

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/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>



TURKISH STUDIES

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

DİL / EDEBİYAT

LANGUAGE / LITERATURE



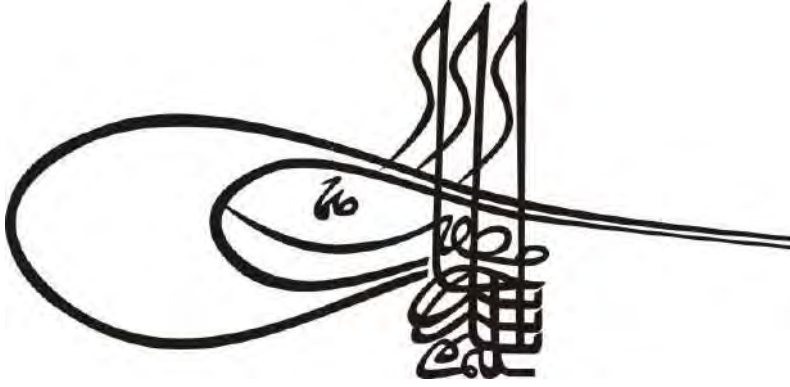
TURKISH STUDIES

Turkish Studies

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

ACADEMIC JOURNAL

DİL/EDEBİYAT
LANGUAGE/LITERATURE



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. Dergiye gönderilen yazılar iade edilmez.

Dergide yer alan yazıların dijital baskı, grafik tasarım, DOI numaralarının alınması ve uluslararası indekslere tanıtılması gibi işlemler ASOS Eğitim Bilişim Danışmanlık şirketi tarafından ücret karşılığında yapılmaktadır. Dergide basım kararı alınan yazıların sahipleri yazılarının tasarım, yayın ve indeks masraflarını ASOS Eğitim Bilişim Danışmanlık şirketine öderler.

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 11/20 Fall 2016



Sahibi

Prof. Dr. Yavuz ÜNAL
Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM

Yayınevi / Publishing House

ASOS Eğitim Bilişim Danışmanlık

Editor

Sibel ÜST

Editor Yardımcıları/Assistant Editors

Özgür AY-Ramazan BÖLÜK
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 ÜNAL - Mehmet Dursun ERDEM
Tuncay BÜLBÜL

Danışma Kurulu/Board of Advisory

Ahmet BURAN- Gürer GÜLSEVİN
Turgut KARABEY-Mehmet AYDIN
Ramazan KORKMAZ- M. Fatih KÖKSAL

Genel Koordinatör/General Coordinator

Yavuz ÜNAL

Kaynakça Sorumluları/ Bibliography Process

Süleyman Kaan YALÇIN
Murat ŞENGÜL - Veysel İbrahim KARACA

Yabancı Dil Uzmanları

Yusuf AYDIN

Baskı Sorumluları/ Print Process

Özgür AY - Önder SEZER

Dış Temsilciler/Representative of Foreign Country

USA	Robert DANKOFF
Germany	Marcel ERDAL
Greece	Fatih KEMİK
Japan	Yuu KURIBAYASHI
Norway-Swedish	Bernt BRENDEMÖEN
England	Fikret TURAN
Albania	Xhemile ABDÛ
Central Asia	Seadet SHİKHİYEVA
Kazakhstan	Gülnar KOKUBASOVA
Kyrgyzstan	Ulanbek ALİMOV
Azerbaijan	Vusale MUSALİ
Uzbekistan	Cabbar İŞANKUL
Halab-Aleppo (Syria)	Ahmet DEMİRTAŞ
Poland	Öztürk EMİROĞLU

Hakemler/Referees

Prof. Dr. A. Deniz ABİK	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Abide DOĞAN	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet AKÇATAŞ	Uşak Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet BURAN	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN	Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KARTAL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU	Uludağ Üniversitesi
Prof. Dr. Ali AKAR	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK	İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YAKICI	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILDIRIM	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YILMAZ	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Altan AYKUT	Beykent Üniversitesi
Prof. Dr. Aynur KOÇAK	Yıldız Teknik Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Bekir ÇINAR	Ömer Halisdemir Üniversitesi
Prof. Dr. Beyhan KESİK	Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Ekrem ARIKOĞLU	Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ercan ALKAYA	Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK	Ardahan Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BOZ	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ergün SERİNDAG	Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Faruk TOPRAK	Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ	Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Fatoş SİLMAN	Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Prof. Dr. Funda TOPRAK	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU	Kocaeli Üniversitesi
Prof. Dr. Gülden UYANIK BALAT	Marmara Üniversitesi

Turkish Studies

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
Prof. Dr. H. Dilek BATIŞLAM
Prof. Dr. Hurşud İSAYEV
Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
Prof. Dr. İsmet ÇETİN
Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU
Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER
Prof. Dr. Leyla KARAHAN
Prof. Dr. Medine SİVRİ
Prof. Dr. Mehmet Ali YAVUZ
Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
Prof. Dr. Mehmet GÜNDOĞDU
Prof. Dr. Mehmet Mehdi ERGÜZEL
Prof. Dr. Mehmet NARLI
Prof. Dr. Mehmet ÖNAL
Prof. Dr. Mehmet TAKKAÇ
Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK
Prof. Dr. Melik BÜLBÜL
Prof. Dr. Menderes COŞKUN
Prof. Dr. Muammer NURLU
Prof. Dr. Muhittin ELİAÇIK
Prof. Dr. Muhsin MACİT
Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ
Prof. Dr. Muna YÜCEOL ÖZEZEN
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH
Prof. Dr. Mustafa KURT
Prof. Dr. Mümtaz KAYA
Prof. Dr. Münevver TEKCAN
Prof. Dr. Nesrin TAĞIZADE-KARACA
Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK
Prof. Dr. Orhan Kemal TAVUKÇU
Prof. Dr. Osman HORATA
Prof. Dr. Rahim TARIM
Prof. Dr. Ramazan GÜLENDAM
Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY
Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY
Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN ÇELİK
Prof. Dr. Sevinç ÜÇGÜL
Prof. Dr. Suat UNGAN
Prof. Dr. Tahir BALCI
Prof. Dr. Türkan OLCAY
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ
Prof. Dr. Ülkü GÜRSOY
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Prof. Dr. Ziya AVŞAR

Doç. Dr. Adem İŞCAN
Doç. Dr. Adem ÖGER
Doç. Dr. Ahmet DEMİRTAŞ
Doç. Dr. Ahmet DOĞAN
Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ

Ege Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
Kafkas Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
İstanbul Aydın Üniversitesi
Harran Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Eskisehir Osmangazi Üniversitesi
Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Ahi Evran Üniversitesi
Mersin Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Balıkesir Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Süleyman Demirel Ü.
Gazi Üniversitesi
Kırıkkale Üniversitesi
Anadolu Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Başkent Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Ü.
Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Çukurova Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Sakarya Üniversitesi
Akdeniz Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Ömer Halisdemir Üniversitesi

Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi
Dicle Üniversitesi

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

Doç. Dr. Ali GÖÇER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Ali SELÇUK	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Aliye USLU ÜSTTEN	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Doç. Dr. Alsu (Alsou) KAMALİEVA	Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Bahar DEMİR	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Beyhan KANTER	Mardin Artuklu Üniversitesi
Doç. Dr. Cafer ŞEN	Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Cemal SAKALLI	Mersin Üniversitesi
Doç. Dr. Elif ÇELEBİ ÖNCÜ	Kocaeli Üniversitesi
Doç. Dr. Emek ÜŞENMEZ	İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Ender ATEŞMAN	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Erdinç PARLAK	Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Ersin TERES	Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Ertan ÖRGEN	Balıkesir Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih SAKALLI	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Fatih YILMAZ	Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Doç. Dr. Fatma BÖLÜKBAŞ	İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPASLAN	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Galip GÜNER	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Gencer ELKILIÇ	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Gülhan ATNUR	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Hakan ÇÖREKÇİOĞLU	Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Halil AYTEKİN	Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Halil ÇELTİK	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Halil İbrahim YAKAR	Gaziantep Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan BAĞCI	Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan ŞENER	Fırat Üniversitesi
Doç. Dr. Hasan YÜREK	Mersin Üniversitesi
Doç. Dr. Hikmet KORAS	Niğde Üniversitesi
Doç. Dr. Hilmi UÇAN	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Hülya TAŞ	Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin BAYDEMİR	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU	Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim Ahmet AYDEMİR	Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. İlkey ŞAHİN	Erciyes Üniversitesi
Doç. Dr. Jale ÖZTÜRK	Mustafa Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Kemal EROL	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Kemalettin DENİZ	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Kerim DEMİRCİ	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Kürşat ÖNCÜL	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Lokman TURAN	Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Marufjon YULDASHEV	Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ	Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Vefa NALBANT	Pamukkale Üniversitesi
Doç. Dr. Metin ARIKAN	Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Mitat DURMUŞ	Kafkas Üniversitesi
Doç. Dr. Muammer Mete TAŞLIOVA	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Doç. Dr. Muhammet KOÇAK	Gazi Üniversitesi
Doç. Dr. Munise YILDIRIM	Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Murat KACIROĞLU	Bozok Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa GÖKÇE	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa KURT	Gazi Üniversitesi

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

Doç. Dr. Mücahit KAÇAR
Doç. Dr. Nazmi ÖZEROL
Doç. Dr. Nebahat Akgün ÇOMAK
Doç. Dr. Necip Fazıl DURU
Doç. Dr. Nedim BAKIRCI
Doç. Dr. Nesime CEYHAN
Doç. Dr. Nesrin SİS
Doç. Dr. Nevin AKKAYA
Doç. Dr. Nezir TEMUR
Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU
Doç. Dr. Orhan OĞUZ
Doç. Dr. Osman ÜNLÜ
Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
Doç. Dr. Özge ÖZTEKİN
Doç. Dr. Özgür Kasım AYDEMİR
Doç. Dr. Pei-Lin LI
Doç. Dr. Perihan YALÇIN
Doç. Dr. Raika Şeyda ÜLSEVER
Doç. Dr. Reyhan ÇELİK
Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ
Doç. Dr. Rıfat KÜTÜK
Doç. Dr. Sadık TÜRKOĞLU
Doç. Dr. Sadık YAZAR
Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ
Doç. Dr. Sefa YÜCE
Doç. Dr. Şevkiye KAZAN
Doç. Dr. Talip DOĞAN
Doç. Dr. Tuncay BÖLER
Doç. Dr. Umut BALCI

Amasya Üniversitesi
Adıyaman Üniversitesi
Galatasaray Üniversitesi
Ordu Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Çankırı Karatekin Üniversitesi
İnönü Üniversitesi
Dokuz Eylül Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Mustafa Kemal Üniversitesi
Manisa Celal Bayar Üniversitesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
National Chengchi University
Gazi Üniversitesi
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Siirt Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
Atatürk Üniversitesi
İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Akdeniz Üniversitesi
Necmettin Erbakan Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Batman Üniversitesi

Yrd. Doç. Dr. Ahmet TOPAL
Yrd. Doç. Dr. Ali Osman SOLMAZ
Yrd. Doç. Dr. Erkan HİRİK
Yrd. Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY
Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP
Yrd. Doç. Dr. Hulusi GEÇGEL
Yrd. Doç. Dr. Mahmut SARIKAYA
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali Kılıp ARAZ
Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÜRLEK
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şamil BAŞ
Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN
Yrd. Doç. Dr. Nihal ÇALIŞKAN
Yrd. Doç. Dr. Özkan DAŞDEMİR
Yrd. Doç. Dr. Ramazan TOPDEMİR
Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST
Yrd. Doç. Dr. Tilda SAYDI

Atatürk Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Erzincan Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Çanakkale Onsekiz Mart Ü.
Ahi Evran Üniversitesi
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Milli Eğitim Bakanlığı
Erzincan Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Adnan Menderes Üniversitesi

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ
Prof. Dr. Ali AKAR
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK
Prof. Dr. Ali YILMAZ
Prof. Dr. Bahir SELÇUK
Prof. Dr. Beyhan KESİK
Prof. Dr. Ercan ALKAYA
Prof. Dr. Erdoğan BOZ
Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU
Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN
Prof. Dr. İsmet ÇETİN
Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU
Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER
Prof. Dr. Medine SİVRİ
Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL
Prof. Dr. Mehmet GÜNDOĞDU
Prof. Dr. Mustafa KURT
Prof. Dr. Nesrin TAĞIZADE-KARACA
Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK
Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY
Prof. Dr. Ülkü GÜRSOY
Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN
Prof. Dr. Ziya AVŞAR

Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ
Doç. Dr. Ali GÖÇER
Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ
Doç. Dr. Fatih SAKALLI
Doç. Dr. Halil ÇELTİK
Doç. Dr. Hilmi UÇAN
Doç. Dr. Kemalettin DENİZ
Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU
Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Doç. Dr. Metin ARIKAN
Doç. Dr. Murat KACIROĞLU
Doç. Dr. Mücahit KAÇAR
Doç. Dr. Nedim BAKIRCI
Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
Doç. Dr. Özgür Kasım AYDEMİR
Doç. Dr. Raika Şeyda ÜLSEVER
Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ
Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ

Yrd. Doç. Dr. Erkan HİRİK
Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şamil BAŞ
Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN
Yrd. Doç. Dr. Özkan DAŞDEMİR
Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST

İstanbul Üniversitesi
Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
İstanbul Üniversitesi
Ankara Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Giresun Üniversitesi
Fırat Üniversitesi
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Kocaeli Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
İstanbul Aydın Üniversitesi
Harran Üniversitesi
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Ahi Evran Üniversitesi
Mersin Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Başkent Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Ömer Halisdemir Üniversitesi

Dicle Üniversitesi
Erciyes Üniversitesi
Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Afyon Kocatepe Üniversitesi
Gazi Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Marmara Üniversitesi
Ege Üniversitesi
Bozok Üniversitesi
Amasya Üniversitesi
Niğde Üniversitesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi
Pamukkale Üniversitesi
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Siirt Üniversitesi
Ahi Evran Üniversitesi

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Ü.
Erzincan Üniversitesi
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

İSMÂİL HAKKI BURSEVÎ'NİN GÜL HAKKINDAKİ RİSALESİ
LEAFLET OF İSMÂİL HAKKI BURSEVÎ ABOUT ROSE

Songül AYDIN YAĞCIOĞLU

1-10

DAVUTOĞLU SÜLEYMAN HİKÂYESİNDE TEVRAT KAYNAKLI
DÖNÜŞTÜRMELER
*TRANSFORMATIONS FROM THE TORAH IN THE STORY OF DAVUTOĞLU
SOLOMON*

Özkan DAŞDEMİR

11-24

PREINDL'İN GRAMMAIRE TURQUE'ÜNDE TÜRK ATASÖZLERİ
TURKISH PROVERBS IN THE GRAMMAIRE TURQUE OF PREINDL

**Yakup YILMAZ
Osman DEMİRCİ**

25-40

“BEN KADINIM” SÖYLEMİNİN SEKSENLİ YILLARIN TÜRK
ROMANINDAKİ İZDÜŞÜMÜ
*THE PROJECTION OF THE DISCOURSE ‘I AM A WOMAN’ ON 1980’S
TURKISH NOVEL*

Sibel BAYRAM

41-66

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ METİNLERİNDE “PEYGAMBER” TERİMİYLE
İLGİLİ KULLANIMLAR
*OLD ANATOLIAN TURKISH IN TEXT “THE PROPHET” BY TERMS
RELATED USES*

**Himmet BÜKE
Osman YILDIZ**

67-94

Turkish Studies

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016*

SOSYOLOJİK BİR İMKÂN OLARAK DİVAN ŞİİRİ: NABİ DİVANINDA
SOSYOLOJİK AÇIDAN DİN
*DIVAN POETRY AS A SOCIOLOGICAL POTENTIAL: RELIGION FROM THE
SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE IN THE DIVAN OF NABI*
Nurettin ÇALIŞKAN
Mehmet ÜNAL
95-118

TÜRKİYE'DE YERALTI EDEBİYATI TARTIŞMALARI: KAVRAM, ÖLÇÜT,
TARİHÇE
*THE DISCUSSIONS OF UNDERGROUND LITERATURE IN TURKEY:
CONCEPT, CRITERIA, HISTORY*
Fethi DEMİR
Yunus KUŞ
119-140

TÜRK-YUNAN MÜBADELESİNİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI:
SAVAŞ'IN ÇOCUKLARI/GİRİTTEN SONRA AYVALIK, KUŞAKLAR YA DA
AYVALIK YAŞANTISI, GİRİTTEN CUNDA'YA VE HASRET
ROMANLARINDA MÜBADELE
*IMPACT OF TURKISH –GREEK POPULATION EXCHANGES TO THE
NOVELS IN TURKEY: SAVAŞ'IN ÇOCUKLARI/ GİRİT'TEN SONRA
AYVALIK, KUŞAKLAR YA DA AYVALIK YAŞANTISI, GİRİT'TEN CUNDA'YA
VE HASRET (SON OF WARS/ AYVALIK AFTER CREATE, GENERATIONS
OR LIVING IN AYVALIK, FROM CREATE TO CUNDA AND MISSING)*
Abide DOĞAN
Koray ÜSTÜN
141-160

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI NESRİNDE TAKLİDÎ ÂHENK: CEVÂHİRÜ'L-
HİKEM FÎ-TEHZİBİ AHLÂKÎ'L-ÜMEM ÖRNEĞİ
*IMITATIVE HARMONY IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE PROSE: AN
EXAMPLE OF CEVÂHİRÜ'L-HİKEM FÎ-TEHZİBİ AHLÂKÎ'L-ÜMEM*
Ramazan DURAN
161-174

ŞEYH ABDÜLAHAD NÜRÎ'NİN DEVRÂN HAKKINDA MANZUM VE
MENSUR FETVÂSİ
*A POETIC FATWA WHICH WAS WRITTEN BY SHEIK ABDULAHAD NURÎ
ABOUT DEVRAN*
Muhittin ELİAÇIK
175-184

TÜRKÇEDE FİİLLER VE SINIFLANDIRMA SORUNLARI
VERBS AND ISSUES OF THEIR CLASSIFICATIONS IN TURKISH

Mevlüt ERDEM

185-200

KADIN ŞİİRLERİNDE BEDEN İMGESİ VE KÜRTAJ
BODY IMAGE AND ABORTION IN FEMALE POETRY

Özlem ERGAN ÖZEN

201-212

EDİP CANSEVER ŞİİRLERİNDE YABANCILAŞMA VE VAROLUŞ
SORUNSAI
ALIENATION AND EXISTENTIAL PROBLEMATIC IN EDİP CANSEVER'S
POEMS

Sevda GEÇEN

213-244

NAMİK KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE "MİLLET", "ŞEHİTLİK", "MAKSAT" VE
"VATAN" KAVRAMLARI
THE CONCEPTS OF "NATION", "MARTYRDOM", "PURPOSE" AND
"HOMELAND" IN NAMİK KEMAL'S POEMS

Mehmet Ali GÜNDOĞDU

245-264

KELİME TARİHİ VE ENKLİZ"SIĞINIM"LI KELİMELERİN TÜRKÇENİN
KELİME TARİHİNDEKİ YERİ
WORD HISTORY AND THE PLACE OF ENCLISE WORDS IN TURKISH
WORD HISTORY

Meriç GÜVEN

265-290

AZERBAIJAN MUHACERET ŞAİRİ OLARAK ALAZAN BAYCAN VE
POETİKASI
AS AN AZERBAIJANI IMMIGRANT POET ALAZAN BAYCAN AND HIS
POETRY

Taşkın İŞGÖREN

291-304

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

GIDEON TOURY'NİN EREK ODAKLI ÇEVİRİ KURAMI IŞIĞINDA AZİZ
NESİN'İN “TEK YOL” ADLI ROMANININ FARSÇA TERCÜMESİNİN
İNCELENMESİ
*THE EXAMINATION OF PERSIAN TRANSLATION OF AZİZ NESİN'S NOVEL
NAMED 'TEK YOL' IN THE LIGHT OF TARGET-ORIENTED TRANSLATION
APPROACH OF GIDEON TOURY*

Yeşim IŞIK

305-320

NUSRET ALİ HAN DEHLEVÎ'NİN SATRANÇ RİSALESİ
CHESS TREATISE OF NUSRET ALİ HAN DEHLEVÎ

Sevda KAMAN

Bihter GÜRIŞİK KÖKSAL

321-356

PİR SULTAN ABDAL'IN BİR MECMUADA YER ALAN ŞİİRLERİ III
POEMS OF PİR SULTAN ABDAL IN A PERIODICAL III

Hasan KAYA

Necat ÇETİN

357-382

ALTIN BEŞİK EFSANESİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL İNCELENMESİ
*SEMIOTIC INTERPRETATION OF THE LEGEND OF THE GOLDEN
CRADLE*

Aynur KOÇAK

Serdar GÜRÇAY

383-400

L'EVOLUTION DU SENTIMENT DE LA JALOUSIE DANS LE ROMAN «
LA JALOUSIE » D'ALAIN ROBBE-GRILLET
*ALAIN ROBBE-GRILLET'NİN “KISKANÇLIK” ADLI ROMANINDAKİ,
KISKANÇLIK DUYGUSUNUN GELİŞİMİ*

Hülya KOL

401-422

Turkish Studies

*International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016*

CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE KADIN TİPLERİ BAĞLAMINDA
ANNE İZLEĞİ
THEME OF A MOTHER AMONG WOMAN TYPES WITHIN AYTMATOV'S
WORKS
Mustafa OCAKBEĞİ
423-434

TERCEME-İ TEVÂRİH-İ ŞEREF HÂN'DA BİR CEZALANDIRMA YÖNTEMİ
OLARAK Kafa Kesme
THE BEHEADING AS A PUNISH METHOD IN TARCAMA-I TAWARİH-I
SHARAF KHAN
Adnan OKTAY
435-460

MESNEVÎ'NİN TÜRKÇE ŞERHLERİ
TURKISH COMMENTARIES OF MESNEVI
Mehmet ÖZDEMİR
461-502

“ESASU-L-BELAGA” VE “DİVAN-U LUGAT-İT-TÜRK” ESERLERİNİN DİL
BİLİMİ VE BELAGAT BİLİMİYLE İLGİLİ YÖNLERİ
LINGUISTIC AND RHETORIC ASPECTS OF “ASAS AL-BALAGHAH” AND
“DIWAN LUGHAT AT-TURK
Salimakhon RUSTAMIY
503-522

THE AESTHETICS OF ISLAM, MODERN AESTHETICS AND THE
AESTHETIC FOUNDATIONS OF POST-TANZİMAT TURKISH POETRY
İSLÂM ESTETİĞİ, MODERN ESTETİK VE TANZİMAT SONRASI TÜRK
ŞİİRİNİN ESTETİK TEMELLERİ
Mehmet SAMSAKÇI
523-542

БАЗОВЫЕ МЕТАФОРЫ РУССКОЙ И ТУРЕЦКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУР
(НА МАТЕРИАЛЕ ФЕ С КОМПОНЕНТАМИ ПРИРОДНО-
ЛАНДШАФТНЫХ ОБЪЕКТОВ)
*BASIC METAPHORS OF RUSSIAN AND TURKISH LINGUO-CULTURES
(BASED ON PU COMPONENTS OF NATURAL-LANDSCAPE OBJECTS)*
Hakan SARAÇ
543-554

CAHAN İLE ABDULLAH HİKÂYESİ ÜZERİNE BAZI
DEĞERLENDİRMELER
SOME EVALUATIONS ON CAHAN AND ABDULLAH STORY
M. Abdulbasit SEZER
555-566

MEHMET KAPLAN'IN YUNUS EMRE VE ŞİİRLERİNİ KONU ALAN
YAZILARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
*AN ANALYSIS OF THE MEHMET KAPLAN'S ARTICLES ON YUNUS EMRE
AND HIS POEMS*
İsmet ŞANLI
Muharrem DAYANÇ
567-582

KUTADGU BİLİĞ'DE YÖNELME DURUMUNDAKİ DÖNÜŞLÜLÜK
ZAMİRLERİNİN İŞLEVLERİ
*FUNCTIONS OF THE ORIENTATION-STATE REFLEXIVITY PRONOUNS IN
KUTADGU BILIG*
Funda TOPRAK
583-604

GENÇLİK EDEBİYATI ESERLERİNDE GENÇLİK SORUNLARININ
YANSITILIŞ BİÇİMİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME
*AN EVALUATION OF REFLECTIONS OF YOUTHS' PROBLEMS ON YOUNG
ADULT WORKS*
Aliye USLU ÜSTTEN
605-616

İBNİ MÜHENNA LUGATİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLER
SOME DETERMINATIONS ON IBNI MUHENNA'S DICTIONARY

Ali İhsan YAPICI

617-632

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNDE ULUSLARARASI GÖÇ
INTERNATIONAL MIGRATION IN CİHAN AKTAŞ'S STORIES

Alpay Doğan YILDIZ

633-642

HALK ANLATILARININ EPİK KURALLARI IŞIĞINDA ATEŞKÂR OĞLAN
MASALININ İNCELENMESİ
*ANALYSIS OF TALE OF ATEŞKAR OĞLAN IN THE LIGHT OF FOLK
NARRATION'S EPIC RULES*

Meltem YILMAZ

643-658

TANITMA - ELEŞTİRİ

XIX. YÜZYILDA İSTANBUL- KENT MİMARİSİNİ ŞİİR ÜZERİNDEN
OKUMAK. HAZIRLAYAN: ÖZGE ÖZTEKİN. ÜRÜN YAYINLARI. ANKARA,
EKİM 2016. 373S.

Hulusi EREN

659-662

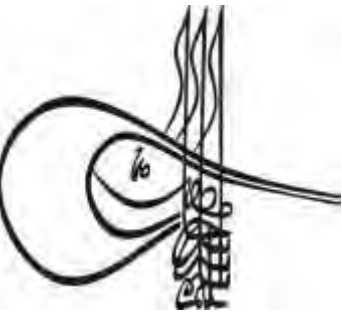
KILIÇ, FİLİZ, MEHMET KILIÇ (2016). AVANOS'A DÂİR YAZILAR - I.
ANKARA: GRAFİKER YAY. 260 S. ISBN 978-605-9247-33-7

Şerife ÖRDEK

663-666

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 15.08.2016

✓ Accepted/Kabul: 30.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Halil ÇELTİK – Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP

This article was checked by iThenticate.

İSMÂİL HAKKI BURSEVÎ'NİN GÜL HAKKINDAKİ RİSALESİ

Songül AYDIN YAĞCIOĞLU*

ÖZET

Türk İslam sanatlarında çiçek motifleri önemli bir unsur olarak yer alır. Bu motiflerin kullanımında tarihi, siyasi ve toplumsal etkenlerin yanında din, belirleyicidir. Özellikle divan edebiyatı ve ona paralel tekke ve halk edebiyatı eserleri incelendiğinde onlarca çiçeğin, özellikleriyle şiirde söz konusu edildiği görülür. Bunlardan gül; kokusu, rengi, şekli, güzelliği gibi özellikleriyle edebî eserlerde en fazla zikredilen çiçektir. *Gül*'ün bu üstün konumu, Hz. Peygamber'i temsil eden bir sembol olmasıyla ilgilidir.

Gülün sembolik anlamı, nazari olarak nasıl temellendirilmiştir? Bu soruya cevap verebilmek için gül konusuyla ilgili nazari metinlerin ortaya çıkarılması ve incelenmesi gerekir. Bu eserlerden biri, İsmâil Hakkı Bursevî'nin Risâle-i Gül adlı risalesidir. Bu risalede gül ile Hz. Peygamber arasındaki münasebet açıklanmaktadır. Müellifin kimliğinin esere ayrı bir önem kattığını belirtmek gerekir. Bilindiği gibi İsmâil Hakkı, yazdığı eserlerle tüm İslam coğrafyasında şöhrete ulaşmış büyük bir âlim ve mutasavvıf olduğu gibi aynı zamanda divan sahibi bir şairdir.

Yapılan çalışma, İsmâil Hakkı Bursevî'nin Risâle-i Gül isimli risalesi hakkında kısa bir değerlendirme ile risalenin günümüz harflerine aktarılmasından müteşekkildir. Çalışmada Risâle-i Gül'ün Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Halet Efendi nüshası esas alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsmail Hakkı Bursevî, Risale-i Gül, divan şiiri

LEAFLET OF İSMÂİL HAKKİ BURSEVÎ ABOUT ROSE

ABSTRACT

Floral motifs take place as an important element of Turkish Islamic arts. Religion is a defining factor in application of these motifs, as well as historical, political and social factors. In particular, when works of divan literature and its parallel lodge and folk literature are examined, it is seen that dozens of flowers, with their properties are mentioned in poetry. Among these, rose; with its smell, color, shape, and beauty, is the most cited in literature. *This outstanding status of rose, is associated with the fact that it is a symbol that represents the Prophet.*

How is the symbolic meaning of rose noetically based? In order to answer this question, noetic texts about rose must be uncovered and examined. One of these works, is the tract of İsmâil Hakkı Bursevî named Risâle-i Gül. In this tract, the relationship between rose and the Prophet is explained. It should be noted that the author's identity gives the work a special importance. As is known, İsmâil Hakkı, is a great scholar that reached fame in the entire Islamic world with his work, a sufi mystic, and is also a classical divan poet.

This study consists of a short evaluation of İsmâil Hakkı Bursevî's Risâle-i Gül tract, and the conversion of the tract to letters of today. The study is based on the copy of the work in Süleymaniye.

STRUCTURED ABSTRACT

Intro

Turkish Islam art consists of branches such as gilding, architecture, miniature, marbling, china and literature. Although the tools used in these arts are different, it can be said that they all take advantage of the nature. Various metals, animal figures, flower motives, cosmic elements and in a sense everything in the nature constitute the common basis of various arts. It is observed that some of the nature elements, which have been processed by the artists for centuries are placed in the forefront by ascribing some symbolic meanings starting from the beginning or within time. For example while it is a feature to use flower motives such as rose, tulip, hyacinth, cove, daffodil, violet in the mentioned art branches, the fact that rose has never lost its reign is about its rich connotation area and the meaning it carries as a symbol. Knowing the connotation areas and symbolic meaning around a motive is very important in terms of understanding and interpreting the piece of art.

It is possible to find the explanation of connotations referred to rose which is a symbol in art, in literature expression of which is language. Especially in literary pieces of art which are products of divan literature and sufi literature sources of which is Islam, (we can add folk literature to these as well) it is easy to detect the role of rose as a basic element and / or poetic theme. In literary pieces of art, not only the rose itself, but all its elements such as bud or open forms, shape, scent, color, dew drop on it, its petals, season were separately mentioned.

Rose which is a flower that is most mentioned in divan poetry, first of all represents the lover in all kinds of love (humane or divine) with its beauty. Apart from this rose is correlated with the prophet due to its color, scent and beauty.

The way how the consubstantiality established between rose and the prophet is based and explained can be understood from the pieces of art written about this issue. One of these pieces of art is the leaflet of İsmâil Hakkı Bursevî, named Risâle-i Gül which is small in terms of size but very valuable in terms of content. It should be indicated that this leaflet is important due to its author as well as its subject. İsmail Hakkı who lived between XVII. And XVIII. Centuries, is a famous and great scholar and sufi in Islam geography with the pieces of art he wrote in many fields such as language, literature, gloss, hadith, remark. Although his scholar and sufi features are prominent it should not be forgotten that he is a divan owner and a great sufi poet at the same time.

In Risâle-i Gül, the consubstantiality between rose and prophet which appears in poetry as well as other pices of art are explained from a scholarly and sufi point of view.

İsmâil Hakkı in his piece of art named Risâle-i Gül, explains the relation between the prophet and rose depending on a hadith, emphasizes the results of this relation. He mentions that all pleasant scents are originated from heaven and that these pleasant scents were created from the scent of the prophet and accordingly these scents attract angels to itself, that it gives strength to mind and that prophet should be remembered when rose and equivalent scents are smelled. He emphasizes the relations between smell and creature and their effect on individuals according to the proximity degree to God.

İsmâil Hakkı, after the hadith that he quoted, explains how this hadith is interpreted by the hadith scholar Ebû'l-Ferec en-Nehrevânî. Accordingly Ebû'l Ferec states that this rose story is one of the easy things that is offered to prophet by God and that this hadith should not be rejected as hadis-i zaif or hadis-i mevzû because its meaning is honest. He grounds the honesty of the meaning first of all by the fact that there is no end for kemâlât-ı nebeviyye. After that he mentions that rose existed in the world before but the red rose which took its scent from the prophet's sweat is different than the other roses and proves this opinion with a reasionig depending on comparison: When Adam came to the Earth from heaven he brought the scent of heaven from which was annexed to him and this caused many flowers to be created on the earth. Red rose appeared from the beautiful pleasant scent which he received from god in ascension, and the color of manifestation and divine manifestation accrued by the red color.

İsmâil Hakkı in his piece of art named Risâle-i Gül, explains the relation between the prophet and rose depending on a hadith, emphasizes the results of this relation. He mentions that all pleasant scents are originated from heaven and that these pleasant scents were created from the scent of the prophet and accordingly these scents attract angels to itself, that it gives strength to mind and that prophet should be remembered when rose and equivalent scents are smelled. He

emphasizes the relations between smell and creature and their effect on individuals according to the proximity degree to God.

In the study made, the Halet Efendi copy of Risale-i Gül in Süleymaniye library was taken as a basis but this copy was compared with the copy in Atatürk library and the differences were demonstrated by a foot note.

Keywords: İsmail Hakkı Bursevi, Risale-i Gül, Ottoman poetry

Giriş

Türk İslam sanatı; tezhib, mimari, minyatür, ebru, çini, edebiyat gibi şubelerden oluşmaktadır. Bütün bu sanatlarda kullanılan araçlar her ne kadar farklı olsa da tabiatı faydalanmak hepsinin ortak özelliği olarak zikredilebilir. Çeşitli madenler, hayvan figürleri, çiçek motifleri, kozmik unsurlar, bir bakıma tabiatı olan hemen her şey, çeşitli sanatların ortak zeminini oluşturur. Yüzyıllarca sanatkarın elinde işlenen tabiat unsurlarından bazılarının, başından itibaren veya zaman içerisinde birtakım sembolik anlamlar yüklenerek ön plana çıkarıldığı görülür. Örneğin bahsedilen sanat şubelerinde; gül, lale, sümbül, karanfil, nergis, menekşe, nesteren vs. gibi çiçek motifleri kullanılması¹ onların belirleyici bir özelliği iken bu çiçekler içerisinde ‘gül’ün saltanatını hiç yitirmemiş olması onun zengin bir çağrışım alanına sahip olması ve sembol olarak taşıdığı anlamla ilgilidir. Bir motifin etrafındaki çağrışım alanlarını ve sembolik anlamını bilmek ise, sanat eserini anlamak ve yorumlamak bakımından oldukça önemlidir.

Sanatta bir sembol olan *güle* atfedilen çağrışımların neler olduğunun izahını en iyi şekilde, ifadesi dil olan edebiyatta bulmak mümkündür. Özellikle beslendiği en önemli kaynak İslam olan divan edebiyatı ve tasavvuf edebiyatının –halk edebiyatını da bunlara dâhil edebiliriz- mahsulü olan edebî eserlerde temel bir unsur² ve/veya mazmun olarak gül’ün nasıl bir vazife üstlendiği kolaylıkla tespit edilebilir. Edebî metinlerde gülün; sadece kendisi değil, onun gonca veya açılmış hali, şekli, kokusu, yaprakları, rengi, üzerindeki çiğ tanesi, taç yaprakları, mevsimi gibi tüm unsurları ayrı ayrı söz konusu edilmiştir.³ *Gülün* tüm unsurlarının ayrı ayrı söz konusu edilmesini, onun sadece bir motif olmasıyla değil ona atfedilen sembolik değerle izah etmek mümkündür. Sanatkarın tabiatın unsurlarına uzaktan değil de adeta mercek baktığına dikkat çeken Beşir Ayvazoğlu (1995) bunu; “Müslüman sanatkarların, tabiatın ‘ayet’leri vasıtasıyla ulaştırdığı haberleri sanatın diline aktarmak amacıyla olduklarını söyleyebiliriz.” (s. 84) şeklinde izah etmektedir.

Divan şiirinde en fazla zikredilen çiçek olan *gül*, her şeyden önce güzelliği ile ister beşerî ister ilahî olsun aşkın her çeşidinde sevgiliyi temsil eder. Bunun dışında gül; rengi, kokusu, güzelliği gibi hususlarıyla Hz. Peygamber ile ilişkilendirilir. Halk arasında; gül koklamanın sevap olduğuna inanılması, mevlid törenlerinde gül suyu ikram edilmesi, gül yağı ve gül suyu ikram edildiğinde salâtü selâm getirilmesi, gül kokusu ile Hz. Peygamber’in kokusu arasında kurulan özdeşlikle ilgilidir. (Kurnaz, 1996, s.220). Bu çerçevede ayrıca “Cenâb-ı Hakk’ın, güle sevgili Peygamber’inin

¹ Örneğin sadece kitap süsleme sanatında 36 çiçek motifi kullanıldığı tespit edilmiştir. Bk.: Yıldız Demiriz, (1986). Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İst. Ün. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

² Gül, Gül ü Bülbül mesnevilerinde başlıca karakter olmakla birlikte Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında bu adla bir çok mesnevi yazılmıştır. Bk.: Mustafa Özkan (1996). Gül ü Bülbül, Diyanet İslam Ansiklopedisi, C.14, ss.222-223.

³ Klasik şiirde gül de dâhil olmak üzere çiçeklerle ilgili çağrışım alanları ve benzetmeleri Yavuz Bayram istatistikî verilerle ortaya koymaktadır. Bk. Yavuz Bayram (2007), “*Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler*”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall 2007.

Yine, çiçeklerin klasik şiirde estetik bir unsur olarak ele alınması konusunda Bk.: Berat Açıl (2015), *Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler*, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences Sayı/Number 5 Yıl/Year 2015 Bahar/Spring.

kokusuyla tecelli ettiği, gülün kokusunun bu yüzden güzel olduğu ve gül koklamanın da sünnet-i seniyye olduğu kabul edilir. Bu nedenle na'tlarda gülün, Hz. Peygamber'in terinden meydana geldiği düşüncesi sık sık dile getirilir.”(Yeniterzi, 1993, s.274) Bu inanış izahını en zarif biçimiyle XIII.yy'da Yunus Emre'de bulmuştur. Yunus Emre, çiçekle söyleşisinde gülün değerini sorduğunda sarı çiçekten şu cevabı alır: “*Çiçek eydür, ey derviş gül Muhammed teridir*”. Yine Fuzûlî, Su Kasidesi olarak bilinen şiirinde “*Suya versün bağban gülzârı zahmet çekmesün/ Bir gül açılmaz yüzün-tek verse bîn gülzâre su*” dizeleriyle gül ile Hz. Peygamber arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.

Gül ile Hz. Peygamber arasında kurulan özdeşliğin nasıl temellendirildiği ve açıklandığı bu konuda yazılmış eserlerden hareketle anlaşılabilir. Bu eserlerden biri, İsmâil Hakkı Bursevî'nin Risâle-i Gül isimli hacim bakımından küçük, fakat muhteva itibariyle oldukça dikkate değer risalesidir. Bu risalenin, konusunun yanı sıra, müellifinin kimliği bakımından ayrıca önemli olduğunu belirtmek gerekir. XVII ve XVIII. yy'lar arasında yaşamış olan İsmâil Hakkı, dil, edebiyat, tefsir, hadis, kelim gibi birçok alanda yazdığı eserler vasıtasıyla tüm İslam coğrafyasında şöhret bulmuş büyük bir âlim ve mutasavvıftır.(Namlı, 2001, s.102) Onun, her ne kadar âlim ve mutasavvıf vasıfları daha fazla öne çıksa da, aynı zamanda divan sahibi, büyük bir sufi şair olduğunu da unutmamak gerekir.

Risâle-i Gül'de, gül ile Hz. Peygamber arasında var olan ve çeşitli sanatların yanı sıra özellikle şiirde tezahür eden özdeşlik, ilmî ve tasavvufi bir bakış açısıyla açıklanmaktadır.

Risâle-i Gül'de öncelikle hadis âlimi olan Sehâvî'nin Mekâsıdu Hasene adlı eserinde hadis-i merfû olduğu belirtilen şu hadis nakledilir: “Resûlullah şallallahu te'âlâ 'aleyhi vesellem buyurmuşlardır ki, semavâta mi'râcım vaktinde arz benim firâkıma tâkat getürmeyüp giryân oldıkda Allah te'âlâ gözi yaşından lesaf didikleri nebâtî halk itdi. Tâ ki habîb için giryân olanıñ dem '-i zâyî' olmaya ve andan intifâ' olunur nesne vücûda gele ve ol demde ki 'âlem-i melekûtdan 'âlem-i mülke rücû' eyledim. Vechim 'arâkîn oldıkda 'arâk-ı rûyım қатарâtından ol cihân-ârâ gül-i sürh bitürdi. Pes, ümmetimden bir kimse benim râyihâmı şemm itmek murâd ider ise kırmızı güli şemm eylesün.”

İsmâil Hakkı iktibas ettiği hadisten sonra yine hadis âlimi olan Ebü'l-Ferec en-Nehrevânî tarafından bu hadisin nasıl yorumladığını nakleder. Buna göre Ebü'l Ferec, bu gül hikayesinin Allah'ın Resûlullah'a ikram ettiği kolay şeylerden olduğunu ve bu hadisi, hadis-i zaif veya hadis-i mevzû diye reddetmemek gerektiğini çünkü manasının dürüst olduğunu belirtir ve bunun gerekçelerini anlatır. Mananın dürüst olmasını, öncelikle kemâlât-ı nebeviyyeye bir son bulunmadığı ifadesiyle temellendirir. Ardından gülün dünyada daha önce de var olduğunu fakat Hz. Peygamber'in terinin kokusunu veren bu kırmızı gül ile diğer güllerin kokusunun aynı olmadığını belirtir ve bu görüşü kıyasa dayalı bir muhakeme ile şöyle ispatlar: Hz. Adem cennetten yeryüzüne intikal ettiğinde, kendisine ilhak olan cennet kokusunu da beraberinde getirmiş ve bu, yeryüzündeki birçok “eşyâ-yı râyihâ-dârın”, yani çiçeklerin yaratılmasına sebep olmuştur. Resûlullah'ın miracda, Hak'tan aldığı “bû-yı esmâ” ve “reng-i tecelliyât”dan da kırmızı gül ortaya çıkmış, İlâhi tecelli kırmızı renkle hasıl olmuştur.

İsmâil Hakkı, Şerhu'l- Muhammediye isimli eserinde de bu husus üzerinde aynı minval üzere durur:

“Demişlerdir ki sarı gül, Burak'ın terinden ve beyaz gül, Cibrîl'in terinden ve kırmızı, Fahr-i Âlem'in terinden halk olundu. Bazı huffâz egerçi bunun mevzûiyyetine zâhib olmuşlardır velâkin sahih değildir. Zira gül ta asılda Fahr-i Âlem'in nuru halk olunan cevherden halk olunmuştur. Pes şeb-i mi'racdan evvel âlemde gül olmamak lazım gelmez, fe-ammâ ol gecede be-tarîku'l-ikram; Fahr-i Âlem'den ve Cibrîl'den ve Burak'tan gül halk olundu, ta ki terleri zâyî' olmaya.”(İsmâil Hakkı Bursevî, 1252, s.148)

İsmâil Hakkı Risâle-i Gül adlı eserinde, gül ile Hz. Peygamber arasındaki münasebeti bir hadis-i şerife bağlı olarak açıkladıktan sonra bu münasebetin sonuçları üzerinde durur. Hoş kokuların tamamının cennetten geldiğini ve cennetin hoş kokularının da Hz. Peygamber'in kokusundan yaratıldığını ve dolayısıyla bu kokuların ins ü melâikeyi kendine çektiğini, dimağa kuvvet verdiğini, gül ve emsali hoş kokular koklandığında Resûl'ün hatırlanması gerektiğini belirtir. Koku ile mahluk arasındaki ilişkiler ve bunların Allah'a yakınlık ve uzaklık derecesine göre kişiler üzerindeki tesiri üzerinde durur.

Risâle-i Gül'ün Nüshaları

Risâle-i Gül'ün biri Süleymaniye Kütüphanesi (Halet Efendi nr. 414, vr.1b-3b) diğeri Atatürk Kitaplığı (Osman Ergin nr. 975/7)⁴ olmak üzere iki nüshasına ulaşılmıştır.

Halet Efendi nüshasında, metnin başında eser adı belirtilmemiştir. Eserde konunun anlatıldığı mensur kısım dua ile hitama erdikten sonra 2'şer beyitten oluşan üç şiirle eser son bulur. Metin nesih hatla yazılmış olup esere 1125 tarihi düşülmüştür.

Atatürk Kitaplığı'ndaki nüshada metnin başında eser adı belirtilmiştir. Eser, besmele ve ardından girizgâh mahiyetinde bir gazelle başlar, daha sonra konunun anlatıldığı mensur kısım gelir. Dua ile sona eren mensur kısımdan sonra 2 ve 3'er beyitten oluşan iki şiir ve "yâ Resûlallah" redifli bir gazelle eser son bulur. Rik'a hattıyla yazılan metne 1125 tarihi düşülmüştür. Herhangi bir istinsah kaydı bulunmayan nüshaların her ikisinde yer alan 1125 tarihinin, müellifin yaşadığı dönem de dikkate alındığında, eserin telif tarihi olduğu anlaşılmaktadır.

Ayrıca belirtilmelidir ki bu nüshaların her ikisinde de yer alan şiirler, İsmâil Hakkı Divânî'nde bulunmamaktadır. (Yurtsever, 2000)

Yapılan çalışmada, Risâle-i Gül'ün Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Halet Efendi nüshası esas alınmakla birlikte bu nüsha, Atatürk Kitaplığı'ndaki nüsha ile karşılaştırılarak farklılıklar dipnot ile gösterilmiştir.⁵ Risâle-i Gül'ün Halet Efendi nüshasından hareketle yeni harflere aktarılmış şekli aşağıda yer almaktadır.

⁴ Eserin Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki nüsha kaydı için bk.: Ali Namlı (2001), İsmâil Hakkı Bursevî Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı, İnsan Yay., İstanbul, s.188.

Eserin Atatürk Kitaplığı'ndaki nüsha kaydı için bk.: Ali Namlı (2001) İsmâil Hakkı Bursevî, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.23. (ss.102-106). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Belirtilen iki kaynağın dışında esere ait her hangi bir nüsha kaydına tesadüf edilmemiştir. Ayrıca, yazma eser kütüphanelerinin dijital veri tabanları tarandığında esere ait bir kayıt bulunamamıştır. Bununla birlikte Süleymaniye Kütüphanesi'nin kendi arama motorunda ise eser, İsmâil Hakkı'nın farklı bir eseri olan Risâletü's Şem'iyye olarak kayıtlandırılmıştır. Bu durum yazma eser kütüphanelerinin katalog kayıtlarının sağlıklı olmadığını göstermektedir. Esere ait sadece iki nüshaya erişilmesinin bu sorun ile ilgili olduğu muhakkaktır.

Dijital ortamda taranan kütüphaneler şunlardır: <http://ktp.isam.org.tr>, <http://katalog.istanbul.edu.tr>, <https://kasif.mkutup.gov.tr/>, <http://yazmalar.tdk.org.tr/tarama.php>, <http://yazmalar.tdk.org.tr/tarama.php>.

⁵ Nüshalar arasındaki farklılıklara dipnotta işaret edilirken Atatürk Kitaplığı'ndaki nüsha için AK kısaltması kullanılmıştır.

Metin⁶

İmâm Şehâvî⁷ rahmetullahi te‘âlâ Mekâsıdu Hasene nâm kitâbda hadîs-i merfû’ olmak üzere irâd ider ki: “Resûlullah şallallahu te‘âlâ ‘aleyhi vesellem buyurmuşlardır ki, semavâta mi‘râcım vaktinde arz benim firâkıma tâkât getürmeyüp giryân oldıkda Allah te‘âlâ gözi yaşından lesaf⁸ didikleri nebâtı halk itdi. Tâ ki habîb için giryân olanın dem‘î zâyi’ olmaya ve andan intifâ olunur nesne vücûda gele ve ol demde ki ‘âlem-i melekûtdan ‘âlem-i mülke rücû’ eyledim. Vechim ‘araķrîz oldıkda ‘araķ-ı rüyım қатарâtından ol cihân-ârâ gül-i sürh bitürdi. Pes, ümmetimden bir kimse benim râyihamı şemm itmek murâd iderse kırmızı güli şemm eylesün.” şadaķa resûlallah. Ebü’l-Ferec en-Nehrevânî⁹ dimişdir ki, “Zıkr olınan gül hikâyesi, Haķ te‘âlânın Resûlullah¹⁰ ikrâm eylediği umûrdan şey-i yesirdir. Ya‘ni ol ma‘nâyı işbât iden haberi-i hayrî¹¹ hadîs-i za‘îf veyâhûd hadîs-i mevzû’dır, deyü redd itmemek gerekdir. Zirâ, lafzı mevzû’ oldığı taķdîr üzere ma‘nâsı dürrüstdir. Ol cihetden ki kemâlât-ı nebevîyyeye nihâyet yokdır ve elhamdilillahi te‘âlâ ve ‘araķ-ı nebevîden verd-i ahmeriñ zuhûrından andan¹² mukaddem gülşen-i dünyâda gül olmamak lâzım gelmez. Şu kadar vardır ki ol ‘araķda râyiha-i zâ‘ide olmağla andan hâşıl olan gülde dağı sair güllerde bulunmayan râyiha-i tayyibe-i zâ‘ide bulındı. Zirâ Âdem ‘aleyhisselâm cennetden arza hûbût itdikde aña mütelâşık olan revâyiñ-ı cennetden bu kadar eşyâ-i râyiha-dâr maḥlûķ olıcaķ gülzâr-ı vahdetde habîbiñ¹³ sallallahu te‘âlâ ‘aleyhi vessellem Haķ’dan ahz itdiği bû-yı esmâ ve reng-i tecelliyâtdan hâdiş olan şükûfeniñ ḥâli ne ola kıyâs olına. Bu sebebdendir ki gül-i sürh bitdi, zirâ tecellî-i ilâhî ile

⁶ AK’deki nüshada metnin başında eserin adı belirtilmiştir. Eser besmele ve sonrasında girizgâh mahiyetinde bir gazelle başlar:

Bismillahirrahmanirrahim ve bihî nesta‘în

Elâ ey nebî-i şefâ‘at-şî‘âr
Elâ ey resûl-i sa‘âdet -medâr

Gül-i hoş-şemîm-i riyâz-ı ezel
Hezâr-ı nevâ-sâz cân-ı hezâr

Tecellî-i zât-ı ilâhîyeden
Kızardı ruḥıñ danesi çün enâr

Demiñ rûḥ-baḥş-ı dil ü cândır
Yemm-i feyzîñ eyler cevâhir nişâr

Kapuñda yetîmiñ olup Haķķı kul
Döker gözlerinden dürr-i şâh-vâr

⁷ Hadis âlimi ve tarihçi olan Şemseddin Şehâvî için bk.: Cengiz TOMAR (2009). Şemseddin Şehâvî, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.9, (ss. 313-316), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

⁸ Kāmûsu’l Muhîṭ ‘de bu şekilde yazılan iki kelime vardır: Bunlardan konuyla ilgili olanı ve açıklaması şöyledir: اللِّصْفُ [el-leşaf] (lâm’ın ve şâd’ın fethiyle) اَصْفَ [eşaf] ma‘nâsınadır ki kebere dedikleri nebâtı, ‘alâ-kavlin o nebâtın diplerinde biter bir nesnedir yâhûd اَلْأُنْبُ اَلَّذِي [uzunu’l-erneb] dedikleri nebâtı ki yapışkan bir ottur, onun için ḥuznî ma‘ak ve leşîķi dahi derler, Tûrkîde tavşan kulağı ve dul ‘avret yapağı ta‘bîr olunur; yapağı lisânü’l-hamel yapağına şebîḥ ve ondan edakk ve ahsen ve çiçeği beyâza mâ‘il gökçül ve şu‘beli kökleri olur, kökünün gasûlünü tilâ vechi muhammir ve muhassindir. Bk.: Mütercim Asım Efendi, *Kāmûsu’l Muhîṭ Tercümesi*, (haz.:Mustafa Koç/ Eyyüp Tanrıverdi), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., 2013, C.4, (s.3855).

⁹ Kıraat, tefsir, hadis âlimi ve fakih olan Êbü’l-Ferec en-Nehrevânî için bk.: Ahmet Özel (2005). Ebü’l-Ferec el-Muâfâ b. Zekeriyâ b. Yahyâ en-Nehrevânî el-Cerîrî, Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. 30, (ss. 306-308), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

¹⁰ Resûlullah: Resûlullah şallallahu te‘âlâ ‘aleyhi vesselleme AK.

¹¹ haberi-i hayrî: haberi AK.

¹² zuhûrından andan mukaddem: zuhûrından mukaddem AK.

¹³ habîbiñ: habîb-i ekremiñ AK.

Turkish Studies

humret-i vech hâşıl olmuş idi. Binâen ‘alâ hâzâ ol kırmızılık keyfiyetiyle mütekeyyif olan verdden¹⁴ dağı gül-i sürh rû-nümâ oldu¹⁵, nitekim dimişlerdir ki *küllü inâ yetereşşahu bi-mâ-fihî*¹⁶ ve dimişlerdir ki *levnü’l mâ levnü inâihî*¹⁷ ve revâiyih-i tayyibeniñ cümlesi bağ-ı firdevsden me’hûz ve dimâğ-ı cânı muḳavvî ve ins ü melâikeyi müsteclib olmağla resûllallahâ¹⁸ tayyib-i muṭlaḳa teceyyüb olındı ve bu esrârdan âgâh olana lâzımdır ki gül ve emşâli hoş-bû nesneleri istişmâm itdikde taşliye-i resûl eyleye. Zirâ cennetiñ hoş-bûları dağı anıñ bûyından ḥalk olınmış ve dünyâda olan eşyâ-ı müsteṭâba ‘umûmen cennetden ihrâc kılınmışdır, velakin mevṭın-ı dünyâ fi’l-cümle ḥâristân olmağla her râyiḥa-dâr olan nesne mevṭınına göre râyiḥa virir ve illâ meşâmm-ı insân aña ṭâḳat getürmez, meger kümmel-i evliyâdan ola. Zirâ anlar taşfiye-i ḳalb ve talṭif-i vücûd itmekle cennet-i mu’acceleye dâhil olmuşlardır ki cennet-i ma’neviyyedir, çünkü zâhire te’sîr bâṭından vârid olur. Pes her kimde kim bâṭın ḳuvvetlü olur¹⁹ meger kim tecellî-i zât-ı ilâhî ola ki bu mevṭında herkes aña ṭâḳat getüremez.²⁰ Anıñ için Mûsa ‘aleyhisselâm Tür’da mas’ûk ve mağşiyy oldu maa-hâzâ bâṭını sebât-ı tâm üzerine idi ve gâh olur ki kümmel-i evliyâ bi-lâ-vâsıta revâiyih-i cennetden istişmâm iderler. Zirâ anlara nisbetle bu’ d u ḳurb yokdır. Şol cihetden, bu’ d u ḳurb ehl-i ḳuyûda göredir. Pes lâ-zamân ve lâ-mekân ‘aleminde muṭlaḳ olanlara göre her ḡayb olan nesne şehâdet ve ḥuzûrdır ve mü’miniñ dünyâda ba’zı şükûfe ve bâğbânlık ile fi’l-cümle ibtilâsı hazz-ı rûḥ içündür. Zirâ herkesde rûḥ-ı menfûḥ vardır ki revâiyih-i tayyibe dağı anıñ ḡidâlarındandır, velâkin çi fâ’ide ki revâiyih-i ma’neviyye-i ilâhiyyeden mahrûm ve mesdûdü’ş-şemdir. Zirâ şüret-i ma’nâ ile tâm ve ḳaleb-i ḳalble ḳâ’imdir. Pes, yalnız meşâmm-ı his aḡz itdügi râyiḥa kifâyet itmez meger esrârını mûḳâşif ve hafıyyâtını muâyin ola ve bu taḳrîrâtdan mefhûm olur ki bu dünyâda ne ḳadar umûr-ı rûḡaniyye var ise gerek revâiyih-i tayyibe ve gerek ḡayrı ḳıyâmetde cümlesi cennete ilḡâḳ olunur. Zirâ dimişlerdir ki *külle şey’in yerciu ilâ aslihî*²¹ El-ḡaşıl ‘âlem-i envâr ve mevṭın-ı cemâl ve maḡall-i luṭufdan olanlarına nûr u cemâl ve lûṭfa râci’ ve makarr-ı zulmet ve mekân-ı celâl ve vâdi-i ḳahrden olanlar anlar dağı zulmet ve celâl ve ḳahra merdûd olalar. Bu sebebdendir ki şeref-i izâfetle müşerref olan rûḥ-ı insânî ve emr ve ilâhî ‘azâb ḡâlinde mu’azzeblere ta’alluk itmeyüp belki mu’azzeb ve mu’âḳıb olanlar medâr-ı me’âşî olan rûḥ-ı ḡayvânî ile mu’azzeb olalar ve mü’min-i ‘âşîniñ imânı dağı vaḳt-i ‘azâbda cehennemden ḡâric ve bâbda mevḳûf ve muntazır ola ve bu ma’nâya ḳuvvet-i²² yakîni ve itmi’nân-ı ḳalbi olanlar ‘arz-ı imân ve rûḡaniyyete ḡalel viren umûr-ı menfûreden nefret idüp bu Şeyḡ Hakkı’nın naşḡatı ile ‘âmil olmağla sa’âdât-i dâreyn ile müstes’id olurlar ve *minallahi’t-tevfîḳ ve’l-hidâye ve’l-irşâdı ilâ mesâliki ehlü’l-inâye*.²³

Sene 1125.

Velehu

¹⁴ Metinde ‘derden’ şeklinde yazılmış olan bu kelimenin AK nüshasındaki şekli ‘verd’dir ve manaya da uygundur. Kelimenin ‘derden’ şeklinin müstensih hatası olduğu düşüncesiyle yukarıda ‘verd’ tercih edilmiştir.

¹⁵ gül-i sürh rû-nümâ oldu: gül-i sürh-nümâ oldu AK.

¹⁶ Her kap içindekini sızdırır.

¹⁷ Suyun rengi, kabının rengidir.

¹⁸ Resûlullaha: Resûlullah şallallahu te’âla ‘aleyhi vesselleme AK.

¹⁹ te’sîr bâṭından vârid olur pes her kimde kim bâṭın ḳuvvetlü olur: te’sîr bâṭından ḳuvvetli ola zâhir dağı ḳuvvetlü olur AK.

²⁰ getüremez: getüre AK.

²¹ Her şey aslına döner.

²² ḳuvvet-i yakîni: yakîni AK.

²³ Tevfik ve hidayet ve inâyet ehlinin yollarına irşad Allah’tandır.

Fā'ilātün/ Fā'ilātün/ Fā'ilün

Eyleyen dikkat kıyām-ı leyde
Za'f ile nola olursa mūmiyān

Şem'a-i t̄ā'at yakarsa t̄ā seher
Nefs mūm olur vücūdı mūmiyān

Mef'ülü/ fāilātün

Bu hatt-ı 'anberīn-fām
Cild-i siyāh içinde

Bir misk-i Rūmidir kim
Bitmiş giyāh içinde

*Fā'tebirū²⁴ ve fanzur ilā āsār
rahmetullahi²⁵ te 'ālā*

Fe'ilātün/ Fe'ilātün/ Fe'ilün²⁶
(Fā'ilātün) (fa'lün)

Bezm-i h̄aş içre otursa āḥbāb
Cāy-ı der-bān olur 'inde'l-bāb

İtmesün da'vī-yi zevk-i ābı
Çünkü oldu hevā derūna ḥabāb²⁷

²⁴ Haşr suresi 2. ayet

²⁵ Rum suresi 50. ayet

²⁶ AK. Nüshasında bu şiir bulunmamaktadır. Bunun yerine aşağıda verilen "yā Resūlallah" redifli gazel yer almaktadır.

Me'fālün/ Me'fālün/ Me'fālün/ Me'fālün

Bu gülşende ruḥiñ bir t̄āze güldir yā Resūlallah
Dil ü cān bülbuliñ aḡlanma güldir yā Resūlallah

Mu'allim- ḥāne-i ḥikmetde tıfla benzer ehl-i dil
Vücūdñ şübhesiz üstād-ı güldir yā Resūlallah

Çıkarmaz pāyını reh-rev-i ebed minhâc-ı şer'inden
Hidāyet ehline ḥayrū's- sübüldir yā Resūlallah

Ser-i gīsū-yı 'anber-būyīña dil bestedir zīrā
Çekinür cezbeden nitsün gönüldir yā Resūlallah

Bu bir bezm-i muḥabbetdir ki dildir sāḡarı anıñ
Lebiñden feyz-i pākīñ anda müldir yā Resūlallah

Sen ol şehsin ki ḥuddāmıñ olupdır 'ālem ü ādem
Biri de ḥizmetiñde Ḥaḡḡı küldir yā Resūlallah

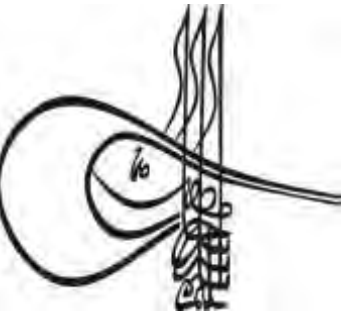
²⁷ Bu mısraın vezni: Fā'ilātün Mefā'ilün Fe'ilün

KAYNAKÇA

- Açıl, Berat (2015). “*Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler*”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences Sayı/Number 5 Yıl/Year 2015 Bahar/Spring.
- Ayvazoglu, Beşir (1995). *Güller Kitabı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- Bayram, Yavuz (2007). “*Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler* ” Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall 2007, (ss.209-219). TurkishStudies ANKARA-TURKEY.
- Demiriz, Yıldız (1986). Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İst. Ün. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- İsmâil Hakkı Bursevî (2000). *Divan*, (haz.:Murat Yurtsever), Arasta Yay., Bursa.
- İsmâil Hakkı Bursevî (1252). *Şerhu'l- Muhammediye*, Bulak, Cild 1.
- Kurnaz, Cemal (1996). *Gül*, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C. 14, İstanbul.
- Mütercim Asım Efendi, *Kāmûsu'l Muhîl Tercümesi*, (haz.:Mustafa Koç/ Eyyüp Tanrıverdi), Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., C.4, İstanbul.
- Namlı, Ali (2001). İsmâil Hakkı Bursevî Hayatı, Eserleri, Tarikat Anlayışı, İnsan Yay., İstanbul.
- Namlı, Ali (2001). İsmâil Hakkı Bursevî, Diyanet İslâm Ansiklopedisi. C.23. İstanbul.
- Özel, Ahmet (2005). Ebü'l-Ferec el-Muâfâ b. Zekeriyâ b. Yahyâ en-Nehrevânî el-Cerîrî”. Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C. 30, İstanbul.
- Özkan, Mustafa (1996). *Gül ü Bülbül*, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.14. İstanbul.
- Risale-i Gül, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin. nr. 975/7.
- TOMAR, Cengiz (2009). Şemseddin Sehâvî, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.9, İstanbul.
- Yeniterzi, Emine (1993), *Divan Şiirinde Na't*, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- <http://ktp.isam.org.tr>, <http://katalog.istanbul.edu.tr>,
<https://kasif.mkutup.gov.tr/>,
<http://yazmalar.tdk.org.tr/tarama.php>

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Aydın Yağcıoğlu, S. (2016). “İsmâil Hakkı Bursevî'nin Gül Hakkındaki Risalesi / Leaflet of İsmâil Hakkı Bursevî About Rose”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9892>, p. 1-10.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 29.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 19.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM - Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU

This article was checked by iThenticate.

DAVUTOĞLU SÜLEYMAN HİKÂYESİNDE TEVRAT KAYNAKLI DÖNÜŞTÜRMELER

Özkan DAŞDEMİR*

ÖZET

Kutsal kitapların kaynaklık ettiği peygamber kıssalarının Müslüman topluluklardaki edebî dönüşümleri üzerinde en önemli etken şüphesiz tefsir kitaplarıdır. Tefsir kitaplarındaki bu dönüştürmenin dayandığı kaynaklardan biri ve belki de en önemlisi ise çoğunlukla *Tevrat* kaynaklı İsrâiliyyât'tır. *Kur'an-ı Kerim*'de nispeten daha kısa anılan peygamber kıssalarının ayrıntılı bir şekilde kayıtlı olduğu *Tevrat*, Süleyman Peygamber hakkında da tafsilatlı bilgiler içermektedir. Süleyman Peygamber'in kıssası Şark İslam coğrafyasında dönüştürülürken, doğrudan *Tevrat*'a yapılan göndermeler *Tevrat*'taki paylaşılamayan çocuk davası ve Kral Süleyman'ın gözden düşmesi vakaları üzerinde yoğunlaşmaktadır. *Davutoğlu Süleyman* hikâyesi bu bağlamda yeniden yazılırken olay örgülerine ait bazı unsurlar indirgenmiş, örgüye dâhil edilen yeni ilavelerle yer yer genişletmeler yapılmış; *Kur'an-ı Kerim* ve *Tevrat* kıssaları uyumlu birliktelik hâlinde iç içe geçirilmiştir. İncelemenin esasını teşkil eden “dönüştürme” metinlerarasılığa ait bir eylemdir. Okur merkezli düşünüldüğünde bir okuma sürecini ifade eden metinlerarasılık, yazar açınsındansa bir yeniden yazma sürecidir. *Tevrat*'ta kral, *Kur'an-ı Kerim*'de hükümdar-peygamber olarak anılan Süleyman Peygamber'in kıssası bazı müfessirlerce yorumlanırken; tefsir kitaplarına her iki kutsal kitaptan sadece *Tevrat*'ta bulunan rivayetlerin alınması suretiyle bir edebî dönüştürmenin kapısının aralandığı görülmüştür. Bu çalışmada; yalnızca *Tevrat*'ta bulunan ve *Kur'an-ı Kerim*'deki Süleyman Peygamber tasvirine aykırı görünen bazı rivayetlerin, tefsir kitaplarının da etkisiyle, *Davutoğlu Süleyman* hikâyesinin yazılı ve sözlü örneklerinde dönüştürülmesi, metinlerarası ilişkiler yönteminin temel kavramları üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Süleyman Peygamber, *Tevrat*, metinlerarasılık, anlamsal dönüşüm.

* Yrd. Doç. Dr. Erzincan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, El-mek: ozkandasdemir@hotmail.com

TRANSFORMATIONS FROM THE TORAH IN THE STORY OF DAVUTOGLU SOLOMON

ABSTRACT

The most important factor about the literary transformations of the stories of the prophets in Muslim communities stemmed from the Holy Scriptures are undoubtedly the books of tafsir. One of the resources and perhaps the most important one on which this transformation in the books of tafsir is based is mostly Israiliyyat emanating from *Torah*. *Torah*, in which the stories of the prophets are registered in a comprehensive manner that are mentioned in relatively shorter manner in the *Qur'an*, contains elaborate information about the Prophet Solomon. When the story of the Prophet Solomon is transformed in the geography of the Islamic Orient, the references made directly to *Torah* are centred upon the events of the case of the unshareable kid and of the disfavour of Solomon in *Torah*. While the story of *Davutoglu Solomon* has been re-written, some elements concerning the plots have been reduced, new sporadic expansions additions have been made with the new additions included in the pattern; The stories of the *Qur'an* and *Torah* have been nestled in a coherent association. "Transformation" which is the basis for the research is a practice regarding intertextuality. Intertextuality, which refers to a process of reading when considered reader-centered, is a process of rewriting from the point of the writer. While the story of the Prophet Solomon, who is mentioned as the king in *Torah*, as the ruler-prophet in the *Holy Qur'an*, has been interpreted by some mufasssirs, it was observed that a literary transformation has been paved the way by means of obtaining merely the narrations found in *Torah* from the two holy books into the tafsir books. In this study, the transformation of the story of *Davutoglu Solomon* in written and verbal examples of some narrations that are found merely in *Torah* and that appear to be contrary to the depiction of the Prophet Solomon in the *Holy Qur'an*, with the effect of tafsir books, will be evaluated on the basis of basic concepts of the intertextual relations method.

STRUCTURED ABSTRACT

The most detailed information about the stories of the prophets in *Holy Scripture* is registered in *the Torah*. The stories of the prophets in *the Torah* that constitute a part of *Holy Scripture* have undergone some transformations when putting into writing afterwards. If the fact that the present day *Torah* was written between the years 950-450 BC; that the holy scripture, which was forgotten among the Jews following the Babylonian Exile in particular was reproduced along with its oral interpretation, are taken into account, the causes of formal and semantic transformations in the texts of *the Torah* can be grasped more easily.

The Prophet Solomon's ability to arrive at a decision in a case was recounted around different events in *the Holy Quran* and *the Holy Bible*. *The Holy Quran* emphasizes the ability to judge accurately given by Allah to the Prophet Solomon in the case between crop and sheep owners. The situation is somewhat different in *the Torah*. Here, it was recounted that the Prophet Solomon passed an accurate judgment in the case of the

unshareable kid between two prostitutes, this judgment astonished Israelites and all the people feared him.

In a written example of the story of *Davutoglu Suleiman*, there is a reference to the case of the the unshareable kid in *the Torah*. Some elements concerning the storyline were reduced while the story titled *Menâkıb-ı Süleymân Bin Dâvud* was being re-written, the stories of *The Holy Quran* and *the Torah* were nestled in harmonious unity along with the new additions included in the pattern. With regard to *the Torah*, taking the case, which passed directly to the King (Solomon), first to the Prophet David then to the Prophet Solomon is an implicit reference to the verses 78-79 of the sura “The Prophets” in *the Holy Quran*. It is reported in the verses in question that both the father and the son passed judgment. In the re-writing of the story, the story in *the Torah* was transformed as formalistically and semantically by making an explicit reference to *the Torah* and an implicit one to *the Holy Quran*.

Some stories told relative to the prophets in *the Torah* are concerned with the re-writing of the holy scripture (*the Torah*) decorated with various literary motifs within the system of the Israeli thought in which archaic-mythical conceptions appear in its origin. In the re-written *Torah*, the Prophet Solomon, who was “discredited because of his love for women”, is portrayed as a good servant, who makes the surroundings ring with invocations, as a devotee who turns to Allah a lot in *the Holy Quran*.

The narratives in *the Torah* concerning the King Solomon’s leaving the commandment of the Lord because of his love for foreign women, his following the lead of the gods of his foreign partners by being deceived by them in the time of his old age, and his having high places built for them in order to offer sacrifice to their gods were rewritten in the various examples of the King Solomon story.

According to the story, the Prophet Solomon gets married to the daughter of a king he has defeated in battle. The woman has a statue of her father built and begins to worship it to fulfill her longing for her father. When the Prophet Solomon finds out about the situation, he seeks forgiveness of Allah. In the meantime, the punishment of Allah is not delayed. A giant among the giants takes the possession of the Prophet Solomon’s ring by trickery and ascends his throne. The Prophet Solomon cannot make anyone believe that he is the real Solomon. He works with fishermen for a while. The Vizier Asaf gets suspicious of the giant's behaviors and unmasks it. The giant escapes with fear, it drops the ring into the sea. The Prophet Solomon finds the ring in the belly of the fish. He punishes the giant. It was previously stated that this narrative told in the books of tafsir in a similar manner is of Israeli origin. Hüsameddin Çelebi, who translated *Tarih-i Taberî* into Turkish, stated that Taberî was wrong in his translation work by adding annotation after this narrative. The reduced and expanded parts exemplified the formal transformation while the story was rewritten here. The stories of *the Holy Quran* and *the Torah* were nestled in harmonious unity again. In accordance with the production environment of the text, the King Solomon, who is accused of following the lead of the gods of his foreign wives in *the Torah*, does not worship the idol himself but one of his foreign wives does in this story. The reason for this semantic transformation is that the story in question in *the Torah* is contrary to the identity of the Prophet Solomon the holy

scripture (*The Holy Quran*), which confirms the kingdom and the prophethood of King Solomon, states. King Solomon's following the lead of the gods is out of question for the production environment of the text. According to *the Holy Quran*, a good ending waits for the Prophet Solomon, who falls into disfavor in his old age according to *the Torah*. As can be seen, the Prophet Solomon equipped with a string of superior values in the verses 30 and 40 of the sura "Sad" is equipped with new degrading values originating from *the Torah* – albeit with a smooth transition- in the re-written story. The Prophet Solomon's, who is depicted by being equipped with lofty values in *the Holy Quran*, falling into disfavor in his old age according to *the Torah* is a good example of "transformation concerning value", which is a method of semantic transformation in the context of the intertextual.

When the story of the Prophet Solomon, who is mentioned as king in *the Torah*, as king-prophet in *the Holy Quran*, was interpreted by some mufassirs, no harm was seen to have taken narratives into tafsir books found in *the Torah* only from the two holy scriptures, these narratives were transformed literarily after a while. Some narratives, which are found only in *the Torah* and seem to be contrary to the depiction of the Prophet Solomon in *the Holy Quran*, under the influence of tafsir books, have already been discussed several times in the written and oral examples of the story of *Davutoglu Suleiman*.

This situation illustrated within the context of the Prophet Solomon is associated with the literary transformation of the re-written *Torah*. That the typology of the *traditional hero*, in particular, which tends to gather the Western originated heroes simply around a single person is a product of the collective subconscious, is known by the relevant experts. It is a fact known by folklorists that, not the prophets thousands of years earlier, even some of the legendary life stories told relative to various religious figures, who lived in past centuries, have been caused to become close to each other by being adorned with circulating motifs and have been standardized by being adapted to the social conditions of the fulfillment setting.

In conclusion; it is thought that discussing the stories of the prophets rewritten in the works such as tafsir, history and stories of the prophets in the Orient Islamic world from an interdisciplinary perspective is extremely important to be able to identify the factors effective on the literary transformations of the stories.

Keywords: The Prophet Solomon, Torah, intertextuality, semantic transformation.

Giriş

Kutsal kitapların kaynaklık ettiği peygamber kıssalarının Müslüman topluluklardaki edebî dönüşümleri üzerinde en önemli etken şüphesiz tefsir kitaplarıdır. Kıssaların *Kur'an-ı Kerim*'deki asıl metinlerine göre biçimsel ve anlamsal dönüştürmelerle genişletildiği tefsir kitapları bu hâliyle esasen edebî bir karakter gösterse de, Hicri 3. yüzyılda Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr et-Taberî'nin -ki kendisi aynı zamanda müfessirdir- kaleme aldığı *Tarih-i Taberî* adlı eser Şark-İslam coğrafyasında kıssaların edebî dönüşümüne ilk örnek olarak gösterilebilir.

Tefsir ve tarih kitaplarındaki bu dönüştürmenin dayandığı kaynaklardan biri ve belki en önemlisi çoğunlukla Tevrat kaynaklı İsrâiliyyât'tır. İsrâilî bir kaynaktan nakledilen kıssa veya olay

anlamındaki “İsrâiliyyât” (Şimşek, 1993: 129) olgusu kıssaların edebiyat dairesine girmesini kolaylaştırmıştır. *Tevrat* ve *İncil*’in bütünüyle tahrif edilmemiş olduğunu düşünen uzmanlar İsrâiliyyât kaynaklı rivayetleri; İslâm’a uygun olan, İslâm’a uygun olmayan ve hakkında hüküm bulunmayan şeklinde sınıflandırmıştır (Şimşek, 1993: 129). İsrâiliyyât’ın İslâm kültürüne girme nedenleri arasında; Yahudi, Hristiyan ve Müslüman halkların zamanla çeşitli etkileşimlere girmeleri, Yahudilerin İslâm’ın safiyetini bozma gayretleri ve insanların masal, hikâye türünden şeylere meyyal olmaları gibi nedenler gösterilmiştir (Şimşek, 1993: 133-134). İlk dönem eserlerinden sonra Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında kaleme alınan kısas-ı enbiyalar ve müstakil peygamber hikâyeleri üzerinde, işte yukarıda anılan eserler birinci dereceden etkili olmuştur.

Yeniden Yazılan Tevrat

Kitab-ı Mukaddes’te peygamber kıssaları hakkında en etraflı bilgiler *Tevrat*’ta kayıtlıdır. *Kitab-ı Mukaddes*’in bir bölümünü oluşturan *Tevrat*’taki peygamber hikâyeleri sonradan yazıya geçirilirken birtakım dönüşümlere uğramıştır. Bugünkü *Tevrat*’ın MÖ 950-450 yılları arasında yazıldığı, özellikle Babil sürgünü sonrasında Yahudiler arasında unutulmuş olan kutsal kitabın, sözlü yorumuyla birlikte yeniden oluşturulduğu dikkate alınacak olursa, *Tevrat* metnindeki biçimsel ve anlamsal dönüşümlerin nedenleri daha kolay kavranabilir.

Tek tanrılı din kitaplarının Sümer söylenceleriyle benzerliği üzerinde duran Muazzez İlmiye Çığ; Sümer edebî eserlerinin *Tevrat*’taki bazı kıssalara kaynak teşkil ettiğini göstermeye çalışmıştır (bk. Çığ, 2009a; Çığ, 2009b). Kral Süleyman’dan sonra dağılan İsrailoğulları, MÖ VI. yüzyılda Babil Kralı Nabukadnezar’ın İsrail’i işgaliyle dağılır. Kral, pek çok İsrail bilginini Babil’e sürgün olarak götürür. Bilginler burada çivi yazısını öğrenip Babil kitaplıklarını incelerler. Birçok konuyu da kulaktan dolma elde ederler. Persler Babil’i ele geçirdikten (MÖ 538-333) 70 yıl sonra Pers Kralı Kirus, tutsaklara vatanlarına geri dönme izni verir. Geri dönenler, gördükleri manzara karşısında hayal kırıklığına uğrarlar. Çünkü mabetleri harap edildiğinden eski geleneklerini yerine getiremezler. Ayrıca burada yabancı tanrı ve tanrıçalara tapan ve birbirine düşman kabilelerle karşılaşır. Bu arada İsrailoğullarının sürgün edilmeyenleri de bunlarla evlilik yoluyla akraba olmuş ve onların tanrılarına tapmaya başlamışlar. Çığ’a göre Babil sürgününden dönen bilginler, halklarını bir araya toplamak ve tanrılarını yeniden hayata getirmek için *Tevrat*’ı kaleme almışlar. Kaleme alınan ilk metinler de Musa Peygamber tarafından yazıldığına inanılan ilk beş kitaptır (Çığ, 2009a: 101-102). Çığ, eserinde (2009a) örnek metinlerden hareketle Sümer edebî metinleri ile *Tevrat* ve *Kur’an-ı Kerim* kıssaları arasındaki benzerlikleri bu bağlamda ele almaktadır. Sonuç olarak yazar, *Tevrat*’ı birçok bakımdan Sümer’e; *Kur’an-ı Kerim*’i de bazı noktalarda, Sümer’in etkisiyle yazılmış olduğunu düşündüğü *Tevrat*’a bağlamaktadır. Dolayısıyla Çığ’a göre *Kur’an-ı Kerim*’de nakledilen bazı kıssaların menşei Sümer yazılı tabletlerinde kayıtlı olan söylencelerdir. Oysa yaratılış ve tufan hikâyeleri ile Eyüp, İbrahim ve Lut Peygamberlerin kıssalarının benzer şekillerde Sümer söylencelerinde de yer alması, karşıt bir bakışla, kutsal kitapların gerçekliğini teyit eder niteliktedir. Bugün elimizde bulunan *Tevrat* sözlü anlatılardan beslenerek yazılmıştır. Bu bağlamda Batı’da *Kitab-ı Mukaddes*’in mitolojik unsurlardan arındırılması (demitolojizasyon) yönünde bir çaba ortaya çıkmıştır. Bu çabanın kökleri; gerilere, kutsal kitabın kritisizmine kadar gitmektedir (Demir, 2003: 53). *Kur’an-ı Kerim*’de kıssaların gereksiz ayrıntılardan uzak ve özü itibarıyla işlenmiş olması, daha ilk bakışta, onun yeniden yazılmış *Tevrat*’tan farkını ortaya koyabilmektedir.

Tevrat’ta Süleyman Peygamber

Kur’an-ı Kerim’de nispeten daha kısa anılan peygamber kıssalarının ayrıntılı bir şekilde kayıtlı olduğu *Tevrat*, Süleyman Peygamber hakkında da tafsilatlı bilgiler içermektedir. Süleyman Peygamber’in adı *Tevrat*’ın “İkinci Samuel”, “Birinci Krallar”, “İkinci Krallar”, “İkinci Tarihler”, “Ezra”, “Nehemya”, “Süleyman’ın Meselleri”, “Neşideler Neşidesi” ve “Yeremya” bölümlerinde geçmektedir. Özellikle “Birinci Krallar” bölümünde çokça anılan Süleyman Peygamber, *Tevrat*’ta

kral olarak geçmekte ve onun için sıklıkla “Kral Süleyman” ibaresi kullanılmaktadır: “Ve orada kâhin Tsadok ve peygamber Natan, İsrail üzerine kral olarak onu mesh etsinler ve boru çalın ve ‘Yaşasın Kral Süleyman.’ deyin.”¹ (*Kitabı Mukaddes*, 2000: *Tevrat*, 342). Her ne kadar *Tevrat*’ta Kral Süleyman’ın peygamberliğinden açıkça bahsedilmese de; o, peygamberlere mahsus olan vahiy sürecini bizzat yaşar ve Rab ile görüşür.²

Görüldüğü gibi Süleyman Peygamber, peygamberlikte ve krallıkta babası Davut Peygamber’in vârisi olmuştur. Bir gece Rab ondan ne istediğini sorunca; o, İsrailoğullarına hakkıyla hükmedebilmek için anlayışlı yürek talep eder ve Rab, ona istediklerinden ziyade, bu dünyada kimseye nasip olmamış ve olmayacak bir saltanatı müjdelar.

Süleyman Peygamber eşsiz bir saltanatın sahibi olduğu gibi, kendisine Rab tarafından verilen üstün meziyetlerden biri de davaları hükme bağlamadaki kabiliyetidir. Nitekim iki fahişe kadın arasındaki davada Süleyman Peygamber’in verdiği hüküm İsrailoğullarını hayrette bırakmış, bütün halk ondan çekinmiştir.³

Süleyman Peygamber’in üstün meziyetlerinden biri de hikmetli ve güzel söz söylemedeki maharetidir. *Tevrat*’a göre onun hikmet ve anlayışı bütün şark oğullarının ve Mısır’ın hikmetinden üstündü ve bütün kavimlerden insanlar ve krallar onun hikmetini dinlemek için gelirlerdi.⁴ Hatta Süleyman Peygamber’in şöhretini işiten Sebe Kraliçesi, onu bilmecelerle denemek için geldiğinde Süleyman Peygamber’in verdiği cevaplar ve saltanatı karşısında aciz kalmış, onun hakkında duyduklarının gerçeğin yarısı kadar bile olmadığını itiraf etmiştir. Süleyman Peygamber kendisine hediyelerle gelen Sebe Kraliçesini daha fazla hediyeyle memleketine göndermiştir.⁵ Kraliçe ile ilişkisi bu şekilde anlatılan Kral Süleyman’ın, *Tevrat*’ta, ecnebi kadınlara olan düşkünlüğü nedeniyle Rabb’in buyruğundan ayrıldığı ve yedi yüz karısının kral kızı olduğu, üç yüz de cariyesinin olduğu nakledilir.⁶

Süleyman Peygamber’in eşsiz saltanatını sağlayan unsurlar arasında kendisine gönderilen hatırı sayılı hediyeler (altın, gümüş eşya, at vb.), diğer memleketlerin ödediği vergiler, devrine göre ileri sayılabilecek bir sanayi kullanması ve denizaşırı devletlerle yapılan ticaret *Tevrat*’ta uzun uzadıya anlatılır.⁷ Bu saltanatı temin eden askeri güç ise şöyle tasvir edilir: “Ve Süleyman cenk arabaları ile atlılar topladı ve kendisinin bin dört yüz arabası ve on iki bin atlısı vardı.”⁸ (*Kitabı Mukaddes*, 2000: *Tevrat*, 435). Kral Süleyman, İsrailoğullarının Mısır’dan çıkışının 480. yılında, yani saltanatının dördüncü yılında, ikinci ay olan Ziv ayında Rabb’in evini yapmaya başlar. Bu evin uzunluğu altmış, genişliği yirmi ve yüksekliği otuz arşındır. Kudüs’te inşa edilen bu mabet saltanatın on birinci yılında, sekizinci ay olan Bul ayında, yedi yıl süresinde bitirilmiştir.⁹

Tevrat’a göre Kral Süleyman’ın gözden düşmesi yabancı kadınlara düşkünlüğü nedeniyle olur: “...ve karıları onun yüreğini saptırdılar. Ve vaki oldu ki, Süleyman’ın ihtiyarlığı zamanında karıları onun yüreğini başka ilâhların ardınca saptırdılar.”¹⁰ (*Kitabı Mukaddes*, 2000: *Tevrat*, 356). Yabancı eşlerine aldanarak onların ilâhları ardınca giden ve kendi ilahlarına kurban sunabilmeleri için onlara yüksek yerler yaptıran¹¹ Kral Süleyman’a Rabb’in emriyle İsrailoğullarının on bir

¹ *Tevrat*, “I. Krallar”, 1. Bap, 34.

² *Tevrat*, “I. Krallar”, 3. Bap, 10-14.

³ *Tevrat*, “I. Krallar”, 3. Bap, 16-28.

⁴ *Tevrat*, “I. Krallar”, 4. Bap, 29-34.

⁵ *Tevrat*, “II. Tarihler”, 9. Bap, 1-12.

⁶ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 1-3.

⁷ *Tevrat*, “II. Tarihler”, 9. Bap, 13-27.

⁸ *Tevrat*, “II. Tarihler”, 1. Bap, 14.

⁹ *Tevrat*, “I. Krallar”, 6. Bap, 1-2, 37-38.

¹⁰ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 3-4.

¹¹ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 5-8.

sıbtından¹² bir sıbt (babası Davut'un hatırı için) bağlı kalır, diğerleri ondan ayrılır.¹³ Yerusâlim'de bütün İsrail üzerinde kırk yıl krallık yapan Kral Süleyman ölür ve babası Davut'un şehrinde defnedilir.¹⁴

Türk Kültüründe Davutoğlu Süleyman Hikâyesi

Kitab-ı Mukaddes ve *Kur'an-ı Kerim*'in kaynaklık ettiği *Davutoğlu Süleyman* hikâyesinin gerek Batı'da, gerekse Müslüman-Şark kültüründe kayda değer bir yeri vardır. Daşdemir, hikâyenin yazılı, sözlü ve diğer kültür ortamlarındaki örneklerini detaylı olarak tanıtmaktadır (bk. Daşdemir, 2015: 19-139). Türk edebiyatında Uzun Firdevsî'nin kaleme aldığı *Süleymannâme-i Kebîr*'de Davutoğlu Süleyman hikâyesi yanında daha başka hikâyeler, nasihatler, tarih bilgileri ve menkıbeler işlenerek, bu hacimli eser bir tür ansiklopediye dönüşmüştür. Değişik kütüphanelerde kayıtlı el yazmalarında Davutoğlu Süleyman hikâyesinin müstakil örnekleri de mevcuttur. *Bülbülnâme* türünde yazılan alegorik mesnevi ve mensur hikâyelerde Davutoğlu Süleyman'ın bülbülü azat etmesi hikâye edilmiştir. Yazarlar ve şairler eserlerinde sık sık *Davutoğlu Süleyman* hikâyesine göndermeler yapmıştır (Daşdemir, 2015: 1).

Türkiye'de meddah kahvelerinde anlatılan *Davutoğlu Süleyman* hikâyesi zaman zaman *Hüthüt Kuşu* adıyla da meddahların repertuarına girmiştir (Alptekin, 2005: 258). Saz şairlerinden derlenmiş müstakil bir örneği bulunmayan bu hikâyenin Behçet Mahir'den derlenmiş iki örneği (bk. Sakaoğlu vd., 1997: 315-366) dışında halk hikâyesi formundaki örneği tespit edilememiştir. Behçet Mahir'in anlattığı *Davutoğlu Süleyman* hikâyesi bütünlüklü bir örnek olup; anlatıcı *Hüthüt Kuşu* adlı metinde *Davutoğlu Süleyman* hikâyesindeki *Süleyman ile Belkis* bölümünü kesip çıkararak yeniden söylemiştir. Halk hikâyesi örneği yok denecek kadar az olsa da, Türk dünyasında Davutoğlu Süleyman hikâyesinin masal, efsane ve menkıbe formlarında dönüştürülmüş çok sayıda örneği bulunmaktadır (bk. Daşdemir, 2015: 19-139).

Ülkemizde hikâye ile ilgili bütünlüklü bir çalışma Özkan Daşdemir tarafından yapılmıştır (bk. Daşdemir, 2015). Saim Sakaoğlu, Ali Berat Alptekin, Yurdanur Sakaoğlu ve Esmâ Şimşek tarafından hazırlanan *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri* isimli kitapta Behçet Mahir'den derlenen *Davutoğlu Süleyman* ve *Hüthüt Kuşu* hikâyelerine yer verilmiştir (bk. Sakaoğlu vd., 1997). Ali Berat Alptekin, *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı* adlı çalışmasında hikâyelerdeki motifleri *Motif İndeks*'e göre ortaya çıkarmıştır (bk. Alptekin, 2005). Hikâyenin Şemseddin Sivâsî tarafından 1556'da mesnevi formunda yazılmış *Süleymâniyye* isimli bir örneği daha mevcuttur. Hüseyin Akkaya, *Osmanlı Türk Edebiyatında Süleyman Peygamber ve Şemseddin Sivâsî'nin Süleymâniyyesi* adlı çalışmasında bu mesneviyi işlemiştir (bk. Akkaya, 1997).

İnceleme

İncelemenin esasını teşkil eden “dönüştürme” metinlerarasılığa ait bir eylemdir. Burada metinlerarasılık konusunda kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. Metinlerarasılık her ne kadar 1960'lı yıllarda ortaya atılmış olsa da kuramın temelleri daha eskiye dayanır. Metin eleştirisinde metin dışı unsurları önceleyen kuramların aksine “metinlerarası ilişkiler” kuramı metni merkeze almıştır. Buna göre her yazınsal metin aslında çok sesli özelliktedir ve bir metin kendinden önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretilir (Aktulum, 2000: 7). Kuram, böylelikle, her metnin kendinden önceki metinlere bağlı olarak ortaya konulduğu ilkesinden hareket eder. Metnin eski metinlerden aldığı parçaları yeni bir bütün içinde bir araya getirdiğini ileri süren “yeni eleştiri” yanlılarına göre, hiçbir yazınsal metin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak

¹² Sıbt: Torun.

¹³ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 31-32.

¹⁴ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 42-43.

yazılamaz ve her metin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşır (Aktulum, 2000: 18).

Okur merkezli düşünüldüğünde bir okuma sürecini ifade eden metinlerarasılık, yazar açınsındansa bir yeniden yazma sürecidir. Ögeyik, metni oluşturan tüm birimlerin meydana getirebildiği metinlerarası ilişkileri genişleterek beş ana başlık altında sınıflandırmıştır. Bunlar; yazarlararası, eserlerarası, türlerarası göndermeler ile açık ve örtük göndermelerdir (Ögeyik, 2008: 50).

Genette ana-metinlerin ciddi düzende dönüşümünü alt-metnin anlamı üzerinde oynama derecesine göre iki başlıkta ele alır. Biçimsel dönüştürümlerde anlam ile oynamaktan çok biçimsel dönüştürmeler yaptırılır. Anlama rastlantısal olarak el atılır. Anlamsal dönüştürümlerde ise anlam açıkça ve bilerek dönüştürülür (Aktulum, 2000: 142).

1. Paylaşılamaayan Çocuk Davası

Süleyman Peygamber'in davaları hükme bağlama kabiliyeti *Kur'an-ı Kerim* ve *Kitab-ı Mukaddes*'te değişik olaylar etrafında nakledilmiştir. *Kur'an-ı Kerim*, ekin ve koyun sahipleri arasındaki davada Allah'ın Hz. Süleyman'a verdiği isabetli hüküm yeteneğine vurgu yapar: "Davud ile Süleyman'ı da (an). O zaman ki ikisi de ekin hakkında hüküm veriyorlardı; o zaman ki ekinde geceleyin milletin davarı yayılmıştı. Biz de hükümlerine tanık idik. Derhal onu Süleyman'a kavrattık, bununla beraber her birine bir hüküm, bir peygamberlik ve bir bilgi vermiştik."¹⁵ (Yazır, 2008: 455).

Tevrat'ta durum biraz farklıdır. Burada, Süleyman Peygamber'in iki fahişe kadın arasındaki paylaşılamaayan çocuk davasında isabetli bir hüküm verdiği, bu hükmün İsrailoğullarını hayrette bıraktığı ve bütün halkın kendisinden korktuğu nakledilmiştir.¹⁶ *Tevrat*'taki bu hikâye Batı sanatında tablo ve heykellere de konu olmuştur (örnekler için bk. Daşdemir, 2015: 128-132).

"Ve iki fahişe kadın krala geldi ve önünde durdular. Ve kadınlardan biri dedi: 'Aman efendim, ben ve bu kadın bir evde otururuz ve evde onunla beraberken bir çocuk doğurdum. Ve vaki oldu ki, ben doğduktan sonra üçüncü gün bu kadın da doğurdu ve biz beraberdik; evde yanımızda yabancı yoktu, ancak evde ikimiz vardık. Ve bu kadının çocuğu geceleyin ölmüş, çünkü üstüne yatmış. Ve gece yarısı kalkmış ve cariyeye uyurken oğlumu yanımdan almış ve onu kendi koynuna koymuş ve kendi ölmüş çocuğunu benim koynuma koymuş. Ve çocuğumu emzirmek için sabahleyin kalktığım zaman, işte, ölmüştü; fakat sabahleyin ona bakınca, işte, o benim doğurduğum oğlum değildi.' Ve öteki kadın dedi: 'Hayır; fakat sağ olan benim oğlum ve ölen senin oğlun.' Ve berikisi dedi: 'Hayır; fakat ölen senin oğlun ve sağ olan benim oğlum.' Kralın önünde böyle diyorlardı. Ve kral dedi: 'Biri, bu sağ olan benim oğlum ve ölen senin oğlun, diyor ve öteki, hayır; fakat ölen senin oğlun ve sağ olan benim oğlum, diyor.' Ve kral dedi: 'Bana bir kılıç getirin.' Ve kralın önüne bir kılıç getirdiler. Ve kral dedi: 'Sağ olan çocuğu ikiye bölün ve yarısını birine ve yarısını ötekine verin.' Ve çocuğu sağ olan kadın, krala söyledi -çünkü oğlu için yüreği yanıyordu- ve dedi: 'Aman efendim, sağ olan çocuğu ona verin, aman onu öldürmeyin.' Fakat öteki dedi: 'Ne benim ne de senin olsun, ikiye bölün.' O zaman kral cevap verip dedi: 'Sağ olan çocuğu buna verin ve sakın onu öldürmeyin, anası budur.' Ve kralın verdiği hükmü bütün İsrail işitti ve kraldan korktular; çünkü gördüler ki, hükmetmek için kendisinde Allah hikmeti var."¹⁷ (*Kitabı Mukaddes*, 2000: *Tevrat*, 345-346).

Tevrat'taki paylaşılamaayan çocuk davasına *Davutoğlu Süleyman* hikâyesinin yazılı bir örneğinde gönderme vardır. *Menâkıb-ı Süleymân Bin Dâvud* başlıklı bu yazma metin Hz. Süleyman'ın menkıbevi hayat hikâyesini konu etmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Mehmed Reşad Kitaplığı 358 numarada kayıtlıdır. 36 yapraklık anonim metnin tarih kaydı yoktur.

¹⁵ *Kur'an*, "Enbiyâ", 78-79.

¹⁶ *Tevrat*, "I. Krallar", 3. Bap, 16-28.

¹⁷ *Tevrat*, "I. Krallar", 3. Bap, 16-28.

“Rivayete göre iki kadının aynı babadan birer çocuğu vardır. Çocuklardan biri ölünce, kadınlar kalan çocuğun kendi çocukları olduğunu iddia ederek Hz. Davut’un huzuruna varırlar. Hz. Davut, çocuğu kadınlardan birine verir, diğer kadın itiraz eder. Hz. Süleyman hükmü beğenmez, çocuğun yarısının birine, diğer yarısının ötekine verilmesini ister. Çocuğun gerçek annesi evladına kıyamadığı için hakkından feragat ettiğini söyleyince, Hz. Süleyman çocuğun gerçek annesini ortaya çıkarır.” (Daşdemir, 2015: 236).

Hikâye yeniden yazılırken olay örgüsüne ait bazı unsurlar indirgenmiş, örgüye dâhil edilen yeni ilavelerle *Kur’an-ı Kerim* ve *Tevrat* kıssaları uyumlu birliktelik hâlinde iç içe geçirilmiştir. Bu adaptasyon “metni anlamak için metnin anlatıldığı ortamı anlamak gerekir” (Oğuz, 2000: 32) esasını akla getirmektedir. *Tevrat*’a göre doğrudan Kral (Süleyman)’a intikal eden davanın bu hikâyede önce Davut Peygambere, sonra Süleyman Peygambere götürülmesi, *Kur’an-ı Kerim*’de “Enbiyâ” suresi 78-79. ayetlere örtük gönderme niteliğindedir. Söz konusu ayetlerde baba ve oğulun her ikisinin de hüküm verdikleri bildirilmektedir: “O zaman ki ekinde geceleyin milletin davarı yayılmıştı. Biz de hükümlerine tanık idik. Derhal onu Süleyman’a kavrattık, bununla beraber her birine bir hüküm, bir peygamberlik ve bir bilgi vermiştik.”¹⁸ (Yazır, 2008: 455). Hikâyenin yeniden yazımında *Tevrat*’a açık, *Kur’an-ı Kerim*’e örtük gönderme yapılarak *Tevrat*’taki kıssa biçimsel ve anlamsal olarak dönüştürülmüştür.

2. Kral Süleyman’ın Gözden Düşmesi

Tevrat’ta nakledildiğine göre, Süleyman Peygamber kendisine hediyelerle gelen Sebe Kraliçesini daha fazla hediyeyle memleketine göndermiştir.¹⁹ Kraliçe ile ilişkisi bu şekilde anlatılan Kral Süleyman’ın, *Tevrat*’ta, ecnebi kadınlara olan düşkünlüğü nedeniyle Rabb’in buyruğundan ayrıldığı ve yedi yüz karısının kral kızı olduğu, üç yüz de cariyesinin olduğu nakledilir.²⁰

Tevrat’a göre Kral Süleyman’ın gözden düşmesi yabancı kadınlara düşkünlüğü nedeniyle olur: “...ve karıları onun yüreğini saptırdılar. Ve vaki oldu ki, Süleyman’ın ihtiyarlığı zamanında karıları onun yüreğini başka ilâhların ardınca saptırdılar”²¹ (*Kitabı Mukaddes*, 2000: *Tevrat*, 356). Yabancı eşlerine aldanarak onların ilâhları ardınca giden ve kendi ilahlarına kurban sunabilmeleri için onlara yüksek yerler yaptıran²² Kral Süleyman’a Rabb’in emriyle İsrailoğullarının on bir sıbtından²³ bir sıbt (babası Davut’un hatırı için) bağlı kalır, diğerleri ondan ayrılır.²⁴ *Tevrat*’taki bu hikâye batıda güzel sanatlara konu olmuştur (örnekler için bk. Daşdemir, 2015: 137).

Bir dizi Batı halk anlatı kahramanını ortak ve benzer özellikleri dikkate alarak “Geleneksel Kahraman” isimli çalışmasında 22 maddelik bir örüntü şeklinde ortaya koyan Lord Raglan’a göre kahramanın gözden düşmesi (16. madde: “*Daha sonra kahraman Tanrıların ve/veya halkının sevgisini kaybeder.*”) tipik bir olaydır (Geleneksel kahraman için bk. Lord Raglan, 2006: 113-138).

Tevrat’ta peygamberlere nispetle anlatılan bazı hikâyeler, kökeninde arkaik-mitik tasavvurların yer aldığı İsrâilî düşünce sistemi içinde, kutsal kitabın (*Tevrat*) çeşitli edebî motiflerle süslenerek yeniden yazılması ile ilgilidir. Yeniden yazılan *Tevrat*’ta “kadınlara düşkünlüğü nedeniyle gözden düşen” Süleyman Peygamber, *Kur’an-ı Kerim*’de; “Bir de Davud’a Süleyman’ı bağışladık. Ne güzel kul, o cidden zikirle ortalığı cımlatarak Allah’a çokça yönelen/bir evvâb²⁵ idi.”²⁶

¹⁸ *Kur’an*, “Enbiyâ”, 78-79.

¹⁹ *Tevrat*, “II. Tarihler”, 9. Bap, 1-12.

²⁰ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 1-3.

²¹ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 3-4.

²² *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 5-8.

²³ Sıbt: Torun.

²⁴ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 31-32.

²⁵ Allah’a sınıksız bağlı, zahit.

²⁶ *Kur’an*, “Sâd”, 30.

(Yazır, 2008: 607). “Ve kuşku yok ki ona yüce huzurumuzda bir yakınlık ve güzel bir son var.”²⁷ (Yazır, 2008: 609) ifadeleriyle tasvir edilir.

Müfessirler, diğer kıssalarda olduğu gibi, Hz. Süleyman kıssasını şerh ederken *Kur'an-ı Kerim* ve İslami kaynaklar yanında, İsrâiliyyât'tan da belli ölçüde istifade etmişlerdir. Müfessirlerin Hz. Süleyman ile ilgili naklettiği bazı rivayetler *Kur'an-ı Kerim*'in nassına ve peygamber şanına aykırı bulunarak eleştirilmiştir. Bu rivayetlerden biri “Sâd” suresi 34. ayetin tefsirinde nakledilmiştir. İlgili ayette “Andolsun, biz Süleyman’ı imtihan ettik. Tahtının üstüne bir ceset bıraktık. Sonra tövbe edip bize yöneldi.” ifadesi yer almaktadır. *Kur'an-ı Kerim*, Hz. Süleyman’ın imtihanının ne olduğunu bildirmez; ancak pek çok kaynakta Hz. Süleyman’ın eşlerinden birinin babasının suretine tapması nedeniyle Allah’ın Hz. Süleyman’a bir musibet verdiği nakledilir. Vehb bin Münebbih’in rivayetine göre Hz. Süleyman abdest almaya gittiğinde yüzüğünü hanımına (veya bir cariyeye) bırakır. Şeytan onun suretine bürünerek yüzüğü alır ve tahta oturur. Hz. Süleyman bir süre hamallık yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Hz. Süleyman’ın veziri Asaf ve bazı bilginler şeytanın davranışlarından şüphelenir ve hanımlarına sorarlar. Hanımlar gusül abdesti almadığını, hayızlı hayızsız demeden onlara yaklaştığını söyleyince, onun Şeytan olduğunu anlarlar. Bu rivayette nakledilen Şeytan’ın bir peygamberin şekil ve suretine bürünmesi gerçekte imkânı olmayan bir hadisedir. Şeytan’ın Hz. Süleyman’ın hanımlarına musallat olması ise hangi mantıkla tefsir kitaplarına geçtiği belirsiz bir durumdur (Çelik, 2005: 63).

Bazı müfessirlerin eserlerinde yer verdiği bir rivayet de Ebû Hureyre’den nakledildiği iddia edilen bir hadistir. Bu rivayete göre Hz. Süleyman bir gecede 60 ile 100 arasında değişen sayılarda kadınla birlikte olmuştur. Allah yolunda cihat edecek birer erkek çocuk sahibi olmak amacıyla bunu yapan Hz. Süleyman “inşallah” demeyi unuttuğu için o gece birlikte olduğu kadınlardan sadece biri hamile kalmış, o kadın da sakat bir çocuk dünyaya getirmiştir. Ali Osman Ateş, peygamber şanına yakışmayan İsrâilî kaynaklı bu rivayetin Hz. Süleyman’a isnadını eleştirir ve Hz. Muhammed’den dinlenen bir hadis olamayacağını ifade eder (Ateş, 2001: 47-67). Müfessirlerin naklettiği bu türden nakiller *Davutoğlu Süleyman* hikâyesinin yazılı ve sözlü örnekleri üzerinde de etkili olmuştur.

Tevrat’ta Süleyman Peygamber’in 700 karısı ve 300 cariyesinin olduğuna dair bilgiye²⁸ *Tarih-i Taberî*’de gönderme yapılmaktadır. Ebû Ca’fer Muhammed bin Cerîr-et-Taberî’nin Hicri 3. yüzyılda Arapça kaleme aldığı *Tarih-i Taberî*, dünyanın yaratılışından başlayarak müellifin yaşadığı döneme kadarki insanlık tarihinin hikâyesi niteliğindedir. Bu eser peygamber kıssalarının edebî dönüşümünde önemli bir etkiye sahiptir. Taberî, eserini hem İslami kaynaklardan hem de İsrâilî rivayetlerden yararlanarak kaleme almıştır. Müellif, peygamber kıssalarını *Kur'an-ı Kerim*’den ayetlerle desteklediği hâlde, *Kur'an-ı Kerim*’de nakledilmeyen pek çok rivayeti de eserine dâhil etmiştir. Eserin dilimize değişik tercümeleri yapılmıştır. Bunlardan biri Hüsameddin Çelebi’nin dilimize kazandırdığı 1310-1311 tarihli *Tercüme-i Tarih-i Taberî*’dir. Eserin Süleyman Peygamber ile ilgili kısmının birinci bölümü “Davud (A.S.)’ın Oğlu Süleyman (A.S.)” başlıklıdır. Bu bölümde Hz. Süleyman’ın bin eş ve cariyesinin olduğuna dair İsrâilî rivayet nakledilmiştir (Ebû Ca’fer Muhammed Bin Cerîrî-t-Taberî, t.y.: 516-519).

Tevrat kaynaklı bu rivayete açık bir gönderme *Kıssa-i Süleymân Peygamber Aleyhisselâm* başlıklı hikâyede de bulunmaktadır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi 1505 arşiv numarasında kayıtlı yazmaya göre; “Hz. Süleyman’ın üç yüz nikâhlı hanımından sadece bir erkek çocuk dünyaya gelir, devler oğlanı öldürmek isterler. Hz. Süleyman oğlanı bulut içine saklatır; ancak bir süre sonra oğlan ölür, Hz. Süleyman hatasını anlar, pişman olur.” (Daşdemir, 2015: 186). Didaktik bir karakter taşıyan bu menkıbevi hikâyede dünyaya bel bağlayarak ahireti unutan Süleyman Peygamber, takdir-i İlahi’yi bozamayacağı hususunda ikaz edilmiştir. Bu hikâye dikkat

²⁷ *Kur'an*, “Sâd”, 40.

²⁸ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 3.

edilirse Ebû Hureyre'den nakledildiği iddia edilen bir hadisin dönüştürülmüş biçimidir. İsrâîlî kaynaklı rivayette Allah yolunda cihat edecek erkek çocuk sahibi olmak amacıyla, bir gecede 60 ile 100 arasında değişen sayılarda kadınla birlikte olan Hz. Süleyman “inşallah” demeyi unuttuğu için o gece birlikte olduğu kadınlardan sadece biri hamile kalmış, o kadın da sakat bir çocuk dünyaya getirmiştir.

Azerbaycan'dan derlenen “Süleyman ve Karı” isimli masalda bir yeniden yazma işlemi olarak metinlerarasının biçimlerinden birini oluşturan anıştırmaya örnek teşkil edecek bir durum vardır. Bir tür kapalı anlatım, kapalı sezdirim yolu olan anıştırma, çoğu zaman alıntıyla karıştırılırsa da; alıntı gibi açık bir metinlerarası gönderge değildir, alıntının dolaylı bir biçimidir (Aktulum, 2000: 111-114). Kapalı metinlerarası ilişki biçimi olduğu için anıştırmayı saptayabilmek okurun birikimi ile doğrudan ilgilidir.

Tevrat'ta Kral Süleyman'ın yüzlerce eşi ve cariyesinin olduğuna ilişkin bilgi kolektif bilinçaltında onun gördüğü her güzele gönlünü kaptıran biri olarak düşünülmesine neden olmuştur. Bu noktada Kral Süleyman dünya nimetlerine kanmaması noktasında uyarılmaktadır. Masala göre, Süleyman Peygamber bir gün yolda giderken bir kız görüp âşık olur. Kız ondan yüzüğünü ister. Bir müddet sonra Süleyman Peygamber döndüğünde, kızın yerinde yaşlı bir kadın görür. Süleyman Peygamber kadına o kızı sorar. Kadın, o kızın kendisi olduğunu söyler. Kadının sandığında bir sürü “Süleyman” yazılı yüzük vardır. Kadın, “Ben dünyayım.” der. Buradan nice Süleymanlar geldi geçti, diye Süleyman'ı ikaz eder (Rüstemzade, 2006: 307-308).

Tevrat'ta Kral Süleyman'ın ecnebi kadınlara olan düşkünlüğü nedeniyle Rabb'in buyruğundan ayrılması, ihtiyarlığı zamanında yabancı eşlerine aldanarak onların ilâhları ardınca gitmesi ve kendi ilahlarına kurban sunabilmeleri için onlara yüksek yerler yaptırmasına ilişkin rivayetler²⁹ *Davutoğlu Süleyman* hikâyesinin çeşitli örneklerinde yeniden yazılmıştır.

Hikâyeye göre, Süleyman Peygamber savaşta yendiği bir hükümdarın kızını nikâhına alır. Kadın babasına olan özlemini dindirmek için heykelini yaptırır ve ona tapınmaya başlar. Süleyman Peygamber durumu öğrenince Allah'tan mağfired diler. Bu sırada Allah'ın azabı gecikmez. Devlerden bir dev, Süleyman Peygamber'in yüzüğünü hile ele geçirir ve tahtına oturur. Hz. Süleyman hiç kimseyi gerçek Süleyman olduğuna inandıramaz. Bir süre balıkçıların yanında çalışır. Vezir Asaf, devin davranışlarından şüphelenir ve foyasını ortaya çıkarır. Dev korkudan kaçır, yüzüğü denize bırakır. Süleyman Peygamber balığın karnında yüzüğünü bulur. Devi cezalandırır. Tefsir kitaplarında da benzer şekilde nakledilen bu rivayetin İsrâîlî menşeli olduğu daha önce ifade edilmişti. *Tarih-i Taberî*'yi Türkçeye çeviren Hüsameddin Çelebi, çeviri eserinde bu rivayetten sonra bir şerh düşerek Taberî'nin yanıldığını ifade etmiştir (Bk. Ebû Ca'fer Muhammed Bin Cerîrû't-Taberî, t.y.: 536). Hikâye burada yeniden yazılırken indirgenen ve genişletilen parçalar biçimsel dönüşümü örneklemiştir. *Kur'an-ı Kerim* ve *Tevrat* kıssaları tekrar uyumlu birliktelik hâlinde iç içe geçirilmiştir. Metnin üretim ortamına uygun olarak *Tevrat*'ta yabancı eşlerinin ilahları ardınca gitmekle itham edilen Kral Süleyman'ın bu hikâyede bizzat kendisi değil yabancı eşlerinden biri puta tapmaktadır. Bu anlamsal dönüşümün sebebi *Tevrat*'taki söz konusu kıssanın Kral Süleyman'ın krallığını ve peygamberliğini tasdik eden kutsal kitabın (*Kur'an-ı Kerim*) bildirdiği Süleyman Peygamber kimliğine aykırı olmasındandır. Metnin üretim ortamı için Kral Süleyman'ın ilahların ardınca gitmiş olması söz konusu olamaz. Nitekim *Kur'an-ı Kerim* Hz. Süleyman için; “Bir de Davud'a Süleyman'ı bağışladık. Ne güzel kul, o cidden zikirle ortalığı cınlatarak Allah'a çokça yönelen/bir evvâb³⁰ idi.”³¹ (Yazır, 2008: 607), “Ve kuşku yok ki ona yüce huzurumuzda bir yakınlık

²⁹ *Tevrat*, “I. Krallar”, 11. Bap, 1-8.

³⁰ Allah'a sınıksız bağlı, zahit.

³¹ *Kur'an*, “Sâd”, 30.

ve güzel bir son var.”³² (Yazır, 2008: 609) ifadelerini kullanmaktadır. *Tevrat*’a göre ihtiyarlığı zamanında gözden düşen Süleyman Peygamber’i, *Kur’an-ı Kerim*’e göre güzel bir son beklemektedir. Görüldüğü üzere, “Sâd” suresi 30. ve 40. ayetlerde üstün nitelikli değerler dizgesi ile donatılan Süleyman Peygamber, yeniden yazılan hikâyede *Tevrat* kaynaklı yeni alçaltıcı değerlerle -biraz yumuşak bir geçişle de olsa- donatılmıştır. *Kur’an-ı Kerim*’de yüce değerlerle donatılarak tasvir edilen Süleyman Peygamber’in *Tevrat*’a göre ihtiyarlık zamanında gözden düşmesi metinlerarası bağlamda anlamsal dönüşümün bir yöntemi olan “değersel dönüşüm”e güzel bir örnektir. Değersel dönüşümde alt-metin değerler dizgesi, yeniden yazma aşamasında, bütünüyle yıkılır. Örneğin bir destan kişisi alt-metinde üstün nitelikli değerler dizgesi ile donatılmışken, ana-metinde yeni alçaltıcı değerlerle donatılır (Aktulum, 2000: 147-148). Yukarıda değinildiği gibi kolektif bilinçaltının bir yansıması olarak ortaya çıkan gözden düşme motifi özellikle mitolojik kaynaklı kahramanların bir özelliğidir (bk. Lord Raglan, 2006: 113-138). Fakat hikâyeye göre Süleyman Peygamber dolaylı olarak da olsa bu eylemde suçludur. Çünkü onun evinde puta tapınmakta olan biri vardır ve bu kişi Hz. Süleyman’ın eşidir. Kurgunun yumuşatılarak da olsa bu noktaya gelebilmesi *Kur’an-ı Kerim*’de bildirilen bir imtihan ayetine bağlanmaktadır. İşte burada her iki kıssa iç içe girmeye başlamaktadır. *Kur’an-ı Kerim*’de Süleyman Peygamber’in bir imtihana tabi tutulduktan sonra tövbe edip Allah’tan kendisine eşsiz bir saltanat bahşetmesi için O’na dua ettiği ifade edilir.³³ İlgili ayette “Andolsun, biz Süleyman’ı imtihan ettik. Tahtının üstüne bir ceset bıraktık. Sonra tövbe edip bize yöneldi.” ifadesi yer almaktadır. *Kur’an-ı Kerim*, Hz. Süleyman’ın imtihanının ne olduğunu bildirmez; ancak pek çok kaynaktaki Hz. Süleyman’ın eşlerinden birinin babasının suretine tapması nedeniyle Allah’ın Hz. Süleyman’a bir musibet verdiği nakledilir. *Kur’an-ı Kerim* Süleyman Peygamber’in imtihanı hakkında bir ipucu vermediği hâlde müfessirler ve sonraki takipçileri hikâyeyi *Tevrat*’ta bildirilen gözden düşme olayına bağlamakta kararlı görünmüşlerdir. Neticede *Tevrat*’taki yabancı eşlere aldanarak onların ilahları ardınca gitme motifi peygamberlerin günahattan arındırıldığının kabul edildiği bir sosyal çevrede yumuşatılarak dönüştürülmüş, yine de puta tapınma ve yabancı eş motifleri birer gönderge olarak kullanılmıştır. Bu hikâyenin Türk edebiyatında çok sayıda eş metni vardır (eş metinler için bk. Daşdemir, 2015: 170-172, 181, 186, 193).

Türk dünyası sözlü geleneğinde yaygın olarak anlatılan “Süleyman ve Baykuş” konulu masal ve efsanelerde (bk. Daşdemir, 2015: 86-95, 107-109) Kral Süleyman’ın yabancı eşlerine aldanması ve gözden düşmesi ile ilgili rivayete anıştırma yoluyla örtük göndermeler yapılmıştır. Rivayete göre Süleyman Peygamber’in hanımı kuş tüyünden yatak ister. Hz. Süleyman bütün kuşları huzuruna çağırır. Bütün kuşlar gelir, tüylerini bırakır, bir tek baykuş gelmez. Çağrıya kulak asmayan baykuş, Hz. Süleyman’ın huzuruna getirilir. Hz. Süleyman baykuşa bazı sorular sorar. Bu sorulardan biri “dünyada erkek mi, yoksa avrat mı çok” sorusudur. Baykuş sorulara isabetli cevaplar vererek Sultan Süleyman’ın takdirini kazanır. Baykuşa göre dünyada avrat çoktur; zira kadın sözü ile hareket eden erkekler de avrattır. Bu manidar cevap Hz. Süleyman’ın gözünü açar. Hanımının sözüyle kuşlara eziyet ettiğini anlar. Kuşlara tüylerini derhal geri almaları için müsaade eder (Daşdemir, 2015: 86-87). Azerbaycan eş metinlerinde Süleyman Peygamber’in hanımı kuş kemiğinden saray istemektedir (bk. İsmayılov, Hüseyin vd., 2007: 220-222). Eş metinlerin pek çoğunda Süleyman Peygamber’in hanımı olarak Belkis’in adı anılmaktadır. Süleyman Peygamber’in Sebe Melikesi ile görüşmesi *Kur’an-ı Kerim*³⁴ ve *Tevrat*’ta³⁵ nakledilmektedir. Fakat her iki kitapta da melike ile evlenip evlenmediğine dair bir bilgi yoktur. *Kur’an-ı Kerim* ve *Tevrat*’ta ortak olan Sebe Melikesi hikâyede Süleyman Peygamber’in eşi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum her iki kitaba yapılan açık bir

³² *Kur’an*, “Sâd”, 40.

³³ *Kur’an*, “Sâd”, 34-35.

³⁴ *Kur’an*, “Neml”, 20-44.

³⁵ *Tevrat*, “II. Tarihler”, 9. Bap, 1-12.

gönderme niteliğindedir. Süleyman Peygamber'in hanımının olmadık şeyler istemesi Sultan Süleyman'ın bütün saltanatını hanımının ayakları altına sermesi ile ilgilidir. Nitekim dünyada sahip olunabilecek her şeye sahip olan bu kadının istekleri aklın ve hayalin sınırlarını zorlayacak cinstendir. *Tevrat*'a göre yabancı eşlerine aldanarak onların ilahları ardınca giden Kral Süleyman bu hikâyede yabancı bir ülkeden getirdiği eşinin aşırı isteklerine boyun eğmektedir. *Tevrat*'taki rivayete örtük gönderme yapılan hikâyede Süleyman Peygamber'in hatası daha kabul edilebilir bir nitelik taşımaktadır. Bu tutum metnin üretildiği ortamının bir gereğidir. Hikâyeyi keyifli bir masal formuna dönüştüren kuşlar ise "Neml" suresi 16-17. ayetlerde Hz. Süleyman'a kuşların dilinin öğretildiği, onun ordusunda kuşların da bulunduğuyla ilişkin bilgilerden kaynaklanmaktadır. Burada söz konusu ayetlere açık bir gönderme vardır. *Kur'an-ı Kerim* ve *Tevrat* kaynaklı rivayetlerin tekrar uyumlu bir birliktelikle iç içe geçirildiği bu yeniden yazma işleminde, görüldüğü gibi, *Tevrat*'a dönük örtük göndermeler kapalı sezdirim yoluyla (anıştırma) yapılmıştır.

Behçet Mahir'in anlattığı "Davutoğlu Süleyman" ve "Hüthüt Kuşu" hikâyelerinde Belkıs'ın istekleri genişletilerek sunulmuştur. Belkıs, evlenme şartı olarak ilkin Hz. Süleyman'dan abıhayatı ister. Kör kuş, Hz. Süleyman'ı abıhayat içmekten vazgeçirir. Belkıs bu kez kuş tüyünden saray ister (Daşdemir, 2015: 196). Posoflu Müdâmî'nin anlattığı "Erzurumlu Hoca Fenâyî'nin Oğlu Mahzûnî" hikâyesinde de biçimsel ve anlamsal dönüştürmeler vardır. Hikâyeye göre Belkıs'ın, Süleyman Peygamber'in karısı olmak için üç şartı vardır. Bunlardan biri Süleyman'ın memleketi ile kendi oturduğu yer arasında Yedi Derya'nın üstüne kuşların tüyünden köprü kurulmasıdır. Bu köprü'nün kurulmasını Süleyman kuşlara emreder; baykuş, bu divanece emre isyan eder ve bu işin görülmesi için divana gelmez. Baykuşu, Süleyman'ın huzuruna gelmeye hiçbir kuş razı edemez. Serçe bu işi üzerine alır, baykuşa gider. Bu iki kuş, birer hikâye anlatmayı kararlaştırırlar; hangisinin hikâyesi daha ikna edici ise o, ötekinin sözüne gelecektir. Baykuş, kadınların vefasızlığı ve hainliği hakkında; serçe ise kadınların vefakârlığı, tedbirliliği ve akıllılığı hakkında birer hikâye anlatır. Serçe, hikâyesiyle daha kuvvetli bir delil verdiği için; baykuş, Süleyman'ın divanına gitmeye razı olur. Süleyman'ı kuşların tüylerini döktürmekten vazgeçirir; Belkıs'ı periler vasıtasıyla getirmeye razı eder. Diğer şartları yerine getirmenin yollarını da gösterir. Periler Belkıs'ı Süleyman'ın sarayına getirirler. Belkıs ve Süleyman evlenirler (Boratav, 2002: 49).

Sonuç

İlk dönem tefsir ve tarih kitaplarında peygamber kıssaları zaman zaman İsrâîlî rivayetlerle birlikte nakledilmiştir. Konunun uzmanları İsrâîliyyât kaynaklı rivayetleri İslam'a uygun olan ve olmayanlar şeklinde sınıflandırmıştır. Bu konu ilahiyat disiplininin bir meselesi olmakla birlikte; büyük ölçüde tefsir kitaplarının etkisiyle kaleme alınan kısas-ı enbiyalar ve müstakil peygamber hikâyeleri ile sözlü gelenek ürünlerine de kaçınılmaz olarak giren bu İsrâîlî rivayetlerin edebiyat araştırmacılarının bakış açısıyla değerlendirilmesi, şüphesiz her iki alan için de oldukça yararlı sonuçları ortaya çıkarabilecektir.

Tevrat'ta kral, *Kur'an-ı Kerim*'de hükümdar-peygamber olarak anılan Süleyman Peygamber'in kıssası bazı müfessirlerce yorumlanırken; tefsir kitaplarına her iki kutsal kitaptan sadece *Tevrat*'ta bulunan rivayetler alınmakta bir sakınca görülmemiş, bu rivayetler bir süre sonra da edebî olarak dönüştürülmüştür. İşte yalnızca *Tevrat*'ta bulunan ve *Kur'an-ı Kerim*'deki Süleyman Peygamber tasvirine aykırı görünen bazı rivayetler, tefsir kitaplarının da etkisiyle, *Davutoğlu Süleyman* hikâyesinin yazılı ve sözlü örneklerinde defalarca işlenmiştir.

Süleyman Peygamber özelinde örneklenen bu durum yeniden yazılan *Tevrat*'ın edebî dönüşümüyle alakalıdır. Özellikle Batı kökenli kahramanları âdeta tek bir şahıs etrafında toplama eğiliminde olan *geleneksel kahraman* tipolojisinin kolektif bilinçaltının bir ürünü olduğu, konunun uzmanlarınca bilinmektedir. Değil binlerce yıl önceki peygamberler, geçmiş yüzyıllarda yaşamış olan çeşitli din büyüklerine nispetle anlatılan bazı menkıbevi hayat hikâyelerinin dahi gezici

motiflerle bezenerek birbirlerine yakınlştırıldığı ve icra ortamının sosyal şartlarına adapte edilerek tek-tipleştirildiği yine halk bilimciler tarafından bilinen bir gerçektir.

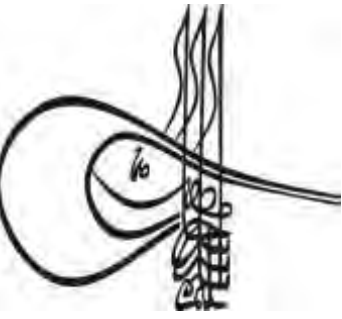
Sonuç olarak; Şark İslam dünyasında tefsir, tarih ve kısas-ı enbiya gibi eserlerde yeniden yazılan peygamber kıssalarının disiplinler arası bir bakış açısıyla ele alınmasının, kıssaların edebî dönüşümleri üzerinde etkili olan amilleri belirleyebilmek için son derece önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akkaya, Hüseyin (1997). *Osmanlı Türk Edebiyatında Süleyman Peygamber ve Şemseddin Sıvâsî'nin Süleymâniyyesi, İnceleme, Tenkitli Metin ve Tıpkıbasım, 1. Kısım: İnceleme*, Harvard: Harvard Üniversitesi.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Alptekin, Ali Berat (2005). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ateş, Ali Osman (2001). "Hazret-i Süleymân'ın Yemini", *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1/1, 47-67.
- Çelik, Ahmet (2005). "Kur'an'ın Nassına Aykırı Olduğu Halde Tefsir Kitaplarında Yer Verilen Haberler", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/11, 56-65.
- Çığ, Muazzez İlmiye (2009a). *Kur'an, İncil ve Tevrat'ın Sumer'deki Kökeni*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çığ, Muazzez İlmiye (2009b). *Sumerlilerde Tufan, Tufan'da Türkler*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Daşdemir, Özkan (2015). *Davutoğlu Süleyman Hikâyesi -Metinlerarası bir okuma-*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Demir, Şehmus (2003). *Mitoloji, Kur'an Kıssaları ve Tarihi Gerçeklik*, Ankara: Beyan Yayınları.
- Ebû Ca'fer Muhammed Bin Cerîrû't-Taberî (t.y.). *Tarih-i Taberî*, I, çev. M. Faruk Görtünca, İstanbul: Sağlam Yayınevi.
- İsmayilov, Hüseyin vd. (2007). *Azerbaycan Folkloru Külliyyatı-V. Cild: Nağıllar-V. Kitab*, Bakü: Nurlan Neşriyyatı.
- Kitabı Mukaddes* (2000). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Lord Raglan (2006). "Geleneksel Kahraman", çev. Metin Ekici, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-I*, haz. M. Öcal Oğuz vd., Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Oğuz, M. Öcal (2000). *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ögeyik, Muhlis (Coşkun) (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Rüstemzade, İlkin (2006). *Azerbaycan Folkloru Antologiyası-XVI. Kitab: Ağdaş Folkloru*, Bakü: Seda Neşriyyatı.
- Sakaoğlu, Saim vd. (1997). *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri*, I, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Şimşek, M. Sait (1993). *Kur'an Kıssalarına Giriş*, İstanbul: Yöneliş Yayınları.
- Yazır, M[uhammed] Hamdi (Elmalılı) (2008). *Hak Dini Kur'ân Dili Meâli*, Sadeleştirenler: Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Ankara: Akçağ Yayınları.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Daşdemir, Ö. (2016). "Davutoğlu Süleyman Hikâyesinde Tevrat Kaynaklı Dönüştürmeler / Transformations from the Torah in the Story of Davutoglu Solomon ", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11223>, p. 11-24.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 12.08.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Yrd. Doç. Dr. Erkan HİRİK – Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN

This article was checked by iThenticate.

PREINDL'İN GRAMMAIRE TURQUE'ÜNDE TÜRK ATASÖZLERİ

Yakup YILMAZ* - Osman DEMİRCİ*

ÖZET

Söz varlığı içinde yer alan atasözleri, yazılı kültürün yaygın olmadığı zamanlarda toplum hafızasının öğüt ve kanun olarak tasavvur ettiği hikmetli sözler bütünü olmuştur. Atasözleri, çeşitli eserlerde kayıt altına alınmıştır. Bunların bazıları Türklerin, bazıları da yabancıların eserleridir. Transkripsiyon anıtları özellikle Avrupalıların yazdığı eserlerden olup Avrupa dillerinin Türkçeyle irtibatını da gösterdiği için Avrupalı Türk dili araştırmacılarının ilgisi dâhilindedir. Transkripsiyon anıtları denen Türkçe dil malzemeleri Latin, Yunan, Ermeni, Kiril, Süryani, İbrani ve Gürcü vs. alfabeleriyle yazılmıştır. Bu anıtların bir ana dil konuşucusunun elinden çıkmadığı bilinmelidir. Prusya-Osmanlı Devleti ilişkilerinde gramer ve sözlük ihtiyacı J. v. Preindl tarafından *Grammaire Turque* adlı eser hazırlanarak karşılanmak istenmiştir. *Grammaire Turque* adlı eserin 1. bölümü isim (1. s.) sınıfını; 2. bölümü derecelendirme özelliklerini (18. s.); 3. bölümü sayıları (21. s.); 4. bölümü fiilleri (25. s.); 5. bölümü edat sınıfını (80. s.); 6. bölümü kelime öbeklerini (94. s.); 7. bölümü cümle kuruluşunu (106. s.); 8. bölümü soru ve cevaplarla öğretmeyi hedefleyen diyalogları ve cümleleri (110. s.); 9. bölümü Türk atasözlerini (155. s.); 10. bölümü 6 adet fabl (masal) içerir (163. s.). Fablların ardından Hristiyanî bir dua bulunmaktadır; eserin sonunda Fransızca madde başlı Türkçe açıklamalı sözlük vardır (175-588. s.); eserin son bölümü doğru yanlış cetvelini içerir (589-591. s.). Transkripsiyon anıtları, 1928'den itibaren resmen Latin esaslı alfabe kullanan Türkiye Türkçesi için çok önemlidir. *Grammaire Turque* adlı eserle Preindl, 18. asrın sonlarındaki Türkiye Türkçesinin ses, biçim, cümle bakımından hangi durumda olduğunu çeşitli metinler ve sonundaki geniş sözlükle göstermiştir. Bu makalede Preindl tarafından yazılan *Grammaire Turque* adlı eserdeki atasözleri incelenmiştir.

Preindl'in *Grammaire Turque*'ünde atasözleri başlığı altında 40 madde yer alır. Bunlardan biri deyim, 38'si atasözü, biri de Şah İsmail Hatayi'den bir mısra parçasıdır. Eserde atasözü kabul edilebilecek 38

* Yrd. Doç. Dr. Kırklareli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: yilmazyakupbey@yahoo.com

* Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD YL mezunu, El-mek: osmandemirci@gmail.com

maddeden 32 adedi kaynaklardan tespit edildi, 1 atasözü deyim gibi verilmiş, 5 adedi kaynaklardan tespit edilemedi. Preindl'in *Grammaire Turque*'ünde atasözleri listesinde yer alan 1 deyim kaynaklardan tespit edildi. Şah İsmail Hatayi'den alınan 1 mısra parçası yaygınlaşıp anonim özelliklik kazanmıştır.

Anahtar Kelimeler: atasözü, Transkripsiyon anıtı, J. v. Preindl, *Grammaire Turque*

TURKISH PROVERBS IN THE GRAMMAIRE TURQUE OF PREINDL

ABSTRACT

Proverbs which are parts of vocabulary, were accepted as rules and advice in societies when the written culture was not common. Proverbs were recorded in various works. Some of these works, Turks, some of it is the work of foreigners. Transcription monuments made of works written especially for Europeans. Because transcription monuments showed the connection between the Turkish language and European languages, they were interesting for European Turkish language researchers. Turkish language materials so called Transcription monuments are written with the alphabet of Latin, Greek, Armanian, Kiril, Assyrian, Jew, Georgian etc. This monuments are not the product of a native language speakers. the requirement of grammar and dictionary were satisfied in Prussia-Ottoman government relations by J. V Preindl's *Grammaire Turque*. 1. Part of *Grammaire Turque* contains class of name (1. s.). 2. Part contains gradation features (18. s.). 3. Part contains numbers (21. s.). 4. Part contains verbs (25. s.). 5. Part contains class of preposition (80. s.). 6. Part contains word groups (94. s.). 7. Part contains syntax formation (106. s.). 8. Part contains catechetical methods and the best useful sentences. (110. s.) 9. part contains turkish proverb (155. s.). 10. Part contains six fables (163. s.). After the fables, *Grammaire Turque* has Christianic prayer. At the end of the this work has a dictionary which contains with French lexical entry and Turkish explanations (175-588. s.). The last part of this work contains erratum. (589-591. s.). Transcription monument is very important for Turkey which has used the Latin alphabet Since 1928. Preindl showed the status of the end of 18th century of Turkey Turkish with phonetics, morphology, syntax features, various texts and extend dictionary in *Grammaire Turque*. This article, proverbs in *Grammaire Turque* written by Preindl were examined.

40 items are included under the heading of proverbs at the *Grammaire Turque* of Preindl: 1 phrases, 38 proverb, 1 verse from the Shah Ismayil Khatai. 32 from 38 proverb was detected from sources. 5 could not be determined from the source. 1 proverb given as phrase. 1 of phrases that included in the proverbs list at the *Grammaire Turque* of Preindl was detected from sources. A part of Shah Ismail verses spread and gained anonymous feature.

STRUCTURED ABSTRACT

This monuments are not the product of a native language speakers. the requirement of grammar and dictionary were satisfied in Prussia-Ottoman government relations by J. V Preindl's *Grammaire Turque*. 1. Part of *Grammaire Turque* contains class of name (1. s.). 2. Part contains gradation features (18. s.). 3. Part contains numbers (21. s.). 4. Part contains verbs (25. s.). 5. Part contains class of preposition (80. s.). 6. Part contains word groups (94. s.). 7. Part contains syntax formation (106. s.). 8. Part contains catechetical methods and the best useful sentences. (110. s.) 9. part contains turkish proverb (155. s.). 10. Part contains six fables (163. s.). After the fables, *Grammaire Turque* has Christianic prayer. At the end of the this work has a dictionary which contains with French lexical entry and Turkish explanations (175-588. s.). The last part of this work contains erratum. (589-591. s.). Transcription monument is very important for Turkey which has used the Latin alphabet Since 1928. Preindl showed the status of the End of 18th century of Turkey Turkish with phonetics, morphology, syntax features, various texts and extend dictionary in *Grammaire Turque*. This article, proverbs in *Grammaire Turque* written by Preindl were examined.

40 items are included under the heading of proverbs at the *Grammaire Turque* of Preindl: 2 phrases, 38 proverb, 1 verse from the Shah Ismail Khatai. 31 from 37 proverb was detected from sources. 6 could not be determined from the source. 1 of phrases that included in the proverbs list at the *Grammaire Turque* of Preindl was detected from sources. A part of Shah Ismail verses spread and gained anonymous feature.

Turkish Proverbs at *Grammaire Turque* Preindl

40 items are included under the heading of proverbs at the *Grammaire Turque* of Preindl: 1 phrases, 38 proverb, 1 verse from the Shah Ismail Khatai.

Proverbs

32 from 38 proverb was detected from sources.

Eyülik eyle, denize bırak, balık bilmezse, halık bilür İyilik et denize at; balık bilmezse Halık bilir (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 301). [**Eulik eyle, denize brak, balık bilmezse, halık bilur** 'Fais du bien, jete quelque chose dans la mer, si le poisson n'en est pas reconnoissant, Dieu le sera'. C'est à dire: Fai toujours du bien, même aux ingrats, Dieu t'en tiendra compte] (155)

Kul dedügi olmaz, Allah dedügi olur Kulun dediği olmaz, Allah'ın dediği olur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 44). [**Koul dedoughi olmaz, Allah dedoughi olour** Il ne se fait pas ce, que dit l'homme, mais ce que dit Dieu. C'est à dire: L'homme propose, Dieu dispose.] (155)

Egrü otur, dogru söyle Eğri otur, doğru söyle (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 234). [**Egru otur, dogrou soyle** Sois courbé assis, droit en parlant. N'importe la contenance, pourvûque tu parles droit] (156)

Nesibün varise, gelür Yemen'den, nesibün yok ise, düşer dehenden Nasibin varsa gelir Yemen'den; nasibin yoksa düşer dehenden (ağızdan) ~ Kısmet ise gelir Hint'ten, Yemen'den; kısmet değilse ne gelir

Turkish Studies

elden (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 36). [**Nesibun varisa, guelur yemind en, nesibun yok ise, douscher dehenden.** Ce, qu'est prédestiné a toi, viendra de l'Arabie fortunée, & ce, qui ne l'est pas, t'échappera encore de la bouche. Ce, qui nous est prédestiné, & pour ce, qui ne l'est pas, toute peine sera inutile.] (156)

Her gün bayram deyil Her gün bayram değil ~ Her gün bir olmaz (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 277). [**Her guoun bayram deyl** Il n'y a pas fête tous les jours] (156)

Delüye her gün bayram Deliye her gün bayram (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 214). [**Deluye her guoun bayram** Pour le fou il y a fête tous les jours] (156)

Tehi dest kapuya varsan, Efendi uyur derler; elinde bir bahşiş varise, Efendüm gel, buyur, derler Eli boş kapıya varırsan, efendi uyur, derler; elinde bahşiş varsa, efendim gel, buyur, derler~ Eli boşa 'Ağa uyur.' derler; eli doluya 'Ağa buyur.' derler' (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 346). [**Tehi dest kapouya varsan, Efendi ouyour derler; elinde bir bahschisch varisa, Efendum guel, bouyour, derler** Si tu vas à la porte d'un Seigneur la main vuide: on dira: le maitre dort; mais si tu as quelque présent en main, on dira: entrez, Seigneur, s'il vous plait.] (156)

Sud ile giren huy, can ile çıkar Sütle giren huy, canla çıkar (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 386). [**Soud ile guiren houy, dschanile tschikar** Ce qu'entre de coutume avec le lait, ne sort, qu'avec l'ame. Il est difficile de se défaire de ce, qu'on s'est accoutumé dans l'enfance.] (157)

Gül çengelsiz, muhabbet engelsiz olmaz Gül çengelsiz, muhabbet engelsiz olmaz ~ Gül dikensiz yar engelsiz olmaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 390). [**Guil tschenguil siz, muhabbet enguil siz olmaz** La rose n'est pas sans épine, l'amour pas sans rival.] (157)

Sabır eylemek şazlık anahtardur Sabreylemek şenlik anahtarıdır (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 394). [**Sabr eylemek schazlik anahtar dur** La patience est la clef du plaisir.] (157)

Eski pembük bez olmaz Eski pamuk bez olmaz ~ Eski pamuktan bez kötü demirden kılıç (Ahmet Vefik Paşa Paşa, 2005, s. 139). [**Eski pembouk bez olmaz** Du vieux coton on ne fait pas de bonne toile.] (157)

Atılan ok dönmez Atılan ok (geri) dönmez (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 153). [**Atılan ok dönmez** La fleche tirée ne retourne plus. Quod factum est, infectum fieri nequit.] (157)

Bir çıplağı bin cebelü soy(a)maz Bir çıplağı bin zırhlı soyamaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 246). [**Bir tschiblak bin dschebelu soymaz** Un homme nud mille curassiers ne déshabilleront pas, ne voleront pas. Ou il n'y a rien, il n'y a rien à prendre.] (157)

Bugünkü yumurta yarınki taukdan yegdür Bugünkü yumurta yarınki tavuktan yeğdir (iyidir) (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 398). [**Bouguounki youmourta yarinki taoukdan yek dur** L'euf d'aujourd'hui vaut mieux que le poulet de demain. Il vaut mieux se contenter de peu de choses, que de se fier à des grandes promesses.] (158)

Yaramaz demirden eyü kılıç olmaz Yaramaz demirden iyi (yahşı) kılıç olmaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 363). [**< Yaramaz demirden eu kilitsch olmaz** Du mauvais fer on ne fait pas de bonnes épées. Mauvaise matiere mauvais produit.] (158)

Düşmen karınca ise, fil gibi san Düşmanın karınca ise, sen fil gibi san (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 134). [**< Douschmen karindsche ise, fil kibi san** Ton ennemi, ne soit il qu'une fourmie, tien le pour éléphant. Il faut se garder de son ennemi, tout petit qu'il soit, & ne le mépriser jamais.] (158)

Ayak ayak nerdebana çıkarlar Merdivene ayak ayak (basamak basamak çıkılır) (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 77). [**< Ayak ayak nerdebana tschikarlar** C'est par degrés, qu'on monte l'escalier. On ne devient pas d'abord général du corporal.] (158)

Yarar at mahmuza ihtiyacı yok Yarar at mahmuza (kamçıya) ihtiyacı yok ~ Yörük at dizgin istemez (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 78). [**< Yarar at mahmouza ihtiyadschi yok** Un bon cheval n'a pas besoin d'éperon. Un homme d'ambition fait son devoir sans instigation.] (159)

Korkak bazirgan fayda etmez Korkak tüccar ne kâr eder ne zarar (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 461). [**< Korkak bazirgan fayda etmez** Un marchand timide ne fait pas fortune.] (159)

Ayıbsız yar isteyen yarsız kalur Ayıpsız yâr isteyen yârsız kalır (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 155). [**< Aybsiz yar isteyen yar siz kalur** Qui veut avoir un compagnon, un ami sans défaut, restera seul.] (159)

Gömlek kaftandan yakındur Gömlek kaftandan yakındır (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 146). [**< Gömlek kaftandan yakin dur** La chemise est plus près que l'habit.] (159)

Her asırdan sonra bir yusır vardur Her asırdan sonra bir yusır vardır ~ Her bir usr'un bir yesr'i vardır (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 152). [**< Her asrdan sonra bir yusir vardur** Chaque difficulté est suivie de quelque plaisir. Post nubila Phoebus.] (159)

Kizmet etmege öğrenmeyen efendilik dahi etmez Hizmet etmeyi öğrenmeyen efendilik edemez ~ Hizmet etmesini bilmeyen efendilik edemez (Yurtbaşı, 2013, s. 270). [**< Kizmet etmeghe ogrenmeyen efendilik dahi etmez** Qui ne sait pas faire le valet, ne sait pas faire le maitre. Qui ne sait pas obéir, ne sait pas commander.] (160)

Maslahatların hayrısı ortası Her şeyin ortası iyidir (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 380). [**< Maslahatların hayrısı ortasi** De toutes choses c'est le milieu, qui est le mieux.] (160)

Sirke[-yi] muft baldan datlu Bedava sirke baldan tatlıdır (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 303). [**< Sirke muft balden datlu** Le vinaigre gratuit vaut mieux, que le miel.] (160)

Zemanı uymak göreğ Zamana uymak gerek (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 479). [**< Zemani ouymak göreğ** Il faut obéir au tems. Il faut s'accommoder au tems, aux circonstances.] (160)

Kan eyleme, kanun eyle Kan eyleme, kanun eyle (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 364). [**< Kan eyleme,**

kanoun eyle Ne verse pas du sang, fai la loi. Ne sois pas cruel, observe la loi.] (160)

Tangrıdan korkan adamdan korkmaz Tanrıdan korkan kuldan korkmaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 326). [**Tangrıdan korkan adamdan korkmaz** Qui craigne Dieu, n'a pas peur de l'homme.] (161)

Gecenün büyük karnı var, Allah bilür, yarın ne dogrur Gecenin büyük karnı var, Allah bilir, yarın ne doğurur ~ Geceler gebedir (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 257) ~ Geceler gebedir gün doğmadan neler doğar (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 144) ~ Geceler gebedir kimse bilmez ne doğurur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 82). [**Guedschenun bouyouk karni var, Allah bilür, yarin ne dogrour** La nuit est grosse, Dieu sait, de quoi elle accouchera demain. Qui a tems, a vie.] (161)

Dag daga ulaşmaz, insan insana ulaşur Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 155). [**Dag daga oulaschmaz, insan insana oulaschur** Les montagnes ne se rencontrent pas, les hommes se rencontrent. Il ne faut jamais désespérer de se revoir.] (162)

Ya devlet başa, ya kuzgun leşe Ya devlet başa, ya kuzgun leşe (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 434). [**Ya devlet basche, ya kousguoun lasche** Ou la couronne sur la tête, ou le corbeau sur le cadavre. Ou César, ou rien.] (162)

Kaza geldükde dide-yi danış kör olur Kaza gelince danış gözü kör olur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 215). [**Kaza gueldoukde didey danisch kör olour** Quand le sort vient, les yeux de l'esprit deviennent aveugles. Tout l'esprit humain ne suffit pas pour approfondir le sort, ou la providence divine.] (162)

5 could not be determined from the source.

Çün tir-i kaza keman-ı kaderden atılır, sipir hazerile daf olunmaz Kaza oku kader yayından atılınca kalkan savunmasıyla def olunmaz. [**Tschoun tiri kaza kemani kaderden atılır, sipir hazerile daf olunmaz** Quand la fleche du décret de Dieu est tirée de l'arc de la providence, elle n'est plus à repousser avec le bouclier de la circonspection. C'est à dire: Ce que la providence t'a prédestiné, tu n'éviteras pas avec toute la circonspection.] (155)

Hindistan fili sivri sinekden korkmaz Hindistan fili sivrisinekten korkmaz. [**Hindistan fili sivri sinekden korkmaz** L'Eléphant ne craigne pas la mouche. Le grand n'a pas peur d'un ennemi impuissant.] (158)

Adam tedbir eder, Allah tekdir eder Tedbir bizden, takdir Allah'tan. [**Adam tedbir eder, Allah tekdir eyler** L'Homme propose, Dieu dispose.] (159)

Hakikat üzre olan dostlık ogura baglu deyildür Hakiki dostluk zamana bağlı değildir. [**Hakiket ouzre olan dostlik ogoura baglu deyil dur** La vraie amitié n'est pas liée à la fortune. Un ami sincere n'abandonne pas son ami dans le malheur.] (161)

Agac bir ogurdan düşmez Ağaç bir kerede yıkılmaz. [**Agadsch bir ogourdandouschmez** L'arbre ne tombe pas d'un coup. Ne te laisse pas décourager pas le premier refus, pas le premier obstacle.] (161)

1 proverb given as phrase:

Araba ile tavşan avlamak Araba ile tavşan avlanmaz (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 142). [< **Arabaile tavschan avlamak** Chasser les lièvres en voiture. Agir lentement dans les affaires, qui pressent.] (161)

Phrases

1 of phrases that included in the proverbs list at the *Grammaire Turque* of Preindl was detected from sources:

Yer demir, gök bakır Yer demir, gök bakır (Aksoy, Deyimler Sözlüğü, 1994, s. 1114). [< **Yer demir, gök bakır** La terre est de fer, & le ciel d'airain. Je ne puis rien obtenir, tout est inexorable pour moi.] (161)

Parts

A part of Shah Ismail verses spread and gained anonymous feature:

Hata benden, ata senden Hata benden, ata senden (From Shah Ismail Khatai). [< **Hata benden, ata senden** J'ai péché, c'est à toi à pardonner.] (162)

Keywords: proverb, Transcription monument, J. v. Preindl, *Grammaire Turque*

GİRİŞ

İnsanların kendi aralarında anlaşmak, kendilerini anlatmak, bilgiyi saklamak, her türlü iletişimi sağlamak ve sonradan gelenlere mesaj bırakmak için kullandıkları bir söz varlığı bulunur. Söz varlığı içinde *esas söz varlığı, alıntı kelimeler, terimler, deyimler, atasözleri, ilişki sözleri, veciz sözler, doldurma sözler* vardır (Yılmaz, 2010, s. 25-27). Söz varlığı arasında yer alan atasözleri, yazılı kültürün yaygın olmadığı zamanlarda toplum hafızasının öğüt ve kanun olarak tasavvur ettiği hikmetli sözler bütünü oluşturur.

Atasözleri

Atasözleri, atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan, kamuca benimsenmiş özsözlerdir. Türklerde, gelenekle yerleşmiş anlayışa göre atasözleri, millidir, tanrı ve peygamber sözleri gibi ruha işleyen etki taşır, inandırıcı ve kutsaldır.

Günlük dili süslemek, ifadeye canlılık vermek gibi bir vazifesi vardır. Bir konudaki bir görüşü özetlemek, bir durum ve olay karşısındaki bir düşüncüyü açıklamak için çok elverişli ve hazır birer malzeme olarak sık sık atasözlerine başvurulmak ihtiyacı duyulur (Oy, 1991, s. 44). Atasözleri, anında etki yaratmak, etkiyi yaratırken sözün gücünden yararlanmak ve etkiyi kalıcı kılmak amacıyla kullanılır. Öznenin kendi sözlerinin arkasına bütün bir geçmişin, ataların deneyimini alması, bunları referans göstermesi söz konusudur (Erdem, 2010, s. 34).

Atasözleri, ait olduğu toplumun duygu, düşünce, inanç ve kültür yapısıyla beraber dil özelliklerini de yansıtır. Bu sözlerde kullanılan kelimeler tüm halka mâl olmuş, çağrışımı zengin ve cümlede ait oldukları bağlamdan asla çıkarılamaz niteliklere sahiptirler (Eker, 2009, s. 1125).

Atasözleri için dil, lehçe, şive ve ağızlarda farklı adlandırmalar mevcuttur: Almancada *sprichwort*, Arapçada *mesel*, Farsçada *pend*, Fransızcada *proverbe*, İngilizcede *proverb*, İslav dillerinde *posloviçe*; Türkiye Türkçesinde çoğul olarak *atasözleri* denmekle beraber eskiye doğru

gidildiğinde *atalar sözü*, seyrek olarak da *atalar sözleri*; Çuvaşlar'da *çomak* ve *samah*, *oranlama*, bazı Altaylılar'da *ülgercomak*, Kazan lehçesinde *eski söz*, Kırım-Tatarcasında *kartlar sözü*, *hikmet*, Doğu Türkistan'dan Kırım'a kadar uzanan sahada *makal*, Türkistan, İran ve Afganistan Türkmenleri'nde *nakil*, Doğu Türkistan'da *tabma*, *ulular sözü*, Kerkük ağzında *darb-ı kelâm*, *emsal* ve *cümle-i hikemiyyeden* başka *deme*, *demece*, *deyişet*, *eskiler sözü*, bazı Anadolu yörelerinde ise *deyişet* ve *ozanlarda* dendiği de görülmektedir. Aslında 'örnek' ve 'örnek verme' anlamındaki *mesel* ve *darbimesel* Osmanlı Türkçesinde zamanla atasözünün karşılığı olmuştur. *Dîvânü Lugâti 't-Türk*'te yer alan atasözleri bizzat Kâşgarlı Mahmud tarafından *sav* adı ile verilmektedir (Oy, 1991, s. 44). Atasözleri konusunda çeşitli açılardan yürütülen derleme, inceleme ve araştırmalar *paremioloji* denen bir ilim dalının doğmasına yol açmıştır (Oy, 1991, s. 44).

Transkripsiyon anıtları

Arap harfleri dışındaki alfabelerle yazılmış Türkçe malzemeye *transkripsiyon anıtları* denir. Bu terimin doğrusunu *Arap yazısı dışındaki anıtlar* şeklinde ifade etmek de mümkündür (Hazai, 2012, s. 30).

Transkripsiyon anıtlarının ilk edisyonunu Foy (Die altesten Transkriptionstexte in gothischen Lettern; zugleich ein Beitrag zur altosmanischen Literatur, 1901, 1902) yapmıştır. Bu tür malzemeyi Türk dil tarihine ilişkin tek tek sorunların incelenmesinde kullanma yolundaki ilk deneme Thurry'nindir (Die osmanisch-türkische Sprache im 14. Jahrhundert, 1904).

Transkripsiyon anıtları başka dillerin Türkçeye irtibatını da gösterdiği için yabancı Türk dili araştırmacılarının ilgisi dâhilindeydi. Avrupalı Türkologlardan Németh bu malzemenin kullanılmasının dil tarihi konusundaki bilgilerimizin artmasını sağlayacak en önemli imkânlardan biri olduğunu belirtmiştir (Hazai, 2012, s. 31).

Transkripsiyon anıtları, onları hazırlayanların eğitimleri, anlayışları, Türkçeye ve Türklere bakışları, yaşadıkları coğrafya ve kültürün farklılığı gibi sebeplerden dolayı birbirleri arasında farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar transkripsiyon malzemelerinin çok subjektif ve önyargılı hazırlandıklarını düşündürür.

Türkçe dil malzemeleri Köktürk, Uygur, Mani, Brahmi, Nesturi-Süryani, Çin, Peçenek, Tibet, Passe-pa, Arap, Ermeni, İbrani, Grek, Latin ve Kiril alfabe ve yazılarından müteşekkildir (Kaçalın, 1995, s. 44-49). Bu alfabelerden Latin alfabesi Avrupa kaynaklı olması nedeniyle Latin alfabeli Türkçe metinler daha ön planda tutulmaktadır. Latin alfabeli ilk Türkçe metin Kıpçak yurdunda kayda geçirilen, 1303 tarihli *Codex Cumanicus*'tur. Bu metnin ardından çeşitli vesilelerle Türk yurdunda yaşamış kişiler Latin alfabeli pek çok Türkçe metin yazmışlardır. Bu malzemelerin kayda geçtiği yerler Avrupalıların Türklerle karşılaştığı Balkan coğrafyası, Avrupa ülkeleri ve Osmanlı topraklarıdır.

Transkripsiyon anıtlarına dair pek çok çalışma yapılmıştır. Transkripsiyon metinlerini kaleme alan kişilerin veya çeşitli gramerlerin yazarlarının sadece dil kökeni değil, gördükleri eğitim, içinde yaşadığı Türk çevresi, temasta oldukları dil sahasının iki veya daha çok dilli oluşları gibi hususlar özenle gözden geçirilmelidir. Bu anıtların bir ana dil konuşucusunun elinden çıkmadığı da iyice bilinmelidir (Hazai, 2012, s. 33). Bu yüzden bazı kelime ve ifadelerin kaydı yanlış olabilmektedir.

Tespit edilenlerin yanında çeşitli ülke kütüphanelerinde kıyıda köşede kalmış transkripsiyon anıtları, araştırmacılarca uygun metodolojik çalışmalar doğrultusunda Türkologların istifadesine sunulmalı, bunun için de öncelikle eldeki anıtların edisyonu yapılmalıdır. Bu tür eserler Türk dilinin farklı bir fotoğrafı olması yönüyle kayda değerdir.

Joseph v. Preindl kimdir

Prusya imparatoru II. Frederic Guillaume devrinde 1756-1823 yılları arasında yaşamış bir Türkolog olarak karşımıza çıkan J. v. Preindl hakkında etraflı malumat bulunmamaktadır. Kendisi Avusturya'nın çevirmenlerini yetiştirmek amacı ile Viyana'da açtığı Sprachknabeninstitut'da (Diloğlanları Mektebi) yetiştirmiştir.

Preindl, *Grammaire Turque* adlı eserin müellifidir. Preindl'in eserinin ilk basıldığı yer ve tarih Schleswig: Serringhausen 1787'dir. Diğer baskıların yer ve tarihleri Berlin 1789, Berlin 1790 ve Berlin 1791 olarak geçer.

18. yüzyılın sonuna doğru Avrupalı bilim adamları arasında Türkçe öğrenilmesi moda haline gelmiştir. Osmanlı İmparatorluğu ile olan sıkı ilişkileri nedeni ile Avusturya bu konuda öncülük eder; çünkü bu ilişkilerde kullanılan yabancı çevirmenlere yeterince güvenilmez (Preindl, 1790, s. III). Bu nedenle kendi çevirmenlerini yetiştirmek amacı ile Viyana'da, Sprachknabeninstitut'ta (Diloğlanları Mektebi) Türk dili ve kültürü öğretilmeye başlanır. Bunun sonucunda ise Avusturya'da Türk tarih ve edebiyatını yakından araştıran birçok bilim ve devlet adamı yetişir (Kuran-Burçoğlu, 2003, s. 175). Osmanlıca'yı ayrıntılı bir incelemeye değer bulup 1750'de bilimsel araştırmasına konu yapan Helmstadtli şarkiyatçı Christof August Bodius (1722-1796), nerdeyse hiç tanınmamış olmasına rağmen 18. yüzyılın yetiştirdiği en büyük şarkiyatçılardan olan Silezyalı köy papazı Christian Gottlieb Unger (1671-1719) bu yetiştirmiş adamlardandır. Bunun yanında, özellikle Osmanlı İmparatorluğu ile yakın ilişkilere sahip olan ve bu ülke ile acilen dilsel iletişim kurarak anlaşabilme gereği duyan Avusturya, ünlü Dil Oğlanları Enstitüsü'nde dünyada Doğu Araştırmaları konusunda eşi ve benzeri olmayan bir yetiştirme merkezi oluşturmuş ve burada Türk tarih ve edebiyatını etraflıca inceleyebilecek bir dizi mükemmel bilim ve devlet adamı yetiştirmiştir. Bunun tabii sonucu olarak da Avrupa'da, Türk matbaaları ve Türkçeden yapılmış olan çeviriler üzerine tüm bilimsel incelemelerde, neredeyse istisnasız bir biçimde hep Avusturyalıların isimlerine rastlanır. Burada adı geçen bu parlak kişilerin isimlerine rahatça başkaları eklenebilir. A. F. Kolar, J. W. Korabinski, B. Pianzola ve bu makalede eseriyle ele alınan J. V. Preindl, Türk edebiyatı konusunda bilginin geliştirilmesine katkıda bulunmuş kişilerdendir (Babinger, 2004, s. 57). Avrupa, Türk kültürü konusunda 18. yüzyıl sonunda edinilen bilgilerin çoğunu bu kurumdan yetiştirmiş olan A. F. Kollar, J. W. Korabinski, B. Pianzola, J. v. Preindl gibi doğu bilimcilere borçludur (Kuran-Burçoğlu, 2003, s. 175). Preindl, Avusturya'da eğitim alsa da hizmeti Prusya Krallığı'na olmuştur.

Bu türden tanıma faaliyetleri tek taraflı olmamaktadır. 18. yüzyılın son on yılında Almanya, Türklerin yaşam biçimi ve büyümlü masal dünyası ile ilgilenirken, 1790'da Berlin'e giden Ahmet Azmi Efendi de Berlin'de edindiği toplum yaşamı hakkındaki izlenimlerine dayanarak *Sefaretname*'sinde Prusya'yı Türk toplumuna anlatmaktadır (Kuran-Burçoğlu, 2003, s. 175).

J. v. Preindl, devlet memuriyeti olarak Türkleri izlemekle, onları tanımakla ve onlar hakkında gerekli bilgileri ilgili yerlere sunmakla görevlidir. Bu görevini hakkıyla yerine getirdiği söylenebilir.

J. v. Preindl'in kayıtlı, bilinen tek eseri *Grammaire Turque* olarak görünür. Bu eser, makalenin konusunu oluşturur.

Grammaire Turque

Preindl, eserinin başlığının altında *yepyeni bir metotla kısa sürede (birkaç haftada) hoş ve faydalı fıkralarla, zenginleştirilmiş kelime dağarcığıyla bu dili öğrenmek için* ifadesiyle eserinin yeni bir metotla ortaya konduğunu, çeşitli metin örnekleriyle zenginleştirildiğini belirtir.

Grammaire Turque'ün ilk basıldığı yer ve tarih Schleswig: Serringhausen 1787'dir. İkinci baskı 1789'da Berlin'de, üçüncü baskı 1790'da Berlin'de ve dördüncü baskı da 1791'de Berlin'de

gerçekleşmiştir. Eser Prusya Kralı II. Frederic Guillaume'a takdim edilmiştir. Eserin Prusya Kralı II. Frederic Guillaume'a sunuş yazısında şunlar ifade edilmiştir:

Günden güne daha da ilginç hale gelen Türkler ile ticareti, mümkün olduğunca rahat bir biçimde yapmaya çalışmak, kuşkusuz çok yararlı olmaktadır. Kendini ifade edebilmenin zorluğu veya imkânsızlığı en iyi projeleri başarısızlığa uğratmakta ya da iyi planlanmış çok sayıdaki vurgunu da sık sık boşa çıkarmaktadır. Bu zorluk, savaşta bitmeyen acılara ve bazen de korkunç zulümlere yol açmaktadır. Majesteleri, tebaanızın mutluluğunu yüreğinizin insanlığa adadığı himayeyi sürekli olarak arttırmanız, tahtınızın dibindeki kötü sözleri önlemek konusunda bir çare bulmak için beni yüreklendirmektedir. Bu, yepyeni bir Türkçe Dilbilgisi metodudur. Majesteleri, tebaanızın birkaç hafta gibi kısa bir sürede sahip olacağı bu dili öğrenme kolaylığı; ticaret, devlet, insanlık ve hatta din için yararlı sonuçlar doğuracak olma avantajı - Çekinmeden bununla övünüyorum - en derin saygı ve en sadık bağlılık içinde olan yazarı kraliyet himayesine layık kılacaktır, Majesteleri...

En mütevazı, en itaatkâr ve en sadık bendeniz PREINDL (2-5. s.).

Hatırlatma kısmı

Preindl, kitabına başlamadan önce okuyucularına çeşitli hatırlatmalarda bulunur. Bu hatırlatmalarda Türkçenin (Osmanlı Türkçesi) güzelliğini Arapça ve Farsçaya borçlu olduğu, iyi bir Türkçe tercümanının Türkçe, Arapça ve Farsçayı hakkıyla bilmesi gereğini ifade eder. Hatırlatmanın devamında kitabı yazma gayesinin sadece tercümanlara yardım değil, aynı zamanda Türk dilini öğrenmek ve öğretmek isteyenlere de cevap vermesi için yazdığını belirtir.

Preindl, hatırlatmasında Türk dilini öğrenmenin zaman alıcı olduğunu, titizlik gerektirdiğini ve zahmetli oluşunu ifade ettikten sonra dil bilmemenin nelere sebep olacağı ikazında bulunur. Devlet görevlilerinin veya tüccarların Türkçeyi öğrendikten sonra duyacakları memnuniyeti ifade eder. Ardından Türkçe öğrenmenin hususi zorluklarına temas eder; Türkçedeki harflerin zorluğunu, ünlülerin olmayışını, kelimelerin telaffuz tahmini gerektirdiğini belirten açıklamaları gelir.

Çeşitli hatırlatmalarda bulunduktan sonra yazar kendisini övmekte, Türkçeyi birkaç hafta gibi kısa sürede konuşabilecek kıvamda öğretebildiğinden bahsetmektedir. Öğrenen memurların Türkçeyi öğrenmenin verdiği güvenle işini daha rahat yapacağını belirtmekte; daha da ileri giderek Osmanlı Devleti'nde çoklukla tercümanlık yapan gayrimüslim tebaadan olan Yunanlıların (Rumların) ihanetiyle, Yahudi'nin aldatmasıyla muhatap olmayacağı, doğrudan doğruya Türklerle muhatap olup işlerini yapacağı ifade edilir. Misyonerlerin de faaliyetlerini yapmak için harcadıkları 4-5 yılın kazanılmış olacağını belirtir. Ardından Fransızca hazırlanan bu kitabın Almanca basımını da gerçekleştireceğini ifade eder.

İçindekiler

Preindl, eseri olan *Grammaire Turque* adlı eserini 10 bölüm halinde ve her bölümü paragraflar şeklinde düzenlemiş, kendisine göre bir konu sırası belirlemiştir.

Eserin 1. bölümü isim (1. s.) sınıfını içerir. İsim sınıfı içinde 7 alt bölüm bulunur. Bunlar, adlar ve adların durum ekleri (nominatif, genitif, datif, akuzatif, vokatif, ablatif, lokatif hâl alınmamış, edat sınıfında takı alt bölümünde ele alınmıştır) (1. s.), isimden yapılmış sıfatlar ve sıfattan yapılmış isimler (6. s.), kişi zamirleri (9. s.), işaret zamirleri (11. s.), soru zamirleri (12. s.), iyelik zamirleri (13. s.) ve ilgi zamirleri (16. s.) alt bölümleridir.

Eserin 2. bölümü derecelendirme özelliklerini içerir. Bu bölümde 2 alt bölüm bulunur. Birinci alt bölümde karşılaştırma (18. s.), ikinci alt bölümde üstünlük derecesi (19. s.) bulunur.

Eserin 3. bölümü sayıları içerir. Bu bölümde 3 alt bölüm vardır. Birinci alt bölümde asıl sayılar (21. s.), ikinci alt bölümde sıra sayıları (23. s.), üçüncü alt bölümde üleştirme ve kesir sayıları (24. s.) bulunur.

Eserin 4. bölümü fiilleri içerir. Bu bölümde 16 alt bölüm vardır. 1. alt bölümde yardımcı fiil (imek fiili) (25. s.), 2. alt bölümde yardımcı fiil (olmak) (27. s.), 3. alt bölümde düzenli fiiller (35. s.), 4. alt bölümde mastarı {-mak} ile biten fiillerin çekimi (37. s.), 5. alt bölümde mastarı {-mek} ile biten fiillerin çekimi (47. s.), 6. alt bölümde emir kipi ünlü harfle biten fiillerin çekimi (49. s.), 7. alt bölümde emir kipi {-l, n, ur (ür) ve our (ur)} ile biten fiillerin çekimi (52. s.), 8. alt bölümde iştâş fiil (53. s.), 9. alt bölümde dönüşlü fiil (55. s.), 10. alt bölümde geçişli fiil (56. s.), 11. alt bölümde olumsuz fiil (57. s.), 12. alt bölümde fiillerde imkânsızlık ya da yeterlik fiilinin olumsuzu (64. s.), 13. alt bölümde fiillerde soru (67. s.), 14. alt bölümde fiillerde edilgenlik (69. s.), 15. alt bölümde fiillerde olumsuz edilgenlik (72. s.), 16. alt bölümde *gerekmek* fiili (78. s.) bulunur.

Eserin 5. bölümü edat sınıfını içerir. Bu bölümde 2 alt bölüm vardır. 1. alt bölümde takılar ve bağlaçlar (80. s.), 2. alt bölümde zarflar (88. s.) bulunur.

Eserin 6. bölümü kelime öbeklerini içerir. Bu bölümde 3 alt bölüm vardır. 1. alt bölümde ad, sıfat ve zamirlerden oluşan tamlamalar (94. s.), 2. alt bölümde fiil merkezli öbekler (fiilimsiler, birleşik fiiller, fiillere uygun gelen ad durum ekleri vs.) (98. s.), edat öbekleri (102. s.) bulunur.

Eserin 7. bölümü cümle kuruluşunu içerir (106. s.).

Eserin 8. bölümü soru ve cevaplarla öğretici diyalogları ve faydalı cümleleri içermektedir (110. s.). Metinde üç diyaloga yer verilmiştir.

Eserin 9. bölümü Türk atasözlerini içerir (155. s.). Metinde 40 adet madde atasözü diye verilmiştir. Bunlardan biri Hatayi'den alıntı, diğeri deyim, 38'i atasözüdür.

Eserin 10. bölümü 6 adet fabl içerir (163. s.).

Fablların ardından Hristiyanî bir dua bulunmaktadır:

Eserin sonunda Fransızca madde başlı Türkçe açıklamalı sözlük vardır (175-588. s.).

Eserin sözlük kısmından sonra doğru yanlış cetveli gelir (589-591. s.).

Eser hakkında bir tez (Demirci, 2015) ve bir de makale (Yılmaz, 2015) yazılmıştır.

Preindl'in *Grammaire Turque*'ünde Türk Atasözleri

Preindl'in *Grammaire Turque*'ünde atasözleri başlığı altında 40 madde yer alır. Bunlardan biri deyimdir. Bir tanesi ise Şah İsmail Hatayî'den bir mısra parçasıdır.

Atasözleri

Eserde atasözü kabul edilebilecek 38 madde vardır. Bu atasözlerinden 32 adedi kaynaklardan tespit edildi:

Eyülik eyle, denize bırak, balık bilmezse, halık bilür İyilik et denize at; balık bilmezse Halık bilir (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 301). [*Eulik eyle, denize brak, balik bilmezse, halik bilur* 'Fais du bien, jete quelque chose dans la mer, si le poisson n'en est pas reconnoissant, Dieu le sera'. C'est à dire: Fai toujours du bien, même aux ingrats, Dieu t'en tiendra compte] (155)

Kul dedügi olmaz, Allah dedügi olur Kulun dediği olmaz, Allah'ın dediği olur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 44). [*Koul dedoughi olmaz, Allah dedoughi*

olour Il ne se fait pas ce, que dit l'homme, mais ce que dit Dieu. C'est à dire: L'homme propose, Dieu dispose.] (155)

Egrü otur, dogru söyle Eğri otur, doğru söyle (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 234). [**Egru otour, dogrou soyle** Sois courbé assis, droit en parlant. N'importe la contenance, pourvu que tu parles droit] (156)

Nesibün varise, gelür Yemen'den, nesibün yok ise, düşer dehenden Nasibin varsa gelir Yemen'den; nasibin yoksa düşer dehenden (ağızdan) ~ Kısmet ise gelir Hint'ten, Yemen'den; kismet değilse ne gelir elden (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 36). [**Nesibun varisa, guelur yemind en, nesibun yok ise, douscher dehenden**. Ce, qu'est prédestiné a toi, viendra de l'Arabie fortunée, & ce, qui ne l'est pas, t'échappera encore de la bouche. Ce, qui nous est prédestiné, & pour ce, qui ne l'est pas, toute peine sera inutile.] (156)

Her gün bayram deyil Her gün bayram değil ~ Her gün bir olmaz (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 277). [**Her guoun bayram deyil** Il n'y a pas fête tous les jours] (156)

Delüye her gün bayram Deliye her gün bayram (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 214). [**Deluye her guoun bayram** Pour le fou il y a fête tous les jours] (156)

Tehi dest kapuya varsan, Efendi uyur derler; elinde bir bahşış varise, Efendüm gel, buyur, derler Eli boş kapıya varırsan, efendi uyur, derler; elinde bahşış varsa, efendim gel, buyur, derler~ Eli boşa 'Ağa uyur.' derler; eli doluya 'Ağa buyur.' derler' (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 346). [**Tehi dest kapouya varsan, Efendi ouyour derler; elinde bir bahschisch varisa, Efendum guel, bouyour, derler** Si tu vas à la porte d'un Seigneur la main vuide: on dira: le maitre dort; mais si tu as quelque présent en main, on dira: entrez, Seigneur, s'il vous plait.] (156)

Sud ile giren huy, can ile çıkar Sütle giren huy, canla çıkar (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 386). [**Soud ile guiren houy, dschanile tschikar** Ce qu'entre de coutume avec le lait, ne sort, qu'avec l'ame. Il est difficile de se défaire de ce, qu'on s'est accoutumé dans l'enfance.] (157)

Gül çengelsiz, muhabbet engelsiz olmaz Gül çengelsiz, muhabbet engelsiz olmaz ~ Gül dikensiz yar engelsiz olmaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 390). [**Guil tschenguil siz, muhabbet enguil siz olmaz** La rose n'est pas sans épine, l'amour pas sans rival.] (157)

Sabır eylemek şazlık anahtardur Sabreylemek şenlik anahtarıdır (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 394). [**Sabr eylemek schazlik anahtar dur** La patience est la clef du plaisir.] (157)

Eski pembük bez olmaz Eski pamuk bez olmaz ~ Eski pamuktan bez kötü demirden kılıç (Ahmet Vefik Paşa Paşa, 2005, s. 139). [**Eski pembouk bez olmaz** Du vieux coton on ne fait pas de bonne toile.] (157)

Atılan ok dönmez Atılan ok (geri) dönmez (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 153). [**Atılan ok dönmez** La fleche tirée ne retourne plus. Quod factum est, infectum fieri nequit.] (157)

Bir çıblağı bin cebelü soy(a)maz Bir çıplağı bin zırlı soyamaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 246). [**Bir tschiblak bin dschebelu soymaz** Un homme nud mille curassieurs ne déshabilleront pas, ne voleront pas. Ou il n'y a rien, il n'y a rien à prendre.] (157)

Bugünkü yumurta yarınki taukdan yegdür Bugünkü yumurta yarınki tavuktan yeğdir (iyidir) (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 398). [**Bouguounki youmourta yarinki taoukdan yek dur** L'euf d'aujourd'hui vaut mieux que le poulet de demain. Il vaut mieux se contenter de peu de choses, que de se fier à des grandes promesses.] (158)

Yaramaz demirden eyü kılıç olmaz Yaramaz demirden iyi (yahşi) kılıç olmaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 363). [**Yaramaz demirden eu kilitsch olmaz** Du mauvais fer on ne fait pas de bonnes épées. Mauvaise matiere mauvais produit.] (158)

Düşmen karınca ise, fil gibi san Düşmanın karınca ise, sen fil gibi san (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 134). [**Douschmen karindsche ise, fil kibi san** Ton ennemi, ne soit il qu'une fourmie, tien le pour éléphant. Il faut se garder de son ennemi, tout petit qu'il soit, & ne le mépriser jamais.] (158)

Ayak ayak nerdebana çıkarlar Merdivene ayak ayak (basamak basamak çıkılır) (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 77). [**Ayak ayak nerdebana tshikarlar** C'est par degrés, qu'on monte l'escalier. On ne devient pas d'abord général du corporal.] (158)

Yarar at mahmuza ihtiyacı yok Yarar at mahmuza (kamçıya) ihtiyacı yok ~ Yörük at dizgin istemez (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 78). [**Yarar at mahmouza ihtiyadschi yok** Un bon cheval n'a pas besoin d'éperon. Un homme d'ambition fait son devoir sans instigation.] (159)

Korkak bazirgan fayda etmez Korkak tüccar ne kâr eder ne zarar (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 461). [**Korkak bazirgan fayda etmez** Un marchand timide ne fait pas fortune.] (159)

Ayıbsız yar isteyen yarsız kalur Ayıpsız yâr isteyen yârsız kalır (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 155). [**Aybsiz yar isteyen yar siz kalur** Qui veut avoir un compagnon, un ami sans défaut, restera seul.] (159)

Gömlek kaftandan yakındur Gömlek kaftandan yakındır (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 146). [**Gömlek kaftandan yakın dur** La chemise est plus près que l'habit.] (159)

Her asırdan sonra bir yusır vardur Her asırdan sonra bir yusır vardır ~ Her bir usr'un bir yes'ri vardır (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 152). [**Her asrdan sonra bir yusir vardur** Chaque difficulté est suivie de quelque plaisir. Post nubila Phoebus.] (159)

Kizmet etmege öğrenmeyen efendilik dahi etmez Hizmet etmeyi öğrenmeyen efendilik edemez ~ Hizmet etmesini bilmeyen efendilik edemez (Yurtbaşı, 2013, s. 270). [**Kizmet etmege ogrenmeyen efendilik dahi etmez** Qui ne sait pas faire le valet, ne sait pas faire le maitre. Qui ne sait pas obéir, ne sait pas commander.] (160)

Maslahatların hayrısı ortası Her şeyin ortası iyidir (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 380). [**Maslahatların hayrısı ortası** De toutes choses c'est le milieu, qui est le mieux.] (160)

Sirke[-yi] muft baldan datlu Bedava sirke baldan tatlıdır (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 303). [**Sirke muft balden datlu** Le vinaigre gratuit vaut mieux, que le miel.] (160)

Zemanı uymak görek Zamana uymak gerek (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 479). [**Zemani ouymak görek** Il faut obéir au tems. Il faut s'accommoder au tems, aux circonstances.] (160)

Kan eyleme, kanun eyle Kan eyleme, kanun eyle (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 364). [**Kan eyleme, kanoun eyle** Ne verse pas du sang, fai la loi. Ne sois pas cruel, observe la loi.] (160)

Tangrıdan korkan adamdan korkmaz Tanrıdan korkan kuldand korkmaz (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 326). [**Tangrıdan korkan adamdan korkmaz** Qui craigne Dieu, n'a pas peur de l'homme.] (161)

Gecenün büyük karnı var, Allah bilür, yarın ne doğrur Gecenin büyük karnı var, Allah bilir, yarın ne doğurur ~ Geceler gebedir (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 257) ~ Geceler gebedir gün doğmadan neler doğar (Ahmet Vefik Paşa, 2005, s. 144) ~ Geceler gebedir kimse bilmez ne doğurur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 82). [**Guedschenun bouyouk karni var, Allah bilür, yarin ne dogrour** La nuit est grosse, Dieu sait, de quoi elle accouchera demain. Qui a tems, a vie.] (161)

Dag daga ulaşmaz, insan insana ulaşur Dağ dağa kavuşmaz, insan insana kavuşur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 155). [**Dag daga oulaschmaz, insan insana oulaschur** Les montagnes ne se rencontrent pas, les hommes se rencontrent. Il ne faut jamais désespérer de se revoir.] (162)

Ya devlet başa, ya kuzgun leşe Ya devlet başa, ya kuzgun leşe (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 434). [**Ya devlet basche, ya kousguoun lasche** Ou la couronne sur la tête, ou le corbeau sur le cadavre. Ou César, ou rien.] (162)

Kaza geldükde dide-yi danış kör olur Kaza gelince danış gözü kör olur (Yurtbaşı, Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü, 2013, s. 215). [**Kaza gueldoukde didey danisch kör olour** Quand le sort vient, les yeux de l'esprit deviennent aveugles. Tout l'esprit humain ne suffit pas pour approfondir le sort, ou la providence divine.] (162)

Bu atasözlerinden 5 adedi kaynaklardan tespit edilemedi:

Çün tir-i kaza keman-ı kaderden atılır, sipir hazerile daf olunmaz Kaza oku kader yayından atılınca kalkan savunmasıyla def olunmaz. [**Tschoun tiri kaza kemani kaderden atılır, sipir hazerile daf olounmaz** Quand la fleche du décret de Dieu est tirée de l'arc de la providence, elle n'est plus à repousser avec le bouclier de la circonspection. C'est à dire: Ce que la providence t'a prédestiné, tu n'éviteras pas avec toute la circonspection.] (155)

Hindistan fili sivri sinekden korkmaz Hindistan fili sivrisinekten korkmaz. [**Hindistan fili sivri sinekden korkmaz** L'Eléphant ne craigne pas la mouche. Le grand n'a pas peur d'un ennemi impuissant.] (158)

Adam tedbir eder, Allah takdir eder Tedbir bizden, takdir Allah'tan. [**Adam tedbir eder, Allah takdir eyler** L'Homme propose, Dieu dispose.] (159)

Hakikat üzre olan dostluk ogura baglu deyildür Hakiki dostluk zamana bağlı değildir. [**Hakiket ouzre olan dostlik ogoura baglu deyl dur** La vraie amitié n'est pas liée à la fortune. Un ami sincere n'abandonne pas son ami dans le malheur.] (161)

Agac bir ogurdan düşmez Ağaç bir kerede yıkılmaz. [**Agadsch bir ogourdan douschmez** L'arbre ne tombe pas d'un coup. Ne te laisse pas décourager pas le premier refus, pas le premier obstacle.] (161)

Bu atasözlerinden 1 adedi deyim gibi verilmiştir:

Araba ile tavşan avlamak Araba ile tavşan avlanmaz (Aksoy, Atasözleri Sözlüğü, 1991, s. 142). [**Arabaile tavschan avlamak** Chasser les lièvres en voiture. Agir lentement dans les affaires, qui pressent.] (161)

Deyimler

Preindl'in *Grammaire Turque*'ünde atasözleri listesinde yer alan 1 deyim kaynaklardan tespit edildi:

Yer demir, gök bakır Yer demir, gök bakır (Aksoy, Deyimler Sözlüğü, 1994, s. 1114). [< **Yer demir, gök bakır** La terre est de fer, & le ciel d'airain. Je ne puis rien obtenir, tout est inexorable pour moi.] (161)

Alıntılar

Bu maddelerden 1 adedinin Şah İsmail Hatayî'den alıntı olduğu tespit edildi. Mısraların alındığı yer şu gazeldendir (Seferli & Yusufi, 2005, s. 94-95):

*Ne buyursan şehâ, fermân senindir
Yolunda cân u baş kurbaân senindir
Hatâ benden atâ senden eyâ dost
Ki mürvet kânısın, ihsân senindir
Susamış leblerin Hızr-ı zamâna
Suvar, gel çeşme-yi hayvân senindir
Süvâr ol devlet atını hemîşe
Saâdet topuna çevgân senindir
Melekler müşterîdir gül yüzüne
Sür imdi, ey kamer, devrân senindir
Ezelden cânımı kurbân verirdim
Kabûl eyle şehâ, fermân senindir
Eşiğinde kulundur bu Hatâyî
Nazar kıl hâline hayrân senindir*

Hata benden, ata senden Hata benden, ata senden (Şah İsmail Hatayî'den). [< **Hata benden, ata senden** J'ai péché, c'est à toi à pardonner.] (162)

SONUÇ

Grammaire Turque adlı eserle Preindl, kendi bilgi ve algısına göre 18. asrın sonlarındaki Türkiye Türkçesinin ses, biçim, cümle özelliklerinin resmini çekmeye çalışmıştır. Bu resme göre ses konusunda devrin değişim gösteren konusu dudak uyumuna dair örnekler, o devirde kullanılıp bu devirde kullanılmayan bazı ekler, kelime türleri, özellikleri, fiiller, aldığı çatı ve çekimleri, edatlar, kelime öbekleri ve cümle kuruluşları, arkasından öğretici diyalog ve cümleler, atasözleri, fabl örneklerine, Hristiyanî dualara ve sonda da geniş bir sözlüğe yer vermiştir.

Preindl'in *Grammaire Turque*'ünde atasözleri başlığı altında 40 madde yer alır. Bunlardan biri deyim, 38'i atasözü, biri de Şah İsmail Hatayî'den bir mısra parçasıdır. Eserde atasözü kabul edilebilecek 38 maddeden 32 adedi kaynaklardan tespit edildi, 5 adedi kaynaklardan tespit edilemedi, 1 atasözü deyim gibi verilmiştir. Preindl'in *Grammaire Turque*'ünde atasözleri listesinde yer alan 1 deyim kaynaklardan tespit edildi. Şah İsmail Hatayî'den alınan mısra parçası yaygınlaşıp anonim özellik kazanmıştır.

KAYNAKÇA

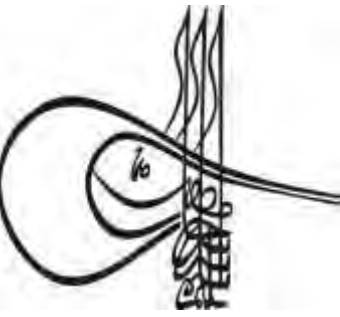
Aksoy, Ö. A. (1991). *Atasözleri Sözlüğü* (6. b.). İstanbul: İnkılâp.

Aksoy, Ö. A. (1994). *Deyimler Sözlüğü* (9. b.). İstanbul: İnkılâp.

- Babinger, F. (2004). 18. Yüzyılda İstanbul'da Kitabiyat. *Müteferrika ve Osmanlı Matbaası* (N. Kuran-Burçoğlu, Çev., s. 1-62). içinde İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Demirci, O. (2015). *Preindl'in Türkçe Grameri İnceleme-Sözlük*. Kırklareli: Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı ABD YL Tezi.
- Eker, M. (2009). Türkiye Türkçesinde Sıklığı En Yüksek Doğu Kökenli Yedi Kelimenin Atasözü Oluşturma Durumu. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(8), 1124-1133.
- Erdem, S. (2010). Atasözlerinde Metaforların İşleyişi. *Milli Folklor*(88), 33-37.
- Foy, K. (1901). Die ältesten Transkriptionstexte in gothischen Lettern; zugleich ein Beitrag zur altosmanischen Literatur. *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen, Westasiatische Studien*(4), 230-277.
- Foy, K. (1902). Die ältesten Transkriptionstexte in gothischen Lettern; zugleich ein Beitrag zur altosmanischen Literatur. *Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen, Westasiatische Studien*(5), 233-293.
- Hazai, G. (2012). *Türkiye Türkçesinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: TDK.
- Kaçalin, M. (1995). Elifbâ-Türkçe'nin Yazıldığı Alfabeler. *İslam Ansiklopedisi* (Cilt 11, s. 44-49). içinde Ankara: TDV.
- Kuran-Burçoğlu, N. (2003). Türk-Alman Kültürel İlişkilerinin Tarihsel Gelişimi. *Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 11(1-2), 169-209.
- Oy, A. (1991). Atasözü. *İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 44-46). içinde Ankara: TDV.
- Paşa, A. V. (2005). *Müntehabât-ı Durûb-ı Emsâl*. (R. Duymaz, Dü.) İstanbul: Gökkuşbu.
- Preindl, J. (1790). *Grammaire Turque: D'une toute nouvelle methode d'apprendre cette langue en peu de semaines avec un vocabulaire*. Berlin.
- Seferli, A., & Yusifli, H. (2005). *Şah İsmayıl Hetayi Eserleri*. Baki: Şarq-Qarb.
- Thury, J. (1904). Die osmanisch-türkische Sprache im 14. Jahrhundert. *NyK*(34), 148-172, 355-387.
- Yılmaz, Y. (2010). *Türkçede Dil Yanlıları*. İstanbul: Özel.
- Yılmaz, Y. (2015). Bir Transkripsiyon Anıtı: Preindl'in Grammaire Turque'ü. *Route Educational and Social Science Journal*, 2(2), 571-581.
- Yurtbaşı, M. (2013). *Sınıflandırılmış Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: Excellence Publishing.
- Yurtbaşı, M. (2013). *Sınıflandırılmış Deyimler Sözlüğü* (3. b.). İstanbul: Excellence Publishing.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Yılmaz, Y. & Demirci, O. (2016). "Preindl'in Grammaire Turque'ünde Türk Atasözleri/ Turkish Proverbs in the Grammaire Turque of Preindl", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9874>, p. 25-40.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 12.08.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Nesrin TAĞIZADE-KARACA - Doç.
Dr. Mehmet GÜNEŞ

This article was checked by iThenticate.

“BEN KADINIM” SÖYLEMİNİN SEKSENLİ YILLARIN TÜRK ROMANINDAKİ İZDÜŞÜMÜ*

Sibel BAYRAM**

ÖZET

Kadın, toplumun devamını sağlayan, toplumu etkileyen ve toplumdan etkilenen bir varlıktır. O, toplumsal yapının temel parçasıdır. Kadın, bazen özne bazen de nesne konumundadır. Özne ya da nesne olma durumu toplumsal değişime ve gelişime bağlı olmuştur.

Kadın ve erkek arasındaki çatışma, tarihin başlangıcından beri var olan bir durumdur. Cinsiyet kimliği sadece biyolojik bir mesele değildir. Bu kimlik kadın ve erkeğe doğdukları andan itibaren toplum tarafından kodlanır. Toplumsal kodlamadan dolayı kadın ve erkeğin dünyaları her zaman çok farklı görülmüştür. Çünkü toplumsal kodlama, erkeğin daha güçlü kadının, erkeğe göre daha zayıf, güçsüz olduğu yönünde baş göstermiştir. Yüzyıllardan beri var olan bu anlayış “kadın sorunu”nu da beraberinde getirmiştir. Zamanla kadın sorunu resmi bir politika olarak ele alınmış ve çözülmesi gereken bir problem olarak görülmüştür.

Simone De Beauvoir’ın öncülüğünde başlayan ve “İkinci Dalga Kadın Hareketi” olarak adlandırılan feminist hareketin seksenli yıllarda Türkiye’yi de etkilediği görülür. Kadınlar, kadının kamusal alandaki eşitliğini yeterli görmemekte, öznel yaşamda da özgür olması gerektiğini savunmaktadırlar. Toplumsal cinsiyete dair kadının varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın, kadınsal sorunların, kadınlığın ele alındığı bir döneme girilmiştir. Artık onlar, dinleyen konumda değildirler; konuşan, tartışan nasıl olmaları gerektiğine kendilerinin karar verdikleri bir mecraya geçmişlerdir. Çalışmamızda 1980 sonrası Türk toplumunda kadının değişimi, bu değişimin Türk romanına nasıl yansıdığı aile ve evlilik hayatı, toplumsal olgular ve kadın, sosyal-siyasal hayatta kadın, çalışma ve eğitim hayatında kadın, kadın sorunsalı başlıkları altında ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, özgürlük, değişim, çatışma, birey.

** Yrd. Doç. Dr., Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak., El-mek: sibelbayram02@hotmail.com

THE PROJECTION OF THE DISCOURSE 'I AM A WOMAN' ON 1980'S TURKISH NOVEL

ABSTRACT

Woman, ensures the continuation of, affects and impacts society. Woman is part foundation of social structure. Woman status in society, some times takes the form of object, other times a subject.

This objectifying of woman or subjectifying, has always been dependant on the societal change and development. The struggle between women and men, existed since the begining of time.

Gender identity is not just a biological issue. It is coded by society into woman and man the minute they are born. And due to this societal coding, the worlds of woman and man, have always been caracherized differently. The embrace of such a notion by society, strongly, leans towards the thinking that, man is independantly strong, and relative to man's strength, woman is weaker. The existence of such thinking, for hunderds of years, has made "*Woman problem*" to surface along with it. Over time, the woman problem, was handled as an official ideology and seen as a problem that needs to be solved.

It is also observed that, Turkey, during the eghities, was impacted by the feminist movement named "second wave woman movement", initiated and led by Simone De Beauvoir. Women, do not see woman's 'equality' in the public sphere as sufficient, defending that woman must also be free, in subjective life as well. The discussion of the woman's existential problems of gender, being female, feminine issues, has entered a period in which the woman discussed. A period has been entered, where topics pretaining to social gender, where woman's existential problems, being a female, woman's issues and femininity are discussed.

STRUCTURED ABSTRACT

Woman, ensures the continuation of affects and impacts society. Woman is part foundation of social structure. Woman status in society sometimes takes the form of object, other times a subject. This objectifying of woman or subjectifying has always been dependant on the societal change and development.

The struggle between women and men has existed since the begining of time. Gender identity is not just a biological issue. It is coded by society into woman and man the minute they are born. And due to this societal coding, the worlds of woman and man, have always been characterarized differently. The embrace of such a notion by society strongly leans towards the thinking that, man is independantly strong, and relative to man's strength, woman is weaker. The existence of such thinking, for hunderds of years, has made "*Woman problem*" to surface along with such thinking. Over time, the woman problem was handled as an official ideology and seen as a problem that needs to be solved.

It is also observed that Turkey, during the eighties, was impacted by the feminist movement named "second wave woman movement", initiated and led by Simone De Beauvoir. Women do not see woman's 'equality' in the public sphere as sufficient, defending that women must also be free in subjective life as well. The discussion of the woman's existential problems of gender, being female, feminine issues, has entered a period in which 'the woman' is discussed. A period has been entered, where topics pertaining to social gender, where woman's existential problems, being a female, woman's issues and femininity are discussed.

The individual and social identity of woman, her relation with man, and her ever changing image, has been examined by different researchers along its historical context while these same issues have been one of the main themes of literature and other forms of arts. Feminist movements around the world and Turkey are womens' revolts against lifestyles and roles identified for them. Men, from time to time, have given support to these revolts. Men have given much importance to their spouse's education and development in order to have a better wife, and a nurturing mother to their offspring. While this being said, men, simply wanted woman to be in line drawn to them by men themselves. Furthermore, men did not support the woman acting outside of their will.

With the "Tanzimat", the Ottoman reforms, our country entered a new civilization's circle of influence. In the process of moving from the old circle of civilization to the new one, woman became the icon of change through her clothing, her status within the society and her role within the family. Woman was seen as an individual mirror of modernism, and through this mirror, an attempted measure of society's development was projected. With the modernization and change starting with 'Tanzimat', the equality of woman-man from a political, economic, and social perspective was defended. Although more attention to woman's rights with the declaration of the Republic, world war II and economic crisis, led to a slow down in activities and efforts aiming at activating woman's presence in public sphere. Arriving at the seventies, instead of advancing on a top down approach woman movement, we are instead faced with a woman movement led by intellectuals and discussion powered by a social dimension. Thus, a group of women have emerged, affected by first wave world wide woman movement, this group is educated, speaks several foreign languages, economically empowered, and believes that woman and man should be equal in public sphere on a human level.

The burgeoning women's movement of the 1970s, a period in which literature began to loud woman's voice. This burgeoning, grew stronger in momentum after the 1980's. After eighties, woman started to question herself and intice being questioned. The 80's were a period in which women's movements world wide, were reflected on social life and on literature. It is a period where the socialist thought's influence was in decline in reference to group theory with the individual theory moving to the forefront, and woman finding a place for herself within this theory as a woman-individual. Woman, in addition to coming across as a social phenomenon, started to voice her issues in the literature as well. In this period, the impact of second wave Feminist Movements can not be denied.

Woman we used to see in the shadows in the novels prior to 1980's, is now taken head roles on stage. Male dominance, social impositions, values, traditions and other issues are no longer a priority. 'The individual is alienated to human values, but the root problem is actually a problem of liberation', are statements that can be used for the woman of this period. Woman of the eighties, and as Adalet Ağaoğlu puts it, has the problem of 'being herself'. Woman, who is observed displaying a flat character in novels of former periods, has turned in to a puzzle like status in this period, working on overcoming the problem of self understanding. In this period, it is observed in the novels that the presence of a woman who feels the deep and profound sense of nothingness turning in to a simple brick in the wall takes place. The most important reason behind this situation is the fact that woman after the eighties was actually told and explained by woman herself. The rapid increase in the number of woman writers allowed for more women themes to be produced. The presence of woman within social life sphere was carried into novels by women writers including, Pınar Kür, Füzûzan, Leyla Erbil, Erendiz Atasü, and İnci Aral. The term "Woman's literature" can be applied to this period. Female writers, when compared to men writers, are able to illustrate woman in detailed manner. A female writer, knows her fellow female better than male writers. While male writers, in their writings, often illustrate woman's being, as a mother, a spouse or as a superficial character, on the other hand, it is revealed that female writers in their writings, come across with deeper analysis. Furthermore, when examining novels of this period, we notice that woman went after questions pertaining to her issues. This is obviously an identity crisis. Thus, woman is stuck between traditionalism-modernism, and her mother-spouse-individual roles. Woman specifically carries this confinement to areas such as marriage, family, sexuality, work, education, suicide, alienation, psychological disorders, existence, freedom, art, and death.

The concept of family has always been an important theme in the novels. In the novels, it is focused on woman's education, her raising good children, husband and wife creating healthy relationships and social relationships. Woman in the family forsakes all her rights within the family. Man has dominion over the family. Family members depend on the father's authority. Previously closed maintained family relationships has undergone change over time. Woman of old generation explained in novels of this period is a sacrificing mother, takes a protectionist-interventionist role over her kids. She expects her kids to live by her truths. Kids not complying with her requests, eventually clashes with her. Since she prioritised her home as a rule of thumb in her life, she will live to expect her daughter to behave the same way as she did.

In previous novels, mothers that sacrifice alone, to raise their kids are exalted and appreciated. When their husbands die, or if they are to divorce, they will always remain with their kids. Their lives are centered around their kids forgetting they are women. This is what the society expects from woman. For her kids, she is strong, self-sacrificing, a person who endures every hardship even if her financial situation is not that great, but that is the ideal type of mother who raised them. This is the type of mother put at the forefront in previous novels. To be a good mother also

means well raised children. It is thought that woman's core function is her kid, and with birth she fulfills her womanhood.

The family type in post 1980's novels is now settled. The devoted, long-suffering, and working for children "mother type" began to disappear, individualism has come to the fore. Woman entering working life, keeping her career at the forefront, and keeping with a busy schedule has led to a change in her priorities. The external indoctrination calling her to motherhood is weakened. And from time to time, as society mounts pressures on her to be a mother, she does not bow to these pressures. She compensates for the feeling of motherhood with other children. She is more successful at being an aunt or an auntie. For mothers living in rural areas, their kids are their world and only entity in their life. Her entire life is built around the happiness and success of her children. She is specifically aware that the success of her daughter pass through the path of education. For this very reason, it is observed, she fights hard within the society for her daughters to get them educated.

Love is an important theme argued in novels. Women have the fear of getting attached to a man. They will never fully surrender to any man they fall in love with. They think that in the event they exhibit surrender to men, they will fall weak, and will lose, viewing love as a war. She views love as a game that must be won. And there is lack of trust when it comes to love. She will hide this lack of trust by putting borders between her internal and external life.

We can make the following statement; there is no place for constant love in the new world order. While woman in love was in the state of 'subject' in previous periods, in this period she has moved to the state of 'subject'. They are not passive in their relationships. They are entities that can leave men, cheat on him, and comfortably show their love feelings. However, all has to be within the boundaries of need for being loved. Meanwhile, relations are tidal, sorrowful and conflicted. Women take delight from suffering or difficult love relationships. There exists two different "I's", for couples, as long as these "I's" do not turn to "we", harmony for these couples would be difficult to achieve. Women and men do not want to compromise their lifestyles from their own rules. In previous novels, woman experiences most of the change. Now woman is rejecting change in love relationships. This situation cause change to men's attitude as well. Long term sacrificial relationships are a rarity. Men also do not want the traditional type of self-sacrificing women. He pushes woman towards individualism. But when woman slips away from the traditional woman towards a modern woman, and becoming an individualist, man is not satisfied. The reason at that point is the ego of both sexes, it comes to the fore.

In conclusion; Woman in the eighties, is neither the abstract object beauty in the period of 'Divan' literature, nor is the object of post Republic change, a representative of modernism, or the object attempted shown change through paradigm modern clothes on the stage, nor the educated woman during the democratic period but has to use her education, knowledge and skills in her home for her husband and kids as a mother, as a wife. She is simply a woman.

Keywords: Woman, freedom, change, conflict, individual.

1. Kadın Kelimesi ve Kadın İçin Kullanılan Nitelemeler

"Kadın" kelimesinin etimolojik incelemesinde hem kelimenin kökü hem de içerdiği anlamlarla ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır. Farklı coğrafya ve kültürlerde kullanılan bu kelime kullanıldığı dönemlerin kültürleri ile ilgili de ipuçları sunmaktadır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür:

"Kadın kelimesi eski İran dili olan Soğdça'ya bağlanılmaktadır. Bu isim eski tespitlerde 'ağanın, reisin, yöneticinin karısı' anlamındadır. Kaşgarlı Mahmut, bu kelimeyi sözlüğüne 'katun' olarak almıştır. Ayrıca Kaşgarlı Mahmut, bu kelimenin fiil şeklini de vermiştir. 'Hanın karısı kılığına girmek' anlamında olan 'katunlanmak' fiili eserin 3. cildinde geçer. İlk hecesi Farsçada uzun olan 'hatun' kelimesi Türkçeye daha önce geçen 'katun' kelimesi ile köktedir. Kadın kelimesinin kullanıldığı en eski yazılı metinler Orhun anıtlarıdır. Bu metinlerde birkaç yerde geçmiş olan kadın kelimesi 'kraliçe' anlamında da kullanılmıştır: 'Türük atı küsi yok bolmasun tiyin kanım kaganıg, çüm katunug kötürmiş tengri...' (Zülfikar, 1988:96)

Arapçada ise kadınlar için kullanılan kelimeler: "zevce, refika, nisa"dır. Kullanılan kelimelerin farklılaşmasında sosyolojik değişimlerin etkisi büyüktür. Önceleri eş için "zevcem, refikam" denilirken daha sonra 'karım' denilmiştir. Günümüzde ise genellikle "eşim" kelimesi kullanılmaktadır. Anadolu ağızlarında erkek eşile ilgili konuşurken "çocukların anası" ifadesini kullanırken, şehirlerde bu durum farklıdır. Şehirlerde erkek, eşi için "hayatım, sevgilim" gibi kelimeleri tercih ederken, Bedri Rahmi Eyüboğlu:

"Daha nem olacaktın bir tanem

Gülen ayvama ağlayan narımsın

Kadınım, kırsığım, karımsın" der.

"Hanım kelimesi ise Farsçadan han kelimesinin iyelik kelimesi ile kalıplaşması sonucu oluşmuştur. Vurgusu ikinci hecede olan hanım kelimesi kız veya evli kadın için kullanılır. Saffet'in hanımı derken eşi, hanım kadın derken kadınlığın tüm meziyetlerini taşır anlamına gelir, hem isim hem de sıfat olarak kullanılır." (Zülfikar, 1988:99)

Kadın-erkek ayrımını belirgin bir biçimde ortaya koyan, erkek karşısında kadını güçsüz ve edilgen sayan sözlerle de karşılaşılır:

Kadının yüzünün karası erkeğin elinin kınası

Kadının kırk çırağı var, biri sönse diğeri yanar...

Kadına olan güvensizliği anlatan sözler de bulunmaktadır:

Kadının kazdığı kuyudan su çıkmaz,

Kadının söylediği sözden sadece birine inan.

Kadın nasıl eğitilmelidir? sorusunun cevabını atasözlerimizden alıyoruz:

Kızını dövmeyen dizini döver,

Kız kıskıda, gelin baskıda.

Yapılan bir araştırmada katılımcılara “Kadın kelimesi size ne çağrıştırıyor?” şeklinde bir soru yöneltilmiştir. Sonuçlar şöyledir: “Araştırmaya katılan deneklerin % 90.0’ı kadın kavramının çağrışımsal alanına olumlu yargılar içeren sözcüklerle yanıt vermiştir. Olumsuz yargı içeren yanıtların oranı ise % 6,9’dur. Kadın kavramı çağrışım alanına olumlu yansımaktadır. Deneklerin verdikleri yanıtlar içinde anne (% 13,8) çağrışımsal alanın birinci kadını olarak yer almıştır. Güzelliğin simgesi (% 10,7) ve sevgi (% 7,5) daha sonra gelen yanıtlar arasında bulunmaktadır. İnsan kendi dışında bir öteki oluşturmazsa kendisiyle mücadelesinde başarısız olacağını düşünür. Bu nedenle ötekileştirdiği kadın çağrışım alanına şeytan, eziyet edilebilen biri olarak gelmektedir. Kutsanan annenin dışında şeytanlaştırılan bu nedenle eziyeti hak eden kadınlar, eşlerdir.” (Er, 2009: 484-485) düşünceleri araştırmanın sonucunda çıkan verilerdir.

2. Seksenli Yıllar ve Türk Romanı

Tanzimat’la birlikte Türk toplumu yeni bir medeniyet dairesine girmiştir. Eski medeniyet dairesinden yeni medeniyet dairesine geçilirken kadın giyimiyle, toplumdaki statüsüyle, aile içerisindeki rolüyle değişimin simgesi olmuştur. Kadın modernizmin birer aynası olarak görülmüş, bu aynadan toplumun gelişmişliği verilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat ile başlayan modernleşmede ve değişimde politik, ekonomik ve sosyal bakımdan kadın-erkek eşitliği savunulmuştur. Modernleşme sürecinde edebiyat birer araç olarak kullanılmıştır. “Normalde devlet denetiminin dışında olmakla birlikte, devletin müdahalesiyle onun değerlerini aktaran, iktidarını pekiştiren böylelikle de düzenin korunmasına aracılık eden kültürel kurumlar, Lois Althusser’in ifadesiyle “devletin ideolojik aygıtları” haline gelirler. Yeni bir toplum ve insan modeli tesis etmeye çalışan Cumhuriyet dönemi iktidarı, edebiyatı bir anlamda böyle bir “aygıt” olarak değerlendirmiş ve edebiyat, bu dönemde adeta bir kurum olarak varlık göstermiştir.” (Akyol Aycan, 2012:175)

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte kadın hakları, daha fazla önem kazanıp sanata, kültüre, edebiyata yansıtılmaya çalışılsa da ekonomik krizler, II. Dünya Savaşı gibi nedenler kadının kamusal alandaki varlığını aktif hale getirme çalışmalarının yavaşlamasına sebep olmuştur. Yetmişli yıllara gelindiğinde yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirilen bir kadın hareketi yerine özellikle entelektüeller tarafından toplumsal boyutuyla ele alınan ve tartışılan bir kadın hareketiyle karşılaşmaktadır. Dünyadaki birinci dalga kadın hareketinden etkilenen, eğitilmiş, birkaç dil bilen, ekonomik gücü olan, kamusal alanda kadın ve erkeğin insan temelinde eşit olması gerektiğini savunan bir kadın kitlesi ortaya çıkmıştır.

1970’li yıllar kadın hareketlerinin filizlendiği, edebiyatta kadının sesini, duyurmaya başladığı bir dönemdir. Bu filizlenme 1980 sonrası güçlü bir şekilde yeşerir. Seksen sonrası kadın kendisini, toplumsal yapıyı sorgulamaya, sorgulatmaya başlamıştır. “Hülya Argunşah da Türk edebiyatında kadın yazar olgusunun özellikle 1970 ve sonrasında şekillenmeye başladığını belirtmektedir: ...Hiçbir zaman edebiyatımızdaki kadın yazar sayısı 1970 ve sonrasında olduğu kadar sayısal bir çokluğu göstermemiştir. Çünkü kadınlar bu tarihe kadar daha ziyade edebiyatın tüketicisi olarak düşünülmüş ve yazdıkları başlangıçtan itibaren bir ‘iç dökme’ gibi algılandığı için ciddiye

alınmamıştır. Halbuki bu tarihten sonra herkesin kabul ettiği iyi örnekler üzerine edebiyat kadınlardan sorulmaya başlanmıştır.” (Karataş, 2009:1663)

80'ler tüm dünyada kadın hareketlerinin hem toplumsal yaşama hem de edebiyata yansıdığı dönemdir. Sosyalist düşüncenin etkisinin azaldığı grupsal teori yerine bireysel teorinin ön plana geçtiği, kadının birey-kadın olarak kendisine yer bulduğu bir süreçtir. Kadın, toplumsal bir olgu olarak ortaya çıkarken edebiyatta da sorunları dillendirilmeye başlanmıştır: “*Dünyada kadın hareketi ve feminist akımların yükselişinin yansıdığı 1980 sonrasında, 12 Eylül askerî müdahalesinin ve onu izleyen depolitizasyon sürecinin de etkisiyle Türkiye’de de kadın hareket ve örgütlenmeleri kendisine yeni manevra alanları bulur. Bu tarihlerden itibaren sorgulanmaya başlanan ve 1980’lerin ikinci yarısından sonra çöküntüye uğrayan sosyalist teori ve uygulamalar, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de kolektivizmin karşısına bireyi yerleştirirken ve birey adeta yeniden inşa edilirken, birey olarak kadın kavramı da bu süreçteki yerini alır. Siyasal-toplumsal öncü kadın, yerini birey-kadına terk eder.*” (Akt. Balık, 2011:104) Özellikle kadın açısından bir kırılma noktası olan seksenli yılların romanlarında, kadın farklı bir imajla ortaya çıkar. Kadının aşk, eğitim, aile, cinsellik vb. pek çok konudaki tavrı değişmiş yabancılaşma, özgürlük, intihar gibi bireysel temalar sık sık işlenmiştir.

Nurdan Gürbilek, seksenli yılları şöyle ifade eder: “*Kurumsal, siyasi ve insani sonuçları bakımından yakın tarihin en ağır dönemlerinden biriydi 80’ler, ama aynı zamanda insanların politik yükümlülüklerinden kurtuldukları bir hafifleme ve serbestlik dönemi. Bu dönemin iki farklı kültür stratejisinden biri baskı ve yasaklamayken, diğeri yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, kuşatıcı bir stratejiydi.*” (Akt. Aksoy, 2007:47)

1980’li yıllar Türk edebiyatının da değişime uğradığı bir dönemdir. Bu dönemki baskıdan yazarlar da etkilenmişler, romanlarında bireysel konuları ele alıp toplumsal konulardan uzak durmayı tercih etmişlerdir. Bu içe dönüşte kadın da nasibini almış, kadının bir birey olarak görülmeye başlandığı bir döneme adım atılmıştır. Ancak bu dönem romanlarında dönemin siyasi ortamından kaynaklanan karamsar bir hava görülür. Bu karamsar havadan kaçmak isteyen yazarlar hayale sığınıp fantastik, postmodern vb. roman tarzını benimsemişlerdir. Daha önce tercih edilmeyen bu roman türünün bu dönemde tercih edilmesindeki en büyük etken, içine kapanan yazarın toplumsal, siyasi olaylar karşısında mücadeleci gücünü kaybetmesi, umutsuzluğa kapılması bunun sonucunda ruhsal dünyasında yolculuk etmeye başlamasıdır.

“*12 Eylül 1980 askerî müdahalesi, Türkiye’de toplumsal yapıyı oluşturan temel dinamiklerin değiştirildiği, yeni bir toplum modelinin dayatıldığı bir kırılma ve kopma noktası olarak belleklerde yer etmiştir. ‘Cumhuriyet tarihinin en kanlı dönemi’ olarak nitelendirilen 12 Eylül süreci depolitize edilmiş bir toplum modelini öngörmüş ve tüm yaptırımlar toplumu ‘yeniden inşa etme’ye endekslenmiştir.*” (Balık, 2009:2379) Darbe sonrası yazılan romanlarda darbe konu edilmiş, aydınlar romanlarda eleştirilmişlerdir. Sonrasında ise içe dönük bir tablo çizilmiştir. Bu tabloda kadın net olarak yerini alır. 1980 sonrası romanlarda kadın, olumlu olumsuz tüm yönleriyle somut olarak resmedilir. Kadın, artık birey olma savaşını verir. Topluma karşı bu savaşında daha özgürlükçü ve cesurdur. Artık kadının iç yolculuğu romanlarda da başlamıştır.

Romanlarda kadınların iç monologları, karşılıklı konuşma yerine içsel tasvirler, yalnızlaşma, içe kapanma, toplumsal olaylardan kaçış görülür: “*Dünya ve yaşam tarafından kapsanıp kuşatıldığını gören insan, bu kuşatılmışlık sonucunda birey olarak büyük bir tedirginlik hisseder. Ferit Edgü’ye göre insan, hayatın bir anlamı bulunmadığına karar kılmış. Umutsuz bir sesle çıkıp, yol yok diyor. (...) yarınki kuşakların mutluluğu diye kendini harcamanın anlamsızlığını görüyor (...) toplumsal gerçeklere inançsız, boşluk içinde kendiyi savaş eder. Bu savaş, insanlığın ortak kaderidir. Mekânın içinde oturan insan, yurtsuzluğunu ve kimsesizliğini her hissedişinde büyük bir*

bunalıya dönüşür.” (Şahin, 2011:392)

1980 sonrası Türk romanında roman türünde eser veren belli başlı yazarlar şunlardır: Adalet Ağaoğlu, Alev Alatl, Ayla Kutlu, Ayşe Kulin, Buket Uzuner, İnci Aral, Latife Tekin, Pınar Kür, Elif Şafak, Emine Işın, Nazlı Eray, Sevinç Çokum, Tezer Özlü, Ahmet Altan, Orhan Pamuk, Nihat Genç, Selim İleri, Ferit Edgü, Metin Kaçan, Demir Özlü, Erendiz Atasü, Duygu Asena... Bu yazarlar, eserlerinde aşk, eğitim, yabancılaşma, sosyal hayat, siyasi hayat, özgürlük, mutluluk, intihar, ölüm, şiddet, evlilik, aile, annelik, cinsellik, bekâret gibi kadın sorunsalını içeren konuları ele almışlardır.

3. Seksenli Yılların Türk Romanında Kadının Görünümü

1940-1980 yılları arasında II. Dünya Savaşı, ihtilâller, göç, sağ-sol çekişmesi vb. konular romanlarda işlenirken, 1980 sonrasında özellikle kadın ve kadın temasına bağlı olarak eğitim, aşk, şiddet, eğitim vb. pek çok konu işlenir. Bu durumun başlıca nedeni darbenin toplumda ve özellikle yazarlar üzerinde olumsuz psikolojik etkisidir. Bu olumsuz etki yazarların, kendi kabuklarına çekilmesine, bireysel konulara yönelmelerine neden olmuştur.

1980 dönemi kadının varlığı açısından bir kırılma noktasıdır. Kadın, her alanda kendi varlığını hissettirdiği, erkeğin gölgesinden kurtulduğu, haklarını kendi iradesiyle savunduğu bir döneme girmiştir. Evlilik, aile, cinsellik, aşk, sosyal hayat, eğitim gibi pek çok konuda kadının bakışı değişmiş, kadının değişimiyle birlikte erkeğin de bu konulardaki düşünceleri değişime uğramıştır. Bu değişim dönemin özellikleri romana yansımış ve farklı temalar ortaya çıkmıştır.

3.1. Aile ve Evlilik Hayatındaki Değişim ve Kadın

Aile kavramı, her zaman romanlarda önem verilen bir tema olmuştur. Kadının iyi eğitim alması, iyi çocuklar yetiştirmesi, iyi bir eş ve uyumlu toplumsal ilişkiler kurması üzerinde durulmuştur. Erkek ise aile üzerinde hâkimiyete sahiptir. Aile fertleri, babanın otoritesine bağlıdır. Daha önce kapalı sürdürülen aile ilişkileri zamanla değişime uğramıştır. Bu dönem romanlarda eski kuşağa ait anneler fedakâr, çocuklarına karşı korumacı ve müdahaleci yönleri devam eder. Kendi doğruları doğrultusunda çocuklarının yaşamalarını beklerler. Bu isteklerine uymayan çocuklarıyla çatışırlar. Kendileri hayatlarında sadece evi ön plana aldıklarından kızlarından da aynı davranışı beklerler. Ayşe Kulin’in “SevdaLinka” adlı romanında Raziyanım, hayatı boyunca çocuklarını korumak istemiş, bunu yaparken farkında olmadan onları kendisinden uzaklaştırmıştır: “Çocukların illa gözünü önünde duracak, onları bebeklermiş gibi kollamaya devam edeceksin.” (Kulin, 2010:117) Nimeta, annesinin bu düşkünlüğünden sıkılmıştır. Savaşta eşi ile çocuğunu kaybeden ve bu yüzden de depresyona giren kardeşi Raif’e annesinin bu tutumunun zarar verdiğinin farkındadır. Nimeta, annesine bu durumu anlatmaya çalışsa da annesi hatasının farkında olmayıp annelik içgüdüğü ile hareket etmeye devam eder. Bazı kadınlar kurban ya da acılı anne rolü oynamayı sever. Çocukları üzerinde etkili olmak için duygu sömürsü yapar. Fedakâr anne rolünü çocuğuna benimsetmeye çalışır. Tüm hayatlarını ona adadığını tekrarlayarak çocuğun çelişkide kalmasını sağlar. Anne dünyadan elini eteğini çeker, dünyasında sadece çocuğu vardır. Bunu yaparken de kendini bir kahraman olarak görür. Raziyanım da ailesinin hayatında vazgeçilmez olmak ister.

Aile içerisinde boşanma ise kız çocuğu üzerinde olumsuz etki yaratır. Terkedilme psikolojisi yaşayıp tedirgin olurlar. Aidiyet hislerini yitirirler, yaşadıkları ilişkilerde karşısına güven duygusunu taşımadıkları için olumsuz durumlar karşısında kaçışı tercih ederler. Sağlıklı, uzun aile ilişkisi kuramazlar, anne babası boşanmış ya da babasıyla güçlü ilişkileri olmaması kadının eş seçimini doğrudan etkileyip kadınların kendilerinden yaşça büyük erkeklerle birlikte olmalarına ve onlarda daha çok baba şefkati aramalarına sebep olur. Buket Uzuner’in “İki Yeşil Su Samuru” adlı eserinde Nilsu’nun anne babasının boşanması onun ruh durumunu kötü etkiler: “Annem ve babam ayrı ayrı evi terk ettikten belki bir hafta, on gün sonra, tuhaf akşam eziklikleri, iç çekilmişlikleri ve

koyu renkler görmeye, hissetmeye başladım evin içinde. Sanki büyük bir salgın hastalık, ciddi bir ölüm tehlikesi ya da nükleer savaş alarmı verilmiş gibi yassılmış heyecan halkaları dolmuştu evimize.” (Uzuner, 2000:16-17)

Bu dönemde aile içerisinde baba otoritesi azalmaya başlamıştır. Kız çocuğu ekonomik bağımsızlığının da getirdiği güvenle evlenmeden baba evinden taşınabilmekte, kendisine farklı bir hayat kurabilmektedir. Kızların kendi kararlarını kendilerinin verdiği görülür.

Bununla birlikte kırsal kesimde yaşayan kadınlar için karar mercii yine ailenin erkekleridir. Kadının evlenmesi ya da nasıl yaşayacağı konusunda erkekler söz sahibidir. İslamî görüşe sahip yazarlar ise erkeğin kadını koruması gerektiğini, onun toplumda kendisini koruyacak yeterliliğe sahip olmadığını, bu yüzden kolayca kandırılabilceğini, bu yüzden de kadının aile kurması gerektiğini savunur. Ahmet Günbay Yıldız’ın Sokağa Açılan Kapı adlı eserinde, baba kızının uygun bir kişiyle evlenmesini ister. Sıla’ya görücü gelir. Babası için aday erkekteki en önemli özellik evin geçimini sağlayabilmesidir. Ona göre evin içi kadının, dışı ise erkeğindir. Eserde genç kızın çalışmak istemesi yadırganır: *“İyi bir kısmetin çıktı. Hayatı onunla bölüşmeye bak. Ev senin eve rızık getirmek erkeğin. Saadet ve acılar ortak, bırak şu macerayı ve fitratı yaşa.” (Yıldız, 1995:92)*

Daha önce kapalı sürdürülen aile ilişkileri bu dönemde daha açık yaşanmaya başlanmış, kadının aleyhindeki katı kuralların biraz daha yumuşadığı görülmüştür. Kadın, aile içerisinde pasif bir duruş sergilemeyip kendi isteklerini ön planda tutmaya başlamıştır. O, aile içerisinde bağımsız bir birey olarak varlığını gösterir, fedakâr kadın rolünü bırakmaya başlar.

Önceki romanlarda tek başlarına fedakârlıklar yaparak çocuklarını büyüten anneler yüceltilir, takdir edilirdi. Eşleri öldüğünde ya da boşandıklarında daima çocuklarının yanında olup hayatlarının merkezinde sadece çocukları vardır, kadın olduklarını unuturlardı. Toplumun kadından beklediği budur. Güçlü, fedakâr, her sıkıntıya göğüs geren, maddi durumu iyi olmasa da onları yetiştiren ideal anne tipi. Bu anne tipi önceki romanlarda ön planda tutulmuştur. İyi bir anne demek aynı zamanda iyi yetişmiş çocuklar demektir. Kadının temel görevinin çocuk olduğu ve doğumla birlikte bir kadının kendisini tamamladığı düşünülür.

1980 sonrası romanlarda toplumda çekirdek aile tipi iyice yerleşmiştir. Fedakâr, cefakâr, çocukları için çalışan “anne tipi” kaybolmaya başlamış, ferdiyetçilik ön plana çıkmıştır. Kadının çalışma hayatına girmesi, kariyerini ön planda tutması, hızlı değişen bir hayat sürdürmesi onun önceliklerini değiştirmiştir. Kendisine telkin edilen anne olma isteği zayıflamıştır. Zaman zaman toplum tarafından anne olma yönünde baskılar yapılsa da o bu baskılara boyun eğmez. Annelik hissini başka çocuklarla telafi eder. İyi bir teyze ya da hala olmayı daha çok başarır. Ayşe Kulin’in “Füreyâ” adlı romanında Füreyâ, anne olmaz ancak yeğenine annelik eder. Kırsalda yaşayan anneler için ise durum farklıdır, dünyalarındaki tek varlık çocuğudur. Kadının tüm yaşamı çocuklarının başarısı ve mutluluğu üzerine kuruludur. Özellikle kız çocuklarının başarılı bir birey olmasının eğitimden geçtiğinin farkındadır. Bu yüzden kızlarının okuması için hem aile hem de toplum içerisinde mücadele eder. Latife Tekin’in “Sevgili Arsız Ölüm” adlı eserinde Atiye için kızının okula gitmesi çok önemlidir. Kendisi okuyamamıştır. Kızı için tek kurtuluşu okulu görmektedir. Dirmit’in okuldan soğumaması için Allah’a yalvarır, dua eder. Muskalar yapar, Dirmit direnince dayak atar: *“Atiye, ‘Gitmem!’ diye tepinip ağlayan kızını, bin bir dil, bin bir oyunla yanına katıp gerisin geri okula götürdü. Öğretmenine teslim etti. Dirmit’in yüzüne, sınıfının kapısına, geçtiği yollara okuyup üflledi. Ayağını okula bağlaması için Tanrıya yalvardı. Ama Dirmit’i bir türlü okula ısındıramadı. Dirmit, okuldan kaçtı kaçtı eve geldi. Atiye’nin yanında, ‘Gitmem!’ diye bağıra bağıra dolandı. Atiye, ‘Kuşkuşotu aramaya gider misin, geberesice’ deyip Dirmit’in etlerini kara kara. yaktı. Sözü kuruyacak, soluğu içine çekilecek demedi. Elinden tuttuğu gibi, kızını bir hışımla okula sürüdü.” (Tekin, 1984:73)*

Baba figürü, aile içerisinde pasif olduğunda anne daha baskın olur, çocuklarının kararlarında daha etkili olur. Buket Uzuner’in “İki Yeşil Su Samuru” adlı eserinde Cahide Hanım, çok güçlü bir karakterdir, bununla birlikte eşi pasif bir kişilik sergiler. Bu durum Cahide Hanım’a çocuklarının hayatında daha belirgin bir konum kazandırır: “*Kaymakam babasının hayali, bütün çocukluğu ve ilk gençliğinde pek silik kalsa da, annesinin güçlü anısı, hiç boşluk bırakmadan tek tek geri dönüyordu.*” (Uzuner, 2000:51)

Ergenlik döneminde annenin kızlarıyla olan çatışması daha fazla işlenir. Ancak bu romanlarda anneye boyun eğen genç kız tipi yerine annesini açık bir şekilde eleştiren kendi kararlarını, davranışlarını savunan bir genç kız vardır. Şehirde yaşayan genç kız annesinin anneliğini eleştiri konusu yapar ve annesiyle çatışır. Genç kız ekonomik bağımsızlığına kavuşmadan önce de evde bir bireydir ve haklarını sonuna kadar savunur. Anneler kızları için olumlu ya da olumsuz bir model olmaya devam eder. Anneleriyle problem yaşayan kız çocukları büyüdüklerinde annelerinin hatalarını tekrar ederler.

Kadının anne olma konusundaki istekliliği onun annesi ile olan ilişkisi ile doğrudan ilgilidir. Bu dönemde anne-kız ilişkisi daha rahattır. Anneler kızlarının hayatlarında eskisi gibi müdahil olmazlar. Kızlarının hayatlarıyla ilgili kararları vermelerinde onları özgür bırakırlar. Cinselliklerini ve aşklarını yaşamaları konusunda anlayışlı bir tutum sergilerler. Kendi annelerinin sunmadıkları özgürlüğü kızlarına sunarlar. Ancak yine de bu durum kızlarını tatmin etmeye yetmez ve kızlarıyla çatışmaları bitmez. Leyla Erbil’in “Karanlığın Günü” adlı romanında kız çocuğu âsice davranıp bütün kurallara karşı çıkar. Bilge, her türlü otoriteye başkaldırmak ister: “*Şimdi otoriteden, emirden nefret ediyorum yeniden, ister yukardan gelsin, ister aşağıdan ister ailemden ister uçan daireden... Eskisinden nefret ediyorum, emir, otorite, yasalar hasta ediyor beni.*” (Erbil, 2009:124)

Annenin erkek çocuklarıyla olan iletişimi ise daha farklıdır. Anneler erkek çocuklarına düşkün olup onların kararlarını sorgulamazlar. Anne-oğul arasında çatışma görülmez. Annelerinin gözünde oğulları daima doğru karar verir, annelerin kahramanlarıdır, bu durum kızlarıyla olan iletişimlerini olumsuz etkiler.

3.2. Sosyal ve Siyasal Hayatta Kadın

Daha önceki dönemlerde kadın ev işlerini yürüten, çocuğa bakan bir varlık olarak görüldüğü için ev, kadın için önemli ve özel bir mekândır. Uzun yıllar kadın evle birlikte konumlandırılmış olup ev işleri kadınlıkla özdeşleştirilmiştir. Evde kadının kimliğinin maddileştiği görülür. Evlerin büyüklüğü ya da küçüklüğü, dekorasyonu yani mekânsal düzenleme, toplumsal değişimi dolayısıyla da kadının değişen dünyasını anlamamızda önemli ipuçları verir. Çünkü evler, bir yer imlemesinin ötesine geçip evlere anlamlar yüklenir. Romanlarda eski kuşağa ait kadınların evleri geniş, çiçeklerle dekore edilmiştir. Yeni dönem kadını ise stüdyo dairelerde yaşamakta, evinin sıkışıklığı aynı zamanda ruh dünyasındaki sıkışmışlığın, içe kapanmışlığın bir göstergesi olarak tabloda yerini almıştır. Ev işlerini yapan, mutfakta vakit geçiren, eviyle bütünleşmiş bir kadın profiline rastlanmaz. Evle bağlantısını minimum düzeye indirgemiş, daha çok dışarıda vakit geçiren, evi bir tutsaklık olarak gören bir kadın vardır. Evlerin dekorasyonu kafeleri andırır. Geleneksel yemek odaları ya da yatak odaları yoktur. Her an göç edecek, valiziyle kapıda mekânı terk edecek izlenimini verir. Nesnelere bağlanmayı reddeder, ev eşya onun için tutsaklık ve tekdüzelik ifade eder. Buket Uzuner’in “İki Yeşil Su Samuru” adlı eserinde Selen, modern bir kadındır. Stüdyo tipi çatı katında yaşar. Bu evin dekorasyonu değişen kadını yansıtır. Geleneksel yatak odası yoktur: “*Beş katlı bir binanın çatı katıydı ve evdeki her şey Selen’in zevkini yansıtıyordu, bana yabancıydı. Aıştığım ve bildiğim oturma, yatak, yemek odaları yoktu bu evde. Çok geniş bir mutfakla, stüdyomsu bir salondan oluşuyordu tümü. Banyo genişti, dolaplarla doluydu. Bu üç birimi, dört yandan geniş bir teras*

kucaklıyor, terasın bir kısmı, üstü kapalı bir yeşil bahçeyle bambaşka bir dünya sunuyordu, beton kentin göbeğinde.” (Uzuner, 2000:54)

Siyaset alanı, daha çok erkek alanı olarak düşünülmüş ve kadın siyaset alanından dışlanmıştır. Kadına uygulanan cinsiyet ayrımı siyaset alanında daha belirgin olarak yüzeye çıkar. Seçilmeden ziyade sadece seçme hakkıyla sınırlanmıştır. Seksen önceki dönem romanlarında siyaset alanında aktif olan kadın tiplerine rastlamak zordur. Kadının önceliği ülke gündemi değildir. Seksen sonrası sosyal, siyasi değişimi özellikle romanlarda gecekondular mahallerinde görülmektedir. Komünist, arazi mafyası, sendika, grev gibi halkın lügatine girmiş yeni kavramlarla karşılaşılır. Kadın da bu yeni kavramları erkeklerle birlikte algılamaya, uygulamaya çalışır. Gecekondulardaki başkaldırıda kadını da erkeğin yanında görülür. Kenar mahalle yoksulları üzerindeki politik tablo yansır. Kadın hakları konusunda bilinçlenmeye başlamıştır. Kadınlar siyasi bildiriler hazırlarlar, eylemlere katılırlar. Düzeni değiştireceklerine dair heyecan duyarlar. Latife Tekin’in “Berci Kristin Çöp Masalları” adlı eserinde de ayaklanan işçi sınıfını görülür. Bu ayaklanan işçi sınıfında kadınlar da yer alır: “*Berci Kristin Çöp Masalları’nın diline sonradan dâhil olan komünist, anarşist, arazi mafyası, grev, sendika gibi kavramlar politik bir dönemi işaret etmekle beraber 1980’lere yaklaşan Türkiye’de kenar mahalle yoksulları üzerine uygulanan politik gerçekliği de ortaya koyar.*” (Balık, 2011:97)

12 Eylül dönemi tutuklamalarda kadın da vardır. İşkence görürler ancak fikirlerini savunmaya devam ederler. Bu kadınların aileleri kızlarının siyasette aktif olmalarından rahatsızlık duyarlar. Aydın kadın geçmişinde mutlaka bir dönem siyasetin içerisinde yer almıştır. Siyasi kimliği olan kadın aynı zamanda kadınsılığını da kaybeder. Giyimi, davranışları erkeksidir. İnandığı siyasi ideoloji ve fikir arkadaşları yüzünden dişiliğini yok etmek zorunda kalmıştır. Daha önce görmeye alıştığımız geleneksel kadından çok uzaktadır. Kadın, daha önceki romanlarda daha çok mutfakta tasvir edilirken bu dönemde sokaklarda, hapishanelerde karşımıza çıkar. Anne, eş olmak ya da her şeyden önce kadın olmak gibi kaygıları yoktur. Roman okuyan, çeyiz hazırlayan ve evlenmeyi ideal haline getiren genç kızlar yoktur. Giyinmeler, süslenmeler, danslı eğlencelere yer yoktur.

Bu dönem siyasi kimliği olan kadınlar toplumsal idealleri, öncelikleri yapmışlardır. Marx ve Engel okur, balıkçı kazaklar, düztaban ayakkabılar giyer, makyaj yapmaz, sert mizaca sahip olup ağlamayı, zayıf görünmeyi kendine yasaklar. Tabiatını zorlar, kendisine çok fazla misyon yükleyip insani dürtülerden, aşktan uzak durur. Yaşanacak aşk ise gizli yaşanır. “*12 Eylül’den sonraki döneme kadar insanî olan bazı dürtüler, dönemin politik kimlik sahibi olan gençleri arasında zaaf sayılmış, yasaklanmış ve dışlanma sebebi sayılmıştır.*” (Balık, 2009:2398) Cemil Kavukçu’nun “Dönüş” adlı eserinde, Neslihan idealleri ile aşkı arasında sıkışmıştır: “*Ondan, yaşamla olan bağlarını kısıtlamasını istedin. Gençlik kokan coşkulu kahkahalar, el ele gezip kuytulara öpüşmeler, giyinip süslenmeler, danslı eğlenceler yoktu artık. Hemen orada yaşlanmalıydınız. Kaygılı bir yüz, irdeleyen bakışlar, kitap gibi konuşmalar, erkekçe tavırlar. Öykü ve romanları, evlerinde oturup koca bekleyen, göz nuru döküp çeyiz hazırlayan kızlar okuyabilirdiniz ise Marx, Engels, Lenin, Huberman, Politzer, Lange.*” (Kavukçu, 1998:39)

Eski kuşak anneler ise çocuklarının siyasi mücadelesini anlayamazlar. Onlar için endişe duyup çocuklarını vazgeçirmeye çalışırlar. Devrimci kimliği olan anneler çocuklarını ideolojileri uğruna terk ederler. Ancak gençlikleri mücadele içinde geçmiş bu kadınlar hayatlarının olgunluk döneminde kendilerini yaptıklarını sorgulamaya başlarlar. Çoğu siyasetten uzaklaşır ya da eylem safhasını geride bırakıp sadece söylemde kalırlar. Bunun nedenleri arasında darbe sonrası insanların kabuğuna çekilmesi ortamın baskısından dolayı apolitik bireyler haline dönüşmesinin de etkisi vardır. Psikolojik depresyon yaşarlar. Aynı düşüncüyü paylaşan dava arkadaşlarıyla dahi yabancılaşma içerisine girerler. Bu yabancılaşma küçük halkalardan -bireyden- büyük halkalara -topluma- yayılır. Zamanla bireysel sorunları kendileri için daha önemli olur ancak geçmiş dönem

romanlardaki kadın tipleriyle karşılaştırıldığında her ne kadar sonradan aktif siyasi kimliklerinden sıyrılışlar da ülke meselelerine karşı daha bilinçli olup, erkeklerle bu meseleleri tartışacak sorgulayacak kadar bilgi sahibidirler.

3.3. Çalışma ve Eğitim Hayatında Kadın

Sanayileşme, tarımın makineleşmesi gibi nedenlerden dolayı 1950’li yıllar hem dış göçün hem de iç göçün yaygın olduğu bir dönemdir. Bu sosyal değişim kadının aile ve toplumsal hayattaki rolünü de etkilemiştir. Göç sonrasında daha önce kadın için tek alternatif olarak görülen ve bir tür statü kazanma olarak bakılan evlilik kurumunun dışında kadın için çalışma ortamı doğar. Kırsal kesimden şehre göç eden geleneksel hayatın içinde hayatı evle sınırlı olan kadın, fabrikalarda ve düşük maaşlı işlerde çalışmaya başlar. Bunun sonucunda bu tanıştığı yeni hayat karşısında kimlik bunalımı yaşar. Kadın, ataerkil aile hayatı içerisinde şehirde gördüğü kadınlara özenmekte, sesini kelimelere dökmek istediğinde ailenin sert kurallarıyla karşı karşıya gelmektedir. Kadın, hem şehirde hem de ailesi içerisinde “yabancı” kalmıştır.

Kadın, şehirde kısmen ekonomik bağımsızlığına kavuşmuş gibi görünse de aile içerisinde karar mercii yine o değildir. Sosyal hayatları evin çevresi ve mahalle ile sınırlı olmaya devam eder. Kazançlarını kendileri için değil ailesi için kullanır. 1950’li yıllarda görülen kimlik karmaşasını yaşamaya, şehrin cazip hayatına uzaktan bakmaya ve şehrin kıyısında hayatlarını sürdürmeye devam ederler. Göç eden kadının sorunlarında daha önceki dönemlerden günümüze çok fazla değişim kaydedilmemiş olup uyumsuzluk, öteki olmak gibi benzer problemler devam eder. Latife Tekin’in “Berci Kristin’in Çöp Masalları” adlı eserinde göç sonrası yerleşilen şehre uyum süreci vardır. Bu uyum süreci hurafelerle masalsı bir atmosferde verilir. Şehre göç eden kadınlar gecekonduda yaşar. Evin ekonomisine katkıda bulunmak için ev temizlemeye giderler ya da kendi oturdukları yere en yakın fabrikalarda işçi olarak çalışırlar. Romanlarda çalışma hayatında kadının etkinliği artmış ekonomik bağımsızlığa sahip güçlü, kendisine yeten kadın, anneliği ikinci plana itmiştir.

Eğitim, aynı zamanda iyi bir mesleği ve ekonomik bağımsızlığı beraberinde getirir. Bireyin bireyselleşmesi ve aynı zamanda toplumsallaşması eğitim aracılığı ile mümkün olabilir. Daha önceki dönemlerde kadının anne ya da eş olması ön planda tutulduğu için eğitime gereken önem verilmemiştir. Erkek eğitime devam ederken kadın genellikle eğitime son vermek zorunda kalmıştır. Uzun yıllar kız çocuğunun okutulmasına toplum gözünde iyi bakılmadığı için kızların eğitimi yetersiz olmuştur. Kırsal kesimdeki anneler ise kızlarının okula gitmelerini önemserler. Onlar eğitimin birey üzerinde belirleyici bir güç olduğunun farkındadırlar. Kendilerinin başaramadıklarını kızlarının başarmalarını isterler. Ancak kırsal kesimde yaşayanlar alışmış oldukları kadın kimliğinin dışında yeni bir kimlik istemedikleri için kadının eğitimi konusunda erkeğe gösterdikleri hoşgörüyü kadına göstermezler. Latife Tekin’in “Sevgili Arsız Ölüm” adlı romanında Dirmit’in kitap okuması, şiirler yazması hoş karşılanmazken, erkek kardeşinin şiir yazmasına göz yumulur. Dirmit’i kitap okumaktan vazgeçirmek için aile dayak dâhil her yolu dener: “*Atiye kızına kurşun döktürdü. Elinden tutup dergâhlara götürdü, şifalı sular içirdi. Yatırların başına mum dikti, tuz döktü, tel taktı. Huvat, Dirmit’e ders kitaplarından başka kitaplara çalışmayı yasakladı. Dirmit’in karnına sokup sokup eve getirdiği kitapları götürüp hocalara gösterdi.*” (Tekin, 1984:67)

Kadının eğitimle birlikte değişmesinden, bilinçlenmesinden korku duyulur. Kadın eğitim almak için toplumla mücadele etmek zorunda kalır. Eğitim bazen kadının sınıf atlamak için kullandığı bir araç olur. Ailevi baskıdan kurtulmak için özgürlük yolu olarak görüldüğü de olur. Bu dönemde kadının eğitilmiş olma amacı değişmiştir. Daha önceki romanlarda kadının iyi bir eş veya anne olması için belli bir eğitimden geçmesi gerektiği savunulmuştur. Ancak eğitilmiş de olsa kadınlar her zaman erkeğin bir adım gerisinde durmak zorunda kalmıştır. Ancak kadın, artık aile içerisinde görevlerini daha iyi yerine getirebilmek için değil, özgür olabilmek için eğitimi önemser.

Bu dönemde de kadın, sanatın ilham kaynağı olmaya devam eder. Bu romanlarda erkekler sanatını icra ederken kadını konu edinirler. Kadının cinsiyeti sanatta esin kaynağıdır. Daha önceki dönem romanlarında zengin ailelere mensup kadınların sanat eğitimi aldıkları ve sanatla ilgilendikleri görülürken bu dönemde orta sınıfa ait kadınların da sanatın değişik dallarına yakınlık duydukları görülür. Artık sanat aristokrat bir uğraş olmaktan çıkmıştır. Kadınlar kathartik (acılardan arınma) dönemlerinden kurtulmak için sanatı bir araç olarak kullanırlar. Doyumsuzluklarını mutsuzluklarını sanatla doyurma amacındadırlar. Sanat kadının kendisini özgür hissettiği yaşamak istediği dünyadır. Sanat çoğu zaman kadının teselli bulduğu, acılarını unuttuğu bir uğraş olmuştur. Cemil Sena şöyle der: “*Sanat âleminde, kendinin gerçekten bir yaratıcı olduğunu fark eden insan, bilim kanunlarının zinciriyle bağlı olan ayaklarını topraktan kurtarmak imkansızlığı karşısında, ancak sanatın kanatları altında yükselen hayal gücünün yarattığı sonsuz güzellikler alanında biraz nefes alabildi; ve acılarını bu âlemde dindireceğini umdu.*” (Akt. Elmas, 2006:183)

Kırsal kesimde yaşayan kadın ile sanat arasına aile fertleri girer. Erkeğin şiir yazması, gurur duyulacak bir faaliyet olarak görülürken kadının şiirle uğraşması bir felaket gibi algılanır. Geçmişteki romanlarda kadının okuduğu romanlardan ya da ilgilendiği sanat dalı yüzünden kötü fikirler edineceği, değişeceği, kötü yola düşeceği fikri bu dönemde şehir hayatındaki kadın için geçerliliğini yitirirken kırsal kesimde bu yargı geçerliliğini korur. Aydın kadın denilen bir sınıf ortaya çıkmıştır. Bu aydın kadın sınıfı bir araya gelip sanattan konuşurlar. Bu kadınlar, darbe sonrası içine kapanmış toplumla bağlarını koparmış ülkeyi tanımadan ülkeyi kurtaracaklarını düşünen yozlaşmış tiplerdir. Hepsı entelektüel olmaktan söz eder ancak toplumla barışık olmadıkları gibi kendileriyle de barışık değillerdir. Değerler erozyonu vardır. Bu erozyonda kadın aydın kimliğini yitirmiştir.

3.4. Bireysel Olgular ve Kadın

Aşk, romanlarda işlenen önemli diğer bir temadır. Kadınlarda erkeğe bağlanma korkusu vardır. Âşık oldukları hiçbir erkeğe tam olarak teslimiyet göstermezler. Teslimiyet gösterdiklerinde zayıf duruma düşeceklerini, yenileceklerini düşünür aşkı bir savaş olarak görürler. Aşk, kazanılması gereken bir oyundur. Aşk konusunda güven eksiklikleri vardır. Bu eksikliklerini de kendi dünyaları ile dış dünya arasına sınır koyarak saklamaya çalışırlar.

Yeni dünya düzeninde, sürekli aşka yer yoktur. Adalet Ağaoğlu’nun “Ruh Üşümesi” adlı eserinde kadın aşka inanmaz: “*Aşkı severim aslında, yani bedenim de sever. Ama artık kayıp eşyalar kısmında arayalım onu.*” (Ağaoğlu, 2001:44)

Daha önceki dönemlerde aşta, kadın nesne durumundayken bu dönemde özne durumuna geçmiştir. İlişkilerinde edilgen değildir. Terk eden, aldatan âşık olan duygularını rahat gösterebilen bir varlıktır. Ancak sevgi ihtiyacı içerisindedir. Acılı, çatışmalı, gelgitli ilişkiler yaşar. Kadın acı çekmekten ya da zor olan aşklardan haz duyar. Ahmet Altan’ın “Yalnızlığın Özel Tarihi” adlı eserde Nermin, birçok kadın gibi kendine acı çektiren erkeğe bağlanmayı tercih eder. Haluk, kendisinden uzaklaştıkça Nermin ona yakınlık duyar: “*Bana acı çektirdikçe ona bağlılığım daha da artıyor, o da biliyor bunu.*” (Altan, 1991:73)

İki ayrı “ben” vardır. Bu “ben”ler “biz”e dönüşmediğinde çiftler arasında uyum zor olur. Kadın ve erkek kendi kurallarından yaşam tarzlarında ödün vermek istemezler. Daha önceki romanlarda daha çok kadın, değişimi yaşarken bu dönemde kadın, aşk ilişkilerinde değişimi reddeder. Bu durum, erkeğin tavırlarını da değiştirmiştir. Uzun süreli fedakârlığa dayalı ilişkiler çok azdır. Erkek de kendinden ödün veren geleneksel kadın tipini istemez. Kadını bireysel olmaya iter. Ancak kadın geleneksel bir kadından ayrılıp modern, bireyci olduğunda da erkek memnun olmaz. Çünkü o zaman da iki cinsin egoları ön plana çıkar.

Duyguların deforme olduğu, yitirildiği, bireysel-toplumsal pek çok rahatsızlıkları doğurduğu bir ortamda çıkara dayalı geçici ilişkiler yaşanır. Kadın-erkek arasındaki ilişkiler tüketmek ve atmak mantığı üzerine kurulmuştur. Kadın ve erkeğin birbirinden beklentileri sıradanlaşmış ve sığlaşmıştır. Teslimiyet ve adanmışlık sözcükleri sözlüklerden kalkmıştır. Erendiz Atasü’nün “Gençliğin O Yakıcı Mevsimi” adlı eserinde Ayşe Aysu ile Fethi’nin arasındaki aşkın matematiksel doğuşu şöyle ifade edilir:

“Öngün = Kıvılcım

İlk gün = Dış yarası

İkinci gün = Dil yarası

Üçüncü gün = Sevişme duygusu

Dördüncü gün = Kırık bebek

Beşinci gün = Ayrılık

Ertesi ”

(Atasü, 1999:33)

Eski kuşak kadın, hayatı boyunca tek erkeği sevip ona sadakat gösterirken yeni kuşak kadın tek eşliliğe inanmaz. Aynı zamanda birden fazla erkekle birlikte olmayı özgürlüğün bir gereği olarak görür. Bununla birlikte aşkı hayatlarının merkezine alan tüm davranışlarını sevdiği erkeğe göre dizayn eden kadınlar da görülür. Değişime gönüllüdür. Kadın güçlü olsa da sıcaklığa, güvene ihtiyaç duyar. Bu durumda kadın ile erkeğin aşkı algılayışları farklıdır. *Kadın mantığıyla hareket etmezken erkek mantığını kaybetmez. Kırsal ya da toplumun daha alt tabakasındaki kadın için ise aşk, ikinci plandadır. Kadına evlenirken aşk sorulmadığı görülür.*

1980 romanında farklı boyutlarıyla ele alınan temalardan biri de intihardır. İntihar ölüm ve yaşama içgüdülerinin savaşıdır. Daha önceki dönem romanlarında yazarlar intiharın psikolojik yönünü uzun uzun irdelemezler. Ancak intiharın sosyolojik bir sorun olduğu romanlarda ayrıntılı olarak ele alınır. Yalnızlaşan, arzularının çemberinde boğulan kadının değerleri alt üst olmuş, toplumla bağları zayıflamıştır. Kurlsızlık, değersizlik, sosyal çöküntü, boşluk ile karşılaşan ve toplumla sosyal bağları zayıflayan kadın çözümü yaşama hakkında vazgeçmekte bulur. Umutsuzluğa kapılan özellikle mutsuz bir evlilik yapan kadınlarda intihar daha fazla görülür. İntihar bir hak görülüp, yaşam sofrasından ayrılabilmenin bir erdem olduğu fikri savunulur. İntihar, reddedilen bir olgu olmaktan çıkmıştır. Yaşam kadar doğal bir hak olup insanın özgür iradesi sonucundaki bir eylem olarak görülür. Romanlarda intihar eden insanlarla gurur duyulur. Buket Uzuner’in “İki Yeşil Su Samuru” adlı eserinde Cahide Hanım, mutsuz bir evlilik yapmıştır. Kendini edebiyata verir. İki çocuğunu yetiştirdikten sonra bu dünyadaki görevinin bittiğini yazarak intihar eder. Oğlu Teoman, annesine hayrandır. Annesinin ölüm karşısında dahi farkındalık yarattığını düşünerek annesine hayranlığı kat kat artar: “Elli yaşında intihar ettiğinde, şaşkınlıktan dili tutulan bütün akraba ve tanıdıkların arasında bir tek Teoman sakindi. Bir tek o anlayışla, sabırla, dingince karşıladi bu ölümü. Boş uyku ilacı tüpüne, iki satırlık veda notuna, bıraktığı fotoğrafa ve yatağın ayakucuna özenle yan yana dizili bırakılmış terliklerine baktı. Onları aldı ve gitti. Annesi tercihini yapmıştı!” (Uzuner, 2000: 49)

Kadın, birtakım korkular taşır. İçinde bulunduğu dünyanın hiçleştiğini düşünüp belirsizlikler içerisinde kaybolduğunu hisseder. İntihara başvuran kadın için somut bir neden gösterilmez, bu kadınlarda daha çok Durkheim'in "bencil intihar teorisi" görülür. Kadının sosyal bağların zayıflaması, kendi özel ilgileriyle baş başa kalması ve artan yalnızlığının sonucunda intihar eğilimi başlar. Bu kadınların eğitilmiş, özgür, güçlü olması onları intihar düşüncesinden uzaklaştırmaz. Güçlü profillerinin ardında zayıflıklarını gizlerler. Evli ya da anne olmaları onlara engel olan bir durum değildir. Çünkü intihar da onlar için özsaygının, özgürlüğün, birey olmanın bir belirtisidir. Ancak bireysel bir karar olarak görüp intihar eden anneler çocuklarının hatıralarında "intihar ve terk" izlerini bırakıp giderler. Anneleri intihar eden çocuklar güven problemi yaşayıp ilişkilerinde sıkıntı yaşarlar; sağlıklı, mutlu aile hayatına inanmazlar. Hiçlik duygusunu daha derin hissedip iğreti yaşadıkları görülür.

Sık sık işlenen diğer bir konu da aldatmaktır. Bu dönem romanlarda aldatmaya karşı bakış açısı değişmiştir. Daha önceki dönemlerde aldatmak bir suç olarak görülür özellikle kadının aldatması toplum tarafından asla affedilmez. Aldatan kadın romanın sonunda mutlaka cezalandırılır, damgalanır ya da sosyal çevre tarafından dışlanır. Örneğin; Aşk-ı Memnû'da Bihter'e verilen ceza intihardır. Romanlarda aldatan erkek affedilir, hoş görülürken kadının affedilme hakkı yoktur. Aldatılan kadın için aldatılmak boşanma sebebi görülmez evliliğini sürdürmekten ve kabullenmekten başka seçeneği yoktur. Kadına, aldatmanın erkeğin doğasında olduğu fikri küçüklüğünden itibaren aşılandığı için romanlarda çoğu kadın, bunu doğal bir durum olarak görür. İntikam alma düşüncesini taşımaz.

Daha önce erkeğin aldatmaları daha fazla görülürken bu dönemde kadının aldatması da çok yaygın hale gelmiştir. Kadın bazen intikam almak bazen de evliliğinden, ilişkisinden sıkıldığı için farklı maceralar yaşar. Görevlerle yüklü sıkıcı evliliğinde kendisini özgür hissetmeyen kadın, hayatına heyecan katmak için aldatır. Kadın, bu esnada gelgitler yaşar: Monotonluk-heyecan, görevler-özgürlük, toplumsal istekler-bireysel istekler... Kadın ruhundaki bu gelgitleri yaşarken yasak aşkı ile ailesi ve toplum arasında kalır. İnandığı değerlerini yitirmeye başlar. Kendisiyle yabancılaşır.

Aldattığı için vicdan azabı çeken kadın karakterlere rastlanırken, aldatmayı bireysel hak olarak gören kadın tiplerini de görmek mümkündür. Kadın evliliğin kendisine getirdiği kısıtlamaları özgürlüğünün önünde bir engel olarak görür. Evliliğin zamanla sıkıcı bir kurum haline dönüştüğünü savunup çok eşliliği savunur. Her türlü cinselliğin yaşanmasının özgürlüğünün birer parçası olarak görür. Bu yeni bir kadın tipidir. Aldatmak kısa süreli bir cinsel beraberliktir ve doğaldır. Sonunda kadın eşine dönecektir. İnci Aral'ın "Ölü Erkek Kuşlar" adlı eserinde Ayhan'ın eşi, Ayhan ile evliyken başka biriyle de cinselliği yaşamının doğal olduğunu savunur. Evliliği süresince başka erkeklerle de cinsel ilişkiye girer. Bunu eşine de anlatır çünkü yaptığını aldatmak olarak görmez. O, cinsellikteki özgürlüğünü kullanmıştır: "*İnandırmaya çalışıyor ki bir insan evli bile olsa başkalarıyla da cinsel ilişki kurabilmelidir. Acemice ısrar ediyor, ben isyan ediyorum, kabul etmiyorum bu mantığı. O da yumuşamayacağını anlayınca yaşadıklarını benden gizliyor. O sıralarda bir kaçamak daha yapıyor.*" (Aral, 1983:51)

Erkek ile kadın arasındaki aldatma şekilleri farklıdır. Bu konuda *evrimsel teori* kabul edilmektedir. Romanlarda erkeğin aldatmasında cinsel istekler ön plandayken kadınlarda daha çok sevgi ön plandadır. Evrimsel teoriye göre iki türlü aldatma söz konusudur. Cinsel aldatma ve duygusal aldatma. Erkek eşinin cinsel aldatmasını bağışlamazken kadın eşinin duygusal aldatmasını affedemez. Aldatan erkek, kısa süreli ilişkisinden sonra evine dönerken aldatan kadın, genellikle evliliğini bitirdiği görülür. Bunda erkekte cinsel, kadında ise duygusal aldatmanın baskın olması etkilidir. Ayrıca yeni bir düzen kurmak için kadın erkekte daha gözü pektir.

Kadının kimliğinin değişmesi onun aldatma konusundaki düşüncelerini de değiştirmiştir. Aldatmayı erkeğe verilen bir hak olarak görmemekte kendisi de aldatabilmektedir. Aldatan kadın romanlarda yargılanmamakta daha çok aldatmanın sebepleri hem erkek hem de kadın açısından irdelenmekte olup insani bir durum olarak gösterilmektedir. Ahlaki boyutu, arka plana itilmiştir.

Sevgi kaybı ya da kaybetme korkusu karşısında ortaya çıkan kıskançlık, eğitim seviyesi ve sınıfı farklı olsa da hem erkekte hem de kadında ortaya çıkan bir duygudur. Güçlü gibi görünen kadın kıskançlık duygularıyla karşı karşıya geldiğinde kendisini tanıyamaz. Beklenmedik davranışlar sergiler. Tekelci bir tutum içerisine girer. Bunun kendisine uygun bir ruh hali olmadığını farkında olmasına rağmen kendisine engel olamaz. Kadında erkeğin başka birisiyle duygusal bağlanmasını ve duygusal paylaşımını ifade eden “duygusal kıskançlık” ön plandayken erkekte ise sevdiği kişinin cinsel olarak bir başkasıyla birlikteliğini ifade eden “cinsel kıskançlık” daha önem kazanır. Kadın duygusal aldatmayı erkek ise cinsel aldatmayı affedemez. Kıskançlıkla ilgili üç hipotez öne sürülmüştür:

a. Erkekler cinsel, kadınlarsa duygusal aldatılma durumunda daha çok kıskançlık sergilerler,

b. Erkeklerde ve kadınlarda kıskançlığa yol açan rakibin özellikleri birbirinden farklıdır,

c. Kadınlar ve erkekler kıskançlığa farklı tepkiler verir ve farklı baş etme yolları seçerler.”
(Demirtaş Madran, 2008:303)

Modern düşünen erkek dahi kıskançlık duygusu şiddetlendiğinde şiddete başvurmadan çekinmez. Daha önceki romanlarda erkeğin kıskançlığı daha ayrıntılı anlatılırken bu dönem romanlarda kadının duygusal çatışması, kıskançlığı daha ayrıntılı ele alınır. Pınar Kür’ün “Bitmeyen Aşk” adlı eserinde Nilgün ve Sinan arasında dönüşümlü olarak kıskançlık krizleri yaşanır. Sinan’ın başka kadınlarla paylaşımında bulunacağı düşüncesi Nilgün’ün içini kemirir: “Hayatında o ikisinden başka üçüncü belki de benden yeni bir kadın olabileceği düşüncesi ise kıskançlıktan da öte bir hınç doğururdu içimde.” (Kür, 1986:230)

Romanlarda işlenen diğer bir tema da ölüm olgusudur. Tarihin farklı dönemlerinde farklı anlamlar yüklenilmiş olan ölüm olgusu üzerinde kadının sorgulamalar yaptığını görürüz. Varoluşçuların, insanın en büyük ikilemi olarak gördükleri “ölüm” fikri üzerinde kadın düşünerek yaşam-ölüm ikilemi arasında gidip gelir. Kadınlar ölüm kaygısını duyarlar. Bu kaygının temelinde “yaşama korkusu” vardır. Yaşama korkusunun nedenleri arasında gençliğin yitip gitmesi, geriye saymaya başlama gibi durumlardır.

Kadın kendisini hayatının merkezine aldığı için en büyük korkusunu da ölüm karşısında hisseder. Bu hislerinin karşısında bazen umursamaz bazen de kabullenerek başa çıkmaya çalışır. Kadın için ölüm, uzaktan gelen bir kokuyken, yakınlarından birisinin ölümü bu kokuyu kadına yaklaştırır. Ölüm düşüncesinin oluşmasında çevresel faktörler etkindir: “Ölüm düşüncesinin oluşmasında çevresel faktörlerin daha büyük önemi vardır. Çünkü ölüm insanın bizzat tecrübe alanı dışında gerçekleşen bir olaydır. Bu yüzden insanlar, çevresindeki diğer insanların ölümleriyle ilgili olarak yaşadıkları tecrübelerden yola çıkarak ölümlle ilgili tutumlar geliştirmektedirler (Tanhan ve diğ. 2006:46) Ölümü bedeninin yitimini, yalnızlığı, acıyı düşünmeye başlar ve düşündükçe korkusu artar. Ancak bu dönem romanlarında biyolojik ölüm fikrinin yerini, ruhsal ölüm fikri almıştır. Ruhsal ölüm daha önceki dönem romanlarda işlenen bir konu değildir. Ölüm, somut bir olgu olarak algılanıp yaşamın bir parçası olarak görülmüş fazla sorgulanmamıştır. Ancak bu dönemde kadınlar yaşarken

öldüklerini hissederler. Buket Uzuner'in "Kumral Ada Mavi Tuna" adlı eserinde ölüm, radyonun fişinin çekilmesi olarak tanımlanır. Fiş çekilir, ses kesilir, hayat sona erer: "*Ölüm, hayat enerjisinin bitmesi demektir. Radyonun fişini çekerseniz, müzik biter, İşte ölüm tıpkı böyledir. Bir gün, bir yerde fiş çekilir ve doğduğunuzda bağlanan enerji cereyanı kesilir. Hayat bitmiştir!*" (Uzuner, 1997:199)

Kadın için toplum tarafından sınırlandırılan toplumun kendisini kadın üzerinde söz sahibi gördüğü bir konu da cinselliktir. Ancak toplum, kadın ve erkeğe aynı davranmamış, erkeğe özgürlük verirken kadın, aynı özgürlükleri kullanamamıştır. Kadın için cinsellikle ilgili tabular oluşturulmuştur. Bu tabular romanlardaki karakterlere de yansımıştır. Cinsellik ayıp, günah gibi kelimelerle ifade edilmiş yasaklanmıştır. Adeta gizli bahçedir. Toplumda korkulu bir biçimde yaşanılmış ahlaki değerler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1980 öncesi romanlarda cinsel ilişkiler açıkça konuşulmazken bu dönem romanlarda kadın ve erkeğin hem birbiriyle olan cinsel ilişkisini hem de daha önceki beraberliklerini rahatça konuştuğu görülür. Eş cinseller, cinsel tacizler, tecavüzler, enstest ilişkiler gibi konular işlenir. Kadın için cinsellik, bir silahtır, erkekten toplumdan intikam alma aracıdır. Cinselliği insanın tabiatının birer parçası olarak gören bir kadın karşımıza çıkar. Romanlarda eski kuşağa ait kadınlar cinselliklerini kapalı yaşayıp kadınlıklarının farkında olmazken yeni kuşak kadınları daha açık yaşarlar. "*Cinsellik yaşamın temeli midir ya da nedir bu cinsellik?*" gibi soruları kahramanların ağızlarında duyduğumuz sorulardır. Kadın cinselliği anlaşılmaz, karışık, ilginç bulur. Toplum tarafından en fazla kural konulan alan olarak görülür ve bu dönemin kadını artık bu alana rahatça girmek ister. Bu alanda gezinirken toplumun kurallarını karşısına almayı göze almıştır. Kadın cinselliği su içmek, yaşamak, ölmek gibi doğal bir ihtiyaç olarak görmek ister.

Gecekonduya ya da kırsal kesimde yaşayan kadın ise kadınlığının farkına varıp yıllarca kendisine öğretilen kuralların yanlış olduğunu cinselliğin erkeğe özel hâkimiyetinde olmadığını kadının da bu konuda isteklerinin olduğunu farkına varır ancak bu farkındalık kolay aşılmaz kadın cinsellikte erkekle eşit şartlara sahip olduğunu düşünüp bilinçlendikçe erkek tarafından şiddet görür. Çünkü kadın yıllarca sadece anne ya da eş olarak görüldüğü için onun cinsel istekleri gölgede kalmıştır. Latife Tekin'in "Berci Kristin Çöp Masalları"nda "*yeni kentli kültür*" denilen insanlar konu edilir. Gecekonduya yaşayan kadın bir yandan yoksullukla mücadele ederken aynı zamanda kendi kadınlığının da farkına varmaya başlar. Fidan kadınlara kendilerinin de cinsel ilişki sırasında zevk alabileceklerini söyler. Bu kadınlar için yeni durumdur: "*Fidan, elinde direz iplik, konu konu gezdi. Kaş alıp kâhkül kesti. Kadınlara yatıp kalkmanın günah dökmeye, sıkıntı savuşturmaya birebir geldiğini söyledi. Yalnızca erkeklerin keyif olmadığını, kocasıyla yatan kadının da keyif olabileceğini fıtneledi.*" (Tekin, 1985:48)

Bu dönem romanlardaki kadınlar, toplum tarafından baskı altında tutulduklarını düşünüp bu konudaki özgürlüklerini sonuna kadar yaşamak isterler. Açık ilişkileri yaşamaktan yanadırlar. Aynı anda birkaç erkekle ilişkiye girerler. Karmaşık cinsel ilişkiler yaşanır. Ayrıca evliliklerdeki cinsel hayatta da değişiklikler görülür. Erkek ve kadın yatak odalarını ayırmışlardır. Evli de olsalar cinsellik, hem erkeğin hem de kadının bireysel özgürlük alanı olarak görülüp eşler arasında cinsellikle ilgili anlaşmalar yapılır. İnci Aral "*Ölü Erkek Kuşlar*" adlı eserinde cinselliği sadece tensel bir mesele olarak görmez, kadın ile erkeğin en yakın olduğu, birbirlerinin dünyasını tanıdıkları bir an olarak görür. Eserde, Suna ilk evliliğini yaptığı Adam ile olan cinsel ilişkisi daha çok toplumsal normlara göredir. Erkek hâkimiyetindedir. Eşi istediği zaman ancak cinsel birliktelik yaşanır, onun dışında Suna istediği zaman ise eşi tarafından yadırganır. Kadının isteği göz ardı edilir. Suna'nın Ayhan ile yaptığı evlilikte cinsellik karşılıklı bir anlaşma içerisine oturtulur. Bu anlaşmaya göre her iki taraf da isterse birlikte olur ve diğer tarafın reddetme hakkı saklıdır. Bu evliliğinde Suna'nın isteği de önem kazanır.

3.5. Toplumsal Olgular ve Kadın

Romanlarda din, daha çok eski kuşak kadınlar için önemlidir. Teselli bulduğu, zorluklar karşısında sığındığı bir olgudur. Mutsuzluk, ölüm, trajediler karşısında huzur bulma odağıdır. Onlar, ibadetlerini yerine getirme konusunda hassastırlar. Bununla birlikte yeni kuşak kadın için din olgusu çok önemli değildir. Tüm dinlere eşit mesafededir. Aşka inancını kaybettiği gibi dine de inancını kaybetmiştir. Kırsal kesimdeki kadın daha güçlü duygularla dine bağlıdır. Zor durumda kaldığında dualara sığınır. İslamî görüşe sahip yazarlara göre ise çocuklara dinî eğitim verilmelidir. Yaşanan olumsuzlukların nedeni ailelerin yeteri kadar çocuklarına dinî eğitim vermemeleridir. Bunda da en büyük suç kadındır. Genç kızlar ise din eğitimi konusunda aile fertleriyle çatışırlar. Dinî kuralları reddedip sıkıcı bulurlar. Özellikle din konusunda aile büyüklerinden baskı gören kadınlar dinden uzaklaşırlar. Aile ve okul ortamında din baskısıyla yetişen bireyler sonrasında ateizme yönelirler. Tezer Özlü “Çocukluğun Soğuk Geceleri” adlı eserinde Büyükannesi Arapça dualar okur. Yazar ise Tanrı yok diyerek büyükannelerini kızdırır. Büyükanne dini korkutarak anlatır, sevdirmez: “Başımıza son suyu dökerken, bizleri Arapça dualarla kutsuyor.

- Tanrı yok ki! diye onu kızdırıyoruz.
- Tövbe deyin, tövbe deyin. Yanacaksınız! diye yanıtıyor.” (Özlü, 2007:14)

Romanlarda işlenen ve daha çok kadın üzerinden ifade edilen bir kavram da “namus”tur. Erkek ve kadın için namus kavramları farklı algılanmış olup bekâret ve namus kelimeleri aynı değerde kullanılmış bekâret kadının temizliğini bir göstergesi olarak kabul edilmiştir. Duydu Asena’nın “Aynada Aşk Var” adlı eserinde genç kız bekâretin sadece kızlar için olmasına isyan eder. Eserde Nilgün, kadın erkek eşitsizliğini kabullenemez: “Sevişmek evlenmeden önce kızlara yasaklandıysa erkeklere neden yasaklanmıyor? Kızlar yasaklandıysa erkekler kiminle yapacaklar? Madem bu bize yasak onlar neden sabredemiyorlar da biz böyle sabırlı olabiliyoruz?” (Asena, 1997:70)

Romanlarda özellikle kırsal kesimde yaşayan kadının bir erkekle konuşması namus kavramına aykırı hareket ettiğinin göstergesi sayılıp ailenin erkekleri tarafından kadın korunmaya alınır. Namuslu kadın, bekâretini koruyan namuslu erkek ise kadın akrabalarını cinsel yönden koruyan olarak algılanır. Kadının karşı cinsle olan ilişkisinin düzeyi ailenin erkek fertlerini ilgilendiren önemli bir konudur. Kadının topluma aykırı davranışı tüm fertleri etkiler. Namus, kaybedildiğinde de telafisi yoktur. Tecavüze uğrayan kadın dışlanır ancak tecavüz eden erkek toplumdaki hayatına devam edebilir. Ahmet Günbay Yıldız’ın “Sokağa Açılan Kapı” adlı eserinde, Zeliş’e tecavüz eden erkek normal hayatına devam eder: “Yüzünde bir kara, boynunda bir yaftası yoktu onun. Yine eski şahsiyetine kavuşmuş hür ve şerefliydi... İşte erkek dedim içimden... Yaşadığımız cemiyet böyle kabullenmişti erkeği. Yahut onlar bu iğrenç hakkı elde etmeyi başarmışlardı.” (Yıldız, 1995:242)

Gecekonduarda yaşayan kadın, kendi bedeni üzerinde söz sahibi değildir. Şehirde yaşayan eğitimli kadın için bu durum değişmiş olmakla birlikte, kadının cinselliği yine de toplumun denetiminden tamamen çıkmamıştır. Kadın, erkekle arasındaki ayırımı sorgular. Kadın için bekâret bir zincirdir ve onu özgürlüğünün önünde bir engel olarak görür.

1960'lı yıllara kadar filmlerde dahi kadın her şeyden önce bir anne, dokunulmamış saf kadın rolleriyle karşımıza çıkar. Bunun tersi ise kötü kadındır. Böylece kadın romanlarda ya da filmlerde tek taraflı anlatılır. Seksen sonrası özellikle televizyonun da etkisiyle yumuşama olduğu gözlemlenir. Geleneksel hayatın karşısında gelişen modernitede kadın bekâret, namus kavramları üzerinde düşünmeye başlamış ve çocukluğunda itibaren kendisine dikte edilen kavramları sorgulama yoluna gitmiştir. Ancak bu sorgulamaları bitmemiş olup eğitilmiş, ekonomik bağımsızlığı olan kadın da nesne-varlık olmaktan çıkıp özne-varlık haline tam olarak gelememiştir.

3.6. Kadın Sorunsalı

Kadın sorunsalında önemli bir konu olan kadına şiddet bu dönem romanlarında eskiye nazaran daha fazla işlenmiştir. Çünkü daha önce aile içi bir sorun olarak görülüp ifşa edilmezken özellikle 1970'li yıllardan sonra kadına şiddet konusunda daha duyarlı olunmaya başlanmıştır. Ancak şiddetin aile içi bir sorun olduğu düşüncesi tam olarak geçerliliğini yitirmemiştir.

“Şiddet üzerinde en çok hemfikir olunan tanım, ‘eşlerden birinin fiziksel, psikolojik yaralanmasıyla veya yaralanma tehdidiyle sonuçlanan, istemli olarak yapılan ya da istemli olarak yapıldığı algılanan bir eylem’ olduğu tanımıdır. Kadına yönelik şiddetin fiziksel saldırıyı içermese de alabileceği sözel, duygusal ve cinsel boyutlarını bilmekteyiz. Gülçür 1999 yılında yapmış olduğu bir çalışmada, kadınların % 89'unun psikolojik şiddete maruz kaldığını, bunların % 39'unun fiziksel şiddete maruz kaldığını, % 15.7'sinin cinsel ilişkiye zorlandığını, % 5.2'sinin ekonomik sıyrılmalarla tehdit edildiğini saptamıştır. Bir başka çalışmada, Türk erkeklerinin % 30'unun eşlerine karşı şiddet uyguladığı saptanmıştır.” (Erbek ve diğ. 2004: 197)

Erkekler, kendi isteklerini yerine getirmeyen kadının üzerinde otorite kurmak, nüfuzunu sürdürmek için şiddete başvurur. Gecekondu mahallelerinde ise kadın bilinçlendikçe başkaldırır. Eşinin her isteğini yerine getirmemeye başlar. Cinsellik konusunda kadın, kendisinin birtakım hakları olduğunun farkına varır. Kadının bu tavırlarına karşılık erkek dayakla cevap verir. Erkek kadına fiziksel, cinsel, sözsöz şiddet uygular. Özellikle ekonomik gücü olmayan ve fiziksel olarak da erkekten daha zayıf olan kadın karşısında erkek, dayacı kendisine bir hak olarak görür. Kadın ise pasif kalıp kabullenmek zorunda kalır.

Şiddetin en önemli nedenlerinden biri de kadının ayrılma isteğidir. Eğitim seviyesi yüksek olan erkek dahi eşinin kendisinden ayrılma isteğini kabullenememekte ve şiddete başvurmaktadır. Kadınlar statü, eğitim, gelir seviyesi ne olursa olsun şiddete maruz kaldığını söyleyebiliriz. Aile içerisinde şiddete şahit olan çocuk sessiz, görünmez olmayı tercih edip hayatlarının daha sonraki dönemlerinde ezik, silik bir kişilik sergileyip kurban rolünü oynarlar. Çocukluğunda şiddete maruz kalan erkek ya da kız çocuğu, kendi ailesini kurduğu zaman bu yöneme başvurur. Bu doğal bir davranış olarak görülmekte ve kadının ekonomik bağımsızlığı olmadığı durumlarda bu bir kader olarak algılanır. Latife Tekin'in “Sevgili Arsız Ölüm” adlı eserinde Atiye, ailesinden dayak gördüğü için kızı Dirmit'i de dayak yoluyla terbiye eder.

Kadına şiddet konusu seksenli yıllara geldiğimizde romanlarda daha fazla işlenir. Daha önce dillendirilmeyen aile içerisinde gizli tutulmaya çalışılan ya da “eşindir dövebilir” gibi söylemler romanlarda azalmış olmakla birlikte tamamen bitmemiştir. Eğitim seviyesi ne olursa olsun şiddetin yaşandığı görülür ancak hem kırsal kesimde hem de şehirli kadının giderek bilinçlendiğini ve “ben varım” demeye başladığını söylemek mümkündür. Bu dönemdeki toplumsal hayattaki değişim roman karakterlerine de yansımıştır.

Bu dönem romanlarına yeni bir kavram girmiştir. Seksen öncesinde Oğuz Atay, Yusuf Atılgan ile romancıların romanlarında işlenmeye başlanılan “yabancılaşma” bu dönem pek çok yazarın ele aldığı vazgeçilmez bir konu haline gelmiştir. Somuttan soyuta geçiş söz konusudur.

Geçmişle kıyaslandığında bireyin soyut dünyası daha fazla ele alınır. Bunda endüstriyel gelişimin büyük etkisi vardır. Endüstriyel gelişimle birlikte modernizm doğmuş ve modernizm bireyi dar bir alana sıkıştırmıştır. Toplumdan bireye, somuttan soyuta, bizden “ben”e geçiş söz konusudur. Daha öncesinde ben ve öteki kavramları görülmezken bu dönem romanlarında kadın sürekli olarak ben ve öteki arasında kalır. Yabancılaşma ben'in öteki'nden uzaklaşması sonucu oluşur. Hayat ben'lerin ve öteki'lerin toplamıdır. Ancak günümüze geldikçe bu iki kavram arasında olumlu bir ilişki söz konusu değildir. Uzaklaşma sadece ben ve öteki arasında gerçekleşmemekte ben'in de ben'e mesafeli olduğunu görürüz. Blauner'e göre yabancılaşmanın temelindeki boyutları şöyle ifade eder:

Yabancılaşma Boyutları	İkilik
Güçsüzlük	Özne – Nesne
Anlamsızlık	Parça – Bütün
Yalıtılmışlık	Birey – Topluluk
Kendinden Uzaklaşma	Şimdi – Gelecek

(Orbaykaya, 2006:15)

Yabancılaşma, kudretsizlik, anlamsızlık, soyutlama ve kendinden uzaklaşma olan dört aşamanın sonuncusunda oluşur. Birey, yetkin bir bilince sahip olup mutlak bir bilince sahip değildir. Yetkin bir bilince sahip olan kadın çevreye hâkim olamamakta ve anlamsızlık duygusuna kapılıp kendisini soyutlamaktadır. Romanlardaki kadın çatışmalarla dolu, kendisini tanımlamakta zorluk yaşayan duygularında sabit olmayan bir varlıktır. Bir yerlere kaçmak isterken nereye niçin gideceğini de bilemez. Kadınlar, çalkantılı bir ruh haline sahiptirler. Hayatlarındaki erkekler onlar için bir oyalanma nesnesidirler. Güven ve güvensizlik arasında gelip giderler. Anlamsızlık, hayatlarına hâkimdir. Yabancılaşma içerisindedir. Atilla İlhan'ın “Fena Halde Leman” adlı eserinde Leman, kimlik arayışındadır: “*Kim olduğumu tam tamamına belirleyememek, bana çok pahalıya mal olmuştur: hayatıma.*” (İlhan, 1981:178)

Genellikle kadınlar çift karakterli olup manik-depresif hatta narsist özellikler taşırlar. Toplumla iletişimsizlik yaşayıp davranışlarında denge yoktur. Dünyanın merkezinde kendilerini görürler kendi istekleri ön planda olduğu için terk ederler. Ancak bu kadınlar sadece toplumla değil kendileriyle de savaş halindedirler. Bir yönleri geleneksel aile hayatını eş, anne olmayı arzularken asi yönleri özgürlüğü aidiyetsizliği ister.

Romanlarda ne istediğini bilemeyen bir kadın karşımıza çıkar. “*Peki neydim, kimdim ben? Mutlu muyum? Ne yapmak, ne olmak istiyorum?*” soruları kadınların günlük soruları haline gelmiştir. Kadın, hayata karşı tutkusunu kaybetmiştir. Daha önceleri anne olma tutkusu, eş olma tutkusu ya da birini sevmeye tutkusuna sahipken bu dönem romanlarında hissizleşen bunun sonucunda da monoton, duyarsız bir kadın vardır. Kadının istediğiyle elde ettikleri arasında farklılıklar olduğu zaman da kendisiyle yabancılaşıp mutsuz olur. Kadın, özne olmak istemesinin yanında nesne olmak, arasında bir bütünün içinde parça olmak, toplumun içinde birey olmak, gelecekle bulunduğu zaman ikilemlerini arasında kalır. Bu ikilemler kadında bölünmüşlük hissini doğurur. Kimlik karmaşası da kadını arayışa iter. Ahmet Altan'ın “Yalnızlığın Özel Tarihi” adlı eserinde Nermin'in ruh dünyasında denge yoktur. “*Benden hayata doğru bir belirsizlik yayılıyor, kararsızlıklarım, bir türlü belli*

olmayan duygularımın sürekli değişmesi, bir duygudan öbürüne duraksamadan geçişim, sevinçten kedere, sıkıntıdan kıskançlığa rahatça atlamam kendimle ilgili her şeyi belirsiz kılıyor ve insanlar bu belirsizliği sihirli bir ayna gibi garip bir şekilde bana yansıtıyorlar, herkeste ve her yerde bir belirsizlik görüyorum, kendimden ve duygularımdan emin olmadığım için başkalarının duygularından kuşkulanyorum.” (Altan, 1997:160)

Kadının yabancılaşması, sadece kendisiyle değildir. Toplumla da yabancılaşır. İnsanoğlu sosyalleşme ihtiyacı içerisindedir. Doğduğu andan itibaren birtakım kurallar önüne konulur. Kadın için konulan kurallar ise daha fazladır. Bu kurallara ayak uydurmak zorundadır aksi takdirde dışlanır. Kadın, bu noktada birey olma ve topluma ayak uydurma ikilemi arasında kalır. Yasaklar, günahlar, ayıplar kadının kendisini yaşamasına engel olur. Bunun sonucunda kadının toplumla bütünleşmesi mekanik düzeyde kalır ve manevi bir bütünleşme sağlanamaz. Kadın başkalarının kendisine çizdiği sınırlar içerisinde oyunlar oynamak istemez daha önceki dönemlerdeki romanlarda kadında kabulleniş söz konusu olduğu için asilikler de göstermez. Ancak ekonomik özgürlüğünü elde etmesi, eğitim seviyesinin yükselmesi kadında “ben” duygusunu pekiştirmiştir. Toplumla karşı karşıya gelmekte daha cesur davranır. Dayatmalara boyun eğmeyip toplumun nesnesi olmayı reddeder. 1980 öncesi ile sonrasında bu konuda büyük değişim yaşanır. Seksen öncesi romanlarda sorgulamalar, çatışmalar, ben-ben, ben-toplum yabancılaşması romanlara çok az yansırken bu dönemde romanların vazgeçilmez konusu haline gelmiştir. Leyla Erbil’in “Mektup Aşkları” adlı eserinde Sacide ne istediğini, nasıl mutlu olacağını bilemez: *“Galiba benim kadar çabuk değişen ve sürekli elde edemediği şeylerin peşinde koşan, her an birbirinin zıddı olan ve sonunda kendini tanıyamaz olan bir insan dünyada, mevcut değildir. Bu neden böyle dostum bilmiyorum.”* (Erbil, 1988:37)

Seksen sonrası romanlarda dikkat çeken diğer bir nokta nevrotik kadınların varlığıdır. Seksen öncesi kadının psikolojik yönü göz ardı edilmiş, ruhsal olarak tahlil edilmemiştir. Onun duygusal değişim periyotlarından haberdar olamayız. Bu dönem romanlarında özellikle kadın yazarlarının sayısındaki artış kadının duygusal değişimini daha ayrıntılı olarak görmemizi sağlar çünkü kadının ruhsal problemleri hiç irdelenmediği kadar irdelenir. Özellikle nevrotik rahatsızlığı olan kadınlarla sık sık karşılaşılır. Bu kadınların başucu kelimeleri şunlardır: boşluk, umutsuzluk, çelişki, karamsarlık... Mutlu olma kaygısını taşırlar. İnci Aral’ın “Ölü Erkek Kuşlar”ındaki Suna ile Ahmet Altan’ın “Yalnızlığın Özel Tarihi” adlı eserindeki Nermin de aynı psikolojiye sahiptir. Suna ve Nermin sürekli bir arayış içerisindedir. Tatmin olmayı bilmezler. Kendileriyle çatışırlar, ne istediklerinin farkında değildirler. Mutluluğun peşinde koşarlar ancak nerde nasıl bulacaklarını kendileri de bilmez. Nevrotik sevgi ihtiyaçlarını cinsel bir kılığa büründürürler. Bu sevgi arayışlarının temel nedeni sevgisiz bir ortamda büyümeleri ve bunun sonucunda doyumsuz olmalarıdır. Kendi dünyalarında yaşayıp güvensiz duyguları içerisinde bağlanma korkuları yaşarlar.

Diğer bir hastalıklı kadın tipi ise mazoşist kadınlardır. Mutlu oldukları zaman dahi, kendilerine mutsuzluk ortamı yaratmaktan zevk alırlar. Hayal kırıklıkları yaşadıklarında her şeyi herkesi reddederek kendisini koruma altına alır. Paranoid rahatsızlıkları olan saldırgan, kendisini olduğundan daha güçlü gören kadın tiplerine rastlanılır. Bu saldırganlıklarının temelinde onların çocukluklarında yaşadıkları tacizler, haksızlıklar yatar. Aynı gövdede birleşen ancak farklı karakterlere sahip kadınlar karşımıza çıkar. Modernitenin etkisiyle kadın arada, askıda sınırda kendisini hisseder. Ne huzurludur ne huzursuzdur; ne mutludur ne mutsuzdur, ne istediğini bilememektedir. Sürekli savunma mekanizması geliştirir. İstediklerine kolayca ulaşabildikleri zamanda dahi mutsuzluk duygularından kurtulamazlar. Bu kadın profili yenidir. Modernizmin beraberinde getirdiği yabancılaşmanın sonuçlarıdır.

Stresli yaşamın içinde birey hiçleşmiş çoğu zaman bir duvardaki sıradan bir tuğla gibi hissetmeye başlamıştır. Kişiyi baskı altına alan bu duygu kişide içsel bir değişim yaşatır. Kalabalıkların arasında kadın kendisini tek hissedip yaşamını anlamsız bulmaya başlar. Bu noktada yaşadıklarını sorgulayıp kendi dünyasına çekilmeyi tercih eder. Bu süreçte yaşadığı hayal kırıklıkları ondaki yalnızlık güdüsünü artırır. Kadın anlaşılmadığını düşünüp iç dünyasında yolculuklara çıkar. Bu iç yolculukta kadın yalnızlığını daha fazla hisseder.

Kadın, değişime uğrar. Ancak değişim sadece kadında değil erkekte de olur. Her iki cins de hem kendisini hem de birbirine karşı olan görevlerini sorgular. Bu sorgulama eserlere yansır.

Sonuç

Kadının bireysel ve toplumsal kimliği, erkekle olan ilişkisi, değişen imajı, tarihî süreç içerisinde farklı araştırmacılar tarafından irdelenmiş, edebiyatın ve diğer sanat dallarının başlıca temalarından biri olmuştur. Hem dünyada hem de Türkiye’de feminizm hareketleri, kadınların kendilerine belirlenen rollere, yaşam tarzına bir başkaldırıdır. Bu harekette zaman zaman erkekler de aktif rol oynamışlardır. Onlar, kendilerine iyi bir eş, çocuklarına iyi bir anne olması için kadının eğitime, gelişimine önem vermişlerdir. Ancak erkekler kadının kendi belirledikleri çizgide olmasını istemişlerdir. Kendi iradelerinin dışına çıkmalarını desteklememişlerdir.

Kadın varlığının, edebiyatta somutlaşması Batılılaşma hareketi ile başlamış Tanzimat dönemi ve Servet-i Fünûn döneminde devam etmiş esaret, aşk, evlilik gibi konular işlenmiştir. Cumhuriyet dönemiyle birlikte kadının eğitilmesi, kamusal alanda kendisini göstermesi resmi bir ideoloji olarak kabul edilmiştir. Ancak II. Dünya Savaşı’nın başlaması ekonomik krizlerin olması hem Türkiye’de hem de dünyada kadının toplumsal hayattaki gelişimini olumsuz etkilemiştir. Kadınla ilgili politikalar askıya alınmış olup söylevde kalmıştır.

1946-1960 yılları arasında ise eğitilmiş ancak iyi bir eş, iyi bir anne rolünün daha çok önemsendiği yeni bir anlayış geliştirilmiştir. 1970’li yıllardan itibaren ise özellikle kadın yazarların sayısındaki artış kadının sesinin daha fazla duyulmasına sebep olmuştur. Ancak asıl patlama 1980 sonrası görülmüştür. Seksen darbesi sonrası apolitik bir ortam doğmuş, birey iç dünyasına kapanmış, kadın yazarlar kadının dünyasını anlatmaya analiz etmeye başlamışlardır. Evlilik, aldatma, yalnızlık, intihar, yaşam, aşk anlayışı değişmiş, farklı bir bakış açısıyla bu temalar ele alınmıştır. Bununla birlikte II. Dalga Feminist Hareketinin etkisinden de söz etmek mümkündür. I. Dalga Feminist Hareketindeki kadının bir nevi erkekselleşip, güçlü kimliğiyle toplumda yerini alma fikri kaybolmuştur. II. Dalga Feminist Hareketinden sonra kadın sadece kadınsal özellikleriyle var olmak istemiş bu da kadının romanlardaki aşk, aldatma, özgürlük gibi temalardaki bakış açısını değiştirmiştir.

Seksen sonrası dönemde kadının eğitim seviyesinin yükselmesi, çalışma hayatında daha aktif olması, II. Dalga Feminist Hareketinin ve modernizmin de etkisiyle kadının, ailenin bir parçası olarak değil güçlü, özgürlüğünü savunan zaman zaman kendisiyle zaman zaman da toplumla karşı karşıya gelmekten çekinmeyen karmaşık bir birey olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Arayış içerisinde olan kadın, henüz tüm problemlerini çözmemiştir. Şiddet, ataerkil düşünce, toplumsal baskılar gibi konular romanlarda işlenmeye devam etmiştir. Seksen sonrası romanlarda bireysel kimliğiyle ön planda olan kadının kimliğini tam olarak bulamadığı, kimlik sorgulaması içerisinde olduğu görülür. Bir kimlik krizi ortaya çıkmıştır.

Yazarlar sosyal gerçeklerden farklı olarak anlamsızlık, hiçlik, bunalım, cinsiyet, korku, yalnızlık gibi bireysel temalara yönelmişlerdir. Erkek hegemonyası, toplumsal dayatmalar, değerler, gelenekler vb. konular öncelikli olmaktan çıkmıştır. Kadının öncelikli olarak kendi olabilme problemi vardır.

Daha önceki dönem romanlarında düz karakter sergileyen kadın, bu dönemde artık bulmaca haline dönüşür, kendi olabilme problemini aşmaya çalışır. Hiçlik duygusunu daha derinden hisseden kadının varlığı, ayrıntılı olarak romanlarda yerini aldığı görülür. Bu durumun en önemli nedeni seksen sonrası kadının, kadın tarafından anlatılmasıdır. Bu dönem için “Kadın edebiyatı” deyimini kullanılabilir. Kadın yazarların sayısındaki hızlı artış romanlarda kadın sorunsalının daha fazla işlenmesine olanak sağlamıştır. Pınar Kür, Füruzan, Leyla Erbil, Erendiz Atasü, İnci Aral gibi kadın yazarlar, sosyal hayat içerisindeki kadının varlığını romanlarına taşımışlardır. Bu kadın yazarlar, erkek yazarlara göre kadını daha ayrıntılı resmederler, hemcinsini erkek yazardan daha iyi tanırlar. Genellikle daha önce anne, eş ya da yüzeysel bir karakter olarak erkek yazınında gördüğümüz kadın varlığının, kadın yazınında daha derin tahlillerle daha ayrıntılı haliyle karşımıza çıktığını söylemek mümkündür 1980 öncesi romanlarda kadın gölgede kalırken, artık sahnede başrolde dir

Kadın; geleneksellik-modernizm, anne-eş-birey rolleri arasına sıkışmıştır. Bu sıkışmışlığını özellikle evlilik, aile, cinsellik, çalışma hayatı, eğitim, intihar, yabancılaşma, psikolojik rahatsızlıklar, varoluş, özgürlük, sanat, ölüm gibi alanlara taşır.

Kadın, ne Divan edebiyatı dönemindeki soyut güzellik objesidir ne Cumhuriyet sonrası değişimin, modernizmin temsilcisi, sahnede modern kıyafetlerle değişimin gösterilmeye çalışıldığı objedir ne de Demokrat dönemindeki eğitilmiş ancak sahip olduğu eğitimi, bilgisini becerisini evinde eşi, çocukları için kullanan bir anne, bir eştir. O sadece ve sadece bir kadındır.

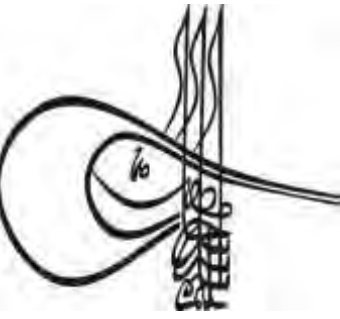
KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Adalet,(2001), *Ruh Üşümesi*, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- Altan, Ahmet,(1991), *Yalnızlığın Özel Tarihi*, Can Yayınları, İstanbul.
- Aksoy, Barış Engin(2007), *Kültür-Siyaset İlişkisi: Türk Basınında Orhan Pamuk'un Nobel Ödülü'nü Kazanmasının Sunumu*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Akyol Aycan, Gizem (2012), Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Romanlarında Edebiyat Algısı ve Türk Edebiyatının Dönemlerine Bakış, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, Summer, p.173-181, Ankara-Turkey.
- Aral, İnci,(1998), *Ölü Erkek Kuşlar*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Asena, Duygu, (1997), *Aynada Aşk Vardı*, Ad Yayıncılık, İstanbul.
- Atasü, Erendiz,(1999), *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Balık, Macit (2009), *Türk Romanında 12 Eylül Darbesi*, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4 /1-II Winter, s.2373-2411.
- Balık, Macit (2011), *Latife Tekin'in Romancılığı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Bayram, Sibel (2013), *Türk Romanında Değişen Kadın İmgesi*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış doktora tezi, Edirne.
- Demirtaş Andaç, Handan,(2008), “Duygusal ve Cinsel Kıskançlık Açısından Temel Cinsiyet Farklılıkları: Evrimsel Yaklaşım ve Süregelen Tartışmalar”, *Türk Psikiyatri Dergisi*, S.19 İstanbul, s.300-309.

- Elmas, Hüseyin, (2006), “Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Özgürlük Bağlamında Sanat Neydi, Ne Oldu?”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 15, Konya, s. 281-298
- Er, Seher (2009), “Kadın Kavramının Çağrışımsal Alanı Araştırması”, *Uluslararası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi*, Sakarya Üniversitesi Yayınları, Sayı:1, Sakarya. s. 490-500
- Erbek, Evrim; Eradamlar, Nezih; Beştepe, Ekrem,(2004), “Kadına Yönelik Fiziksel ve Cinsel Şiddet: Üç Gruplu Evli Çiftte Karşılaştırmalı Bir Çalışma”, *Düşünen Adam Psikiyatri Ve Nörolojik Bilimler Dergisi*,S-3, İstanbul, s.100-110
- Erbil, Leyla,(1998), *Mektup Aşkları*, Can Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leyla,(2009), *Karanlığın Günü*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, Attila,(1981), *Fena Halde Leman*, Karacan Yayınları, İstanbul.
- Karataş, Evren (2009), “Edebiyatımızda Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, S.4/8, s. 1652-1673
- Kavukçu, Cemil, (1998), *Dönüş*, Can Yayınları, İstanbul.
- Kulin, Ayşe, (1998), *Adı Aylin*, Remzi Kitabevi, Ankara.
- Kulin, Ayşe, (2010),*Sevdalinka*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Kür, Pınar,(1986), *Bitmeyen Aşk*, Can Yayınları, Can Yayınları, İstanbul.
- Orbaykaya, Ayşe, (2006), “Tarihsel Süreçte Yabancılaşma Kavramı”, *Planlama Felsefesi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Basım-Yayın Merkezi, İstanbul.
- Özlu, Tezer,(2007), *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Seber, Gülten; Dilbaz, Nesrin,(1993),“Umutsuzluk Ölçeği: Geçerlilik Ve Güvenirliği”, *Kriz Dergisi* Sayı:1,İstanbul, s. 139-142.
- Şahin, Veysel (2011), “Ferit Edgü’nün “Kaçınılmaz” Adlı Küçürek Öyküsünde Bırakılmışlık Bunaltısı”, *Türk Dili Dergisi*, Ankara, s.387-393
- Tanhan, Fuat; Arı, Figen, (2006),“Üniversite Öğrencilerinin Ölüm Verdikleri Anlam Ve Öğrenim Gördükleri Program Açısından Ölüm Kaygısı Düzeyleri”, *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.2, Van, s. 44-55
- Tekin, Latife,(1984), *Sevgili Arsız Ölüm*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Latife,(1985), *Berci Kristin Çöp Masalları*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Torun, Ehlinaz; Şener, Nilgün, (2009),“Gelişmiş Ve Gelişmekte Olan Ülkelerde Kadın Olmak”, *Sakarya Üniversitesi Yayınları*, Sakarya, s.453-461
- Uzuner, Buket,(1997), *Kumral Ada Mavi Tuna*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Uzuner, Buket,(2000), *İki Yeşil Su Samuru*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yıldız, Ahmet Günbay,(1995), *Sokağa Açılan Kapı*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Zülfikar, Hamza (1988), “Kadın, Hanım ve Benzeri Adlar Üzerine”, *Türk Dili*, Sayı:434, Ankara, s.96-101.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Bayram, S. (2016). ““Ben Kadınım” Söyleminin Seksenli Yılların Türk Romanındaki İzdüşümü / The Projection of the Discourse ‘I am a Woman’ on 1980’s Turkish Novel”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9872>, p. 41-66.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 14.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 14.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM - Doç. Dr. Özgür Kasım AYDEMİR

This article was checked by iThenticate.

ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ METİNLERİNDE “PEYGAMBER” TERİMİYLE İLGİLİ KULLANIMLAR

Himmet BÜKE* - Osman YILDIZ**

ÖZET

Din değiştirme milletlerin hayatında çok önemli ve kalıcı tesirler bırakmaktadır. Uygurlarla ilk kez yaşanan bu süreç daha sonra İslam dininin benimsenmesiyle daha geniş ölçüde etkisini göstermiştir. Türklerin İslam dinine girmesiyle birlikte kültürel alanda çok ciddi değişimler ve etkileşimler olmuştur. Şüphesiz bu etkileşimlerin en büyüğü dil alanında olmuştur diyebiliriz. Arap ve Fars kültürü gibi iki güçlü kültürle ve dolayısıyla dille karşılaşan Türkçe, bu dillerden İslam’a geçiş sürecinde ciddi anlamda etkilenmiş, birçok ödünçleme kelime Türkçeye girmiştir. Bu kelimelerden pek çoğunun Türkçede kalıcı hale gelmesinin yanı sıra günlük hayatta kullanılan kelimelerin de girmesine neden olmuştur. Dini terminoloji bakımından İslam öncesi döneme ait elimizde sınırlı kaynakların bulunması nedeniyle Türkçenin bu dönemine ait sözcükler sınırlıdır. İslamla birlikte Türkçenin bu kavramları karşılama sürecinde EAT (Eski Anadolu Türkçesi) dönemi önemli bir dönemdir. Bu dönem içerisinde Anadolu sahasında yazılan pek çok eser dini içerikli olarak yazılmıştır. Dini içerikli bu metinlerde İslam’a geçiş sürecinde dini terimlerin ne oranda alınmış oldukları rahatlıkla görülebilir. Sadece ilk aşamada veya ilk anda yapılabilecek olan yabancı terimleri karşılama işi EAT metinlerine bakılarak Türkçeleştirme neticesi anlaşılabilir. Çalışmada bu döneme ait 16 farklı eser taranmış ve bu eserlerdeki “peygamber” terimiyle ilgili kullanımlar bağlam ve yapı yönüyle incelenmiştir. Tespit edilen terimlerin yapı ve köken olarak hangi dillerden alınmış oldukları belirlenmiş ve oransal olarak ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, Peygamber, Terimler, İslamiyet

* Yrd. Doç. Dr. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler MYO Yönetim ve Organizasyon Bölümü, El-mek: himmetbuke@mehmetakif.edu.tr

** Prof. Dr. SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: oyildiz@fef.sdu.edu.tr

OLD ANATOLIAN TURKISH IN TEXT "THE PROPHET" BY TERMS RELATED USES

ABSTRACT

Proselytising/Converting into another religion leaves significant and permanent effects on nation's life. The process that was first experienced by the Uighurs showed its impact on a wider scale with the adoption of Islam. In the cultural field with the introduction of Islamic religious Turks it has been very serious changes and interactions. No doubt this has been the biggest in the language areas of interaction can say. Such as Arabic and Persian culture and therefore encountered two strong language, Turkish culture, the process of transition to Islam seriously affected of these languages, the word has entered many borrowing Turkish. In addition to most of these words' being permanent in Turkish, it has also led to the entry of the other words used in daily life. There are limited resources in terms of religious terminology because we have started the pre-Islamic Turkish word of this period is limited. EAT (Old Anatolian Turkish) period in the process of meeting with the concepts of Turkish Islam is an important period. Many works written during this period in the Anatolian field were written in a way that contained religion. In these religion-containing texts, it can clearly be seen at what rate religious terms were adopted during the Islamic period. Just by looking at EAT texts, the profession to compare the foreign terms that can only be carried out in the first phase or moment, the result of making Turkish can be understood. The study screened 16 different works of this period and in these works "prophet" has examined the context and structural aspects related to the use of the term. From which languages the terms determined have been adopted structurally and originally has been established and presented proportionately.

STRUCTURED ABSTRACT

We know that every nation was in specific belief circles during historical process and accordingly, that belief was emerged, thus its terminology was in a close relationship with the language with which it was formed, and it has adopted borrowing and taken permanent words. As Uighurs were first adopted the beliefs of Manichaeism and Buddhism in Turks, many religious terms were taken from the languages such as Sanskrit, Chinese and Sogdian in the writings of that period. As the Turks began accepting Islam collectively after the 10th century, the terminology of this new religion also began to enter Turkish language. As a new culture and therefore new concepts have been encountered, the issue of naming them has come to the fore. In such a case there are two options available for all languages: To find equivalents for these new concepts and terms in their own language or to borrow words from another language. In our study we have tried to find out answers to the questions of what the attitude of the Turkish language has been in such an important and historical process and how the Turkish language have met this new terminology. As Turks had to directly communicate with two strong languages, such as Arabic and Persian and two deep-rooted

cultures such as Arabian and Persian (Iranian) Culture, we have tried to determine how much Turks were affected by these languages and cultures in their written works after this period.

We know that Turks' learning efforts for this new religion that they admitted were made by verbal and written products and in the early periods many inter-linear translations of Quran were made to understand the Quran. It is known that in these studies which can be considered as the first translation activities to learn Islam, there is at least in part a “Turkification” effort and also there is an effort to find Turkish equivalents for Arabic words. We can say that although in the *Divanü Lügati't-Türk* written by Kaşgarlı Mahmut in the 11th century it was tried to be proven that Turkish language was as rich as Arabic, Turkish language was influenced by Arabic language in terms of religious terminology.

The purpose of our study is to create an idea of how successful this “Turkification” effort in some works written during this period and after this period, with Old Anatolian Turkish being the core and center. Although it is alleged that the religious works were written in an understandable language during the period which has been started with the acceptance of Islam and continued later, it was tried to be shown with concrete data and examples that Turkish language was not successful in terms of Arabic and Persian words, especially in the religious terminology. It will be seen that this borrowing system started with the religious terminology continues by borrowing another words; and even that the Turkish words are abandoned with the concern of rhythm and art.

In this study, we have searched 16 works with a religious content in general and determined uses related to the term of prophet used in these works with the concern of presenting a viewpoint to this process which started quickly with the acceptance of Islam. In these works there are uses related to the Prophets Adam, David, Abraham, Idris, Jesus, Muhammad, Moses, Noah, Suleyman, Jacop and Joseph, whose names are contained in Quran. Beside that there are common terms for all prophets. The term related to the Prophet Muhammad is the most common term used among the abovementioned prophets. In our study, we divided the uses related to the term of prophet into two main groups: groups of words originating in Turkish or containing Turkish words and groups of words containing Arabic and Persian words. Among the words used, the terms used only for one prophet and assigned according to their particular characteristics, miracles or the nature of the stories that is told and the terms which are commonly used for all prophets were addressed under separate titles. In these groups these terms were structurally examined under three separate titles: Simple-Structured Words, Derived Words and Compound words. We provided the uses determined from the works along with the languages to which they were belong to structurally; the meanings of the words and word groups; their structures if they were derived; and the relevant parts in which they were used parenthetically.

In these works reviewed in the context of this study, 200 terms were detected and only 1 of them was Turkish in terms of both the structure and the word origin. Besides that it was seen that at least 1 Turkish word was used in 16 terms. It was determined that 183 words or word groups

except these were completely Arabic or Persian. This suggests the existence of non-Turkish languages at such a high rate as 91.5% just for a word like the term of prophet. Accordingly, it is seen that said languages as well as the borrowed words influence Turkish structurally. These terms were not established with a Turkish structure at a rate of 82.5%, but they were established in the form of an Arabic or Persian word group. Given that ratio, it is seen that the process of borrowing words also influences the structural characteristics of Turkish and that grammatical components of foreign languages enter the written works and thus Turkish in this way.

For this reason, we think that it would be useful to carry out such local studies and wide-ranging studies which encompass the entire period to see the extent to which the religious terminology affects the Turkish vocabulary. It is possible to find new and good examples belonging to the terminology that has been Turkified by a comprehensive review study or master's theses. The borrowing of religious terminology which is effective for Turkish language to establish close contact with Arabic and Persian has led to the existence of permanent words and word groups that continue to exist until today.

Keywords: Old Anatolian Turkish, Prophet, Terminology, Islam

KISALTMALAR

Ar.	: Arapça
Far.	: Farsça
T.	: Türkçe
AK	: Ahval-i Kıyamet
YZ	: Yusuf u Zeliha
SK	: Süleymanname-i Kebir
GT	: Gülistan Tercümesi
KEMŞ	: Kitabu Evsafı Mesacidi'ş-Şerife
TİKT	: Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi
MN	: Mecmuatü'n-Nezair
AT	: Aşıkpaşaoğlu Tarihi
KN	: Kabusname
SVTM	: Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri
ÇN	: Çarhname
DvM	: Dehhani ve Manzumeleri
VN	: Vesiletü'n-Necat (Mevlid)
YED	: Yunus Emre Divanı
HŞ	: Hüsrev ü Şirin
KKMU	: Kenzü'l Kübera ve Mehekkü'l Ulema

1. Giriş

İnsan yaratılış, varoluş itibarıyla inanma melekelerini ve ihtiyaçlarını barındıran bir varlıktır. Geçmişten bugüne kadar baktığımızda dünya üzerinde farklı coğrafyalarda; çok farklı inançlar ve inanışlar karşımıza çıkmaktadır. Genelde, evrenin ve dünyanın varoluşuna; özelde ise insanın kendinin varoluşuna yönelik merak ve gizem insanlığı her dönemde farklı yorumlamalara götürmüştür. Bunun sonucu olarak bugün pek çok yorumlamanın var olduğunu biliyoruz. İnsanlık tarihinin her döneminde inanç toplumlar için çok önemli bir yer tutmuştur. Devletlerin kurulması, savaşlar, göçler gibi birçok tarihi hadisenin de oluşmasında temel rol oynamıştır.

Türk tarihine baktığımızda ise en eski inanç olarak Gök Tanrı dinini veya Tengricilik dediğimiz inancı görüyoruz. Bunun bir din mi yoksa bir inanış biçimi mi olduğu konusu hala tartışmalıdır. Bir diğer tartışmalı konu ise Türklere Allah'ın emirlerini tebliğ için peygamber gelip gelmediği meselesidir. Kur'an'daki: “*Biz her millete bir peygamber gönderdik.*”¹ mealindeki ayet referans alınarak Türklere de diğer kavimler gibi bir peygamberin gelmiş olabileceği görüşü savunulmaktadır. Tabii bununla ilgili elde hiçbir somut bilgi ve belge mevcut değildir henüz. Bu bağlamda Turan; Türklere bir nübüvvet müessesinin olmadığını söyler (Turan 1990: 117). Dolayısıyla İslam öncesi metinlerde “peygamber”le ilgili kelime veya kelimeler yoktur. Türklerin İslam dinine geçmesiyle birlikte pek çok şey gibi dini kavramlar ve kelimelerde Türkçeye hızlı bir biçimde geçmiştir. Yıldız bu konuda: “*Yeni din ile birlikte yeni bir medeniyet dairesine giren Türklerin maddi ve manevi bütün hayatına yön veren İslamiyet, tabii olarak dilini de etkilemiştir. Bu etkinin yoğun olarak görüldüğü sahalardan birisi de dini terminolojidir*” ifadelerini kullanır (Yıldız 1998: 325). Dolayısıyla İslam'a geçiş sürecinde pek çok kavram gibi daha evvel Türkçede olmayan peygamberle ilgili terimler Arapçadan ve Farsçadan Türkçeye girmiştir.

Özellikle X. yy'dan itibaren İslam dininin Türkler arasında hızla yayılması dilimizi de doğrudan etkilemiştir. Bütün terimleri öncelikli olarak Arapça ve sonrasında Farsça olan bu yeni dinin terimleri Türkçeye ilk olarak satır arası Kur'an tercümeleriyle girmiştir (Üşenmez 2013: 630). Bazı terimlere Türkçe karşılıklar bulunsa da bu terimlerin günümüze kadar malesef pek azı gelebilmiştir. İncelediğimiz eserlerde bu sebeple daha çok Arapça ve Farsça kökenli kullanımlar ön plana çıkmaktadır. İslamiyetin Türkler arasında yaygınlaştığı bu ilk dönemlere ait kullanılan dini terimlerle ilgili çalışmalar da sınırlı sayıdadır (Önler 2009:189).

Bu çalışmamızda Eski Anadolu Türkçesi döneminde yazılmış: *Ahvāl-i Kıyāmet*, *Yūsuf u Zeliḥā*, *Süleymannāme-i Kebīr*, *Gülistān Tercümesi*, *Kitābu Evsaḫ Mesācid-i Şerīfe*, *Tārīh-i İbn-i Kesīr Tercümesi*, *Mecmū'atü'n-Nezā'ir*, *Aşıkpaşaoğlu Tarihi*, *Kabusnāme*, *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, *Çarhname*, *Dehhani ve Manzumeleri*, *Mevlid (Vesiletü'n-Necat)*, *Yunus Emre Divanı*, *Husrev ü Şirin ve Kenzül-Küberā ve Mehekkül-Ulemā* adlı telif ve tercüme eserler taranmış peygamberle ilgili kelime, kelime grupları ve kalıp ifadeler tespit edilmiştir. Yine terimlerin geçtiği satırlar alınarak örnek cümleler de verilmiştir. Tespit edilen terimlerin hangi dillerden olduğunu ve kelime grubuysa hangi dillerden oluşan bir kelime grubu olduğunu ortaya koyduk. Yine kullanılan terimlerin hangi peygamberler için kullanıldığını ve bunlardan sadece bazı peygamberlere mahsus olan kullanımları tespit ettik.

Çalışmamızda peygamberle ilgili geçen kullanımları iki ana grubu ayırdık; Türkçe kökenli olan veya Türkçe kelime içeren kelime grupları; Arapça ve Farsça kelime içeren kelime grupları. Sadece bir peygambere mahsus kullanılan terimler, sözkonusu peygamber başlığı altında verilecek; bütün peygamberler için genel olarak kullanılan terimler ayrı bir başlık altında ele alınacaktır. Bu

¹ Nahl Suresi 16/36.

gruplandırmalarda da kullanımlar yapısal olarak; Basit Yapılı Kelimeler, Türemiş Yapılı Kelimeler ve Birleşik Yapılı Kelimeler olmak üzere üç ayrı başlık altında incelenecektir.

2. Sadece Belirli Peygamberlere Mahsus Kullanımlar

Bu bölümde eserlerden tespit ettiğimiz kullanımların parantez içinde yapısal olarak hangi dile ait olduklarını, kelime ve kelime gruplarının anlamlarını, türemiş ise yapısını, eserde geçtiği ilgili kısımları verdik. Bu terimler sadece ilgili peygambere ait olup başka peygamberler için kullanılmamıştır. Sadece onların belirli özelliklerine, mucizelerine veya anlatılan kıssaların mahiyetlerine göre verilmiş olan sıfatlardır. Peygamberle alfabetik olarak sıralanmış ve yapısal olarak ele alınmıştır.

2.1 HZ. ÂDEM

2.1.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.1.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.1.3 Birleşik Yapılı Kelimler

Âdem-i Şafî (Far.) : Temiz, saf, günahsız Adem Peygamber

Dünyâ serâyında Âdem-i şafî'nün neslinden yaratsam gerek (SK 4a/29)

Bu'l-beşer (Ar.) : İnsanlığın babası

Eğerçi Bu'l-beşer Âdem gelüpdür/velî Aḥmed Ebu'l-ervāḥ olupdur (KKMU 25a/5)

Âdeme varurlar eydürler yâ Ebā'l-Beşer bize cennet kapusın açıvir (TİKT 33b/1)

Şafıyyu'l-lâh (Ar.) : Allahın temiz kulu

Şafıyyu'l-lâh Âdem şaffetiyyçün/Neciyy-ullâh Nuḥuḥ da'vetiy-çün (HŞ b.408)

2.2. HZ. DÂVUD

2.2.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.2.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.2.3 Birleşik Yapılı Kelimler

Dāvud-ı Neciyy (Far.) : Sırdaş olan Davud Peygamber

Pāk şudan arı âb-dest alup Davūd-ı Neciyy mescidine geldi (SK 4b/48)

Dāvud-ı Ḥalîfetullah (a.): Allah'ın halifesi Davud Peygamber

Lā ilāhe illallahü Dāvud-ı ḫalifetullah ve Süleymān-ı emḡnullah (SK 77a/14)

2.3 HZ. İBRĀHİM

2.3.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.3.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Ḥalīl (Ar.) : Sadık ve gerçek dost (*ḫullet “dostluk”tan*)

Ateş-i Nemrūd iden ol Ḥalīle gülde enār (SK26a/7)

Tā ma ‘lūm ola kim Ḥalīl cānını (TİKT 66b/2)

Ceddi olduḡu’çün Onun o Ḥalīl/Nārı cennet kıldı ona O Celīl (VN b.195)

2.3.2 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

Āzer-i Püt-Tıraş Oḡlı (Far.): Put yapan Azer’in oḡlu

Āzer-i püt-tıraş oḡlı kim idi ki Ḥalīlullah ḫil ‘atin giyebile idi (SK 63a/17)

Ḥalīlū’r-Raḫmān (Ar.): Allahın, Rahmanın dostu

Nūḫ peyḡamber cūbbesin arḫasına giyüp Ḥalīlū’r-Raḫmān ‘imāmesin başına alup (SK 5a/1)

Ḥalīlu’l-lāh (Ar.) : Allahın dostu

Gelün ḫalīlu’l-lāha varalum türbesine yüz sürelüm (KEMŞ 12b/235)

Çünkü ḫalīlu’l-lāh uyandı yiyecek gördi eyitdi(TİKT 61b/14)

ḫalīlu’l-lāhile ‘ışkuḡ odında (MN 130a/6)

Nūr Muḫammed nūrudur Ḥalīlu’l-lāh sırrıdır/Sanasın kim açıldı uçmaḡtan bir deriçe (YED 342/b.2)

Nār-ı İbrāhim (Far.): Hz. İbrahim’in Nemrut tarafından ateşe atılmasına telmihen verilen bir sıfat

Nefḫ-ı ‘īṣībn-i Meryem nār-ı İbrāhim enār (SK 1a/65)

Peyḡamberler Dedesi (T.): Peyḡamberlerin atası

O peyḡamberler dedesi ḫonında çıḡdı ‘adesi (KEMŞ 12b/236)

Ulu’l-Aẓm (Ar.) : Büyük, yüce, uluların ulusu

İbrāhim ulu’l-aẓmdur peyḡambaruḡ ulusıdır (TİKT 42b/21)

2.4 HZ. İDRİS

2.4.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.4.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.4.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

Hürmüz Hākīm (T.): Hürmüz sultanı, hakimi

*hükemā İdrīs nebīye **Hürmüz** **hākīm** dirlerdi (SK 55a/17)*

İdrīs Neciyy (T.): Sırdaş olan İdris Peygamber

*Sağ sol daķınup **İdrīs** Neciyy na ‘lini ayağına alup (SK 5a/2)*

Re’is-i Hükemā (Far.): Bilenlerin, alimlerin başı, reisi

*Hem **re’is-i hükemādur** (SK 55a/17)*

2.5. HZ. İSĀ

2.5.1 Basit Yapılı Kelimeler

Mesīh (Ar.) : Hz. İsa’ya verilen bir sıfat.

***Mesīh** enfası hulkunğdur mü ‘eyyed rūh-ı kudsiden (MN 29a/1)*

*Kanına garķ olan Yahya haķıyçün/**Mesīh** kılduğı ihyā haķıyçün (HŞ b.418)*

2.5.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.5.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

‘İsā-yı Rūhu’l-lah (Far.): Hz. İsa babasız olarak dünyaya geldiği için bu adla anılır.

*İkisin daķu **‘İsā-yı Rūhu’l-lah** okuyup farķ kıla (SK 56b/31)*

‘İsī-i Meryem (Far.): Meryem oğlu İsa

*Haber her bergi būyiyle verür **‘İsī-i Meryemden** (MN 9a/7)*

‘İsī’bni Meryem (Ar.): Meryem oğlu İsa

*Muħammed medħi-çün **‘İsī’bni Meryem** MN 108a/37)*

Mesīh-i Meryem (Far.) : Meryem oğlu Mesih İsa

*Yeşerdi cism ile andan **Mesīh-i Meryemün cānı** (MN 14b/1)*

*Ta‘mir-i mülke adlūğ reşk-i revān-ı Kısra/İhyā-yı dīne hükümūğ nuţķ-ı **Mesīh-i Meryem** (HŞ b.671)*

Nefh-ı ‘İsî İbn-i Meryem (Far.): Hz. İsa’nın babasız doğmasına telmihen, ruh üflenen Meryem oğlu
İsa

Nefh-ı ‘İsî İbn-i Meryem nār-ı İbrāhim enār (SK 1a/65)

Rūḥu’l-lāh (Ar.) : Babasız dünyaya gelen Hz.. İsa’ya Allah’ın can vermesine telmihen

Yā Rūḥu’l-lah bize bir gişi dirgirseñ kim Nūḥ gemisini görmüş ola (TİKT 48b/3)

2.6 HZ. MUHAMMED

2.6.1 Basit Yapılı Kelimeler

Hümām (Ar.) : Çaba gösteren, himmeti çok, gayretli kimse

Gözü yaşın yenemeyip O Hümām/Olamadı orda aşḥāba imām (VN b.574)

İmām (Ar.) : İmam, peygamberlerin imamı

Hem cihānda olısdur enbiyāya ol imām (SK 57a/5)

2.6.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Emīn (Ar.) : Emin, güvenilir olan kimse (emn “korkusuz, güvenli olmak”tan)

Odur O Tāhā vü Yāsın u Emīn/Odur O hem Rahmeten li’l-‘ālemin (VN b.195)

Ḥabīb (Ar.) : Sevgili (ḥubb “sevmek”ten)

Ḥabībüm nūr-ı Muḥammedī alınınday-iken melā’ike secde buyursam gerek (SK 4a/29)

Ḥabībine emr kıılır Mekkedden Akşāya gelür (KEMŞ 17b/343)

Sizünle bile varıuñlar ve uçmaḳdan ḥabībüm Muḥammed için Burāk (AK 26a/549)

Ḥabībün ḥaḳḳı kim ḥayr-ül-beşerdür/Nehār-ı ‘āleme rūḥı seḥerdür (HŞ b.419)

Ḥak onu öğdü yarattı sevdi Ḥabibim dedi/Yeryüzünde cümle çiçek Mustafanın teridir (YED 81/b.2)

Burāk issi Ḥaḳuñ dostı Ḥabībī/aña mi’rāc u ‘arş üstüydı seyrān (ÇN b.78)

Bir avuç Muḥammed ümmetini sen sakla ve bunlara sen yardım et! O ḥabībın, iki cihan fahri Muhammed Mustafa hürmetine bunları sen sakla (AT 120. Bap)

Mu‘allā (Ar.) : Yüce, ulu (ta’liye “yükseltmek”ten)

Çün bu sözi işitdi ol Muḥtafā/Ol mu‘allā ol müzeḳkā müctebā (YZ 28b/810)

Müctebā (Ar.) : Seçkin, seçilmiş (ictibā’ “seçmek”ten)

Çün bu sözi işitdi ol Muḥtafā/Ol mu‘allā ol müzeḳkā müctebā (YZ 28b/810)

Müzeḳkā (Ar.) : Arınmış, temizlenmiş (tezkiye “temizlemek, temize çıkarmak”tan)

Çün bu sözi işitdi ol Muḥtafā/Ol mu‘allā ol müzeḳkā müctebā (YZ 28b/810)

2.6.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

Ādemīlerūn Şavfeti (T.): İnsanoğlunun en temizi

Ve rivayetdür server-i kāyinātdan ve mefḥar-ı mevcūdātdan ve ol ‘ālemīlerūn rahmeti ve ādemīlerūn şavfeti Muḥammed Muşṭafadan (GT 2b/1)

Aḥmed-i Dost-dār (Far.): Dostluk sahibi Hz. Muhammed

Nāra ümmet gire mi şāfi ‘-ken Aḥmed-i dost-dār (SK 2b/179)

‘Ālemīlerūn Rahmeti (T.): Bütün alemlerin rahmeti

Ve rivayetdür server-i kāyinātdan ve mefḥar-ı mevcūdātdan ve ol ‘ālemīlerūn rahmeti ve ādemīlerūn şavfeti Muḥammed Muşṭafadan (SK 2b/1)

Ālem Fahri (T.) : Alemlerin övüncü

Ve salāvat-ı tayyibat ve zekavât-ı tahiyyat ol âlem fahri, ilim bahri, Tanrı Peygamberi Muhammed Mustafâ’ya, olsun ki imam-ı millet ve şeff-i ümmet ve çerâğ-ı hidayet ve nur-i saadet oldur (KN Ek II, Önsöz)

‘Arabiyyü’l-Lisân (Ar.): Arap lisanlı, Arapça konuşan

Ve nûru’l-enver ‘Arabiyyü’l-lisân ve kitâbü’l-beyân-ı bürhân hâce-i her dü-cihân ola (SK 57a/1)

Baḥr-ı Dem (Far.) : Nefes denizi

Rûḥ-ı ‘ālem kalb-i Ādem baḥr-ı dem kūy-ı vaḳār (SK 2b/185)

Burc-ı Yâ-sin (Far.) : Yasin burcu, Yasin suresinin zirvesi

Burc-ı Yâ-sin ve’l- ‘ömrüke âfitâbı innemâ (SK 2b/202)

Çerâğ-ı Hidayet (Far.) : Doğru yolun aydınlatıcısı, doğru yolu gösteren

Ve salāvat-ı tayyibat ve zekavât-ı tahiyyat ol âlem fahri, ilim bahri, Tanrı Peygamberi Muhammed Mustafâ’ya, olsun ki imam-ı millet ve şeff-i ümmet ve çerâğ-ı hidayet ve nur-i saadet oldur (KN Ek II, Önsöz)

Dāfî-i Şirḳ-i İnkisâr (Far.): Şirki kırıp onu def eden

Şāfî’-i rûz-ı kıyâmet dāfî-i şirḳ-i inkisâr (SK 2b/207)

Din direği (T.) : Dini ayakta tutan, dinin direği

Peygamberler serveri dîn direği Muhammed (YED 311/b.2)

Dürr-i Şadaf-i İştifâ (Far.): Seçilmiş inci tanesi

Ve salavât-ı bî-ğāyet ve teslimât-ı bî-nihāyet seyyid-i enbiyâ ve kıdva-i aşfiyâ rahmet-i ‘ālemiyân şafvat-ı ‘ādemiyân sulṭân-ı serîr-i risâlet pâdişâh-ı aḳâlim-i celâlet ḥatimü’n-nebiyyîn ve ḥabîbü rabbi’l-âlemîn dürr-i şadaf-i ıştifâ Muḥammed-i Muşṭafâ üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)

Ebu'l-Ervāḥ (Ar.) : Ruhların babası

Egerçi Bu 'l-beşer Âdem geliüpdür/velî Aḥmed Ebu 'l-ervāḥ olupdur (KKMU 25a/5)

Ekmel-i Mevcūdāt (Ar.) : Yaratılanların en mükemmeli, kusursuzu

Ḥabīb-i Ḥudā ekmel-i mevcūdāt şefi 'ül- 'arasat ola ve sırru 'llah-ı ekber (SK 56b/44)

Ekmel Nām-dār (Far.) : Mükemmel isim, nam sahibi

Aḥmed-i Kāsım Muḥammed Muştafā ekmel nām-dār (SK 2b/183)

Eşref-i A' lā-yı Mevcūdāt (Far.): Yaratılanların en şerefli

Eşref-i a 'lā-yı mevcūdātı ḥalḳ-ı nām-dār (SK 2b/227)

Faḥr-i ' Ālem (Far.): Alemin övücü

Ol Muḥammed faḥr-i 'ālem Aḥmed ü Maḥmūd nām (SK 57a/2)

Faḥrū'l-Enām (Ar.): Yaratılmışların övücü

Ḥāce-i her dü-cihān Kāsım Muḥammed faḥrū 'l-enām (SK 57a/3)

Faẓl-ı ' Azīm (Far.): Büyük kerem, cömertlik

Bundan maḳşūd ne-y-idi ki Allāhu Ta'ālā Muştafā ḥazretine faẓl-ı 'azīm didi (KKMU 25a/6)

Gül Muḥammed (T.) : Gül kokulu, gül gibi olan

Gül Muhammed teridir bülbül onun yāridir/Ol gül ile ezeli cihāna bile geldim (YED 196/b.8)

Görklü Muḥammed (T.): Ulu, yüce, mübarek Hz. Muhammed

Görklü Muhammed ne güzel cān olur/Cümle göñül derdine dermān olur (KKMU 2b/10)

Ḥabību'l-lāh (Ar.) : Allahın sevgilisi

Zirā İbrāhīm Ḥalīlū 'llāhdur Muḥammed Ḥabību 'l-lāhdur (TİKT 69b/7)

Ḥabib-i Ḥaḳ (Far.): Allahın sevgilisi

Ki bu gece o Ḥabib-i Haḳ gelir/Hem yağar halk üzre Hakkın rahmeti (VN b.221)

Ḥabīb-i Ḥalīḳ-ı Bī-çün (Far.): Yaratan Allah'ın sevgilisi

Ki o Ḥabīb-i Ḥalīḳ-ı bī-çün murād Kāf u Nūn (SK 2b/190)

Ḥabīb-i Ḥudā (Far.): Allah'ın sevgilisi

Ḥabīb-i Ḥudā ekmel-i mevcūdāt şefi 'ül- 'arasat ola ve sırru 'llah-ı ekber (SK 56b/44)

Ḥabībü Rabbi'l-Ālemin (Ar.): Alemlerin Rabbi olan Allahın sevgilisi

Ve salavât-ı bî-gāyet ve teslimât-ı bî-nihāyet seyyid-i enbiyā ve kıdva-i aşfiyā rahmet-i ‘ālemiyān şafvat-ı ‘ādemiyān sulţān-ı serîr-i risālet pâdişāh-ı aḳālim-i celālet ḥatimü ’n-nebiyyî ve ḥabîbü rabbi’l-ālemî durr-i şadaf-i ıstıfâ Muḥammed-i Muştāfâ üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)

Hâce-i Kevn ü Mekân (Far.): Kâinatın, mevcudiyetin öğretmeni

Hâce-i kevn ü mekân ḥaḳan-ı ḳavm-i dest-kār (SK 2b/205)

Hâce-i Her Dü-cihân (Far.): Her iki dünyanın da öğretmeni, öğreticisi

Ve nûru’l-enver ‘Arabiyyü’l-lisān ve kitābü’l-beyān-ı bürhān hâce-i her dü-cihân ola (SK 57a/1)

Hoca-yı ‘Ālem (Far.) : Bütün alemin öğretmeni, öğreticisi

Ve ḥoca-yı ‘ālem Muḥammed Muştāfa (GT 66a/14)

Hak Ḥabibi (T.): Allahın sevgilisi

Ol Ḥak Ḥabibi Mustāfa Mirāca edicek sefer/Ol dem cānım fîkr eyledim ol sırrını duyan benim (YED 187/b.10)

Hak Resûl (T.) : Allahın peygamberi, elçisi

Taş elinde söyledi Ḥak Resûlsun sen dedi/Onun için komadı bir taş taş üstüne (YED 321/b.4)

Ḥaḳan-ı Ḳavm-i Dest-kār (Far.): Allah’ın yarattığı kulların hakanı

Hâce-i kevn ü mekân ḥaḳan-ı ḳavm-i dest-kār (SK 2b/205)

Hâtem-i Enbiyā (Far.) : Nebilerin sonuncusu

Anuḡ ümmeti kıyāmete dek ḥükm-i Furḳān ile ‘āmil olalar ḥâtem-i enbiyā ola (SK 57a/15)

Hâtemü’n-Nebiyyî (Ar.): Nebilerin sonuncusu

Peygamber içinde daḡı āḡir zamānda gelecek Ḥâtemü’n-Nebiyyî olacak (SK 65b/37)

Ve salavât-ı bî-gāyet ve teslimât-ı bî-nihāyet seyyid-i enbiyā ve kıdva-i aşfiyā rahmet-i ‘ālemiyān şafvat-ı ‘ādemiyān sulţān-ı serîr-i risālet pâdişāh-ı aḳālim-i celālet ḥatemü ’n-nebiyyî ve ḥabîbü rabbi’l-ālemî durr-i şadaf-i ıstıfâ Muḥammed-i Muştāfâ üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)

Seyyidü’l-mürselîndür ve ḥâtemü’n-nebiyyîndür (MN 2a/6)

Ḥayrû’l-beşer (Ar.): İnsanların en hayırlısı

O gece ki dogdu Ḥayrû’l-beşer/Annesi onda neler gördü neler (VN b.202)

Ḥayrû’l-enām (Ar.): Yaratılmışların en hayırlısı

Hem dedi aşḡābına o Ḥayrû’l-enām/Ümmetime kılınız benden selām (b.634)

Ḥazret-i Peyğamber (Far.): Büyük, mübarek peygamber

Tabīb ḥazret-i peygamber kaḥna geldi (GT 33a/10)

Ḥazret-i Peyğamber kaḥna geldiler eyitdiler yā Resūla'llāh (AK 9b/204)

Ḥazret-i Resūl (Far.): Büyük, mübarek peygamber

Deccāl eyitdi gelsünler Ḥazret-i Resūl yārenleri eyitdiler (AK 10b/219)

Ḥazret-i Risālet (Far.): Resullerin, peygamberlerin büyüğü, saygını

Ḥazret-i Risāletden naḳıldür ki: kaçan sizi büre incitse bir ḳadeh şu alun yidi kerre bu āyeti (10a/9)

Nice ki Ḥazret-i risālet buyurur şallallahu ‘aleyhi vesellem (KKMU 37b/9)

Ḥazret-i ‘İzzet (Far.): Büyük, şanı yüce

Şöyle ki ol ḥazret-i ‘izzet anda anuḡ mübārek başına içredi (KKMU 24b/8)

Hızır-ı Şānī Beḳā (Far.): Ebedi olan ikinci Hızır

İy muḳaddem ‘aḳl-ı evvel ve Hızır-ı sūnī beḳū (SK 2b/206)

Hüsrev-i Halk-ı Tebār (Far.): Halkın, insanların padişahı

Zümre-i ‘ālem-i muḥīt Hüsrev-i halk-ı tebār (SK 2b/191)

İki Cihān Serveri (T.) : İki dünyanın da efendisi

Āḫir zamān peygamberi ol Maḥmūd u Aḥmedi ki ol iki cihan serveri (SK 91a/13)

İki Cihān Faḫri (T.) : İki dünyanın da övüncü

Ol iki cihān faḫri Muḥammed Muştafadan ol ḥabīb-i ḥudā ḥazretinden istedüm ki (SK 94b/38)

İki cihān faḫrine ol Aḥmede (YZ 49a/1425)

İki Cihān Begi (T.): İki cihanın da beyi

Daḡı alḳış ve şenā ol halkuḡ yigine iki cihān begine Muḥammed Muştafā ḥazretine şallallāhu ‘aleyhi ve selem ki (KKMU 2b/4-5)

İlim Baḫri (T.) : İlmin denizi, çok ilim sahibi

*Ve salāvat-ı tayyibat ve zekavāt-ı tahiyyat ol âlem fahri, **ilim bahri**, Tanrı Peygamberi Muhammed Mustafā’ya, olsun ki imam-ı millet ve şefî-i ümmet ve çerâğ-ı hidayet ve nur-i saadet oldur (KN Ek II, Önsöz)*

İmāmü’l-Enbiyā-yı ve’l-Mürselîn (Ar.): Peygamberlerin, nebilerin imamı

İmāmü’l enbiyā-yı ve’l mürselîn Muḥammed Muştafāyı ol şefî ‘ül-müznibîn-i reh-nümāyı üründüledi (SK 65b/38)

İmām-ı Mescidü’l-Aḳsa (Far.): Mescidü’l-Aksa’nın imamı

Hem **İmām-ı Mescidü'l Ak̄sa** Nebî-i t̄a'at-güzar (SK 2b/197)

İmam-ı Millet (Far.) : Milletin, insanlığın imamı

*Ve salâvat-ı tayyibat ve zekavât-ı tahıyyat ol âlem fahri, ilim bahri, Tanrı Peygamberi Muhammed Mustafâ'ya, olsun ki **imam-ı millet** ve şefî-i ümmet ve çerâğ-i hidayet ve nur-i saadet oldur (KN Ek II, Önsöz)*

Qādî-i Ahkām-ı Qader(Far.): Kaderin hükümlerinin kadısı

*Müftî-i 'ilm-i kaza **qādî-i ahkām-ı kader** (SK 2b/208)*

Qābil-i Hā Mim ü Kaf (Far.): Huruf-ı Mukattaa harflerinden olan Hā Mim ve Kaf'ın tecellisi

*Şahib-i levlāke ve t̄aha **qābil-i hā mim ü kaf** (SK 2b/220)*

Qalb-i Qıdvē-i Her-dü Medār (Far.): Her iki aleminde ardından gidilecek kalbi, merkezi

*(Muqtedā-yı her-dü- 'ālem **qıdvē-i her-dü medār** (SK 2b/225)*

Qalb-i Ādem (Far.) : İnsanlığın, yaratılmışların kalbi, gönlü

*Rūḥ-ı 'ālem **qalb-i Ādem** baḥr-ı dem kūy-ı vaḳār (SK 2b/185)*

Qıdvā-i Aşfiyā (Far.) : Seçkinlerin uyduğu, önder kabul ettiği kişi

*Ve salavāt-ı bî-ğāyet ve teslimāt-ı bî-nihāyet seyyid-i enbiyā ve **qıdvā-i aşfiyā** rahmet-i 'ālemiyān şafvat-ı 'ādemiyān sulṭān-ı serîr-i risālet pādīşāh-ı aḳālīm-i celālet ḫatimü'n-nebiyyīn ve ḫabībū rabbi'l-ālemīn dürr-i şadaf-i ıstıfā Muḫammed-i Muştafā üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)*

Kitābü'l-Beyān-ı Bürhān (Ar.): Kur'an-ı Kerim'in delili, somut örneği

*Ve nūru'l-enver 'Arabıyyü'l-lisān ve **kitābü'l-beyān-ı bürhān** hāce-i her dü-cihān ola (SK 57a/1)*

Kūy-ı Vaḳār (Far.) : Ağırbaşlılığın timsali

*Rūḥ-ı 'ālem qalb-i Ādem baḥr-ı dem **kūy-ı vaḳār** (SK 2b/185)*

Ma'din-i Cūd-ı Şehā (Far.): Şahların cömertliğinin madeni, cömertlikte onlara örnek olan

***Ma'din-i cūd-ı şehā** vü maḫḫar-ı elṭaf-ı Ḥaḳ (SK 2b/200)*

Maḫbūb-ı Ḥaḳ (Far.) : Hakkın sevgilisi

Çün işāret kıldı o Maḫbūb-ı Ḥaḳ/Parmagıyla gökte ay oldu dü-şak (VN b.335)

Maḫzen-i 'İlme'l-Yakīn (Far.): İlmin kaynağı

***Maḫzen-i 'ilme'l-yakīn** ü mesned-i perhīz-kār (SK 2b/201)*

Mazḫar-ı Elṭaf-ı Ḥaḳ (Far.): Allah'ın lütfuna mazhar olan

*Ma'din-i cūd-ı şehā vü **maḫḫar-ı elṭaf-ı Ḥaḳ** (SK 2b/200)*

Mefḫar-ı Mevcūdāt (Far.) : Varolanların, yaratılanların övücü

*Ve rivayetdür server-i kâyinâtdan ve **meşhâr-ı mevcûdât**dan ve ol ‘âlemîlerüñ rahmeti ve âdemîlerüñ şavfeti Muḥammed Muştafadan (GT 2b/1)*

Mesned-i Perhîz-kâr (Far.) : Günahlardan sakınmanın, haramdan kaçınmanın dayanağı, örneği
*Maḥzen-i ‘ilme’l-yakîn ü **mesned-i perhîz-kâr** (SK 2b/201)*

Merkez-i Çarḥ-ı Medâr (Far.) : Feleklerin, bahtın ve zamanın merkezi
*Noḡta-i pergâr-ı ‘âlem **merkez-i çarḥ-ı medâr** (SK 2b/193)*

Ma‘nî-i Çār-ı Kitâb (Far.): 4 kutsal kitabın (Zebur, Tevrat, İncil, Kur’an-ı Kerim) manasını içeren
Ma‘nî-i çār-ı kitâb u müftî-i heft-i varaḡ (SK 2b/192)

Mûsî-i ‘İsî-dem (Far.): Hz. Musa ve Hz. İsa-nefes de kendinde zuhur eden
*Seyyid-i a‘zam **Mûsî-i ‘İsî-dem** Yûsuf-naḡar (SK 2b/211)*

Muḡtedâ-yı Her-dü-‘Âlem (Far.): Her iki aleminde lideri, imamı
***Muḡtedâ-yı her-dü-‘âlem** kıdve-i her-dü medâr (SK 2b/225)*

Müftî-i Heft-i Varaḡ (Far.) : Yedi kat göklerin müftüsü
*Ma‘nî-i çār-ı kitâb u **müftî-i heft-i varaḡ** (SK 2b/192)*

Müftî-i ‘İlm-i Kaḡa (Far.) : Kaza ilminin müftüsü, hocası
***Müftî-i ‘ilm-i kaḡa** kâdî-i aḡḡam-ı kader (SK 2b/208)*

Nâzenî-i Ḥazret (Far.) : Yapısı narin, nazlı olan büyük kişi
*İndi ḡaḡḡatdur ki Muḥammed şallallahu ‘aleyhi vesellem **nâzenî-i ḡazret** idi (KKMU 24b/7)*

Nebevî-i ‘Azîm (Far.) : Nebilerin en yücesi, ulusu
*Zîrâ ma‘ânî-i kâdîme ve ḡadîs-i **nebevî-i ‘azîme** (SK 98b/6)*

Nebî-i Tâ‘at-güzar (Far.): Allah’ın emirlerini yerine getiren, onlara uyan
*Hem İmâm-ı Mescidü’l Aḡsa **Nebî-i tâ‘at-güzar** (SK 2b/19)*

Nebîyy-i Ḥaḡ (Far.) : Hakkın nebisi, peygamberi
*Budur o ki bu **Nebîyy-i Ḥakk** iken/Daḡlı olmamıştı Âdem hilkati (VN b.239)*

Neciyy-i Ḥudâ (Far.) : Allah’ın sırdaşı
*Bildi ki kendine virilen salḡanat Muḥammed Muştafânun ol **Neciyy-i Ḥudânun** nûrî ḡürmetinedür (SK 4b/34)*

Noḡta-i Pergâr-ı ‘Âlem (Far.): Alem pergelinin çıkış, dayanak noktası; alemin merkezi
***Noḡta-i pergâr-ı ‘âlem** merkez-i çarḥ-ı medâr (SK 2b/193)*

Nûr-ı Saadet (Far.) : Mutluluk, bahtiyarlık ışığı

*Ve salâvat-ı tayyibat ve zekavât-ı tahıyyat ol âlem fahri, ilim bahri, Tanrı Peygamberi Muhammed Mustafâ'ya, olsun ki imam-ı millet ve şefî-i ümmet ve çerâğ-ı hidayet ve **nur-i saadet** oldur (KN Ek II, Önsöz)*

Nûru'l-Enver (Ar.) : Nurların nuru, çok nurlu

*Ve **nûru'l-enver** 'Arabiyyü'l-lisân ve kitâbü'l-beyân-ı bürhân hâce-i her dü-cihân SK ola (57a/1)*

Pâdişâh-ı Aķālim-i Celālet (Far.): Büyük, memleketlerin padişahı

*Ve salavât-ı bî-ğāyet ve teslimât-ı bî-nihāyet seyyid-i enbiyā ve kıdva-i aşfiyā rahmet-i 'ālemiyān şafvat-ı 'ādemiyān sulţān-ı serîr-i risālet **pâdişâh-ı aķālim-i celālet** hatimü'n-nebiyyîn ve habîbü rabbi'l-ālemîn dürr-i şadaf-ı ıstıfâ Muhammed-i Muştāfâ üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)*

Pāk Cān (T.) : Temiz, arınmış kişi

*Birle çağıra eyde kim iy **pāk cān** ten seniñdür çıkğıl (AK 26b/569)*

Peygamber Hāzreti (T.): Büyük, mübarek peygamber

*Anuñ-ıçun didi **Peygamber Hāzreti** nice (TİKT 25a/15)*

*āşikār olur **peygāamber hāzreti** şallallahu 'aleyhi vesellem bundan buyurdu ki (KKMU 14b/8)*

*Allah ona rahmet etsin ki bu Osmanlı Hanedanı menakıbını okuya yahut dinleye. Onların ruhuna dua eyleye. Hak Ta'alā o kişiden razı ve hoşnud olsun. **Peygamber Hāzreti** dahi mahşerde ona şefaâtçi olsun (AT 120. Bap)*

Peyğambarlaruñ Ulusu (T.): Bütün peygamberlerin en yücesi

*Ulu'l-aẓm **peygāmbarlaruñ ulusı**dur (TİKT 69b/5)*

Peygamberler serveri (T.): Peygamberin önderi, en değerlisi

***Peygamberler serveri** din direği Muhammed (YED 311/b.2)*

Rahmet-i 'Ālemiyān (Far.): Alemlerin rahmeti

*Ve salavât-ı bî-ğāyet ve teslimât-ı bî-nihāyet seyyid-i enbiyā ve kıdva-i aşfiyā **rahmet-i 'ālemiyān** şafvat-ı 'ādemiyān sulţān-ı serîr-i risālet pâdişâh-ı aķālim-i celālet hatimü'n-nebiyyîn ve habîbü rabbi'l-ālemîn dürr-i şadaf-ı ıstıfâ Muhammed-i Muştāfâ üzerine olsun (1b/10-11)*

Rahmetenli'l-'Ālemîn (Ar.): Alemlerin rahmeti, alemlere rahmet olaran gönderilen

***Rahmetenli'l-'ālemîn**dür (MN 2a/7)*

*Odur O Tāhā vü Yāsin u Emîn/Odur O hem **Rahmetenli'l-'ālemin** (VN b.195)*

Resüller ve Enbiyālar Serveri (T.): Resullerin ve nebilerin önderi, en önceliklisi

*eydür **resüller ve enbiyālar serveri** Muhammed Muştāfānıñ (AK 3b/47)*

Resûl-i Hâşimî (Far.) : Hz. Muhammed’in Haşimoğulları soyundan gelmesine istinaden

*Ki ol **Resûl-i Hâşimî**’dür ser-firâzî eb’atâhı (SK 2b/181)*

Resûl-i Hâzret (Far.) : Büyük, kutsal peygamber

***Resûl-i hâzret**den eydür (SK 92b/41)*

***Resûl-i hâzret** buyurdu (GT 26a/9)*

*Pes **Rasûl Hâzreti** ‘aleyhi’sselâm bildi kim mükâşefesiniñ aşlı şeytândan imiş (TİKT 30b/3-4)*

*Zira ki **Resul Hazreti** salâvatü’r-Rahmani aleyh lâtife ederdî (KN 13. Bap)*

*kölgesine şığına ki gögüz şovıdıdır ve **Resûl hâzreti** ‘aleyhisselâm ki sulţâna Tañrı kölgesi didi (KKMU 6a/6)*

Resûl-i Fağr-i Dîn (Far.): Dinin övüncü peygamber

*Hem nizâm-ı Ka’be-i a’zam **Resûl-i fağr-i dîn** (SK 2b/196)*

Resûl-ı Mutlak (Far.) : Saf, eksiksiz peygamber

*Çün dost dosta kavuştu yüz bin kelâm danıştı/Ümmetiyyçün çalıştı oldur **Resûl-ı Mutlak** (YED 134/b.13)*

Reh-nümâ-yı Enbiyâ (Far.) : Peygamberlerin yol göstericisi, önderi

*Pîş-vâsı her dü-‘âlem **reh-nümâ-yı enbiyâ** (SK 2b/204)*

Rûh-ı ‘Âlem (Far.) : Alemlerin ruhu, merkezi

***Rûh-ı ‘âlem** kalb-i Âdem bağr-ı dem küy-ı vağâr (SK 2b/185)*

Rûh-ı Kıdsî (Far.) : İlahi gerçeği kavrayan, anlayan ruh

***Rûh-ı Kıdsî**’dür öjinde bende-i hâşiye-dâr (SK 2b/199)*

Rûh-ı Pâk (Far.) : Ruh arınmış, temiz

*Andan **rûh-ı pâk** Muhammediye şalavât virüp dağlı dönüp (SK 4b/35)*

Şahib-i Levläke ve Tâ-ha (Far.): Huruf-ı Mukattaa harflerine ve Allah’ın “sen olmasaydın alemleri yaratmazdım” sözünü telmihen yakıştıran bir sıfat

***Şahib-i levläke ve tîha** kâbil-i hâ mim ü kaf (SK 2b/220)*

Şadr-ı ‘Âlem (Far.) : Alemlerin en üstü, en yücesi

***Şadr-ı ‘âlem** seyyid-i Âdem şâfî-i rûz-ı haşr (SK 2b/226)*

Şafvat-ı ‘Âdemiyyân (Far.): Yaratılan tüm insanların en temiz

*Ve şalavât-ı bî-ğâyet ve teslimât-ı bî-nihâyet seyyid-i enbiyâ ve kıdva-i aşfiyâ rahmet-i ‘âlemiyyân **şafvat-ı ‘âdemiyyân** sulţân-ı serîr-i risâlet pâdişâh-ı aqâlim-i*

celālet ḥatimū 'n-nebiyyīn ve ḥabībū rabbi 'l-ālemīn dürr-i şadaf-i ıstıfā Muḥammed-i Muştafā üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)

Serheng-i Kıyāmet (Far.): Kıyamet gününün bekçisi

*Nitekim Ḥazret-i Risālet **serheng-i kıyāmet** ol Ḥabīb ü Rabbü 'l-Enām (SK 98b/28)*

Server-i Kāyināt (Far.) : (f.a.): Alemin, kâinatın önderi

*Ve rivayetdür **server-i kāyināt**dan ve mefḥar-ı mevcūdāt dan ve ol 'ālemīlerin rahmet-i 'ālemiyān şafveti Muḥammed Muştafadan (GT 2b/1)*

Seyyid-i Enbiyā (Far.) : Bütün peygamberlerin başı, önderi

*Ve salavāt-ı bî-ğāyet ve teslimāt-ı bî-nihāyet **seyyid-i enbiyā** ve kıdva-i aşfiyā rahmet-i 'ālemiyān şafvat-ı 'ādemiyān sulṭān-ı serîr-i risālet pâdişāh-ı aḳālīm-i celālet ḥatimū 'n-nebiyyīn ve ḥabībū rabbi 'l-ālemīn dürr-i şadaf-i ıstıfā Muḥammed-i Muştafā üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)*

Seyyidü's-Sādāt (Ar.) : Yüce kimselerin önderi, onların başı

*Yarıla **seyyidü's-sādāt** 'aleyhi 'ş-şalavāt min rabbi 'l-ibād (AK 26b/571)*

Seyyidü'l-Mürselīn (Far.): Peygamberlerin önderi, lideri

***Seyyidü'l-mürselīn**dür ve ḥātemü 'n-nebiyyīndür (MN 2a/6)*

Seyyidü'l-Evvelīn ve'l-Āḥirīn (Ar.): Gelmiş, geçmiş bütün peygamberlerin önderi, lideri

*Mürsel peygamberler içinde daḥi āḥir zamānda gelecek ḥatemü 'n-nebiyyīn olacak **seyyidü'l-evvelīn ve'l-āḥirīn** (SK 65b/37)*

*Anuḡ neslinden peygamber Muḥammedü'r-Rasülü'llāh geldi kim ol **Seyyidü'l-Evvelīn ve'l-Āḥirīndur** (TİKT 69a/13-14)*

*İllā ki **Seyyid-i evvelīn ve āḥirīn** Muḥammed resūlu'llah şallallahu 'aleyhi vesellem ḥazreti nün zāhirinüñ ve bāṭınınıñ revişinüñ mutāba'atıyla (KKMU 96a/ 1-2)*

Seyyid-i A'zam (Far.) : Büyük lider, önder

***Seyyid-i a'zam** Mūsî-i 'îsî-dem Yūsuf-naẓar (SK 2b/211)*

Seyyid-i Ādem (Far.) : İnsanoğlunun önderi, lideri

*Şadr-ı 'ālem **seyyid-i Ādem** şāfî-i rûz-ı ḥaşr (SK 2b/226)*

Sırru'l-lah-ı Ekber (Far.) : Allahın büyük, kutsal sırdaşı

*Ḥabīb-i Ḥudā ekmel-i mevcūdāt şefî'ül-'arasat ola ve **sırru'l-lah-ı ekber** (SK 56b/44)*

Sulṭān-ı Serîr-i Risālet (Far.): Peygamberlik, risalet tahtının sultanı

*Ve salavāt-ı bî-ğāyet ve teslimāt-ı bî-nihāyet **seyyid-i enbiyā** ve kıdva-i aşfiyā rahmet-i 'ālemiyān şafvat-ı 'ādemiyān **sulṭān-ı serîr-i risālet** pâdişāh-ı aḳālīm-i*

celâlet ħatimü'n-nebiyyî ve ħabîbü rabbi'l-âlemîn dürr-i şadaf-i ıştîfâ Muĥammed-i Muştafâ üzerine olsun (TİKT 1b/10-11)

Şâfi'-i Rûz-ı Kıyâmet (Far.): Kıyamet gününde ümmetine şefa'at edecek olan

Şâfi'-i rûz-ı kıyâmet dâfi-i şirk-i inkisâr (SK 2b/207)

Şâfi-i Rûz-ı Ĥaşr (Far.) : Kıyamet gününde ümmetine şefa'at edecek olan

Şadr-ı âlem seyyid-i Âdem şâfi-i rûz-ı ĥaşr (SK 2b/226)

Şâh-ı Muĥammed (Far.) : Sultan, şah Muhammed

Ki tûyi seyyid-i ĥübân eyâ şâh-ı Muĥammed-ĥû (MN 61b/3)

Şâh-ı Rûsûl (Far.) : Resullerin şahı

Dogdu o saatte Şâh-ı Rûsûl/Ki Onunla buldu âlem izzeti (VN b.104)

Şefi'ül-Müznibîn (Ar.) : Günahkarların şefa'atçisi

Hem ĥaşirde olısardur o şefi'ül-müznibîn (SK 57a/5)

Şefi'ül-Müznibîn-i reh-nümâ (Far.): Günahkarların şefa'atçisi ve onların yol göstericisi

İmâmü'l enbiyâ-yı ve'l mürselîn Muĥammed Muştafâyı ol şefi'ül-müznibîn-i reh-nümâyı üründüledi (SK 65b/38)

Şefi'ül-^c Arasat (Ar.) : Mahşer gününde, yerinde şefa'atçı olan

Ĥabîb-i Ĥudâ ekmel-i mevcûdât şefi'ül-^c arasat ola ve sırru'llah-ı ekber (SK 56b/44)

Şefi-i Ümmet (Far.) : Ümmetinin, ona inananların şefa'atçisi

Ve salâvat-ı tayyibat ve zekavât-ı tahiyyat ol âlem fahri, ilim bahri, Tanrı Peygamberi Muhammed Mustafa'ya, olsun ki imam-ı millet ve şefi-i ümmet ve çerâğ-ı hidayet ve nur-i saadet oldur (KN Ek II, Önsöz)

Tâ-hâ (Ar.) : Huruf-ı Mukattaa harflerinden olan ta ve ha'nın tecellisi

Odur O Tâ-hâ vü Yâsin u Emîn/Odur O hem Rahmeten li'l-^c âlemin (VN b.195)

Tağrı Dostı (T.): Tanrının dotu

Anuñ içindedür ol Tağrı dostı (KEMŞ 3b/45)

Tağrının Ĥabîbi (T.) : Tanrının sevgilisi

Tağrının ĥabîbi Muĥammed işit nide (YZ 27b/792)

Tanrı Peyğamberi (T.) : Tanrının peygamberi

Ve salâvat-ı tayyibat ve zekavât-ı tahiyyat ol âlem fahri, ilim bahri, Tanrı Peygamberi Muhammed Mustafa'ya, olsun ki imam-ı millet ve şefi-i ümmet ve çerâğ-ı hidayet ve nur-i saadet oldur (KN Ek II, Önsöz)

Vâsiṭa-i Cüz' ü Küll (Far.): Büyük ve küçük her şeyin varolma nedeni

Vāsıṭa-i cüz 'ü küll kim kâ 'inât Âdem-i ḳadem (SK 2b/210)

Vāsıṭa-i el-evvelīn ve'l-âḫirīn (Far.): Ezelin ve ebedin var olma nedeni

Vāsıṭa-i el-evvelīn ve'l-âḫirīndir (MN 2a/6-7)

Yā-sin (Ar.) : Huruf-ı Mukattaa harflerinden olan ya ve sin'in tecellisi

Odur O Tāhā vü Yā-sin u Emīn/Odur O hem Rahmeten li'l- 'ālemin (VN b.195)

Yūsuf-naẓar (Ar.) : Hz. Yusuf bakışlı

Seyyid-i a 'zam Mūsā-i 'İsā-dem Yūsuf-naẓar (SK 2b/211)

Yazuḳlular Güvünci (T.): Günahkarların güvenci, onların ümidi

(Ol yazuḳlular güvünci Aḫmede (YZ 1b/10)

2.7 HZ. MŪSĀ

2.7.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.7.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Kelīm (Ar.) : Allahla konuştuğu için Hz. Musa'ya verilen bir sıfat (*kelām* "söz"den)

Tecellī geldi yandurdu Kelīmün şem 'i nārından (MN 96b/2)

Çobanlık etmeyince Mūsālayın/Kelīmim deyip Tura göndermeye (YED 326/b.6)

2.7.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

'İmrān Oğlu (T.): İmran oğlu, Musa Peygamber

İlāhī 'İmrān oğlu neyidi ki lutfuḳ irtüp Mūsā itdün (SK 63a/17)

Kelīm-i Mūsā (Far.): Allahla Tur Dağı'nda konuştuğu için Hz. Musa'ya verilen bir sıfatı

Kelīm-i Mūsāya emr ider aḳa yumṣaḳ söyleḳdir (TİKT 95b/8)

Kelīmu'l-lāh (Ar.): Allahla konuşan, onunla kelam eden

Mūsā Kelīmu'l-lāhdur (TİKT 69b/15)

Ḳoyuna itdügiyçün 'adl ü iḥsān/Kelīmu'l-lāh olur çübān-ı insān (HŞ b.751)

Mūsāyi'bni 'İmrān (Ar.): İmran oğlu, Musa Peygamber

Mūsāyi'bni 'İmrānı saḳa ḫizmetkār ḳaldum (TİKT 75a/2)

Saḳuḳdur mu 'ciz-i Mūsā bin 'İmrān (MN 108b/3)

Mūsā'l-Kelīm (Ar.): Allahla Tur Dağı'nda konuştuğu için Hz. Musa'ya verilen bir sıfat

Ḳıṣṣa-i Mūsā'l-Kelīm 'Aleyhi's-selām (TİKT 91b/11)

Mūsā-yi Kelīm (Far.): Allahla Tur Dağı'nda konuştuğu için Hz. Musa'ya verilen bir sıfat

Dil münācāt-ı necāt eyler çü Mūsā-yi kelīm (MN 240a/5)

Mūsā-yı Kelīmu’l-lah (Far.): Allahla Tur Dağı’nda konuştuğu için Hz. Musa’ya verilen bir sıfat

*Beşinci biñ yıl ki Zühre yıldızına mensûbdur **Mūsā-yı Kelīmu’l-lah** dünyāya gele*
(SK 56a/16)

Şehinşeh Mīr Mūsī (T.): Şahların şahı, emir Hz. Musa

*Şehinşeh **Mīr Mūsī** kim yed-i beyzāsıdur mu ‘ciz* (MN 27b/4)

2.8 HZ. NŪḤ

2.8.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.8.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Keştī-bān (Far.): Tufanda Allah’ın emriyle bir gemi yaptığı için Hz. Nuh’a verilen bir ünvan, gemici, kaptan (*keştī* “gemi”, -bān “gözetici, koruyan” ile)

*Baħr-ı ‘isyān ğark ide mi Nūḥ oluncaḵ **keştī-bān*** (SK 2b/178)

2.8.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

Nūḥ bin Melik (Ar.): Melik oğlu Nuh peygamber

*Velī **Nūḥ bin Melik** senüñ neslünden gelecektür* (SK 15a/21)

2.9 HZ. SÜLEYMÂN

2.9.1 Basit Yapılı Kelimeler

Sultān (Ar.): Sultan, hükümdar

*Şāh Süleymān mişli **sultān** gelmeye/Buḡa hem-tā kimse sultān olmaya* (SK 6a/10)

2.9.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.9.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

Emīrū’l-İns ve’l-Cin (Ar.): İnsanların ve cinlerin emiri

*Yā **emīrū’l-ins ve’l-cin** bu gice külḥān içinde rāḥat olup* (SK 7a/5)

İns ü Cinnüñ Pādişāhı (T.): İnsanların ve cinlerin padişahı

*Eyle olsa **ins ü cinnüñ pādişāhısın** vuḥuş u tıyūrıñ sheh-şāhısın* (81a/1)

Melik-i Maḥmūd-ı Bi-ḥaḵḵ-ı Ḥalīḵ-ı Vedūd (Far.): Kullarını yaratan ve onları tam anlamıyla seven Allah’ın övülmüş sultanı

*İy zall-ı ma ‘būd ve iy **melik-i maḥmūd-ı bi-ḥaḵḵ-ı ḥalīḵ-ı vedūd*** (SK 6a/32)

Süleymān-ı Emīnu’l-lah (Far.): Allah’ın emin peygamberi Hz. Süleyman

*Lā ilāhe illallahü Dāvud-ı ḥalīfetullah ve **Süleymān-ı emīnu’l-lah*** (SK 77a/14)

Süleymān-ı Hâkīm-i Bahrī (Far.): Denizlerin hâkimi, onlara hükmeden Hz. Süleyman

Yâ Süleymān-ı hâkīm-i bahrī bil ki saḡa bahrī maḡlūkāt seyri virilmişdür (SK 4a/26)

Süleymānū’z-Zamān (Ar.) : Zamanın, çağın Süleyman’ı, peygamberi

Eğərçi ki Süleymānū’z-zamānsın (SK 4a/27)

Süleymān İbn-i Dāvud (Far.): Hz. Davut peygaberin oğlu Süleyman peygamber

Hükemā kavlince Süleymān İbn-i Dāvud ol resūl-i ma’būd-ı müvekkil sözün kim işitdi (SK 4a/33)

Şāh-ı Mārān-ı Han-ı Hakan (Far.): Yılanların şahının şahı ve hakani

Bu Dāvūd oğlu Süleymāna şāh-ı mārān-ı han-ı hākana ta’accüb ‘aẓametlū salṡanat virmiş ki (SK 60a/15)

Vuḡuş u Tıyūruḡ Şehen-şāhı (T.): Yabani hayvanların ve kuşların padişahı

Eyle olsa ins ü cinnüḡ pādişāhısın vuḡuş u tıyūruḡ şehen-şāhısın (SK81a/1)

2.10 HZ. YA‘KŪB

2.10.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.10.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Şiddīk (Ar.) : Özü sözü doğru olan, asla yalan söylemeyen (şidk “doğru söylemek”ten)

Sen şiddīksın kabūldur du’āḡ senün (YZ 14b/399)

2.10.2 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

İsrā’ilü’l-lāh (Ar.): Allahın gönderdiği

Kışşa-i Ya’kūb İsrā’ilü’l-lāh (TİKT 76b/14)

2.11 HZ. YŪSUF

2.11.1 Basit Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.11.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Bu yapıda örnek yoktur.

2.11.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

Aşlı Görklü Kendüsi ‘İmrānī Kul (T.): Aslı yüce ve kendisi soylu kişi

Saḡa şattuḡ bunı bizden kıl kabūl/ Aşlı görklü kendüsi ‘İmrānī kul (YZ 9a/227)

Yūsuf-ı Ken‘ān (Far.) : Hz. Yusuf’un Kenan ilinde olmasına telmihen

Hezārān Yūsuf-ı Ken ‘ānı gördüm (MN 130a/8)

3. Bütün Peygamberler İçin Kullanılmış Genel Terimler

3.1 Basit Yapılı Kelimeler

Sultān (Ar.) : Sultan, hükümdar

Şāh Süleymān mişli sulṭān gelmeye/Buṇa hem-tā kimse sulṭān olmaya (SK 6a/10)

Şāh (Far.) : Şah, sultan

Za’fi artık olduğunca O Şāha/Şük ü zikrin artururdu Allaha (VN b.559)

3.2 Türemiş Yapılı Kelimeler

Peygamber (Far.) : Peygamber, nebi (peygām “haber” ve -ber “getiren” ile)

Davud peygamber itmiş dirler anı (KEMŞ 11a/206)

İbrāhim ulu’l-aẓmdur peygambaruṇ ulusıdur (TİKT 42b/21)

Beşinci bāb ‘İsā peygamber ‘aleyhi’s-selām (AK 1b/15)

Peygamber şalla’llāhu ‘aleyhi ve sellem eydür (AK 5b/115)

Geldik eger dilersen ki padişah katında hōrmetin bir kararda kala. Peygamberin ammisi Abbas, ogluna ettiḡi vasiyetle amel eyleye (KN 37. Bap)

Dünyada peygamberin başına geldi bu aşk/Tercümanı Cebrāil ma’şūkası Hālikdir (YED 86/b.4)

Nice ki Peygambar buyurur (KKMU 19a/8)

Tā bilesiz mevlidi aslı ile/Hem dahi Peygamberin nesli ile (VN b.124)

Bu ḡadīşi buyurdı Peygamber/ Kaṇkī kişi ki dirligin ister/gendüzinden gerek kim ol öle/ Dirligün ma’nīsın ölüp bula (SVTM)

Adı Ya’kūb kendü peygamber kişi (YZ 2a/18)

Nebī (Ar.) : Peygamber (neb’ “haber vermek”ten)

Hem şaḡīḥ nebīdür (SK 55a/17) (Hz. İdris)

O zaman Nūḥ nebī toḡuz yüz daḡı elli yıl ki: nite? (SK 7a/21)

Süleymān nebīnün ‘ilmi içün/Serīr-i salṭanatda ḡilmi içün (HŞ b.417)

Ki İsmā’il nebīye var işāret (KEMŞ 6a/102)

Nebī ḡaḡḡı iki ‘ālemde ey Ḥaḡ (149b/7)

Onun ile vardılar dogru yolu/Halk-ı ‘ālem ger Nebiyy ü ger velī (VN b.101)

Nebī zindan demişdür dünyā içün/nete rāḡat olısar ehl-i zindān (ÇN b.65)

Resûl (Ar.) : Peygamber (*risâlet* “mektup veya elçi göndermek”ten)

*Ol hâli bilmezüz Allah bilür ve **Resûli** bilir diyicek (SK 53a/14)*

***Resûl** dağı Ebûbekrîñ evine (KEMŞ 2a/11)*

*Eydür **resûl**den şordum kim yâ Resûla’llâh (AK 7b/141)*

Allâh ve Rasûli yigrek bilür didük (TİKT 11b/9)

***Resûl**ün mu‘cizâtını görüp Bû-cehl-i kâfirler (MN 43a/12)*

***Resûle** düşmen itdükçe cefâyı/Hidâyet diledi kılup du‘âyı (HŞ b.494)*

*Ya hali fetallah Allah ve **Resûl** hakkıyçün buyur ki önden bana bir içim suyla konukladın imdi senin bigi müminler beyi konuğun öldürmek reva ise öldür, yoksa affeyle (KN 12. Bap)*

*Her kavî fitneler ki dirdi **Resûl**/Şimdi uş başladı ‘iyân oldu (KKMU 4b/3)*

*Varlığın yagmaya verdi erdi manâyı **Resûl**/Ol kapıdan gir içeri yürü var kıl a hazer (YED 67/b.8)*

*Hem vesîle oldugı’çün o **Resûl**/Âdemin Hak tevbesin kıldı kabûl (VN b.83)*

*Gel emdi ol **Resûl**ün sünnetin dut/Kim anı dutsa olur Şâh-ı Merdân (ÇN b.43)*

Şehri-yâr (Far.) : Padişah, hükümdar (*şehr* “şehir, ülke”, “yâr” dost ile)

*‘İbret alup gönlini şādân ider/Her biri dir ki Süleymân **şehri-yâr** (SK 6a/1)*

3.3 Birleşik Yapılı Olan Kelimeler

Allâhuñ Rasûli (T.): Allahın peygamberi

*Zîrâ Fir‘avn bilür kim Mūsâ **Allâhuñ Rasûli**dür (TİKT 98b/8)*

Allah Rasûli (T.) : Allahın peygamberi

*Biz eyitdük **Allâh Rasûli** yigrek bilür didük (TİKT 11b/5)*

Emîr-i Kām-yâb (Far.) : Bahtiyar, mutlu emir

*Yâ Süleymân iy **emîr-i kām-yâb**/zâhirâ mülk-i cihândan ħod-ħab(SK 6a/46-47)*

Haķuñ Peyğamberi (T.): Allah’ın peygamberi

*Hem nebîydi **Haķuñ peyğamberi** (SK 31a/9) (Hz. Süleyman)*

Mürsel Peyğamber (T.): Peygamber, Allah tarafından gönderilmiş

*Yâ İdrîs senden bir niçe **mürsel peyğamber** gele (SK 15a/21) (Hz. Nuh)*

Nebiiy-i Ma‘bûd (Far.): Allah’ın peygamberi

*Andan yine ol Süleymân Bin Dāvūd ve ol **nebiyy-i Ma‘bûd** ‘aleyhi’s-selâm su‘âl kılup (SK 46b/22) (Hz. Süleyman)*

Nebiyy-i Mürsel (Far.) : Peygamber, Allah tarafından gönderilmiş (Hz. Süleyman)

*Hem **nebiyy-i mürsel** idi hem mükemmel ol melik (SK 32b/29)*

Nebiyy-i Vedūd (Far.) : Kullarını çok seven, lütufkar Allah’ın peygamberi (Hz. Süleyman)

*İy **nebiyy-i vedūd** ve iy Süleymān İbn-i Davud saña benden selām olsun ki (SK 32b/37)*

Nebī-i Muṭahhar (Far.) : Kutsal, mübarek, temiz peygamber

*Kaçan ki Süleymān peygamber ol **nebī-i muṭahhar** (SK 91a/12) (Hz. Süleyman)*

Nebiyya’l-lah (Ar.) : Allahın peygamberi, nebisi

*Yā **nebiyya’l-lah** benüm adum berğüşâyıldür (SK 7a/14) (Hz. Süleyman)*

*Yā **nebiyya’l-lah** du ‘ā it Allāh bunuñ kışşasın saña bildürsin didiler (TİKT 107a/11)*

*Kurt kuş taş ağaç Ona söyledi/Hak Resûlsün yâ **Nebiyya’l-lāh** dedi (VN b.347)*

Neciyyu’l-lah (Ar.) : Allahın sırdaşı

*Yā **neciyyu’llah** evvel su ‘ālim budur ki (SK 6a/37) (Hz. Süleyman)*

*Şafıyy-ullāh Ādem şaffetiyyçün/**Neciyy-ul-lāh** Nuḥuñ da ‘vetiy-çün (HŞ b.408)(Hz. Nuh)*

Resulu’l-lah (Ar.): Allah’ın Peygamberi

*Yā **Resulu’l-lah** benüm adum Kā ‘afdur (SK 13a/15) (Hz. Süleyman)*

***Resûlul’l-lah** dururken ḫalvetinde (KEMŞ 2a/9)*

*Eydür resûlden şordum kim yâ **Resûlu’l-lāh** (AK 7b/141)*

*(**Rasûlu’l-lāh** eyitdi (TİKT 8a/14)*

*Ya **Resula’l-lah** bu benim yüzüm uçmak ehli yüzü müdür? Yoksa tamu ehli yüzü müdür? dedi (KN 13. Bap)*

*şahābenün dervişleri Peygāmbere ḫazretine şallallahu ‘aleyhi vesellem geldiler eyitdiler yâ **resûla’l-lahi** (KKMU 16b/8-9)*

*Arşına bastı kadem ol **Resûlu’l-lah** benem/Düştü bu cümle sanem ser nigün ferş üstüne (YED 321/b.2)*

*Agulu pişmiş kuzu Ona söyledi/Yeme benden yâ **Resûla’l-lah** dedi (VN b.341)*

Resûl-i Hak (Far.): Allahın peygamberi

*Yaratdılmışıtan kime oldu nasīb/O **Resûl-i Hak** budurur bildiler (VN b.273)*

Resûl-i Ma‘būd-ı Müvekkil (Far.): Müvekkil olan Allah’ın peygamberi

*Hükemā ḫavlince Süleymān İbn-i Dāvud ol **resûl-i ma‘būd-ı müvekkil** sözün kim işitdi (SK 4a/33)*

Server kişi (T.) : Toplumun lideri, seçkin kişi

*Varıdı Ken ‘ānda bir **server kişi** (YZ 2a/18)(Hz. Yakup)*

Şāh-ı Cihān (Far.): Cihanın şahı, hükümdarı

*Yā **şāh-ı cihān** bu kıbrus cezāresi şeddād bin ‘ād zamānından berü bizim ceddımız elindedir (11a/6) (Hz. Süleyman)*

*Dikti hurmayı hem O **Şāh-ı cihān**/Diktiği saat yemiş verdi hemān (VN b.342)*

Yarıcı Raḥmān (T.): Allahın yardımcısı

*Hem nebiyy-i mürsel idi **yarıcı Raḥmān** idi (SK 35a/16) (Hz. Süleyman)*

Zıll-ı Ma‘būd (Far.) : Allahın yeryüzündeki gölgesi

*İy **zıll-ı ma ‘būd** ve iy melik-i maḥmūd-ı bi-ḥaḳḳ-ı ḥalıḳ-ı vedūd (SK 6a/32) (Hz. Süleyman)*

Zıll-ı İlāh (Far.) : Allahın yeryüzündeki gölgesi

*Ol Süleymān salṭanatıdır **zıll-ı ilāh** (SK 99a/14) (Hz. Süleyman)*

4. Sonuç

Eski Anadolu Türkçesi döneminde kullanılan “peygamber” terimleriyle ilgili bir fikir vermesi için yaptığımız bu çalışmada toplam 200 adet terim tespit edilmiştir. Bu terimlerin önemli bir çoğunluğu sadece Arapça, sadece Farsça ya da Arapça-Farsça kelime ve terkiplerden oluşmaktadır. Hem yapı hem de köken olarak Türkçe olan sadece Yusuf’u Zeliha eserinde geçen “Yazuklular Güvünci” şeklindeki kelime grubudur. Bunun dışında eserlerde tespit ettiğimiz: “*Āzer-i Püt-Tıraş Oğlu, Peygamberler Dedesi, Ḥaḳan-ı Ḳavm-i Dest-kār, Din direği, Görklü Muḥammed, İki Cihān Serveri, İki Cihān Faḫri, İki Cihān Begi, Peygāmbarların Ulusu, Tanrı Dostı, Tanrının Ḥabibi, Tanrı Peygamberi, İmrān Oğlu, Şāh-ı Mārān-ı Ḥan-ı Ḥaḳan, Aşlı Görklü Kendüsi İmrānī Kul, Yarıcı Raḥmān*” terimleri ise en az bir Türkçe kelime kullanılarak kelime grubu yapılmıştır. Bunların dışında kalan 183 kelime tamamen Arapça veya Farsça kelimelerden oluşmaktadır. Yapı olarak baktığımızda ise 113 kelime veya kelime grubu Farsça, 52’si Arapça ve 35 tanesi de Türkçedir.

Dolayısıyla bu çalışmada tespit edilen peygamber terimiyle ilgili kullanımların köken bakımından %91,5’i Arapça veya Farsça kelimelerden oluşurken %8,5 gibi düşük bir oranı ise Türkçe kökenli kelimelerden oluşmaktadır. Yapı bakımından ise %56,5’i Farsça; %26’sı Arapça; %17,5’i ise Türkçe kurallara göre oluşturulmuştur.

Sonuç olarak Eski Anadolu Türkçesi metinlerinden bazılarının taranmasıyla ortaya konulan bu çalışmada; genel itibarıyla edebi eserlerde Arapça ve Farsçadan geçen terimlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. X. yy’da Türkçe dini terminoloji oluşturma çabasının çok başarılı neticelenmediğini ve zamanla dilde yabancı kökenli dini terminolojinin hâkim olduğunu söyleyebiliriz.

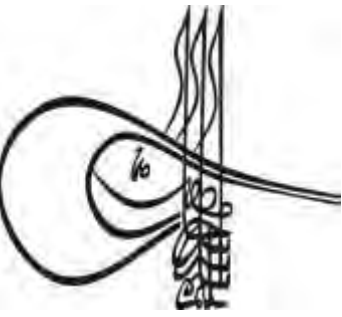
KAYNAKÇA

Atsız Hüseyin Nihal, *Aşıkpaşaoğlu Tarihi*, Ötüken Neşriyat, 4. Basım, İstanbul 2014.
Canpolat Mustafa, *Mecmu’atü’n-Nezair*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

- Çatıkkaş M. Ata, *Süleymanname-i Kebir*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.
- Devellioğlu Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2004.
- Gökyay Orhan Şaik, *Keykâvus Kabusnâme*, Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2007.
- Kanar Mehmet, *Farsça Türkçe Lügat*, Birim Yayınları, İstanbul, 1998.
- Mansuroğlu Mecdut, *Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1958.
- *Ahmed Fakih Çarhname*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları İstanbul 1956.
- *Dehhani ve Manzumeleri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Mezunları Cemiyeti Yayını, İstanbul 1947.
- Mazıoğlu Hasibe, *Kitabu Evsafı Mesacidi's-Şerife*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1974.
- Özkan Mustafa, *Gülistan Tercümesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.
- , *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1995.
- Pala İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Pekolcay Necla, *Mevlid (Vesiletü'n-Necat) Süleyman Çelebi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Mart 1997.
- Sami Şemsettin, *Kamus-ı Türki*, Çınar Yayınları, İstanbul, 2002.
- Tatçı Mustafa, *Yunus Emre Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1991.
- Timurtaş Faruk Kadri, *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrin'i*, Aksaray, 1963.
- Turan Osman, *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*, Cilt I-II, Nakışlar Yay., İstanbul, 1990.
- Üşenmez Emek, *Yunus Emre Divanında Türkçe İslami Terimler*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1, Winter 2013, p.625-644, ANKARA-TURKEY
- Yavuz Kemal, Şeyhoğlu *Kenzü'l -Küberâ ve Mehekkü'l- Ulemâ*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara, 1991.
- Yelten Muhammet, *Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998.
- Yıldız Osman, *Ahval-i Kıyamet*, Şule Yayınları, İstanbul, 2002.
- , *Yusuf u Zeliha (Destan-ı Yusuf)*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.
- , *Orta Türkçe Metinlerinde “Peygamber” Terimiyle Anlamdaş (Synonyme) Türkçe Kökenli Kelimeler*, SDÜ İlahiyat Fakültesi Dekanlığı, I. Kutlu Doğum Sempozyumu, Isparta, 1998.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Büke, H. & Yıldız, O. (2016). “Eski Anadolu Türkçesi Metinlerinde “Peygamber” Terimiyle İlgili Kullanımlar / Old Anatolian Turkish In Text "The Prophet" By Terms Related Uses”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11118>, p. 67-94.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 09.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 13.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Erdoğan BOZ – Doç. Dr. Hilmi UÇAN

This article was checked by iThenticate.

SOSYOLOJİK BİR İMKÂN OLARAK DİVAN ŞİİRİ: NABİ DİVANINDA SOSYOLOJİK AÇIDAN DİN

Nurettin ÇALIŞKAN* - Mehmet ÜNAL**

ÖZET

Edebiyatın doğuşu ve edebi türlerin gelişmesinde milletler veya toplumsal sınıflar arasındaki kültürel karşılaşma ve etkileşimler, toplumsal kargaşa ve çatışmalar gibi belirleyici olan sebepler vardır. Bu sebeplerin en merkezi olanlarından biri de dini anlayışlar, kabuller ve yaşantılardır. Sosyoloji ve edebiyat ilişkisi ise, edebi eserleri merkeze alarak oluşturulmuş modern bir olgudur. Bu disiplinler arası alan eser, yazar, okur, yayım olmak üzere dört bileşenden oluşur. Yöntemlerinde metnin içerik ve konusundan hareket etmekle birlikte bunların dışında var olan ilişkileri, grupları, yazar-şair, yayıncı ve okur ilişki ağlarını, toplumda geçerli okuma biçimlerini, okumanın sebep ve sonuçlarını veri olarak kullanır.

Sosyolojiye konu olması bakımından edebiyat, doğuşundan bugüne değin edebi eserin metninde mündemiç sosyal ilişki ağını incelemeye çalışır. Nazım ve mensur her edebi ürün kısmen muhayyel kısmen gerçek sosyal bir zemine oturur. Dolayısıyla edebi eserlerin içinden neşvünema ettiği toplum kesimleri veya sınıflarının paylaştıkları bilinç ve yaşantılar arasında bağlantıları kurmaya çalışması edebiyat sosyolojisinin birincil amaçlarındandır.

Osmanlı'da edebiyatın sosyal hayatın içine girmesi Batı romanlarının Türkçeye uyarlanması ile başlatılır. Edebiyat sosyolojisi araştırma malzemesi olarak neredeyse tamamen romandan beslenir. Şiiri toplumsal zemini olan bir edebi malzeme olarak değerlendiren çalışmalar yok denecek kadar azdır. Osmanlı dönemi edebiyatı ve özellikle Divan şiirinin zeminindeki varoluş sebebi din ve dinin içinden neşet eden yaşama biçimi olarak tasavvuftur. Çalışmada ağırlığı bir sosyal mesele olarak divan şairlerinin din algısı ve onların din merkezli düşüncelerinin sosyolojik bir okuması ve değerlendirmesi oluşturmaktadır. Divan edebiyatının aynı zamanda dini ilimlerde âlim payesi almış önemli şairlerinden Nâbî'nin,

* Yrd. Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. İlahiyat Fak. El-mek: ncaliskan@mehmetakif.edu.tr.

** Yrd. Doç. Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: munal@mehmetakif.edu.tr.

İslam özelinde dini algı ve anlayışlarını ortaya koyan beyitleri üzerinden bir edebiyat sosyolojisi modeli ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, Din, Divan Şiiri, Nabi, Osmanlı Toplumu.

DIVAN POETRY AS A SOCIOLOGICAL POTENTIAL: RELIGION FROM THE SOCIOLOGICAL PERSPECTIVE IN THE DIVAN OF NABI

ABSTRACT

There are causes of cultural confrontations and interactions among nations or social classes, and also social chaos or conflicts behind the origin and advancement of literary genres. One of the causes central to this phenomenon is religious perceptions, considerations and practices. The relationship between sociology and literature, on the other hand is a contemporary phenomenon that gives priority to literary works as a field of study. There are some determining reasons that are effective at the birth and development of literary genres such as confrontations and interactions among nations and tribes, social chaos and conflicts. This interdisciplinary field is based on four components namely text, author, reader and process of publishing. Literary sociology basically moves from the contents and themes of the texts. However, apart from these, as its database it necessarily makes use of relation networks, groups, author-reader-publisher relationships, styles of reading in the society, reasons and results of reading.

Literature considered as a subject matter within sociology aims to study the network of social relations from its creation by the author till the present day inherent in the literary work. A literary work either prose or poetry is based on a social framework partly realistic and partly imaginary. Therefore, it is one of the primary goals of sociology of literature that it tries to establish links between the consciousness and experiences shared by the social layers out of which the literary work comes into being.

The period through which the literature addresses to the social issues in Ottomans begins when the novels written in the West is adapted into Turkish. Sociology of literature almost solely starts from the fiction. There are so few studies that consider poetry as a literary material with social facets. The causal agent that lies behind the Ottoman-era literature or specifically divan literature is religion and its practical living form, tasavvuf. This paper studies how religion as a sociological matter of fact is perceived by the divan poet and their religious ideas could be analyzed sociologically. It is also within the scope of this paper to build a model of sociology of literature based on divan of Nabi, a key figure of divan poetry also dignified as a honorable Islamic scholar.

STRUCTURED ABSTRACT

It is one of the sociology's fields to study scientifically and objectively how the human being relates to and interacts with social institutions and to their procedural processes. Sociology and literature

seems to stay afar from each other though they are complimentary disciplines. On the other hand, language, which is the essential material of literature, is also a sociological phenomenon as a social and cultural organism. Like sociology, literature is concerned with a person's social life, with his desire to adapt himself to the outside world and to change it. Sociology applies to literature as an instrument since there are the human being's acts and actions of the human being at the center of literature. Thus, there is an undeniable attachment between the two fields.

Literary milieu receives its material, theme or plot, on social situations and changes. The knowledge in the work about the social processes and relations helps the reader to infer the semiological network. This so-called collectivity is in one way or another inherent and implicit in the text. The author or poet in his mental world causes the social realities to go through so called diffractions or distortions; regenerates them and presents to the reader. Strong criticisms surely have been meet to the mirror image approach to literature. It should be noted that searching for one to one correspondence between the imagination and reality creates a great deal of confusion.

Sociology's need to benefit from literature must not be over-generalized, as a point of balance it is suggested that the poet/author tries to convert outside world which he has experienced out of his own socio-cultural medium. This balance point causes the work to be read as a sociological material. This enables the reader and the author walk out of their own world and to meet somewhere and to exchange something about the micro/macro world through the text. In that sense, the author's imagination and the text become part of the present social reality. Literary text both builds up its essential function through aesthetic pleasures like pity, sorrow, happiness and presents an aura to make sociological observations and comments.

The value which the literary work derives from its social background on which it arises has a close relation with its author/poet's initiative. Like any act in daily life, the author/poet's inner personal world and his motives influence the decision to write the text and the course of creation. He often re-positions himself either letting go with the current or swimming against it in case he perceives that values are eroded and personal qualities degrade. In other words a preference made between creating literary work for pure reasons for materialistic ones predetermines a decisive judgment on the originality of a literary text's content. Therefore that great canons of literature is claimed to better fulfill the mirror-image function. In this type of works humane motives such as needs, desires, tendencies that are apparent in the social strata referred display themselves in social relationships. The more realistically the author/poet transmits these values of authenticity the better he narrates the representative value of those strata.

A literary work is also a social act or event. Poems with a strong symbolic language or the most covert allegories and even surreal stories may become sociologically informative if they are studied with qualified methods. Even the most lyrical poems may present knowledge about in what fashion love is interpreted, how religion is understood or practiced, how social systems interact with nature and so on.

As far as Turkish poetry is concerned, there are only a few studies on discovering its sociological potentiality. A archetypical one is on the sociological aspect of Mehmet Akif Ersoy's poetry. However, though it has dominated almost five centuries of Ottoman's literary legacy, Divan poetry's social potential has been neglected or considered only part of its literary heritage.

Poets make use of not their sense organs but their hearts to see, to hear or to feel. There is huge difference between the descriptive power of words in a novel/fiction and liquidity of words in verse. Social nature of things and events, effect of space, elapsing time is felt, not examined with a scientist's objectivity. Since they can stand themselves apart from the masses noise, they can more acutely and early sense the change and tendencies in societies and can better express their reflections in their poems. This capability produce a kind of knowledge produced by means of the poet's own cultural modes and codes, which can be considered within the reality of history and science and also verifiable by the essential paradigms of sociology.

This is naturally true for the Divan poetry, as one the corner-stones of the Ottoman culture. It may be proposed that a single poet's work may not provide a comprehensive and valid sociological picture of its period. Also, process of understanding, interpreting and mirror-imaging by a single poet may not enable the researcher to make accurate generalizations. However, poets with trustworthy profiles offer a guidance to make valid sociological analysis about their eras.

Results: Collective form of living in the Ottoman communities was based on ethical codes of economy. Under the effect of geographic, economic and socio-cultural relations and political construction the system, a kind of ethics of economy was in effect/practice. Since all the relations were established on the religious codes and rules, this mentality is supposed to have religious character. Divan poetry is a clear example of this perceiving all the world and humanity above all the creation of the god/Allah. Nabi Divanı displays an appearance of the society diachronically and synchronically to derive sociological potential.

Modern approach to literary work denies the author and its existence in the text. This is still a matter of pres and cons. However, this study recognizes the traditional approach that attributes priority to the background of the text and the theory that the author's communication with the society is bound to leave marks in his works is considered a postulate. The philosophy of the Divan poetry explains this point more convincingly: Poets with their imaginative power become mirrors to a widening social environment and literary circles. No doubt the sociological potential is not limited to the points made above. His divan and other books of verse make many more poetic but also keen observations on the society with witty criticisms, all of which proves both his wisdom to interpret what he saw and his poetic ability to put them into verses.

Keywords: Mirror, Image, Ottoman Culture, Sociology of Literature, Religion, Islam, Divan Poetry, Nabi, Ottoman Society.

1. Sosyolojiye Konu Olarak Edebiyat

Toplumsal varlık anlamında insanın, sosyal kurumlar ve bunların işleyiş süreçleri ile ilişkisi ve etkileşiminin nesnel ve ilmi biçimde incelenmesi sosyolojinin görevidir. Alan Swingewood, sosyoloji ve edebiyatın tamamıyla farklı değil toplumu kavramada birbirini tamamlayan disiplinler oldukları algısına rağmen, tarihi süreçte birbirlerine uzak durduklarını söyler (2004: 13). Hâlbuki edebiyatın malzemesi olan dil aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir kurum olarak sosyolojinin inceleme alanıdır. Edebiyat da sosyoloji gibi da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla, ona kendisini uyarlaması ve onu değiştirme arzusuyla ilgilenir. Edebiyatın toplumbilim için bir araç addedilmesi, edebiyatın merkezinde insanın edim ve eylemlerinin bulunmasından ötürüdür. Bu bakımdan edebiyat ile içinde üretildiği toplum ve kültür arasında reddedilmesi mümkün olmayan bir bağ ve karşılıklı ilişki vardır. Swingewood'un Richard Hoggart'tan aktardığı "Edebiyatın eksiksiz tanıklığı olmadan toplumun eksiksizliğine karşı kör kalacaktır" ifadesi edebiyat sosyolojisinin meşhur deyişlerinden biridir (1972: 12). Edebiyatın ortamı toplumsal durumlardan ve olaylardan beslenirken, toplumsal süreçler ve ilişkiler hakkındaki bilgi okuyucunun edebi metinlerin göstergelerinin anlaşılmasına katkı verir. Toplumsallık metnin içinde bir biçimde mündemiçtir. Yazar/şair toplumsal gerçekliklere kendi zihin dünyasında/muhayyilesinde bir biçimde kırılmalar ve bozulmalar yaşatır ve tekrar üretmek okura sunar. Bu modele elbette ciddi itirazlar yapılmış; muhayyile ile bilim arasında birebir karşılıklar getirmenin keşmekeşliğe yol açacağı belirtilmiştir. Noble, ayna-yansıtma metaforunda 'optik' kurallarını nasıl çalıştığı sorusuna yeterli açıklama getirilmediğini öne sürer ve yazar olarak insanın toplumun aynası olduğu benzetmesini inandırıcı ama muğlâk bir imge olarak görür;

"Toplumun aynası olarak insan imgesi, inandırıcı ama o ölçüde muğlâktır. Bu yansıtış bir imge olarak durmakla birlikte kavram kimliği kazanamamaktadır. Yazarın zihninin, mükemmel biçimde parlatılmış bir yüzeyin ışıqla yaptığı etkileşimlerde olduğuna benzer bir biçimde faaliyet göstermediği hemen hemen bariz bir hakikatse de bu tespitler yeterli gelmemektedir. Kırılma, sapma gibi terimler mecazın (metaphor) aldatici sarahatini artırmaktan başka bir işe yaramıyor" (2004: 37-38).

Bu yönüyle metin bire bir toplumsal durumlara karşılık gelmez. Öyle olduğu yani edebi eserin toplumsal ve kültürel yapının bir boyutunu temsil ettiği; tamamen yazarın hayatının yansıması olduğu farz edilirse yazarın birey olarak kurgulama gücü yok sayılmış olur. İki ucun denge noktasında yazar/şairin kendi toplumsal ve kültürel vasatından tecrübe ettiği gerçekliği dönüştürmesi bulunur. Bu kesişme noktası eserin sosyolojik okumaya malzeme olmasının yolunu açar. Okumayı gerçekleştiren okurun ve yazarı kendi iç dünyalarının dışına çıkıp buluşmalarını ve metin yoluyla mikro ve makro dünyaya/evrene dair paylaşımda bulunmalarını sağlar. Bu yönüyle yazarın muhayyilesi ve metin var olan toplumsal gerçekliğin bir uzantısı/parçası olurlar. Burada nesir veya manzum edebi metnin öncelikli işlevinin, verdiği acı hüznün sevinç gibi bedii hazlarla okurda kendi gerçekliğini inşa etmek olduğu ve çok işlevli olmasından ötürü sosyolojik gözlem ve yorumlamalar için karşılaştırma imkânı verdiği hatırlatılmaktadır. Cemil Meriç, edebiyatın birey eylemlerinin yardımcısı olduğunu belirtir. Metindeki lirizm ya eylemde gerçekleşmeyen bir enerjiyi ortaya çıkarabileceği gibi, eyleme geçemeyen bir ruhun çırpınışı da olabilir. Eyleme geçemeyeni avutur veya yapmaması için bir mazeret sunar;

"Aynı yargı toplum için de geçerli. Edebiyat her zaman toplumu yansıtmaz. Ferdin realiteye karşı isyanıdır da. Müesseselere, kanunlara, yaşayış tarzına karşı bir direniştir. Bazan bugünün gerçeğinden çok yarının dünyasını kelimeleştirir edebiyat. Konuşmak, yapmaktan daha kolay ve çabuktur. Bunun içindir ki edebiyat, ruhun gizli hayatının ilk ve biricik gerçekleşme yoludur çok defa" (Meriç, 1998: 452).

2. Edebiyat ve Gerçekliğin Yansıtılması

Toplumbilim ile edebiyat arasında kurulan köprünün kurucularından Madame de Stael, “Dinin, âdetlerin, kanunların edebiyat üzerinde, edebiyatın da din, âdetler ve kanunlar üzerinde ne gibi tesiri olduğunu incelemeyi kendime hedef tuttum” demiştir (akt. Şan, 2004: 95). Yine de sosyolojiye katkı kuşkusuz kesin hatları ile tespit edilebilen bir olgu değildir. Bu katkı teorik zeminde ayna-yansıtma-ifade süreci ile açıklanır: Alver, yazar/şairin yansıtma modelinde bir kısıtlama öngörülmediğini, psikolojik gerilim ve sorunlardan birey-toplum uyumsuzluğuna; devasa sosyal meselelerden özgürlük arayış ve mücadelelerine kadar eserin merkeze aldığı her temaya ayna tuttuğunu ileri sürer. Öyle ki, yazarın bilinçaltındaki haklılaştırma sorunları, siyaset etme biçimleri, değişim algılamaları, cemaat ruhu, kolektif kimlik gibi toplumbilimsel başlıklar dahi ayna-yansıtma öğeleri içinde düşünülür;

“Ayna ve yansıtma kavramlarını ana izlek kabul ettiğimizde edebiyatın sosyolojik imkânı biraz daha netlik kazanır. Her iki kavramla birlikte anılan ifade etme durumu daha bir belirginleştirici olur. Buna göre edebiyat yansıtma yaparak kendisine konu olarak aldığı tüm görüngü ve olguların ifadesi/dili olmaktadır. Edebiyatın içinde oluşturulduğu toplumun da bir ifadesi olduğu anlayışı buradan güç almaktadır. Madame de Stael’den Louis de Bonald’a, Taine’den çağdaş edebiyat sosyologlarına kadar edebiyat sosyolojisinin birçok önemli figürü, edebiyatın sosyolojik imkânı tartışmasında ifade etme durumuna anahtar bir rol vermektedirler. Edebiyatın toplumun ifadesi olabilmesini bir veri olarak görmüşler, bu veriyi işleyerek bir taban/temel atıp edebiyat sosyolojisinin çatısını oluşturmuşlardır” (2004: 21).

Edebiyat şiir veya düzyazıda insan ve toplumdan hareket ederek gene onlara doğru yol alır. Bu bağlamda Ayna-Yansıtma-İfade üçlemesi bir belgesel kurgusu halinde edebi eserin yekpare ve kuşatıcı sosyolojik kavranışı için kullanışlı ama dikkat isteyen bir araçtır. Sunulan imkân hemen toplumbilimsel bilgiye dönüştürülüp kullanılmaz. Edebi veriyi toplumbilimsel analiz yöntemleri işlemek için bir yol haritası işlevi görür. Yazar/şairin kişiliği, yeteneği ve muhayyileyi kullanma tercihleri hesaba katılmalı; onların genellemeci ve nihai hükümlerden uzak durdukları; kendi kader mecralarında yürüten, toplumsal hayattaki değerleri, anlamı ve gayeyi kavramak için bulmak için imgelem güçlerini kullandıkları bilinmelidir. Swingewood’a göre, toplum, toplumsal yapıyı oluşturan kurumların bütünlüğünden daha öte bir şeydir: “... bu kavram, normları ve bireylerin hareket etme ve hüküm vermenin doğru yolu olarak kabul ettikleri ve ayrıca şuurlu biçimde formüle ettikleri ve toplumsal zeminde gerçekleştirmeye çabaladıkları değerleri ihtiva etmektedir” (1972: 15).

Edebi eserin toplumsal arka planın taşıdığı değerın yazar/şairin kalkış noktası yani inisiyatifi/niyeti ile çok yakın bir ilişkisi vardır. Her eylemde olduğu gibi edebi metinde de yazarın iç dünyası ve dürtüleri hem metnin yazılış sebebini hem de seyrini etkiler. Toplumda değerlerin aşınmasına ve kişiliklerin zayıflamasına karşı, yazar kendini akıntıya kapılmak veya karşı koymak şeklinde konumlandırır. Yani saf edebiyat ile ticarileşmiş edebiyat arasında yapılan tercih, eserin içeriğinin sahiciliği/rijinalitesi noktasında belirleyici bir hüküm ortaya koyar. Dolayısıyla büyük edebi eserlerin yansıtma fonksiyonunu daha iyi yerine getirdiği ileri sürülmektedir. Bu eserlerin içinde gönderme yapılan sosyal tabakalarda var olan ihtiyaç, arzu, eğilim gibi sahici beşeri unsurlar kendilerini toplumsal ilişkilerde ele verirler. Yazar/şair bu sahicilik değerlerini ne kadar gerçekçi bir ortamda ele alırsa o tabakaların temsil değerini o kadar doğru aktarmış olur. Swingewood, Lowenthal’den naklen “...tutarlı bir edebiyat sosyolojisinin esas gayesinin, sosyal sınıf, iş, aşk, din, tabiat ve sanata kadar uzanan değişik alanlarda düşünce ve hislerin birçok cephesini işleyen farklı edebi eserlerin merkezindeki anlamın özünü/çekirdeğini keşfetmek” olduğunu söyler (1972: 16). Ne

var ki, edebiyatın bu yansıma kavramından yola çıkarak yapılacak keşfin yorucu olduğu ve çok çaba gerektirdiği açıktır. Toplumsal varlığın genişleyip çok karmaşık hale geldiği bir vakıadır ve bu sürecin analiz ve izahına katkıda bulunması için, edebiyatın ayna-yansıma-ifade işlevine farklı açılımlar getirilmesi gerekecektir. Gürsel, edebiyat sosyolojisinde araştırmacının bir edebi eseri anlayabilmesi için metnin bütününe dair yapıyı ortaya koymasını önerir;

“Metnin oluşumunu açıklarken, ortaya koyduğu yapının yapıyla işlevsel bir niteliği bulunup bulunmadığını, yani belli bir durumda bireysel ya da kolektif öznenin anlamlı davranışını içerip içermediğini de göstermelidir. (...) Anlamanın, inceleme nesnesine içkin anlamlı bir yapıyı ortaya koymak olduğunu söyledim. Açıklama, bu yapının çevreleyici, daha geniş bir yapı içine yerleştirilmesinden başka bir şey değildir. Böylece ilkinin ikinci yapıya ilişkin işlevsel niteliği de kavranmış olur. Araştırmacı, çevreleyen yapıyı tüm ayrıntılarıyla değil, yalnızca incelediği yapının oluşumunu aydınlatıcı yönleriyle ele almalıdır” (akt. Şan, 2004: 111).

3. Toplumbilimsel Bilgi Kaynağı Olarak Şiir

Edebiyat Tarihçisi Gustave Lanson’a göre “her edebiyat eseri bir sosyal olaydır. Ferdin eseridir ama ferdin içtimai eseridir. Edebi eserin ana özelliği, fertle toplum arasında bir bildirişim (communication) vasıtası olmasıdır (akt. Meriç, 1998: 447). Wellek ve Warren, İngiliz şiirinin gerçek tarihçisi Thomas Warton’un, “Edebiyatın çağların kendine has yönlerini aslına sadık kalarak kaydetme; örf ve âdetlerin en canlı ve en tesirli ifadelerini korumaya olağan dışı faydasının bulunduğu” ifadesini aktarır. Bu sebeple bir edebi eserin incelenmesinde onu çevreleyen sosyal yapının asla gözden ırak tutulmaması gerekir. Dili çok sembolik ve hatta gerçeküstücü edebi eserler, en kapalı alegoriler, en gerçek-dışı bir tabiat tasvirler bile doğru zihniyet ve yöntemle incelendiğinde devrine dair toplumbilimsel bilgi verebilecektir. Bu yönüyle lirik şiirleri dahi devrin aşk modaları, dini telâkkileri, tabiat anlayışları arasındaki bağlantılar hakkında ufuk açıcı bilgi sunar (1949: 85).

Aydın, Arap, İran, Fransız ve daha sonra İngiliz, Amerikan gibi etkileri özümseyip milli ne dayalı unsura dönüştüren Türk edebiyatının edebiyat sosyolojisine katkı yapmasının mümkün olduğunu ifade eder. “...metne dayalı çözümlemeler, edebiyat tarihlerinin farklı cephelerden yorumlanması, metinlerin ilk ve son durumlarıyla karşılaştırma yapma eylemi, eser, tip ve sahne üzerinden hareket etme, içeriğin detaya varan analizi, biçim ve tarz tespit ve yorumları beraberinde sosyolojik taban ve kıyaslamayı getirecektir” (2009: 364).

Türk şiirinin sosyolojik bir imkân bağlamında değerlendirilmesine yönelik fazla bir çalışma yoktur. Çağan, “*Şiirin Sosyolojik İmkânı Bağlamında Mehmed Akif Şiirinin Toplumu Anlamaya Katkısı*” başlıklı çalışmada yalnızca roman bağlamında edebiyat sosyolojisi çalışması yapılmasının alanı sığlaştırma sakıncası barındırdığını ifade eder. Edebi metin yazar/şairin zihnindeki bilişsel ve psişik mekanizmaların ortak ürünüdür. Üretildiği anda taşıdığı anlam zamanlar ve çağlar boyunca ilk anlamına farklı anlamlar ilave eder. Başlangıçta kendi toplumsal gerçekliği ile ilgisi yok gibi gelebilir. Metnin bilinç üstüne göndermeler yapan alegorik, sembolik ve mecazi/kapalı derinlerde gömülü duran dili onu gerçeklikten kopmuş gibi gösterebilir. Ne var ki, eserin toplumbilimsel zemininin keşfine mecazi dil de katkıda bulunur. Şiir ve mazmunlarla örülü divan şiiri dahi topluma dair bilgi üretimi için uygun bir içerik taşır. Çağan, bu noktada yöntem sorunu belirttiğini ve pozitivist eğilim taşıyan araştırmacıların ileri boyuttaki nesnellik iddiasının edebiyat ile sosyoloji arasındaki uzlaşmayı krize dönüştürdüğünü söyler. Bir sanat üretimi olarak edebiyatın bilmeye/idrak etmeye değil hissetmeye/anlamaya dayalı olması sebebiyle, bir başka “dünya”ya ait bir anlam bağlamını o an içinde yaşanan dünyaya aktarma /çevirme etkinliği demek olan hermönetik yaklaşımı önerir. (2004: 300-301). Araştırmacıya göre, edebî esere muhatap olan bir kişi bunun gerektirdiği bedii usule ve bilince sahip değilse onu kendi tabii mecrasından ayırarak ele alır.

Benzer durum klasik pozitivist bir bilim adamının mistik ve metafizik problemlerle karşılaşması anında yaşadığı zihin karmaşası ve edebiyatın kendine özgülüğünü inkârında da vuku bulacaktır. Çağan'ın ifadesiyle;

“Bu iddianın asıl gereksinim duyulduğu yer şiir gibi edebî ürünlerin neşv-ü nema bulduğu yerdir. Çünkü şiirde eğer şair ve şairin niyetleri metnin hâkimi değilse -ki çoğu zaman değildir- ve eğer metin birçok eşdeğer sesle (şairinki de bunlar arasında bir sestir) konuşuyorsa, o zaman metin nihai olarak tartışmalı ve yoruma açık demektir” (2004: 305).

Burada yine düşüncenin yazar muhayyilesinde şiire dönüşümü sürecinde yaşanan anlam derinleşmesi ve katmanlaşması; nesirden farklı olarak dilin imgeler ve ritim/musiki yoluyla sürekli ve yenilenen anlam üretimi söz konusudur. Bu nedenle;

“... şiirin bir ayna olması ihtimali diğer sanatlarla nispetle çok cüzdür. Eğer çok geniş anlamıyla edebiyat bir nebze ayna hüviyetine haiz ise bile bu herkesin bildiği aynadan ziyade lunaparkların şekil bozan aynasıdır. Diğer edebî türlere nispetle şiirin aynası ise hayalhanelerimize (tinsel yaşamlarımıza) ışık tutar. Böyle olunca nasıl olacak da şiir toplumun bilgisini bize sunacaktır?” (Çağan, 2004: 305).

Şairler duyu organları ile değil kalpleri ile koklar, duyar, görür ve dokunurlar. Romandaki kelimelerin tasvir gücü ile nazımdaki kelimelerin akışkanlığı arasında muazzam fark vardır. Şairler eşya ve hadiselerin toplumsal mahiyetine, mekânın tesirine ve zamanın seyrine bir bilim adamı nesnelliği ile değil, bir sanatçı hassasiyeti ile yaklaşırlar. Kalabalıklar içinde yalnız kalabildikleri için toplumsalın yüzeyindeki değil altındaki akıntının taşıdığı değişim ve yönelimleri daha erken ve kolay fark eder ve bunların birey hayatındaki yansımalarını daha keskin bir dille şiirleştirirler. Bunlar tarihsel ve ilmi gerçekliklerin dışına düşmeyen, şairin kendi kültürel kodlarıyla ifade edilmiş sosyolojik bilginin özüne işaret eden bilgilerdir. Bunu toplumsala dair bilgiye dönüştürürken, bilinç yolu ile değil anlama yolu takip edilir ve içerisinde üretildiği tarihi, hukuki, siyasi şartlar, felsefi, ilmi dini telakkiler, ahlâki kodlar göz önünde bulundurulur. Bu durum Osmanlı kültürünün baş temsilcilerinden olan divan edebiyatı/şiiri söz konusu olunca da geçerlidir. Geleneği içinde ve dönem temelinde değerlendirildiğinde divan şiirinin ayna-yansıtma işlevi daha sahih ve sarîh ortaya konulabilir. Tek bir yazar/şairin anlama, yorumlama ve yansıtma eylemleri sürecinden çıkarımlarda bulunmak, doğru genellemelere ulaşmayı zorlaştırabilir. Ama döneme damgasını vurmuş ve büyüklüğü herkesçe onaylanmış bir divan şairinin eserleri, geçerliği olan sosyolojik bir bilgi barındırmaktadır.

Edebi eserinin okuyucu üzerindeki etkisinin zihni ve ameli/pratik olmak üzere iki düzlemde vuku bulur. Edebi eser elbette doğrudan toplumdaki çarpıklıkları gidermez okurun bilinçaltı ve bilincini biçimlendirmeye katkı verir. “Edebî eserin, eylem düzeyinden ziyade, şuur düzeyinde oluşturduğu etki dikkate alınmalıdır. Çünkü edebî bir eser, propaganda metinlerinin işlevi olan ‘muharrik güç olma’ amacını gütmemektedir.” (Coşkun, 2004: 186). Bu ifade, şuura hitap etme işlevinin toplumsal gerçeklikten ayrı düşünülmemesi gerektiğini vurgular.

4. Eski Türk Şiirinin Sosyal Cephesi

Osmanlı sosyal hayatı tamamen değerlerle yüklü bir iktisat ahlakı zeminine dayanır. Bu zeminin terkinde coğrafi, ekonomik, sosyo-kültürel ilişki biçimleri ve siyasal yapılanma bulunur. Toplumda salt bir dini ahlak değil, ‘iktisat zihniyeti’ denilebilecek toplumsal şartların etkisinde yeniden oluşmuş bir tutum ahlakı egemen olmuştur. Ancak toplumsal hayatın kökleşmesinde dinin önemli bir işlevi olduğu için bu algılayış biçimi de bütünüyle dinin bir görüşü sanılır. (Ülgener; 1983, 23) Divan edebiyatı bu izahın en bariz bir örneğidir. Divan şiirinde hikemi anlayıştan beslenen ve

toplumsal bilgiyi yansıtan çok sayıda şair vardır. Nâbî'nin divanı da sosyolojik imkân vaat etme özelliğine sahip bir edebi eserdir.

Osmanlı sanatının ve özelde şiirinin kurum olarak zemininde saray ve çevresi bulunur. İnalçık bu hususa şu açıklamayı getirir;

“Genelde, bilim adamı ve sanatçı, belli bir toplumda egemen sosyal ilişkiler ve belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade eder. Osmanlı toplumu gibi patrimonial türde bir toplumda, başka bir deyimle, sosyal onur, statü ve mertebelerin mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlendiği bir toplumda bu gerçek daha da belirgindir” (2003: 9).

Bu ifade divan edebiyatının muhatabının/alıcısının ve yazılan şiirlerin okuyucusunun yalnızca seçkinler zümresi olduğu anlamına gelmez. Klasik Osmanlı şiiri kendi özel tarihi, toplumsal ve kültürel şartlarının ürünü olan bu dönem nazım anlayışı geniş tabanlı bir okur havzasından besleniyordu. Grisworld'un aktardığı, “Nijeryalı romancıların sıklıkla belirttikleri gibi generaller okumazlar” (2000:142) ifadesinin aksine, divan edebiyatı sarayın ve bürokrasinin hem okuduğu hem de inşasını pratiğe döktüğü bir edebi kültür iklimi idi.

5. Osmanlı'da Sosyal Zeminin Belirleyici unsuru Olarak Din

Günümüz dünyasında bir yanda ulus temelinde yeni devletçikler tesis edilirken, diğer yanda aralarında bir şekilde yakınlık unsurları taşıyan devletler bölgesel veya daha üst düzeyde ittifaklar tesis ederek birleşmekte ve ortak çıkarlarını çatı kuruluşlar yoluyla güvence altına alma yoluna gitmektedirler. Bu tür birleşmelerin temelinde örtük veya aşikâr olarak din olgusu/faktörünün bulunduğu bir vakıdır. Bu durum dinin siyasi süreçlere yansması ve aynı zamanda sosyolojik bir olgudur. Görünenin çok ötesinde besleyici, belirleyici, yönlendirici toplumsal bir kurum olan din, bütün insan uğraşları gibi edebiyatın muhtevasını da etkiler. Edebiyat; din, dindarlık, mü'min olmanın hakikatini işleyen ve tezahürlerine yer veren kadim insan uğraş alanlarından biridir. İnsanoğlunun bu yazma/üretme fiili, üzerinde geliştirilen yansıtma/ayna veya taklit ve hermeneetik gibi temel estetik kuram ve kavramların yanı sıra, kendiliğinden, içten doğan düşüncelerin söze ve yazıya/metne dönüşmesi biçiminde gerçekleşir.

Osmanlı Devletinde modern anlamda sosyal sınıfların bulunmadığı kabul edilir. Devlet hiyerarşisinde kabiliyetli ve kişiliği güçlü her kesimden insanın dikey olarak devlet bürokrasisinde yükselebildiği; gerekli eğitimi alan ve donanımına haiz olan herkesin bir mevki edinmesine izin verildiği, katı sınırları olmayan bir yapı oluşmuştu. Müslüman oluş, ordu millet niteliği ile tanımlanan bir sosyal yapının içinde sosyal hayatın zeminini oluşturuyordu. Edebi uğraşlar ve zevkler ise kişiye bir tür alamet-i farika kazandırmakta; hamilik kurumu ile istidadı olan her kesimden insan ürettiği nazımın orijinallliği ve akabinde tertip ettiği divan ile toplumun içinde daha itibarlı bir konuma erişebilmekteydi.

Din işlevselliği ve kurumsallığı ile ve Osmanlı toplumunun bütün katmanlarında gündelik hayatın merkezinde belirleyici bir konumda idi. Toplumsal düzene iştirilmiş değil hazmedilmiş; ayrı bir ruhban sınıfı ile değil üstlendikleri hizmet alanlarının dinamik yapısı ile temsil edilen İslam, sistemin belirleyici unsuru idi. En alttan üste doğru mülazımlıktan müderrisliğe; kadılıktan kazaskerlik ve şeyhülislamlığa kadar ulema hiyerarşisi, önce mahallenin sonra şehrin ve nihayet mülkün/ülkenin sosyal dokusunda tabii bir nizam ve fonksiyonellik içinde temsil ediliyordu. İnşa edilmiş bir gerçeklik olarak topluma, yani Osmanlı milletine mensup bir şair/din adamının edebi hasılasında dinin algılanış biçimi ne ise; herhangi bir dini unvanı/payesi olmayan bir şairin nazmında da aynı algılanış biçimi vardı.

6. Eserin Dönemini Yansıtmaları ve Çağdaş Şairleri Temsili

Edebi eserlerden genel geçer sosyolojik tespitlere ulaşılması amaçlanıyorsa bunun için çok titiz bir hazırlığın yapılması gerekir. Edebiyat sosyolojisi için yapılacak ilk şey, eser/ler üzerinde önce çözümleme yapmak ve temsil özelliklerinin varlığına ve içeriğine karar vermektir. Döneminin hâkim sanat anlayışı ve çizgisinden çıkmayan ve tamamen onu aksettiren eser, yapılacak tahlilin geçerliğini kuşkuyla hale getirecektir. Şiir gibi edebiyatın 18. yüzyıla kadar neredeyse tek temsilcisi olan ifade alanının içinden toplumsal olana dair bulguları keşfetmek çok daha güç bir iştir. Ama divan şiirinin bünyesindeki kaside nazım türünde muhayyile imge düzeyinde değil karakter, çevre ve bunların eleştirel tasvirlerini de barındırır.

Şiir üzerinden bir edebiyat sosyolojisi çabasında, ele alınan şair bir kesimin özelliklerini temsil edebilen ve düşüncüsü itibarıyla onunla bir katışıksız tutarlılık içinde olan bir kişi de olsa toplum genelinin dışında kalabilir. Olağan dışı bir temsil tutarlılığı olan birey-şair de kendi kesimini mutlak olarak temsil etmeyebilir. Kılıç, toplumsal eleştirinin temelinde şahsi duyguların etkili olabileceğini, ancak yine de içinde toplumsal bir yönü mutlaka barındırdığını ileri sürer: “Şair, toplumun ikbalini isteklerinin önüne geçirip perde çekilen olumsuzlukların üzerindeki bulutları dağıtarak tüm halkın görebilmesi için zemin oluşturur” (2009: 824).

Burada dikkat edilmesi gereken geçerlilik ölçüsü, şairin içinden hareket ettiği toplum veya toplum kesiminin yaşadığı olayları, dağınık ve ayrıştırılamayan bağlılıkları ve sindirilmemiş tecrübeleri sıradan bireyin ulaşamayacağı saflık ve temiz bir tutarlılıkla billurlaştırabilmesidir. Divan şairinin fikir yürüttüğü toplumsal olguları eserin yaratıcısının temsil etme özelliğinin sosyolojik bakımdan kavranmasında gerekli ve yeter şart olmaktadır.

7. Toplumsal Bir Kurum Olarak İslam Dininin Eski Türk Şiirinde Varlığı

Din, sosyal bir vakıa olarak Osmanlı Devleti’nin yönetimin, gündelik hayatın, eğitim ve sanat çalışmaların omurgası; bir bakıma birey ve toplum hayatının belirleyici, yön verici ve izah edici kurumu idi. Her toplumsal kurumun olduğu gibi ilmi ve edebi çalışmaların da manivelası oldu. İnanma ve onun gereği olan ameli faaliyetler birey hayatının her anını çevrelediği için, sanatın asıl gayesi Müslüman oluş esasları içinde belirlendi. Osmanlı edebiyatı kendi mecrasını oluştururken etkilendiği Fars ve ikinci derecede Arap kültüründen etkilenmiş ve onlarla alışverişte bulundu. Ne var ki, gündelik iktisadi hayatta nasıl İslam’ın tasavvufi yorumu belirleyici oldu ise, edebi çalışmaların asıl rengini de dinin irfanı boyutta idrak ve pratiğini mümkün kılan tasavvuf verdi. Müslüman oluş edebi çalışmaların yalnızca fikir ve muhteva planında değil, şekil/form olarak da belirleyici unsuru oldu. Her yazılı esere girişin hamd ve Hz. Peygambere salât ve selam ile yapılması; divanların bir nazım türü olarak tevhit ve naat ve ile başlaması; kaside ve bazı kere gazellerin dua ile son bulması; ayet ve hadislerin şiirin zemininde kullanılması; dini kavramların teşbih ve istiarelerde kullanılması vb. olgular, toplumsal bir kurum olarak İslam’ın edebiyata yansımış halidir. Osmanlı şairlerinin, modern ve postmodern zamanların tersine yaşadıkları hayat konusunda tutunacakları herhangi bir tutamağın olmaması gibi bir sorunu yoktu. Tanrı’ya ve dine inancı tam, yaşamayı ve dünyayı anlamsız değil bir amaca matuf bulan şairler, sanatı da inançlarının toplumsal bir gerçekliği olarak icra ettiler. Mecaza, şekle, fars mitolojisine yaslanan şiir, dini zemini ile toplumsal gerçekliğin bir unsuru oldu.

8. Nâbî Divanı’nda Din Algısının Toplumbilimsel Yansımaları

Divan edebiyatının Nabi mahlaslı mütefekkir şairi, Osmanlıyı uluslar üstü kimliğini temsil eden tipik bir Osmanlı aydınıdır. Asıl adı Yusuf’tur. İstanbul’a gelince aldığı kâtiplik görevi, kuvvetli bir eğitim aldığını göstermektedir. Nazımın felsefi yönünün çok güçlü ve Farsça ve Arapça nazımın Türkçe nazmı kadar sağlam olması da bunu teyit etmektedir. Hamiliğini üstlenen

bürokratlarla, bütün Osmanlı Coğrafyasının doğudan batıya gözlemleme imkânı bulmuştur. İstanbul, Mora ve Halep'te memuriyetlerle sürdürdüğü hayatı, velut bir şair ve yazar olması ve ilmi ve edebî mahfilerde örnek kişiliği onu Osmanlı toplumunun mikro ölçekte orijinal bir temsilcisi kılmaktadır.

17. yüzyıl Osmanlı devleti için bir geçiş asrıdır. Kurumlar geçen yüzyılların toplumsal meselelerinin çözmekte yetersiz kalmakta; kullandıkları mekanizmalar sorunları geçici olarak çözmüş gözükse de kendileri soruna dönüşmektedir. Ne var ki önceki asırlarda yaşanan kudret ve ihtişam köklü ıslah ve reform çalışmalarının bir sonraki yüzyıla erteletmiş; onun yerine sadece eleştiri ve nasihatlerle yetinilmiştir. Şairin Hayrinâme'si yaşadığı çağın sosyal bir belgeseli olma niteliği arz eder. Görünüşte bir nasihatname olmakla birlikte, devrinin toplumsal çözülme ve buhranlarına, ilişkilerdeki yozlaşmaya karşı nasıl korunulacağını yollarını gösterir. Buradan hangi toplumsal problem ve hadiselerin şairin zihninde yer tuttuğu tespit edilebilmektedir. Alay ve mizah, dedikodu, mal biriktirme, fal ve yıldız ilmi içki ve uyuşturucu süs ve ziynete düşkünlük, yalan, riya ve şiir dâhil her şeyde sahtekârlık, söz taşıma onun için yıkımı çabuklaştıran sosyal hastalıklardır. Şener, eserin nasihate dair muhtevasını bu dönemde saray ve eyaletlerde yönetici sınıfında yaşanan çürümeye; adalet, maliye ve ordu gibi kurumlarda gözlemlendiği çözülme üzerinden anlattığını ifade eder (Şener, 2013: 2507). Hayriyye-i Nabi, toplumda ahlakî çözülmenin baş gösterdiği böyle bir dönemde, karakter sahibi kişiler yetiştirmek için kaleme alınmış bir eserdir. Şair ayrıca ziraatın durumu, ayanların zulmü, adaletsizlik, pašalık ve kadılık kurumunun hali birçok meseleye bu mesnevide el atar. Bu kasidelerden bu dönemde yönetici kadronun yaşadığı çürümeyi ve kurumlardaki çözülmeyi anlamak mümkündür. Hayriyye-i Nabi, toplumda ahlakî çözülmenin baş gösterdiği böyle bir dönemde, karakter sahibi kişiler yetiştirmek için kaleme alınmış bir eserdir.

Sufi tabiatlı olmakla beraber, sahte şeyhlerin çokluğuna dikkat çeker. Şairin hikemi geleneğin öncüsü olması çağının yaşadığı tereddide karşı sorumluluk almasının sonucu olduğu söylenebilir (Bilkan, 2014: 1). Aşağıdaki sosyolojik tasnifte Nabî'nin nazmından yapılan alıntılarda Ali Fuat Bilkan'ın Miili Eğitim Yayınlarından 1997 yılında çıkan "Nabî Divânı" adlı eserinden faydalanılmıştır.

9. Şair Temsil Ettiği Toplumun Ortak Dini İnancını/Algısını Yansıtır:

Toplumda insanların farklı oluşları Allah'ın hikmet ve kudretinin tecellisidir. Kavramlar ve sıfatlar gibi, toplumu oluşturan insanların hal ve yaşayışları da zıtlık içerir. "Her şey zıddıyla kaimdir." sözü hem eşyayı, hem de insan hallerini ve davranışlarını kapsar. Şairin temsil ettiği toplumsal kesimin ortak dini inanç/algı haritasının hususiyetleri, nazmının zemininde açık veya örtük ifade edilir.

Makâl-i "Lâ-übâlî" hem cenâh-ı tâ'ir-i re'fet
 Su'âl-i "Lemtedûnî" hem per-i tâvûs-ı istiğna
 İdüp yirlü yirinde kârgâh-ı hikmetin tertîb
 Kimin itmiş gedâ-yı kâse der-kef kimisin iğnâ
 Gıdâsın eylemiş şâyânı üzre herkesün ta'yîn
 Kimin itmiş pelâs-ı cehle müstağrak kimin dâna
 Melâik hâdimân-ı "Ye'müru bil-adli ve 'l-ihsân"
 Şeyâtîn dîdebân-ı fursat-ı "Yenhâ ani'l-fahşâ"
 Kimin itmiş diyânet şöhretiyle umde-i eyyâm
 Kimin itmiş günâh u ma'siyetle âleme rüsvâ
 Kimin hem-pister-i illet kimin hem-hâbe-i sıhhat
 Kimin itmiş reâya kimisin şâh-ı cihân-ârâ

Burak-ı izzet u câhı idüp pâ-beste-i tahsis
 Semend-i rahmet-i âmun inânın eylemiş irhâ
 Kimin itmiş risâletle şefî'-i varta-i mahşerâ
 Kimin itmiş velâyetle nedîm-i halvet-i ma'nâ
 Cihândan asl-ı maksûd enbiyâ vü evliyâdur hep
 Velîkin oldılar envâ-ı uhrâ bi't-teba peydâ (ND. C1: s.5/39-47)

9.1. Müslüman Doğuda Toplumun Dünyaya İrfanî Bakışı Yansıtılır:

Bu âlem bir kitâb-ı hîkmet-endûz-ı hakâyıkdur
 Meâlin her kim istihrac iderse âferîn bâdâ
 Aceb vaz' eylemiş bu kârgâh-ı hikmet-âmîzi
 Ki kemter sun'mı derk eyleyince pîr olur bümâ
 Hakikat-bîn olanlar fehm iderler oldığın ancak
 Cihân-ı zâhir ü bâtın hükûmet-hâne-i esmâ

.....

Binâ-yı intizâm-ı dîn ü dünyâyâ idüp âlet
 Zebâna nutk virmiş guşa virmiş kuvvet-i isgâ (ND. C1: s.6/56-62)

9.2. Toplumun İnsana İrfanî Bakışı Yansıtılır:

İbare ü kelimat-ı kitab-ı âlemde
 Ne denlü var ise terkib aslı müfreddür
 Sütûr-ı nüsha-i tasrif-i alemün seyr it
 Anasırı da rubâ-i vu hem mücerreddür
 Bu dersihâne-i âlemde zümre-i insân
 Bakılsa her biri bir nüsha-i mücelleddür (ND. C1: s.161/3-5).

9.3. Toplumun, Kâinattaki Düzenin Hikmetini Yorumlaması Yansıtılır:

Sânî-i dâd u sited çâr-sûy-ı imkâna
 Eylemiş hikmet ile vâz-ı terâzû-yı tezâd
 Dîne vü devlete sûret-dih-i nazm olmaz idi
 Yimese hâven-i zilletde let (dayak kötek) eczâ-yı midâd
 Eyle bâzâr-ı cihâna bir alur gözle nazar
 Kimi hem-dest-i revâc ü kimi hem-gird-i kesâd

.....

Bu ni'am-hâne-i hikmetde aceb hâletdür
 Biri sultân-ı cihân biri gedâ-yı bî-zâd (ND. C1: s.12/10-15)

9.4. Toplumda İdrak Kabiliyetini Kullanmayanları Uyarma/Azarlama Geleneği Yansıtılır:

Sevâd-ı mümkünât âsâr-ı sun'ı bî-sühan söyler
 Kitâb-ı kâ'inât esrâr-ı Hakk'ı bî-dehen söyler
 Senin gûşında istidâd yok idrâkine yohsa
 Leb-i cüda kemâl-i sun'ı her berg-i çemen söyler
 Şuhûd-ı nüsha-i sun'a nev-â-nev bulmayan kudret

İdüp tazyî-i evkâtın hikâyât-ı kühen söyler (ND. C1: s.551/1-3).

9.5. Toplumun Allah'ın Âlemde Herkesin Payını Mükemmel Taksim Ettiğine Dair İnanıcı Yansıtılır:

Görmez misün bu matbah-ı sun'-ı Hakîm'de

Cezb itdüğün keşân keşân insânı kısmeti (ND. C1: s.118/35).

9.6. Toplumun, Allah'ın Sonsuz Kudretinin Tecellilerine ve Kulların Acziyetine Olan İnanıcı Yansıtılır:

Bu gülistanda benümçün ne gül ne şebnem var

Bu çarsuda ne dad ü sited ne dirhem var

Ne kudret üne tasarruf ne biş ne kem var

Ne kuvvet ü ne taayyün ne zahm ü merhem var

Bu kar-hânede bilsem neyüm benüm nem var

Vücûd cûd-ı İlâhi âyât-ı bahş-ı kerim

Nefes atıyye-i rahmet kelam fazl-ı kadim

Beden bina-yı Huda ruh nefha-i tekrim

Kuva vedia-i kudret havas vaz-ı hakim

Bu kar-hanede bilsem neyüm benüm nem var

.....

Gehi tehî vü gehî pür hazâin-i imkân

Suver-nüma-yı nevin şîşi-hâne-i devrân

Garib mive-feşâlıkda Nâbîyâ her an

Bu köhne bağ-u perişan hevâ-yı rû-be-hazân

Bu kâr-hânede bilsem neyüm benüm nem var (ND. C1: s.170-171).

9.7. Toplumun Allah'ın Külli İradesiyle Kulların Sıkıntısını Gidereceğine Olan İnanıcı Yansıtılır:

Bir bendeye irişse Hudâ'nun inâyeti

Hâzır olur bilâ-taab esbâb-ı râhatı

Bir nahlün itse neşv ü nemâsın Hudâ murâd

Cârî olur ayağına cûy-ı saâdeti

Bir nâ-murâdı eylemek isterse ber-murâd

Olur resîde hod-be-hod eczâ-yı devleti

Tevfîk-i îzidi kime olursa reh-nümâ

Baht-ı bülendi cezbe ider ahkâm-ı rif'ati

Bir ukdenün iderse Hudâ hallini murâd

Eyler havâle nahun-ı dest-i suhûleti

Bir hastanın ilâcını îsâ nüzûl ider

Tashihine olursa Hudâ'nun irâdeti

Mî'mârı çihil merhaleden gönderür Hudâ

Bir hânenün murâd olunursa imâreti (ND. C1: s.138/1-7).

9.8. Toplumun İnsan Mayasının Nasıl Korunacağına Dair İrfanı Yansıtır:

Evvel dilünü sîh-i sadâkatde kebâb it
 Bu meygededen sonra temennâyı şarâb it
 Eyler çü güzîr nakş-ı suver-hâne-i hestî
 Bîdârlıgün nâmını hâk eyle de hâb it
 Âdâb-ı ubûdiyyeti eşcârdan öğren
 Aksün bile tâatver-i seccâde-i âb it
 Ayîne-i idrâkünü sâf eyle sivâdan
 Mihmân mı gelür hâne-i nâ-pâke hicâb it
 Tahtından olur çehre-nümâ ma'nî-i ihlâs
 Amâlüne bak hakk-i emânî-i sevâb it
 Ref eyle dcâ niyyetine destüni ammâ
 Taksîr-i ibâdetde ruh-ı şetme nikâb it
 Nâbî birine bin getirür tohm-ı ümîdün
 Teslîm-i tevekkülkede-i cîb-i türâb it (ND. C1: s.474/1-7).

9.9. Toplumun Allah-ı Teâlâ'nın Kudretini ve Onun Tecellilerini İdraki Yansıtır:

Zâhir ü bâtına bak hây ile hûyî seyr it
 Vahdet ü kesreti gör rûy ile mûyî seyr it
 Mülk içinde melekûtî göreyüm dersen eger
 Lafzda ma'nîye bak nâfede bûyî seyr it (ND. C1: s.474/1-2).

9.10. Allah-ı Teâlâ'nın Kâinatı Yaratması Konusunda Toplum Tefekkürüne Yansıtır:

Emr-i künden olmağın sâdır cemî-i kâ'inât
 Kâf u nûnı eylemiş Hak nefsi-i sun'a beyyinât
 Virmiş ammâ beyyinâtun beynini tevfiğ için
 Zât-ı bî-illet aceb illetle te'nîs-i sebât
 Tâ ide hâssiyeti te'sîr tab-ı âdeme
 Göstere cümle mevâlîd ana rûy-ı iltifat (ND. C1: s.475-476/1-3).

9.11. Toplumun Hayır İçin Eser Bırakanlara Beslediği Takdir Hissi Yansıtır:

Asaf-ı devrân Hasan Pâşâ-yı âlî-menzilet
 Kim odur şâhenşeh-i dehrün vezîr-i ekremi
 İtdi ihyâ râh-ı Beytu'llâh'da bu vakfı kim
 Def olup havf ola hüccâcun tarîk-i eslemi
 Fî-sebîlillâh idüp hayrâta niyyet eyledi
 Bezl-i mâl ile bu âsâr-ı cezîl-i a'zamı (ND. C1: s.207/1-3).

9.12. Allah'a Yakarıştta Toplumun Duyguları Yansıtır:

Eger kim ism-i Settârun mededkâr olmasa lutfî
 İderdük iktizâ evvel kademde olmağı rüsvâ
 İlâhî sâbık-ı incâmuni it lahika peyvend
 Günâh-ı bendegâm itme rûy-ı cehline ilkâ

Uşât-ı bendegânun olsa da şâyeste-i taczîb
Yine eyle Îlâhî şânuna şâyânını icrâ

.....

Garîk-i lutf iken hâşâ ki rahmetden kala mahrûm
Kemîne bi-kesûn abd-i fakîrûn Nâbî-i şeydâ (ND. C1: s.8-9/84-92)

9.13. Toplumun, Kulun Günahının Çokluğuna Nispetle Allah'ın Rahmetinin Enginliğine Olan İnancı Yansıtılır:

Bahr-ı sefîde geldi güm oldu yem-i siyah
Afv-ı Hudâya nisbet ile böyledür günâh
Eyler beyâz nâme-i isyânı nûr-ı afv
Kalmaz siyâh-ı mihre mukabil cebîn-i mâh

.....

Bârân-ı rahmet itmeğe hâşâk-ı cürmi ref
Seyl-i bahâr dilde komaz gerd-i iştibâh
Böyle makale viridi cesaret ümîd-i afv
Bu sözden itme Nâbîyi şermende yâ Îlâh (ND. C1: s.1038-1039/1-7).

9.14. Toplumun Peygamberler Algısı ve Hz. Peygamberin Bütün Resullerin Önderi Olduğu İnancı Yansıtılır:

Nûr-ı Hudâdur âyîne-i cân-ı enbiyâ
Ahkâm-ı şerdür güher-i kân-ı enbiyâ
Çirk-i dalâli âb-ı hidâyetle mahv ider
Hâssiyet-i vücûd-ı Hudâ-dân-ı enbiyâ
Âlem kalurdu zulmet-i ğafletde itmese
İmdâd nûr-ı sâye-i eyvân-ı enbiyâ
Pîşânî-i bihişte urur dâğ-ı imtinân
Nakş-ı kudûm-ı südde-i dîvân-ı enbiyâ
Her kim olursa pey-siper-i ittibâ olur
Ser-menzilinde nâil-i ihsân-ı enbiyâ
Efsûs ömr-i telh-mezâkân-ı âleme
Cibril iken nevâle-keş-i hân-ı enbiyâ
Hem-seng-i istikâmet-i mizân-ı haşrdur
Vezn-i şerîat itmede mîzân-ı enbiyâ
İtmez kabûl şeddine dâd u siteddedür
Bâzâr-ı rûstehîzde dükkân-ı enbiyâ
Nâbî egerçi her biri bir nûr-ı mahzdur
Ammâ ki pişvâları sultân-ı enbiyâ (ND. C1: s.453/454/).

9.15. Toplumun Hz. Peygambere Derin Bağlılığı Yansıtılır:

Pîşânî-i şevkun kadem-i râh-ı necât it
Mügânım cârûb-ı ğubâr-ı Arafât it
Tayy eyle cebinimle reh-i kûy-ı Hudâyı

Ebrularun âmâde-i feyz-i hatavât it
 Dîvân-ı İlâhîde döküp nakd-i sirişkûn
 Mamûre-i İslâmuna tecdîd-i berât it
 Virsün sana ömr-i ebedi girye-i hasret
 Hûn-ı dili hem-hâssiyyet-i âb-ı hayât it
 Nâbî neye geldün ne turursun bu makama
 Var bârgeh-i Hâlik'a kesb-i derecât it (ND. C1: s.473/1-5).

Tâli' u hâbit-i hestî vü bülend ü pestî
 Dergeh-i hazret-i "Tâ Hâ" dan ider istimdâd
 İsm-i pâkinde olan ma'nî-i "Tâ Hâ" eyler
 Cümle eşyâda tulû' ile hübüta imdâd
 Fâtih-i dahme-i derbeste-i ğayb-ı mutlak
 Hâtim-i şâh-ı risâlet şeh-i iklîm-i reşâd

.....

Nûr-ı pîşânî-i Âdem güher-i kân-ı kerem
 Asl-ı ihsân-ı ni'am ârife bahş-ı emcâd
 Dâver-i taht-ı risâlet şeh-i iklîm-i kemâl
 Gevher-i bahr-ı hîred pâdişeh-i mülk-i sedâd (ND. C1: s.13/23-29)

9.16. Toplumun Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman Ve Hz. Ali'ye Beslediği Sevgi Yansıtılır:

Anlardadur takaddüm-i hüsn-i kabûl-i feyz
 Dîvân-ı dînde şadr-nişîndür çehâr-yâr
 Anlarla buldı bünye-i dîn-i mübîn şebât
 Dîvâr-ı ser be-çerh-i metîndür çehâr-yâr
 Anlarladur metanet i erkân-ı mülk-i dîn
 Evtâd-ı âsumân ü zemîndür çehâr-yâr (ND. C1: s.32/12-13-16).

9.17. Toplumun Ehl-i Beyt'e Duyduğu Derin Sevgi Yansıtılır:

İtdi nigahı şur Ali Zü'l-fekar ile
 Virdi dü-ceşme nar Ali Zü'l-fekar ile
 Zur-ı nigah ile leb-i Hayber-guşa ile
 Saldı cihâna sûrur Ali Zü'l-fekar ile

.....

Nabi irişdi Bakiye bu şi'r-i has ile
 Virdi dile şu'ur Ali Zü'l-fekar ile (ND. C2: s.1031/1-5).
 Güşâde bâb-ı Hakk'a dîdesi mihrabı âmâde
 Döşenmişdür reh-i tâât-ı Rabbânî'de seccâde
 Tevâzu eylemiş tahsil te'hîr-i ibâdetden
 Olur kimden görürse ser-fürû pâyına üftâde (ND. C2: s.1059/1-2).

9.18. Bireylerin İşledikleri Cürüm ve Günahlara Rağmen, Hz. Peygambere Duydukları Samimi Sevgiden Ötürü Umutlarını Koruma Duygusu Yansıtılır:

Lîk amma ki senün şânunı fikr itdükçe
 Ukde-i ye'se gelür dest-i teselliyle güşâd
 Vâkı'â dergeh-i sultân-ı şefâat var iken
 Görinür nâle vü feryâd münâfi-i sedâd
 Şâh-ı "Levlâk" gibi hısn-ı hasînüm var iken
 Ne bu sûziş bu güdâziş ne bu âh u feryâd

.....

Ehl-i ukbâya senün şânunı bildürmekdür
 Hatırınıçün bu kadar müznibi itmek âzâd
 Rütbeni bilmek ile tab-ı cehennemde bile
 Ümmet-i müznib için yok heves-i istikâd (ND. C1: s.24/139-148).

9.19. Günahlarını İtirafı Toplumun Hisleri Yansıtılır:

Yâ Rasûlallâh o âsî-i siyeh-rûyem kim
 Reng-i rûyum virür âyine-i ğufrâna sevâd
 Benüm ol müflis-i a'mâl ki tursun âlâf
 Nâmeme girdüğü yokdur aşerât u âhâd (ND. C1: s.22/125-126)
 Niyyet-i tâ'at idersem de elümden gelmez
 Oldı nefis-i bed'üm ol denlü günâha mu'tâd

.....

Cürm ile nefsümün ol mertebedür ülfeti kim
 Ele girmezse hayâlin iderüm istikfâd
 Seyyi'âtum sıyağ-ı cem'i idüp istîâb
 Hasenem sîğasinun sehmine kaldı efrâd (ND. C1: s. 22/127/138)

9.20. Padişahın Din-i İslam'ın İzzetini Savunması Gerektiği İnancı Yansıtılır:

Şükûh-ı kevkeb-i dîn şân u şevket-i İslâm
 Olur mı pâ-zede-i fırka-i "Utüvv ü nüfur" (ND. C1: s.48/100-102).
 Dâver-i kişver-i dîn pâdişeh-i rûy-ı zemîn
 Hâmî-i dîn-i mübîn dâdger-i adl-semîr
 Şehryâr-ı âlem-efrâhte-i ilm ü hayâ
 Şâh-ı Siddîk-nazar dâver-i Fârûk-nazîr (ND. C1: s.52/21-22).

9.21. Padişahın Varlık Sebebinin İslam Dinine Yardım Etmek Olduğu İnancı Yansıtılır:

Devlet ü dîne senün eyledüğün imdadı
 Ahd-ı evvelde bile eylememişler vüzerâ
 Olmamış böyle fütuhata muvaffak kimse
 Cümle mazbût-ı tevârîh-i cihân ser tâ-pâ
 Seni halk eylemeden kasdi cenâb-ı Hakk'un

Kuvvet-i dîne medar itmek içinmiş hakka

.....

Haşre dek resmi bozulmaz unutulmaz okunur

Ser-i şemşîrûn ile nâmunı itdün ibkâ (ND. C1: s.155/51-55).

9.22. Toplumun Padişaha İtibarı ve Onun Sözüne Duyduğu Güven Yansıtılır:

Sâd hezâr olmaz ise çok da degüldür nâkıs

Hutebâ nâmun ile dehri iderler ta'îr

Arafat u Harem u Mescid-i Aksâ tursun

Senden özge hele ey dâver-i pâkîze-zamîr

Hutbesin menber-i sultân-ı rüsülde okımak

Kime mahsûsdur ey pâdişeh-i âlem-gîr

Özbek u Hind u Hıtâ vü Acem ü Çin ü Hoten

Gûş ider hutbe-i nâmun bu kadar cem-i kesir (ND. C1: s.54/43-46).

9.23. Toplumun Padişahın Allah Dostu Olduğuna Dair İnancı Yansıtılır:

Elbette evliyâ olur ashâb-ı saltanat

İtmişler evliyâ kütübinden rivâyeti (ND. C1: s.122/68).

9.24. Yönetimin Liyakati Olanlara Verilmesinin Dini Zorunluluk Olduğu İnancı Yansıtılır:

Yâ kimün kevkeb-i bahtında liyâkat vardır

Ki bu emre ide tahsis Hudâ-yı allâm

Kimden ümmîd olunur menfaat-i rûhânî

Ki anun vâsıtasıyla ide Bârî in'âm (ND. C1: s.90/54-55).

İtdi emr ehline teslim emânâtı Hudâ

Ne olur emr-i İlâhî dahi bundan ahkem

Kişver ü saltanat Allah'un emânetleridür

Kâfil-i emr gerek ola diyânetde alem

İlm ile akl iledür maslahat-ı devlet ü dîn

Gör ne buyurdı hadîsinde Resûl-i Ekrem

Kanğı sultana Huda hayr murad itse virür

Ana bir akl ile mevûf vezir-i alem (ND. C1: s.105/17-20).

Gör Süleymân gibi peygamber-i âlî-câhun

Devleti olmuş idi Âsaf ile müstahkem

Hazret-i Mûsî-i İmrân gibi âlî-câhun

Emrine olmuş idi Hazret-i Hânın munzam

Vüzerâ olmayacak âlim ü âkil olamaz

Mülk ma'mûr mebânî-i hilâfet muhkem (ND. C1: s.106/26-28).

9.25 Toplumsal Bozulma ve Çürümeye Karşı Verilen Tepkiler Yansıtılır:

Virmezdi kimse kimseye nân minnet olmasa
 Bir maslahat görülmez idi rişvet olmasa
 Halkun miyânesinde bulunmazdı ittihâd
 Meşreblerinde râbıta-i hisset olmasa
 Kendü vücûdına bile kıymazdı mâlî halk
 Kasd-ı nümâyîş ü şeref ü şevket olmasa
 Yok bî-garaz muâmele ehl-i zamânede
 Kimse ibâdet itmez idi cennet olmasa
 Tahsîl-i ilmün üstine tercih ider mi nâs
 Tahsîl-i mâl vâsıta-i rif'at olmasa
 İtmez zuhûr asrda bir kimseden kerem
 Zımnında kasdî dâiye-i şöhret olmasa
 Kem-yâb idi miyân-ı le'imânda imtizâc
 Mâ-beynde alâka-i cinsiyyet olmasa
 Bâd-ı bürût iderdi füsürde bedenleri
 Nâr-ı tama' mü'eddî-i germiyyet olmasa
 Bakmazdı kimse âyine-i sâfa Nâbîyâ
 Hod-bînlik alâkasına âlet olmasa (ND. C2: s.1029/1-9).

9.26. Toplumun Celali İsyânlarına ve Bastırılışına Dair Düşünceleri Yansıtılır:

Bir bölük tâ'ife-i bî-hiredân-ı âlem
 Milket-i fevz ü itâatdan idüp terk-i vatan
 İtdiler arsageh-i bağı ü taaddîde hurûc
 Aldılar mâl-i zirâatgeri dâmen dâmen
 Çok fesâd eylediler kişver-i İslâm içre

.....

Göçdiler dâr-ı bedenden didi Nâbî târîh
 Askerin çekdi diyâr-ı ademe kondı Hasan (ND. C1: s.179/1-6).

9.27. Toplumun Aşırı Şia Gruplarına ve Yaptıkları Azgınlığa Bakışı Yansıtılır:

Fırat u Dicle kenârında eyleyüp tuğyân
 Mülâhid olmuş iken münteşir misâl-i cerâd
 Revâfız-ı Arab itmekde iken İslâmın
 Nice asâkirin evvel hücumda ber-bâd
 O denlü urdı melâ'îne tîgi kim kaldı
 Kalemler eylemeden küşteğânını tadâd (ND. C1: s.101/43-45).

9.28. Yahudi Ve Hristiyanları Ziyaretin Dinen Gerekliliğine İnancı Yansıtılır:

Ol kible-i metâlib-i âlem ki babının
 Vâcibdür ehl-i kibleye kasd-ı ziyâreti (ND. C1: s.122/67).

9.29. Toplumun Sevap Maksadıyla İbadet Yapmayı Nasıl Gördüğü Yansıtılır:

İbâdetinden ider ehl-i zühd ecr-i recâ
Ki kârı bâr-keşânun kirâ bozundısıdur (ND. C1: s.572/5).

Teveccüh eyle murâdun ne ise Mevlâya
Eger mukadder ise ol kadar amel yetişür
Yazukdur eyleme tesbîhi âlet-i efkâr
Elünde bâzîye ser-rişte-i emel yetişür (ND. C1: s.575/3-4).

9.30. Toplumun Sufi Büyükleri Tasavvuru Yansıtılır:

Mubarek asitandur asitanı Şeyh Ebu-Bekrun
İmam-ı rastandur asitanı Şeyh Ebu-Bekrun
Ahibbanun lisanında misal-i vird da'irdür
Kerametle müekked dastanı Şeyh Ebu-Bekrun
Olurlar hil'at-i envar-ı ruhaniye müstağrak

.....

Ziyaretgâh-ı cinn u ins u ervah u mela'ikdür
Mezar-ı feyz-bahş-ı câvidânı Şeyh Ebu-Bekrun (ND. C1: s.157/1-6).

İstiğâse idicek la-bud irer imdada
Kummelin içre budur şöhret-i hassiyyet-i Şeyh
Cem-i kutbiyyet u ferdiyyet u ğavsiyyet ile
Se (üç) sutun uzre turur bargeh-i rif'at-ı Şeyh
Yad-ı ismiyle bulur muy-ı beden taze hayat
Benzemez ahare şan u şeref u şevket-i Şeyh (ND. C1: s.160).

9.31. Toplumun Velilere, Allah'ın Seçkin Kullarına Olan Derin Saygısı Yansıtılır:

Maşrık-fürûz-ı feyzdür envâr-ı evliyâ
Ser-mâye-i şuhûddur âsâr-ı evliyâ
Sad kârvân-ı gürsine-i caşkı sır ider
Râh-ı Hudâ'da rîze-i esrâr-ı evliyâ
Dil-hastegân-ı caşka virür neş'e-i hayât
Kemter-ğidâ-yı dârû-yı ahhâr-ı evliyâ

.....

Ancak yine mürettib-i bâzâr-ı kevndür
Kıymet-şinâs-ı gevher-i güftâr-ı evliyâ (ND. C1: s. 454/1-7).

9.32. Toplumun Muhyiddin-i Arabî Algısı Yansıtılır:

Ehl-i derdin dilini maşrık-ı envâr eyler
Dem-i feyz-i seheri Hazret-i Muhyi' d-din'in
Anu müstağrik-i tevhîd olan idrâk eyler
Var lisan-ı digeri Hazret-i Muhyi' d-din'in

Ka'bevâr olmada pervâne-i ervah u melek
 Tâ'if-i gird-i seri hâiret-i Muhyi'd-dîn'ün
 Girse Nâbî ele müjgânumı cârûb iderüm
 Hıdmet-i hâk-i deri' hazret-i Muhyi'd-dîn'ün (ND. C1: s.35/21-24).

Bâtn-ı âyât-ı Kur'ândur Fütûhat ü Füsüs
 Gevher -i deryâ-yı irfândur Fütûhat ü Füsüs
 Hâne-i târik-i kalb-i gâfili tenvir ider
 Şu-le-i misbâh-ı imândur Fütûhat ü Füsüs
 Sırr-ı vahdetden haberdâr eyler ehl-i hâhişi
 Ma'nî-i tevhîd-i Yezdânıdır Fütûhât ü Füsüs (ND. C2: s.725/1-3).

9.33. Toplumun Hac Görevini Yapmakta Olan Huccaca Dair Tasavvuru Yansıtılır:

Budur ehemmi-i metâlib hulâsa-i hâcât
 İzâat oluna anda bizâat-ı evkât
 Olur libâçe-i nûra nigâh müstağrak
 İderse avn-i İlâhî telâki-i mâfât
 Ğubâr-ı gıpta tolar çeşm-i çerhe huccâcun
 Olma bûsegeh-i payı dâmen-i Arafât

.....

Atâ-yı mâşıta-i cûd-ı Hakla ey Nâbî
 İde usâte tecellî arâyış-i hasenât
 Hezâr hayf u hezârân dirîğ u sad efsûs
 Ki anda olmaya masrûf ömr-i bî-nâmûs (ND. C1: s.168/1-10).

9.34. Mescid-i Haram'a, Kâbe'ye Duyulan Özlem ve Saygı Yansıtılır:

Ey Beyt-i Harâm-ı saff-ı ğufrâna makâm
 V'ey bâb-ı selâmı medhal-i dâr-ı İslâm
 Ey mültezim-i şerifi müstelzim-i afv
 V'ey zemzemi safha-şûy-ı isyân-ı enâm (ND. C2: s. 1212).

9.35. Hacıların Medine'den Ayrılışları Sırasında Duydukları Derin Hüzün ve Elem Yansıtılır:

El-vedâ ey hâk-i râhun kühl-i îmân el-vedâ
 Seng-i kûyun gevher-i tâc-ı Süleyman el-vedâ
 Pençe-i hurşîd-i tabun şâne-i zülf-i vücûd
 Safvet-i nûr-i ruhun mir'ât-ı Kur'ân el-vedâ
 Gevher-i yektâ-yı beyzâ-yı vücûdun tâ-ezel
 Revnâk-ı halvet-serâ-yı kurb-ı Yezdân el-vedâ
 Hıdmet-i iskâya me'mûr olduğundan devr ider
 Kışzâr-ı şercüne dülâb-ı devrân el-vedâ
 Kühl gerd-i âsitânından olurken vâye-gîr
 Kande sarf itsün nigâhın çeşm-i hayrân el-vedâ

Kâmet-i nahl-ı harîm-i âsitânundan cûda
 Nice gelsün bir yire âgûş-ı müjgân el-vedâ
 Pîşgâhunda olurken na're-senc-i es-selâm
 Kande olsun bülbül-i dil zâr ü giryân el-vedâ
 Hasret-i ravzanla ey verd-i bihişt-ârâ-yı kurb
 İtmesün mi dîde dâmânın gülistân el vedâ
 Şermsârum yâ Resula'llah vedâundan senün
 Böyle olmuş neyleyüm takdîr-i Yezdân el-vedâ
 Keştî-i cism-i nizârum mevc-i tûfân-ı kader
 İtmek ister sâhil-i hicrânda vîrân el-vedâ
 Dûr düşdüm âsitân-ı devletünden sûretâ
 Lîk ma'nâda mücâvirdür dil ü cân el-vedâ
 Yâ Resulallah nigâh-ı şefkatün her halde
 Eyle Nâbî-i hazîn üzre nigezbân el-vedâ (ND. C2: s. 1-12).

9.36. Toplumun Ayasofya Camii'ne Verdiği Değer Yansıtılır:

Ruz-ı ruze cem olur rindan Âyâsufiyye'de
 Halka-bend-i üns olur yarân Âyâsufiyye'de
 Olmadın dest-i du'a-cünbân Âyâsufiyye'de
 Müşkilât-ı halk olur âsan Âyâsufiyye'de
 İtmek için fikr-i ekl ü şurbi hatırdan be-der

.....

Sahn-ı safında meta-ı bi-diriğ-i mağfîret
 Buriya-yı mısır ile yeksan Âyâsufiyye'de
 Zühhd u takva saf-be-saf tertîb idüp alayını
 Piç-i nevbet gösterür unvân Âyâsufiyye'de
 Şeb-be-şeb manend-i kindil-i fûruzan Nâbîya
 İnşirah-ı dil bulur insan Âyâsufiyye'de (ND. C2: s.988/1-13).

9.37. Duanın Ve Allah'ın Duaya İcabetinin Toplumdaki Algısı Yansıtılır:

Nice mümkün ki tahallûf ide te'sîr-i du'â
 Halka-i sıdkdan oldukça cehân tir-i duâ
 Olur elbette nişânek-zen-i meydân-ı kabûl
 Pençe-i ma'siyet olmazsa cinân-gir-i duâ
 Olmasa olmaz idi tâk-ı kabûle peyvend
 Lafz-ı âmîndeki nûn halka-i zencîr-i duâ

.....

Nâbîyâ sahn-ı zaferde ider inşâ'a'llâh
 Küleh-i düşmeni endâhte şemşîr-i duâ (ND. C1: s.459/1-7).

9.38. İman Etmenin Eyleme Geçmiş Hali Olan Namazdaki Secdenin Toplumdaki Kabul Gören Hikmeti Yansıtılır:

Mü'min eylese bile rûy-ı zemini pâ-mâl

Günde heştâd aded rû-be-zemîn olmadadır (ND. C1: s.554/8).

9.39. Kutsal Gecelere ve Bunlardan Mirac'a Olan Saygısı Yansıtılır:

Kim ki makbûl-ı hazret-i Hak olur

O şebün kadrine muvaffak olur

Kim ki eyler o leyleye ikram

İder ahkâm-ı cizzetin ihkâm

Kim ki o leyleye ider tazîm

İder esbâb-ı rif'atin tanzim

Anda ta'zîm için yanan anber

Micmer-i mâhî nâr-ı reşke yakar

O şeb içre sebîl olan şerbet

İder işrâb kevser-i Cennet

Anda sarf olunan nebat u şeker

Renc-i cürme olur şifâ-âver (ND. C1: s. 369/56-61).

9.40. Toplumun İhlâs Suresinin Fazileti ve Hikmetine Olan İnancı Yansıtılır:

Reh-yâb olamaz rif'atine zelzele Nâbî

Her kim ki anun virdi ola sûre-i ihlâs (ND. C2: s.726/6).

9.41. Toplumun, Övgülerde Riya Bulunduğuna ve Bunun Dinen Kötü Görüldüğüne Dair İnancı Yansıtılır:

Lîk Allâh bu da'vâma benüm şâhiddür

Yok bu medhümde benüm zerre kadar bûy-ı riya (ND. C1: s.134/20).

9.42. Toplumda Gereksiz ve Manasız Konuşmanın Dinen Algılanışı Yansıtılır:

Taze ma'nâdan tehi şire olurdu lebgüşâ

Terk-i mâ-lâ-yanî zîb-i hüsn-i İslâm olmasa (ND. C2: s.1018/5).

Sonuç

Herhangi bir edebi tür ve gelenek siyasi, iktisadi ve sosyal gerçeklik ve süreçten sonra ortaya çıkar. Bu süre-durum edebiyat sosyolojisine veri kaynağı olur. Edebiyatın topluma dönük yüzüne karşı özellikle günümüzde sistematik hale getirilmeye çalışılan farklı yaklaşımlarda vardır. Postmodern/modern ötesi ve estetikçi anlayışta amacı, hayat akışı, toplumdaki yeri ile yazar, metni bitirdikten sonra ortadan çekilmeli ve hatta ölmelidir. Metnin tek bir anlamı olmamalı; anlam yazarın hegemonyasından kurtulmalı ve okurların her okuyuşunda yeniden yazılmalıdır. Bu çalışma burada metnin arka planına önem atfeden geleneksel anlayışı kabul etmekte; her ne kadar yazar/şairin hayata alabildiğine bireyci baktığını belirtse bile, onun özelliklerinin esere yansımaları gerektirmez. Divan şiirinin felsefesine bakılınca bu husus daha bariz bir biçimde ortaya çıkar. Şairler muhayyileleri ile ait oldukları sosyal çevre ve mensup oldukları edebi muhitin hislerine ayna olurlar.

Çalışmada Nâbî Divanının diğer divanlardan farklı olarak güçlü bir sosyal eleştiri barındırdığı tespitinden hareket edilmiştir. Yapılan eleştirinin temel kriteri ise dindir. Osmanlı şiirinin muhtevasını oluşturan Allah, Peygamber, Ehl-i Beyt ve tasavvuf büyüklerine yapılan övgüler dahi yalnızca edebi değil sosyal hayatın içine sinmiş bir gelenektir. Nabi, devrinin toplumunda yaygın bir inançsızlık hali görülmediği için dini en esaslı bir referans noktası olarak değerlendirmiştir. Nabi divanının sunduğu sosyolojik imkân burada aktardıklarımızla sınırlı değildir. Divanı, yaşayan toplumun daha birçok hususiyetlerine pencere açacak sosyolojik bilgi

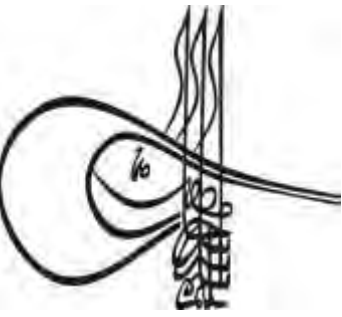
barındırmaktadır. Çalışma edebiyat sosyolojisi bağlamında ele aldığı malzemeyi kaba hatları ile işleyebilmiştir. Hikemi geleneğin diğer takipçilerinin nazmı ile yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar, hem edebiyat sosyolojisi hem de Osmanlı iktisat ahlakı teorisine yönelik katkıyı zenginleştirecektir.

KAYNAKÇA

- Alver, K. (2004). “Edebiyatın Sosyolojik İmkânı”, Ed., Köksal Alver, *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yay.
- Aydın, E. (2009). “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V. 4 /1-I, s. 357-370.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Divanı*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- Coşkun, S. (2004). “Türkiye’deki Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları Üzerine Tespit, Tahlil ve Teklif”, Ed., Köksal Alver, *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yay.
- Çağan, K. (2004). “Şiirin Sosyolojik İmkânı Bağlamında Mehmet Akif Şiirinin Toplumu Anlamaya Katkısı”, Ed. Köksal Alver, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Ankara: Hece Yay.
- Escarpit, R. (1968). *Edebiyat Sosyolojisi*, Çev., Ali Türkay Yazıcı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Grisworld, W. (2000), *Bearing Witness: Readers, Writers, and the Novel in Nigeria*, New Jersey: Princeton University Press.
- İnalcık H. (2003), *Şâir ve Patron*, Ankara: Doğu Batı Yay.
- Kılıç, Z. (2009). “Klâsik Türk Şiirinde Eleştirinin Siyasi ve Toplumsal Boyutu”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, V. 4/2, s. 822-834.
- Meriç, C. (1998). *Kırk Ambar*, İstanbul: Ötüken Yay.
- Noble, T. (2004). “Edebiyat ve Sosyoloji”, Ed., Köksal Alver, *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yay.
- Swingewood, A. (2004). “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar”, Ed., Köksal Alver, *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yay.
- Swingewood, A. (1971). *The Sociology of Literature*, London: Granada Publishing.
- Şan, M. K. (2004). “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar”, Ed., Köksal Alver, *Edebiyat Sosyolojisi*, Ankara: Hece Yay.
- Şener, H. (2013). “Hayriyye-i Nabi’de Aktarılan Değerler”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/1, s. 2501-2524.
- Ülgener S. (1983). *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*, Ankara: Mayaş Yay.
- Wellek R.-Warren A. (1949). *Theory of Literature*, New York: Harcourt Publishing.
- Wellek, R. and Warren, A. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev., Ahmet Edip Uysal, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Çalışkan, N. & Ünal, M. (2016). “Sosyolojik Bir İmkân Olarak Divan Şiiri: Nabi Divanında Sosyolojik Açıdan Din / Divan Poetry as a Sociological Potential: Religion from the Sociological Perspective in the Divan of Nabi”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10101>, p. 95-118.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 08.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ – Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ

This article was checked by iThenticate.

TÜRKİYE’DE YERALTI EDEBİYATI TARTIŞMALARI: KAVRAM, ÖLÇÜT, TARİHÇE

Fethi DEMİR* - Yunus KUŞ

ÖZET

Yeraltı edebiyatının tarihi insanlığın ilk edebi üretimlerine kadar uzanmakla birlikte, bir akım olarak ortaya çıkışı modern ve modern sonrası döneme rastlar. Aslında Yeraltı edebiyatı, egemen sisteme ve onun tüm kurumlarına karşı çıkmayı hedefleyen ve kanuni tüm değer yargılarını ters yüz etmeye çalışan bir akımdır. Bu bağlamda her türlü illegal ve gayriahlaki davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup bakımından ise argonun, küfrün, kabalığın egemen olduğu bir edebiyat olarak değerlendirilebilir. Kuşkusuz böylesi bir edebiyat akımının ortaya çıkışı; felsefi anlamda yabancılaşma, iletişimsizlik, asosyallik ve varoluşsal sorunlarla boğuşan, kapitalizmin örselediği, modern yaşamın kafkaesk labirentlerinde kaybolan anti kahramanın yaşama köktenci bir isyan etme hâliyle de ilintilidir. Bu bağlamda Türkiye’deki Yeraltı edebiyatı, Batı toplumlarıyla arasındaki tarihi süreç farkı nedeniyle ancak 1980’li yıllardan sonra filizlenmeye başlar. Özellikle 90’lı yılların ortalarından itibaren 12 Eylül’ün yarattığı travmayı bir biçimde bilinçdışına iten, bastıran toplumsal yapı, küresel kapitalizme eklenme sürecinin etkisiyle kendisini başka bir düzlemde bulur. Özel hayatın kamusal alana taşındığı, marjinal yaşamların ve söylemlerin daha fazla görünür hale geldiği, kentlileşmenin, yabancılaşmanın, ötekileştirilmenin, şiddetin, gelir dağılımındaki adaletsizliğin yol açtığı komplikasyonlar, kanon edebiyatının dışında, kendini kanona karşı kuran bir Yeraltı edebiyatını ortaya çıkarır. Fanzinler, forumlar, belirli dar gurupların kapalı devre toplantıları biçiminde kendini gösteren Yeraltı edebiyatı, zamanla birçok yayınevinin ilgisini çeker. Birçok yayınevi, bu tür eserleri basmaya başlar. Edebiyat dergilerinin ve akademik çevrelerin konuya olan ilgisi artar. Hatta paradoksal bir biçimde Yeraltı edebiyatı popüler bir tür haline gelir ki bu durum onun “yeraltı” özelliklerini önemli ölçüde aşındırır. Tüm bunlar zaten çok tartışmalı bir alan olan Yeraltı edebiyatı meselesini daha da karmaşık hale getirir. İşte bu makale de Yeraltı edebiyatının Türkiye’deki

* Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi- Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği, El-mek: mfethi_demir@yahoo.com

tarihî gelişim sürecini tanım, ölçüt ve tarihçe bağlamında ortaya koyarak, alandaki tartışmalara katkı sunmak için yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeraltı Edebiyatı, Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı, Yeraltı Edebiyat Kavramı, Marjinal Edebiyat.

THE DISCUSSIONS OF UNDERGROUND LITERATURE IN TURKEY: CONCEPT, CRITERIA, HISTORY

ABSTRACT

As the history of underground literature goes back to the first literal productions, the emergence of it, as movement comes up to modern and postmodern period. Actually underground literature was a movement which was aiming to reject the dominant system and its all institutions and trying to invert all legal values. In this context, it is a movement in which, any kind of illegal and immoral behaviors could find a place and sexuality, violence, drugs were adopted with nihilistic, anarchist and radical approach. It is also evaluated as a literal movement in which vulgarism, swearing and rudeness were dominant on account of style. The appearance of such a literal movement, no doubt, is related to dealing with alienation in a philosophical sense, miscommunication; asociality and existential problems, and it is also related with the situation of the radical riot to life of the anti-hero who was exhausted with capitalism and lost in the Kafkaesque mazes. In this context, underground literature started to develop only after 1980’s because of historical process difference with Western societies. Especially, after the middle years of 1990’s, social structure, which beat down and pushed the traumas, which 12th September have created, to subliminal in a way and found itself on another platform with the effect of process of global capitalism connection. The complications which was led by the transportation of private life to public sphere and by the situation in which marginal lives and discourses appeared more civilization, alienation, otherization, violence and injustice in income distribution, underground literature has appeared, except for and against canon literature. Under Literature which shows itself with fanzines, forums, in the shape of closed cycles of restricted groups, attracts the attention of many publishers. Many publishers started to press such works. The interest of literal magazines and academic environments in this subject rises. Moreover, underground literature becomes a popular kind paradoxically and this situation washes away some of its “underground” features dramatically. All these cause underground literature subject, which has already been a debated subject, to become more complicated. This article is written to present the historical development process of underground literature in the context of definition, criterion and history in order to contribute to the debate in the area..

STRUCTURED ABSTRACT

Underground literature refers to a type of literature whose content hasn’t been determined yet precisely in terms of concept, criterion and history. In this study, touching on the topics like what clandestine

literature and its content is and which works/writers will be included in this literature, we evaluated clandestine literature discussions in Turkey within the frame of content, criterion and history. Actually, as in other countries, the biggest problem in identifying the clandestine literature is that its content can't be determined precisely in Turkey, as well. Clandestine literature is seen both as a printing technique and a type of literature in the definitions. Relevant researchers/writers/poets generally think that clandestine literature contains the works out of the mainstream.

First of all, underground literature is a literature out of canon or a literature left out of canon. It is an anti-authoritarian literature of revolt which has no form because of its structure and which deals with the emotions, opinions and wishes the society suppress and send to subconscious for a variety of reasons. It is a sum of dark narrations which reflect the lives of drug addicts and drunkards, antiheroes who endeavour to shake the values of the established system, identities excluded from society and sexual orientations rejected by public morality. Although, underground literature is superficially coded in minds as literature of sexuality, drug and swearing, its fundamental trademark is that it builds a literature discourse which breaks taboos. Thus; because of its emancipatory literature which is close to anarchism, it has been seen as an expression of swearing, sexuality, oddness and alcoholism which is firm, contrarian, critical and which tries to survive in the thin line between reality and imagination.

Discussions about the criteria of underground literature interminably continues. In a social atmosphere in which criteria of being clandestine varies by era, relations, regime and value judgment, such discussions are natural. Because, while a work written during a specific era can be included in underground literature in existing conditions, it can lose its qualifications of being clandestine later because of changing social, political, cultural and moral atmosphere. On the other hand, a work not having qualifications of being clandestine during the era it was written can later be included in the type because of the variations. Three basic approaches are distinguished in terms of the criteria of underground literature which slang, swearing and rudeness dominate in terms of tone, in which sexuality, drug and violence are achieved with anarchist, nihilist and Jacobin approaches and in which all kinds of illegal and meretricious behaviours and acquisitions carve out a niche for themselves. The first criterion is that the work contains clandestine elements. The second is that the writer leads a clandestine life and the third is that the work is published alternatively (with fanzines, photocopies and sharing in social media) without entering any official publishing network. Besides, while some claim that a work should provide all the three criteria to be accepted as underground literature, there are some other approaches which claim that a work providing just one or two criteria can be included in underground literature. Yet, the conflict of a radical approach which positions the type as an upward trend of post-1980 period - with a more liberal and popular approach, which externalize the type from the established order- and which takes especially the samples of western literature as reference is the breakpoint of underground literature discussions in Turkey. The popular underground literature approach generated by cultural, social and literal

texture after 1990s, ignoring the lifestyle of the writer or the publishing style of the work, accept the work as underground literature providing that the content of the work provides some specific patterns. According to another more radical approach which doesn't consider underground literature with the popular values of post-1980 period, not only the content of the work but also the writer's opposing stance against life is required, and the work should be released into circulation alternatively out of an official publishing process and even the readers should be acquainted with a specific protest culture.

Although, the presence of works/writers to be evaluated in terms of underground literature date back to historical roots of literature, its conversion to a popular tendency and refreshment date back to the post-1980 era. Actually, the first samples of clandestine literature in modern sense in Turkey are based on translations and adaptations from European literature with westernization movements. In the literature of post- Tanzimat reform era, clandestine discourse which started to make its presence felt in thematic terms in the beginning helps break the patterns made taboo by the society even if it is unconscious. A marginal discourse which makes its presence felt with some thoughts like questioning of religious, moral and customary values and emotions like sexuality and eroticism which are not welcomed to be used in literature starts to form out of canon literature. Such works which gain a more native character with copyrighted works later find place especially in poetry. Hence, it will become evident after 1980 that Garip poetry focuses on the life of ordinary person and depicts his ordinary life in backstreets. It forms a basis for clandestine poetry. After Garip poetry, especially Can Yücel gives close samples of clandestine poetry. Although, Ece Ayhan and Cemal Süreyya---strong poets of "İkinci Yeni Poetry"---move from different points, they pave the way for clandestine literature together. And, poetry of Küçük İskender comes to light when clandestine poetry shaped by this heritage amalgamates with the spirit of 1980s.

The adventure of underground literature in novel, rather than tradition unlike poetry, is about the cultural, literal, social and economic transformation that emerged after 1980s. Hence, a great majority of underground novels which gains momentum with Turkish literature being added to world literature, resembles to the popular "dark narrations" which result from modernism crisis in European Literature and particularly in American Literature. In this regard, it feeds on nihilism in individual sense instead of a socialist system critique. It can be said that there is a more "soft and popular" clandestine discourse which doesn't go beyond specific patterns in the majority of these narrations which includes slang, sexuality, drug and alcohol addiction, violence and swearing. Actually, we should add that clandestine novel samples of especially post-1960s are achieved considerably with a similar tone.

Consequently, as in all over the world, there is not a consensus about the definition, criterions and historical development of clandestine/underground literature in Turkey, as well. Yet, it is generally accepted that, rather than a press/multiplication method underground literature is a type and even it is divided into subtypes (clandestine detective, clandestine erotic, clandestine political). Clandestine literature in Turkey, as well as having a long basis before 1980, first enters into a

process of shaping during the period of 1980-90 and gains a big momentum starting from 1990 with fanzines and especially novels. While underground literature which sort of experienced a semantic shift fell into a decline in poetry, lost some clandestine qualifications acquiring a popular dimension especially in novel. Eventually, underground literature is tried to be commoditized in publishing industry which capitalist connections dominate and we need to wait to see how underground literature will react to this condition, whether it will jump out of the criterions of the type engaging with a popular discourse or it will try to stay in “Underground” pushing the limits of other narrations and contents. Because, most probably this choice will determine the future of underground literature in Turkey.

Keywords: Underground Literature, Underground Literature in Turkey, The conception of Underground Literature, Marginal Literature.

Giriş

Modern ve modern sonrası dönemde sanatta ve özellikle edebiyatta bir akım olarak beliren “Yeraltı” eğilimi, her ne kadar üzerinde tam konsensüs sağlanan, özellikleri, sınırları ve metodolojisi henüz tam anlamıyla saptanabilmiş bir tür olmamakla birlikte tarihî olarak insanlığın ilk edebi üretimlerine dayanan bir geçmişe sahiptir. Çünkü insanlığın ilk edebi üretimlerinin bir kısmı genel toplumsal, ahlaki ve egemen söylemin kalıpları içerisinde kanona eklenirken bazıları da kanonun dışında bırakılmış, ötekileştirilmiş hatta yok sayılmıştır. Egemen değerleri sorunsallaştıran, marjinal fikirleri işleyen edebiyat eserleri, resmi edebiyat tarihlerine alınmasa da toplumların belleğinde kendine bir biçimde yer bulmuş ve bir iç akıntı biçiminde kuşaktan kuşağa aktarılacak varlığını korumuş ve geliştirmiştir. Bu nedenle genel anlamda kanonik edebiyatın tarihi, aynı zamanda bir biçimde “yeraltı edebiyatının” da tarihidir.

Yeraltı edebiyatının tarihi insanlığın ilk edebi üretimlerine kadar uzanmakla birlikte, bir akım olarak ortaya çıkışı modern ve modern sonrası döneme rastlar. Öte yandan sınırları, özellikleri ve metodolojisi konusunda belirli bir ortaklaşmanın henüz sağlanmadığını belirtmek gerekir. Egemen sisteme karşı çıkan; alt kültürlerden beslenen, müesses nizamı ve onun tüm kurumlarını ve değer yargılarını reddeden Yeraltı edebiyatı; her türlü illegal ve gayrinizami davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun, nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup anlamında ise argonun, küfrün, özensizliğin, kitschin, savrukluğun egemen olduğu bir türdür. Bu nedenle alt kültürden beslenmesi ve klasik algıların dışında kendine bir varlık alanı bulması yeraltı edebiyatı için yadırgatıcı değildir. (Türkmenoğlu, 2013:2453) Yine kentli bir edebiyat olması, marjinal bir söyleme yaslanması, yaşamın hemen her alanındaki değerler sisteminden radikal bir kopuşu önermesi ve hem üreticisinin (yazar/şair) hem yayınlanma biçiminin hem de okur kitlesinin özellikleri bakımından resmi ve kanonik edebiyattan farklılaşması bakımından da farklı bir noktada duran bir anlayışa sahiptir.

Yeraltı edebiyatı ile ilgili temel problem ise henüz tam anlamıyla netleştirilemeyen, yeterince ve derinlemesine kavranmayan sadece basmakalıp ifadelerle geçiştirilen bir akım, alan veya alt tür olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır. Durum böyle olunca Yeraltı edebiyatının ne olduğu, neyi kapsadığı ve hangi eser/yazarların bu edebiyata dâhil edileceği konusunda birçok tartışma vardır. Yapılan tanımlarda Yeraltı edebiyatı hem bir baskı tekniği hem de bir edebiyat türü olarak görülmektedir. Konuyla yakından ilgili olan yazar/şairler genel olarak Yeraltı edebiyatını ana akımın dışında yer alan eserleri kapsadığı görüşündedirler. Öte yandan belirli bir Yeraltı edebiyatının olmadığını –hatta olamayacağını– savunanların olduğunu da belirtmek gerekir. Bu bağlamda, Yeraltı edebiyatını günümüz için iki ayrı kısımda ele almak sorunu kısmen de olsa çözmeye yardımcı

olacaktır. Birinci kısım, çoğu araştırmacının -özellikle Altay Öktem'in- savunduğu fanzin dünyasında yazılan ürünlerdir. Fanzinler, Yeraltı edebiyatının asi ruhunun en iyi görüldüğü alanlar olduğu için tanımlarda kullanılan başkaldırı, her anlamda özgürlük ve bahsedilen içerikleri tespit etmek mümkündür. İkinci kısım ise bugün yeryüzüne çıkmış, popüler olmuş/olmamış yayınların tamamını kapsamaktadır.

Yeraltı edebiyatı tartışmalarında görülen kararsızlık ve tartışmaların yaşandığı bir başka nokta ise hangi eserlerin bu edebiyata dâhil edileceğidir. Yine de artık kabul görmüş, sıkça değinilen ölçütlerden bahsetmek mümkündür. Eserlerin değerlendirilmesinde, ölçütlerin üçe ayrıldığını ve bu ölçütlerin ilgililerce eleştirildiği görülür. Genel olarak dile getirilen üç ölçütten bahsedebiliriz. İlk ölçüt eserin kendisidir. İkinci ölçüt eserin yazarıdır. Üçüncü ölçüt ise eserin yayımlanma biçimidir. Ölçütler genel olarak ele alındığında birbirine benzer ya da birbirinin tam tersi görüşlerin var olduğu görülmektedir. Ölçütler içinde yazar ve eser merkezli ölçütlerin üzerinde durmak konunun daha iyi ele alınmasını sağlayacaktır. Yazar merkezli ölçüte uygun örnekler bakıldığında, yazılan yapıtların genel edebiyat açısından başat özellik sayılan üsluptan yoksun oldukları görülür. Yeraltı edebiyatı için yukarıda ifade edilen üç ölçütten yapıt merkezli ölçütün daha uygulanabilir olduğunu, yazarın yeraltından olmasının hiçbir şey ifade edemeyeceğini söyleyebiliriz. Birçok örnek olsa da yazarın Yeraltında yaşaması/yaşamaması Yeraltı edebiyatı için bir kıstas değildir. Ama yine genel geçer bir ölçütün bu asi edebiyata uymayacağı ortadadır. Öyleyse Yeraltı edebiyatıyla ilgili değerlendirmelerde yazar ve metin merkezli ölçütlerin tek başlarına ya da birlikte ele alınması problemi ortadan kaldıracaktır. Ölçütlerden üçüncü yani eserlerin yayımlanma biçiminin ise sadece fanzinler için geçerli olduğu söylenebilir.

1. Yeraltı Edebiyatı Kavramı

Yeraltı edebiyatı kavramı, Türkçeye, İngilizcedeki "Underground Literature" ifadesinin çevirisi olarak geçmiştir. Underground ise sözlükte yeraltı, gizli, yeraltındaki vb. anlamlarında tanımlanmaktadır. Literature ise edebiyat, belli bir konuda yazılmış eserleri kapsamaktadır. (Golden Dictionary, 2011:682) Bu kavramlar bir arada düşünüldüğünde Şenol Erdoğan'ın deyişiyle ortalıkta gezinmeyen edebiyat, anlamı ortaya çıkmaktadır. (Erdoğan, 2011:28) Edebiyat, insanı ele alan bir sanat olduğuna göre ortalıkta gezinmeyen bir tavır nasıl takınacaktır? Peki, bu edebiyat ortalıkta gezmeyecekse işlevi ne olacaktır? *Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal* adlı yüksek lisans çalışmasında Halime Öcal Çoğulu ise Yeraltı edebiyatının ana akımın aksine üzerine düşünmediğimiz, hakkında konuşmadığımız, görmezden geldiğimiz sorunları, topluma aykırı olanları ele alındığını; bu tür edebiyatta kahramanların, kazananların, sistemle arası iyi olanların hayat öykülerinin okunmadığını; daha çok kahraman olmayanların, ışıltılı bir hayat yaşayamayanların, dışarıda kalanların Yeraltı edebiyatında yer aldığını söylemektedir. (Öcal Çoğulu, 2010:6)

Türkçeye Yeraltı edebiyatı olarak çevrilen Underground Literature kavramı, dünya edebiyatında sadece bir yayımlama tekniği olarak bilinmektedir. Bu tekniğin tarihi çok eskiye dayanmaktadır. Özellikle kayıp İncillerin bulunup çoğaltılması bu kavramın başlığı altında değerlendirilmektedir. Otoritelerce benimsenen İncillerin dışında diğer İncillerin çoğaltılması, dağıtılması ve okunması yasak olduğundan çeşitli kişilerce çoğaltılan ve dağıtılan İnciller kişilere el altından ulaştırılmıştır. Modern dünyada ise Sovyet bloğunu oluşturan ülkelerde *Samizdat** olarak bilinen bu yöntem, bloğu oluşturan ülkelerdeki kaçak yayınları ve bu yayınların el altından dağıtılmasını kapsayan terimdir. Sovyet bloğunu oluşturan Komünist rejim tarafından sansürlenmiş yayınların kopyaları kısa bir sürede basılıp ve bu kopyaları alanlar da kopyalayarak dağıtmaya devam

* Samizdat kavramının etimolojisine bakıldığında "sam" (Rusça: "kendi, kendi ile") ve "izdat" (Rusça: izdatel'stvo; kısaltılmışı "yayımcı") kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuştur. Kendi yayım, kişisel yayım, kendi basım anlamına gelir.

etmişlerdir. Bu kopyaların çoğunlukla el yazısı ya da daktilo yazısıyla çoğaltıldığı bilinmektedir. Zamanla yasak edebiyat eserlerinin ve süreli yayınların çoğaltılma teknikleri, karbon kâğıdı yardımıyla el yazısı olarak ya da daktiloyla birkaç kopyayla başlayıp daha büyük nitelikte yarı profesyonel baskı makineleriyle çoğaltmaya kadar değişiklik göstermiştir. Tam da bu nokta da kavramın Türkçeye yanlış aktarıldığını savunan Şenol Erdoğan’a göre Underground sadece ve sadece baskı, matbaa, kopyalama üniteleri, çoğaltma sistemlerini kapsayan bir tekniktir. (Erdoğan, 2011:29) Şenol Erdoğan’ın görüşünün bir benzerini Ozan Marakoğlu öne sürmektedir. Marakoğlu, kavramın dünyadaki kullanımıyla Türkiye’deki yaygın kullanımı arasında ciddi bir uyumsuzluk olduğunu, Yeraltı edebiyatı diye adlandırılan şeyin, aslında yeraltı örgütü, yeraltı basını, yeraltı hareketi gibi diğer kavramlarla koşutluk içerdiğini belirtmektedir. Marakoğlu, konvansiyonel basım-yayın araçları dışında, çoğu kere gizliden, el altından dağıtımı yapılan bu yayınların özellikle savaş, devrim, baskı dönemleri ve diktatörlük rejimleri altında, yeraltından yapıldığını vurgulamaktadır. Teksirle, el yazısıyla, fotokopiyle çoğaltılan, geleneksel anlamda bir yayınevinden basılmamış olan kitapların, fanzinlerin bu bağlamda görülmesinin gerektiği, Yeraltı edebiyatı kavramını, temelde ana akım yayınevleri ve yayın araçlarına karşı dağıtımı yeraltından yapılan, popüler olmayan, popüler olduğu/yeryüzüne çıktığı anda da yeraltılık niteliğini yitiren yayınlara atfetmektedir. (Marakoğlu, 2011:47)

Yeraltı edebiyatının bir kopyalama/dağıtım tekniği olarak kabul edilmesine rağmen, Türkçede Yeraltı edebiyatı dizisi adı altında kitapların yayımlanması ve dergilerin Yeraltı edebiyatı dosyaları hazırlamaları, kavramın Türkiye’de farklı anlamlandırıldığını göstermektedir. Özellikle 2000’li yıllarda *Ayrıntı Yayınları*’nın doğrudan Yeraltı edebiyatı dizisi olarak etiketlediği yüze yakın çeviri, kısmen de yerli kitabın Yeraltı edebiyatı kavramının toplumun zihnindeki kodlanma biçiminde belirleyici olduğu söylenebilir. Fakat diğer ülkelerde doğrudan Yeraltı edebiyatı diye etiketlenen kitaplar olmadığı dikkate alındığında, Türkiye’de zihinlerde Yeraltı edebiyatı diye oluşturulan kavramın niteliğini de sorgulamak gerekmektedir. Hatta bu bağlamda çeşitli yayınevlerinin seri halde yayımladığı Yeraltı edebiyatı serilerini, günümüz Türkiye’si için ticari beklentilerin öne çıkarıldığı bir pazar-market etiketlemesi olarak da değerlendirmek mümkündür. (Erdoğan, 2011:28)

Türkiye’de Yeraltı edebiyatının artık kavramlaşma aşamasını geçmesi ve belirli bir imaja dönüşmesini göz önüne alarak yerli tanımlarına bakılabilir. Özellikle yayımladığı gerek çeviri gerekse yerli Yeraltı edebiyatı dizisiyle dikkat çeken Ayrıntı Yayınlarının kullandığı “Asilerin, Kaybedenlerin, Hayalperestlerin, Günahkârların, Küfürbazların, Beyaz Zencilerin, Aşağı Tırmananların, Yola Çıkmaktan Çekinmeyenlerin, Uçurumdan Atlayanların Dili, Sesi Yeraltı Edebiyatı” ifadesi bir hareket noktası olabilir. Türkiye’de Yeraltı edebiyatını tanımlamaya çalışan kişilerden biri yazar-şair Osman Çakmakçı’dır. Çakmakçı; Yeraltı edebiyatını, ana akım edebiyatın ve sanatın çok güçlü ve yerleşik olduğu, çok satanların edebiyat ortamı üzerinde egemenlik kurduğu, kendi popüler temalarının ve üsluplarının edebiyat ortamını istila ettiği ortamlarda zorunluktan fişkıran bir edebiyat olarak tanımlar. (Çakmakçı, 2004) Hasan Bülent Kahraman ise öncelikle Yeraltı edebiyatının netameli bir kavram olduğu görüşündedir. Nitekim bu edebiyatın muhalif bir hareket alanı olduğunu, bu yargının sadece edebiyatın kendisi bakımından değil, onu üretenler açısından da benimsenen bir görüş olduğunu vurgular. Büyük edebiyatın yani resmi edebiyatın, genel bir kanı ve uzlaşmaya sahip olduğunu belirten Kahraman, Yeraltı edebiyatı için de durumun aksine dil açılımlarıyla söz konusu resmiyetin kırıldığını söyler ve sadece dil bazında kalmayarak Yeraltı edebiyatının muhalif bir kımıltı olarak görülmesinin doğru olacağına işaret eder. (Kahraman, 2011:22) Her ne kadar kendi eserlerini Yeraltı edebiyatı içerisinde görmese de türün önemli temsilcileri arasında gösterilen Altay Öktem’in konu hakkındaki tespitleri de önemlidir. Öktem’e göre her şeyden önce, Yeraltı edebiyatı, hangi ülkede, hangi çağda olursa olsun, “ana akımın” dışında kalan edebiyatı işaret eder. Bu bağlamda popüler edebiyatın dışında kalmayı tercih eden, popüler edebiyatın jargonuyla konuşmayan ve hayatın ana damarlarından değil, alttan alta akan kılcal

damarlarından beslenen bir edebiyattır. (Öktem, 2005:3) Konuyla yakından ilgilenen ve çeşitli yazılarında konuyu değişik boyutlarıyla irdeleyen A. Ömer Türkeş ise Altay Öktem'in görüşlerine yakın olarak Yeraltı edebiyatının hem siyasi, toplumsal kurumlar ve normlarla hem de edebiyat normlarıyla kavgalı olduğunu söylemektedir. Türkeş, Yeraltı edebiyatını mevcut edebiyatın sınırlarını zorlayan, değer yargılarını reddeden, kendi tarifini yapan bir edebiyat türü, türden ziyade çığlık olarak tanımlar. (Türkeş, 2013:38) Yeraltı edebiyat meselesini, yasal/yasadsız kavramları bağlamında tartışan Zeki Coşkun, öncelikle yeraltı kavramının siyasal literatürdeki karşılığının "yasadsız" olduğunu, edebiyatın yeraltında olması durumunda ise ancak egemen zihniyetin, onun söylemlerinin, yapılarının dışında, karşısında duran yazarların ve yapıtların Yeraltı edebiyatı olarak değerlendirilebileceğini söyler. Bu nedenle sınırlı belirli, tutarlı ve bütünlüklü bir Yeraltı edebiyatı türünden bahsetmek konusuna şüpheyle yaklaşır ve her ne şekilde olursa olsun edebiyatın yeryüzüne çıkmak zorunda olduğunun, yeraltı edebiyatının bir asilik hali için kullanılması gerektiğinin, çünkü pazar hegemonyasını kendi dışında hiçbir şeye varlık tanımayacağını altını çizer. (Coşkun, 2005:14-15) Feridun Andaç ise Yeraltı edebiyatı denilince ilk olarak öteki edebiyatın anlaşıldığını, dışta duran; ama en alttakilerin, muhaliflerin ve marjinallerin yaşam alanlarını/duygu-düşünce dünyalarını yansıtan, bir ölçüde de oraya ait birinin/birilerinin yazdıklarını Yeraltı edebiyatı olarak niteler. (Andaç, 2005:14)

Yeraltı edebiyatını, bir tavır alma, kurulu düzene başkaldırma biçiminde konumlandıran yaklaşımlar da vardır. Örneğin Mehmet Akay, yazarın duruşunu referans alır ve Yeraltı edebiyatını, birbirinden habersiz farklı dönemlerde yaratılan eserlerin hem yüksek sanatın hem de popüler sanatın dışladığı yazarlar tarafından ortaya konmuş bir edebi tavır olarak tanımlar. Akay, Yeraltı edebiyatının popüler edebiyatın içine eklemeliğine dikkat çekerken bu edebiyatın en temel öğelerinin, gündelik dil üzerinden edebi bir dil kurma kaygısı ve gündelik konulara olan düşkünlüğü içinde bireyin varoluşunu sorgulaması, en önemlisi de yüzyılların sanatının gerçekliğiyle kurulan ilişkiye sadık kalmasına bağlar. Belki de en önemlisi olarak Yeraltı edebiyatı için "21.yüzyılın aranan has edebiyatı" (Akay, 2014) belirlemesini yapar. Özgür Uçkan da Yeraltı edebiyatının edebi bir türden çok, yazıyla girilen bir eylem olduğunu öne sürer. Yeraltı edebiyatını ise hayatla, hayatın hakikatiyle, toplumların gösteri düzenine direnişle, otorite reddiyle ilgili bir eylem olarak değerlendirir. (Uçkan, 2011:40) Tayfun Polat da tıpkı Özgür Uçkan gibi Yeraltı edebiyatının bir tür olmadığı görüşündedir. Nitekim Amerikalı yazar Jack Kerouac'ın fikirlerine atıf yapar ve Yeraltı edebiyatını; Beat jenerasyonunu, yasaklı kitapları, yasalara göre suçlu-saldırgan kurguları, erotik yayınları ve pornoyu içeren geniş bir alan olarak tarif eder. (Polat, 2011:44) Merve Fergökçe de Yeraltı edebiyatını, tam olarak gün yüzüne çıkmamış olan, konuşmadıklarımız, düşünmediklerimizden, aykırı gördüklerimiz, standart akımın dışında kalan bir yerlerde içten içe kaynayan bir anlatım, hatta yakarış ve ilgi çekme biçimi olarak tanımlar. (Fergökçe, 2009) Edebiyat çevrelerinde Yeraltı yazarı olarak kabul edilen Ayça Seren Ural da Yeraltı edebiyatını, toplumun gündeliklerinin tümüyle dışında, yaşamı acıtan taraflarıyla ele alan ve acıyı kutsayan bir edebiyat olarak görür. (Ural, 2005:19) Ayça Seren Ural'ın Yeraltı edebiyatına daha yerel, arabesk ve Doğulu bir tanım getirdiğini söyleyebiliriz. Çünkü acı" odaklı bir Yeraltı edebiyatı, akla hemen Arabesk kültürü, Yeşilçam melodramlarını getirir ki bu da Yeraltı edebiyatının özellikle 2000'li yıllardan sonra popülerleşmesini, okurun ilgisini çekmesini anlamamıza yardımcı olabilir.

Türkiye'de Yeraltı edebiyatı üzerine mesai veren, araştırmalar yapan önemli bir araştırmacı da Koray Sarıdoğan'dır. Nitekim sonradan gözden geçirerek *Yeraltı Edebiyatına Giriş* adını verdiği, *Yeraltı Edebiyatına Giriş ve Birer Yeraltı Edebiyatı Romanı Olarak Dövüş Kulübü ile Azil Adlı Eserlerin Karşılaştırması* (Sarıdoğan, 2007) adlı yazısında Yeraltı edebiyatı üzerine kapsamlı değerlendirmeler yapar. Yazının ilk versiyonunda, Yeraltı edebiyatını, normal tonlarda konuşan edebiyatların tersine; bağırın, gürültü çıkaran, isyan eden ya da suskunsa bile, suskunluğunun altında içten içe haykırma nedenlerin yattığı bir edebiyat olarak tanımlar. Fakat daha sonra önceki

fikirlerinin aksine Yeraltı edebiyatının tanımlamanın gereksiz olduğunu, zaten istenilse de tanımlanamayacağını savunur. Neticede işin detaylarına girdikçe tanımlanmasının zorluğunu gören Sarıdoğan yine de ilk fikirleriyle sonraki fikirleri arasında bir sentez oluşturarak belirli bir Yeraltı edebiyatı kavramında karar kılar. Nitekim ona göre “Yeraltı edebiyatı-eğer varsa-; sözcükleri bir ritimle, hatta bir ritim bile olmadan, yan yana getirme yeteneği ile bir sürü şey söyleyip hiçbir şey anlatmadan, küfür kıyamet, seks, uyuşturucu içeren bir dizi eserden ibaret değildir.” (Sarıdoğan, 2011) Elbette Sarıdoğan’ın dikkat çektiği nokta Yeraltı edebiyatının sadece içeriğe indirgenemeyeceği, hatta daha çok bir üslup ve teknik meselesi olarak değerlendirilmesi gerektiğiyle ilgilidir.

Türkiye’de, Yeraltı edebiyatını tanımlama çabalarının genel bir değerlendirmesi yaptığımızda, karşımıza çıkan ilk durum belirli, herkesin üzerinde hemfikir olduğu bir tanımdan bahsetmenin imkânsızlığıdır. Fakat yine de gerek yazarın kurulu düzenle ilişkilene biçiminden gerek eserin içeriğinden, dil ve anlatım özelliklerinden, yayımlanma biçiminden gerekse okur kitlesinin sosyokültürel özelliklerinden hareketle farklı tanımlamaların yapıldığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Yeraltı edebiyatı, her şeyden önce kanonun dışında kalan ya da bırakılan eserleri kapsamaktadır. Yapısı gereği kalıpları olmayan, otorite karşıtı, sözünü sakınmayan bir başkaldırı edebiyatıdır. Her ne kadar kimi araştırmacılar tarafından cinsellik, uyuşturucu ve küfür edebiyatı biçiminde kodlansa da genel anlamda “sert, aykırı, eleştirel, çoğunlukla gerçeğe hayalin ince çizgisinde var olmaya çalışan, içerik bağlamında ise alkollizmin, cinselliğin, sıra dışılığın, küfrün dışavurumuna” dayanan bir edebiyat olarak değerlendirilmiştir. Elbette bir Yeraltı edebiyatının olamayacağını, olsa da kamusal alana çıktığı, legal yayın dünyasının bir parçası haline geldiği andan itibaren “yeraltı” vasfını yitireceğini savunan bir yaklaşımın olduğunu da belirtmek gerekir.

Türkiye’deki Yeraltı edebiyatını tanımlama çabaları bağlamında üzerinde durulması gereken esas nokta ise türün beklentilerin çok ötesinde ilgi görmesi nedeniyle yapılan tanımlama çabalarının bolluğu ve çeşitliliğidir. Nitekim Yeraltı edebiyatının güçlü bir tarihî arka plana sahip olduğu Batı ülkelerinde bile Yeraltı edebiyatının varlığı sürekli bir polemik konusu olurken, araştırmacılar, entelektüeller ve edebiyatçılar kesin tanımlar yapmaktan kaçınırken Türkiye’de Yeraltı edebiyatının şaşırtıcı bir biçimde ilgi görmesi nasıl açıklanabilir? Kuşkusuz ilk bakışta çelişkili gibi görünen bu durum, Türkiye’nin 1980 sonrası dönemde yaşadığı hızlı dönüşümle yakından ilgilidir. 12 Eylül’ün yarattığı travmayı 1990’lı yıllardaki küresel kapitalizme eklemlenme süreciyle bastıran Türkiye; cinselliği, hazzı, bireyselliği, marjinal yaşamları, argoyu, toplumsal bir boyuta varmayan kişisel şiddeti, yine toplumsallaşmayan kişisel anarşizmi aktaracağı bir kanal olarak Yeraltı edebiyatını keşfeder. Elbette egemen sistemin geleneksel tehdit algısının dışında kalan, aslında iktidarların Türkiye’nin sosyolojik yapısı nedeniyle kitleselleşme ve toplumsal bir muhalefete dönüşme riski görmediği için pek de önemsemediği bir alan olarak ortaya çıkan Yeraltı edebiyatı, kısa zamanda popüler bir tür haline gelir. Kuşkusuz böylesi bir edebiyatın ilgi görmesi; toplumsal muhalefetin ana dinamiğini oluşturan toplumcu gerçekçi söylemin 12 Eylül’le beraber zayıflatılması, itibardan düşürülmesi nedeniyle oluşan edebi muhalefet boşluğuyla da ilgilidir. Nitekim bugün pek çok sosyal bilimcinin ve edebiyata araştırmacısının 1980 sonrası Türk edebiyatında öne çıkan iki akım olarak İslami muhafazakâr söylemle birlikte Yeraltı edebiyatını sayması tesadüf değildir. Neticede fanzinler, forumlar, belirli dar grupların kapalı devre toplantıları biçiminde kendini gösteren Yeraltı edebiyatı, zamanla daha fazla ilgi görmeye başlar; şiir başta olmak üzere romanda, öyküde ve tiyatrodaki yaygınlaşır. Özellikle tanınan, ekonomik anlamda güçlü yayınevlerinin türe olan ilgisi artar ve Yeraltı edebiyatı bağlamında yerli ve yabancı birçok eser yayımlanır. Neticede Türkiye’deki Yeraltı edebiyatı, genel anlamda kendine özgü bir tanımı, işlevi ve özelliğini olan ve kendi dinamikleri üzerinden gelişen farklı bir Yeraltı edebiyatıdır. Batı’daki gibi sistemle radikal bir kopuşu öngören, derin bir felsefi ve varoluşsal sorgulamaları içeren ya da yazarının her türlü sistem içi ilişkiyi reddettiği bir zemin üzerinden yükselmez. Paradoksal bir biçimde 12 Eylül sonrası

dönemin ruhundan izler taşıyan bir Yeraltı edebiyatı; radikal bir kopuş veya sorgulama yerine sistem içerisinde kalarak bireysel itiraz söylemini inşa etmeye çalışır.

2. Yeraltı Edebiyatı'nın Ölçütleri

Türkiye’de, 1980 sonrası dönemin sosyoekonomik, kültürel ve edebi atmosferinde kendine özgü dinamikler üzerinden gelişen, biraz ‘Türkiye işi’ bir Yeraltı edebiyatı bağlamında sürdürülen tartışma alanlarından biri de bu edebiyatın ölçütleri konusudur. Nitekim Yeraltı edebiyatının kapsamına “hangi eserler ya da yazarlar hangi kriterler bağlamında dâhil edilebilir?” sorusu etrafında epey bir tartışmanın yaşandığını söyleyebiliriz. Kuşkusuz bu tartışmaların yoğun bir biçimde yaşanmasının temelinde, 1980 sonrası dönemde toplumsal dinamiğin bir meyvesi olarak filizlenen “Türkiye işi” diye nitelediğimiz daha lokal ve güncel bir Yeraltı edebiyatı anlayışı ile Yeraltı edebiyatını daha Batılı, evrensel, tarihî kodları içerisinde değerlendiren bir başka anlayışının karşıtlığı belirleyici olmuştur.

Türkiye’de, Yeraltı edebiyatının ölçütleri bağlamında sürdürülen tartışmaların genel anlamda üçe ayrıldığını ya da başka bir ifadeyle bir eserin Yeraltı edebiyatına dâhil edilmesi hususunda üç kriterin öne çıktığını söyleyebiliriz. Nitekim Ayrıntı Yayınları Genel Koordinatörü Abdullah Yılmaz, Sainte Pulcherie Fransız Lisesi’nin Yeraltı Edebiyatı ve Polisiye konulu 10. Kültür ve Edebiyat Sempozyumunda, Yeraltı edebiyatını üç ölçüte göre değerlendirmenin mümkün olduğunu söyler. İlk ölçütün metnin kendisi olduğunu ve içeriğinde tutunamayanlarla, ezilmişlerle, farklı cinsel tercihleri olanlarla, kaybedenlerle, dışlananlarla kurulmuş bir ilişkiler ağı olan eserlerin Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilebileceğini söyler. Aynı eserlerin biçim olarak da edebiyat dilini bozan, yön değiştirmelere, oksimoron ifadelerle, grameri bozmalara; günlük dilin kalıplarını kıran bir dile ve argo kullanımına yer vermesi gerekir. İkinci kriter ise yazarın duruşuyla ilgilidir. Her şeyden önce Yeraltı yazarı ürettiği metne yakın durmalı, yani yaşadıklarıyla yazdıkları örtüşmelidir. Bu bağlamda kaybedenlerin yanında durmalıdır, zaten yazdıkları yaşadıklarıysa bu yazarları/şairleri Yeraltı edebiyatına dâhil etmek mümkün olabilir. Abdullah Yılmaz, tam da bu nokta da bazı yazarların eserlerinin arasına “Yeraltı parçaları atmalarının” onları Yeraltı yazarı yapamayacağına da dikkat çeker. Üçüncü kriter ise Yeraltı edebiyatının dolaşıma sokulma biçimidir. Yılmaz’a göre fanzinler, genel resmi işleyiş sürecinin dışında bir dağıtım biçimi olduğundan Yeraltı edebiyatının esas yayın yöntemi olarak kabul edilmelidir. (Yılmaz, 6 Nisan 2013)

Yeraltı edebiyatının ölçütleri üzerine önemli tespitler yapan bir diğer kişi ise Koray Sarıdoğan’dır. “Yeraltı yazarı ve eseri nitelendirmesini neye göre yapacağız?” sorusundan hareket eden Sarıdoğan, bir bakıma akademik alandaki tartışmalara önyak olur. Her ne kadar yazısı, akademik üslubun dışında daha çok deneme havası taşısa da öne sürdükleri diğer araştırmacıların görüşleriyle sentezlendiğinde Yeraltı edebiyatının ölçütleri somut bir zemine oturtulabilir. Sarıdoğan da Yeraltı edebiyatının ölçütlerini, Abdullah Yılmaz da olduğu gibi üçe ayırır. Ölçütlerinin ilki eserlerin yayınlanma biçimidir. Bu ölçütte Yılmaz tarafından da ifade edilen fanzinler vardır. Sarıdoğan, fanzinleri; sermayenin, şirketleşmenin olmadığı, herhangi bir yayınevine ihtiyaç duyulmadan, bireysel çabalarla ortaya çıkmış bağımsız yayınlar olarak tanımlar. Sarıdoğan, gerçek anlamda “yeraltında” yaşayan fanzinlerin bu edebiyat altında değerlendirilmesinin doğru olduğunu, fakat onlarla aynı rengi taşımasına, aynı duruşa sahip olmasına, benzer üslupla kotarılmasına rağmen legal bir yayınevi tarafından yayımlanan eserlerin durumu konusunda ise kararsız kalır. Öyle ki “sırf sermayeye sahip bir yayın ve dağıtım şirketine dayalı çalıştığı için bütün özellikleri Yeraltı edebiyatına uyan bir eseri dışlamamız ne derece mantıklı ve sağlıklıdır?” diye sorarak çekincelerini dile getirir. Aslında Yeraltı edebiyatını eserin yayımlanma biçimine ve sürecine indirgemek özellikle türün Türkiye’deki konumu göz önünde bulundurulduğunda büyük sorunlara yol açmaktadır. Gerçi Türkiye’de de değişik kişilerin ya da grupların çıkardığı fanzinlerden söz etmek mümkündür; fakat Türkiye’deki Yeraltı edebiyat ürünleri büyük ölçüde, ekonomik anlamda güçlü yayınevleri

tarafından yayımlanan popüler eserlerdir. Sarıdoğan, ikinci ölçüt olarak yazarı ele alır. Her metnin bir yazarı olduğuna göre, Yeraltı edebiyatı üreten yazarın hayatı da bir “yeraltılık durumu” barındırmalıdır. Koray Sarıdoğan, ilk ölçütte olduğu gibi burada da karasız bir tavır takınır. Nitekim ona göre “popüler sayılan, iyi aile ilişkileri içinde yetişen, ruh hali sağlıklı olan, diğer Yeraltı yazarlarının aksine kendisinde fazla gizem barındırmayan bir yazar, “Yeraltı” niteliklerine uygun bir eser yazdığında ve bu eser başarılı olduğunda, onu da bu edebiyatın dışında mı tutacağız?” diyerek yazarın yaşamını temel kriter kabul etmenin sakıncalı olabileceğine vurgu yapar. Öte yandan yeraltının ruh halini barındırmayan bir yazardan bir Yeraltı eseri çıkabilir mi? sorusuyla yeni bir tartışmanın kapısını aralayan Sarıdoğan, özcesi yazarın kişiliğini, biyografisini, yaşam karşısındaki duruşunu Yeraltı edebiyatı için referans göstermenin geçersiz ve sağlıksız olacağını savunmaktadır. Koray Sarıdoğan, yine Abdullah Yılmaz gibi Yeraltı edebiyatının üçüncü kriteri olarak eserin taşınması gereken bazı içerik ve biçim özelliklerini gösterir. Sarıdoğan, her şeyden önce bu yöntemi, daha sağlıklı ve mantıklı bulduğunu belirtir. Sarıdoğan eserin içeriği ve üslubu yerine daha kapsayıcı olduğunu belirttiği tavır ifadesini kullanır. Çünkü “Yeraltında olmak” bir duruş ve tavır meselesidir; bu nedenle eserin okura şeylerin ve onları anlatma şeklinin birincil derecede önemli sayılması gerekir.

Yeraltı edebiyatıyla ilgili tartışmalarda adına sıkça rastladığımız Altay Öktem de bu bağlamdaki tartışmalara katılarak görüşlerini dile getirir. Öktem; işe, şiir, öykü, roman gibi edebiyat türleriyle; kurmaca olmayan kitapları ayırarak başlar. Nitekim öz yaşam öyküsü şeklinde kaleme alınan, gerçekten de bir alt kültüre ait kişilerin yaşadıkları deneyimlerini, o kültüre uzak olanlara çok ilginç, çok aykırı gelebilecek anılarını anlattıkları metinleri, Yeraltı edebiyatı olarak adlandırabilmek mümkün müdür, diye sorar. Öte yandan Türkiye’deki Yeraltı edebiyatın durumuna ilişkin düşüncelerini eserlerden hareketle tartışır. Örneğin Altıkırkbeş tarafından yayımlanan, Şahin Uruk’un *Kadıköy Felsefesine Giriş* adlı kitabını, Yeraltı edebiyatı için önemli bir yapıt olarak niteler. Uruk’un eserini; bir dönemi, bir yaşam biçimini çok farklı algılayan, uçlara savrulan gençleri anlamak için ciddi bir kaynak olarak görür. Ama savruk bir dille kaleme alınan bu eserin yalnızca bir anlatı olduğunu söyler. Kanat Güner’in *Eroin Güncesi*’ni de aynı kategoride ele alır. Sibel Torunoğlu’nun *Timarhane Günlüğü*’nü ise bir şizofren anlatısı olarak kabul eder. Öktem örneklerin çoğaltılabileceğini, ama ortada bir gerçeğin var olduğunu; bu tarz yapıtların, gerçekten de yeraltında yaşayan, farklı yaşam tarzını sürdüren kişiler tarafından kaleme alındığını ve bilmediğimiz bir dünyanın kapılarını açtığını vurgular. Ama bunları Yeraltı edebiyatının örnekleri olarak görmenin olanaksız olduğunu, çünkü bu kitapların edebiyat yapıtı olmadığını dile getirir. (Öktem, 2005:6)

Altay Öktem, örnek metinlerden hareketle tartıştığı Yeraltı edebiyatının ölçütleri konusunda, yukarıda da görüldüğü gibi eserin kendisini merkeze alan, eserin içerik ve biçim durumunu öne çıkaran bir anlayışa sahiptir. Aslında hem yazarın yeraltı kültürünü solumasını, o dünyanın kodları içerisinde yaşamasını hem de o dünyayı belirli bir edebi standardı tutturarak edebiyatı aktarmasını önemser. Öktem, bu bağlamda Batı dünyasındaki kimi yazarları örnek gösterir. Nitekim Öktem’e göre Yeraltı edebiyatının çarpıcı yazarlarından biri olarak bilinen Jean Genet, hem gerçekten bir hırsızdır hem de aynı zamanda *Çiçeklerin Meryemi*, *Gülün Mucizesi* gibi önemli yapıtlara da imza atan gerçek bir edebiyatçı olduğunu ispatlamıştır. Benzer bir durum, Charles Bukowski için de geçerlidir. Gerçekten yeraltı yaşamının bir üyesi olan Bukowski diğer yazarlar gibi kendi hayatını kaleme almıştır. Fakat kendi marjinal hayatını anlatırken edebi bir düzeyi yakalamayı başarmıştır. Ayrıca Altay Öktem, bir eserin kahramanın ayrıksı bir karakter taşımamasının ya da marjinal bir hayat sürmesinin de bir eseri Yeraltı edebiyatına dahil etmeye yetmeyeceğini söyler. Bu noktada Türkiye’de de büyük ilgi gören edebiyat uyarlaması, *Amerikan Sapiğı* filmini örnek verir. Çünkü ne kitabın yazarı yeraltında, ne de roman yeraltı insanlarını anlatmadığı, üstüne üstlük roman kahramanı Amerika’nın en üst gelir seviyesindeki bir burjuva olmasına rağmen Öktem’e göre *Amerikan Sapiğı* bir Yeraltı edebiyatı yapıtıdır. Konuyu tekrar Türk edebiyatına getiren Altay Öktem, *Amerikan*

Sapığı gibi bir örneğin bizde olmadığını dile getirirken tam tersi sayılabilecek örneklerden birkaçını anmaktan da geri durmaz. Örneğin Hikmet Temel Akarsu'nun, özellikle *Kaybedenlerin Öyküsü*, *İngiliz ve Küçük Şeytan* adlı romanları, ayrıksı kahramanlarına rağmen, Yeraltı edebiyatının örnekleri arasında yer almıyor, der. (Öktem, 2005:7) Neticede yazarın ve roman kahramanlarının biyografisinden öte; eserin dili, anlatı biçimi ve teknik özellikleri, Yeraltı edebiyatının içerisine girip girmeyeceğinin temel kriteri olduğunu belirtir. Bu bağlamda kendisi de aralarında olmak üzere edebiyat çevrelerince Yeraltı edebiyatın temsilcileri olarak kabul edilen Oğuz Atay, Hikmet Temel Akarsu, Süreyya Evren, Küçük İskender gibi yazarların bu türün temsilcileri olamayacağını savunur. (Öktem, 2005:6-7)

Tartışmaların odağında yer alan Hikmet Temel Akarsu ise ilk yazdıklarıyla kafa karışıklığına yol açsa da *Varlık* dergisinin Yeraltı edebiyatı soruşturmasına verdiği yanıtta, öncelikle Kara edebiyatla Yeraltı edebiyatı arasındaki ayrımı saptamaya çalışır. Akarsu, bir yapıtın Yeraltı edebiyatı sayılması için yasal bir yayınevinden çıkmamasını ön koşul olarak öne sürer. Ona göre Yeraltı edebiyatına dâhil edilecek yapıt ne bandrollüdür ne de faturayla satılabilir. Bu nedenle yasal yayınevlerinden çıkan yapıtların Yeraltı edebiyatı ürünü olarak kabul edilemeyeceğini belirtir. Öte yandan sadece yasalarla problemi olan karakterleri konu edinen yapıtların da Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilemeyeceğini savunur. Hikmet Temel Akarsu için bir eserin Yeraltı edebiyatı sayılabilmesi, söylemini yasaların dışında kurması, yasalara ve müesses nizamın kabullerine karşı, bir yazı serüveni sürmesine bağlıdır. Nitekim “hücresinin duvarına kanıyla yazı yazanlar, avangart bir ideal ya da duruş adına eser, yazı yayımlayanlar, ölümü göze alıp aykırılıktan ödün vermeyenler, fanzin yayınlayıp düzene kafa tutanlar” ancak Yeraltı edebiyatının temsilcisi olabilir.

Cem Aktaş ise Yeraltı edebiyatının ölçütleri konusunda daha net ve kesin bir tavır ortaya koyar. Nitekim Aktaş, bir yazarın ya da bir yapıtın yeraltı olması için, yerüstünde barındırılmıyor olması gerektiğini söyler. Öte yandan bir yazarın ya da yapıtın, okuyucunun karşısına dikilen içerik, dil ya da biçim açısından yeraltına itilmiş olabileceğini; fakat bu ötekileştirmenin bir eseri belki marjinal kılabilceğini ama Yeraltı edebiyatı yapmayacağını vurgular. Bu noktada marjinal ile yeraltı arasında bir fark olduğunu şöyle açıklar:

“Genel okur kitlesinin ağır-anlaşılmaz-saçmasapan bulduğu için kenara ittiği yazar ve yapıt; geniş anlamlarıyla kültürel-siyasal-ekonomik değerlere saldırdığı aşağı itilen yazar ve yapıttan farklı olacaktır. Öte yandan yeraltılık durumu, yaşam boyu başarı kategorisine dâhil değildir, yani bir kez yeraltı olan, ilelebet yeraltı kalır diye bir kural yoktur. Zaten edebiyat tarihi de bunun aksini gösteren örneklerle doludur. (Tabii Türkiye'deki uygulama, bu örnekleri yalanlama ve yeraltını müebbet kılmaya yönelik olmasıyla dikkat çeker; hatta otuz yıl önce yeraltı olmayan, birden yeraltına yollanabilir)” (Aktaş, 2011:32)

Yeraltı edebiyatının ölçütleri konusunda farklı düşünen Ozan Marakoğlu ise ana akımın dışında kalan her metnin Yeraltı edebiyatı olmadığını öne sürer. Marakoğlu'na göre bir metnin avangart olması, kalıpları kırması onu yeraltı yapmaya yetmez. Bu nedenle Türkiye'de birçok yazarın sırf ana akımın dışında kaldığı ya da bırakıldığı için Yeraltı edebiyatı içerisinde görülmesi yanlıştır. Marakoğlu'nun Yeraltı edebiyatının ölçütleri bağlamında dikkat çektiği bir diğer önemli nokta ise bir eserin ya da yazarın sürekli yeraltında kalacağı gibi genel bir kabulden bahsetmenin doğru olmadığıdır. Buna örnek olarak da Ayrıntı Yayınlarının yayımladığı, Jack Kerouac'ın *Yolda* adlı eserini gösterir. Çünkü bu eser her ne kadar Yeraltı edebiyatı içinde değerlendirilse de günümüzde, Amerika'da liselerde okutulan belli başlı kitaplardan biri (Marakoğlu, 2011:48) haline gelmiştir.

Türkiye’de Yeraltı edebiyatının ölçütleri konusunda belirli bir konsensüsün sağlandığı söylenemez. Fakat Yeraltı edebiyatının ölçütlerini saptama konusunda genel anlamda üç temel parametrenin öne çıktığını da belirtmek gerekir. Nitekim kimilerine göre yazarın hayatı kimilerine göre eserin niteliği kimilerine göre de eserin yayımlanma biçimi Yeraltı edebiyatının esas ölçütünü oluşturmaktadır. Öte yandan bir eserin Yeraltı edebiyatı içerisinde değerlendirilebilmesi için bu üç kriteri birden sağlaması gerektiğini savunanlar olduğu gibi sadece birini veya ikisini sağlaması durumunda da türün kapmasına gireceğini ileri süren yaklaşımlar da mevcuttur. Fakat son tahlilde Türkiye’deki Yeraltı edebiyatı tartışmalarında esas kırılma noktasını, türü 1980 sonrasının yükselen eğilimi gibi konumlandıran daha liberal ve popüler bir yaklaşımla; daha müesses nizamın dışında gören, özellikle Batı edebiyatındaki örneklerini referans alan, radikal bir yaklaşımın çatışması oluşturur. Neticede 1990’lardan sonraki kültürel, sosyal ve edebi dokunun ürettiği popüler Yeraltı edebiyatı anlayışı; yazarın yaşam pratiğini ya da eserin yayımlanma biçimini çok fazla sorun etmeksizin, sadece eserin içeriğinin belirli kalıplara uyması durumunda Yeraltı edebiyatı olarak kabul eder. Oysa Yeraltı edebiyatına 1980 sonrasının popüler değerleriyle bakmayan daha radikal bir yaklaşıma göre ise sadece eserin içeriğinin değil; aynı zamanda yazarın yaşam karşısındaki muhalif duruşunun, eserin yasal bir yayın sürecinin dışında alternatif yollarla dolaşıma sokulmasının, hatta okurun da belirli bir protest kültüre aşinalığının olması gerekir.

3. Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının Tarihçesi

Türkiye’de Yeraltı edebiyatının modern anlamda ortaya çıkışı, bir tür ya da alan olarak tartışılması esas olarak 1980 sonrası döneme rastlar. Fakat tıpkı dünyadaki diğer ulusların edebiyatlarında olduğu gibi kanonun dışında kalan ya da bırakılan edebi ürünlerin varlığı, ilk edebi üretimlere kadar uzanır. Çünkü insanlık hangi toplumsal düzen içerisinde yaşarsa yaşasın, bir biçimde dışlananlar, ötekileştirilenler, müesses nizamla sorunlu olanlar, genel ahlak kurallarına uymayanlar hep olmuştur. Elbette tüm bu kesimler, kendi duygularını ve düşüncelerini sanatın ve kültürün değişik dallarında olduğu gibi edebiyatta da dile getirmiş ve yüzyıllar boyunca görmezden gelinse de yok sayılsa da azımsanmayacak bir edebi dağarcık oluşturmuşlardır. Kuşkusuz bu edebi dağarcık farklı dönemlerde farklı isimlerle nitelenmiştir. Nitekim kimi zaman gayriahlaki, kimi zaman sapkın kimi zaman tehlikeli kimi zaman muzır kimi zaman marjinal olarak kabul edilen bu ürünler; kanonik edebiyatın dışında belirli dar gruplar arasında, dost meclislerinde, samimi arkadaş toplantılarında dile getirilmiş, okunmuş ve paylaşılmıştır.

Türkiye’de, Yeraltı edebiyatı genellikle Batı dünyasıyla, modernleşmeyle ilgili bir tür olarak kabul edildiği için tarihçesi de Tanzimat sonrası dönemle başlatılır. Kanımızca bu dönemselleştirme çok isabetli bir tespit değildir. Belki Yeni Türk Edebiyatının başlangıcı sayılan 19. Yüzyıldaki Batılılaşma çabaları ve onun en somut göstergesi konumundaki Tanzimat Fermanının ilanı, Türkiye’nin Batı kültürüyle, edebiyatıyla ve sanatıyla ilişkileneşine başka bir boyut kazandırmış olabilir. Fakat yukarıda da belirtildiği diğer tüm edebiyatlar gibi Türk edebiyatının tarihî arka planında da kanonun dışında bırakılan, görmezden gelinen, gayriahlaki olmakla itham edilen bir edebiyat geleneği varlığını tarih boyunca sürdürmüştür. Nitekim ister İslami dönem öncesi sözlü edebiyat geleneğinde isterse İslamiyet sonrasındaki Divan ve Halk Edebiyatlarında Yeraltı edebiyatına kaynaklık edecek birçok gazele, şarkıya, halk hikâyesine, fıkra, maniye rastlamak mümkündür. Tam da bu noktada Pertev Naili Boratav’ın Nasreddin Hoca’nın cinsellikle ilgili fıkralarını da içeren *Nasreddin Hoca*’sıyla (Boratav, 2014) Divan şiirindeki eşcinsellik temasını irdeleyen İsmet Zeki Eyüboğlu’nun *Divan Şiirinde Sapık Sevgi* (Eyüboğlu, 1991) adlı kitabını hatırlatmakta fayda var. Yine Karagöz oyununun bazı bölümlerinde, asker fıkralarında, sapkın olarak görülen kimi tarikatların ilahilerinde, meddah hikâyelerinde, dini ve toplumsal kuralların dışında bir yaşam anlayışı geliştiren dervişlerin felsefî şiirlerinde kurulu düzeninin dışına taşan, muhalif, gayriahlaki ve marjinal bir söylem hep olagelmıştır.

Tanzimat sonrası dönemde ise Türkiye'deki marjinal edebiyat damarının daha Batılı, daha modern bir kulvara girdiği söylenebilir. Nitekim Tanzimat sonrası edebiyatta, önceleri, tematik anlamda varlığını hissettirmeye başlayan Yeraltı söylemi, bilinçsiz bir biçimde de olsa toplum tarafından tabu haline getirilen bazı kalıpların aşılmasına öncülük eder. Edebiyata yansıtılması pek hoş karşılanmayan cinsellik, erotizm gibi duygular ile; dinî, ahlaki ve örfî değerlerin sorgulanması gibi birtakım düşüncelerle varlığını duyumsatan bir marjinal söylem, kanon edebiyatının dışında oluşmaya başlar. Elbette bu avangart ürünleri, Yeraltı edebiyatına dahil etmek mümkün değildir. Fakat Türkiye'nin kendine özgü toplumsal dinamiği içerisinde ortaya çıkan marjinal edebiyatın da bu iki kanaldan beslendiğini kabul etmek gerekir. Başka bir ifadeyle Türkiye'deki Yeraltı edebiyatına giden yolun ilk taşlarını döşeyen eserlerin temel özelliği, Doğulu ve muhafazakâr bir dokuya sahip Türkiye toplumunun yadırgatıcı bulduğu, açıkça konuşulmasını istemediği konulara el atmasıdır.

Yukarıdaki kavramsal çerçeveden hareketle Türkiye'de Yeraltı edebiyatının öncüsü olarak Mehmet Rauf'un ismi öne çıkmaktadır. Nitekim Dünya Yeraltı edebiyatının öncüsü olarak kabul edilen Marquis De Sade'in da daha çok, sert pornografik eserleriyle tanındığı göz önünde bulundurulursa benzer konuları işleyen Mehmet Rauf'un böylesi bir sıfatla nitelendirilmesi anlaşılabilir. Nitekim A. Ömer Türkeş de Mehmet Rauf'un Türk Yeraltı edebiyatının öncüsü olduğu görüşünü savunmaktadır. Türkeş kendisiyle yapılan bir söyleşide (Türkeş, 2013:46), Yeraltı edebiyatımızın Tanzimat döneminin erotik edebiyatıyla başladığını, Mehmet Rauf'un da dönemine göre oldukça cesur sayılabilecek erotik içerikli eserleriyle türe öncülük ettiğini savunur. Yine Türkeş, Mehmet Rauf'un II. Meşrutiyet döneminde yazdığı *Bir Zambağın Hikâyesi* (1910) adlı novellasıyla baskılarla karşılaştığını, edebiyatı satmakla, hainlikle suçlandığını söyler. Öyle ki Mehmet Rauf, yazdığı bu kitabın bedelini ordudan atılmakla ve *Eylül*'ün getirdiği ününü kaybederek öder. Türkeş, kitabın Yeraltı edebiyatına girmediği halde neden öncü olduğunu ise şöyle açıklar:

“Kitabı yeraltına giriyor mu dersiniz, hayır girmiyor ama bir özgürlük, hem de cinsel özgürlük arayışının ifadesi olarak çok önemli. Mehmet Rauf'un yüz yıl önce yürüdüğü yolu izlemek bugün bile cesaret ister. Basmışlar ve yayımlamışlar. Üstelik bunu Meşrutiyetin büyük edebiyatçılarından biriyken yapmış bunu Mehmet Rauf. Kalkmış Müslüman mahallesinde salyangoz satmış, kadınları da işin içine katarak cinsel özgürlükleri savunmuş. Düz cinsellikten bahsetmiyorum her türlü cinsellik girmiş anlatısına. Aslında bu türden cinsellik o dönemde-her dönemde- yaşanıyor. Mehmet Rauf ve arkadaşları bu yaşantıyı en açık halleriyle ele alan yazarlar olarak Yeraltı edebiyatının öncüleri sayılmalı.” (Türkeş, 2013:46)

Osmanlı döneminde, özellikle II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Batı edebiyatlarından adapte edilen erotik hikâyelerden de söz etmek mümkündür. Örneğin Ebü'l Burhan'ın *Bir Çapkının Hikayesi* (1910), A. Hasan'ın *Bir Bakirenin Gebeliği* (1914), Ahmet Naci'nin *Bir Aşüftenin Jurnalı* (1914), Adil Nami'nin *Balodan Sonra* (1914), M. Alişan'ın *Kadınların Aradığı* (1914) adlı romanları Mehmet Rauf'un cinselliği işleyen eserleriyle benzer doğrultuda kaleme alınmış eserlerdir. Nitekim A. Ömer Türkeş'e göre bu yazarlar “Toplumsal eskiyle olan bağlarını sarsmak için bilinçli olarak her türden cinsel ilişkiyi en cüretkâr ifadelerle dile getirerek toplumun yerleşik değerlerine saldırmışlar ve edebiyatımızın ilk “underground (yeraltı) hareketini” yaratmışlardır.

Mehmet Rauf ve onun gibi erotik içerikli eserler kaleme alan yazarlardan sonra roman ve öykü türünde Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilecek eserlere uzun süre rastlanmaz. Bunun temel sebebi ülkenin içinde geçtiği kaotik atmosferdir. Nitekim savaşlar, imparatorluğun yıkılma süreci, Cumhuriyet'in kurumsallaşma çabaları zaten edebiyata haddinden fazla toplumsal misyon yüklenen Türkiye'de; aykırı seslerin, marjinal anlatıların önünü kesmiştir. Özellikle Cumhuriyet'in kurumsallaşma yıllarında, yeni rejimin yarattığı coşkuyu kitlelere taşımayı görev edinen edebiyat kurumu, marjinal anlatılara, cinsellik, argo, küfür içeren eserlere pek rağbet etmemiştir. Yine Milli

edebiyatın güçlü bir biçimde yarattığı ulusal romantik söylem de edebiyatın yönünü; tarihe, doğaya, Anadolu’ya, halka, folklorik değerlere çevirmiştir.

Türkiye’de Yeraltı edebiyatı damarının tekrar filizlenmesi, Cumhuriyet’in ilk dönem coşkusunun dindiği, onun yerini; II. Dünya Savaşı tehlikesinin etkisiyle iç gerilimlerin, korkuların, karamsarlığın aldığı 1940’lı yıllara rastlar. Nitekim sıradan insanın basit yaşamına yönelen, şiirin odağına günlük yaşam dertleri içerisindeki bu insan tipini yerleştiren Garip şiiri, sürrealizmin de etkisiyle Yeraltı söyleminin bazı nüvelerini barındırır. Özellikle Garip şiirinin; hayat karşısında ‘boş vermişlik’ tavrı takınan, edilgen, zayıf ve çaresiz insan tipolojisinin gerek bilinçaltında gerekse günlük rutin yaşamında cinsellik, argo, müstehcenlik gibi Yeraltı edebiyatına ait unsurlara rastlamak mümkündür. Garip şiirinden sonra, Yeraltı edebiyatına ait unsurları eserlerine yansıtan bir diğer yazar ise Attila İlhan’dır. İlhan, ilk eserinden (*Duvar*, 1948) itibaren canlı konuşma diline, argoya, halk deyimlerine geniş ölçüde yer verir. Nitekim Ömer Türkeş, Attila İlhan’ın Yeraltı edebiyatının da ilgi alanına girebilecek konuları işlediğini, fakat Türkiye’de Yeraltı edebiyatının ana damarını yaratabilecekken başka bir yolu seçtiğini söyler. (Türkeş, 2013:48) Yine benzer tarihlerde edebiyat dünyasına adım atan Can Yücel de cinsel içerikli şiirleriyle anarşist erotizme kadar uzanan bir çizgide, Türkiye’deki Yeraltı edebiyatı damarına bir biçimde eklemlenir. Öyle ki bir taraftan Marksist devrimci bir söylemin imkânlarını kurmaya çalışan Can Yücel’in şiiri, “hazmedilemeyecek denli çoğulcu ve biraz da sapkın ögeler” (Korkmaz, Özcan, 2013:308) içerir.

Yeraltı şiirinin hazırlayıcıları arasında dil ve içerik alanında Cemal Süreya’nın önemi yadsınmayacak kadar fazladır. Şiirindeki politik damar, örtük bir biçimde de olsa varlığını duyumsatan minör söylemi ve elbette erotizm ve bunu dile getirirken oluşturduğu özgün imge dünyasıyla 1980 sonrasındaki Yeraltı edebiyatının ana kaynaklarından birini oluşturur. Nitekim 1980 sonrasında Türkiye’ye özgü bir üslupla gelişen Yeraltı edebiyatının temel kriterleri arasında yer alan anarşizme yaklaşan bir muhaliflik, ötekileştirilen kimliklere gösterilen duyarlılık ve argoya, şiddete hatta yer yer pornografiye uzanan cinsellik izleklerinin hemen hepsine Cemal Süreya şiirinde rastlamak mümkündür.

Cemal Süreya’dan başka Yeraltı şiirine yakın duran bir diğer isim de tıpkı Süreya gibi II. Yeni şairlerinden olan Ece Ayhan’dır. Ece Ayhan, günlük dilin kalıplarını kıran, dilin aşırı uçlarında dolaşan üslubuyla Yeraltı şiirinin kapılarını zorlar. Kendi ifadesiyle “kara şiirler” yazan Ece Ayhan, 1980 sonrasında uç verecek Küçük İskender şiirinin de habercisi olur. Nitekim Hasan Bülent Kahraman’a göre Ece Ayhan, Yeraltı edebiyatımızın/şiirimizin kurucusudur ve çok farklı yolları şiirinde kesiştirerek, kara ahlakın şairi (Kahraman, 2005:12) olmayı başarmıştır. Ece Ayhan, şiiri her şeyden önce bir parasız yatılılar şiiridir. Ece Ayhan da şiirinin bir halk çocuğunun yaratıları olduğunu, vurguladıklarının da lümpenlere, kıyıda-kenarda, kuytuda yaşayanlara, en nihayetinde argoya dönük olduğunu; itilmişlerin sorunsallarını, onların sözcükleriyle (Kahraman, 2004:314) dile getirdiğini ifade eder. Ece Ayhan’ın şiirlerinde dikkat çeken önemli bir özellik, hayat kadınlarına ve cinselliğe çok sık yer vermesidir. Ayhan, toplumun “düşmüş” bir kesimi olarak gördüğü hayat kadınlarının çaresizliklerini ve onlara yapılan kötü muameleleri sosyal bir yara olarak şiirine taşıyarak göz ardı edilenlerin yaşamlarına ışık tutar. Özellikle *Çanakaleli Melâhat’a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhuş Tarihi* adlı kitabının aynı adlı kahramanı (antikahraman), bir genelev patroniçesidir. Zira Çanakaleli Melâhat, devletin dışında ve kamusal alanın uzağında bulunmayı seçmiş bir sivil antikahramandır. Bu bağlamda Türkiye’de sivil tarihin anlatılmasına daha çok siyasal partilerden ya da derneklerden başladığını belirten Ayhan, hayatını müesses nizamın dışında kurmak zorunda kalan Çanakaleli Melâhat’ın perspektifinden bakılırsa, sivil tarihin daha iyi anlaşılabilirliğini iddia eder. Böylece Türk edebiyatında/şiirinde ilk kez bir şair, egemen söylemin, iktidarların, ahlak kurallarının, kurulu düzenin dışında; başka bir yaşam olduğunu hatta yaşamın esas

gerçekliğinin de buradan bakılarak anlaşılabilceğini sistemli ve bütünlüklü bir biçimde dile getirmiş olur.

Türkiye’de Yeraltı edebiyatının izlerine daha çok şiirde rastlanması, şiirin roman, öykü, tiyatro vb. türlerden farklı ve özel özelliklerinin olmasıyla ilgilidir. Nitekim ta Divan edebiyatından Halk şiirine, Şair Eşref’ten Garip akımına, Attila İlhan’dan Can Yücel’e, Cemal Süreya’dan Ece Ayhan’a kadar uzanan bir tarih boyunca şiirin muhalif söyleminin, imgeselliğinin, günlük yaşamın dışına çıkan bakışının, kolaylıkla dolaşıma sokulabilme durumunun, özel bir okuyucu kitlesine seslenebilmesinin bilincinde olan şairler, marjinal, kalıpları zorlayan bir Yeraltı şiir damarını oluşturmuşlardır. Yeraltı söyleminin şiirde daha fazla karşılık bulmasının bir diğer sebebi de elbette şiirin, romana ve öyküye göre basım imkânlarının daha sınırlı olması ve daha özel bir okur kitlesiyle yetinebilmesidir. Bu bağlamda tüketimin, kapitalizmin ve dolayısıyla büyük yayınevlerinin görece uzağında kalan şairler, muhalif tavırlarını, marjinal söylemlerini, düşünsel özgürlüklerini daha fazla koruyabilmiştir. Bu nedenle 1980 sonrasında özellikle 1990’lı yılların ortasında popüler bir türe dönüşmeye başlayan Yeraltı anlatılarına gelene kadar roman ve öykü tarzında yazılan dişe dokunur pek bir şeye rastlanmaz.

Türkiye’de, 1950-80 döneminde, roman ve öykü alanında Yeraltı edebiyatına yakın kabul edebileceğimiz belki de tek yazar, Yusuf Atılgan’dır. Aslında Türk edebiyatındaki modernist romanın öncülerinden ve en önemli temsilcilerinden olan Atılgan’ın gerek romanlarında gerekse öykülerinin çoğunda bir “Yeraltı havası” sezmek mümkündür. Nitekim 1960 darbesinden önce yazdığı ama darbe sonrasında atmosferini yansıtan *Aylak Adam* ve Türk romanının en önemli antikahramanlarından Zebercet’in hikâyesini anlattığı *Anayurt Otel*i adlı eserlerinde; cinsel sapkınlık, eşcinsellik, cinayet, intihar, fetişizm, asosyalite, dışlanmışlık gibi Yeraltı edebiyatını çağrıştıran temaları işler. Özellikle “gücsüz, korkak ve gülünç bir zavallı” (Moran, 1998:218) gibi betimlenen Zebercet, yaşam pratiğiyle Yeraltı’nın sınırlarında dolaşır. Benzer biçimde Atılgan’ın *Bodur Minare*den Öte adlı altında topladığı öykülerinin birçoğunda intihara meyilli, cinselliği sapkınlık haline getirmiş, asosyal, ötekileştirilmiş, tutunamayan bireylerin yaşamlarından kesitler anlatılır.

Türkiye’de, gerçek anlamda bir Yeraltı edebiyatından söz edebilmek için ise 1980 sonrası beklemek gerekir. Çünkü 12 Eylül darbesinin esas alametifarikası cunta döneminde uygulanan somut baskıların ve hukuksuz uygulamaların ötesinde, Türkiye’yi kapitalizmin küreselleştiği bir çağı imleyen “Yeni Dünya Düzenine”, eklemlenme çabasıdır. Nitekim bu dönemde, tüm toplumsal ilişkiler ile politika, medya, kültür, sanat, eğitim vb. unsurlar “Yeni Dünya Düzeninin” bir gereği olarak kapitalist-liberal ilkeler doğrultusunda dizayn edilir. Özcesi Türkiye’nin ekonomi politığının ana dinamiğini oluşturan 50’lerin taşra burjuvazisi, 60’ların ticaret burjuvazisi, 70’lerin sanayi burjuvazisi, 80’lerden sonra daha çok finans burjuvazisi biçimine dönüşür. Bu da Türkiye’nin gecikmeli de olsa küresel kapitalizme eklemlenmesi anlamına gelir.

1980 sonrasında, Türkiye’nin gecikmeli ve ekonomik tekâmülünü sağlıklı bir biçimde gerçekleştiremeden finans kapitalizm aşamasına geçmesi ve küresel kapitalizmle eklemlenmesi; beraberinde üretimsizlik, köyden kente göç, büyük kentlerin plansız ve imarsız büyümesi gibi siyasi, kültürel, çevresel ve ekonomik bir dizi sorunu da beraberinde getirir. Arabesk bir kültürün ortaya çıkması, toplumun büyük bölümünde beliren aidiyetsizlik hissi, periferilerde yeni bir yaşam anlayışının ve alt kültürlerin filizlenmesi, keskin kültür tanımlarının yerini muğlak, geçişken ve eklektik kültürel atmosferlerin alması, Türkiye’de kültürel yapının büyük ölçekte değiştiğinin en net göstergeleridir. Bu kültürel kodlar, 1980’lerin başında, şiddetini biraz da gecikmişliğinden alan bir bireyselleşme isteğini körükler. Yıllarca bastırılan ya da ihmal edilen bireysel istekler daha rahat ifade edilmeye başladığı gibi arzu denen şey de o zamana değin olmadığı kadar başkalarının arzularına tabi olur ve çoğu zaman bir tüketme arzusundan ibaret kalır. (Gürbilek, 2014:8) Yine bu

tüketim arzusu, reklam sektörüyle yaratılan bolluk imajıyla desteklenir ve toplumcu düşüncenin gericilik olarak algılandığı bu dönemde, reklam sektörü büyür, tüketime dayalı gününbirlik yaşam anlayışı kabul görür, medya ve özellikle de televizyon toplumsal hayatın merkezine yerleşir. 1980 sonrasında en belirgin özelliklerinden biri de paradoksal bir biçimde çelişkili durumları birbirine eklemlenmesi neticesinde varlığını sürdürmesidir. Nitekim 1980’li yıllar genel olarak “bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemi(dir), diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kıskırtıldığı bir fırsat ve vaat dönemi.” (Gürbilek, 2014:9)

İşte, Türkiye’de Yeraltı edebiyatının, 1980’lerden sonra doğmasının ve 1990’lı yılların sonuna doğru da popüler bir türe dönüşmesinin arkasında yukarıda tespit etmeye çalıştığımız politik, kültürel ve sosyolojik gelişmeler vardır. Nitekim darbe sonrası dönemde uygulanan politikalar, nasıl apolitik, bireyci ve tüketimi önceleyen bir toplumsal yaşamı öngörmüşse, benzer biçimde toplumsal ve politik konulardan uzak, popüler, yüzeysel ve tüketimi kolay bir edebiyat da desteklenmiştir. Dönemin temel paradigması olan bireysellik, 1980 öncesi döneminin toplumsal sorunları etrafında şekillenen edebiyat anlayışının yerini almıştır. Artık, modern Türk edebiyatını ana damarını oluşturan toplumu eğitmek ve dönüştürmek ideali gerilemeye başlamıştır. Diğer kültür ve sanat alanları gibi ekonomik pazarın insafına bırakılan edebiyat, darbe sonrası gençliğin değişen yaşam biçiminin de etkisiyle tüketimi kolay, popüler ve eğlencelik bir ürüne dönüşmüştür. (Uğur, 2013:47) Öyle ki edebiyatçıların ve eleştirmenlerin neredeyse üzerinde hemfikir olduğu gibi edebiyatın konusu artık, toplumsal içeriklerden uzaklaşmıştır. Bu durum tıpkı Türkiye’nin küresel emperyalizme eklemlenmesi gibi edebiyatın da “emperyal yazı kanonunun” (Oktay, 2004:442-450) etkisine girdiğinin bir göstergesidir.

Türkiye’de modern anlamda Yeraltı edebiyatı, tam da “emperyal yazı kanonuna” eklemlenmenin sonucunda doğar. İlk bakışta çelişkili gibi görünen bu tespitin doğruluğu, 1970 sonrası özellikle Amerika başta olmak üzere, dünyada ve Türkiye’de Yeraltı edebiyatına dâhil edilen eserler incelendiğinde rahatlıkla görülebilir. Çünkü Yeraltı edebiyatının, genel anlamda modernizm krizinden doğan; cinsel özgürlük, anarşizm, nihilizm, uyuşturucu bağımlılığı, argo, şiddet içeren bir karşı edebiyat olmasının yanı sıra; paradoksal bir biçimde tüketim kültürüne, hedonizme, hazzı ve bireyciliğe dayanan popüler bir tarafı olduğunu da belirtmek gerekir. Aslında, tarih boyunca kanonun dışında kalan bir karşı damar olarak gelen Yeraltı söylemi, 1960’lardan sonra kapitalizmin etkisiyle popüler ve ticari bir edebiyata dönüştürülmüştür. Nitekim Türkiye’de 1980’den sonra ortaya çıkması da bu durumla ilgilidir. Öyle ki Türkiye’nin küresel kapitalizme eklemlenmesinin yol açtığı kültürel kırılmanın, Yeraltı edebiyatının oluşmasında, türleşmesinde, yaygınlaşmasında ve alt kültürlerin kendilerine yeni bir dil oluşturmada etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Türkiye’de, başta Amerikan edebiyatı olmak üzere Batı edebiyatlarının etkisiyle gelişen Yeraltı edebiyatının güçlenmesinde bize özgü bir tarz kazanmasında 1980 sonrasında kültürel iklimi belirleyicidir. Nitekim cinsellik ilk kez bu kadar rahat ve aleni bir biçimde söze dökülür; cinsel eğilimler sınıflandırılır, mahrem olarak kabul edilen özel yaşam yine ilk kez bu dönemde kamusal alana açıkça taşınır. Nurdan Gürbilek’in ifadesiyle “80’lerde Türkiye’de yaşanan, cinsellik başta olmak üzere özel hayatın, daha çok bir özgürleşme ve bireyselleşme söylemi içinde, bilmek isteyen bir otoriteden bağımsız olarak söze dökülmesi(dir). Sürece damgasını vuran, ısrarla bilmek isteyen kurumsal bir otoriteden çok, kendilerine yeni haber alanları yaratmak isteyen gazete ve dergilerin soruşturmalarına büyük bir açıklık, büyük bir iştahla cevap veren, iç dökmek isteyen, bunda bir özgürleşmenin, bireyselleşmenin imkânını gören gönüllü anlatıcıların çokluğudur.” (Gürbilek, 2014:23)

80’lerde Yeraltı edebiyatını tetikleyen bir başka unsur da Türkiye’de ilk kez bu dönemde ana kültürün dışında bir “alt” kültür patlaması yaşanmasıdır. Türkiye’nin modernleşme serüveni bir çıkmaza girerken, devletin ilk yıllarında vurgulan üst kimlik, taşranın yeniden keşfedilmesiyle

birlikte etkisini kaybeder. Postmodernizmin de aynı süreçte gelişmesiyle yaşanan kültürel parçalanmanın hızlanması, toplumun bireysel-liberal özgürlükleri benimsemesi, devletin belirlediği resmi söylemin sorunsallaşmasına yol açar. Artık farklı kültürel, dini, mezhepsel, etnik, cinsel kimlikler kendilerini resmi devlet söyleminden ayırıştırarak kamusal alanda varlıklarını duyurmaya başlar. Başta Kürtler, Aleviler, kadınlar, eşcinseller olmak üzere tüm ötekileştirilen kimlikler görünür hale gelir. Yine kadınların, farklı cinsel tercihleri olanların, ötekileştirilmişlerin kendi dillerini aramaları da bu dönemde yoğunlaşır. (Gürbilek, 2014:104)

1980’den sonra Yeraltı edebiyatı, kendini öncelikle şiirde gösterir. Hem Yeraltı şiirini hazırlayan birikimin varlığı hem de şiirin diğer edebi türlere göre marjinal söylemleri yansıtmaya daha uygun bir tür olması, darbe sonrasında atmosferiyle birleşince Yeraltı şiiri de öne çıkar. Nitekim Hasan Bülent Kahraman’a göre, Ece Ayhan’ın öncülüğünde kurulan, 80lerde gelişen ve yine aynı tarihlerde ilk örneklerini gördüğümüz Yeraltı şiiri, özellikle lümpen kesime yönelen, dili bir plastik olarak gören, dilin kendisini başlı başına bir özne/nesne olarak tanımlayan, yeni bir jargonu özenle ve dikkatle oluşturan, varolan dizgeyi eleştirmekle yetinen, fakat yerine önerilerde bulunmayan şiirdir. (Kahraman, 2004:177) Bu bağlamda Ece Ayhan’ın attığı temellerle, Beat kuşağının şiir anlayışını gelenekten de faydalananarak sentezleyen Küçük İskender ise Yeraltı şiirinin öncüsü kabul edilir. Aslında Küçük İskender’in poetik serüveninin ilk halkasını toplumcu gerçekçi şiir oluşturur. Şiire toplumcu gerçekçi çizgide yazdığı şiirlerle adım atan Küçük İskender, daha sonra II. Yeni’yi özellikle Ece Ayhan’ı ve Cemal Süreya’yı keşfeder. 1980’lerden sonra ise daha sert ve marjinal bir üsluba yönelerek müesses nizamın dışında kalan ötekileri, şiirin kadrajına sokar. Argo ve cinselliği şiirlerinde sonuna kadar kullanması, gerek bireysel gerekse toplumsal konular hakkındaki düşünceleri çok fazla sansürlemeden cesurca dile getirmesi, 12 Eylül’ün yarattığı travmanın etkileri henüz üzerinde atamamış Türkiye’de ilgi görür.

Küçük İskender, kendisini Yeraltı şiirine dâhil eden görüşlere pek katılmamakla birlikte, 1980 sonrası şiirinde yarattığı etkinin de farkındadır. Nitekim ısrarla marjinal olmadığını, herkes gibi sıradan biri olduğunu söylerken mütevazı bir tavır takınır. Küçük İskender’e göre kendisi alt kültürlerle meraklı bir araştırmacıdır. Ötekileştirilen kimliklere ilgi duymaktadır ve hayallerinde ve fantezilerinde bu kesimlerin şiirini yazmayı geçirmektedir. Fakat Türkiye’nin içinde bulunduğu koşullar nedeniyle bu isteğini tam anlamıyla yerine getirememektedir. Bu nedenle Yeraltı şairi tanımını ancak bir iltifat olarak değerlendirmektedir. (Gümüş, 23 Ocak 2014) Öte yandan Küçük İskender, Yeraltı şiirine yaptığı katkının da bilincindedir.

“Son yirmi yılda bambaşka bir Türk Edebiyatı’nın kapılarını açtım; varolmayanla değil, varolmasına izin verilmeyenle yüzleştim. Bu söyleşide herkes benden akademik bir tavır bekleyebilir, buna izin vermeden konuşmayı tercih edeceğim; çünkü edebiyatı lafa boğanlarla, alıntılarla süslü gerçekler sayesinde kimlik edinmeyi becerenlerle, o küstah orta yaş yetmelerle aynı potada olmak istemiyorum. Şiirsel söylemin güdümüne gireceğime şiirsel söylemi kendime kul etmeyi seviyorum çünkü. Kimi zaman yüzüne bile bakmadım şiir kavramlarının; canım istedi, dilediğim gibi kullanıp bıraktım onları. Ölü kelimelerden beslendiğim kadar bu çağın kelimelerini de aldım edebiyata. Argoyu, pornografiyi, metropolü, teknolojiyi, jargonu, alttakini, tıbbı, Dicle ile Fırat’ta çağdaş türküyü, farklı cinsel kimliklerin deneyimlerini ekledim. Asıl anlamlarıyla. Dikkat edin, çoğu kelimeyi de ilk ben kullanmışımdır Türkçe şiirde. Çoğu kavram için de bu böyle. Nekrofil üzerine bana kadar bu konuda kim ürün vermiştir?! Anakronizmi seksenlerde, doksanlarda kullanan kimdir? Yiğidi öldürüyorsanız hakkını vereceksiniz. Bu iş böyle. Rock sound’u şiire bu denli iddialı İskender’le girdi. Sonrasındaki kuşak da bunu benimsedi.” (Erdoğan, 2006)

Türkiye’de Yeraltı edebiyatı, şiirden sonra romanda etkili olur. Özellikle 1990’lı yılların ortasından itibaren Yeraltı romanları/anlatıları görünmeye başlar. Batı edebiyatlarından yapılan Yeraltı çevirileri, Türkiyeli yazarların ve okurların da türe olan ilgisini arttırır. Zaten Yeraltı şiirinin

edebiyat çevrelerinde oluşturduğu hava, romanda da böylesi bir eğilimin güçlenmesini sağlar. Elbette türe olan ilginin farkına varan yayınevleri, Yeraltı romanı olarak değerlendirdikleri eserleri yayımlar. Hatta salt bu tarz eserleri yayımlayan yayınevleri kurulur. Tüm bu gelişmeler, Türkiye’de popüler bir Yeraltı romanı ortaya çıkarır ki özellikle bu popülerlik 2000’li yıllardan sonra yaratıcı yazarlık atölyelerinden üretilen eserlerle daha da büyür ve Yeraltı romanının polisiye, politik, tarihî, fantastik vb. alt türleri gelişir. Örneğin Ayrıntı Yayınlarının *Dövüş Kulübü* ile başlattığı Yeraltı edebiyatı dizisi, ilgilileri konu üzerine düşünmeye sevk eder. 2003-2013 yılları özellikle çeşitli edebiyat dergileri Yeraltı edebiyatı dosyaları hazırlar. Bu dosyalarda Yeraltı edebiyatının ne olduğu/olmadığı, kapsamı, hangi yazar ya da eserlerin dâhil edildiği tartışılır.

Yeraltı romanı konusunda da diğer türlerde olduğu gibi kimin Yeraltı sayılacağı konusunda henüz tam bir konsensüs sağlanmamakla birlikte bazı yazarların ismi öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Metin Kaçan’ın *Ağır Roman*’ı, adı tartışmalarda çok sık geçmemekle birlikte, 1980 sonrasındaki ilk Yeraltı anlatılarından biridir. Yine İmge Yayınları tarafından yayımlanan Stüdyo İmge serisinde yer alan bir dizi Yeraltı romanından bahsetmek gerekir. Örneğin Sarp Bengü’nün *Acı Sigara*’sı, Arif Kaptan’ın *Giyotinli Labirent*’i, Fatih Kaynak’ın *İlk Yarı: 10-0*’ı, Sibel Torunoğlu’nun *Travesti Pinokyo*’su, Ayça Seren Ural’ın *Pogo*’su bu eserlerden bazılarıdır. Öte yandan Ayrıntı Yayınlarının Yeraltı edebiyatı dizisi içerisinde ilk eserlerini veren genç kuşak yazarlardan, Serdar Şekerci, Anıl Nişancı, Yusuf Yeşilöz, Cumhuriyet Orancı ve Alican Ökmen gibi isimler ise şimdilik, 2000’li yıllardan sonra yükselişe geçen popüler bir Yeraltı söylemine eklenmiş gibi görünmektedirler. Ayrıca 1980’den sonra yazdıklarıyla Yeraltı edebiyatının sınırlarında dolaşan ama farklı türler içerisinde de değerlendirilebilecek yazarlardan söz etmek gerekir. Nitekim adları birçok soruşturmada Yeraltı edebiyatıyla birlikte anılan Altay Öktem, Kanat Güner, Emrah Serbes, Murat Uyrukulak, Hakan Günday, Hikmet Temel Karasu gibi yazarlar, bu isimlerden bazılarıdır.

Yeraltı edebiyatı, 1980 sonrası dönemde Türkiye’de, şiirin öncülüğünde başladığı serüvenini büyük ölçüde romanda devam ettirmektedir. Nitekim 1980 sonrasında kapitalist liberal politikaları şiiri ticari bir metaya dönüştüremezken romanda, popüler bir Yeraltı bir söylemini desteklemiştir. Bugün, güçlü bir eğilim gibi görünen Yeraltı romanları da büyük ölçüde, bu damardan varlığını sürdürmektedir. Öte yandan tiyatrodan “Suratına Tiyatro” olarak nitelenen bir akım, Türkiye’de de ortaya çıkmasına rağmen Türkiye’nin sosyoekonomik, kültürel ve sosyolojik koşulları nedeniyle belirli bir dar çevreyle sınırlı kalmıştır. Yine belirli dar çevrelerde varlığını sürdüren fanzinler de popüler Yeraltı anlatılarına karşı, gerek içerik gerek yazarın kimliği gerekse yayımlanma biçimini olarak ısrarla Yeraltındaki varlığını sürdürmeye çalışmaktadır.

SONUÇ

Yeraltı edebiyatı, tanım, ölçüt ve tarihçe bağlamında henüz kapsamı tam olarak belirlenemeyen bir edebiyattır. Bu çalışmada özellikle Yeraltı edebiyatının ne olduğu, neyi kapsadığı ve hangi eser/yazarların bu edebiyata dâhil edileceği konusuna değinilerek Türkiye’de Yeraltı edebiyatı tartışmaları; kavram, ölçüt ve tarihçe başlıkları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Aslında diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de Yeraltı edebiyatının tanımlanmasında en büyük sorun kapsamının tam olarak belirlenememesidir. Yapılan tanımlarda Yeraltı edebiyatı hem bir baskı tekniği hem de bir edebiyat türü olarak görülmektedir. Konuyla yakından ilgili araştırmacılar/yazarlar/şairler genel olarak Yeraltı edebiyatını ana akımın dışında yer alan eserleri kapsadığı görüşündedirler.

Yeraltı edebiyatı, her şeyden önce kanonun dışında kalan/bırakılan bir edebiyattır. Yapısı gereği kalıpları olmayan, otorite karşıtı, toplumun çeşitli sebeplerle bastırdığı, bilinçaltına ittiği duyguları, düşünceleri ve arzuları işleyen bir başkaldırı edebiyatıdır. Kamusal alanın dışına itilen kimliklerin, genel ahlak düzeni içerisinde reddedilen cinsel eğilimlerin, içki ve uyuşturucu

bağımlılarının, kurulu düzenin değer yargılarını kökten sarsmaya çalışan antikahramanların yaşamlarına projeksiyon tutan bir kara anlatılar toplamıdır. Yeraltı edebiyatı, her ne kadar yüzeysel anlamda; cinsellik, uyuşturucu ve küfür edebiyatı biçiminde zihinlerde kodlansa da esas alamet-i farikası tabuları yıkan özgür bir edebiyat söylemini inşa etmesidir. Nitekim anarşizme yaklaşan bu özgürlükçü üslubu nedeniyle sert, aykırı, eleştirel, çoğunlukla gerçekle hayalin ince çizgisinde var olmaya çalışan; alkollizmin, cinselliğin, sıra dışılığın, küfrün dışavurumu olarak görülmüştür.

Yeraltı edebiyatının ölçütleri konusunda da tartışmalar sürgit devam etmektedir. Yeraltı olma ölçütlerinin döneme, ilişkilere, yönetim biçimlerine, değer yargılarına göre değiştiği dinamik bir toplumsal atmosferde, böylesi tartışmaların olması doğaldır. Çünkü belirli bir dönemde yazılan eser, yazıldığı koşullar içerisinde Yeraltı edebiyatına dâhil edilebilirken sonradan değişen toplumsal, politik, kültürel, ahlaki ve edebi atmosferler sebebiyle Yeraltı olma vasfını yitirebilir. Öte yandan yazıldığı dönemde Yeraltı vasfı taşımayan bir eser de yine yaşanan birtakım dönüşümlerle türe dâhil edilebilir. Her türlü illegal ve gayriahlaki davranışın ve edimin kendine yer bulduğu, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla kotarıldığı; üslup bakımından ise argonun, küfrün, kabalığın egemen olduğu bir edebiyat olarak değerlendirilen Yeraltı edebiyatının ölçütleri bağlamında ise üç temel yaklaşım öne çıkmaktadır. İlk ölçüt eserin içeriğinin Yeraltı unsurları barındırmasıdır. İkincisi ise yazarın Yeraltı bir yaşam sürmesidir. Üçüncü ölçüt ise eserin herhangi bir resmi yayımlanma ağına girmeden, alternatif yollarla (fanzinlerle, fotokopilerle, sanal âlemdeki paylaşımlarla) yayımlanmasıdır.

Türkiye’de Yeraltı edebiyatı bağlamında değerlendirilecek eserlerin/yazarların varlığı, edebiyatın tarihî köklerine uzanmakla birlikte, güçlenişi ve popüler bir eğilime dönüşü 1980 sonrası döneme rastlar. Aslında Yeraltı edebiyatının Türkiye’deki modern anlamda ilk örnekleri, Batılaşmayla hareketleriyle Avrupa edebiyatlarından yapılan tercümelere ve adaptasyonlara dayanır. Tanzimat sonrası edebiyatta ise önceleri, tematik anlamda varlığını hissettirmeye başlayan Yeraltı söylemi, bilinçsiz bir biçimde de olsa toplum tarafından tabu haline getirilen bazı kalıpların aşılmasına öncülük eder. Edebiyata yansıtılması pek hoş karşılanmayan cinsellik, erotizm gibi duygular ile dinî, ahlaki ve örfî değerlerin sorgulanması gibi birtakım düşüncelerle varlığını duyumsatan bir marjinal söylem, kanon edebiyatının dışında oluşmaya başlar.

Daha sonra telif eserlerle daha yerli bir karakter kazanan bu tür eserler, özellikle şiirde kendine bir damar bulur. Nitekim Garip şiirinin sıradan insanın hayatına odaklanması ve bu sıradan arka sokaklardaki yaşamını betimlemesi 1980’den sonra tam anlamıyla ortaya çıkacak Yeraltı şiirine zemin hazırlar. Garip şiirinden sonra özellikle Can Yücel Yeraltı şiirine yakın örnekler verir. İkinci Yeni şiirinin güçlü şairleri Ece Ayhan ve Cemal Süreya ise farklı noktalardan hareket etmelerine rağmen Yeraltı şiirine giden yolun taşlarını birlikte döşerler. İşte bu miras üzerinden şekillenen Yeraltı şiiri, 1980’lerin ruhuyla da birleşince ortaya Küçük İskender şiiri çıkar.

Yeraltı edebiyatının romandaki serüveni ise şiirin aksine bir gelenekten çok, 1980’den sonra ortaya çıkan kültürel, sosyal, edebi ve ekonomik dönüşümle ilgilidir. Nitekim Türk edebiyatının küresel edebiyata eklemlenmesiyle hız kazanan Yeraltı romanlarının büyük çoğunluğu, başta Amerika olmak üzere Batı edebiyatlarındaki modernizm krizinden doğan popüler “kara anlatılara” benzer. Bu bağlamda toplumcu bir sistem eleştirisi yerine, bireysel anlamdaki bir nihilizmden beslenir. Argo, cinsellik, alkol ve madde bağımlılığı, şiddet ve küfür içeren bu anlatıların çoğunda belirli kalıpların ötesine geçmeyen daha “soft ve popüler” bir Yeraltı söyleminin bulunduğu söylenebilir. Aslında, Yeraltı romanının özellikle 1960’lardan sonraki örneklerinin de büyük ölçüde, benzer bir üslupla kotarıldığını da eklemek gerekir.

Sonuç olarak tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de Yeraltı edebiyatının tanımı, ölçütleri ve tarihî gelişimi üzerine tam bir konsensüs sağlanmış değildir. Ama Yeraltı edebiyatının günümüzde

bir baskı/çoğaltma yönteminden ziyade bir tür olduğu hatta kendi içinde alt türlere (yeraltı polisiye, yeraltı erotik, yeraltı politik vb.) bile ayrıldığı genel anlamda kabul görmüştür. Türkiye’de Yeraltı edebiyatı, 1980 öncesinde uzun bir altyapısı olmakla birlikte, 1980-90 döneminde önce şiir bağlamında bir şekillenme sürecine girer ve 1990’dan itibaren fanzinler ve özellikle romanlarla büyük bir ivme kazanır. 2000’li yıllarla bir nevi anlam kaymasına uğrayan Yeraltı edebiyatı, şiirdeki gücünü kaybederken özellikle romanda popüler bir boyut kazanarak bazı Yeraltı vasıflarını yitirir. Neticede kapitalist ilişkilerin egemen olduğu yayıncılık dünyasında, ticari bir metaya dönüştürülemeye çalışılan Yeraltı edebiyatının, bu duruma ne tepki vereceğini, popüler bir söyleme iyice angaje olup türün kriterlerinin dışına mı çıkacağını, yoksa başka anlatım ve içerik imkânlarını zorlayarak “Yeraltı’nda” kalmaya mı çalışacağını bekleyip görmek lazım. Zira Türkiye’deki Yeraltı edebiyatının geleceğini büyük oranda bu tercih belirleyecek.

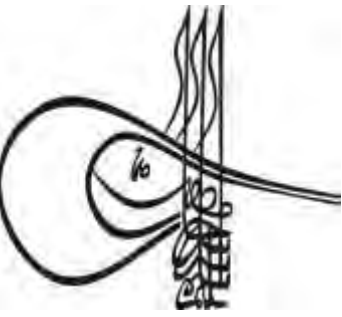
KAYNAKÇA

- Akaş, Cem (2011). “Yeraltından Banknotlar”, Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.32-33.
- Akay, Mehmet (2014). “21. Yüzyıl Edebiyatında İki Seçeneğin Dışında Bir Üçüncü Seçenek Aramak Ahmaklıktır”, <http://akaymehmet.blogspot.com.tr/2014/03/denemelerinden-bazilari.html>. (ET.28.08.2015).
- Andaç, Feridun (2005). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.8-8.
- Boratav, Pertev Naili (2014). Nasreddin Hoca, İstanbul: Işık Yayınları.
- Coşkun, Zeki (2005). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?” Soruşturma, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.8-9.
- Çakmakçı, Osman (2004). “Edebiyatın ‘Yeraltı Damarı’”, Milliyet Sanat, Kasım 2004, <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/041104/02.html>. (ET.24.08.2015).
- Çoğulu, Halime Öcal (2010). Türkiye’de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erdoğan, Özcan (2006). “Küçük İskender’le Görüşme”, <http://kenanyucel.blogcu.com>, (ET: 21.09.2015).
- Erdoğan, Şenol (2011). “Yerin Dibi!”, Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.28-30.
- Eyüpoğlu, İsmet Zeki (1991). İstanbul: Broy Yayınları.
- Fergökçe, Merve (2009). “Yeraltı Edebiyatı”, www.sabitfikir.com. (ET.12.08.2015).
- Golden Dictionary (2011). (Haz. Necmettin Arıkan, Gülderen Yenal, Gülsevin Taşpınar), İstanbul: Akdeniz Yayıncılık ve Tic. A.Ş.
- Gümüş, Semih (2014). “Küçük İskender: “Şair Kitap Yazmaz, Şiir Yazar. Kitap Yazarlar Nesir Düşünleridir.” <http://www.notosoloji.com>. (ET: 20.09.15)
- Gürbilek, Nurdan (2014). Vitrinde Yaşamak:1980’lerin Kültürel İklimi, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (2005). “Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.8-13.
- (2004). Türk Şiiri, Modernizm, Şiir, İstanbul: Agora Kitaplığı.

- (2011). “Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak”, Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.22-26.
- Korkmaz, Ramazan, ÖZCAN, Tarık (2013). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (Editör: Ramazan Korkmaz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Marakoğlu, Ozan (2011). “Edebiyatın Edepsizliği Ya Da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne” Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.47-49.
- Moran, Berna (1998). Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oktay, Ahmet (2004). “1980 Sonrası Romanı Üzerine Birkaç Varsayım”, Hece Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı, S.90/91/92.
- Öktem, Altay (2005). “Yeraltı Edebiyatı”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.3-7.
- Polat, Tayfun (2011). “Alt Üst Oldu”, Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.44-46.
- Saridoğan, Koray (2007). “Yeraltı Edebiyatına Giriş ve Birer Yeraltı Edebiyatı Romanı Olarak Dövüş Kulübü ile Azil Adlı Eserlerin Karşılaştırması”, [https://docs.google.com/file.](https://docs.google.com/file. (ET.12.08.2015).)
- (2011). “Yeraltı Edebiyatına Giriş”, [http://www.kalemkahveklavye.com.](http://www.kalemkahveklavye.com. (ET.30.05.2015).)
- Türkeş, A.Ömer (2013). “A. Ömer Türkeş ve Serap Telöz Söyleşti”, (Söyleşi: Serap Telöz), Kum Edebiyat Dergisi S.71, s.32-48.
- Türkmenoğlu, Sevgül (2013). Yeraltı Edebiyatı Bağlamında Bir Karşılaştırma: Dövüş Kulübü-Kinyas ve Kayra, Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013, p..2453-2463. Doi Number :10.7827/TurkishStudies.5487, ANKARA, TURKEY.
- Uçkan, Özgür (2011). “Bir ‘Eylem’ Olarak Yeraltı Edebiyatı”, Notos, Dosya: Yeraltı Edebiyatı, S.29, s.40-43.
- Uğur, Veli (2013). 1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ural, Ayça Seren (2005). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?”, Varlık, Dosya: Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Var mı?. S.1169, s.18-19.
- Yılmaz, Abdullah (2013). Yeraltı Edebiyatı ve Polisiye Konulu 10.Kültür ve Edebiyat Sempozyumu, Sainte Pulcherie Fransız Lisesi.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Demir, F. & Kuş, Y. (2016). “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe/ The Discussions of Underground Literature in Turkey: Concept, Criteria, History”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, [www.turkishstudies.net](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10098>, p. 119-140.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 23.09.2016

✓ Accepted/Kabul: 11.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Nesrin TAĞIZADE-KARACA – Prof. Dr. Ülkü GÜRSOY - Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ -

This article was checked by iThenticate.

TÜRK-YUNAN MÜBADELESİNİN TÜRK ROMANINA YANSIMASI:

SAVAŞ'IN ÇOCUKLARI/GİRİT'TEN SONRA AYVALIK, KUŞAKLAR YA DA AYVALIK YAŞANTISI, GİRİT'TEN CUNDA'YA VE HASRET ROMANLARINDA MÜBADELE*

Abide DOĞAN** - Koray ÜSTÜN***

ÖZET

Toplumsal olaylar, edebiyatı her dönemde beslemiş ve yönlendirmiştir. Yazarlar yaşadıkları, tanık oldukları ya da üçüncü bir kişiden duydukları olay ve durumlara kayıtsız kalamamışlar; yazınsal üretim süreçlerine bu bilgileri çeşitli açılardan dâhil etmişlerdir. Türk romanının doğuşundan bugüne kadarki süreçte kaleme alınan pek çok roman, toplumsal olayların izdüşümünü okura sunmuştur. Bu noktada üç farklı yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. Kimi yazarlar, toplumsal olayları/değişimleri tarihî bir veri olarak düşünüp yaşanılanları uzak bir geçmiş olarak kurgulamış; kimi yazarlar olay örgüleri içerisine bu olayları yerleştirip tamamen kurgusal bir düzlemde yaşanılanları bir fon olarak sunmuş; kimi yazarlar ise otobiyografik unsurları ön plana çıkararak “ben” dilinin hâkim olduğu eserler yazmışlardır.

Türk-Yunan mübadelesi de yazarlar tarafından gerçekten kurmaya aktarılan olaylardan biridir. 30 Ocak 1923'te Lozan'da imzalanan anlaşma gereğince Türk topraklarına yerleşmiş Ortodokslarla Yunan topraklarındaki Müslümanlar zorunlu olarak mübadeleye tabii tutulmuşlar, mübadiller değişimin öncesinde ve sonrasında büyük acılar, kayıplar yaşamışlardır.

Tarihin bütün dramatik gerçeklikleri gibi mübadele de yazınsal eserlere konu olarak yansımış, mübadele esnasında yaşanan olaylar; bireysel ve toplumsal perspektiften kurgulanmıştır. Gerçek hikâyelerin

* Bu makale 2014 yılında Ege Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Mübadele Sempozyumunda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş ve güncellenmesiyle oluşturulmuştur. Sempozyumun gerçekleşmesinden bugüne kadar mübadele ile ilgili birtakım akademik çalışmalar yapılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sakallı, 2005; Doğruyol, 2015; Ayata, 2015.

** Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi, El-mek: abide@hacettepe.edu.tr

*** Arş. Gör. Hacettepe Üni. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: korayustun@hacettepe.edu.tr

yansıması sayılabilen bu eserlerde insan merkeze alınarak yaşanılanlar irdelenmiştir. Türk edebiyatı tarihinin özellikle son çeyrek yüzyılında, bir motif olmanın ötesinde, doğrudan mübadelenin işlendiği pek çok roman vardır. Bu eserlerin pek çoğu mübadil ailelerden gelen yazarların büyüklerinden işittiklerini edebiyat aracılığıyla tarihe düşürme isteklerinin sonucudur. Yılmaz Gürbüz, Ertuğrul Erol Ergir, Handan Gökçek, Saba Altunsay, Kemal Yalçın, Feride Çiçekoğlu, Ahmet Yorulmaz, Canan Tan, Yılmaz Karakoyunlu gibi yazarlar bu konu çerçevesinde romanlar kaleme almış yazarlardır.

Bu makalede Ahmet Yorulmaz'ın *Savaş'ın Çocukları/Girit'ten Sonra Ayvalık, Girit'ten Cunda'ya ve Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı* ile Canan Tan'ın *Hasret* romanları mübadele bağlamında incelenmiş; eserlerde mübadelenin hangi izlekler etrafında işlendiği üzerinde durulmuştur. İnsani temeller etrafında biçimlenen duyguların yön verdiği eserlerde mübadelenin kişiler üzerinde bıraktığı derin izlerin yanı sıra kitlelerde yarattığı boşluğun da ele alındığı görülmüş; yazarların tarihsel gerçekliğe bağlı kalarak realist bir tavırla eserlerini oluşturduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mübadele, roman, Ahmet Yorulmaz, Canan Tan, *Savaş'ın Çocukları, Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı, Girit'ten Cunda'ya, Hasret.*

IMPACT OF TURKISH –GREEK POPULATION EXCHANGES TO THE NOVELS IN TURKEY: SAVAŞ'IN ÇOCUKLARI/GİRİT'TEN SONRA AYVALIK, KUŞAKLAR YA DA AYVALIK YAŞANTISI, GİRİT'TEN CUNDA'YA VE HASRET (SON OF WARS/ AYVALIK, AFTER CREATE, GENERATIONS OR LIVING IN AYVALIK, FROM CREATE TO CUNDA AND MISSING)

ABSTRACT

Social events have affected and supplied information to literature. Writers remained indifferent to the events or situations either they witnessed or heard from third persons. They have included this information from various aspects in their writing activities. In a lot of Turkish novels published since the birth of Turkish novel to the present time the reflections of social events have been presented to readers. At this point it is observed that there appears to be three different approaches that have been adopted. Some writers have considered the social events/ changes as historical evidences and fictionalized these events happened in a distant past; some writers presented the past events by placing these issues as a background within the events that they covered; some other writers put more emphasis on autobiographical elements and made publications by means of focusing on "I" language.

Turkish-Greek population exchange is one of the events being fictionalized from reality by the authors. According to the convention signed on 30th January 1923 in Lausanne, the orthodox population lived in Turkey and the Muslims lived in Greece were exchanged compulsory between Greece and Turkey. The exchanged population suffered alot from the pains and the loses of lifes before and after the exchanges.

Turkish –Greek population exchange “mübadele”, like any other dramatic events of historical realities including the events ever being experienced from personal and societal perspective has been covered in the published documents. In these publications considered as the ones covering genuine human stories the events have been covered from an anthropocentric perspective. In the last quarter of the century of the history of Turkish literature particularly far from being imagery, there have been many novels covering “mübadele”. Many of these novels published by the writers coming from “mübadil” families who wish to include the past events heard from their grandparents by means of using literature so as to include these events in history. Among these writers written novels in this context include Yılmaz Gürbüz, Ertuğrul Erol Ergir, Handan Gökçek, Saba Altunsay, Kemal Yalçın, Feride Çiçekoğlu, Ahmet Yorulmaz, Canan Tan, Yılmaz Karakoyunlu, etc.

In this article the novels of *Children of War/ From Create to Ayvalık*, *From Create to Cunda Generations or Living in Ayvalık* written by Ahmet Yorulmaz and *Missing* by Canan Tan are evaluated on the bases of “mübadele” and its roots are determined. It is clear that in these written documents sapped by human emotions, “mübadele” left deep memories along with confusions in the populations were seen. It is determined that the writer wrote his novels by means of relying on historical realities.

STRUCTURED ABSTRACT

“Mübadele” means only “exchange” in dictionary. But, this word has deep and comprehensive meanings in the terminology of history. For example, on 19th century, exchange of goods, exchange of values in Ottoman between European Powers in addition to exchange of prisoners of war and ambassadors after Karlovitz and Passarowitz agreement. When came 20th century, concept of words expands with profoundly affecting social structure. The 1923 population exchange between Greece and Turkey stemmed from the "Convention Concerning the Exchange of Greek and Turkish Populations" signed at Lausanne, Switzerland, on 30 January 1923, by the governments of Greece and Turkey. It involved approximately 2 million people, most of whom were forcibly made refugees and denaturalized from their homelands.

Projection of “Mübadele” on history’s plane is contract agents, the number of emigrants, the situation of the real property etc. in rational field required. It was described on literary plane individual problems that doesn’t have written history book like feelings of the people who live events, thoughts and dreams, human weaknesses, superior aspects, future plans, pains, sorrows, happiness, in short, everything that belongs to the people. Although sorrows, dissensions, the pain is the same in “mübadele” novels, each author events and people approached on its own terms; It revealed various aspects of the exchanges. The events during the exchange; It was constructed from individual and social perspective, and the authors examine what actually happened, centered on the human being. The history of Turkish literature, especially in the last quarter century, far from being a motive, there are many novels that are processed directly exchange. Emigrant families’ children have write many of these novels. Yılmaz Gürbüz, Ertuğrul Erol Ergir, Handan Gökçek,

Saba Altunsay, Kemal Yalçın, Feride Çiçekoğlu, Ahmet Yorulmaz, Canan Tan and Yılmaz Karakoyunlu wrote about it. These writers aim to describe the pain experienced.

Writing novels about exchange have been continues a quarter century. It has created a large accumulation. Ahmet Yorulmaz and Canan Tan are one of this writers. Ahmet Yorulmaz lived Aegean Anatolia. He was journalism, publishing and translation also he was written bildungsroman about Aegean immigrant families. He was born in Ayvalık to a family of Cretan Turks deported to mainland Turkey as part of the Greek/Turkish population exchange decreed in the Treaty of Lausanne. Canan Tan is popular novelist in Turkey. She has started life in Ankara, after she lives Diyarbakır and İzmir. She could not remain indifferent history of suffering. She read and researched about population exchange and started *Hasret*. These writers were influenced by different sources but they written about similar problems.

In this paper focused on Ahmet Yorulmaz's *Savaş'ın Çocukları/Girit'ten Sonra Ayvalık, Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı, Girit'ten Cunda'ya* (Children of War/Ayvalık After Cretan, Generations or Ayvalık Life, From Creten to Cunda) novels and Canan Tan's *Hasret* (Longing) novels. Ahmet Yorulmaz had committed on immigrant's social life, communication and language problems, housing issues and biz. Other novel, *Hasret* focused on the life of the emigrants who migrated from Anatolia. It also stressed on the problems are the same in both communities. Tan has fictionalized hero and events focusing on the migration journey around a theme.

As a result, exchange is an important historical event. Like every historic event, this historic reality effected literature. Authors discussed bilateral relations the impact on family and human sensitivity. The authors tell a love story both social realities. On this study, it was determined that these works have shaped human emotions; described a profound effect on the people in these works also writers remain connected to the historical reality and embraced realism.

Keywords: Turkish-Greek population exchange, novel, Ahmet Yorulmaz, Canan Tan, Savaş'ın Çocukları, Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı, Girit'ten Cunda'ya, Hasret.

Kavramsal Cephesiyle “Mübadele”

Sözlükteki karşılığı yalnızca “değişim” olan mübadelenin tarih terminolojisinde derin ve kapsamlı bir yeri vardır. XIX. yüzyılda ekonomide kullanılan kavramların Türkçeye ve diğer Doğu dillerine çevrilmesini, yani mal değişimi ve değer değişimini ifade ettiği gibi özellikle Osmanlı ve Avrupalı güçler arasında yapılan Karlofça ve Pasarofça gibi antlaşmalardan sonra görüldüğü üzere daha düzenli ve resmî durumlarda gerçekleştirilen, savaş esirlerinin ve Osmanlı Devleti ile diğer ülkeler arasındaki elçilerin karşılıklı değişimi için kullanılır (Ortaylı 2006: 424). XX. yüzyıla gelindiğinde ise siyasal tarihin yanı sıra toplumsal yapıyı da derinden etkileyen bir değişim olayı sözcüğün kavram alanını genişletmiştir. 30 Ocak 1923'te Lozan'da TBMM Hükümeti ile Yunan Hükümeti arasında imzalanan sözleşmeyle Yunan topraklarında yaşayan Müslümanlar ile Türk topraklarındaki Hristiyan Rumlar karşılıklı olarak zorunlu bir göçe tabi tutulmuştur.

Türk ve Yunan Nüfus Mübadelesine İlişkin Sözleşme ve Protokolü'nün birinci maddesine göre “Türk topraklarında yerleşmiş Rum Ortodoks dininden Türk uyruklular ile Yunan topraklarında yerleşmiş Müslüman dininden Yunan uyruklularının 1 Mayıs 1923 tarihinde başlayarak, zorunlu mübadelesine girişilecektir. Bu kimselerden hiçbirisi, Türk Hükümeti'nin izni olmadıkça Türkiye'ye ya da Yunan hükümetinin izni olmadıkça Yunanistan'a dönerek orada yerleşemeyecektir. Bu sözleşme ve protokol sonucunda Yunanistan'da yaşayan 388.146 Müslüman Türkiye'ye, 189.916 Ortodoks Yunanistan'a gönderilmiştir. 1912'deki Balkan Harbi'nin başlangıcından 1922 yılı sonuna kadarki on yıllık savaş döneminde iki milyon civarında Müslüman ve Ortodoks karşılıklı olarak göç etmesiyle başlayan göç, sözleşme ve protokolün üçüncü maddesi ile 12 Ekim 1912 tarihinden itibaren topraklarını bırakıp gitmiş olan bu insanları da mübadele kapsamına alınmasıyla daha geniş kitleleri etkilemiştir.¹

Bu anlaşma, siyasal boyutunun çok ötesinde doğrudan mübadil ailelerin yaşamlarında bıraktığı derin izlerle özdeşleşmiştir. Topraklarından koparılan insanlar, 1974'te kadar doğdukları köy ve kasabaları görememişler; çoğu insan, bu hasretle dünyadan göç etmişlerdir. Böylesine derin acıları barındıran mübadelenin mirası kuşaktan kuşağa aktarılmış; zamanla sözlü anlatılar yazılı formlara dönüşmüştür. Bu bağlamda mübadil ailelerin çocukları ve torunları ailelerinden duyduklarını romanlarla yazınsal zemine taşımışlardır.

Mübadelenin Romana Yansıması

Mübadelenin tarihsel düzlemdeki izdüşümleri; anlaşma maddeleri, mübadil sayıları, taşınmazların durumları gibi rasyonel zeminde gerekli olan ifadelerden oluşurken göçün yarattığı bireysel sorunlar, yazınsal sahada ifade edilmiştir. Yazınsal metinlerde olayların tarih kitaplarında yer almayan kısımları aktarılmış; olayları yaşayan insanların duygu, düşünce ve hayallerini, insanî zaaflarını, üstün yönlerini, geleceğe yönelik planlarını, acılarını, hüznlerini, mutluluklarını, kısacası insana ait her şeyi aktarılmıştır. Mübadeleyi konu edinen eserlerde hüznler, ayrılıklar, acılar ortak olmakla beraber, her yazar olaylara ve insanlara kendi açısından yaklaşmış; mübadelenin değişik yönlerini ortaya koymuştur. Mübadele esnasında yaşanan olaylar; bireysel ve toplumsal perspektiften kurgulanmış ve yazarlar insanı merkeze alınarak yaşanılanları irdelemişlerdir.

Türk edebiyatı tarihinin özellikle son çeyrek yüzyılında, bir motif olmanın ötesinde, doğrudan mübadelenin işlendiği pek çok roman vardır. Bu eserlerin pek çoğu mübadil ailelerden gelen yazarların büyüklerinden işittiklerini edebiyat aracılığıyla tarihe düşürme isteklerinin sonucudur. Yılmaz Gürbüz, Ertuğrul Erol Ergir, Handan Gökçek, Saba Altunsay, Kemal Yalçın, Feride Çiçekoğlu, Ahmet Yorulmaz, Canan Tan, Yılmaz Karakoyunlu gibi yazarlar bu konu çerçevesinde romanlar kaleme almış yazarlardır. Çoğu mübadil ailelerden gelen bu yazarlar, yazınsal değer taşıma kaygısının ötesinde yaşanan acıları anlatmayı amaçlamışlardır.

Kemal Yalçın, *Emanet Çeyiz - Mübadele İnsanları* (1998) eserinde Denizli'nin Honaz ilçesinde yaşayan bir Rum ailenin, sürgüne gönderilirken Müslüman komşularına bıraktığı kızlarının çeyizinin, yaklaşık seksen yıl sonra aileye geri verilmiş öyküsünü anlatır. Kemal Yalçın, dedesinin emanet edilen çeyizi teslim etmek üzere Minoğlu ailesinin izini sürerken, on beş Rum ve on beş Türk mübadilin yaşam öyküsünü ve duygularını kendi ağzlarından aktarmıştır. “Büyük acıların, vefanın, dostluğun, barışın, umudun ve insan sevgisinin romanı” olarak tanımladığı eserini yazar, “Büyük mübadelenin, yaşanan büyük acıların Türkiye ile Yunanistan arasında dostluğun ve barışın gelişmesine yardımcı olması, artık bir daha dünyanın hiçbir yerinde zorunlu sürgünlerin ve

¹ Mübadele konusunun siyasal, ekonomik ve yazınsal etkilerine ilişkin pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bakılabilir: Erdal, 2006; Zengin, 1998; Ercan, 2006; Tosun, 2014; Millas, 2005; Arı, 2014; Kodaman, 2008; Hirschon 2003.

mübadelelerin yaşanmaması amacıyla yazdığını belirtmiştir. 1998’de hem Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü hem de Kültür Bakanlığı Roman Başarı Ödülünü almış; 1999’da da Türkiye-Yunanistan Dostluk ve Barış Ödülü’nü kazanmıştır. Yazar eserinde her iki tarafında çektiği acıları, sıkıntıları ve özlemleri dile getirmiştir.

Ertuğrul Erol Ergir 2000’de yayımladığı *Giritli Mustafa* adlı eserini “Yunanistan ve Türkiye’nin ebediyen dost kalması gerekliliğini, çektikleri sıkıntılar sonucunda kavramış, Girit’ten Anadolu’ya yerleştirilmiş Türk mübadiller ile Anadolu’dan Girit’e yerleştirilmiş Rum mübadillere” ithaf etmiştir. Ergir kitabından Giritli Mustafa’nın Resmo, İzmir ve Ege yaşantılarını, adaya seyahatini anlatmıştır. İlâveten bazı olaylar ve gerçekler üzerine düşüncelerini aktarmış; bir Türk gözüyle Girit’in kronolojik tarihine ve Girit’te hala kullanılan Türkçe kelimelere, bazı belge ile resimlere de yer vermiştir. Kendisi de Giritli mübadil bir aileye mensup olan Ergir, eserinde Giritli Mustafa’nın kısmen de hayal ürünü olan öyküsünün yanı sıra büyük mübadelenin doğuşu, gerçekleşmesi, acıları ve etkileri ile Türk Yunana ilişkilerini incelemeye çalışmıştır.

Giritli mübadil bir aileye mensup bir başka yazar Saba Altınsay’dır. *Kritimu* (Giritim Benim) (2004) adlı romanında Kuyumcu Mustafa Efendi’nin oğlu olan dedesi İbrahim ekseninde ailesinin ve Giritlilerin yaşantılarından kesitler sunan Altınsay da mübadelenin acılı ve zorlu yönlerine dikkat çekmiştir.

Yılmaz Gürbüz, 764 sayfalık hacimli romanı *Mübadiller* romanında (2008) “... Son yıllardaki ihanetleri ve Balkan Harbi bozgunuyla birlikte, Türklerin bir ana vatan kaybedişini, evladı Fatihan’ın savaş ve muhaceret sebebiyle çekmiş oldukları acıları dile getirmektedir” (Arka Kapaktan). Selanik’ten kalkan Gülcemal vapuruyla anayurda savrulan hayatlar anlatılırken, yolculuk esnasında vapurda yaşananlara özellikle dikkat çeken Gürbüz, romanını ailesine ve mübadillere armağan etmiştir.

Handan Gökçek de *Ah Mama Mu* (Ah Anneciğim) (2010) adlı romanında Yanya’da iyi komşuluk ilişkileri içinde, dostça yaşayan Türklerle Rumların, adım adım yaklaşan felakete doğru sürüklenişlerini, dönüşü olmayan yolculuklarının Mersin Limanı’nda sonlanışının acıklı öyküsünü anlatmıştır. Yazar tıpkı saba Altınsay gibi, romanının sonunda hikâyenin büyükbabası ile büyükannesinin gerçek yaşamından yola çıkarak anlatıldığını; romanını “Alkioni olduğunu hiç bilmeden yaşamış olan kadına” adadığını kaydetmiştir.

Gökhan Gökçe *Rumeli’ye Veda* (2011) adlı romanında “göç yollarında dağılan, sonra yeniden toparlanan bir ailenin hikâyesi”ni anlatmıştır. Eserini “mübadele yolculuğu sırasında hayatını kaybeden 3819 şehidin aziz ruhlarına” ithaf etmiştir.

Akın Güner, *Çalı Harmanı* (2012) adlı romanında “mübadelenin hazin hikâyesi”ni konu edinmiştir. Önsözde ifade edildiğine göre, bu korkunç olay edebiyatta yeterince işlenmemiştir. Birkaç iyi örnek dışında, bu konuda hem Yunanistan’da hem de Türkiye’de yazılan kitaplar aşırı milliyetçi gözlüklerle kaleme alınmış ve olayın insani boyutu ihmal edilmiştir.

Yazar *Çalı Harmanı*’nı yazarken elinden geldiğince tarafsız olmaya gayret ettiğini, “olaydan etkilenen iki güzide toplumun ortak acılarını en yalın biçimde anlatmaya çalıştığını belirtmiştir. Romanda mübadeleye maruz kalan Türk ve Rum halklarının dramı anlatılırken, yaşanmış olaylardan hareket edildiği, roman kahramanlarının gerçek olmadığı ifade edilmiştir. Romana adını veren Çalı Harmanı ise Makedonya’da Müslüman köylülere çıplak ayakla çalı çiğnetilerek yapılan eziyete, halk arasında verilen isimdir (Önsöz).

Alt başlığı “Kederlerini gemilere yükleyip gidenler” olan Fügen Ünal Şen’in, *Bir Avuç Mazi* (2012) adlı romanının konusu ise Alasonya’da Mayıs 1924’te başlayıp Adana’da sona eren mübadele yolculuğunda yaşananlardır.

Bahsi geçen eserlerin dışında doğrudan mübadele konusuna odaklanan romanlar arasında şunlar sayılabilir: *Suyun Öte Yanı* (Feride Çiçekoğlu), *İhlamurlar Açarken* (Güngör Mazlum), *Gülcehal* (Tülin Çayırıcı), *Mübadele Günlerinde Aşk* (Belgin Karabulut), *Pembe Sardunya* (Sefa Taşkın), *Eleni'nin Kızı Halime, Sinesaf* (Ferda Bozoklar Ardalı), *Toprağım Teos Cansuyum Ege* (Celal Özcan), *Büyük Ayrılık* (Kemal Anadol).

Görüldüğü üzere, yarım asırdır devam eden mübadelenin yazınsal yansımaları ciddi bir birikimi oluşturmuştur. Geniş bir dağarcığı oluşturan yazarlar arasında Ahmet Yorulmaz ve Canan Tan da vardır. Yorulmaz, yaşamını Ege'de geçirmiş; gazetecilik, yayıncılık ve çevirmenlik faaliyetlerinin yanı başında mübadeleyi anlatan nehir romanlar kaleme almıştır. Canan Tan ise Ankara'da başlayıp Diyarbakır, İzmir ve İstanbul'da süregelen yaşamında mübadelenin acılarına kayıtsız kalamayarak okumalar ve araştırmalar yaparak *Hasret* romanını oluşturmuştur. Yazarlar, yazınsal yaratma süreçlerinde farklı kaynaklardan beslenmişlerse de ortak acıları farklı temalarla işlemişlerdir.

I. Savaşın Çocukları ve Kuşaklar: Mübadelenin İzleri

Ahmet Yorulmaz, *Savaşın Çocukları*, *Kuşaklar* ve *Girit'ten Cunda'ya* kökleri sökülüp atılanların dramını Hasanaki karakteri üzerinden anlatmış; karakterin çevresinde gelişen olaylarla mübadelenin öncesi ve sonrasında yaşananları farklı cephelerde kurgulamıştır.

Savaşın Çocukları/Girit'ten Sonra Ayvalık (1997), Yorulmaz'ın mübadeleyi işleyen ilk romandır. Sonraki romanlarının da asıl kahramanı olacak Hasanaki'nin çocukluğu, ağabeyi ile babasının öldürülmelerinden sonra annesi, kız kardeşi ve eniştesi ile Hanya'ya göçleri, hayatında yer edecek bazı önemli kişilerle tanışması, onlarla münasebeti, Yunanlıların İzmir'den atılışı, Yunan zulmü, Girit'ten ayrılmak zorunda kalışı anlatılmaktadır. Bu roman, İzmir ve Ayvalık'a gidişinin anlatıldığı bu roman bir bakıma Hasanaki'nin otobiyografisi gibi görünmekle beraber; Türk-Yunan halklarının iyi ve kötü münasebetlerini, mübadeleye doğru giden günlerde artan Yunan zulmünü ortaya koymaktadır.

Yorulmaz'ın ikinci romanı ise *Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı* (1999)'dur. Bu romanda Milli Mücadele'nin hemen ardından başlayan mübadeleden bir kesit sunulmaktadır. Girit ve Midilli'den gelen mübadillerin günlük hayatlarından izlenimler, siyasi, ekonomik ve toplumsal yönüyle Ayvalık, Hasanaki ve diğer mübadillerin yaşam mücadelesi, gelecek endişesi, iskan-tefviz olaylarının perde arkası, usulsüzlük ve haksızlıklar, mübadelenin siyasi yönü, Osmanlı'nın politikasızlığı, mübadillerin dil sorunu, yerli halk tarafından aşağılanması/dışlanması ve Dr. Şekip'in ilginç yaşamı ve intiharı gibi konular Hasan ve Dr. Şekip merkezli olarak ele alınmıştır.

Yazar, bu iki romanında mübadele konusunun farklı cephelerine yer vermiş, Türk-Rum aşkı ve evliliği, iskân meselesi, mübadillerin iletişim problemi, günlük yaşam gibi izlekler etrafında konuyu irdelemiştir.

Türk-Rum Aşkı/Evliliği

Yorulmaz'ın romanlarında Rum kızı ile Türk erkeği arasındaki aşk ve bu aşkların mübadele sürecinde karşılaştığı zorluklar ele alınan başlıca temalardan biridir. Hasanaki ile Kila Marigo, Kemalettin ile Anastasia ve Kavas Ahmet Efendi ile Mürsini'nin birbirlerine olan hisleri toplumsal etkilerin yanı başında işlenmiştir.

Hasanaki Girit'te iken Kila Marigo ile büyük bir aşk yaşamış ve bu beraberlikten Haralambos adında bir oğlu olmuştur. Hasanaki Marigo aşkı, Hasanaki'nin öldürülme korkusuyla mübadele sözleşmesinden 25 gün önce İzmir'e, oradan da Ayvalık'a gelmesiyle nikâhla sonuçlanamaz. Ancak ona Ayvalık'a gitmesini öneren Marigo -ilk kocası ile Ayvalık'a gelmiş ve sevmiştir- 25 yıl sonra

Hasanaki'sini görmek için Ayvalık'a gelir. Hasanaki'nin evlendiğini öğrenince kısa sürede Ayvalık'tan ayrılır. Marigo evlenmemiş; Hasanaki'sine ihanet etmemiştir. Öte yandan Yüzbaşı Kemalettin Rum kızı Anastasia (Ayşe) ile evlenir. Ayvalık'ta doğup büyüyen Anastasia, memleketini terk edeceği sırada, mübadele heyecanından yüreği duruveren babasını kaybetmenin acısını/paniğini yaşar; babasını defnettikten sonra Midilli'ye gönderilmek üzere iken, yardım elini uzatan subay Kemaleddin Bey'in teklifini kabul ederek evlenir. Üstelik kendiliğinden dinini de değiştirir. Daha da ilginç, doğup büyüdüğü Ayvalık'ı kocasının isteği doğrultusunda terk ederek, Edremit'in bir köyünde oturmayı zevkle kabul eder. Adını da değiştirerek Ayşe adını alır. (Yorulmaz 2004: 177)

Kemalettin-Anastasia aşkı/evliliği, Hasanaki'ye Hanya'da iken tanıdığı Vasfiye'nin Rum sevgilisine kaçtığı, kilisede vaftiz edilip evlenmesi, Rumlaşması, böylece bir Rum'un eşi olarak Ada'da kalmasını hatırlatır. Mübadele Sözleşmesine göre, din değiştirip evlenenler bulundukları ülkede kalmakta, mübadeleye dâhil edilmemektedirler. Kavas Ahmet Efendi ile Hanyalı tüccar Gavril'in kızı Mürsini aşkı da romanda sözü edilen imkansız aşklardandır. Mübadele görmüş, oradan buraya savrulmuş koca Kavas, gönül işinden pes etmiş görünürse de sevdiği kadını unutamaz.

Rum-Türk aşklarından bazıları evlilikle sonuçlanmış; içlerinde adlarını değiştirerek mübadeleden kurtulanlar olduğu gibi ayrılıkla sonuçlanan imkânsız aşkları yaşayanlar da olmuştur. Mübadelenin birey üzerindeki etkisinin en rahat anlatım yolu şüphesiz aşktan geçmektedir. Yazar da bu damardan ilerleyerek göçün insanlar üzerindeki etkisini aktarmıştır.

Mübadillerin Ayvalık'taki Yaşantısı

Ayvalık küçük ve sakin bir kasaba iken Girit ve Midilli'den gelen mübadillerle kalabalıklaşmaya başlar. Adalarda meyhane/taverna işiyle uğraşanların bir kısmı Ayvalık'ta da bildikleri bir işi yapmaya çalışırlar. Kahvehane, gazino ve meyhanelerde keman, tef, klarnet, akordeon, piyano çalan Rumlar, dans eden güzel kızlar, onlarla yaşanan kısa süreli aşklar, Ayvalık'ın eğlence hayatının bir parçasını oluşturur. Yerlerinden kopup gelen mübadiller sıkıntılarını bu tür eğlence yerlerinde birkaç kadeh içki içerek dağıtmaya çalışır. Ayvalık'ın çok canlı bir ticaret hayatı vardır. Bu ticareti ellerinde bulunduran kodamanların sevgilileri de vardır. Ayvalıklılar Çamlık'ta mehtapta sazlı sözlü eğlenceler düzenlerler. Midillili Dr. Şekip ile Hasanaki, bu tür eğlence yerlerinin müdavimleridir. Söylenen şarkılar, çalınan müzikler onları zaman zaman Girit ve Midilli'de yaşadıkları aşklarına ve hatıralarına götürür.

Ayvalık sosyal yaşamı hareketli bir kasabadır. Çeşitli yerlerden göçüp gelmiş, türlü zevkler, görenekler ve kültürlerin birleşimidir. Ayvalıklılar diye bir şey olmadığından, ileri açılımları engelleyecek yaşlıları da yoktur. Bu da Ayvalık'ın Avrupaî bir yaşantıya sahip çalışma yeri olması demektir. Dr. Şekip, yapay dölleme yoluyla çocuksuz aileleri çocuk sahibi yapmaya cesaretlendirir. Ayvalık bu iş için uygun bir zemindir.

Ayvalık Şehir Kulübü'nde kadınlı erkekli, sazlı sözlü toplantılar yapmak da serbesttir. Mübadillerin bir kısmı Ayvalık'ta tanışmışlardır. Örneğin Faize Hanım Girit, kocası ise Midilli mübadilidir ve burada tanıştıktan sonra evlenmişlerdir. Çamlık'ta belediye bandosunun eşliğindeki garden partiler çok güzel olur. Cumhuriyet baloları ünlüdür. Ayvalık sosyetesini teşkil eden bu grubun uygarlık ölçütü kadın olduğu için, insanlar da ölçülü ve birbirine saygılıdır. Mübadiller de kurallara uydukları sürece bu tür eğlencelere katılırlar.

Yazar bazı Ayvalıklıların mübadillere karşı alaycı tavır takınmalarını, onları dışladıklarını da gözlemlemiştir. Aynı ırk ve dinden olmalarına rağmen, anayurdundan gelen bu insanların itilip kakıldıkları için kendilerini gurbette hissettiklerini; Giritlinin Giritli ile kahvede oturup sohbet ettiğini, sorunlarını da kendi kendilerine çözmeye çalıştıklarını, bu dışlamanın Giritlinin içe dönük yaşamını daha da pekiştirdiğini düşünmektedir.

Dil Sorunu

Giritliler, yıllar yılı kuşatma altında yaşamış; İstanbul hükümetinin koruma ve desteğinden uzak kalmış; dinleri ve milliyetleri dışında her şeylerini yitirmişlerdir. Anavatana yirmi otuz sözcükle ayak basmışlar; zamanla bu sayı en fazla altmış yetmiş çıkmıştır. Bunun bir nedeni de yerli halkla konuşamamalarıdır.

Yerli halkın yanında devlet dairelerindeki memurlar da mübadiller üzerinde derin yaralar açmışlardır. Oysaki mübadiller Rumlaştırılma fırtınaları içinden yarı enkaz halinde gelmişlerdir. Bu sözde memurlar gerçekleri bilmediklerinden bu insanları horlamaktadırlar.

“Kaynaşma en az yirmi yılını aldı mübadillerin. Türkçeyi öğrendikleri, Müslüman ve dindar olduklarını kanıtladıkları ölçüde “yarım gavur”lukları son buldu... Alışkanlıklarına, adetlerine yönelik alaycı bakış zamanla silindi.” (Yorulmaz 2004: 31)

Yazar Giritli mübadillerin ana dillerini bilmemesini Osmanlı'nın ileriye göremeyen politikasına bağlar. Padişahlar, kendileri debdebe içinde yaşarken, Girittekileri düşünmemiş; mektepleri çoğaltmak, Türkleri silahlandırmak akıllarından geçmemiştir. Padişah, “Gürültü yapmayın, Rumlarla iyi geçinin” diye emir buyurmuştur. Girit Türkleri okula gitmemiştir. Köyün imamı bile dil bilmez. Hasanaki ise Türkçeyi Yüzbaşı Kemalettin Bey'den Viladimos'un desteğiyle Yunan elifbasındaki harflerle yazarak öğrenmiştir. Velhasıl, padişahlar Girit'teki insanları unutmuş ve ihmal etmişlerdir.

Mübadillerin İskân ve Tefviz İşleri

Mübadele sözleşmesine göre mübadiller geldikleri yerlerde sahip oldukları taşınmaz mallar hakkındaki bilgi ve belgeleri komisyona tasdik ettirecek; gittikleri ülkede kendilerine o malların değerine yakın mal-mülk verilecektir. İstene belgeleri getiremeyenlere az da olsa zeytinlik vs. verilmektedir. Ne yazık ki bu konuda yolsuzluklar yapılmıştır. Malların bölüştürülmesi iskan müdürlüğü eliyle yapılmaktadır. Burası kapıcısından müdürüne kadar yolsuzluklara bulaşmış, batmış durumdadır. Dedikodular dalga dalga yayılmaktadır. Ama halk çaresizdir. Mübadil olmanın ezikliği ve korkaklığı içindedir. Giritli, Türkçeyi bilmemenin ezikliği içinde, devletle baş edilemeyeceğini düşünerek susar. O, yıllar yılı padişah efendinin “*uslu oturun, olay çıkarmayın*” (Yorulmaz 2004: 41)” yollu emirlerine uymuş; yakınlarını gözyaşları arasında, Rum eşkıyanın tüfeklerinden çıkan mermilere, hançerlere kurban vermiştir. Fakir, halk, bu umursamazlığa tepki göstermeyi gâvur olmakla eş anlamlı sayarak hükümetin işine karışmayıp köşeye siner. Buna karşın bazı gözü açıklar Ankara'ya giderek sözlerini geçirmiş ve mal mülk sahibi olmuşlardır. Fakat bunlar azınlıktadır. Yazar, görevini kötüye kullanarak suç işleyen, bu nedenle açığa alınan görevlilerden de bahseder. Sonuçta birçok konuda olduğu gibi burada da suçlanan Osmanlı yönetimidir.

II. Mübadelenin Aşk Hâli: Girit'ten Cunda'ya

Ahmet Yorulmaz serinin üçüncü romanı olan *Girit'ten Cunda'ya ya da Aşkın Anatomisi* (2003) adlı romanında Rum-Türk aşkı ile Türk-Rum ilişkileri ve Mübadeleye bakış; Türk-Rum ilişkisinden doğan çocukların aidiyeti meselesine değinmiştir. Bu romanda Hasanaki ile Marigo aşkı/ilişkisi ayrıntılı olarak anlatılır. Yazar, Rum-Türk ilişkisi hakkında şunları söyler:

“Mübadele söylentileri çıktığında, nasıl Rum sevgililerine kaçıp Hristiyanlığı kabul ederek-hem de kilisede evlenerek- adada kalan bir hayli Türk kızı olmuşsa, Kıra Marigo gibi, Türk sevgilisinden gebe kalmasını becerenler ve Türk sevgilisine varıp Müslüman olan Rum kızları, kadınları da vardı. Türk ailelerinin gösterdiği anlayış ve yardımla onlarla birlikte Türkiye'ye, Anadolu'nun herhangi bir yerine gelerek din değiştirip ailenin kızıyla evlenen Rum delikanlıları da olmuştu. Fakat sevgilerinin

şiddetiyle, büyüklüğüyle dinsel inançlarını koruma hoşgörüsünde bulunan çiftler çok azdı. Kısacası yaşadıkları çevrede tanınan, tanınmayan, zengin-fakir, ünlü-ünsüz, Türk olsun, Rum olsun, pek çok ailenin yaşadığı gönül işleriydi bunlar. Ne var ki her iki toplumda dinsel bağnazlık nedeniyle kızları din değiştirerek kocaya varanlar ailenin ayıbı sayılıyor, aile içinde de, dini cemaat içinde de adından bir daha söz edilmiyordu.” (Yorulmaz 2003: 35-36)

Anneler toplumun ve kocalarının bağnazlıklarından ve baskılarından çocuklarının adlarını anmasalar da onları özlemekten geri kalmazlar. Dinsel, etnik bağnazlıklara “kader/mira” derler.

Marigo Hasanaki’nin Hristiyan olmasını sonra da evlenmelerini ister. Bu öneriyi Hasanaki kabul etmez. Onun önerisi ise şöyledir: “*Anadolu’ya birlikte gitsinler, evlensinler ama ikisi de din değiştirmesin. Çocukları ise din konusunda kendileri karar versin. Bunu da Marigo reddeder. Fakat aşklarında bir değişiklik olmaz, hatta Hasanaki’nin, Marigo’yla yatıyor diye, fanatik Rumlarca öldürülebileceği korkusu, bir yandan Lozan Barış antlaşması gereğince mübadele yoluyla Türkiye’ye gönderilme olasılığının yüksekliği, birbirlerine daha çok kenetlenmelerine, aşklarının daha da ısınarak tutku düzeyine çıkmasına neden olmuştur.* (Yorulmaz 2003: 41)”

Görüldüğü üzere ikili ilişkilerin devamlılığında yaşanan zorunlu ayrılıkların etkisi, beklenenin aksine aşkları daha da güçlendirmiştir.

Sosyal İlişkiler

Romanda Rumlarla Türklerin iyi komşuluk ilişkileri içinde olduğu üzerinde durulmuştur. Marigo’nun Türklere bakışı olumludur:

“Hasanaki’den önceki yıllarda, Rumluğu üstün gördüğü, gözü Anadolu topraklarının zenginliklerinde olan Venezilosçular gibi yayılmacılığa, yani “Büyük Yunanistan” düşüne gönülden bağlı olduğu zamanlarda bile Türkleri hor görmemişti.” (Yorulmaz 2003: 83-84)

Marigo, Hasanaki’yi tanıyınca, onun kişiliğinde Türklerin barbar olmadıklarını, hatta uygarlığa büyük yakınlıkları olduğunu anlayınca insanlara karşı daha anlayışlı davranır. (Yorulmaz 2003: 84) Türklerle Rumlar adada huzurlu yaşarlar. Rumlar çocuklarını okutur. Türkler ise ziraat işiyle uğraşır. Ama hiçkimse birbirini rahatsız etmez. Aile gibi yaşarlar.

Hasanaki’nin hayatında Vladimiros’un özel bir yeri vardır. İstanbul’da Tahtakale’de dayısının yanında matbaacılığı öğrenen Vladimiros, Hasanaki’yi yanına almış, iş öğretmiştir. Türkçe bilir. Türk-Yunan ilişkilerini, Girit’te oynanan ince oyunları, büyük devletlerin Yunanistan’ı destekleme niyetlerinin köküne inerek tarihsel, siyasal ve sosyo-ekonomik yorumlar yapar. Sağlam kafalı biridir. Karısı ile birlikte Hasanaki’ye göz kulak olmuşlar, onu evlat yerine koymuşlardır. Hasanaki, adadan ayrılırken karısını kaybedince iyice yalnız kalan Vladimiros’u Marigo’ya emanet etmiştir.

Marigo, sevgilisini İskenderiye’ye götüren geminin ardından yayılmacı Yunan milliyetçiliğinden nefret ederek Venezilos ve mübadele karşıtı asi bir kadın olup çıkar. Marigo meseleye duygusal yaklaşır. Hasanaki’yi barbar birilerinin saldırısından kurtarmak için kaçırmıştır. Ama onun yokluğunu içine sindiremez. Kendisini duygusal davranmakla suçlayan Vladiminios’a bu durumu şöyle açıklar:

“Vladimiros Dede, onun yokluğuna, insanların Rum olsun, Türk olsun, uğradıkları haksızlıklara dayanamıyorum. Bu mübadele denen olay kahrediyor beni. Türkiye’deki Ortodoks Hristiyanların olsun, buradaki Müslüman Türklerin olsun

yerlerinden sökülüp atılmalarına çok üzülüyorum. Bu nedenle çok tepkili oluyorum.” (Yorulmaz 2003: 87)

Vladimiroş ise bu durumu Türklerle Yunanlılar arasında bir gel-git oyunu olarak değerlendirir. Bunu, aynı zamanda tarihsel ve siyasal bir dram olarak nitelendirir. Ona göre siyasiler bu oyunları sergileyerek o iktidar koltuğu rahatlığında yaşananları sindirmek istemektedirler. Mesele bundan kaynaklanmaktadır.

Hayatının bir dönemini İstanbul'da geçirdiği için, Türk toplumunu yakından tanıma fırsatı yakalayan Vladimiroş, tecrübelerine dayanarak yorumlar yapar. Ona göre yöneticiler bu oyunu yanlış oynar, faturası halka çıkar. Onlar varıl ve rahat bir hayat sürerler; oğulları istedikleri yerde askerliklerini yapar; halkın çocukları ise ad çekimi nereye çıkarsa oraya gitmek zorundadırlar. Üst katmanlarda oynanan bu oyunlara “dur” diyemezler. “*Savaşlar çok acı ve iğrenç olayları yaşatır insanlara. Hiçbir tarafa da yarar sağlamaz. O zaman bu delilikler anlamsız olur ama ne var ki, siyasetçiler gelir gider, yani nöbet değişimi yaparlar fakat kafa değişimi yapmazlar.*” (Yorulmaz 2003: 89) Vladimiroş, Marigo'ya yaptığı yorumları şöyle sürdürür:

“Çıkamazdaki ekonomiyi örtmek için vatan topraklarını kurtarmak bahanesiyle savaş başlatıldı, aslında kendi becerisizliklerini örtme amacına yöneliktir bu. Komşu topraklarını kendi topraklarımıza katarsak, ülkeye köşe döndürürüz; biz de kahraman olur, bir süre daha saltanat koltuğunda otururuz, düşüncesiyle kibriti çakarlar! Bunları milliyetçilik zırhını takınarak yaptıklarını hiç unutma! Oysa bana göre, hangi ırktan olursa olsun insanı seven, kendi insanını da sever, yurdunun da koruyucusu olur. Yani insan sevgisi her iyiliğin kaynağıdır.” (Yorulmaz 2003: 89)

Mübadele konusunda yanlış görüşler de mevcuttur. Marigo'nun Vladimiroş'a söyledikleri buna örnektir:

“Büyük bir yanlışlık yapılıyor. Örneğin burada Müslüman Türk dediklerimizin, asırlardan beri öyle bildiklerimizin Türk soyundan değil de Rum asıllı ama Müslüman olduklarını, dolayısıyla Lozan anlaşmasıyla din esasına göre başlatılan nüfus değişiminin, yani buradan sınırdışı edilmelerinin haksızlığını öne sürüyorlar. Aynı şekilde, Anadolu'dan Yunanistan'a gönderilecek Hristiyanlar da Rum asıllı değil, Türk asıllı Ortodoks Hristiyanlardır diyor...” (Yorulmaz 2003: 89)

Vladimiroş ise bu görüşte değildir. Marigo'nun ince ve duygusal düşündüğü görüşündedir. Bu gibi yorumlara siyasiler kanabilir ama bu düşlerin gerçeklerle ilgisi yoktur. Yazar görüşlerini yine Vladimiroş'un ağzından aktarır okuyucularına:

“Bizimkiler Çin'e dek uzandıklarında Anadolu'dan geçerek gittiler. Bu gidiş-gelişte Anadolu'da insanlarını bırakmış olamazlar mı? Düşün... Yayılmacı ruhumuzu da unutma; bu ruhla kesinkes bırakmışlardır. Aradaki uzaklıkla birlikte aradan asırlar da geçince kopmalar olmuştur, bırakılan Hristiyanlar Türkleşmiş ama dinlerini, yani Hristiyanlıklarını korumuşlardır. Çünkü din duygusu hiçbir şeye benzemez, öyle hemen koparılıp atılmaz. Örneğin Karamanca yunan abecesiyle yazılır ve Türkçe bir ağızdır. Bu ağız konuşan Türkiye'nin çeşitli yerlerindeki Karamanlılar, dinlerini korumuş ve Hristiyan kalmışlardır. Anladın mı? (Yorulmaz 2003: 90)

Tarihi olaylara dayanarak güzel bir mantık yürüten Vladimiroş, Girit Türkleri ile ilgili olarak da şunları söyler:

“Bizimkiler Anadoluda.... Yaş o iş!” (Yorulmaz 2003: 90-91)

Vladimirov, aydın bir insanın Marigo'nun bu denli açık seçik bir durumu görmeyerek ipe sapa gelmez düşlerle oyalanmasına üzüldür. Görüldüğü üzere romanın temel hareket noktalarından biri insani duyarlılıkların etnik kimliklerin üstünde olduğudur. Yazar, Türk ve Rumların birbirlerine bakışları ve birbirleri hakkındaki düşüncelerini olaylar çevresinde aktarırken kahramanların algısal dönüşümlerini de anlatmıştır.

Türk-Rum İlişkisinden Doğan Çocukların Aidiyet Meselesi

Mübadelenin insani boyutunda en önemli problemlerinden biri de kimlik meselesidir. Yetişkinlerin bu sorun etrafında şekillenen hayatları, yeni doğan çocukları da doğrudan etkilemiştir. Yazar, Türk-Rum aşkını, çocuk ve kimliği meselesi etrafında irdelerken aidiyet kavramı üzerine yoğunlaşarak mübadelenin olumsuz etkilerini daha lirik bir tonda aktarmayı amaçlamıştır.

Haralambos, Hasanaki Marigo ilişkisinden doğmuştur. Annesinden gerçekleri öğrendiğinde ait olma duygusu üzerine düşünür. Bir Rum olarak memleketinde, bir aileye ait olma duygusunu ise Marigo'da ve Ariadni'de yaşadığı için, babasız oluşunun yıkımını pek yaşamamıştır. Annesine kırgın değildir, fakat kendi kendine düşünür, tartışır:

“Acaba babasının Türk-Müslüman, annesinin Rum-Hristiyan olmaları kendisinde bir farklılık oluşturmuş muydu? Aslında öteki insanlar gibi olduğunu bilmesine karşın yine de emin olmak istiyordu. Çevresindeki delikanlılardan başlayarak bakkalından çakkalından, manavından, okumuşundan, okumamışından, varsılından, varlıksızına dikkatle bakmış, bir fark aramıştı, fakat yoktu.” (Yorulmaz 2003: 97-98)

Haralambos, aidiyet ve milliyetçilik konularında büyük romancı Nikos Kazancakis'in fikirleri ile ilgili, lisedeki edebiyat öğretmeni Kir Frangulakis'e sorduğu bir yığın soruya aldığı cevapları hatırlar. Tarih öğretmeni milliyetçi, edebiyat öğretmeni ise aydındır ve olaylara geniş açıdan bakmasını bilir. Bu farkı görebilen Haralambos, içindeki çatışmayı, üstü örtülü bir biçimde edebiyatçıya açmayı uygun görür. Aldığı cevap, annesinden öğrendiklerini bir kez daha sindirmesine yarar. Bir insan dünyaya getirenler ayrı millet ve inançtan olabilir. Önemli olan birbirini sevip birlikteliklerinden bir insan meydana getiren o kişilerin, savaş karşıtı ve barışçı olmalarıdır. Bu düşüncelere ulaşan Haralambos, annesinin başından geçenleri öğretmenin söylediğiyle harmanladığında, kimliğiyle ilgili içinde uç veren korkuları, kuşku, Rumlara özgü az da olsa kendinde izleri bulunan şovenizmin kökünü kazmış olur. Böylece kendini daha özgür hissetmeye başlar, ama çok da şaşırır:

“Bu düşünce düzeyine erişebilmem için annemle babamın ayrı ulustan, ayrı dinden olduklarını öğrenmem gerekiyormuş!” (Yorulmaz 2003: 101)

Haralambos, askerlik yaptığı Atina'da gittiği Milli Kütüphane'de okuduklarından etkilenir. Bu olaylar dönemin gazetelerine Yunan perspektifinden yansımıştır. Bu ayrılıklara, sürgünlere neden olanlara beddua eder. “Siyasi kavgaların, yayılmacılığın, savaşların, yurtlarından gitmek isteyen kimi Türklerin, kalmanın bir yolunu bulamayıp, umutsuzluğa düşünce, nasıl din değiştirme yoluna girdiklerini ama Rum makamlarının bu istekleri geri çevirdiğini; kimilerinin ise onları götürecek vapuru beklemeden, kendi olanaklarıyla Anadolu'ya gitme çabalarını, gideceklerin büyük bir bölümünün nasıl hazırlandıklarını; yurtseverlikleri, topraklarına, evlerine bağlılıkları çok güçlü olanların, buralara ait küçük ya da büyük eşyayı hatta anısal değer verdikleri evlerinin kapısından, penceresinden bir parçayı koparıp götürdüklerini, alaylı bir dille anlatan yazılar, haberlerdi bunlar. İnsanlar zeytin tarlalarını, portakal bahçelerini, hayvanlarını, evlerini, her şeylerini yüzüstü bırakıp gitmişlerdi. Rumlar, Türkleri Girit'ten sürmenin zevkini yaşamışlardı. Bu, gazetelerinde bile kendini göstermiş, böylece tarihe mal olmuştu.” (Yorulmaz 2003: 105) Okudukları karşısında şaşkına dönen

Haralambos, annesinin kendisine Rum tarafının haksız davranışlarını göstermek istediğini anlar ve bu defa baba tarafının çektiği acıları içinde duyumsar.

Mübadelelerin devlet politikasından birey yaşamına aksettiği noktada birden fazla cephede mübadelelerin olumsuzluklarını göstermek isteyen yazar, kahraman üzerinden göç ile birlikte iki toplum arasındaki bağın zayıflamasını vurgulamaktadır. İki tarafın da benzer acıları yaşadığını öne çıkaran yazar, konuya insani hususiyetler çerçevesinde, hümanist bir perspektiften bakmıştır.

Ahmet Yorulmaz'ın incelenen üç eserinde, mübadelelerin genelden özele yayılan olumsuz sonuçları üzerinde durulmuş; yazar doğduğu, bildiği toprakların hikâyesini çoğulcu bir bakış açısıyla aktarmıştır. Yazarın, aşkı odak noktasına alması toplumsal bir meselenin yazınsal bir metne aktarımında hedeflenen “insanı anlatma” duygusunun bir yansımasıdır. Bu bağlamda yazar, tek bir soruna odaklanma yerine birden fazla problemi sıralayarak mübadelelerin farklı sahalardaki sonuçlarını aktarmayı tercih etmiş ve böylelikle mübadele sürecinin panoramasını okura sunmuştur.

III. Mübadiller Araf'ta: Hasret

Mübadelelerin kişisel yaşamlarda bıraktığı derin izleri aşk izleği etrafında işleyen bir diğer yazar Canan Tan'dır. Yazar, Olcay Köksal tarafından kendisine anlatılan bir mübadele hikayesini yaptığı araştırmalar ve incelemelerle derinleştirerek romanlaştırmıştır.

Hasret adlı romanında mübadelelerin birçok cephesine eğilen yazar, Rum-Türk aşkının mübadele sebebiyle ayrılıkla sonuçlanması, Türk-Rum sosyal ilişkileri, mübadillerin yerli halk tarafından aşağılanması, dil sorunu, mübadillerin doğup büyüdükleri topraklardan ayrılmaları sırasında yolculuk öncesinde ve süresince gittikleri yerlerde yaşadıkları sıkıntıları eserinde işlemiştir.

Türk-Rum Aşkı

Hasret romanında ayrılıkla sonuçlanan *Rum-Türk aşkının* anlatımında gidenlerin yanında kalanların da ıstıraplı gözler önüne serilir. Roman kahramanlarından Tacettin, Keskin'in ileri gelen ailelerinden birinin oğludur. Patricia ise bir Rum kızıdır. Annesi Omorfia ile babası Dimitri Keskin'de doğup büyümüşler, Dimitri ölünce yine oraya gömülmüştür. Tacettin Patricia'yı ailesinin işlettiği tavernada tanır ve ilk görüşte aşk olur. Ancak Bey oğlu Tacettin'in Rum kızı Patricia ile evliliğine ailesi itiraz edince bu evlilik gerçekleşemez. Ne var ki arada bir de çocuk vardır. Tacettin-Patricia aşkı mübadele nedeniyle imkânsızlaşır. Tacettin, Patricia ile evlenirse mübadil olmaktan kurtulacaktır. Ancak ailesinin itirazları yüzünden Tacettin nikâh yapacak cesareti gösteremez ve Patricia bir sabah erkenden oğlu ve annesiyle birlikte yollara düşer. Onların aniden ve habersizce çekip gitmelerinden sonra Tacettin uzun yıllar kendine gelemmez. Son kez oğlu ile Patricia ile çektiirdikleri fotoğrafla avunmaya çalışır. Tacettin Patricia aşkının evlilikle sonuçlanmamasının tek nedeni mübadele değildir elbet; ancak ne var ki mübadele olmasaydı iki genç evlenmemiş olsalar da ilişkilerini sürdürebilecek; Tacettin oğlunu kaybetmeyecektir. Patricia'nın annesi Omorfia, Tacettin'in istediği kadar yani onların evinde yaşamalarına izin vermiştir. Tacettin de belki zaman içinde ailesini, özellikle de annesini bu evliliğe ikna edebilecektir. Hiç beklenmeyen bir anda ortaya çıkıveren mübadele, sevenleri sonsuza dek ayırmış; ortada bir çocuk bırakmıştır. Bu olay mübadelelerin acı yönlerinden sadece biridir.

Sosyal İlişkiler Bakımından Türkler ve Rumlar

Türklerle Rumlar öteden beri iyi komşuluk ilişkileri sürdürmekte; birbirinin sevinciyle sevinmekte; acılarını paylaşmakta; uyum içinde yaşamaktadır. Ancak Yunanlılarının Batı Anadolu'dan başlayıp Anadolu'nun içlerine doğru ilerleyerek Batılı devletlerin de desteğiyle, yayılmacı politikalarını sürdürme istekleri bilindiği gibi Türk tarafını harekete geçirmeye zorlamış ve Milli Mücadele başlamıştır. Yunanlılar bu harekât sırasında bazı yerli Rumlardan destek gelmesi,

masum olanların mağduriyetine neden olmuştur. Oysa yıllardır dostane ilişkiler içinde yaşayan iki halkın arası söz konusu nedenlerle açılmaya başlamıştır. Canan Tan romanında Tacettin, Artin ve Aris örneğiyle Rum, Ermeni ve Türk dostluğuna dikkat çeker. Çocukluk arkadaşı olan bu üçlünün arasını hiçbir şey açamaz, mübadeleden başka. İşlerin sarpa sarmasıyla Artin'in ailesi, İstanbul'a taşınır; Aris'e de mübadil olarak Yunanistan yolu görünür.

Ne olursa olsun, devletler ve hükümetler hangi çarpık politikaların peşinden koşarlarsa koşsunlar, Türk ve Yunan halklarının birbirine düşman olabileceğine inanmaz Tacettin. Son gelişmeleri hep dış güçlerin kışkırtması olarak görür:

“Başta İngiltere olmak üzere, itilaf devletleri önce İtalyanların İzmir'i işgal etmesini öngörmüşlerdir. Ama politik nedenlerle karar değiştirip Yunan ordusuna vermişlerdi görevi. Bunca yıldır iç içe yaşamış iki ulusu birbirine kırdırmak, kardeşi kardeşe düşman etmek için.” (Tan 2013: 59)

Tacettin, Türklerle Rumların bu oyuna gelmeyeceklerini düşünür. Her şeyleri ortak, yaşadıkları her şey aynıdır, o güne kadar. Tek farkları bir kesimin camiye, diğerlerinin kiliseye gitmesidir:

“Ortodoks halk Müslüman komşularının mevlid-i şeriflerine, Kuran-ı Kerim mukabelelerine iştirak eder, Müslümanlar da yortularda komşularının yanında olurlardı. Müslüman çocuklar paskalya bayramlarını ipe çekerlerdi, şekerli çörekler, kırmızıya boyanmış yumurtalar gelsin diye. Kurban bayramlarında ise gayrimüslim komşulara kavurma ikram edilirdi. Bir Müslüman bir Rum'un evine ziyarete gitmişse ve o sırada ezan okunuyorsa ev sahibi misafirin abdest alabilmesi için su dolu ibrikle ortasında sabun bulunan “ilistir” denilen delikli metal kap ve havlu getirirdi. Seccadesi kibleye dönük serilir hazır edilirdi. Yollar ortak, sarnıç ortak, çarşı ortak, ibadet yerleri dışında neredeyse her şey ortak. Kurban kavurmalarının, paskalya çöreklerinin tadı kaçacak mıydı bundan sonrasında? Kırmızıya boyanmış yumurtalar renklerini mi yitirecekti? Beraberliğin, dostluğun, paylaşımın yerini husumet mi alacaktı? (Tan 2013: 58)”

Tacettin böyle şeyleri aklına getirmek istemese de yaşanan ufak tefek gerginlikleri de görmezden gelemeyiz. Öte yandan memleketi işgale kalkışanlarla aynı kandan geldikleri varsayılan günahsız insanlara saldıranlar da yok değildir. Her şeye rağmen komşuluk ilişkileri sürdürülür. Ancak herkes tedirgin bir bekleyiş içindedir. Bunca yıldır beraber yaşadıkları gayrimüslimlere yüklenmekten kaçınan Müslümanlar da tedirgindir. İzmir başta olmak üzere memleketin çeşitli yerlerinden gelen işgal ve çatışma haberlerini içlerine sindiremezler.

Gayrimüslimler de yarınlarından endişelidir. Bazı kesimlerce üzerlerine giydirilmeye çalışılan suçluluk gömleğini isyan halinde, sessizliklerini korumaya çalışarak huzursuz günler geçirirler. Memleketin ateş topuna döndüğü günlerde insanlar huzursuzdur. Türk'ü, Rum'u, Ermeni ile tüm Keskinliler umutsuz, öfkeli ve kırılıktır. Eski güzel günler geride kalmış gibidir. Artık birbirlerine kuşku ve endişeyle bakarlar.

Akliselim sahibi saygılı kişilerin dışındakiler arasında sinsi bir düşmanlık gelişir. O sayılı kişiler arasında bulunan Tacettin Rum Aris ve Ermeni Artin ile olan dostluğunu eskisi gibi sürdürür, onlarla ilgili ileri geri konuşanlara, “Onlar da bu topraklarda doğdu, bizim dilimizi konuştu, en güzel günlerimizi bizimle paylaştılar. Neden düşmanımız olsun ki?” (Tan 2013: 60) diyerek karşı çıkar.

Rumlarla bazı adetlerimiz aynıdır, inanışlarımız ortaktır. Öyle ki, her türlü husumetin üstüne çıkacak kadar ortaktır. Örneği Tacettin'in oğlu doğduğunda Patricia'nın annesi Omorfia, bebeğin beşiğinin başucuna sarı bir tülbent örter, bebek sarılık olmasın diye. Lohusayı al basmaması içinde Patricia'nın yatağının üzerine kırmızı atlas bir örtü örter. Bebeğin kırkı çıkınca kırk uçurmaya çıkılır.

Gidilen evde bebeğe yumurta ve şeker verilir. Bu âdet senindi, benimdi diye tartışmayı bile bunca yıldır akıl edemeyen bu insanlar şimdi neyi paylaşamıyorlardır. Omorfia buna akıl erdirmekte zorlanır. Silah tutan ellerin ne zaman barışa uzanacakları belli değildir. (Tan 2013: 87)

Yunanlıların İzmir'i yakmaları, yangından kaçarken, kendilerini denize atan Türklerin çoğunun boğulmaları bardağı taşıran son damla olur. Yazarın İtilaf devletlerinin olanları gemilerinin güvertelerine yerleştirdikleri kameralara filme çekmeleri, bandolarına Yunan marşı çaldırmaları gibi psikolojik savaş unsurlarını aktarması da önemlidir. Bu bağlamda yazar, kardeşi kardeşe kırdırmanın keyfini süren üçüncü bir grubun varlığına dikkat çeker. Bütün bu yaşananların son noktası mübadeledir.

Öncesi ve Sonrasıyla Göç

Lozan Antlaşmasının öncesinde imzalanan Mübadele sözleşmesi, bir buçuk milyona yakın insanı yerlerinden yurtlarından ederken, geride parçalanmış hayatlar, boynu bükük aşklar ve nesiller boyu sürecek hasret hikâyeleri bırakmıştır (Arka kapak). Daha Mudanya Mütarekesi imzalanmadan, Doğu Trakya'daki Ortodoks nüfus Meriç Nehri'ni geçerek Yunanistan'a göç etmeye başlamıştır. İntikamdan çekinerek tam bir çözülüş içine girip yollara düşen Rumlar, tren istasyonlarına dolmakta, gidip gelen katarlar Tekirdağ-Selanik güzergâhında hiç durmamacasına göçmen taşımaktadırlar. Yaylı at arabaları ya da kağnılarla da gidenler vardır. Anadolu'nun diğer bölgelerinden göç edenler de eklenince 1922 yılının sonunda kadar Türkiye'den ayrılarak Yunanistan'a ve Yunan Adalarına giden Rum sayısı bir milyonu bulur. (Tan 2013: 95) 30 Ocak 1923 tarihinde henüz barış anlaşması imzalanmadan Türk-Rum Mübadelesi Sözleşmesi, diğer bir deyişle zorunlu göç antlaşması imzalanıverir. (Tan 2013: 97)

Antlaşmanın birinci maddesine göre “Türk topraklarında yerleşmiş Rum Ortodoks dininden Türk uyruklarıyla Yunan topraklarında yerleşmiş Müslüman dininden Yunan uyruklarının 1 Mayıs 1923 tarihinden başlayarak zorunlu mübadelesine girişilecektir. Bu kimselerden hiçbirisi, Türk hükümetinin izni olmadıkça ya da Yunan Hükümeti'nin izni olmadıkça Yunanistan'a dönerek orada yerleşemeyecektir.” (Tan 2013: 98) Mübadele Sözleşmesi'nin ikinci maddesine göre ise öngörülen mübadele İstanbul'da oturan Rumları ve Batı Trakya'da oturan Müslümanları zorunlu göçten muaf tutmaktadır. Buna göre, Anadolu'da yaşayan Ortodoks Rumların hepsi mübadele kapsamına girmektedir. (Tan 2013: 99) Tacettin'e göre bu idam fermanıdır. Tüm sevdikleri, onca yılı huzur içinde geçirdikleri bu toprakları terk edip, tanımadıkları, bilmedikleri, yabancı diyarlara sürülüp orada ikamete zorlanacaktır.

Çevre il ve ilçelerdeki Rumlardan verilen talimatla bir gecede evlerini barklarını terk ederek perişan halde yollara düştüğü haberleri gelmeye başlar. Keskin'de ise ilk ateş Yorgo'nun ocağına düşer; Yorgo ve ailesi eşyalarını toplamaya başlar. Sabah ezanıyla birlikte hıçkırıklar, feryatlar, isyan dolu haykırırlarla veda sözleri birbirine karışarak, birbirlerine dolanmış kolları güçlkle ayrılarak yola çıkar Yorgo'lar... Bilinmeze doğru uzanan yolculuk başlar. Omorfia için onların gidişi kocasının ölümünden sonra yaşadığı en büyük acıdır. Patricia ile Tacettin çaresizdir. Türklerle evli olan yabancılar mübadele kapsamı dışındadır. Tacettin'in ailesi bu evliliğe karşı olduğu için Patricia'nın Müslüman olma isteği de gerçekleşmez. Öte yandan Omorfia da hazırlıklarını hızlandırır, öncelikle tavernayı değerinden düşük fiyata devreder. Gidişin sonunun olmadığını bilir. Dönün deseler de dönmeyecektir; o kadar öfkeli, kırgın ve karardır. Ya geride kalan Tacettin? Aşağıdaki satırlar onun içinde bulunduğu çıkmazı ve çaresizliği ortaya koyar:

“Ne yapacaktı şimdi? Patricia'nın peşine takılıp gitmesi imkânsızdı. Nikâh kıymadan onu ve oğlunu burada tutamazdı. Nikâh kıyıp evini, anasını, atasını bir kenara atıp yeni bir ev kurmaya kalksa... Keskin sınırları içinde bu şartlarda yaşaması mümkün değildi. Anasının dediği gibi yalnız Ali'yi burada alıkoymaya yeltense... Hayır, bu

çocuğu, hem de kendi çocuğunu annesinden ayırmayı asla vicdanına sığdıramazdı Tacettin!” (Tan 2013: 105)

Görüldüğü üzere mübadelenin kahramanlar üzerindeki olumsuz etkisi, mübadeleden önce başlamış, insanların kurulu düzenlerini bozmaları, psikolojik sıkıntının yanı sıra toplumsal yaşayışı da derinden etkilemiştir.

Mübadillerin yapması gereken öncelikle tasfiye taleptenmesini doldurup mübadele komisyonunun temsilciliklerine onaylatmalarıdır. Sözleşmeye göre taşınmaz mallar satılamayacak, taleptenmede yazılı karşılığı Yunan hükümetinden alınacaktır. Omorfia el altından tavernayı lokantacının birine devrederek parasını, sonra da diğer taşınmazlarını komisyona onaylatıp belgesini alır. Sonra da mezarlığa kocası ile vedalaşmaya gider. Ayrılırken bir avuç toprak kalmayı da ihmal etmez. Gece boyunca uyuyamaz. Bahçedeki çiçeklerle, ağustosböcekleriyle sohbet edip vedalaşır. Patricia ise Tacettin’i düşünür, içinden onunla konuşur. Vedalaşamadıklarına üzüdür. Omorfia, arabayı geceden ayarlamış; uzun uzun pazarlıklar yapmış; sonunda makul bir fiyata anlaşmıştır. Ertesi sabah ezanla yollara düşerler.

Mübadillerin yolculukları çok zor şartlarda gerçekleşir. Romanda Omorfia, Eleni, Patricia ve Ali’nin zorlu yolculukları anlatılır. At arabasıyla Yahşihan’a giden mübadiller önce trenle Ankara’ya oradan da İstanbul’a geçecek Yunanistan’a kadar da gemiyle geçeceklerdir.

Yollar tekin olmadığı için arabacının önerisi ile hemen arkalarından gelen kafilere katılırlar. Kalabalık olmakta fayda vardır. Eşkiyası, uğursuzu dağlarda kol gezmektedir. Adamı soymakta, parasını vermeyenleri orada doğramaktadırlar.

Anadolu-Bağdat demiryolları müdüriyeti, mübadiller için gün aşırı geceleri birer tren kaldırmayı taahhüt etmiştir. Her vagonunda otuz kişi olacaktır. Treni kaçırmak ya da yer bulamamak bir sonraki treni beklemek anlamına gelir. Omorfia’nın gözünü korkutan da budur. Yahşihan Irmak istasyonuna geldiklerinde ortalığın ana baba günü olduğunu, önce gelen yolcuların eşyalarını boşaltma çabalarını görürler. Trenin arızalanıp yolda kaldığını, en erken sabah saatlerinde gelebileceğini öğrenen Omorfia, arabacıya vakitlice geri dönmesini söyler. Arabacı hem kadınları yalnız bırakmak istemez, hem de eşkiyadan, çetecilerden korktuğu için gece gitmeyi göze alamaz. Mübadiller geceyi garın yanındaki açıklıkta geçireceklerdir. Herkes uyur, sadece Omorfia uyumaz. Son kez memleket toprağına basar ayaklarıyla... Çünkü yaşadığı günlerin, o anın asla tekrarı olmayacaktır. Nihayet beklenen tren gelir. Arabacı eşyaları vagona yerleştirmeye çalışır. İnsanlar kendilerini ve eşyalarını trene atmak telaşıyla birbirlerini ezerek, bağıra çağıra, kavga gürltü konuşurlar. Bazıları da beraberlerinde götürecekleri küçük ve büyükbaş hayvanları trene sokmaya çalışır. Birbirilerine yardım etmek bir yana, kimse kimsenin gözünün yaşına bakacak durumda değildir.

Vagonun içi karanlıktır. Daha fazla insana yer açabilmek için koltuklar sökülmüştür. Koridorlar bile irili ufaklı çuvallar, sandıklar ve nefes almakta zorlanan insanlarla doludur. Adım atmak değil kıpırdamak mümkün değildir. Vagon havasızdır. Trenin kömür ve is kokusuyla karışan ter, idrar, hayvan pisliği ve kusmuk kokusu her yanı kaplamıştır. Tuvalet gitmekse tam bir işkencedir. Eleni, Ali’yi bir kez tuvalet götürür. Ardı ardına üç kez kusar çocuk. Uzun süre kendine gelemez. Öte yandan yiyecekler de azalır. O pisliğin ortasında, dayanılmaz kokuyu soluyarak bir şey yiyemezler de zaten. Patricia’nın zayıf olan bünyesi bunları kaldıramaz, yüzü sapsarı olur, uyuklar durur. Bu durum trendeki tüm insanlar için geçerlidir. Normalde iki günlük yolu tren dört günde kat eder. Yolcular doğup büyüdüleri memleketlerinden koparılıp bilmedikleri diyarlara göçerler. Ve o diyarların adına “vatan” derler.

İstanbul'a gelen yolcular trenden vapura bindiklerinde iyi bir yolculuk olacağını beklemektedirler. İstanbul'da diğer Rum Ortodokslarla beraber Balıklı Rum hastanesine yerleştirilirler. Burası zorlu yolculuktan sonra onlara iyi gelir. Günlerden beri ilk kez sıcak yemek yerler.

Türkiye'den Yunanistan'a, Yunanistan'dan Türkiye'ye mübadil taşıyan gemilerin en büyük kâbusu salgın hastalıktır. Her iki tarafın yetkilileri sağlık kontrollerine ve koruyucu aşılarla önem vermektedir. Kızamık, çiçek en yaygın hastalıklardır. 1924 yılı Şubat ayında Kavala ve Selanik yöresinde geminin gelmesini bekleyen yüz seksen kişi salgın hastalıklardan ölmüştür. Yorucu yolculuklara güçlüklerle direnen bedenler, virüse karşı koymaktan acizdir. Umutsuzluğun, ruhsal çöküntünün yanı sıra sefalet, açlık, pislik, pireler, fareler, bitler salgın hastalıklara zemin hazırlar. Veba, kolera, dizanteri, tifo, tifüs de gemi yolculuklarında salgınlarından korkulan hastalıklardır. Yolcuların hepsine aşı yapılır ve "aşılı yapılmıştır" belgesini ötekilerin yanına eklerler. Omorfia da aynısını yapar.

Mübadiller gemiye Tuzla limanından biner. Bindirme iskelesi de ana baba günüdür. İnsanlar yalnız canlarını değil eşyalarını ve hayvanlarını da bir an önce açıkta bekleyen devasa geminin içine atma telaşındadır. Gemiye sandalla taşınırlar. Çocuk, genç, yaşlı geminin merdivenlerini tırmanıp kendilerini içeri atarlar. Üst üste otururlar, eşyaları kucaklarında. Kimi yere, kimi tahtaların üzerine çökmüştür. Omorfia da güç bela çocuklarını atar gemiye... Güverte kalabalık, yürekler yorgun, gözler yaşlı ve hüznü... Topraklarından, vatanlarından ayrılışın ıstırap yüzlerine yansıyan insanlarla gemi hıncının dolu... Eşya, hayvan ve insan iç içe ve üst üste... Kamaralar yaşlı, hasta, hamile ve çocuklu kadınlara ayrılmıştır. Diğerleri güvertede yolculuk ederler. Omorfia da çocukları ile kamaraya yerleşir. Kamara küçük ve havasızdır. Bu kadar kişiye hizmet vermek zordur. Kamaraya tahta tuvaletler kurulmuştur. Yemek dağıtımı düzenli değildir. Güvertenin ortasında öncelikle hasta ve çocuklara yemek verilmek üzere seyyar mutfaklar oluşturulmuştur. Verilen ekmekler katık edilerek karın doyurulur. Gemide bir yaşlı adamla bir çocuk ölür, gemi durdurulup cesetler denize atılır. Omorfia ölen adamın şanslı olduğunu düşünür. "Diyar-ı gurbette el toprağında can vereceğine suların koynunda huzur bulur hiç değilse..." der. (Tan 2013: 155)

Üçüncü günün sonunda Selanik kıyıları görünür. Mübadillerin tükenen umutlarının yerine koyacakları yeni umutları da yoktur. "Gideceksiniz!" demişti birileri ama "Gelin" diyen olmamıştı. "Bu toprakların davetsiz misafirleriydiler. Nereye kadar sürerdi bu zorlama misafirlik, ne zaman yabancı oldukları diyarları benimseyip "Vatanım" deme gücünü kendilerinde bulabilirlerdi... Bilen yoktu!" (Tan 2013: 56). Bütün bu yaşananlar aidiyet duygusunun kaybolmasını doğurmuş ve mübadiller kendilerini bilmedikleri bir toprağı vatan kabul etmeye zorlanmışlardır.

Gemi Selanik'e yakın Kalamaria Limanına yanaşır. Burada onları daha trajik olaylar beklemektedir. Karantinaya alınmadan önce çırılçıplak soyulurlar üzerlerine tazyikli sıcak su ve ilaç sıkılır. İnsanlar birbirlerinden utanır, sınırları bozulur. Yüzler öfkeli; Omorfia isyan eder: "Hayvanlar bile böyle yıkanmaz vre!" (Tan 2013: 156)

Yeni vatanlarında mübadiller kendilerine pis değil pislikmiş gibi davranan görevlilere isyan ederek bağırıp çağırırlar. Ancak görevliler onları duymazlıktan gelir. Anadolu'dan gelen Ortodoks Rumların hepsi Türkçe konuştukları için onları anlayan olmaz. Dil bilmemek mübadillerin ortak sorunudur.

Çıplaklıklarından utanan kadınlar acınacak haldedir. Ağlayarak örtünmeye çalışırlar. Üzerlerinden çıkan giysi ve ayakkabılar sıcak fırınlara atılıp sterilize edilir. Fırından çıkanları renklerini, şekillerini yitirmiş, yamuk yumuk olmuştur. Görevliler mübadillere hoyrat davranır. "Turkos sporos" (Türk tohumu) diyerek onları aşağılar. "Vaftiz oldunuz siz?" diye dalga geçilir.

Temizlik işleri biter ama çileleri bitmez mübadillerin. Birkaçının saçlarının arasında bit tespit edilince hepsinin kafasının tıraş edilmesi gerekir. Bir baba kızının saçlarının kesilmemesi için ne kadar parası varsa rüşvet olarak vermiştir. Bunu duyan Omorfia, beline sardığı kuşaktan çıkardığı iki altın lirayı rüşvet olarak görevlinin avucuna sıkıştırarak kızının saçlarını kesilmekten kurtarır. Patricia başını örterek saçlarını gizler. Omorfia ile Eleni saçları kesilirken of bile demezler. Evlat duygusu böyle güçlü bir duygu olsa gerek!

Sıra karantinaya gelir. Yüzde yüz sağlıklı olduklarını ispat etmeden buradan çıkamazlar. Karantinada bir aydır kalan, işkenceden bıkıp kendini denize atmaya kalkanlar bile vardır. Ruhsal bunalıma giren mübadillerin yakasına bir de sivrisinekler yapışır. Sıtmaya yakalanmak da vardır. Omorfia ümidini yitirmemeye çalışır, ama beklemekten başka çaresi yoktur. Patricia ise üzgün, düşünceli, bitkin, zayıf ve güçsüzdür. Gelecekle ilgili bir hayali bile yoktur. Sadece Tacettin'i düşünür. Onun da kendini düşündüğünü sanır.

Karantinada on beş gün kalır Omorfia ve ailesi. Sağlıklı oldukları belgelenir. Sıra kalıcı bir ev bulmaya gelir. Bu kez yerleştirme komitesinden gelecek haberi beklemektedir. O zamana kadar Ali'nin duvarsız ev dediği çadırdaki kalmaları gerekir. Selanik'te çadırlar kurulur. Orada da zorlu bir yaşam onları bekler. Ağustos biter, havalar serinler, kış yaklaşır. Çadırlarda yangın çıkar. Bu da işin bir başka boyutudur. Sonunda çadıra veda edip bir eve yerleşirler. İki jandarma ile muhtar onları yukarı Selanik'te iki katlı bir eve getirir. Burası Cemal Efendi'nin evidir. Onlar da Yunan Hükümeti'nin kararını beklemektedir. Henüz kağıtları gelmemiştir.

Canan Tan romanının bu bölümünde mübadil Türklerin durumuna değinir. Cemal Efendi fırıncıdır. Konuklarını iyi karşılar. Omorfia az da olsa Rumca bildiğinden jandarma, muhtar ve Cemal efendinin konuşmalarından durumu anlar ve onlar adına üzülmür. Onların da kendileri gibi yaşayacakları zorlukları düşünür. Verilen talimata göre Cemal Efendi onlara bakacaktır. Evin hanımı istedikleri kata yerleşebileceklerini söyler. Nasıl olsa ev bir süre sonra onların olacaktır. Her iki taraf birbirine anlayışlı davranır, benzer sorunlar yaşanır. Patricia-Tacettin aşkı gibi evin kızı Nergis ile Aleko arasında da bir ilişki vardır. Durumu öğrenen Patricia, Nergis için üzülmür. Mübadelenin bunları hesaplayamadığını düşünür.

Yerlilerin Muhacirlere Bakışı

Canan Tan romanında Türk ve Rum muhacirlerin yerli halk tarafından benimsenmediğine hatta yadırgandığına da dikkat çeker. Örneğin, Keskin'e gelenler ilgisizlik yüzünden Bursa'ya gideceklerdir. Gazetede verilen bu haber üzerine Tacettin'in babası mahcubiyetini ve üzüntüsünü şöyle ifade eder:

“Sahip çıkamadık muhacirlere. İlane toplayacak hale gelmiş zavallılar. Muhacirlere verilmek üzere köylüden arpa, buğday toplayıp ambarlara doldurmuşlar. Ama hiçbirisi sahibine ulaşmamış.” (Tan 2013: 202)

Bu haber Tacettin'i paniğe ve derin üzüntüye sevk eder: “*Keskin'de bunlar yaşıyorsa, Yunan illerinde neler oluyordu kim bilir! Patricia... Ali... Ya onlar da buradaki muhacirler gibi bir lokma ekmeğe muhtaç kalırlarsa...*” (Tan 2013: 203)

Patricia ve oğlu da bin bir güçlkle geldikleri Selanik'te, Cemal Efendi ve ailesinin bıraktıkları ev ve fırın sayesinde kurulu düzenin üzerine kendi düzenlerini kurabilmiş iseler de, kendi kanlarından olan insanların aşağılamalarına maruz kalmış; dışlanmaktan kurtulamamışlardır. “*Anadolu'dan gelmiş, Türkçe konuşan; âdetleri, tavırları hatta tipleri bile kendilerine benzemeyen bu yabancıları yadırgar yerli ahali...*” (Tan 2013: 209) İlk günlerde fırının müşterilerinde bile bariz bir azalma görülmüş, Rum toptancı alışverişi sonlandırmaya kalkmış, neden sonra çuval başına okkalı bir zam yaparak devam etme kararı almıştır.

Görüldüğü gibi her iki taraf da yolculukları boyunca çektikleri sıkıntılara karşın, yerleşmeye mecbur bırakıldıkları ana vatanlarında istenmeyen insanlar olmuşlardır.

Geride Kalanlar

Mübadele sadece gidenlerle sınırlı değildir. Verdiği acılarla kalanları da perişan etmiştir. Keskin'de kalan Tacettin, bir gecede toplanıp giden sevdiği kadın Patricia ile oğlu Ali'nin ardından inzivaya çekilmiş bir derviş gibidir. Babasının evini terk edip ağabeyinin yanına sığınır. Evden dışarı çıkmaz. Kendisini suçlar, niye nikâh yapmadı da gitmelerine izin verdi diye. Yemeden içmeden kesilir. Ölmeyecek kadar beslenir. Gidenlerin ardından on yaş ihtiyarlamış gibidir. Patricia ve Ali'nin gidişinden kısa süre önce bir fotoğraf çekirmiştir. Baktıkça kendine kızar. “*Böyle veda pozları verdirip fotoğraflar çektireceğine, onları yanında tutmayı becerebilseydin ya! (...) Hiç mi utanmamıştı! Ayrılığı peşinen kabul ediş değil miydi bu? Varını yoğunu ortaya koyup savaşıacağına... Çok geçti artık, çok. Üstelik fotoğrafı Patricia'ya ulaştıramamıştı da*” (Tan 2013: 149).

Romanda zorunlu göçe mecbur tutulanlar kadar olmasa da geri de kalanlara da yer verilmiştir. Geride kalanların da en az gidenler kadar mağdur ve üzgün olduklarını söylemek mümkündür.

Sonuç

Cumhuriyet dönemi Türk romanında sosyal-tarihsel bağlamda iz düşüren olaylardan biri de Türk-Yunan mübadelesidir. 20.yüzyılın en etkileyici olaylarından olan mübadelenin izleri, pek çok esere farklı yönleriyle yansımıştır. Bu noktada eserlerin aşk izleği etrafında şekillendiğini, ikili ilişkiler üzerinden mübadelenin sosyal hayattaki olumsuz yansımalarının aktarıldığını söylemek mümkündür.

Doksanlı yıllardan sonra mübadele konusunun ivme kazandığı görülmektedir. Konuyu işleyen yazarların pek çoğu mübadil ailelerdendir. Yazarlar, kuşaktan kuşağa aktarılan yaşamışlıkları yazınsal bir düzlemde ele almışlar; tarihsel gerçekliklere bağlı kalarak yaşanan olumsuzlukları dile getirmişlerdir. Çalışmada odaklanılan eserlerde de mübadelenin insani boyutuna yoğunlaşıldığını söylemek mümkündür. Ahmet Yorulmaz'ın mübadele merkezli romanlarında Anadolu topraklarına göçenlerin sosyal yaşam, iletişim ve dil problemleri, iskân ve tefviz meselelerine yer verildiği görülmektedir. Canan Tan'ın *Hasret*'inde ise Anadolu'an göç eden mübadillerin yaşamına odaklanılarak aynı olayın karşı taraftan da aynı acıları aksettirdiği ifade edilmiştir. Yazar göç temine odaklanarak bir yolculuk etrafında kahramanlarını ve olayları kurgulamıştır.

Sonuç olarak incelenen romanlardan hareketle; tarihsel bir gerçeklik olan mübadelenin kurmaca dünyaya aktarımında, pek çok yazarın ailevi ve insani duyarlılıkların da etkisiyle mübadeleyi ikili ilişkiler boyutuyla ele aldığını, yaşanan aşkların arka planındaki sosyal gerçekleri aktardıklarını, salt tarihi olaylara değinmeyerek mübadelenin sosyal yaşama etkilerine odaklandıklarını söylemek mümkündür.

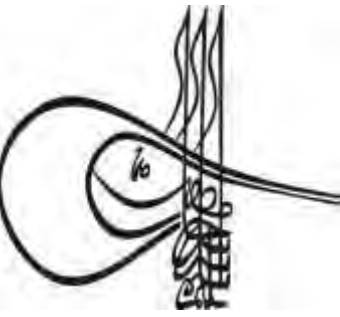
KAYNAKÇA

- Arı, K. (2014). *Büyük mübadele Türkiye'ye zorunlu göç (1923-1925)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Ayata, Y. (2015). “Türk romanında nüfus mübadelesi sorunu ve bir mübadele romanı olarak Mor Kaftanlı Selanik”. *CÜ sosyal bilimler dergisi*. XXIX. 1: 21-56.

- Doğruyol, H. (2015). “1990 sonrası Türk edebiyatında Türk-Yunan mübadelesi”, *Yeni Türkiye Rumeli ve Balkanlar özel sayısı*, 69.
- Ercan, S. (2006). *Yaşar Kemal, Ahmet Yorulmaz ve Saba Altınsay'ın eserlerine Lozan Mübadelesi'nin yansımaları*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek lisans tezi.
- Erdal, İ. (2006). Türkiye ile Yunanistan arasında mübadele meselesi (1923-1930). Ankara Üniversitesi SBE. Doktora tezi.
- Hirschon, R. (2003) [Ed.], *Crossing the Aegean: an appraisal of the 1923 compulsory population exchange between Greece and Turkey*, US: Berghahn Books.
- Kodaman, Ö. (2008). Türkiye ile Yunanistan arasında nüfus mübadelesi, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, yüksek lisans tezi.
- Küçüker, Y. (2015). Birinci dünya savaşı döneminde yaşanan Rum göçü ve kadük bir mübadele girişimi, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/1 Winter 2015, p. 437-454, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7952>, ANKARA-TURKEY
- Millas, H. (2005). “Türk ve Yunan edebiyatında mübadele benzerlikler ve farklar”, *Yeniden kurulan yaşamlar 1923 Türk-Yunan zorunlu nüfus mübadelesi*. İstanbul: İBÜ Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2006). “Mübadele”, *İslam Ansiklopedisi*. XXXI: 424-425.
- Sakallı, F. (2015). “Bir Mübadele Romanı: Hasret”, *21. yüzyılda eğitim ve toplum*. IV. 11: 19-34.
- Tan, C. (2013). *Hasret*. İstanbul: Doğan Kitap
- Tosun, R (2014). *Türk-Yunan ilişkileri ve Türk-Rum Nüfus mübadelesi*. Konya: Palet Yayınları.
- Yalçın, K. (2005). *Emanet çeyiz*. İstanbul: Birzamanlar Yayın.
- Yorulmaz, A (2010). *Ulya Ege'nin kıyısında*. İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Yorulmaz, A. (1999). *Kuşaklar ya da Ayvalık yaşantısı*. İstanbul: Remzi.
- Yorulmaz, A. (2002). *Savaşın çocukları*. İstanbul: Remzi.
- Yorulmaz, A. (2007). *Girit'ten Cunda'ya*. İstanbul: Remzi.
- Zengin, C. (1998). *Türkiye ve Yunanistan devletleri arasında mübadele meselesi ve kamuoyu (1918-1930)*. İstanbul Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü. Doktora tezi.
- <http://www.milliyetsanat.com/kitap/roportaj/-canan-tan-dan-hasretin-romani/172>

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Doğan, A. & Üstün, K. (2016). “Türk-Yunan Mübadelesinin Türk Romanına Yansıması: Savaş'ın Çocukları/Girit'ten Sonra Ayvalık, Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı, Girit'ten Cunda'ya ve Hasret Romanlarında Mübadele / Impact of Turkish –Greek Population Exchanges to the Novels in Turkey: Savaş'ın Çocukları/Girit'ten Sonra Ayvalık, Kuşaklar ya da Ayvalık Yaşantısı, Girit'ten Cunda'ya ve Hasret (Son of Wars/ Ayvalık after Create, Generations or Living in Ayvalık, From Create to Cunda and Missing), *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9975>, p. 141-160.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 28.09.2016

✓ Accepted/Kabul: 15.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Beyhan KESİK – Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ

This article was checked by iThenticate.

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI NESRİNDE TAKLİDÎ ÂHENK: CEVÂHİRÜ'L-HİKEM FÎ-TEHZİBÎ AHLÂKÎ'L-ÜMEM ÖRNEĞİ

Ramazan DURAN*

ÖZET

Çalışmada klâsik Türk edebiyatı nesrinde manayı lafızda resmetme olarak da tanımlayabileceğimiz taklidî âhenk meselesi ele alınmıştır. Klâsik edebiyatın –ister manzum isterse mensur olsun- temel kaynağı Kur'ân-ı Kerim'dir. Taklidî âhengin ilk ve en güzel örneklerini şiirin ve nesrin bütün meziyetlerini bünyesinde barındıran Kur'ân-ı Kerim'de görmekteyiz. Bu yüzden makalede önce Kur'ân-ı Kerim'de taklidî âhenge dair unsurların yer aldığı bazı âyet ve sûrelerden örnekler verilmiştir. Daha sonra doktora çalışmamız olan 18. yüzyıl müellif ve mütercimlerinden Nüzhet Efendi'nin *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbî Ahlâkî'l-ümem* isimli Marzubân-nâme tercümesindeki taklidî âhenge dair unsurlardan örnekler verilerilerek âhengin zor bir türü olan taklidî âhengin sadece manzum eserlere has bir özellik olmadığı manzum eserlerle birlikte mensur eserlerde de –özellikle de süslü nesirde- müelliflerin hem eserde akıcılığı sağlamak hem de kendi sanat kudretlerini göstermek amacıyla başvurdukları üslûbî bir özellik olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. Makalenin giriş bölümünde üslûbun tanımıyla beraber üslûba etki eden faktörler belirtilmiş ve münşeât üslûbu üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde âhenk ve mensur eserlerde temel âhenk unsurları; seci', aliterasyon ve ritim hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde âyet ve sûrelerden örneklerle Kur'ân-ı Kerim'de taklidî âhenk konusu ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise 18. yüzyıl müellif ve mütercimlerinden Nüzhet Efendi'ye ait *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbî Ahlâkî'l-ümem* isimli Marzubân-nâme tercümesindeki taklidî âhenge dair bazı bölümler izah edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kur'ân, taklidî âhenk, nesir, Marzubân-nâme

* Yrd. Doç. Dr. Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: ramazanduran@yahoo.com

IMITATIVE HARMONY IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE PROSE: AN EXAMPLE OF CEVÂHİRÜ'L-HİKEM Fİ-TEHZİBİ AHLÂKÎ'L-ÜMEM

ABSTRACT

In our study, the matter of imitative harmony which we can define also as portrayal of meaning in a statement in classical Turkish literature prose is dealt with peculiar to Quran and Marzubân-nâme named *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbi ahlâkî'l-ümem* of Nüzhet Efendi who was one of the 18th century author translators. The term of imitative harmony has been used as a term peculiar to mostly poetic works in studies have been done until today. It is possible to see imitative harmony which is the difficult type of harmony not only in poetic works but also in prose. We see the first and the finest examples of imitative harmony in Quran that incorporates all qualities of poetry and prose. Introduction of this article includes the definition of style and elements that affect style and also lays emphasis on the style of prose works. The first part of the study involves information about harmony, essential harmony aspects in prose works, rhyme, alliteration and rhythm. The topic of imitative harmony in Quran has been dealt with examples of verses and surah in second part. In third part of the study we have tried to examine some chapters about imitative harmony in translation of Marzubân-nâme named *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbi ahlâkî'l-ümem* of Nüzhet Efendi who was one of the 18th century artists.

STRUCTURED ABSTRACT

In our study, we have dealt with imitative harmony that we can define as designation of meaning in words in classical Turkish literature. Classical literature –whether it is poetic or prose- is based on three sources. These sources are common Islamic culture (Quran, hadith, stories of prophets (kisas-I enbiya and Islamic sufism)) myths and local factors. Quran is the most important of these. Style of Quran, rhetoric structure, selection of letters, harmony, order and consistency in words and descriptions of heaven and hell bewitches listeners. While Quran addresses to minds with its content, with its harmony phonetic structure it addresses to hearts. So it strengthens the meaning in verses with phonetic harmony. We see first and finest examples of imitative harmony in Quran which embodies qualities of poem and prose. Therefore, some examples of verses and surah which includes elements of imitative harmony in Quran are given primarily. And it is stated that the source of imitative harmony in classical literature is Quran. After, examples of some elements about imitative harmony in translation of Marzubân-nâme named *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbi Ahlâkî'l-ümem* (our doctorate study) of Nüzhet Efendi who was one of the 18th century artists are given. We have also tried to state that difficult type of harmony is not peculiar only to poem but also authors use it in prose works especially in flowery expressions in order to both ensure fluency and show their artistic competence. In the introduction of article along with the definition of style factors effective are given and it is focused on münşeat style. In the first

chapter information about harmony and primary harmony elements such as rhyme, alliteration and rhythm in prose works. In second chapter topic of imitative harmony in Quran is dealt with the examples of verses and surahs. In third chapter, some chapters about imitative harmony in translation of Marzubân-nâme named *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbi Ahlâkı'l-ümem* of Nüzhet Efendi who was one of the 18th century artists are tried to be explained.

The main aim in literary works – whether it is prose or poem – is to give literature pleasure to reader. For literary pleasure in any literary work, language materials are to be gathered properly. Vocal harmony and level of literary pleasure differs according to author's artistic competence. Main elements that ensure harmony especially imitative harmony in prose are rhyme, alliteration and rhythm.

Main source of classical literature - whether it is prose or poem – is Quran. Style of Quran which is the words of Allah is specific. It is impossible to find its similar neither in Arabic culture nor in any culture. . We see first and finest examples of imitative harmony in Quran which embodies qualities of poem and prose.

One of style characteristics of Quran is to strengthen meaning with phonetic harmony. Quran that revitalizes believers for afterlife and has been sent within 2 years long period is a peerless book in terms of sequence of letter and word beside content. Quran sometimes displays Garden of Eden full of blessings and sometimes portrays hell and gossip and slander that is like cancer for social life with the help of imitative harmony. Imitative harmony in Quran is get by rhyme, alliteration and rhythm and sometimes by rhythm among verses. Quran with this peerless style has been effective on scientific and literary works in Islamic world. Quran with its own style addressed remarks not only to literate Arabs but to every person from different levels. Any person whether he or she is Muslim or not, scholar or illiterate can benefit from it according to their comprehension level. The term of imitative harmony has been used as a term peculiar generally to poetic works. It is possible to see the difficult style of imitative harmony in prose works also. One of the best examples of imitative harmony in prose Koca Ragıp Pasha who was a statesman and lived in 18th century and studied science in his period and the other one is *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbi Ahlâkı'l-ümem* of Nüzhet Efendi. Nüzhet Efendi is a personage who was one ulemas in 18th century. Nüzhet Efendi is a musician as well as he is poet, prose writer and translator. It is possible to find in his work *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbi Ahlâkı'l-ümem* (Persian Marzuban-name) traces of his professions mentioned above. However one of the most important specialities of Nusret Efendi is to apply his music ability to prose. Nusret Efendi produced a harmonious structure in his work with the help of rhyme, alliteration and rhythm and münşeât style.

This study has an important place in terms of drawing attention to imitative harmony elements such as rhyme, alliteration and rhythm in Quran and showing the reflection of style of Quran to “*Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîbi Ahlâkı'l-ümem*” of Nusret Efendi and attracting notice to “*imitative harmony in prose*”.

Keywords: Quran, Imitative Harmony, prose, Marzubân-nâme

Turkish Studies

GİRİŞ:

Duygu ve düşünceleri sözlü ya da yazılı olarak ifade ederken izlenen yola üslup denir. Hem yazılı hem de sözlü ifadede kastedilen mananın kabul görmesi adına üslup büyük önem arz etmektedir. Müellifin inançları, aldığı eğitim ve takipçisi olduğu edebî anlayış, yetiştirdiği sosyal çevresi, mesleği, eseri kaleme alma sebebi gibi nedenler üslûbuna etki eden faktörlerden bazılarıdır.

Tahirü'l-Mevlevî üslûbun şahsi bir hüviyetinin olduğunu, kimsenin üslûbunun kimseye benzemediğini ifade eder ve üslûbun sade ve müzeyyen (süslü) olmak üzere ikiye ayrılmış olduğunu ifade eder (Tâhirü'l-Mevlevî 1994: 177). Menderes Coşkun ise eserlerin üsluplarını, türlerine ve yazarlarına göre tasnif etmenin sakıncalı olduğunu ve her eserin kendi içinde incelenip yorumlanması gerektiği görüşünü savunur (Coşkun 2004: 592).

18. yüzyıl nâsir ve şâirlerinden Nüzhet Efendi'ye ait olan *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîb-i Ahlâkı'l-ümem* isimli Marzubân-nâme tercümesi, sanatçının ilmî ve edebî kişiliğini yansıtan bir eser olmasının yanında yazıldığı dönemin nesir üslûbunu görmemiz açısından da önemlidir. Eserin üslûbunda sanatçının aldığı medrese eğitiminin ağırlığı hissedilmektedir. Nüzhet Efendi, didaktik bir eserin tercümesini yapmış olmasına rağmen geniş halk kitlelerine hitap edecek sade bir dil tercih etmemiştir. Bu yüzden eserin genelinde münşeât üslûbu hâkimdir. Müellif/mütercim, eserin mukaddime bölümünde, içerisinde türlü hikmetlerin bulunduğu hümayun-nâme türündeki eseri dönemin yazarlarının rağbet ettiği münşeât üslûbu ile tercüme ettiğini ifade etmektedir. Klâsik Türk edebiyatında süslü nesri temsil eden inşâ, münşilerin sanat ve maharetlerini gösterdikleri önemli bir alan olmuştur. Bu tür eserlerde ilk göze çarpan unsurlar uzayıp giden secili terkipler ve söz sanatlarıyla bezenmiş cümlelerdir. Münşeât üslûbunda terkiplerin uzun olması ve edebî sanatların çokluğu mazarisinden koparılmış bir toplumun fertleri için ilk etapta anlaşılması güç bir tablo ortaya çıkarmaktadır. Ancak üzüm yemek maksadıyla inşâ bağına yaklaştıkça müelliflerin üslubuna aşına olunmaya başlanacak süslü nesir üslûbunun sanat gayesinin yanında anlaşılacak ve şekil yönünden olduğu gibi mana yönünden de takdir edilmek için tercih edildikleri görülecektir.

Bu çalışmada klâsik Türk edebiyatı nâsirlerinin âhengin zor ve ustalık isteyen bir türü olan taklidî âhenk yardımıyla eserlerini seslerden örülü tablolara dönüştürme süreçleri Kur'ân-ı Kerîm ve *Cevâhirü'l-hikem fî-tehzîb-i Ahlâkı'l-ümem* isimli eser bağlamında ifade edilmeye çalışılacaktır.

1. ÂHENK VE ÂHENK UNSURLARI

Tâhirü'l-Mevlevî, Edebiyat Lügatı isimli eserinde âhengi; “*manzum, mensur bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, âdetâ hafif tertip bir mûsikî te'siri yapmasıdır.*” (Tâhirü'l-Mevlevî 1994: 17) diye tanımlarken Kazım Yetiş, İslâm Ansiklopedisi “Âhenk” maddesinde “*üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin âdetâ bir mûsikî tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesi ile sağlanan uyum.*” (Yetiş 1988: 516) olarak tarif etmektedir.

Edebî eserlerde asıl amaç okuyucuya edebî zevk vermektir. Herhangi bir eserde edebî zevkin hâsıl olması için dil malzemesinin uygun şekilde bir araya getirilmesi gerekir. Mananın kabı hükmündeki seslerin uyumu ve edebî zevkin derecesi müelliflerin sanat kudretine göre farklılık arz eder. Mensur eserlerde âhengi özellikle de taklidî âhengi sağlayan temel unsurlar seci', aliterasyon ve ritimdir.

1.1. Seci'

Sözlük anlamı olarak güvercin ve kumru gibi kuşların nağmelerini tekrarlamak suretiyle ötmeleri anlamına gelmektedir. “*Nesirde cümle, cümlecik veya tamlamaların sonlarında bulunan kelimeler arasında bir türlü iç kafiye oluşturma sanatıdır. Seci'li ifadeler müsecca' olarak*

adlandırılırlar. Terim olarak nesrin kafiyesi olarak tanımlanabilir.” (Mermer ve Koç Keskin 2005: 90).

“Edebiyatımızda seci’li yazmaya olan ilgi ve merakın oluşmasında seci’in ilk ve en güzel örneklerinin Kur’ân-ı Kerîm’de bulunduğuna dair inancın etkili olduğuna şüphe yoktur.” (Okuyucu, Kartal ve Köksal 2006: 19). Şiirde âhengi vezin sağlarken nesirde ise seci’ler sağlamaktadır.

1.2. Aliterasyon

Şiirde veya nesirde aynı harf veya hecelerin bir âhenk oluşturacak şekilde tekrar edilmesine denir (Pala 2013: 20). *Klâsik Osmanlı nesrindeki tipik sesbirimsel yineleme örneklerinden biri olan aliterasyonda sesbirimsel unsurların dizimsel eksenindeki yerleri ve sayısı nesir üslûbunun çeşitlenmesini sağlamaktadır* (Durmuş 2012: 997).

1.3. Ritim

Ritim, dizede ve satırda vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu anlamlarına gelmektedir.

Nesir de dâhil birçok sanat eserinde ses tabakası dikkati çeker ve böylece estetik etkinin tamamlayıcı bir parçasını oluşturur. Bu, birçok süslü nesir ve bütün nazım türleri için geçerlidir; çünkü bunlar dilin ses sisteminin bir organizasyonu olarak tanımlanabilirler.

Hemen her nesrin kendine has bir ritmi olduğunu, nesrin parçaları olan cümlelerin bile duraklara ayrılabilceğini, yani vurgulu ve vurgusuz veya uzun ve kısa heceli gruplara ayrılabilceğini söyleyebiliriz.

Eserdeki genel düzenlilik ve periyodiklik izlenimi genellikle ses ve cümle yapısına ait belli anlatım vasıtalarıyla kuvvetlendirilir: Ses sanatları, paralel cümleler ve anlam yapısının ritmik kalıbı kuvvetle desteklediği zıt dengelemeler. Hemen hiç ritmik olmayan nesirler olduğu gibi derece derece nazımın düzenliliğine yaklaştıkça ritmik nesirler de vardır.

Nesir ritmi, iyi kullanıldığı zaman metnin daha iyi anlaşılmasını sağlar, dikkati çeker, metne bütünlük kazandırır. Böylece metinde bir derecelenme, bir düzen kurulmuş olur. Nesir ritmi konuşmayı da düzenler. Düzen verme ise sanat demektir (Wellek R.; Varren A. 2001: 133).

2. KUR’ÂN’DA ÂHENK

Klâsik Türk edebiyatının temel kaynaklarının başında ortak İslâm kültürü gelmektedir. İslâm kültürünün temel unsuru ise Kur’ân-ı Kerîm’dir. Allah kelâmı olan Kur’ân’ın üslûbu kendine hastır. Onun mislini ne Arap kültürü ne de başka bir kültür içerisinde bulmak mümkündür. *“Kur’ân tarzının en belirgin özelliği olan ilk okumadaki çekiciliği, tarifi mümkün olmayan bir şekilde meydana çıkar. Kalıcılık, akıcılık, sağlamlık, açıklık ve nazmı tanınmış ve bilinmiştir.”* (Hurremşâhî 2007: 622) *“O, nazım ve nesrin bütün inceliklerini bünyesinde toplaması, kelime ve âyetlerde ve bilhassa âyet sonlarındaki fasılalarda ulvî bir âhenk, tenasüp ve insicam bulunması bir şiir veya güzel bir seci’ kadar dinleyeni etkilemesi ile birlikte yine de kendine has mükemmel bir nesir olarak karşımıza çıkar.”* (Çevikoğlu 2012: 72) Kur’ân bu eşsiz üslûbu ile İslam coğrafyasında ortaya konulan ilmi ve edebî eserlere büyük etki etmiştir.

Kur’ân, müminlerin kalbine kuvvet vermek ve onları ahiret yurduna motive etmek için yirmi iki yıl gibi uzun bir zaman dilimi içerisinde indirilen muhtevasının yanında harf, kelime ve

âyetlerinin dizilişi yönünden de eşsiz bir kitaptır¹. *Kur'ân'ın eşsiz âhengini oluşturan hususlardan biri özenle seçilip kullandığı kelimelerin fonetik yapısıyla da manaya destek olması ve adeta o manayı terennüm etmesidir* (Çevikoğlu 2012: 73). Seyyid Kutub, Kur'ân üslûbündeki büyüleyiciliği onun hem şiir hem de nesrin meziyetlerini bir araya getiren bir eser olmasına bağlar (Ateş 1969: 155).

“Kur'ân'ın ses nizamından ve lügavî güzelliklerinden hâsıl olan eşsiz bir âhengi vardır. Kur'ân nazmında kelimelerin, harflerin, sükûn ve harekelerin, med ve kasırların (uzun veya kısa heceler) nizamında tecelli eden, kulağa ve ruha hoş gelen bir musikisi vardır.” (Keskiöğlu 1993: 199) Tertil üzere okunan Kur'ân'ı dinleyen müslim ya da gayr-ı müslim hemen herkesin dikkatini çeken ilk özelliği onun eşsiz âhenkli yapısıdır.

Alışılmış musikinin nağmeleri birbirine benzediğinden çok geçmeden dinleyiciye usanç vermeye başlar. Şiirde de aynı vezin ve kafiye devam edip bir süre sonra bıktırmaya başlar. Kur'ân âhengi ise biteviye olmayıp bir sestene diğerine geçer. Tecvid ilminde mehmuse, mechure, kimisi tok sesli kimisi ıslık sesli bazıları hafı bazıları zahir diye sınıflandırılan bu sesler binlerce çeşit olarak öylesine sıralanır ki onların kompozisyonlarından her zaman hayranlık veren bir ses armonisi meydana gelir. Bu armoni, Arap veya Arap olmayana ile bütün insanlığı nazil olduğu asırdan günümüze kadar heyecan ve ihtizaza gark etmektedir. Bu âhenk, Arapça ifadeye raci değildir. Zira Kur'ân'ın dışındaki Arapça metinlerde bu özellik bulunmaz (Keskiöğlu 1993: 199).

“Kur'ân üslûbu, üstün belagati, sesleri ve harfleri seçmesi, âhengi, kelamdaki insicam ve tutarlılığı, terğib ile terhib arasında cennet nimetleriyle cehennem azapları arasında dengeli tasvirleri ile dinleyenleri büyüler.” (Blachere 1959: 181). Kur'ân, muhtevasıyla zihinlere hitap ederken fonetik yapısındaki âhenk ile de kalplere hitap etmiş kendine has bu üslup özelliği ile âyetlerdeki manayı fonetik uyum ile güçlendirmiştir.

Kur'ân taklidî âhenk vasıtasıyla bazen nimetlerle dolu cennet bahçeleri tablosu gözler önüne sererken bazen dehşetli bir cehennem tablosu, bazen de sosyal hayat için bir kanser olan dedikodu, gıybet meclislerini resmeder. Kur'ân'da taklidî âhenk; seci', aliterasyon ve kimi yerlerde kelimeler kimi yerlerde ise âyetler arasındaki ritimle sağlanmıştır. Bu bölümde sırasıyla Kur'ân'da yukarıda zikrettiğimiz taklidî âhenk unsurlarına örnekler vermeye çalışacağız.

Kur'ân'da taklidî âhengi sağlayan seci' ve aliterasyonun sıkça kullanıldığı sûrelerden biri Nâs Sûresi' dir:

قُلْ أَغُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ {1/الناس} مَلِكِ النَّاسِ {2/الناس} إِلَهِ النَّاسِ {3/الناس} مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ {4/الناس} الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ {5/الناس} مِنَ الْخَيْثَةِ وَ النَّاسِ {6/الناس}

De ki: İnsanların kalplerine vesvese soka, (insan Allah'ı andığında) pusuya çekilen cin ve insan şeytanının şerrinden insanların Rabbine, insanların Melikine (mutlak sahip ve hâkimine) insanların İlâhına sığınırım!

Sözlük anlamı “*insanlar*” olan sûre sosyal bir varlık insanın toplum içerisinde dedikodu ve fısıltıdan, nefsi ile baş başa kaldığında ise şeytanın vesvesesinden Allah'a sığınmayı ifade etmektedir. Âyet sonlarındaki kelimelere dikkat edildiğinde sonlarının “s/s” sesi ile bittiği görülecektir. “s” sesi *hava akışının çok dar tutulması ve havanın neredeyse kapalı olan bu yoldan itilmesiyle hava akışının hemen hemen kapalı olduğu dar bir delikten havanın itilmesiyle elde edilir* (Karaağaç 2012: 101). Kur'ân, ferdî ve toplumsal yaraların kaynağı insî ve cinnî bir marazı ifade

¹ bkz. “Kafirler «Kur'an, Muhammed'e bir defada topluca indirilseydi ya» dediler. Oysa biz senin moralini güçlendirmek, azmini pekiştirmek için onu böylesine bölüm bölüm indirdik ve ağır ağır okuduk.” Kur'ân/25, 32. âyet.

ederken manayı âyet sonlarında sızıcı bir ses olan “s/s”yi sıkça kullanarak manen ifade edilen kötü fiilin taklidî âhenk yoluyla zihinlerde daha kolay yer etmesini sağlamıştır. Âyet içlerinde sızıcı ses “v/v”nin sıkça kullanılmasıyla ortaya çıkan aliterasyonlu yapıyla da sûrede zikredilen kötü fiilin kulaktan kulağa adeta bir rüzgâr hızında yayıldığı ifade edilmiştir.

Kur’ân’daki taklidî âhenge bir başka örnek ise Zilzal Sûresi’dir:

إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا {الزلزلة/1} وَأَخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَنْفَاقَهَا {الزلزلة/2} وَقَالَ الْإِنْسَانُ مَا لَهَا {الزلزلة/3} يَوْمَئِذٍ تُخَدِّثُ أَخْبَارَهَا {الزلزلة/4} بِأَنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا {الزلزلة/5} يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِّيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ {الزلزلة/6} فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ {الزلزلة/7} وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ {الزلزلة/8}

Yeryüzü kendine has bir sarsıntıya uğratıldığı, içindekileri dışarıya çıkarıp attığı ve insan, “Ona ne oluyor?” dediği zaman, işte o gün, yer, kendi haberlerini anlatır. Çünkü Rabbin ona (öyle) vahyetmiştir. O gün insanlar amellerinin kendilerine gösterilmesi için bölük bölük kabirlerinden çıkacaklardır. Artık kim zerre ağırlığınca bir hayır işlerse, onun mükâfatını görecektir. Kim de zerre ağırlığınca bir kötülük işlerse, onun cezasını görecektir.

Zilzâl, sarsıntı, deprem anlamındadır. Âyet sonlarına dikkat edildiğinde Arapçada hurûf-ı halkiyye (gırtlak harfleri) sınıfında yer alan “v/he” ve hurûfu’l-cevfiyye (illet harfleri) sınıfında yer alan “/elif” seslerinin hâkim olduğu görülecektir. Hurûfu’l-halkiyye sesleri gırtlakın en alt noktasında oluşmaktadır. İletli sesler (hurûfu’l-cevfiyye) ise akciğerden çıkan havanın herhangi bir boğumlanma noktasına uğramadan oluşmaktadır. Kur’ân’da deprem gibi korkutucu bir hadisenin ifadesinde bu seslerin tercih edilmiş olması dikkat çekicidir. Bu sesler aniden depreme maruz kalmış ne yapacağını bilemeyen bir insanın psikolojik şaşkınlığını ve korkusunu ifade etme hususunda manayı güçlendirmektedir. Ayrıca âyet içlerinde geçen “s/s, ص, ث, ز/z” sızıcı sesleri ile deprem anında çıkan sesler aktarılmıştır. Aynı şekilde âyetlerde geçen hurûf-ı halkiyye (gırtlak harfleri)’den hı/خ” sesi ile de deprem anında canları gırtlaklarına gelmiş insanları görmek mümkündür. Kur’ân, kendine has bu üslûbî özelliği ile âyetlerin manası fonetik uyumla takviye etmiştir.

Kur’ân’da taklidî âhenge bir diğer örnek ise Nisâ Sûresi 143. âyettir. Âyetteki aliterasyonlu yapı ile münafıkların zihin bulanıklığı resmedilmiştir: مَذْذِبِينَ بَيْنَ ذَلِكَ لَا إِلَىٰ هَؤُلَاءِ وَلَا إِلَىٰ هَؤُلَاءِ

Onlar küfür ile iman arasında bocalayıp dururlar. Ne bunlara (mü'minlere) ne de şunlara (kâfirlere) bağlanırlar.

Âyetteki sızıcı ses “z/z” ile münafığın mutmain olmamış kalbinin titreyişleri ifade edilirken *hava akışının çok kısa bir zaman için kapanması ve birdenbire açılmasıyla oluşan... (Karaağaç 2012:101)* patlamalı sesler sınıfında yer alan “b/b” sesi ile de münafığın iman ile küfür arasında gidiş-gelişleri çarpıcı bir şekilde ifade edilmiştir.

Kur’ân’da taklidî âhenge çarpıcı örneklerden bir diğeri Yûsuf Sûresi 10. âyettir:

قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَالْقَوْهَ فِي غِيَابَةِ الْجُبِّ يَلْتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ

Onlardan biri, "Yûsuf'u öldürmeyin, eğer mutlaka yaparsanız, onu (kör) kuyunun dibine bırakın. Nasıl olsa gelip geçen kervanlardan biri onu bulup alır." dedi.

Âyetle kardeşleri Hz. Yûsuf’tan kurtulma planları yaparken içlerinden birinin onu öldürmek yerine kuyuya atma teklifi ifade edilmektedir. Âyetle kuyu kelimesi Arapçada yaygın olarak kullanılan “el-bîr/el-bîr” ile değil de “el-cubb/el-cubb” ile ifade edilmiştir. Kur’ân kardeşlerin yaptığı fiili mana ile ifade ederken herhangi bir şeyin suya düştüğünde çıkardığı sesi âyetle verdiği kelimedeki fonetik uyumla takviye etmiştir. Âyet okunduğunda Hz. Yûsuf’un kuyuya atılma hadisesi ve onun suya düşmesiyle çıkan ses akıllara gelmektedir.

Arapça lafızların ne anlama geldiğini bilmeyen herhangi bir insan bile seçilmiş olan Kur'ân kelimesinin tedâi ettiği manayı veya o mananın ipuçlarını hissedebilir. Kur'ân kelimeleri bu hususiyeti ile muhataplarına ayrı bir i'câz örneği sunmaktadır...² “قَلَمًا رَّائِنَةً أَكْبَرَتُهُ” “Kadınlar Yûsuf'u görünce (onu umduklarından daha da güzel bularak) büyüttüler.” âyetinin Hamza b. Habîb'in kıraatine göre sekteli olarak okunduğunda sektenin mana ile ilişkisini nasıl yansıttığı daha net olarak görülecektir. Zira Hamza b. Habîb kıraatinin öne çıkan özelliklerinden biri kendilerinden sonra sakın bir harf olmadığı takdirde imâle yapması, diğeri de sakın bir harften sonra hemze geldiğinde vakfetsinsizin sekte uygulamasıdır. Âyetin bu kısmında birincisi “رَّائِنَةً” ikincisi ise “هَذَا”nin sonunda yer alacak şekilde sadece iki adet sekte mevcut olmasına rağmen ses anlam ilişkisinin en üst düzeyde korunabilmiş olduğunu görmekteyiz. Özellikle beş eliflik meddin arkasından gelen ilk sekte, tam bir erkek güzeli olan Hz. Yûsuf'u bir anda karşılarında gören Mısır'lı kadınların meyve soydukları bıçaklarla ellerini kestiklerinin farkına varamayacak derecede adeta çarpıldıklarını ve apışıp kaldıklarını canlı bir sahne halinde tasvir etmektedir. Öyle ki kadınların bu şaşkınlıkları, bütün gözler Yûsuf'un cemaline odaklanmışçasına devam etmekte ve ikinci bir sekte ile daha da pekiştirilip son bulmaktadır. Nitekim Mustafa İsmail'in tiz bir rast perdede devam ettiği okuyuşunda âyetin bu kısmına ulaştığında sesini daha da tizleştirerek sekte vechini: Felemmâ raeynehûûûûû-s-ekbernehû... şeklinde icra etmesi Yûsuf'un podyuma çıktığı kadınlar matinesine adeta bir ölü sessizliği çöktüğünü ve bu harika güzellik karşısında kadınların bir ara nefesleri kesilir gibi olduğunu sergilemektedir (Eren 2014: 879; Çağıl 2005: 268).

Kur'ân'da taklîdî âhenge örnek sûrelerden biri de Rahmân Sûresidir. Sûre adını ilk âyeti “er-Rahmân” kelimesinden almıştır. “er-Rahmân” aynı zamanda Allah'ın sıfatlarından biridir. Sûrede başlıca, Allah'ın nimetleri, birliğini ve kudretini gösteren kâinat delilleri ve günahkârların kıyamette karşılaşacakları korku ve şiddet konu edilmektedir.

Rahmân Sûresinde taklîdî âhengi sağlayan seci', aliterasyon ve ritme dair unsurların tamamını görmek mümkündür. Bu bölümde 78 âyetten oluşan sûrenin ilk sekiz âyetindeki taklîdî âhenk unsurları ifade edilecektir.

الرَّحْمَنُ {1/الرحمن} عَلَّمَ الْقُرْآنَ {2/الرحمن} خَلَقَ الْإِنْسَانَ {3/الرحمن} عَلَّمَهُ الْبَيَانَ {4/الرحمن} الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ {5/الرحمن} وَالنَّجْمُ {6/الرحمن} وَالسَّمَاءُ رُفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ {7/الرحمن} أَلَّا تَطْغَوْا فِي الْمِيزَانِ {8/الرحمن}

Rahmân Kur'an'ı öğretti. İnsanı yarattı. Ona açıklamayı öğretti. İnsanı yarattı. Ona beyanı (düşünüp ifade etmeyi) öğretti. Güneş ve ay bir hesaba göre hareket etmektedir. Yıldızlar da ağaçlar da secde ederler. Göğü O yükseltti, denge ve ölçüyü O koydu ki dengeden sapmayasınız; tartıyı adaletle yapın, teraziyi eksik tutmayın.

Sûrenin ilk âyeti marife bir kelimedenden oluşmaktadır. Bu âyeti ritmik olarak ikişer ve üçer kelimelik gruplardan oluşan âyetler takip etmektedir. Ayrıca âyetlere dikkat edildiğinde -üçüncü âyet istisna- ilk kelimelerinde şeddeli seslerin bulunması ile birlikte âyet sonlarındaki “elif/ل” ve “nun/ن” sesleri ile âyetlerde ritmik akış sağlanmıştır. Sûrede 16. âyetten sonra ise ritmik olarak birer ikişer âyet fâsılalarla tekrar edilen “فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ” “Hal bu iken Rabbinizin nimetlerinden hangisini yalanlayabilirsiniz?”âyeti sûredeki armoniyi artırmış ve adeta bir musiki atmosferi oluşturmuştur.

Kur'ân'ın manayı fonetik uyumla kuvvetlendirme üslûbuna klâsik Türk edebiyatı şâir ve nâsirlerin kayıtsız kalması mümkün değildir. Kur'ân'ın kendine has üslûbî özelliklerinden sadece

² Kur'ân; Yûsuf Sûresi, 31. âyet

biri olan “*taklidî âhenk*” az ya da çok bir şekilde ediplerin üsluplarına etki etmiştir. Kur’ânî üslûbu, 18. yüzyılda yaşamış devlet adamlığı yanında şairlik, nâsirlik ve musiki yönleri de olan Nüzhet Efendi³ tercüme-telif bir yapıda kaleme aldığı “*Cevâhirü'l-hikem Fî-tehzîbî Ahlâkî'l-ümem*” isimli eserine uygulamıştır.

3. CEVÂHİRÜ'L-HİKEM FÎ-TEHZÎBÎ AHLÂKÎ'L-ÜMEM⁴

Eser, aslı Farsça olan Marzubân-nâme isimli eserin Anadolu sahasında yapılmış üçüncü tercümesidir. Siyaset-nâme türündeki eseri 18. yüzyılda Nüzhet Efendi tercüme-te’lif bir yapıda Türkçeye aktarmıştır.

Nüzhet Efendi, eserin mukaddimesinde Musul’dan gelen bir dostunun Farsça hümayun-nâme türünde içinde türlü hikmetlerin bulunduğu eseri kendisine hediye ettiğini kendisinin de eseri *nakl ü tağyir* ederek dönemin ediplerinin rağbet ettiği münşeât üslûbu ile tercüme ettiğini ifade etmektedir.

Dokuz baptan oluşan *Cevâhirü'l-hikem*’in birinci babı sebep-i te’lif olarak kaleme alınmıştır. Eser, Marzubân ile hükümdar kardeşi ve vezir arasında geçen tartışmalar dolayısıyla anlatılan hikâyelere dayanır. Eser, mukaddime bölümünde de ifade edildiği üzere Kelile ve Dimne tarzında kaleme alınmıştır.

3.1. CEVÂHİRÜ'L-HİKEM FÎ-TEHZÎBÎ AHLÂKÎ'L-ÜMEM’DE TAKLİDÎ ÂHENK

Nüzhet Efendi, devrinin ilimlerini tahsil etmiş, Koca Ragıp Paşa gibi önemli bir devlet adamı ve sanatçının yanında bulunmuş çok yönlü bir isim olmasına rağmen döneminin edebî muhitlerinde öne çıkamamıştır. Nüzhet Efendi’nin en önemli özelliklerinden biri musiki-şinas yapısıdır. Müstakim-zâde Süleyman Sa’deddin Efendi’ye ait olan “*Mecelletü’n-nisâb*” adlı Arapça eserin 421b sayfasında Nüzhet Efendi ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

“*Mahlası Nüzhet’tir. Şairdir. Şiirde ve musikîde mâhirdir. Saltanat evinin evlatlarındandır. Fikrî yapısı sağlamdır.*” (Müstakim-zâde Süleyman Sa’deddin Efendi: *Mecelletü’n-nisâb* 421b)

Cevâhirü'l-hikem’de sanatçının yukarıda ifade ettiğimiz şairlik, nâsirlik ve musiki-şinaslık yönlerinin tamamına dair unsurlar bulmak mümkündür. Ancak Nüzhet Efendi’nin bize göre önemli hususiyetlerinden biri musiki bilgisini mensur bir esere tatbik etmesidir. Seci’, aliterasyon ve ritim vasıtasıyla sanatçı münşeât üslûbu ile edebî mecralarda okunması için kaleme aldığını ifade ettiği eserinde âhenkli bir yapı ortaya çıkarmıştır. Eserde âhengün ustalık isteyen bir türü olan taklidî âhenge sıkça başvurmuş ve bu hususta kanaatimizce başarılı da olmuştur. Sanatçı bu yol ile manayı fonetik uyumla takviye etmiş ve eseri dinî-didaktik amaçla yapılan monoton tercümelerin dışına çıkarmıştır. Sanatçının üslûbî bir özellik olan taklidî âhengi tercih etmesindeki birincil neden Kur’ân-ı Kerîm’dir. Kur’ân’ın mucizevî yönlerinden biri ikinci bölümde ifade etmeye çalıştığımız gibi âyetlerdeki manayı fonetik uyumla desteklemesidir. *İnsanlığa hidayet kaynağı olarak indirilen* Kur’ân’ın mesajını muhataplarına ulaştırmada kullandığı yöntem klâsik edebiyat nâsirleri tarafından örnek alınmıştır. Nüzhet Efendi’nin musiki bilgisi, Kur’ânî üslûbu eserine tatbik etmesinde ve başarılı olmasında önemli rol oynamıştır. Bu bölümde seci’, aliterasyon ve ritim vasıtasıyla süslü bir dille yazılan Cevâhirü'l-hikem’deki taklidî âhenk unsurlarına örnekler verilmeye çalışılacaktır:

Nüzhet Efendi, eserin Topkapı Nüshası 23b sayfasında yer alan “*Bela Kartalının Pençesine Takılan Akılsız Fare Hikâyesi*”nde taklidî âhenk yoluyla okuyucuya korkunç bir kartalın gökyüzünden aşağı doğru süzülerek küçük bir fareyi pençeleri arasına alışını, bu esnada kartalın pençelerinin taşlara sürtünmesiyle çıkan cızırtıyı ve çaresiz farenin hırıltılarını tasvir etmiştir.

³ Mütercimim/müellifin hayatı ve eserleri için bkz. (Duran 2014: 2)

⁴ bkz. Duran 2014: 43

“...derdmend āhūyī silsile-i belāda muḳayyed ü giryān burakup bu vaż‘-ı şütür-gürbe ile āhūdan rū-gerdān ve cānib-i ḥānesine devān iken nā-gāh cev̄v-i hevādan bir ‘uḳāb saḥa-i zemīne imāle-i ecniḥa-i nüzül ve şitāb idüp müşī āviḥte-i maḥleb-i belā ve ber-dāşte-i menzil-i cezā eyledi.” (Topkapı Nüshası 23a/27)

“vaż‘, devān, cev̄v, hevā, āviḥte” kelimelerindeki sürekli ünsüz “v” sesleri kartalın hızla süzülüşünü, “cānib, cev̄v, ecniḥa, cezā” kelimelerindeki “c” sesleri kartalın pençelerinin taşlara sürtünmesi ile çıkan sesleri, “ḥāne, āviḥte ve maḥleb” kelimelerindeki “ḥ” sesleri de ölmek üzere olan farenin hırıltılarını taklidî âhenk yoluyla okuyucuya hissettirmektedir.

Eserin Topkapı Nüshası 67a ve 67b sayfasında yer alan *Balık Yiye Çaylak Hikâyesi*’nde ise Nüzhet Efendi taklidî âhenk yoluyla su kenarında açlıktan ölmek üzere olan etrafında sineklerin vızıldaştığı bir çaylakla birlikte şırl şırl akan bir dereyi tasvir etmektedir: “Devr-i kühende bir zağan bir niçe zamān ḥaşv-ı sūrāḥ-ı dehānı olan ḥaşerāt u hevāmmdan bāz-mānde-i ḥırmān ve müzāḥame-i gürisnegī ile bī-tāb ü tüvān olup bir gün taleb-i şikār ile bir cūybārūn kenārına taḥrīk-i ecniḥa-i iktidār ve naşb-ı şebīke-i intizār eylemekle nā-gāh bir māhī güzerānide-i pişgāhı olduğu āviḥte-i çengāl-i nigāhı olmağla fi’l-hāl yerinden pertāb ve āverde-i minḳār ‘acele vü şitāb eyleyüp tābe-i kerem-süz-ı iştihāsına vaż‘ idecegi esnada māhī güftār-ı müdāhane-āmīze āgāz iderek izḥār-ı sūz u güdāz eyledi.”

Yukarıdaki bölümde “zağan, zamān, bāz, müzāḥame, intizār, güzerānide, kerem-süz, vāz‘, müdāhane-āmīz, āgāz, izḥār, sūz u güdāz” kelimelerindeki sızıcı sürekli ünsüz olan “z” sesleri ile Nüzhet Efendi sineklerin vızıltılarını; “ḥaşv, ḥaşerāt, şikār, şebike, pişgāh, şitāb, iştihā” kelimelerindeki sızıcı sürekli ünsüz olan “ş” sesleri ile çaylağın kenarında durduğu derenin şırıltılarını tasvir etmiştir.

Nüzhet Efendi, eserde akıcı ve âhenkli bir yapı oluşturmak için seci’li yapılara da sıkça başvurmuştur:

Her kitāb-ı hümāyūn-tertib ve her nüsha-i pesendide-terkībün mü’ellif-i ḥoş-kalem ve muşannif-i pākīze-raḳamı bidāyet-i taḥrīr ve müftetaḥ-ı taştīrde mıştar-keş-i şaḥīfe-i āşār ve ḥame-cünbān-ı güftār oldukça ibtidā ḥamd-i Ḥālīk-ı āsmān u zemīn ve şükr ü sipās-ı İzid-i nuṭḳ-āferīnī redif-i besmele-i şerif ve muḳaddime-i dibāce-i te’līf ü taşnīf eylemedükçe ne tercemān-ı zebānı mecālīs-i ṭurfe-āyīn-i faşāḥatde terceme-i kelāma imkān ve ne sāmīr-i yerā‘a-i i‘cāz-rehīnī mecāmī‘-i bihterīn-i belāğatda tekmīl-i dāstān-ı merāma zebān bulabilür (Topkapı Nüshası 1b/1).

Yukarıdaki bölümde “tertib ile terkīb” kelimelerinin son ünsüzü olan “b” sesleri ile “mü’ellif, muşannif, te’līf ve taşnīf” kelimelerinde “t” sesleri ile “kalem, raḳam, kelām ve merām” kelimelerinde “m” sesleri ile “taḥrīr, taştīr, āşār, güftār, şükr ve sāmīr” kelimelerinde “r” sesleri ile “ḥame-cünbān, āsmān, tercemān, zemīn, āferīn, zebān, ṭurfe-āyīn, imkān, i‘cāz-rehīn, bihterīn ve dāstān” kelimelerinde “n” sesleri ile “bidāyet, faşāḥat ve belāğat” kelimelerinde “t” sesleri ile seci’ yapılmıştır.

...salṭanat-ı şāhī olan memleketden bir maḥall-i mu‘ayyene taḥrīk-i ḳādime-i ‘azīmet ü ihtiyār gūşe-i ‘uzlet eylemekle dāmen-i zāmīr-i birāderāndan izāle-i ḡubār-ı vaḥşet ve taşfiye-i cūybār-ı muvāḥāt u ülfet eyleyüp ḥavālī-i ḥıṭṭa-i ḥātırların kendü cānibinden teveccüh iden ḥasāret-i sipāḥ-ı dağdağ vü efkārden emīn ve zelzele-i būnyād-ı zann ve i‘tikādların teskīn eyleye. Bu niyyete ‘azm ve bu emniyyeye cezm eylediginden ekābir ü eşrāf-ı pādşāhiden ba‘zıları vāḳıf u āgāh olmağla bu vechile ref‘-i ruḳ‘a-i niyāz ve keşf-i serīre-i rāz eylediler (Topkapı Nüshası 6a/1).

Eserin 6a sayfasından alınmış olan yukarıdaki bölümde ise “salṭanat, memleket, ‘azīmet, ‘uzlet, vaḥşet, muvāḥāt, ülfet, ḥasāret ve niyyet” kelimelerindeki “t” sesleri ile “mu‘ayyen, dāmen,

birâderân, *emîn*, *zann* ve *teskîn*” kelimelerinde “n” sesleri ile “*bünyâd* ve *i’tikâd*” kelimelerindeki “d” sesleri ile “*niyâz* ve *râz*” kelimelerinde ise “z” sesleri ile seci’ yapılmıştır.

...ve’l-hâşıl şîrûn Dâdimih ve Dâdistân nâmında iki şegâl-i nikû-huşâl ve pesendide-ef’âl ü sûtûde-eşkâl nedîm-i meclisi ve muşâhib ü münisi olmuşlar idi ki meziyyet-i kurbîyyetde sâ’ir havâşş u huddâma taqaddüm itmeleriyle müşîr ve maḥrem-i esrârı ve mü’temen ü müsteşârı idiler. Ve bir hırs müdebbir-i memleket ve düstûr-ı dârü’l-hükûmeti olmağla rûz u leyâl muḫtarib-i endîşe vü ḥayâl olmuş idi ki iki yâr-ı muhtaşar hey’et ki zimâm-ı mu’azzamât-ı umûr-ı müselleme kef-i kifâyetleridür. Bir gün manşibuma itâle-i pençe-i mücâveret ve birbirinüñ mu’âzadat u mu’âvenetiyle beni güzide-i dendân-ı havâdiş ü âfet idecekleri bî-minnetdür (Topkapı Nüshası 50b/11).

Yukarıdaki bölümde ise “*şegâl*, *nikû-huşâl*, *pesendide-ef’âl*, *sûtûde-eşkâl*, *leyâl* ve *ḥayâl*” kelimelerinde “l” sesleri ile “*meziyyet*, *kurbîyyet*, *memleket*, *dârü’l-hükûmet*, *hey’et*, *mu’azzamât*, *kifâyet*, *mücâveret*, *mu’âzadat*, *mu’âvenet*, *âfet* ve *bî-minnet*” kelimelerinde “t” sesleri ile “*nedîm*, *huddâm*, *taqaddüm*, *maḥrem* ve *zimâm*” kelimelerinde “m” sesleri ile seci’ yapılmıştır.

Nüzhet Efendi’nin âhengi sağlamak için aliterasyon ve seci’ nin dışında ritmi de kullandığını görmekteyiz. Mütercim/müellif, ritim vasıtasıyla metne musikiyi dâhil etmiştir. “ve” bağlacı ile birbirine bağlanmış ikili üçlü tamlama grupları eserde ritmik yapıyı oluşturan önemli unsurlardandır. Eserin mukaddime bölümünün ilk satırlarına baktığımızda “ve” bağlacı ile bağlanmış kelimeler arasındaki ritmik yapıyı görmek mümkündür. Sanatçı, seci’li yapılara ek olarak benzer hece düzeni, benzer vurgu düzeni, kısa ve uzun seslilerin benzer aralıklarla tekrarlanması yoluyla ritmik bir yapı oluşturmıştır. Aşağıdaki örnekler incelendiğinde bu durum açık bir şekilde görülmektedir:

Her kitâb-ı hümayûn tertîb ve her nüsha-i pesendide terkîbün mü’ellif-i hoş-kalem ve muşannif-i pâkîze-raḥamı bidâyet-i taḥrîr ve müftetaḥ-ı taştîrde mîstar-keş-i şaḥîfe-i âşâr ve ḥamecünbân-ı güftâr oldukça ibtidâ ḥamd-i Ḥalîk-ı âsmân u zemîn ve şükr ü sipâs-ı îzîd-i nuḫ-ı âferîni redîf-i besmele-i şerîf ve muḫaddime-i dibâce-i te’lîf ü tasnif eylemedükçe ne tercemân-ı zebânı mecâlis-i ṭurfe-âyin-i faşâhatde terceme-i kelâma imkân ve ne sâmir-i yerâ’a-ı i’câz-rehîni mecâmî’-i bihterîn-i belâgatda tekmi’l-i dâstân-ı merâma zebân bulabilür (Topkapı Nüshası 1b/1).

“ve” bağlacı ile kelime grupları arasında sağlanan ritim örnekleri		
<i>her kitâb-ı hümayûn-tertîb</i>	ve	<i>her nüsha-i pesendide-terkîb</i>
<i>mü’ellif-i hoş-kalem</i>		<i>muşannif-i pâkîze-raḥam</i>
<i>bidâyet-i taḥrîr</i>		<i>müftetaḥ-ı taştîr</i>
<i>redîf-i besmele-i şerîf</i>		<i>muḫaddime-i dibâce-i te’lîf</i>

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi Nüzhet Efendi, “*her kitâb-ı hümayûn-tertîb ve her nüsha-i pesendide-terkîb*” yapısında üçlü, “*mü’ellif-i hoş-kalem ve muşannif-i pâkîze-raḥam*” yapısı ile “*bidâyet-i taḥrîr ve müftetaḥ-ı taştîr*” yapısında ikili ve “*redîf-i besmele-i şerîf ve muḫaddime-i dibâce-i te’lîf*” yapısında da üçlü kelime gruplarını “ve” bağlacı ile bir araya getirerek ritmik bir yapı oluşturmıştır. Müellif, eserde ritmi sağlamak için benzer hece sayılarından (kalıplardan) oluşan “*tertîb*” ile “*terkîb*”, “*mü’ellif*” ile “*muşannif*”, “*taḥrîr*” ile “*taştîr*”, “*redîf*” ile “*te’lîf*”, “*şerîf*” ile “*tasnif*” kelimelerden de faydalanmıştır.

Benzer hece sayıları ve hecelerin uzunluk/kısalıkları ile sağlanan ritim örnekleri	
<i>tertîb</i>	<i>terkîb</i>
<i>mü’ellif</i>	<i>muşannif</i>
<i>taḥrîr</i>	<i>taştîr</i>
<i>redîf/şerîf</i>	<i>te’lîf/tasnif</i>

Nüzhet Efendi, eserin tamamında ikili, üçlü, dörtlü terkipler vasıtasıyla eserde ritmik bir yapı kurarak şiirsel bir atmosfer oluşturmuştur. Aşağıda eserin 19b sayfasında yer alan *Tüccârın Kölesi Hikâyesi*'nden alınmış bölümde de bu durum görülmektedir.

“Bir bâzergân bir gulâm-ı zîrek ü dānāya mālîk olup gulâm rûz u şām gūşe-i dükkân-ı bendegide hıfz-ı emti‘a-i hıukûka ihtimâm ve taḥşîl-i naḥdîne-i rızāya iḥdām idüp ṭarîḳ-i şadâkat-ı veliyy’ün-ni‘metde niçe niçe ḥidemât-ı meşkûre vü mesâ‘î-i mebrûre ibrâzına muvaffâk olmağla bir gün bâzergân gulâma bâdbân-güşâ-yı zevraḳçe-i kelâm olup ey gulâm eger bu def‘a daḥî ṭarîḳ-i deryâdan süvâr-ı sefîne-i ‘azîmet ve edâ-yı sermâye-i ḥidmet birle kenâr-ı bendergâh-ı iṭâ‘ate rabṭ-mersâ-yı ‘avdet ider iseñ ‘uḳde-i rikḳatûne güşâd virüp seni kendü mālumdan meblağ-ı vâfire ile sermâyedâr ve âzâd ideyüm...” (Topkapı Nüshası 19b/17).

“ve” bağlacı ile kelime grupları arasında sağlanan ritim örnekleri		
hıfz-ı emti‘a-i hıukûka ihtimâm	ve	taḥşîl-i naḥdîne-i rızāya iḥdām
ḥidemât-ı meşkûre		mesâ‘î-i mebrûre
süvâr-ı sefîne-i ‘azîmet		edâ-yı sermâye-i ḥidmet

“hıfz-ı emti‘a-i hıukûka ihtimâm ve taḥşîl-i naḥdîne-i rızāya iḥdām” yapısında dörtlü “ḥidemât-ı meşkûre vü mesâ‘î-i mebrûre” yapısında ikili “süvâr-ı sefîne-i ‘azîmet ve edâ-yı sermâye-i ḥidmet” yapısında ise üçlü terkipleri “ve” bağlacı ile bir araya getirerek ritme dayalı bir sistem oluşturmuştur. Aşağıdaki tabloda ise Nüzhet Efendi’nin benzer hece sayıları olan “meşkûr” ile “mebrûr”, “gulâm” ile “kelâm”, “sefîne” ile “sermâye” kelimeleri vasıtasıyla ritmi sağladığı görülmektedir:

Benzer hece sayıları ve hecelerin uzunluk/kısalıkları (kalıplar) ile sağlanan ritim örnekleri	
meşkûr	mebrûr
gulâm	kelâm
sefîne	sermâye

Cevâhirü’l-hikem’de mütercimim/müellifin bir üslup özelliği olarak aliterasyona da sıkça başvurduğu görülmektedir. Aliterasyon, eserde âhengini sağlanması için önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

“...âvâze-i tazallüm-i zen-i derdnâk fi’l-cümle muḥarrik-i merḥamet-i Daḥḥâk olmağın üflâde-i kemend-giriftârı olan merd-i segânedan ḳangısı ziyâde maṭlûb u muḥtârı olursa ‘afv u ıtlâḳıyla taḥliye-i sebîline fermân eylediğine binâ‘en Hembûyî âverde-i der-i sarây-ı zindân eyledüklerinde ibtidâ-yı emrde târ-ı nazarı ta‘alluḳ-kerde-i cânib-i şevheri olmağın kânûn-ı nihâdında nihân olan âteş-i mihr ü muvâneseti ‘ulüvv-i efşân ve dîk-i ḥamiyyet-i zevciyyeti cüşân olup taḥlişini ḥ‘âhân iken ...” (Topkapı Nüshası 8b/3)

Dahhâk ile Hembûy Hikâyesi’nden alınmış olan yukarıdaki bölümü incelendiğinde “muḥarrik, merḥamet, maṭlûb, merd, muḥtâr, mihr, muvâneset” kelimeleri arasındaki aliterasyonun kelime başlarındaki “m” sesleri ile yapıldığı görülmektedir. Yine aynı şekilde “tazallüm, taḥliye, târ, ta‘alluḳ, taḥliş” kelimeleri arasında kelime başlarındaki “t” sesleri ile; “nazar, nihâd, nihan” kelimelerinde “n” sesleri ile; “segâne, sebîl, saray” kelimelerinde ise “s” sesleri ile kelime başı aliterasyonu yapılmıştır.

“...Uşûl-i muḥâlîf devr-i eyyâmdan bir vâkt furşat-ı irtisâmı bir gürg-i derrendekâr bir bişe-i keşîretü’l-eşcârda vaṭan-dâşte-i ḳarâr olmağla bir gün mevrîd-i erzâk-ı muḳadderi olan ḥavâlî-i şaydgâhda geşt ü güzâr ve her cânibe îşâl-i ḳadem-i ictisâr idüp pençe-i talebi her nesneden vâyedâr-ı ḥırmân ve ol gün bir şubân mavṭın-ı güрге ḳarîb bir maḥalde meşgûl-i ra‘y-ı (12b) reme-i gûsfendân ve gürg mevḳî‘-i dürdan dide-i taḥassür ile nîgerân olmağla...” (Topkapı Nüshası 12a/23)

Yukarıdaki bölümde ise “*muḥālîf, eyyām, irtisām, mevrîd, muḳadder, ḳadem, ḥırmân, mavṭın, maḥal, meṣḡul, reme, mevḳi*” kelimelerinin farklı hecelerinde yer alan “m” sesleri ile aliterasyon yapılmıştır. Yine aynı şekilde “*devr, vaḳt, vaṭan, mevrîd, ḥavālî, vāye, mavṭın, mevḳi*” kelimelerinde de “v” sesleri ile; “*devr, fursat, irtisām, gür̄g, derrendekār, keṣîretü'l, eṣcār, ḳarār, gūzār, icṭisār, ḥırmân, ḳarîb, ra'y, reme, dūr, taḥassūr, nigerân*” kelimelerinde ise “r” sesleri ile aliterasyon yapılmıştır.

4. SONUÇ

Klâsik edebiyat –ister manzum isterse mensur olsun- başlıca üç temel kaynaktan beslenmiştir. Bu kaynaklar; ortak İslâm kültürü (Kur’ân-ı Kerîm, hadîs, kısâs-ı enbiyâ, tasavvuf), Acem esâtiri ve mahalli unsurlardır. Bu kaynakların başında ise Kur’ân-ı Kerim gelmektedir. Taklidî âhengın ilk ve en güzel örneklerini şiirin ve nesrin bütün meziyetlerini bünyesinde barındıran Kur’ân-ı Kerim’de görmekteyiz.

Kur’ân’ın üslûbî özelliklerinden biri âyetlerde ifade edilen manayı fonetik uyumla güçlendirmesidir. Kur’ân, bu özelliği ile sadece okur-yazar Arapları değil her millettten her seviyeden insanı muhatap almıştır. Ona önyargısız bir şekilde yaklaşan müslim ya da gayr-ı müslim, âlim ya da câhil her zümreden insan idrak seviyesine göre istifade edebilir. Taklidî âhenk terimi günümüze kadar yapılmış çalışmalarda daha çok manzum eserlere has bir terim olarak kullanılmıştır. Âhengın zor bir türü olan taklidî âhengi sadece şiirde değil mensur eserlerde de görmek mümkündür.

Bu çalışma Kur’ân’daki seci’, aliterasyon ve ritim gibi taklidî âhenk unsurlarına dikkat çekmek, Kur’ânî üslûbun Klâsik Türk edebiyatı nâsirlerinden Nüzhet Efendi’nin “*Cevâhirü'l-hikem fî-tehzibi Ahlâkı'l-ümem*” isimli eserine yansımaları göstermek ve “*nesirde taklidî âhenk*” hususuna araştırmacıların dikkatlerini çekmeyi hedeflemesi bakımından önem taşımaktadır.

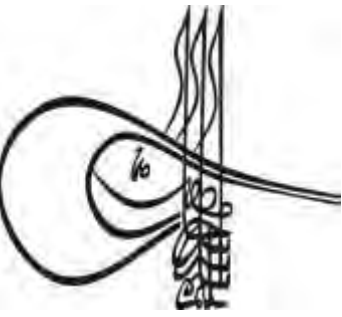
5. KAYNAKÇA

- Ateş, S. (1969). Kur’ân’da Edebî Tasvir. Ankara. s. 155-156
- Blachere, R. (1959). *Introduction au Coran: 2. edition*. G.-P. Maisonneuve.
- Coşkun, M. (2004). Son Klâsik Dönem: Nesir. Tural, Sadık. (Proje Başkanı). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi V. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları*.
- Çağıl, N. (2005). Kur’ân’ın Belâgat ve Fonetik Yapısı.
- Çevikoğlu, H. (2012). Kur’an-ı Kerim’de Edebî Üslûp. *Journal of Faculty of Theology of Bozok University*, 1 (1), 67-90.
- Duran, R. (2014). *Nüzhet Efendi Cevâhirü'l-hikem (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Durmuş, M. (2012). Klâsik Osmanlı Nesrinde Aliterasyon. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1*, 995-1004.
- Eren, A. C. (2014). Kur’ân Metninin Üslûb Özellikleri. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5*, 867-900.
- Hurremşâhî, B. (2007). Hâfız’ın Sanat Üslûbu ve Kuran. (çev. Ahmet Tanyıldız). *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume, 2/2*, 616-631.
- Karaağaç, G. (2012). Türkçenin Dil Bilgisi. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Keskioğlu, O. (1993). Kur'ân-ı Kerim Bilgileri. s. 199.
- Mermer, A.; Koç Keskin, N. (2005). Eski Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müstakîm-zâde Süleyman Sa'deddin Efendi. (2000). *Mecelletü'n-nisâb*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (2013). Ansiklopedik Divan Edebiyatı Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tâhirü'l-Mevlevî. (1994). Edebiyat Lügati. (haz. Kemal Edip Kürkcüoğlu). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Yetiş, K. (1988). Âhenk. İslâm Ansiklopedisi. (c. 1, 516-517). İstanbul: TDV Yayınları.
- Wellek R.; Varren A. (2001). *Edebiyat Teorisi* (çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Duran, R. (2016). “Klâsik Türk Edebiyatı Nesrinde Taklidî Âhenk: Cevâhirü'l-Hikem Fî-Tehzibi Ahlâkı'l-Ümem Örneği / Imitative Harmony in Classical Turkish Literature Prose: An Example of Cevâhirü'l-Hikem Fî-tehzibi Ahlâkı'l-ümem”, *TURKISH STUDIES - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9983>, p. 161-174.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 01.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Kaplan ÜSTÜNER – Prof. Dr. Yaşar AYDEMİR

This article was checked by iThenticate.

ŞEYH ABDÜLAHAD NÛRÎ'NİN DEVRÂN HAKKINDA MANZUM VE MENSUR FETVÂSI

Muhittin ELİAÇIK*

ÖZET

Devrân, sûfilerin coşkuyla dönerek zikir yapmalarındır. Melâmîyye ve Nakşibendiye tarikatleri dışında birçok tarikatte uygulanmış olan devrânî zikre büyük önem verilmiş, Mevlevîlikte *edvâr-ı selâse* bulunmuştur. Tarikatlarda yaygınlaşan devrânî zikre karşı zahir uleması ise şiddetli reddiyeler yazarak sert fetvâlar vermişlerdir. Bu konuda iki Osmanlı şeyhülislâmı Kemalpaşazâde ve Ebüssuûd Efendi öne çıkmaktadır. Serdedilen sert görüşler arasında raks ve devrânî helâl sayanların kâfir olacakları görüşü dahi vardır. Osmanlı'da raks ve devrânî müdafaa veya red için birçok risale yazılmıştır. Ayrıca, devletçe devrân yapan tarikat ehline sataşılmasına dair ferman çıkarılmış, fiili müdahaleleri önleyen tedbirler alınmıştır. Buna rağmen tartışmalar kesilmemiş ve devrânın lehinde ve aleyhinde birçok risale yazılmıştır. Devrân hakkında görüş bildiren sûfî şeyhlerden birisi de 17.yüzyılın önde gelen Halvetî şeyhlerinden Abdülahad Nuri'dir. O, uzun süre vaaz ve irşad ile meşgul olmuş bir tekke şeyhi olduğundan fetvâ mahiyetinde ele alınabilecek görüşlerini de ortaya koymuştur. Fetvâ mahiyetindeki bu görüşlerinden birisi de Osmanlıda uzun süre tartışmalı konulardan birisi olmuş olan devran ile ilgilidir. O, devrâna dair kendisine nazmen sorulmuş olan bir suale aynı biçimde cevap vermiştir. Bir fetvâ mahiyetinde görünen bu cevabın devran hakkında olumlu bir görüş olarak ortaya konulduğu görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Devrân, raks, manzum fetvâ, tarikat, Abdülahad Nuri.

* Prof. Dr. Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed.Böl. El-mek: meliacik63@yahoo.com

A POETIC FATWA WHICH WAS WRITTEN BY SHEIK ABDULAHAD NURİ ABOUT DEVRAN

ABSTRACT

The Devran is remarks turning with enthusiasm of the Sufis. The Devrani dhikr kept an important place in many sects except Melamiyya and Naqshbandi sects. There are three turns (edvar-i selase) in Mevlevi. Mullahs have been strongly opposed to the devranic ritual that has become widespread in the sects, and they have given violent fatwas. Two Ottoman sheikhs, Kemalpaşazâde and Ebüssuûd Efendi, stand out in this regard. Among the harsh opinions put forward, those who count halal raks and the devran they also have the view that they are unbelievers. Many tractate have been written in the Ottoman Empire to defend and refuse the raks and the devran. In addition, a decree was issued to prevent the attacking of sectarians which took over from the state, and measures were taken to prevent actual interventions. Despite this, the debate has not been cut off and many tractate have been made in favor or against of the devran. One of the sufis who gave opinion on devran was Abdullah Nuri, one of the leading Halveti sheikhs of the 17th century. He has also reported opinions in the form of a fatwa, since he is a tekke sheikh who is busy with preaching and irshad. One of these is about the devran which has been one of the controversial issues in the Ottoman Empire for a long time. He responded in the same way to a poetic question asked to him about the devran. This opinion was put forward as a positive opinion.

STRUCTURED ABSTRACT

Whirling is described as Sufis' performance of dhkir by turning around themselves either alone or in group in the sense of excitement. During a dhkir, a Sufi stand up and start whirling unintentionally owing to the effect of Quran verses, sermon or hymn. This status is referred as whirling, revolution, movement, appear and Sama. Whereas whirling has been performed in numbers of Sufi courses apart from *Melâmiyye* and *Nakşibendiyye* sects; it became one of the pillars in various sects especially *Kâdiriyye*, *Rifâiyye*, *Mevleviyye*, *Sühreverdiyye*, *Çiştîyye* and *Halvetiyye*. Ulemas from madrasah asserted harsh criticisms against whirling dhkir sacraments. As it was found necessary by the government, various Sultan decrees were issued to preserve members of sects performing whirling from any harm.

Sheik-al Islam, Kadis and other ulemas declared fatwas condemning dhkir based on dancing and whirling in Ottoman-era sects and which warning believers about whoever perform these acts were to be a profaner. However, there were other epistles which approach with more tolerant language. Two great Ottoman Sheik-al Islams, Kemalpaşazâde and Ebüssuûd who marked the 16th century recognized whirling as infidelity and condemned them. Both of these two sheik-al Islams refused dancing and whirling in their fatwas as well as declared the ones who recognize them permissible as profaners. For instance, Kemalpaşazâde stated that *"It is permissible for Sufi group to whirl in*

chamber of dhkir solely on prayer intention and on their free-will. Verse of 'Fe'zkuru'llahe kiyâmen ve ku'üden' exhibits evidence for permission for this performance. This verse says that 'praise Allah in everywhere and in any time' Does this verse expose an evidence supporting for whirling during dhkir? What should be said to the ones who claim that whirling is permissible based on this verse? He stated as answer that "They became infidel if they call whirling by dance as prayer."

On the other hand, Ebussuûd stated that: "Question: 'Could individuals who believe that dancing and whirling willingly is permissible be recognized as followers of sunnah and member of Islam?' Answer: 'According to some fatwas, they could not be considered as Muslim; where have pillars of Sunnah been left to this point?'"

Apart from the fatwas recognizing whirling and dancing as wrong-doing and condemning performers of these as profaner, there were other fatwas which recognize them permissible. For instance, Sheik Abdülahad Nuri was of this view and explained his view against questions posed by dervishes related with this issue through both prose and poem forms.

Abdülahad Nuri was one of the sheiks from the sect of Halvetiyye. He was born in Sivas either in 1594 or 1604. Uncle of his parents, Sheik Şemseddin Sivâsî, was one of the prominent Sufis and productive authors in the 16th century. Afterwards of the death of his father, he was raised by his uncle Abdülmecid Sivâsî. As his uncle was invited to the Palace by the Sultan Mehmed III, he accompanied to his uncle to continue his education. Then, he was assigned as preacher to Fatih Mosque in 1631, Beyazıt Mosque in 1641 and Ayasofya Mosque; and he was performed sermons, da'wah and writing. Upon his death in 1651, he was buried next to shrine of his mentor of Abdülmecid Sivâsî located in Eyüp Nişanca. He published about 30 books comprised of Sufi poems and hymns majority of which in volume of Arabic epistle. He is a Sufi who declared positive opinion about whirling in epistle in prosaic form; and in a poem form written in verses. In one of his answers given in an individual epistle with title of "Nutk-ı Semâ u Sama", he distinguished whirling from dance. Against a question directed at him regarding this issue, he gave a positive discourse as well. This answer, qualified likewise a fatwa, consisted of twelve couplets in the form of poetic fatwas issued by the Ottoman-era sheik-al Islams. In the question asked by Sufi members of sect, a fatwas was requested about performing dhkir through repetition of praises for Allah in whining. Question and answer were explained in plain text as below:

The question asked by Sufis (*may Allah praise their path to glory*):

"Oh Thou master of people in universe! Please reveal our difficulty; we beg you to enlighten our path. Please tell, whether whining thee Allah's name as we whirl is permissible. Istanbul's preachers and mollahs from grammar mistakenly decry the ones who perform dhkir through whirling."

Answer of Sheik Abdülahad:

"Adorers who sense the divine love, find a status in their dhkir, hold esteem in whirling will not be held accountable for their performance. Oh thee begging for a healing answer! The one who issued fatwas on this issue realized that there was no any evidence to declare it "wrong-doing" and finally allowed its performers to do so. For five or six hundreds of years, sheiks and patriarchs have written numerous books on this issue

based on some evidences. In this path, first Mutezili Sect came to prominence to fight against; nevertheless their followers lost their path to glory. When controversy intensified, scholar does not object; ignorant speaks non-sense and torment spills around. Mufti's trample on deniers is no shame since they are the auditing authority. Ignorant, who left the evidential path to glory and who preferred bigotry and their desire, will be held accountable for their actions. Regarding this issue, we neither say do or d not; this is the best suiting the justice. If you ask for in detail, you may report to Nûrî because this person collected the words; Allah thee only one eternal truth.

In the Ottoman period, accusation with profaneness accompanied with fatwas regarding discussions on dhkir performed by dance and whirling. Especially in 16th century when the Ottoman Empire reached its largest territory in the history, whether dhkir performed extensively through various movements such as whirling, sama and dancing in sects dispersed across the empire was permissible were debated frequently. Opinions claiming that these performances were just an entertainment and they were not conforming to Islam at all were defended by Ottoman ulema and movements were condemned as profaneness. Accordingly, since individuals who were performing these movements were chosen as target, adverse publications were published and fatwas were issued about them. Along the time, golden mean was preferred; especially Sufi ulema and government were approached whirling and dance in more tolerant way; they were distinguished from each other and positive opinions emerged. Sheik Abdülahad Nûrî was of this consideration as well; distinguished whirling from dance resembling a feast performed through various instruments in the presence of women; and stated that whereas dance was not permissible, whirling which was not containing such elements was permissible based on solid evidences. In this regard, sect members asked various questions to him on various dates. Accordingly, the author reflected his opinions either in essays or poetic form briefly and invited others to Islam.

Although he was not sheik-al Islam or mufti, he replied these questions in poetic form qualified as fatwa owing to his experience as scholar at madrasah. According to this fatwa, performing dhkir accompanied with whirling, whining and praises of Allah was permissible. Adorers who find the divine glory at this stance and admire Allah could not be held accountable; no evidence could be presented against dhkir by whirling.

Keywords: Whirling, dancing, poetic fatwa, sect, Abdulahad Nuri.

Giriş

Devrân, sûfilerin yalnız veya topluca vecd üzere dönerek zikir yapmaları anlamında kullanılan tasavvufî bir kelime olup Kur'an ayetleri, vaaz veya bir ilâhının etkisiyle coşan bir sûfinin gayri ihtiyarî yerinden kalkıp dönmeye başlamasıdır. Bu duruma devir, devrân, deverân, çarhetme, hareket, kıyâm, semâ gibi adlar da verilmiş; devrânın, irade dışında oluşunu makbul, irade ile yapılana ise gayri makbul görülmüştür (Uludağ, 1994:248). Sûfinin, sûfî meclislerinde okunan Kur'an, vaaz veya ilâhının etkisiyle oluşan heyecanını mümkün olduğunca gizlemesi edepten sayılmış, ancak güçlü vâridâtın etkisiyle sâlikler sıkça coşarak yerinden sıçrayıp dönmeye başlamışlar, bazen de topluca halka oluşturarak dönmüşlerdir. Mesela, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî kuyumcular

çarşısından geçerken çekiçlerin çıkardığı sestten etkilenerek sokakta dönmeye başlamıştır. Devrân, Melâmiyye ve Nakşibendiyye tarikatleri dışında çoğu sûfî çevrede uygulanmıştır. Ebû Saîd el-A' râbî hareketin vâride bağlı olduğunu ve bazı vâridlerin hareket, bazılarının sükûn tesiri yaptığını söylemiş; bir açıklamaya göre de sâlik ya istitâr (perdenin çekilmesi) veya tecellî (perdenin kalkması) hâlinde bulunmakta, birinci hâldeyken hareket, ikinci hâldeyken sükûnet gerekmede, bununla beraber hareket zaaf ve acz, sükûn ise kemal işareti olmaktadır. Kâdiriyye, Rifâiyye, Mevleviyye, Sühreverdiyye, Çiştiyye, Halvetiyye başta olmak üzere bütün tarikatlarda tarikâtın bir esası haline getirilen devranî zikre büyük önem verilmiş Mevlevîlikte adını Sultan Veled'den alan, dervişlerin semâhânede üç defa dolaşmalarından ibaret olan *edvâr-ı selâse* bulunmuştur. Kâdiriyye, özellikle Halvetiyye tarikatleri *darb-ı esmâ* dedikleri devrâna büyük önem vermişler, Halvetîler içten dışa doğru devre *devr-i suğrâ*, dıştan içe doğru devre ise *devr-i kübrâ* demişlerdir (Uludağ, 1994:248-249). Tarikatlarda yaygınlaşan devranî zikri red için zâhir ulemâsı çeşitli eserler yazmış ve bu konuda Ebû'l-Ferec İbnü'l-Cevzî, Takıyyüddin İbn Teymiyye, Birgivi, Kemalpaşazâde ve Ebüssuûd Efendi sert görüşler serdetmişler, hatta bazıları raks ve devrânı helâl sayanların kâfir olacağını söylemiştir. Saçaklızâde Mehmed ve İbrâhim Halebî raks ve devrâna şiddetle karşı çıkmış ve döne döne yapılan zikrin dini oyuncak hâline getirmek olduğunu söylemişlerdir. Zenbilli Ali Efendi bir risâlede devrânı savunurken Kemalpaşazâde ve Ebüssuûd Efendi ona karşı çıkmışlar; Sünbül Sinan, Kemalpaşazâde'ye karşı devrânı savunmak için Arapça ve Türkçe iki risâle yazmış, Kemalpaşazâde devrânın câiz olduğuna dair bir de fetvâ vermiştir. Devrân hâlindeki tarikat ehline dokunulmasını yasaklayan bir ferman çıkarılmış, fiilî müdahalelere varan devrân aleyhtarı hareketleri önlemek için devletçe tedbir alınmışsa da bu konuda tartışmalar kesilmeyip devrânın lehinde ve aleyhinde birçok risâle yazılmıştır (Uludağ, 1994:249). Genel olarak devrân konusunda raksa göre daha müsamahalı ve ikisini birbirinden ayıran bir tutum izlendiği söylenebilir.

Devrân ve raks

Tarikatlarda yaygınlaşan raks ve devrâna dayalı zikrin caiz olmadığı ve yapanların kâfir olacağı yönünde şeyhülislâm, kadı veya diğer ulemâca çok sert fetvâlar verilmiştir. Bunun yanı sıra çeşitli risalelerde raks ve devrâna müsamahalı bakan görüşler de serdedilmiştir. 16.yüzyıla damga vuran iki büyük Osmanlı şeyhülislâmı Kemalpaşazâde ve Ebüssuûd Efendi devrânı küfür sayan sert fetvâlar vermişlerdir. Bu iki şeyhülislâm, verdikleri bu fetvâlarda raks ve devrânı reddetmek bir yana helâl sayanları tekfir etmişlerdir. Bu fetvâların sertlik boyutu gösterilmek amacıyla bazı örnekler bizzat metinleriyle birlikte aşağıda sıralanmıştır:

Kemalpaşazâde (Ahmed bin Kemâl Paşazâde'nin fetvâlarından örnekler:¹

Tâife-i mutasavvıfa halka-i zikrde ibâdet niyetine ihtiyârile devrân halâldur 'Fe'zkuru'llahe kıyâmen ve ku'üden' âyetinde bunun cevâzına delâlet vardır ma'nâsı Allaha zikr idün her hâlde dimekdür bu âyetde devrânun cevâzına var mıdır devrânun cevâzına bu âyetle istidlâl idüp halâldur diyenlere şer'an ne lâzım gelür? El-Cevâb:Kâfir olur raksıla devrâna ibâdet diyicek.

Raksun hürmetine müfti-i zamân fetvâ virdükten sonra cühhâl-i mutasavvıfenün muktedâlarından Zeyd câmilerde kürsilere çıkup alâ-melei'n-nâs raks harâmdur diyen kimdür gelsün bir biz bu raksı şimdiye dek idegeldük şimden girü de iderüz halâldur meşâyih-ı sâlifeden sâdır olmuşdur dise şer'an ne lâzım gelür? El-Cevâb: Hâzır olan ehl-i İslâm üzerine lâzımdur ki eşedd-i tahkîr ile kürsiden indirüp câmiden ihrâc ideler.

Halka-i zikrde ihtiyârile dönmeği câiz görüp dönen kimesnenün şer'an imâmeti câiz olur mı degil midür? El-Cevâbu Allahu a'lem:Degildür

¹ 06 Mil Yz A 9135, vrk. 50a-51b.

Halka-i zikrde ihtiyârile dönmek harâm midur degil midür? El-Cevâbu Allahu a'lem:Harâmdur

Halka-i zikrde ihtiyârile devrân halâldur diyen kimesneye şer'an zekât ve sadaka virmek câiz midür? El-Cevâb:Degildür devrânda şimdiki sūfîlerin itdūgi raks ise.

Halka-i zikrde ibâdet niyetine ihtiyârile devrân halâldur diyene ne lâzım gelür? El-Cevâbu Allahu a'lem:Tekfîr olunmuşdur kütüb-i fikhiyyede tecdîd-i îmân gerekdür.

Zâkir zikrullah iderken salınmak ve başın iki cânibe hareket itdürmek şer'an câiz midür? El-Cevâb:Degildür.

İhtiyârile devrân ibâdet niyyetine halâldur diyen kimesneler ehl-i sünnet ve cemâatden midür? El-Cevâbu Allahu a'lem:Kütüb-i fikhiyyede müslimân degildür dirler.

Raks nedür beyân buyurula? El-Cevâbu Allahu a'lem:Harâm olan raks ol hareketdür ki zamâne sūfîleri devrânla zikr iderler.

Cehrile savtile zikr itmek şer'an câiz olur mı? El-Cevâbu Allahu a'lem: Olmaz.

Halka-i zikrde ihtiyârile dönmek halâldur diyen kimesnelerin şehâdeti mesmû' olur mı? El-Cevâbu Allahu a'lem:Olmaz.

Semâ' nedür beyân buyurula? El-Cevâbu Allahu a'lem: Zikr âvâzesini işitmekdür ol sebeb ile şevki gelüp kalkup devrân itmege de semâ' itlâk ider anun hürmetinde ihtilâf vardır ammâ başını belini egüp büküp elini ayağını salıcak raks olur bi'l-ittifâk harâmdur.

Hürmeti icthâd ile sâbit olanun müstahill kâfir olmayıncak raks halâldur diyen tâife-i mutasavvıfayı tekfîr idenler ne vechle tekfîr iderler. El-Cevâbu Allahu a'lem:İcmâ' vardır diyü iderler raks halâldur dimezler hiçbir müctehid semâ'a degildür ihtilâfları ol raks ki şimdi sūfîler ider hiçbir müslimân ana ibâdet dimez dalâletdür bid'atdü küfre teşbihdür.

Halka-i zikrde ibâdet niyetine ihtiyârile devrân halâldur diyeni tekfîr iden kimesneye ne lâzım gelür?El-Cevâbu Allahu a'lem: Nesne lâzım gelmez.

Zeyd-i imâm halka-i zikrde ibâdet niyetine ihtiyârile dönmek diyüp döner olsa ihtiyârile devrân halâldur diyenün imâmeti câiz degil idüğün bilmeyüp Amr niçe zamân Zeyde iktidâ eylese sonra halka-i zikrde ihtiyârile dönmek halâldur diyenün imâmeti câiz degil idüğine fetvâ virilüp Amr bilse Zeyde iktidâ idüp kılduğı namâzları i'âde lâzım olur mı? El-Cevâbu Allahu a'lem:Olmaz.

Halka-i zikrde ihtiyârile dönmek halâldur diyü dönüp memnû' olmayana şer'an ne lâzım gelür?Beyân buyurulup müsâb oluna. El-Cevâb:Ta'zîr-i belîğ gerekdür hâkimü'l-vakt anı şehrden sürmek gerekdür.

Halka-i zikrde ibâdet niyetine ihtiyârile devrân halâldur diyene ne lâzım gelür?El-cevâb:Tekfîr olunmuşdur. Kütüb-i fikhiyyede tecdîd-i îmân gerekdür.

Ebussuûd Efendi'nin fetvâları:²

Halka-i zikrde ihtiyârile raks u devrân itmek halâldur diyen kimesneleri tekfîr idene ne lâzım gelür? El-cevâb: Nesne lâzım gelmez.

İhtiyârile raks u devrân itmek halâldur diyü i'tikâd iden kimesneler şer'an ehl-i sünnet ve cemâ'atden midür? El-cevâb:Ba'zı fetâvâ hükmünce müsilmân degildür ehl-i sünnet kanda kaldı.

² Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 7975/2, vrk. 81a.

Halka-i zikrde ibâdet niyyetine dönmek halâldur diyen kimesneye şer'an ne lâzım olur? El-cevâb: Tecdîd-i îmân ve nikâh lâzım olur. Ba'zı kütüb-i fetâvide tekfîr olunur.

Fî-zamâninâ sûfîlerin ayak üzerine turup zikr itdüklerine raks dirler mi? El-cevâb: Dizlerin billerin ve başların oynadurlar ise.

Harâm olan raks nedür beyân oluna. El-cevâb: Her dürrü raks harâmdur. Fî-zamâninâ sûfîlerin itdükleri de harâmdur ol dahi rakstur.

Devrân ve raksı haram görüp bunu yapanları tekfir eden yukarıdaki fetvâların yanı sıra çeşitli deliller ileri sürerek onu caiz gören görüşler de bulunmaktadır. Mesela Şeyh Abdülahad Nuri, dervişlerinin bu konudaki suallerine hem mensur hem de manzum biçimde verdiği cevaplarla bu konudaki görüşlerini ortaya koymuştur.

Abdülahad Nûrî

Halvetiyye tarikatı şeyhlerinden olup, 1594 veya 1604 yılında Sivas'ta doğmuştur. Babasının ve annesinin amcası, 16.yüzyılın önde gelen sufi ve velûd müellifi Şeyh Şemseddin Sivâsî (ö.1597)'dir. Abdülahad Nûrî, küçük yaşta babası ölünce dayısı Abdülmecid Sivâsî tarafından yetiştirilmiş; dayısı devrin padişahı III. Mehmed tarafından saraya davet edildiğinde onunla İstanbul'a gitmiş, orada tahsiline devam edip onun yanında sülûkünü de tamamlamıştır. Art arda kırk erbaîn çıkardığı, 1600 gün sürekli halvet ve itikâfta kaldığı rivayet edilmektedir. Halife olduktan sonra irşad ve tarikat faaliyetleri için dayısı tarafından Midilli'ye gönderilmiş, ancak kısa süre sonra Şeyhülislâm Esad Efendi kendisini Mehmed Ağa Tekkesi şeyhliğine tayin ettiğinden 1614 yılında İstanbul'a dönmüştür. 1631'de Fatih, 1641'de Beyazıt, ardından Ayasofya camileri vaizliğine atanmış; vaaz, irşad ve eser yazmakla meşgulken *Gitdi cennete Abdülahad* ve *Abdülahad Efendi olsun mukîm-i cennet* mısralarının işaret ettiği 1061/1651 tarihinde vefat etmiş ve Eyüp Nişanca'da mürşidi Abdülmecid Sivâsî'nin türbesi yanına defnedilmiştir. Sivâsiyye tarikatı kendisine nisbet edilmiştir. Tasavvufî şiir ve ilâhiler ve risâle hacminde çeşitli dinî-tasavvufî Arapça eserler yazmış olup bir de mürettep divanı vardır (Uçman, 1988:178-179). 30 civarında eser yazmıştır.³

Şeyh Abdülahad Nûrî, devrân hakkında makul ve orta yolu tutan bir görüş bildirmiş ve bu görüşlerini mensur olarak nutuk şeklindeki bir risalede, manzum olarak da fetvâ mahiyetindeki on iki beyitlik bir kıt'ada dile getirmiştir. O, *Nutk-ı Semâ u Devrân* adlı risalede verdiği cevapta devrânı, eğlence aletleri ve kadın eşliğinde yapılan rakstan ayırarak caiz görmüştür. Bu risâlenin raks ve devrânı açıklayan giriş kısmında serdedilen görüş şöyledir:

Abdülahad Efendi'nin nutkudur. Semâ' ve devrân hakkında yazduğıdur: Vaktâ ki ba'zı ihvân-ı dîn bu fakîr-i vıkrû't-taksîre ilhâhât-ı kesîre idüp devrân-ı sûfîyye husûsında getirüp kesret-i kâl u kâl ve vefret-i cevâb u su'âl sudûrda halecâna ve kulûbda heyecâna sebep olmuşdur, sizlerden recâ vü temennâ iderüz ki bu bâbda mukayyed u muhtasar Türkçe bir kelâm-ı mu'teber tahrîr ve ol muhtasar mes'ele-i mezkûrenün aslını ve fer'ini tahrîr idesiz diyü didüklerinde 'Fe-emme's-sâile felâ tenher' fehvâsı naklile mecâl recâsı komaduğı ecilden hulâsa-i akvâl alâ-vechi'l-icmâl Türkçe

³ Bunlar: *Şerhu Erbaîniyyât, Riyazü'l-ezkâr, Te'dibü'l-mütemerridin fî-İsmâil'ebeveyn, Risâletün fî-Hayâtü'l-Hızır ve İlyas, Risâletün fî-tevfiki te'âruzü'l-âyât, Risâletün Meretü'l-vücûd fî'l-merâtibi'l-külliyeti ve'l-hazerât, Risâletün fî-nefi Mesâil'l-ahyâi li'l-emvât, Risâletün fî-cevâz edâi'n-nevâfil bi'l-cemâ'a, Risâletün fî-şerâiti İsticâbetü'd-du'â, Risâletün fî-mahabbeti'l-abdi li-rabbihî, Risâletün fî-hakîkati Leyleti'l-Kadr, Risâletün fî-şurûti talebi'l-ilmî'n-nâfi', Risâletün fî-isbâtü's-su'uri li-ehli'l-kubûri, Risâletün fî-sübuti tayyi'l-mekâni li-evliyai'l-ümme, Risâletün fî-cevâzi devrânî sûfîyye fî'l-lugati'l-Türkiyye, Risâletü mâ-arefnâke, Şerhu Kelimât-ı Kümmeyl İbni Ziyâd, Meratib-i Marifeti'r-Rahman, Risâletü'l-İtrîyye, Inkâzu't-tâlibîn, İsbâtü'l-İlmi ve's-su'ur, Huccetü'l-Vedâd, El-Adlî ve'l-aksaâtü beyne't-tefrîti ve'l-ifrât, Kassâmü'l-mübtediîn, Dürr-i Nûrî, Risâletü'l-Tâc, İsbâtü'l-vâcib fî-mahiyeti'l-vücûd, Mir'âtü'l-vücûd ve Mirkâtü's-şuhûd (O.Müellifleri, 1972:51-52).*

muhrer u mastûr kılınmak için sarf-ı makdûr olundu. Ve billahi't-tevfik ve hüve na''ame't-tedkik. Pes imdi ma'lûm ola ki, devrân-ı sûfiyenün hull u hürmetine mahsûs şâri'den bir delîl-i kâtî' veyâhûd eimme-i erbaadan bir kavî-i şâyi' vârid olmamışdır; zîrâ devrân-ı mezkûrun zuhûrî anların zamân-ı şerîflerinden sonradur, lâkin raksun hull u hürmetinde eimme-i erbaa bâbında ihtilâf vâki' olmuşdur, inşâallahu ta'âlâ nakl olunur. Anunçün ba'zı ulemâ-i dîn devrân-ı mezkûrî raksa kıyâs idüp tahrîm eylemişler ve ba'zı meşâyih-i İslâm dahi ana raks ismin itlâk idüp mürtekeb olanları men' eylemede teşdîd ve musırr olanları zecr eylemede tehdîd eclî için şedd üzere fetvâlar virdiler ki okuyanlara dehşet ve dinleyenlere haşyet hâsıl olur. Lâkin ulemâ'-i izâmdan ve meşâyih-i İslâmdan ba'zıları meselâ mütekaddiminden Sirâcüddîn el-Beylekanî ve Şeyhülislâm İzzüddîn bin Abdüsselâm ve İmâm Gazâlî ve İmâm Suyûtî ve Davud-ı Kayserî ve Monla Câmî ve İmâm Abdülvehhâb-ı Şerânî ve Şeyhülislâm Ali Cemâlî ve Şeyhülislâm Sa'dî Çelebi ve Şeyhülislâm Efdalzâde ve Monla Arab ve bunların emsâlince ve niceler ve meşâyih-i izâmın mütekaddimîn ü müteahhirinden cümlesi ruhsat tarafında bulunup devrân-ı mezkûrun ehline câiz ve mubâh olmasına fetvâlar virüp risâleler yazdılar ki istidlâl buyurdıkları şevâhidi îrâd buyurdıkları kavâidi bu muhtasar tafsîl eylemek mümkün degildir. Lâkin hulâsa-i akvâl budur ki evvelâ devrân-ı mezkûra raks ismi itlâk olunmağa usûlümüzde mesâğ yokdur buyurdılar; zîrâ raks lügatda ol lu'b kasdıyla hareket-i mevzûneye didiler ki anda tekessür ve mihnet ola; anuniçün Kâmûsda eydür: 'Er-raksu lâ-yekûnu illâ li'l-lâ'ib' buyururlar ve istilâhda raks ol lu'ba didiler ki anda mizmâr gibi ve evtâr gibi ve çehâr-pâre gibi âlât-ı lehv ola ve anda nisvân ola buyurmuşlar. Sâniyen devrân-ı mezkûr raksa kıyâs olunmağa dahi mesâğ yokdur. İmdi ednâ mülâbese ile ve cüz'î münâsebe ile bir şey' bir şey'e kıyâs olunmaz zîrâ gâhî tebâyün-i illet ve gâhî tebâyün-i millet gâhî tebâyün-i rütbe gâhî tebâyün-i niyyet kıyâsa mâni' olur. Husûsâ devrân-ı mezkûr raks kabîlinden olması müsellemler olduğu takdîrce harâm-ı kat'î olması lâzım gelmez; zîrâ asl raksun hürmeti ihtilâfiyye olduğundan gayri raksun merâtibi vardır. Anun için Müslim ile Buhârî tîfâkile Hazret-i Âyişe-i Sadîka radiyallahu anhâdan rivâyet iderler; itdükleri hadîs ile ulemâmuz mübâhlar ile olan lu'b ve raks gibiler mübâh olmasına istidlâl eylemişlerdir.⁴

Özet: Bazı din kardeşleri bu eksikliklerle dolu fakire sûfilerin devrânı hususunda ısrarlı sorular getirip ricâ ve minnetle, özlü bir Türkçe risale yazıp bu meseleyi açıklamamı istediklerinde ben de kabul edip bu Türkçe risaleyi yazmaya gayret ettim. Şimdi, bilinsin ki devrân-ı sûfiyenün haramlığına mahsus kanun koyucudan kesin bir delil veya devrânın zuhuru kendi zamanlarından sonra olan dört imamdan yaygın bir görüş gelmemiştir; lâkin raksın haramlığında dört imam arasında ihtilâf olup bu sebeple bazı ulema devrânla raksı kıyas edip haram kılmışlar, bazı şeyhler de ona raks adını verip bunu ısrarla yapanları men etmek için okuyup dinleyenlerde dehşet ve korku oluşturacak denli sert fetvâlar vermişlerdir. Lâkin, Sirâcüddîn el-Beylekanî, Şeyhülislâm İzzüddîn bin Abdüsselâm, İmâm Gazâlî, İmâm Suyûtî, Davud-ı Kayserî, Monla Câmî, İmâm Abdülvehhâb-ı Şerânî, Şeyhülislâm Ali Cemâlî, Şeyhülislâm Sa'dî Çelebi, Şeyhülislâm Efdalzâde, Monla Arab gibi büyük âlimler ruhsat tarafında olup devrânın câiz ve mubâh olmasına fetvâlar verip risâleler yazmışlardır. Bunlar, evvelâ devrâna raks demeye usûlümüzde izin yoktur dediler, zira raks lügatta çoğalma ve mihnet kastıyla yapılan düzgün harekete denilip istilahta ise raks; kaval, saz, çârpâre gibi eğlence aletleri ve kadın eşliğindeki eğlencedir. İkinci olarak, devrân raksla kıyas edilemez. Öyleyse en aşağı bir ilgi ve mukayese ile bir şey bir şeye kıyas edilmez; çünkü bazen illet, bazen millet, bazen rütbe, bazen niyet kıyasa mâni olur. Özellikle devrânın raks kabîlinden olması kabul edildiği takdîrde kat'î haram olması gerekmez, zira asl raksın haramlığı ihtilâflı olduğundan başka raksın mertebeleri vardır, bu sebeple Müslim ile Buhârî'nin Hz.Âişe'den rivâyet ettikleri hadisle ulemamız mübahlarla olan lu'b ve raksın mübahlığına delil getirmişlerdir.

⁴ Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 4866/3 vrk.53a.

Devrân hakkında manzum fetvâ:

Şeyh Abdülahad Nûrî, devrân hakkında kendisine öğrencileri tarafından nazmen sorulan bir suale aynı biçimde cevap vermiş ve mensur fetvâsında ayrıntılı biçimde ortaya koyduğu görüşünü şiir yoluyla da kısaca anlatmıştır. Fetvâ mahiyetindeki bu manzum cevap on iki beyitlik bir kıt'a ile dile getirilmiş ve Osmanlı şeyhülislâmlarının manzum fetvâlarını andırmıştır. Sorulan sualde, nağmelerle tevhîd çekerek devrânla zikretme hakkında fetvâ verilmesi istenmiştir. Sual ve cevabı şöyledir:

*Su'âl der-taraf-ı sûfiyye eazzallahu tarîkatehüm*⁵

müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

Ey mürşid-i halk-ı cihân müşkilimüz eyle beyân

Matlûbumuz budur hemân göster bize râh-ı savâb

Zikr eylemek devrân ile tevhîd idüp elhân ile

Lâ-siyyemâ elhân ile câ'iz midür virgil cevâb

İstanbulun vâ'izleri sarf bâbının 'âlimleri

Devrân ile zâkirleri teşnî' iderler nâ-savâb

*Cevâb-ı Abdülahad Efendî*⁶

'Aşk-ı İlâhîden tuyan zikrinde bir hâlet bulan

Devrân ile hayrân olan 'âşıklara yokdur hisâb

Fetvâ virenler gördiler tahrîme nas bulmadılar

Ehline câ'iz dediler ey isteyen şâfi cevâb

Beş altı yüz yıldan beri itmiş meşâyih pîrleri

Bulmuş delîlin her biri yazmışlar anda çok kitâb

Bu yolda ehl-i i'tizâl evvel gelüp itmiş cidâl

Anlar yolın tutan ricâl bulmadılar râh-ı savâb

Çünkü çogaldı ihtilâf 'âlim olan itmez hilâf

Câhil ider lâf u güzâf fâş olur her bir 'azâb

Fâsıklara taglîz içün ol semti dutdı müfti çün

'Ayb olmaya anun içün kim oldur ehl-i ihtisâb

Mansûs olan yolu koyan râh-ı ta'assubda olan

Nefsi hevâsına uyan câhillere vardur hisâb

Biz bunda gör kim n'eylerüz ne it diyü yâd eylerüz

Ne itme diyü söylerüz insâfa ensebdür bu bâb

Tafsîlin istersen eger Nûrîden alasin haber

Akvâli cem' itmiş ol er vallahu a'lem bi's-savâb

⁵ Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 4866 vrk.52a-b (bu nüshada başlık: Su'âl-i Tâlibân şeklindedir); 06 Hk 13/1 vrk.5b.

⁶ Bu başlık 06 Mil Yz A 4866'da *Cevâb-ı Kâmilân* şeklinde geçer.

Sûfiyye (tâlibân) (Allah tarikatlerini üstün kılsın) tarafından sorulan soru:

Ey cihân halkının mürşidi! Müşkilimizi açıkla; isteğimiz budur ki bize hemen doğru yolu göster. Devrânla tevhîd çekip özellikle nağmelerle zikretmek câiz midir, cevap ver. İstanbul'un vâizleri, sarf bâbının âlimleri (mollalar) devrânla zikir yapanları yanlış biçimde kötü gösterirler.

Cevâb-ı Abdülahad Efendi:

Îlâhî aşkı hisseden, zikrinde bir hâl bulan, devrânla hayrân olan âşıklara hesap yoktur. Ey şifalı cevap isteyen! Bu konuda fetvâ verenler haram kılmaya delil olmadığını görüp ehline cevaz verdiler. Beş altı yüz yıldır şeyhler, pîrlar delilini bulup bu konuda birçok kitap yazdılar. Bu yolda önce Mutezilîler gelip kavga etti, onların yolunu tutan kişiler doğru yolu bulmadılar. İhtilaf çoğaldığında âlim zıtlık etmez; câhil boş konuşur, her bir azap fâş olur. Müftünün fasıklara kaba davranması, ihtisap ehli olması sebebiyle ayıp değildir. Apaçık yolu bırakıp taassup yoluna ve nefse uyan cahillere hesap vardır. Biz bu konuda ne yap deriz, ne yapma deriz; insafa en uygunu budur. Eğer ayrıntısını istersen Nûrîden haber al; o er, sözleri toplamış; en doğrusunu Allah bilir.

Sonuç

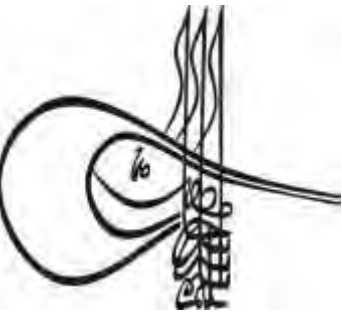
Osmanlıda özellikle 16.yüzyıldan itibaren, tarikatlarda yaygınlaşan raks ve devrâna dayalı zikirle ilgili tartışmalar gittikçe sertleşmiş, caiz olup olmadığına dair suallerin cevaplarında bunları yapanların kâfir olacağı belirtilmiştir. Şeyhülislâmlarla kadılar ve diğer ulemâ tarafından verilen fetvâlarda tekfir ifadesi hiç eksik olmamıştır. Ancak, tasavvuf erbabı ve orta yolu seçen ulemaca yazılan risalelerde raks ve devrân birbirinden ayırt edilip müsamahalı görüşler ortaya konulmuştur. Şeyh Abdülahad Nûri de bu cenahtan olup öncelikle devrânı çeşitli çalgı aletleri ve kadın eşliğinde yapılabilecek bir eğlenceyi andıran rakstan ayırmış, raksın caiz olmayıp devrânın caiz olduğunu delilleriyle birlikte ortaya koymuştur. Bu konuda tarikat ehline kendisine manzum ve mensur olarak yöneltilecek suallere ayrı ayrı cevaplar vermiştir. Fetvâ mahiyetindeki cevaplarında, nağmelerle tevhîd çekerek devrânla zikir yapmanın bir mahzuru olmadığını, Îlâhî aşkı hissedip zikrinde bir hâl bulan ve devrânla hayrân olan âşıklara hesap sorulmayacağını, devrânı haram kılmaya delil olmadığını bildirmiştir.

KAYNAKÇA

- Abdülahad Nûri, *Nutk-ı Sema' u Devrân*, Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 4866/3.
 Abdülahad Nûri, *Suâl-i taraf-ı sûfiyye cevâb-ı Abdülahad Efendi*, Milli Küt. 06 Hk 13/1.
 Bursalı M.Tahir (1972), *Osmanlı Müellifleri*, Meral Yayınevi, C.I, İstanbul.
 Uçman, Abdullah (1988), *Abdülahad Nûri*, DİA, C.I, s.178-179, Ankara.
 Uludağ, Süleyman(1994), *Devran*, DİA, C.9, s.248-249.
 Milli Kütüphane, 06 Mil Yz A 9135, vrk. 50a-51b.
 Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 7975/2, vrk. 84a.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Eliaçık, M. (2016). “Şeyh Abdülahad Nûri’nin Devrân Hakkında Manzum ve Mensur Fetvâsı / A poetic fatwa which was written by Shaykh Abdulahad Nuri about devran”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11229, p. 175-184.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 11.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 13.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM – Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN

This article was checked by iThenticate.

TÜRKÇEDE FİİLLER VE SINIFLANDIRMA SORUNLARI

Mevlüt ERDEM*

ÖZET

Bir dilin sözcüklerindeki kelimeler anlamsal, biçimbilgisel ve sözdizimsel ölçütlere göre sınıflandırılabilir. Bu sınıflandırmanın en temel sözcükleri adlar ve fiillerdir. Kelime sınıflarını oluşturan sözcüklerin anlamlarıyla sözdizimsel ve biçimbilgisel özellikleri arasında belirgin benzerlikler vardır. Örneğin adlar durum, iyelik, çokluk gibi çekim kategorilerini alırken, geniş anlamda hareketi ifade eden fiiller zaman-kip-görünüş ve kişi kategorilerini alır. Fiiller geleneksel biçimbilgisi araştırmalarında çok temel anlamsal özellikleriyle verilir ve morfosentaktik özellikleri açısından ele alınırlar. Fakat böyle bir yaklaşım fiilleri anlamada yeterli değildir. Türkçede fiiller, sözdizimsel (gramatikal ilişkilerine, yönetim çerçevelerine ve tematik rollerine göre) ve anlambilimsel açıdan da yeniden incelenmelidir. Bu çalışmanın amacı fiilleri sınıflandırmada kullanılan biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlambilimsel sınıflandırma yöntemlerini örneklerle açıklamak ve fiil sınıflandırma çalışmalarına katkı sağlamaktır. Böyle bir amacı gerçekleştirmek için tanımlayıcı bir yöntem kullanılmıştır. Dilbilimdeki fiil anlambilimi çalışmaları fiilleri, temel anlamları ve iç zamansal yapılarına (*kılnış*) göre sınıflandırır. Fiiller temel anlamlarına göre *hareket*, *etki*, *verme*, *konuşma*, *düşünme* vb. farklı gruplara ayrılır. Dilbiliminde diğer bir fiil sınıflandırma çalışması Türkçede *kılnış* terimiyle karşılaşılır. Türkçede en çok bilinen *kılnış* sınıflandırması fiilin iç evre yapısına göre yapılan sınıflandırmaya dayanır. Vendler'le başlayan fiillerin *kılnış* açısından dörtlü ayrımı (*durumlar*, *işler*, *başarmalar* ve *tamamlamalar*) Vendler'den sonra yeni ilavelerle devam eder. Fiillerin *kılnış* sınıflandırmaları Croft'la iki boyutlu hale gelir. Croft'un geliştirdiği *kılnış* sınıflandırma modeli henüz Türkçeye uygulanamamıştır. Fiiller konusundaki yöntemsel ve anlamsal yaklaşımların yetersizliği, fiillerin yeniden değerlendirilmesini zorunlu kılar. Bu çalışmaların Türkçeye uygulanması, Türkçenin fiil sisteminin, fiil sınıflarının, sözdizimi ile anlambilimi etkileşiminin anlaşılmasına önemli katkılar sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fiiller, fiil sınıfları, fiil anlamı, *kılnış*, leksikal aspekt.

VERBS AND ISSUES OF THEIR CLASSIFICATIONS IN TURKISH

ABSTRACT

The words in a lexicon can be classified in terms of semantics, morphology and syntax. The basic words in this classification are nouns and verbs. There are similarities between the word meanings in a word classes and their morphological and syntactic properties. For example, while nouns take case, possessive, plural categories; the verbs take tense-mood-aspect and agreement categories. Verbs in traditional approach are described with basic semantic properties and examined with morph-syntactic features. But this kind of approach is not sufficient for understanding and classifying the verbs. The aim of this study is to explain the morphological, syntactic and semantic classification of the verbs and to contribute to the studies of verbs in Turkish. A descriptive method has been used to achieve this aim. Verbs in Turkish should be scrutinized again syntactically (in terms of grammatical relations, subcategorization frame, thematic relations) and semantically. The studies of verbal semantics in linguistics can classify the verbs in terms of their core meaning and lexical aspect. According to their core meanings, verbs can be divided into the following class: *activity, affect, giving, speaking, thinking* etc. The other verbs classification studies in linguistics can be called *kılnuş* 'lexical aspect' in Turkish. The well-known lexical aspect classification in Turkish is based on boundary phases of the verb meaning. Studies in lexical aspect started with Vendler and he examined the verbs in four groups as in *states, activities, achievements* and *accomplishments*. After Vendler, new aspectual types were added to his verb class. Croft develops 'two-dimensional geometric analysis of aspectual types'. Croft's two-dimensional geometric analysis has not been applied in Turkish. Because of lacking methodological and conceptual approach, verbs deserve reassessment. It is a fact that if the semantic and syntactic methods used in linguistics are applied in Turkish grammar, it will help to understand verbal system and classification and the interaction between syntax and semantics in Turkish.

STRUCTURED ABSTRACT

Every language stores thousands of lexical items in their lexicon. These lexical items which are called as *word classes* or *lexical categories* fall into small number of classes based on semantics, morphological and syntactic criteria. Among these lexical categories nouns and verbs are the basic units of a language. The member of the same class behaves similar patterns morphologically or syntactically. For example, while nouns take case, possessive, plural categories; the verbs take tense-mood-aspect and agreement categories.

Turkish verbs in traditional approach are described with limited semantic properties and examined with basic morph-syntactic features. The verbs in Turkish are described like action, stative, process verbs semantically and transitive and intransitive morphologically. But this kind of approach is not sufficient to understand and classify the verbs in Turkish. Verbs in Turkish should be scrutinized again syntactically (in

terms of grammatical relations, subcategorization frame, thematic relations) and semantically (in terms of lexical aspect).

The verbs which are the core of the clause can be classified in linguistics morphologically, syntactically and semantically. In morphology, the verbs are marked with the valency markers, agreement/reference markers and tense-aspect-mood markers. Syntactically verbs need arguments. A verb can take only subject like *Ali koştu* (Ali run), or a subject and a direct object like *Ali kitabı okudu* (Ali read the book), or a subject, a direct object and indirect object as in *Ali kitabı arkadaşına verdi* (Ali gave the book to his friend). In syntactic literature the discourse evidence shows that the verbs have different transitivity scales depending on various variables. Moreover, it must be stated that the arguments of the verb reflect several semantic roles like *agent, experiencer, patient, theme, instrument* etc.

The studies of verbal semantics in linguistics can classify the verbs in terms of their core meaning and lexical aspect. The core semantic division of the verbs in literature may vary by linguists. According to their core meanings, verbs can be divided into the following classes: *motion* (*koş-* 'run', *al-* 'take', *at-* 'throw'), *affect* (*kes-* 'cut', *vur-* 'hit', *yak-* 'burn'), *giving* (*ver-* 'give', *öde-* 'pay', *sun-* 'present', *speaking* (*söyle-* 'say', *sor-* 'ask', *söz ver-* 'promise'), *thinking* (*düşün-* 'think', *öğren-* 'learn', *inan-* 'believe') etc.

The other verbs classification studies in linguistics can be called *kılınış* 'lexical aspect' in Turkish. The well-known lexical aspect classification in Turkish was started by Johanson in 1971 and based on boundary phases of the verb meaning and modern classification of the lexical aspects in Turkish is grounded Johanson's distinguished work *Aspekt im Türkischen*.

It can be said that the studies of lexical aspect in linguistics started with Vendler in 1967. He examined the verbs in four groups as in *states* (*sev-* 'love', *iste-* 'want', *bil-* 'know' vb.), *activities* (*yürü-* 'walk', *oyna-* 'play', *koş-* 'run', vb.), *achievements* ([*zirveye*] *ulaş-* 'reach the summit', *var-* 'arrive', *bitir-* 'finish' vb.) and *accomplishments* ([*kitabı*] *oku-* 'read [the book]', [*bir roman*] *yaz-* 'write [a novel]', vb.). The divisions of these categories are defined by three binary semantic features: stative vs. dynamic (process), durative vs. punctual and bounded vs. unbounded (telic vs. atelic).

States verbs characterize situations that do not change over time. That is, they are stative. The verbs in question in this group are extended in time. It means they are durative. They do not have an endpoint. Activities represent situations that involve change over time. In other words, they are dynamic events or processes. These events are durative (extended in time) and unbounded (no endpoint). Achievements describe processes as well as a change of state that is instantaneous. From this point of view, they are punctual. The punctual change of state ends in a resulting state. It means that they are bounded. Accomplishments are bounded processes. It means that they lead to a 'natural' endpoint and they are durative, but in the process they proceed toward a boundary. Vendler's verb categories with three binary semantic features are given in the following way:

States: *stative durative unbounded*

Turkish Studies

Activities: *dynamic, durative, unbounded*

Achievements: *dynamic, punctual, bounded*

Accomplishments: *dynamic, durative, bounded*

After Vendler, new aspectual types were added to his verb class. Smith (1991) adds a fifth lexical aspect group to Vendler's lexical aspect classification and his lexical aspect class is named as *semelfactive*. This lexical aspect class is used with different names in the linguistic literature as *momentaneous, full-cycle, point events, cyclic achievements*. Van Valin developed his own influential verb classification model and divided verbs into six classes: *state, activity, achievement, semelfactive, accomplishment* and *active accomplishment*. In Van Valin's class, each category has its causative counterpart.

Croft (2012) thinks that Vendler's classification is not systematic. That is, it is not clear why there are the aspectual types that there are in the classification. Thus, he developed his own lexical aspect model that is compatible with Vendler's and other researchers' classification of lexical aspect.

This model is called 'two-dimensional geometric analysis of aspectual types' by Croft. According to Croft, his lexical aspect relies on three crucial analytical concepts: the notion of temporal phase, the explicit modeling of a second dimension representing the unfolding of the event over time, and the addition of a semantic frame to the conceptual representation of an aspectual type.

In Croft's model, Vendler's states are divided into four sub-groups: *inherent (permanent) states, acquired permanent states, transitory states, point states*. The category of activities is divided into two sub-groups: *directed activities, undirected activities*. Croft examines the category of achievements into two groups: *reversible, irreversible*. Croft's accomplishments overlap with Vendler's description. The next group is called *cyclic achievements (semelfactives)*. The last group is named *runup achievements*.

Croft's the two-dimensional model can visually depict the types of lexical aspects developed by Vendler and other researchers. Croft's two-dimensional geometric analysis has not been applied in Turkish as in many other aspectual models. Because of lacking methodological and conceptual approach, verbs in Turkish deserve reassessment. It is a fact that if the semantic and syntactic methods used in linguistics are applied in Turkish grammar, it will help to understand verbal system and classification and the interaction between syntax and semantics in Turkish.

Keywords: Verbs, verb classes, verb meaning, lexical aspect.

Giriş

Dilin zihinsel sözlüğündeki kelimeleri anlamsal, biçimbilgisel ve sözdizimsel ölçütlere göre sınıflandırmak mümkündür. Zihnimizde belli sınıflar oluşturan sözcüklerin anlamlarıyla sözdizimsel ve biçimbilgisel özellikleri arasında açık benzerlikler vardır. Sözcükler veya daha genel ifadeyle sözcük sınıfları bir düzlem/çizgi üzerinde düşünüldüğünde çizginin iki ucunda iki önemli sözcük sınıfı yer alır: fiiller ve adlar. Fiiller anlamsal ve morfosentaktik özellikleri açısından diğer sözcüklerden ayrılır ve geleneksel biçimbilgisi çalışmalarında çok temel anlamsal ve morfosentaktik özellikleriyle ele alınırlar. Yapılan anlamsal tanımlamalar fiilleri genellikle bir hareket anlamı

taşıyan kelimeler (iş, oluş, durum) olarak verir. Fakat böyle bir yaklaşım fiilleri anlamada yeterli değildir. Anlamsal yaklaşımların zayıflığı kadar fiillerin morfosentaktik özellikleri de yeterli veriyle desteklenmez. Fiillerin morfosentaktik ve anlamsal özelliklerinin yetersizliği yüzünden fiilleri dilbilimsel yaklaşımların sunduğu bilgilerle yeniden değerlendirmek ve fiilleri anlamsal açıdan sınıflandırmak gereklidir. Bu çalışmanın amacı fiilleri sınıflandırmada kullanılan biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlambilimsel yöntemleri açıklamak ve Türkçe fiil çalışmalarına katkılar sağlamaktır. Bu çalışmada fiillerin sınıflandırılmasında kullanılan biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlamsal özelliklerin (iç kavramsal ve zamansal yapısı) neler olduğu üzerinde durulacak ve bu sınıflandırmalarda esas alınan ölçütler tartışılacaktır. Türkçe dilbilgisi kitaplarında çok sınırlı olan fiil sınıflandırmasının ne kadar farklı ele alınabileceği örneklerle gösterilecektir. Fiillerin sınıflandırılmasında tanımlayıcı bir yöntem kullanılacaktır. Konuyla ilgili dilbilimsel kaynaklardaki yaklaşımlar Türkçeye uygulanmaya çalışılacaktır.

Geleneksel çalışmalarda fiiller

Dilin en temel sözcüklerinden olan ve sözcük türleri içinde özel bir yeri fiiller, cümlelerin en temel ögesidir ve geleneksel çalışmalarda birbirine benzer yaklaşımlar ve tanımlamalarla birçok farklı dilbilgisel alandan (biçimbilgisi, sözdizimi ve anlambilimi) gelen bilgilerle ele alınmıştır. Bu bölümde bu çalışmaların temel özellikleri üzerinde kısaca durulacaktır.

Dilbilgisi çalışmalarında çok farklı sınıflandırmalar olsa da Türkçe gramer çalışmalarında dilin sözvarlığı anlamsal ve işlev yönüyle bazen üç sınıfa ayrılır: *adlar* (nesneleri karşılayan sözcükler), *fiiller* (hareketi karşılayan kelimeler) ve *edatlar* (tek başlarına hiçbir şeyi karşılamayan sözcükler) (Ergin, 1985: 216). Fakat bazı çalışmalarda bu sınıflandırma ikiye ayrılır. Örneğin Banguoğlu (2004: 151) dildeki kelimeleri, cümledeki işleyişlerini göz önüne alarak *adlar* (*ad, sıfat, zamir, zarf, takı, bağlam, ünlem*) ve *fiiller* biçiminde temelde ikiye ayırır. Benzer sınıflandırma biçimleri Yener (2007) ve Kahraman (2011) gibi araştırmacılar tarafından da dile getirilmiştir.

Bu temel ayırmadan sonra şimdi geleneksel çalışmalarda fiillerin nasıl ele alındığına, nasıl işlendiğine daha ayrıntılı bakılabilir. Fiiller, nesnelerin zaman ve mekân içindeki her türlü yapma, olma ve durumları gösteren kelimelerdir (Ergin, 1985: 280; Korkmaz, 2003: 527). Bu anlatımda dikkati çeken ilk şey tanımlamada fiillerin anlamlarının ön plana çıkmasıdır. Bu anlamsal özelliklerden sonra Ergin fiillerin biçimbilgisel özelliklerine vurgu yaparak fiil çekiminin ifade ettiği şeyleri sıralar. Ona göre fiillerin çekimli biçimleri en az dört şey ifade eder. Birincisi fiilin kök veya gövdesinin soyut hareketi ifade etmesidir. İkincisi ise şekil ve zaman gibi iki özelliği bünyesinde taşımasıdır. Çekimli bir fiilin taşıdığı diğer bir özellik ise kişi eklerini barındırmasıdır (Ergin, 1985: 281).

Banguoğlu (2004: 408) fiilleri anlamsal açıdan değerlendirir ve fiilleri bir kılış (*al-, taşı-, kaz-*), bir durum (*yat-, sus-, bekle-*) veya oluşu (*doğ-, uza-, karar-*), toplu bir deyimle olup biteni anlatan kelimeler biçiminde tanımlar. Bu açıklamalardan sonra Banguoğlu fiilleri anlamları açısından *geçişli*, *geçişsiz* ve kullanışları açısından da *çekimli* ve *çekimsiz* olarak sınıflandırır ve örneklendirir. Banguoğlu'nun anlamsal fiil sınıflandırmasının bir benzeri (*eylem, oluş ve durum* fiilleri) Atabay vd. (1983) ve Korkmaz'da (2003: 527) yer alır. Korkmaz fiilleri içerik bakımından a) oluş bildiren fiiller, b) bir kılış ve kılınış bildiren fiiller, c) durum ve tasvir bildiren fiiller biçiminde üçe ayırır. Bu ayırmada Korkmaz'ın *kılınış* terimini *kılış* terimiyle birlikte kullanması oldukça dikkat çekicidir. Atabay vd. ve Korkmaz bilinen anlamsal fiil sınıflandırması yanında fiillerle ilgili iki önemli kavramın (*kılınış ve görünüş* kategorileri) tanımlarını Dilâçar'dan (1974) hareketle örneklerle anlatır.

Yukarıdaki bilgiler genellikle geleneksel gramerlerin biçimbilgisi bölümlerinden gelmektedir. Fiillerle ilgili verilen bu bilgiler dilbilgisi kitaplarının biçimbilgisi bölümlerinden

gelmesine rağmen fiilleri anlatırken kullanılan yöntemler, ölçütler biçimbilgisel yöntemden ziyade sözdizimsel ve anlamsal ağırlıklıdır. Hâlbuki tanımlamaların da yönteme uygun olması gerekir. Bir biçimbilgisi kitabının fiilleri biçimbilgisel bir yöntemle, bir sözdizimi kitabının fiilleri sözdizimsel açıdan, bir anlambilim kitabının ise fiilleri anlambilimsel açıdan ele alması, incelemesi beklenir.

Bu çalışmanın aşağıdaki bölümlerinde fiillerin sınıflandırılmasında kullanılan biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlamsal özelliklerin neler olduğu üzerinde durulacak ve bu sınıflandırmalarda esas alınan ölçütler tartışılacaktır. Türkçe dilbilgisi kitaplarında çok sınırlı olan fiil sınıflandırmasının ne kadar farklı ele alınabileceği Türkçe örneklerle gösterilecektir.

Dilbiliminde sözcük türleri ve fiiller

Zihinsel sözlükteki her sözcüğün ait olduğu bir kelime sınıfı vardır. Aynı sözcük sınıfında olan kelimeler biçimbilgisel veya sözdizimsel açıdan ortak özellikler sergilerler. Örneğin, *oku-*, *çiz-* gibi fiiller rahatlıkla *okudu*, *çizdi*, *okuyor*, *çiziyor* gibi biçimlere girebilirken onların durum eklerini alması (**okudan*, **çizde*) düşünülemez. Bu gibi çekimler bu sözcüklerin aynı sözcük sınıfında olduğuna biçimbilgisel bir delil sayılabilir. Fakat bazı sözcükler de diğer sözcüklerle olan birleşimlerine göre, yani sözdizimsel özelliklerine göre, ortak bir eğilim sergilerler. *Mavi deniz*, *yeni iş* gibi öbeklerde *mavi* ve *yeni* kelimelerini sıfat yapan özellik onların sözdizimsel konumudur. Biçimbilgisi ve sözdizimi yanında anlamsal özellikler de sözcük türlerini sınıflandırmada kullanılır.

Ad, sıfat, zarf ve fiiller en temel sözcük sınıflarını oluşturur. Bu genel sözcük sınıflarıyla ilgili aşağıdaki genelleştirmeler yapılabilir:

- a) Belli bir sözcük sınıfına ait kelimelerin özellik setleri vardır.
- b) Dillerde bazı sözcük türleri bulunmayabilir.
- c) Sözcükler birden fazla kelime sınıfına ait olabilir.
- d) Bir sözcük sınıfının alt grupları olabilir (Ježek, 2016: 100).

En genel anlamda dillerde iki temel sözcük sınıfının olduğu söylenebilir: adlar ve fiiller. Anlamsal açıdan bakıldığında temel somut adlar çevrede gördüğümüz nesnelere karşılık gelir, zaman içinde anlamsal olarak değişmezler. Bu gibi genel somut anlam taşıyan adlar, soyut referans (*fikir*, *doğruluk* vb.), durum (*şeref*, *neşe*, *mutluluk* vb.), iş (*oyun*, *savaş* vb.) anlamı taşıyabilir (Dixon, 1991: 76). Adların zaman çizgisinde anlamlarının çok değişmemesi, durağan olması yanında prototip adlar anlamlarında çoklu özellikleri barındırırlar. Örneğin bir *kuş* adının anlamı büyüklük, küçüklük, renk, ses, kanat vb. özelliklerle doğrudan ilişkilidir (Givón, 2001: 51).

Diğer taraftan fiiller, adlarla karşılaştırıldığında dünya dillerinde büyük oranda farklılaşır. Cümlelerin özünü oluşturan fiil, anlamsal açıdan diğer unsurlarla yakından ilişkilidir ve zaman içinde değişime uğrayabilir (Viberg, 2006: 408). Adlarla fiilleri bir eksen üzerinde düşündüğümüzde eksenin bir ucunda adlar, diğer ucunda fiiller yer alır. Prototip fiiller göreceli de olsa kısa süreli durumları içerir ve zamansal olarak kompakt fakat mekânsal olarak daha geniş anlamlıdırlar. Prototip fiiller genellikle karmaşık durumları karşılarlar.

Sözcük türleri ve anlam arasındaki ilişki

Sözcüklerin biçimsel özellikleri ile anlam tipleri arasında şaşırtıcı bir yakınlık vardır. Örneğin canlı ve cansız şeyleri gösteren nesneler, cisimler dilbilimsel açıdan ad gibi; iş, durum ve oluş bildiren kelimeler fiil gibi; nesnelerin niteliklerini gösteren kelimeler de sıfat gibi davranırlar (Ježek, 2016: 102). Bu tür kavramsal kategori ve dilbilimsel kodlama arasında var olan ilişki dilbilimciler tarafından dile getirilmiştir. Lyons'un (1977: 442-444) bu konudaki önerisi üçlü bir ayrıma dayanır. Lyons'un birinci sıradaki varlıkları (*first-order entities*); insanlar, hayvanlar, yer ve

şeylerdir. Bu adlar, normal şartlar altında, zaman diliminde mekânsal alanda vardır ve gözlemlenebilirler. Bu varlıkların, nesnelerin kavramsal özellikleri neredeyse hiç değişmez, her zaman aynı kalır. İkinci sıradaki varlıklar (*second-order entities*), bir zaman içinde olay (*event*), oluş (*processes*), durum (*states-of-affairs*) ifadesi taşıyan sözcüklerdir. Bunlar birinci sıradaki kelimelerden (adlardan) var olmama yönüyle ayrılır. Üçüncü sıradaki varlıklar (*third-order entities*), zamanın ve mekânın dışında yer alırlar. Bu yüzden bunlara ‘gerçek’ veya ‘var olma’ gözüyle bakılamaz, bunlar ancak ‘doğru’ olarak değerlendirilebilir. Bu üç sınıf arasında gerçeklik bakımından bir derecelendirme yapılabilir. Birinci gruptaki varlıklar ikinci gruptaki varlıklardan; ikinci gruptaki varlıklar üçüncü gruptaki varlıklardan daha temeldir. Çünkü birinci gruptaki varlıklar zaman içinde vardır ve gerçektir, dildeki ifadeler sayesinde onlara rahatlıkla gönderme yapabiliriz. İkinci sıradaki varlıklar bir mekânda gerçekleşir. Bu gruptakiler birinci gruba göre daha kavramsal özelliğe sahiptirler. Üçüncü gruptakiler ise bir zaman diliminde ve bir mekânda gerçekleşmez. Bu yüzden de gözlemlenemezler (Ježek, 2016: 103).

Givón’un (1979) terminolojisinde bu konu *zamansal durağanlık* (*temporal stability*) biçiminde geçer ve buradaki varlıkların derecelenebilir nitelikte olduğu vurgulanır (dilbilgisi konularındaki devamlılık ve derecelenebilirlik hakkında bk. Erdem 2016). Kısaca fiiller, bir olayı anlatan, ifade eden yüklemlik görevini yerine getirirler. Adlar ise referans yani gönderme yapma yönüyle öne çıkarlar.

Fiilleri sınıflandırma ölçütleri

Türkçe geleneksel çalışmalarda morfolojik ve sentaktik özellikler sergileyen sözcük türleri genellikle anlamsal özellikler başta olmak üzere belirgin bir şekilde birbiri içine geçmiş biçimbilgisel ve sözdizimsel özelliklerle değerlendirilir. Geleneksel çalışmalarda fiillerin ve diğer sözcük türlerinin tanımlamalarında kullanılmayan birçok ölçüt en temel dilbilimsel eserlerde bile ayrıntılı bir biçimde kanıtlarıyla verilir (Ježek, 2016: 107). Bu eserlerden hareketle fiilleri aşağıdaki gibi üç ölçüte göre sınıflandırmak mümkündür:

1. Biçimbilgisel özellikler

Fiili biçimbilgisel açıdan işaretleyen unsurlar üç çeşittir: Çatı işaretleyicileri (*Valency markers*), Uyum / Referans işaretleyicileri (*Agreement/Reference markers*) ve Zaman-Kip-Aspekt işaretleyicileri (*Tense-Mood-Aspect markers*) (Viberg, 2006: 409). Dillerdeki fiile gelen morfolojik işaretleyicilerin sayısı değişebilir (fiil kök veya gövdesine eklenen morfeimler için bk. Givón, 2001: 70-81), fakat fiile gelen bu işaretleyicilerin sırası genellikle belirlidir. Aspekt işaretleyicileri kök / gövdeye en yakın noktadadırlar, bunlardan sonra zaman-kip işaretleyicileri gelir. En sonda ise kişi ekleri yer alır.

2. Sözdizimsel özellikler

Fiilleri sınıflandırmada geçerli olan ve geleneksel çalışmalarda sık sık kullanılan ölçütlerden biri de fiillerin nesne alıp almamalarına göre yapılmıştır. Bu ayrım sözdizimsel ve anlamsal özellikler taşır. Geleneksel çalışmalarda belirtili veya belirtisiz nesne (belirtme durum ekli veya eksiz) alan fiile geçişli fiil (*Efe kitabı okudu*); diğer taraftan nesneden yoksun olan bir fiil öznenin hareketi başka bir nesneye etki etmediği için de geçişsiz fiil kabul (*Bebek uyudu*) edilir. Fiilin geçişli veya geçişsiz olması onun bazı morfo-sentaktik özellikleriyle de ilgilidir. Örneğin, geçişli fiiller, *Boyacı duvarı boyadı* > *Duvar boyandı* örneğinde olduğu gibi edilgen yapılabilir. Türkçede bazı durumlarda geçişsiz fiillerin edilgen yapılmasına izin verilse bile bunun oldukça sınırlı olduğu söylenebilir. Birçok dil geçişsiz fiillerin edilgen yapılmasına izin vermez. Bu yüzden **The gift was arrived* gibi İngilizce bir cümle *arrive* fiilinin geçişsiz olmasından dolayı yanlıştır.

Geçişli ve geçişsiz fiillere anlamsal açıdan bakıldığında fiil anlamının etkisinin ne olduğu veya fiilin etki ettiği şeyin ne olduğu tam olarak belli değildir. *Çocuk annesini seviyor* gibi bir cümlede *anne* sevme işinden etkilenmez, çocuk da *edici/kılıcı* değildir. *Çocuk annesini gördü* ve *Çocuk annesine baktı* gibi neredeyse aynı anlamsal içeriğe sahip iki cümlede *anne* unsuru ilkinde belirtme durum ekiyle, ikincisinde ise yönelme durum ekiyle işaretlenmiştir. Geleneksel anlamda birinci cümledeki *annesini* unsuru nesne kabul edilirken ikinci cümlede *annesine* unsuru yer tamlayıcısı/dolaylı tümleç sayılmaktadır. Geleneksel çalışmalarda nesnenin sadece belirtme durum ekiyle işaretlendiği kabul edilmektedir. Son çalışmalarda ayrılma ve yönelme durum ekiyle işaretlenmiş bazı fiillerdeki -DAn (*Çocuk böcekten korktu.*) ve -A ekli unsurların da nesne olabileceği iddia edilmiştir (Erdem, 2006: 523-529). -A ekiyle işaretlenmiş bazı fiillerin nesneleri (*Kadın kitabı öğrenciye verdi*) birçok çalışmada (Göksel & Kerslake, 2005: 157; Lewis, 2000: 35; Underhill, 1976: 68; Üstünova, 2015: 1149) ikincil nesne/oblik nesne olarak yer alır. Bu tür örnekler fiil ve unsurlarına sadece biçimsel yaklaşımın yeterli olmadığını, fiil ve unsurları arasındaki anlam ilişkisine yoğunlaşmanın gerekliliğini açıkça gösterir. Hopper ve Thompson (1980: 251-299) söylem (*discourse*) anlayışından hareketle fiil ve unsurlarının özelliklerini incelemiş; fiillerin çeşitli değişkenler (10 tane) açısından farklı geçişlilik seviyelerine sahip olduklarını göstermiştir.

Geçişlilik özelliğine bağlı olarak geliştirilebilecek diğer bir özellik, fiillerin aldığı unsurların / tamlayıcıların sayılarıdır. Bir olay içeren fiilin etrafında onun tamamlayıcıları yer alır. Böyle bir yaklaşım geleneksel çalışmalardan farklılaşır. Sözdizimi kuramlarının fiil ve unsurlarının nasıl ele alınacağı noktasında farklı yaklaşım sergilemeler de temelde benzer nitelikleri ön plana çıkarırlar. Geleneksel çalışmalarda görülmeyen, modern çalışmalarda ön plana çıkan özellikler özne ve nesnenin (belirtme durum ekli, bazı fiillerin istediği yönelme ve ayrılma durum ekleri) zorunlu unsurlar olduğu diğer unsurların ise seçimlik olduğudur (Erkman-Akerson, 2007: 165; Uzun, 2000). Buna göre fiilleri aşağıdaki gibi basitçe gruplandırılabilir:

- a) Bir değerli fiil: *gül-*, *koş-*, *ağla-* vb.
- b) İki değerli fiil: *oku-*, *yaz-*, *bekle-* vb.
- c) Üç değerli fiil: *ver-*, *al-* vb.

Böyle bir yazım *gül-* fiilinin sadece bir (özne), *oku-* fiilinin iki (özne ve nesne), *ver-* fiilinin üç (özne, nesne, dolaylı nesne) zorunlu unsur / tamlayıcı istediğini gösterir. Her fiil kendine özel olan, nitelikli sözlüklerde zaman zaman belirtilen ve ana dil konuşurunun sezgilerine dayanan unsurları almak zorundadır. Bu tip bir fiil sınıflandırması fiil tamlayıcılarının anlamsal değeri, rolleri hakkında bilgi vermez. Fakat fiiller, hangi sözdizimsel unsurları alacağı yanında aldığı unsurların anlamsal bilgisini de iç anlamlarında, kimliklerinde barındırırlar. O yüzden *yağ-* fiili kendisine *yağmur*, *kar* gibi cansız bir özne ister; canlı bir özne (**Ali yağdı* gibi) alamaz. Bu açıdan bakıldığında fiil tamlayıcılarının (özne, nesne ve tümleçlerin) anlamsal rol (*thematic role*) değerleri büyük önem kazanır. Anlamsal değer açısından bakıldığında fiil tamlayıcılarının gramatikal ilişkilerde çok farklı anlamsal roller üstlendikleri görülür. Örneğin *Çocuklar koşuyor* yapısında *çocuk* kılıcı (*agent*), *Adam çiçeği kokladı* cümlesinde *adam* tecrübe edeni (*experiencer*), *Masayı onardı* cümlesinde *masa* etkilenen (*patient*) rolünü, *Bıçakla ekmeği kesti* cümlesinde ise *bıçak* araç (*instrument*) rolünü üstlenmektedir (anlamsal roller ve çeşitleri hakkında bk. Dowty, 1991; Van Valin, 2005: 53-67).

3. Anlambilimsel Sınıflandırmalar

Temel anlamına göre fiiller

Olayın iç kavramsal içeriğiyle (*inherent conceptual content of the event*), yani fiilin iç anlamıyla ilgilidir ve anlamsal bir nitelik taşır. Bu özelliğe bağlı olarak fiiller anlamları açısından bazı sınıflara ayrılır. Buna fiilin temel anlamı adı verilir (*verbal root* veya *core meaning of the verb*).

Fiillerin iç anlamlarına göre yapılan sınıflandırmaları kılınış bakımından yapılan sınıflandırmalara bir hazırlık olarak değerlendirilebilir. Bu aşamada yapılan sınıflandırmalar genellikle fiilin genel anlamı dikkate alınarak yapılmıştır. Fiilin iç zamansal dinamikleri kılınış kategorisinde ele alınır.

Burada fiillerin anlamsal sınıflandırmasıyla ilgili ayrıntıya girilmeden bazı temel kaynaklardan bahsedilecektir. Bunlardan birincisi Dixon (1991: 85-165; 2005: 93-171) tarafından yapılmıştır. Dixon her fiil sınıfıyla ilişkili semantik sınıfın belli anlamsal rolleri taşıdığını savunur. Örneğin VERME fiilleri kendisine bir ‘veren/verici’ rolü, bir ‘hediye’ rolü ve bir de ‘alıcı’ rolü ister. Diğer taraftan KONUŞMA fiilleri ise bir ‘konuşan’, ‘dinleyen’, ‘mesaj’ ve ‘araç’ rolünü ister. Anlamsal rollerle sözdizimsel ilişkiler arasında bir örtüşmeden bahsedilebilir. Eğer bir fiil sadece bir semantik rol istiyorsa bu sentaktik seviyede geçişsiz fiilin öznesine karşılık gelir ve bu rolün geniş bir semantik çeşitliliği vardır. Diğer taraftan bir fiil iki veya daha fazla semantik rol istiyorsa bu roller geçişli fiilin öznesine ve nesnesine karşılık gelir. Bir rol özne ve nesne olarak belirlenmemişse o rol uygun bir edatla birlikte yer alır.

Dixon, sözdizimsel ve anlambilimsel ilişkiye dayanarak yaptığı fiil sınıflandırmada fiilleri birincil (*primary*) ve ikincil (*secondary*) olmak üzere ikiye ayırır. Birincil fiiller doğrudan iş veya duruma karşılık gelen ve tamlayıcılarıyla bir cümle kurabilen fiillerdir. Bunlar her dilde olan leksikal fiillerdir. Yazar bunları birincil-A ve birincil-B diye iki gruba ayırır. Birinci gruptaki fiiller yardımcı cümle (*complement clauses*) alamayan fiil gruplarıdır ve bunlar da hareket (*motion*; *koş-*, *it-*), dinlenme (*rest*; *otur-*, *kal*), etki (*affect*; *vur-*, *kes-*), verme (*giving*; *ver-*, *öde-*), bedensel (*corporeal*; *ye-*, *tat-*), yağış (*weather*; *yağ-*), yarışma (*competition*; *kazan-*, *yen-*), sosyal ilişki (*social contract*; *yönet-*, *ata-*), kullanma (*using*; *kullan-*, *giy-*), uyum (*obeying*; *itaat et-*, *ilgilen-*) gibi alt gruplara ayrılır. Birincil-B grubu ise özne ve nesne pozisyonları aynı zamanda yan cümle olabilen fiilleri içerir. Bu grupta ise kızma (*annoying*; *şaş-*, *memnun et-*) dikkat (*attention*; *gör-*, *işit-*), düşünme (*thinking*; *düşün-*, *bil-*), karar verme (*deciding*; *seç-*, *karar ver-*), konuşma (*speaking*; *öner-*, *söyle-*), hoşlanma (*liking*; *sev-*, *hoşlan-*), davranış (*acting*; *davran-*, *taklit et-*), olma (*happening*; *ol-*, *meydana gel-*) gibi alt fiil grupları yer alır. İkincil fiiller (*will*, *can*, *be going to vb.*) diğer fiillerin anlamlarını etkileyen fiillerdir ve bunlar da kendi içlerinde alt sınıflara ayrılır (daha fazla örnek için bk. Dixon, 1991: 88-89).

Fiillerin temel sözdizimsel ve anlambilimsel özelliklerinin sınıflandırılmasında ikinci önemli çalışma Levin (1993) tarafından yapılmıştır. Levin (1993: 5) fiillerin sözdizimsel özelliklerinin onların anlamlarıyla bağlantılı olduğunu savunur. Yani ortak davranışları nedeniyle aynı sınıfın üyesi olan fiiller, benzer anlamlar taşırlar. Diğer bir ifade ile belirli sentaktik özelliklere sahip fiillerin semantik özellikleri de birbiriyle örtüşür. Fiiller ve fiillerin aldığı unsurlar karmaşık bir ilişki setini oluştururlar. Konuşurun fiilin özellikleriyle ilgili bilgisi basitçe fiilin unsurlarıyla olan ilişkisinin daha ileri seviyesindedir. Fiilin anlamını bilmek onun nasıl davranacağını da kestirmek, hangi sentaktik biçimlere gireceğini bilmek demektir. Fiiller, İngilizce ve diğer dillerde bu ortak anlamsal ve sözdizimsel özelliklerinden dolayı çeşitli sınıflara ayrılır.

Levin, İngilizce için yaptığı sınıflandırmada fiillerin unsur alma özelliklerini, çatı değişimlerinde uğradığı esasları ve zaman zaman da morfolojik özellikleri dikkate alır ve sınıflandırmasının fiillerin leksikal görünüş yönüyle ilgili olmadığını belirtir (Levin, 1993: 19). Levin yaptığı sınıflandırmada fiilleri kırk sekiz farklı gruba ayırır. Her bir fiil grubu için ilk önce kaynaklar, sonra bu gruba ait fiiller ve özellikleri ve en sonunda da fiil grubunun özellikleri kısaca anlatılır. *Koyma*, *kaldırma*, *gönderme* ve *taşım*a, *öğrenme*, *tutma*, *kesme*, *algı*, *araştırma vb.* fiil sınıfları Levin’in fiil sınıflarından bazı örneklerdir. Zaman zaman bir fiil grubunda alt gruplar da yer alabilmektedir (ayrıntılı bilgi için bk. Levin, 1993: 111-276).

Yukarıdaki çalışmalardan başka fiilleri anlamsal olarak daha temel bir sınıflandırmaya tabi tutan araştırmacılar da olmuştur. Bu tür bir sınıflandırma çalışması İngilizce için Quirk (1972: 95) tarafından yapılmıştır. Bu çalışma sözcüksel fiil sınıflarını (*classes of lexical verbs*) ilk önce dinamik (*dynamic*) ve statik (*stative*) fiiller biçiminde ikiye ayırır. Dinamik fiiller altında a) hareket (*activity*; *sor-*, *oyna-*, *iç-*, *ye-*, *öğren-* vb.), b) durum, işlem (*process*; *değiş-*, *büyü-*, *yavaşla-* vb.), c) hissetme (*verbs of bodily sensation*; *hisset-*, *ağrı-*, *kaşı(n)-* vb.), d) dönüşüm (*transitional event verbs*; *var-*, *öl-*, *düş-*, *ayrıl-* vb.), e) anlık (*momentary verbs*; *vur-*, *atla-*, *zıpla-* vb.); statik fiiller başlığında ise a) algısal ve bilişsel fiiller (*verbs of inert perception and cognition*; *hisset-*, *affet-*, *işit-*, *hoşlan-*, *bil-*, *gör-*, *kokla-* vb.), b) ilişkisel (*relational verbs*; *içer-*, *sahip ol-*, *gerek-*, *benze-*, *görün-* vb.) gibi alt gruplar yer alır.

Biber (1999: 360) da kısmen Quirk'in sınıflandırmasına benzeyen bir sınıflandırma yapar ve fiilleri temel anlamlarını dikkate alarak yedi büyük grupta değerlendirir. Bunlar: Hareket (*activity*) fiilleri, iletişim fiilleri (*communication verbs*), bilişsel fiiller (*mental verbs*), nedensellik fiilleri (*causative verbs*), olma fiilleri (*verbs of simple occurrence*), ilişki fiilleri (*verbs of existence or relationship*), görünüş fiilleri (*aspectual verbs*).

Kılnış (Aktionsart) açısından fiiller

Fiillerin anlamla ilişkilerinde, erken dönem çalışmalarında zaman zaman birbiri yerine kullanılan *görünüş* (*aspect, viewpoint, perspective*) ve *kılnış* (*aktionsart, lexical aspect, aspectual classes, aspectual character, actionality, situation type, manner of action, state of affairs*) kategorileri birbirine karıştırılmış, zaman zaman birbiri yerine kullanılmıştır. Fakat dilbilimindeki çalışmalar bugün bunları birbiriyle çok yakından ilişkili iki farklı kategori olarak ele almaktadır.

Johanson'un (1971) Türkçede aspekt/görünüşle ilgili yazdığı eserden sonra Türkçede kılnış ve özellikle de görünüş kategorisi yavaş yavaş ilgi görmeye başlar. Ancak bu eserden sonra Türk dili gramerlerinde az da olsa kılnış ve görünüş kategorilerinden bahsedilir hale gelir. Dilâçar'ın (1974) Johanson'u ve Johanson'un kılnış ve görünüş kavramlarını tanıttığı ve konuyla ilgili temel kaynakları verdiği yazısı Türkçe kılnış ve görünüş çalışmaları için oldukça önemlidir. Johanson'un (2000) *Viewpoint operators in European languages (Avrupa Dillerinin Görünüş İşlemcileri)* adını taşıyan uzunca yazısı, yazarın *Aspekt im Türkischen (Türkçeden Görünüş)* ile başlayan görünüşle ilgili değerlendirmelerinin son güncel biçimini içerir. Türkiye'de bu kategorilere ilginin 2000'li yıllardan sonra daha da arttığını belirtmeliyiz. Aydemir (2010: 24-26) hazırladığı eserde zaman ve görünüş kategorisini işler. Kılnışın görünüş kategorisiyle ilgisinden dolayı bu kategorinin temel ilkelerini de kısaca verir. Bacanlı (2014: 25-88) eserini kılnış kategorisi üzerine kurduğu için eserinde kılnış kategorisini ayrıntılı olarak tartışır, kılnış tasniflerinden, kılnışı etkileyen faktörlerden ve dil etkileşiminin kılnışın işaretlenmesindeki rolünden ayrıntılı olarak bahseder. Aslan Demir (2016) görünüş kategorisini işlediği kitabında kılnış türlerini, kılnış-görünüş ayrımı ölçütlerini ve kılnış-görünüş etkileşimi gibi bölümleri, bunlarla ilgili sorunları etkili bir anlatımla sunar. Konuyla ilgili Karadoğan (2009), Uğurlu (2003) Aydemir'in (2006) eserleri kılnış ve görünüşle ilgili olduğu için burada sadece adını vermekle yetiniyoruz.¹ Türkçedeki kılnış çalışmalarının özü Johanson'un (1971) yazdığı ve Demir (2016) tarafından *Türkçede Görünüş* adıyla çevrilen *Aspekt im Türkischen* kitabına dayanır.

Dilbilimsel eserlerde kılnış

Kılnış teorisinin veya fiilleri sınıflandırma çalışmalarının büyük ölçüde Vendler'le (1967) başladığı söylenebilir. Kılnış, olayın iç zamansal yapısıyla (*inherent temporal structure of the event*)

¹ Bu çalışma daha çok Türkçe fiillerin kılnış sınıflandırmasını inceleyeceği için bu çalışmaların içeriğine değinilmeyecektir.

ilgilidir ve anlamsal niteliğe dayalı bir ölçüttür. Zaman zaman görünüş kategorisiyle anılsa da kılınış fiillerin iç anlamsal özelliklerine ait bir sınıflandırmadır. Literatürde farklı kılınış yaklaşımları vardır. Bunlardan birincisi temel aspekt farklılıklarını görmek için temel yüklemeleri ve operatörleri (İng. DO ve BECOME gibi) esas alır. İkinci yaklaşım ise Johanson'un da savunduğu olayın / eylemin iç zamansal ilişkilerine (sınır evrelerine '*boundary phases/state phases*') dayanır. Üçüncüsü ise iki boyutlu geometrik yaklaşımdır (Croft, 2012: 32).

Türkçe kılınış ve görünüş konularını ilk işleyen ve kuramsal bir temele oturtan Johanson (2000: 58) da çalışmalarında fiilin anlamını 'iç evre yapısı' ile ele alır. Geliştirdiği modelde fiilin evre yapısı ikiye ayrılır: Dönüşümlü (*transformative*), süreçli / dönüşümsüz (*non-transformative*). Dönüşümlüler de ön dönüşümlüler / başlangıç sınırlı fiiller (*initiotransformative*) ve son dönüşümlüler / bitiş sınırlı fiiller (*finitransformative*) diye ikiye ayrılır (konuyla ilgili örnekler için bk. Aslan Demir, 2016: 22; Aydemir, 2010: 25).

Vendler, leksikal kılınış (*lexical aspect*) dört gruba ayırarak inceler. (Aşağıda parantez içinde verilen ilk İngilizce terimler Vendler'in terimleri; ikinci ve üçüncü terimler de Vendler'in terimleri yerine kullanılan diğer terimlerdir.)

a) Durumlar: (*states, situation, state-denoting verbs*): sev-, kibar ol-, iste-, bil- vb.

b) İşler: (*activities, action, verbs of indefinite process*): yürü-, oyna-, koş-, [arabayı] it-, dans et-, şarkı söyle- vb.

c) Başarımlar: (*achievements, verbs of definite process*): [zirveye] ulaş-, var-, bitir-, farkına var-, [yarışı] kazan-, [birisini] tanı- vb.

d) Tamamlamalar: (*accomplishments, punctual verbs*): [caddeyi] geç-, [kitabı] oku-, [bir roman] yaz-, [yarım mil] koş-, [daire] çiz- vb.

Durum gösterenler, zaman içinde değişmezler, durağandır ve bir bitiş noktasına sahip değildir. Örneğin *sev-* fiili içsel anlamıyla durağandır ve diğer bazı fiiller gibi (*öl-* vb.) bitiş noktasına da sahip değildir.

İşler, zamanda bir değişim gösteren durumları ifade eder, dinamik olaylardır / işlemlerdir. Bunun yanında iş fiilleri zaman içinde bir süreklilik (*durative*) anlamı taşırlar ve doğal bir başlangıç ve bitiş noktaları (*natural endpoint*) yoktur. Örneğin *yürü-* fiili dinamik bir eylem/hareket anlamı yanında bir sürme ifade eder ve 'yürüme' işlemi devamlı hareket etmeyi ve yer değiştirmeyi kapsar.

Başarma eylemleri bir süreç anlamı içerir, fakat anlık, çok kısa sürede gerçekleşen bir durum değişikliğini de ifade eder. Yani bu fiiller anlıktır. Örneğin *ulaş-* fiili bir süreç anlamı taşır, bir yere varmak için bir süre gereklidir, bu süre sonunda eğer istenen hedefe ulaşılmışsa anlık işlem, yani *ulaşma* eylemi gerçekleşmiş olur. *Tamir et-* fiili süreç anlamı içeren dinamik bir eylemdir. İşin tamamlanması, *tamir etme* işleminin sona ermesi için 'son bir noktaya' ulaşmak gereklidir. Eğer *tamir etme* işlemine ara verilirse *tamir etme* gerçekleşmiş sayılmaz.

Tamamlamalar bağımlıdır (*bounded*), yani olayın doğal bir son noktası vardır. Bu fiiller, sona doğru yaklaşma, ilerleme anlamında bir süreç bildirirler. Bunlar da iş fiilleri gibi olan bir eylemi anlatır, fakat iş fiillerinden bitiş anlamı taşıması açısından ayrılır (Croft, 2012: 34). İngilizcede işleri tamamlama durumlarından ayırmak için bazı testler (zaman ifadelerinin kullanımı veya *bitir-* '*finish*' / *durdur-* '*stop*') uygulanır (örnekler için bk. Cruse, 2006: 59; Huddleston, 2002: 121).

Vendler'in kılınış sınıflandırması ikili ayrımlarla üç anlamsal ölçütü desteklenir:

a) Yukarıda verilen fiil sınıfları *statik* (*stative*) veya *dinamiktir* (*dynamic*). Dinamik eylemler, statik eylemlerin aksine zaman içinde değişim gösteren eylemlerdir. Buna göre Vendler'in durumlar grubunda yer alan fiiller statiktir, diğerleri (*iş, başarma, tamamlama*) dinamiktir.

b) Fiilleri gruplandırmada kullanılan diğer bir özellik ise *süreklilik* (*durative*) veya *anlık* (*punctual*) ayrımıdır. Süreklilik, bir olayın/eylemin zaman diliminde devam etmesi, sürmesidir. Olayın kısa bir zaman diliminde, birdenbire gerçekleşmesi de onun anlık fiiller grubunda olduğunu gösterir. Bu ikili ayrıma göre durum, iş ve tamamlama fiilleri süreklilik bildirir, başarıma eylemleri ise aniden gerçekleştikleri için anlık'tırlar.

c) Sınıflandırmada kullanılan ölçütlerden sonuncusu ise eylemin iç anlamının *bitimli* (*bounded* veya *telic*) veya *bitimsiz* (*unbounded* veya *atelic*) olma durumuyla ilgilidir. Bitimli eylemler, anlamlarının gerçekleşmesi için doğal bir son noktaya sahiptir, bitimsiz fiiller doğal bir son noktaya sahip değildir. Bitimli veya bitimsiz olma özelliğini fiil sınıflarına uyguladığımızda *durum* ve *iş* grubunda yer alan fiillerin bitimsiz, başarıma ve tamamlama grubundaki fiillerin ise bağımlı oldukları görülür. Aşağıdaki tablo Vendler'in kılınış sınıflandırmasını yukarıda verilen ikili ayrımlara göre verir.²

Durum	İş	Başarma	Tamamlama
statik	dinamik	dinamik	dinamik
süreklilik	süreklilik	anlık	süreklilik
bitimsiz	bitimsiz	bitimli	bitimli

Tablo 1: Leksikal kılınış açısından fiillerin özellikleri

Vendler'in fiillerin iç anlamlarına göre yaptığı sınıflandırmaya daha sonra yeni eklemeler yapılmıştır. Sınıflandırmaya yeni ilaveler hep Vendler'in yaptığı tasnif üzerine gerçekleşmiştir. Smith (1991: 55) Vendler'in dörtlü grubuna beşinci leksikal aspekt /kılınış grubu ekler ve bu gruba 'tek-kerelikler' (*semelfactive*) adını verir. Eklenen bu grup daha sonraki araştırmacılar tarafından da benimsenmiş ve farklı isimlendirmelerle işlenmiştir (adlandırma, tartışma ve örnekler için bk. Croft, 2012: 40). Bu grubun temel özelliği farklılaşmaya yol açmayan 'anlık' olayları ifade etmesidir. Bunlar zaman yönüyle dinamik, sonlu ve anlık fiillerdir. *Ali (bir kere) öksürdü* gibi bir cümlede *öksür-* eylemi bu türdedir. *Hıçkır-*, *hapsur-* vb. anlık gerçekleşen eylemler bu grubun üyeleridir. Bu tür eylemler *anlık* eylemlerden tekrarlanıp tekrarlanmama açısından ayrılırlar.

Croft'a geçmeden önce Rol ve Referans Grameri modelini geliştiren Van Valin'in fiil sınıflandırmasından da bahsetmek yerinde olacaktır. Van Valin'in fiil sınıflandırması diğer sınıflandırmalarda olduğu gibi temelde Vendler'e dayanır ve Van Valin, Dowty'nin (1979) önerdiği yeni gösterimsel biçimi kullanır. Van Valin (2001; 2005; 2006; 2008) yaptığı çalışmalarda fiilleri altı gruba ayırır: Durum (*state*), iş (*activity*), başarıma (*achievement*), tek-kerelikler (*semelfactive*), tamamlama (*accomplishment*) ve aktif tamamlama (*active accomplishment*). Her bir grubun bir de ettirgen biçimi vardır. Ettirgen biçimlerle bu sayı on iki olur (ayrıtılı bilgi ve örnekler için bk. Van Valin, 2005: 31-49).

Croft'un iki boyutlu sözcüksel kılınış (leksikal aspekt) modeli

Croft (2012: 41-53), Vendler'in sınıflandırmasında yer alan leksikal aspekt tiplerinin neden sınıflandırmada yer aldıklarının açık bir cevabını bulamadığı için Vendler'in sınıflandırmasını sistematik bulmaz. Bu yüzden Vendler ve diğer araştırmacıların sınıflandırmalarıyla uyum içinde olan kendi leksikal aspekt / kılınış modelini geliştirir. Croft, geliştirdiği modele 'aspekt tiplerinin iki boyutlu geometrik analizi' (*A two-dimensional geometric analysis of aspectual types/construals*) adını verir. Croft'un iki boyutlu geometrik analizine geçmeden önce onun leksikal aspekt sınıflandırmasına, diğer araştırmalardan da yararlanarak yaptığı yeni katkılara değinmek gerekir.

² Dilbilimsel çalışmalarda burada verilen özelliklerin yanında fiillerin kılınış sınıflandırmalarını belirlemeye yönelik başka ölçütler de vardır. Bunlar için bk. Ježek (2016: 123-125).

Croft, Vendler'in yapmış olduğu 'durumlar' kategorisini dört alt gruba ayırır: Birincisi *kalıcı durumları* (*inherent* (*permanent*) *states*) oluşturur. *Ben Türküm* gibi bir örnekte *Türk olma* geçici bir durum değil, kalıcıdır ve bu durum değiştirilemez. İkincisi *sonradan oluşan kalıcı durumlar*'dır (*acquired permanent states*). Bu tür eylemler zaman içinde bir biçim değişikliğine uğramış, artık eski haline dönüşemeyecek / dönüştürülemeyecek eylemlerdir. *Cam kırıldı*, *Adam öldü* gibi yapılarıdaki eylemler bu türdendir. Üçüncüsü *geçici durumları* (*transitory states*) gösteren eylemlerdir. Bunların başlangıç ve bitiş sınırları vardır. Bu grup için *hasta ol-* / *hastalan-*, *sinirlen-* vb. örnekler verilebilir. Durumlar kategorisindeki son alt grup *noktasal durum* (*point states*) biçiminde isimlendirilebilir. Bu tip eylemler zaman diliminde çok kısa anlık oluşumları ifade eder. *Güneş zirvededir* örneğinde *zirvede olma* durumu zaman diliminde çok kısa bir an için geçerlidir.

Croft'un sınıflandırmasında *işler* (*activities*) kategorisi Vendler'in kullanımından daha geniş anlamlıdır. Croft, *işler*'i *yönelimli işler* (*directed activities*) ve *yönelimsiz işler* (*undirected activities* / *cyclic activities*) biçiminde ikiye ayırır. Yönelimli işler grubu herhangi bir dönüşüme neden olmadan bir devamlılık anlamına sahiptir. Diğer taraftan yönelimsiz işler grubundaki fiiller, bir devamlılıktan yoksundur ve *konus-*, *şarkı söyle-* fiil anlamlarında olduğu gibi bir işin periyodik, ardışık yapılması söz konusudur.

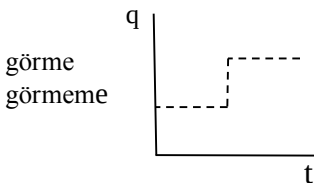
Croft, *başarma fiillerini* de *çift taraflı* (*reversible*) ve *tek taraflı* (*irreversible*) başarmalar diye iki grupta inceler. Çift taraflı eylemler (*Kapı açıldı/kapandı*), tersine çevrilebilir anlamlar içeren fiillerdir. Diğer taraftan tek taraflı eylemler (*öl-* gibi) geri çevrilme anlamı içermez, tek taraflı ve sonludurlar.

Tamamlama fiilleri Vendler'in tanımlamasıyla örtüşür.

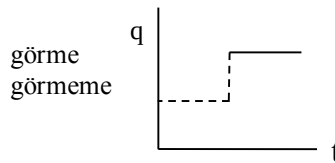
Diğer bir grubu *döngüsel başarmalar* / *tek kerelikler* (*cyclic achievements* / *semelfactives*) oluşturur. Döngüseller, noktasal durum fiilleri gibidirler, fakat kısa bir zaman diliminden sonra hareket tekrar eski haline döner, *Efe beş kere öksürdü* örneğinde olduğu gibi.

Hedefe ulaşma eylemlerinde (*runup achievements*) bitimlilik, süreklilik söz konusudur. Anlık bir olay gerçekleşmez. Bu fiiller yönelimsiz işler grubundaki fiiller gibi davranırlar ve fiilin anlamındaki sonuca giden süreç ölçülebilir değildir, *Bilgisayarı tamir etti* örneğinde olduğu gibi.

Croft'un geliştirdiği iki boyutlu model, zamansal evre (*temporal phase*) kavramını içermesi, zaman diliminde olayın niteliğini açıkça modellemesi, aspekt tipinin kavramsal gösterimine bir semantik çerçevenin eklenmesi gibi üç önemli analitik kavrama dayanır. Bu anlayışa göre leksikal aspekt tipleri bir boyutlu değil, iki boyutludur ve bu model olayın zaman çizgisinde nasıl gerçekleştiğini, zamana nasıl yayıldığını daha iyi açıklar. Bu model aşağıdaki şekillerde görüldüğü gibi iki boyutlu bir gösterimi benimser. Croft'un geliştirdiği modele göre *gör-* eyleminin temel, zamansal semantik gösterimi (a örneği) ve *Erciyes'i görüyorum* cümlesinin gösterimi (b örneği) aşağıdaki gibidir.



Şekil 1. a) *gör-* fiilinin gösterimi



b) '*Erciyes'i görüyorum.*' cümlesinin gösterimi

Şekildeki *t* eksenı zamanı, *q* eksenı ise niteliksel durumu (*qualitative state*), yani yüklem anlamının özellikleri gösterir. Zaman eksenı sonsuzdur, niteliksel durum eksenı ise sonlu veya sonsuz olabilir. Şekilde görüldüğü gibi *görme*'nin semantik çerçevesinde a) bir şeyi görmeme, b)

sadece bir şeyi görme gibi aşamaları vardır. Buradaki fiil aşamalı bir durum bildirir. ‘Bir şeyi görme’ kalıcı bir durum değildir. *Görme*’nin en azından a) bir şeyi görmeme, b) görmemeden görmeye anlık geçiş, c) bir şeyi görme gibi üç evresi vardır. Birinci şekildeki, (a), basit gösterimden sonra *Erciyes*’i *görüyorum* gibi bir cümlemin gösterimi (b)’deki gibi iki boyutlu yapılabilir. Gösterimdeki düz çizgi ‘görme’ eyleminin sonuç evresini gösterir. Daha önceki evre, kesik çizgilerle gösterilen evredir, yani görmeme evresidir.

Croft geliştirdiği iki boyutlu model Vendler ve diğer araştırmacıların geliştirdiği leksikal aspekt tiplerini görsel ağırlıklı betimleyebilmektedir (bütün leksikal aspekt tiplerinin gösterimi ve bunlarla ilgili tartışmalar için bk. Croft, 2012: 45-69). Bu tip leksikal gösterimlerin Türkçeye uyarlanması Türkçe fiil sisteminin anlamsal boyutunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Sonuç

Cümle kuruluşunda en önemli görevi üstlenen fiiller, geleneksel çalışmalarda biçimbilgisel özellikleriyle birlikte anlamsal yönü öne çıkan çok genel tanımlamalarla verilir. Geleneksel çalışmalardaki bu tanımlamalar çeşitli yöntemsel sorunları beraberinde getirir ve yapılan tanımlamalar fiil sınıfının özelliklerini ve sınıflandırmasını yansıtmaktan oldukça uzaktır. Dil çalışmalarındaki farklı alanların katkılarıyla tipolojik olarak evrensel bir kategori olan fiiller biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlamsal açıdan daha iyi ele alınabilir ve sınıflandırılabilir. Bir olay, hareket anlamı taşıyan bitimli bir fiil biçimbilgisel anlamda çatı, zaman-kip-aspekt işaretleyicileri ve kişi kategorilerini taşıyabilirken (*okutmuşlar*) bitimsiz bir fiil kişi kategorisini ve çoğu zaman da zaman kategorisini üzerinde (*gelip, okuma, yağan*) barındırmaz.

Fiilin sözdizimsel özellikleri onu cümlemin en önemli unsuru yapar. Geleneksel çalışmalar, fiilin sözdizimsel yönünü nesne alıp almamasına göre sadece geçişli ve geçişsiz biçimde ikili bir ayırımla yapar. Fakat fiillerin geçişliliği geçişli ve geçişsiz ayırımından daha karmaşıktır. Bu karmaşıklığın nedenlerinden biri nesne kavramıyla ilgilidir. Modern Türk dili çalışmalarında sadece belirtme durum ekli unsurların nesneyi oluşturmadığı, bazı fiillerin yönelme ve ayrılma durum eklerinin de nesne konumunda olabileceği iddia edilmiştir. Fiillerin geçişliliği yanında fiil sınıflandırmalarında kullanılabilecek diğer bir sözdizimsel özellik de onların kaç unsur olabileceği ile ilgilidir. Fiiller buna göre bir unsur, iki unsur ve üç unsur isteyenler şeklinde sınıflandırılabilir. Fiillerin kaç unsur alacağı ve bu unsurların anlamsal rolleri fiilleri sınıflandırmada kullanılabilecek diğer niteliklerdir.

Anlamsal açıdan fiiller, temel anlamları ve iç zamansal yapılarına (*kılınış*) göre sınıflandırılabilir. Fiillerin temel anlamları, onların *hareket, etki, verme, sosyal ilişkiler, konuşma, düşünme* vb. farklı gruplara ayrılmasına neden olur. Bu sınıflandırma konusunda araştırmacılar arasında tam bir birlik olmamasına rağmen fiillerin temel anlamlarına göre çeşitli ölçütlere dayalı bir sınıflandırma denemesi henüz Türkçe için tam olarak yapılmamıştır.

Dilbiliminde sıkça tartışılan ve farklı yaklaşımların gelişmesine neden olan diğer bir fiil sınıflandırma çalışması Türkçede *kılınış* terimiyle ifade edilir. Türkçede en çok bilinen ve kullanılan kılınış sınıflandırması Johanson’un (2000) fiilin iç evre yapısına göre yaptığı sınıflandırmadır. Vendler’le (1967) başlayan fiillerin kılınış açısından dörtlü ayrımı (*durumlar, işler, başarmalar* ve *tamamlamalar*) kendisinden sonra yeni ilavelerle devam etmiştir. Fiillerin kılınış sınıflandırmaları Croft’la (2012) iki boyutlu hale gelir. Croft, Vendler ve diğer araştırmacıların sınıflandırmalarını değerlendirir ve kendi içlerinde alt grupları olan altı gruba ayırır.

Türkçe fiil çalışmaları, özellikle fiil semantiği çalışmaları, Johanson’un geliştirdiği modele dayalı olarak çalışmalar hariç tutulursa, geleneksel çizginin dışına çıkamamıştır. Böyle bir durumun aşılmasının en büyük nedeni Türkçe fiil çalışmalarının ayrıntılı olarak işlenmemiş ve fiillerin

sınıflandırılmamış olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Türkçede ayrıntılı bir fiil sınıflandırması/semantiği çalışması fiil tabanlı çalışmalara zemin hazırlayacak, Croft ve birçok araştırmacının geliştirdiği fiillerin kılınış sınıflandırma çalışmaları uygulanabilir hale gelecektir. Bu çalışmaların Türkçeye uygulanması, Türkçenin fiil sisteminin, fiil sınıflarının, sözdizimi ile anlambilimi etkileşiminin anlaşılmasına büyük katkılar sağlayacaktır.

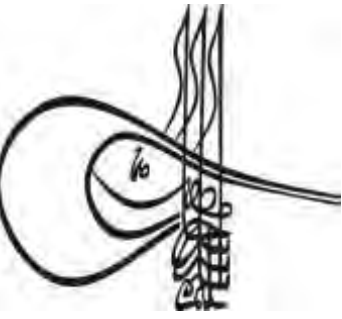
KAYNAKÇA

- Aslan Demir, Sema (2016). *Görünüş Kategorisi: Türkmence Örneği*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Atabay, Neşe; Kutluk, İbrahim & Özel, Sevgi (1983). *Sözcük Türleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Aydemir, İbrahim Ahmet (2010). *Türkçede Zaman ve Görünüş Sistemi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aydemir, Yasemin (2006). *Sözlüksel Görünüş ve Türkçe Eylemlerin Anlambilimsel Sınıflandırması- Sözlükçe-Sözdizim Etkileşimi*. [Yayımlanmamış Doktora tezi] Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Bacanlı, Eyüp (2014). *Kılınış Kategorisi ve Altaycada Kılınış Belirleyicisi Olarak Art Fiiller*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Banguoğlu, Tahsin (2004). *Türkçenin Grameri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Biber, Douglas (1999). *Longman Grammar of Spoken and Written English*. New York: Longman.
- Croft, William (2012). *Verbs: Aspect and Causal Structure*. Oxford: Oxford University Press.
- Cruse, Alan (2006). *A Glossary of Semantics and Pragmatics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Dilâçar, A. (1974). 'Türk Fiilinde "Kılınış"la "Görünüş" ve Dilbilgisi Kitaplarımız'. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 1973 -1974: 159-171.
- Dixon, Robert M. W. (1991). *A New Approach to English Grammar, on Smantic Principles*. Oxford: Clarendon.
- Dixon, Robert M. W. (2005). *A Semantic Approach to English Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Dowty, David (1991). 'Thematic Proto-Roles and Argument Selection'. *Language* 67(3): 547-619.
- Dowty, David R. (1979). *Word Meaning and Montague Grammar: the Semantics of Verbs and Times in Generative Semantics and in Montague's PTQ*. Dordrecht; London: Reidel.
- Erdem, Mevlüt (2006). 'Türkçede Gramatikal İlişkiler ve Anlamsal Roller'. *Büyük Türk Dili Kurultayı*. Bilkent Üniversitesi, Ankara. 523-529.
- Erdem, Mevlüt (2016). 'Dilbilgisi Konularında Devamlılık İlişkisi'. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 11(10): 243-254.
- Ergin, Muharrem (1985). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Erkman-Akerson, Fatma (2007). *Türkçe Örneklerle Dile Genel Bir Bakış*. İstanbul: Multilingual.
- Givón, Talmy (1979). *On understanding grammar*. New York; London: Academic Press.
- Givón, Talmy (2001). *Syntax: An Introduction Vol. I*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins.
- Göksel, Aslı & Kerslake, Celia (2005). *Turkish: A Comprehensive Grammar*. London: Routledge.
- Hopper, P. J. & Thompson, S. A. (1980). 'Transitivity in Grammar and Discourse'. *Language* 56(2): 251-299.
- Huddleston, Rodney (2002). 'The Verb'. Huddleston, Rodney & Pullum, Geoffrey K. (Eds.), *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press. 71-212.

- Ježek, Elisabetta (2016). *The Lexicon: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Johanson, Lars (1971). *Aspekt im Türkischen: Vorstudien zu einer Beschreibung des türkeitürkischen Aspektsystems*. Studia Turcica Upsaliensia 1. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Johanson, Lars (2000). 'Viewpoint Operators in European Languages'. Dahl, Östen (Ed.), *Tense and Aspect in the Languages of Europe*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter. 27-187.
- Johanson, Lars (2016). *Türkçede Görünüş*. (Çev. Nurettin Demir), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kahraman, Tahir (2011). 'Sözcüklerin Yapılarına Göre Türleri İçinde Belirtme Öbeklerin Yeri'. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 6(3): 949-961.
- Karadoğan, Ahmet (2009). *Türkiye Türkçesinde Kılınış*. Ankara: Divan Kitap.
- Korkmaz, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Levin, Beth (1993). *English Verb Classes and Alternations: A Preliminary Investigation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewis, Geoffrey (2000). *Turkish Grammar*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Lyons, J. (1977). *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Quirk, Randolph; Leech, Geoffrey & Svartnik, Jan (1972). *A Grammar of Contemporary English*. London, New York: Longman.
- Smith, Carlota (1991). *The Parameter of Aspect*. Dordrecht: Kluwer.
- Uğurlu, Mustafa (2003). 'Türkiye Türkçesinde Bakış (Aspektotempora)'. *Türkbilgi* 5: 124-133.
- Underhill, Robert (1976). *Turkish grammar*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Uzun, Nadir Engin (2000). *Anaçizgileriyle Evrensel Dilbilgisi ve Türkçe*. İst.: Multilingual Yay.
- Üstünoğlu, Kerime (2015). 'Eylem-Nesne İlişkileri Üzerine Sadece {-I}, {-Ø} Ekleriyle Çekimlenmiş Ad / Zamir Alan Eylemler mi Geçişli Sayılmalıdır?'. *Turkish Studies*, 10(16): 1143-1152.
- Van Valin, Robert D. (2001). *An Introduction to Syntax*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.
- Van Valin, Robert D. (2005). *Exploring the Syntax-Semantics Interface*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Valin, Robert D. (2006). 'Some Universals of Verb Semantics'. Mairal, Ricardo & Gil, Juana (Eds.), *Linguistic Universals*. Cambridge: Cambridge University Press. 155-178.
- Van Valin, Robert D. (2008). *Investigations of the Syntax-Semantics-Pragmatics Interface*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Pub.
- Vendler, Zeno (1967). *Linguistics in Philosophy*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Viberg, Å. (2006). 'Verbs'. Brown, Keith (Ed.), *Encyclopedia of Language & Linguistics (Second Edition)*. Oxford: Elsevier. 408-411.
- Yener, Mustafa Levent (2007). 'Türk Dilinde Sözcük Türleri Tasnifi Sorunu Üzerine'. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2(3): 606-623.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Erdem, M. (2016). "Türkçede Fiiller ve Sınıflandırma Sorunları / Verbs and Issues of their Classifications in Turkish", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10111>, p. 185-200.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 28.10.2016

✓ Accepted/Kabul: 13.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Medine SİVRİ – Doç. Dr. Raika Şeyda ÜLSEVER

This article was checked by iThenticate.

KADIN ŞİİRLERİNDE BEDEN İMGESİ VE KÜRTAJ*

Özlem ERGAN ÖZEN**

ÖZET

Beden toplumsal niteliğiyle yirminci yüzyılın önemli araştırma alanlarından birini oluşturur; belli bir zamana, mekana ve toplumsal işleyişe işaret eder. Kadın bedeni kendi üzerinden anlam bulan diğer sistemlerle birlikte düşünülmektedir ve fiziksel varlığıyla önemsenmeye başlanmıştır. Bu dönemde yazılan eserlerde, kadın artık erkeğin bakışına maruz kalan nesne değil, etkin bir bireydir. Özgürlüğüne düşkün, eğitilmiş, kendine yetebilen ve karar alabilen yeni bir kadın imgesi söz konusudur. Böylelikle, kadın kimliğini ve kadın bedenini merkeze alan kadın yazarlar tarafından ele alınan konular farklı boyutlardadır. Modern Türk ve Amerikan kadın şiirlerinde ele alınan konulardan bazıları doğum, hamilelik, kürtaj gibi kadının bedensel deneyimlerinin yanı sıra ruhsal deneyimlerini de yansıtmaktadır.

Bu çalışmada kadın bakış açısına odaklanan feminist eleştiri metodu kullanılarak Arife Kalender, Neşe Yaşın, Anne Sexton, Marge Piercy ve Ai (Florence Anthony)'den kürtajı konu alan altı şiir incelenecektir. Bundan amaçlanan, kadının toplumsal cinsiyet rollerinin baskısı altında çaresizliğini ortaya koymak ve kadın beden imgesinin kadın gözüyle nasıl temsil edildiğini ele almaktır. Ayrıca vurgulanmak istenen, Türk ve Amerikalı kadınların toplumdaki konumları ve rolleri farklılık gösterse de, iki farklı kültürde kürtajdan dolayı kayıp duygusu yaşayan kadının ruhsal durumunun ortak özellikler taşımasıdır. Kürtajla bebeğin öldürülmesi düşüncesinden dolayı kadında travma oluşması kaçınılmazdır. Evliliğin başlangıcından beri feda edilen kadının benlik duygusu kürtaj yüzünden zarar görmektedir. Kadın, ondan beklenen toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle annelikten de feragat etmek zorunda kalmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kürtaj, Beden imgesi, Toplumsal Cinsiyet Roller, Kadın Şiiri, Feminizm

* Bu makale yazarın 1950'lerden Günümüze Türk ve Amerikan Şiirlerinde Toplumsal Cinsiyet Roller adlı kitabından üretilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, El-mek: ozlemorganzen@gmail.com

BODY IMAGE AND ABORTION IN FEMALE POETRY

ABSTRACT

Body, with its social quality, is one of the research areas of the twentieth century that refers to a certain time, place and social order. Female body is taken into consideration with the other systems through which it is signified, and is attached importance with its physical existence. In the works of this period, woman is not an object exposed to the male gaze anymore, but an active individual. The new image of a woman is the one who is fond of independence, educated, self-sufficient and able to take her own decision. Thus, the subjects that are centered around the identity and body of woman, related by women writers have a different dimension. Some of the subjects found in the modern Turkish and American poetry are the taboo issues like birth, pregnancy, abortion that reflect the physical and emotional experience of woman.

This study aims at demonstrating the position of women in two different cultures by means of analysing six poems on abortion by Arife Kalender, Neşe Yaşın, Anne Sexton, Marge Piercy ve Ai (Florence Anthony). In this respect, feminist critical method centering upon woman point of view will be used in the analyses of literary texts. It also shows that the woman has been desperate under the oppression of gender roles and examining how the image of female body is represented by the female poets. Furthermore, the focus will be on the fact that even though there are cultural differences due to the positions and roles of Turkish and American women in their societies, the psychological condition of female who faces the feeling of loss because of abortion is a common point in the selected poems. It is inevitable for the woman to experience trauma in terms of the idea of killing the baby through abortion. The sense of female identity sacrificed since the beginning of marriage is also harmed because of abortion. The woman has to give up motherhood due to the gender roles expected from her.

STRUCTURED ABSTRACT

Women play an active role in the construction of their identities and challenge dominant representations in respect of different categories such as gender and sexuality, and female body. They have existence in what can be considered as human beings in the social world in which they are taking part. Women can then build their identities in a positivist fashion, that enables them to read the world in specific ways because in them and through them, they learn to define and reshape their values and their commitments, they give texture and form to their collective futures.

The term gender is known as the set of male and female roles, attitudes and behavior in social life. In a cultural context, women are assigned roles such as mother, wife, house-worker, etc. Because of the gender roles women have to obey, their bodies have been degraded into objects and their maternal nature is not given importance. Moreover, female body, female thoughts and feelings have been a debatable issue.

Both in the Western and Eastern cultures female body is dominated by man. Woman is seen as a sexual object as she represents the body whereas man represents the mind in the popular dichotomy of mind/body.

The debate on female body has been the focus of attention for the past thirty years due to the development of feminism. Since feminism has played an important role in the 1970s social life, the issues related with female body have become part of feminist writing. Feminist literature, thus, has brought a perspective which supports the feminist goals of defining, establishing and defending equal civil, political, economic and social rights for woman. The way the female body is lived by woman has to accommodate the data which biology tries to show—facts of reproduction, menstruation, menopause.

In childhood a young girl's body is experienced in a different way from that of a young boy. She is encouraged to treat her whole person as a doll or a passive object so that she learns the need to please others. This is the beginning in which women live their bodies as objects for another's gaze. The result of living the body as an object of male gaze is inhibited intentionality leading to lack of physical power. If the biological condition of woman does constitute a handicap or limitation in her general situation, feminist writing aims at highlighting and changing this.

Body, with its social quality, is one of the research areas of the twentieth century that refers to a certain time, place and social order. Female body is taken into consideration with the other systems through which it is signified, and is attached importance with its physical existence. In the works of this period, woman is not an object exposed to the male gaze anymore, but an active individual. The new image of a woman is the one who is fond of independence, educated, self-sufficient and able to take her own decision. Thus, the subjects that are centered around the identity and body of woman, related by women writers have a different dimension. Some of the subjects found in the modern Turkish and American poetry are the taboo issues like birth, pregnancy, abortion that reflect the physical and emotional experience of woman.

After female body and sexuality have been included into anthologies of poetry, poetry written by women has consisted of subjects like affairs between women and men, domestic duties of women, abortion, birth and child-rearing. While some female poets write about feminist politics, some has a purpose of exposing female identity in their works. The thing that the female poets preferred writing most has been the issue of the struggle for survival which has become a point of criticism by the male poets. Gender roles and the position of female who was made to obey the role expectations of the patriarchal society have also been the subject of criticism by the comparative literature. In this respect, the point of views of different writers from different cultures could be scrutinized in order to find out the similarities and differences between characters, cultures, societies and so on.

This study aims at demonstrating the position of women in two different cultures in a comparative approach by means of analysing six poems on abortion by Arife Kalender, Neşe Yaşın, Anne Sexton, Marge Piercy ve Ai (Florence Anthony). In this respect, feminist critical method

centering upon woman point of view will be used in the analyses of poems. It also shows that the woman has been desperate under the oppression of gender roles and examines how the image of female body is represented by the chosen Turkish and American female poets. Furthermore, the focus will be on the fact that even though there are cultural differences due to the positions and roles of Turkish and American women in their societies, the psychological condition of female who faces the feeling of loss because of abortion is a common point in the selected poems. It is inevitable for the woman to experience trauma because of killing the baby through abortion. Moreover, the sense of female identity sacrificed since the beginning of marriage is also harmed because of abortion. Thus, the woman has to give up motherhood due to the gender roles expected from her.

As a result, the female body image represented in the selected poetry will reveal the fact that the female poets have a common purpose: They bravely want to show how the gender roles in two different cultures are biologically and culturally formed and to be critical of the conventional norms of the patriarchal society they live in. Moreover, the selected poems portray the feelings experienced by women during abortion and their struggle against the gender role expectations that restrict them in male dominated society.

Keywords: Abortion, Body Image, Gender Roles, Women's Poetry, Feminism

Giriş

Toplumsal cinsiyet kavramı, sosyal yaşamda kadına ve erkeğe farklı rol tanımlarının yapılması ve onlardan gelen davranışlar üzerinden değerlendirmelerde bulunulması olarak kabul edilir. Anne, eş, ev içi işçi gibi cinsiyet rolleri biyolojik temele dayalı olmanın ötesinde kültüre ait bir kavramdır. Kadından uyması beklenen cinsiyet rolleri yüzünden, kadın bedene, nesneye ve doğaya indirgendiğinde, onunla birlikte doğanın kendisi ve doğurganlık yetisi de küçümsemiş olacaktır. Bu yüzden kadına ait olan bedeni ve bu konudaki duygu ve düşünceleri tartışma konusu olmuştur. “Kadın bedeni Batı’da da, Doğu’da da nesneleştirilirken batı kültüründe beden, ruhtan ve akıldan koparılıp soyulup teşhir edilmekte, doğu toplumlarında ise dinin de etkisiyle kadın bedenine örterek el konulmaktadır. İki kültürde de kadınların bedenleri üzerinde erkeklerin tasarruf hakkı vardır” (Uluç, 2012: 6). Kadın bedeni üzerine yapılan tartışma son otuz yıldır feminizmin gelişmesiyle sosyologların da ilgi odağı olmuştur. Böylelikle, beden sosyolojisi kavramı bedenin toplumsal, politik, cinsiyetli ve ideolojik olduğunu ortaya koyar. Beden fiziksel varlığıyla ifade edilir. Kadın, bedeniyle var olabilen cinsel bir obje olarak görülmektedir. Akıl-beden şeklindeki basit ikileştirmede de kadın, bedeni temsil eder. Diğer bir nokta, bedenin idealize edilmesiyle kadının kendi bedeniyle özdeşleşebilmesi ve onu seçebilmekten yoksun oluşudur. Güzelliği el üstünde tutulan ve ev ortamına kapatılan kadın, bedeninden memnuniyetsizdir; bunun sonucunda onu düzeltmeye çalışır.

Kadının kamusal alana çıkması, özel sorunlarını kamusal sorunlar haline getirmesinden daha çok kadının kamusal bir özneye dönüşmesi, kendini sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda ortaya koyması, tartışması ve dönüştürmesi biçiminde anlaşılması gerektiği görüşü, 1970’li yıllarda feminizmin temel sorunsalı olmuştur. Feminizmin yükselen bir değer olmasıyla, kadın ve edebiyat ilişkileri daha farklı bir anlam kazanmaya ve edebiyatta kadına özgü duyarlıklar kabul edilmeye başlanmıştır. Beraberinde bir ‘kadın edebiyatı’ olgusu gelir. Bunda kadınların eğitim seviyelerinin,

paralelinde sosyal hayatın içinde yüklendikleri rolün ve çok doğal olarak da ekonomik konumlarının yükselmesinin büyük payı vardır. Ancak kadının sosyal yaşam içerisindeki rolü bu kadar hızla genişlerken, toplumsal cinsiyet anlayışının aynı paralelde değişmediği ve erkek egemen toplumun kadını, yüklediği sorumlulukların dışına çıkarmadığı görülür. Öte yandan, kadının edebiyatta geç yer alması ve bundan dolayı edebi metinlerde erkeklerin bakış açısına hapsedilmiş olması feminist edebiyat eleştirisinin asıl sorunu olmuştur. Edebiyat dünyasındaki kadınları incelemek ve dönüştürmek çabasıyla birlikte “feminist edebiyat eleştirisi, kadınların ataerkil eserleri ve kavramsal çerçevelerini nasıl sökebildikleri ya da parçalara ayırabildiklerini göstererek feminist politika gibi, analitik strateji ve prensiplerin politik etkilerini kavrar” (Humm, 2002: 12).

Kadın edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturan çağdaş kadın şiirinde, kadın beden imgesi ve bedeni üzerindeki duygu ve düşünceleri başlı başına şiir teması yapılmıştır. Yirminci yüzyılda yetişen Türk ve Amerikalı kadın şairler, kürtaj, hamilelik, menstrüasyon ve menopoza gibi kadının bedensel deneyimlerini yansıtan konuları da ele almışlardır. Bunlardan kürtaj konusu kadını, ailesini ve toplumdaki konumunun tanımlanmasına ve irdelenmesine katkıda bulunan bir konudur. Bu çalışmada Arife Kalender, Neşe Yaşın, Anne Sexton, Marge Piercy ve Ai (Florence Anthony)’den seçilen ve kürtajı konu alan altı şiir incelenecektir. Karşılaştırmalı olarak Türk ve Amerikan şiirlerinde kadın beden imgesinin üzerinde durularak, iki farklı toplumun veya kültürün kürtaj deneyimi yaşayan kadınların durumunu nasıl ele aldığını göstermek amaçlanmıştır. Karşılaştırmalı Edebiyat sayesinde yazarların bir meseleye bakış açıları incelenebilir, farklı edebi yöntemlerden yararlanılarak benzerlikler ve farklılıklar saptanabilir. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet rolleri ile bu rollere uyum sağlayan edilgen kadın üzerinde durularak, her iki toplumda kadının yaşadığı çaresizliğin benzerliğini ve bu durumun erkek egemen toplumun cinsiyet rolü beklentilerinin bir sonucu olduğu görülmektedir.

Kadın bedeni ve cinselliğinin şiir antolojilerinde yer almasıyla, kadınlar tarafından yazılan şiirlerin özellikle kadın-erkek ilişkilerini, çocuk doğurma, yetiştirme, ev içi sorumluluklar gibi cinsiyet rolleriyle ilintili konuları içerdiği bilinmektedir. Bazı kadın şairler kadın politikasını tartışmak amaçlı şiirler yazarken, bazıları ise “kadın kimliği” tanımını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Hayatta kalma mücadelesi gibi konular kadın şairlerin en çok tercih ettiği, ancak erkek yazarların da eleştirdiği konular olmuştur.

Kadın şairlerin yüklendiği görevlerden biri, ev kadınlığı ile ev kapanına kısılan kadın rolleri ve baştan çıkaran kadın rolleri arasında gidip gelen kadına bir çıkış noktası olmaktır. Kadın sanatçı/şair kimliğini, statüsünü ve imajını tanımlarken kendisi ve kendisi dışında kalan kişilerle ilişkisinde kendini anlama süreci yaşar. Yazarın sosyal ortamda gerçekleştirdiği tüm iletişimler, etkileşimler ve yazma çalışmaları aracılığıyla elde ettikleri yazarda bilgi birikimine yol açar. Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bu bilgiyi yorumlayışı yazarın benlik ve kimliğini ortaya çıkarır. Örneğin Amerikalı kadın şairlerden Anne Sexton, yazar/şair kimliğini var edebilme sürecinde erkeklere göre daha çok zorlanmış ve kendisini onların bakış açısıyla değerlendirmek durumunda kalmıştır. Sexton, söylenemeyen, yasaklanan, tabu olan ve kadın bedeniyle ilgili konuları açığa çıkarmıştır. Şiirleri duygusal anlamda sert üsluba sahip olup kadın bedenini hem güzelliği hem de kırıyla yansıtmaktadır. Yetmişli yıllardan itibaren birçok Amerikalı yazar, kadınların toplumun dışında bırakılmış olmaları gerçeğiyle yüzleşmelerini, toplumsal kurumlar ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkileri görmelerini sağlamıştır.

1980’li yıllarda ivme kazanan feminizm hareketine kadar kadın imgesinin ataerkil düzende hak elde etme çabası anlatılırken, bu dönem sonrası Türk Edebiyatında sayıca artan kadın yazarların da etkisiyle kadının kendisini birey olarak ifade etmeye başladığını görürüz. Eserlerde, kadın artık erkeğin bakışına maruz kalan nesne değil, aktif bir bireydir. Özgürlüğüne düşkün, eğitilmiş, kendine yetebilen ve karar alabilen yeni bir kadın imgesi söz konusudur. Böylelikle, kadın yazarlar tarafından

ele alınan konular farklı boyutlardadır. Artık kadın dilinin edebiyatın önemli bir bölümünü oluşturduğu bir süreç yaşanmaktadır. Kadın kimliğini ve kadın bedenini ele alan konular bu dönem yazarları ve şairleri tarafından başarıyla işlenmektedir. Daha önceden yalnızca erkek yazarların ele almış olduğu kadınlarla ilgili konular, kadın yazarlarca daha derinlemesine incelenmektedir. Bunlar arasında taşra/gecekondu/kent kadını ve sorunları, kürtaj ve doğum, yaşlanma ve güzellik kaygısı, kadın ve çalışma hayatı, cinsel özgürlük sorunu, çok eşlilik, gelin-kaynana ilişkileri, eş ve anne olma kimliği ve çatışması sayılabilir. Dolayısıyla, kadın edebiyatında kadın deneyimi ile ilgisi olan ve erkek deneyimiyle tezatlık oluşturan konular, belirli sembol, metafor ve imgeler kullanılmakta ve bunlar feminist eleştiri yazınına katkı sağlamaktadır.

Kadının birey olarak kendini ifade etmesi ve kendi bedeni üzerinde denetim sahibi olması feminizmin en önemli ilkelerinden biridir. Bunun edebiyata yansımalarına örnek olarak, Amerika’da “kadın şiiri” politik bir amaç taşıırken özellikle erkek eleştirmenlerce inkar edilmiş, sanat değeri taşımadığı ileri sürülmüştür. Ancak 1960’lı yıllardan bu yana çağdaş şiirde baskın bir güç haline gelmiştir. 1980 sonrasında Amerikalı şairler, kadın bedenine ait konuşulmayan ve tabu olan yasak konuları ele alarak yeni nesil kadınlarına yeni pencerelerden bakmayı göstermiştir. Kadın yaşamını etkileyen sosyal baskıları yansıtan “kadın şiiri” tamlaması, ancak böyle sorgulayan ve öncülük eden yaklaşıma sahip şairlerle birlikte belirgin olarak görülmeye başlanmıştır. Annelikte yaşanan sorunlar, kenar mahallelerdeki ev kadınlarının tutucu hayatları, tecavüz ve cinsel tacizin toplumda göz ardı edilmesi, kürtaj politikası, cinsiyetler arası ekonomik eşitsizlik ve birçok ihmal edilmiş ve ötelenmiş konu gün ışığına çıkarılmıştır.

Türkiye’de ise bunu takip eden yıllarda Gülten Akın, Sennur Sezer, Arife Kalender başta olmak üzere şiirleriyle dünyayı değiştirmeyi hedefleyen kadın şairlerimiz vardır. Son dönemlerde, özellikle 80’lerde ve bunun bir süreci olarak da 90’larda Türk şiirinde gündeme getirilen kadın şair olgusu, kadına da şaire de zarar vermiş ve bu sıfatla anılmayı arzulayan isimlerin çoğu şiirin dışına düşmüştür. Eğer yazarların şiirleri gelecekte okunacaksa, onların şair-kadın veya kadın-şair olarak değil “şair” olarak anılmasını sağlayacak bir tavır sergilemesi ve nitelikli duruşa sahip olması gerekmektedir. Ataerkil bir kültür ve ideoloji değişime uğrarken yüzlerce yılın toplumsal cinsiyet kalıpları da kaçınılmaz olarak dönüşüm geçirmektedir. Şiirimizde cinsiyet olgusunun işlevi şaire ve şiir anlayışına göre farklılıklar göstermektedir. Bazı şairlerde cinsel söyleme pek rastlanmazken, kimilerinde neredeyse şiir tarzlarının temeline cinsel bir söylem yerleşmiştir. 1970’li yılların şiirinde dizelere daha politik ve yüceltilmiş sevgili, ana, bacı ve militan imgeleri yerleşirken, 1980 sonrası şiirde bir karışıklık göze çarpar. Cinsiyet olgusu kimisinde erkeksi bir anlatımla yapılır, kimisinde kadındır, kimisinde ise cinsiyetsizdir şiir. Bazen her ikisiyle de adlandırılmayan bir cinsiyeti tanımlar. Bu dönem aslında yaşamın her alanında kadının sesinin duyulmaya başladığı bir dönemdir. Kadın güzelliği ve cinselliği dışında şiirde işlenmeyen konulara ilgi artmaktadır.

Karşılaştırma

Türk ve Amerikan şiirlerinde kürtaj konusunun ele alınışıyla ilk göze çarpan konu, kürtaj olan kadının yaşadığı deneyimin etkileri ve sonuçlarıdır. Doğum öncesi ve doğum sonrası, kadında ruhsal değişimlerin meydana gelmesi kaçınılmazdır. Düşük ve kürtaj yapan kadınların bedeninde doğum yapan kadına benzer kimyasal ve hormonal değişiklikler görülebilir. Ancak farklı olan, bebeğini isteyerek veya istemeden kaybeden kadının yaşadığı duygusal çalkantılardır. Kürtaj bazı dini ve ahlaki çevrelerde belirli değerlere aykırı olduğundan suçluluk, utanç ve eziklik duyguları yaşatabilir. Hele hele çaresizlikten yaptırılan kürtajlarda içerleme duygusu ve gizli bir öfke söz konusudur. Dolayısıyla depresyon sık görülür. Ayrıca özgüven kaybı ve intihar eğilimi de yaşanmaktadır.

Arife Kalender'in "Çıkamaz Sokak Cinayetleri" şiiri "Kadın Burcu" adlı kitabında yer alır. Yazar, tümüyle kadın bedenini ve ağrılarını anlatan bir kitap olduğunu şöyle belirtir: "Göğsü alınan, düşükten ölen, kürtaj yaptıran, tecavüze uğrayan, gerdek gecesi korkuları taşıyan, hamile kalan kadınları tema olarak işlediğim bu kitaptaki şiir başlıkları bile, ayıp, günah ve yasak olana gönderme yapar" (<http://www.arifekalender.com/yazilar/ArifeKalender-SiirleSoyunanKalemler.htm>) "Çıkamaz Sokak Cinayetleri" şiirinde, Havva'nın ilk günahı işleyip Adem'in de işlemesine yol açan biri olduğu iddiası yansıtılmaktadır. "Diyordu kutsal kitap sayfalarında/işaret parmağını uzatarak emirler/Havva'dan kaldı sürgünlüğüm/Sevap ve günah/cennet ve cehennem aralığında" (Kalender, 2011, s.306). Şiirde geçen "cehennem ve günah" ve "öldürmeyiniz" kelimeleri kadının çaresizliği yüzünden bebeğini aldırmasıyla içselleştirdiği suçluluk duygusunu göstermektedir. İlk günahı işlediğine inanılan Havva'ya, ataerkil toplumun cinsiyetçi bakışına göre "erkeği kıskırtan" sıfatı atfedilmiştir. Ancak, kadının bu durumda hissettiği çaresizliği vurgulamak isteyen Kalender, Batı kültüründeki baştan çıkaran Havva imgesini kullanarak, erkek egemen bakışın otoritesini de sorgulamaktadır. Bunun yanı sıra, ataerkil toplumun otorite temsilcileri olan "tanrıları" emirler ve yasaklarla ikili karşıtlıklar kadınına karmaşık duygular ve çelişkiler yaşatmaktadır. Bu ikili karşıtların yanı sıra, "Öldürmeyiz ve öldürmeyiniz" sözcükleri çarpıcı şekilde dizeler arasında tekrarlanmıştır.

Kürtajın inançları olan kadının doğasına aykırı olduğunu gösteren şiirde, verilen örnekler önce kürtajı bir günah, sonra intihar ve cinayet olarak anlatmaktadır. Örneğin "şeytanla randevum var, bir iblisin peşinden gidiyorum, başımda bekliyor zebaniler" dizelerinde kürtajı dini açıdan günah olarak gören toplumda yetişen bir kadının suçluluk duygusu belirgindir. Daha sonra intihar konusu kadına özgü imgelerle anlatılır: Tığ bebeği öldüren neşter olarak işlev yapar: "hazırlanırken intihar/dantelde duran tığ/soluktan soluk söker" (Kalender, 2011: 307). Anlatıcı-kadın intiharı kendisinden bir parçayı kendi iradesiyle yok etmek olarak görmektedir. Kürtajın bir cinayet olarak gösterildiği bu dizeler biz okurlara bunun doğru bir karar olup olmadığını sorgulatır. "Vakti var her şeyin, kan çürür/düşer kara, morarır can/özsuyunda beslediği yavrusunu/nedir annesine öldürten" (Kalender, 2011: 307). Başlangıçta kadının bebeğini aldırma karar verme nedeni "ekmek hepimize yetmez" olarak verilse de, sonunda çizilen "çıkamaz sokaklardaki kadınlar" resmi bize kürtaj yaptırmak zorunda kalan veya yaptırırken hayatını kaybeden kadınların çaresizliğini göstermektedir.

"Kürtaj" adlı şiirde Neşe Yaşın, rahmindeki bebeğini aldırma zorunda kalan bir kadını anlatır. Her ne kadar bunu istemese de, onun duygusallığı karşısında erkek mantığı durmaktadır. "Erkeklerin kendi hesapları var/ yüreğimizin anlamadığı" (Cengiz, 2011: 225). "Doğmayacak olan bebeğine şöyle seslenir: "rahimden sökölüp atılan öpücüklerin çiçeği/ kalktı kralın asası/ ve rahime indi buyruk/zararlı bir ot gibi söküleceksin/çünkü duygular önemsizdir" (Cengiz, 2011: 225). Ataerkil toplumun otorite figürü olan doktor, bebeği toprağa zarar veren bir ot gibi söker çıkarır annesinin bedeninden. Bebeğin rahimden alındığı bu işlemin topraktan faydasız bir otun çıkarılmasına benzeten bu dize ironiktir. Bebek kadının annelik duygularıyla ve içgüdüleriyle yetiştirmek istediği bir tohum gibi görülmektedir. Daha sonra ise, bir filiz ve sonunda çiçeğe dönüşecektir. Kadının bebeğini kaybetmesinden dolayı yaşadığı boşluk ve kayıp duygusu erkek tarafından anlaşılamayan bir durumdur. Yaşın, erkeklerin sadece pişmanlık duyduğunu, sevgiye benzer şeylerin onlar için yanılsamadan başka bir şey olmadığını ima etmektedir. "Hiç kimse annen ve baban olmayacak/o yüzden sesini kıs ve infazını bekle/-anneler unutamaz yine de/kısa süren birlikteliği" (Cengiz, 2011: 225). Kadının bebeğine sahip olduğu kısa sürenin çok değerli olduğu hatırlatılır.

Ayrıca, kadın ve erkeğin ruhsal açılardan farklı olduğu düşüncesi belirgindir. Kadın kürtaj yüzünden suçluluk duyarken, erkek kadını hamile bıraktığından ve evlilik dışı ilişki yaşadığından pişmandır sadece. "Kapının ardından bekliyor/ telaşlı bir adam/ ikimizi de ısıtmadan/ incecik

çıgıllıklarımızı duymadan/ içinde pişmanlıklar kaynıyor/ seni bana kattığı akşamdan” (s.226). Erkeğin hesapçı dünyası kadının duygusal dünyasıyla tamamen zıttır. “Doktor adam dedi ki:/ Sigaranızı içene kadar biter!/Merak etmeyiniz!//Seni seviyorum/seni seviyorum/seni...../babanı.....//Anneciğim /Anneciğim/Anne” (s.226). Kendisini çağıran bebeğinin sesini rahminden son kez işiten kadının hissettikleri yavrusunu kaybeden tüm annelerin yaşadığı duygularla ortaktır.

Kalender’in “Neşter Saati” şiirinin üslubu da böyle bir kadının çaresizliğini yansıtır. Karanlık bir atmosferde kadının hissettiklerini anlatması güç olduğundan sağır ve dilsiz sözcüklerini kullanır: “Gökyüzü görülüyor/ sis yağsa dağılacak” (Kalender, 2011: 308). “Narin zarı içinde uyurken adem /vurur kanımın çeperine çan/rahim olan dilsiz ve sağır/kaçamaz karanlığın tuzağından” (Kalender, 2011: 309). Kadın rahmi hem doğurganlık vasfıyla koruyucu ve kollayıcı gücüyle üstün, hem de hassas ve narin yapısıyla zayıf ve çaresizdir. Kadın rahmi ile kendini özdeşleştirir. Kadın vücudunu erkeğinkinden farklı yapan en önemli organlardan biri olan rahmin içerisindeki canlının alınması kadının yaratıcı gücünün sınırlandırılması anlamını taşır. Bu durum, kürtaj yaptırmanın pişmanlığını yaşayan bir kadının ruh halini gösterir.

Her şey karanlıktır onun için. Kısa bir süre içinde karar vermeye mecburdur. “Göklerin tanrıları buyruğunuz/Doğursam yaşatmaya gücüm yok.../canımı bir cana kiraladım”(Kalender, 2011: 309). Kadının içine düştüğü durumda ataerkil toplumun tanrıları olan erkekler yasak aşk ilişkisinin tohumunun yaşamasına izin vermemektedir. “randevusu ayarlandı neşterin/lastik eldivenli parmaklar/tohumu topraktan ayıracak”(s.308). Bebeğin anne vücuduna olan gereksinimi tohum-toprak ilişkisiyle gösterilmiştir. Lastik eldiven takan el bebeği yok eden eril gücü temsil eder. Sonuçta şiirde kullanılan tüm benzetme ve imgeler kadının bedensel olarak yaşadığı bu olayın onun ruhuna nasıl etki ettiğinin göstergesidir. Kürtajdan dolayı kayıp duygusu yaşayan kadında görülen ortak özelliklerden biri olan bebeği öldürme düşüncesinin artık travmaya dönüşmesi kaçınılmazdır. Kadın özünden hep vazgeçmek zorunda bırakıldığı gibi, yaşam şartları nedeniyle annelikten de feragat etmek zorunda kalmıştır.

Amerikalı şair Ai’nin (Florence Anthony) 1999’da dramatik monolog tarzında yazdığı “Abortion” (Kürtaj) şiirinde anlatıcı içinde bulunduğu durumdan oldukça fazla etkilenmiştir. Bunu değiştirebilecek gücü yoktur, çünkü ekonomik zorluklar yüzünden kadın ve erkek kürtaj kararı vermek zorunda kalmışlardır. Birçok kadın gibi, erkek de toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinde sıkışıp kalmıştır. Şiir aynı zamanda bir tür şiddet olarak da görülen kürtajın Amerikan kültürünün bir parçası haline geldiği mesajını verir:

Eve geldiğimde seni hala yatakta iken buldum/Battaniyeyi açtığımda
karnının dümdüz olduğunu gördüm.../Başka ne diyebilirim, tek
bildiğim/Fakirlerin çocukları olamaz, sadece küçük insanlardır/Bu evde sadece
bir erkeğe yer var¹

(Coming home, I find you still in bed,/but when I pull back the blanket,/I
see your stomach is flat as an iron.../what can I say, except that I’ve heard/the
poor have no children, just small people/and there is room only for one man in
this house) (<http://www.cosmoetica.com/TOP90-DES87.htm>)

Şiirin anlatıcısı olan erkek son dizelerde evin erkeği olmasını sanki bir çözüm gibi görse de, kaybedilen çocuğun artık geri gelmeyeceğini bilmektedir. Bununla birlikte, erkek egemen düşünce sistemine göre erkeğin son kararı verdiği görülmektedir: “Bu evde sadece bir erkeğe yer var” diyerek kağıda sarılı fetüsü çöpe göndermek görevi ona düşmüştür. Kadın doğasının toplumsal cinsiyet

¹ İngilizce kaynaklardan yapılan alıntılar yazar tarafından çevrilmiştir.

rolleriyle nasıl etkileşimde olduğunu gösteren bu örnek, toplumsal bir sorun olarak da kabul edilen kürtajın kadında yarattığı kötü etkileri konu alır. Kadından sabretmesi beklenirken, erkek “aldır ve kurtul” anlayışıyla bu yükü ömür boyu taşıyacak olan kadına verir. Bu bağlamda, kadının hayal gücünü tamamen okurlarına açan Ai, toplumda edilgen kadın rolünü oynayan karakterler yaratmayı başarmıştır. Konuşamayan ve derdini paylaşamayan kadınlara ses olan yazar, başlarına ne gelirse gelsin, insanların yaşamayı hak ettiğini düşünen bir şairdir.

Bir başka “Kürtaj” (The Abortion) adlı şiir Anne Sexton tarafından kadın bedenine ait konuların konuşulmasının tabu olduğu bir dönemde (1962) yazılmış; bu sebepten dolayı bazı çevrelerce tepki görmüştür. Sexton, gizdökümcü (confessionalist) bir şair olarak yalnızca gerçekleri değil, gerçeklerin ardındaki duyguları, düş dünyasıyla bağlantılarını, tükenmiş yaşamları, zekice oynadığı dil oyunları ile dışa vurmaya başarmıştır:

“Doğması gereken birisi /Öldü” (Somebody who should have been born /is gone) (http://famouspoetsandpoems.com/poets/anne_sexton/poems/18154). Şiirde sık tekrarlanan bu dizelerde anlatıcı kadının yaşadığı pişmanlık ve çaresizlik duygusu hakimdir. Kadın çevresindeki her şeyi verdiği bu karara karşıymış gibi algılamaktadır.

İkinci kıtada yaşamaya davet bulunmaktadır. Hissetme ve nefes alma duygusuyla topraktaki her tohum tomurcuklanmış olarak tasvir edilir. Tabiatın canlanması dünyaya gelen çocuğun durumunu hatırlatır. Ancak, bahar mevsimini çağrıştıran satırlarla şiirin başlığı arasında tezatlık vardır:

Ayakkabılarımı değiştirip güneye yol aldım/ Mavi uçsuz bucaksız
Pensilvanya dağlarını geçerek (I changed my shoes, and then drove south./
Up past the Blue Mountains, where/Pennsylvania humps on
endlessly)(http://famouspoetsandpoems.com/poets/anne_sexton/poems/18154)

Tabiatın çeşitli imgelerle duyguları yansıtılan kadının içinde bir şeyler patlamaya hazırdır. Mavi renk depresif olma halini temsil eder. Ruh halindeki değişimler onun kadınlık rollerinin altında ezildiğini akla getirir. Şiirin en merkezindeki satırı anlatıcının iç sesiyle üzüntülü ve karmaşık duygular içinde olduğunu gösterir. “Evet, kadın, bu mantık ölüm olmaksızın bir kayba yol açar/veya ne istersen söyle/seni korkak...bu kanattığım bebek” (Yes, woman, such logic will lead/to loss without death. Or say what you meant, /you coward ... this baby that I bleed) Bu satırlarda “mantık” ile kastedilen alınması gereken kürtaj kararıdır; ne kadar korksa da, bu ilişkiden olan bebeği aldırma zorundadır. Verdiği kararın sonucunda yaşadığı kayıp duygusu hala oradadır.

Kürtajın yasal olmadığı yerlerde toplumsal bir sorun haline geldiğinin altını çizen bir şiir ise, Piercy tarafından kaleme alınan “Right to life”(Yaşam Hakkı) dır. Piercy’nin kadına yönelik şiirleri kürtaj, tecavüz ve taciz, işçi kadınların sorunlarını konu alırken, toplumsal şiirleri teknoloji, savaş, insanlık karşıtı eylemler, acılara karşı kayıtsızlık ve modern yaşamın kadın ve erkek ilişkilerini nasıl olumsuz etkilediği üzerine yazılmıştır. Piercy şiirinde kadını nesne veya tüketim mallarıyla özdeşleştiren alaycı söz sanatları kullanmıştır. Bundan amaçlanan kadının doğuran ve hayat veren özelliğini vurgulamak ve kadın doğurganlığının ancak kendi isteği ve sevgisiyle artacağı düşüncesini ortaya koymaktır.

Kadın ne içine ekmeklerini/ sıcak tutmak için koyduğun bir sepet/ ne de
ördek yumurtalarını altına koyduğun bir kuluçka tavuğu...//Şu an saat 9’da
Texas’ta/ evlenmemiş bir kadına bir masada/ ebe kadın tarafından kürtaj yapılıyor./
tıbbi yardım alamadığından /Beş gün içinde tetanozdan ölecek/ ve küçük kıızı
ağlayacak;/ ve götürülecek

(A woman is not a basket you place /your buns in to keep them warm. Not a brood /hen you can slip duck eggs under.../At this moment at nine o'clock a partera /is performing a table top abortion on an unwed mother in Texas who can't get Medical aid /any longer. In five days she will die of tetanus and her little daughter will cry /and be taken away) (<http://home.naxs.com/melaniet/piercy.htm#Right to Life>)

Ayrıca bebeğin anne rahminde beslenmesini ve doğduktan sonra da yaşam sütünün anneden sağlamanın ne kadar olağanüstü olduğu düşüncesinin altı çizilmektedir. Ancak, kadın bedenine kürtajın faturasının ağır geldiği görülmektedir. Şiirde çizilen resimde kadının kürtaj kararı ve bedeninin denetimi kendi elinde değildir; bu konuda çaresizliğini kabullenmek zorunda kalmıştır.

Hepimiz kadından dünyaya geldik./ Rahmin kırmızısında annemizin kanını emzirdik/ ve her doğan bebeğin, tohumun güneşe ihtiyacı olduğu gibi/sevgiye ihtiyacı vardır./Sevilmeyen ve istenmeyen her bebek/ yirmi yıl içinde faizle gelen faturaya benzer;/ hedef bulması gereken bir öfke,/ ağrıya sebep olan bir ağrı gibi

(We are all born of woman, in the rose /of the womb we suckled our mother's blood and every baby born has a right to love /like a seedling to the sun. Every baby born unloved, unwanted, is a bill that will come /due in twenty years with interest, an anger that must find a target, a pain that will/beget pain) (<http://home.naxs.com/melaniet/piercy.htm#Right to Life>)

Kadının ancak kendi hür iradesi ve kararıyla doğum yapmasının doğru olduğunu belirten Piercy, kürtajın kadında yaratabileceği psikolojik ve fizyolojik travmayı da hatırlatmaktadır.

Sonuç

Kürtajın sosyolojik, ekonomik, psikolojik, fiziksel ya da dini açılardan kadına birtakım zararlar vermesi kaçınılmazdır. İki farklı toplumda kürtajı yaşayan kadınlar bir cinayet işlemiş gibi suçluluk ve pişmanlık duygusuyla yüzleşirken, aynı zamanda kendilerine atfedilen edilgen roller yüzünden bedensel ve ruhsal olarak acı çekmektedirler. Ayrıca bu çalışmada incelenen şiirlerde kadının bedenini kontrol etme gücü ve yetkisine sahip olamadığı ve toplumsal cinsiyet rolleri yüzünden çaresizliği öğrenmek durumunda kaldığı tespit edilmiştir.

Türk ve Amerikalı kadınların toplumdaki konumları ve rolleri farklılık gösterse de, kadın beden imgesinin ele alınışı konusunda benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Amerikan toplumunda kadın, sevecen eş rolünden uzaklaşıp özgür bir birey olma yolunda iken, Türk toplumunda cinsiyet karmaşasının sınırlamalarından tam anlamıyla uzaklaşamamıştır. Sexton ve Ai Amerikan toplumundaki kürtajla yüzleşen kadının özel durumunu resmederken kadın doğurganlığının önemini vurgulamışlar, Piercy ise kürtajın yasal olmadan da uygulandığına dikkat çekmeyi başarmıştır. Kalender ve Yaşın'ın yazdığı kürtajı konu alan şiirlerde ise, kadının yaşadığı kayıp duygusundan kaynaklanan iç çatışmalar temel izlek olarak alınmıştır. Her iki kültüre ait toplumsal cinsiyet rolleri kürtaj kararı alınırken erkeği otoriter ve baskın, kadını ise boyun eğen ve pasif olarak resmetmektedir.

Türk ve Amerikalı kadın şiirlerde görülen ortak nokta, kürtaj olan kadının ruh halini yansıtırken hem direnmeyi erteleyen hem de öğrenilmiş çaresizlik ruhu taşıyan kadınlık rollerini sorgulamalarıdır. Şiirlerde erkek ya da baba figürüne fazla yer verilmemesi kadının duygusal yönden yükünün daha fazla olduğunu gösterir. Toplumsal cinsiyet rolleri üzerine kurulan kadın-erkek ilişkilerinde kadından daha çok özveri beklenmektedir. Geçmişten günümüze eril söylemde aşk ve

cinsellik sembolü olarak görülen kadının, incelediğimiz şiirlerde hem duyguları hem de bedensel sıkıntıları yansıtılmıştır.

Kadın beden imgesinin şiirlerde yansması sayesinde, kadının biyolojik ve kültürel özelliklerinin karşılıklı etkileşimini ve kadına ait dişil cinsiyet rollerinin nasıl şekillendiğini vurgulamayı başarmış olan şairler hiç de yadsınmayacak bir görev üstlenmişlerdir. Sonuçta, bir yandan cesurca kadın bedenine yönelik konuları işlerken, diğer yandan geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini eleştirmeyi başarmışlardır. Doğum ve kürtaj deneyimlerinde kadının yaşadığı duygular ve bedensel değişimi gibi konuları içeren şiirler kadın duyarlılığının ifade edildiğini göstermektedir. Bu açıdan, bir sonraki adım, kadının bu bakışla mücadele edip bağımsızlık talep etmesi ya da benlik mücadelesi olacaktır.

Kadını sınırlayan eril bakışa karşı, kadının özne olma çabası için yanıt arayan kadın edebiyatının önemini ayrıca hatırlatan bu çalışmada sözü geçen kadın şairler, kadının toplumda yaşadığı eşitsizliklere parmak basarak, şiirlerinde kadın bedenine ve kadının duyarlılığına yer vererek bir anlamda onun benliğini inşa etme çabasındadırlar. “Kadınların kurtuluşu ancak erkeğe göre tanımlanan ‘diğer/öteki’ konumunda bulunmayı reddetmeleriyle ve var oluşlarını kendileri için tanımlamalarıyla gerçekleşecektir” (Tekeli,1988:122).

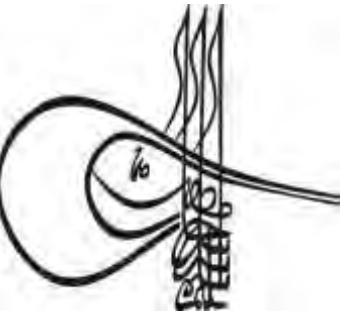
KAYNAKÇA

- Cengiz, G. (2011). *Kadınlar İçin Söylenmiştir Anadolu’da Kadınların Şiirli Tarihi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Du Plessis, R. B. (1985). *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP,
- Gilbert, S. M. & Gubar, S. (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale UP.
- Kalender, A. (2011) *Gül Küstü Toplu Şiirler I*. İzmir: İlya Yayınevi.
- Maggie, H. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (Çev. Özge Altay). İstanbul: Say Yayınları.
- Millet, K. (1987). *Cinsel Politika*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Özen, E. Ö. (2013). *1950’lerden Günümüze Türk ve Amerikan Şiirlerinde Toplumsal Cinsiyet Roller*. Eskişehir: Eser Ofset Yayın Basım.
- Parla, J. (2001). Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet. J. Parla ve S. Irzık (Editör), *Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Richter, D. (1989). *The Critical Tradition. Classic Texts and Contemporary Trends*. New York: Queens College.
- Tekeli, Ş. (1988). *Kadınlar İçin*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Uluç G., Soydan M., Ankaraligil N. (2012). *Medyada Kadının Temsiline İlişkin Feminist Bir Okuma Çalışması: Tempo Dergisi*. Erişim: <http://xa.yimg.com/kq/groups/2645165/904891976/name/tempo.pdf> (14.3.2012)
- <http://www.arifekalender.com/yazilar/ArifeKalender-SiirleSoyunanKalemler.htm> (23.12.2012)
- <http://www.cosmoetica.com/TOP90-DES87.htm>(11.9.2012)
- <http://home.naxs.com/melaniet/piercy.htm#Right to Life>(24.9.2012)

http://famouspoetsandpoems.com/poets/anne_sexton/poems/18154(28.9.2012)

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Özen, E. Ö. (2016). “Kadın Şiirlerinde Beden İmgesi ve Kürtaj / Body Image and Abortion in Female Poetry”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10065>, p. 201-212.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 10.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Alpay Doğan YILDIZ – Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ

This article was checked by iThenticate.

EDİP CANSEVER ŞİİRLERİNDE YABANCILAŞMA VE VAROLUŞ SORUNSALI

Sevda GEÇEN*

ÖZET

İnsanın kendisine/çevresine karşı ilgisini yitirmesinin, ben'inden uzaklaşarak başkası olmasının karşılığı şeklinde ifade edilebilecek olan yabancılaşma, hemen her dönemde var olmakla birlikte modernizmle beraber çağın başat problemleri arasında yer alır. Bireyi dar bir cendere içerisine hapseden modern çağ, ona sunduğu olanaklar bolluğu içerisinde dar ve kısıtlı bir varlık alanı sunarken özgürlüğünü sınırlandırır ve kendi olma olanağı tanımaz. Sürüp giden koşuşturma içerisinde kendi içine/özüne bakmaya fırsat bulamayan modern çağ insanı, kendilik değerlerinin uzağında maddeyle örülü bir yaşamın içerisinde yaşamın anlamını fark etmeksizin yaşar. İnsanın manevi değerlerini yitirmesinin, ruhunu ihmal ederek maddeye yönelmesinin tabii bir sonucu olarak beliren yabancılaşma, onu bilinçli bir yaşamın uzağına götürür. Öyle ki bireyin, varlığının ne'liğini ve niçin'liğini çözmesi, anlamlı ve yaşanılabilir bir hayat için vazgeçilmezdir. Varoluşsal değerlerini çözerek ontolojik farkındalığa ulaşan birey için anlamlı ve kendi olan bir hayat söz konusuysa, bunun tam aksi durumunda ise birey, varoluşsal boşluk üzerine konumlandırılan bir yaşama mahkûm olur.

Çağın temel izleklerinden olan yabancılaşma, çeşitli edebi eserlerde yer edinirken; bu kavram İkinci Yeni şiirinde de derinlemesine irdelenir. İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever, çağın bu büyük problemi karşısında ruhsal kırılmalar yaşar; şiirlerinde bireyin kendine ve çevresine yabancılaşmasını felsefi bir zeminden hareketle irdeler. Modern çağda insanın korkunç bir dramı sürdürdüğünü ifade eden Cansever, onun bir bölünme içerisinde olduğunu ve giderek kimliğini yitirdiğini ifade ederek şiirlerinde yabancılaşma olgusunu ve yabancılaşan bireyin varoluş mücadelesini verir. Çalışmada Edip Cansever şiirlerinde yabancılaşma ve varoluş problemleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edip Cansever, şiir, yabancılaşma, varoluş(ontoloji), birey

ALIENATION AND EXISTENTIAL PROBLEMATIC IN EDİP CANSEVER'S POEMS

ABSTRACT

Alienation can be described as the transformation of one's character by moving away from his/her own personality and losing interest in himself/herself and his/her environment. It has existed in nearly all eras and figures among the primary problems of modern times. The modern era confines the individual into a narrow mangle, offering him/her an abundance of possibilities within a tight and restrained area of existence, limiting his/her freedom and obstructing him/her from being himself. The modern individual finds no opportunity to look into himself/herself-his/her core within the ongoing bustle and lives without noticing life's meaning, away from self-worth and intertwined with a material lifestyle. Alienation is a result originating from the loss of spiritual values and neglect of one's soul by directing oneself towards material values which take him/her away from a conscious lifestyle. So much so that it is indispensable for the individual to find one's entity and purpose of existence to lead a meaningful and livable life. An individual who reaches ontological awareness by discovering his/her existential values, leads a meaningful life as himself/herself whereas in the opposite situation the individual is condemned to a life based on existential emptiness.

Alienation, which is one of the main themes of the current era, finds itself a place within various literary works and this notion is thoroughly examined in the Second New poem. Edip Cansever, who is one of the Second New poets, experiences spiritual fractures in relation to this big problem of the time; in his poems he examines the alienation of the individual from himself/herself and his/her environment from a philosophical viewpoint. In the texts, Cansever alludes to the alienation concept and the existential struggle of the alienated individual by expressing that in modern times, individuals experience a terrible tragedy, finding themselves in a schism and gradually losing their identity. The alienation and existential problematics within Edip Cansever's poems were examined in this study.

STRUCTURED ABSTRACT

Alienation can be described as the transformation of one's character by moving away from his/her own personality and losing interest in himself/herself and his/her environment. It has existed in nearly all eras and figures among the primary problems of modern times. Edip Cansever, who is one of the Turkish poets, experiences spiritual fractures in relation to this big problem of the time; in his poems he examines the alienation of the individual from himself/herself and his/her environment from a philosophical viewpoint. In this study, the alienation and existence problems in Edip Cansever poems are examined and the reflections of alienation to Turkish poetry are exemplified by the movement from Cansever.

Examining the alienation of the individual to himself and his surroundings in his poetry, Cansever experiences spiritual breaks in the face of this great problem of the age. In his poems, the image of the subject falling apart from being alienated is given as "to be or not to be". The anxiety that comes from being a part of someone else's life that is not driven on his/her behalf removes "ego" and makes the existence of the individual an image of nothing. Cansever makes a call to the individual, who fell into this nothingness, to return back to himself/herself.

In Cansever's poetry, there is a conflict between the character that lost its meaning and the character that preserved its ontological presence. In the "Salıncak (swing)" poem, two stories of life that are intertwined are presented. One of the stories belongs to an alienated subject that does not undertake responsibility for existence and the other one belongs to the man who rebels against alienation and destiny in the face of his life surrounded by meaninglessness. The alienated subject arises in a way that s/he has lost human qualities and has become a loser. It is one that has lost the reactivity of living being, far from the actions of "moving, changing, breathing". According to Levinas, death is "the disappearance of those expressive movements that make the beings look alive." (2006: 12) A woman who is living ontologically dead with an alienated image is loaded with concrete realities of death by the subject. Indeed, in a soulless house, he builds his life on the uniformity of city life and stays away from its formation by becoming a static entity. The monotony of life, automation and the trapping of the individual in the whole of the mechanical behavior in the new life are the factors that prepare the meaninglessness of life. So much so that the modern man, in a mechanized, meaningless life, is identified as a hero bearing the Sisifos tragedy of the modern era. The reason for his tragedy is the meaninglessness expressed by V. Frankl as "existential space" (Frankl, 1993: 101). Existential space refers to the disappearance of the individual in meaninglessness in life where nothing can be perceived as a perception of value. In his poetry, Edip Cansever tells the revolt against the alienation of the individual, who has lost his spirit among goods, by a swing that he requested from the God. This object borrowed from the imaginary world of childhood, has a salvation job to save the man who fell into the "void" from "stoning" and to make him/her "forget" this tragedy.

On the other hand, in Edip Cansever's poems, sometimes the estrangement between the characters is reflected in the place. Such that in the poem "Salıncak", the man pronouncing the woman's place with the pronoun "there" is the concrete expression of the alienation of the characters. According to Bachelard, "Here and there dialect" (Bachelard, 2008: 304) emerges with the "formal antagonism" carried by the outside and inside, and furthermore it refers to the alienation between the two. Indicating the presence with "being there" is equivalent to throwing it out. For a man who defines a woman's presence as "there", she is an outsider. The house, which is a labyrinth for the man who is experiencing psychological conflicts, is a dialectical image of the inner state of the outsider.

The "*dispositives*" (Foucault, 2000: 78), which encircle the individual within the molds in modern life, abstract it from its individuality and cause him/her to disappear within the mass. In fact, the individual finds himself in a rapid change while engaged in making those imposed on him in modern life. In order to keep pace with the changing subjects and living circumstances, people are trapped in a speed of automatism. In this fast life, a person who does not have the opportunity to return to his/her essence loses his/her spiritual values and is condemned to life under the domination of the material. In his poetry "*Ben Bu Kadar Değilim*" (*I am Too Changed*), Cansever tells how modern people lose their self and how they live for others, but not for themselves.

Edip Cansever refers to cities shaped by modernism as places of extinction where a gigantic fire prevails. He critically approaches to these cities created by human with shelter spaces developed in the course of modernism, due to the fact that they swallow the people by turning into a giant and alien force. In his poem "*Kül (Ash)*" composed of five chapters, Cansever is sad due to the fact that people turn into ash because of the problem of alienation and the struggle for existence in the city. In poetry, he tells about the extinction with alienation with the image of ash / fire. Dialectic is a fire that burns from one side, while it produces from the other side by building and multiplying subjects. Bachelard, who sees the fire in two dimensions, both externally and internally, defines the fire as "burning" from the outside. Cansever treats the fire image in his poem as fire/extermination fire from the outside and sadly feels that a great fire in cities will transform human lives into ash / spiritual death.

Cansever opposes the destroying nature of giant concrete buildings. The people who make the living spaces solid with the coldness of the stones by ruining the ecological balance that destroys the nature become alien after a while with the building which they produce with their own hands. That is, the buildings / cities, which are the product of human labor, become a gigantic foreign stranger in a rapid change. In this context, it can be said that when a person is in a "Pan" beforehand, he becomes "Medusa" and turns everything he touches to a stone. This is another image of man's preparation of his own end with his own hand. In the poem "*Bir Yitişten Sonra (After Being Lost)*", Cansever criticizes this disappearance.

In Cansever poems, a different dimension of alienation emerges as a body alienation. The limbs of the subject become a foreign object by being removed from being a part of the body. The individual makes his body the subject of fragmentation and this fragmentation is expressed as an image reflected in the body of spiritual fragmentation. There is a deep relationship between the individual's "*physical incompatibility*" (Bowie, 2007: 33) and ego's alienated identity. In the poem, "Trapped between deceptive integrity and hellish breakup" (Bowie, 2007: 35), the subject sees the concrete appearance of the alienated / disintegrated soul with fragmentations in the body. This situation implies that the spiritual alienation in which the subject is located reaches a serious dimension. The body sensation of the alienated individual can be explained by Lacan's "*corps morcele (shattered body)*" concept. Cansever presents the limbs of the alienated individual independently.

On the other hand, alienation is sometimes appears as a collective / epochal phenomenon and emerges as a protective factor. In the face of people who trapped in a modern lifestyle based on materiality, the subject protects himself from becoming an individual alienated to the periphery / society / age. While this situation brings with it the problem of loneliness, the subject experiences conflicts between being himself / loneliness and living for others. The reflection of this situation is seen in Cansever's poem "*Uyanınca Çocuk Olmak (Being a Child When Wake Up)*".

As a result, in his poets, Cansever expresses that man experiences a terrible drama in the modern age by giving the struggle for existence of alienation and gradually lost his identity. He portrays the type of person who tries to protect the value of self against alienation, and who challenges to living for others. In the face of this preeminent problem of the age, he desires that individuals keep the value of self within their hearts and minds.

Keywords: Edip Cansever, poem, alienation, existentialism (ontology), individual

Giriş

Her çağda ve toplumda kendini hissettiren yabancılaşma olgusu, modern çağla birlikte hız kazanır ve çağın başat problemlerinden biri haline gelir. Yabancılaşma, insanın kendisine/çevresine karşı ilgisini yitirmesinin, ben'inden uzaklaşarak başkası olmasının karşılığıdır. Latince "*başkası, yabancı*" anlamlarına gelen "*alienus*" kökenli olan yabancılaşma (alienation), "*benliğin dışına çıkma, başkası olma*" (Kılıç, 1984: 13) anlamlarını içerir. İlk olarak J.J. Rousseau tarafından kullanılan "yabancılaşma" kavramı felsefi alana Hegel ve Marx ile birlikte girer. Hegel'e göre yabancılaşma, "*tinin, ide'nin kendi özüne yabancılaşarak doğa varlığı olarak dışlamasıdır. Hegel, dialektik'inin üçüncü aşamasında, tinin, ide'nin kendi özüne geri dönmesiyle bu yabancılaşma ortadan kalkar.*" (Tunalı, 1976: 153) Hegel'e göre insan, fiziki ve ruhsal varlığı arasındaki ayrım sonucu kendisine ya da çevresine yabancılaşır. Yabancılaşmayı, bireyin potansiyel gücünün doğaya aktarılması ve bu nedenle kendisinden uzaklaşmasına bağlayan Hegel, insan ruhunun, kendi yarattığı maddi dünyadan uzaklaşarak çevresine yabancı bir varlığa dönüştüğünü ifade eder.

Dini insan özünün yabancılaşması olarak gören Feuerbach'e göre insan Tanrı'yı yaratarak kendi özünü nesneleştirir, kendine yabancılaşır. İnsan, yaratıp yüce varlık haline getirdiği Tanrı imgesinin kölesi olur. Öyle ki üretilen üretene egemen, yaratılan yaratıcı olur. (Marx, 2000: 55) Marx ise yabancılaşmanın ortaya çıkışını özel mülkiyete ve iş bölümüne bağlayarak emek yabancılaşması/nesneleşen emek üzerinde durur: "*Nesneleşmiş emek, canlı emek tarafından kendi ruhu ile donatılmıştır ve onun karşısında yabancı bir güç olarak yerleşmiştir.*" (Marx, 2000: 120) Marx'a göre; insan emeğinin ürünü olan nesneler, insan karşısında dev ve yabancı bir güce dönüşür. Bu ise emeğin nesneleşmesidir. Yabancılaşmış/nesneleşmiş emek ise insanın kendine, çevresine, öz etkinliğine yabancılaşmasını da beraberinde getirir.

G. Simmel ise yabancılaşma kavramını sosyolojik açıdan ele alır ve kent bağlamında irdeler. Kalabalık içerisinde farkındalık yaratmak isteyen birey, popüler kültürün ve kapitalist sistemin alt yapısını oluşturduğu tüketim/gösteriş toplumu içerisinde yer alan birey kendisi olmaktan çıkar. Maddeyle kuşatılmış hızlı yaşam döngüsü içerisinde konumlanan insan yapmacık tavırlarla metropole uygun bir hale getirilerek içi boş, amaçsız bir varlığa dönüşerek yabancılaşma sorunsalıyla karşı karşıya kalır. (Simmel, 2009: 99)

1. Yabancılaşan Bireyin Varoluş Sorunu

Yabancılaşmanın 20. yüzyılın temel gerçeklerinden biri olduğunu söyleyen Yıldız Ecevit, aynı zamanda onu çağ edebiyatının da başat motifleri arasında görür. (Ecevit, 1998: 45) Çağın temel izleklerinden biri olan yabancılaşma, edebî eserlerde yer edinirken; bu kavramın derin anlamıyla Türk şiirine girişi, İkinci Yeni şiiriyle birlikte olur. İkinci Yeni şairlerinden yabancılaşma kavramı üzerinde en çok duran şair ise Edip Cansever'dir.

İlk şiir kitabı olan "İkinci Üstü" ve hemen ardından yayımladığı "Dirlik Düzenlik"te Cansever'de garipçilerin etkisi görülür. Bu şiirlerinde "varlıklı, avare bir delikanlının, bir kentin caddeleri, meyhaneleri, parklarına ilişkin gözlemleri ve küçük özelemleri" (Karaca, 2005: 105) yer alır. Günlük yaşamdaki sıkıntıların, yoksul ve sıradan insanların yer edindiği şiirlerinde yer yer alaycı bir söyleyişin de yer alması, Garip akımının şiirlerindeki esintisidir. "Yerçekimli Karanfil" ile yeni bir şiire adıma atan şair, bu yönelim ile İkinci Yeni olarak adlandırılan bir şiir hareketinin içinde anılır. Cansever, "artık makineleşmenin ve kentleşmenin insanda yarattığı bunalımı ve iç çatışmaları ele almakta, alışılmış dil ve söylem kurallarına uymayan, gerçeküstü görüntülerle bezeli bir şiir" (Karaca, 2005: 108) yönelir. Önceki şiirlerinde yer alan somut görüntüler yerini soyutluğa, anlamlı ve açık seçik ifadeler imgelerle kurulmuş dilsel bir bilmeceye, açık seçik gerçeklik anlayışı zihnin sınırlarını zorlayan bir görüntüye bürünür.

Devrin bunalım havasının, Dadaizm akımının, batıdaki fıkırsel yeniliklerin ve Türk şiirinin içine düştüğü çıkmazın etkisi ve mizacının yansımasıyla yeni bir şiire yönelen Cansever şiirinde "modern kent insanının içine düştüğü açmazlar, metnin merkezine alınmış ve kimi zaman bu düşünce, kalabalıkları da kendi ruh hâlinin yansımaları olarak görmeye kadar vardırılmış olsa bile, onun şiirlerinde toplumdan kopmuş, bunalımlı, yabancılaşmış bireyin ruh hâlini yansıttığından ve bu yönüyle modern çağın toplumsal yapısını şiire taşıdığından söz etmek mümkündür." (Balık, 2011: 12) Cansever; modern çağ insanın çıkmazlarını, yalnızlığını, çağın bunalımlı havasını ve ruhunu, labirentleşen kentleri, baş döndürücü bir hızla gerçekleşen değişimi ve tüm bunlar karşısında yabancılaşan bireyin ruhsal psikozlarını ve varoluş mücadelesini şiirlerinde güçlü imgelerle verir.

Şiirlerinde bireyin kendine ve çevresine yabancılaşmasını irdeleyen Cansever, çağın bu büyük problemi karşısında ruhsal kırılmalar yaşar. Cansever, "Salıncak" şiirinde yaşamın ve varoluşun anlamını yitiren bireyin görüntüsünü verir. Şiirde iç içe geçmiş iki yaşam öyküsü sunulur. Bu yaşamlardan biri, varoluşun sorumluluğunu üstlenmeyen yabancılaşmış bir kadına; öteki, kadının anlamsızlıkla kuşatılmış yaşamı karşısında yabancılaşmaya ve yazgıya başkaldıran bireye aittir. Yabancılaşmanın trajedisini yaşayan kadın daire bir yaşamın kahramanıyken erkek bu yaşamı anlatan ve söz konusu yabancılaşma karşısında 'kendiliğini' koruyan kişidir. Kadın; kent yaşamı içerisinde farklılığını/bireyselliğini kaybetmiş, herkesleşmiş/başkalaşmış bir görüntü çizer. Erkek ise kadının bu yaşamı karşısında hayatı sorgulayan, eleştiren, düşünen ve birey olmanın bilincine/sorumluluğuna ulaşan kişidir. Şiirde kadının içerisinde bulunduğu anlamsız yaşam döngüsü şu şekilde verilir:

...
Aşağıda
İskemle gıcırtısı, ayak
Tütün kokusu, koku

...
Kadın
Sessizlik.

Tanrım bize bir salıncak!
Çok çabuk geçmek için şu olup bitenleri

Bir daha, bir daha, bir daha
Unutmak unutmak unutmak
Tanrım!
Taş kesilmemek için taş

...

Kadınsa kımıldamak ister, olmaz
Yer değiştirmek ister, olmaz
Solumak birdenbire
Gene olmaz
Olacak bir şey boşuna aranır, boşuna boşuna boşuna

...

Salıncak, Sonrası Kalır I, 236

Yaşamın ve üretkenliğin sembolü olan kadın, varoluşun yaratıcı özünü içerisinde taşır. O, “bize yeniden gidiş’in, bize yeniden dönüş’ün başlangıcıdır.” (Korkmaz, 2008: 150) Doğurganlığıyla biyolojik çoğalmanın ifadesi olan kadın, içinde taşıdığı sevgi ve aşk nüvesiyle de tinsel çoğalmanın simgesidir. Şiirde ise edilgen kimliğiyle ön plana çıkan kadın, hareket etme özelliğini yitirmiş, taşlaşmış bir görüntüyle sunulur. Öyle ki o, “kımıldamak, yer değiştirmek, solumak” eylemlerinden uzak, canlı oluşun tepkiselliğini yitirmiş biridir. Levinas’a göre ölüm, “varlıkların canlı görünmesini sağlayan o ifadesel hareketlerin yok olmasıdır.” (2006: 12) Yabancılaşmış görüntüsüyle ontolojik ölüm hali yaşayan kadına, özne tarafından ölümün somut gerçeklikleri yüklenir. Öyle ki kadının hareket etme özelliğinden yoksun oluşu, onu “ölü” bir varlık konumuna getirir. Kadını tarif biçimi olan “sessizlik” ise onun ölü bir yaşamın kahramanı olduğunu kanıtlayan diğer bir imgedir. Ses, kavramı yaşama ve varoluşa işaret ederken “sessizlik”, ölüme gönderme yapar. Huzur imgesi olan evin içerisinde, sessizliği ve taşlaşmış görüntüsü ile ön plana çıkan kadın, mekâna da ölümün soğukluğunu getirir.

Öte yandan kadının yaptığı tüm eylemler kısır bir döngüden ibarettir. “Tütün kokusu, gıcırta, sessizlik ve boşunalık” üzerine kurulu bir yaşam biçimi, bu kısır döngünün yansımalarıdır. Evin ve ev içerisindeki eşyaların ruhu ile tinsel bir bağ kurmaktan yoksun olan kadın, “maddenin özünde saklı olan hayat hamlesinin gerçeküstü bir tarzda” (Korkmaz, 2002: 91) ortaya çıkmasına olanak tanımaz. O; ruhsuz bir evde, yaşamını kent hayatının tekdüzeliği/gündelikliği üzerine kurar; statik bir varlığa dönüşerek kendi oluş’un uzağında kalır. Yaşamın monotonlaşması, otomatlaşması ve bireyin de yeni yaşam içerisinde mekaniksel davranış bütünlüğüne hapsolması, yaşamın anlamsızlığını hazırlayan etmenlerdir. Öyle ki modern insan, mekanikleşmiş anlamsız bir yaşam içerisinde Sisifos trajedisini modern çağa taşıyan bir kahraman olarak belirir. Tanrılar tarafından cezalandırılan Sisifos, bir kayayı tepeye çıkarmak suretiyle ömür boyu sürecek bir kısır döngüye mahkûm olur. Sisifos’un tepeye çıkardığı kaya yeniden aşağı yuvarlanır, kayayı yukarı çıkarma serüveni tekrar tekrar devam eden bir trajediye dönüşür. Şiirde kadının içinde bulunduğu kısır döngü ise Tanrılar tarafından cezalandırılan Sisifos’un kayayı tepeye çıkarma trajedisinin eşdeğer görüngüsüdür.

Kadının içinde bulunduğu trajedinin sebebi ise V.Frankl tarafından “varoluşsal boşluk” (Frankl, 1993: 101) olarak ifadelendirilen anlamsızlık durumudur. Varoluşsal boşluk, değer algısını oluşturacak hiçbir şeyin kalmadığı yaşamda bireyin anlamsızlık içerisinde kayboluşunu ifade eder. Tüm bu durumun isyanı ise kadının davranışlarını dışarıdan gözlemleyen ve aynı mekân içerisinde olan anlatıcı ben/erkek’in ağzından verilir. Aynı evin içerisinde yaşayan kadın ve erkeğin birlikteliği gerçek anlamda bir birliktelik değildir. Nitekim “biri ölümlülüğün nesnesi(vücut) diğeri

ölümsüzlüğü özleyen özne(ruh)”(Korkmaz, 2005: 130) dir. Erkek, oluşturduğu ontolojik değerler ile ruhunu yabancılaşmaktan koruyup özne oluşunu sürdürürken; kadın metalar arasında kısır bir döngüye hapsolür. Öyle ki onun varlığı sadece bedeninden ibarettir. Kadının ontolojik ölümünü gözlemleyen erkek, farkındalığın getirdiğı bilinçle ruhsal kırılmalar yaşar.

Şiirin adını veren ve özne tarafından Tanrı’dan istenen “*salıncak*”, simgesel anlamda bir kurtuluşu imler. Öyle ki bu nesne yaşanan trajediden kurtulma arzusunun somut görüntüsüdür. Çocukluğun anayurdunda saklı olan “*salıncak*” hareketliliğı/canlılığı ile yaşamı/yeniden varoluşu imler ve söz konusu yitiliğı sonlandıracak bir nitelikte belirir. Şamanist inanca göre her biri ayrı bir ruha sahip olan nesneler, yaşanmışlıklar neticesinde bireyin ruhsal dünyasında derin anlamlar kazanır. Öyle ki “*nesne ve bilinç arasındaki eyitişimsel ilişkiden, kurguları insanlığın çocukluk dönemlerine uzanan hiyerarşik bir saygı, kutsama ve kurtarma öyküleri, kuralları ve inanç biçimleri*”(Korkmaz, 2008: 40) ortaya çıkar. Bu bağlamda insanın nesne ile kurduğu tinsel bağ çerçevesinde değer kazanan “*salıncak*”, bireyin “*nesneler belleğı*”nden(Korkmaz, 2008: 40) şimdiye yansıyan simge değerdir. Çocukluğun hayal dünyasından ödünçlenen bu nesne, “*boşlukta*” duran insanı “*taşılaşmaktan*” kurtaracak ve bu trajediyi “*unutturacak*” kurtarıcı bir işleve sahiptir. Şiirin devamında anlamsızlaşan hayat içerisinde geçen günler ironik bir söylemle karşılanır:

*Sonra ne? Sabah! İyi bir gün başlar ne de olsa
Tepeden tırnağa beyazlar giyinmiştir kadın
Ne var ki bir kadın gibi değil, bir aşk, bir umut gibi değil
Bir aralık gibi durur dünyada
İşte bir soru!*

...

Salıncak, Sonrası Kalır I; 236

Gecenin ardından gelen ve yeryüzünün aydınlandığı zaman diliminin başlangıcı olan “*sabah*”, simgesel anlamda her gün yeniden varoluşu imler. Ne var ki aydınlığını kaybetmiş olan sabah, varoluşun bilincinde olan erkek için anlamını yitirmiştir. “*İyi bir gün başlar ne de olsa*” söylemiyle her gün yaşanan trajiğın yeni bir günde de tekrarlanacağı haberi, ironik bir tarzda verilir. Aydınlık olmayan sabahların, insanlar tarafından hiçbir şey olmamış gibi karşılanması özneyi içsel çatışmalara kapı aralayan sorgulamalara sürükler. Kadının “*kadın gibi değil, aşk, umut gibi değil*” şeklinde sunulan görüntüsü yabancılaşmanın görüntüsüdür. Kadın, insani ve tinsel vasıflarını, bununla birlikte ‘dişiliğini’ yitirmiş olarak belirir. Öyle ki “*beyaz*” renginin güzelleştiren/masumlaştıran özelliğı dahi kadının yitiliğini örtemez. Kadının “*tepeden tırnağa beyaz giyin*”mesi, başka bir deyişle ‘yabancılaşan kadının ölü ruhunu taşıyan bedeni’ erkek için bir anlam ifade etmez. Nitekim kadın, “*insanın yüzüne vuran Tanrısal bir aydınlık*” olan “*yaşamak*”(Korkmaz, 2002: 92) eyleminin tinsel enerjisinden yoksundur. Yaşama’nın aydınlığından uzak olan kadın, bu aydınlığı renklerle sağlamak istese de başarılı olamaz. Özne, beyaz giyinmiş kadının yitik görüntüsünü “*kadın gibi değil, bir aşk, bir umut gibi değil*” ifadeleriyle verir. Kadının varoluşun uzağında “*olmak ile olmamak*” arasındaki hali, dünyada “*bir aralık*” gibi durmasıyla verilir. Şiirin devamında varoluş mücadelesi veren öznenin bireyin yabancılaştığı dünyaya yönelik haykırışları duyulur:

...

*İşte
Yaşamış bir kadın yaşıyor orada*

Yitmek, hani durmadan yitmek, ulaşmak bir aşkınlığa

(...)

Tek imge kayalardır, işte orada

Yaşar hiç konuşmadıklarımız, işte orada

(...)

Tanrım ona bir salıncak!

Taş kesilmesin diye taş

Donakalmasın diye boşlukta.

...

Salıncak, Sonrası Kalır I; 236

Kadının şimdi'deki yabancılaşmış görüntüsü eskiye yönelik bir özlem duygusunu da beraberinde getirir. Kadının eskide varolan yaşama emareleri şimdide yok olmuştur. Yaşamış ifadesindeki “-mış” ekinin sunduğu eskide kalmışlık durumu, geçmişte ontolojik bütünlüğe sahip olan bireyin şimdide yabancılaşmış olmasına gönderme yapar. Anlatıcı özne, geçmişte “*yaşamış bir kadın*”ın şimdide “*yaşıyor*” gibi yapmasını geçmiş-şimdi arasındaki varoluş-yabancılaşma değişimi ile birlikte verir. Öte yandan “*yaşar hiç konuşmadıklarımız/işte orada*” ifadesiyle erkek ile kadın arasındaki “iletişimsizliğe” gönderme yapılır. Aynı mekân içerisinde yaşayan insanların iletişimsizliği ile gelen yabancılaşma durumu, boşvermişlik içerisinde olan kadını etkilememesine karşın varoluşun bilincinde olan erkeği derinden etkiler.

Yabancılaşma, kadın- erkek ilişkisinden sonra mekân-insan/erkek ilişkisine de yansır. Kadının yaşadığı mekân olarak verilen “*orada*”, anlatıcı ben için yabancı bir mekândır. Öyle ki yaşanılan mekânın ismi söylenmez, mekân “*orada*” zamiriyle verilir. Kadın ve erkeğin aynı yerde yaşamalarına karşın iki yaşam arasındaki uçurum, mekânı birbirinden uzak iki kutba çevirir. Aynı mekân içerisindeki birbirini anlamayan iki insan arasındaki uçurum-vari kopukluk; yaşamın anlamını yitirmemiş erkek için, hem kadın’a hem mekân’a karşı yabancılaşmayı beraberinde getirir. Bachelard’a göre “*burada ile orada diyalektiği*” (Bachelard, 2008: 304) dışarı ile içerisinde taşıdığı “*biçimsel karşıtlıkla*” ortaya çıkar ve daha da ötede ikisi arasındaki yabancılaşmayı ifade eder. Varlığı “*orada olmak*” ile belirtmek, onu dıştaki bir yere atmakla eşdeğerdir. Kadının varlığını “*orada olan*” şeklinde tanımlayan erkek için kadın dışarıdaki varlıktır. Ruhsal çatışmalar yaşayan erkek için labirent mekân olan ev, içerideki dışardalık halinin diyalektik görüntüsüdür.

Şiirdeki “*kaya*” imgesi kent hayatı içerisinde yaşamın anlamını kaybetmiş kadın ile Yunan mitolojisindeki Sisifos arasında bir benzerliği çağrıştırır. Modern insanın yaşamı da Sisifos trajedisinin aynısıdır. Öyle ki yaşamı sadece bir vakit geçirmekten ibaret olan kadın varoluşun anlamının uzağında, modern hayatın tipik davranışlarını sergileyen ve bu döngü içerisinde varlığını sürdüren biridir. Bireylerin taşlaşan görüntüsünü imleyen “*kaya*” metaforu yabancılaşan insanın tüm insani özelliklerini yitirmesi ve canlılığını kaybetmesi/ ölümü yaşaması/taşlaşması anlamına gelir.

Cansever’ in “*Aaaa*” şiirinde, yabancılaşan insanın özellikleri karşısında hayretlere düşen anlatıcı öznenin, söz konusu olumsuz değişime karşı tepkisi verilir:

“*Bir Süleyman gördüm hiçbir yanı kılmıdamıyor*

Oturmuş bir iskemleye

Pek de oturmuşluğu yok iskemle ayaksız

O nasıl şey, bu adam soyut mu ne?

(...)

Konuştum konuşmuyor

Dürttüm dürtülmiyor

Kızdım, bir bıçak salladım karnına

Aaaa!

Yok yahu bana mısın demiyor.

Şaşırdım, yokladım kendimi iyice

Bir çağ mı değiştik sabah sabah ne?

Artık ölüm insanlardan olmuyor.”

Aaaa, Sonrası Kalır I; 96

“Süleyman” ismiyle nitelendirilen karakter şiirde yabancılaşmış, yabancılaşmanın etkisiyle bir nesne soğukluğuna/cansızlığına bürünmüş bir görüntüde belirir. Şiirdeki “soyut insan” ifadesi ise insan gerçekliğinin dışına çıkan yabancılaşmış insanın görüntüsüdür. Soyut insan kavramı Dostoyevski’nin “Yer Altından Notlar” kitabında şöyle geçer: “Bize insan olmak, yani etiyile kemiğiyle insan olmak bile yük geliyor; bundan utanıyoruz, ayıp sayıyoruz. “Soyut insan” diyebileceğim garip yaratıklar olmaya can atıyoruz. Biz ölü doğmuş kişileriz, zaten çoktandır canlı olmayan babaların soyundan üriyoruz ve bu durumu gittikçe daha çok beğeniyor, bundan zevk almaya başlıyoruz.”(Dostoyevski, 2011: 153) Cansever’in şiirde “...soyut mu ne?” şeklinde ifade ettiği “Süleyman” karakteri, Dostoyevski’nin soyut insanı ile benzer bir görüntü çizer.

Öte yandan soyutlaşarak bedensel/tensel özelliklerini yitiren insan, ontolojik ölümü yaşayarak insani gerçekliğini kaybetmiş bir görüntüde belirir. O sadece bir varlık olarak yaşamını sürdürür. Nitekim o, insana ait olan “konuşma, kıpırdama, acı çekme” gibi vasıflardan uzaktır. Öyle ki “soyut insan” anlatıcı ben’in yaptıklarına karşı tepkisiz kalır. Yabancılaşma ile gelen bu durum anlatıcı beni, “Çağ mı atladık ne?” sorgulamasına götürür. Modern çağla birlikte daha da belirginleşen ve yaygınlaşan yabancılaşma sorunsalı, çağın değişen yüzünün insanlara olan yansımaya gönderme yapar. Bu çağda artık “ölüm insanlardan” değildir. Nitekim ölüm gerçekliği canlılara ait varlık alanını kapsar. Hayati vasıfları taşımayan nesneler, ölüm gerçekliğinin uzağında olup sadece varlık ömürlerine sahiptirler. Onların dünya üzerindeki varlıkları sadece hacimlerinden ibarettir ve kullanım ömürleri bittiğinde varlıklarını çatı veya bodrum katında, sokakta ya da bir çöplükte sürdürürler.

Modern çağla birlikte yabancılaşan insan da eşya soğukluğuna/cansızlığına bürünür, insani vasıflarını kaybederek “varoluşun” ve “ölüm” gerçekliğinin uzağına düşer. Sadece canlılara mahsus olan ölüm, modern çağın metalaşmış insanına ait bir vasıf olmaktan çıkar. Şiirde yabancılaşmış insanın çevresine karşı kabullenilemez bir “duyarsızlık, ilgisizlik içerisinde olması, tüm insani vasıflarından uzaklaşması”, anlatıcı beni hayrete düşürür. “Konuştum konuşmuyor, dürttüm dürtülmiyor” dizeleri ölüm soğukluğuna bürünmüş bireyin eylemsizliğine diğer bir ifadeyle çağın yabancılaşan yüzüne karşı öznenin şaşkınlıkla beliren eleştirisidir.

Cansever’in “Ben Bu Kadar Değilim” şiirinde anlatıcı özne, kent yaşamının akışı ve değişimi içinde kendisini yitirdiğini, yabancılaştığını fark eder. Yitikliğine ve yabancılaşmasına isyan eder; sonrasında ise varoluş mücadelesi verir, bu durumu aşarak kendisini yeniden bulur:

Ben bu kadar değilim

Kışlada ölü bir zaman

...

Güneşi sormuyorum lekelenmiş dallardan

Dalları sormuyorum dallardan daha iyi

Yüzümü istiyorum bir süvari alayından

(...)

Ben Bu Kadar Değilim, Sonrası Kalır, s. 213

Modern hayatın bireyi kalıplar içerisine hapseden “dispositifleri”(Foucault, 2000: 78) onu bireyselliğinden soyutlar ve kitleselliğin içerisinde kaybolmasına neden olur. Öyle ki birey modern yaşam içerisinde kendisine dayatılanları yapmakla meşgulken kendini hızlı bir değişimin içerisinde bulur. Hızla değişen nesnelerin, yaşam koşullarının hızını takip etmek için insan da otomat bir hız içerisine hapsolür. Bu hızlı yaşam içerisinde kendine dönüp bakmaya fırsat bulamayan insan, kendiliğın uzağında herkes gibi yaşar ve herkesliğın kendine biçtiğı kaftanı giyer. Edip Cansever bu durumu şöyle ifade eder:

“Dolayısıyla o günlük edimleri içinde bir yığın çıkmazın buyruğunda direnmekle çevreye uymak arasında şaşkına dönüvermiştir. (...) Boyutsuz, anlamsız, sallantılı bir yaşama düzeyinde bocalıyoruz durmadan. İncancımızı somutlayan eylemlerle değil de, ancak bize uygun buldukları düzenlerden birini seçmekle biçimleniyoruz. Böylece düşüncelerimiz kuramsal, ilişkilerimiz soyut kalıyor. Her durumda aşınıyoruz, kişiliğimizden biraz daha yitiriyoruz. Düşünsek düşünemeyeceğimiz, duysak duyamayacağımız ‘göre’ bir yaşayış tutturmuşuz. (...)” (Cansever, 1963: 8)

Kendiliğini yaşamakla çevreye uymak arasında kalan birey, bu ikilemin getirdiğı sallantılı yaşam içerisinde çevresinin kendisine uygun gördüğü verili düzeni seçerek ‘oluş’ olma özelliğini yitirir, soyutlaşır. Şiirde askeri bir otoriteye benzetilen yaşam, “kışla, alay, asker” sözcükleriyle imlenir. Kalabalık içerisinde herkes gibi olmayı tercih eden ve verili kimliğe bürünen birey, özne oluşun uzağına düşer. Askerlerin giydiğı üniformalarla tek bir kıyafet içerisinde olması ve ‘kıyafetin’ fenomenolojik anlamda “kimlik” algısının imi olması, kalabalıklar içerisinde herkesleşen bireyin kendine yabancılaşmasına gönderme yapar. Yabancılaşan birey, kendiliğın varoluşsallığını yitirir ve bir kitlenin içerisinde var olmayı tercih eder. Kent yaşamının “kışla”, kent içerisindeki herkesin “alay” sözcükleriyle imlendiğı şiirde, yabancılaşan ama bundan kurtulmak isteyen birey, “alaydan yüzünü isteyen asker” olarak belirir. Kentteki/kışladaki zamanın “ölü bir zaman” olması ise yitikleşen yaşamların, varoluşun anlamını kaybettiğı zamanların ifadesidir. “Güneşin lekelenmesi”, “dalların” kötücüllüğü varolan düzen algısına yönelik başkaldırı imleridir. Anlatıcı ben, kendine yabancılaşan/ herkesleşen yüzünü yok etmek ister ve sistemden/herkesten/alaydan, kendini/yüzünü geri ister.

“Ay Kırmızı Aylar Kırmızı” şiirinde yolunu kaybeden bireyin varoluşsal sancıları verilir:

...

Bütün yüzler budur sanıyorum

Çok kaybettim niye olduğumu

Oynasam kazanırdım kendime göre

*Belki de bir Tanrı bulup, sığınır ellerime
Büyütür dururdum korkunçluğumu.
Onu gezdiriyorum şimdi; o garip, anlaşılmaz
Ben ki ölmedim daha, ölümün yüzü bu*

...

Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar, Sonrası Kalır, s. 218

Bireyin, varlığının ne'liğini ve niçin'liğini çözmesi, anlamlı ve yaşanılabilir bir hayat için vazgeçilmezdir. Şiirde anlatıcı özne, niye'liğini kaybetmiş bir görüntüde belirir. Öznenin “*bütün yüzleri bu*”dan ibaret sanması, kimliklerin yitirildiği düzende herkesin aynı yüze sahip olmasını imler. Herkesleşmeye, farklılıkların yitirilmesine ve yabancılaşma ile gelen tinsel ölümlere mahkûm olarak yaşayan özne, içinde bulunduğu trajedinin de farkındadır. Bütün yüzlerin aynı olduğu bir mekânda herkesleşmenin gölgesinde kalan özne, varlık amacını yitirmiş bir görüntüde belirir.

Gasset, topluluğun insani bir şey olduğunu söyler. Ancak bu insaniliğin içeriğini “*insansız insanlık, ruhsuz insanlık, tinsiz insanlık, insanlığından çıkmış insanlık*”(Gasset, 1995: 162) olarak belirtir. Öte yandan söz konusu herkesleşme/ötekine dönüşme insanın en önemli değerlerini yok eder. Öyle ki “*hemen tüm dünya kendi kendisi olmaktan çıkmış durumda ve bu ötekileşmede insan en temel niteliğini yitirmekte: durup düşünceye dalma, kendi içine sığınıp kendiyile uzlaşma, neye inandığını, gerçekten değer verdiği ve gerçekten nefret ettiği şeylerin neler olduğunu belirleme olanağı. Ötekileşme onu sersemletmekte, körleştirmekte, bir uyurgezer telaşıyla, makine gibi harekete zorlamakta.*”(Gasset, 1995: 32) Ötekileşmenin/herkesleşmenin içerisinde kendiliğini yitiren özne; mekanik bir robota dönüşen, niye'liğini kaybeden bir yapıda belirir. O da ötekileşmeden nasibini alır ve üzerinde kendi yüzünü değil, herkesleşen/ötekileşen yüzünü taşır. Herkesleşen yüz ise “*korkunçluğun*” somut görüngüsüdür.

Şiirdeki Tanrı/din olgusu, bireyin içinde bulunduğu çatışmadan kaçış yolu olarak belirir. Her şeyi kabullenmek ve tüm halleri yazgıdan bilmek, bahanelerle örülen kaçış mekanizmasının ürünüdür. Ne var ki kaderci bir anlayışla sınırsız bir kabullenilmişlik içerisinde olmak; bu korkunçluğu daha da arttıran/büyüten bir unsur olacaktır ki anlatıcı ben bu ikilem arasında yazgısına sığınmak yerine direnmeyi/karşı koymayı seçer. Anlatıcı öznenin üzerinde taşıdığı korkunçluk/herkesleşen yüz, aynı zamanda “*ölümün yüzü*”dür. Nitekim bireyselliğini kaybeden kendi oluşun uzağında olan bireyler, herkesleşerek ontolojik ölümü yaşar ve dünya üzerinde varoluşun uzağında mekanik bir varlığa bürünür. Şiirde anlatıcı öznenin üzerinde taşıdığı yabancı yüz onu bir başka'sı yapar ve özne kendi varlığını değil de bir başkasının varlığını onaylar. Bu durum ise -kendi varlığında kendine ait bir şeyin olmaması durumu-tinsel/ontolojik ölüme neden olan bir sorun olarak belirir. Şiirde yabancılaşma imgesinin “sebep-sonuç-simge” ilişkisi aşağıdaki gibidir:

Şekil 1. Ay Kırmızı Aylar Kırmızılar Şiirinde Sebep-Sonuç- Simge İlişkisi

Sebep	Sonuç	Simge
Yabancılaşma/Herkesleşme	Ontolojik Ölüm	Korkunçluk

Birey, biyolojik varlığını sürdürmesine karşılık “herkese dönüşen yüzünü” diğer bir ifadeyle “*ölümün yüzü*” bir “*korkunçluk*” gibi üzerinde taşır. Bu durum ise onu, yabancılaşma ile gelen ontolojik ölüme sürükler. İçinde bulunduğu bu duruma isyan eden özne, “*ölümün/korkunçluğun yüzünü*” üzerinde taşımasına karşın “*ben ki ölmedim daha, ölümün yüzü bu*” nidasıyla kendisi olmayan ben'e isyan eder.

Cansever, şiirlerinde modern insanın sistemce belirlenmiş olan insan tipinin içerisine hapsedilmesine karşı çıkar. Sistem tarafından yaratılan yeni insan modeli, iletişimsizlik içerisine hapsedilmiş, yabancılaşmış, verili olanla yetinen insan tipidir. Bu sınırların dışına çıkma eylemi ise onun toplum tarafından ötekileştirilmesine yol açar. Birey ile toplumun/herkesin, “biz ve siz” olarak ayrıldığı “*Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka*” şiirinde Cansever, öteki oluşun bunaltısını birbirini anlamayan/iletişimsizlik içerisinde olan iki grubun varlığı ile verir. İki grup arasındaki iletişimsizliği umarsızlığı ise şiirde “*ne çıkar*” ironisiyle verilir:

“*Ne çıkar siz bizi anlamasanız da*

(...)

Bir adam kayboluyordur bir taşra sıkıntısıyla

Deriz ki, “şuram ağrıyor” bir de “başım dönüyor”, “yanıyor avuçlarım”

Belki de bir çılglık mı bu; bu seziş, bu yakınma

(...)

Nedir mi ellerimiz? –Korkunçtur bir elin bir köşesinde insan olmalarıyla

(...)

Korkunçtur insan olmaları; bir ceset, suda bir şapka gibi sallanaraktan

(...)

Ve korkunçtur eriyip kaybolmaların bir köşesinde insan olmalarıyla

Korkunçtur korkunç!

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka I

Sonrası Kalır I, 247

Şiirde ontolojik ölümleri gerçekleşmiş ancak biyolojik varlıkları süren insanların yaşamları, uzuvlarının ölüme ait vasıflara bezenmesiyle sunulur. “*Kaybolan bir adamın*” hasta ruhunun yansımalarını, bedensel rahatsızlıklara atfetmesi içerisindeki çılgılığı bastırma yöntemidir. “*Şuram ağrıyor, başım dönüyor, avuçlarım yanıyor*” şikâyetleriyle gelen yakınmalar aslında ruhi bir tatminsizliğin bedene yansımasıdır. Ruhun derinliklerinden gelen çılgılıkların bir meta katılığına/soğukluğuna bürünmesi yaşamsal değerlerin anlamını kaybetmesini imler. Şiirde yabancılaşan bireyin özellikleri somutlaştırılarak verilir: “*Bir ceset gibi, suda sallanan bir şapka gibi*”, “*eriyen ve kaybolan*” bir görüntüyle beliren insanlar “ölü bedenlerini” gezdiren “ölü ruhlar” gibidirler. Öyle ki “*eller*” insan vücudunun bir uzvu değil, “*insan*” ellerinin köşesinde yaşayan bir uzuv olarak yer edinir. İnsan-uzuv ilişkisi bağlamında özne ve nesnenin yer değiştirmesi bireyin içinde bulunduğu yabancılaşmanın ifadesidir. Öyle ki kişiyi hareket ettiren/canlı olduğunu gösteren ruhu değil/ organlarının kendinden bağımsız hareketleridir. Nitekim yaşamakta olan, bireyin ruhu/tinsel varlığı değil; organları/biyolojik varlığı’dır. Bu durum karşısındaki varoluş sancısı ise söz konusu hallerin “*korkunç*” olarak nitelendirilmesiyle gerçekleşir.

Modern çağda insanın “*korkunç bir dramı*”(Cansever, 1963: 8) sürdürdüğünü ifade eden Cansever, onun bir bölünme içerisinde olduğunu ve giderek kimliğini yitirdiğini ifade eder. Şiirin devamında yok oluş trajedisinin içerisindeki insanın varoluş çırpınıları verilir. Bu çırpınış, öznenin herkeslerden uzaklaşma eve kapanma arzusuyla belirir. Ne var ki gerçekleşen eve kapanma, herkesler içerisinde kaybolan ben’in sıkıntılarını bertaraf etmez. Nitekim kendiliğin yitikliğini yaşayan bireyin kendine yeniden dönüşü oldukça zordur:

(...)

Kapansam, evlere kapansam, yıkanmış bir deniz bulacaksam orada
Anılar bulacaksam -Anılar mı dediniz? Ne sesli bir vuruşma
Odalar bulacaksam, odalarda kadınlar, çiçekler, çok aynalar
Rakılar, gene rakılar, kırıklar, sonsuz yaralar
Bulacaksam orada, bir koltuğu bir koltuğa doğru
Bir yüzü bir yüze, bir eli bir ele doğru yakınlaştıran çocuklar
Sinekler bulacaksam, kaskatı yapan boşluğu sinekler
Zorlanmış bir gülüşten -iğrenip birden- kasmalar,
Bulacaksam belki de: Susanlar, bilmem ki niye susarlar
Ölüler bulacaksam -ölü gözleri onlar, cesetler, giderek dışa vurmalar (...)"

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka I

Sonrası Kalır I, 247

Eve kapanan özne, “anıları” bir sığınak olarak görse de anılar yeni bir “çatışmayı/vuruşmayı” beraberinde getirir. Geçmişteki yaşanmışlıkların şimdi’deki durumla çatışması, geçmiş-şimdi mukayesesini dâhilinde, bireyin başarısız bir hayat profili çıkardığının göstergesidir. Geçmişte, geleceğe yönelik kurulan hayaller, şimdi’de yerini kaybolmuş bir ben’in görüntüsüne bırakır. Anlatıcı benin, kendini bulmak istediği “oda” ve odanın içerisine yerleştirdiği eşyalar bunaltısının açığa çıkmış halidir. Odaya yerleştirilen “ayna” metaforu şiirde simge değer olarak belirir. Karşıdaki görüntüyü yansıtan ayna, aynı zamanda ben’in iç dünyasını aksettiren bir özelliğe sahiptir. Anlatıcı ben; ayna ile geçmişe, şimdiye ve kendi’ne bakar. Fenomenolojik anlamda “bireyin içeriden dışarıya çıkmasını sağlayan bir kendilik değeri”(Korkmaz, 2005: 161) olan “ayna”, bireyin iç dünyasına giden kapıdır. Odanın aynadan diğer bir deyişle öznenin iç dünyasından yansıyan görüntüsü ise “rakılar, kadınlar, sonsuz yaralar, karşılıklı iki koltuk, çocuklar, sinekler, ölüler, sahtelikler, yalnızlıklar” dır. “Karşı karşıya konulan iki koltuk” yalnızlığın bunaltısı imlerken “çocuklar” hayata neşe katacak ve kendine dönüşü sağlayacak simge değer olarak belirir.

“Boşluğu kaskatı yapan sinekler”in varlığı ise öznenin “varoluşsal boşluk” içerisindeki görüntüsüdür. Bu boşluk içerisinde kendiliğin yitikliğini yaşayan birey, bunaltı ile beliren bir görüntü çizer. Öte yandan belirtilmelidir ki şiirdeki anlatıcı özne varoluşsal boşluğun ve söz konusu yitikliğin farkındadır. Bu farkındalık ise beraberinde başkaldırıyı getirir. “Sinekler”, “mekânı iğreti bir görüntüye büründüren sahte gülüşler”, “cesetler” ve tüm bunlardan arınma isteminin dışavurumu olan “kusma” eylemi, anlatıcı özne’nin varolan düzene ve düzen içerisinde kaybolan ben’ine yönelik isyanıdır. Şiirin devamında gösterilen küçük çabaların bu boşluğu aşmadaki başarısı ironi ile birlikte verilir:

(...)

Tavşansı sıçramalarla bitirsek şu ormanı
Böylece, niye olmasın, işte bir orman daha
Sanki bir gölgeye geldik; yorulduk, acıktık, susadık biraz
Ve doyduk, ve içtik, ayıldık bir anlamda

Ayıldık ve sorduk, baktık ki hep ormandayız
 Kaç kere ölmemişiz, kaç kere sormamışız, bu kaçınıcı dalgınlığımız
 (...)
 Biz şimdi ne yapsak, biz şimdi ne yapsak, biz işte bilmiyoruz ya
 Diyoruz: yaşasak çıkmazları, sevişsek olmiyanlarla”

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka I

Sonrası Kalır I, 247

Kurtuluş yolları arayan özne, kurtuluş adına yapılanların anlamsızlığını ve imkânsızlığı göstermek adına ironik çözümler sunar. “Çıkmazları yaşasak, olmiyanlarla sevişsek, tavşansız sığramalarla aşsak ormanları” ifadeleri bu ironinin yansımalarıdır. “Olmiyanlarla sevişmek” ifadesi kendini anlamsızlığa/boşluğa bırakan bireyin bu boşluk içerisinde, sesi soluğu olmayan metalara adanmışlığının isyanıdır. Kentin labirentlerinde, çıkmazları yaşayan insanlara sunulan çözümün yine bu doğrultuda olması insanlara ne yaptıklarını göstermek adınadır. Öyle ki insanlar, dönüş’ün yollarını yine kentin çıkmazlarında ve “tavşansız adımlarla atılan adımlarda” ararlar. Bu koşullarda alınan mesafe ise bir arpa boyu kadardır. Kat edilen mesafe ile varolan “gölge”, bireyin yine karanlıkta oluşunu imler. “Saydam olmiyan bir cisim tarafından ışığın engellenmesiyle ışıklı yerde oluşan karanlık”ın(TDK, 2005: 74) karşılığı olan gölge fenomenolojik açıdan aydınlığa ulaşmak isteyen bireyin önündeki engelleri simgeler. Birey, hayatında gölge yaratan cisimlerden kurtulamaz. Öte yandan “bir orman daha, yine acıktık, susadık, yorulduk, ayıldık ki aynı ormandayız” ifadeleri verilen yanlış uğraşların boşunalığını imler. İnsanların derin bir uykuda oluşu ise “kaç kere ölmemişiz, kaç kere sormamışız, bu kaçınıcı dalgınlığımız” ifadeleriyle verilir.

Cansever, “Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II”, şiirinde yabancılaşma ve varoluş sorunsalını hekim-hasta öyküsüyle sunar:

Ben mutsuz kişiyim, size yüzümü getirdim bu anlamda
 Nasıl seğırttim işte, kızmayın işte, dün o hekim dedi ki
 Dönünce birden yüzüme, yüzümün bu en yitik çağına
 Dedi ki siz niye yoksunuz acaba
 (...)
 Ölüversem şuracıkta
 Bakınca herkes orama burama
 Derler mi bir ağızdan: bu ölen de kim
 Hey tanrım! bu ölen de kim, yani kim yaşamış kendi adına.
 (...)

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II

Sonrası Kalır I, 253

Varoluşsal boşluğun getirdiği mutsuzluk kendilik yitimiyle gerçekleşir. “Mutsuzluk” sorunuyla hekime giden anlatıcı özne, ona “olmiyan yüzünü” götürür. Hekim’in “siz niye yoksunuz” sorusu, yabancılaşarak varoluşun uzağına düşen özne’nin “olmak ile olmamak” arasındaki görüntüsünün ifadesidir. Kendi adına sürülmeyen bir yaşamın başkalarına ait oluşuyla gelen bunalı

ben'i ortadan kaldırır ve birey'in varlığını hiçliğin görüntüsünden ibaret kılar. Yitikliğini doktorun sorusu üzerine fark eden özne, yabancılaşan görüntüsünün tanınmayacağı endişesini taşır.

Yabancılaşmanın/başkalaşmanın yarattığı değişimin boyutlarını ve trajedisini ortaya koymak isteyen Cansever, ruhsal değişimi fiziksel değişime yansıtarak öznenin yabancılaşmasını somut bir görüntüyle sunar. Özne, öldüğü zaman insanların kendisini tanımamalarından korkar. Nitekim “*kendi adına yaşanmış bir yaşam*”ı olmayan özne, kendine ait bir ben'e de sahip değildir. Kendiliğin kalmadığı bir ruhun bedene yansıyan yabancılaşması öldüğünde başkaları tarafından tanınmayacak olmasıyla verilir. Kent yaşamının getirdiği herkesleşme girdabı, insanı kendiliğin kıyısından alır ve onu ölü bir varlık konumuna getirir. Bu akıntıda herkes gibi olmak ya da başkasında var olmak, kendinde yok olmaktır. Nitekim kişiye ait bir ben yoktur, herkese ait bir görüntü vardır. Şiirinde devamında ise özne, başkasının görüntüsü olmaya yönelik mücadelesini “*herkes gibi bir şey olmaktansa*” “*kendini bulmayı*” tercih etmekle verir:

Herkes gibi bir şey, niye olmalı.

Varken kendini bulmak, bulmalı

(...)

Sizlere, sizlere gelmeli bitirmiş gibi bir şiiri

Öyle ki, kalmadan artık, yapacak bir şey kalmadan

Üstelik -bilmiyorum ya- biliyormuş gibi en azından

Ben sizin hangi ülkenizde olduğumu o zaman

(...)

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II

Sonrası Kalır I, 253

Herkes gibi olmaktansa kendini bulmayı tercih eden özne nihayetinde kendisini bulur. Herkeslere yönelik başkaldırıyla gelen zafer yine herkeslere yönelik söylemlerle devam eder. Özne, “siz” olarak nitelendirilen “*herkes*”e gitme ve onlara kendini gösterme arzusunu taşır. Kendini bulan öznenin herkese gidişi ise yarım kalan “*bir şiiri bitirmiş gibi*” olur. Nitekim o herkesleşmenin kuşatılmışlığından sıyrılmayı başarır ve yeniden kendine döner, “*varken*” yok olan varlığını yeniden bulur. Öte yandan siz'in yaşadığı “*ülkenin*” bilinmemesi ise özne'nin şimdiye dek yabancı bir mekânda olduğunun ifadesidir. Nitekim özne ait olmadığı bir mekânda ve kimlikte kendiliğinden uzak bir şekilde siz/herkes'in gölgesinde yaşamıştır. Herkeslerin bireyi yeniden yutma istemine karşı öznenin tepkisi ise kendiliğini/kimliğini koruyan bir tutumla gerçekleşir:

...

Her şeyi nasıl teptim, bilmez mi

Oysa kaç kere yüz verdi, üstüme saldı gözlerini

Baktı ki iş yok bende, üstelik aldırıyorum

Bir akşam yemeğinde, dostlarıyla birlikte

Eliyle dürterekten yanındaki erkeği

Beni göstererekten: Ha ha ha, hi hi hi...

*Gerçi sarhoştı biraz, bana ne onun sarhoşluğundan
 Sonra bilmem ki nasıl, öyle bir canlıydı ki elleri
 Durmadım, çıktım sokağa, sokaksa ne güzeldi
 O cansız, o soluk kilise resimleri gibi
 Bir tanrı duruyordu az ötelerde
 Mutluydum, niye mi? çünkü ben yaratmıştım o tanrıyı, o şeyi*

...

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II

Sonrası Kalır I, 253

Kendiliği/ötekilerden farklı oluşu tercih ederek “*gülişmelere*”, alaylara konu olan özne, “herkes baskısına” aldırış etmez. Kendisini etki altına almak isteyenleri, herkesleşmenin sunduğu tüm vaatleri geri teperek yeniden varolmanın hazzını yaşar. Özneyi herkesleştirmek isteyenlerin “*sarhoş*” halleri ise fenomenolojik anlamda yitik bir bilince sahip yabancılaşmış insanların uyuşturulmuş zihinlerine gönderme yapar.

Başkalarına aldırış etmeyerek onlardan uzaklaşan özne sokaklara -kendi olduğu mekâna- çıkar. Sokakta gördüğü görüntüler yaşamın niye’liğini ve ne’liğini çözmüş bireyin gözleriyle görülür. “*soluk ve cansız kilise*” resimlerindeki benzeyen bir “*tanrı*”nın varlığını gören özne, mutluluğunu gizleyemez. Herkesleşme paradoksunun getirisi olan sosyal fobinin şiirdeki simgesel değeri olarak yer edinen “*tanrı*”, şimdide soluk ve cansız olarak belirir. Öyle ki o, eski gücünü kaybetmiştir. Özne’nin kendi yarattığı ve büyüttüğü korkuların simgesel ifadesi olan “*tanrı*”nın artık özne üzerindeki hâkimiyetini yitirmesi, varoluş mücadelesinde öznenin kendiliğine ulaşmasına kapı aralar. Onu bunalıttan kurtararak mutlu ve kendi olan bir yüze kavuşturur; yaşamındaki varoluşsal boşluk yerini anlamlılığa bırakır.

“*Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III*” şiirinde ise kendinden memnun olmayan anlatıcı özne’nin “*mezarlıklar*”daki gezintisi varoluşsallık çerçevesinde verilir. Kendi uzuvlarının kendine ait olmadığını ifade eden özne yabancılaşmanın bunalıtını yaşar; onu bunalıya iten herkeslere ve anlamsızlığa başkaldırır:

*Bir bir gezindim de ben bütün mezarlıkları
 Zakkumları gördüm ve erguvanları
 Ölüler gördüm ölüler, bir avuç o kemikle sonsuz
 Onlar ki ne yaparlar, hiç bilmem –ben sevmem omuzlarımı
 Ayaklarımı da
 Takır da takır, takır da takır omuzlarımı*

...

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III

Sonrası Kalır I, 259

Öznenin mezarlıktaki gezintisi biyolojik ölüm-ontolojik ölüm üzerine gerçekleşen sorgulamalarla geçer. Mezardaki kişiler, biyolojik ölümü gerçekleştirmiş kendilerinden geriye “*bir avuç kemik*”in kaldığı kişilerdir. Öte yandan mezarlıkta gezinen özne ontolojik ölüme maruz kalmış biri olarak yabancılaşmanın bunaltısını yaşar. Şiirde gezinilen mekân olarak mezarlığın seçilmesi ise yabancılaşan bireyin kendilik ölümünü imler.

Öznenin kendine yabancılaşması bedenine yönelik kabullenmeme ile ifade edilir. Öyle ki öznenin uzuvları, bedeninin bir parçası olmaktan çıkar, yabancı bir nesneye dönüşür. Bu durum öznenin içerisinde bulunduğu ruhsal yabancılaşma bunaltısının ciddi bir boyuta ulaştığını imler. Yabancılaşmış bireyin beden algısı Lacan’ın “*parçalanmış beden(corps morcele)*” kavramıyla açıklanabilir. Lacan’a göre “*parçalanmış beden, analizin akışı sırasında belli bir düzeyde saldırgan bir çözülmeyle karşılaşıldığı noktada ve genellikle rüyalarda kendini gösterir. Kanatlanıp uçan, bağırsak deşmek için silah kuşanmış kopuk uzuvlar ya da eksoskopide resmedildiği gibi büyütülmüş, yerinden çıkmış organlar*”(Bowie, 2007: 34) bütünselliğini kaybetmiş ya da ona ulaşamamış bir ruhun bilinçaltındaki yansımalarıdır. Lacan’ın parçalanmış beden algısında, genelde rüyalarda ortaya çıkan birbirinden kopuk uzuvlar, yerinden çıkmış organlar, parçalanmış benliğin bedene yansımaları olarak bilinçaltında kendini gösterir. Bilinçaltı tekniklerini şiirlerinde kullanan Cansever, öznenin yabancılaşma kaynaklı çatışmalarını öznenin bedenine yansıtır.

Bireyin “*fiziksel uyumsuzluğu*”(Bowie, 2007: 33) ile ben’in yabancılaşmış kimliği arasında derin bir ilişki vardır. Şiirde “*aldatıcı bütünlük ve cehennem parçalanış arasında sıkışıp kal*”an (Bowie, 2007: 35) özne, yabancılaşan/parçalanmış ruhunun somut görüngüsünü bedenindeki parçalanmalar ile görür. Öznenin “*ben sevmem omuzlarımı, ayaklarımı da*”, “*dışında yürürler*” ifadeleri, bedenini kabullenmeyen yabancılaşmış bir ruhun bedeniyle yaşadığı çatışmanın, ruhsal ve bedensel parçalanmışlığının görüntüsüdür. Şiirin devamında öznenin uzuvları için söylediği “*benden değiller gibi kaskatı*” ifadesi ölüm soğukluğunu imler:

(...)

Dışında yürürler, ki benden değiller gibi kaskatı

Ah nasıl bilirim ben vakit olmadığını

Yaşarken olmadığını, sonra hiç olmadığını

Ve nasıl isterim ki, açınca bağırnı birden

Der gibi, diyerekten: ey Lazar çık dışarı!

Çık dışarı, çık dışarı!

Oysa ne mezarlar konuşur, ne Lazar çıkar dışarı

Ne de bir ses olur ağzımda: kaygılı, titrek

Göstermek için sizlere yaşıyor diye insanı

Ne sanki bir böcek gibi olduğumu yerde kurumak

Süpürün kabuklarımı!

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III

Sonrası Kalır I, 259

Öznenin, “*cansız*” bir madde gibi olan uzuvlarının “*kaskatı*” olduğunu hissetmesi onun daha önce yaşamış olduğunu müphem kılar. Yabancılaşan ve yabancılaştığının bilincinde olan ben, yaşadığı tinsel ölümü somutlamak istercesine uzuvlarını ölümün soğukluğuna terk eder. Ruhsal

anlamda yaşadığı ölümü, uzuvları aracılığıyla bedenine de yaşatmak ister. Tüm bunlara karşılık, yeniden varoluş arzusuyla gelen başkaldırı “Ey Lazar çık dışarı!” nidasıyla vücut bulur. Lazar hikayesi İncil’de şöyle yer edinir:

“Ama içlerinden bazıları, “Körün gözlerini açan bu kişi, Lazar’ın ölümünü de önleyemez miydi?” dediler. İsa yine derinden hüznülenerek mezara vardı. Mezar bir mağaraydı, girişinde de bir taş duruyordu. İsa, “Taşı çekin!” dedi. Ölenin kızkardeşi Marta, “Rab, o artık kokmuştur, öleli dört gün oldu” dedi. İsa ona, “Ben sana, ‘İman edersen Tanrı’nın yüceliğini göreceksin’ demedim mi?” dedi. Bunun üzerine taşı çektiler. İsa gözlerini gökyüzüne kaldırarak şöyle dedi: “Baba, beni işittiğin için sana şükrediyorum. Beni her zaman işittiğini biliyordum. Ama bunu, çevrede duran halk için, beni senin gönderdiğine iman etsinler diye söyledim.” Bunları söyledikten sonra yüksek sesle, “Lazar, dışarı çık!” diye bağırdı. Ölü, elleri ayakları sargılarla bağlı, yüzü peşkirle sarılmış olarak dışarı çıktı. İsa oradakilere, “Onu çözün, bırakın gitsin” dedi. O zaman, Meryem’e gelen ve İsa’nın yaptıklarını gören Yahudiler’in birçoğu İsa’ya iman etti.” (Yuhanna 11:37-45; İncil, 1988: 225)

Hz. Meryem’in kardeşi olan ve öldükten sonra Hz. İsa tarafından diriltlen “Lazar”, şiirde bireyin içerisindeki bozulmamış ruhtur. Yabancılaşan/tinsel anlamda ölen ruhun yeniden dirilme/kendine dönme arzusu, “Lazar” imgesiyle varlık kazanır. Ne var ki yeniden dirilişin umuduyla beliren ben’e yönelik başkaldırı, olumsuzlukla sonuçlanır. Mezardaki ölümlerin yerinden kalkmayışı gibi içindeki yabancılaşan ruh da yeniden kendine dönemez. Öte yandan şiirdeki “kabuk” imgesi Kafka’nın Dönüşüm adlı eserinde irice bir hamam böceğine dönüşen Gregor Samsa’yı hatırlatır. Başkalaşma/yabancılaşma içerisindeki bireyin simgesi olan Samsa’nın şiirdeki görüntüsü, kabuklarından kurtulmak isteyen anlatıcı öznedir. “Lazar” imgesiyle gelen başkaldırı ve kurtulma isteği yerini “kabuk” imgesiyle gelen ve Samsa’yı çağrıştıran bir yok oluşa bırakır. Yabancılaşan ruhunu kendiliğinin ontolojik alanına taşıyamayan özne, varlığını protesto edencesine yok oluşa bırakır. Öyle ki “bir böcek gibi olduğu yerde kuru”mak, varlığını sonlandırmak ve yaşadığı trajediden kurtulmak ister.

Şiirin devamında kendine dönüşün umutsuzluğu içerisinde kıvranan, ‘herkes’ler tarafından kuşatılan insan; kendini yeniden boş uğraşların içerisinde bulur:

...

Nedir mi insan? –ya nedir sahi, biraz anlatsanıza!...

Hadi anlatsanıza

-Elbette, anlatırız, niye anlatmayalım

-İnsan mı dedik, ne dedik? Haa, tamam, bize kalırsa...

-Evet, size kalırsa

-Hiç canım biraz oyalansanıza!...

...

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III

Sonrası Kalır I, 259

Varoluşun ne’liğinin sorgulanmadığı, yaşamdaki tek gerçekliğin vakit geçirmek olduğu düzende insan, boş uğraşlar arasında yitikleşmeye mahkûm kalır. Yaşamını oyalanarak geçiren insan, varoluşsallığın uzağında yitikliğin kısır döngüsüne hapsolür. Şiirde insanın “ne” olduğu sorusuyla gelen düşünme eyleminin herkesler tarafından engellenmesi bireyi sorgulamanın uzağına götürür.

İnsanın ne olduğunu soran öznenin aldığı yanıt ise “hiç canım biraz oyalansanıza” söylemiyle ile gelen boşvermişlik olur. Düşünmek/sorgulamak istemeyen yaşamı bir vakit geçirmekten ibaret gören insanların arasında kalan özne varoluşsal sancılar çeker:

“(…)

*Dedim ya ne gelirse yapıyorum elimden -unutmak için- ah şu böceğin vızıltısı
Bastırıyor durmadan. Bense yalnızlığa daha bir yalnızlık koyuyorum, hepsi bu
Yani bir böcekte yaşıyorum -dersem inanın- onu deviniyorum hep, bilmem ki
Bilmem ki... Üstelik sevmiyorum da -neyi sevmiyorum ben- yalnızlığı öyle mi?*

...

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III

Sonrası Kalır I, 264

“Bir böcekte yaşıyorum” ifadesi bireyin yaşadığı başkalaşma bunalıtına işaret eder. Başkalaşma/yabancılaşma, kendi olamama ile gelen değişim süreci, özneyi insan olmanın otantikliğinden alır ve bir böceğe dönüştürür. Özne; hiçliğin, yitikliğin simgesel ifadesi olan böcekten kurtulmak için her yolu dener. Ne var ki “böceğin” zihnindeki “vızıltısını” dindiremez, aksine vızıltı daha da bastırır. Varoluşsal sancılar çeken bireyin ona hiçliğini/yitikliğini fısıldayan böcekten kurtuluşu, ancak ‘başkalık’tan kurtulup ‘kendi olmasıyla’ mümkündür. Öte yandan kendini hayvanî bir dereceye indirgeyen bireyin hiçlik bunalıtında “yalnızlık” da önemli bir etken olarak ortaya çıkar.

Sosyal bir varlık olan insan başkalarıyla iletişim kurmaya, ilişki içerisinde olmaya mecburdur. Birliktelemlerle çoğalan ve başkalarının varlığı ile kendi varlığını onaylayan insanın öteki insanlardan soyutlanması onu yalnızlığa iter, bu yalnızlık ileri bir dereceye ulaştığında ise şizofrenik bir rahatsızlığa davetiye çıkarır. From’a göre; yalnızlığın ileri aşaması, “şizofrenik rahatsızlıkların anlatımı olan delilik durumu”dur.(Fromm, 1988: 131) Dolayısıyla denilebilir ki insan; “‘hem bir ben, hem bir sen’ varlığıdır.”(Öcal, 2009: 54) Sadece ben ya da sadece sen üzerine kurulu bir yapı insanı ruhsal çatışmalara götürür; kendiyle ya da toplumla uyum içerisinde olmayan birey tipini ortaya çıkarır. Bireyin “ben olmayıp herkesleşmesi kadar herkesten kopması da insan olmanın bütünlüğünü zedeleyecek bir özdeşleşmedir. Her iki özdeşlikte de özne, insan olmanın bütünlüğünü yitirir.”(Öcal, 2009: 69) Dolayısıyla herkesleşmek kadar herkesten uzaklaşmak da yabancılaşmanın bir görüngüsü olarak belirir. Şiirde kendine yabancılaşmış birey aynı zamanda topluma da yabancılaşarak yalnızlığa mahkûm olur.

Şiirin devamında anlatıcı özne’nin yabancılaşan ben’ine yönelik başkaldırısı söz konusudur. Bireyin varoluş sancısı, onu “içsel bir bulantı”nın eşiğine götürür. Şiirdeki “çirkin gülüş, ıksız bir lamba, güçsüz bir atılım, kıyısız bir deniz ve nedensiz bir üzüntü” ifadeleri bu sancının belirtileridir:

“(…)

Ve içsel bir bulantıdan. Ve çirkin bir gülüşten...

“(…)

...kıyısız bir denizden, ıksız bir lambadan –Az konuşan, ileten

onların dillerinden, onların kuşkusundan, onların her şeyinden dışarıdan hiç bilinmeyen

Sinsi pis çentiklerden. Sanki bir tortu gibi. Arınmaz kirlere gibi; gelişen, artan, insanı biriktiren

(...)

Yenilgen. Ve karşıt bir yörüngeden: dualarda eriyen, kutularda direnen, içkilerde küçülen

Atılğan bir duruşla o sonrasız, edilgen

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III

Sonrası Kalır I, s. 259

Öznenin içerisinde bulunduğu ruh hali çevresindeki yabancılaşmış kişilerden iğrenen ve söz konusu yabancılaşma girdabından kurtulmak isteyen bir görüntüde belirir. “*Aydınlatmayan bir lamba*” ile “*kıyısı olmayan bir denizde*” gerçekleşen kayboluş ve bireyin güçsüz atılımları, onu ölü bir varlığın edilgenliğine büründürür. O, bu “*yenilgen*”liği kabullenerek içkilere sığınır. Çizdiği bu görüntünün en büyük sebeplerinden biri de onlar’ın varlığıdır. Bireyin “*onların dillerinden, onların kuşkusundan ve onların her şeyinden*” aldığı etmenlerle oluşturduğu “ben”; varoluş mücadelesini kaybetmiş, kendiliğini kaybederek “onlar” kimliğine bürünmüş olarak belirir. Özne, kendine ait olmayan “*çirkin bir gülüşe*” sahip yeni ben’ine tiksintiyle bakar.

Mutluluğun biyolojik dışavurumu olan gülüş’ün çirkinleşmesi, onun otantiklikten uzak oluşuna gönderme yapar. Çevresinde yabancılaşarak kendilik değerlerini yitiren herkes gibi kendisinin de bu yabancılaşmaya dâhil olması, öznenin kendisine ve çevresine yönelik nefret duygularını harekete geçirir. Öte yandan özne bu yabancılaşmadan kurtulmak ister. Öyle ki öznenin “*içsel bulantı*” ile içindekileri kusma istemi, bir yandan yaşananlara karşı vücudun verdiği bir tepki olarak yorumlanabilecekken diğer yandan öznenin başkalaşan benliğini, kendinin olmayan tüm yabancı unsurlardan temizleme arzusunun dışavurumu olarak yorumlanır. “*Arınmaz kirlere bulaşan, sinsi pis çentiklerle*” yolunu kaybeden özne için “*onlar*”, bu kayboluşun sebebi olarak belirir. Bu bağlamda özne’nin isyanı, hem onlar’a dönüşen ben’ine, hem de ben’ini kendilerine dönüştüren onlar’adır:

(...)

Vardır ya sirenler gibi işte: ”Size ben öğreteceğim dünyanın gizlerini!”

Gel gör ki anlatamam, vardıramamam sözlerimi. Bildiniz, hep o böceğin vızıltısı

(...)

Bakınca bir baş dönmesi -o kadar hızlı ki her şey- bir kalın testere bir gökyüzünü kesiyor tam ortasından

(...)

Bir oyun başka olamaz oyundan gibi

Bir söz başka olamaz sözden gibi

Bir şey başka olamaz şeyden gibi

Tam öyle gibi, varıyor gibi bir mutluluğa

Ne gelir elimizden insan olmaktan başka

Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II

Sonrası Kalır I, 262

Sesiyle çevrede farkındalık yaratmanın simgesel görüntüsü olan “siren”, öznenin onlara sözlerini duyurma isteminin ifadesidir. Bu istemin sonuçsuz kalması ise “*anlatamam, vurduramam sözlerimi*” söylemiyle verilir. Öte yandan çağın hızlı döngüsü içerisinde bir baş dönmesi geçiren özne, bu hızlı yaşamı olumsuzlar. Anlatıcı özne’nin “*hızlı*” yaşam karşısındaki şaşkın halinin başka bir görüntüsü Rousseau’nun “*Yeni Heloise*” romanının karakteri Preux’a aittir. Preux bir yazısında kentlerle ilgili şunları söyler: “*İnsanı içine çeken bu heyecanlı, çalkantılı hayat karşısında sarhoş oluşumu hissediyorum. Gözlerimin önünde geçip duran böylesine çok sayıda nesne başımı döndürüyor. Beni etkileyen tüm bu şeyler arasında yüreğimi saran tek bir şey bile yok. Yine de hepsi birden hislerimi sarstıyor; öyle ki ne olduğumu, neye ait olduğumu unutuyorum.*” (Berman, 1999: 31) Modern yaşam içerisinde kendiliğini kaybeden ve onlar tarafından yutulan öznenin yaşamın hızlılığı karşısında zihninde beliren vızıltı, Preux’un baş dönmesiyle özdeş bir görüntüdür. Bireyin bu sancıdan kurtulma ve kendine dönme çabası ise olumsuzlukla neticelenir.

Modern yaşamın “*baş döndüren*” hızlılığından bireyin kendisi de nasibini alır. Durmaksızın değişen düzen içerisinde yer edinen ve birer metaya dönüşen insanlar da tıpkı metalar gibi değişir. Öte yandan modern dünyanın etkileri sadece insanları değil, doğayı da tahrip eder. “*Gökyüzünü bir testere gibi ikiye bölen*” ve aydınlığı gölgeleyen dev binalardaki hızlı yaşam, insanları etkisi altına alır. Dolayısıyla birey bu hızlı yaşam içerisinde gerçekleşen değişimlerle kendine dönüşün başarısızlığını yaşar. Tüm bunlar ise modern yaşamın insanlara oynadığı bir “*oyun*”dur ve özne bu oyunu kaybeder. Hızlı değişimi, keşmekeşliği ve kalabalığıyla tüm canlıları etkisi altına alana kentler; insanı kendine uymaya zorlayan, ona hiçliğini, yabancılığını ve yalnızlığını duyuran bir yaşam alanıdır. Bu mekânlarda yaşama tutunmak ise kent “*oyun*”unu kurallarına göre oynamaya bağlıdır. Oyunda başarılı olmak kent içerisinde tutunmayı ancak kendiliklerinden vazgeçmeyi, yitmeyi; başarısız olmak ise tek başlılığı, yalnızlığı beraberinde getirir. Bu zor seçimi yapacak olan insan ise çaresizliğini duyumsar. Oyunu kazanmış, ancak canlılığını ve kendiliğini kaybetmiş olmanın trajikliğini “*ne gelir elimizden insan olmaktan başka*” söylemiyle duyurur.

Cansever modern çağın koşturmacası içerisinde kendi içine bakmaya fırsat bulamayan bireye ise “Ben Ruhi Bey Nasılım” şiirinde yer verir:

“Sizinle görüşelim Ruhi Bey

Vaktim yok, vaktim yok

Ruhi Bey görüşelim

Vaktim yok görüşmeye kimseyle

Ruhi Bey!

Kendimle bile, kendimle bile.”

Sonrası Kalır I, 23

Cansever’in “*varoluşçuluğu arka plan edinerek kurguladığı bir karakter*”(Durmuş, 2014: 629) olan Ruhi Bey, koşturmalarla geçen yaşamında kendisiyle bile görüşmeye vakti olmayan biri olarak ortaya çıkar. Ruhi Bey’in durumu, varlığını koca bir boşluk üzerine konumlandıran ve tüm zamanını metalar arasında geçirerek zamansızlık problemi çeken ve kendine/değerlerine bakmaya, yaşamı sorgulamaya, anlamını çözmeye fırsat bulamayan modern çağ insanı ile aynıdır.

Edip Cansever, yabancılaşma girdabına kapılmış bir toplum içerisinde kendiliğini koruyan bireylerin yalnızlık problemiyle karşı karşıya kaldığını düşünür. Öyle ki birey yalnızlık ve yabancılaşma arasında bir seçim yapmaya zorlanır. Cansever, “*Uyanınca Çocuk Olmak*” şiirinde çevresindeki değerlerini yitiren ve yabancılaşan kişilerin hallerini gözlemleyen ancak kendiliğini koruyan özne’nin yalnızlığını, “*armut ağacı*” ile dertleşmesiyle sunar. Joan Miro’nun “peintüre”ü ile de ilişkilendirilen şiir (Karaca, 2010: 3207), çocuk kimliğini değerlerini yitiren dünyaya karşı kendine kalkan yapan öznenin varoluş protestosu olarak ifade edilebilir:

Armut ağacı! İyi sabahlar! Sana bakınca yüzüm değişti!

Bütün gün çalışıyorum en kötü iş yerlerinde

Yorulup bunalınca hep o sana bakmayı deniyorum

Birden çarşayı gösteriyor dallarının inceliği

Bak! Şakur şukur şapka satın alan birisi

Yusuvarlak bir kişilik ediniyor

Pis adam -ne kötü dünya- öyle değil mi?

Uyanınca Çocuk Olmak, Sonrası Kalır I; 123

“*Armut ağacı*”yla gelen sihirli hayal dünyası, “*en kötü iş yerlerinde*” çalışan öznenin huzur bulduğu mekândır. Anlatıcı öznenin “*vahşî rekabetin ve yabancılaşmanın hüküm sürdüğü sosyoekonomik çevrede, sığınılacak bir unsur olarak armut ağacını görmesi, onunla konuşması, ona bakınca yüzünün değiştiğini söylemesi*” (Öcal, 2009: 59), çevresine yabancılaşan bir ruhun çektiği yalnızlık bunalısına işaret eder. Öyle ki çalıştığı “*en kötü iş yerlerinde*” samimiyetten uzak menfaatler üzerine kurulmuş dostluklar, sahtelikler ve bencillikler, anlatıcı benin çevresinden soyutlanmasına ve yalnızlaşmasına; bu yalnızlık içerisinde ise bir armut ağacına sığınmasına neden olur. Öznenin armut ağacı ile kurduğu ilişki ontolojik bir değer arz eder. Korkmaz’a göre; birey ile nesne arasında böyle bir ilişkinin kurulması, özneyi eşyanın örtük ve içkin anlamına taşımanın yanı sıra, söz konusu nesnenin öznenin kişilik yapısını ve ruhsal durumunu yansıtan ve onu tamamlayan norm karaktere dönüşmesini de sağlar. (Korkmaz, 2008: 42) Bu bağlamda armut ağacı, özneyi yaşadığı kötü dünyadan ve yalnızlıktan kurtaran, onu tamamlayan bir norm karakterdir.

Kötü dünyayı daha da kötüleştiren bireylerin varlığı ise satın aldıkları “*şapka*” sayesinde türlü kimliklere bürünen ikiye bölünmüş insanlar ile imlenir. Bireyin kendi oluşun uzağında, menfaatlere göre şekillenerek türlü maskeler takması, şiirde “*şapka*” ile simgeleştirilir. Kendisine ait olmayan bir kimliği yaşayan birey, bu görüntüsünü edindiği maskelerle gizlemeye çalışır. Bu bireylerin kişilikleri ise “*yusuvarlak*” nitelendirmesiyle verilir. Şiirdeki “*yusuvarlak kişilik*” görüntüsü Shondel’in daire adam tanımlamasını çağırıştırır. Shondel “*tüketim uğruna üreten ve üretim uğruna tüketen biri olarak hayatını tüketim- üretim üzerine kurgulamış olan bireye “daire adam”*” (Akt. Kılıç, 1984: 45) der. Daire adamların trajik hali ise Tanrı tarafından cezalandırılarak bir ömür boyu taşı tepeye çıkarmaya çalışan Sisypheos’un sonu gelmez uğraşına benzer. Öyle ki daha fazla kazanmak, daha fazla tüketmek için daha fazla çalışmak zorunda olan insanın tüm yaşamı ev, iş ve alışveriş merkezi üçgeninde mekik dokumak ile geçer. Bu uğraş içerisinde olan kişi ise sınırsız sahip olma arzusuyla büründüğü vahşi bir hırsın kurbanı olur ve ben’in dışındaki her şeye karşı ilgisiz ve acımasız bir tavır alır. Gösteriş, menfaat, bencillik ve başkasının mutsuzluğu üzerine kurulu kirliliğin bir mutluluk döngüsü içerisinde sürüp giden yaşam, bireyleri bu daire içine hapseder ve yaşamlarının hep aynı çizgide ilerleyen bir girdaba dönüşeceğinin haberini verir.

Modern çağda yaşamın monotonlaşması, insanların kitleselleşerek farklılığını yitirmesi ve aynı davranışsal kalıplar içerisinde hapsolması bireyi olumsuz etkiler. Öyle ki birey, yaşamını kısır döngü içerisinde varoluşsal boşluk üzerine konumlandırır. V. Frankl’a göre; “dünyayı rasyonel bir kafese dönüştüren modernite bireye ne yapması gerektiğini söyler ve geleneksel değerleri yok eder. Yönlendirici değerlerini kaybeden birey ise başkalarının yaptığını yapar veya başkalarının ondan istediklerini yapar duruma gelir.”(Akt. Öcal, 2009: 60) Dolayısıyla herkesleşmenin getirdiği geniş zaman kipine göre yaşayan birey, kitleselleşmenin getirdiği aynılık içerisinde çoğu kez davranışlarının anlamını ve nedenini bilmeden yaşar. Bu ise eylemlerin anlamsızlaşmasına ve varoluşun anlamını yitirmesine neden olur. Gündoğan, anlamsızlığı “bireyin insanî özlemlerine karşı dünyanın sessiz kalması; öte yandan özlemlerini gideremeyen bireyin çaresizlik içinde yaşamını yeniden anlamlandırarak özlemler oluşturamaması; nihayet mekanik, monoton, yabancı ve geleceğe inancını yitirmiş bir şekilde yaşamını sürdürmesi”(Gündoğan, 1997: 165) olarak tanımlar. Öcal’a göre ise “anlamsızlık, hem ölme cesaretini gösteremeyen, hem de varlığının sorumluluğunu üstlenemeyen insanın umutsuz, yabancı yaşamını sürdürmesidir.”(Öcal, 1999: 61) Yaşamını anlamsızlıklar üzerine konumlandıran insanın içinde bulunduğu boşluk, onu yabancılaşma trajedisinin derin boyutlarına götürür.

2. Kent Düzleminde Beliren Yabancılaşma Sorunsalı

Edip Cansever, modernizmle şekillenen kentleri dev bir yangının hüküm sürdüğü yok oluş mekânları olarak ifade eder. O, modernizmle birlikte barınak mekânları olan insan ürünü kentlerin; dev ve yabancı bir güce dönüşerek insanı yutmasına, insanın kent içerisinde yitmesine eleştirel bir söylemle yaklaşır. Cansever, beş bölümden oluşan “Kül” şiirinde, kent içerisinde sürüp giden yabancılaşma sorunsalına ve varoluş mücadelesine işaret ederken insanların küle dönüşmesini hüznle karşılar:

Puhu kuşu muydu, neydi, kanatlarını toparlayıp durdu

Boşluktan yontulmuş tüneğinde

...

Kül/ Küle Başlangıç, Sonrası Kalır I, 548

Yanan nesnenin girdiği reaksiyondan fiziksel değişime uğrayarak çıkmasının görüntüsü olan kül; varlığın ve varoluşun yok oluşu anlamına gelir. Şiirde insanların ve yaşamların külden varlıklar olarak verilmesi; insanın yitmesini/gölge varlıklara dönüşmesini, yaşamların ontolojik ölümlerle sonlanmasını imler. Şiirin ilk biriminde baykuşgiller familyasından puhu kuşunun, “boşluktan yontulmuş tüneği” üzerindeki hali verilir. Yunan mitolojisinde bilgelik tanrıçası Athena’ya eşlik eden baykuş’un zekâ ile bir ilişkisi olduğu düşünülür. Bu yönüyle puhu kuşu, bilincin merkezi olan insanın karşılığıdır. Boşluktan yontulmuş/olmayan bir tünek üzerinde varlığını sürdürmeye çalışan kuşun hali, yaşamını anlamsızlıklar üzerine kurmuş insanların simgesel ifadesidir.

Diyalektik bir oluş olma özelliğine sahip ateş, bir taraftan yakıp yıkan/kül eden iken diğer taraftan doğuran, var eden, çoğaltandır. Ateşi dıştan ve içten olarak iki boyutta ele alan Bachelard, dıştan ateşi “yakıp yıkan, kül eden” şeklinde tanımlar. “Mısırlılar ateşin çok acıkmış ve doymaz bir hayvan olduğunu söylerlerdi. O doğan ve büyüyen her şeyi yiyip yutardı. İyice yiyip tıka basa dolunca ve yiyeceği bir şey kalmayınca kendini yer; çünkü ısı ve devinimi vardır, bu nedenle besinsiz ve soluyacak havasız yapamaz.”(Bachelard, 2007: 78) Şiirde kentlerde hüküm süren ve dıştan özelliğiyle beliren bu ateş, acıkmış ve doymaz görüntüsüyle her şeyi yok eder. Bu yok oluştan insan da nasibini alır ve kentteki her şeyle birlikte koca bir yangının içerisinde bulur kendini.

Cansever, bu yok oluş trajedisini “*Sızar Kül*” şiiriyle dile getirir. Şiirde kente ait mekânlardan sızan küller ile yok oluş’un görüntüsü çizilir. Biten yangından geriye kalan küller, yaşamın her yönüne sızmıştır. Nitekim yangın, tüm kenti sarmış ve kentlerden geriye yok oluş’un simgesi olan küller kalmıştır. Şiirde kent yaşamına ve kent içerisinde yok oluşa sürüklenen, yabancılaşan güruha yönelik sitem dile getirilir:

*Sızar saçaklardan, su borularından
Camlardan, kapılardan, yangın merdivenlerinden
Bir dönemeçten, ayaküstü konuşmalarından
...
Bundan böyle konuşulmayacak bir yaşantıdan
(...)
Vitrinlerden, mağaza patronlarından, sokak satıcılarından
Çanlardan
Bir doğurmamışlıktan, bir doğurma korkusundan
Çelenklerden ve cenaze levazımatından
Bir ölüye kadar her şeyden*

Kül/ Sızar Kül, Sonrası Kalır I, 552

Kapitalizmin ve ‘sahip olduğun kadar varsın’ anlayışının temel gerçeklik olduğu kentlerde, insanlar mekanikleşmiş bir varlık görüntüsü çizerler. Öyle ki çağa ayak uydurma zorunluluğu insanları tek bir amaca, “daha fazla kazanma/ sahip olma/tüketme” amacına koşullandırır. Bu koşullanma ile robotlaşan insanlar tüm kendiliklerini unutarak ben’e yabancı varlıklar olarak yaşamlarını sürdürürler. Modern insan, daha fazla kazanma programına ayarlanan ve bu program dahilinde işlevlerini yerine getiren bir makine kimliğine bürünür; dolayısıyla canlılığını ve insan olmanın değerlerini yitirerek yok oluşa mahkûm olur.

Şiirde bu yok oluşun izleri, kentleri ve kentlerdeki insanları içine alan “yangın” ile verilir. Öyle ki bu yangından sonra geriye kalan tek şey küllerdir. Şiirde küllerin “*su borularından, yangın merdivenlerinden, evlerin camlarından kapılarından*” sızması yok oluşun tüm kenti sardığını imler. “*Ayaküstü konuşmalardan*” sızan küller ise fiziksel varlıklarını sürdürdükleri halde ontolojik ölümü yaşayan bireylerin gerçekte olmayan bedenlerindeki yok oluş belirtileridir. Öte yandan bu yok oluş imlerinin “*kentin gürültüsünden, alışverişlerden, vitrinlerden ve mağaza patronlarında*” sızması modernizmin olumsuz etkilerine yönelik göndermelerdir. “*Konuşulmayacak yaşamlardan, doğurmamışlıktan ve ölüye kadar her şeyden*” sızan küller ise ölüm halini almış yaşamların ifadesidir. Öyle ki varoluşu/üremeyi ifade eden doğum’un doğurmamışlık halini almasını, ateşten geriye kalan küllü sızdırmasını ve gelecekte ölü doğacak yaşamları imler. Hem diriden hem ölüden sızan küller, bir yangına dönüşen dünyanın işaretleridir. Şiirin “*Külden Adamlar*” ismi verilen bir sonraki bölümünde ise yaşamları varoluşsal boşluk üzerine konumlanan kül adamlardan bahsedilir:

Koşar bakışları külden adamlar

Ordan oraya

Soğuk etlere, sosislere, yumurtalara
 Konservelere ve jambonlara
 İtişirler, üşüşürler, saatlerine bakarlar
 Koşuşurlar masalara, bardaklara, ayakta durmalara
 (...)
 Yavaş yavaş çiftleşir kalabalık
 Yağlı kâğıtlar, cigara izmaritleri, ruj lekeleri kalır ortalıkta
 Ve doğar ıslak cesedi külün
 Bir daha doğar
 Kurudukça savrulmaya başlar havada.

Her şey kül için! Her şey kül için! Her şey!

...

Kül/Külden Adamlar, Sonrası Kalır I, 553

Modernizmin hipnoz ettiği insanlar verilen telkinlere göre bilincin uzağında yaşarlar. Le Bon kitle içerisindeki bireylerin hipnoz edilişlerini şöyle açıklar: *“İpnotize edilen kişi, kendisine telkin edilen belli davranışları gerçekleştirmek için karşı durulmaz içgüdüsel zorlamayla harekete geçer. Bu içgüdüsel zorlama, kitlelerde, ipnotize edilen tek kişiye göre çok daha önüne geçilmez bir nitelik taşır; çünkü kitlede bireyleri egemenliği altında tutan telkin, bireyler arası etkileşim sonucu daha da güçlenip büyür.”* (Freud, 2011: 15) Kentlerde modernizmin telkinleriyle belirlenen “eylemler silsilesi”, kitleselliğin yayılabilirliği ile daha da büyür ve koca bir insan güruhu yaptıklarının nedenini sorgulamayı bir kenara bırakarak kısır bir döngü içerisine hapsolür. *“Külden Adamlar”* şiirinde “Niçin?” ve “Neden?” sorularından uzak, kalıplaşmış davranışlar bütünlüğüne hapsolan insanlar, “kül”e dönüşmüş görüntüleriyle sunulur. Kül adamların göze çarpan ilk özellikleri ise *“bakışlarının”* kül olmasıdır. Edip Cansever’in şiirlerinde *“çoğunlukla parçalanmışlık, yalnızlık ve yabancılaşma gibi anlamları yansıtan göz/bakış imgesi”* (Korkmaz, 2012: 1788) Külden Adamlar şiirinde de yabancılaşma olgusunu belirginleştiren güçlü bir metafor olarak ortaya çıkar.

İç dünya ile dış dünyanın bağlantısını sağlayan sihirli bir pencere görevini gören göz/bakış, insanın en değerli varlıklarındandır. *“Ruhun aynası olan gözler, bize öteki hakkında en fazla ipucu veren şeydir, çünkü bakışlar gibi içeriden gelen pek az şey vardır. (...) Bakışlar yalnız içeriden gelmekle kalmaz, hangi derinlikten baktığını da görürüz.”* (Gasset, 1995: 96) Cansever, derinliğini kaybetmiş bakışların, görme eyleminden uzak sadece bakmaktan ibaret hallerini, şiirde hüznle birleşen bir başkaldırı ile karşılar. *“Bakışları külden adamlar”* metaforu yaşamın uzak kıyısında ontolojik ölümlere maruz kalan bireylerin canlılığını yitirdiğini imler. Donuk bakışlara sahip insanın gözlerindeki bu canlılığı yitirmesi, onun robotlaştığının/mekanikleştığının göstergesidir.

Oradan oraya yapılan *“koşturmaca”*lar, kent yaşamı içerisinde varoluşlarından habersiz, koşullanmış bir hayatın edilgenliği içerisinde sözde özneler olan insanların yaşadığı trajediye gönderme yapar. Bu trajedi ise ‘herkes’in sürü psikolojisiyle aynı eylemleri yapmasıyla şekillenir. Hep birlikte *“saatlerine bakan”* insanlar, varlıkları itibarıyla zamanla olan ontolojik ilişkinin uzağında belirirler. Doğrusal bir ilişki içerisinde bulunan zaman ve varlık fenomenleri bütünsel bir yapı arz eder. Öyle ki *“varlığı, evreni ve insanı anlamak için zamanı anlamak ve kavramak zorunlu*

olduğu kadar zamanı anlamak için de varlığı anlamak gerek”ır.(Çüçen, 2012: 114) Bu bağlamda zamanın mahiyetinin kavranması için varlığın mahiyetinin kavranması zorunludur. Varlığı küle dönmüş “*adamların*” ontolojik bir yitiklik içerisinde bulunması onların “*saatlerine bakma*” eylemlerini de kısır bir döngüden ibaret kılar. Heidegger’e göre “*varlığın kendi hakikati*” (Çüçen, 2012: 114) olan zaman/zamansallık, varlığı küle dönmüş insanlar için yalnızca bir birim olarak anlam ifade eder.

İnsanların varoluşsal anlamsızlık üzerine konumlanan yaşamları, kent yaşamının tekdüzeliği içerisindeki koşturmayla verilir. Öyle ki “*sosis, jambon konserve*” gibi yapay ürünlere “*masalara, bardaklara, ayakta durmalara*” koşturan insanların aynı anlamsız eylemler silsilesi içerisinde olmaları, kentleşmenin getirdiği aynılığın/herkesleşmenin görüntüleridir. Freud’a göre kitleler; “*çağrışım yoluyla birbirini sürükleyip getiren ve yalıtık bireylerin özgür düşlemlerinde rastlanıp ussal hiçbir mekânizma tarafından gerçeğe uygunluğu denetlenmeyen imgelerle düşünür.*” (Freud, 2011: 17) Bu nedenle kitleler içerisinde yaşamayı tercih eden modern insanın eylemleri, anlamsallığın ve bilincin uzağındadır.

Şiirde modern insanların yeryüzündeki görüntüsü; bireyselliklerini kaybetmiş, yığın içerisinde var olmayı tercih eden kurulmaya yatkın bir oyuncak şeklindedir. Modern çağın hastalık gibi yayılan alışkınları, bireyi etkisi altına olan ve kendi oluşuna müsaade etmeyene diğer unsurlardır. Kalabalıkların yavaş yavaş “*çiftleşerek*” kâğıt masalarına oturmaları ardında “*sigara izmaritlerini ve ruj lekelerini*” bırakır. Bu durum ise boşluktan ibaret olan yaşamların boşa geçen zaman dilimlerinin/oysalanmalarının görüntüsüdür. Bu oysalanmanın kısır bir döngü halinde devinim içerisinde olduğu ise “*doğar ıslak cesedi külün*” söylemiyle verilir. Küllerinden doğarak yeniden var olması itibariyle Anka kuşuna çağrışım yapan “doğma” eylemi, şiirde yeniden varoluşu değil; yok oluşu simgeler. Öyle ki “*sigara izmaritlerinin ve ruj lekelerinin*” arasında yeniden doğan külün ıslak cesedi, ölümün kendisidir. Birey yeniden yok olmak üzere var olur. Mekânın ölümü doğurduğu bir düzende, yaşam süren tüm varlıkların görüntüsü de zamanla küle dönüşen bir meta görünümünde belirir.

Cansever, kent içerisinde yanıp küle dönen, varoluşlarını yitiren ve yığınlara ait türlü alışkanlıklarla yaşamlarını bir oysalanma ile geçiren insanlara başkaldırır. Başkaldırının en belirgin ve gür sesi ise “*Her şey kül için!*” söylemiyle varlık kazanır. Öyle ki insanların yaşam içerisinde yaptıkları her şey kendilerini yok etmek için verdiği uğraşlardır.

Şairin “*Bir Yitişten Sonra I*” şiirinde kentler, dev binaların yükseldiği taşlar yığını olarak çıkar. Cansever, insanın kendi eliyle yarattığı bu yeni dünya/kentler içerisinde kaybolmasına isyan eder:

Hangi adalardan topladık bu taşları

Bir öle üstü girip de Pan kılığına. Hani

İçimizde o baş dönmesi. Güney bulantısı

...

Deyin bana ey Zümrüdüanka, ishak kuşu, eabil

Ey kayalar okyanusu, kartal yuvaları

Deyin bana, hangi adalardan topladık biz bu taşları

Bir Yitişten Sonra I, Sonrası Kalır I; s. 511

Doğayı tahrip eden ekolojik dengeyi bozarak yaşam alanlarını taşların soğukluğuyla katılaştıran insan, kendi eliyle ürettiği binalara bir süre sonra yabancı hale gelir. Öyle ki insan emeğinin ürünü olan binalar/kentler, hızlı bir değişim içerisinde dev ve yabancı bir güce dönüşür. Bu bağlamda denilebilir ki insan, öncesinde bir “Pan” kılığındayken daha sonra ‘Medusa’laşır ve göz değdirdiği her şeyi taşa çevirir. Çobanların ve satirlerin tanrısı olan Pan, “*Hermes ve Dryops’un çocuğu olarak keçi ayakları ve keçi kuyruğu ile dünyaya geldi. Alnında iki boynuz vardı. Çenesinde bir tekesakalı sarkıyordu. O doğar doğmaz, atlaya atlaya dağları aşmaya, bir karaca gibi kayalar üstünde zıplamaya, kahkahalar ve feryatlar atarak oynamaya başladı. Karlarla örtülü dağlar, taşlı keçi yolları, ıssız tepeler, vahşi kırlar, onun en çok sevdiği yerlerdir.(...) Akşama doğru çayların kenarlarında yahut kaynak başlarında uzanıyor, dinleniyor ve flüt çalıyordu.*” (Can, 2011: 101) Şiirdeki Pan imgesi doğanın içerisinde yaşayan mutlu insanın simgesel açılımıdır. Pan’ın modernizmle birlikte Medusalaşması ise şiirde “*hangi adadan topladık bu taşları*” ifadesiyle belirir. Yeniden diriliş istemi ise efsanevi kuşlarla gelen başkaldırıya bağlanır.

Arap yazınında Zümrüd-ü Anka, Fars yazınında Simurg, batıda ise Phoenix adıyla bilinen efsanevi kuş, kişinin kendilik arayışını simgelemesinin yanında kurtarıcı özelliğiyle de bilinir. Simurg, konakladığı yerlere birkaç tüyünü bırakır. Yardıma ihtiyacı olanlar bu tüyleri yaktığında ne denli uzakta olursa olsun, iyileştirici gücünü kullanmak üzere tüyünün yakıldığı yere gelir. (Batur, 1981: 154) Şiirde kent içerisinde sıkışıp kalan insan, “*nesneler belleğinde*” saklı olan doğanın efsanevi varlıklarına yönelir. Öyle ki “*kişinin kendini çevreleyen şeyler dünyasında yitip gitmemesi için onun, tarihselliğini sağlayan bellek mekânlarına tutunması ve orada kurduğu kendilik bilinci ile hem uzamsal boyutta toplumsal geçmişle bağlantıya geçmesi kaçınılmaz bir gerekliliktir. Bu bağlamda bellek mekânları, mitin kahramanı Antheus’un toprağı gibi, kendisiyle temasa geçildiğinde ölen’i diriltiren bir tinsel varoluştur.*” (Korkmaz, 2008: 31) Özne, bellek mekânında yer edinen mitik öğeleri şimdiye taşıyarak kendine koruyucu bir kalkan oluşturmak ister.

Anlatıcı özne, yaşadığı çatışma içerisinde nasıl bu hale geldiğini Zümrüd-ü Anka’ya, İshak Kuşu’na ve ebabil kuşlarına sorar. Kuran-ı Kerim’de Kâbe’yi yıkmaya gelen Ebrehe ve ordusunu gökyüzünden kuşatıp taş yağmuruna tutan ebabil kuşları, onların Kabe’yi yıkmasına izin vermez. (105/1-5) İshak kuşuyla ilgili bir söylenceye göre İshak Kuşu, eski zamanda yaşamış güzeller güzeli bir kızdır. Bir delikanlıya gönlünü kaptıran İshak’ın ona kavuşması mümkün olmaz. O da Allah’tan bir kuşa dönüşmesini ister ve duası kabul olur. “*Derler ki; o gün bu gündür İshak Kuşu sevdiğine kavuşamamanın verdiği hüüzün, istediğini elde edememenin burukluğu nedeniyle kendini yalnızlar rıhtımının müdavimi yapmış. Kalabalıklar içine girmekten, ulu orta görünmekten kaçınmış.*”¹ Zümrüd-ü Anka, Ebabil ve İshak kuşu ile gelen sorgulama bireyin aslında kendine dönük sorgulamasıdır. Bu bağlamda, İshak Kuşunun çaresizliği ve arayışı içerisinde olan öznenin, Zümrüd-ü Anka’dan gelecek yardımı beklediği ve ebabil kuşlarının Ebrehe’nin ordusunu yerle bir etmesi gibi kenti saran dev binaları da yerle bir etmesini arzuladığı yorumu yapılabilir. Öte yandan insanın kendi elleriyle yarattığı kentlerin/dev binaların yabancı bir güce dönüşmesi ve insanı yok edecek olması özneyi eylemlerinden dolayı pişmanlığa götürür.

Sonuç

İnsanın kendisine/çevresine karşı ilgisini yitirmesinin, ben’inden uzaklaşarak başkası olmasının karşılığı olarak ifade edilebilecek olan yabancılaşma, hemen her dönemde var olmakla birlikte modernizmle beraber çağın başat problemleri arasında yer alır. Bireyi dar bir cendere içerisinde hapseden modern çağ, ona sunduğu olanaklar bolluğu içerisinde dar ve kısıtlı bir varlık alanı sunarken özgürlüğünü sınırlandırır ve kendi olma olanağı tanımaz. Sürüp giden koşuşturma içerisinde kendi içine/özüne bakmaya fırsat bulamayan modern çağ insanı, kendilik değerlerinin

¹ TRT Prodüktörü Lütfi Kılınc’ın, Mustafa Yörü’nün ‘İshak Kuşu’ romanı için yaptığı değerlendirme yazısından alıntıdır.

uzağında maddeyle örülü bir yaşamın içerisinde yaşamın anlamını fark etmeksizin yaşar. İnsanın manevi değerlerini yitirmesinin, ruhunu ihmal ederek maddeye yönelmesinin tabii bir sonucu olarak beliren yabancılaşma, onu bilinçli bir yaşamın uzağına götürür. Öyle ki bireyin, varlığının ne'liğini ve niçin'liğini çözmesi, anlamlı ve yaşanılabilir bir hayat için vazgeçilmezdir. Varoluşsal değerlerini çözerek ontolojik farkındalığa ulaşan birey için anlamlı ve kendi olan bir hayat söz konusuyken, bunun tam aksi durumunda ise birey, varoluşsal boşluk üzerine konumlandırılan bir yaşama mahkûm olur.

Çağın temel izleklerinden olan yabancılaşma, çeşitli edebi eserlerde yer edinirken; bu kavram İkinci Yeni şiirinde de derinlemesine irdelenir. İkinci Yeni şairlerinden Edip Cansever, çağın bu büyük problemi karşısında ruhsal kırılmalar yaşar; şiirlerinde bireyin kendine ve çevresine yabancılaşmasını felsefi bir zeminden hareketle irdeler.

Edip Cansever'in şiirlerindeki birey; kimi zaman modern çağın yozlaştırıcı etkisinden, kimi zaman içine düştüğü değer kısırlığından ve maddeyi öncelemesinden, kimi zaman ise kentin labirentlerine diğer bir deyişle amaçsız bir koşturmacaya hapsolarak kendilik değerlerinin uzağına düşmesinden dolayı yabancılaşma sorunsalıyla karşı karşıya kalır. Bununla birlikte yabancılaşma ile karşı karşıya kalan karakterler iki eylemsel düzlemde belirir. Öyle ki karakterler, ya yabancılaştığının farkına vararak yeniden kendi olma/varoluş mücadelesi verir; ya da kendiliğini/ontolojik varlığını koruyan özne, çevresindeki yabancılaşan kişilerin sancısını duyumsar.

Cansever, şiirlerinde modern insanın sistemce belirlenmiş olan insan tipinin içerisine hapsolmasına da karşı çıkar. Sistem tarafından yaratılan yeni insan modeli, iletişimsizlik içerisine hapsedilmiş, yabancılaşmış, verili olanla yetinen insan tipidir. Bu sınırların dışına çıkma eylemi ise onun toplum tarafından ötekileştirilmesine yol açar. Birey ile toplumun/herkesin, “biz ve siz” olarak ayrıldığı “*Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka I*” şiirinde bu durumun yansıması vardır. Öte yandan modern çağdaki hızlı yaşam içerisine hapsolarak yabancılaşan bireyin yaşamın anlamını ve amacını sorgulamaması, yaşamayı salt zaman geçirme ile eşdeğer görmesi Cansever'in şiirlerinde eleştirel bir söylemle verdiği başka bir öğedir. Bu durumun yansımasının görüldüğü *Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III* şiirinde varoluşun ne'liğinin sorgulanmadığı, yaşamdaki tek gerçekliğin vakit geçirmek olduğu düzende insan, boş uğraşlar arasında yitikleşmeye mahkûm kalır, yaşamını oyalanarak geçiren ve varoluşsallığın uzağında yitikliğin kısır döngüsüne hapsolur. *Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka II*, Ben Ruhi Bey Nasılım şiirlerinde de yine modern yaşamın *baş döndüren* hızlılığından nasibi alan karakterler kendi içlerine bakmaya vakit bulamazlar. Onun şiirlerinde yabancılaşarak varoluşun uzağına düşen özne'nin “*olmak ile olmamak*” arasındaki görüntüsü verilir. Kendi adına sürülmeyen bir yaşamın başkalarına ait oluşuyla gelen bunaltı ben'i ortadan kaldırır ve birey'in varlığını hiçliğin görüntüsünden ibaret kılar.

Onun şiirlerinde biyolojik varlığını sürdürmesine karşın ruhunu kaybeden bireyin herkesleşen yüzü, ölümün yüzü olarak betimlenir. Ontolojik ölüm olarak nitelendirilebilecek ölüm kavramı bireyin yabancılaşan ben'inin içinde bulunduğu varoluşsal sancılardan kurtulma istemiyle karşılanır. Öyle ki özne sonrasında ulaştığı farkındalık ile herkesleşen yüzünden kurtulup kendi yüzüne ulaşmak ister.

Cansever şiirlerinde yabancılaşmanın farklı bir boyutu ise beden yabancılaşması olarak ortaya çıkar. Birey kendi bedenini parçalanmışlığın öznesi yapar ve bu parçalanmışlık ruhsal parçalanmışlığın bedene yansıyan bir görüntüsü olarak belirir. *Ne Gelir Elimizden İnsan Olmaktan Başka III* şiirinde Cansever, bir kabuk içerisinde betimlediği bedeninin uzuvlarını kendinden olmayan yabancı varlıklar olarak verir. Bu durumun başka bir görüntüsü ise Aaa şiirinde verilir. İnsani vasıflarını yitiren, mekanikleşerek canlı oluşun uzağına düşen bireyin ontolojik anlamda ölümü yaşaması ironik bir üslupla karşılanır.

Öte taraftan kimi zaman ise yabancılaşma topluma/çağa yönelik olur ve koruyucu bir unsur olarak belirir. Modern çağın maddeyle örülü yaşam tarzına hapsolarak topyekûn bir değer yitimine uğrayan insanlar karşısında özne, çevresine/topluma/çağına yabancılaşarak herkesleşmekten kendini korur. Bu durum ise yalnızlık sorunsalını beraberinde getirirken, özne kendi olma/yalnızlık ile herkesleşme arasında çatışmalar yaşar. Cansever'in Uyanınca Çocuk Olmak, Salıncak şiirlerinde bu durumun yansımaları görülür. Uyanınca Çocuk Olmak şiirinde değerlerini yitiren ve yabancılaşan kişilerin hallerini gözlemleyen ancak kendiliğini koruyan özne'nin yalnızlığı, "armut ağacı" ile dertleşmesiyle sunulurken, Salıncak'ta değer yitimine uğrayan kadının içinde bulunduğu kısır döngü karşısında ruhsal çatışmalar yaşayan ve kendiliğini korumaya çalışan erkeğin sürdürdüğü varoluş mücadelesi verilir. Ben Bu Kadar Değilim şiirinde yabancılaştığının farkındalığını yaşayan bireyin kendi olmak için verdiği mücadele varoluşsal bir nitelik taşırken, herkesleşmek ile kendi olmak arasında çatışmalar yaşayan özne, kendi olmanın uğraşını sürdürür. Bu durumun farklı bir yansıması ise Ay Kırmızı Aylar Kırmızı şiirinde belirir.

Sonuç olarak modern çağda insanın korkunç bir dramı sürdürdüğünü ifade eden Cansever, onun bir bölünme içerisinde olduğunu ve giderek kimliğini yitirdiğini ifade ederek şiirlerinde yabancılaşma olgusunu ve yabancılaşan bireyin varoluş mücadelesini verir. O şiirlerinde yabancılaşmayı işlerken, yabancılaşan bireyin yanına kendilik değerini koruyan/korumaya çalışan, herkesleşmeye meydan okuyan insan tipini verir. Böylelikle çağın bu başat problemi karşısında umut paydası altında, içten içe bireyin kendilik değerlerine tutunmasını arzular. Cansever'in, şiirlerinde felsefi zemin üzerinden işlediği yabancılaşma ve varoluş sorunsallarını çeşitli ve zengin imgeler aracılığıyla okuruna sunması onun sanatsal gücünün de bir göstergesidir.

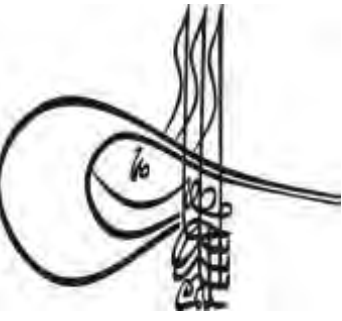
KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston (2007), *Ateşin Tin Çözümlemesi*, (Çev. Nail Bezel), İstanbul: Öteki Yayınları.
- , —, *Uzamin Poetikası* (2008), (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balık, Macit, (2011), "Edip Cansever Tragedyalarında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.4, S. 18, s. 7-23
- Batur, Enis, (1981), *Tahta Troya*, 1. Basım, İstanbul: Yazko Yayınları,
- Berman, Marshall (1999), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, (Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bowie, Malcolm (2007), *Lacan*, (Çev. V. Pekel Şener), Ankara: Dost Kitabevi.
- Can, Şefik, (2011), *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Yayınları
- Cansever, Edip (1963) "Şiiri Bölmek", *Yeni İnsan*, Ağustos 1963, S.8, s.8.
- , —, (2011), *Sonrası Kalır I- Bütün Şiirleri*, İstanbul: YKY
- , —, (2011) *Sonrası Kalır II- Bütün Şiirleri*, 8. Baskı, İstanbul: YKY
- Çüçen, A. Kadir (2012), *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*, İstanbul: Sentez Yayınları.
- Dostoyevski, F. (2011), *Yer Altından Notlar*, İstanbul: Can Yayınları
- Durmuş, Gökay (2014) Bir Protagonistin Varoluş Sancısı: Ruhi Bey, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9/3 Winter 2014, p. 619 -630 ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: - <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8020>, ANKARA-TURKEY

- Ecevit, Yıldız (1998), “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”, Virgül, S.14, s. 45–47.
- Frankl, Victor e. (1993), *İnsanın Anlam Arayışı*, (Çev. Selçuk Budak), Ankara: Öteki Yayınları.
- Freud, Sigmund (2011), *Kitle Psikolojisi*, (Çev. Kamuran Şipal), İstanbul: Cem Yayınevi.
- Fromm, Erich (1988), *Özgürlükten Kaçış* (Çev. Şemsa Yeğin), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Foucault, Michel (2000), *Özne ve İktidar/ Seçme Yazılar 2*, (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gasset, Ortega Y (1995), *İnsan ve Herkes*, (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündoğan, Ali Osman, (1997), *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*, İstanbul: Birey Yayınları
- İncil, (1988), İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları
- Karaca, Alaattin, (2005) İkinci Yeni Poetikası, Ankara: Hece Yayınları
- , ——, (2010), İkinci Yeni Şiiri ve Resim, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/2 Spring 2010, p. 281 - 312 ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8020>, ANKARA-TURKEY
- Kılıç, Sadık, (1984), *Yabancılaşma*, İstanbul: Rahmet Yayıncılık
- Kılınç, Lütfi, (2012), Mustafa Yörü’nün ‘İshak Kuşu’ romanı için yaptığı değerlendirme yazısı.
- Korkmaz, Ferhat, (2012), Edip Cansever’in Şiirlerinde Göz İmgesi, Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/3 Summer 2012, p. 1777-1789 ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8020>, ANKARA-TURKEY
- Korkmaz, Ramazan, (2002) *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları: Ankara
- , ——, (Ed.) (2005) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları
- , ——, (2008), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker Yayıncılık
- Levinas, Emmanuel (2006), *Ölüm ve Zaman*, Çev: Nami Başer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marx, Karl (2000), *Yabancılaşma*, (Çev. Barışta Erdost), Ankara: Sol Yayınları.
- Öcal, Oğuz, (2009), *Edip Cansever Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Simmel, George (2009), *Modern Kültürde Çatışma* (Çev. Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları
- Tunalı, İsmail, (1976), *Marksist Estetik*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi, (2010), *Renkli Kelime Mealli Kur’an-ı Kerim*, Tuva Yayınları

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Geçen, S. (2016). “Edip Cansever Şiirlerinde Yabancılaşma ve Varoluş Sorunsalı / Alienation and Existential Problematic in Edip Cansever’s Poems”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10106>, p. 213-244.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 08.09.2016

✓ Accepted/Kabul: 30.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ – Doç. Dr. Murat KACIROĞLU

This article was checked by iThenticate.

NAMIK KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE “MİLLET”, “ŞEHİTLİK”, “MAKSAT” VE “VATAN” KAVRAMLARI*

Mehmet Ali GÜNDOĞDU**

ÖZET

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti, yeni gelişen bir tür olan gazete vasıtasıyla fikir hayatına sokulan, sosyal veya siyasî içerikli bir yığın yeni kavramla tanışmıştır. Pek çoğu Batı'dan ithal edilen bu kavramlar, çok geçmeden edebiyat eserlerinde de sıklıkla görülmeye başlanmıştır. Ancak dönem aydınları bu kavramları eserlerinde, doğrudan Batı'daki karşılığı ile değil, kendi kültürlerinden esinlenerek ürettikleri yeni anlamları ile kullanmışlardır. Özellikle İslamcı/ittihâd-ı İslamcı yazarlar, bu kavramlara yeni anlamlar yüklemek için İslam dinini ve İslam geleneğini referans olarak almışlardır. Tanzimat döneminde bu yazarların başında Namık Kemal gelmektedir. Fikirlerini geniş kitlelere yayma vasıtası olarak gazeteyi kullanan Namık Kemal, şiirlerinde de, savunduğu bu fikirleri taşıyabilecek kavramlar üretmiş ya da Batı'dan aldığı bazı kavramlara bu fikirleri yüklemiştir. Bu makalede Namık Kemal'in şiirlerinde birbiriyle ilişkili olarak yer alan ve muhtevasını İslamî gelenekten esinlenerek doldurduğu “millet”, “şehitlik”, “maksat” ve “vatan” kavramları ele alınmıştır. Şimdiye kadar çeşitli bilimsel çalışmalarda Namık Kemal'in kullandığı bu kavramlar hakkında bilgi verilmiştir. Ancak bu çalışma Namık Kemal'in şiirlerinden yola çıkarak bu kavramlara hangi anlamları yüklediği hakkında ışık tutacaktır.

Namık Kemal, “millet” kavramını, diğer bütün eserlerinde olduğu gibi, şiirlerinde de “millet-i İslam” anlamında kullanmıştır. Bu anlamın yerleşmesinde, Namık Kemal'in kaynağını İslam'dan alan sübjektif bakış açısı rol oynadığı gibi, döneme hâkim olan anlayış da önemli etkiye sahiptir. Farklı kökenlere mensup milyonlarca insanı tek bir merkezden yüzlerce sene idare etmiş bir devletin şemsiyesi altında yaşayan Tanzimat aydınları, ırka bağlı bir milliyetçilik anlayışına yabancıdır. Dolayısıyla onlar, “millet” kavramını Müslümanlar hakkında kullandıkları gibi, “vatan” kavramını da “millet-i İslâm”ın yaşadığı topraklar anlamında kullanmışlardır. Gayr-i Müslim unsurları tutmak için “vatan” kavramı ile Osmanlı sınırlarının kastedildiği iddia edilse de, vatani kutsal kılan

** Dr. El-mek: maligundogdu@yahoo.com

sebeplere bakıldığında Kâbe, Ravza, Kerbelâ, şehitler gibi tamamen İslamî unsurlara yer verildiği görülür. Bu durum, yine Tanzimat aydınlarının kafasında “vatan” kavramının İslam ile özdeşleştiğini ortaya koyar. “Şehitlik” kavramı ise, hem “vatan” hem de “millet” kavramı ile doğrudan ilgilidir. Çünkü “şehitler”, “millet-i İslam”ın selameti için ve “vatan” denilen İslam’ın hâkim olduğu toprakları müdafaa etmek için ölmektedirler. Ayrıca bu durum, yoluna can feda edilen yüce bir “maksat”ı da ortaya çıkarmaktadır. İşte makalede görüleceği üzere, Namık Kemal şiirlerinde, kuvvetli bir sesle bu temaları işlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Namık Kemal, Tanzimat edebiyatı, şiir, İslamcılık, ittihâd-ı İslam, millet, vatan

THE CONCEPTS OF “NATION”, “MARTYRDOM”, “PURPOSE” AND “HOMELAND” IN NAMIK KEMAL’S POEMS

ABSTRACT

The Ottoman State was introduced to many new concepts with social or political content, which were inclusion into the life of knowledge through a newly emerging newspaper in the second half of the nineteenth century,. The concepts, many of them imported from the West, soon began to be seen in literary texts as well. But the authors of this period have not directly used these concepts with the equivalent meanings that were used in the West. Instead of this, they have produced new meanings for these concepts inspired by their culture. Especially Pan-İslamist authors of this period have installed new meanings to these concepts with the reference of İslam religion or Islamic tradition. The most famous author among them was Namık Kemal in Tanzimat period. Namık Kemal who used newspapers as a means of spreading their ideas to the masses, has produced some of the new concepts which will be able to carry these ideas or has installed these ideas to some of the concepts from the West in his poetry. In this article, the concepts of “nation”, “martyrdom”, “purpose” and “homeland” which are related to each other in Namık Kemal's poems and Namık Kemal filled some meanings into their content inspired by the Islamic tradition are discussed. So far, some information about these concepts used by Namık Kemal has given in several studies. But this study will help to be properly understood which meanings he installed to these concepts based on Namık Kemal’s poems.

Namık Kemal, has used the concept of “nation” in the meaning of “Islamic nation” in his poems as in all other works. As the subjective perspective of Namık Kemal stemming from the Islam has played role to establish this meaning, general idea during this period is also important. Tanzimat intellectuals living in the remaining of a State of World conqueror were unfamiliar to a sense of nationalism based on race. Therefore, they have used the concept of “nation” for Muslim people and also the concept of “homeland” for the territories where the Islamic nation lives. Although it was claimed to be referred the concept of “homeland” to the Ottoman boundaries in order to bind non-Muslim public to the State, actually it is seen to have been given importance to the Islamic values like Kâbe, Ravza, Kerbelâ, martyrdom as looking at the reasons that

makes sacred homeland. In this case, it becomes clear that the concept of "homeland" has been identified with the Islam in the minds of the Tanzimat intellectuals. The concept of "martyrdom" is directly related with the concept of "homeland" and also "nation". Because the "martyrs" give their life for the sake of İslamic nation's well-being and also to defend the lands of İslam called "homeland". Also this case indicates being a lofty "purpose" which is sacrificed to the path. Namık Kemal has dealt with these themes with a strong voice in his poetry as here can be seen in the article.

STRUCTURED ABSTRACT

Tanzimat Literature in 19th century has been the first ring of Turkish literature developing in the Western influence. Turkish literature has entered into a new way as the point of both formal and content. During this period, while the literature varies in many points, the intellectual literary writers have tried to convert the society by using literary texts. For this reason, unlike the previous one, the dominant concept in the literature has been the art for the society in this period. Many problems concerning about the state and the society have been tried to find a solution through the literary texts. In such a literary mind, many new concepts expressing the society changing or many older terms loaded with new meanings have begun to take part in literary texts.

So far, sometimes in the studies about the New Ottomans that were very effective in the literature during this period, sometimes in general studies about the Tanzimat literature, these new concepts have been brought up and made many explanations in the researches of Turkish literature. However, a large work which moved these new concepts used in literary texts to change the social life during this period and the meanings loaded them to the title still has not been done. In such a productive period in the point of literary texts, such a broad topic may be a material to a thesis or a book project. Therefore, this article will focus on only some concepts used in this period and describe the meanings loaded them.

During this period, while the symbol name of Tanzimat Şinasi has formally changed the literature, the most famous member of the Young Ottomans Namık Kemal has led to the renewal of the context and the meaning of the concepts of the literature. But since discribing all new concepts which Namık Kemal has used in all his texts may be the topic of a larger study, it has been limited this article to only his poems. Also, the concepts used by Namık Kemal spread over a wide range. For this reason, in this article, only the concepts of "nation", "martyrdom", "purpose" and "homeland" which were very important in the literature of this period and related to each other in Namık Kemal's poems are discussed. The meanings of these concepts in Tanzimat Literature are quite different from today. This study is based on the method of explanation how Namık Kemal use these concepts which have different meanings today with striking examples in his poems.

Before moving on to the findings at the result of the study, it has to be needed to express that Namık Kemal's perspective in these concepts

has taken from the source of the Islamic religion and Islamic tradition. Because, despite the fact of their Western education, the thought of Young Ottomans including Namık Kemal has been formed with regard to Islamic category. Namık Kemal who used newspapers as a means of spreading their ideas to the masses, has produced some of the new concepts which will be able to carry these ideas or has installed these ideas to some of the concepts from the West in his poetry. Before moving on to these concepts, dwelling on the elements which has formed the thought that has given an identity to Namık Kemal is necessary. These elements are the values of belonging that has given an action to Namık Kemal's thought. For example, according to Namık Kemal, "our history" is the history of Islam. He believed that this national (or Islamic) value has continued in the history. "The ancestors who has given an honor to our history" are at first The Prophet Muhammet, The Four Caliph, Omer Ibn Abdul Aziz, Saladin, Jalaladdin Mingburnu, The Command of Nevruz, Sultan Mehmed II, Sultan Selim I and everyone who has served to Islam in the past. Therefore, Namık Kemal, like other authors of The Tanzimat, was an impassioned defender of "Islamic civilization" which has been based on "Muslim ancestors" for one thousand four hundred years.

Such a whole Islamic tradition which has formed the background of the thought of Namık Kemal is like an incubation center of the new meanings installed to the concepts by him. Many new concepts from ones which has arisen in Western enlightenment like liberty, constitutionalism, wisdom and willpower to ones which include the values of belonging like homeland and nation have appeared in his texts by turning into new meanings in this incubation center. This world of the meanings being a sign of the adherence to the identity of Islam has resulted in the situation of responsibility together with the effort of the Islam upon him. So, Namık Kemal has written his all texts with this motivation of sacrificing. It is the point of his view that he will not be able to be peaceful in his conscience in terms of the effort of the Islam if not he serves to Islam, the lands belonging to Muslims and Islamic nation (Muslims) living in these lands with his ideas and his body (or texts) and makes a great sacrifice for this way. Seen from this point, it is clear that his other ideas has been revolving around this central theme. His all other targets in his texts like progress, constitutionalism, art, etc. has taken place as an occasion to be victorious of Islamic civilization which had a long-termed historical past with one thousand four hundred years. The main goal, with another expression "the great cause", was the rise of Muslims' prosperity from where they fell, the enlightenment of the Muslims, gaining a great power with an exact union among them. In fact, the realization of this target would make a balance of world politics. So, an Eastern power gaining strength with union would occur opposite to the union of Western power exploiting the Islamic world.

Namık Kemal has used the concept of "nation" in the meaning of "Islamic nation" in his poems as in all other works. As the subjective perspective of Namık Kemal stemming from the Islam has played role to establish this meaning, general idea during this period is also important. Tanzimat intellectuals living in the remaining of a State of World conqueror were unfamiliar to a sense of nationalism based on race. The concept of "Turk" has taken place in in Namık Kemal's articles as

"Turkish ethnic group". In his poems also, the concept of "nation" has been used sometimes in the structure of "the nation of Islam", sometimes alone, but not the meaning of a particular race. Also, used alone anywhere, with a little attention, it would be seen that this concept still carries the meaning of "the nation of Islam". He has combined the concepts of "Islam" and "nation" in the poems of gazels with the redifs of "ben" and "lazımsa" and "Murabba" with the redif of "kafesi" and "Hürriyet Kasidesi" as discussed in this article. In these poems, Namık Kemal has defined serving to the Islamic nation as an honor. He has dealt with the damages of the conflicts among Muslims and the good results of union. In addition to this, he has explained "the conflict" in the meaning of "different ideas" or "various ideas" through an hadis of The Prophet as a wealth of ideas.

According to Namık Kemal, "homeland" is all territories where the Islamic nation lives. Although it was claimed to be referred the concept of "homeland" to the Ottoman boundaries in order to bind non-Muslim public to the State, actually it is seen to have been given importance to the Islamic values like Kâbe, Ravza, Kerbelâ, martyrdom as looking at the reasons that make sacred homeland in this period. In this case, it becomes clear that the concept of "homeland" has been identified with the Islam in the minds of the Tanzimat intellectuals. Namık Kemal has written the poems of "Vatan Şarkısı", "Vaveyla" and "Vatan Mersiyesi" with the sense of the embracement all Islamic territories as an "homeland". Therefore, the territories which were wailed for in "Vatan Mersiyesi" was sacred and valuable at the same degree with the territories of the homeland defended by Celal in the theatral play of *Celalaeddin Harzemşah* in the eyes of Namık Kemal. All these lands get their sanctity from the territories where the Islamic religion was born. The fear in all was reaching "non-Muslim enemies" to the sacred places after passing all Muslims and their drinking on the martyr's tomb. The way to stop this disastrous fate is the unity of Muslims, in other words Pan-Islamizm. So, Namık Kemal's concept of "homeland" in another theatral play *Vatan Yahut Silistre* has to be evaluated in terms of this aspect too. The concept of "martyrdom" is directly related with the concept of "homeland" and also "nation". Because the "martyrs" give their life for the sake of Islamic nation's well-being and also to defend the lands of Islam called "homeland". Also this case indicates being a lofty "purpose" which is sacrificed to the path. Namık Kemal has explained this purpose in his poem of the gazel with the redif of "ben".

It is expected that this article will shed light on the researchers about the different meanings belonging to the concepts used in the literary texts during Tanzimat period through Namık Kemal's poems. But it is the fact that there is a need to a larger study which analyzes all concepts in all texts written in this period being accompanied by the articles of newspapers which has newly started to develop in this process. This is why those who are interested in this literary period is recommended to work in this field.

Keywords: Namık Kemal, Tanzimat literature, poetry, Pan-Islamism, nation, homeland

1. Giriş

“Toplum için sanat” anlayışında olan Namık Kemal, eserlerinde doğrudan sosyal hayatı ilgilendiren kavramları sıkça kullanmıştır. Bazılarını Batı’dan aldığı bu kavramlara Namık Kemal, kendi sübjektif bakış açısıyla yeni anlamlar yükler. Namık Kemal’in bakış açısı, kaynağını daima İslam dininden ve İslamî gelenekten alır. Çünkü, Batılı eğitimlerine rağmen, Namık Kemal’in de içinde bulunduğu Yeni Osmanlıların düşünce dünyaları İslamî kategoriye göre şekillenmiştir. (Gencer, 2008, s. 359) Dolayısıyla bugün hâlâ kullanılan bu kavramların Namık Kemal’in eserlerindeki anlamı oldukça farklı bir muhtevaya sahiptir.

Bu kavramlara geçmeden önce, Namık Kemal’e kimlik kazandıran fikriyatın alt yapısını oluşturan unsurlar üzerinde durmak gereklidir. Bu unsurlar Namık Kemal’in fikir dünyasını harekete geçiren aidiyet değerleridir. Örneğin Namık Kemal’e göre “bizim tarihimiz”, İslam tarihidir. O, millî cevherin bu tarih içinde devam ettiğine inanır. (Kaplan, 2005, s. 44) “Tarihimize şeref veren ecdat” ise, başta Hazreti Peygamber olmak üzere, Dört Halife, Ömer İbni Abdülaziz, Selahaddin Eyyubî, Celaleddin Harzemşah, Emir Nevruz, Fatih Sultan Mehmed, Yavuz Sultan Selim ve geçmişte İslamiyet’in ilâ ve ibkâsına hizmet eden herkeştir.¹ Dolayısıyla Namık Kemal, diğer Tanzimat yazarları gibi, bu “Müslüman ecdâd”ın eliyle tesis edilen bin dört yüz senelik “İslam medeniyeti”nin ateşli bir savunucusudur.

Namık Kemal’in fikir alt yapısını oluşturan bütün bir İslam geleneği, onun kavramlara yüklediği yeni anlamların üretim merkezi gibidir.² Hürriyet, meşrutiyet, akıl ve irade gibi Batı aydınlanması ile ortaya çıkan kavramlardan, aidiyet değerlerini içeren vatan ve millet gibi kavramlara kadar pek çok yeni kavram bu merkezde yeni bir anlama bürünerek onun eserlerine yansır. Koyu bir İslam taraftarlığının göstergesi olan bu anlamlar dünyası, onda “hamiyet-i İslamiye”ye bağlı bir sorumluluk hâlini ortaya çıkartır. Namık Kemal (2011) bu sorumluluk hâli içinde, “*Sipihrin bahtını, ikbâlini hep pâ-y-mâl ettim / Hamiyyet mesleğinde terk-i evlâd ü iyâl ettim*” (s. 124) mısrasında belirttiği gibi, her şeyini fedâ eder. İşte Namık Kemal hemen bütün yazılarını bu fedakârlık hissiyle kaleme alır. İslamiyet’e, İslâm’ın hâkim olduğu bu topraklara ve bu topraklar üzerinde yaşayan millet-i İslâm’a yazıyla, fikirle hizmet etmese ve bu uğurda büyük fedakârlıklar göstermese vicdanı hamiyet noktasında rahat olamayacaktır. Bu zaviyeden bakıldığında onda diğer fikirlerin bu merkez tema etrafında şekillendiği görülür. Dolayısıyla onun eserlerinde terakki, meşrutiyet, sanat vs. diğer bütün hedefler bin dört yüz yıllık köklü bir maziye sahip olan İslam medeniyetinin muzaffer olması için birer vesile olarak yer alır. Ana hedef, yani “yüce dava”, İslam’ın düştüğü yerden ayağa kalkıp yükselmesi, Müslümanların aydınlanması, müreffah bir seviyeye çıkması ve tam bir itihât ile büyük bir güç kazanmasıdır. Aslında bu hedefin gerçekleşmesi dünya siyaset dengesini de tesis edecektir. Çünkü böylece İslam âlemini sömüren “Garp muzavenesi”ne karşı, ittifak ile güçlenmiş bir “Şark muzavenesi” ortaya çıkacaktır. (Namık Kemal, 2005b, s. 42)

Bu makalede İslamî düşünce etrafında teşekkül eden bu kavramlar dünyası içerisinde birbiriyle alakalı “vatan”, “millet”, “maksat” ve “şehitlik” kavramları üzerinde durulacaktır. Ancak Namık Kemal’in bütün eserlerini içeren bir çalışma, bir makalenin normal sınırlarını aşacağından dolayı, burada sadece şiirleri üzerinden bir tahlil yapılacaktır. Tahlil esnasında gereksiz tekrarlara düşmemek için, bu kavramlara hangi anlamların yüklendiğini gösteren birkaç örnekle yetinilecektir. Ancak, kapsam alanı diğer kavramlara göre daha geniş olan “vatan” kavramı üzerinde daha çok durulacaktır.

¹ Konu hakkında bilgi için bkz. (Pala, 1989)

² Konu hakkında bilgi için bkz. (Mardin, 2012, s.320; Berkes, 2008, s. 284)

2. Namık Kemal'in Şiirlerinde "Millet" ve "Şehitlik" Kavramları

Namık Kemal memlekete yeni kıymetler nizamı getiren insandır. O, muhtelif gazetelerde bunları aydınlatır. Namık Kemal, bu kıymetleri Fransız İhtilâli'ni hazırlayan yazarlardan almış, fakat onları millî kültürle kaynaştırmıştır. (Kaplan, 2005, s. 45) Bu kıymetlerin başında "millet" mefhumu gelir.

Bugün kullanılan "millet" kavramı Türkçeye, Tanzimat döneminde Batı'daki "nation" teriminin karşılığı olarak girmiştir. Ancak Osmanlı aydınları bu kavrama Batı'da olduğu gibi "ırk" anlamını vermemişlerdir.³ Özellikle Namık Kemal, makale ve edebî eserlerinde, "millet" ve "İslam" kavramlarını daima beraber kullanır. Ona göre, "bizim milletimiz" İslam olduğu gibi, "millet-i İslâmiye"nin dairesi içerisine, Hazreti Peygamber'den bugüne kadar gelen bütün Müslümanlar dâhildir.

Namık Kemal'in makalelerinde, bugün kullandığımız anlamdaki "millet" kavramı; "kavim", "cins", "fırka" ya da "ümme" olarak geçer. (Namık Kemal, 2005a, ss. 98-101, 146-149, 186-189) Ancak ona göre, bu kavimlerin içerisinde yer alan "Türk kavmi", tarih boyunca Arap ve diğer kavimlerden olan kardeşleriyle beraber İslamiyet'e en büyük hizmeti yapmıştır. "*Hilâfet-i seniyyenin asabiyet-i asliyesi olan bu fırka*" (Namık Kemal, 2005a, s. 187), bu büyük hizmeti neticesinde "şan" ve "şeref" kazanmıştır.

Namık Kemal'in şiirlerinde "millet" kavramı altında, bununla bağlantılı olarak başka alt kavramlar grubu ortaya çıkar. Bu kavramlar; "milletin ittihâdı", "milletin ihtilâfı", "re'y-i ümme", "devlet", "hizmet-i millet", millet-i İslam yolunda "azimet" ve "kavgâ" neticesinde ortaya çıkan "şehitlik" kavramlarıdır. Namık Kemal'in bir kısmını Batı'dan aldığı bu kavramlara İslam fikri etrafında nasıl sübjektif anlamlar yüklediği, şiirlerinin tahlilinde daha detaylı olarak görülebilir. "Millet" kavramına yüklediği anlamı gösteren çarpıcı örneklerden biri, "Hürriyet Kasidesi"ndedir:

"Durur ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i millette

Çıkar âsâr-ı rahmet ihtilâf-ı re'y-i ümmetten" (Namık Kemal, 2011, s. 117)

Bu beyitte Namık Kemal, "millet" kavramını ümme-i İslam hakkında kullanır. İlk mısra da millet-i İslâm'ın *ahkâm-ı nusretini*, yani muvaffakiyet şartını ifade eder. Müslümanlar ancak kalplerin *ittihâdı* neticesinde zafere ulaşabileceklerdir. İslam âleminin galip olmasının şartı, *ittihâd-ı İslâm*'dir. Bunun tersi anlamıyla, İslam dünyasının perişan olmasının sebebi de ihtilâftır. Ancak Namık Kemal ikinci mısra da *ihtilâfın "âsâr-ı rahmet"* olduğunu söyler. Görünüşte yukarıdaki mısra ile buradaki anlam, tezat oluşturmaktadır. Ancak ikinci mısra da kastedilen, *re'y-i ümmetin ihtilâfı*dır. Namık Kemal bu ifade ile Hazreti Peygamberin "*Ümmetimin ihtilâfı rahmettir.*" hadisine telmihte bulunmuştur. Bu ifade, İslam ümmeti içinde farklı fikirlerin ortaya çıkmasına zemin teşkil eden düşünce hürriyetine atıf yapar. Bu fikir hürriyeti, İslam âlemi için bir zenginlik ve kazanımdır. Dolayısıyla, *kalb-i ümmetin ittihâdı*na mâni değil, aksine İslam milletinin terakkisine sebeptir. Sonuç olarak, Namık Kemal'in bu beyitte kastettiği anlam, Müslümanların fikir zenginliği ile terakki etmesi ve *ittihâd-ı kulûb* ile de muzaffer olmasıdır. Namık Kemal bu konuyu, *Hadika*'da "Ümmetin İhtilâfı Rahmettir" başlığı altındaki makalesinde işler. Burada müspet ihtilâfın güzel neticelerini gösterdikten sonra, menfi ihtilâfın vahim sonuçlarını sayar. Neticede şu cümle ile bitirir: "*Ümmetin ihtilâfı rahmettir' kâide-i külliyesini ihtilâf-ı bi'l-meyle ile tefsir etmek lâzım gelir. Yoksa ihtilâf-ı bi'l-fîl rahmet değil, saadet-i âtiye için ihtiyar olunur bir muvakkat zahmettir.*" (Namık Kemal, 2005a, s. 551)

³ Bu konu hakkında bkz. (Ali Suavi, 1868)

Namık Kemal (2004) “kafesi” redifli murabbasında “din”, “devlet” ve “millet” kavramlarını beraber kullanır:

“Din için devlet için can çekişen millet için

Azme hâil mi olurmuş bu çürük ten kafesi” (s.380)

Namık Kemal bu mısralarda *azm* ile uğruna çalıştığı maksatları sayar. Birinci mısrada geçen “*din*”, İslam dini; “*devlet*”, Osmanlı; “*millet*” ise millet-i İslâmiye’dir. Namık Kemal, İslâmiyet’in yükselmesi için, devletin devamı için ve Müslümanların ilerlemesi için çalışmaya hiçbir engel görmemektedir. İslam *milleti can çekişirken*, *din-i mübin* ayaklar altında iken, *devlet* yıkılmak üzere iken, *bu çürük ten kafesi* hamiyetli bir insanın *azminin* önünde duramaz. Namık Kemal’in *çürük ten kafesinin azme hâil* olmasından kasti; insanın *din*, *devlet* ve *millet* yolunda gayret göstermek yerine, kendi kişisel çıkarları için uğraşmasıdır. Hâlbuki bu vücut *çürüktür*. Yani ne kadar uğraşırsa uğraşsın, sonunda mezara girecek ve *çürüyüp toprak* olacaktır. Eğer bu *ten kafesini* kişisel çıkarları için kullanmışsa, dünyadan boş gidecektir. Ancak *din*, *devlet* ve *millet* yolunda *azm* ile çalışarak geçirdi ise, bunun ahirette büyük mükâfatı olduğu gibi, dünyada da iyi bir nam bırakmak gibi güzel bir neticesi vardır.

Namık Kemal (2011) “Hürriyet Kasidesi”nde de, yine “millet-i İslam” yolunda her türlü fedakârlığı göze aldığını vurgular:

“Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin

Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimetten” (s. 117)

Namık Kemal’in bu mısralardaki fedakârlık vurgusu, öncekilerden daha da kuvvetlidir. Bu mısralarda metin bir irade gücü hemen göze çarpmaktadır. Namık Kemal kendini millet yolunda azimete vermiştir. Millet-i İslam için her türlü fedakârlığı göze almıştır. *Felek*, bu hizmet azminin önüne ne kadar *cefâ* sebebi çıkartsa da, Namık Kemal yolundan dönmeyecektir. Bu yolda *her türlü* sıkıntıyı göğüslemeye kararlıdır. İkinci mısrada sanki bu kararı üzerine and içmektedir. O, millete hizmet yolundan geri dönmeyi *kahpelik* olarak tanımlar.

Namık Kemal, (2005a) *İbret*’te yayınlanan “Müsavat” başlıklı makalesinde, “Biz ki Müslümanlarız, vatanımıza hem paramızla hem canımızla hizmet ederiz.” (s. 526) diyerek vatan, millet ve din yolunda hizmetin nasıl olacağını belirtir. Namık Kemal, (2012) “Vatan Yahut Silistre” piyesine aldığı meşhur “Vatan Şarkısı”nda, dine hizmet yolunda şehit olmayı büyük bir lezzet olarak tanımlar:

“Gavgada şehâdetle bütün kâm alırsız biz”

“Cennet kapusu can veren ihvana açılınsın” (s. 44)

Birinci mısrada “*gavga*” olarak bahsettiği, kutsal vatan için “kâfir düşman”la savaşımdır. Düşmanla savaşırken *şehadet* şerbetini içmek, hamiyetli bir insan için *kâm almak* gibidir. Namık Kemal bunun sebebini ikinci mısrada verir. Çünkü bir Müslüman şehit olduğunda, kendisine *cennet kapısının* açıldığını bilir. Kutsal kitap Kuran-ı Kerim’de ve Hazreti Peygamber’in hadislerinde şehitlerin sorgusuz sualsiz cennete gidecekleri söylenmiştir. (Âl-i İmrân, 3/169-170) İslam’da dünya hayatı, ahirete göre bir zindan gibidir. Dolayısıyla şehitler için ölüm, zindandan çıkıp bostan-ı cinâna geçmek gibidir. (Gazâli, 2002a, ss. 870-873) Bu sebeple Namık Kemal bu mısrada savaşta şehit olmayı *kâm almak*, yani büyük bir lezzet ve keyif almak olarak yorumlar.

Yine “Hürriyet Kasidesi”nde de Namık Kemal (2011) din yolunda şehit olmayı yüceltir:

"Biz ol nesl-i kerîm-i düde-i Osmâniyânız kim

Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şehadetten" (s. 117)

Namık Kemal bu mısralarda Osmanlıları över. Çünkü Osmanlılar Allah'ın ikramına mazhar olmuş bir nesildir. Bu ikram, onların mayasının *şehâdet* kanı ile yoğrulmuş olmasıdır. Nasıl ki bir bina karılan harç ile yapılır; öyle de canlı bir bina gibi olan insanın mayası da topraktan gelmektedir. Buradaki istiâre ile kastedilen şudur: Bu topraklar yüzyıllardır Allah için canını feda eden şehitlerin kanıyla sulanmıştır. İnsan da topraktan yaratıldığına göre, bu topraklarda yetişen Osmanlıların cesedi sanki şehit kanıyla yoğrulmuş gibidir. Bu ifadenin diğer bir anlamı ise şudur: Osmanlılar küçük yaşlardan itibaren din ve vatan yolunda şehit olmanın faziletlerini dinleyerek büyürler. Bu sebeple şehit olma arzusu onların bütün benliğini kaplar. Zamanı geldiğinde de gülerек, sevinerek şehit olmaya koşarlar.

Namık Kemal, (2004) "lâzımsa" redifli gazelinde bazı güzel seciyeleri sayar:

"Tevâzu' ayn-i rif'at hizmet-i millet siyâdettir

Olunsun hulk-ı Peygamber'le istişhâd lâzımsa" (s.376)

Rivâyetlerde "hulk-ı Peygamber", yani Hazreti Peygamber'in güzel ahlâkı methedilir. Çünkü onun ahlâkı Kur'an ahlâkıdır. Yani Allah'ın razı olduğu hâl nasıl ise, ahlâk-ı Muhammedî de öyledir. (Gazâli, 2002b, ss. 870-873) İşte bu mısralarda Hazreti Peygamber'in iki güzel seciyesine örnek verilir. Bunlar; "tevazu" ve "hizmet-i millet"tir. Tevazu; insanlara karşı böbürlenmemek, alçak gönüllü davranmaktır. Mütevazi olan kimse, kendini diğer insanlardan küçük görse de, aslında bu güzel hasletiyle büyür. İnsanlar tarafından hürmet ve saygı görür. (Sucu, 2011, ss. 897-898) "Hizmet-i millet" ise, halkın menfaatini kendi çıkarından üstün tutarak milleti için çalışmaktır. Millet'in hizmetinde olanlar, "hâdimü'l-millet" iken, aslında "hâkimü'l-millet" olurlar. Halk onları kendine efendi yapar ve başının üstüne çıkartır.

Namık Kemal (2011) "hizmet-i millet" anlamını yukarıdaki mısralara benzer şekilde başka şiirlerinde de kullanır. Örneğin "Murabba"sında;

"Musırrım, sâbitim tâ can verince halka hizmette

Fedakârın kalır ezkârı daim kalb-i millette

Denir bir gün gelir de sâye-i feyz-i hamiyette

Kemal'in seng-i kabri kalmadıysa namı kalmıştır." (s. 124)

diyerek ölünceye kadar millet-i İslam yolunda fedakârlık yapacağını ve böylece namının "kalb-i millet"te kalacağını vurgular.

3. "Ben" Redifli Gazelde Namık Kemal'in "Maksat"ı

Mehmet Kaplan'a göre Namık Kemal'le beraber edebiyat, artık beyaz kâğıt üzerinde oynanan sakın ve eğlenceli bir kelime oyunu olmaktan çıkarak, bir mizacın, bir fikrin, bir hayatın ifadesi olur. Sanatla şahsiyet birleşir. Sanat, kuvvetini insandan alır. Şair eserine hayatının mânâsını koyar. Namık Kemal'i okurken, daima kendisini, hayatını ve yaptıklarını düşünürüz. Kendisini eserinden ayıramayız. Bu yeni bir mistisizmin, cemiyet mistisizminin başlangıcıdır. Namık Kemal, yeni çağın en büyük hususiyeti olan cemiyet mistisizminin bizde ilk havârisidir. Onunla hem edebiyatımız hem cemiyetimiz değişmeye başlar. Cemiyet mistisizmi, bazı ulvi kıymetler yolunda ferdin kendisini feda etmesi olarak tarif edilebilir. Mistisizm, aşağı olanı yüceltir, ideal seviyeye ulaştırır. (Kaplan, 2005, s. 43) İşte Namık Kemal, eserlerinde bu cemiyet mistisizmi ile uğrunda ölünebilecek bazı maksatları gündeme getirir.

“ben” redifli gazelde Namık Kemal, (2004) bu maksatlar içerisinde en önemli olanı sayar. Bu maksat ise, “ben” redifli gazelin tahlilinde görüleceği üzere, son nefesine kadar İslâm’ın îlâsı ve dolayısıyla millet-i İslam’ın bekâsı için fedakârâne çalışmaktır. Kendisini anlattığı bu gazelde şöyle der:

“*Tâ ebed merd olmağa ahdeyledim şânımla ben*

Hüccet-i nâmûsumu imzaladım kanımla ben” (s.377)

Bu beyitte Namık Kemal, hayatta inandığı yolda daima *mertçe* yürüdüğünü, kendisi için *şan* ve şerefın baş koyduğu davasının arkasından *ebede* kadar gitmek olduğunu ifade eder. İnandığı dava ne ise, onu, hayatı pahasına sonsuza kadar daima savunacaktır. Namık Kemal bu davayı, *nâmus* ve haysiyeti olarak görmektedir. Dolayısıyla *kamı* pahasına inandığı yolda yürümek, *mert* olmanın bir gereğidir. Namık Kemal’in bu beyitte inandığı dava açık değildir. Ancak “*tâ ebed*” ifadesi, arkasından gidilecek dava için bir ipucu verir. Eğer uğrunda hayatını verebileceği davası dünyevî olsaydı, “ölüme kadar” derdi. Demek ki, ölümle bitmeyen bir davası vardır. Ancak cenneti kazanmak gibi bir davası da olsaydı, “ahirete kadar” derdi. Demek ki, bu dava cenneti kazanmak da değildir. Ne olduğunun cevabı bir sonraki beyitte verilecektir:

“*İzz-i dâreyni fedadır maksadım İslam için*

Halkı te’min eylerim dînimle imânımla ben” (s.377)

Namık Kemal, bu beyitte yukarıda sonsuza kadar devam edeceğini ve kanı pahasına vazgeçmeyeceğini söylediği davasının ne olduğunu açıklar. Onun *nâmus* ve haysiyeti olarak gördüğü davası, “İslâm’ın îlâ ve ibkâsı”dır. Namık Kemal, bu dava için *izz-i dâreyni*, yani hem dünyasını hem de ahiretini *feda* etmiştir. Onun *maksadı*, dünyasını mâmur etmek, para kazanmak, makam mevki sahibi olmak değildir. Aynı zamanda o, derviş ve sofiler gibi bir köşeye çekilip cenneti kazanmak için çalışmayı da hayatının *maksadı* olarak görmez. Yani onun gözünde ne cennet sevdası, ne cehennem korkusu, ne de dünya endişesi vardır. İslâm’ın dünyadaki izzet ve şerefini kendi nâmus ve haysiyeti olarak görmektedir. Bu sebeple hayatını İslam yoluna harcayacaktır.

Namık Kemal, bu davaya olan inancını halkın gözünde teyid etmek için, dînini ve îmanını delil olarak öne sürer. Yani bir şekilde, bu davanın arkasından *ebede* kadar gideceğine *dîni* ve *îmanı* üzerine yemin etmiş olur.

“*Her günaha bin azâb-ı ma’nevî çekmekteyim*

Dûzahı dünyada gördüm kendi vicdânımla ben” (s.377)

Bu beyitte ifade edilen “*günah*” tâbiri; şeriatta, usûl-i fıkıhta beyan edilen, karşılığında cehennem azabı bulunan günah kavramından farklıdır. Namık Kemal’in bu şiirde cennet arzusundan bile vazgeçtiğini düşünürsek, cehennem azabını gerektirecek bir günahı kastetmediğini anlarız. Onun kastettiği “günah” kavramı, yukarıdaki beyitte ifade ettiği, *İslâm*’ın izzet ve haysiyetine dokunan hata ve kusurlardır. Namık Kemal kendi devrinde İslâmiyet’in şeref ve itibarının düşürülmesinden, hatta ayaklar altına alınmasından dolayı, adeta *dûzahı*, yani cehennem azabını çekmektedir. Ancak bu azap bedenî değildir. Namık Kemal bu azabı, *vicdanında* yaşamaktadır.

Allah, bir günahın karşılığında, cehennemde bir azap vermektedir. Ancak Namık Kemal, İslam davasına karşı işlenen her bir *günah* karşılığında *bin azâb-ı manevî* çekmektedir. Bu da, onun bu davaya ne derece sarıldığının bir göstergesidir.

“*Milletim mümkün midir inkâr hakk-ı ni’metin*

Kelpten alçak mıyım insanlık ünvânımla ben” (s.377)

Bu beyitteki "millet" kavramı, Namık Kemal'in pek çok eserinde kullandığı "millet-i İslâmiye" anlamını taşır. İslam milleti, Namık Kemal'in İslam adına katlandığı bu fedakârlığı *inkâr* etmeyecektir. Buradaki "nimet" kavramı ise, Namık Kemal'in İslâm'ın îlâ ve ibkâsı için yukarıdaki beyitlerde ifade ettiği fedakârlığı, gayreti karşılamaktadır. İşte böyle bir nimetin karşılığı, unutulmamaktır. Namık Kemal, Müslümanlar adına sergilediği bu kadar fedakârlıktan sonra, bir *köpek* gibi halkın gözünde alçalmayacak, yani unutulup gitmeyecektir.

Namık Kemal beytin ikinci mısrasında "insanlık unvanı"ndan bahseder. Buradaki insaniyetten kasıt, kemâl mânâdaki *insanlık*tır. Bu ise insaniyetin gereği olan nâmus, mertlik, şan, vefa, hamiyet gibi seciyelerin bir insanda kemâl mânâda görünmesi ile tecelli eder. İşte kendisi, bu davanın uğruna her şeyinden vazgeçmesi ile insanlık unvanının kemâline yükselmiştir. Elbette böyle kâmil bir insan, halkın gözünde hiçbir zaman alçak olmayacak, halktan vefâ görecektir.

4. "Vatan Mersiyesi" ve "Vâveyla" Şiirinde Namık Kemal'in "Vatan" Tasavvuru

Tanzimat döneminin meşhur devlet adamı Cevdet Paşa'ya (1980) göre, "vatan" kavramını Avrupa'dan iktibas ile almış olsak bile, bizde Batılı anlamda bir "vatan" fikri teşekkül etmemiştir. Tanzimat döneminde bize gelen bu kavram, bir taraftan gayr-i Müslimlerle kaynaşmayı esas alırken, diğer taraftan pek çok Osmanlı devlet adamı ve aydını tarafından "gayret-i diniye" anlamında kullanılmış ve bu şekilde bilinçaltına yerleşmiştir. (s.114)

Namık Kemal ise, eserlerinde, Batı'dan alınan bu kavrama yine kendi sübjektif bakış açısıyla yeni bir anlam yükler. Ona göre "vatan", geçmişte İslam hâkimiyetinin ulaştığı topraklardır. Bu vatani şerefli kılan ise, her şeyden önce Kâbe'nin ve Ravza-i Mutahhara'nın bu vatan toprakları üzerinde bulunmasıdır. Yani ona göre, İslam ile mezcolmuş bir vatan toprağı söz konusudur.⁴

Namık Kemal "vatan" fikri gibi Batı'dan aldığı kıymetleri nazarî olarak yazıya geçirmekle kalmaz, onları kendi ferdi hayatının esası yapar, fikirlerini yaşar, düşünceyi hareket hâline getirir. Onun hayatı, fikirlerinin bir tatbiki gibidir. Aslında çok derin olmayan bu fikirler, kuvvetini onun hayatından alırlar. Böylece o, ideallerine varlığının sıcaklığını geçirir. (Kaplan, 2005, s. 45) Nazariyatla hayatın buluşması anlamına gelen bu durumu en ziyade onun vatanla ilgili şiirlerinde görürüz.

Namık Kemal'in gözünde mukaddes olan bu "vatan" ideali, onun yaşadığı dönemde, 93 harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşı ile en büyük darbeyi almıştır. Bu savaşta Ruslar, Balkanlardaki bütün İslam topraklarını geçerek İstanbul yakınlarındaki Ayastefanos'a kadar gelmişlerdir. (Afyoncu, 2005, ss. 143-145) Bu savaşın talihsiz seyri ve meş'um neticeleri Namık Kemal için Midilli'de hayatının büyük ıstıraplarından biri olmuştur. Bu kadar İslam mülkünün düşman ayağıyla ezilmesine Namık Kemal büyük bir teessür göstermiş ve bu hâlet ile sığağı sığağına

⁴ Namık Kemal'in (2005b) bu vatan tasavvuruna en müşahhas örneklerden biri *Celaiddin Harzemşah* piyesindedir. Bu piyeste Celal, Sind Nehri kıyısında şehadet şerbetini içmeye kararlıdır. Çevresindekilerin yalvarmaları önce fayda vermez. Ancak Celal'e, kendisi aradan kalktığında, Cengiz vahşetinin Kâbe'ye, Ravza'ya ulaşacağı hatırlatıldığında, şehadete sırtını dönüp yürür. Karısını ve çocuğunu feda ederek Sind Nehri'ni geçer. Yeniden bir ordu ve devlet tesis ederek, kısa zaman içinde Moğolların karşısına çıkar. (ss.136-142) Yani Namık Kemal'in piyesindeki kahramanı Celal için de, "vatan" sadece Harzemşah devletinin siyasi sınırları değil, İslâm'ın yayıldığı bütün topraklardır. Bu topraklar ise, hayatiniyetini Kâbe ve Ravza'dan almaktadır.

Namık Kemal, (2005a) siyasî devlet sınırlarını da gözardı etmez; bu anlamı karşılaması için "*hudûd-ı Osmâniye*" kavramını kullanır. Ancak bu muvakkat sınırlar, İslam âleminin ittihâdı neticesinde "*iki arşın bir dağ veya harita üzerinde iki karış bir çizik*"ten ibaret kalacaktır. Haritada gösterilen bu farazî sınırlar ise "*iki takım insanı birbirinden ayırmakla veya onlardan bir takımı mesela 'olmaz' yerine 'nebâşed' demekle veya bir takımı yumru yanaklı diğer takımı çatık kaşlı bir nesilden gelmekle aralarında olan uhuvvet-i insaniye ve ittihâd-ı İslâmîyi unutmalarına hiçbir vakit cevaz vermez.*" Hatta ona göre, "*fıkıh ve kelâm Hanefî, Hanbelî veya Şafîî ve Malikî ile Caferîler vesâir furûk-ı İslâmîye beyinde 'şakk-ı asayı' hiçbir vakit emr u tercih eylemez.*" (s. 86).

vatanla ilgili “Vâveylâ”, “Murabba”, “Bir Muhacir Kızının İstimdadı”, “Hilâl-i Osmânî”, “lâzımsa” redifli gazel, “Vatan Mersiyesi” gibi eserleri kaleme almıştır. (Akün, 1992, s. 371)

Bu şiirler içerisinde “Vatan Mersiyesi” ve “Vâveylâ”, Namık Kemal’in ittihâd-ı İslâm’ın merkezi olarak gördüğü bu vatan topraklarına bakışını yansıtmaları açısından önemlidir.

Namık Kemal, (2004) “Vatan Mersiyesi”nde şöyle der:

“Bu vatandır dağıtan âleme ilm ü edebi

Bundadır Beyt-i Harem Mescid-i Aksâ-yı Nebî” (s. 382)

Namık Kemal beş mısradan oluşan bendin bu iki mısrasında, vatani kıymetli kılan unsurları sayar. Bu unsurlar “*ilim*” ve “*edep*”tir. “*Bu vatan*”dan Namık Kemal’in kastı, İslâm’ın hâkim olduğu topraklardır. Dolayısıyla bu mısradaki ifade edilen “*ilim*”, hem fennî ilimler hem de Kur’anî ilimlerdir. Namık Kemal, çeşitli makalelerinde ve “*Renan Müdafaaanâmesi*”nde İslâm’ın bilime engel olmadığını, aksine destek verdiğini, öğrenmeye, terakkiye insanları teşvik ettiğini savunur. (Akün, 1992, ss. 375-376)⁵ Buna tarihten pek çok örnek vererek, İslam topraklarından yeryüzünün diğer bölgelerine *ilmin* yayıldığını iddia eder. Ayrıca Namık Kemal, eserlerinde daima İslam ahlâk ve edebini metheder. Bu ahlâkın temeli, ona göre Kur’an’a dayanmaktadır. Bu sebeple İlahî’dir. Beşerî olan, hiçbir zaman İlahî olana yetişemez. Dolayısıyla İslam ahlâkı, Batı medeniyetinden üstündür. Hatta Namık Kemal, Batı medeniyetinde görülen güzelliklerin de İslâmiyet’ten geldiğini, Batılıların zamanında bu güzel hasletleri Müslümanlardan aldıklarını iddia eder. İşte “*bu vatan*”, böyle bir “*ilim*” ve “*edeb*”in *âleme* dağıldığı kıymetli topraklardır.

“*Bu vatan*”ı kıymetli kılan *ilim* ve *edep* ise; kutsal kılan da, üzerinde *Beyt-i Harem* ve *Mescid-i Aksa-yı Nebî*’nin olmasıdır. Namık Kemal’in ikinci mısradaki kastı, Müslümanların kutsal kabul ettikleri üç mesciddir. Bunlar; Mescid-i Haram, Mescid-i Nebevi ve Mescid-i Aksa’dır. Birincisinde Beytullah olan Kâbe, ikincisinde Hazreti Peygamberin kabri olan Ravza-i Mutahhara, üçüncüsünde ise Hazreti Süleyman Mâbedi olan Mescid-i Aksa bulunmaktadır. Divan Edebiyatı şairlerinden Nabi, bir şiirinde, “*Hakikat üzre zıllu’llâh o şahenşâha dirler kim / Ola hükminde Mekke’yle Medine Meccid-i Aksâ*” diyerek bu üç mescidin bulunduğu topraklara sahip olmayı hakiki bir İslam halifesi olmanın şartı olarak sayar. (Özcan, 2013, s.2041) Çünkü tarihte Allah’ın elçisi olan peygamberlerin büyük kısmı bu bölgede yaşamıştır. Dolayısıyla bu peygamberlerin kabirleri de bu topraklardadır. (Çakan, 1987, s. 8) İşte bütün bu sâikler, “*bu vatan*”ı kutsal kılan sebeplerdir.

“Vatanı çiğnedi geçti vatanın ağıyarı

Merhamet kaldı sana iki cihan hünkârı

Gidiyor sevgili Kur’an’ını hıfz et bâri

Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini

Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini” (s. 382)

Bir önceki bendde kıymeti ve kudsiyeti ifade edilen böyle bir vatani düşman çiğneyip geçmiştir. Düşman, yalnız kuru bir toprak parçasını değil, “*bu vatan*”ın temsil ettiği *ilmi*, *edebi* ve kutsal değerleri de çiğnemiştir. Bütün bu değerlerin kaynağı İslâmiyet’tir. Çünkü “*bu vatan*”, İslam topraklarıdır. İslâmiyet’in kaynağı ise *Kur’an*-ı Kerim’dir. *Kuran*’ı vahiy ile Allah’tan alıp getiren ise *iki cihan hünkârı* olan Hazreti Peygamber’dir. Dolayısıyla vatani çiğneyen düşman aslında *Kur’an*’ı çiğnemiş, Hazreti Peygamber’e düşmanlık göstermiştir. Bu sırada *Kur’an*’ı korumakla mükellef olan Müslümanlar, düşmanın karşısında âciz kalmışlardır. Bu sebeple *Kur’an*’ın sahibi olan

⁵ Ayrıca bilgi için bkz. (Namık Kemal, 2014).

Hazreti Peygamber'in, kendi kitabını düşmanların ayağı altından kurtarması gerekmektedir. Namık Kemal *Kur'an'ı hıfz* etmesi için Hazreti Peygamber'den *merhamet* beklemektedir. Yoksa *vatanın bağına hançerini* dayayan düşmana karşı *bahtı kara mâderini* kurtaracak kimse kalmamıştır.

"Vardı tâ Kâ'be'ye zemzem gibi hûn-âb akıyor

Gökteki rûh-ı şehîdânı bu hasret yakıyor

Yine erbâb-ı hevâ seyrine çıkmış bakıyor" (s. 382)

Bu bendin ilk üç mısrasında Namık Kemal böyle mukaddes bir vatan uğruna hayatını feda eden şehitleri kutsar. *Kâbe*, Beytullah'tır. "*Hûn-âb*", hem şehitlerin kanını, hem de vatan için ağlayan hamiyetli Müslümanların kanlı gözyaşını ifade eder. *Hûn-âbın Kâbe'*ye doğru akması ise, onun Allah katına yükselmesi anlamındadır. Madem ki "*bu vatan*" mukaddestir, öyle ise vatan için şehit olanların kanları Allah katında makbul olacaktır. Ancak *hûn-âb*, *zemzem* gibi akmaktadır. Bu ifadede iki mânâ vardır. Birincisi; *zemzem*, Beytullah olan *Kâbe'*nin ikinci bânisi Hazreti İbrahim'in oğlu Hazreti İsmail'in topuğunu vurduğu yerden mucize olarak çıkan kutsal bir sudur. Mucize, Allah tarafından peygamberlere ihsan olarak gönderilir. *Zemzem*in kutsallığı da buradan gelmektedir. *Hûn-âbın zemzem* gibi akması, onun da kutsal olduğunu gösterir. Allah yolunda şehit olanların kanları ve Allah için dökülen kanlı gözyaşları kutsaldır. Bu ifadenin ikinci anlamı ise, *zemzem*in bereketli olmasıdır. *Zemzem* kavurucu bir coğrafyada çıkmasına rağmen, yüzyıllardan beri dünyanın her tarafından gelen hacılara yetmekte ve o kadar zaman geçmesine rağmen tükenmemektedir. Bu sebeple *zemzem*in Allah tarafından çoğaltıldığı söylenmektedir. (Ata, 2013, ss. 375-395) İşte mısradaki bu ifade, Allah için dökülen kanların çokluğuna kinaye olarak işaret etmektedir.

Namık Kemal'e göre şehitlerin ruhları göğe yükselmiştir. *Kâbe*, Beytullah'tır. Şehitlerin kanı *Kâbe'*ye, yani Allah katına yükselirken, ruhları da Allah'a kavuşmak için *hasretle* doludur. Ancak onlar bu emellerine nail olacaklardır. Çünkü şehitlerin aziz ruhları, Allah katında makbuldür. Onlar sorgusuz sualsiz cennete gireceklerdir.

Bu kadar mukaddes kan vatan için dökülürken, *erbâb-ı hevâ*, olanları sadece seyr etmekle yetinmektedir. Namık Kemal bu mısra Müslümanların hamiyetsizliğini, keyfine düşkünlüğünü, menfaatperestliğini eleştirmektedir. Onlar, Allah yolunda dökülen kanın, sergilenen gayretin kıymetini, kudsiyetini idrâk edememektedirler. Böyle hamiyetsiz Müslümanların çoğalması, İslam topraklarının ve bu vatanın temsil ettiği mukaddesatın düşman ayağı altında çiğnenmesine sebep olmaktadır. Namık Kemal (2005a) bu hamiyetsizlerin çoğalmasını, bir makalesinde "bedbahtlık" olarak tanımlar. Bu makalesinde, Fransa'da halk, Üçüncü Napolyon gibi zâlim bir kimsenin arkasından bile millî menfaat maksadıyla yürürken, bizde kutsal bildiği değerlerin arkasından giderek canını feda edenlerin azalmasını eleştirir: "*Ya biz ne bedbaht millet imişiz ki, Fransa'da o kadar edepsiz bir âdemin lâ-ekal bir milyon taraftarı bulunsun ve hatta içlerinde bu taraftarlık uğruna fedâ-yı cân edecek yine lâ-ekal on bin kişi kendini izhâr etsin de memleketimizde bulunan millet-i İslâmiye içinde mukaddes bildiği fikir uğruna canını değil, menfaatini fedâ edebilecek elli kişi bulunmasın.*" (s. 539)

"İyd kurbânı mıdır verdiğimiz kurbanlar

Kâ'be'yi yıkmak için mi dökülürdü kanlar

Müslümanım diyeni recm ediyor şeytanlar" (s. 383)

Bendin bu ilk üç mısrasında, şehitler Allah için feda edilen *kurbanlara* benzetilir. *İyd*, Kurban Bayramı'dır. Bu bayram, Allah tarafından Müslümanlara hediye edilmiştir. Bütün Müslümanlar bu bayramda Allah için *kurban* kanı dökerler. Bu *kurbanların* kanlarının Allah katına yükseldiği, yani *kurban* sahibi adına ahirette ona şefaathçi olacağı rivâyet edilmiştir. Aslında burada

kastedilen, kan ve etin Allah'a ulaşması değil; bu filin arkasında kişilerin imanlarının yani takva niyetlerinin Allah katına yükselmesidir. (Bardakoğlu, 1992, s. 436) Şehitler ise kendi hayatlarını, Allah yolunda *kurban* gibi feda etmektedir. Dolayısıyla onların Allah için dökülen kanları, yani Allah yolunda yaptıkları bu fedakârlık ahirette onlara şefaatçi olacaktır.

İkinci mısradaki dökülen kanların, *Kâbe*'yi yıkmak için olduğu belirtilir. *Kâbe*, Beytullah olduğuna göre, düşman Allah'a karşı savaşmaktadır. Allah'a karşı savaşan kimse lânetlenmiş *şeytan*dır. Öyle ise Allah'ın beytini yıkmak isteyen düşman da, *şeytan* gibidir. Bu *şeytanlar*; *Kâbe*'yi ve Allah dinini korumak isteyen *Müslüman*ları öldürmektedir. Üçüncü mısradaki taşlamak anlamında "*recm*" kelimesi kullanılır. Burada Namık Kemal, hacıların Mina'da şeytan taşlamasına telmih yaparak, tezat sanatını kullanmıştır. Çünkü aslında hacda *recm* edilen *şeytan*dır. Ancak burada, aksine *şeytanlar*, *Müslüman*ları *recm* etmektedir. Yani şeytan gibi olan kâfir düşmanlar; *Kâbe*'yi korumak isteyen ve mukaddes vatanı savunan *Müslüman*ları öldürmektedir.

Namık Kemal, bu şiirdeki bir başka bendde;

"*Kerbelâ*'da dökülen hûn-ı yetîmân-ı Ali" (s. 385)

diyerek mukaddes vatanı düşmanlardan korumak için şehit olanları; *Kerbelâ*'da katledilen, Hazreti Ali'nin oğlu, Hazreti Peygamberin torunu Hazreti Hüseyin'e benzetir. Bu mısradaki Hazreti Hüseyin için "*yetîmân-ı Ali*" tâbiri kullanılır. Burada Namık Kemal, telmih sanatı ile Hazreti Ali'nin şehit olmasından sonra Hazreti Hüseyin'in katledildiğini vurgular. Baba, çocuğunun muhafızıdır. Hazreti Hüseyin, babasının ölümünden sonra muhafızsız kalmış ve düşmanlar tarafından katledilmiştir. Aynı şekilde bu savaşta katledilen askerler de, kendilerini koruyan güçlü bir devletin muhafazasından mahrum kalmışlardır. Neticede *Kerbelâ*'daki facia gibi yeni bir vahşet daha yaşanmıştır.

"*Eser-i şân-ı Hudâ lâzime-i şân-ı beşer*

Kâ'be'yi yıkmağa mahbûbunu tahkire kadar

Fırsat i' tâsı mıdır düşmana ey Rabb-i kader" (s. 386)

İslam dininde *kader*in sahibi Allah'tır. Kevn âleminde cereyan eden her vaka, O'nun izni dairesinde gerçekleşir. Benden bu üç mısrasında Namık Kemal, Allah'ın Müslümanlara çizdiği bu acı *kader*in hikmetini anlamaya çalışmaktadır. Allah'ın *şânı* yücedir. *Şânı* yüce olan Allah, bunun *eseri* olarak; insana da dünyada *şân* vermiş, diğer mahlûklar arasında onu şerefli kılmıştır. İkinci mısradaki Namık Kemal, Hazreti Peygamber'in Allah'ın habibi ve *Kâbe*'nin de Allah'ın beyti olmasına telmihte bulunur. *Şânı* yüce olmanın gereği, beytini ve *mahbubunu*, *düşmana* karşı korumaktır. Ancak *düşman*, Beytullah olan *Kâbe*'nin ve Allah'ın *mahbubu* olan Hazreti Peygamber'in kabrinin bulunduğu vatan topraklarına girmiştir. Eğer önü alınmazsa, beyti ve *mahbubun* kabrini yıkmaya kadar gidecektir. Namık Kemal üçüncü mısradaki, *şânı* yüce olan Allah'ın *düşmana* bu *fırsatı* vermesinin hikmetini merak etmektedir.

"*Ümmetin cümlesi zâlimlere pâdâş mıdır*

Kan mıdır istenilen din yoluna bâş mıdır

Yâ Muhammed! O mübarek yüreğin tâş mıdır" (s. 386)

Namık Kemal bu bendde de yine Allah'ın hikmetini anlamaya çalışmaktadır. Müslüman ümmeti, *zâlim* düşmanın eliyle katledilmektedir. Burada Namık Kemal tezat sanatını kullanır. Düşman, Allah'a karşı gelmekte ve şeytan gibi onun emirlerini tanımamaktadır. Aslında cezaya lâyıktır. Ancak aksine mükâfat görmektedir. Çünkü düşman, Müslüman kanı dökmek istemekte ve bu isteği yerine gelmektedir. İkinci mısradaki Namık Kemal İslam dininin muzafferiyeti için

Müslümanların kanlarını ve başlarını feda etmelerinin istendiğini ifade eder. Üçüncü mısra da ise, İslam ümmetinin peygamberi olan Hazreti Muhammed'in imdada gelmesi istenir.

Namık Kemal, (2004) "Vâveyla" şiirini de, vatan topraklarının düşman işgali altına girmesi üzerine yazmıştır. Bir önceki şiirde olduğu gibi burada da Namık Kemal, İslam âleminin merkezi olarak düşündüğü bu vatani İslam dininin değerleri ile kutsallaştırır. İslam dininin sahibi olan Allah'a bir yöneliş ve yalvarışla ondan istidat eder.

"Git, vatan! Kâ'be'de siyaha bürün

Bir kolun Ravza-i Nebî'ye uzat!

Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at!

Kâinâta o hey'etinle görün.

O temâşâyâ Hak da âşık olur.

Göze bir âlem eyliyor izhâr

Ki cihandan büyük letâfeti var.

O letâfet olursa ger inkâr

Mezhebimce demek muvafık olur:

Aç, vatan! Göğsünü İlâh'ına aç!

Şühedânı çıkar da ortaya saç!.." (s. 387)

Bu uzun bendde Namık Kemal teşhis sanatını kullanarak "vatan" ile konuşmaktadır. Vatan, adeta azametli dev bir mahluk gibi gözümüzde canlanır. Bu mahluk, canlı gibidir. Elbisesi, kolları, vücudunun hey'eti, cihandan büyük letâfeti ve içi şühedâ dolu göğsü vardır. Birinci mısra da Kâbe'de siyaha bürünmek ifadesi, teşhis sanatı içinde bir istiare anlamını taşır. Burada kastedilen iki anlam vardır. Birincisi, Kâbe, Beytullah'tır. Dolayısıyla kutsaldır. Vatan toprakları içinde Kâbe'nin bulunması, vatanın da kutsal olduğunu gösterir. İkincisi "siyah", yas ve keder alâmetidir. Vatan toprakları düşman işgali altında olduğu için siyaha bürünmüştür. Cenaze elbisesi siyahtır. Düşmanın bu kadar askeri şehit etmesi üzerine vatanın da siyah bir elbiseye bürünmesi gerekir. Bu, bir yas elbisesidir; ancak siyahlığını Kâbe'nin renginden almıştır. Dolayısıyla vatani kurtarmak için hayatlarını feda eden şehitlerin cenazesi de kutsaldır. Ancak bu vatan topraklarında yatan makbul şahıslar sadece bu savaşta ölen şehitler değildir. Kâbe'nin hemen ötesinde yine vatan toprakları içerisinde Ravza-i Mutahhara, yani Hazreti Peygamber'in kabri bulunmaktadır. Yine biraz beride Hazreti Peygamber'in Kerbelâ'da şehit edilen torunu Hazreti Hüseyin'in Meşhed'i vardır. Bütün bu kutsalları kendinde toplayan "vatan", kâinata böyle azametli bir hey'etle görünür.

Namık Kemal'in burada saydığı değerler, dünyevî değildir; uhrevîdir. Yani maddî olarak değil, manevî olarak bir kıymete sahiptir. Allah katında dünyaya ait hiçbir şeyin kıymeti yoktur. Çünkü dünyaya ait her şey fânidir. Onun katında uhrevî olan, yani ebedî olan değerlidir. (Kaplan, 2005, s. 43)⁶ Dolayısıyla "vatan", taşıdığı bu kutsal değerleri ile Allah katında çok kıymetli olacaktır. Hatta onu kendisine âşık edecektir. Dünyevî olan sakildir, küçüktür. Uhrevî olan ise, âlîdir, büyüktür. İşte bu âlî değerleri ile vatan, adeta büyük bir âlem gibidir. Maddî olan şeyler, sakil ve karanlıktır. Manevî olanlar ise letâfettir, aydınlıktır. Vatanın sahip olduğu bu değerler, maddî değil, manevîdir. Dolayısıyla vatan bu kadar büyük manevî değerlere sahip olmasıyla cihandan büyük bir letâfete sahiptir.

⁶ Bu konu hakkında ayrıca bkz. (Öztürk, 2006, 65-86).

Namık Kemal bendin devamında, *vatan* için saydığı meziyetleri aklın da gördüğünü ispat etmeye çalışır. Aklın şe’ni, sorgulamak, mantığa uymayanı *inkâr* etmektir. Namık Kemal’in dokuzuncu mısra da kullandığı *mezhep* ifadesi, hayatta tutulan yol, yordam, usûl anlamındadır. Namık Kemal, diğer pek çok eserinde kendi tarzını akılcılık olarak tanımlar ve her meseleyi aklın anlayabileceği şekilde açıklamaya çalışır.⁷ Bendin on ve on birinci mısralarında Namık Kemal, yukarıda saydığı bu kutsal değerlerin varlığına ve *vatanın* bu manevi azametini, aklın anlayabileceği bir delil ister. Cevabını da, teşhis sanatı içerisinde *vatana* seslenmeye devam ederek, yine kendisi verir. *Vatanın göğsünü İlah’ına açması*, toprağın altında sakladığını ortaya çıkarması anlamına gelir. *Vatan*, göğsünü açtığında ortaya saçılacak şey ise, *şüheda* cesetleri olacaktır. Bu kutsal vatani korumak için yüzyıllar boyunca pek çok şehit verilmiştir. Vatan Allah katında kutsal olduğuna göre, bütün bu şehitler Allah için ölmüşlerdir. Dolayısıyla bu aziz şehitlerin bedenleri, Allah katında, *vatanın* kurtulması için şefaataçi olabilir, onun avn ve inâyetini celbedebilir.

“De ki: Yâ Rab! Bu Hüseyin’indir!

Şu mübârek Habîb-i Zîşân’ın,

Şu kefensiz yatan şehidânın

Kimi Bedr’in, kimi Huneyn’indir.

Tâzelensin mi kanlı yâreleri?

Mey dökülsün mü kabr-i ashâba?

Yakışır mı sanem bu mihraba?

Haç mı konsun? Bedel şu mi’zâba;

Dîninin kalmasın mı bir eseri?

Âdem evlâdı birtakım câni...

Senden alsın mı sâr-ı şeytanî?” (s. 387)

Bu bend, bir önceki bendin son iki mısrasının devamı gibidir. Bir önceki mısralarda “*vatan*”, *göğsünü İlah’ına açmış* ve içinde yüzyıllar boyunca biriken *şühedâ* cesetlerini *ortaya saçmıştı*. İşte bu bendde ise, *vatan* toprakları altında yatan *şühedâ* bedenlerinin hangi makbul kullara ait olduğu sayılır. Şiirin tümünde hâkim olan teşhis sanatı, *vatana* seslenme ve *vatan* adına Allah’tan istimdat talebi bu bendde de devam etmektedir.

Namık Kemal, (2005b) eserlerinde bazı trajik olayları Kerbelâ’da yaşanan faciaya benzetir. *Celaledin Harzemşah* piyesinde, Celal’in Sind Nehri kıyısında yaşadığı faciayı Kerbelâ olayına benzettiği gibi; bu şiirde de *vatanın* başına gelenler ile Hazreti Peygamber’in torunu Hazreti Hüseyin’in yaşadığı facia arasında yakın bir ilişki kurar. (ss. 119, 168, 266) Bu bendin ilk mısrasında *ortaya saçılacak şühedâ* bedenleri arasında ilk olarak Hazreti Hüseyin’i sayar. Ardından *Habîb-i Zîşân* olarak ifade ettiği Hazreti Peygamberi anar. İlk iki mısranın sonlarındaki *-in*, *-ın* eki; hem iyelik eki, hem de tamlama eki olarak okunabilir. Eğer tamlama eki olarak okunursa; bu ifadeler Hazreti Hüseyin’in ve Hazreti Peygamberin şehit bedenleri anlamına gelir. Ancak bu ekler, iyelik eki olarak okunursa; bu ifadelerden sahiplenme anlamı çıkar ve şehit bedenlerinin Allah’ın katında çok kıymetli oldukları vurgulanır. Yani, “Allahım, bu senin *Hüseyin’indir!*” anlamında, onun Allah’a yakınlığı belirtilir. İkinci mısra da bu vurgu daha kuvvetlidir. Çünkü Hazreti Peygamber, Allah’ın *habîbidir*. İşte Namık Kemal, *vatan* toprağı altında yatanlardan birisinin de Allah’ın *mübârek Habîb-i Zîşân’ı* olduğunu vurgulamaktadır. Bu vurgu, muhakkak ki istimdâdın kabuliyetini artırmak içindir. Çünkü,

⁷ Bu konu hakkında bkz. (Namık Kemal, 2005a, s. 58, 212, 540, 561)

"sana ait olan, senin katında çok kıymetlidir." İşte "bu vatan, sana ait şehit bedenlerini bağrında taşımaktadır. Öyle ise istimdad et!" vurgusu vardır.

Burada Hazreti Peygamber de vatanın bağrında yatan *şühedâ* arasında sayılır. Ancak Hazreti Peygamber, harp esnasında değil, yatağında vefat etmiştir. Hazreti Peygamber'in bir hadisine göre şehit sadece harpte ölen değildir. İslâmiyet'te ilim yolunda ölenler de şehit sayılırlar.⁸ İslâm'da ilim tahsili, önce Allah'ın zâtını, ayetlerini ve âsârını bilmekten ibaret olan marifetullah ilmi ile yapılır. (Gazâli, 2002a, ss. 48, 87) Çünkü İslâm'a göre eşyanın ve hayatın hakikatı bu ilmin tahsiliyle anlaşılır. Fennî ilimlerin tahsili de, insanı Allah'tan uzaklaştırmadığı sürece önemlidir. İşte bu mahiyetteki ilmin kaynağı Kur'an'dır. Kur'an'ı beşere ders veren muallim ise Hazreti Peygamber'dir. Dolayısıyla ilmin kaynağında Hazreti Peygamber bulunmaktadır. Bu sebeple Hazreti Peygamber en büyük şehittir.

Bu iki makbul kulun dışında, daha pek çok makbul kullar da vatanın bağrında yatmaktadır. Namık Kemal üçüncü ve dördüncü mısralarda bunlara örnek verir. Hazreti Peygamber'in bizzat katıldığı savaşlara "gazve" denilir. Namık Kemal bunlardan ikisini sayar. *Bedir* ve *Huneyn* gazvelerinde şehit olan ashâb da bu topraklarda yatmaktadır. Hazreti Peygamber'in ilk gazvesi *Bedir*'dir. Pek çok şehidin verildiği son gazvesi ise *Huneyn*'dir. Namık Kemal ilk ve sonu sayarak, arada ashabın şehit olduğu bütün gazveleri kastetmektedir. Yoksa önem derecesine göre, *Bedir*'in ilk sırada geldiği doğru olsa da, ikinci sırada *Huneyn* gelmez; Uhud ya da Hendek gelir. Buradan Namık Kemal'in hepsini kastettiği anlaşılır. Üçüncü mısradan ise Allah yolunda *şehit* olanların *kefensiz* olarak yatmalarına atıf yapılır.

Beşinci mısradan itibaren Namık Kemal, bu kutsal toprakları düşmanın işgal etmesi neticesinde neler yaşanacağını sayar. Bu *şehîdân*, canlarını İslâm topraklarını korumak için feda etmişlerdir. Uğrunda hayatlarını verdikleri toprakların kâfir düşman eline geçmesi, *şehîdân*ın ruhlarını muazzeb edecektir. Onları şehit eden *kanlı yaraların* gerçekte tazelenmesi mümkün değildir. Buradaki istiâre ile kastedilen, uğruna öldükleri davanın mağlup olmasının ve kutsal İslâm topraklarının kâfirler tarafından yağmalanmasının onların ruhlarını incitecek olmasıdır.

Altıncı mısradaki "*mey*", İslâmiyet'te içilmesi haram olan içkidir. "Şeriat zâhire bakar" hükmüne, kabaca bir kimsenin Müslüman olup olmadığı, İslâmiyet'in hükümlerine uyup uymamasından anlaşılır. (Gazâli, 2002a, s. 253) Bu tarife göre "*mey*", kâfire ait bir içecektir ve Allah'ın hükmüne karşı gelmeyi simgeler. Dolayısıyla *mey*, Allah düşmanı kâfirler içer. Vatanın kâfir düşman tarafından işgal edilmesi ise, bu topraklarda artık *mey* içileceği anlamına gelir. Canlarını, Allah'ın hükmünü bütün cihana yaymak için feda eden *ashâb*ın yattığı topraklarda, Allah'ın hükmüne karşı gelmek anlamına gelen *mey*in içilmesi, onları kabirlerinde muazzeb edecektir.

Vatanın işgale uğramasının neticesi sadece şehîdânın ruhlarının muazzeb olması değildir. Namık Kemal; yedi, sekiz ve dokuzuncu mısralarda düşmanın bu topraklardaki kutsal mabetlere nasıl zarar vereceğini anlatır. "*Mihrab*", camide imamın namaz kıldıracağı yerdir. Sekizinci mısradan geçen *mihrab* ifadesi ile Kâbe kastedilmektedir. Çünkü İslâm'a göre yeryüzü bir mescid ise; bu büyük mescidin *mihrabı*, bütün ibadet edenlerin ona doğru döndüğü Kâbe; minberi ise Hazreti Peygamber'in bütün beşere ders verdiği Medine'deki Mescid-i Nebevî'dir. Namık Kemal bu mısradan Kâbe'nin cahiliye dönemindeki ahvaline telmih yapar. Çünkü cahiliye döneminde Kâbe *sanemlerle* yani putlarla doludur. İslâmiyet'e göre, tevhid dini olan İslâm'ın dışındaki herkes "kâfir"dir. (Âl-i İmran, 3/19,85; Mâide, 5/73) Cahiliye dönemindeki kâfirler, Kâbe'yi putlarla doldurdıkları gibi; şimdi bu kutsal vatani çiğneyen kâfir düşmanlar da bu mâbedi putlarla dolduracaklardır. Cahiliye

⁸Savaş dışındaki şehitler hakkında hadisler için bkz. Buhârî, Ezan, 32, Cihâd, 30; Müslim, İmâre, 164; Tirmizî, Cenâiz, 65, Fedâilu'l-Cihâd, 14; Ahmed b. Hanbel, I/22, 23, II/323,325.

döneminde bunlar, Lat ve Uzza gibi Mekke müşriklerinin tapındıkları putlar ise; şimdiki kâfirlerin putları haç, İsa heykeli ve Meryem heykeli gibi önünde rükuya gittikleri nesnelerdir.

Dokuzuncu mısradaki “*mi’zâb*”, su oluşu anlamındadır. Ancak burada kastedilen, Kâbe’nin üstündeki kutsal altın oluktur. Hristiyanlar kendi mâbetleri olan kiliselerin tepesine *haç* koyarlar. Bir mâbedin Hristiyanlara ait olduğu bu *haçtan* anlaşılır. Eğer düşman işgali, kutsal mekânlara kadar ulaşırsa; kâfirler Kâbe’nin üstündeki kutsal altın oluşu kaldırıp yerine kiliselere koydukları *haç*ı takacaklardır. İslâmiyet’in kutsalı ve Beytullah olan Kâbe’ye saygısızlık yapacaklardır. Kâbe’ye *haç* takılması, aslında İslam topraklarındaki bütün câmilere, mescitlere *haç* takılmasına işarettir. Çünkü kâfirler, işgal ettikleri İslam topraklarındaki câmilere *haç* takarak, oraları kiliseye çevirmektedir. Bu mısradaki bütün İslam mâbetlerini temsilen Kâbe ifade edilmektedir. Kâfirlerin bütün vatani ele geçirmeleri demek, İslam dininin lâzımı olan mâbetlerin ortadan kalkması anlamına gelecektir. İslam eserlerinin kaldırılması ise, İslâmiyet’in yeryüzünden silinmesini doğuracaktır. Namık Kemal, (2005b) benzer sözleri *Celeleddin Harzemşah* piyesinde de kullanır. Eğer Celal Moğollara karşı koymasa, kâfirler Kâbe’yi yıkacaklar, İslam mâbetlerini tahkir edecekler, Ravza’ya işeceklerdir. Celal, bu sözleri duyunca gayrete gelir, Moğollarla savaşmaya devam etme kararı alır. (s. 140)

On ve on birinci mısralarda, *şeytan*ın lânetlenmesi olayına telmih vardır. Hazreti Âdem ilk yaratıldığında, Allah bütün meleklerle, ona secde etmelerini emreder. Melekler başta bunun hikmetini merak etseler de, sonra Allah’a itaat ederek ona secde ederler. Ancak *şeytan Âdem’e* secde etmeyi kabul etmez. Çünkü insan topraktan, kendisi ise ateşten yaratılmıştır. Elbette ateş, topraktan üstündür. Öyle ise kendisi Âdem’den üstündür ve Âdem’e secde etmeyecektir. Allah onun bu itaatsizliğini cezalandırarak onu lânetler ve huzurundan kovar. Ancak imtihan icabı olarak, kıyamete kadar insanları iğfal etmeye çalışmasına da müsaade eder. Şeytan, Âdem’e karşı itibar kaybetmesinin ve Allah katından kovulmasının *sârını*, yani intikamını, insanları kötülüğe ve günah işlemeye sevk ederek almaya çalışır. İslam dinine göre, yeryüzünde iyiliğin, hayır ve hasenatın kaynağı, İslâmiyet’tir. Bu sebeple Allah’tan ve onun yeryüzündeki itibarlı kulları olan insanlardan intikam almak isteyen şeytanın asıl hedefi, İslam dinidir. Şeytan bütün kuvveti ve etrafındaki avaneleri ile İslâmiyet’i yeryüzünden kaldırmak için uğraşır. (Bakara, 1/34; Sâd, 38/71-83) Bu kutsal vatanın tamamen kâfir düşman eline geçmesi ile İslam dini yeryüzünden silinmiş olacaktır. Çünkü İslâmiyet’e ait eserler bu vatandadır. Kâfir düşman, bu eserlere *haç* takarak onları *sanem*lerle dolduracaktır. Böylece *şeytan*, “*Âdem evladı bir takım cânî*” olan kâfir düşmanın eliyle, Âdem’i *şeytandan* üstün kılan Allah’tan *sârını* almış olacak, kötülüğü yeryüzünde yaymak maksadına ulaşmış olacaktır. Şiirin genelinde hâkim olan Allah’tan istimdad dileme hâli, bu son mısralarda kuvvet kazanır. Namık Kemal’in bu sözleri söylemekten maksadı, İslam dinini korumak ve bu kutsal vatani düşmanlara çiğnetmemek için onun avn ve inâyetini celbetmektir.

5. Sonuç

Tanzimat döneminin İslamcı yazarı Namık Kemal İslam fikrini şiirlerinde sıklıkla işlemiştir. Ancak bu şiirleri okumaya geçmeden önce Namık Kemal’in terminolojisini doğru anlamak gerekir. Namık Kemal, “*ben*” ve “*lâzımsa*” redifli gazellerde, “*kafesi*” redifli murabbada ve “*Hürriyet Kasidesi*”nde “*millet*” ve “*İslam*” kavramlarını birleştirir. Namık Kemal ırkçılığa dayanan bir millet mefhumunu kabul etmez. Hatta onun makalelerinde “*Türk*” kavramı, “*Türk kavmi*” olarak geçer. Bu şiirlerde ve makalelerinde “*millet-i İslam*” tabiri geçmektedir. O, “*millet*” kavramını tek olarak kullandığı yerlerde de, yine “*İslam milleti*”ni kastetmektedir. Bu şiirlerde İslam milletine hizmet etmeyi Namık Kemal bir şeref olarak tanımlar. Milletin arasına giren ihtilâfın zararlarını ve ittifâkın güzel neticelerini anlatır. Ayrıca o fikir zenginliği anlamındaki “*ihtilâf*”ı bir hadis üzerinden yorumlar ve buna taraftar olur.

Namık Kemal'e göre "vatan", İslam'ın hâkim olduğu bütün topraklardır. Bu topraklar hayâtiyetini Kâbe'den, Ravza'dan ve Allah için kanlarını döken şehidlerden alır. Dolayısıyla Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* piyesindeki "vatan" kavramını da bu açıdan değerlendirmek gerekir. Yine "Vatan Şarkısı", "Vaveyla" ve "Vatan Mersiyesi"ni de bütün İslam topraklarını "bir vatan" olarak kabul eden ve hepsini de beraber kucaklayan anlayışla yazmıştır. Dolayısıyla *Celalaeddin Harzemşah* piyesinde Celal'in savunduğu vatan toprakları ile "Vatan Mersiyesi"nde ağıt yakılan topraklar Namık Kemal'in gözünde aynı derecede kutsal ve değerlidir. Bütün bu topraklar kudsiyetini İslâm'ın doğduğu topraklardan alır. Hepsinde de korku, "kâfir düşman"ın Müslümanları aşıp kutsal beldelere ulaşması ve şehidlerin kabrinin başında içki içmesidir. Bu fecî akıbete engel olmanın yolu ise Müslümanların bir ve beraber olması yani "ittihâd-ı İslam"dır.

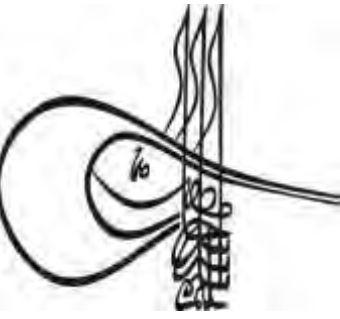
KAYNAKÇA

- Afyoncu, Erhan. (2005). *Sorularla Osmanlı İmparatorluğu-I*. İstanbul: Yeditepe.
- Ahmed Cevdet Paşa. (1980). *Mâruzât*. haz. Yusuf Halaçoğlu, İstanbul: Bab-ı Ali.
- Akün, Ömer Faruk. (1992). Namık Kemal. *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 361-378). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ali Suavi. (1868, June). *Türk. Muhbir*, 38, 1-2.
- Ata, Mehmet Mahfuz. (2013, Yaz). Zemzem Suyu ve Özellikleri. *Ekev*, 56, 375-398.
- Bardakoğlu, Ali. (1992). Kurban, *Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (ss. 436-440). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Berkes, Niyazi. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.
- Canan, İbrahim. (1988). *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi*. (18 cilt). Ankara: Akçağ.
- Çakan, İsmail Lütfi. (1987, Ağustos). "En Faziletli Üç Mescid", *Altınoluk*, 18, 8-10.
- Enginün, İnci ve Kerman, Zeynep. (2011). *Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 1 şiir (1860-1923)*, İstanbul: Dergâh.
- Gencer, Mustafa. (2008). Osmanlı-Türk Modernleşme Sürecinde Kültür, Din ve Siyaset İlişkileri. *Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 3/2 Spring 2008, p. 354-369, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.302>, ANKARA-TURKEY.
- Gündoğdu, Mehmet Ali. (2016). *İttihâd-ı İslam İdeolojisinin Türk Edebiyatına Yansıması (1839-1908)*. Basılmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü.
- İmam Gazâlî. (2002a). *İhyâ u Ulûmi'd-Dîn*. c.1. (Ahmet Serdaroğlu, Çev.) İstanbul: Bedir.
- (2002b). *İhyâ u Ulûmi'd-Dîn*. c.2. (Ahmet Serdaroğlu, Çev.) İstanbul: Bedir.
- Kaplan, Mehmet. (2005). *Şiir Tahlilleri-1*. İstanbul: Dergâh.
- Karaman, Hayrettin ve Özek, Ali vd. (2009). *Kurân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Mardin, Şerif. (2012). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. İstanbul: İletişim.

- Namık Kemal. (2005a). *Bütün Makaleleri I Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri*. (Nergiz Yılmaz Aydoğdu ve İsmail Kara, Haz.) İstanbul: Dergâh.
- (2005b). *Celaleddin Harzemşah*. (O. Öcal, Haz.) Ankara: Akçağ.
- (2014). *Renan Müdâfaanâmesi*. (N. Çetin, Haz.) Ankara: Akçağ.
- (2012). *Vatan Yahut Silistre*. (A. S. Çılgın, Haz.), Ankara: Akçağ.
- Okay, Orhan ve AKTAŞ, Şerif vd. (Kollektif). (2004). *Büyük Türk Klasikleri*. (c.8) Ankara: Ötüken.
- Özcan, Nurgül. (2013). Nâbî Divanı'nda Medine. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1 Winter 2013, p. 2037-2047, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4345>, ANKARA-TURKEY.
- Öztürk, Mustafa. (2006). Kur'an'ın Değer Sisteminde Dünya Ve Dünyevi Hayatın Anlamı. *Tasavvuf*, 16, 65-86.
- Pala, İskender. (1989). *Namık Kemal'in Tarihi Biyografileri*. Ankara: TTK.
- Sucu, Nurgül. (2011). Bostanzâde Yahyâ Efendi'nin Mir'âtü'l-Ahlâk Adlı Eseri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/2 Spring 2011, p. 881-908, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2174>, ANKARA-TURKEY.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Gündoğdu, M. A. (2016). "Namık Kemal'in Şiirlerinde "Millet", "Şehitlik", "Maksat" ve "Vatan" Kavramları / The Concepts of "Nation", "Martyrdom", "Purpose" and "Homeland" in Namık Kemal's Poems", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9957>, p. 245-264.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 02.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 14.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM – Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN

This article was checked by iThenticate.

KELİME TARİHİ VE ENKLİZ “SİĞİNİM”Lİ KELİMELERİN TÜRKÇENİN KELİME TARİHİNDEKİ YERİ

Meriç GÜVEN*

ÖZET

Yaşadığımız çağda hazır bulduğumuz ve kullandığımız kelimelerin ilk defa hangi kaynaklarda geçtiği, ilk söyleniş ve yazılış biçimlerinin nasıl olduğu, kelimelerin hangi aşamalardan geçerek ve hangi değişikliklere uğrayarak bugünkü söyleniş ve yazılış biçimlerine ulaştığı çoğu zaman bilinmez. Bununla birlikte kelime tarihinden yararlanılarak birçok kelimenin ilk defa ne zaman ve hangi kaynakta kullanıldığı; kökeninin ne olduğu, alıntı kelime ise hangi dilden ve ne şekilde geçtiği öğrenilebilir. Keza dilin inkişaf devreleri takip edilerek, kelimelerin dil içinde geçirdiği aşamalar, olası değişim ve başkalaşımalar tespit edilebilir. Dile ait genel geçer “*pankronik*” kurallar işletilerek kelimelerin etiyolojisi ve etimolojisi ile ilgili saptamalar yapılabilir. Kelimelerin biçimleniş aşamaları ve oluşma biçimleri ortaya çıkarılabilir. Kelime tarihi açısından yeni olduğunu düşündüğümüz tahlil “denemesi” mahiyetindeki bu çalışmada, kelime tarihi hakkında bilgi verilmiş; enkliz oluşturan kırk Türkçe veya Türkçeleşmiş kelimenin morfolojik yapıları incelenmiş; kelime tarihi içindeki seyirleri gösterilmeye çalışılmış ve kaynak taraması ile ulaşılan eski biçimleri örnek cümleler üzerinde gösterilmiştir. Dilelerin görüşlerinden ve Türkçedeki seslilerin formant frekans değerlerinden yararlanılarak örneklem “karındaş” ve “amca” kelimeleri etimolojik, morfolojik ve fonolojik yönden irdelenmiştir. Tespitler neticesinde bugün kullandığımız birçok kelimenin Batı Türkçesi temelinde oluştuğu ve biçimlendiği, kelimelerin Eski Anadolu Türkçesinde kullanıldığı, bu sebeple bu kelimelerden bir kısmının günümüz Türkçesindeki ile aynı bir kısmının günümüz Türkçesindeki ile benzer özellikleri haiz olduğu görülmüştür. Kelimelerin yazıldığı andaki durumu ile günümüzdeki kullanılışları karşılaştırıldığında ayrı ayrı kelimelerin birleşmesi, bitişmesi ve tek sesli olması “*enkliz oluşturma*”nda ünlülerin formant frekans değerlerinin tayin edici ve biçimlendirici etkisi olduğu belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kelime Tarihi, Enkliz, Etimoloji, Türkçe

* Yrd. Doç. Dr. Uşak Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: guvanmeric@myinet.com, meric.guven@usak.edu.tr

WORD HISTORY AND THE PLACE OF ENCLISE WORDS IN TURKISH WORD HISTORY

ABSTRACT

In our present time, it is not mostly known where the words we have already found out and used today come from, how they are pronounced and written initially, in which processes they have passed and reached today's phraseology and wording. On the other hand, it is possible to learn when and where the most words are first used; what origin they come from; in which language they are taken if they are quoted words- by using word history. In the same way, by following the developmental steps of the language, it can be identified that which processes, possible changings and metamorphoses the words have passed in the language. Besides, by using the general "pankronic" rules belonging to the language, the findings related to etiology and etymology can be identified. The morphological steps of words and their formation styles can be found out. In this research experiment study, which is a new approach in word history, the information about word history is given, the morphological forms of forty Turkish words forming enclise are examined, their survey in word history is given and through literature review their accessible old forms are indicated in the sample sentences. By using linguists views and the formant frequency values of Turkish vowels, the sample words "karındaş" and "amca" are analyzed etymologically, morphologically and phonologically. As a result of our reseach we can claim that the most words we use today are emerged and formed in the basis of Western Turkish and these words are used in Old Anatolian Turkish and so most of them are the same or similar to contemporary Turkish words. When the initial condition of words are compared to their contemporary usage, it is identified that in two words composing a new one, conjoining each other and being monophonic and so forming enclise words, the formant frequency values of vowels have a directive and formative effect.

STRUCTURED ABSTRACT

1. Theoretical Framework

The phases of the words in language can be detected by tracking the evolution phases of language. It can be learnt what the origin of the contemporary words, how the phraseology and wording were, and if it is a quoted word, how and from which language it was adapted. The shaping of words can be learnt. In a language, combination of interdependent words under certain principles and rules, shaping in usage phases and becoming a rule at the stage of linguistification, actualize in the base of the word.

As well as the evolution of languages, it can be learnt that the relationship between them, in which aspects they resemble, the affinity and when these languages drew apart can be learnt by looking mutual words.

2. The Objective of the Study

With this study, "formant frequency values of vowels" and the possible word changes that are affected by these values have been tried to be revealed and the places of the enclise words in the word history have been investigated.

In the study, it has been defined in which century the forty enclise sample words were used first, in which source they were stated, and which changes they suffered in the aspects of form and meaning; the defined words have been shown by the example sentences with today's spelling and pronunciation or with related forms to today's spelling. When the first form in which the words are placed in written sources is compared with the writing and usage today, it is determined that there are undetected phases in the evolution of formation and sound of the words, therefore, some information about the etymology and archaeology of the words have to be explained.

3. The Method of the Study

Words evolve in the aspects of sound and form in the development process of language. They undergo different phases of evolution, thus form and arise. It is can ascertain the past state of the words now accepted and settled in language and possible relation of these words with other words, if an examination is done to the past considering the factors such as stratification, field and height differences, environment effects, effects of neighboring languages and dialects, the rise of the words in the dynamic and historic evolution of language can be learnt; word and language interactions can be detected, and the forming of words can be explained.

By comparing related languages and various dialects and accents of same language, the linguistic distance and affinity; by looking at the intersection and combination of words, their interaction can be found. Schleicher's **Family tree** and J. Schmidt's **Wave Theory** offer a point of view in cross-languages and in-language comparison.

4. Findings and Discussion

In the results of findings, it has been seen that a part of the enclise words are the same in usage in contemporary Turkish, and another part of these words have similarities in form and sound with the words in contemporary Turkish. With the study, it has been determined that a lot of the enclise words were used in that period's Turkish language based upon Oghuz Turkish and are still used, and some of the words underwent "condensation and dulling" or disappeared within contemporary Turkish and now aren't used. Using formant frequency values of vowels, "vocal" review on enclise words "karındaş" and "amca", confirmed the explanations regarding the morphology and etymology of words, and verified our opinion which the formant frequency value is an important criterion in "the grammatical description" of enclise words.

In the research, it has been seen that there were formal interactions and word transactions between the languages, particularly in languages which related culturally and been in mutual civilization chamber. Because the change has been happened recently in the words like "kaymakam", "çeyrek" and "Çarşamba" which were quoted from Arabic and Persian to Turkish, they haven't been found in the source texts as

they used today. It is determined that **the enclise** which has distinctive feature for the languages, are variously seen in Turkish, which takes regard the consonances from the beginning, as (word+word) and (word+enclitic) limitedly in the same word base, as (word+enclitic) in the different word base; in other languages, except from clitical combination (preclitic+word or word+enclitic), it hasn't been seen an enclise in the form of (word+word).

5. The Result and Evaluation

In this research experiment study, it is stated as a finding and a conviction that there is no study that exemplifies regarding **“word history”** Particularly in medicine and astronomy, it has been seen that some words in the books written in Oghuz Turkish aren't introduced to the language yet, that the words aren't in the dictionaries, and the nuances between the words aren't profiled, thus many terminological words aren't used or used properly, or used in place of each other.

It has been verified that many Turkish medical terms such as “çene, deri, döş, ense, kiriş, köprücük, kulakçık, ökçe” were used in Old Anatolian Turkish for the first time and Kitabu'l Muntahab fi't-Tıbb, which was written in that period. It has been confirmed that the most productive period were Old Anatolian Turkish period in the aspect of Turkish medical terms by considering also the words and terms that can't be found in written sources. It has been understood that without knowing the correct spelling of some words which have been difficult to detect, it would be hard to do semantic and morphological profiling, and the etymology would be unresolved; and the consistent judgment about the words can only be possible by extensive and integrated studies.

Nevertheless, it has been seen that the examination of enclise words based upon morphological and phonological measures can be done considering their structures, features and deployment relations. With the study, it has been determined that an important part of the enclise sample words that now live in language emerged in Western Turkish for the first time, developed in Oghuz base, and used in Old Anatolian Turkish period.

With these practicable studies about word history which are important for human sciences, as well as language, cultural relations of societies, language interactions and in-language structure can be exposed, possible changes and metamorphosis can be examined, therefore, qualitative and more precious information about word history and archaeology can be acquired.

Keywords: word history, enclise, etymology, Turkish

1. Giriş

Fertlerin fertlerle ve fertlerin dış dünyayla ilişkilerini kuran, bu ilişkileri şekillendiren; bir manzarasıyla manevî, öteki manzarasıyla maddî; bir yüzüyle hür ve iradî öteki yüzüyle zarurî bir olgu ve bir nosyon olan dil, rol aldığı zümre ve cemiyetle içtimaî münasebetler kurmayı sağlayan düşünce eksenli nesnel bir yapıdır. Bu özellikleri itibarıyla dilin fertleri aşan ve cemiyete nüfuz eden sosyolojik saikleri, beşerî ve içtimaî değer ve kabulleri; tekâmül ve mübadeleler yönünden karşılıklı bağlılık, birlikte değişme ve tersine tenâsüb gibi kural ve kaideleri vardır (Ülgen 1953: 29). Dilin bünyesine hâkim olan ve temayüllerinden doğan bu kural ve kaideler, dilin ergonomisini oluşturur,

diyakronik (evrim- gelişim ve değişim) yönünü tamamlar. Canlı bir varlık olan dil, gelişir ve zaman içinde birtakım değişim ve gelişmeler geçirir. Fertlere ve cemiyetlere tâbi olmayan bu gelişme ve değişimler onun akıp giden tarihi boyunca hep devam eder. Çağları aşarak ve halk hafızasında şekillenerek günümüze ulaşan bu değerler dilde, ses ve biçim bakımından farklı kabuller ve yansımalar olarak ortaya çıkar. En eski dönemlerdeki anlaşma ve sözleşmelerden doğan ve dilin işleyiş ve kullanımına bağlı olarak zaman içerisinde ortaya çıkan bu kabuller, düşünce dünyamızdaki varlık ve hareketin, **“varlık-kavram”** ve **“kavram-söz”** eksenini oluşturur.

1. 1. Dil-Kültür ve Dil-Medeniyet İlişkisi

Dil, varlık ve hareketin içinde bulunduğu boyutuyla evrenseldir. Bununla birlikte, bazı diller herhangi bir özelliği bir kavram veya varlığı biçim bilgisel bir birimle açıklayabildikleri halde gramatikal iç yapıları oldukça karmaşık olan bazı diller bunu ancak bir kelime ile ifade edebilirler. Bazı dillerde bağımsız kelimeler kendi anlamlarıyla değer kazanırken bazı dillerde böyle bir anlamı bağımlı biçimbirimler ve gramatikal yapılar sağlar (Erdem 2016: 248). Bu itibarla dil ile ilgili algı, yaklaşım ve düzenlemeler toplumlardan topluma farklılıklar gösterir. Her toplum dili kendi dünya görüşü çerçevesinde algılar ve şekillendirir. Ait olduğu toplumun kültüründen beslenen ve o kültürün bireşimi nispetinde yansımalar veren dil, bu yönüyle millîlik ve orijinallik taşır. Toplumu millet haline getiren duygu ve düşünce birliğinin ortak ruh olduğunu ve toplum fertlerinin ortak ruhunun dillerinde tebellür ettiğini savunan dilbilimci Humboldt, **“dil bir ulusun ruhunun dış görünüşü olduğu”nu söyler, “ulusun dili ruhu; ruhu da dilidir.”** der. Glinz dili, toplumsal-tarihsel bir bileşim olarak kabul eder. Toplumun yaşayışı içinde belirlenmiş kurallar ve geleneklerle oluşturulmuş kültürel bir kurum olarak sayar. K. Vossler ise dili, toplumsal yaşayış ve inanışların sosyal davranış ve kabullerin yansıması olarak ele alır ve kültürel bir yapı olarak görür (Aksan 2007: 65).

Toplumların bünyesinden doğan ve kültürleriyle şekillenen anlaşma ve sözleşmeleri toplum fertleri arasında temeli bilinmeyen zamanlarda yapıldığı ve toplumun kendisiyle var olduğu için tarihidir. Kökleri o toplumun en eski dönemlerine kadar gider. Eski dönemlerde yapılmış anlaşma ve sözleşmeleri ile bundan doğan kabuller ise türlü aşamalardan geçerek günümüze kadar ulaşır. Yaşadığımız anda hazır bulduğumuz bu kabullerin “dille ilgili bu söz ve ibarelerin” ilk söyleniş ve yazılış biçimlerinin nasıl olduğu ve hangi aşamalardan geçerek ve hangi değişikliklere uğrayarak bugünkü söyleniş ve yazılış biçimlerine ulaştığı çoğu kez bilinmez, bilinemez. Bununla birlikte kelime tarihi ile ilgili çalışmalardan yararlanılarak kelimelerdeki değişim ve başkalaşımın geniş ölçüde öğrenilebilir. Kelimenin ilk kez hangi çağda ve hangi kaynaktan kullanıldığı tespit edilebilir. Keza dilin inkişaf devreleri takip edilerek, kelimelerin etimolojisi ve etimolojisi ile ilgili saptamalar yapılabilir. Kelimelerin dil içinde geçirdiği aşamalar, olası değişim ve başkalaşımın ortaya konulabilir.

Dillerin gelişim ve değişim dönemlerinde, bir taraftan dille ilgili bilgiler çeşitlenir ve dil gelişip zenginleşirken diğer taraftan dilsel olgular ve olaylarla ilgili yeni yaklaşımlar ortaya çıkar, bakış açılarına bağlı olarak kuramlar düzenlenir, yeni kuramlar ışığında yeni değerlendirmeler yapılır. **“dil insanları nesnel gerçeğe götüren, tarafsız ve saydam araç konumundaki kesintisiz ve kaynaşık anlayışı”**, yerine 19. yüzyıl romantik felsefesinden kaynaklanan ve J. G. von Herder ve Wilhelm Humboldt gibi düşünürler tarafından geliştirilen **“dil insanların dış dünya ile ilgili algılarını biçimlendiren ayrışık bir etmen olduğu”** düşüncesi gibi anlayışlar yaygınlık kazanır. “Görülebilir ve gözlenebilir olaylar arasındaki ilişki”lere ya da “olgusal gidiş”e dayanan bu anlayışa göre **“bir toplumda yaşayan insanlar dünyayı, gerçekte olduğu gibi değil, ana dillerinin kendilerine tanıttığı ve sunduğu biçimde yaşar, bu yüzden tek ve aynı gerçekler dünyası, farklı diller konuşan toplumlarda farklı biçimlerde yansır(Aksan 2003: 22).** Dilsel olguların ve olayların “bilişsel (cognitive)” sonuca varacak biçimde düzenlenmesi ve dizilendirilmesini

gerektiren bu durum, zihnî muhasebe ve murakabe ister. Buna göre toplumu oluşturan fertlerin ortak zihnî muhasebe ve murakabesi için ilk önce fertler arasında belirtik(sarih) ve ayrık(müstesna) kavramların oluşması devamında, bu kavramlara belirtik ve ayrık dilsel biçimlerin bağlanması gerekir. Kelime düzleminde ve içerik ile biçim arasında sağlanan bu ilişki, kelimenin meydana gelmesindeki koşullara bağlı olarak dilde rastlantılı ve saymacalı bir biçimde gerçekleşir.

1. 2. Kelimelerin Dilde Oluşum Süreci

Fonetik sürecin akışına uygun olarak *kıptı* seslerin ağızda oluşmaları, ünlülerle palazlanma ve kök heceden çoğalma biçiminde bir sıra ve gelişim gösterir (Çığ 2007: 6). Bebeklerde ilk sesler, bebeğin ağzının açık ve dilinin yayık olduğu konumlarda “a, e” ünlüleri; burun yolunun açık olduğu durumlarda “m, n” ünsüzleri olarak çıkarılır. Ağızın kapanıp açılmasına bağlı olarak dudaklar güçlenir bu güçlenme neticesinde “b, p” ünsüzleri ortaya çıkar. Aralarında mukabiliyet ilişkisi kuruldukça sesler birbirleriyle imtizac olur. Bebekler bu seslerin yinelenerek karışmasından doğan “**ana, ene, mama, meme, nene, apa, aba, baba, papa, bebe, pepe**” gibi kendi dilinin sıralı dizilişli ilk kelimelerini telaffuz eder, bu kelimeleri geçkili, ve değişkenli olarak(modülatif biçimde) kullanır, onlarla kelime dünyalarını oluşturur. İlk kelimeler dillerde bu şekilde oluşturulmak ve meydana getirilmekle birlikte algı ve anlayışlara bağlı olarak kelimelere yakıştırılan anlamlar, toplumlardan toplumlara farklılıklar gösterir. Söz gelimi baba kelimesi Rusçada ve Polonyacada “**yaşlı kadın**” anlamında kavramlaştığı halde “**mama**” kelimesi eski Keltçede “sütne” biçiminde kavramlaşır (Başkan 2006:163). Orta Amerika’da Pueblo denen yerliler “**beş**”e Latince’de olduğu gibi “**penta**” derken, Kıbtî dilinde kadın “**him**” Japon dilinde madam “**hime**” anlamı kazanır. Dravida dilinde göndermek “**pamouyla**” kelimesiyle karşılanırken Rumca’da “**pempo: ben gönderiyorum**” anlamına gelir. Kötü İngilizce “**bad**”, farsça “**bed**”dir. Samoyed dilinde “**wind: ruh, nefes**” Almanca’da “**wind**” rüzgar demektir. Orta Amerika dili Nahva’da Allah “**teoti**” Rumca’da Allah “**teos**”tur..Meksika yerlileri, “**keza**” anlamı vermek için “**auch**”derler. Böylelikle bütün toplumlar adlandırma ve anlamlandırmayı ana dillerinin kendilerine sunduğu biçimde yaparlar. Dilin oluşumu ve düzenine ilişkin sebebi bilinmeyen ama sonuçlar üzerinde etkili olan bu şekildeki rastlantısal (zufall) etkenler (Dilemre 2008: 21) yanında dillerde kelimelerin bazen konnotasyonları (ikincil veya yan anlamı), bazen denotasyon (birincil veya temel anlam)ları belirgin hale getirilerek (Dilaçar 1957: 208) ve bazen münavebeli bir kullanılış, bazen örnekseme (anoloji) yoluyla benzetmeler yapılarak kelimelerin saymacalı biçimleri; bağımlı veya bağımsız değişkenler kullanılarak *çoklu doğrusallık ve ardışık bağımlılık yoluyla aynı anlama gelen* farklı sıralı dizilişleri oluşturulur.

Dilde mânâlı ve vazifeli sesler topluluğu olan ve dış dünya gerçeğini somut ve kabul edilebilir biçimde yansıtan kelimeler, muayyen sınırlar ve sıralar içinde yan yana gelir ve varlıkların zaman ve mekân içindeki hareketlerini, oluş ve kınılıklarını karşılar. Varlıkları tanımlar ve anlamlandırır. Dil, kendi ilke ve kurallarını onu kullanan toplum fertlerine kabul ettirdiği ve dili kullananlar “dilte ortak dizilimler” oluşturabildikleri için varlıkları tanıma ve anlamlandırma, bütün fertler arasında birbirine eşlenik, birbirine bağdaşık ve koşut gerçekleşir. Bir dilde varlığı tanımaya yarayan ve herkesçe kabul gören kelimelerin bulunması toplumların özgün ve ortak kültürleriyle; kelimelerinin bilinirlik değeri “indeksi” ise varlıkları kavramlaştırma ve kelimelerin temel alınan dönemden itibaren kullanılma sıklık ve yoğunlukları ile ilgilidir. Bu açıdan bazı dillerde aynı veya birbirine yakın kavramları anlatan pek çok kelime olduğu halde, bazı dillerde daha az kelime bulunur veya hiçbir kelime bulunmaz. Söz gelimi Türkçede deve ile ilgili çok az kelime (deve, camelus:camel) bulunurken Arapçada sadece devenin renk farklılıklarını gösteren yüze yakın kelime bulunur. And dağları civarında yaşayan Aymara Kızılderili kabilesinde patates çeşitlerini anlatmak için iki yüz ayrı kelime kullanılması gibi, Türklerde de at türleri ve renkleri ile ilgili onlarca kelime kullanılır. Eskimolarda karın taşıdığı önemden ötürü karla ilgili ayrı ayrı çok sayıda kelimenin bulunması (Korkmaz 2010:8) veya Aborijin dilinde kum için yüze yakın kelime kullanılması hep

dil-kültür ve dil-düşünce ekseninde fertlerin varlıkları kavramlaştırma ve kavramları kelime olarak içselleştirme tercihlerine göre belirginleşir. Dil kullanıcılarının dil edinimini kazanma ve dili kullanma safhasındaki tercihlerine bağlı olarak seçtikleri ve içselleştirdikleri bu tür kelimeler, bilgi dağarcıklarına yerleşir; kullanılışlarına göre kesafet ve yoğunluk kazanır. Dil-düşünce gelişimini sağlamış ve bilişsel(cognitive) olarak seçici duruma gelmiş fertler, ihtiyaçları belirdikçe bu kelimelerden seçer veya yeni kelimeler oluşturarak onları adlandırabilir, anlamlandırabilir ve kullanabilirler.

1. 3. Kelime-Düşünce Bağıntısı

Kullandığımız varlıklar söz dünyamızı oluşturur ve onu biçimlendirir. Dilimiz, sosyal hayatımızla onlar da düşünce dünyamızla gelişir, anlam bulur. Varlığa(eşya ve harekete) ismini o varlığı yapan ve kullananlar verir. Adlandırmalar varlığı yapan ve kullananların zihinlerinde var olan kavramların, bilgi, sezgi ve imgelerle oluşturulmuş somutlaştırmaları biçiminde yapılır. Söylenen ve yazılanlar insan tarafından gerçekleştirilirken düşünce, bu sözleri kavramla ilişkilendirir. Yazı, söz ile varlık arasında birlik sağlayarak varlığı tanımamıza ve dilselleştirmemize yarar. Kelimeleri, varlıkların adı ve varlıkların hareketlerinin adı olarak hayatın her safhasında kullanırız. Bununla birlikte o kelimelerin ilk defa ne zaman ortaya çıktığını; ilk ve aslı biçimlerinin ne olduğunu ve ortaya çıkışlarına kadar yapılarında ve anlamlarında ne gibi değişiklikler geçirdiklerini ve son hallerini ne zaman kazandıklarını her zaman bilemeyiz. Bu durumda dilin imkanlarından yararlanır, kıyas ve anoloji yoluyla etimolojik değerlendirmeler yaparız. Kelimeler arasındaki gelişim ve değişim safhalarını, kelimenin bir önceki aşamaya göre nisbet ve farklılıklarını belirlemeye çalışırız.

Dilde birbirine bağlı öğelerin belli ilke veya kurallara göre bir araya gelmesi, kullanım aşamalarında biçimlenmesi ve dilselleşme safhasında kurallaşması, kelime tabanında gerçekleşir. Kelimeler, dilin gelişme sürecinde çeşitli ses ve şekil, evrim ve aşamaları geçirir. Art zamanlılık taşıyan birçok gelişim ve değişimlere uğrar biçimlenir ve böylece ortaya çıkarlar. Bugün dilde kabul görmüş ve yerleşmiş, kelimelerin geçmişteki konumu ve hangi kelimeler ile ilgisi olabileceği bilinip dildeki tabakalaşmalar, saha ve boy farklılıkları, çevre tesirleri, komşu dil ve lehçelerin etkisi gibi etmenler göz önünde bulundurularak günümüzden geriye doğru bir inceleme yapılırsa, dilin devimsel ve tarihsel gelişimi içinde kelimelerin doğuşu ve gelişimi öğrenilmiş; dil ve kelime etkileşimleri tespit edilmiş, kelimelerin oluşumları açıklanmış olur.

2. Kuramsal Çerçeve

2.1. Kelimelerin Tarihi ile İlgili Kuramlar ve Yaklaşımlar

Dillerdeki kelimelerin belli bir evrede göründükleri biçim, o kelimelerin bütün yönlerini değil, ancak gelişimlerinin bir aşamasını gösterir Bu itibarla dillerde kelimelerin en eski biçiminin ne olduğu, hangi eskicil özellikleri taşıdığı ve ne gibi değişiklikler ve başkalaşımalar geçirerek bugünkü biçimini aldığı kelimenin dil içindeki seyrine bakılarak öğrenilir (Yılmaz 2007:208). Dillerin kendi gelişim ve değişimleri yanında birbirleriyle olan ilgisi ve ilişkisi, birbirlerine hangi yönden benzedikleri, akrabalık derece ve seviyeleri ile bu dillerin birbirinden ne zaman ayrıldıkları, ortak kelimelerine bakılarak tespit edilebilir. Birbirleriyle ilişkili olan diller ve aynı dilin muhtelif lehçe ve şiveleri karşılaştırılarak dilsel uzaklık ve yakınlıkları; kelimelerinin kesişim ve birleşimlerine bakılarak olası etkileşimleri bulunur. Schleicher’in “ (**family tree**)” ve J. Schmidt’in “**Dalga Kuramı(Wave Theory)**” diller arası ve dil içi karşılaştırma ve mukayeselerde bu türden bakış açıları sunar. Türkçenin de içinde bulunduğu diller için önemli bir değerlendirme imkanı yaratan “**Dalga Kuramı**”ndaki yaklaşıma göre ekinel ve politik olarak egemenlik kurmuş bir dil, tıpkı suya atılan bir taşın suda oluşturduğu dalgalar gibi zamanla çeşitli bölgelere yayılır. Bu dillerin aynı kökten olan ve ayrılan kelimeleri ile diğer dillerle benzer ve farklı olan kelimeleri “**eş dillilik çizgileri**”yle (isoglottic lines) saptanabilir. Aynı yöntemle ödünç kelimeleri de tespit edilebilir

(Demirezen 1981: 102). Belge ve kaynaklar yanında geniş bir muhakeme ve konsültif incelemeye dayanan bu danışıklı ve imeceli işlem, kelime tarihi ve “kelime arkeolojisi ile ilişkili olarak nispetleme “**kıyas-istihlah-istihsan**” yapılarak gerçekleştirilir.

3. Yöntem

Kelimelerin ilk biçimleri konuşulan ve yazılan dilin ortografik özelliklerini tam olarak yansıtmaz, ölçünlü hale gelmiş ve kurallaşmış biçimleri ise ancak süreç içerisindeki gelişimleri ile ortaya çıkar. Bu sebeple kelime tarihi ve arkeolojisi ile uğraşanlar **yeniden yapıla(n)ma yöntemini, zamandizin yöntemini ve karşılaştırmalı yöntemi** kullanarak kelimelerin bu biçimleniş evrelerini ve kelimelerdeki şekil ve biçim değişikliklerini **zaman-kavram, kelime- süreç ve görünüş- biçim** aşamaları ile ortaya çıkarabilirler. Esas biçimin ortaya çıkarılması amacıyla en eski Türkçeden bugünkü Türkçeye doğru yapılacak sıralama ile dilin ilk ve eski devresinden günümüze doğru kelimelerin birbirinden nasıl etkilendiği ve bu etkileşim neticesinde kelimelerde ses ve biçim yönünden ne gibi değişimler olduğu tespiti çalışılır. Aynı şekilde kelimelerin günümüzdeki kullanılışları örnek veya model olarak seçilen “örneklem” kelimeye göre tahlil edilebilir. Örneğin birleşik ve bitişik kelime ölçü ve değerindeki “**edgü+tur-ur**” kelimesi böyle bir bağlamda değerlendirildiğinde, kelimenin ne zaman ve hangi aşamalardan geçerek “**iyidir**” biçimini aldığı görülebilir.

3. 1. Örneklem “iyidir” Kelimesinin Etiyolojisi

İlk kez 8.yy'da Orhun Abideleri 'nde kullanılan “**edgü**” kelimesi ile yine ilk kez bugünkü karşılığıyla Karahanlı Türkçesinde kullanılan “**turur**” kelimesinin birleşip bitişmesinden oluşan “**iyidir**” kelimesindeki morfolojik değişim:

“ETç. **edgü**+ ETç. **tur-ur** > **edöögü+tur-ur** > **eyü+dur-ur** > **eyü+dur-öo** > **eyü+dür-öo** > **iyi+dir-öo** ≈ BTTç. **iyidir**”

biçiminde bir ilişki ağı içerisinde değerlendirilebilir. Kelime:

Türkçenin en eski yazılı kaynakları konumundaki Orhun Abideleri 'nde “**edgü bilge kişiğ edgü alp kişiğ yorit-maz er-miş** BK K 4 ”

Uygurcada “**Ol üdgü kü at tört buluş-da yadıldı** İKPÖ VII.”

Karahanlıcada “**Apañ edgü bolsa bu begler özüñ** KB 895”

ve “**d**”lerin “**peltek z (zel)**”ye dönüşmesiyle Orta Türkçe döneminde (Harezmi Türkçesinde) “**ol edgü iş kılgaña ne savab bolsa, bu delalat kılgaña ol savab bolur** NF 188/02” “**edgü**” biçimini alır.

Türkçenin tarihî gelişmesinde ve şivelerin ayrılmasında önemli bir yeri olan ve Eski Türkçe'nin sonlarına doğru gerçekleşen “**d ~ z ~y**” değişikliği sonucunda **Oğuz Türkçesinin ilk safhası Eski Anadolu Türkçesinde**, “**eyü**” biçimini kazanır; “**eyünün mahfili uçmag u gülzar/yavuzun menzolidür duzah u nar** HN 107”; “**sakız ve kuşlar eti dahı eyüdür** KM 65 ”.

Eski Anadolu Türkçesinde “eşitmek, eğmek, geymek” gibi “**e**”li olan bazı kelimelerin Osmanlıca'nın sonlarında bünyelerindeki “**e**”lerin “**i**”ye dönüşmesi sonucu eşitmek > işitmek, eğmek > içmek, geymek > giymek” kullanılışını kazanması gibi “**eyü**” kelimesindeki “**e**”de “**i**”ye dönüşür ve “**eyü** > **iyi**” biçimini alır.

Dillerin, kendi coğrafyalarında olduğu gibi başka coğrafyalarda da gelişmesi yeni ve orijinal söyleyişler, millî ve estetik terennümler kazanması mümkündür. Aynı şekilde bir milletin başka dilin kelimeleri yanında kendi kelimelerini başka coğrafyalarda bazı yeni seslerle söylemesi de ya da

başka dillerin kelimelerini kendi coğrafyasında millî dilin ses ve armonisi ile mütemmim kılması da olanaklıdır. Kelimelerin etiyolojisi ile ilgili fikir verip kanaat oluşturacak bu hadiseler, kelimelerin herhangi bir anda söylenilen ve yazılan biçimlerinin bu biçimi kazanma yönündeki gelişimlerine bağlı olarak zaman içinde ve safha safha ortaya çıkar. Kelimelerin yapısındaki gelişim ve değişimler ise süreç içerisinde ve aşama aşama gerçekleşir. Buna göre:

“**edgü ve turur**”dan oluşan “**iyidir**” kelimesinin, “**edgü+turur**” olarak birleşmesi **Karahanlı Türkçesi**,

kelimedeki seslerin “**d~y**” değişimine uğraması, haploloji neticesinde benzer hecenin kaybolması ve tonsuz “**t**” sesi yerine tonlu “**d**” sesinin ortaya çıkması **Eski Anadolu Türkçesi**;

kelimedeki yuvarlak dar “**u, ü**” ünlülerin düz dar “**ı, i**” biçimini alması **Osmanlı Türkçesinin** son dönemlerinde gerçekleşmiş değişimler olarak söylenebilir.

Devreler arasındaki bir iki asırlık boşluk ise böyle bir değişikliğin gerçekleştiği ve kelimenin nihai şeklini aldığı safha olarak düşünülebilir. Bu sebeple bugün kullandığımız “**iyi**” kelimesinin “**y**”lı biçimini **Batı Türkçesi (Oğuz Türkçesi)** içerisinde bir değişim olarak almak ve o şekilde değerlendirmek gerekir.

4. Bulgular

4.1 Kelime Tarihi İçinde Dilsel Olaylar ve Olgular

Kelime tarihi içinde dilsel olayların ve olguların oluşumu ve ortaya çıkışı, bilişsel (cognitive) alanın bilgi, yorum, uygulama ve çözümleme basamaklarına uygun olarak değerlendirilir. Bu değerlendirmelerde kelimelerin menşei ve anlamlı en küçük parçalarının yanında kelimelerin ulanan birimleri, ulanma biçimleri ve anlamları da gösterilmiş olur. Bu itibarla kelime tarihi ile ilgili her türlü olay ve olgu, araştırma sırasındaki birincil veriler (primary data) veya araştırmadan önceki işlenmiş ikincil (seconder data) verilerle desteklenmeli; toplumun tarihi ve sosyal gerçekleri ile izah edilip açıklanabilir olmalıdır. Ayrıca herhangi bir kelime, kelime tarihi içinde değerlendirilirken kelimenin o kültür dairesi içerisinde görünüp görünemeyeceğine o toplumsal tabanda yer alıp alamayacağına bakmak, böylece kelimenin etiyolojisini görmek ve gözetmek; kelimenin o medeniyet dairesi içerisinde kullanılıp kullanılamayacağına bakmak, böylece kültür değişimleri ve gelişimleri açısından kelimelerin kronolojisi ile ilgili takrir ve izahları doğru yapmak gerekir.

Kelimelerin dilbilim açısından semantik saiki (sebeup, güdü ve itkisi) ve sosyolojik açıdan matriarkal (ana erkil) yapının yankılanması olarak addedilen yakın akrabalık ilişkileri “**ortak kan**”la değil, **ortak rahim**’le” gösterilir.” yaklaşımı, akrabalık terimlerinin semantik gelişiminde ve bu terimlerin izahında önemli bir ölçüt olarak kabul edilir. Böyle bir ölçüt aynı zamanda etimolojik açıklamalarda “**kadın-anne**” etkenindeki dominantlığı ve baskın olan etkeni göstermeye yarar (Hacıyeva 2011: 263). Bu itibarla aralarındaki bağıntı ve bağlantılara dayanılarak aynı anne ve babadan doğmuş veya ana babalarından biri aynı olan çocukların birbirine göre adı olan “**kardeş**” kelimesi ile, aynı anne ve babadan doğmuş veya ana babalarından biri aynı olan erkek kardeşlerin, çocukları zaviyesinden birbirine göre adı olan “**amca**” kelimeleri “**ortak rahime**” dayalı böyle bir ilişki ağı içinde değerlendirilebilir. Akrabalık adları içerisinde yer alan ve “**karın+da eş; ka+daş =kardeş**” biçiminde bir morfoloji ile oluştuğu düşünülen kardeş kelimesi ile bazı dilciler tarafından Arapça olduğu yönünde açıklama ve izahlar yapılan, ancak ünlülerin formant frekanslarına göre değerlendirildiğinde Türkçe olduğuna dair anlamlı ve tutarlı kanıtlar bulunan amca “**apa eçe = amca**” kelimesi Türkçe kökenli olarak değerlendirilir. Farsçadan Türkçeye geçen ve isimlerden küçültme isimleri yapan “**-ca**” ekinin “**Türkiye Türkçesi. Bohça(<boğça) Kırgızca tanaça”küçük dana**”, **Özbekçe kızça “küçük kız**” böyle bir oluşumu gerçekleştirmesi morfolojik açıdan mümkün olmakla birlikte Arapça “**amm**”kelimesi üzerine Farsça **-ca** ekinin getirilmesi, **ca** eki vurgulu iken

vurgunun vurgusu olmayan amm kelimesinde yoğunlaştırılması ve yaşça büyük bir akrabanın küçüklük ifade eden bir tabirle karşılanması gibi sebeplerden amca kelimesinin Arapça “**amm**” kelimesi ile Farsça “**-ca**” ekinin birleşmesinden oluşması mümkün değildir. Kelimenin kaynaklarda ve Anadolu ağızlarında “*abca: Ankara-Çankırı-Zonguldak; apça: Develi-Ankara; abuca: Ayaş-Çankırı ve abıçı: İzmir*” b’li biçimlerde geçmesi, iç sesteki “b-m” değişmesinde “b”li abuca biçiminin “m”li amuca biçimden daha eski olduğu anlaşılar. Bunun yanında XVI.yüzyılda Pir Mehmed bin Yusuf tarafından yazılan “**Tercamân**” adındaki Arapça- Türkçe sözlükte amca kelimesinin bugünkü anlam karşılığında ve “**abuca**” madde başı ile kullanılmasına bakılarak da kelimenin Arapça asıllı olmadığı rahatça söylenebilir (Tekin 1960: 287). Arapçadan-Türkçeye geçen ve her iki dilde ortak olarak kullanılan, aralarında asil(özgün-köklü), baliğ (erişkin,önemli), düstur...gibi nispeten daha az bilinen kelimelerin de bulunduğu 6500 kelimelik “**Arapça- Türkçe Ortak Kullanılan Kelimeler Listesi**”nde “**amca**”nın **zikredilmemesi** (Çay, 2016: 2) de **kelimenin** Arapça temelinde oluşmadığı ve **Arapça olmadığı** görüşünü destekler.

5. Yorum ve Tartışmalar

5. 1. Enkliz(Sığınım)li Kelimelerin Kelime Tarihindeki Yeri

Sosyolojik güdü ve leksikolojik itkiye uygun olarak kelimelerin hangi toplumlar tarafından kullanıldığı, kullanılan dile ya da ortak dile özgü olup olmadığı kelimelerin “**dil içi kullanım**”ları ve dilin diğer dillere göre konumu gözden geçirilerek belirlenebilir. Türkçe ata dil (proto language) olarak konuşulduğu ve yayıldığı coğrafya, medeniyet dairesinde bulunduğu diller ve kültür etkileşimleri yönlerinden ilişki kurduğu dillerle önemli ortak özellik ve kullanılışlar sergiler. Bu sebeple Türkçenin de içinde yer aldığı Altay dillerinde, ortak kelimeler fazla, *ortak* akrabalık adları çok görülür. Coğrafi yakınlık ve kökene dayalı dil akrabalığı; Türk ve Moğol kavimlerinin Asya’nın batısına kadar uzanan bir alanda dilsel etkileşime girmelerini ve kelime alışverişlerinde bulunmalarını sağlamış; söz gelimi Moğolca “*aqa*”: aqa: aga; ağa bir kelimesi böyle bir etki ile doğmuş ve Türkçeye yerleşmiştir. Türkçenin sözcüğü içinde, içerik ve kullanım açısından özel bir yere sahip olan ve Türk dilinin kültür tarihi içinde aile yapısından toplum yaşantısına; sosyal değerlerinden devlet teşkilatına kadar önemli konumdaki kişilere yakıştırılmış“*ağa*” unvanı, ortak dile dayalı bir ad olarak Uygur Türkçesinde, Orhon Türkçesindeki “*yaşça büyük erkek kardeş ve amca*” karşılığındaki eçe(/i)’nin yerini tutmuş ve *aka, aga: yaşça büyük erkek kardeş, ağabey [inim, agam]* türevleri ile birlikte geniş biçimde kullanılmış kültürel etkileşimli kelimedir (Yıldırım 2016: 1140) Bunun gibi kullanılışlarındaki çeşitlemelere bakılarak Türkçedeki aba “**baba, amca**”, Korecedeki “**aBa(id)**”, Moğolcadaki abaga “**amca**” ve aba “**baba**” kelimelerinin Altay dillerinde müşterek biçimde oluşturulmuş ödünç ad değil, ortak akrabalık adları olduğu söylenebilir Aynı şekilde konar göçer Türk boylarının yerleşik hayata geçmeleri aşamasında oluşturdukları varsayılan kardeş kelimesi de tıpkı amca kelimesi gibi Türkçe bir ortak akrabalık adı olarak addedilebilir (Gülensoy 1973-1974: 283).

Kelimelerin “**ses-şekil-anlam**” uyumları doğrultusunda kümelenmeleri ile oluşan akrabalık adları, bir kuruluş (structure) ve birleşim (kompleks) gerektirir. Bu şekilde birbirleriyle ilişkilendirilen kelimelerin eklenmesi ve düzenli bütün oluşturması neticesinde aynı kavram alanı içerisinde birbirlerine bağımlı çeşitli yapılar ortaya çıkar. Türkçe akrabalık adlarından “**amca**” kelimesi türlü semantik enstantaneler “anımsamalıklar” ve etnografik çağrışımlar yaratacak biçimde Anadolu’nun muhtelif bölgelerinde böyle bir kavram alanı içinde kullanılır. Balıkesirin Ertuğrul köyü ile ilgili ağ ortamında paylaşılan bir bilgide amuca, “**amca**” kelimesinin babanın kardeşi anlamına geldiği, “**Amucalar**”ın kayı boyuna bağlı Yörük Türkmen aşiretlerinden olduğu ve Osmanlı Hanedanıyla akrabalıklarından ötürü “**Amuca Kabilesi**” olarak adlandırıldıkları bildirilmiş, “**Amucalar**”ın Balkan fethiyle birlikte 1400’lerin sonunda yoğun olarak Yıldız Dağları’nın eteklerinde, Keşirlik denen bölgeye yerleştikleri ve sorulduğunda kendilerini “**Ertuğrul Gazi Soyundan, Amuca**

kabilesindeniz” diye tanıttıkları dile getirilmiştir. Isparta yöresinde kullanılan ve antik kelimeler arasında gösterilen **“abalı, abalılar”** **“amcaoğulları”** demektir. Amcaoğullarına topluca **“apalılar”** da denir. Büyük dedenin altındakiler, orta yaşlılar ve orta yaşın altındakiler **“apalı=amcaoğlu”** sayılır. Eski Karadeniz ağzında **“iti, eme-iti, ata emi. emi-ti = emice, amuca”** kelimeleri de amca anlamına gelir. Çorum’da, hala yerine **“eme”**, nine yerine **“ebe”** kullanılır. Eme **“uma”** ile, ebe **“apa”** ile sestestir. Atanın kardeşleri **“eme, uma”**, atanın anne-babaları **“aba, apa”** olmaktadır. Emice, emmi, amıca ve amca ile birlikte kullanılan **“eme ece”**de ise **“apa eçe”**ye denk düşen bağımlı ve bağıntılı ilişki açıkça görülür (Çığ 2007: 88, 213). Amca kelimesinin “ünlülerin formant frakans değerleri”ne göre fonetik ve fonolojik izahı ise daha önce dile getirilen morfolojik, etimolojik ve semantik görüşleri destekleyici bilgiler verir. Amca (**apa+eçe**) kelimesinde formant frekans değeri büyük olan düz-geniş-kalın **“a”** ünlüsü, formant frekans değeri kendisinden daha küçük olan düz-geniş-ince **“e”** ünlüsünü etkisizleştirir ve kendisi gibi kalın sıradan bir ünlü yapar. **“p”**ve **“ç”** ünsüzlerine göre eğim değerinin (1.0) olduğu noktada “ünlünün ünsüz üzerinde **“kuartikülasyon etkisi”**ne bağlı olarak **“a”** ünlüsü yanındaki tonsuz **“p ve ç”** ünsüzlerini değiştirir dudak sesi asimilasyonu ile aynı kategoriden tonlu **“m-c”** sesi yapar, böylece **“apça~amca”** biçimi ortaya çıkar.

Tarihî Türkiye Türkçesinde rastlanan ve sonu **“n”** ile biten terim kategorili alın, boyun, öyken, burun, tulun, yağrın“azm-ı ketif: skapula” kelimeleri gibi karın kelimesi de doğrudan veya sezdirme yoluyla çokluk(ikizlik) ifadesi taşır. Birleşik ve bitişik durumdaki **“karın+da eş: kardeş”** isminin kalın ünlülü parçasını (segmentini) oluşturan **“karın”** kelimesinin **buru-n, bogu-n** kelimelerindeki kullanımlarda olduğu gibi kök halindeki kelimedenden değil, **buru-n, bogu-n** kelimelerine benzer ve bu kelimelerdekine eşlenik genişlemiş **“karı-n”** kelimesinden doğduğu görülür. Karın organın sağ kadrın -sol kadrın; üst kadrın-alt kadrın; sağ hipokandriyak-sol hipokandriyak; sağ lumbal-sol lumbal bölge... biçiminde *anatomik olarak* ikili tasnif edilip çift taraflı incelenmesi gibi karın kelimesi de **“n”** ekinden dolayı *morfolojik olarak* iki biçimbirimli ve **“iki karnolu”** bir ad gibi *çift eklemli* incelenebilir.

Kelimenin kökeni hakkında Gülensoy tarafından dile getirilen:

“Eren (TDES, 212): karın+daş; Nişanyan (SS, 223): kardeş= → ET. Karındaş aynı karından doğmuş olan → Hamilton (İKPÖ, 178 < Çin ka “aile+daş; DLT (1,407): ka 2zarf, kap’+dâş = aynı zarfta (ana karnında) yatmış iki kişi bk. Doerfer (TMEN,no. 1173) dâş ve not1471: karındaş biçimindeki saiki (sebepler ve etkisi)ne dayalı “ad +daş/+taş(dost, arkadaş, eşit, eş)” modeli birleşme içinde, “kā” sözcüğünden eklenerek:*

< kā (arkadaş, akraba’EUTS, 159) +daş ≈ OT. (kadaş ~ karındaş)

biçiminde oluştuğu (Gülensoy 2011: 466-468) görüşü yanında,

qarı-n kelimesinin iş/eş kelimesi +da lokatif hal eki ile birleşmesinden

“karşılaşan iki ünlüden birinin düşmesi; 1.ünlü + 2.ünlü > 1.ünlü + ø/> ø + 2.ünlü” = “etç. Qarı-n+da¶eş > qarı-n+da¶eş > qarøø+dø eş ≈ karındaş,kardeş”

biçiminde oluştuğu (Gemalmaz 1999: 4-30) görüşü de vardır.

Dilciler arasında yaygın olan bu görüş doğrultusunda, Gabain kardeş kelimesindeki ekin **“+taş, +tâş, +daş, +dâş < +ta-ş yahut < bulunma hâli eki +ta ve iş “eş?”** şeklinde geliştiğini (Gabain, 1958: 46); Clauson da ekin yoldaş(yol+da eş), yurttaş(yut+ta eş), örneklerinde de görüldüğü gibi **“-de”** hal eki ile **“eş”** kelimesinin birleşmesinden oluşan **“-deş”** biçiminde geliştiğini ve karın ismi ile birleşerek **“kardaş/kardeş”** kelimesini oluşturduğunu söyler (Clauson 2007: 191).

Bütün bu görüşler doğrultusunda, kelime sonu **“n”** ekinin, organ adlarında çift olma, ikili bulunma anlamı da dikkate alındığında kardeş kelimesinin: **“ETç. (KaTç.)/BaTç(EATç). Qarı-n+da eş > qarı-n+da øş > qarøø+da øş ≈ kardeş, kardaş, gardaş BTTç(Ağ). organın fonksiyonel**

ve anatomik yapısına uygun olarak kardaş/karındaş” biçimindeki ayrımının morfolojik yönden doğru olması beklenir.

Karındaş~kardeş kelimesinin bir parçasını oluşturan **karın** kelimesi, **Eski Anadolu Türkçesinde** “**karın**” biçimiyle tespit edilmiş; kelime, temas derecesi az, açıklık derecesi(aperture) fazla olan akıcı “**n**” sesinin düşmesi neticesinde **Osmanlı Türkçesinin sonlarına doğru bugünkü biçimini almıştır**. Dilin tedrici değişimine uygun olan bu gelişim neticesinde akıcı “**r**” sesinin kuartikülasyonu ile kelime, İstanbul Türkçesi temelindeki **resmî ve ölçünlü dilde** “**kardeş**” biçimiyle **ince; ağızlarda “kardaş, gardaş” biçimiyle kalın ve yoğun sesli olarak** biçimlenmiş ve ortaya çıkmıştır.

Tek heceli (monosillabik) yapı için özgün olan birleşmelerde dil yapısının evreniyle paralel olarak gelişen ekleşme süreci, eklemeler için önemli olan eksel malzemeyi zenginleştirmekle kalmamış aynı zamanda **kök** (veya gövde) + **morfem yapısının** ortadan kalkmasına yol açmış ve karındaş > kardaş örneğinde olduğu gibi, +da lokatif hal eki ile iş/eş kelimesinin birikmesinden teşekkül eden bir -daş eki oluşturarak fizyon pekişmesine (kaynaşmasına) yol açmıştır (Hacıyeva 2011: 263). Görüşü ve yaklaşımı göz önünde bulundurulduğunda kardeş kelimesinin “**ad+ad**” modellen bir birleşmenin ürünü olarak başlangıçta ayrı olan kelimelerin kullanılış ve anlam zorunluluğu ile zamanla ekleşmesi ya da klitikleşerek kelime ile bitişmesine bağlı olarak **[(kelime)+ek(ek+kelime)] = “(karı-n)+(da[leş])= kardeş”** biçiminde oluştuğu söylenebilir.

5. 2. Seslerin Formant Frekans Değerlerine Göre Enkliz(Sığınım)li Kelimeler

Günümüzde ses bilgisi alanında yapılan çalışmalar, kelimelerin morfolojisi ve etimolojisi ile ilgili ölçülebilir sonuçlar vermekte; bilgilerin doğruluğunu veya yanlışlığını gösteren somut veriler ortaya koymaktadır. Ses olayları ile ilgili **çevre şartı, seslerin süreye göre konumu ve en az çaba yasası** gibi parametreler yanında **seslerin formant frekans** (*tinlayıcının=rezonatörün*) *belirli bir frekans aralığındaki titreşimlerini kuvvetlendiren ve büyüten tınlama=rezonans*) **değerleri** kullanılarak da ünlülerle ilgili önemli bilgilere ulaşılmakta; söz gelimi enklizli kelimelerin etimolojisi ve etiyolojisi test edilebilmekte, kelimelerdeki olası ses değişimleri sınamalı biçimde ortaya konmaktadır. Günümüzde, seslere ait sınırların belirlenmesinde sıklıkla kullanılan psikoakustik Bark ölçeğinden yararlanılarak ünlülerin formant frekans değerleri belirlenebilmekte, Traunmuller formülü kullanılarak yapılan hesaplamalarda ise baskın değere sahip sesin diğer sesi kendisine benzetmesi ve kendisi gibi ya ince ya kalın sıradan ses yapması izah edilebilmektedir. **Ünlülerin tanınmasında en önemli kriter olan (Kılıç, Erdem 2008: 2817) formant frekans değerlerine göre yapılan ünlü incelemeleri ile sözgelimi kelimedede enkliz ses olayı olup olmadığı ve enklizde baskın olan sesin (ünlünün) hangisi olduğu** bulunabilmekte, böylece kelimenin etimolojik ve morfo-fonetik yapısı ile ilgili bilgiler doğrulanmaya çalışılmaktadır.

1. kelime	2. kelime	sonuç	değişim	F1-F0	F3-F2
<i>kalın</i>	<i>ince</i>	1. kelime kalın	<i>a ~ e</i>	+	+
(apa)	(eçe) ≈ apça/amca				
$(a+a) = (5.10 + 5.10) = 10.20$; $(e+e) = (3.98+3.98) = 7.98$; $[F1-F0]: (a+a) > (e+e)$					
$(a+a) = (5.67 + 5.67) = 11.34$; $(e+e) = (2.36+2.36) = 5.12$; $[F3-F2]: (a+a) > (e+e)$					
$[F1-F0]:$ giren bilgi = $[(a+a) = (5.10 + 5.10) + (e+e) = (3.98+3.98)] >$ çıkan bilgi =					
$[(a+a)$					
$= (5.10 + 5.10)]$					
$[F1-F0]:$ baskın ses “a” sesi, değişim $a \sim e$					

[F3-F2]: giren bilgi = [(a+a) = (5.67 +5.67) + (e+e) = (2.36+2.36)] > çıkan bilgi = [(a+a)

= (5.67 +5.67)]

[F1-F0]: baskın ses “a” sesi, değişim a ~ e

sağladı (+) sağlamadı (-)

sonuç: baskın ses “a” sesi, değişim a ~ e ----- F1-F0: + ; F3-F2: +

1. kelime	2. kelime	sonuç	değişim	F1-F0	F3-F2
<i>kalın</i>	<i>ince</i>	1. kelime <i>kalın</i>	<i>a ~ e</i>	+	+

(karın+da) (eş) ≈ karındaş/kardaş~ kardeş

(a+ı+a) = (5.10 +2.26+5.10) = 12.46; (e+e) = (3.98+3.98) = 7.98 ; [F1-F0]: (a+ı+a) > (e+e)

(a+ı+a) = (5.67 +3.23+5.67) = 14.57; (e+e) = (2.36+2.36) = 5.12 ; [F3-F2]: (a+ı+a) > (e+e)

[F1-F0]: giren bilgi = [(a+ı+a) = (5.10 +2.26+5.10) + (e+e) = (3.98+3.98)] > çıkan bilgi = [(a+ı+a) = (5.10 +5.10)]

[F1-F0]: baskın ses “a” sesi, değişim a ~ e

[F3-F2]: giren bilgi = (a+ı+a) = (5.67 +3.23+5.67) + (e+e) = (2.36+2.36)] > çıkan bilgi = [(a+ı+a) = (5.67 +3.23+5.67)]

[F1-F0]: baskın ses “a” sesi, değişim a ~ e

sağladı (+) sağlamadı (-)

sonuç: baskın ses “a” sesi, değişim a ~ e ----- F1-F0: + ; F3-F2: +

5. 3. Enkliz(Sığınım)lı “Örneklem”Kelimelerin Etiyolojisi

Daha önce enklizli yirmi iki kelime üzerinde yaptığımız formant frekans değerlerinin etkilerine yönelik çalışmada da ortaya konulduğu gibi “**amca**” karşılığında kullanılan“**apa eçe**” ve “**kardeş**” karşılığında kullanılan “**karın+da eş**” kelimeleri üzerindeki barka dönüştürülmüş F1’den barka dönüştürülmüş F0’ın çıkarılması ile elde edilen F1-F0 ve barka dönüştürülmüş F3’ten barka dönüştürülmüş F2’nin çıkarılması ile elde edilen F3-F2 formant frekans değerlerinin bu bilgiyi doğruladığı dolayısıyla:

amca kelimesinin **apa+eçe = apça/amca**;

kardeş kelimesinin **karında+eş = kardaş/kardeş** biçiminde enklizli bir birleşimden doğduğu görüşü kuvvetlenmekte, değerlendirme sonuçları daha önceki görüşleri teyit etmektedir

Kelime tarihi çerçevesinde kelimelerin fonolojik ve morfolojik açıdan sağlam temellere dayalı incelenmesi yanında, hangi dilden oldukları veya hangi dilden geçtikleri hususundaki izah ve açıklamaların da kültür tarihi ile uyumlu ve sosyolojik değerlerle bağdaşık olması gerekir. Kelime tarihi sadece kelimelerin kronolojik gelişimini göstermez, beraberinde o kelimelerin kullanıldığı kültür dairelerini ve medeniyet yapılanmalarını da gösterir. Kelime tarihi ile kelimelerin kültür dairesindeki konumlandırılmaları ve konuşlandırılmaları belirlendiği gibi oluşum ve gelişimlerinin

kronolojik sıralanmaları da yapılmış olur. Varlığın görünüş ve değişme safhalarına uygun bu sıralama ile aynı dönemlere denk gelen olay ve olgular ilişkilendirilerek tarih ve dil açısından anlamlı bilgilere ulaşılır. Orta Türkçe ve Yeni Türkçe dönemlerinden itibaren dallanıp teşkilatlanan Türk dilindeki kelime, kelime ailesi, kelime oymağı, ağız, şive ve lehçe biçimindeki basamaklar, Türk milletinin içtimaî bakımdan oğu, uruk, uluş, boy, ok, budun ve il gibi kademeler halindeki teşkilatlanmasına olan benzerliği ile irtibatlandırılarak Türkçenin tarihi gelişimi, Eski Türkçeden itibaren mukayeseli biçimde incelenebilir (Hacıeminoğlu 1991: 16). Sosyal antropoloji ve dil sosyolojisi açısından kıymet ifade eden bu kabil ölçütler, kelime-dil ve dil-kültür ilişkileri noktasında yeni bakış açıları yaratır, yeni düşünce ufukları açar. W. Radloff, G.J. Ramstedt, F.E. Korş gibi Türkologların Türk lehçeleri ile ilgili tasniflerini karşılaştıran ve görüşlerini irdeleyerek Batı Türkçesinin oluşumu hakkında değerlendirmelerde bulunan Agop Dilaçar, Batı Sibiryanın İrtiş ve İşim ırmakları arasındaki bölgede yaşayan Türk unsurlarının Macar “**Hungar**”larla birlikte V. Yüzyılda Kuzey Kafkasya’ya sürülmeleri ile başlayan yakınlaşmalarının dillerine de sirayet ettiğini, Kafkas Batı Türkçesinde rastlanan ve has isimlerden meydana gelen Ogur, Şanogur, Onogur, Kutogur gibi kelimelerin böyle bir yakınlaşmanın neticesinde doğduğunu ve Batı Türkçesinde Ogur adı ile biten Türk boy adlarının Doğuyu vasıflandıran Oğuz adının karşılığı olduğunu söyler. Macarcada mahfuz Türkçe kelimelerin başlıca fonetik hususiyetleri arasında r-z ses mutabakatı bulunduğunu, Kafkas Batı Türkçesinin r, Doğu Türkçesinin z tarafında olduğunu belirtir. **S. Mladenov’un** (Spisanie na. Bulgar, Akad. Na naukite Cilt LV , 1937. S.158) Kafkaslardaki Batı Türk topluluklarına yani **Ogur halkına** karışmış olan bazı Türk unsurlarının adlarının da bu şekilde oluştuğu **görüşlerine** dayanarak “**Hazar=’gezer’; Kazak=’gezek’; Skyth Eski İslâv Skitlati=’gezip dolaşmak’** adlarının da bu kabilden olduğunu söyler (Dilaçar 1953: 82). Enklizli kelimeler içerisinde örneklendirdiğimiz Kırgız kelimesinin **kır** ismi ve **gez-** ya da **giz-** filinden mürekkep “**Kırgız=Kır+gez-/giz-**” ismi olduğu bilgisini verir.

Türk askerlik sisteminde yaygın olarak kullanılan “**albay**” kelimesinin Türkçe olduğu ve “**alay+beg(ğ/y)**”i biçiminde oluştuğu bilinir. Birleşik kelimeyi oluşturan beg, beğ, bey adının en Eski Türkçeden itibaren “**Alp Er Tunga sagusu: Begler atın urgurup.**” kullanıldığı ve Türkçe olduğu belli olmakla birlikte “**alay**” kelimesinin Türk kültür tarihinde bu fonetik biçim ve semantik karşılığı ile kullanılışı Osmanlı döneminde görülür. Yabancı asıllı olduğu düşünülen “**alay**” kelimesi, etimolojik incelemelerde Yunancaya dayandırılmakta, başka dillere geçişleri ise Türkçeye bağlanmaktadır. Üç tabur ve bunlara bağlı birliklerden oluşan asker topluluğu anlam ve söylenişle Türkçeden Arapça, Farsça gibi komşu dillere de geçmiş Nişanyan tarafından Yunanca, Eren tarafından Rumca (*Anadolu’da konuşulan Yunanca*) < R ἀλλάγιον *allági(on)* olarak gösterilen ve Bizans ordusunda bağımsız süvari birliği {~ *Lat alae* [çoğ.] < *Lat ala kanat*, *Roma ordusunda süvari birlikleri* karşılığındaki alay kelimesi (*Halasi-Kun*: 5:22); *Miklosch TE* 245; *Wittekk: Mentesch* 25; *Nemeth ALH* 3:434; *NYK* 56:119; *Doerfer TMEN* 523; *Resanen V 15b*} (Eren 1999: 8) MÖ 2. yy’dan itibaren kaydedilmiş olup piyade birliğinin sağ ve solunda konuşlanan süvari birliklerini ifade etmek için kullanılmıştır. Kelime Yunanca biçimi ile ilk kez VIII Konstantin Porphyrogenetos’un 959 tarihli yasa derlemesinde görülür ve orijinal anlamı ile geleneksel Türk akıncı düzeninin aksine, düzgün saflar halindeki dizili süvari birliğini karşılar (Nişanyan 2010: 18). Kaymakam rütbesindeki komutanlarca yürütülen müstakil her alayın komutası Türk Silahlı Kuvvetlerinin yeniden yapılanmasına bağlı olarak 1934’den itibaren albay rütbe ve göreviyle yürütülmeye başlanmış, kelime de o tarihten itibaren bu makama müstenit Türkçeleşmiş “**alay**” ve Türkçe “**bey**” kelimesinin birleşmesi ile oluşmuş “**alaybeyi ~albay**” ad ve işleviyle sözlüklerde yer almış ve kullanılmıştır.

Kelime tarihi alanında kelimelerin geçirdiği aşamaları olası değişim ve gelişimleri izah etmede fonetik özellikleri esas alanlar ile kelime türetmelerini kural haline getirenler arasında belirgin ayrılıklar, anlayış ve yöntem farklılıkları vardır. Tertip ve tanzimde çeşitliliğe yol açan bu husus, kelime tarihinde farklı anlayış ve yönelişlere sebep olmakta bu da kelimenin izahını tereddütlü

ve şüpheli hale getirmektedir. Değerlendirmelerde, kelimelerin tek başına anlamı olmayan ve sözlüksel değeri bulunmayan yönlerinin esas alınmaması ve kesin etimolojik yargılarda bulunulmaması gerekirken kelimeler ya kaynak gösterilmeden veya yanlış kaynak gösterilerek tefsir edilmekte ya da kökeni açısından şüpheli kelimelerle ilgili kesin etimolojik yargılarda bulunulmaktadır. Söz gelimi Sturtevant’ın “A Hittite Glossary ve Supplement to a Glossary” sözlüğünde “**öküz, sığır**” karşılığında geçen ve Sümercenin Türkçe ile ilgisi bağlamında değerlendirilen “**gud**” kelimesi, kelime başı g’lerinin Türkçede Ø (sıfıra) tekabül etmesi ve Eski Türkçede kelime başı “**g**” olmaması sebebiyle gud biçimiyle Sümerce; ud biçimiyle Türkçe olarak tespit edilmiş ve kelime başı “**gud-ud**” ses denkliliğine uygun 165 kelime arasında örneklendirilmiş (Tuna 1997: 1) iken daha eski şekli ile Halaç’ça “**hökiz**” olan kelimenin kökeni için Hint-Avrupa dili Toharca gösterilmiş, böylece etimolojik açıdan ve kelime tarihi açısından doğru ve tutarlı olmayan bir yaklaşım sergilenmiştir.

Aynı şekilde Karluk, Kıpçak ve Oğuz grubu Türk dillerinde kullanılan Türkçe “**bala**” adı ve bu addan türetilmiş “**balak~malak**(< bala+k ‘küçültme eki’) ” kelimesi Yunanca Ch. Symeonidis (1973, No. 159): < Yun. Pallúdin ‘bebek, hayvan yavrusu; oyuncak bebek olarak gösterilmiş doğru ve tutarlı olmayan bir yaklaşım sergilenmiştir. **Pallúdin** kelimesi “**bala**” kelimesi ile yalnız anlam bakımından benzerlik göstermekte, başka hiçbir gramatik benzerlik göstermemektedir. Ayrıca “**pallúdin**”i “**bala**” yapmak safha ve aşamalara bağlı olarak çeşitli dilbilgisel işlemler gerektirmektedir. Bu sebeple kelimenin Yunanca asıllı olması mümkün değildir (Gülensoy 2011: 107). Eski Yunanca plaka (yüzey, satıh, düz, plaj) anlamlarına gelen plaha ve plaka “**pleki**” kelimesini bilek kelimesinin. kaynağı olarak göstermek de doğru değildir. Bilegü kelimesi ET...; OT’de bile- fiiline gü eki getirilerek yapılmıştır ve Türkçedir. Eski ve Yeni Yunanca plaj, plaka, plaha sözcükleriyle ilgisi yoktur. Emiroğlu’nun kelimeyi, Türkçenin tarihî fonetik ve morfolojisine aykırı olarak Yunanca sayması doğru ve tutarlı bir yaklaşım değildir (Gülensoy 2011: 145). Kelime tarihi ile ilgili köken bilimciler tarafından yapılan fakat filolojik esaslara uygun düşmeyen bazı incelemeler de, kelimenin kaynağına ulaşmayı güçleştirmekte; bilimsel yöntemlere uygun düşmeyen tespitler ise kelimelerin morfolojisi ve etimolojisi yanında semantiğinde de yanlışlara yol açmaktadır. Bu durumda kelimeler ya yanlış anlamlandırılmakta veya yanlış anlamda kullanılmaktadır. Bilim tarihi içerisinde önemli bir yeri olan Selçuklu ve Beylikler dönemi tıp eserlerindeki bazı kelimeler ile ilgili değerlendirme bu kabildendir. Söz gelimi Eski Türkçede, Orta Türkçede ve Kuzey ve Doğu Türkçelerinde rastlamadığımız Eski Anadolu Türkçesi içinde ve sadece Kitâbu’l Muntahab fi’t-Tıbb’da rastladığımız “**pöçe**” kelimesi, organın tamamını veya bulunduğu bölgeyi karşılamak üzere “**pöç**” kelimesine “**-e**” yönelme eki getirilerek “**pöç+e**” biçiminde türetilip modern tıptaki tanımına uygun olarak (Arapça: e’âlišerc -Latince: lumbo sacral) “**makat bölgesi**” karşılığında kullanılması gerekirken, makat-kıç karşılığındaki pöç kelimesi ile aynı anlam ve işlevde değerlendirilmiş; tarama sözlüğü dahil bir çok kaynakta **pöç** (pöç=kıç) **uça** (uça/öce=oturak yeri/oturacak -kıç) ve **sagrı** (sofra=sagrı -kıç) kelimeleri ile aynı anlam ve işlevde kullanılmıştır. Aralarında *nahiye(bölge)* ve *fonksiyon* farkı bulunan “**pöç, pöçe, sagrı** ve **uça**” organlarının tek bir organmış gibi değerlendirilmesi ve bu organlara karşılık gelen terimlerin bir tek kelime gibi birbiri yerine kullanılması doğru değildir.

Eski harfli yazma eserler üzerinde yapılan bazı etimolojik çalışmalarda kelimenin fonetik özellikleri dikkate alınmadığı ve ortografik ünlüler ile fonetik ünlüler arasındaki fark *yazıda* gösteril(e)mediği için ya kelimelerdeki ses birimleri bütünüyle işaretlenememiş ya farklı konuşma sesleri aynı yazı birimiyle karşılanmış ya da ölçünlü Türkçede olduğu gibi [e] ve [é] ve [a] ve [á] gibi belirgin alt sesbirimler bağımsız yazı birimlerle gösterilememiştir (Eker 2010: 38). Bu fonolojik ve fonetik dikkatsizlik ve yetersizliğe bağlı olarak kelimeler ya doğru biçimde oluşturulamamış veya yanlış oluşturulmuş; böylece okumadan anlamlandırmaya, biçimsel incelemeyi köken bilgisel incelemeye kadar her seviye ve düzeyde yanlışlıklar yapılmıştır. Hakkında bilgi verilen kelimelerle

ilgili belirsizlikler ve yanlışlıklar devam etmiş, pek çok kelime tarihi kaynaklarda yer almamıştır. Yazma eserlerde ise, dil birlikleri bazen çözümlenememiş, bazen de yanlış veya farklı yapılarla karıştırılmıştır. Kelime tarihi açısından önemli kaynak ölçüsündeki sözlüklerin bu bağlamda çok sağlıklı ve güvenli bilgiler vermediği, bir kısım bilgilerinin tartışmalı ve yanlışlarla dolu olduğu çalışma ve incelemeler sırasında anlaşılmıştır. Döneminin önemli sözlüklerinden biri olarak nitelendirilen Julius Theodor Zenker'in Arapça-Farsça-Türkçe çok dilli "Zenker" sözlüğünde madde başı olarak verdiği ve hangi dilden olduğunu söylediği bir kısım kelimelerin bile etimolojik açıdan tartışmalı, etiyolojik açıdan ikircikli olduğu görülmüştür. Çağatay lügatleri üzerinde ihtisası bulunan Thury', enc önemli mevkiye sahip Zenker, Budagov, Pavet de Courteille ve hatta Şeyh Süleyman Efendi lügatlerinin bile mühim bazı yanlışları olduğunu bu sebeple, bu eserlerin daima büyük bir dikkatle kullanılması ve sağlam tanıklarla kontrol edilmesi gerektiğini söylemiştir (Eren 1950: 147). Bütün bu tespit ve görüşler dikkate alındığında kelime tarihi ile ilgili çalışmalarda kabul görür bilgilere ulaşılması için kaynakların yeterli, kaynaklardaki bilgilerin tutarlı ve kaynaklardan yapılan aktarmaların doğru olması beklenir. Aynı şekilde kelimelerin dilde her an değişebilecek ve eklenip çıkarılabilecek özellik göstermesinden ötürü kelime tarihi açısından sağlam ve güvenilir bilgilere ulaşılması için eski eserlerden başlayarak tüm kaynakların gözden geçirilmesi, kaynaklardaki bilgilerin redakte ve rehabilite edilmesi ve değerlendirmelerin dilin tüm alt disiplinlerini kapsayacak şekilde danışımlı ve bireşimli bir düzenekte yapılması gerekir.

5. 4. Kelime Tarihinde Enkliz "Sığınım"lı Türkçe Kelimelerin Konumu ve Örnekleri

Kısaltmalar

Ağ	: Bugünkü Türkiye Türkçesi Ağızları
ALH	: Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae
BaTç	: Batı Türkçesi
BTTç	: Bugünkü Türkiye Türkçesi
ÇOW(	: Çağatay-Osmanisches Wörterbuch
ÇTç	: Çağatay Türkçesi
DLT	: Dîvânü Lugâtî't-Türk.
DS	: Derleme Sözlüğü
EATç	: Eski Anadolu Türkçesi
EDPT	: An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish
ETç	: Eski Türkçe
EUTS	: Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü
Far	: Farsça
HN	: Hurşîd-Nâme
İKPÖ	: İyi ve Kötü Prens Öyküsü
HrTç	: Harezmi Türkçesi
KBS	: Türkiye Türkçesindeki Türkçe Kelimelerin Köken Bilgisi
KıTç	: Kıpçak Türkçesi
KM	: Kitâbü'l Mühimmât
NF	: Nehcü'l-Ferâdis.
NYK	: Nyelvtudományi Közlemények
OsTç	: Osmanlı Türkçesi

OTç	: Orta Türkçe
TDES	: Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü
TMEN	: Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen
TS	: Tarama Sözlüğü
€	: Kelimenin taranan kaynakta geçmediğini bildirir.
?	: Kelimenin farklı anlamda geçtiğini bildirir.

***açla:** aç iken, aç durumda

BaTç(EATç). aç||le > aç||+øle > aç||la > ≈ açla BaTç(EATç).

“yigregi budur kim ne açla ola ve ne tokla ve ammâ hammâmda yimek ve içmek katı muzırdur 65b-12” Kitâbu’l Muntahab fi’t Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: €]; [TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***albay:** rütbesi yarbay ile tuğgeneral arasında bulunan ve asıl görevi alay komutanlığı olan üstsubay, miralay

BTTç. alay||bey+i > Alø||bey+i > Alaø||bay+ø > ≈ albay BTTç.

“aynı zamanda Albay Mahmut Bey de Hendekten Bolu üzerine yürüyordu 122” Türkün Ateşle İmtihanı, Halide Edip Adıvar,

XX Yüzyıl [EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: €]; [TS: alay I-89]; [DS: €]; [KBS:64]; [TDES: €]

***andag:** onun gibi, öyle, ordak, derhal

OTç (HrTç). an||teg> Anø||teg> Anø||tag > ≈ andag OTç(HrTç).

“Abdullah Razhu rivayat qılır peygambardın andag yarlıgar.2-5” Nehcü’l-Ferâdis, Kerderli Mahmut, XIV Yüzyıl

[EUTS: 11/Wind.249.5]; [DLT: Kar-anşah I-37-21;]; [ÇOW(S): anday 11]; [EDPT: an-(ol) and te:g 177]; [TS: andağı, andak I-137]; [DS: andak]; [KBS: €]; [TDES: €]

***andagok** (andaguk/andavuk/andayuk): “öyle, öylece, tam o şekilde”.

OTç (HrTç). an||teg||ök/ok> anø||teg||ök/ok> An||tag||ök/> An||tag||ok > ≈ andagok OTç (HrTç).

“anlar taqı andagoq üç kündin song keldiler 23-14 ” Nehcü’l-Ferâdis, Kerderli Mahmut, XIV Yüzyıl

[EUTS: 11/Wind.249.5]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: Kıp. XIV. andawok < andağ ok: 177]; [TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***amca:** babanın erkek kardeşi, baba yarısı

ETç.apa||eçe+si > aba||eçe+si > am||eçe+si> amø||øca+øø ~ dial. emø||ice > ≈ amca BTTç.

“kişi oğlın üze eçüm apam Bumın Kagan, İstemi Kagan olurmuş; olurıpan Türk boduning ilin törüsün tuta birmiş, iti birmiş 10-11” Köl Tigin Yazıtı, Doğu tarafı, VII Yüzyıl

“Dubâ’a Peygamberin abıcası olan Zübeyr’in kızının adıdır 22-2” Terceman, Ankaralı Pir Mehmet bin Yusuf, XVI Yüzyıl

“babamın fazlaca hasta olduğunu, benim tatili amcamın Yalnız Servi'deki köşkünde geçirmemin daha munasip olacağını söylediler 27” Akşam Güneşi, Reşat Nuri Güntekin, XX. Yüzyıl [EUTS: €]; [DLT:]; [ÇOW(S): aba, büyük amuža 3]; [EDPT: Türkü VIII eçi:m apa:m 5]; [TS: Abıca I-2]; [DS: emice, amica I-298]; [KBS: 68]; [TDES: €]

***astsubay:** çavuştan astsubay kıdemli başçavuşa kadar rütbesi olan asker, gedikli

ETç.as(t) ¶ sü¶bey+i > asø¶ sü¶bey > asø¶ su¶bey> asø¶ su¶bay > ≈ astsubay/assubay BTTç.

“Mektepte oldukça! iyi çalıştım ve parlak bir kurmay subay oldum 34” Akşam Güneşi, Reşat Nuri Güntekin, XX. Yüzyıl

“bu yönetmelik, astsubaylar hakkında kanunun 25 inci maddesine dayanılarak hazırlanmıştır. 26” Resmi Gazete, Yönetmelik, XX. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): ast 15]; [EDPT: 242/sü.781]; [TS: €];[DS: €]; [KBS:83]; [TDES: €] “

***başkurt:** ve Türklerin Kıpçak kolundan Ural Dağları bölgesinde yaşayan boyu, başkır

OTç. beş¶ ogurø > beş¶ ogurø > başgurt > ≈ Başkurt BTTç.

“Bizans –Rum – ülkesine en yakın olan boy Beçenek'dir; sonra Kıpçak”, Oğuz = Uğuz, Yemek, Başgirt, Basmıl, Kay,Yabaku, Tatar, Kırkız = Kırgız gelir I-28” Divânü Lugatî't Türk, Kaşgarlı mahmut, XII. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: başgirtI-30];[ÇOW(S): €]; [EDPT: Oğuz x1 oğur al-iwad exchange 89]; [TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]

***birez:** biraz, bir parça, azıcık

BaTç(EATç). bir¶ az > bir¶ ez > ≈ birez BaTç(EATç).

“yokısa ekşi nâruñ suyunı gül yağıla bişüresin tâ kim birez galiz ola 136a-10” Kitâbu'l Muntahab fi't Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): birar 27]; [EDPT: 353],[TS: bir I-584;]; [DS:II-700]; [KBS:149]

***bıldır:** geçen yıl.

OTç(KaTç). bir¶ yıl¶ tur-ur > bir¶yıldır > biø¶ øıl¶ dur-øø > bøøøıldır > ≈ bıldır BTTç/BTTç (Ağ).

“yâni ömrü âhire yetürdük gaflet ile, yaramazlık ile bu yıl buldurdan beter.180” İhlâs, ? , XIV Yüzyıl

“eger bıldır hac bana karşı geldiyse bu yıl ben hacca karı varayın 39-2” Tezkiretü'l Evliyâ Tercümesi, Ahmed-i Dâî, XIV-XV Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: IV-89];[ÇOW(S): biltur, bilturyi 27]; [EDPT: Survives in NE Alt., Tel, pıltır R IV.1315 334]; [TS: I-538]; [DS:II-788]; [KBS:140]; [TDES: €]

***bıldırçın:** tavukgiller takımı, sülüngiller familyasından göçmen kuş

ETç.bir¶ yıl¶ tur-ur +çın> bir¶yıldır+çın > biø¶ øıl¶ dur-øø+çın > bøøøıldırçın > ≈ bıldırçın BTTç.

“ve gızâsı serçe iti yâ keklik iti yâ dürrâc iti yâ bıldırçın iti ideler 75b-11” Kitâbu'l Muntahab fi't Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: IV-89];[ÇOW(S): bildirşin 35]; [EDPT: See budursı:n Az, bildircin Osm. Bildircin 309]; [TS: I-538 [DS:II-664, 690]; [KBS:140]; [TDES: 51]

* **böğün, böğün, бүгүн** (bugün): içinde bulunduğumuz gün

BaTç(EATç) bu ¶gün > ≈ böğün, böğün, бүгүн, böyün BTTç/BTTç (Ağ).

“söyler eydür kanıol gözüm nûrî/ölmüş idim uş bugün oldum diri 74-1104” Yûsuf u Zeliha, Şeyyat Hamza, XIII. Yüzyıl

[EUTS: 34/U.IV.28]; [DLT: €];[ÇOW(S): bukan 35]; [EDPT: kün Tuh. 20a.13]; [TS: I-685]; [DS: II-765]; [KBS: 178]

***böyle**: bunun gibi, buna benzer;.bu yolda, bu biçimde, hakeza; bu derece:

BaTç(EATç). bu¶ ile > böø¶öle > böy¶öle > ≈ böyle BTTç.

“beyle didi Cebra’ıl gitdi işe/kaldı Yusuf gönli tolu endişe 9-127” Yûsuf u Zeliha, Şeyyat Hamza, XIII. Yüzyıl

“tamām maraz gidicek her ilk yazda ve her güz faslında böyle ideler 128a-3” Muntahab-ı Şifâ, Celâlüddin Hızı(Hacı Paşa), XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: birle SW Az., Osm. bile; Tkm bilen 364]; [TS: I-527]; [DS:II-773]; [KBS:174]

***çarşamba**: haftanın dördüncü günü, salı ile perşembe arasındaki gün

Far. çeha:r¶şenbe (câr+şenbih) > çeha:r¶şanba >ça:r¶şanba > ça:rşanba >çarşanba > ≈ çarşamba BTTç

“Râkım Efendi, Fedayi, Canan ve Jozefino mart ayının bir Çarşamba günü sabahın erken saatlerinde gezintiye çıkarlar” Felâton Bey İle Rakım Efendi, Ahmet Mithat Efendi, XIX Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: €]; [TS: €]; [DS: Ça III:1030]; [KBS: €]

***çek**(mişizdir): güçlükle karşılaşmış, sıkıntıya katlanmışızdır

ETÇ.çek-mişsiz¶tur-ur> çekmişsiz¶tur-øø> çek-mişsiz¶dur-øø> çek-mişiz¶dir-øø > ≈ çekmişizdir BTTç.

“mâlcugazını getirince nice zahmet çekmişsizdir 402”Anter-nâme, Mustafa b. Murad b. Suverî el-Karahisarî, XIV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: KB 49 tur-ur 530]; [TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***çeyrek**: bütünün dörtte biri

Far. çehar¶yek > çøøar¶yek > çøøør¶yek > ≈ çeyrek BTTç.

“şehre vardığım zaman, iki gümüş çeyrekten başka param yoktu ” Zeytindağı, F. R.ıfkı Atay, XX Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: €]; [TS: €]; [KBS: €]; [TDES: 88]

***çılbur**: yoğurtlu yumurta yemeği

ETç. çıl¶bu-r > ≈ çılbur, çılbur, çılbur, cilbir, çılbur BTTç/BTTç (Ağ).

“çılbur tabakları havada uçuşmaya başlar” Aşçıbaşı, Mahmud Nedim bin Tosun, XIX Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): çilbur (ʔ) 44]; [EDPT: €]; [TS: yular, yular sapı II-895]; [DS: III-908]; [KBS:çil:sulu; pı:su ile karıştırmak: çıl/cıl/cil/çıl+çıl+pı/bi-/bu-r 236]; [TDES: 89]

***çingirak** (çingirak, çangirak, çınragu) : içindeki tanelerin hareketiyle ses çıkaran metal nesne

ETç.ci(a)n¶ kır-(a)k girik> ci(a)n¶ kır-(a)k > girik çingirak<+kır-(a)k > ≈ BTTç.

“*Pâsbanlar katırın çınragusı ünün işittiler* 399” Fütuh-üş Şam Tercümesi, Kadı Mustafa Darir, XIV Yüzyıl

“*sızdurup muglim o sîmîn-teni meykedede/çinkırak takmış o kâfir gül-i rûy-ı sepede* 127” Kâmî Dîvânî, Edirneli Kâmî (Edirneli Çelebi), XVII yüzyıl

[EUTS: çingartgu 41/P.P.79.5]; [DLT: çing et- III, 357-5; ~konragu, tongurak II 358,]; [ÇOW(S): çankirdi 39; çingirayü 45]; [EDPT: €]; [TS: çınragu II-900]; [DS:]; [KBS: ci(a)n ~girik ~girak<+kır-(a)k 218]

***dızman**: iri yapılı, uzun boylu, şişman adam

BaTç(OsTç). tız¶ men > tızman > ≈ dızman BTTç(Ağ).

“*el-hetla...Ve uzun olup cesametli, dızman adama denir.*3-66” Kamus Tercümesi, Mütercim Asım XVIII-XIX. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: €]; [TS: II-1139]; [DS: C-4]; [KBS: €]; [TDES: €]

***iyi**(dir): istenilen beğenilen niteliklere sahiptir

ETç. edgü+ ETç. tur-ur > edöögü+tur-ur > eyü+dur-ur > eyü+dur-öo > iyi+dir-öo > ≈ iyidir BTTç.

“*Kızılsagu kabı olur anı kesip sürmek gayetde eyüdür* 128-1” Ali Çelebi bin Şerif, Yadiğâr-ı İbn-i Şerif, XIV. Yüzyıl

[EUTS: 45/Suv.584.12]; [DLT: edhgü I, 34-11]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: €][TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***kahvaltı**: genellikle sabahları yenilen hafif yemek veya çayla birlikte yapılan yeme işi

Far. kahve¶alt+ı > kahvö ¶alt+ı> kahvaltı > ≈ kahvaltı BTTç.

“*çünkü tasvir buyrulduğu veçhile çay takımından muntazaman teşkil olunan kahvaltı zihnin yorgunluğunu def' ile açılmasına hizmet eder* 1226-28” Sabah, Tokatlı Tahir Rüşdü, XIX.Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: €][TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***kardeş**: aynı anne ve babadan doğmuş çocukların birbirine göre durumu

ETç. (KaTç.)/BaTç(EATç). qarın+da eş > qarın+da øş > qaröo+da øş > ≈ kardeş, kardaş,

karındaş, gardaş, kadaş BTTç/BTTç (Ağ).

“*Kızım öldü dimişler: Harçdan kurtulmuşsun dimiş. Karındaşum öldi dimişler: Yerinde, elinde garîb olmuşsun dimiş* 6- 93”. Oğuznâme, Yazıcıoğlu Ali, XV. Yüzyıl

“*bâdâm yagına günlük ve iki kardaşkanı ve akâkıyâ ezeler* 96b-12.” Kitâbu'l Muntahab fi't Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

“*iki kardaşkanı dögeler burnına uralar yâhûd gül suyu içinde biraz efyûnı ezeler* 52b-12” Muntahab-ı Şifâ, Celâlüddin Hızı(Hacı Paşa), XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: kadaş II, 102-27]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: O Kır.ıx kadaş 607][TS: VAR]; [DS: €]; [KBS: 466]; [TDES: 212]

***kayınça:** kocanın erkeke kardeşi, kayınbirader

ETç.ka:+d+(ı)n¶eçe+si > kadın ¶eçe+si > kayın ¶eçe+si> kayın ¶oca+øø ~kayın ø¶co > ≈ kayınca, kayınça/kayınço BTTç(Ağ).

“Mahmut Çelebinin kayın ağası dahi Merhum Mahmut Çelebiyi vekil-i mutlak eylediği ” Şeriiye Sicilleri A. XVI 2-277

[EUTS: €]; [DLT: kayın I, 32-10];[ÇOW(S): €]; [EDPT: €][TS: kayınağa IV-2373]; [DS:kayınço]; [KBS: €]; [TDES: €]

***kaymakam:** ilçede devleti temsil eden en yetkili yönetim görevlisi

Far. qa:imi ¶maqa:m > qayømi ¶maqa:m > qayøøø ¶maqam > qaymaqam > ≈ kaymakam BTTç.

“dünyadan elini eteğini kesmiş bir kasabanın gene dünya ile pek alâkası olmayan bir kaymakamı vardı 179” Kuyucaklı Yusuf, Sebahattin Ali, XX. Yüzyıl

“ama onlar da bu kaymakamın ne çetin ceviz olduğunu henüz bilmiyorlardı” Köprü, Ayşe Kulin, XX. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: €][TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***kılıbık:** karısının baskısı altında bulunan (erkek), karısı köylü

BTTç kılı¶ibik > kılı¶ ø bik > ≈ kılıbık BTTç.

“Onu da kılıbık bir koca gibi kukla yapar oynatırım.” E. İ. Benice, XX. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: €]; [TS: €]; [DS:VI-2042]; [KBS:508]; [TDES: €]

***Kırgız:** gezici, gezgin; Türk boyu

ETç. Kır¶(gez)/Kır+giz-> Kır¶gız-> ≈ Kırgız BTTç.

“Kırkız kuurıkan otuz tatar kutan tatabí kop yağı ermiş kaanın kagan bunca ”.KT D14 Orhun Yazıtları, Kültigin Doğu Yüzü VIII Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: including NW Nog, SW Osm. It hardly means moret than ‘plain, steppe, wildwenwss’ 641]; [TS: €]; [DS: €]; [KBS: €]]

***nasıl:** hal ve tarz mefhumunu arayan soru edatı

BaTç(EATç). ne¶ asıl > nøasıl > ≈ nasıl BTTç

“beriye gelin, ne asıl kimselersiz diyip bunları sordular. 4-5” Ebamüslimnâme, Anonim, XV Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT: T 14 ne 774],[TS: IV-2830]; [DS: €]; [KBS:604]; [TDES: €]

***nere:** hangi yer, hangi taraf., yer mefhumunu soran soru edatı

BaTç(EATç). ne¶ ara > ne¶øra > ne¶øre > ≈ nere BTTç.

“bu yere ne aradan düştün 45 ” Gülistan, Manyaslı Mahmut, XV Yüzyıl

“her ne araya ki ol servi kadin sâye sala 34” Sarıca Kemal Divanı, Bergamalı Sarıca Kemal, XV.Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: T 14 ne 774]; [TS: IV-2832]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***öbür:** öteki, diğer

BaTç(EATç).ol bir > oo bir > obir > öbir > ≈ öbür”BTTç

“*eger bevrakı balgamdanısa zahmeti gice gice artar ve gicimegi ol birisinden az olur* 125b-10” Kitâbu’l Muntahab fi’t Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: ol 123/Xak. Xı bi.]; [TS: €]; [DS€:]; [KBS:646]; [TDES: €]

***öyle:** Onun gibi olan, ona benzer; o yolda, o biçimde, o tarzda

BaTç(EATç). o¶ile > o¶ öle > o¶ yle > ö¶ yle > ≈ öyle BTTç

“*Kaf dağından bir taşı şöyle attılar bana/öylelik yola düştü yüzeyazdı yazımı* 174-3” Yunus Emre Divanı, Yunus Emre, XIII-XIV Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: ayla: aylok Survives only as SW Az., ele; Osm. öyle; Tkm eyle 272]; [TS: V-3151]; [DS:IX-3365]; [KBS:678]; [TDES: €]

***seksen:** sekiz kere on, yetmiş dokuzdan sonra gelen sayı

ETÇ.sekkis¶on > seökis¶on > seökös¶en > ≈ seksen BTTç

“*ak surincân ki yincilmiş ola iki direm iki yüz seksen direm suyıla bişürmek gerek.* 125b-10” Kitâbu’l Muntahab fi’t Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[EUTS: 131/P.P.24.4]; [DLT: I, 437-21]; [ÇOW(S): siksän 170]; [EDPT: ségiz on seksö:n Uyğ vıı ff 823] [TS: €]; [DS:X-3571]; [KBS:750]; [TDES: 360]

***soğulcan:** yuvarlak veya yassı vücu kurdu

ETç.sö: < ögül¶ can > sögül¶cen ~ sogul¶can > söülcen > sölcen > ≈ soğulcan BTTç

“*tere hâr-yâbisdür hıtları keser ve sokulcanı töker.*151b-6”

“*bilgil kim karında üç dürlü kurt dürrür birisi soklucandır.*10b-3” Kitâbu’l Muntahab fi’t Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: €]; [TS: €]; [DS€:]; [KBS: 796]; [TDES: €]

***subaşı:** Osmanlılarda kapıkulu süvarileri arasından, savaş zamanı güvenlik işlerine bakmak, barış zamanı da vergi toplamak işleri için ayrılan kimse, zâbit, kumandan

ETç.sü¶baş+ı > su ¶baş > ≈ subaşı BaTç.(OsTç)

“*yüz bin subaşı var idi, her bir subaşının bin eri var idi* 8-1.” Tebâreke Tefsiri, Ankaralı Mustafa bin Mehmet, XIV. Yüzyıl

[EUTS: U.II.18.1]; [DLT: I, 478-8]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: sü: başı: 781]; [TS: V-3562]; [DS: €]; [KBS: €]; [TDES: €]

***teyze:** annenin kız kardeşi, anne yarası

ETç/Batç(EATç).tayı¶eze+si > teyö¶öze+oo > ≈ dayaza, diyeze, teyze BTTç.

“*Revahanın dayazası oğludur.* 14-103” Fütuh-üş Şam Tercümesi, Kadı Mustafa Darir, XIV. Yüzyıl

“şefkatlı kız karındaşı ve kız ve diyeze I-232” Babus-ül Vâsit, Merkez Efendi Oğlu Mehmet, XVI Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): tayağza 179]; [EDPT: €]; [TS: dayıza II-1031”]; [DS: €]; [KBS:270]; [TDES: €]

***uçkur:** şalvarı bele bağlamak veya torba, kese gibi şeylerin ağzını büzmek için geçirilen bağ

ETç(KaTç).iç¶ kur> uçkur > ≈ uçkur, uçgur, uğur, uhçur, uçkur, uğur BTTç/BTTç (Ağ).

“nife, bend-i izâr ü şalvardır, yani ayağa giyilen ton ve çahşır ve şalvar bağı ki uçkur ta’bir olunur 606.” Bürhan-ı Katı’ Tercümesi, Mütercim Asım, XVIII Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: I, 35-22] ; [ÇOW(S): €]; [EDPT: NE,SE, NC and SW as languages as içkir, uçkur 23]; [TS: €]; [DS:XI-4045]; [KBS:955]; [TDES: 421]

***şimdi:** içinde bulunduğumuz zamanda

BaTç(EATç).uş¶ emdi > øş¶imdi > ≈ şimdi BTTç

“bodun anca dimiş illig bodun ertim ilim amtı:kanı.KT D9” Orhun Yazıtları-Kültigin Doğu Yüzü, VIII Yüzyıl

“gel şimdi gör bilmeyesin beg kangıdur ya kulları 368-6” Divân-ı Yunus Emre,Yunus Emre, XIII-XIV Yüzyıl

[EUTS: Suv.573.20 = amti 9]; [DLT: uş.I, 36-19]; [ÇOW(S): €]; [EDPT: amti I S 3]; [TS: VI-4173]; [DS: X-380]; [KBS: 845]; [TDES: €]

***şöyle:** şunun gibi, şuna benzer biçimde

BaTç(EATç).uş¶ ol¶ ile> øş¶ ol¶ ile> ş¶o¶ öle > şo¶ yle > şö¶ yle > ≈ şöyle BTTç.

“ol güneş gerü yakamdan tiz çıkar/dürr dererem bu gözüm şöyle bakar.12-169” Yûsuf u Zeliha, Şeyyat Hamza, XIII. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT:]; [TS:]; [DS: X-3792]; [KBS: 848] [TDES: €]

***veremez:** bağışlayamaz, emanet edemez, ödünç olarak veremez

ETç.bér-e+u-ma-z > vér-e+ø-me-z > ≈ veremez BTTç.

“hûrî gelüp eydürise gönül bana virgü diyü/Dostdan artuk kimseneye ben gönlümi virimezem 174-3” “bana câmi sen virdün ‘Azrâil’e bildürdün/Senden artuk kimseye emânet viremezsin 256-6” Yunus Emre Divanı, Yunus Emre, XIII-XIV Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: €];[ÇOW(S): €]; [EDPT €:]; [TS €:]; [DS: €]; [KBSe:] [TDES: €]

***yalnız:** yanında başkaları bulunmayan; yalnızca; ama

ETç(KaTç).yalı¶ öz > yalı¶ uz > dial. yalıız > yalönız > ≈ yalnız BTTç.

“ve yalunuz yinür tere degüldür zirâ muzırdur. 151a-10”; “mê’de ağızına kadar sinir yalguz sinirdür 27a-2” Kitâbu’l Muntahab fi’t Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[DLT yalıus: I, 333-23];[DLT: €];[EDPT: Mal. 16, 1 (E 16: Çaa-Höl IV, 1 930b-931a 930); [ÇOW(S): 98]; [TS: VI-4230] ; [DS: €]; [KBS: €] [DLT I-33, II-384]; Çaa-Höl IV, 1) 930b-931a] [DLT: €];[Cl: €]; [TS:16-1]; [TDES: €]

***yoksa:** aksi takdirde

ETç. Yo:k¶ er¶ i+se > yo:k¶ eo¶ ø+se > yo:k¶ oo¶ ø+se > yok¶ io¶ ø+sa > ≈ yoksa BTTç.

“ve eger kan ‘alâmetleri yokısa ‘ilâcı budur kim ayârac habbıla ishâl itdüreler.89b-2” Kitâbu’l Muntahab fi’t Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

“ buhran ola anı dutmayalar ki hadden giçe yoksa öldürür. 53a-10” Muntahab-ı Şifâ, Celâlüddin Hızı(Hacı Paşa), XV. Yüzyıl

[EUTS: yog;Chauas 72]; [DLT: yok I, 70-10];[ÇOW(S): €]; [EDPT: Kül Tegin I N 10 yok erser 895][TS: yoğamıssa-yohsa VI-4637]; [DS: €]; [KBS:1153]; [TDES: €]

***yüzerlik(üzerlik):** yabani sedef otu

KıTç./BaTç(EATç) yoz ¶ ilrük//yoz ¶ eldrük > yüz ¶ ilrük > yüz ¶ irlük > ≈ üzerlik, yüzerlik BTTç.

“kebere kökinün kabukı on direm yüzerlik tohmı on direm yaş sezâb bir tutam bu otları yüz elli direm kendene suyıla bişürmek gerek.114b-2”. Kitâbu’l Muntahab fi’t Tıbb, Abdulvehhab bin Yusuf, XV. Yüzyıl

[EUTS: €]; [DLT: III, 12-23];[ÇOW(S): €];[EDPT: Oğuz xı ildrük, Kıp. Xıv yüzerlük 998]; [TS: VI-6873]; [DS:]; [KBS:1198]; [TDES: €]

6. Sonuç ve Değerlendirme

Çalışma ile “seslerin formant frekans değerleri” ve bu değerler etkisinde meydana gelen olası kelime değişimleri ortaya konmaya ve enklizli kelimelerin kelime tarihi içindeki yerleri irdelenmeye çalışılmıştır. Çalışmada yazılı kaynaklar taranarak enkliz örneği kırk kelimenin ilk defa kaçınıcı yüzyılda ve hangi kaynaktan geçtiği, süreç içerisinde biçimce ve anlamca ne gibi değişiklikler geçirdiği belirlenmiş; tespit edilen kelimeler günümüz imlâsı ve fonetiği ile veya bu imlâyâ yakın şekilleri ile örnek cümle(ler) üzerinde gösterilmiştir.

Kelimelerin yazılı kaynaklarda yer aldığı ilk biçimi ile günümüzdeki yazılış ve kullanılışları karşılaştırıldığında Jules. Gillieron’un “ikinci mesaha normu”na benzer biçimde kelimelerdeki seslerin ve biçimlerin değişimi açısından başlangıç ile bitiş arasında tespit edilemeyen safhaların bulunduğu bu sebeple kelimelerin etimoloji ve arkeolojileri ile ilgili kimi bilgilerin izaha muhtaç olduğu anlaşılmıştır. Tespitler neticesinde enkliz “sığınım”lı kelimelerin bir kısmının günümüz Türkçesindeki kullanılışı ile aynı olduğu bir kısmının ise ses ve biçim açısından günümüz Türkçesindekileriyle benzerlikler taşıdığı görülmüştür.

Çalışma ile enkliz “sığınım”lı kelimelerin birçoğunun Oğuz Türkçesi temelinde biçimlendiği o dönem Türkçesinde kullanıldığı ve bugün de kullanılmaya devam ettiği, bazı kelimelerin ise “koyulaşma” ve “körlenmeye” uğradığı ya da bugünkü Türkçeye göre “müstehase” kaldığı ve artık kullanılmadığı belirlenmiştir. Araştırmada, diller arasında biçimsel etkileşimlerin ve kelime alışverişlerinin olduğu, bilhassa kültürel ilişki kurmuş diller ile ortak medeniyet dairesinde bulunmuş diller arasında “periferik” kelime geçişlerinin bulunduğu görülmüştür. Arapça ve Farsçadan geçmiş ve Türkçeleşmiş kaymakam, çeyrek çarşamba gibi kelimelerde değişim yakın zamanda gerçekleştiği için kaynak mahiyetindeki eserlerde kelimelere bugünkü biçimleriyle rastlanmamıştır.

Diller için ayırdedici özellik taşıyan “**enkliz**”in başlangıçtan beri ses uyumlarını gözetken Türkçede kelime tabanı aynı olmak üzere (kelime+kelime) ve (kelime+enklitik) biçiminde sınırlı sayıda, kelime tabanı ayrı olmak üzere (kelime+enklitik) biçiminde çok sayıda görüldüğü; diğer dillerde ise klitikli (preklitik+kelime veya kelime+enklitik) birleşme haricinde (kelime+kelime) biçiminde enklizin görülmediği belirlenmiştir. Ünlülerin barka dönüştürülmüş formant frekans değerlerinden yararlanılarak “karındaş” ve “amca” *enklizli* kelimeleri üzerinde yapılan “sessel”

değerlendirmeler, kelimelerin morfolojisi ve etimolojisi konusunda yapılan izah ve açıklamaları doğrulamış; “formant frekans değerleri”nin “enkliz”li kelimelerin “dilbilgisel izah”ında önemli bir ölçüt olduğu konusundaki *daha önce dile getirdiğimiz görüşlerimizi* teyit etmiştir.

Tahvil mahiyetindeki çalışma sırasında “**kelime tarihi**” ilgili doğrudan örnek veya örneklem oluşturacak herhangi bir çalışmanın olmadığı bir tespit ve kanaat olarak dile getirilmiştir. Başta tıp ve astronomi olmak üzere Oğuz Türkçesi ile yazılmış kitaplardaki kimi kelimelerin yazılı dile henüz kazandırılmadığı, kelimelerin sözlüklerde yer almadığı, kelimeler arasındaki ayırtıların ayrımlandırılmadığı bu yüzden terim mahiyetindeki birçok kelimenin ya hiç kullanılmadığı ya doğru kullanılmadığı veya birbiri yerine kullanıldığı görülmüştür. Türkçe tıp terimleri arasında kullandığımız “çene deri, döş, ense, kirış, köprücük, kulakçık ve ökçe” gibi birçok kelimenin ilk defa Eski Anadolu Türkçesi döneminde ve o dönemde yazılmış Kitabu’l Muntahab fi’t-Tıbb’da kullanıldığı doğrulanmıştır. Bugün bir kısmı yazılı kaynaklarda yer almayan kelime ve terimler de göz önünde bulundurulduğunda bütün Türk dilinin Türkçe tıp terimi açısından en verimli devresinin Eski Anadolu Türkçesi dönemi olduğu bir tespit olarak dile getirilmiştir.

Tespitlerinde kimi zorluklar yaşanan bazı kelimelerin doğru imlâlı yapıları bilinmeden semantik ve morfolojik ayrımlamalarının güç, etimolojilerinin tereddütlü olacağı; kelimelerle ilgili tutarlı değerlendirmelerin ise ancak kapsamlı ve tümleşik(compound-comporial) çalışmalarla mümkün olabileceği anlaşılmıştır. Bunun yanında yapıları, özellikleri ve konuşlanma bağıntıları göz önünde bulundurulduğunda “enkliz”li kelimelerin morfolojik ve fonetik yönden ölçü temeline dayalı olarak incelenmesinin olanaklı olduğu görülmüştür. Çalışma ile “enkliz” örneği kelimelerin dilde yaşayanlarının önemli bir kısmının ilk defa Batı Türkçesi döneminde ortaya çıktığı, Oğuzca temelinde geliştiği, Eski Anadolu Türkçesi döneminde kullanıldığı belirlenmiştir. Dil açısından olduğu kadar beşerî bilimler açısından da önem taşıyan kelime tarihi ile ilgili bu kabil çalışmalarla toplumların kültürel ilişkileri dil etkileşimleri ve dil içi yapılanmaları ortaya konulabilecek, kelimelerindeki olası değişim ve başkalaşimleri incelenebilecek, böylece kelime tarihi ve arkeolojisi ile ilgili nitel ve daha kıymetli bilgiler elde edilebilecektir.

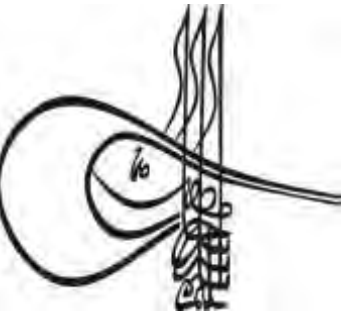
KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2003). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
-(2007). *Her Yönüyle Dil-Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: TDK Yayınları.
- Başkan, Özcan (2006). *Dilde Yaratıcılık*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Clauson, Sir Gerard (2007). “Türkçede Sekizinci Yüzyıldan Önce Kullanılan Ekler çev Uluhan Özalan”. *Dil Araştırmaları Dergisi*. C.1 S. 1 Güz 2007, s. 185-196. Ankara: TDK Yayınları.
- Çay, İbrahim (2016). www.academia.edu/Türkçe_Arapça_Ortak_Kelimeler_Listesi_2016_.
- Çığ, Muazzez İlmiye (2007). *Antik Karadenizde Fonetik Yolculuk* s1-261 www.mahiyenet/...
- Demirezen, Mehmet(1981). “Dil Tarihlemesi Glottochronology ve Dilbilimdeki Yeri” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s 101-111. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilaçar Agop (1953). “Batı Türkçesi”.*Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. s 73-92. Ankara: TDK Yayınları.
-(1957). “Terim Nedir?” *Türk Dili*. C. IV S. 64 s. 207-210. Ankara: TDK Yayınları.
- Dilemre Saim Ali (2008). *Genel Dilbilgisine Giriş*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Eker, Süer (2010) “Ünlülerin Temel Özellikleri Üzerine Birkaç Not” *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature And History Of Turkish Or Turkic* Volume 5/4 Fall p. 305-319, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies>. 1837 ISSN: 1308-2140, Ankara-TURKEY

- Erdem, Mevlüt (2016). “Dilbilgisi Konularında Devamlılık İlişkisi” *Turkish Studies*- Volume 11/10 Spring 2016, p. 243-254 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9531> ISSN: 1308-2140, Ankara-TURKEY
- Eren Hasan (1950). “Çağatay Lûgatleri Hakkında Notlar”. C.8 S1-2 s.145-163. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya fakültesi Dergisi.
-(1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Gemalmaz, Efrasiyap (1999). “Türkiyeli Türkçesinde Ses Olayları”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S.13 s. 4-30. Erzurum: Atatürk Üniversitesi yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (1973–1974). “Altay Dillerindeki Akrabalık Adları Üzerine Notlar”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. s. 283-318. Ankara: TDK Yayınları.
-(2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Kelimelerin Köken Bilgisi*, C.I-II, Ankara: TDK Yayınları.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (1991). *Türk Dilinde Fiiller*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hacıyeva, Ayten (2011).“Fizyon Mekanizmasının Türk Dillerinin Erken Dönem Kelime Türetimindeki Rolü Ve Bir Akrabalık Teriminin Etimolojisi”. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/3 Summer 2011, p 259-267, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2652>. 9130 ISSN: 1308-2140, Ankara-TURKEY
- Kılıç M Akif Ve Erdem Mevlüt (2008). “Türkiye Türkçesindeki ‘Yumuşak g’ ünsüzünün fonetik analizi” *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Türk Dil Kurumu*. Ankara 20-25 Ekim 2008, s. 2809-2826. Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2010). *Türk Dili ve Kompozisyon-Türk Dilinin Bugünkü Durumu ve Yayılma Alanları*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Kúnos, Ignaz (1902). *Şeyh Suleyman Efendi’s Çağatay-Osmanisches Wörterbuch*, Budapest
- Nişanyan, Sevan (2010). *Sözlerin Soy Ağacı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Tekin, Talat (1960). “Amca ve Teyze Kelimeleri Hakkında”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. S. 183 s. 283-297. Ankara: TDK Yayınları.
- Tuna, Osman Nedim (1997). *Sümer Ve Türk Dillerinin Tarihi İlgisi İle Türk Dilinin Yaşı Meselesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1953). “Cemiyet ve Dil-Dil Araştırmalarına Rehber Olmak bakımından”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*. S. 1 s. 29- 44. Ankara: TDK Yayınları.
- Yıldırım, Kübra Dilaver (2016). “Türkçede ‘Ağa’ Kelimesi ve Türevleri Üzerine”, *Turkish Studies* Volume 11/4 Winter 2016, p. 1137-1154 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9130> ISSN: 1308-2140, Ankara-TURKEY
- Yılmaz, Emine (2007). “Tarihsel ses Bilgisi ve Biçim bilgisi Araştırmalarının Dilbilim Çalışmalarına Olan Katkıları ve Terimler Üzerine Birkaç Söz”. *Erdem*, S. 48 s. 203-220. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Güven, M. (2016). “Kelime Tarihi ve Enkliz “Sığınım”lı Kelimelerin Türkçenin Kelime Tarihindeki Yeri / Word History and the Place of Enclise Words in Turkish Word History”, *TURKISH STUDIES-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11232>, p. 265-290.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 15.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 14.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Nurettin ÖZTÜRK – Doç. Dr. Metin ARIKAN

This article was checked by iThenticate.

AZERBAYCAN MUHACERET ŞAİRİ OLARAK ALAZAN BAYCAN VE POETİKASI

Taşkın İŞGÖREN*

ÖZET

XX. yüzyıl Azerbaycan Muhaceret edebiyatı şairlerinden biri olan Alazan Baycan, 1933'te Sovyetler Birliği'ndeki siyasi baskılar nedeniyle tıp eğitimini yarım bırakıp ülkesi Azerbaycan'ı terk etmek durumunda kalmış; önce İran'a, kısa bir süre sonra da Türkiye'ye gitmiştir. Türkiye'deki tıp eğitimini tamamladıktan kısa bir süre sonra Almanya'ya göçen Alazan Baycan, 1943'te Berlin Üniversitesi'nde çalışmaya başlamış; bir yandan da edebî faaliyetlerini sürdürmüştür.

Azerbaycanlı diğer muhacir şairler gibi, Alazan Baycan da ana vatanından ayrı yaşamak durumunda kalmış ve bu ayrılık temasını şiirlerinde geniş bir şekilde işlemiştir. Muhacir bir şair olarak yaşamı hakkında çok fazla bilginin henüz mevcut olmadığı Baycan, şiirlerinde dünyaya bakış açısını ve felsefesini açıkça yansıtmıştır. Daha çok toplumsal temalarda şiirler yazan şair, iki şiir kitabı yayımlamıştır. Bunlardan “Gönül Sazından” kitabı 1983 yılında; “Dağ Çiçekleri” adlı kitabı ise 1987 yılında Ankara'da yayımlanmıştır. Kitapta bulunan şiirlerde hem Azerbaycan, hem Türkiye Türkçesi özellikleri görülmektedir.

Bu çalışmada Alazan Baycan'ın Azerbaycan Muhaceret edebiyatındaki yeri irdelenerek şiirlerinde yer verdiği bağımsızlık arzusu, ana vatan özlemi ve özellikle ana diline olan düşkünlüğü gibi temalar üzerinden hem üslup özellikleri, hem de mücadelesini verdiği dünya görüşü ele alınmıştır. Şairin dünyasındaki sosyal ve siyasi gelişmelerin eserlerine olan yansımalarını ortaya koyabilmek için, şiirleri sosyolojik ve tarihi boyutları ile değerlendirilmiştir. Dolayısıyla Baycan'ın sanat anlayışı edebiyat – toplum ilişkisi içinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Muhaceret Edebiyatı, Alazan Baycan, şiir

* Dr. El-mek: taskinisgoren@hotmail.com

AS AN AZERBAIJANI IMMIGRANT POET ALAZAN BAYCAN AND HIS POETRY

ABSTRACT

Alazan Baycan who is one of Azerbaijani poets of immigrant literature in XX. century, had to leave his country in 1933, because of the political pressures of the Soviet Union, and he went to Iran, after a while, he immigrated to Turkey. After completed his medical education in Turkey, he immigrated to Germany from Turkey and he started to work in Berlin University in 1943, in the meantime he carried on his literary works.

Like other immigrant poets, Alazan Baycan had to live apart from his mother land and he thoroughly reflected this separation theme on his poetry. As an immigrant poet Alazan Baycan, who there isn't so much information about, conveyed the perspective of his life. Baycan mostly wrote in social themes. And he published two poetry books: "Gönül Sazından" in 1983 and "Dağ Çiçekleri" in 1987. Poems in these books have both language properties spoken in Azerbaijan and Turkey.

In this article, both the perspective on life that he struggled for and the features of his style will be examined through the themes of his desire for freedom, his homesickness, and especially his fondness for his mother tongue. In order to reveal to reflections of political and social matters in his works, his poetry will be evaluated in its sociological and historical dimensions. So Baycan's sense of art will be treated in terms of literature and society.

STRUCTURED ABSTRACT

The literature of immigrants from Azerbaijan in the 20th century is separated by some literature historians into various time periods. The first period follows some important political events occurring in Russia from the beginning of the 20th century to the abolition of the Azerbaijan Democratic Republic. The second period is from 1920 to the Second World War. The third period is from the Second World War to 1991, when the Azerbaijan Democratic Republic declared its independence. It is considered to be the last period from the independence of Azerbaijan up to today. The period in which the vast majority of people migrated collectively occurred when Azerbaijan Democratic Republic was abolished.

As it is well known, after Bolsheviks came to power, a kind of standardizations gradually showed up in the works of writers and poets and after 1930'th it went further. In Soviet Azerbaijan, some opinions and statements in the works were prohibited and works were standardized, because of socialist realism. So after 1920 many artists had to leave their homeland because of the rules they were supposed to obey.

Of course not only the literary men had to leave Azerbaijan but also some politicians and intellectuals needed to leave their homeland in order to live and write freely. In those years, almost every immigration was based on rejection of the doctrines which Soviet Union imposed. So the basis of immigrant literature was not composed of aesthetic concerns but mostly homesickness and criticism against The Soviet Union.

When the Bolsheviks took control in Azerbaijan in 1920, it is known that the writers and poets who had written excellent works previously, had varying reactions. Some left Azerbaijan whereas some chose to remain and be silent; and some of them complied with the conditions. A new generation, which started to write after 1920, turned out to be the most active and effective generation in creating Azerbaijani-Soviet Literature. There are also some similar tendencies among those young men of letters: Some complied with the ideology of Soviet Union voluntarily or not, some chose to be silent and some left their homeland. As a result, the immigrant literature after 1920's was comprised of that immigrant generation.

Among writers or poets who wrote abroad are Mirza Memmed Sadık Aran, Almas Ildirim, Kerim Yaycılı, Museyib Zeyem, Genceli Hamid Dönmez, Ali Volkan etc. One of them was Alazan Baijan who went to Iran and Turkey. After he completed his medical education in Turkey, he migrated to Germany and lived there for the rest of his life. However he never lost his interest in poetry and kept writing poems.

Alazan Baijan, who left his homeland with his family after the Soviet Union had taken control in Azerbaijan, could never go back to his homeland again. Even though Baijan sometimes wrote personal poems, he was mostly known as a romantic poet who reflected his ideology in his poetry. He fought for Azerbaijan to achieve its national independence again and struggled to bring his longing to an end. Baijan wrote his poetry to be understood, and not for the sake of an aesthetic sensibility. He made great use of epic and didactic components in his poetry in order to reveal his philosophy of life (his conception of the World) and to give some messages to his readers.

One of the most conspicuous sides of his poetry was that he reflected his national identity and constantly cited Azerbaijan. Therefore artistic and aesthetic concerns remained in the background in his poetry. On every occasion, he stated his longing for Azerbaijan, like other Azerbaijani immigrant poets. Baijan who constantly compared the nature where he was to the nature of his homeland, he came to the conclusion that being away from homeland was a heartbreak, even if the places he lived in were the most wonderful places in the World (like Friburg or Sweden).

It is possible to see a rage in Baijan's poetry against the injustice that Turkish people encountered and against the circles that he regarded as an "enemy" of Turkish nation. There are contrasts and fights in his philosophy and view of life. This can be clearly seen from his poem "Father and Son".

Alazan Baijan who frequently criticized Socialism and Soviet Union, regarded Soviet Russia as responsible for being away from his homeland.

Turkish Studies

He also gave places to people from outer world in his poems and he either criticized them severely or praised them. All these things were, mostly effusively, written out from his point of view.

Alazan Baijan, consider Azerbaijan Turkish as a part of Turkish World. Since he regarded language as a part of national integrity, he cared so much about the protection of language. Within this context, he criticized everyone in his poems, who didn't pay attention to protect their language from the effects of Russian, Persian and so on. It seems that Baijan as a poem, who tried to be sensitive in the matter of language, got very close to Turkey Turkish. The poems in his books remain in between Azerbaijan and Turkey Turkish and this is another point to be considered and examined.

Keywords: Azerbaijan, Immigrant Literature, Alazan Baycan, poetry

Giriş

XX. yüzyıl Azerbaycan Muhaceret Edebiyatı, edebiyat araştırmacıları tarafından çeşitli dönemlere ayrılır. Bu dönemlerin ilki; XX yüzyılın başında Rusya'da meydana gelen birtakım önemli siyasî gelişmelerden Azerbaycan Cumhuriyeti'nin son bulduğu tarihe kadarki dönemdir. İkincisi, 1920'den İkinci Dünya Savaşı'na kadar uzanan dönemdir. Üçüncüsü ise, İkinci Dünya Savaşı'ndan Azerbaycan'ın bağımsızlığını kazandığı 1991 yılına kadar olan dönemdir. Bu tarihten günümüze dek uzanan süreç de son dönem olarak dikkate alınmaktadır (Г.Мамулия, Р.Абуталыбов; 2014).

Muhaceret Edebiyatının kitlesele anlamda en geniş göçe sahne olan dönemi Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin son bulmasıyla yaşanmıştır (Sultanlı; 2007, 35). Bilindiği üzere, Bolşeviklerin yönetimi ele geçirdikten sonraki uygulamalarıyla yavaş yavaş sanatçıların çalışmalarında zorunlu olarak tek tipleşmeye doğru gidilmiş ve bilhassa 1930'lardan sonra sanatçıların şiirlerindeki millî unsurlar yasaklanmış ve buna uymayan sanatçılar ithamlar altında bırakılarak ağır cezalara çarptırılmıştır. Sanatçılar bu dönemdeki politikalar ve içinde bulundukları baskı nedeniyle, vatanlarını terk etmek zorunda kalmışlardır.

Azerbaycan'ı terk etmek zorunda kalanlar yalnızca sanatçılar değildir. Bunlar arasında politikacılar ve fikir adamları da vardır. Fakat hemen hemen her göç, bir şekilde düşünce özgürlüğüne engel olan düzene; yani Sovyetler Birliği'nin dayattığı doktrinlerin reddine dayanmaktadır. Dolayısıyla muhaceret edebiyatının temelini sanat kaygısı değil; vatan özlemi veya Sovyetler Birliği'ne yönelik eleştiriler bağlamında fikrî mücadeleler oluşturmaktadır. Bu yüzden de edebî anlamda şiir veya nesir konusunda dönemin edebiyatının çok başarılı olamadığı araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir (Sultanlı; 2007, 45).

Bolşevikler Azerbaycan'a girmeden önce olgun eserler veren sanatçıların, 1920'lerden sonra çeşitli tutumlar sergilediği bilinmektedir. Bir kısmı Azerbaycan'ı terk etmek durumunda kalırken bir kısmı da sessiz kalmıştır. Bir kısmı ise döneme uyum sağlamıştır. 1920'lerde yeni yeni eserler vermeye başlayan genç kuşak ise, Sovyet Dönemi Azerbaycan edebiyatının oluşmasında en etkin kuşaktır. Bu kuşak içinde de benzer eğilimler görülmektedir: Sovyetler Birliği'nin siyasî ideolojisine isteyerek ya da istemeyerek uyum sağlamış ve buna uygun eserler vermiş olanlar, sessiz kalmayı tercih edenler ya da siyasî düzeni reddederek vatanını terk etmiş veya vatanından sürülmüş olanlardır. Dolayısıyla dönemin muhaceret edebiyatını, çoğunlukla bu kuşağın muhacir sanatçıları oluşturmaktadır.

Muhacerette yazan politikacılar arasında, Mirza Memmed Sadık Aran önemli bir isimdir. Erken yaşlarda şiir yazmaya başlayan Aran, 1918 yılında Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin milletvekilliğine seçilmiştir. 1920'den sonra, İran üzerinden Türkiye'ye geçmiş ve Azerbaycan'ın bağımsızlığı için neşriyatta mücadele vermiştir. Diğer bir muhacir şair, Almas Yıldırım'dır. Azerbaycan'da Doğu edebiyatı alanında eğitim alırken yazdığı şiirlerin tepki çekmesi, 1930'da Azerbaycan'dan Dağıstan'a sürülmesine neden olmuştur. Şair, Türkistan ve İran'dan sonra Türkiye'ye gelmiş ve yaşamını Türkiye'de sürdürmüştür. Yine Türkiye'ye göçen Nahcivan doğumlu bir şair olan Kerim Yayıcı, 1920'den sonra Azerbaycan'ı terk ederek Türkiye'ye göçmüş ve sanatsal faaliyetlerini Türkiye'de sürdürmüştür. Türkiye ve Almanya'daki matbuatta yazılar kaleme alan Yayıcı, Türkiye'de "Vatani ve Milli Şiirler" (1962) adlı bir de kitap yayımlamıştır. Aynı şekilde 1920'den sonra Türkiye'ye göçen isimler arasında Müseyib Zeyem, Genceli Hamid Dönmez ve Ali Volkan'ı da vermek mümkündür. Şairler edebî faaliyetlerini sürdürürken yine matbuatta yazılar kaleme almışlardır.

Yukarıdaki muhacir şairler gibi, Alazan Baycan da Sovyetler Birliği'nin siyasî dayatmaları dolayısıyla 1933'te tıp eğitimini yarıda bırakarak Azerbaycan'ı terk etmiş, önce İran'a, kısa bir süre sonra da oradan Türkiye'ye geçmiştir. 1934'te İstanbul Üniversitesi'nde tıp eğitimi almaya devam eden Baycan, 1939'da eğitimini tamamlamış ve 1942'ye dek Türkiye'de hekimlik mesleğini icra etmiştir. 1942'de Almanya'ya göçen Alazan Baycan, 1943'te tıp alanındaki çalışmalarını Berlin Üniversitesi'nde sürdürmüştür.

Asıl adı Hacı Hasanzade olan şair, muhacerette Alazan Baycan mahlasını kullanmıştır. Bir hekim olarak şiirle meşgul olmuş ve muhaceret yıllarında da bilindiği kadarıyla yalnızca şiir (ve poema) yazmıştır. Çoğunlukla Almanya'da bulunduğu yıllarda yazdığı şiirleri kapsayan kitapları, 1983 ve 1987 yıllarında Ankara'da basılmıştır. Bu kitapların, şairin yazdığı tüm şiirleri kapsadığı kuşku götürür. Dolayısıyla tüm şiirlerini içeren bir inceleme, daha kapsamlı bir çalışma gerektirmektedir. Fakat kitaplarındaki ikisi poema olmak üzere çeşitli temalarda yazılmış olan yetmişten fazla şiir, şairin sanat anlayışına ilişkin fikirler vermektedir. Bu kitaplarda bulunan şiirlerin dil özelliği, Azerbaycan ve Türkiye Türkçesinin karışımı niteliğindedir. Şiirlerde kullanılan dilde Türkiye Türkçesi baskın olmakla birlikte, Azerbaycan Türkçesinin morfolojik ve fonetik özellikleri de sıklıkla dikkat çekmektedir. Örneğin kitaptaki şiirlerde, ünsüz benzeşmesi bazen görülürken bazen görülmemektedir. Sözcükler, bazı yerlerde "devrimçi", bazı yerlerde ise "devrimci" biçiminde yazılmıştır. Buna "*Molla kayasına gelip yetiş-tik/ Düşelgede çay demledik çay iç-dik.*" gibi başka örnekler de eklenebilir. Buna paralel olarak iyelik anlamının olmadığı yerlerde kaynaştırma ünsüzü olarak "y" yerine "n" sesinin görülmesi ("*molla-y-ı*" yerine "*molla-n-ı*" sözcüğü gibi) ve geniş zaman eklerinde yardımcı ünlülerin pek çok yerde Azerbaycan Türkçesinde olduğu gibi kullanılmış olması da (*kuşlar öt-ü-r, yadlar bak-ı-r, yiğitler çık-ı-r, çok üzgün geç-i-r gurbette ömrüm, yaşam geç-i-r dönmez geri*) dikkat çekmektedir. Morfolojik farklılıklara ise, "*öz doğma yurdunda ürkek dolaşan*", "*doğulmasaydın anadan*" biçimindeki yapıların Azerbaycan Türkçesinde olduğu gibi kullanılmış olması; ayrıca "Burakmadı" (1984) şiirinde,

Çağırdım gele bilmedin,

Bekçiye diye bilmedin,

Derdin çok güze bilmedin,

Üzüldün kardaş, üzülme!

Gece yürüyor gündüze! (Baycan; 1987, 67)

dizelerinde görüldüğü gibi, yeterlik birleşik eyleminin olumsuz çekiminin bazen Azerbaycan Türkçesinde olduğu gibi (Karini; 2008, 438) kullanılmış olması ya da birinci kişi adılının bazen

“men” biçiminde görülmesi örnek gösterilebilir. Kitaptaki şiirlerin dilinde görülen bu fonetik ve morfolojik karışıklıkların doğrudan Alazan Baycan’ın kaleminden mi yoksa olası bir aktarmadan mı kaynaklandığını bilemiyoruz. Nitekim Azerbaycan Kültür Derneği’nin kitabın sunum kısmında da bu duruma ilişkin bir açıklama getirmediği görülmektedir.

Alazan Baycan, Almanya’nın Freiburg kentinde yaşamış ve şiir yazmaya burada devam etmiştir. Onun en çok dikkat çeken özelliği, muhtevaya önem vermesi ve “vatan” özlemi çeken milliyetçi bir şair olmasıdır. Bu durum, Azerbaycanlı diğer muhacir şairlerde de görülmektedir. Fakat burada sözü edilen “vatan” kavramının, muhacir şairlere özgü bir tema olmadığı belirtilmelidir. Bu, Azerbaycan’da yazmayı sürdüren dönemin sosyalist şairlerinde de vardır. Bu şairlerin “vatan” a bakış açılarında bazı ortaklıklar ve ayrılıklar söz konusudur. Örneğin Sovyetler Birliği’nin siyasî ideolojisine uyum sağlamış olanlarda vatan teması, muhacir şairlerin işlediği vatan temasıyla “Azerbaycan sevgisi” noktasında birleşir; fakat bu ortaklık, sosyalist şairlerde vatanın hem Sovyetler Birliği, hem de Azerbaycan olması dolayısıyla ayrılır. Muhacirler ülkelerinin Sovyetler Birliği işgali altında olduğu düşüncesiyle siyasî düzene eleştiriler getirip Azerbaycan’ın “tutsaklığına” yanarken, diğerleri vatanlarının Çar zulmünden nihayet kurtulduğu ve “özgür” bir düzene kavuştuğu düşüncesiyle “azatlık” şiirleri söylemişlerdir. Bu tezada pek çok örnek verilebilir. Samed Vurgun’un 1936’da Bakü’de yazdığı “Çımarın Şikayeti” şiiriyle, Alazan Baycan’ın 1937’de İstanbul’da yazdığı “Dostlara” adlı şiiri, tipik bir örnektir. Samed Vurgun,

*Azad yurdumuzun şərqlərindən
İxtiyar yaşımda zövq alıram mən...
Sərilər kölgəmə xallı xalçalar.
‘Bizdən də bəxtiyar bir nəsilmi var?’
Deyən uşaqların körpə yaşına,
Günəşlər yurdunun vətəndaşına
Baxdıqca böyüyür gözümdə insan,
Çəkdiyim ağrılar çıxır yadımdan. (Vurgun; 1960, 248)*

derken Alazan Baycan şiirinde,

*O günler çok ağırdır, vatan kalmıştı darda,
Belki yardım olur dostlardan odlu yurda,
Söz söyledim boşuna, dert bilen yoktur burada,
Söylesem daha yahşı dağlardaki taşa men. (Baycan; 1983,15)*

dizelerini dile getirmiştir. Elbette siyasî ve sosyolojik açıdan farklı koşullarda yazan iki şair, sanatsal faaliyetlerinde gerek muhteva, gerekse ahenk açısından pek çok farklılığa sahiptir. Her ne kadar muhacir şairler, sanatsal faaliyetlerini dönemin baskı rejimindeki Azerbaycan dışında sürdürmüşlerse de bu durum, muhacir şairlerin sanatsal anlamda daha olgun eserler vermesini sağlayamamıştır. Çünkü olgun eserler verebilmenin bağlı olduğu daha başka değişkenler de vardır. Nitekim Sovyet Dönemi Azerbaycan’ında sosyalist şairler, dönemin en ağır siyasî koşullarında bile Azerbaycan Türkçesinin söz varlığını geliştiren nitelikli eserler verebilmiştir. (Erol; 2011, 1080) Sovyet Dönemi Azerbaycan şairleri ile bu döneme muhalif olan muhacir şairlerin, şiirlerinde muhtevaya daha çok önem vermeleri ve “Azerbaycan” sevgisinin işlendiği vatan temalı şiirler kaleme almaları, bu iki kolun ortak yönleridir.

Alazan Baycan ve Poetikası

Alazan Baycan ilk şiirlerini Kazak'ta yazmaya başlamıştır. Bu şiir denemeleri, daha çok bireysel temalı şiirlerdir. Bunlara “İlk Sevgi” (1926) ve “Dağ Göçü” (1930) şiirleri örnek verilebilir. Şair çok erken yaşlarda sosyal ve siyasî temalarda şiirler yazmışsa da hayatının sonuna dek sevgi, aşk ve doğa temalı şiirlerden vazgeçmemiştir. Sevgilinin güzelliğini tasvir ettiği “Doldur İçek” (1955), hayatı sorguladığı “Kış Günlerinde” (1976), dağ keçilerini tasvir ettiği “Kayalarda” (1979), annesine duyduğu sevgi ve özlemi dile getirdiği “Ana Sevgisi” (1983) şiirleri bunlara örnek verilebilir.

Şairin, bireysel temalar dışında, belirli kişiler ve yerler için yazdığı şiirler de mevcuttur. Bunula birlikte Alazan Baycan, muhacir bir şair olarak ününü, millî temalarda yazdığı ve Azerbaycan özlemini yansıttığı şiirlerinden almaktadır. Bu temadaki şiirlerinde eleştirdiği isimlere ve uluslara ilişkin zaman zaman yargılayıcı bir üslup kullanmıştır.

Alazan Baycan'ın muhaceret yıllarında yazdığı “Gönül Sazından I”, “El Oğlu I”, “El Oğlu II”, “Azeri Kardaşlarıma” gibi şiirleri, vatan özlemini işlediği şiirlerdir. Şair bazen bu içerikteki şiirlerinde, bulunduğu yerlerdeki güzellikleri Azerbaycan ile mukayese yoluyla dile getirmiştir. Onun için her şeyde Azerbaycan vardır. Şairin “Kara Ormanlarda” şiirinde doğanın güzelliğine duyduğu hayranlığı ifade ederken,

Titisee göl, benzer bizim Gököl'e

Orada göz yaşı var, burada eğlence,

Ah! Bu esen yeller bir dile gelse

Ağlarım yanıklı tar sesine.

İçli Tar dillen!

Benim elimden,

Yanmış bağrımı

Yandır yeniden. (Baycan; 1983, 53)

dizeleriyle Azerbaycan'ı anımsamadan geçememiş ve bu vesileyle yine vatanının tutsaklığına ne kadar üzüldüğünü dile getirmiştir. Aynı şekilde İsviçre'nin Blausee gölü için yazdığı “İsviçre'de Gök Göl” şiirinde de şair,

Buradaki gök göl de düştü yadıma,

Özledim gök gölü, beni kınama,

Gönlüm boyun eğdi duygularıma,

Onsuz garip gönlüm daim yaralı. (Baycan; 1983, 71)

dizeleriyle Azerbaycan'daki Gök Göl'ü anımsamıştır. Şiirlerinde Kafkasya'yı İsviçre kadar görkemli bulan Baycan, “Wallis Dağlarında” şiirinde ise karlı dağları, “*bizim dağlara benzer*” sözleriyle betimlemiş ve “sömürgeci yadlar”ı, bu topraklardan ayrı düşmesinin; yaşadığı kaçınılmaz hicran yarasının sorumlusu olarak göstermiştir.

Alazan Baycan muhacerette bulunduğu yıllarda, “*Ben de yatmadım./ Türküler yazdım, / Yurdundan ayrı / İnledi sazım.*” (Baycan; 1987, 53) gibi dizelerle, her vesilede gurbette ömrünün çok üzgün geçtiğini ifade etmiş ve ölmeden önce Azerbaycan'ı bir kez daha görmek istediğini sıklıkla dile getirmiştir. Örneğin “Kara Ormanlarda” şiirindeki “*En büyük kaygı / Doğma toprağı /*

Özgür görmeden / Ayrılmak acı” sözlerinde, ölmenden önce vatanını tekrar görüp göremeyeceğinin kaygısını yaşadığı görülür. Alazan Baycan, bunu hayatı boyunca yaşadysa da vatanını bir daha göremeden vefat etmiştir. Eşi İnka Hanım’ın ifadelerine göre şairin son sözlerinin de “Azerbaycan... Kazak... Samed...” olduğu bilinmektedir (Vüsal; 2014). Ölmenden önce Azerbaycan’ı görmek ve hatta orada can vermek isteği, diğer muhacir şairlerde de görülen bir durumdur

Alazan Baycan muhaceret yıllarında dünyanın en iyi yerinde olduğunu; ama yine de her vesilede Azerbaycan’ı özlediğini şiirlerinde dile getirmiştir. Şair “Gönül Sazından III” şiirinde,

Dünyanın en güzel yerindeyim,

Bağlıdır yurduma yine yüreğim,

Sorsalar gerçek mi bunu söyleyim

Yanıram gel su dök yandırma beni (Baycan; 1983, 69)

dizeleri bunu açıkça ortaya koymaktadır. Yine “El Oğlu” şiirinde de aynı şekilde “*Bu güzel yerlere baktıkça şaşdım / Yine gözüm Kazak’dadır el oğlu!*” başka bir örnek olabilir. “Güz Günleri” şiirinde de vatanını göremeden göçmenin kaygısını yaşadığı sezilmektedir.

Alazan Baycan şiirlerinde Azerbaycan’ı bir Türk yurdu; Azerbaycan Türkçesini ise Oğuz Türkçesinin bir kolu olarak işlemiş ve pek çok yerde bu konu üzerinde durmuştur. Şair “Ruslaşma” şiirinde, “*Azeri kardaşlarım!*” biçiminde seslendiği Azerbaycan Türklerine, özlerini ve özellikle dillerini korumaları yönünde öğütlerde bulunmuştur. “*Atalar Sözü’nü iyi bilmeli / Kökünden ayrılan ölür yaşamaz.*”(Baycan; 1987, 38) dizeleriyle kaygısını dile getiren Baycan, “Anadili” (1985) şiirinde de Azerbaycan Türkçesi konusunda benzer düşünceleri dile getirmiştir:

Anadilin Türk Dilidir

Erdemlidir, sevimlidir

Oğuz dili Azerbaycan

Dilin güzel Rusdan Farsdan. (Baycan; 1987, 29)

Onun şiirlerindeki milliyetçilik düşünceleri, Türk kardeşliği esasına dayanır. Şair, yalnızca Azerbaycan Türklüğünün değil; tüm Türk dünyasının sesi olmaya çalışmıştır. Şiirlerinde Türkler, ortak kültürel mirası paylaşan Türk coğrafyalarındaki tüm Türk halklarıdır. Örneğin “Sülünlere” şiirinde “*Senin yurdun orta asya, / Ordan yayıldın dünyaya*” dizelerinde bunu belirgin bir şekilde dile getirmiştir. Dolayısıyla onun şiirlerinde Türkler bir bütündür. Şair, “Yürü” şiirinde, Türkiye’nin Kıbrıs Harekâtı zamanı Azerbaycan’ı da hatırlamasını temenni etmiştir:

Unutma! Doğuda dağlar ardında

Orada ezilen kardaşların var.

Yürek ver, umut ver, acı onlara,

Sözün geçer senin, adın sanın var. (Baycan; 1983, 77)

Alazan Baycan’ın poetikasında siyasî eleştiriler de söz konusudur. Şairin sosyalizm ve komünizm doktrinlerine yönelttiği eleştirilerinde üslubu oldukça serttir. Bununla beraber Sovyet Rusyasının siyasî düzenine uyum sağlayan Azerbaycanlılara da eleştiriler yönelmiştir. Şairin “Yarar Dünyası” adlı şiiri, Azerbaycanlı yurttaşlarına yönelttiği eleştirilere bir örnek teşkil eder. “*Yağılara kardaş dedi / Beyinsiz bencil yaltaklar...*” sözleriyle eleştirdiği kişilerin kozmopolit bir geleceğe inanarak tüm dünyayı vatan saydıklarını ifade eden şair, bu yüzden Azerbaycan’ın sömürüldüğü kanaatinde. Şair bu şiirlerinde, kimi zaman bazı isimlere de eleştiriler yönelmiştir. Bunlardan biri

Nazım Hikmet'tir. Baycan, "Yeniçeriler Hortladı" (1979) şiirinde Nazım Hikmet'i oldukça sert eleştirmiştir. Aynı şekilde "Azerbaycan" poemasının "Azerbaycan Satkınlarına" kısmında "sömürgeci kızıl şeytan" dediği Sovyet Rusya'sının Azerbaycan'a kan ağlattığını tasvir ederken Nazım Hikmet'e ve isim vermeden Samed Vurgun'a ağır sözler sarf etmiştir. Baycan "Nazım Hikmet benzerini / Namuslu kimse sevmedi" (Baycan; 1987, 75) dizeleriyle Nazım Hikmet'i eleştirirken,

Tarihinde ne Sanılı

Ne Ahmet Cavadın adı

Çünkü onlar azadlığı

İstediler Azerbaycan

Onlar mıydı halka düşman?

Düşmanlara inananlar

Anlamsız şeyler yazdılar,

Halk ozanı adlandılar

Onlar tatsız masallardan

Yarattılar saçma destan. (Baycan; 1987, 79)

dizeleriyle de yüksek ihtimalle Samed Vurgun'a yüklendiği görülmektedir. Nitekim Azerbaycan'da "halk şairi" unvanını alan ilk şair, 1956 yılında Samed Vurgun olmuştur. Vurgun, 1932'de yayımladığı "Yoldaş, Hinker, Amxanaqo" şiirinde,

Mən nə Saniliyəm, nə də Cavadam,

Onlara düşmənam, onlara yadam.

Döyüşdən yarandım, qolum qırılmaz,

Yollarda axsayıb qalsam da bir az,

Arxam qaranlığa... Günə doğruyam...

Azad bir ölkənin azad oğluyam (Vurgun; 1960, 133)

dizeleriyle Ahmed Cevad ve Hacı Kerim Sanılı'ya "yad" ve "düşman" olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla Alazan Baycan'ın söz konusu şiirde, Samed Vurgun'un bu ifadelerini eleştirdiği görülmektedir. Baycan, Samed Vurgun'u "Ahmed Cevad'ı anarak" ön deyişiyle yazdığı "Gök Göl" şiirinde, "Vurgun boyun eğdi yadlar diyene / Ağılı ok attı değdi sinene" (Baycan; 1983, 85) dizeleriyle de eleştirmiştir.

Şairin şiirlerinde Samed Vurgun'un adına ve bazı sözlerine yer vermiş olması, onu okuduğunun açık bir göstergesidir. Yine "Samed Vurgun'un Aşkı"(1980) adlı şiirinde, onun mizacını ve yaşam öyküsünü bildiği görülmektedir. Nitekim şiirde, Samed Vurgun'un ilk aşkı yüzünden bir süre "Deli Samed" mahlasını kullandığı, çok sigara tükettiği, inatçı bir mizacı ve coşkulu bir üslubu olduğu, Marks'ın Kapital'ini kutsal bir kitap gibi algıladığı ve pek çok eserinde komünizmin geleceğine ilişkin hayaller kurduğu Samed Vurgun'la ilgili dile getirilen tarihî gerçekleridir. Fakat Alazan Baycan şiirde her ne kadar Samed Vurgun'un özelliklerinden söz etmiş olsa da, tarihî bir şahsiyet olarak onu kendi penceresinden değerlendirmiştir. Şiirdeki "Yazık uzun yaşamadı / Öldü vicdan azabından"(Baycan; 1983, 61) dizeleri, Samed Vurgun'un vicdan azabından

öldüğüne ilişkin bir bakış açısını yansıtır ki dış dünyada buna ilişkin herhangi bir kanıt yoktur. Kısacası Azalan Baycan şiirinde, dış dünya gerçekliğindeki Samed Vurgun'a yönelik kendi penceresinden yargılar getirmiştir.

Alazan Baycan, poetikasında, tıpkı Samed Vurgun'ndan söz ettiği gibi, dış dünyadaki tarihi şahsiyetlerden sıklıkla söz etmiş ve bu isimlere yönelik düşüncelerini dile getirmiştir. Örneğin Azerbaycan'ın bağımsızlığı için Sovyet Rusya'sına karşı mücadele vermiş olan Fuad Emircan, bu isimlerden yalnızca biridir. Ailesi 1920'de İstanbul'a göçen Emircan, İkinci Dünya Savaşı yıllarında Almanya'da çeşitli gazetelerde çalışmış, Almanya'daki Azerbaycanlı esirler için elinden geleni yapmış ve Sovyetler Birliği'ne karşı mücadelesini sürdürmüştür. Mücadelesinin özgürlük ve bağımsızlık uğruna olduğunu vurgulayan Emircan (Uğur; 2012), Mehmed Emin Resulzade ile millî mücadele konusunda da yazışmalarda bulunmuştur. Alazan Baycan, "1941 Ekim, İstanbul Taksim" şiirinde, arkadaşı Fuad Emircan ile gerçekleştirdikleri bir sohbeti dizelere dökmüş ve kendi kaleminden onu "*Sönseydi Rusların bir gün çırağı / Onlardır Türklere en büyük yağı*" (Baycan; 1983, 30) biçiminde konuşturmuştur. Baycan, Ahmed Cevad ve Mehet Emin Resulzade için de şiirler yazmış ve onları yüceltmıştır. "*Ölümsüz yaşayan, en kutsal insan!*" olarak nitelendiği Resulzade için yazdığı "Mehmet Emin Resulzade'nin Aziz Ruhuna!" adlı şiirde, Resulzade'nin insan hakları ve özgürlükler için verdiği mücadelelerden ve Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nden övgüyle söz etmiştir. Öte yandan şair, Abbas Zamanov'a "Mektup Evezine" adlı bir şiir yazmış ve şiirde Zamanov'u halkına yardım etmiş olmakla yüceltmıştır. Şair, hayatında tanıdığı ve sevdiği Ahmet Karaca, Kulu Halil Bey, Ali Hasanzade gibi isimlere şiirler armağan etmiş ve Mirvarid Dilbazi, Nebi Hazri gibi isimlere hitaben de şiirler yazmıştır. Mirvarid Dilbazi ve Nebi Hazri, Sovyet döneminde yazmış parti üyesi sanatçılar olmalarına karşın, Alazan Baycan onlara hitaben Azerbaycan'ın doğal güzellikleriyle ilgili özlem dolu şiirler yazmıştır. Şair, şiirlerinde Kenan Evren, Mazhar Osman gibi kişilerden övgüyle söz ederken Lenin, Stalin, Mikoyan, Şaumyan ve 26'lardan ise nefretle söz etmiştir.

Öyle görünüyor ki düşüncelerini anlatma kaygısıyla yazdığı şiirlerinin çoğunda getirdiği eleştirilerin temelini, Azerbaycan'ın millî bağımsızlığı önünde siyasî engel olduğunu düşündüğü fikirler, isimler ve uluslar oluşturmaktadır. Ayrıca eleştirilerinde Azerbaycan Türklerinin gördüğü haksızlıkları ve zulümleri "Ruslaşma", "Dilican Yollarında" gibi pek çok şiirinde dile getiren Baycan, yeri geldikçe sol düşünceye ve bunu benimseyenlere de reddiye yazmayı ihmal etmemiştir. "Azerbaycan Satgınlıklarına" (Baycan; 1987, 73) şiiri, buna açık bir örnek oluşturur. Öte yandan İran Türkleriyle ilgili yazdığı "Tebriz'de Yoğurt Satan Azeri" şiirinde de orada yaşayan Azerbaycan Türklerinin mağduriyetinden söz etmiştir. Şair,

Bir değil bizim yağıımız

Biri dinsiz, biri dindar,

Göklere çıktı ahımız,

Onlar biri soyar, çarpar. (Baycan; 1983, 45)

dizeleriyle, Kuzeyde Komünist Rusya, Güneyde ise Müslüman İran'ı eleştirerek, her iki tarafı da Azerbaycan Türkleri için sömürgeci ve düşman ülkeler olarak nitelendirmiştir.

Şiirleriyle siyasî bir duruş sergileyen Baycan, romantik bir üslupla yazdığı şiirlerinde, kimi zaman sert ifadeler kullanmıştır. Onun "Yürü!.", "Yeniçeriler Hortladı", "Dilin Kurusun" (1980) gibi şiirleri, buna örnek gösterilebilir. Bu tip şiirleri, muhacir şairin sanat kaygısı taşımadığı şiirleridir. "Yürü!." şiiri 1974 Kıbrıs Barış Harekatı üzerine Türk askerlerinin yitliğini alkışlamak ve övmek, bu vesileyle de Türk ordusunun işgal altındaki Azerbaycan'ı da unutmamasını ihtar amacıyla yazılmıştır (Cabbarlı; 2011, 87). Konuşur gibi yazdığı ve epik ya da lirik olmaktan çok didaktik olan

bu şiirde şair Türk ordusunun işgal ve esaret altındaki Türk yurtlarını kurtarması motifi etrafında duygularını dile getirir.

*Sığmıyor sevincim bütün cihana,
Ordumuz Kıbrıs'a gökten indiler.
Türk'e yağı, dönük, alçak Yunan'a,
Yeter bu vahşilik, yeter dediler.
Yürü! Göz bebeğim, Türk'ün askeri,
Kaldır haksızlığı, hoş düzen yarat.
Yürü, Alp Arslan'ın yiğit erleri,
Haini, zalimi o yerlerden at.
Millet arkadadır, yürü, aslanım
Kuvvet de, akıl da, hak da sendedir.
Gönlüm coşa geldi, ağrını alım,
Azadlık ümidi şimdi bendedir
Unutma, Doğu'da, dağlar ardında,
Orda da ezilen kardaşların var.
Yürek ver, umut ver, acı onlara,
Sözün geçer senin, adın-sanın var. (Baycan; 1983, 76)*

Örneğin ölçüsüz yazılan “Dilin Kurusun” şiiri, nesre yaklaştırılmış ve ahenk unsurları neredeyse yok denebilecek kadar azalmıştır:

*Satma kardaşını yada!
O beyinsiz Farslara!
Dilin kurusun beyinsiz
Azeri'ye
Acem deme!. (Baycan; 1983, 39)*

Alazan Baycan, şiirlerinde özel yer adlarına bolca yer vermiştir. Bu adlar, muhacir şairin çoğunlukla Azerbaycan'da özlem duyduğu ve zaman zaman İsviçre ve Almanya'nın doğasıyla mukayese ettiği yerlerdir. Bunlara Kazak, Karabağ, Gence; Hazar Denizi, Şinkar Çayı, Kür Çayı, Aras Nehri, Dilican Deresi, Gökgöl, Deli Dağ, Hakıklı köyü, Kerem Köprüsü, Molla Kayası vb. yerler örnek gösterilebilir.

Alazan Baycan poetikasında düşüncelerini büyük bir ihtiras ve coşkuyla dile getirmiştir. Muhacerette yaşamak ve yazmak, şairin millî duygularını ve vatan hasretini kamçılamıştır. Şiirlerinde dile getirdiği eleştiri ve alkışları, içerik olarak tek bir çizgi üzerinde yapılmış; döneminin sosyolojik ve siyasî gelişmelerini, şiirlerine kendi penceresinden yansıtmıştır. Dolayısıyla şiirlerinde bu olaylara yönelik felsefi değerlendirmeleri çok çeşitlilik göstermemektedir. Onun “Azerbaycan” ve “Bittili İmamı” poemaları, poetikasını özetler niteliktedir. Özellikle “Bittili İmamı” poemasında karakterlerin üzerinden bir mücadele yarattığı ve onların ağızından sosyal ve siyasî kanaatlerini dile

getirdiği görülmektedir. Şairin poetikasının tematik bir özeti niteliğinde olan bu iki uzun şiir, temelde şu izlekleri içermektedir: Sovyet dönemi Azerbaycan Türkleri için Ruslar; Rusçuluk ya da Ruslaşmak her koşulda Azerbaycan Türklerine zarar vermiştir. Dolayısıyla Rusya'nın diline, içkisine ya da kızlarına eğilim gösteren veya Sovyet Dönemi siyasetini benimseyen Azerbaycanlılar; buna paralel olarak Gürcü, Ermeni ve Farslar da her koşulda Azerbaycan Türklerine zarar veren taraflar oldukları düşüncesiyle eleştirilmişlerdir. Öte yandan Baycan, şiirlerinde

Bir az suç bizdedir gardaş,

Akıl değil bize yoldaş,

Her ala göz, her kara kaş

Aklımızı başımızdan

Aldı gitti Azerbaycan

dizelerinde olduğu gibi öz halkını da eleştirmiştir. Öz eleştirilerinde kendi içlerinde birbirini çekememe, ayrılıklar ve anlaşmazlıklar yarattıklarını dile getirmiştir. Buna paralel olarak Türklerin içinde bulunduğu dini taassubu da dile getiren şairin, tıpkı “Dilican Yollarında”, “Ata ve Oğul”, “Geçmiş Günlerden”, “Kayalarda” şiirlerinde görüldüğü gibi, söz konusu iki şiirinde de “din” eleştirisi dikkat çekmektedir. Şair, şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla, mistik inançları insanların aldatılmasına neden olan ve onları taassuba sürükleyen boş bir bağlılık olarak değerlendirmektedir. Hatta şairin bu bağlamda Marksizmi de bir “din” olarak değerlendirdiği dikkat çekmektedir. Gerçi daha önce felsefede bu analojiyi yapanlardan biri Bertrand Russell'dır. “Batı Felsefesi Tarihi” kitabında, Yahudilik döneminde kullanılan kalıpların, tüm zamanlarda talihsiz ve ezilmişler için güçlü bir çekiciliği olduğunu ifade eden Russell, Marks'ın bu kalıpları sosyalizme uyguladığını ifade etmiştir (Russell; 1947, 383). Baycan biraz daha farklı olarak “Azerbaycan Satkınlarına” şiirinde, “*Opium dedi: Marks dine, / Eğer din bir opium ise / Onların Opiumları ne?*” dizeleriyle Marks'ın sözünü kullanmış; Marks'ı tanrı, Lenin'i peygamber, Rusları ise meleklerle benzeştirmiştir (Baycan; 1987, 80). Benzer eleştiriler, şairin “Bittili İmamı” poemasında da ozan ve öğretmen karakterleri tarafından dile getirilmiştir.

Alazan Baycan şiirlerinin tümünü Türkçe yazmış ve halkının dil sorununa bir dil sevdalısı olarak yaklaşmıştır. Dil konusunda millî bir bakış açısına sahip olan şair, bu anlamda Azerbaycan Türklerinin Ruslar tarafından ne kadar haksızlığa uğradığını sıklıkla dile getirmiştir. Rusların Türk dilini asimile etmeye çalıştıklarını ve bu yüzden Türklerin dillerine sahip çıkmaları gerektiğini,

Satma öz dilini yada!

Dili ayrı İslavlara!

Dilin Kurusun beyinsiz

Hasangil'e

Sen of deme! (Baycan; 1983, 39)

dizelerinde olduğu gibi pek çok şiirinde ifade etmiştir. Ona göre dil, bir ulusun kültürünü ilgilendiren önemli bir sorundur. Alazan Baycan, Goethe ve Nietzsche'den bazı manzum parçalar da çevirmiştir.

Kimi zaman ölçsüz; çoğunlukla hece ölçüsüyle şiirler yazan Alazan Baycan, şiirlerinde farklı nazım biçimlerini kullansa da, esas tercih ettiği nazım biçimi koşmadır. Baycan 8, 11, 14 ve 15'li hece ölçüleriyle; ikilik, üçlük ve beşliklerden oluşan şiirler de yazmıştır. Öte yandan onun pek çok şiirinin, biçimsel olarak Samed Vurgun'un şiirlerini andırdığı görülür. Klasik koşma biçimi bir yana bırakılırsa, örneğin 11'li hece ölçüsünü kullanarak yazdığı “Kara Ormanlarda” şiirinin dörtlük

aralarına beş hecelik bendler eklemesi; “Kervan Kesmek” ve “Sülünlere” şiirlerini 8’li hece ölçüsüyle aa bb cc örgüsüyle uyaklı ikiliklerden kurması, Samed Vurgun’un birçok şiiriyle biçimsel olarak koşutluklar gösterir. Nitekim şairin Vurgun’a yönelik eleştirileri olsa da “Samed Vurgun’un Aşkı” şiirinde onu coşkun gönüllü bir şair olarak nitelediği görülür. Elbette siyasî düşünce açısından Samed Vurgun’a tamamen muhalif olsa da şiirde Vurgun’un sanatından etkilenip etkilenmediği ya da ne kadar etkilendiği ise ayrı bir araştırma konusudur.

Sonuç

Sovyetler Birliği’nin Azerbaycan’da yönetimi ele geçirmesinden sonra çocuk yaşta ailesiyle vatanını terk eden Baycan, 1942 yılında Türkiye’den Almanya’ya göçtükten sonra, bir daha Azerbaycan’a dönememiştir. Alazan Baycan zaman zaman bireysel şiirler yazmış olsa da; daha çok romantik bir dava şairi olmuştur. Mücadelesi, Azerbaycan’ın millî bağımsızlığına kavuşması ve vatani Azerbaycan’a olan özleminin son bulması içindir. Şair şiirlerini duyulmak için değil; anlaşılacak ve etkilemek için yazmıştır. Dolayısıyla şiirde, inandığı dünya görüşünü yansıtmak ve okurlarına ileti vermek için fazlaca epik ve didaktik unsurlardan istifade etmiştir.

Şiirlerinin dikkat çeken bir özelliği, şairin millî kimliğini yansıtmaya ve ayrı kaldığı vatani Azerbaycan’ı terennüm etmesidir. Dolayısıyla şiirlerinde sanat kaygısı ve estetik kaygı kısmen geri planda olmuştur. O Azerbaycan’a olan özlemini Azerbaycanlı diğer muhacir şairler gibi her vesilede dile getirmiştir. Muhacerette yaşadığı yerlerin doğasını kendi memleketi ile mukayese eden Baycan, yaşadığı yerlerin dünyanın en mükemmel yerleri de olsa “vatan”dan ve memleketinden ayrı kalmanın bir hicran yararı olduğu kanaatini taşımıştır.

Onun şiirlerinde aşk ve sevgi teması olduğu gibi, Türk milletinin uğradığı haksızlıklara ve ona “düşman” olarak gördüğü çevrelere karşı da bir öfke teması vardır. Onun felsefesinde ve hayata bakış açısında karşıtlıklar ve mücadeleler söz konusudur. Bu durum, onun “Ata ve Oğul” şiirinden de açıkça görülür.

Öte yandan şiirlerinde özellikle dönemin Sovyetler Birliği’ni ve sosyalizmi sık sık eleştiren Baycan; Sovyet Rusya’yı, vatanından ayrı kalmasının sorumlusu olarak görmüştür. Yaşamını şiirlerine yansıtmış bir şair olarak Baycan, dış dünyadaki pek çok tarihî şahsiyete şiirlerinde yer vermiş; onları yermiş ya da yüceltmıştır. Tüm bunlar yine onun kendi penceresinden, çoğu zaman, büyük bir coşkuyla kaleme alınmıştır.

Alazan Baycan, Azerbaycan Türkçesini Türk dünyasının bir parçası olarak görmüştür. Dili, millî bütünlüğün önemli bir parçası olarak değerlendirdiğinden korunmasına çok önem vermiştir. Bu bağlamda dilini Rusça, Farsça gibi yabancı diller etkisinden korumayan herkese şiirlerinde ağır eleştiriler getirmiştir. Şiirlerinde dil konusunda duyarlı olmaya çalıştığı görülen şairin, kendi şiir dilinde, Türkiye Türkçesine bir hayli yaklaştığı görülmektedir. Şairin şiir kitaplarında yer alan şiirlerinin Azerbaycan Türkçesi ve Türkiye Türkçesi arasında olması, dil özelliklerinin değerlendirilmesi açısından üzerinde durulması gereken ayrı bir konudur.

KAYNAKÇA

Baycan, Alazan, (1987), *Dağ Çiçekleri*, Ankara: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.

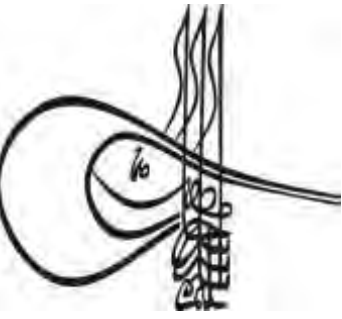
Baycan, Alazan, (1983), *Gönül Sazından*, Ankara: Azerbaycan Kültür Yayınları.

Cabbarlı, Nikpur, (2008), “Mühacir Şair Alazan Baycan”, *Azerbaycan Jurnalı*, Nömre: 1, <http://www.azyb.net/cgi-bin/jurn/main.cgi?id=298>, (E.T: 01.11.2016)

- Cabbarlı, Nikpur, (2010), “Göçmen Şair Alazan Baycan”, (Aktaran Gözde GÜNGÖR), *Ege Üniversitesi. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ocak-Haziran 2010, Sayı: 18, ss.263-272
- Cabbarlı, Nikpur, (2011), “Azerbaycan Muhaceret Edebiyatında Kuzey Kıbrıs Olayları”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 45, Erzurum 2011, ss.83-88
- Erol, Ali, (2011), “Modern Azerbaycan Edebiyatının Kuruluş Yıllarında Türkçe Mes’elesi”, *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/1 Winter, p.1071-1086, ISSN: 1308-2140, <http://www.turkishstudies.net/DergiDetay.aspx?ID=1893&Detay=Ozet> (E.T: 23.11.2016)
- Karini, Jahangir, (2008), “Halhal Ağzardındaki İktidari Fiilin Olumsuzunda Kullanılan –AmmA- Eki, *Turkish Studies*, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/7 Fall, p. 337-441, ISSN: 1308-2140, <http://www.turkishstudies.net/DergiDetay.aspx?ID=511&Detay=Ozet> (E.T: 23.11.2016)
- Мамулия, Г.-Р.Абуталыбов, (2014), Политическая история азербайджанской эмиграции 1920-1945 гг, Париж-Баку
- Russell, Bertrand, (1947), *History of Western Philosophy*, Great Britain: George Allen and Unwin.
- Sultanlı, Vagif, (2007), *Azerbaycan Muhaceret Edebiyatı*, Enver Uzun (Çev.), İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları.
- Uğur, (2012), “Müstəqillik Uğrunda Yorulmaz Mücahid”, *Xalq Cəbhəsi*, 24 May, 2012, (<http://www.anl.az/down/meqale/xalqcebhesi/2012/may/11.htm>) (E.T.: 23.10.2016)
- Üçgül, Sevinç, (2006), *Rus Göçmen Edebiyatı-1*, Ankara: Kapadokya Kitabevi.
- Vurğun, Səməd, (1960), *Əsərləri*, Bakı: Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı.
- Vurğun, Səməd, (1960), *Əsərləri*, C.I, Bakı: SSR Akademiyası Nəşriyyatı.
- Vüsal, Barat, (2014), “Sən Kimsən, Doktor Alazan Baycan Yaxud Baş Tutmamış Ziyarət...” 525-ci *Qəzet*, S.5, 8 yanvar, 2014. (<http://www.anl.az/down/meqale/525/2014/yanvar/345303.htm>) (E.T: 01.11.2016)

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- İşgören, T. (2016). “Azerbaycan Muhaceret Şairi Olarak Alazan Baycan ve Poetikası / As an Azerbaijani Immigrant Poet Alazan Baycan and His Poetry”, *TURKISH STUDIES - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11123->, p. 291-304.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 11.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet GÜNDOĞDU – Prof. Dr. Zeki TAŞTAN

This article was checked by iThenticate.

GIDEON TOURY’NİN EREK ODAKLI ÇEVİRİ KURAMI IŞIĞINDA AZİZ NESİN’İN “TEK YOL” ADLI ROMANININ FARŞÇA TERCÜMESİNİN İNCELENMESİ

Yeşim IŞIK*

ÖZET

Aziz Nesin’in “Bir Ölünün Hatıraları”, “Saçkıran”, “Kimliksiz Adam”, “Gıdıgıdı” ve daha birçok eserini Farsçaya çeviren Reza Hemrah, İran’da Aziz Nesin’in tanınmasında önemli bir yere sahiptir. Öyle ki Aziz Nesin’in Farsçaya çevrilen eserlerinin neredeyse yarısı Hemrah’a aittir. 1960 ve 1970’li yıllarda Hemrah çevirileri İran’da oldukça ilgi görmüştür.

Reza Hemrah’ın çevirilerinin sahilliği konusunda İran basınında şüpheler vardır. İddialara göre Hemrah’ın yazdığı kitaplar dönemin İran hükümeti tarafından yasaklanınca yazar kendi yazılarını Aziz Nesin adına yayınlamaya başlamıştır. Başka bir iddiaya göre ise yazar, Aziz Nesin’in eserlerini okuyarak ya da Türkçe bilen arkadaşlarına okutarak yeniden derleyip yayımlamıştır. Reza Hemrah ile ilgili bu tarz iddiaların sahilliği, yazarın çeviri eserleri tek tek incelenerek saptanabilir.

Bu çalışmada Aziz Nesin’in Farsçaya çevrilen “Tek Yol” adlı eseri, Gideon Toury’nin Erek Odaklı Çeviri Kuramı ışığında incelenmeye tabi tutulmuştur. Söz konusu teoriye göre çeviri erek kültür için yapılır. Bu nedenle kuramda çeviri ürünlerine öncelik verilir. Çeviri erek kültürün şartlarını belirlediği amaca yönelik bir etkinliktir. Eşdeğerlilik açısından çeviri metni, kaynak metnin normlarına yakınsa “yeterli çeviri”; erek metnin normlarına yakınsa “kabul edilebilir çeviri” olarak değerlendirilir. Erek metin odaklı çalışmalarda kaynak metin ile erek metin arasındaki farklılıklar dilin yapısal özelliklerinden kaynaklanıyorsa eşdeğerlilik bakımından tam bir denkleğin olmaması kabul edilirken çevirmenin şahsi kararları metnin bağlamını değiştirebilecek şekildeki yanlışları içeriyorsa böyle bir durum kabul edilebilirlik sınırlarını zorlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aziz Nesin, Tek Yol, Farsça Tercüme, Çeviribilim, Erek Odaklı Yaklaşım.

* Yrd. Doç. Dr. Gümüşhane Üniversitesi El-mek: yesimisik_29@hotmail.com

THE EXAMINATION OF PERSIAN TRANSLATION OF AZİZ NESİN'S NOVEL NAMED 'TEK YOL' IN THE LIGHT OF TARGET-ORIENTED TRANSLATION APPROACH OF GIDEON TOURY

ABSTRACT

Reza Hemrah who translated Aziz Nesin's "Bir Ölünün Hatıraları", "Saçkıran", "Kimliksiz Adam", "Gıdıgıdı" and many other works into Persian has an important position in reputation of Aziz Nesin in Iran. Nearly half of works of Aziz Nesin translated into Persian belongs to Reza Hemrah. Hemrah translation attracted considerable attention by 1960s and 1970s.

Persian media has some doubts about whether Reza Hemrah's translations are authentic or not. According to criticisms, when the books of Hemrah were banned by government of that time, writer published his own books in the name of Aziz Nesin. To another criticism, Hemrah compiled Aziz Nesin's works by reading his books or asking for his friends to read them and published again. It is only possible by examining Reza Hemrah's translation works one by one to decide whether these claims are true or not.

In this study, Persian translation of Aziz Nesin's novel named 'Tek Yol' is examined in the light of target-oriented approach of Gideon Toury. According to this theory, translation is made for target text. Therefore, translation works are given privilege in theory. Translation is a goal – oriented activity that target culture determines conditions. According to this theory, if translated text is closer to source text norms it is evaluated as 'adequate translation' but if closer to target text norms it is called as 'acceptable translation' If the differences between source text and target text derive from structural features of language, it is agreed on that there is not an exact equivalent in terms of equivalence but if personal decisions of translator includes errors which can change context, this pushes the acceptability limits.

STRUCTURED ABSTRACT

Reza Hemrah known as a story writer and novelist translated a considerable amount of works of Aziz Nesin into Persian. However, there are some doubts about whether Reza Hemrah's translations are authentic or not in Persian media. Translator named Arslan Fasihi who has made translations of work of Aziz Nesin, indicates to read in one conversation of Reza Hemrah that he published his own books in the name of Aziz Nesin. According to rumours, in order to criticize Iranian society especially before Iranian Islamic Revolution Hemrah, published his works via the works of Nesin who criticizes social matters in Turkey. Similarly another translator Semin Bağçeban who translated Aziz Nesin's works states about topic that Hemrah compiled translation at random and those translations have lots of mistakes.

In order to research whether these criticisms are true or not we reached the list of works of Aziz Nesin in Iranian National Library. According to knowledge obtained, nearly a hundred works were

published in the name of Nesin in Iran. Reza Hemrah's translations constitute more than half of the books mentioned. There is a considerable amount of translations of Iranian translator Hemrah especially between 1960s and 1980s. Last translation of Aziz Nesin registered to Reza Hemrah is 1989 dated. Also there are lots of books without time and place of publication belonging to translator.

Quality of the works of Nesin translated in Iran can be comprehended only by comparing with Persian translations of his works. In this study, Persian translation of Aziz Nesin's novel named 'Tek Yol' will be examined in the light of target-oriented approach and it will be determined to which translation method it is closer. In target-oriented approach both texts will be compared.

Contemporary translation approach that was formed in 1980s created some discussions about source text's untouchableness. As a result of this, it came up an idea that source text can be formed according to target reader's understanding. Gideon Toury's approach within the scope of polysystem theory has an important place not only in literary area but also in translation researches with descriptive translation studies in 1995. It is aimed to reveal how an equivalence connection is gotten between source text and target text by examining translated texts in descriptive translation area.

In evaluation phase of translation, Toury categorizes translated text under two major topics: if translated text is closer to source text norms it is evaluated as 'adequate translation' but if closer to target text norms it is called as 'acceptable translation' while evaluating translated text we consider 'preliminary norms' and 'translation process norms.' Preliminary norms are about translator's selection of texts before beginning translation and from which language he or she will translate. Translation process norms split up two groups as matrix and intra-textual norms. Matrix norms examine changing morphological properties like ellipsis in translated text. Intra-textual norms examine how language uses linguistic and grammatical choices in translation.

According to target-oriented approach, findings obtained in text are as below; Narrator - writer analyses Paşazade and question whether his life story is true or not by interrupting during character's narration in source text. Thus, he tries to analyse the character of the novel. Narrator - writer believes that character is really sincere in spite of some contradictory situations of him/her and writer thinks that he has outstanding qualities. Novel's character who has sincere and earnest characteristics suffered a psychological change. Novel's character who claims he committed a fraud as he did not another choice at the beginning of the novel he understood that he deceived himself at the end. Analysis chapters of novel's character are excluded in target text. Despite psychological profundity and change of character in source text, contradictory, pert, cunning, pure character is described in target text. As a result of exclusion of analysis chapters of novel's characters in target text, this change in source text caused novel's character not to be understood as 'round character'.

While the name of novel's character is Paşazade in source text, it is turned into 'sucker' (Enayi) nickname in target text. Likewise, the name 'Tek Yol' that novel's character choose as he/she does not have another

choice in source text is changed with 'Sucker' in target text. Translator states at the beginning of target text that he agreed on putting character's name in target text as the events are shaped around novel's character. Considering all these elements it is clear that translator perceived novel's character as 'sucker' and 'fool'.

Change of character names in target text or division of roles to another person is translator's personal decision. Since Turkish and Iranian societies are two Muslim societies they have common names. Any name that Iranian society can find strange in source text is out of question. It is understood that these changes are made randomly.

Theme of source text is that worst fraud is to swindle himself. But in target text theme is that once one fall from grace it is unrecoverable.

When we examine target text according to textual norms, we consider that the biggest deviation is in characteristic of novel's character. It is confirmed that differences and superiorities of character in source text is not available in target text. Novel's character who narrates that they live in misery in source text creates contradictory and deceiving tension in target text. Target text led lexical context of source text to deviate within the scope of novel's character. Target text pushes the acceptability limits in terms of textual norms.

When it is examined in terms of matrix, it is determined that naturalization, change of place, alteration, and ellipsis is used in target text.

Plot and semantic field of source text till 165th page is preserved relatively. However, when narrator – writer is discharged from jail in target text, plot of source context changes suddenly. Novel's character got narrator-writer's address in order to inform rest of his adventure. Placing what he lived until that moment one side; he reported the 'essence of matter' with letter and mentioned the fraud he committed.

Another point in target text is the adding of Aziz Nesin's one another novel 'Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz' to target text.

By adding proverb, idiom, prayers and a poem to target text that is originally a translation, source text is adapted to target society. Being a good story writer Reza Hemrah uses fluent, understandable and entertaining language.

In view of ellipsis, dismissals and changes, it is confirmed that source text undergone a change within the context of meaning. As the changes deviated in the context, pushes the acceptability limits in terms of matrix norms.

Aziz Nesin drew great attention on the basis of society. His works that is in the shape of pocket book and without year released passed from hand to hand in Iran streets. Reza Hemrah's translations have an important position for recognisability of Aziz Nesin.

Keywords: Aziz Nesin, Tek Yol, Persian Translation, Translation Studies, Target – Oriented Approach.

Giriş

İyi bir hikâye ve roman yazarı olarak bilinen Reza Hemrah, Aziz Nesin'in azımsanamayacak sayıda eserini Farsçaya çevirmiştir. Fakat yaptığı bu çevirilerin sahilhliğı hususunda bir takım şaibeler

vardır. Aziz Nesin'in eserlerini çeviren Arslan Fasihi adlı mütercim, Reza Hemrah'ın bir söyleşisinde kendi yazılarını Nesin adına yayınladığını okuduğunu belirtmektedir. Fasihi'nin belirttiğine göre, Reza Hemrah'ın İran İslam İnkılâbından önce yayımladığı kendi eserleri birkaç yıl art arda yasaklanınca o da İran toplumunu rahatça eleştirebilmek için yazılarını Türkiye'de sosyal konuları eleştiren Nesin'in eserleri üzerinden yayımlamıştır (Porcesh, 1395: 1).

İran'ın çok okunan gazetelerinden biri olan Hemşehri gazetesine verdiği demeçte Fasihi, yine bir arkadaşının konuyla ilgili olarak kendisine Hemrah'ın aslında Türkçe bilmediğini ve Türkçe bilen arkadaşlarının yardımıyla okuduğu Nesin kitaplarını kendi hayal gücünün de yardımıyla yeniden yazdığını ifade etmektedir (Hamşehri, 1395: 2). Aziz Nesin'den çeviriler yapan Semin Bağçeban adlı başka bir mütercim ise konuyla ilgili olarak Hemrah'ın Aziz Nesin'den yaptığı tercümelemleri oradan buradan derlediğini ve yanlışlarla dolu olduğunu ifade etmektedir (Bbc Farsi, 2013).

Aziz Nesin'in İran'da çevrilen eserleri ile ilgili belirtilen iddiaların ne denli doğru olduğu yazarın eserlerinin Farsça tercümelemleri ile karşılaştırılarak açığa kavuşacaktır. Bu çalışmada İran basınında çevirilerinin sahilliğinden şüphe edilen Reza Hemrah'ın Aziz Nesin'in "Tek Yol" adlı romanının Farsça çevirisi üzerinde durulacaktır.

Çalışma süresince öncelikle İran Milli Kütüphanesinde Aziz Nesin'e ait olan kitapların tercümelemlerinin listesine ulaşıldı. Elde edilen kitap listesi Tahran Üniversitesi Merkez Kütüphanesinde Aziz Nesin adına yayınlanan tercüme eserlerle karşılaştırıldı. Elde edilen belgelere göre Nesin adına İran'da yüze yakın eser yayınlanmıştır. Söz konusu kitapların yarısından fazlasını Reza Hemrah'ın yaptığı tercümelemler oluşturmaktadır. Özellikle 1960'lı ve 70'li yıllarda İran İslam İnkılâbı'ndan önce Aziz Nesin'den yapılan tercümelemler Reza Hemrah tarafından yapıldığı belirtilmektedir (Pehsh Kaknos, 1395:1). Aynı zamanda mütercime ait basım yılı belli olmayan kitap sayısı, oldukça fazladır.

Erek Odaklı Çeviri Kuramı

1980'li yıllarda şekil almaya başlayan çağdaş çeviri yaklaşımı kaynak metnin dokunulmazlığı konusunda tartışmalar yaratınca kaynak metnin erek okurun anlayışına göre biçimlendirilebileceği düşüncesi ortaya çıkmıştır (Zetinkaya, 2016: 37). Betimleyici çeviribilim alanında çeviri metinler incelenerek ne tür kararların alındığı, kaynak metin ile erek metin arasında nasıl bir eşdeğerlilik ilişkisi kurulduğu ortaya çıkarılmaya çalışılır (Ece, 2007: 52).

Betimleyici kuramın son aşaması olan eşdeğerlik aşaması, değişmeyen ve değişen arasındaki denge olarak ifade edilmektedir. Bu aşamada erek metindeki kaymalar, sapmalar, örtüşmeler ve ayrılıklar olarak sınıflandırılan normlar sayesinde erek metnin kabul edilebilir ya da yeterli olduğu çıkarımına varılır (Bulut, 2015: 401). Kaynak ve hedef dildeki metinlerin bilgi ve tutarlılık açısından eşdeğer olmasını ifade eden metinsel eşdeğerlilik çeviride önemli bir unsurdur (Demirekin, 2014: 49). Toury erek metindeki kayma ve sapma gibi değişiklikleri olumsuz olarak değerlendirmeyiz. Aksine bu tarz farklılıklara olumlu bakarak bunları incelenen eserin içyapısına ilişkin ilkeleri anlama hususunda yardımcı unsurlar olarak görür (Demircioğlu, 2016: 64).

Çevirinin değerlendirilmesi aşamasında Toury, çeviri metnini kaynak metnin normlarına yakınsa "yeterli çeviri" ve eğer erek metnin normlarına yakınsa "kabul edilebilir çeviri" olarak iki ana başlıkta sınıflandırmıştır (Zetinkaya, 2016: 37). Çeviri metni değerlendirilirken "Süreç Öncesi Normlar" ve "Çeviri Süreci normları" göz önünde bulundurulur. Süreç öncesi normlar, çevirmenin çeviriye başlamadan önce çevrilecek metnin seçimi ve hangi dilden çeviri yapacağı ile ilgili normlardır. Çeviri süreci normları ise matriks ve metin içi normlar olarak yine ikiye ayrılır (Ece, 2007: 52). Metin içi normlar çeviride dilsel ve dilbilgisel tercihleri dilin nasıl kullanılacağını inceler

(Bulut, 2015: 391). Matriks normlar ise çeviri metindeki ekleme ve eksiltme gibi metnin değişen biçimsel özelliklerini incelemektedir. Kaynak metin ile erek metin arasındaki farklılıklar dilin yapısal özelliklerinden kaynaklanıyorsa eşdeğerlilik bakımından tam bir denkliğin olmaması kabul edilirken çevirmenin şahsi kararları metnin bağlamını değiştirebilecek şekildeki yanlışları içeriyorsa böyle bir durum kabul edilebilirlik sınırlarını zorlamaktadır (Gündoğdu, 1999: 174).

Bu çalışmada, Aziz Nesin'in Farsçaya çevrilen "Tek Yol" adlı romanını erek metin odaklı incelenerek hangi çeviri anlayışına yakın olduğunu belirlenmeye çalışılacaktır. Erek metin odaklı çalışmada her iki metnin karşılaştırması yapılacaktır.

1. Süreç Öncesi Çeviri Normları

Aziz Nesin'in "Tek Yol" adlı romanı erek metinde yazım üslubu korunarak roman türü olarak çevrilmiştir. Yapılan ön çalışmada "Tek Yol" adlı eserin Farsçaya aktarımında birebir tercümeden ziyade mealen bir tercüme olduğu tespit edilmiştir. Kısaltılarak- iktibasen yapılan çeviride, kaynak metnin dil özellikleri kaybolduğu için dil açısından incelemeyeceğimiz çalışmada mütercimnin şahsi kararlarının metnin bağlamında ne denli değişikliklere sebep olduğunu araştırılacaktır. Erek metin kaynak metnin mesajını erek topluma doğru bir şekilde aktarıp aktarmadığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1. 1. Kaynak Metnin Kimliği: Aziz Nesin'in Tek Yol adlı romanı ilk kez 1978 yılında yayımlanmıştır. Üzerinde çalışma yapılan basımı ise 2012 yılında Nesin yayınevi tarafından İstanbul'da yayımlanmıştır. Kitap 430 sayfadır.

1. 2. Erek Metnin Kimliği: Erek metin üzerinden yapılan ön çalışmada öncelikle orijinal adı değiştirilmiş eser okunularak Aziz Nesin'in hangi eseri olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Çünkü erek metin üzerindeki kitap adı "پخمه (Pehme)" yani "Enayi" ya da "Budala" diye çevirebilecek farklı bir ifadedir. Erek metin incelendikten sonra söz konusu kitabın Nesin'in "Tek Yol" adlı kitabı olduğu anlaşılmıştır.

Orijinal adının "پخمه (Pehme)" olarak değiştirilen eser, İran Milli Kütüphanesine 1347/1968 yılında kaydedilmiştir. Fakat orijinal eserin ilk basım tarihinin 1978' de olduğu göz önüne alındığında bu bilginin doğru olmadığı görülmektedir. Fıruği yayınevi tarafından yayımlanan kitap, 292 sayfadır.

Çalışmayı yaptığımız eserin elimizdeki basımında da eserin İran Milli kütüphanesine 1347/1968 yılında kayıt edildiği vurgulanmaktadır.

Erek metnin dördüncü sayfasında mütercim eserin asıl adının "Tek Delik" olduğunu belirtmektedir. Kitabın adını değiştirme sebebini ise eserde geçen olayların romanın kahramanı "پخمه (Pehme)" yani "Enayi"nin etrafında geliştiği için bu ismi tercih ettiğini ifade etmektedir.

Mütercim, aynı bölümde yaptığı açıklamada romanın giriş kısmını biraz değiştirdiğinden ve bazı bölümlerini de çıkardığından bahsetmektedir. Yine bu bölümde mütercim, Nesin'in yazdığı üç önemli roman arasında söz konusu eserin en güzel ve en çok ilgi çeken romanı olduğunu belirtmektedir.

2. Çeviri Süreci Normları

Çeviri süreci, çevirmenin çeviri esnasında hangi unsurları koruyup hangilerini değiştireceğine karar verdiği sürece verilen addır. Çalışmanın bu kısmında çeviri süreci normları Metinsel Normlar ve Matriks Normlar olmak üzere iki başlık altında incelenecektir.

Erek metnin olay örgüsünü, bakış açısı -anlatım, şahıs, zaman ve mekân unsurlarını kaynak metin ile karşılaştırmalı olarak Metinsel Normlar başlığı altında, erek metindeki eksiltmeler,

eklemeler ve yer değişikliği gibi müdahaleleri ise Matriks Normları başlığı altında değerlendirilecektir.

2. 1. Metinsel Normlar

Bu bölümde kaynak ve erek metin; içerik ve tema, şahıs kadrosu, bakış açısı, anlatım ve zaman açısından incelenecektir.

2. 1. 1. Kaynak metnin içeriği ve teması: Giriş ile on sekiz bölümden oluşan kaynak metnin bölüm içerikleri aşağıdaki tabloda gösterilmektedir. Kaynak metni özetlemedeki amaç, erek metinde yapılan değişikliklerin rahatlıkla anlaşılmasını sağlamaktır.

1. Giriş	Ünlü bir sahtecinin hayat hikâyesini anlatan eserin giriş kısmında anlatıcı- yazar, roman kahramanını (Paşazade) nasıl tanıdığını ve bu kitabı neden yazdığını açıklamaktadır. Anlatıcı- yazarı bu romanı yazmaya iten sebep hapisanede tanıdığı Paşazade adlı sahtecinin başına gelen olayları alın yazısı ve kadere bağlamaması, yaşadığı olaylar sonucunda önündeki bütün seçeneklerin tükendiği ve sahtecilikten başka çaresinin kalmadığına inanmasıydı. Yani onun için hayatta karşısına çıkan zorluklar sonucunda tek seçenek olarak ifade ettiği “tek yol” vardı, o da sahtecilik olmuştur. Eserde roman kahramanı olarak somutlaşan söz konusu karakter yaşadığı olumsuz olaylar karşısında her zaman son çare olarak tercih ettiği sahteciliği meşru göstermek için sık sık bu ifadeye başvurmaktadır.
2. Şambaba yüzünden yönünden kayan bir yaşam	Paşazade bu bölümde askeri okulda yaşadıklarını, nasıl okuldan atıldığını ve hayatının birden bire nasıl alt üst olduğunu monologlar halinde anlatmaktadır.
3. Paşazadenin gelişi	Cezaevindeki diğer mahkûmların Paşazade ile ilgili değişik hikâyeler anlatması anlatıcı- yazarın ona olan ilgisini iyice artırır. Paşazade’yi yakından tanımak isteyen anlatıcı- yazar, onunla aynı koşu kalmak istediğini cezaevi müdürüne iletir ve bu isteği kabul edilir. Beraber kaldıkları süre zarfında Paşazade’yi yakından müşahade eden anlatıcı- yazar onun soylu davranışlarından etkilenir.
4. Kim zarar ediyor	Paşazade’nin anlatımıyla başlayan bu bölümde askeri okuldan atılan Paşazade hayat okuluna başlar.
5. Korkulu rüya	Paşazade aslında kendi geleceğini gördüğü kâbusu anlatıcı- yazara anlatır. Yağmurlu ve soğuk bir havada büyük bir arenada çıırılçılak titreyen Paşazade, ellerinde yılan kamçılı adamlar tarafından zorla dar bir deliğe sürüklenir.
6. Her yalanın içindeki gerçek	Bu bölümde anlatıcı- yazar, Paşazade’nin anlattıklarının gerçek olup olmadığını sorgular. Sonunda Paşazade’nin yalan söylese dahi bu yalanların içinde mutlaka bir takım hakikatler barındıracağı sonucuna varsa da ona karşı soğumuştur artık.
7. Ayaktopu olmak:	Haksızlığa uğradığında ya da başına bir bela gelince yalpalamadan güçlü bir şekilde olayın üstesinden gelmesi gerektiğini aksi takdirde düştüğünde herkesin de tekmeleyeceğini hastanede tanıştığı hastadan öğrenen Paşazade, bu anlayışı benimser.
8. Paşazadeliği nereden geliyor	Adliye koridorunda eski hapisane arkadaşlarından “Paşam Niyazi”yle karşılaşır. Her lafının başında “Paşam”, “Aslanım”, “Mirim” demeyi âdet edinen Paşam Niyazi’yle birbirlerine sürekli “Paşam” diye hitap etmeleri girdikleri lokantada insanların onların yüksek rütbeli asker olduklarını sanmalarına sebep olur. Sonunda asker olmadıkları anlaşılan iki kafadar hapse düşer. Bu olaydan sonra roman kahramanı artık Paşazade ismiyle anılır.

9. Peygamber sülalesinden Şeyh Said-i Uryani	Cezaevinden çıkınca İstanbul'da tutunamayacağını anlayan Paşazade, doğu illerinden birine gider. Yaşadığı olaylar sonucunda köylüler tarafından “Şeyh Ahmet Said-i Üryan” olduğuna kanaat getirilir. O da bu duruma itiraz etmez ve beklenen Şeyh olarak yeni bir maceraya girer. Sonradan köy ağasının ve kaymakamının (Askeri Okuldan eski arkadaşı Sıçan Bedri) oyununa geldiğini anlar. Şeyh kisvesinde halkı köy ağasının ve kaymakamın isteğiyle Milletvekili adayı Burhan Bey'e (Askeri Okuldan eski arkadaşı Boru Burhan) oy vermeleri için halkı yönlendirsin diye düzenlenen bir planın içine düşen Paşazade, uyanık davranıp ondan istenilenleri anlayamadığı için sonunda tekrar sahtecilikten hapse düşer.
10. Bizimkilerden bir ben	Paşazade'nin sürekli anlatıcı- yazar'a kendisinin namuslu biri olduğuna inandırmaya çalışması anlatıcı- yazar'ı kuşkulandırır.
11. Kendine Teğmen süsü veren sahte Subay	Paşazade sokakta Harp Okulundan eski arkadaşı Hercai Recai ile karşılaşır. Recai sahtecilik yaparak Paşazade'yi yedirir içirir. Recai'nin sahtecilik yaparak yaşadığını anlayan Paşazade, sahtecilik yapmak istemediğini, çalışarak hayatını kazanmak istediğini Recai'ye söyleyerek ondan ayrılır fakat başı sıkışınca yine gideceği kimsesi olmadığı için onun yanına gelir. Recai'nin sahtecilik yaparak Paşazade'nin yedek subay olmasını sağlar. Sonunda sahtecilikleri anlaşılır ve Paşazade cezaevine düşer.
12. Sabıkalı kadın avcısı Paşazade	Paşazade, cezaevinden çıkınca kötülüğü sırf kötülük olsun diye yapan Recai'nin yanına gider. Recai ile kendilerini Sağlık Hizmetleri memuru olarak göstererek insanları dolandırır. Bir hukuk bürosunda daha önceden tanıdığı avukat onların sahteciliğinin farkına varır ve Paşazade'ye beraber çalışmayı önerir. Paşazade başka çaresi olmadığı için onunla çalışmayı kabul eder. Kısa sürede işleri öğrenen Paşazade ansızın Emniyet Müdürlüğünce tutuklanır.
13. Sahte Alaman Müslüman	Cezaevinden çıkınca İstanbul'da kalmak istemeyen Paşazade bir gecelik tren yolculuğundan sonra Anadolu'da bir kente varır. Parası olmadığı için avare, canından bezmiş bir şekilde oradaki caminin avlusuna girer ve oturduğu yerde uyuklamaya başlar. Köylüler onun Müslüman bir Alman olduğunu zanneder. O da çaresiz olduğu için Almanmış gibi davranır fakat Alman olmadığı anlaşılınca dolandırıcılıktan tutuklanır.
14. Sahte merhamet tüccarı	Paşazade cezaevinde parası kalmayınca bütün eşyalarını satıp beş parasız kalır ve yoksulların kaldığı “Adembaba Koğuşu”na gönderilir. Anlatıcı- yazar hapisanedeki herkesin son derece eli açık, cömert bir insan olmasına karşın Paşazade'ye düşmanlık beslediğini fark eder. Neden ona düşman olunduğunu çok düşünen yazar sonunda Paşazade'nin oradaki mahkûmlardan üstün taraflarının olduğunu ve bu özelliğinden dolayı mahkûmların onu kıskandıkları sonucuna varır. Anlatıcı- yazar Paşazade'yi ziyarete gider. Paşazade isterse burada sahtecilik yaparak çok para kazanabileceğini söyler. Söylediklerine inanmayan anlatıcı- yazarla iddialaşırlar. Paşazade anlatıcı- yazarın ailesi de dâhil olmak üzere birçok kişiye mektup yazıp kendini acındırarak çok para kazanır. Böylece cezaevinde yaşamak için sahtecilik yapmaktan başka çaresi olmadığını ve son çare olarak sahtecilik yaptığını anlatıcı- yazara ispatlamış olur.
15. Gerçek adını söyle	İstanbul'da yaşamak istemeyen Paşazade, Erzurum'a giden bir trene biner. Mola yerinde tualete gitmek için indiğinde bir grup, onu öğretmen zannederek köylerine götürür. Başka çaresi olmadığı için bu duruma ses çıkarmayan Paşazade kısa sürede ideal bir öğretmen olup herkesin sevgisini

	kazanır hatta Milli Eğitimden ödül alır. Ama sonunda gerçekten öğretmen olmadığı anlaşıncı dolandırıcılıktan hapse düşer.
16. Suç sayılmayan tek sahtecilik: Sahte Atatürkçülük	Paşazade cezaevinde başkasının işlediği cinayeti üstlenen Seydo ile tanışır. Seydo'nun aracılığıyla para kazanmak için bir cinayeti üstlenir. Şansı yaver gider ve kısa sürede ilan edilen af ile haptiden çıkar. Kazandığı parayla bir bar açar. İyi kazanç sağladığı bu süre içerisinde tutuklanır. Tutuklanma sebebi ise daha önce çalıştığı yağ dükkanında dükkan sahibinin yaptığı sahteciliğin onun üstüne kalmasıdır.
17. Tek yol	Paşazade anlatıcı- yazarla vedalaşmadan tahliye olur. Anlatıcı- yazar, cezaevinden çıktıktan birkaç ay sonra Paşazade'yi bir restoranda şef garson olarak çalışırken görür. Aradan geçen zaman zarfında Paşazade'nin varlığı aklından tamamen çıktığı anlatıcı- yazar, onun ölüm haberini gazeteden okur. Aynı bölümde yazar, çalıştığı gazete tarafından görevle sınır üstündeki bir kasabaya gönderildiğinde orada Paşazade'yi görür. Gördüğüne inanamayan anlatıcı- yazar, Paşazade'nin ölen bir arkadaşının kimliğiyle yeni bir işe başladığını öğrenir. Paşazade, anlatıcı- yazara edindiği tecrübeler sonunda en amansız dolandırıcılığın insanın kendi kendini dolandırması olduğunu anladığını söyler. Kendi kendini "Tek Yol" aldatmacasıyla kandırdığını ve söylediği bu yalana inandığını belirtir. İnsanın aslında "Tek Yol" aldatmacasıyla en kolay yolu seçtiğini ve diğer yolları görmezden geldiğini itiraf eder.
18. Gerçek sahteci kim	Yazar on- on beş günlüğüne farklı bir yerde görevlendirilince kasabadan ayrılmak zorunda kalır. Geri döndüğünde Paşazade'yi görmek için idareye gider. Rüşvet aldığı için tutuklandığını öğrenir.

Kaynak metnin teması, en kötü dolandırıcılığın insanın kendi kendini dolandırmasıdır. Kaynak metinde roman kahramanı önce yaptığı sahteciliklere mecbur bırakıldığını iddia ederken anlatıcı- yazara yaptığı açıklamalar süresince olayları tekrar değerlendirme fırsatı bulur. Yaşadığı son olayda ölen arkadaşının kimliği ile yeni bir hayata başlamak istese de aslında gerçek kimliğini değiştirmesinin mümkün olmadığını, o ana dek kendini kandırdığını anladığını ifade eder.

2. 1. 2. Erek metnin içeriği ve teması: Erek metin, yukarıda özetlediğimiz kaynak metinde olduğu gibi müstakil bölümlerden oluşmamaktadır. Mealen- iktibasen bir tercüme olan erek metinde, kaynak metindeki bölüm başlıkları tamamen, bazı bölüm içeriklerinin ise tamamı ya da bir bölümü çıkarılmış veya değiştirilmiştir. Olay örgüsü mütercimin tercihlerine göre yeniden sıralanmıştır. Paşazade'nin başından geçen hikâyeler genel olarak aslına uygun anlatılmıştır.

Erek metinde tema, insanın adına bir kez leke sürüldüğünde onu temizlemenin bir daha mümkün olmamasıdır. Aslında erek metindeki tema, kaynak metindeki "Ayaktopu olmak" adlı bölümünde roman kahramanının benimsediği anlayıştır.

2. 1. 3. Kaynak metinde şahıs kadrosu: Vak'a fonksiyonlarına göre; kaynak metinde romanda olayı yürüten birinci derecen kahraman (baş kahraman) Paşazade'dir. Kaynak metinde çoklu bakış açısıyla aktarılan romanın şahıs kadrosu kalabalıktır. Şahıslar tip özelliği taşımaktadır. Anlatı süresince baş kahramanın yanında en fazla bulunan Hercai Recai ve Dandini Fikret belirgin iki tiptir. Romanda adı geçen diğer şahsiyetler yardımcı karakterlerdir (İspir, 2006: 257).

Şahıs kadrosunu psikolojik yapılarına göre sınıflandırdığımızda kaynak metindeki baş kahraman olan Paşazade, aynı zamanda yuvarlak boyutlu kahramandır. *Yuvarlak boyutlu kahramanlar, roman boyunca psikolojik bir değişimi ve derinliği taşıyan, yazarın kuklası olmaktan*

ziyade, okuyucuya kendi kişilikleriyle ulaşabilen kahramanlardır (Ayyıldız, 2011: 181). Kaynak metinde psikolojik değişim yaşayan Paşazade romanın başında başka çaresi olmadığı için hayatın onu çıkar yol olarak sahteciliğe ittiğini söylerken romanın sonunda “tek yol” olarak ifade ettiği bu çıkış yolunun aslında seçilebilecek en kolay yol olduğunu anladığını ifade eder. Aynı zamanda Paşazade kendini vicdanen rahatlatmak için ve başkalarına karşı savunurken sığındığı “tek yol” yalanı ile kendini kandırdığını kabul eder. Kaynak metinde baş kahraman belirgin şekilde psikolojik bir değişim yaşayarak yaşadıklarını anlamlandırmıştır.

2. 1. 4. Erek metinde şahıs kadrosu: Erek metni vak’a üzerindeki fonksiyonlarını göre değerlendirdiğimizde Enayi baş kahramandır. Kalabalık olan şahıs kadrosu genel itibarıyla tip özelliği taşımaktadır. Kaynak metindeki belirgin şahısların erek metindeki karşılıkları aşağıdaki tablo içerisinde gösterilmiştir.

Kaynak Metindeki Şahıslar	Erek Metindeki Şahıslar
Paşazade	Enayi
Hercai Recai	Necdet Çatal Şahin Basri
Dandini Fikret	Kadri
Balyoz Hakkı	Balyoz Hakkı
Kandil Recep	Kandil Salih Boru Burhan
Zil Kemal	Boru Burhan
Güğüm Beşir	-
-	Ayıboğan Murad
Paşam Niyazi	Paşam Niyazi
Seydo	-
Sıçan Bedri	Çatal Şahin
Boru Burhan	Boru Burhan
-	Pezevenk Süleyman
-	Ayıboğan Murat

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi kaynak metindeki karakterler erek metinden çıkarılmış, eklenmiş ve değiştirilmiştir. En dikkat çekici değişikliklerden birisi olması hasebiyle başkahramanın yanında en fazla bulunan “Hercai Recai” karakterinin erek metinde üç ayrı kişi olarak metne dâhil edilmesi dikkat çekicidir. Kaynak metinde askeri okulda nöbetçilik yaparken en insafsız karakter olarak ön planda olan “Hercai Recai” karakteri erek metinde “Çatal Şahin” (Pehme, 1347: 10) sahte diploma macerasında “Necdet” (Pehme, 1347: 57) ve yabancı yatırımcıları dolandırırken de “Basri” (Pehme, 1347: 255) olarak değiştirilmiştir.

2. 1. 5. Kaynak metinde bakış açısı ve anlatım: Kaynak metinde yazar eserin giriş bölümünde söz konusu romanı 1951 yılında Üsküdar Paşakapısı Cezaevi’nde tanımış olduğu sahteci Paşazade’den etkilenecek yazdığını belirtmektedir. Biyografik roman olarak nitelenebilecek eserde anlatım birinci tekil şahıstır. Anlatımı anlatıcı- yazar ve anlatıcı- roman kahramanı birlikte üstlenmektedir fakat anlatıcı- yazarın anlatımı daha baskındır. İlk bölümden itibaren anlatıcı- yazar, anlatıcı- roman kahramanının anlattığı olayları ayrı bölümlerde değerlendirmekte ve doğruluklarını sorgulamaktadır.

Kaynak metinde birinci, üçüncü, altıncı, onuncu, on dört, on yedi, on sekizinci bölümlerde anlatıcı- yazar ya tamamen ya da kısa müdahalelerle anlatımı üstlenerek cezaevi ortamını, tutukluları tanıtmakta ya da roman kahramanını sorgulayarak anlatımı üstlenmektedir. Paşazade ise doğrudan yaşadığı serüvenini anlatmaya başladığı ikinci bölümden itibaren anlatıma müdahil olmaktadır.

Okuyucu hem anlatıcı- yazarın yorumlarını hem de Paşazade'nin anlattıklarından olayları değerlendirir.

Kaynak metinde anlatıcı- yazarın müdahalelerinin yanı sıra her bölümün konu olarak bağımsız olması ve anlatımda belli bir sıra izlenmemesi romanda kopukluklara sebep olmaktadır.

2. 1. 6. Erek metinde bakış açısı ve anlatım: Erek metinde kaynak metindeki giriş bölümü tamamen çıkarılmıştır. Anlatıcı- yazarın tekil anlatımıyla başlayan anlatımı "Enayi"nin cezaevine girmesiyle birlikte anlatıcı- yazar ve Enayi'nin arasındaki diyalog ile şekil almaktadır. Anlatıcı- yazarın soruları üzerine Enayi anlatımı üstlenir. Fakat erek metinde anlatıcı- yazar cezaevinden çıktıktan sonra (166. sayfadan itibaren) Enayi yarıda kalan serüvenin devamını anlatıcı- yazara mektupla bildirir. Böylece erek metinde kaynak metnin aksine son sözleri roman kahramanı söyler ve sadece anlatıcı- yazara değil okuyucuya da seslenir.

Kaynak metinde anlatıcı- yazarın bağımsız bölümlerle Paşazade'yi sorguladığı ve cezaevi ortamını değerlendirdiği bölümler erek metinden kaldırılmıştır. Kaldırılan bu bölümler kısıtlı olan bir iki cümleyle telafi edilmeye çalışılmıştır. Anlatım akıcıdır.

2. 1. 7. Kaynak metinde zaman: Kaynak metinde zaman, anlatı zamanı ve vak'a zamanı olarak iki şekilde gerçekleşmektedir. Vak'a zamanı anlatıcı- yazarın 1951 yılında Üsküdar Paşakapısı Cezaevinde olduğu, roman kahramanının yaşam hikâyesini dinlediği zamandır. Aynı zaman diliminde anlatıcı- yazar cezaevinden çıktıktan iki yıl sonra (1953) roman kahramanını bir sınır ilinde tekrar görür ve yaşadıklarını sorgular. Böylece 1951 yılında gerçekleşen olay 1953 yılında sonuçlanır. Yine bu süre zarfında (1951-1953 yılları arasında) roman kahramanının anlatıcı yazara (I. Dünya Savaşından sonraki bir zaman diliminde yaşadığı) geçmişini anlattığı ayrı bir zaman dilimi vardır.

Anlatı zamanı ile ilgili belli bir zaman verilmediği için anlatıcı- yazarın 1953 sonrasında herhangi bir zaman diliminde olayları yazdığı düşünülebilir.

2. 1. 8. Erek metinde zaman: Erek metinde vak'a zamanı iki şekilde gerçekleşmektedir. Öncelikle anlatıcı- yazarın herhangi bir zamanda cezaevindeyken roman kahramanının anılarını dinlediği bir zaman dilimi söz konusudur. Ayrıca anlatıcı- yazarın hapisten çıkmasıyla sekteye uğrayan bu zaman dilimi Enayi'nin mektup yazarak olayların sonunu açıkladığı başka bir zaman dilimi vardır. Fakat bu zaman dilimlerini ayırt eden belli bir tarihten bahsedilmemiştir.

Erek metindeki anlatım zamanı, anlatıcı- yazarın hapisten çıktıktan sonra bütün bu başından geçen olayları anlattığı, hangi tarihte yaşandığı bilinmeyen başka bir zaman dilimidir.

2. 2. Matriks Normlar

Bu bölümde erek metinde roman kahramanının değiştirilen kişilik özellikleri, değiştirilen, çıkarılan ve eklenen olaylar farklılıkların daha rahat anlaşılması için kaynak metinle karşılaştırmalı bir şekilde incelenecektir.

2. 2. 1. Erek metinde roman kahramanının değiştirilen kişilik özellikleri: Kaynak metnin üzerine kurgulandığı Paşazade karakterinin, romanın temasını oluşturmakta önemli bir yeri vardır. Bu bölümde erek metinde roman kahramanının kişilik özellikleri değerlendirilecektir.

Kaynak metinde roman kahramanının asıl adı Ferid olmasına karşın ona herkes Paşazade diye hitap etmektedir. Paşazade lakabının ona nasıl verildiği kaynak metnin "Paşazadeliği nereden geliyor" adlı bölümde anlatılmıştır. Erek metinde ise Paşazade "Patates Ferid", "Budala", "Enayi" gibi lakaplarla anılmaktadır (Pehme, 1347: 275).

Kaynak metinde entelektüel bir yapıya sahip olan Paşazade okuyan ve hayat hakkında kendine özgü çıkarımları olan bir karakter olarak ön plandadır. Kaynak metinde anlatıcı- yazar Paşazade'nin kendisini diğer mahkûmlardan ayırt edici, seçkin bazı karakter özelliklerinin olduğundan bahsetmektedir. Hatta anlatıcı- yazara göre, roman kahramanı sadece cezaevinde değil yüksek düzeyde insanlar arasında dahi kolay bulunacak birisi değildi (Nesin, 2012: 272). Erek metinde ise kendine hakaret etmekten çekinmeyen Enayi'nin anlattığı yaşam hikâyesinden onun kendisine saygısı olmayan, bazen fırsatçı, başkaları tarafından budala ve enayi birisi olarak algılandığı anlaşılmaktadır (Pehme, 1347: 30-34).

Kaynak metinde Paşazade her ne yaşarsa yaşasın kendine güvenen biridir. Söylediği yalanlara zamanla kendi dahi inanmaktadır. Anlatıcı- yazar bazen onun anlattıklarına inanmasa bile dikkatle ve ilgiyle onu dinlemeye devam etmektedir (Nesin, 2012: 324). Erek metinde ise Enayi yaşadıklarını anlatıcı- yazara anlatırken sık sıkboğazı düğümlenerek nerdeyse ağlayacak duruma gelmektedir (Pehme, 1347: 55). Kaynak metinde anlatıcı- yazar ile roman kahramanı arasındaki ilişkide roman kahramanı kendini tahkir edecek ifadeler kullanmamaktadır. Erek metinde ise Enayi sadece başkaları karşısında değil kendi iç dünyasında dahi kendini beğenmemektedir. Enayi erek metinde insanın zamanla yaşadığı yerlerle ve yaptığı işlerle bütünleştiğini belirterek, kendisinin yıllarca cezaevinde kalmaktan şeklinin değiştiğini, korkutucu bir hal aldığını bazen aynaya baktığında kendi görüntüsünden dahi ürktüğünü belirtmektedir (Pehme, 1347: 276).

Kaynak metinde son derece tok gözlü, tek isteği helal kazanç olan ve çaresizlikten ötürü sahteciliğe bulaşan Paşazade, erek metinde sahtecilik yapıp yapmama fikri arasında kaldığında açgözlülüğü yüzünden sahtecilikten vazgeçemez (Pehme, 1347: 286).

Kaynak metinde kadere inanmayan Paşazade'ye karşın erek metinde Enayi'nin kader anlayışı birbiriyle çelişmektedir. Enayi bazen kadere inanmadığı izlenimi verilirken bazen de bütün yaşadıklarının kaderin bir oyunu olduğunu düşündüğü ifade etmektedir (Pehme, 1347: 276).

Kaynak metinde Paşazade yaşadığı olaylarda her zaman istemeden ve bilinçsiz olarak önündeki tek yol olan sahteciliğe maruz kaldığını söylemektedir. Fakat sonunda aslında tek yol olarak seçilen yolun seçenekler arasındaki en kolay yol olduğunu itiraf etmektedir. İnanmak istediği şeyin de aslında kendini kandırmak olduğunu fark eder. Erek metinde sürekli saflık ve enayilik belirtileri gösteren roman kahramanı, sonunda bilerek suç işlemeye karar verir. Erek metinde Enayi şu sözlerle kendini ifade eder: “*Ortam çok kötüydü. Her şey yapabilirdim. Dolandırıcılık mı? Evet, hırsızlık mı? Evet, sahtecilik mi? Evet... Dürüst yaşamak için çektiğim bunca sıkıntı, keder ve hayal kırıklığında neye yarar? Arkamdan “enayi” işte! Ondan ne umarsın demelerinden başka! “Mademki özgür kaldıktan birkaç gün sonra tekrar cezaevine döneceğim o halde neden dolandırıcılık yapmayım ki!”* (Pehme, 1347: 274). Erek metni okurken kaynak metindeki roman kahramanının şahsiyetinin değiştirildiği hissi son bölümlerde iyice netlik kazanır. Kaynak metnin mantığının değiştiği, erek metnin vermek istediği mesajın kaynak metinden gittikçe uzaklaştığı gözlenir.

2. 2. 2. Erek metinde değiştirilen olaylar: Kaynak metnin “Paşazadenin gelişi” adlı üçüncü bölümde anlatıcı- yazarın ünlü bir sahteci, Paşazade ile ilgili duydukları ve okudukları onu merak etmesine sebep olur. Ona duyduğu bu merak anlatıcı- yazarı Paşazade'yle cezaevinde aynı odada kalmak için cezaevi yönetiminden izin almaya sevk eder. Erek metinde ise Enayi'nin cezaevine girmesiyle etrafındakilerin onunla dalga geçerek laf sokuşturmaları anlatıcı- yazarın dikkatini çeker. Kaynak metnin aksine Enayi gazeteci olması hasebiyle saygı duyduğu anlatıcı- yazarı odasına götürür.

Kaynak metinde anlatıcı- yazarın Paşazade'nin anlatımı esnasında müdahale ettiği bölümler erek metinden büyük ölçüde çıkarılmıştır. Diğer bölümlerdeki olaylar asli yapıları itibarıyla korunarak mealen çevrilmiştir. Fakat detay bilgiler ve olaylar değiştirilmiştir, bazen de kaynak

metinde olmayan farklı olaylar eklenmiştir. Bölümler arasında bağlantı kurularak akıcı bir anlatım elde edilmeye çalışılmıştır. Örnek olarak: Paşazade askeri okuldayken nöbetçi olduğunda mutfaktan tatlı aşırıan öğrencilerden biridir. Çok başarılı olmasa da sınıfını geçen bir öğrencidir. Fakat erek metinde aslında uslu, aklı başında, sınıfta derece yapan bir öğrenci olmasına rağmen arkadaşlarının ısrarı sonucunda “onlar gibi olmak için” bu işe kalkışmaktadır.

Kaynak metindeki olayların sırasının farklı bağlantılarla yeniden şekillendiği erek metinde, sahte öğretmenlik olayından sonra romanın yapısı büyük ölçüde değiştirilmiştir. Anlatıcı- yazar ve Enayi'nin karşılıklı diyalog şeklinde devam eden sohbeti anlatıcı- yazarın tahliye edilmesiyle son bulur. Enayi maceralarının sonunun nasıl bittiğini anlatıcı- yazara bildirmek için ondan adresini ister. Bundan sonra Enayi'nin başından geçen olayları anlatıcı- yazar ve okur, roman kahramanının mektubundan öğrenir.

Roman kahramanı mektupta yaşadığı olayları anlatmaya başlamadan önce bir açıklama yapma gereği duyar. Kaynak metinden ne denli uzaklaştığını göstermek açısından söz konusu açıklama önemlidir: “*Yayın evinin başımdan geçen olayları abartarak unutulmuş adımların tekrar gündeme getirilmesinden korktuğum için aslında yaşam hikâyemi anlatmayı düşünmemiştim. Aynı zamanda benim maceralarım yayınlanırsa diğer sahtecilerin maharetlerim karşısında kendi acemiliklerinden utanması da hiç hoş olmazdı! Son olarak, zaten hiçbir zaman isteyerek dolandırıcılık yapmadım... Napayım ki kaderim böyleymiş! Benim en büyük kusurum bana verilen işi çok ciddiye almamdır. Girdiğim işlerde rüşvet almıyordum, adam kayırmıyordum, şerefsizlik yapmıyordum, bunun için önümdeki bütün yollar kapanıyordu. Mevki ve makam elde edenler bırakmıyorlardı ki ben de bir yer edineyim. Ben ne kadar çok dürüst çalışmaya uğraşsam da beni dolandırıcılığa itiyorlardı*” (Pehme, 1347: 166). Roman kahramanı bu açıklamayı yaptıktan sonra başına gelen maceraları “*izin verin işin aslını anlatayım*” diyerek devam etmektedir.

Enayi mektuba yukarıdaki paragrafta ifade edildiği gibi başladıktan sonra kaynak metindeki “Peygamber Sülalesinden Şeyh Said-i Uryani” adlı bölüm içeriğini değiştirerek anlatısına devam eder. Kaynak metinde sahte şeyh olduğu anlaşılan Paşazade hapse girerken erek metinde “Enayi” jandarmaların sigaralarına uyuşturucu koyarak onları uyutup çantadaki paralarla kaçır. Böylece ilk kez bilinçli olarak hırsızlık yapar (Pehme, 1347: 253).

Yolda otostop yaparak polisten kaçmak isterken eski arkadaşı Paşam Niyazi ile karşılaşır. Onunla İstanbul'a gider. Elindeki paraların bir kısmını bankaya yatırır. İstanbul'da felekten bir gece geçirmek için Paşam Niyazi ile Büyükkada'da güzel bir kafeye giderler. Bu kısımda anlatılan olay kaynak metindeki “Paşazadeliği Nereden Geliyor” adlı bölüm içeriğidir (Pehme, 1347: 253). Kaynak metindeki “Gerçek Adını Söyle” adlı bölüm ile sonlandırılan erek metinde Enayi artık bilinçli olarak sahtelilik yapmaya karar verdiğini açıklar. Kaynak metinde Paşazade'nin her başı sıkıştıkça kapısını çaldığı “Hercail Recai” karakterinin yerini burada “Basri” karakteri alır. Basri ile sahteciliğe karışan Enayi, son olarak arkadaşının planladığı yeni bir sahteciliğe girer. Milyoner olma hayalleri kuran Enayi, Basri ile kalpazanlık yapmayı kabul eder. İki arkadaş şantajla kendileriyle işbirliği yapmaya zorladıkları kuyumcu tarafından polise ihbar edilirler ve yakalanırlar.

Erek metnin son sayfasında roman kahramanının son sözleri şöyledir: “*Kardeşler boşuna bana gülmeyin ya da benim için üzülmeyin. Bu yaşadıklarımı nasıl açıklayacağımı bilemiyorum, ister kismet deyin ister alın yazısı ya da her ne zıkkımsa!*”

İranlı şairin dediği gibi:

Kişinin bahtına bir kara leke düştüğünde ister zemzemle ister Kevser ırmağının suyuyla yıka, çıkmaz.

Ama bu kez kimseyi suçlamıyorum.....” (Pehme, 1347:292).

Turkish Studies

2. 2. 3. Erek metne eklenen olaylar: Erek metin, kaynak metindeki “Paşazade’nin Gelişi” adlı üçüncü bölümden başlamaktadır. Fakat burada kaynak metinde olduğu gibi Paşazade ve cezaevi ortamından değil de anlatıcı- yazarın cezaevindeki his dünyasını tasviri yapılır. Yaramaz bir çocuk tarafından bir torba içerisine konulan ve havada salladıktan sonra yere bırakılan başı dönmüş ve ne tarafa gideceğini bilmeyen bir kedi gibi düştüğü bu durumun şokunu yaşayan gazeteci, Enayi’nin zindana gelmesiyle dikkatini dağıtma fırsatı bulur. Anlatıcı- yazarın kaynak metinde hapishanede kendi durumuyla ilgili bu tarz bir duygu değerlendirmesinde bulunmamasına karşın erek metine eklenen bu anlatıda anlatıcı- yazarı ön plana çıkarmıştır.

Kaynak metinde anlatıcı- yazar Paşazade’nin anlattıklarına, cezaevi ortamındaki davranışlarına ve etrafındaki insanlarla olan ilişkilerine odaklanırken erek metinde daha çok Enayi’nin geçmiş hatıralarını zihninde canlandırırken takındığı tavra ve mimiklerine yoğunlaşmaktadır.

Erek metne Enayi’nin para kazanmak için hal pazarında portakal satıcılığı yaptığı bir hikâye eklenir. Nasıl daha çok para kazanacağını düşünüp planlayan Enayi, sonunda oranın esnafı tarafından dövülerek hastanelik olur, üzerindeki elbiseleri dahi alınarak çıplak bırakılır ve kendisine hastanede ölen birinin elbiseleri giydirilir (Pehme, 1347: 67-74).

Erek metne eklenen en dikkat çekici bölüm Aziz Nesin’in “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz” adlı kitabındaki bir olaydır. “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz” adlı romandaki olay Enayi’nin bir köyde sahte öğretmenlik macerasını anlattığı bölüme eklenmiştir. Enayi başından geçen öğretmenlik macerasını anlatırken hapishanenin koridorundan gelen gürültüyle yerinden kalkıp koridora çıkar. Ayıboğan Murat koridorda İmam’ın başından geçenleri tutuklulara anlatmaktadır. Tutuklular bu olaya katıla katıla gülmektedirler. İşin gerçeğinin sonradan anlaşılır: Ayıboğan Murat’ın arkadaşları her gün hapishanenin kapısında bekleyip imamın halini hatırları sorup musafaha yapmak bahanesiyle cübbesinin astarına eroini iğnelerler. Böylece olaydan haberi olmayan İmam bilmeden eroini hapse sokar. İmamın müritlerinden olan Ayıboğan Murat, içerde fark ettirmeden eroini imamın cübbesinin astarından alır. Bir gün eroini yerinde bulamayan Ayıboğan Murat, İmamın astarının içinde aranmadık, ellenmedik yer bırakmaz. Ayıboğan Murat geniş cübbesinin içinde eroini bulmak için İmamın olmadık yerlerine elini sokunca onu huylandırır. Ayıboğan Murat’ın kötü niyetli olduğunu düşünen İmam onu kovalamaya başlar (Pehme, 1347: 154-155). “Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz” adlı romanda Yaşar’ın başından geçen bu olay erek metinde Ayıboğan Murat karakteri üzerinden anlatılır (Nesin, 2014: 11-18).

Konuşma dilinin hâkim olduğu erek metne, oldukça fazla dua cümlesi ve deyim eklenmiştir.

2. 2. 4. Erek metinden çıkarılan olaylar: Kaynak metinde anlatıcı-yazar’ın giriş bölümünde romanı neden yazdığını açıkladığı bölüm erek metinden çıkarılmıştır.

Kaynak metindeki “Paşazade’nin Gelişi” adlı bölümle başlayan erek metinde Paşazade ile ilgili haber, dedikodu ve söylentilerden bahsedilmediği gibi anlatıcı- yazar’ın ona olan ilgisi ve merakına da yer verilmemiştir. Kaynak metinde anlatıcı- yazarın Paşazade’nin kişiliğini değerlendirdiği yorumları, yalan söyleyip söylemediğini sorguladığı kısımlar ve en önemlisi Paşazade ölen arkadaşının kimliğine bürünerek sınır köylerinden birinde sahte kimlikle yeni bir hayat kurduğu son bölüm erek metinden çıkarılmıştır.

Sonuç

Eşdeğerlilik bağlamında erek metninin metinsel ve matriks normlar açısından tartışıldığı bu bölümde metnin kabul edilebilir mi yoksa yeterli mi olduğu sorusu cevaplandırılmaya çalışılacaktır.

Erek metinde mütercim, romanda yaşanan olayların baş kahramanın etrafında gerçekleştiği için kitabın orijinal adını, baş kahramanın adıyla değiştirdiğini belirtmektedir. Oysaki kaynak metinde aslında Paşazade olan baş kahramanın adı erek metinde "Enayi" lakabıyla değiştirilmiştir. Erek metin incelediğinde kaynak metni okuyan mütercimin baş karakteri "enayi" ya da "budala" bir tip olarak algıladığı görülmektedir. Kaynak metinde baş kahramanın olaylara nasıl bulaştığı nasıl sahteciliğe mecbur kaldığıyla ilgili anlatımı ön plandayken erek metinde roman kahramanı sürekli çelişkili anlatımıyla yazar ve okur karşısında kendini küçük düşürmektedir.

Kaynak metindeki şahsiyetlerin erek metinde isimlerinin değiştirilmesi, ya da rollerinin başka şahsiyetlere bölünmesi mütercimin şahsi kararlarıdır. Türkiye ve İran toplumları Müslüman iki toplum olması hasebiyle ortak isimlere sahiptirler. Kaynak metinde İran toplumunun yadırgayacağı herhangi bir isim söz konusu değildir. Erek metinde kaynak metinde olan isimlerin ya da lakap takılmış isimlerin genellikle kullanılmasına karşın farklı rollerdeki kişilere verilmesi dikkat çekicidir. Söz konusu isimler gelişi güzel yerleştirilmiştir.

Erek metnin metinsel normlar bağlamında içeriği ve olay örgüsüne bakıldığında, kaynak metindeki olay örgüsünün ve sıralamasının büyük oranda değiştirildiği saptandı. Kaynak metinde belli bir sıralamaya göre gitmeyen, roman kahramanının zihnine geldikçe çağrışım yapan olaylar erek metinde kendi içinde mantıklı bir düzenlemeyle aktarılmıştır. Erek metinde yüz altmış altıncı sayfadan itibaren yapılan değişiklikler erek metnin anlam bağlamından iyice uzaklaşmasına sebep olmuştur.

Roman kahramanı merkeze alınarak kurgulandığı kaynak metinde, anlatıcı- yazarın tahlilleri ön planda olmasına karşın varlığı geri plandadır. Erek metnin ilk bölümlerinde ise anlatıcı- yazar roman kahramanı karşısında daha önemli bir şahsiyet olarak sunulmuştur. Olay örgüsü, tema ve bakış açısında yapılan değişiklikler kaynak metnin anlam bağlamında sapmaya sebep olmuştur. Erek metin metinsel normlar açısından kabul edilebilirlik sınırlarını zorlamaktadır.

Matriks normlar açısından bakıldığında erek metinde yerileştirme, yer değiştirme, değiştirme, ekleme ve eksiltme stratejilerinden faydalandığı tespit edildi.

Mealen bir tercüme olan erek metinde atasözü, deyim, dua cümleleri ve bir de şiir eklenerek yerileşmeye gidilmiştir.

Mütercimin erek metinde değiştirerek bazen de ekleyerek kurguladığı geçişler metnin akıcılığı sağlamışsa da anlamında sapmalara sebep olmuştur. Kaynak metinde var olan bölümlerin çıkarılması metnin anlamını sınırlandırmıştır. Özellikle erek metinde anlatıcı- yazarın hapishaneden çıktıktan sonra roman kahramanının mektup yazarak anlattığı "işin aslı" erek metnin anlam bağlamında kaynak metinden uzaklaşmasına sebep olmuştur.

Aziz Nesin'in "Yaşar ne yaşar ne yaşamaz" adlı başka bir romanındaki bir olayı erek metne eklemesi mütercimin keyfi davrandığının ve metnin aslında olmayan unsurları metne dahil etmekten çekinmediğinin göstergesidir.

Kaynak metinde Paşazade'nin anlatıcı- yazara anlattığı yaşam serüveninin olay örgüsü bağlamında en can alıcı noktalarından birisi "Tek Yol" adlı on yedinci bölümdür. Paşazade ölen arkadaşının kimliğine bürünerek her şeyi değiştireceğine inandığı bu bölüm, hem kaynak metnin temasının oluşturulduğu yer hem de Paşazade'nin psikolojik değişiminin de gerçekleştirdiği yerdir. Söz konusu bölüm ile roman kahramanının tahlil edildiği bölümlerin erek metinden çıkarılması roman kahramanının "yuvarlak boyutlu" kişilik özelliğinin anlaşılamamasına sebep olmuştur. Erek metin matriks normlar açısından kabul edilebilirlik sınırlarını zorlamaktadır.

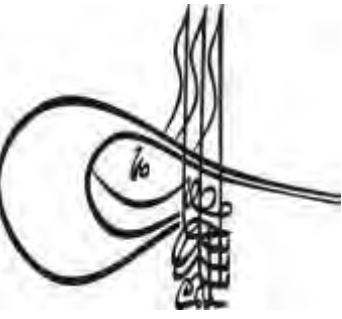
Reza Hemrah Aziz Nesin'in "Tek Yol" adlı eserini yeniden kendi zihninde kurgulayarak, farklı bir mantık bağlamında yazmıştır. Kaynak metinle olaylar bağlamında örtüşen eser, vermek istediği mesaj açısından ciddi bir değişime uğramıştır.

KAYNAKÇA

- Ayyıldız, Mustafa, (2011). *Roman (tanıtım-tarihçe- teknik)*, Ankara: Akçay yayınları.
- BBC Farsi. (2013). Goftegu ba Semin Baghcheban derbare-yi Aziz Nesin, [Çevrim-ici: http://www.bbc.com/persian/arts/2013/07/130318_117_archive_samin_baghcheban_aziz_n_esin], Erişim: 23.05.2016.
- Bulut, S. (2015), *Romandan Piyese Bir Uyarlama Olarak Çalığışu*, *Turkish Studies*, 387-402.
- Demirekin, Murat. (2014). *Çeviriyorum*, Konya: Eğitim Kitabevi.
- Demircioğlu, Cemal. (2016). *Çeviribilimde Tarih Ve Tarih Yazımı*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi yayınevi.
- Ece, Ayşe. (2007). *Erek-Odaklı Kuram, Skopos Kuramı Ve Bağıntı Kuramı Bağlamında Çeviri Eğitimi*, Marmara üniversitesi eğitim fakültesi eğitim bilimleri dergisi, 52, 49-58.
- Gündoğdu, Mehmet. (1999) *İkinci Bir Dil Üzerinden Yapılan Çeviriler Özgün Metinle Ne Kadar Eşdeğerdir?*, Ankara Üniversitesi Tömer Bursa şubesi sempozyum bildirileri , Ankara.
- Hamşehri.(1395).Tenz-iNesin, [Çevrim-ici: <http://www.hamshahrionline.ir/details/330645/Culture/literature>], Erişim: 26.05.2016.
- İspir, Engin. (2006). *Aziz Nesin'in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya.
- Nesin, Aziz. (2014). *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, İstanbul: Nesin yayınevi.
- Nesin, Aziz. (2012). *Tek Yol*, İstanbul: Nesin yayınevi.
- Nesin, Aziz. (1347). Pehme (پخمه), (çev. Reza Hemrah), Tahran: İntişarat-ı Fıruği.
- Pehsh kaknos. (1395). Neşest-i Nakd u Berresi-yi Dastanha-yi Tanz-i Aziz Nesin, [Çevrim-ici: <http://www.qoqnoosp.com/newsitem/116>], Erişim: 23.05.2016.
- Porsesh News. (1395). Goftegu Ba Arslan Fasihi Der Bare-Yi Aziz Nesin, [Çevrim-ici: <http://porcesh.ir/19432/>], Erişim: 23.05.2016.
- Zeytinkaya, Dilber. (2016). *Gideon Toury'nin Erek Odaklı Kuramı Işığında Bedrettin Tuncel'in İnsandan Kaçan Başlıklı Çevirisi*, Rumelide dil ve edebiyat araştırmaları dergisi, 35-47.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Işık, Y. (2016). "Gideon Toury'nin Erek Odaklı Çeviri Kuramı Işığında Aziz Nesin'in "Tek Yol" Adlı Romanının Farsça Tercümesinin İncelenmesi / The Examination of Persian Translation of Aziz Nesin's Novel Named 'Tek Yol' in the Light of Target-Oriented Translation Approach of Gideon Toury", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10113>, p. 305-320.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 16.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 14.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM – Doç. Dr. Adem IŞCAN

This article was checked by iThenticate.

NUSRET ALİ HAN DEHLEVİ’NİN SATRANÇ RİSALESİ

Sevda KAMAN* - Bihter GÜRIŞİK KÖKSAL**

ÖZET

İki kişi ile altmış dört kareli bir tahta veya yüzey üzerinde şah, vezir, kale, fil, at, piyon isimlerini alan, farklı biçim ve büyüklükteki on altışar taşla oynanan bir oyun olarak tanımlanan satranç, stratejik düşünmeyi öğretir. Bilgiye ve mantığa dayalı çıkarımlarda bulunmayı sağlayan, zihni geliştiren, geçmişten günümüze geniş kitlelere hitap eden bir oyun olan satrancın kurallarına ve mat etme yollarına dair bilgiler içeren birçok risale vardır.

Muhammet Nusret Ali Han Dehlevi’nin 1890 tarihinde yazdığı “Şatranc” (Muallim-i Şatranc) isimli eser satranç hakkında önemli bilgileri ihtiva eden bir risaledir. Eserde satranç ve mucidi hakkında kısa bilgiler verilmiş, satranç kuralları sıralanmış, akabinde diğer dillerde satranç taşlarının adlarını ve şekillerini gösteren bir tabloya yer verilmiştir. Diğer bölümde satranç taşlarının isimleri ve hareketleri açıklanmıştır. Satranç taşlarının tahta üzerindeki vaziyeti şekille gösterilmiş; sonra sırasıyla bir, iki, üç ve dört hareketli oyunlar diyagramlar (**satranç konumlarının bir şekilde gösterilmesi**) ile izah edilmiştir. Bu bölümde satranç problemleri adı verilen mansubeler (oyun, düzen, açmaz) yer almaktadır. Eser taşların diyagramdaki konumlarına göre mat etme yollarını ifade eden önemli bilgileri içermektedir.

Bu çalışmanın birinci bölümünü teşkil eden giriş bölümünde söz konusu eserin müellifi ve içeriği hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde ise metin Latin harflerine aktarılmıştır. Metindeki diyagramlar, bugünkü diyagram şekilleriyle birlikte verilmiş, çalışmanın sonuna ise eserden hareketle satranç terimleri sözlüğü ilave edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Satranç, risale, Nusret Ali Han Dehlevi, diyagram, terimler sözlüğü

* Yrd. Doç. Dr., Bartın Üniversitesi, Dilbilim bölümü, el-mek: skaman@bartin.edu.tr

** Öğr. Gör. Dr. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı, El-mek: bihtergurisik@yahoo.com

CHESS TREATISE OF NUSRET ALİ HAN DEHLEVÎ

ABSTRACT

Chess, described as a game played on a wooden checkered gameboard with sixtyfour squares by two players with sixteen pieces, for each, in different shapes and sizes, called as king, queen, rook, knight, bishop and pawn, teaches strategic thinking. There are many treatises containing information about the checkmate methods and rules of chess, that provides to make inferences based on logic and knowledge, develops the mind, appeals to a wide audience from past to present.

The work named “Satranç (muallim-i satranc) written by Muhammet Nusret Ali Han Dehlevi on 1890 is a treatise that contains significant information about chess. In this work, brief information about chess and its inventor is given, rules of chess are sorted and afterwards a painting showing the names and shapes of the pieces in different languages is placed. The name of chess pieces and their moves are explained in the treatise. The positions of the pieces on the gameboard is shown via figures; then one, two, three and four moving games explained with diagrams (showing of the chess positions on a figure) respectively. In this section games (game, order, stalemate) called chess problems are stated. The work also contains significant information concerning checkmate methods with respect to the positions of the pieces on the diagrams.

In the introductory chapter, forming the first section of the study, information about the content and the author of the work is provided. In the second section the original text is converted to Latin alphabet. The diagrams on the original text are given along with the current diagram shapes, as to the end of the study moving from the original work, chess terms dictionary is added.

STRUCTURED ABSTRACT

Chess, described as a game played on a wooden checkered gameboard with sixty four squares by two players with sixteen pieces, for each, in different shapes and sizes, called as king, queen, rook, knight, bishop and pawn, teaches strategic thinking. There are many treatises containing information about the checkmate methods and rules of chess, that provides to make inferences based on logic and knowledge, develops the mind, appeals to a wide audience from past to present.

The works that give information about chess, which is a game popular among many people from aristocrats in the palace to folks, are known as "satranç-nâme". The oldest "satranç-nâme" in our literature, called “Satranç-nâme-i Kebir”, presented to Beyazıt the second, has been written in 1503, by Firdevsî-i Rûmî. The oldest work as “satranç-nâme” stated in Meydan Larousse has been written by Şaban b. İsmail Seferihisari in Kanuni period. This work is the Turkish translation of Cadi Abdurrahman Rezzak’s work named “Kahrül-Efrenç Fi Laibis-Satranç”.

This article is about a chess treatise. The work named “Şatranç” (Muallim-i Şatranç) written by Muhammet Nusret Ali Han Dehlevî on 1890 is a treatise that contains significant information about chess. In this work, brief information about chess and its inventor is given, rules of chess are sorted and afterwards a painting showing the names and shapes of the pieces in different languages is placed. The name of chess pieces and their moves are explained in the other part. The positions of the pieces on the gameboard is shown via figures; then one, two, three and four moving games explained with diagrams (showing of the chess positions on a figure) respectively. In this section games (game, order, stalemate) called chess problems are stated. The work also contains significant information concerning checkmate methods with respect to the positions of the pieces on the diagrams.

In the introductory chapter, forming the first section of the study, information about the content and the author of the work is provided. In the second section the original text is converted to Latin alphabet. The diagrams on the original text are given along with the current diagram shapes, as to the end of the study moving from the original work, chess terms dictionary is added.

As for this study, It is prepared based on the work registered with the number 6347 in the collection number EH 1960 A 594 and in the Atatürk Library in Muallim M. Cevdet Ottoman Turkish Books section with number 794.1 NUS. It is also possible to access the work from the Ottoman Treatises data base in Isam Library. The work was published in Bağdadlıyan Printing House in İstanbul in hijri 1308 (christian era 1890). “Printed with the permission of Ministry of National Education” expression is on the cover. It is thirty six pages (between 2a-20a). Language characteristics of the period of the subject treatise were taken into consideration during Latinization. In this study, in order to avoid confusion with footnotes in the original treatise, it has been chosen to write the abbreviated form of the writer’s name (N. A. Han) alongwith the footnotes. Persian and English expressions in the work has been translated.

This text from 1890 shows that at that time there were questions about the game, such as “Is this not so?” in the players’ mind, like its author said. Therefore, this work has been written for the purpose of settlement of the rules of the game thoroughly and providing the game tactics. Nusret Ali Han Dehlevi frequently emphasized the importance of the game, stated that the chess should not be perceived only as an entertainment game as in the West which he called civilized countries and requested to become aware of the significancy of the game in his work. Indeed, It is quite normal for Nusret Ali Khan Dehlevi to think that the game has been christianized and to claim the game if it is thought that in the XI. century, chess players were excommunicated by the church and this law was lifted only after addition of the crucifix to the pieces and amendment of the names of the pieces in XV. century. However, this text shows that the starting positions of the pieces in the period when the text is written is different from today. Today’s layout has been improved by the Europeans. It is also frequently repeated in the text that chess playing rules of the Indians and Europeans are different.

Being taught as a lecture even in kindergartens in our country shows the importance of chess, which is basic principle is thinking, originating from ancient times, accepted as both an entertainment and mind game favourite in every era . It is a fact that every work related to chess will help those who love playing chess, and who are curious about the historical development and change of the game.

Keywords: Chess, treatise, Nusret Ali Han Dehlevî, diagram, chess terms dictionary.

Giriş

“*Satranç tahtasında tüm denizlerinkinden daha fazla macera vardır.*”

Pierre Mac Orlan

Satranç, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*’te “İki kişi ile altmış dört kareli bir tahta veya yüzey üzerinde şah, vezir, kale, fil, at, piyon isimlerini alan, farklı biçim ve büyüklükteki on altışar taşla oynanan bir oyun” olarak tanımlanmış ve Farsçadaki “şetrenç”in Arapçada “satrenc”e dönüştüğü ifade edilmiştir. (AYVERDİ, TOPALOĞLU 2005: 1066) Oyuna dair *İslam Ansiklopesi*’nde (ALTINAY 2009: 178) ve *Meydan Larousse*’da (ÇATIKKAŞ 2015: 27) ayrıntılı bilgiler bulmak mümkündür. Bu bilgiler ışığında satranç kelimesinin Sanskritçe kökenli olduğu (catur anga: dört unsur), bunun Hintçeye şatrang, Farsçaya çet-reng /şetrenç olarak geçtiği ve Arapçada şatranc şeklini aldığı söylemek mümkündür.

Satrancın icadıyla ilgili Ramazan ALTINAY şu bilgileri derlemiştir: “Satrancın icadıyla ilgili bilgiler mitolojik bir şahsiyet olan Hermes' e (İdriş) kadar götürülür. Tarihî kaynaklarda doğduğu yer olarak Hindistan, Yunanistan, Çin, Rusya, İran, Arabistan, Mısır, Mezopotamya ve İrlanda gibi pek çok medeniyet havzasından söz edilmekte, ancak Hintlilere ve Eski Yunan-Roma dünyasına ait olduğunu söyleyenlerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu görüşleri destekleyen tarihî bilgiler, rivayetler, hikâyeler, efsaneler ve işaretler bulunmakta, ayrıca bütün kanıtlar satrancın V. ve VI. yüzyıllarda tanınıp bilindiğini göstermektedir.” (ALTINAY 2009: 179)

Saray eşrafından halka pek çok kimsenin rağbet ettiği bir oyun olan satranca dair bilgiler veren eserler “satranç-nâme” adıyla anılmıştır. Bizdeki en eski tarihli satranç-nâme 1503 tarihinde yazılan ve II. Beyazıt’a takdim edilen Firdevsî-i Rûmî’nin *Şatranç-nâme-i Kebîr* adlı eseridir. (ÇATIKKAŞ 2015: 23) Balıkesir’de telif edilen bu manzum-mensur eser, satranç oyununun tarihçesi ve tekniği hakkında verdiği bilgilerle ayrı bir özellik taşımaktadır. Eserin Nuruosmaniye Kütüphanesi 'nde bulunan (nr. 3553) nüshasından başka Berlin (nr 1631) ve Münih (nr 250) kütüphanelerinde de birer nüshası vardır. Firdevsî daha kırk kadar eseri olduğunu bu kitabında belirtmiştir. (KÖPRÜLÜ 1996: 129)

Meydan Larousse’da ise en eski tarihli satranç-nâme olarak gösterilen eser, Kanuni devrinde Şaban b. İsmail Seferihisari tarafından yazılan *Satranç-nâme*’dir. (ÇATIKKAŞ 2015: 28) Bu eser, Kadı Abdurrahman Rezzak’ın *Kahrül-Efrenç fî laibis-Satranç* adlı eserinin Türkçeye çevirisidir.

1.1. Nusret Ali Han Dehlevî Hakkında Bilgi

Eserin müellifi Nusret Ali Han Dehlevî'nin hayatı ile ilgili ne yazık ki çok fazla bilgiye ulaşılamamıştır. Yazara dair “Nusret Dehlevî, Bahadırşah bin Alemgîr'in mülazımlarındandır. Hicri XII. yüzyılda yaşamıştır.” bilgisi mevcuttur. (HAYYAMPÜR 1961: 603) Ancak bu çalışmada ele alınan risalenin giriş bölümünde “N. Ali Han 1307 Mart/Cihangir” ifadesi mevcuttur.

Eserlerinden hareketle Farsça ve İngilizce bildiği söylenebilir. Müellefin eserleri ile ilgili herhangi bir akademik çalışmaya tesadüf edilmemiştir.

Nusret Ali Han Dehlevî'nin bu makaleye konu olan satranç risalesi dışında bilinen diğer eserleri basım yılına göre sırasıyla şunlardır (<http://ktp.isam.org.tr>):

1. *Tercüme-i tarih-i nevâdir-i Çin-i Maçin*: İstanbul'da Tobhane-i Âmire İstihkâm Alayları Litografya Destegahı'nda 1270 H/21-30 Mart 1854'te basılmıştır. Atatürk Kitaplığı'nın Osmanlıca Kitaplar Koleksiyonu'nda 951 DEH; Milli Kütüphane'de ise EHT 1968 A 323 numarası ile kayıtlıdır. 70 sayfalık bir eserdir.
2. *Genç Şâyegân*: İstanbul'da 1302 H/1884 yılında sadece bir sayı olarak çıkarılan Genç Şâyegân'ın imtiyaz sahibi Ali Nusret Dehlevî'dir. Bu mecmuada hiçbir yazar imzasına rastlanılmamaktadır. (ŞEN 2009: 387) Matbaa-i K. Tuzluyan'da basılan bu esere İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde ve Atatürk Kitaplığı'nda (Gazete Arşivi/ 1302) ulaşmak mümkündür.
3. *On iki la'*: Dehlevî, "Yedi yüz sene akdem telif olunup el-an eyadi-i nasda mütedavildir" notuyla Emir Hüsrev Dehlevî'nin hikâyesini Farsçadan tercüme etmiştir. (müt.: Ali Nusret Han Dehlevî; nşr.: Kırkor/Asır Kütüphanesi sahibi) İstanbul'da Mahmud Bey Matbaası'nda 1307 H/1889-1890 yılında basılmıştır. Eser, Atatürk Kitaplığı'nın Osmanlıca Kitaplar Koleksiyonu'nda 819 ON numarası ile kayıtlıdır. 52 sayfadan ibarettir.
4. *Dünyada Neler Var*: Nusret Ali Han b. Muhammed Dehlevî adıyla İstanbul'da Yovanaki Panayoditis Matbaası'nda 1314 H/1896 yılında basılmıştır. Folklor üzerine yazılmış bir kitap olduğu notu düşülmüştür. Atatürk Kitaplığı'nın Osmanlıca Kitaplar Koleksiyonu'nda 398.3 NUS numarası ile kayıtlıdır. 16 sayfalık bir eserdir.
5. *Çin ü Maçin*: İstanbul'da Hurşid Efendi Matbaası'nda 1318 H/1900 yılında basılmıştır, 42 sayfadan oluşan bu eser bir seyahatnamedir. (AĞAOĞLU 1981: 16) Atatürk Kitaplığı'nın Osmanlıca Kitaplar Koleksiyonu'nda 951 DEH numarası ile kayıtlıdır. Milli Kütüphane'de birden çok nüshası vardır. 42 sayfalık bir eserdir. Esere İsam Kütüphanesi'nin Osmanlı Risaleler Veri Tabanı'ndan ulaşmak da mümkündür.
6. *Sühan Devleti*: İstanbul'da Bekir Efendi Matbaası'nda 1328 H/1910 yılında basılan, 18 sayfalık Farsçadan tercüme edilmiş bir eserdir. Esere İsam Kütüphanesi'nin Osmanlı Risaleler Veri Tabanı'ndan ulaşmak mümkündür.

1.2. Eser Hakkında Bilgi

İki kişi tarafından savaş taktiklerinin karelere bölünmüş özel bir tahta üzerinde ve belirli taşlarla uygulanması şeklinde oynanan masa başı oyunu olarak bilinen satrancın kurallarına ve mat etme yollarına dair bilgiler içeren birçok risale vardır.¹

¹ Bu risalelerden biri Gelenbevi'nin “Risale-i Şatranç” isimli eseridir. Bu risale tarafımızdan hazırlanmış olup yakında kitap (metin, inceleme, sözlük, tıpkıbasım) olarak neşredilecektir. Bu neşriyatta Süleymaniye Kütüphanesinin “Yazma Başışlar”

Bu çalışma Süleymaniye Kütüphanesi'nin “Hacı Mahmud Efendi” koleksiyonundaki 6347 numaralı kayıtlı olan eser esas alınarak hazırlanmıştır. Eser, Milli Kütüphane'de EH 1960 A 594 ve Atatürk Kitaplığı'nda Muallim M. Cevdet Osmanlıca Kitapları bölümünde 794.1 NUS numarasıyla kayıtlıdır. Esere İsam Kütüphanesi'nin Osmanlı Risaleler Veri Tabanı'ndan ulaşmak da mümkündür.

Kapakta satrancın önemine dair sözler, takrizler paylaşılmıştır. Kapağın en üst kısmında İmam Şafii'nin satranca dair düşüncesini içeren şu beyit yer almaktadır:

Şâfî'î güft ki şatranc mübâhest müdâm

Kec me-bâzid ki cüz râst ne-fermüd İmâm

(İmam Şafii satrancın daima mübah olduğunu söyledi. Eğri (yanlış) oynamayın, zira imam doğru oynamaktan başkasına izin vermedi.)

Bu sözün altında “Chess constitutes a training of the greatest possible value (Satranç ulaşılabilecek en kıymetli nesnedir.)” ifadesine tesadüf edilmektedir.

Yazar; Münif Paşa'nın “Şatranç sâde bir eğlence değildir. Bunun iânesiyle müddet-i hayâtımızda işe yarar birtakım evsâf-ı memdûha istihşâl olunur.” sözünü de eserin kapağında paylaşmıştır. Kapakta ayrıca İbn-i Yemîn'in aşağıdaki dörtlüğüne yer verilmiştir:

Merd bâyed ki der cihân hod-râ

Hemçü şatranc-bâz pindâred

Her çi yâbed ez-ân-ı hasm be-bered

V'ân ki dâred nigâh mî-dâred

(İnsan kendisini dünyada bir satranç oyuncusu gibi düşünmeli. Rakibe ait ne bulursa kapmalı, sahip olduklarını da korumaya çalışmalı.)

Satrancın önemini anlatan sözlerle kapağını süsleyen yazarın “mu'allim” ifadesinin altında *Şatranç* başlığını attığı görülmektedir. Bu sebeple eser kimi kaynaklarda *Mu'allim-i Şatranç* adıyla geçmektedir. Eser 1308 (1890) yılında Bağdadlıyan Matbaası'nda İstanbul'da basılmıştır. Risalenin kapağında “Ma'ârif-i Nezâret-i Celîle'sinin ruşşatıla tab' olunmuşdur” ifadesi mevcuttur. 36 sayfadan (2a-20a arası) ibarettir.

Eserdeki başlıklar ve içerikleri sırasıyla şu şekildedir:

1. **Şatranç:** Burada satranç oyununun her devirde unutulmadığı, medenî ülkelerce oldukça önemsendiği ifade edildikten sonra oyun kuralları ve oynanışına dair bilgilerdeki soruları cevaplandırmak adına bu risalenin yazıldığı belirtilmiştir. Risalenin satranç erbabı için yazıldığı vurgulanmıştır.
2. **Şatranç:** Bu bölümde satrancın faydası yinelenmiş, satrancın zor görünse de faydalı bir eğlence olduğu, medenî ülkelerde bu oyuna çok rağbet edildiği, satrancın zihni geliştiren bir oyun olduğu belirtilmiştir. Yazar, erkeklerin gencife,² چوسر³ ve satranç oynadıklarını, ancak bugünlerde en çok satranca rağbet ettiklerini, damanın kadınlara has bir oyun olduğunu ifade etmiştir.
3. **Mücid-i Şatranç:** Yazar satrancın mucidi olarak “Hindistân hükemâsından (Herssâbbin Dâhire) nâm Hindû olup neşr ü ta'mim iden dahî (Liclâc İbn-i Sitaâ) nâm Hindûdur.”

koleksiyonundaki 3900 numaralı kayıtlı olan nüsha ile “Bağdatlı Vehbi” koleksiyonundaki 2246 numaralı kayıtlı nüshanın edisyon kritiği yapılacaktır.

² İskambil oyunu, kartlarla oynan bir oyun.

³ Erkeklerle mahsus bu oyunla ilgili bir bilgiye ulaşılamadığından kelimenin metindeki yazılışını eklemek uygun görülmüştür.

ifadelerini kullanmıştır. Bu bölümde satrancın doğuşu ile ilgili efsanelere ve satrancın dünyadaki seyrine dair bilgilere yer verilmemiştir.

4. **Kavānīn-i Şatranc:** Satranç oyununa dair on dört kural sıralanmıştır.
5. **Elsine-i Muhtelifede Olan Esāmi vü Eşkālī:** İsveççe, Flemenkçe, Danimarka ve Norveççe, Almanca, İngilizce, Türkçe, İspanyolca, Rusça, Portekizce, İtalyanca, Fransızca, Japonca satranç taşlarının adlarını ve şekillerini gösteren bir tabloya yer verilmiştir. Burada yazarın Frenklerin taşların üzerine haçı resmederek satrancın da Hristiyanlaştırıldığına dair yorumu dikkat çekicidir.
6. **Taşların Esāmi vü Hareketleri:** Bu bölümde şah, vezir, at, fil, kale ve piyonun satranç tahtasındaki hareketleri tablo ile birlikte bilgi verilerek izah edilmiştir.
7. **Ta'birāt-ı Şatraciyye:** Bu bölümde satranç tabirlerine yer verilmiştir. Çalışmanın sonunda yer alan satranç sözlüğünde bu tabirlere değinilmiş, günümüzdeki adları ile birlikte açıklanmıştır.
8. **Şatranc Vaziyyeti:** Bu bölümde açılışta taşların satranç tahtası üzerindeki durumu gösterilmiştir. Metinde gösterilen diyagramda siyah vezir beyaz şah, siyah şah beyaz vezire denk düşecek şekilde taşlar yerleştirilmiştir, günümüzdekinden farklıdır. Günümüzde satranç açılışında taşlar Nusret Ali Han Dehlevî'nin dipnotta belirttiği "Frenklerde şah şah, vezir vezire denk düşer." açıklamasına uygun şekilde dizilmektedir.
9. **Bir hareketli oyun:** Bu bölümde diyagramda gösterilen vaziyette tek bir hareketle nasıl mat edileceği izah edilmiştir. Mansubelerde taşların satrançtaki açılış vaziyetine göre mat etme hareketi gösterilmiştir. Örneğin; 10a/I. diyagramın altındaki açıklamada "Vezir şol filin yedinci hānesine gider." denilmiştir. Burada vezirin, filin açılıştaki yerinin (c8) yedinci hanesine (c7) gitmesi istenmiştir.
10. **İki hareketli manşübeler:** Bu bölümde diyagramda gösterilen vaziyette iki hareketle nasıl mat edileceği izah edilmiştir.
11. **Üç hareketli manşübeler:** Bu bölümde diyagramda gösterilen vaziyette üç hareketle nasıl mat edileceği izah edilmiştir.
12. **Dört hareketli manşübeler:** Bu bölümde diyagramda gösterilen vaziyette dört hareketle nasıl mat edileceği izah edilmiştir.
13. **Meşhūr Dilārām oyunu:** Dilaram oyunu diyagramla ve Farsça ifadelerle izah edilmiştir.

Çalışmaya konu olan eser Latinize edilirken yazıldığı dönemin dil hususiyetleri göz önüne alınmıştır. Mansubelerin daha kolay anlaşılması amacıyla metindeki orijinal diyagramların altına günümüz diyagramları eklenmiştir. Bu çalışmada diğer dipnotlarla metinde geçen dipnotların karışmaması için bu dipnotların yanına yazarın ön sözde kullandığı isminin kısaltılmış şeklini yazmak (N. A. Han) uygun görülmüştür. Eserde geçen Farsça ve İngilizce ifadeler tercüme edilmiştir

2. Metin

(2a/1) ŞATRANC

Şehrimizin mehere-i erbāb-ı şatrancından birkaçı bir araya geldiği (2) zamān ekseriyā şatranc oynadıkları ma' lūmdur. Bu eşnāda ba' zı mütenāzi'-(3)-fih oyunların halli için elde mu'ni' bir delil bulunmadığından buña şūña (4) (Bu böyle değil midir?) diyüp sū 'āl irād itmek de 'ādet olmuştur.

(5) Şimdi ötekiniñ hātırı kırılmasun mülāhazasıyla mezkūr (6) sū 'āle sūkūla mu'ābele idülür ise de müstefsiriñ iğbirārına uğramağdan (7) kurtulmağ dahı mümkün degildir.

(8) İşte o mişillü müşkilâtın hâlli için erbâb-ı şatranca (emşâli (9) ğayr-ı mesbûk) bir destûr[‘] ul-[‘]amel u mübtedîlere dağı medâr-ı sühûlet olmak (10) üzere şimdilik işbu risâlecigin neşrine mübâderet kılındı.

(11) Ma[‘]lûm şatranc hakkında şeref-i taştîr buyurılan takrîzlerin (ba[‘]de'l-(12) şükrân) dercinden şarf-ı nazar olunmuştur.

N. [‘]A. Hân

Cihângîr

1307 Mart

(2b/1) Şatranc

Bir oyundur ki dâhil olduğu memleketde ârzû-yı firâvân ile telâkkî (2) olunup hiçbir vakit köşe-yi nisvâna atılmamıştır.

(3) Memâlik-i mütemeddine şatranc-ı şanâyî[‘] u fûnûn ve her dürlü hekîmâne-i (4) tettebbu[‘] ât ile hem-dest bulunmuş olduğu mişillü dâ'imâ efkâr-ı [‘]âliyye aşhâbının (5) zihnine çalavirir.

(6) Şatranc siyâsî ve harbî tefekkürâta pek çok yardım ider. (7) Erkeklerle maşşûş olan چوسر ile gencife oyunu şatranc (8) gibi maqbûl oyunlardan ise de bugünkü günde şatranc benî beşerin (9) rağbetine fevk[‘]al[‘] âde mazhardır.

(10) Dama bu üç oyun ile maqîs olmayup maẖẖ kadınlar için (11) ihtirâ[‘] olunmuştur.

(12) Bâdîde şatranc oynaması pek müşkil görünür ise de terk (13) olunacak derecede müşkil olmayup memâlik-i mütemeddinede kemâl-i h(v)âhiş (14) ile öğrenilmektedir.

(15) Şatranc gençler için müfîd eglencelerin birincisidir.

(16) Şatranc zihnî hüs-n-i ta[‘]lîmine âlet olmağla berâber terâkkî-i rûz-ı (17) efzûna hîdmet ider.

(3a/1) Mücid-i Şatranc

(2) Aşl-ı vâzî[‘] -ı şatranc Hindistân hükemâsından (Herşâbbin Dâhire) (3) nâm Hindü olup neşr ü ta[‘]mîm iden dağı (Liclâc İbn-i Sitaâ) nâm Hindüdür.

(4) Vech-i tesmiyesiyle sebep-i ihtirâ[‘] ı ve hakkında cereyân iden (şâh u mât (5) u Nüşîrevân) gibi hükümdârânın hikâyât-ı muhtelifesi mübtedîler için (6) mücib-i kelâl olacağından terk olunup yalnız Hind u İngiliz lisânından (7) âdâb-ı şatranc ve esâs u kavâ[‘] idiyle dört bin manşûbe yazılmıştır.

(8) Kavânîn-i Şatranc

1- (9) Şatranç oyunu inbisât-ı hâtır için ihtirâ[‘] idilmiş olduğundan (10) gerek seyirciler ile oyuncular gerek şâhib-i hâne hîn-i lu[‘] bda (11) münasebetsizlik itmemelidir.

2- (12) Taş almak ve oyun başlamakda [‘]acele itmemeli, faķaķ haşm müsâ[‘]ade (13) ider ise redd ü ısrâr dağı itmemelidir. Bununla berâber kûr[‘]a (14) uşûli dahâ iyüdir. Sâ'ir vakit ğâlib olan evvel oynar.

3- (3b/1) Oynar iken haşmın hâtırını kıracak hareket itmek ve söz (2) söylemekten ihtirâz itmelidir.

4- Haşm ağır oynar ise (oyna oyna) diyüp iz[‘]âc itmemeli (4) faķaķ kendiniz oldukça çâbuk oynamalısınız.

5- Haşmdan iyü oynadığınız hâlde kendinizi medh ü sitâyîşle (6) haşmı taḥķîr itmemelisiniz.

6- (7) Seyirciler haşma iyü bir oyun gösterirler ise aşlâ rencîde (8) olmamağla berâber siz seyirci olduğunuz zamân hîç müdâhâle (9) itmeksizin sâdece seyr itmelisiniz. Birine oyun gösterüp (10) ötekini zihnini teşvîşe dūçâr itmemelidir.

7- (11) Dâ'imâ toĝrı oynamalı, haşm yanlış oynar ise (sen (12) yanlış oynadın) diyüp yüzine urmamalı, belki sehiv [‘]aķlına (13) ḥaml itmelidir.

8- (14) Hareketden sonra haşmın hâtırına başka bir manşûbe gelüp oynar (15) ise aşlâ men[‘] itmemelidir.

9- (16) Frenkler ile gerçekten şâtir olmayanlar bir taşta tokunduktan sonra (17) başka taş oynatmağa veyâhüd dönmeğe müsâ'ade itmezler, bu bâbda (18) anlar her ne kadar haklı ise de Hindistân'da bu hareketlerini begenmezler. (4a/1) Haşma müsâ'ade iderler. İşte müsâ'ade itmek evlâdır.

10- (2) Oyunda şarefeyn vakti gözetmelidir. Yâhüd oyun şurû' itmezden (3) evvel müddet-i hareketi ta'yîn itmelidir.

11- (4) Mu'ayyen vakitte hareket itmeyen yâhüd şatranç tahtasını itüp (5) oyunu bozan mağlûb sayılır.

12- (6) Ma'lûm hânelerde birbirinin üsti üç hareket idildiği hâlde (7) oyun yeniden tertîb idilür.

13- (8) Şatranç tahtası veyâhüd bir taş bile yanlış vaz' idilmiş (9) olduğu anlaşıldığı anda oyun terk olunup yeniden düzeltüp (10) başlamalıdır.

14- (11) Bunun hilâfına hareket iden mağlûb sayılır yâhüd anıyla (12) şatranç oynamak câ'iz degildir.

(4b/1) Elsine-i Muhtelifede Olan Esâmî vü Eşkâli

İsvecce Swedish	Flemenkce Dutch	Danimarka ve Norvecece Danish and Norwegian	Almanca German	İngilizce English	Türkçe	Taşların eşkâli
Kung	Koning	Konge	König	King	Şâh	
Drottning	Koningin	Dronning	Dame	Queen	Ferzîn	
Torn	Kasteel	Taarn	Thurm	Rook yâ Castle	Ruz	
Löpare	Raad- sheer	Löber	Läufer	Bishop	Fîl	
Häst	Paard	Springer	Springer	Knight	At	
Bonde	Pion	Bonde	Bauer	Pawn	Piyâde	

İspanyolca	Rusca	Portekizce	İtalyanca	Fransızca	Caponca	Taşların eşkâli

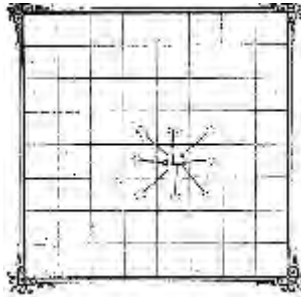
Spanish	Russian	Portuguese	Italian	French		
Rey	Tsar yā Korol	Rai	Re	Roi	王	♔
Reina	Ferz yā Korolina	Rainha	Donna	Dame	女王	♚
Torre	Ladia	Torre	Torre	Tour	塔	♖
Alfil	Stone	Bispo yā Delphim	Alfiere	Fou	僧	♗
Caballo	Kogne	Cavallo	Cavallo	Cavalier	武士	♘
Peon	Piecka	Peao	Pedone	Pion	兵	♙

(16) Bu cetvelden müstebân olduğına göre Frenkler şatranc mührelerinin hey'et-i aşliyyesini (17) bozarak üzerlerine hâçlar yapıdırup zi'mlerince zavallı şatrancı dağı Hıristiyan itmişler, (18)Frenklerin bu hareketlerine karşı Türkiyât-ı şanâyî'-i cedîdeye mu'tabîk olmak üzere şatranca (19) millî bir şekil vermek istenilmiş ise de maşârifât-ı külliyyede vakit müsâ'id olmadığından o gibi işlâhât (20) vakit-i âhire ta'lik idilmiştir.

(5a/1) Taşların Esâmi vü Hareketleri

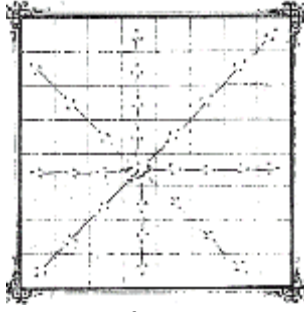
(2) Yarısı bir renkte ve diğer yarısı dağı başka bir renkte olmak (3) üzere zîrde munderic şekilde irâ'e olunan vechle altmış dört murabba' (4) hâne-yi mübeyyen bir tahtaya şatranc tahtası dinür.

(5) Mez-kûr tahta üzerinde oynanur bir oyundan biri beyâz yâ surh (6) diğeri siyâh yâ beyâz olmak üzere iki takım taşlar bulunur. Bir takımını (7) tertûb iden taşların esâmîsiyle hareketleri âtîde beyân olunur:

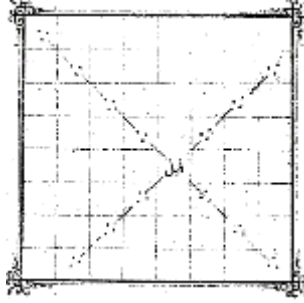


şah

(8) **Şah**- Bir dâne olup işbu şekilde gösterildiği vechle sekiz tarafa (9) hareket eyler ise de bu hareket yalnız bir hâne dek uzundur.

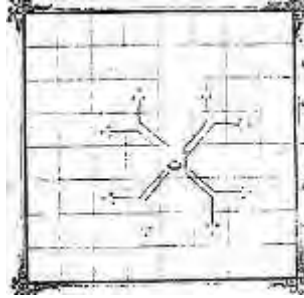
**ferzîn**

(5b/1) **Ferzîn (yāhūd Vezîr)** - (2) Bir dāne olup işbu (3) şekilde gösterildiği (4) şüretle sekiz tarafa (5) yol bulabildiği kadar (6) hareket ider.

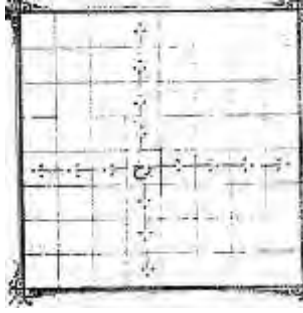
**fîl**

(7) **Fîl**- İki dāne olup (8) şah vezîrin sağ (9) ve solunda bulunan (10) işbu şekilde gösterildi-(11)-gi şüretle köşeden (12) yol bulabildiği kadar (13) hareket ider.

(14) Tarafeynden birini (15) şahıyla bir fîl öbürünün (16) ise yalnız şah kalur-(17)-sa oyun berāber (18) sayılır. Zîrā māt (19) vaqı' olmak muhālāt (20) kabîlindendir.

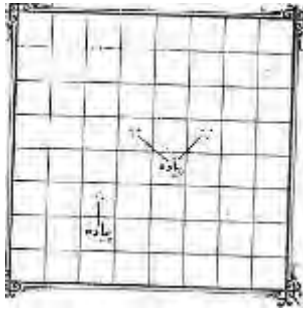
**at**

(6a/1) **At**- Sağ ve sol (2) adıyla iki dāne olup (3) işbu şekilde gösteril-(4)-diği vechle iki (5) buçuk hāneye kadar (6) hareket ider.



ruh

(7) **Ruh**- Kezā iki dāne (8) olup işbu şekilde (9) gösterildiği vechle (10) istikāmet üzre (11) dört tarafa meydān (12) bulabildiği kadar (13) gider.



Piyāde

(6b/1) **Piyāde**- Sekiz ‘aded (2) olup hareketleri (3) dağı işbu şekilde (4) olduğu gibi ön (5) tarafa doğru yalnız (6) bir hāneden ‘ibāret (7) ise şekl-i mezkūrda (8) gösterildiği vechle (9) iki ön köşeden (10) haşmı ururlar.

(11) Piyāde geri dönmez, (12) piyāde haşmın pençesinden kurtulup selāmetle son şıraya vardığı (13) taqdīrde (vezīr mevcūd ise) vardığı hāne herhangi zāyī‘ olmuş (14) mūhreye mūte‘ allık ise onun yerine kâ‘im olur.

(15) Piyāde şāhın hānesine varır ise zāyī‘ olmuş mūhrelerden her-(16)-hangisi ārzū olunursa onun yerine kâ‘im olabilir.

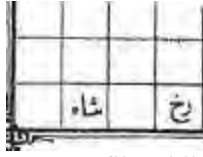
(17) Piyāde ilk hareketinde iki hāneye kadar gitmekliğinde muhtārdır.

(18) Mevcūd bulunan mūhreler üstine mūhre olamaz ise de Frenklerde (19) mūte‘ addid ferz yapmak ‘ādeddir.

(7a/1) Ta‘bīrāt-ı Şatrancıyye

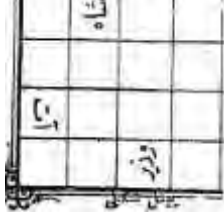
(2) **Reftār-ı müttefik**- Hiç hareket itmemiş ve kiştde (3) dağı bulunmadığı taqdīrde şāh u ruh yerlerinden (4) biṭ-ṭayrān⁴ şāh ruh tarafına ve ruh şāh yerine (5) kadar bir hareketde oynayabilirler.

⁴ Frenklerde reftār-ı müttefik için şāh ve ruh beynindeki hānelerin boş olması meşrūtdır. (N. A. Han)



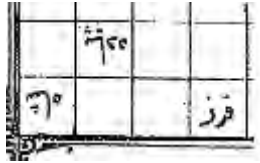
Reftâr-ı müttefik şekli

(6) **Beynel-** İşbu şekilde gösterildiği (7) vechle bir hareketde iki taş üzerine (8) sirâyet iden kuvvete dinür.



Beynel şekli

(9) **Kışt yâhūd şah** – Şâha gelen darba (10) dinür, dâ'imî şüretde kışt vuķū' buldığı (11) zamân oyun kâ'im kalur.



Kışt şekli

(12) **İ' rāb yā erdeb** (اعراب یارب) - Mezkûr darb at (13) tarafından vuķū' bulmamış ise araya getirilen (14) mühre yâhūd piyâde kıştın geldiği yolda (15) тұrup anı def' ider, mezkûr yola "i' rāb-ı (16) tesmiye" iderler. Şâh başka bir yere gitmedikçe (17) i' rābda bulunan taş aślā kımıldanamaz.



İ' rāb şekli

(7b/1) **Berd** – İşbu şekilde irā'e idilen vechle (2) hısmın (züç olmaksızın) yalnız şâhı kalursa (3) yarım oyun kazanılmış sayılır. Buña berd dirler.



Berd şekli

(4) **Ḳā'im**- İşbu şekilde gösterilen vechle (5) tarafının bir cinsden mühresiyle şahları (6) yāhūd yalnız şahları ḳalur ise oyun (7) berāber ya' nī (pata) olur.



Ḳā'im şekli

(8) **Züç**(چۈچۈ)- İşbu şekilde gösterildiği vechle (9) şah kışt almadığı hâlde hareket idemezse (10) oyun ḳā'im ḳalur. Bu oyuna (züç) ta' bīr (11) iderler.



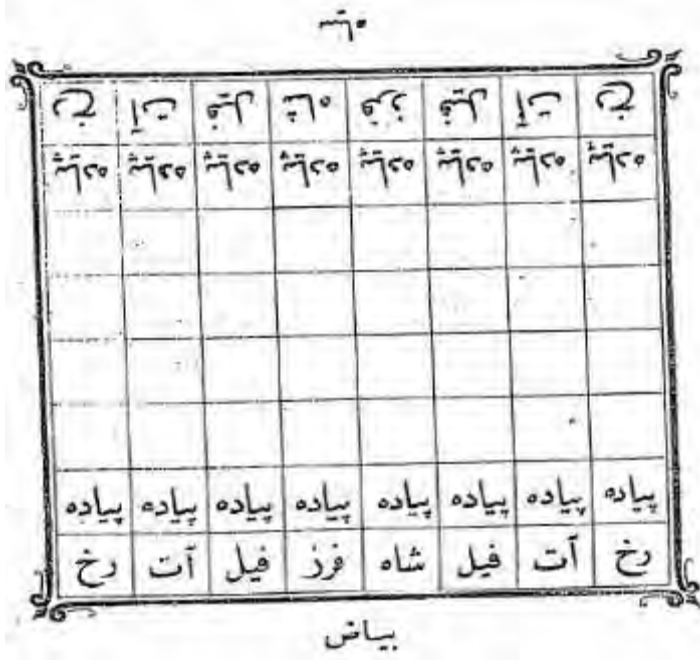
Züç şekli

(12) **Māt**- Kışt vuḳū' bulduğu zamān şah gidecek (13) bir yer bulamadığı gibi i' rāba daḥı başka bir taş (14) getüremez ise oyun tamām olur. Buḡa māt dirler. (15) Hindistān'da ortadaki dört ḥāneden birisinde (16) māt olmaḳ pek çirkin düşer.



Māt şekli

(8a/1) Şatranç Vaziyeti



	Siyah							
8								
7								
6								
5								
4								
3								
2								
1								
	a	b	c	d	e	f	g	h
	Beyaz							

(17) Frenkler şahı şaha ferzi ferze mukābil vāz' iderler.⁵

⁵ Günümüzdeki satranç açılış vaziyetinde şah şaha, vezir vezire denk gelmektedir. Metinde gösterilen diyagramda ise siyah vezir beyaz şaha, siyah şah beyaz vezire denk düşecek şekilde taşlar yerleştirilmiştir.

8b/1 Bir hareketli oyun

I. Diyagram

Siyāh



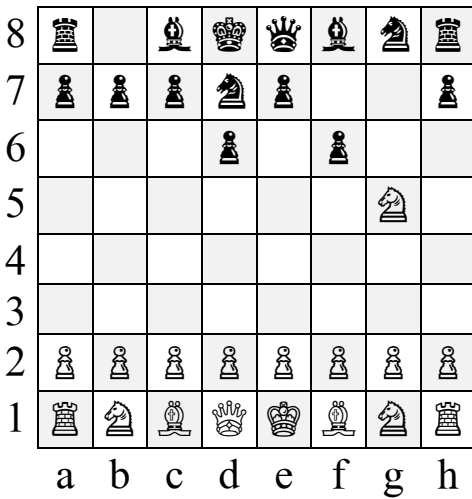
Beyāz

II. Diyagram

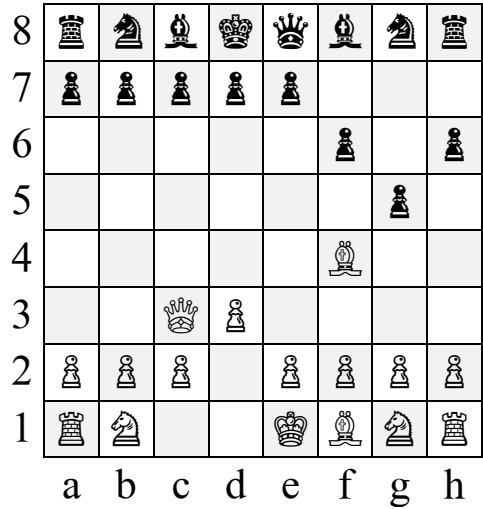
Siyāh



Beyāz

[Siyāh]- Evvel⁶ siyāh oynar.

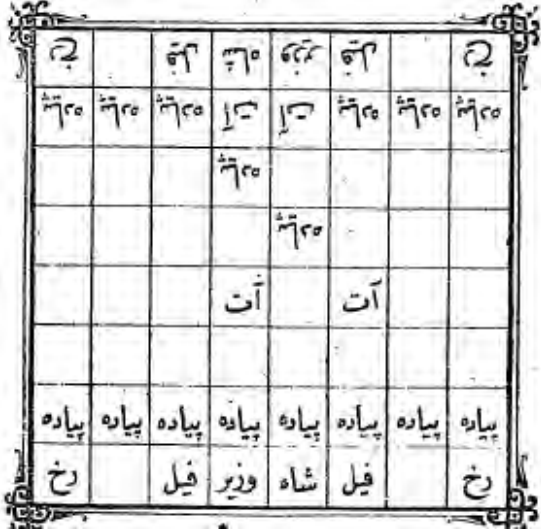
[Beyāz]- Bir hareketde beyāz siyāhı māt ider.

İşbu oyun nadiren tesādūf olunur. 

⁶ Siyāhın evvel oynadığı oyunları ihtar olunacaktır. (N. A. Han)

Bir hareketde beyāz siyāhı māt ider.

9a İki hareketli manşübeler

I. Diyagram
Siyāh

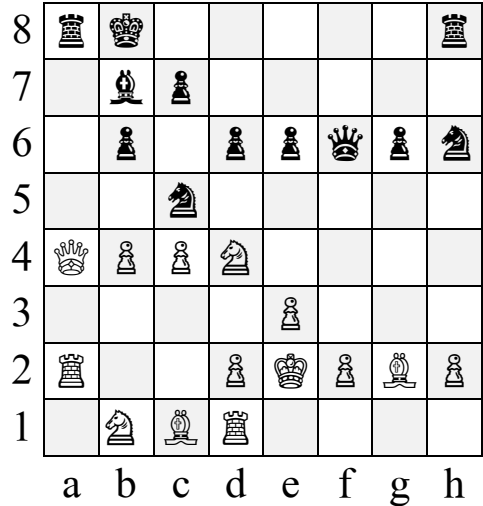
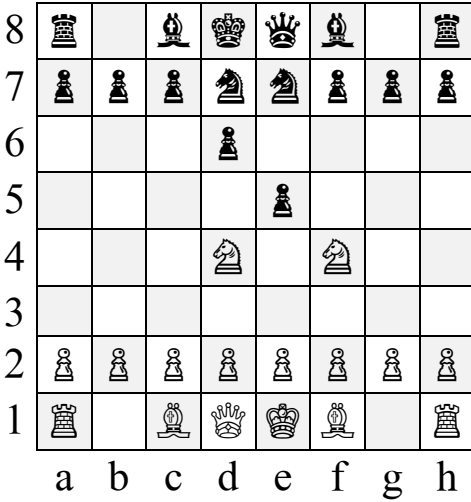
Beyāz

II. Diyagram
Siyāh

Beyāz

1-(siyāh) Piyāde beyāz atı alur.

1-(siyāh) Fîl vezîri alur.



(beyāz) İki hareketde beyāz siyāhı māt ider.

[Beyāz]-1- Vezîr siyāh ruḥı alur.
2-Ruḥ ile şah u māt vāḳı' olur.

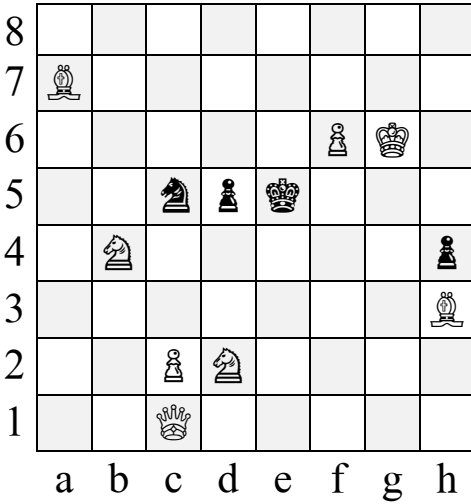
9b/ I. Diyagram

Siyah



Beyaz

(siyah)-1-Piyâde sürilür yâhûd at sağ ruḥıñ üçüncü ḥânesine gider.

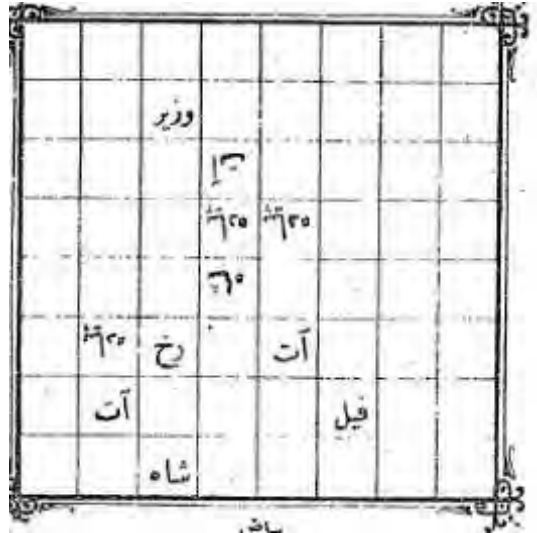


(beyaz) -1-Ferzîn şol ruḥıñ üçüncü hanesine gider.

2-Siyâh piyâde sürilür ise beyâz fîl vâsıtasıyla ve siyâh at beyâz fîlin yanına atlar ise ferz vâsıtasıyla siyâh at beyâz atıñ öñine atlar ise diger beyâz at vâsıtasıyla mât vaqı'

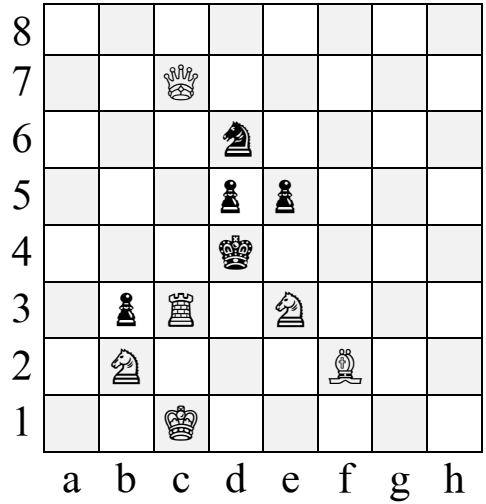
II. Diyagram

Siyah



Beyaz

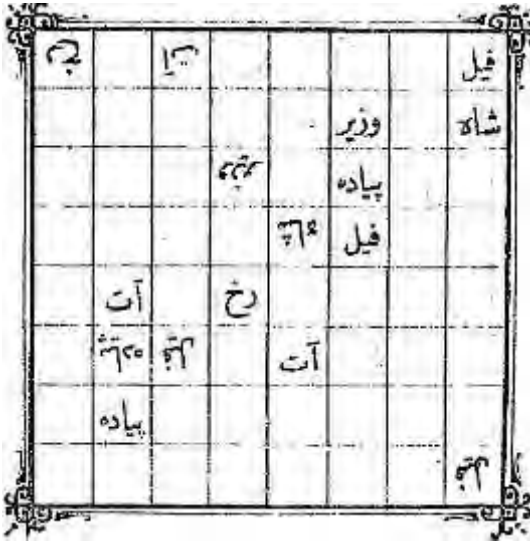
[Siyâh]-İstedigi ḥareketde bulunabilir.



(beyaz)-Vezîr siyah şâhıñ ikinci ḥânesine gider, siyah şâh beyâz ruḥı alur ise beyâz at siyah piyâdeyi alup kışt diyerek siyahı mât ider, siyah piyâde sürilür ise beyâz vezîr vâsıtasıyla ve siyah at ḥareket ider ise vezîr vâsıtasıyla mât vâkı' olur.

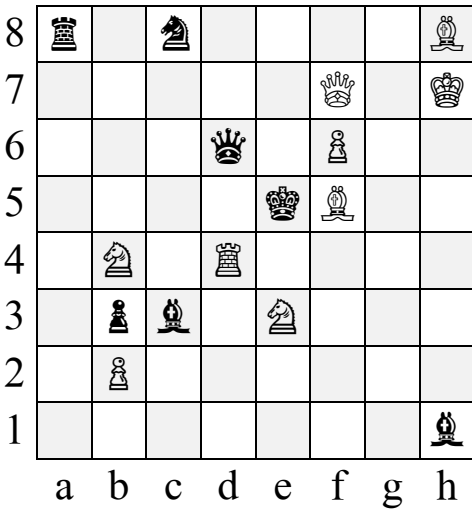
10a/ I. Diyagram

Siyah



Beyaz

[Siyāh]-İstediği hareketde bulunabilir



[Beyāz]-1-Vezîr şol fîlîñ yedinci hânesine gider.

2-Piyâde sürmekle yâhûd at ferziñ üçüncü hânesine atlayarak şah diyüp siyâhı mât ider.

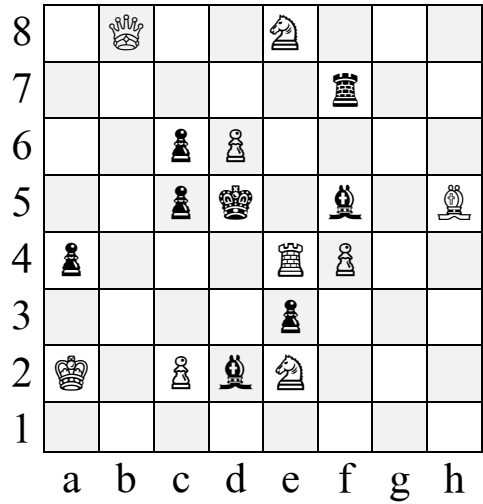
II. Diyagram

Siyah



Beyaz

[Siyāh]- İstediği gibi oynayabilir.

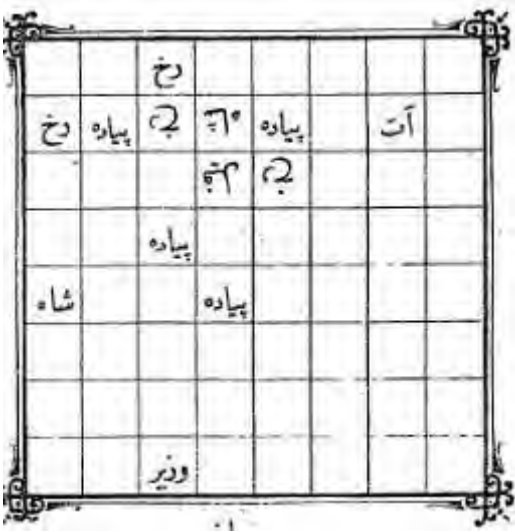


(beyāz)-1- Vezîr şol atın yerine gider.

2-Piyâde yâ fîl yâhûd ruh vâsıtasıyla mât vâkı' olur.

10b/ I. Diyagram

Siyāh



Beyāz

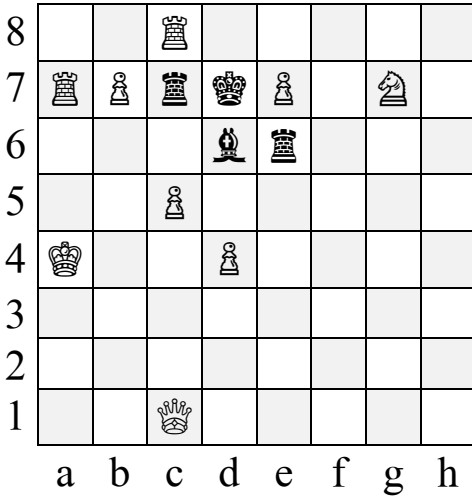
II. Diyagram

Siyāh



Beyāz

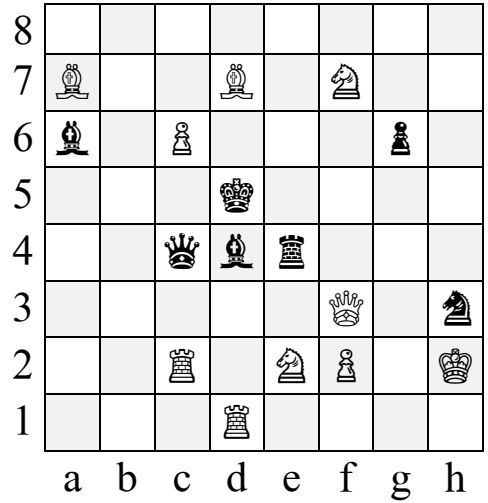
[Siyāh] – İstedigi hareketde bulunabilir.



(beyāz)-1-Vezîr sağ ruḥın altıncı hânesine gider.

2-Siyāh ruḥ beyāz ferzi alursa piyāde vezîr alup siyāhı mât ider. Hâkazâ.

[Siyāh] – İstedigi hareketde bulunabilir.

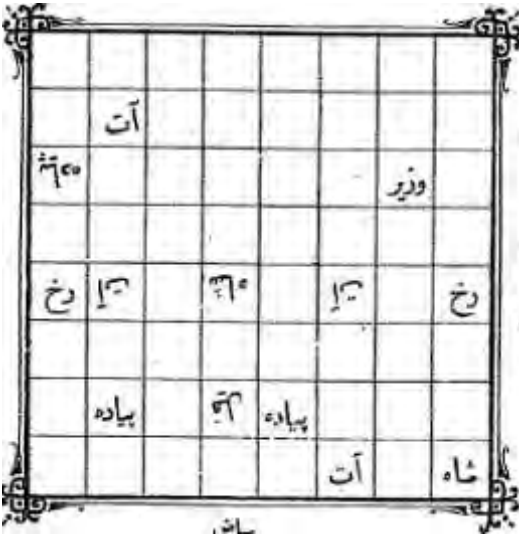


(beyāz)-1- Vezîr şol beyāz atın üçüncü hânesine gider.

2-Ruḥlar ya ferz vâsıtasıyla mât vukû' bulur.

11a/I. Diyagram

Siyāh

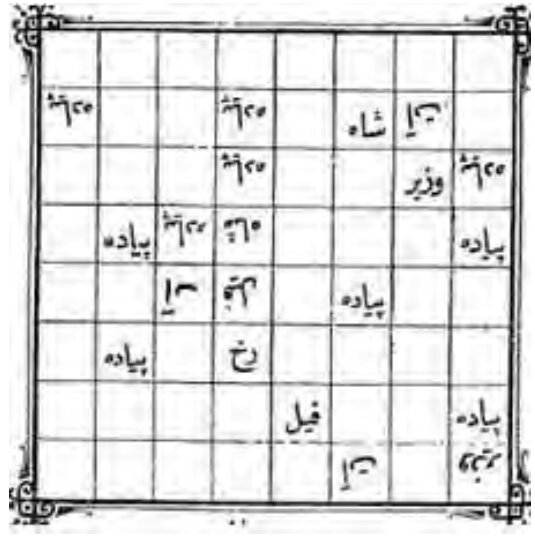


Beyāz

[Siyāh]- İstedigi hareketde bulunabilir.

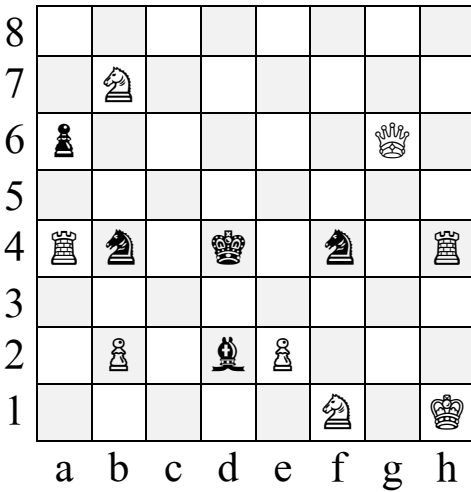
II. Diyagram

Siyāh

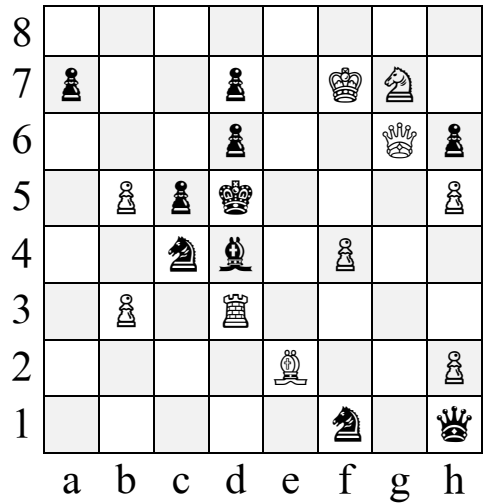


Beyāz

[Siyāh]- İstedigi hareketde bulunabilir.



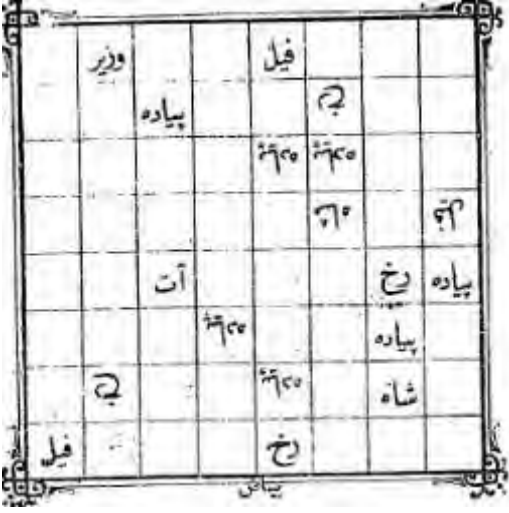
(beyāz)-1-At sağ atın üçüncü hânesine gider.
2-Vezîr vâsıtasıyla mât vâkı' olur.



(beyāz)-1-Fîl vezîrin yerine gelür.
2-Vezîr yâhûd at şah diyüp siyâhı mât eyler.

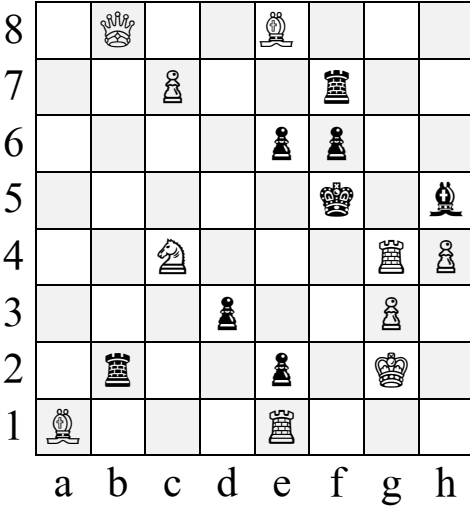
11b/ I. Diyagram

Siyâh



Beyâz

(siyâh)-Şâh ferziñ dördünci hânesine gitmege mecbûr olur.

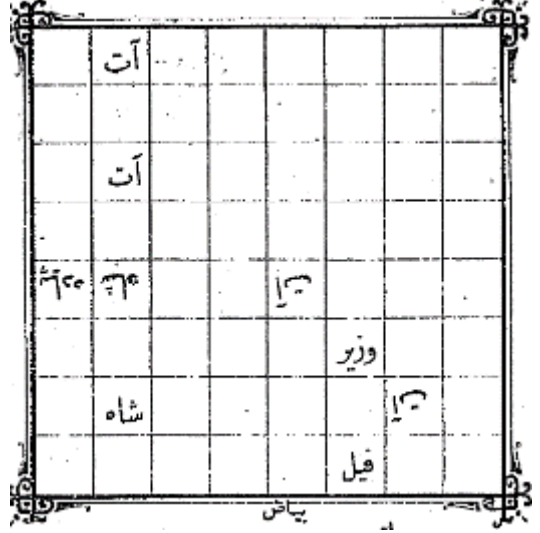


(beyâz)-1-At şâhın üçüncü hânesine varup şah dır.

2- Piyâde yukarıya sürülürse vezîr kişt diyüp siyâhı mât eyler.

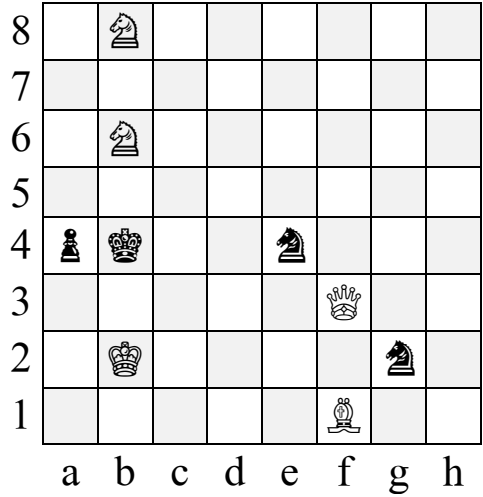
II.Diyagram

Siyâh



Beyâz

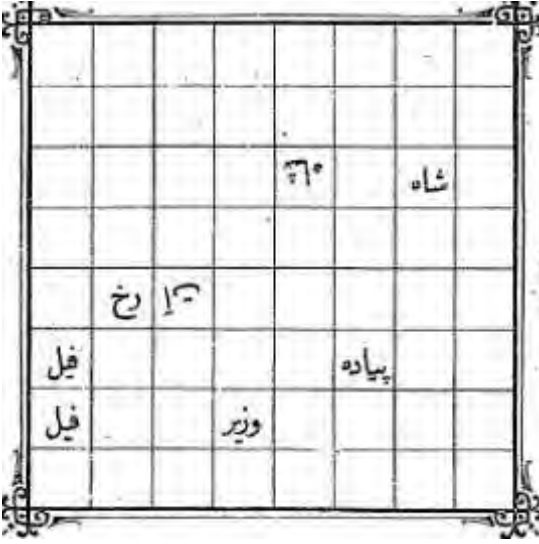
(siyâh)-İstedigi hareketde bulunabilir.



(beyâz)-1-Şol atın altıncı hânesindeki at ferziñ yedinci hânesine gider.
2-Siyâh herhangi oyun oynarsa mâtıdan kurtılamaz.

12a/ I. Diyagram

Siyāh

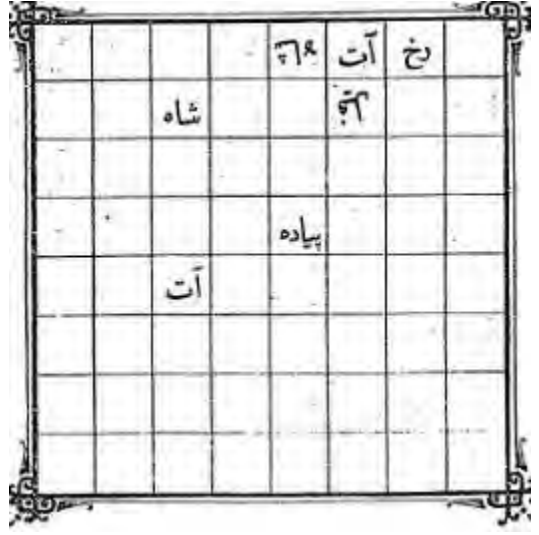


Beyāz

[Siyāh]-Şāh vezīriñ dördüncü hānesine gider.

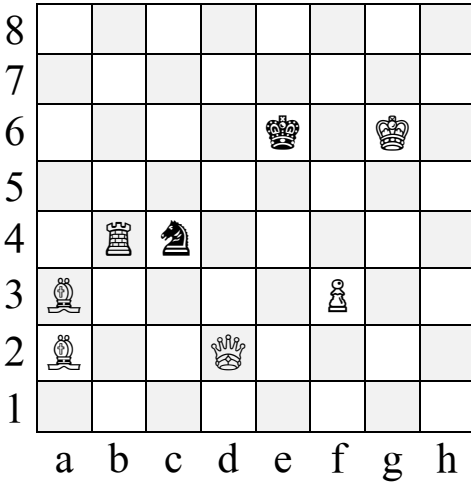
II. Diyagram

Siyāh

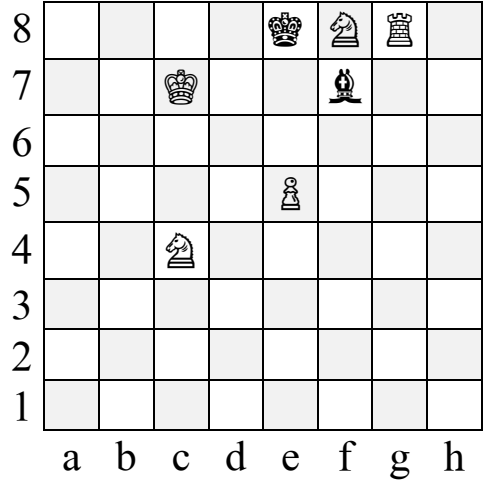


Beyāz

[Siyāh]-Fīl beyāz ruḥı mecbūren alır.



(beyāz)-1-Ruḥ sol atıñ yedinci hānesine gider.
 2-Ruḥ şāhıñ yedinci hānesine gidüp siyāhı māt ider.



(beyāz)-1-Şağ fīliñ sekizinci hānesindeki at şağ atıñ altıncı hānesine gelür, bu hālde ruḥdan kişt daḥı vāqı' olur.
 2-İkinci at ile kişt virildiği anda siyāh māt olur.

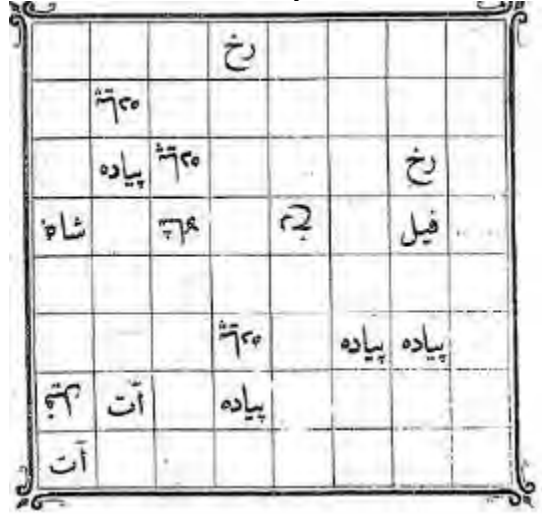
Siyāh



Beyāz

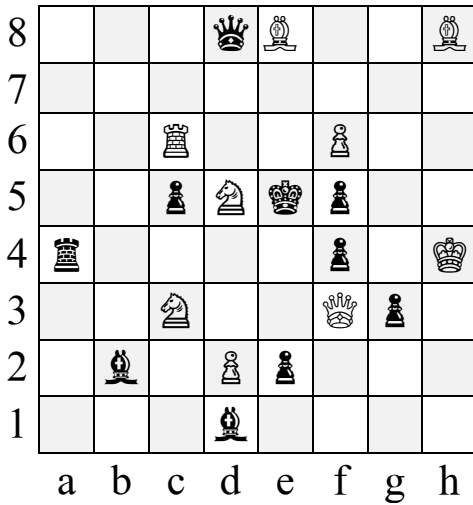
(siyāh)-1-Fīl diğer beyāz atı alır.
İstedigi hareketde bulunabilir.

Siyāh



Beyāz

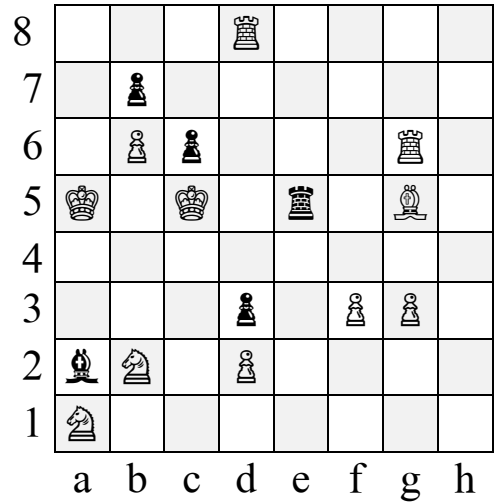
(siyāh)-1-Şāh sağ fīlîñ beşinci hānesine gider,
bu hâlde beyāz şāha şah gelür.
2-Şāh eski yerine ric' at eyler.



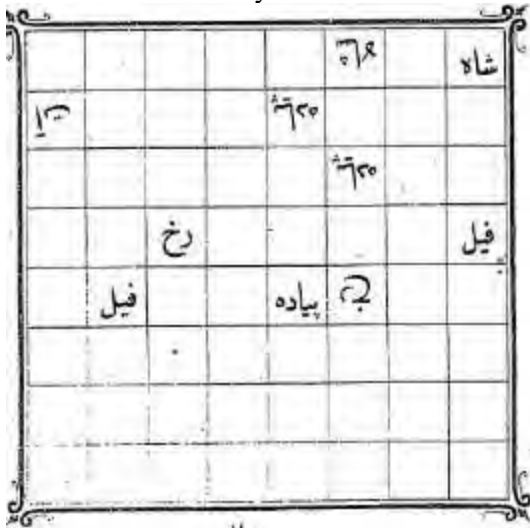
(beyāz)-1-At şol atıñ dördünci hānesine
gelür.

2-Piyāde ferziñ dördünci hānesine
gidüp şah dir.

3-Ferz yāhūd at veyāhūd piyāde sağ
fīlîñ yedinci hānesine yürür. Bu
hâlde şol fīlden düşen şah ile siyāh
māt olur.

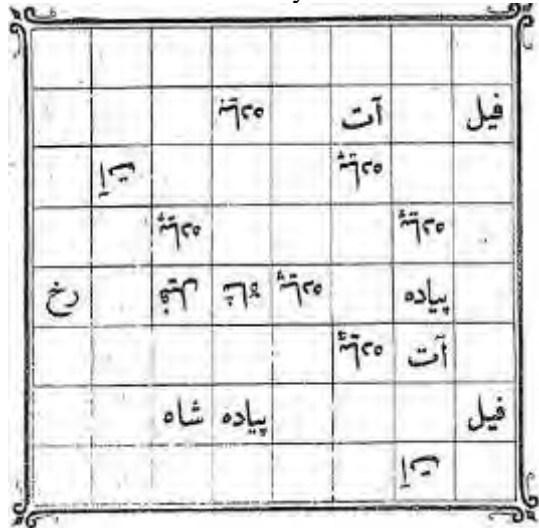


(beyāz)-1-Şol atıñ ikinci hānesindeki at
veziriñ üçünci hānesinde bulunan
siyāh piyādeyi alup şah dir.
2-Mezkūr at siyāh ruñı alup yine şah
dir.
3-Fīl şāhıñ üçünci hānesine gelüp şah
diyerek siyāhı māt ider.

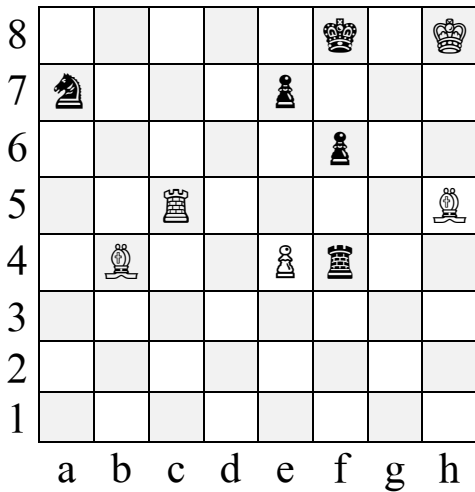


(siyāh)-1-Ferzîñ piyādesi bir hāne hareket ider.

2-İstedigi oyun oynayabilür.



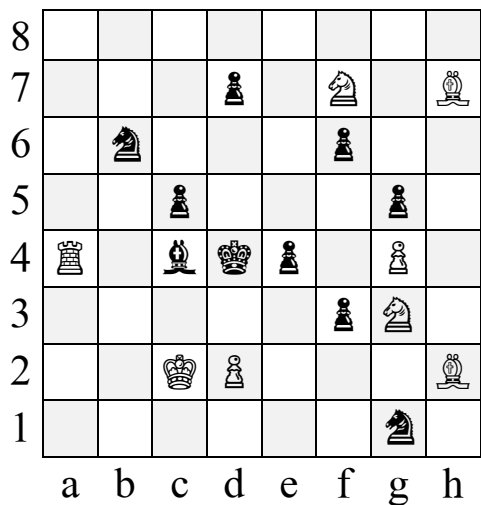
(siyāh)-1-Şāh kendisinin dördüncü hānesine yā ferzîñ piyādesi bir hāne yürür.
2-İstedigi hareketde bulunabilür.



(beyāz)-1-Şol fîl vezîrîñ ikinci hānesine gelür.

2-Mezkûr fîl şol atıñ dördüncü hānesine gider.

3- Ruḡ hareket itdigi ānda şol fîlden şah düşüp māt vāqı' olur.



(beyāz)-1-Şağ fîl sağ atıñ sekizinci hānesine gider.

2-At vezîrîñ sekizinci hānesine gider.

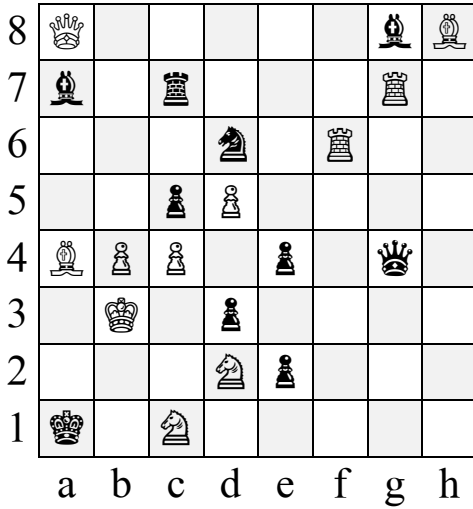
3-Atlar vāsıtasıyla māt vāqı' olur.

Siyāh



Beyāz

- (siyāh)-1-Vezir sağ fîlî yerine gider.
2-Vezir-i mezkûr beyāz fîlî alır.

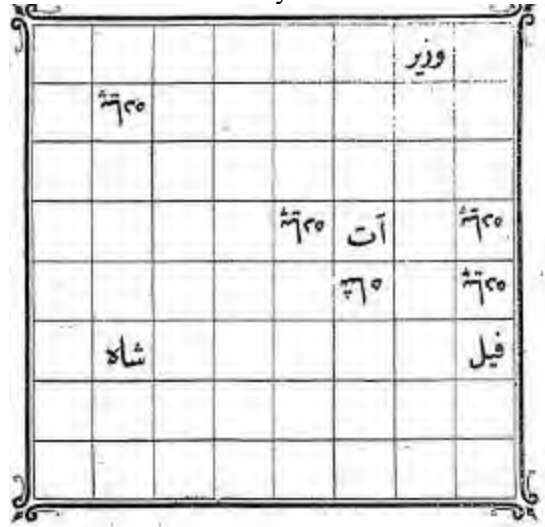


- (beyāz)-1-Şağ fîl şâhın sekizinci hânesine gider.

2-Ruḥ siyāh ruḥı alır.

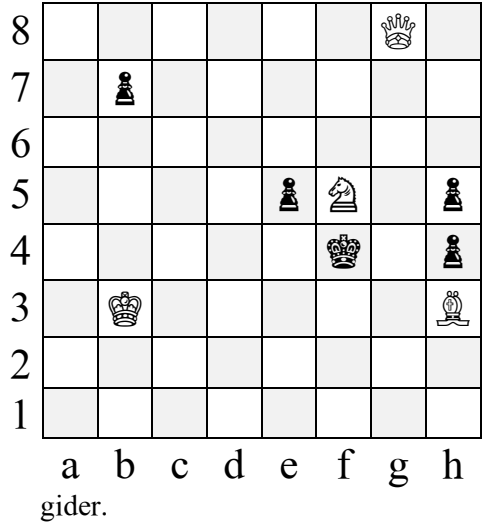
3-Diger ruḥ şağ fîlî yerine geldiği
ânda köşede bulunan şol fîlden kışt
düşüp mât vâkı' olur.

Siyāh



Beyāz

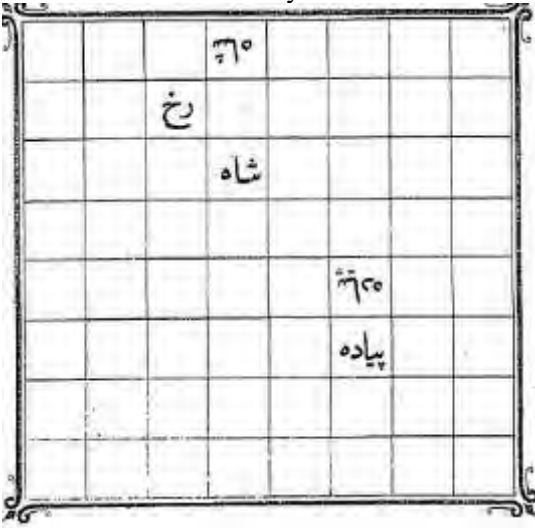
- (siyāh)-1- Ferziniñ piyâdesi bir hâne
ilerüler.
2-Mezkûr piyâde bir hâne daha
gider yâhûd şâh şol fîlî altıncı
hânesine gider.



gider.

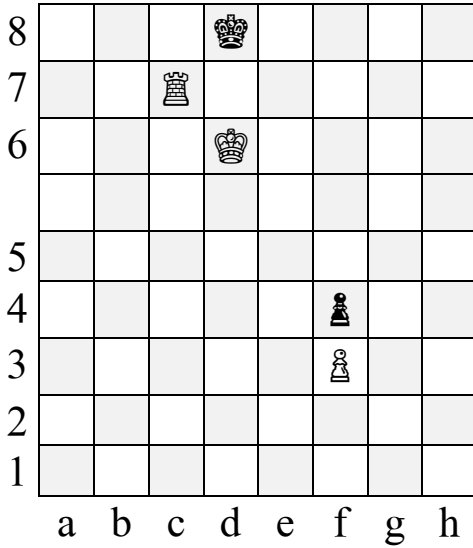
- (beyāz)-1-Vezir şağ atıñ yerine gelür.
2-Vezir şol atıñ altıncı hânesine
gider.
3-Vezir şâhın üçüncü hânesine gelüp
siyâhı mât ider.

Siyāh



Beyāz

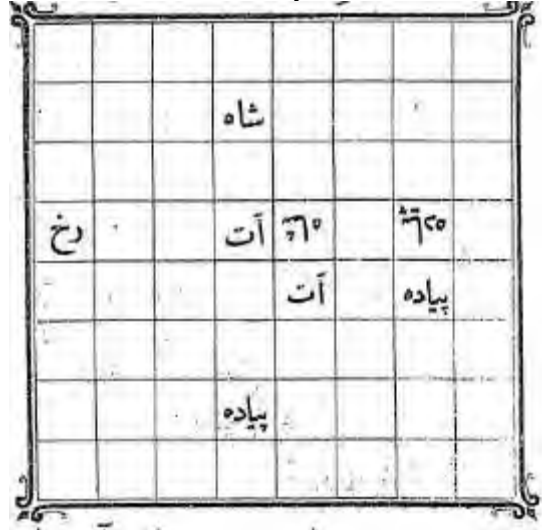
(siyāh)-1-İster istemez ferzîñ hānesine gider
2-Yine kendi yerine ‘avdet idüp māt olur.



(beyāz)-1-Ruḥ şol fîlîñ beşinci hānesine gelür.
2-Ruḥ şağ fîlîñ beşinci hānesine gelür.
3-Ruḥ şağ fîlîñ sekizinci hānesine gidüp siyāhı māt ider

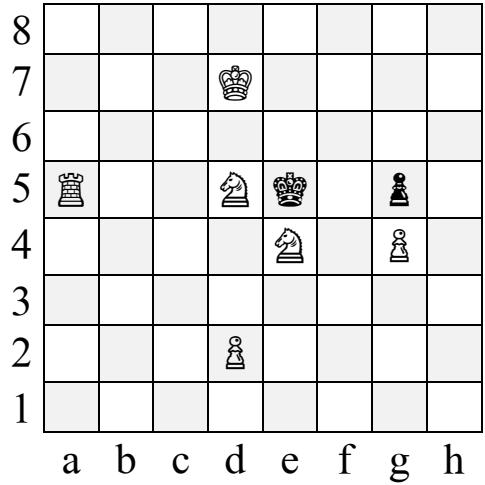
16a

Siyāh



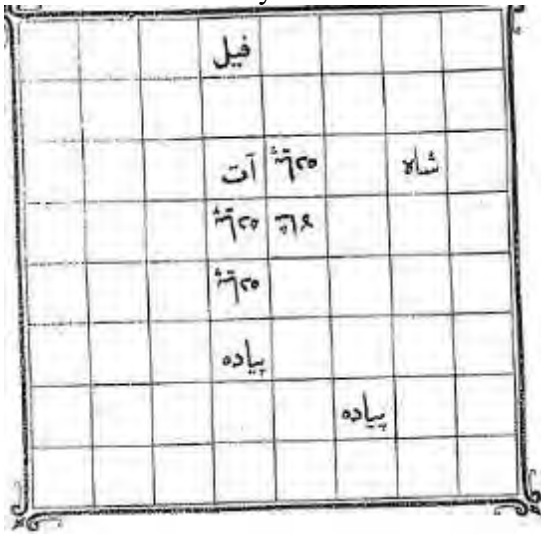
Beyāz

[Siyāh]-1-Şāh kendisinin beşinci hānesine gider.
2-Şāh kendisinin altıncı hānesine gider, orada māt olur.



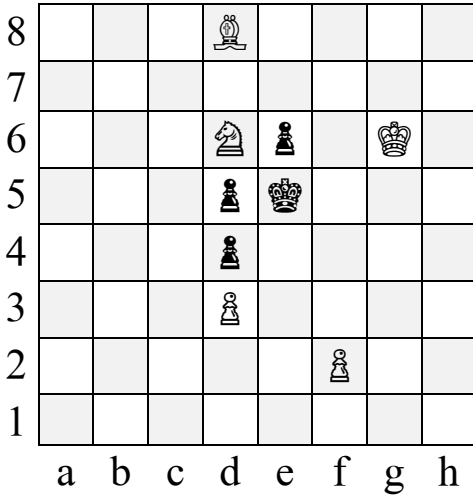
[Beyāz]-1-Şāhıñ dördüncü hānesinde bulunan at şol fîlîñ üçüncü hānesine gider.
2-Ferzîñ beşinci hānesinde bulunan at şāhıñ üçüncü hānesine gelür.
3-Ruḥ ferzîñ beşinci hānesine gidüp şāh diyerek siyāhı māt ider.

Siyāh

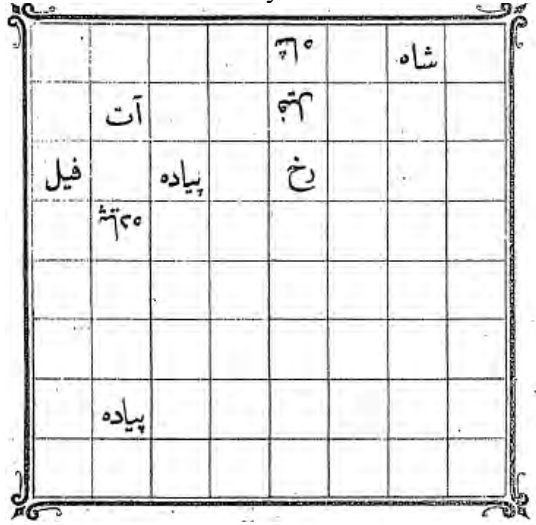


Beyāz

- (siyāh)-1-Şāh şol fīlîñ beşinci hānesine gitmeye mecbūr olur.
 2-Dönüp beyāz atı almağa mecbūr olur.

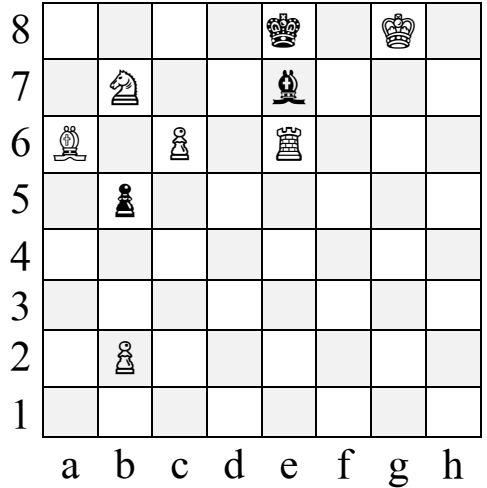


Siyāh



Beyāz

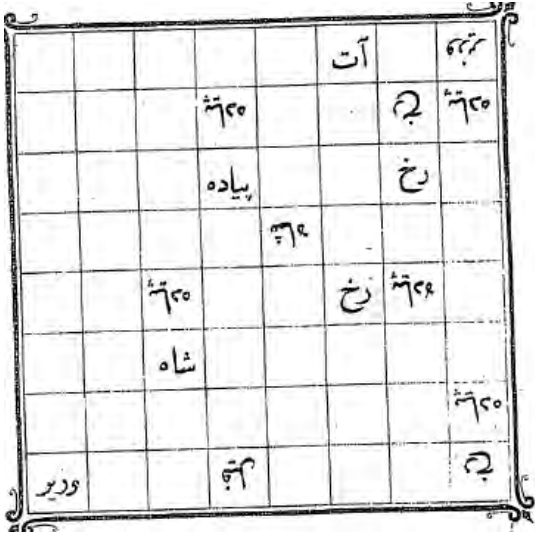
- (siyāh)-1-Piyāde bir hāne ileriye yürür.
 2-Piyāde bir hāne daha ileriye yürür.



- (beyāz)-1-At sağ fīlîñ yedinci hānesine gidüp şah dir.
 2-At şāhîñ beşinci hānesine gidüp züç ider.
 3-Fīl yedinci hānesine gidüp şah diyerek siyāhı māt ider.

- (beyāz)-1-Ruḥ şāhîñ beşinci hānesine gelür.
 2-Fīl şāhîñ ikinci hānesine gelür.
 3-Mezkūr fīl sağ ruḥîñ beşinci hānesine gidüp şah diyerek siyāhı māt ider.

Siyāh

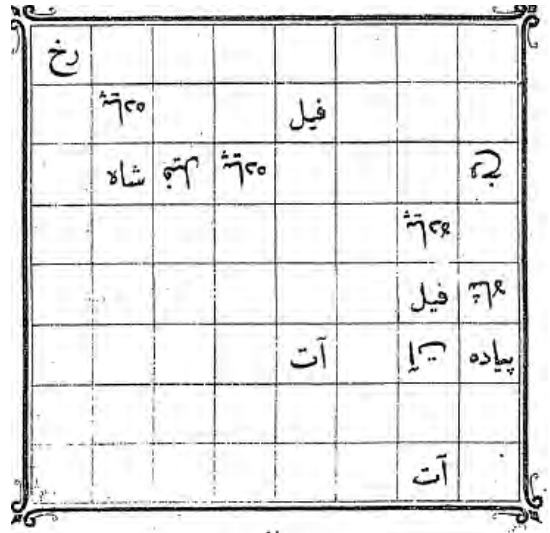


Beyāz

(siyāh)-1-Şāh beyāz ruḥı alır.

2-Şāh şol atıñ dördüncü ḥānesine gider.

Siyāh

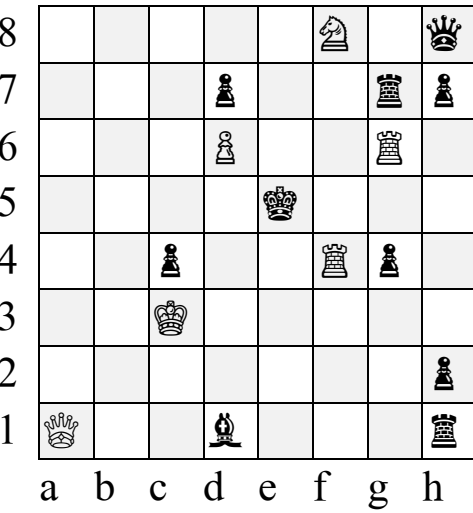


Beyāz

(siyāh)-1-Ruḥ şol ruḥıñ dördüncü ḥānesine gider.

2-Fīl şol ruḥıñ sekizinci ḥānesine gider.

3- İstedigi hareketde bulunabilir.

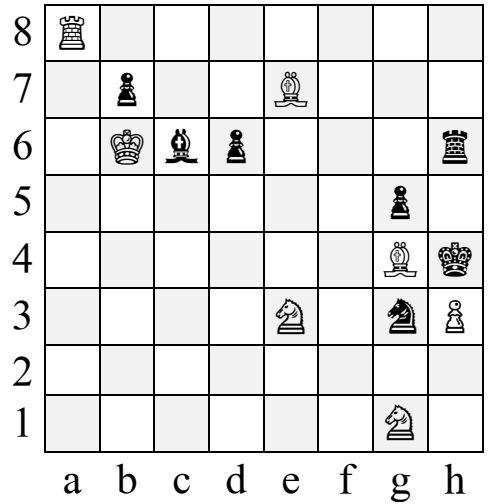


(beyāz)-1-Ferzīn şol ruḥıñ yedinci ḥānesine gider.

2-Ruḥ sağ fīlīñ altıncı ḥānesine gidüp şah ider.

3-Ferz şāhıñ üçüncü ḥānesine gidüp şah ider.

4-Siyāh şāh hareket itdiği ānda beyāz ruḥ yā beyāz ferzīn vāsıtasıyla māt olur.



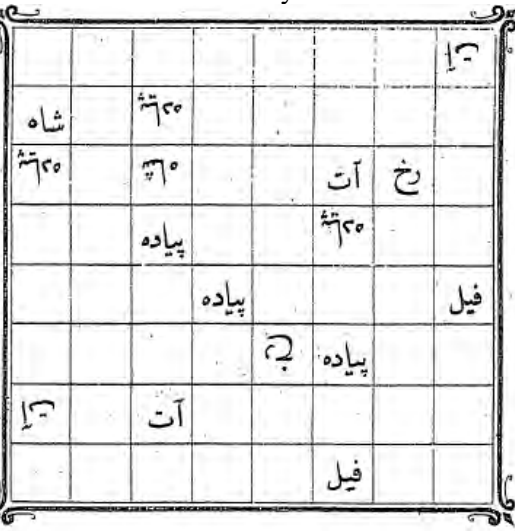
(beyāz)-1-Ruḥ sağ atıñ sekizinci ḥānesine gider.

2-Mezkūr ruḥ sağ fīlīñ sekizinci ḥānesine gider.

3-Mezkūr ruḥ sağ fīlīñ dördüncü ḥānesine gelür.

4-Atlarıñ biriyle māt vuḳū' bulur.

Siyāh

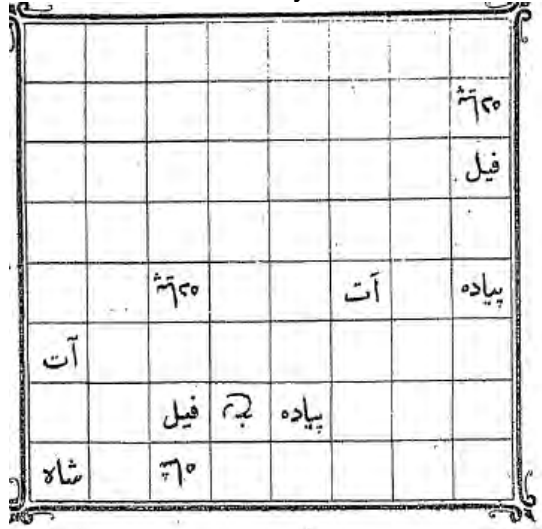


Beyāz

- (siyāh)-1-Piyāde şol fîlîñ beşinci hānesine gider.
 2-Şağ ruḥîñ piyādesi bir hāne ilerüye gider veyāhūd şol ruḥîñ hānesinde bulunan at şol fîlîñ ikinci hānesine gider.
 3- Şāh sağ fîlîñ dördünci hānesinde bulunan beyāz piyādeyi alır.

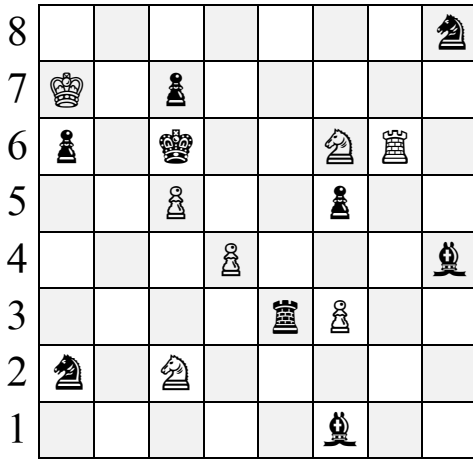
19a

Siyāh



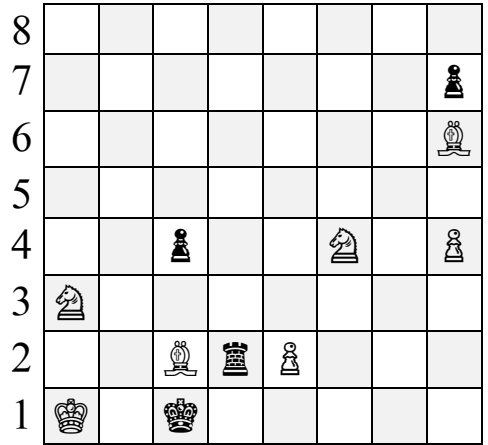
Beyāz

- (siyāh)-1-Piyāde sağ fîlîñ altıncı hānesine gider.
 2-Diger piyāde şol ruḥîñ üçünci hānesine gider.
 3-Mezkūr piyāde şol ruḥîñ dördünci hānesine gider.



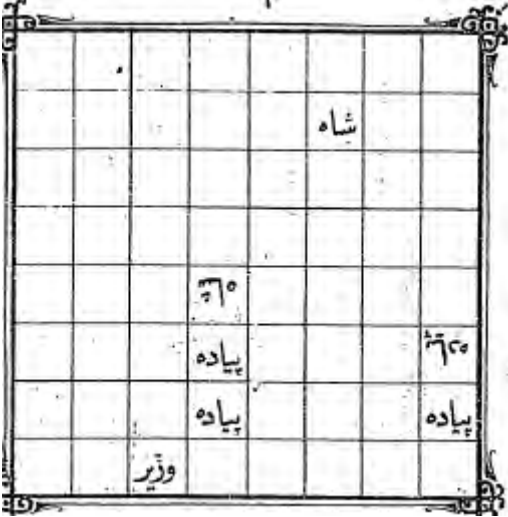
a b c d e f g h

- (beyāz)-1-Şol fîl sağ fîlîñ ikinci hānesine gelür.
 2-Ruḥ sağ atıñ beşinci hānesine gelür.
 3-Piyāde ile şāh virilür.
 4-At şāhıñ dördünci hānesine atlayup kışt diyerek siyāhı māt eyler.

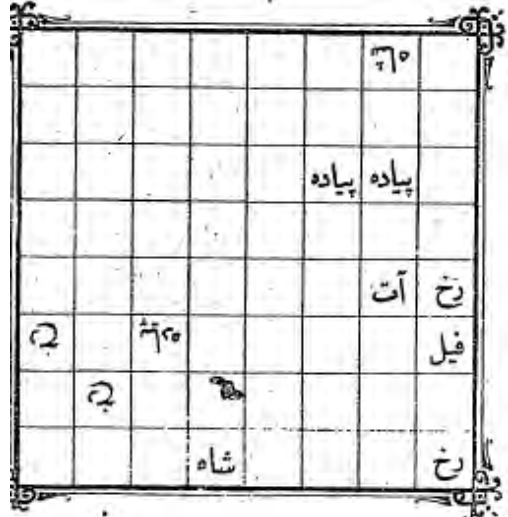


a b c d e f g h

- (beyāz)-1-At ferziñ beşinci hānesine gider.
 2-Şol fîl şāhıñ üçünci hānesine gelür.
 3-Mezkūr at şol atıñ dördünci hānesine gelür.
 4- Mezkūr at şol ruḥîñ ikinci hānesine gelüp şah u māt dir.



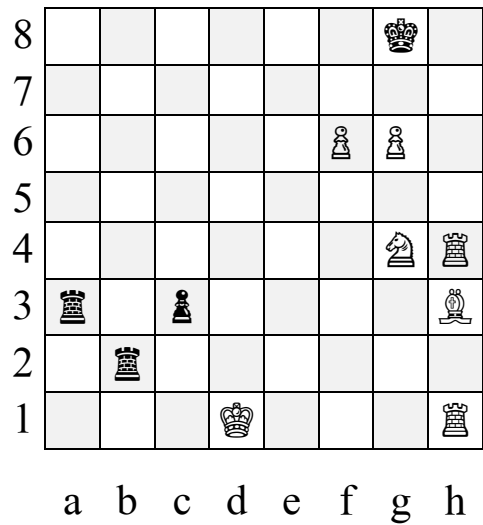
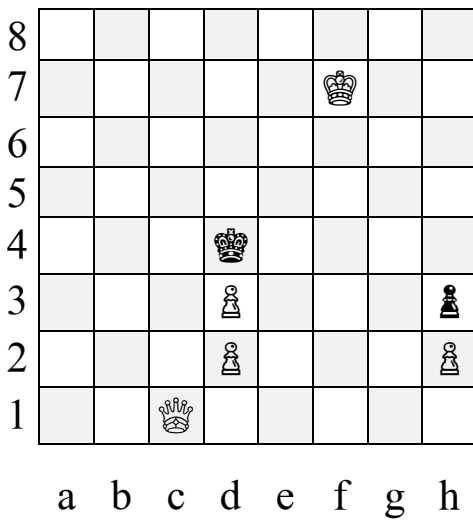
Beyāz



Beyāz

Şāhā du ruh be-dih u Dilārām⁷-ra me-dih
(Ey şah iki kaleyi ver de Dilaram'ı verme!)

Her se reftār end behr-i vezīr
(Her üç hareket de vezir için)



Pīl u piyāde pīš kon u esb gešt māt
(Fil ve piyādeyi ilerlet ve at mat olsun.)

Māt fermā be-dāniş u tevkîr
(İlim ve ağırbaşlılıkla mat et!)

⁷ Hindistān melikelerinden birinin lakabıdır. (N. A. Han)

3. Satranç Sözlüğü

ādāb-ı şatranç: Satrancın usulleri.

at: Satranç oyununda, bulunduğu hânedan sonra düz olarak iki hâne ve yana doğru bir hâne giderek “L” harfi biçiminde hareket eden taşın adı. (Diğer dillerdeki karşılığı metinde mevcuttur.) bk. **esb**.

berd: Bugünkü karşılığı “pat”dır. Oyunda bir tarafın sadece şahı kalmışsa ya da taşı olup da oynayamıyorsa ve rakip tarafından şah çekilmediği hâlde şahın gidebileceği yer yoksa oyun berabere sayılır.

beyāz: Metinde satranç tahrası üzerindeki beyaz taşlar için kullanılmıştır.

beynel: Atın iki tehdit birden yapmasıdır. Bugün bu terimin yerine “at çatalı” ifadesi kullanılmaktadır.

Dilaram oyunu: “Dilaram matı” diye de bilinir. Satrançta bir matın özel ismidir. Satranç tarihinde “Dilaram Matı” olarak geçen olayın ilginç bir öyküsü vardır. M.S. XI. yüzyılda soylu Arap şeyhi satrançta kendisine o kadar güvenmektedir ki ortaya ödül olarak gözdesi Dilaram'ı sürer. Ancak satranç maçı şeyhin istediği gibi gitmez ve mat olmak üzereyken Dilaram satranç tarihine geçen meşhur cümleyi kocasının kulağına fısıldar: “Kalelerini feda et, Dilaram'ı kurtar!” Kale fedaları ile soylu Arap hem Dilaram'ı kurtarır hem de oyunu kazanır. (<http://docplayer.biz.tr/9290418-Irfan-yilmaz-siirler-yayin-tarihi-4-4-2007-yayinlayan-antoloji-com-kultur-ve-sanat.html>)

esb: bk. **at**.

ferz: bk. **vezir**, **ferzîn**. Satranç oyununda şahtan sonraki en değerli taş, vezir. (Diğer dillerdeki karşılığı metinde mevcuttur.)

ferzîn: bk. **ferz**

fîl: Satranç taşlarından çapraz gidebilen taşın adı. (Diğer dillerdeki karşılığı metinde mevcuttur.)

hâne: Kısımlara ayrılmış bir şeyin bölümlerinden her biri, bölüm, göz.

hareket: Satrançta hamle.

hasm: Rakip, karşı taraf.

Herssābbin Dāhire: Satranç oyununu bulan Hint düşünürüdür. Efsaneye göre Hindistan hükümdarı danışmanlarına, çocuklarının savaşta iyi düşünen başarılı birer general olmaları için bir yol bulmaları talimatını vermiştir. Satrancın mucidi Hindistan düşünürlerinden Herssabbın Dahire adında bir Hintli olup bu oyunu yaygınlaştıran da Liçlac İbn-i Sita isimli bir Hintlidir. Satranç bunun sonucunda ortaya çıkmıştır.

i' rāb yā erdeb (إعراب يā رجب): Bugünkü karşılığı “açmaz”dır. Şah başka bir yere gitmedikçe şahı koruyan taş açmazda olduğu için asla kımıldayamaz.

i' rāb-ı tesmiye: Şahı araya girerek korumaktır, bugünkü karşılığı “araya taş kapatma”dır. Bu hareketle şah tehdidinden kurtulmak hedeflenir.

ķā'im: Pata. Pata, oyunda iki tarafın berābere kalmasıdır. Metinde aynı cinsten bir taşla (tabloda at örneği verilmiş) şahın ya da yalnız şahın kalması durumu için “pata olmak” ifadesi kullanılmıştır.

ķā'im olmak: Berabere kalmak.

ķavānīn-i şatranç: Satranç kuralları.

ķişt: Şah çekmek.

ķişt yāhūd şah: Bugünkü karşılığı şah çekmektir. Metinde daimi şekilde şah çekilirse oyunda berabere kalınmış sayılacağı belirtilmiştir.

Liçlāc İbn-i Sitaā: Satranç oyunun yayılmasını sağlayan kişidir.

manşūbe: Satrançta rakibi içinden çıkılmaz duruma getiren oyun, açmaz.

māt: [Satrançta yenilgiyi belirten *śāh mat* “şah öldü” söyleyişinin kısaltılmış şekli] Satrançta rakibin hamlesiyle şahı koruyamayacak veya başka bir hâneye oynatamayacak duruma gelip yenilme. Metinde Hindistan'da ortadaki dört haneden birisinde mat olmanın pek çirkin düştüğü belirtilmiştir.

māt eylemek: bk. **māt itmek**.

mât itmek: Satrançta rakîbi yenmek. bk. **mât eylemek**

mât olmak: Satrançta yenilmek.

mühre: (Satrançtaki taşlar) Oyun taşı.

Nüşîrevân: Hint bilgelerinin satrancı sunduğu hükümdar Nuşirevan-ı Adil. Satranç onun vasıtasıyla İran'a girmiştir.

piyâde: Satranç oyununda piyon, paytak. (Diğer dillerdeki karşılığı metinde mevcuttur.)

refîâr-ı müttefik Bugün bu terimin yerine “rok” ifadesi kullanılmaktadır. Satrançta şah ve kalelerle gerçekleştirilen özel bir hamledir. Rok hamlesinde şahın aynı renkteki kalelerden birine doğru iki kare ilerletilir ve yaklaştığı kale şahın üzerinden atlayarak diğer yanına geçer. Rok için arada taş olmaması zorunlu değildir. Rok şahı koruma altına almaktır.

ruh: Satranç oyununda satranç tahtasının dört köşesine dikilen (kale biçiminde) oyun taşı, bugünkü karşılığı kaledir. (Diğer dillerdeki karşılığı metinde mevcuttur.)

siyâh: Metinde satranç tahrası üzerindeki beyaz taşlar için kullanılmıştır.

surh: Kırmızı satranç taşları.

şah: bk. **şâh**

şâh: Satranç oyununda en önemli taş. (Diğer dillerdeki karşılığı metinde mevcuttur.)

şâh u mât : Şah-mat, satrançta yenme. Farsça kökenli bir deyim olup “şah öldü” anlamındadır. Bu durum; satrancın Hindistan'da oynanan çaturanga isimli oyundan esinlenerek XVI. yüzyılda doğduğu, kuramsal ve cebirsel temellerinin ise Farsçanın yaygın olarak konuşulduğu İran coğrafyasında geliştirildiği tezini desteklemektedir. (YAPRAKDAL 2012: 19)

şâtîr: Satranç oyuncusu.

şatranc tahtası: Satranç oyunu için yapılmış altmış dört kareli tahta yüzey.

şatranc (Ar. *saṭrenc* < Fars. *setreng*): Satranç, iki kişi ile, altmış dört kareli bir tahta veya yüzey üzerinde şah, vezir, kale, fil, at, piyon isimlerini alan, farklı biçim ve büyüklükteki on altışar taşla oynanan bir oyun.

şatranc vazîyyeti: Açılışta taşların satranç tahtası üzerindeki durumu. Metinde gösterilen diyagramda siyah vezir beyaz şaha, siyah şah beyaz vezire denk düşecek şekilde taşlar yerleştirilmiştir, günümüzdekinden farklıdır.

ta‘bîrât-ı şatraciyye: Satranç tabirleri. Metinde satranç tabirleri olarak rok, açmaz, pat, çatal, şah, mat gibi terimlerin o zamanki adları ve açıklamaları verilmiştir.

taş: Dama, domino, satranç vb. oyunlarda kullanılan mâden, kemik veya tahta parçalardan her biri. bk. **mühre**

vezîr: bk. **ferz, ferzîn**

züç(چ)- Bugünkü karşılığı “pat”dır. Şahın şah çekilmemiş olmasına rağmen, mümkün hamlesi olmadığı duruma pat denir. Pat durumunda oyun beraberlikle sonuçlanır.

züç itmek: Berabere kalma durumuna getirmek.

Sonuç

1890 tarihli bu metin göstermektedir ki o devirde bu oyunu oynayanların kafasında yazarının dediği gibi “Bu böyle değil midir?” gibi oyuna dair sorular mevcuttur. Dolayısıyla bu eser, oyunun kurallarının iyice yerleşmesi ve oyun taktiklerinin verilmesi amacıyla yazılmıştır. Nusret Ali Han Dehlevî, eserinde oyunun önemini sık sık vurgulamış, medenî ülkeler dediği Batı'daki gibi bizde de satrancın sadece eğlence oyunu olarak algılanmaması gerektiğini belirtmiş, oyunun öneminin farkına varılmasını istemiştir. Nitekim XI. yüzyılda satranç oynayanların kilise tarafından aforoz edildiği, taşlara haç figürünün eklenmesi ve taşların adlarının değiştirilmesi ile XV. yüzyılda bu yasağın kaldırıldığı düşünülürse Nusret Ali Han Dehlevî'nin oyunun Hristiyanlaştırıldığını düşünmesi ve bu oyuna sahip çıkılmasını istemesi gayet normaldir. Ancak bu metin göstermektedir ki metnin yazıldığı dönemde satranç taşlarının açılış vaziyeti günümüzden farklıdır. Bugünkü dizilişi Avrupalılar

geliştirmiştir. Ayrıca Hintlilerle Avrupalıların satranç oynama kurallarının farklı olduğu metinde sıkça tekrarlanmıştır. Makale sonundaki satranç sözlüğü de eserin yazıldığı devirdeki satranç terimleri hakkında bilgi verdiği ve bugünkü terimler ile karşılaştırmaya imkan sağladığı için dikkate şayandır.

Çok eski tarihlerden günümüze gelen, eğlence ve akıl oyunu sayılarak her devirde tutulan, esası düşünmek olan satrancın ülkemizde ana okullarında dahi ders olarak verilmesi oyunun önemini gözler önüne sermektedir. Satranç ile ilgili her çalışmanın satranç oynamayı sevenlere, oyunun tarihi gelişimini ve değişimini merak edenlere yardımcı olacağı bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- Ağaoğlu, Bülent (1981), *Türkiye Seyahatnameler Kaynakçası Türkiye Seyahatnameler Kaynakçası, İstanbul* (http://www.mikrobeta.com.tr/dosyalar/101_083.pdf)
- Altınay, Ramazan (2009), “Satranç”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, cilt: 36, sayfa: 178-181.
- Ayverdi İlhan, TOPALOĞLU Ahmet (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Çatıkkaş, Ata (2015), *Firdevsî-i Rûmî'nin Şatranç-nâme-i Kebîr (inceleme-metin-dizin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Devellioğlu, Ferit, (1988), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, 13. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi
- Hayyampûr, Abdürresûl (1340/1961), *Ferheng-i Sühanverân*, Tebriz: Şirket-i Sihâmî.
- Köprülü, Orhan F., (1996), “Firdevsi Uzun” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, cilt: 13, s. 129.
- Meydan Larousse, c. 2, s. 29
- Sami, Şemseddin (1989), *Kamus-i Türki*, İstanbul: Enderun Yayınevi.
- Steingass, F.J. (1977), *Persian-English Dictionary*, 1321/1903, London : Routledge And Kegan Paul
- Şen, Nurcan (2009), “Tanzimat Devri Periyodikleri ve Dergicilik”, *Ankara: Gazi Türkiyat*, Güz/ Sayı 5, s. 387.
- Türkçe Sözlük* I-II (1998), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yaprakdal, Ahmet Bilal (2012), *Tek Hamlede Mat-Satranç Oyunları*, İstanbul: Uğurböceği yayınları.

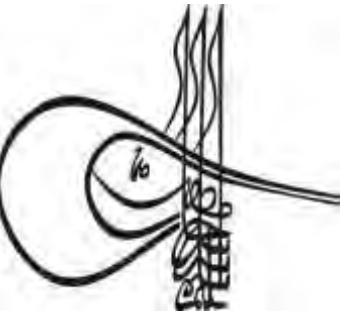
Elektronik Kaynaklar:

<http://docplayer.biz.tr/9290418-Irfan-yilmaz-siirler-yayin-tarihi-4-4-2007-yayinlayan-antoloji-com-kultur-ve-sanat.html>

<http://ktp.isam.org.tr/>

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Kaman, S. & Gürışık Köksal, B. (2016). “Nusret Ali Han Dehlevî’nin Satranç Risalesi / Chess Treatise of Nusret Ali Han Dehlevî”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11151>, p. 321-356.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 12.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 17.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Mehmet Ali YOLCU – Yrd. Doç. Dr. Mehmet Şamil BAŞ

This article was checked by iThenticate.

PIR SULTAN ABDAL'IN BİR MECMUADA YER ALAN ŞİİRLERİ III

Hasan KAYA* - Necat ÇETİN**

ÖZET

Alevî-Bektaşî edebiyatının yedi büyük şairinden biri olan Pir Sultan Abdal, bunlar arasında bugüne değin hakkında en çok araştırma yapılan şairdir. Alevî-Bektaşî edebiyatının da en lirik şairidir. XVI. yüzyıl başlarında Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyünde doğan Pir Sultan Abdal'ın asıl adı Haydar'dır. Hayatı menkabevi bir nitelik kazanmıştır. Özellikle Anadolu'da Pir Sultan Abdal geleneği oluşmuş ve sayıları 10'a yaklaşan şairin Pir Sultan mahlasını kullandığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada bir mecmuada yer alan Pir Sultan Abdal şiirlerine yer verilmiştir. Rika ile yazılmış yazma hâlindeki bu mecmuada Şah Hatâyî ve Kul Himmet'e ait pek çok şiir de yer almaktadır. Mecmuadaki Kul Himmet'e ait şiirler daha önce tarafımızdan yayımlanmıştır. Mecmuanın bazı sayfaları eksiktir. Mecmuada Pir Sultan Abdal'a ait toplam 69 şiir yer almaktadır. Makale boyutlarını oldukça aşacağı için bu çalışmada bunlardan son 23'üne yer verilmiştir. Tespit edilebildiği kadarıyla bu 23 şiirden 17 tanesi daha önceki çalışmalarda yayımlanmış, 6 tanesi ise bugüne değin yayımlanmamıştır. Yayımlanan şiirlerin bu çalışmaya alınmasında daha önce yayımlanan şiirlerle bu mecmuadaki şekilleri ve dördlük sayıları arasında farklılıkların olması, farklı ifade ve söyleyiş özelliklerinin görülmesi ile karşılaştırmalı çalışmalara kaynak sağlanması etkili olmuştur. Bu bakımından 23 şiir de bu çalışmaya alınmıştır. Şiirlerin 20'si beş dördlük, 1 tanesi ise 4 dördlük, 1 tanesi 6, 1 tanesi de 12 dördlüktür. 20 şiirde de 11'li hece ölçüsünün, 3 şiirde ise 8'li hece ölçüsünün kullanıldığı görülmektedir. Hece ölçüsündeki kimi aksaklıklar da metin tamir edilerek giderilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk şiiri, Alevî-Bektaşî edebiyatı, Mecmua, Pir Sultan Abdal.

* Yrd. Doç. Dr. Namık Kemal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: hasanka84@hotmail.com

** Öğretmen-MEB, El-mek: cetin.necat@gmail.com

POEMS OF PİR SULTAN ABDAL IN A PERIODICAL III

ABSTRACT

Pir Sultan Abdal is one of the seven greatest poets of Alevi-Bektashi literature; among these poets, he is the one about whom the most number of researches have been carried out. Pir Sultan Abdal is the most lyrical poet of Alevi-Bektashi literature. He was born at the beginning of 16th century in Sivas city, Yıldızeli district, Banaz village; his real name was Haydar and his life has gained a legendary feature in time. Especially in Anatolia, there has been a Pir Sultan Abdal tradition and it is determined that more than 10 poets used Pir Sultan Abdal's pen name. In this study, Pir Sultan Abdal's poems in a specific journal will be analyzed. In this journal, written with rika in the shape of manuscript, there are many other poems belonging to Şah Hatayi and Kul Himmet. Poems of Kul Himmet in the journal were formerly published by us. Some of the pages in the journal are missing. There are 69 poems of Pir Sultan Abdal in the journal. As this number is too many for our article, only the first 23 poems will be analyzed. According to our research, 17 of these poems were formerly published in previous studies. 6 of them haven't been published until today. Poems included in this study are chosen according to some criteria; they are different from the previously published ones in terms of shape and quadrant numbers and they have some different strain and phonetics aspects. These specifically chosen poems can be used as resources in comparative studies. So, 23 poems are included in this study. There are five quadrants in 20 poems, there are four quadrants in 1 poem, there are six quadrants in 1 poem and there are twelve quadrants in 1 poem. It is determined that eleven syllabic meters are used in 20 of the chosen poems while eight syllabic meters is used in 3 poems. It is attempted to correct some of the defects in syllabic meters by restoring the texts.

STURCTURED ABSTRACT

Besides Kul Himmet, Hatayi, Yemini, Virani, Teslim Abdal and Nesimi, Pir Sultan Abdal is one of the seven great poets of Alevi tradition masters who are also called "Yedi Kutuplar", "Yedi Ulu Ozan" (*Seven Poles, Seven Noble Minstrels*). He is undoubtedly the most lyrical poet of Alevi Bektashi literature.

There is not much information about his life. Most of the information is based on his poems and the social events occurred in his time.

It is believed that he was born at the beginning of 16th century in Sivas city, Yıldızeli district, Banaz village; based on the information in his poems, it is believed that his real name was Haydar. His ancestry was in Hoy town in Horasan. His ancestors migrated from Horasan to Hoy and then to Sivas.

It is also mentioned in some sources that his ancestry was in Yemen and he was related to Imam Zeynel Abidin who is one of the grandsons of Hz. Ali. He started herding his father's sheep when he was 7. One day when he was sleeping under the shadow of a tree, a pir (founder of an order) came and presented him a cup of wine, and he drunk it. When he woke up, he understood that this person was Hacı Bektaş-ı Veli. When he woke up, he started singing and playing.

When he was 15 years old, he left Banaz and started education in Bektashi dervish convents in Elmalı and Çorum and then he became cavalryman. He participated in Belgrade military expedition and conquest of Budin castle. After these military expeditions, he went back to Sivas.

In line with the Ottoman-Safevi relations, there were various rebellions during his era. He was warned by Hızır Paşa (a significant Islamic figure). He was firstly imprisoned in a dungeon in Toprakkale and then he was hanged by the authorities of that time. There are various legendary stories about his death.

One of the most significant tales about his death is that the jacket he was wearing during his execution was seen in four different places when he died.

In written resources, it is mentioned that he had three sons named Seyyit Ali, Pir Mehmet and Er Gaip and a daughter named Sanem. But it is also mentioned in some writings that Pir Mehmet is the son of another significant figure named Pir Sultan, who lived in 18th-19th centuries.

It is known that there is more than one Pir Sultan in Anatolia and using his penname is a tradition.

His Poems In The Periodical

In this article, text of 23 poems by Pir Sultan Abdal in a periodical will be presented by taking the previous publications into consideration. In fact, there are 69 poems of Pir Sultan Abdal in the periodical, but it is not possible to include all of them because of the limitations of the article. Although they are not included in this one, they will be presented in three different studies. The periodical is borrowed from the family of a grandfather living in İzmir, Bayındır district, Yakapınar (old name Uladı) village, and it is transferred to digital media by Necat Çetin. This periodical is handwritten with rika. Some of the pages are missing. At the beginning of the periodical, "*Haza Kitâb-ı Mecmu'a*" words are written. Size of the pages is 20x29 cm. Besides Pir Sultan Abdal, poems of Şah Hatayi and Kul Himmet are also included in the periodical. Poems of Kul Himmet and Kul Himmet Üstadım in the periodical were previously published by us. It is mentioned in the related literature that, there are poems of Kaygusuz Abdal in the periodical, but these pages are unfortunately missing. There are 69 poems of Pir Sultan Abdal between the pages 416-457; the name of Pir Sultan Abdal is either in the title or it is mentioned in the penname quadrants in these poems.

It is determined that 17 of 23 poems (between 47 and 69) that are included in this article were published before, while 17 of them weren't published. The poem number 61 is very similar to a poem of Ruhsati, the poem number 60 is also recorded to the name of Karacaoğlu in the

shape of four quadrants, the poem number 65 is also among Şah Hatayi's unpublished poems and the poem number 67 is also among the poems by Hatayi in the shape of four quadrants. There are differences between the published poems and their versions in the periodical in terms of statement, style and number of quadrants. The goal of this article is to present the texts of the poems in this periodical, to be able to make comparisons with the published ones and to introduce them to the world of science without claiming that they definitely belong to Pir Sultan Abdal. It is also possible that the poems that are claimed to be unpublished before may belong to someone else or included in a publishing that we couldn't determine.

Conclusion

There are many studies of Pir Sultan Abdal, who is one of the seven significant Alevi-Bektashi literature poets and who lived in 16th century. Among these significant studies, there are some researches including all of the poems by Pir Sultan Abdal. 23 poems of Pir Sultan Abdal published in a periodical are included in this article. It is determined that while 17 of these poems have been published before, 6 of them haven't been published. It is also determined that in terms of statement, style and number of quadrants, there are serious differences between the poems that were published and the ones that are in the periodical. These 23 poems are included in this article in order to be able to make comparisons in future studies about Pir Sultan Abdal's poems. The poems that haven't been published before are included in this study, but it is not defended that they undoubtedly belong to Pir Sultan Abdal, instead, it is mentioned that these poems should be introduced to the world of science as they are recorded to his name. It is seen that a poem by Ruhsati is very similar to the poem number 61 while another poem by Hatayi is very similar to the poem number 67. Eleven syllabic meters is used in 20 of 23 poems while eight syllabic meters is used in 3 of the poems. In some lines, syllabic meters are disrupted. Number of quadrants in the poems varies between 4 and 12 and many poems have 5 quadrants. In 16 of the poems, there are changing rhymes while in 7 of them, there are single rhymes. It is seen that, there are many topics about Alevi-Bektashi belief and tradition in the poems; a simple yet rich language and idioms are used; while some archaic words are used in some parts, the style of the usage of some words is especially similar to common language.

Keywords: Folk Poetry, Alevi-Bektashi literature, Periodical (Journal), Pir Sultan Abdal.

Giriş

Kökeni Hoca Ahmet Yesevî'ye dayanan tasavvuf öğretisi, XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu'da etkisini göstermeye başlamıştır. Anadolu'nun en karışık zamanlarında sevgi üzerine kurulan tasavvuf öğretisi hızlı bir şekilde yayılma imkânı bulmuştur. Yûnus Emre, Hacı Bektaş-ı Velî gibi mutasavvıflar Anadolu Türkmenleri arasında tasavvufu yaymışlardır. Türkler arasında Alevîliğin yayılmasıyla bu itikadın şairleri Alevî-Bektaşî edebiyatı denilen bir edebiyatın teşekkülünde rol oynamışlardır. Nutuk, nefes, deme, deyiş gibi adlarla anılan şiirlerinde kendi itikatlarını ve dünyâ görüşlerini işlemişlerdir. Şiirleri âyın-i cemlerde okunmuş, halk arasında önemli bir makamda görülmüşlerdir. Yüzyıllar içinde pek çok Alevî-Bektaşî şairi yetişmiş, bunlardan

bazılarının etkisi daha büyük olmuş ve bu şairler hem kendi dönemindeki hem de kendilerinden sonra gelen şairleri derinden etkilemişlerdir. İşte bunlardan biri kendi adına bir geleneği de oluşturan Pir Sultan Abdal'dır.

1. Pir Sultan Abdal

Pir Sultan Abdal; Kul Himmet, Hatâyî, Yemînî, Virânî, Teslim Abdal ve Nesîmî ile birlikte Alevî geleneğinde usta sayılan ve “Yedi Kutuplar”, “Yedi Ulu Ozan” adı verilen yedi büyük şairden biridir (Birdoğan 2003: 420; Zaman 2009: 359). Alevî Bektaşî edebiyatının kuşkusuz en lirik şairidir.

Hayatı hakkında bilinenler azdır. Büyük bir kısmı şiirlerinden ve yaşadığı dönemin olaylarından hareketle kaynaklara geçmiştir.

XVI. yüzyıl başlarında Sivas'ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyünde doğduğu tahmin edilmektedir. Şiirlerinden adının Haydar olduğu anlaşılmaktadır. Soyu Horasan'ın Hoy kasabasına dayanır. Ataları Horasan'dan Hoy'a, oradan da Sivas'a göç etmiştir (Gölpınarlı 1969: 9; Albayrak 2007: 277; Günay 2008: 315).

Soyunun Yemen'den geldiği ve Hz. Ali'nin torunlarından İmam Zeynel Abidin'e bağlandığı da belirtilmiştir (Boratav ve Gölpınarlı 1943: 27; Yağcı 2011: 26). Yedi yaşına geldiğinde babasının koyunlarını otlatmaya başlar. Bir ağacın gölgesinde uyurken bir pir elinden dolu içer. Bu pirin Hacı Bektaş-ı Velî olduğunu anlar. Uyanınca eline saz verirler ve çalıp söylemeye başlar (Yağcı 2011: 27).

15 yaşına gelince Banaz'dan ayrılıp Elmalı ve Çorum'daki Bektaşî dergâhlarında eğitim görmüş, daha sonra sipahi olmuştur. Belgrat Seferi ve Budin Kalesinin fethine katılmıştır. Bu seferlerden sonra bir Sivas'a dönmüştür (Tekin 2013: 10).

Osmanlı-Safevî ilişkilerinin seyri doğrultusunda Anadolu'daki birtakım ayaklanmalar sırasında Hızır Paşa tarafından uyarılan Pir Sultan Abdal önce Toprakkale'de zindana atılmış, ardından astırılmıştır. Hem zindana atılışı hem de astırılışı ile ilgili menkabevî söylenceler oluşmuştur (Avcı 2004: 102-119; Avcı 2012: 202-212).

Onun asıldığı yerde hırkasının olduğu ve asıldıktan sonra dört yerde görülmesi bunlardandır (Bezirci 2010: 51).

Pir Sultan'ın Seyyit Ali, Pir Mehmet ve Er Gaip adında üç oğlu; Sanem adında bir kızı olduğu kaynaklarda anılır (Öztelli 2012: 48). Ancak bunlardan Pir Mehmet'in 18-19. yüzyıllarda yaşayan Pir Sultan'ın oğlu olduğu ifade edilmektedir (Tekin 2013: 11).

Anadolu'da birden fazla Pir Sultan olduğu ve onun mahlasını kullanmanın bir gelenek olduğu artık bilinmektedir (Aslanoğlu 2000: 29).

2. Mecmuadaki Şiirleri

Bu makalede, bir mecmuada tespit edilen Pir Sultan Abdal adına kayıtlı 23 şiirin metni daha önceki yayınlar dikkate alınarak sunulacaktır. Aslında mecmuada Pir Sultan'a ait toplam 69 şiir yer almakla birlikte makale sınırlarını oldukça aşacağı düşüncesiyle bu şiirler üç ayrı çalışmada verilecektir. Adı geçen mecmua, İzmir ili Bayındır ilçesi Yakapınar (eski adı: Uladı) köyünden bir dede ailesinden alınmış ve Necat Çetin tarafından dijital ortama aktarılmıştır. El yazma olan bu mecmua rika ile yazılmıştır. Bazı sayfaları eksiktir. 20x29 cm ebatlarındaki mecmuanın başında “*Haza Kitâb-ı Mecmû'a*” yazılıdır. Mecmuada Pir Sultan Abdal dışında Şah Hatâyî ve Kul Himmet'e ait şiirler de bulunmaktadır. Mecmuada yer alan Kul Himmet ve Kul Himmet Üstâdım'a ait şiirler daha önce tarafımızdan yayımlanmıştır (Kaya ve Çetin 2015; Kaya 2015). Mecmua ile ilgili bilginin yer aldığı kayıtta Kaygusuz Abdal'a ait şiirlerin de yer aldığı yazılı olmakla birlikte maalesef

bu sayfalar eksiktir. Mecmua'nın 416-457. sayfaları arasında Pir Sultan Abdal'a ait gösterilen, başlığında ve mahlas dörtlüğünde Pir Sultan Abdal adı geçen 69 şiir yer almaktadır.

Tespit edilebildiği kadarıyla bu şiirlerden bu makaleye alınan 47-69 numaralar arasındaki 23 şiirin ise 17 tanesi yayımlanmış, 6 tanesi yayımlanmamıştır. Bunlardan 61 numaralı şiirin çok benzeri Ruhsatî'nin şiirleri arasında da yer alırken, 60 numaralı şiir hem Pir Sultan Abdal'ın hem de bir derlemede 4 dörtlük olarak Karacaoğlan'ın, 65 numaralı şiir hem Pir Sultan Abdal'ın hem de Şah Hatâyî'nin yayımlanmış şiirleri arasında, 67 numaralı şiir 4 dörtlük olarak Hatâyî şiirleri arasında da yer almaktadır. Yayımlanmış şiirlerin bu çalışmaya alınmasında, yayımlanmış olanlarla bu mecmuadaki şiirler arasında farklılıkların olması, farklı ifade ve söyleyiş ile bazen farklı dörtlük sayılarının bulunması etkili olmuştur. Bu makalenin amacı bu şiirlerin Pir Sultan Abdal'a ait olduğu iddiası olmayıp Pir Sultan Abdal başlığı ve mahlası bulunan ve bir mecmuada kayıtlı olan bu şiirlerin metnini ortaya koymak, yayımlanmış olanlarla ilgili karşılaştırma imkânı sağlamak ve daha önce yayımlanmamış olanları bilim dünyasına tanıtmaktır. Yayımlanmamış gösterilen şiirlerin bazılarının da başka şairlere ait olması ya da tespit edemediğimiz bir yayının içerisinde bulunması muhtemeldir.

Şiirlerin yukarıda sözü edilen yayımlanmış şiirlerin yayımlandıkları yerlerdeki dörtlük sayıları ile mecmuadaki dörtlük sayıları şekildedir:

Tablo 1

Şiirin bu çalışmadaki numarası	Yayımlandığı kaynakta kime ait gösterildiği	Mecmuadaki dörtlük sayısı	Yayımlandığı yerlerdeki dörtlük sayısı
47	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	5/6 dörtlük
48	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	4 dörtlük
51	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	5 dörtlük
52	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	6 dörtlük
53	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	6 dörtlük
54	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	5 dörtlük
55	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	4 dörtlük
57	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	5/6 dörtlük
58	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	6/7/8/9 dörtlük
59	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	4/5 dörtlük
60	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	4/5 dörtlük
61	Pir Sultan Abdal	6 dörtlük	7 dörtlük
62	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	5 dörtlük
65	Pir Sultan Abdal/Şah Hatâyî	5 dörtlük	4/5 dörtlük
66	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	5 dörtlük
67	Pir Sultan Abdal	12 dörtlük	12 dörtlük
69	Pir Sultan Abdal	5 dörtlük	5/6/8 dörtlük

Tabloya göre bazı şiirlerin mecmuadaki dörtlük sayıları ile yayımlanmış şekillerindeki dörtlük sayılarının aynı olduğu (51, 54, 60, 62, 65, 66 numaralı şiirler), buna karşın bazı şiirlerde yayımlanmış şekillerinde dörtlük sayısının fazla olduğu (47, 52, 53, 57, 58, 61, 69 numaralı şiirler), 48 ve 55 numaralı şiirlerde olduğu gibi mecmuadaki şeklinin yayımlanmış şeklinden daha çok dörtlük sayısına sahip olduğu görülecektir.

Dörtlük sayısı bir gösterge olmakla birlikte esasında şiirler karşılaştırıldığında 61 ve 67 numaralı şiirlerde olduğu gibi mecmuadaki şiirin yayımlanmış şekli ile çok benzerlikler taşıdığı görülürken pek çok şiirin yayımlanmış şekillerinden farklılıklar gösterdiği görülecektir.

Bu makalede metni hazırlanan 23 şiirden yirmi tanesinin dörtlük sayısı 5'tir. Bir şiir 4, bir şiir 6, bir şiir ise 12 dörtlükten meydana gelmiştir. Beş dörtlüklü şiirlerin çokluğu dikkat çekmektedir. Yayımlanan şiirlerin toplam dörtlük sayısı ise 122'dir.

Mecmuada şiirlere başlıklar konduğu görülür. Bütün şiirlerde "*Nutk-ı Pir Sultan* başlığı yer almaktadır. Şiirlerin mecmuadaki başlıkları ve sayfa numaraları çalışmanın metin bölümünde dipnotla gösterilmiştir.

Bu makaledeki 23 şiirin 20 tanesinde 11'li, 3 tanesinde 8'li hece ölçüsü; 16 tanesinde döner ayak, 7 tanesinde tek ayak kullanılmıştır. Şiirlerin numaralarına göre dörtlük sayısı, ölçü, ayak bilgileri, başlıkları ve mecmuadaki sayfa numaraları şu şekildedir:

Tablo 2

Şiirin Numarası	Dörtlük Sayısı	Ölçüsü	Ayak Türü	Başlığı	Sayfa Numarası
47	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	443-444
48	4 dörtlük	11'li	Tek ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	444-445
49	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	445
50	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	445-446
51	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	446
52	5 dörtlük	11'li	Tek ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	446-447
53	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	447
54	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	447-448
55	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	448-449
56	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	449
57	5 dörtlük	11'li	Tek ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	449-450
58	5 dörtlük	11'li	Tek ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	450
59	5 dörtlük	11'li	Tek ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	450-451
60	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	451
61	6 dörtlük	8'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	452
62	5 dörtlük	11'li	Tek ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	452-453
63	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	453
64	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	453-454
65	5 dörtlük	8'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	454
66	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	455
67	12 dörtlük	8'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	455-456
68	5 dörtlük	11'li	Tek ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	456-457
69	5 dörtlük	11'li	Döner ayak	<i>Nutk-ı Pir Sultan</i>	457

Şiirlerde hece ölçüsünün aksadığı çok sayıda mısra vardır. Bunların bazılarında fazlalık bazılarında eksiklik görülür. Bazı mısralardaki aksaklıklar metin tamir edilerek giderilmiştir. Az sayıda mısra ise tamire rağmen ölçü aksamaktadır (49/1c). Yapılan tamirlerde mecmuada geçen şekil için “M” kısaltması kullanılmıştır. Bazı şiirlerin başka bir yerde kaydı olmadığı için karşılaştırma imkânı olmadığından metne mecmuada geçtiği gibi alınmıştır. Şiirlerde yapılan düzeltmeler dipnotla gösterilmiş, eklenen ifadeler köşeli parantezle belirtilmiştir. Şiirlere ve dörtlüklerine numara verilmiş, şiirlerde kullanılan dipnot ve incelemede dörtlüklerin ilk mısraları “a”, ikinci mısralar “b”, üçüncü mısralar “c” ve dördüncü mısralar “d” harfi ile gösterilmiştir. Böylece mesela 61. şiirin 3. dörtlüğünün 2. mısrası 61/3b şeklinde yazılmıştır.

Şiirlerde kafiye ve redif konusunda halk şiirinin pek çok örneğinde olduğu gibi esnek bir tutum olduğu görülür. Kulağa yakın gelen sesler de kafiyeyle sayılmıştır. Kafiye şeması döner ayaklı şiirlerde “*abab cccb dddb ...*” veya “*abcb dddb eeeb ...*” şeklinde, tek ayaklı şiirlerde ise “*aBaB cccB ddbB ...*” veya “*aBcB ddbB eeeB...*” şeklindedir.

Makale sınırlarını aşacağı düşüncesiyle bu çalışmada şiirlerin muhteva özellikleri üzerinde durulmamıştır. Buraya alınan şiirlerde Hz. Ali ve Hz. Hüseyin başta olmak üzere ehl-i beyt sevgisi, Abdal Mûsâ gibi ululara övgü, İran şahına duyulan sevgi ve şaha övgü, iman ve itikat esasları, Bektaşî erkânı, dünyanın geçiciliği, ölüm, Tanrıya yakarış konularının ve bazı ahlakî öğütlerin işlendiği görülmektedir.

Mecmuadaki şiirleri metne aktarırken bazı kelimelerin imlâlarında küçük değişiklikler yapılmıştır. Örneğin mecmuada “bağçe” olan kelime metne “bahçe”, “ahşam” kelimesi “akşam”, “bınar” kelimesi “pınar” olarak alınmıştır. “Men” zamiri ile “yohsa” kelimesi ise metne mecmuada gibi alınmıştır.

Şiirlerde canlı bir dil ve ifade ile deyim zenginliği göze çarpar. Zaman zaman *mezer*, *melillen-* gibi halk söyleyişlerine; *düşüncegez* kelimesindeki gibi arkaik ek yapılarına; *od*, *kırcı*, *yahşi*, *yaman*, *egin* gibi bugün için arkaik sayılabilecek kelimelere yer verildiği de görülür.

Mecmuanın 443-457. sayfaları arasında yer alan Pir Sultan Abdal şiirleri şunlardır:

3. Metin

47

1. Nice bir inlersin hey bire zâhid
Hakk'ın yarattığı kul bana n'eyler
Arıtırsan kendi özünü arıt
Sende küfür bende îmâna n'eyler
2. Zâhid [sen] bu yola gireyim dersin
Erenler sırrına ereyim dersin
Mescit hak meyhâne harâm mı dersin
Hak olan mescide meyhâne n'eyler

47 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 443-444]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *Pir Sultan Abdallar*, Can Yayınları, İstanbul 2000, s. 331-332; Tuba Öztürk, *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*, Akvaryum Yayınevi, İstanbul 2007, s. 168; Öner Yağcı, *Pir Sultan Abdal Yaşamı ve Şiirleri*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2011, s. 245; Cahit Öztelli, *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*, Özgür Yayınları, İstanbul 2012, s. 317-318; Ali Haydar Avcı, *Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal ve Bütün Deyişleri*, Barış Kitap Yayınları, İstanbul 2012, s. 657-658.

47/1a zâhid: Yezid M; 1b n'eyler: yeter M; 1d Sende: Sendeki M; bende: bendeki M.

47/2a Zâhid: Yezid M; 2c Mescit: Mescide M.

3. Zâhid [sen] bu yola zevâl ekersin
Hatır koyup gönül[leri] yıkarsın
Yüküm çok[tur] deyü kaygı çekersin
Yavuz baççı yüksüz kervâna n'eyler
4. Sekiz derler şol cennetin kapısı
Birinden girer mü'minin hepisi
Korkusun çektiğin sırat köprüsü
Hakk'a doğru giden insâna n'eyler
5. **Pir Sultan Abdal**'ım [eydür] fîrâkta
Evliyâyâ münkir [bugün] ırakta
Kurdun işi nâkes mâlın yemekte
Hak için adanan kurbâna n'eyler

48

1. Altıma yazdılar bir yeşil halı
Üstüme yayıldı servinin dalı
Çağırdığım şâhim Muhammed Ali
Varır niyâz eder Abdal Mûsâ'ya
2. Tekkesinin önü dopdolu güller
Gülün etrâfında öter bülbüller
Söktü Horasan'dan doksan bin erler
Varır niyâz eder Abdal Mûsâ'ya
3. Tekkesinin önü yazılan yazı
Yazıya döküldü kurbânlık kuzu
Çağırdığım şâhim [Şâh] Battal Gazi
Varır niyâz eder Abdal Mûsâ'ya
4. **Pir Sultan Abdal**'ım ey Abdal Mûsâ
Dedemin elinde bir yeşil asa
Gökten inip geldi Hazret-i Îsâ
Varır niyâz eder Abdal Mûsâ'ya

47/3a Zâhid: Yezid M; 3d Yavuz baççı yüksüz kervâna: Yüksüz kervân yol baççı M.

47/4a Sekiz derler şol: İkidir M; 4c Korkusun çektiğin: Korkusunu çektiğim M.

47/5c nâkes malın: nâkesin malını M; 5d kurbâna: kurbâna kurt M.

48 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmuâ, s. 444-445]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 438.

48/2a Tekkesinin önü: Tekkede dedem M.

48/3a Tekkesinin önü: Tekkede dedem M.

48/4a Abdal'ım ey: kulun M; 4c inip geldi: indi M.

49

1. Özün Hakk’a teslim eden sofular
Ali’nin gülbengin çeken er yeter
Birliğe bitin Hakk’a yetin sofular
Kandildeki yanan nûr bize yeter
2. Kandildeki yanan nûr da Ali’nin
Hidâyeti yeter Bektaş Velî’nin
Hakkı yetirmek doğru[luk] ehlinin
Yoldan çıkanlara koca pîr yeter
3. Erin karşısında kıyâm ile dur
Bu yol körün değil aç gözün[ü] gör
Gencecik sitemden tercümânın var
Üstâdından hayır nefes al yeter
4. Mü’min kullar bir araya derildi
[Ol dem] cem oldı sohbetler sürüldü
Sâkî[ler] elinden kevser verildi
Mü’mince kullara böyle sır yeter
5. **Pir Sultan Abdal**’ım tesbîhte dilin
Gel doğru sürelim Ali’nin yolun
Eksik gidenlerin hakkından gelin
Eksikli kulların kaldır dar yeter

50

1. Kimdir meni [güzel] yârdan ayıran
Yandım Allah yandım karalar meni
Mahlûkât içinde yerim dar eden
Nikâh kefenine saralar meni
2. Mahlûkât içinde yerim kaldı mı
Kömür gözlüm hâlîm ma’lûm oldu mu
Yaramın üstüne cerrâh geldi mi
Yanmaya koymuyor yaralar meni
3. Yana [da] hey [bu] deli gönül yana
[Kıp]kırmızı güller meclis[ler] tuta

49 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 445].

49/1b er: er bize M.

49/2d çıkanlara: çıkanları M; 2d yeter: tutar M.

Tercüman: Alevî-Bektaşî erkânında bir hizmete başlarken, hizmet sahibi kişinin okuduğu nesir veya manzum duadır. Bk. Ahmet Günşen, “Gizli Dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân Ve Deyimlerine Bir Bakış”, *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/2, Spring 2007, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.74, ANKARA-TURKEY, s. 341.

49/5a dilin: dilim M; 5b Gel: Gelin M.

50 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 445-446].

50/2b hâlîm: hâlîm sana M.

Mezerim üstünde gök otlar bite
Meğer çifte koşup süreler meni

4. Hak'tan gelen dertten men de kaçmanam
[İ]rakip elinden bâde içmenem
Cihân bir olsa [da] senden geçmenem
Meğer tabur kurup uralar meni
5. **Pir Sultan Abdal**'ım dîdâr kılınmaz
Hak emretmeyince hem rahmet yağmaz
İllerin sözleri bana dert olmaz
Yârimin sözleri yaralar meni

51

1. Yürü bire [yürü] zülf[ü] kemânım
Zülfün kara giymiş yaralandı gel
Bize çok cevır etme azîz sultânım
Baş verdi yaralar saralandı gel
2. Gönül cûş eyledi haftada ayda
Sevip ayrılmadan görmedim fayda
Başım yastıkta[dır] gönlüm hay hayda
Gam yüklü kervânım kiralandı gel
3. Yüce dağ[lar] olsun meskenim yurdum
Kadir Mevlâ'm bize eylesin yardım
Bir değil beş değil on değil derdim
Dertli yüreklerim pârelendi gel
4. Meydan olmadan kefen[im] yazıldı
Mesken oldu Ali gözüm süzüldü
Tabutum çatıldı kabrim kazıldı
Toprağım üstüne kürelendi gel
5. **Pir Sultan Abdal**'ım delindi tahtım
Anadan babadan olmadı bahtım
Yâr senin ile böyle mi[ydi] ahdım
Nizâlar kesildi aralandı gel

50/5b Hak emretmeyince: Hak'tan emrolmayınca M.

51 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 446]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 276-277; Tuba Öztürk, *age.*, s. 157; Öner Yağcı, *age.*, s. 233; Cahit Öztelli, *age.*, s. 219-220; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 528.

51/1b yaralandı gel: ırlandı gel gel M; 1c etme: eyleme M; 1d yaralar: yaralarım M; Şiirin redifi *Mecmua*'da “gel gel” şeklindedir.

51/4a kefen[im]: kefen bezim M; 4b gözüm: gözlerim M; 4d kürelendi: karalandı M.

52

1. Karşı[da]ki yayla ne güzel yayla
Süremedim demin kalındı böyle
Pîrim gidiyorum sen himmet eyle
Men [de] bu yayladan şâha giderim
2. Ekilmiş yerlere bostân olursam
Söylenen dillere destân olursam
Ölmez kara toprak üstün olursam
Men [de] bu yayladan şâha giderim
3. Şu gelen turnayı sökün dediler
Al top cığaların sokun dediler
Yayladan ötesin yakın dediler
Men [de] bu yayladan şâha giderim
4. Alınmış âbdestim aldırırsalar
Kılınmış namâzım kıldırırsalar
Her şâha gideni öldürürseler
Men [de] bu yayladan şâha giderim
5. **Pir Sultan Abdal**'ım dünyâ durulmaz
Gitti giden ömür geri dönülmez
Gözledim karşımda şâhım görünmez
Men [de] bu yayladan şâha giderim

53

1. Nesin'ınanayım yalan dünyânın
Yalan[lar] söyleyip yüzden gülüyor
Giydirdiler bize ecel donunu
Vakit gelip bir gün tamâm oluyor
2. Men şâh oğluyum giderdim işime
Kul oldum bir zaman gezdim düşüme
Tecrübe eyledim garip başıma
Dolanı dolanı ölüm geliyor
3. Malım çok[tur] deyü mala güvenme

52 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 446-447]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 290-291; Tuba Öztürk, *age.*, s. 270-271; Öner Yağcı, *age.*, s. 332-333; Cahit Öztelli, *age.*, s. 136-137, 149-150; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 206-207.

52/1b demin: demini M; 1c Pirim: Pirim men M.

52/3c Yayladan: Bu yayladan M.

52/5c Gözledim: Çok gözledim M.

53 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 447]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 343-344; Tuba Öztürk, *age.*, s. 366-367; Öner Yağcı, *age.*, s. 443-444; Cahit Öztelli, *age.*, s. 414-415; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 702.

53/2a Men: Men bir M; 2d ölüm: ölümde M.

53/3b oda yanma: îmânsız ölme; 3c Yâr: Nazlı yâr M.

Dünyâ[ya] bel bağlayıp oda yanma
Yâr ile mezara giderim sanma
Yiğit öldü eğlencesi kalıyor

4. Kıyarlar mı acep ola bizlere
Sararlar mı üç beş arşın bezlere
Dünyâyı seyreylediğim gözlere
Âhir ucu kara toprak doluyor
5. **Pir Sultan Abdal**'ım seğırttim gittim
Âhiret azığın dünyâdan tuttum
Nevbetim geldi [de] unum öğüttüm
Ölüm hakkın aldı size varıyor

54

1. Oturmuş erenler yasın[ı] çeker
İmam Hüseyin'in yasıdır deyü
Şehitlerin kanı durmayıp akar
İmam Hüseyin'in kanıdır deyü
2. Lanet olsun ol Yezid'in cânına
Yezid girdi imamların kanına
Kesti başını götür[dü] Mervan'a
İmam Hüseyin'in başıdır deyü
3. Hak onarsın ol keşişin işini
Keşiş görmüş idi anın düşünü
Yedi bin altın verd'aldı başını
İmam Hüseyin'in başıdır deyü
4. Ol gül yüzlü pîrden umdu[ydu] fermân
Ali'nin duası dertlere dermân
Keşiş yed'oğlanı eyledi kurbân
İmam Hüseyin'in başıdır deyü
5. **Pir Sultan Abdal**'ım ettiler cefâ
Sürmesin Yezidler zevk ile safâ
Tıraş olmadı Muhammed Mustafâ
İmam Hüseyin'in yasıdır deyü

53/4c gözlere: ala gözlere M.

53/5c unum: koydum; 5d Ölüm: Ölüm bizden M.

54 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 447-448]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 368-369; Tuba Öztürk, *age.*, s. 314; Cahit Öztelli, *age.*, s. 420; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 739.

54/1a çeker: çekerler M; 1c Durmayıp akar şehitlerin kanı M.

54/2b Yezid: Gidi Yezid M.

55

1. Alçakta yüksekte yatan erenler
Hayrımı şerrimi benden bilirim
Bana dünyâ değil ahret gerekir
Şu yalan dünyâyı zindân bilirim
2. Yağmur yağmayınca yerler donanmaz
Söylerim sözüme kimse inanmaz
Bir kulun eksikliğine kalınmaz
Eksikliği ben kendimden bilirim
3. Gideyim [de] pîr eteğin tutayım
Hırsımı nefsimi oda yakayım
Hey erenler men de Hakk’a yeteyim
Hakk’ın sevgisini cândan bilirim
4. Hey erenler [nice] söyleyim sözü
Dilimde kelâm [var] elimde yazı
Yaradan topraktan yarattı bizi
Aslımı neslimi yerden bilirim
5. **Pir Sultan Abdal**’ım dünyâ kaç bucak
Şu dünyâya [gelen] ölmüş olacak
Yarın mahşer günü karşı gelecek
Şâh-ı Merdân Ali sultân bilirim

56

1. Bir pîr-i kâmile hizmet ederim
Çekerim cevri güç olursa olsun
Kahrını küfrünü hep îmân ettim
Gönlü büyük yüce olursa olsun
2. Kömür gözlüm meni yandırıp yakıp
Yakıp da [bu] aşk oduna bırakıp
Duydun mu îmânsız olmuş[tur] rakip
Rakip ölüp nice olursa olsun

55 *Nutk-ı Pir Sultan* [Mecmua, s. 448-449]. Pir Sultan Abdal’a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 568.

55/1c değil: görünmez M; 1d zindân: senden M.

55/2c eksikliğine: eksikliğine erenler M; 2d Eksikliği ben kendimden: Çektiğim eksikliği benden M.

55/3a Gideyim: Varayım gideyim M; 3b oda: odlara M.

55/4a sözü: bu sözüm M; 4b yazı: yazım M; 4c Yaradan: Hak M; bizi: bizim M.

55/5a dünyâ: şu dünyâ M; 5d Şâh-ı Merdân Ali: Pirim Ali’yi M.

56 *Nutk-ı Pir Sultan* [Mecmua, s. 449].

56/1b cevri: cevrini M.

56/2d ölüp: ölürse M.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

3. Kömür g  zl  m  n elinden n    arım
Gözlerimden kanlı ya  lar sa  arım
Dost elinden dolu geldi içerim
Zehirden [de] acı olursa olsun
4. Derilip geldiler kırklar yediler
Bu yolu erk  n   anlar kurdular
    ık mur  dına erdi dediler
Ersin mur  dı nic' olursa olsun
5. **Pir Sultan Abdal'**im a  tık   uradan
Okurum [da] aktan bilmem karadan
Bugün k  smetimiz versin Yaradan
Yarınki gün nice olursa olsun

57

1. Eng  r   Da  ı'ndan bir yol azıttım
Acep     ha gider yollar bu m'ola
Sarardı g  l benzim ayvaya d  nd  
Acep     ha giden yollar bu m'ola
2. Ni  e pınarı var dolar eksilir
Ardı   dallarına ko  lar asılır
Kırcı boran tutmuş beller kesilir
Acep     ha giden yollar bu m'ola
3. Ni  e kapılarım ağzı kovalı
Ken  rı çevrilmiş     hin yuvalı
Toprağı kimya[lı] ta  ı mayalı
Acep     ha giden yollar bu m'ola
4. Merdindendir deli gönül merdinden
Kanlı ya   akıttım     hın derdinden
Ala Da  'dan     h Abb  s'ın yurdundan
Acep     ha giden yollar bu m'ola
5. **Pir Sultan Abdal'**im a  ıp giderim
Kaynadı yüreğim coşup giderim

56/3d Zehirden:   erim zehirden M.

56/4a Derilip: Derildiler M; 4d mur  dı: mur  dına M.

56/5c Bugün k  smetimiz: Bugünkü k  smetimizi M; 5d gün: günümüz M.

57 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 449-450]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 389; Tuba   zt  rk, *age.*, s. 243;   ner Yağcı, *age.*, s. 211-212, 313; Cahit   ztelli, *age.*, s. 141-142; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 266-267.

57/2a pınarı: pınarlarım M.

57/3a kapılarım: kapılarım var M; 3b Ken  rı   evrilmi  : Ken  rları   evrim M.

57/4a Merdindendir: Merdindensin M.

57/5c yıldız: yıldızın M.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

Bir yıldız ardına düşüp giderim
Acep şâha giden yollar bu m'ola

58

1. Hızır Paşa bizi berdâr etmeden
Açılın kapılar şâha gidelim
Arasat günleri gelip çatmadan
Açılın kapılar şâha gidelim
2. Aşıp aşır gelir şâhın yolları
Şehâdet göndermiş cân bûlbülleri
Açıldı mı ola şâhın gülleri
Açılın kapılar şâha gidelim
3. Çık güzel dedim otur a köşküne
Cân dayanmaz lezzetine müşküne
Şâh Ali'nin Şâh-ı Dehmân aşkına
Açılın kapılar şâha gidelim
4. Deryâ[nın] yüzünden kalkan bulutlar
Zindânın kapısı Timur kilitler
İçinde oturan mü'min yiğitler
Açılın kapılar şâha gidelim
5. **Pir Sultan Abdal**'ım kaddim büküldü
Gözüm yaşı deryâlara katıldı
Gine dal boynuma kement atıldı
Açılın kapılar şâha gidelim

59

1. Söyleyim de dinlen mevâlî cânlar
Sâhipsiz kişinin hâli nic' olur
Varıp Hak yoluna vermemiş ikrâr
Sâhipsiz kişinin hâli nic' olur
2. Ali Düldül ile gazâyâ gider
Önünce Kanber'i Düldül'ü yeder
Kazanca güvenen îmansız gider
Sâhipsiz kişinin hâli nic' olur

58 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 450]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 130-131, 287-289; Öner Yağcı, *age.*, s. 306-307; Cahit Öztelli, *age.*, s. 17-18; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 203-205.

58/1a Paşa: Paşa'm M.

58/2c ola: ola güzel M.

58/5b Gözüm: Gözümün M.

59 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 450-451]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 346; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 705.

59/1b Sahipsiz: Müsâhibsiz M; 1c Allah'a kul Muhammed'e ümmet değildir M; 1d Sahipsiz: Müsâhibsiz M.

59/2a Düldül ile: Düldül'e binmiş M; 2c Kazanca: Kazancına M; 2d Sahipsiz: Müsâhibsiz M.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

3. Müsâhibsiz kişiye selâm verme
Olur olmaza [da] sırrını deme
İkrarsız kişinin lokmasını yeme
Sâhipsiz kişinin hâli nic'olur
4. Yaradan Allah'ın ihsânı çoktur
Yahşiyi yamanı yaratan Hak'tır
Tuttuğun eteğin faydası yoktur
Sâhipsiz kişinin hâli nic'olur
5. **Pir Sultan Abdal'**ım sözüm a'lâdır
Terk-i salâtılık da başa belâdır
Hakk'ın dîvânında yüzü karadır
Sâhipsiz kişinin hâli nic'olur

60

1. Seyyah oldum şu âlemde gezerken
Bana bir kanlıca zâlimden oldu
Dilim ile erdim ben bu hatâyâ
Sabredemem bana dilimden oldu
2. Dağlara lâlesin sümbülün vermiş
Mürşide rehber kal'asın vermiş
Arıya bal vermiş belâsın vermiş
Arı ağlar bana balımdan oldu
3. Güzel olan kaşın gözünü yasar
Gönül [de] umduğu dostuna küser
Evliyâ kılıcı yolsuzu keser
Yolsuz ağlar bana yolumdan oldu
4. Güzel olan durur m'ola ahdinde
Er olan iner mi ola tahtında
Yaz gününün boz bulanık vaktinde
Ördek ağlar bana gölümünden oldu
5. **Pir Sultan'**ım eydür kulun ne kadar
Her kim ne ederse kendine eder
Çağrışa çağrışa turnalar gider
Turna ağlar bana telimden oldu

59/3c İkrarsız: Müsâhibsiz M; 3d Sahibsiz: Müsâhibsiz M.

59/4d Sahibsiz: Müsâhibsiz M.

59/5c Hakk'ın: Yarı Hak M; 5d Sahibsiz: Müsâhibsiz M.

60 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 451]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 179; Tuba Öztürk, *age.*, s. 344; Öner Yağcı, *age.*, s. 339; Cahit Öztelli, *age.*, s. 342-343; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 730. Bir derlemede dört dörtlük olarak Karacaoğlan'a ait gösterilmiştir. bk. Pertev Naili Boratav, "Çukurova'da Folklor Derlemeleri", *Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi*, C. 5, S. 3, Mayıs-Haziran 1947 Ankara, s. 263. 30/5d Turna: Turnalar M.

61

1. Yer altında sarı öküz
Bin bir iki yaşındadır
On iki boynuzu vardır
Her biri[si] başındadır
2. Hem[i] sarı hem[i] sakar
Dâim kâim Hakk’a bakar
Silkinse âlemi yıkar
Bir sinecik peşindedir
3. Mermer taşındandır dizi
İleri[ye] varmaz izi
Cevâhir taşından gözü
Hesap onun kaşındadır
4. Kaf’dan kahve altı gelir
Azdır deyü melillenür
Sabaha sofralık kalır
Zerrecesi dişindedir
5. Kuyruğu Ummân’a atmış
Başı ol Tebriz’e yetmiş
Ka’be’yi beliyle tutmuş
[Ol] Horasan döşündedir
6. **Pir Sultan Abdal**’ım hunu
Dağlardan kalındır gönü
Çifte koşa idim seni
Hesap onun içindedir

62

1. Kadir Mevlâ’m senden dilek dilerim
Allah muhânete muhtâc eyleme
Hakk’ın kapısı yokları var eder
Allah muhânete muhtâc eyleme
2. Muhânetin suyu çay gibi akar
Serime od düşmüş durmayıp yakar

61 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 452]. Pir Sultan Abdal’a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 664-665. Şiirin çok benzer bir şekli Ruhsati adına kayıtlıdır. bk. Doğan Kaya, *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsati*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1994, s. 470.

61/1d başındadır: peşindedir M

61/4a Kaf’dan: Kaf Dağı kadar M.

61/5a Kuyruğu: Kuyruğunu M; 5b ol Tebriz’e: Terviz’e M; 5c beliyle: şeyh belin M.

62 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 452-453]. Pir Sultan Abdal’a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. Tuba Öztürk, *age.*, s. 29; Cahit Öztelli, *age.*, s. 370.

62/1a senden: senden bir M; 1c Hakk’ın: Muhânetin M.

62/2a suyu çay: kapısı çaylar M; 2b Serime: Serime bir M.

Turkish Studies

Eline vermeden başına kakar
Allah muhânete mutaç eyleme

3. Muhânetin sözü cidalı oktur
Hak Teâl' Allah'ın ihsânı çoktur
Sağ gözün sol göze faydası yoktur
Allah muhânete muhtâc eyleme
4. Muhânet dünyânın malı ise de
Belinde kemeri dolu ise de
Hârûn Kârûn gibi ganî ise de
Allah muhânete muhtâc eyleme
5. **Pir Sultan Abdal'**ım eylen medhimi
Erden ere söylen benim ceddimi
Kurda kuşa nasîb etme etimi
Allah muhânete muhtâc eyleme

63

1. Şâh-ı Merdân Ali cümleden ulu
Münkir inkâr eder amele gelmez
Dam başında deve arar bir kişi
Der İbrahim Edhem damda dev'olmaz
2. Buraya dek sürdüm geldim izini
Ârif isen dinle benim sözümü
Gaflet basmış pek yummuşsun gözünü
Döşeğinde yatan Mevlâ'sın bulmaz
3. Ol Hızır nebîsin sesinden bildim
Şükrettim Bârî'ye şükkrümü kıldım
Soyundum egnime hırkalar giydim
Der İbrahim [Edhem] tahtında durmaz
4. Tuttular geldiler hem yolu ilen
Kişi ne ederse kendi elinen
Nesîmî yüzdüler hem tığı ilen
Mansur [enel] Hak der dârından dönmez
5. **Pir Sultan Abdal'**ım sır Ali sırrı
Sor Kara'nın izin ardın[dan] yürü
Cennete köşk yaptır tahtından eyi
Bu yalan dünyâdır kimseye kalmaz

62/5a Pir Sultan Abdal'ım: Yürü Pir Sultan'ım M; 5c Kurda kuşa nasîp etme: Tokunman kurtlar kuşlar yesin M.

63 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 453].

63/2a dek: kadar M.

63/4d dönmez: durmaz M.

63/5b "Kara" ile kastedilen Veysel Karanî'dir; 5b izin: izini M; 5c yaptır: yaptırdım M.

64

1. Yârim yârim dedin aldattın meni
Ağyar belli oldu yâr belli oldu
Hem câhilimizsin sınıdım seni
Câhilliğin de bunda belli oldu
2. Bir dâne ucundan tutuldum faka
Özümü kaldırdın kodun ıraka
Kuru dil bellemiş meyli yok Hakk’a
Ak başlı kurtlar anda belli oldu
3. Geldi [bunda] ikrâr verdi atama
Özün yumru sözün sığmaz tutama
Gine gine yatırdılar siteme
Mudâra murdâr dârda belli oldu
4. Bir ıfık [da] yandı bakışa geldi
Ma’rifet ehl’olan akışa geldi
Tükendi tozu [bak] yokuşa geldi
Geri dönecekler anda belli oldu
5. Gâzîler meyil verme yoldaşına
Gözleri sürmeli kaş yoldaşına
Pir Sultan ser verdi baş yoldaşına
Hakk’ın nefesi anda belli oldu

65

1. Serseri girme meydana
Âşıktan ahvâl isterler
Kallaşlık ile urma dem
Tasdîk ehli kul isterler
2. Uyan gaflet cesedinden
İsbât isterler bâtından
Her âşık sohbetinden
Erkân ile yol isterler
3. Erenler oynar utulmaz
Bu yola hile katılmaz
Bunda her mühre satılmaz

64 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 453-454].

64/1b yâr: sağ yâr da M.

64/2c Kuru: Bir kuru M.

64/5b Gözleri: Bir gözleri M.

65 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 454]. Hem Pir Sultan Abdal’a hem de Şah Hatâyî’ye ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. Sadettin Nüzhet Ergun, *Hatâyî Divanı Şah İsmail Safevî Edebî Hayatı ve Nefesleri*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul 1956, s. 113; İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 383-384; Tuba Öztürk, *age.*, s. 336; Öner Yağcı, *age.*, s. 413; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 655-656. Hatâyî şiirleri için ayrıca bk. İbrahim Aslanoğlu, *Şah İsmail Hatâyî ve Anadolu Hatâyîleri*, Der Yayınları, İstanbul 1992, s. 521.

Ya gevher ya la'î isterler

4. Kılı kırk pâre ederler
Bir yol[u] tutup giderler
Dile n'î'tibâr ederler
Hâl içinde hâl isterler
5. **Pir Sultan Abdal** n'eylersin
Müşkil halledip söylersin
Ariysan çiçek alırsın
Yarın senden bal isterler

66

1. Gelsin ikrârına belî diyenler
Anladım derdi[m] Muhammed Ali'dir
İsm'anılınca salavât verenler
Meşrebim virdim Muhammed Ali'dir
2. Gör Mansûr'u kabul eyledi dârı
Âlemde nesne bulmadı serseri
Her kande bakarsam mürşid[i] pîri
Gözümle gördüm Muhammed Ali'dir
3. Kimse bahâne bulmadı naklime
Hak'tan gayrı nesne gelmez aklıma
Düşüncegez bir gariplik iklime
Mekânım yurdum Muhammed Ali'dir
4. Gezerim âlemde bir yâr bulayım
[Bu] akan çeşmim[in] yaşın sileyim
Arıttım pâk ettim gönül sarayım
İçeri girdim Muhammed Ali'dir
5. Dosttan [bir] haber geldi inil inil
Onul yürekteki yaralar onul
Pir Sultan der melûl olma ey gönül
Kalmışa yardım Muhammed Ali'dir

65/4b Bir: Briini M.

65/5a Abdal: Abdal'ım M.

66 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 455]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 164; Tuba Öztürk, *age.*, s. 181; Cahit Öztelli, *age.*, s. 107; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 684-685.

66/4a Gezerim: Gezerim bu M; 4d girdim: girem M.

66/5c Sultan: Sultan Abdal'ım M; ey: vay M.

67

1. Gel gönül karadan aşma
Sözüm sana meveddettir
Gâfillen bacadan düşme
Evvel kapı şeriattir
2. Şeriatan edep öğren
İlmle üstâd olur oğlan
Al bu pendî belin bağlan
Kimi farz kimi sünnettir
3. Eğer bu sırra erersen
Dolan kapıdan girersen
Tarikat farzın sorarsan
Yedi farz üçü sünnettir
4. Gel[in] girelim bu bâbı
Açılsın aşkın kitabı
Eğer anlarsan hesabı
Andan sonra tarikattir
5. Tarikat bir oddur yakar
Kimi ham kimi has çıkar
Her âşık bir çakmak çakar
Çerâğın yakan üstâddır
6. Tarikatta kâmil olan
İlmi ile âmil olan
Bu yolda mükemmel olan
Evvel mertebe hizmettir
7. Hizmet erenler yoludur
Cümle ilmin evvelidir
Ahdimiz kâlû belîdir
Bundan dönen kişi mattır
8. Kend'özümüze gelelim
Tarikat nedir bilelim
Yoklukta sefil olalım
İbtidâ yüz irâdettir

67 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 455-456]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 220-222; Tuba Öztürk, *age.*, s. 194-196; Cahit Öztelli, *age.*, s. 330-332; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 674-675.

67/1c Gafillen: Gafilleyin M.

67/2c belin bağlan: bel bağlayan M; 2d farz: farz bil M.

67/5b kimi: kimisi M; 5d Çerâğın: Çerâğını M.

67/6d mertebe: mürebbiye M.

67/7d Bundan: Beliden M.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 11/20 Fall 2016

9. İbtidâda sağ olunca
Düşmâna gâlip olunca
Dört [cân] bir kalıp olunca
Menzili bî-nihâyettir
10. Hakikat genc-i nihândır
Ma'rifet maden-i kândır
Yedi yüz yetmiş mîzândır
Ötesi ilm-i hikmettir
11. Mürebb'olan Ali gerek
Dört kapıda eli gerek
Müsâhibin hâli gerek
Zîrâ Ali Muhammed'dir
12. **Pir Sultan** der kâlû belî
Dedik yâ Murtazâ Ali
Kim kadeh içer kim dolu
Bu bize bir acep derttir

68

1. İndim himmet aldım Bektaş Vefî'den
Aşayım gideyim dağlar ben seni
Kat kadehin[i] içeyim doludan
Aşayım gideyim dağlar ben seni
2. Yıldızlı dağlar duman[lar] бүрүнүр
Al giyer[ler] güzeller [hep] salınır
Yılanlıdan Sultan Samit görünür
Aşayım gideyim dağlar ben seni
3. Ayıklıkta bir er geldi yanıma
Eğer helâl ise kıyma cânıma
Bir Zühre yıldızı doğdu alnıma
Aşayım gideyim dağlar ben seni
4. Yıkılası Pazar Çivi Câmisi
Deryâya gark olmuş aşkın gemisi
Lâleli sümbüllü Sultan Korusu
Aşayım gideyim dağlar ben seni
5. **Pir Sultan Abdal**'im aramız ırak
Komuyor bizi dert[ler] ile durak
Himmetle erenler sılaya varak

67/12a Pir Sultan der: Pir Sultan Abdal'im M; 12c Kim: Kimi M; kim: kimi M.

68 *Nutk-ı Pir Sultan* [Mecmua, s. 456-457].

68/3a Ayıklıkta: Ayıklığımda M.

68/5c Himmetle: Himmet eylen M.

Aşayım gideyim dağlar ben seni

69

1. Gurbet ilde hasta düştüm yatarım
Hâlimi sormaya yâr sen mi geldin
Yenice açılmış bağ ile bostân
Turuncu koynunda yâr sen mi geldin
2. Gelip [şu] yanıma oturan mısın
Bitmedik işimi bitiren misin
Ağır yüklerimi götüren misin
Katar maya ile dür sen mi geldin
3. Adana ilinin ilinden misin
Yohsa has bahçe güllerinden misin
Muhammed Ali'nin terinden misin
Bir çevre dolusu gül sen mi geldin
4. Hindîdir sevdiğim benleri hindî
Bilmem melek midir hûrî mi kendi
Bir su ver [içeyim] yüreğim yandı
Ağustos ayında kar sen mi geldin
5. **Pir Sultan [Abdal]**'im ben de gezerim
Türâb oldum ayaklarda tozarım
Yenice kurulmuş çarşı pazarım
Çarşılar bezenmiş yâr sen mi geldin

4. Sonuç

Alevî-Bektaşî edebiyatının yedi büyük şairinden biri olan ve XVI. yüzyılda yaşadığı bilinen Pir Sultan Abdal'ın hayatı, sanatı ve şiirleri üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Bunlar arasında son dönemde Pir Sultan Abdal'ın bütün şiirlerini kuşatıcı çalışmalara da rastlanmaktadır. Bu makalede de bir mecmuada yer alan Pir Sultan Abdal'a ait 23 şiire yer verilmiştir. Bunlardan 17 tanesinin bugüne kadar yapılan çalışmalarda yayımlandığı, 6 tanesinin henüz yayımlanmadığı görülmüştür. Yayımlanan şiirler ile mecmuadaki şiirler arasında dörtlük sayısı da dâhil, ifade ve söyleyiş bakımından ciddi farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. Bu yüzden mecmuadaki bu 23 şiir makaleye alınmış; böylece Pir Sultan Abdal'ın şiirleri ile ilgili ileride yapılacak daha kapsamlı çalışmalara karşılaştırma yapmak üzere imkân sağlanmıştır. Yayımlanmayan şiirlere bu çalışmada yer verilirken bu şiirlerin Pir Sultan Abdal'a ait oldukları savunulmamış, bir mecmuada Pir Sultan Abdal adına kayıtlı şiirlerin bilim dünyasına tanıtılması amaçlanmıştır. Nitekim 61 numaralı şiirin çok benzerinin Ruhsatî'ye ait şiirler arasında, 67 numaralı şiirin ise Hatâyî şiirleri arasında yer aldığı görülmüştür. 23 şiirin 20 tanesinde 11'li, 3 tanesinde 8'li hece ölçüsü kullanılmıştır. Bazı mısralarda hece

69 Nutk-ı Pir Sultan [Mecmua, s. 457]. Pir Sultan Abdal'a ait yayımlanmış şiirler arasında yer almaktadır. bk. İbrahim Aslanoğlu, *age.*, s. 306-307; Tuba Öztürk, *age.*, s. 99; Cahit Öztelli, *age.*, s. 297; Ali Haydar Avcı, *age.*, s. 594-596.

69/2d dür: yâr M.

69/3a ilinin ilinden: illerinin illerinden M; 3c Muhammed: Yohsa Muhammed M.

69/4a sevdiğim benleri: sevdiğimin kaşları M; 4b mi: midir M.

69/5d Çarşılar bezenmiş: Çarşılı bedestenli M.

ölçüsünün aksadığı görülür. Dörtlük sayıları 4 ilâ 12 arasında değişen şiirlerde 5 dörtlükten oluşan şiirlerin çokluğu dikkat çekmektedir. Şiirlerin 16 tanesinde döner ayak, 7 tanesinde tek ayak kullanılmıştır. Alevî-Bektaşî itikadına uygun pek çok konunun işlendiği şiirlerde sade bir dil ve zengin bir deyim kullanımı görülürken yer yer bugün için arkaik sayılabilecek kelimeler ile bazı kelimelerin halk arasında kullanılan şekillerine yer verildiği görülür. Şiirlerde Hz. Ali ve Hz. Hüseyin başta olmak üzere ehl-i beyt sevgisi, Abdal Mûsâ gibi ululara övgü, İran şahına duyulan sevgi ve şaha övgü, iman ve itikat esasları, Bektaşî erkânı, dünyanın geçiciliği, ölüm, Tanrıya yakarış konularının ve bazı ahlakî öğütlerin işlendiği görülmektedir.

KAYNAKÇA

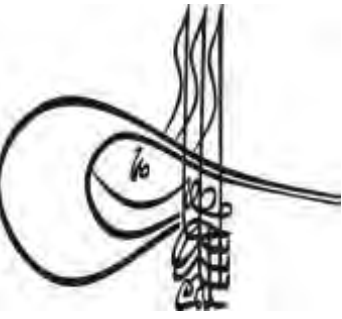
- Albayrak, Nurettin (2007), “Pîr Sultan Abdal” *DİA*, (XXXIV, 277-278), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aslanoğlu, İbrahim (1992), *Şah İsmail Hatâyî ve Anadolu Hatâyîleri*, İstanbul: Der Yayınları.
- Aslanoğlu, İbrahim (2000), *Pir Sultan Abdallar*, İstanbul: Can Yayınları.
- Avcı, Ali Haydar (2004), *Bize de Banaz'da Pir Sultan Derler*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Avcı, Ali Haydar (2012), *Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal ve Bütün Değişleri*, İstanbul: Barış Kitap Yayınları.
- Bezirci, Asım (2010), *Pir Sultan Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Etkisi, Sözlük, Kaynakça ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Birdoğan, Nejat (2003), *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevîlik*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili ve Abdülbaki GÖLPINARLI (1943), *Pir Sultan Abdal*, Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet (1956), *Hatâyî Divanı Şah İsmail Safevî Edebî Hayatı ve Nefesleri*, İstanbul: Maarif Kitaphanesi.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1969), *Pir Sultan Abdal Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Günay, Umay (2008), Pir Sultan Abdal Üzerine Bir Değerlendirme. *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 305-328.
- Günşen, Ahmet (2007), “Gizli Dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân Ve Deyimlerine Bir Bakış”, *Turkish Studies-İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 2/2, Spring, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.74, ANKARA-TURKEY, s. 328-350.
- Kaya, Doğan (1994), *Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, Hasan (2015), “Kul Himmet Üstadım'ın Bir Mecmua ve İki Cönkte Yer Alan 7 Şiiri”, *JASSS The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 37, Autumn I, 173-184.
- Kaya, Hasan ve Necat Çetin (2015), “Kul Himmet'in Bir Mecmuada Yer Alan 50 Şiiri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Nisan, C. 8, S. 37, 181-204.
- Öztelli, Cahit (2012), *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Öztürk, Tuba (2007), *Pir Sultan Abdal Bütün Şiirleri*, İstanbul: Akvaryum Yayınevi.
- Tekin, Nergishan (2013), *İnanç ve İsyan Ozanı Pir Sultan Abdal*, İstanbul: Paraf Yayınları.

Yağcı, Öner (2011), *Pir Sultan Abdal Yaşamı ve Şiirleri*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Zaman, Süleyman (2009), *Yedi Ulu Ozan*. İstanbul: Can Yayınları.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Kaya, H. & Çetin, N. (2016). “Pir Sultan Abdal'ın Bir Mecmuada Yer Alan Şiirleri III / Poems of Pir Sultan Abdal in a Periodical III”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10114>, p. 357-382.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 24.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 15.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU – Prof. Dr. İsmet ÇETİN

This article was checked by iThenticate.

ALTIN BEŞİK EFSANESİNİN GÖSTERGEBİLİMSSEL İNCELENMESİ

Aynur KOÇAK* - Serdar GÜRÇAY**

ÖZET

Bu çalışma Kırım-Tatar halkının var oluşu hakkındaki halk anlatısı olan “Altın Beşik Efsanesinin” göstergebilimsel incelenmesini konu almaktadır. Efsane, bilinmeyen eski bir çağda Kırım’da geçmektedir. Kırım, Karadeniz’in kuzeyinde bulunan yarımadadır. Bu bölgede yaşayan Türklere “Tatar” denilmektedir. Türklerin kendilerine has çeşitli var oluş efsaneleri bulunsa da, Kırım Türklerinin efsanesi “Altın Beşik”tir. Bu nesne, eski çağlardan kaldığına inanılan ve kutsal kabul edilen bir yadigârdır. Bu nedenle manevi olarak da kıymetlidir. Ayrıca, sihirli özellikleri de mevcuttur. Efsane; iki düşman hanlığın birbirlerine âşık çocuklarını, toplumların savaşını ve gelişen olaylar çerçevesinde altın beşiği konu almaktadır. Birbirine hasım iki ailenin çocuklarının savaş, nefret, yıkım ve ölümün varlığına tezat olacak şekilde; birbirlerini sevmeleri, âşık olmaları, kavuşma çabaları, ataerkil ailelerince kabul görme ve var olma mücadeleleri hikâyenin özünü oluşturmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde; efsanenin niteliklerine, varyantlarına, tarihsel özelliklerine, Tanrı-İblis çatışması motifine değinilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde efsanenin konusu bulunmaktadır. İkinci bölümden itibaren; anlatının göstergebilimsel açıdan incelemesine yer verilmiş olup; sırası ile “Greimas’ın eyleyenler modeline göre efsanenin çözümlenmesi”, “hikâye süresince Eser’in mahiyetlerinin devinimi”, “Eser’in düşünsel ve eylemsel şemaları”, “Zehra’nın düşünsel ve eylemsel anlatımı”, “Yardımcı ve engelleyici dengesi”, “Zamanın akışı içinde karakter ve ülkelerin nitelikleri”, “Aşk ve nefretin hikâyedeki konumu” ayrıca “karakterlerin analizi” ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Altın Beşik, Aşk, Efsane, Göstergebilim, Kırım-Tatar Halkı.

* Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, El-mek: aynurnazkocak@hotmail.com

** Arş. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: serdargurcay@aydin.edu.tr

SEMIOTIC INTERPRETATION OF THE LEGEND OF THE GOLDEN CRADLE

ABSTRACT

This work is about the semiotic interpretation of “the legend of the golden cradle” which is the existential folk tale of Crimean-Tatars. The legend sets in an unknown ancient age of Crimea which is a peninsula in the northern Black Sea. Turks living in this region are called “Tatar”. Even though Turks have existential folk tales of their own, the golden cradle is the legend of Crimean Tatar Turks. This item is believed to be a sacred relic left from old ages. For this reason, besides being golden, the object has a sentimental value. Also it possesses magical powers. The legend involves two opposing khanates, their children –fallen in love–, the war of nations and the golden cradle in the middle of these events. The core of the story is; –contrast to war, hatred, destruction and dead– the struggle for love, union and being accepted by the patriarchal families and fighting for existence. In the introduction section of this work, the features, variations and historical position of the legend is clarified also the “God-Devil struggle” is explained. The first section involves the story. Through the second section, the semiotic study is covered; including the interpretation of the characters; –Eser, Zehra, their fathers and the tutor– their personalities, actions and charts related to these topics.

STRUCTURED ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze the Crimean-Tatar legend of “the golden cradle” from the perspective of semiotics. Semiotics aims to uncover deeper meanings inside language, characters, events, symbols also showing connection between them. These analyses shall feed from the facts; involving history, culture, psychology, sociology, literature and any form of art; otherwise the outcome would be a fantasy. While interpreting the legend, this principle was taken into consideration.

The legend is about two lovers each from opposing nations, their struggles and a magical cradle. The legend has several variations. This work considers the one where the mentioned pilot is at the center. Time is an unknown old age. The place is Crimea. The population is not human but jinn. All other elements of the story are archetypal.

In the story, one nation follows the God while other follows the Devil. The nations are ruled by their khan. Devil’s khan has a son, named Eser who is smart, strong, skillful, charismatic and beloved by his father very much. Eser’s mother is not mentioned in story so much. On the other side, God’s khan has a very good looking and goodhearted daughter named Zehra. One day a jinni from the nation of God’s khan, captured by opposing nation’s soldiers. This jinni is very educated thus Devil’s khan offers him not to be jailed if he accepts to be the tutor of his son, Eser. The jinni begins educating the young prince in every subject. The tutor is so kind and caring that in time a father-son bond starts to develop between them. Tutor tells stories about the outside world, also about his homeland and the princess. As years pass, the prince slowly gets more

and more interested in the princess. During this teenage, the interest evolved into desire. As the two nations are enemies, he cannot see her but the feeling is so strong that he fell ill. His father is worried so much and gets an idea of having a servant to listen the prince in his sleep. The prince whispers the name; Zehra. As the khan learns this, he forbids the prince ever to think about her. The prince gets very sad; his tutor cannot able to stand to see his son-like student to suffer so he made a plan. To reach Zehra, he and the prince wears shepherd clothes and escapes the palace and the city. The tutor teaches him some songs and they began to perform around the place of God's khan. One day princess hears and likes their voice so much that she asks her father to accept them in to the palace. Her father is kind-hearted and allows. Eser and his tutor hide their true identities. Eser and Zehra get closer and one day they ask permission from the khan to get marry. Khan accepts. A baby is born; khan gets very happy and gives a golden cradle as gift. The cradle is pure gold and magical. It can sing a lullaby. One day Devil's khan learns that his son is married and has a baby from the opposing nation's princess; he declares war; gathers his army and strikes. Eser fights beside his wife's nation; by this act he unintentionally left his old nation, father and mother. He is a good fighter and succeeded in battle. But at one moment in the battlefield, Eser and his father meet. The angry father throws a rock to the head of his son and the prince dies. Army of Devil's khan is stronger thus the tutor takes Zehra and her son to a sacred cave (mountain) to escape. But the enemy soldiers chase them and destroy the entrance so they get trapped inside, starve and die. But the spirits of the cave makes the cradle and the baby invisible so he can be safe. In another variation the tutor dies beside the prince, the father of the prince takes her and the baby to the cave and spells the cradle. Throughout years, treasure hunters seek the golden cradle but they get lost or lose their minds inside the labyrinth like cave. It is said that as the wind slowly blows inside the cave, the lullaby of the cradle can be heard. And only a goodhearted person will be allowed to find it.

As an analysis, it is seen that in the course of the story Eser's two core character traits has been altered. These are his health-happiness and love-courage (see graphic 2). His health-happiness drops as his love increases. He cannot fulfill his desires so gets ill. His tutor frees him and from this point his health-happiness and love-courage increases at the same time. Their marriage is the peak of his emotional status as he achieved the purpose of his entire life; to meet (and marry) the princess in his childhood stories; but his is another turning point; the war begins; he loses his life (health). Eser unintentionally switches love with health. When the graphic is studied these can be seen more clearly.

Another important concept is the balance of supporter and blockers. The tutor is the master supporter; he gives a life purpose to the prince and helps him to reach it. Father of Zehra is the secondary supporter as the accepted Eser as the son-in-law. The spirits are the last supporters as they protected the baby even if in a strange way. In contrary, the master blocker is Eser's father. The tutor beats him in the two-third of the story but the father finally destroys all the achievements they gained.

As another output (see graphic 3); there are some symbolic shifts and contrasts; Eser's mother shifts with Esra (alteration of women). Eser the kid shifts with the baby (alteration of children). Devil's khan blocks Eser, old prisoner becomes tutor and frees him (alteration of father figure with contrasts). Girl's father accepts the marriage and the baby; gives a cradle where boy's father rejects and kills them (contrast). Death of Eser and the disappearance of the baby completely block the rise of future generation (tragedy).

The story ends as a tragedy. In tragedies, the hero (or main characters) pursue a goal and avoid a big danger. They are goodhearted, but they have a nemesis (a person or event). In the end of the story, the nemesis destroys the hero (and the baby) thus a tragedy forms. However, the story also contains many archetypes which can be seen in many future literary works; Eser is the hero; Devil's khan is the gate keeper; tutor is the wise old man; Zehra is the lover; Eser's confrontation with his father is the ordeal by fire; and finally "lovers from enemy houses" is another significant archetype.

As the final output; In Crimean-Tatar traditions, this legend is accepted as the "existential tale" of the nation, "rise of future generations" and "returning to homeland". The story tells; an evil khan attacks to a good nation and their baby disappears in a sacred cave. Baby clearly symbolizes the future generations. Losing represents losing the homeland. The baby is not dead but invisible in a cave where the cave symbolizes a mother's uterus (birth) thus the legend metaphorically implies that the cave (future mothers) will give birth to future generations whom will embrace their homeland. In history of Crimea, Tatars many times struggled with outside attacks. This may be a reason why this kind of legend was alive for a long time in Crimean-Tatar culture.

Keywords: Golden Cradle, Love, Legend, Semiotics, Crimean-Tatar People.

Giriş

Efsane, masal, inanış... gibi türlü halk geleneği olgularının belli bir tarih çağında, yazıya geçmiş tanıkları onların içinde yuvalanmıştır; çağımızda yaşayan herhangi bir halk kültürü konusunun tarihî gelişimindeki aşamaları ancak bu yazılı eserler sayesinde izleyebiliriz (Boratav, 1995: 51). Anlatının efsane türüne dâhil edilmesinin sebebi edebî dili, Kırım-Tatar halkının efsaneye yüklediği anlam ve inanma mefhumudur.

Altın beşik efsanesi Kırım halkının zorluklara ve istilalara karşı olan direnişini, yeniden doğuşunu, geleceğini ve nesillerin birbirleri ile olan bağıını temsil etmektedir. Diğer yandan, Kırım vatani *altın beşik* olarak da simgelenmektedir¹ (Asanov, 2002: 26). Bu nedenle "Altın Beşik" kavramı Kırım-Tatar Türkleri için tarihî önem taşıyan kutsal bir imgedir.

¹ Altın beşik ve ağaç motifi Umay Ana ile ilgilidir. Altay mitlerine uzanır. Hayat ağacının kökleri, Erlik ile Umay Ana'nın ülkesidir; ata ruhlarının yurdu. Çeşitli Sibiryalı halkları da altın beşğin hayat ağacının dallarında asılı durduğuna inanır (Kurtiyev, [30.10.2016], çev. Duisebayeva). Altın beşik bir simge olarak Kırım halkı için son derece önemlidir. 1991 yılında Sovyetler Birliğinin dağılmasıyla birlikte Kırım, Ukrayna'ya bağlı özerk bir Cumhuriyet statüsü kazanmıştır. Bunun üzerine "Kırım Azınlık Milletleri Uluslararası Hukuk Kararları"nın ana başlığı "Altın Beşik" olarak isimlendirilmiştir (İSAM, ISBN: 9693-166160, 9694-166161). Kırım'da sekiz kadar yer adı "altın beşik"le ilgilidir. Bunlardan bazıları; Bor Kaya (Kışlav-Kurskoe köyü civarı), Ak Kaya (Karasubazar şehri yakınları), Kaplı Kaya (Büyük Özenbaş köyü yakınları),

Bu çalışma dâhilinde *Altın Beşik* anlatısının altı adet varyasyonuna ulaşılabilmektedir. Yararlanan üç farklı varyantta ana izlek iki düşman ulusun birbirine âşık çocukları üzerine kuruludur. Bu üç anlatının sonunda bebek ve *Altın Beşik* kutsal bir mağaraya yerleştirilir; onlara mistik varlıklar göz kulak olur. Beşiği aramaya gelen yabancılar onu hiçbir zaman bulamazlar.

Hikâyede hanlık olarak geçen iki toplum bulunmaktadır; biri Tanrı'nın takipçileri diğeri ise İblis'i izleyenler olarak anılmaktadır. Bunun metaforik olacağı (ve hikayenin konusu da) göz önünde bulundurulursa; *işgalci-işgal* edilen inkisarından² beslenen bir *medeniyetler çatışması* olduğu söylenebilir. İşgal edilen (savunmadaki taraf) iyi, saldıran ise *kötüdür*.

Efsanenin konusunda saldırıya geçen hanın savunusu; oğlunun düşman gördüğü hanın ülkesine kaçıp kızı ile evlenmesi, çocuk sahibi olmasıdır. Lâkin hadisenin hikâyeye mitolojik romantizm üzerinden bu şekilde yansımış olabileceği göz ardı edilmemelidir. Gerçek sebep toprak yağması, işgal, hatta paradigma³ değişimi bile olabilir; o çağlarda sıklıkla rastlanan durumlardır.

Hikâye süresince öne çıkan karakterlerin eylemleri olumlu veya olumsuz sonuçlar doğurur. Bu esnada ilgili karakterler çeşitli değişimler de geçirir. Göstergebilimsel analizin özü gereği karakterler ve olaylar, içerdikleri simgeler üzerinden analiz edilmiştir. Simgelerin edebî ve psikolojik nitelikleri bulunmaktadır. Bu, edebiyatı düz yazıdan ayıran bir olgudur. Göstergebilimsel analizde simgelerin farklı karakterler ve olaylar arasındaki bağlantısı tablolar ve açıklamalar ile ifade edilmiştir.

1. Efsanenin Konusu

Hikâye dünyanın insanlar var olmadan önceki kadim bir döneminde geçmektedir. Dünyaya *cinler* hâkimdir. Tanrı'ya tapınan cinler ve İblis'e tapınan cinler olmak üzere, iki hanlık bulunmaktadır. Her iki toplum, kendi hanları tarafından yönetilmektedirler.

İblis takipçisi cinlerin lideri *Eser* adında bir erkek evlada sahipken, Tanrının takipçisi cinlerin hanının *Zehra* isimli bir kız evladı bulunmaktadır. İblis takipçisi cinlerin prensi son derece güçlü, zeki, yetenekli ve etkileyici bir gençtir. Tanrı takipçisi cinlerin prensesi ise benzer şekilde zarif, akıllı, nazik ve hoş görünümlü bir genç kızdır. Prens ve prenses kendi ülkelerinden hiç çıkmamışlardır; karşı ülkeyi hiç görmemişlerdir. Her iki lider de evlatlarıyla gurur duymakta ve onları çok sevmektedir.

Günlerden bir gün Tanrı takipçisi cinlerinden biri, İblis takipçisi cinlere esir düşer. Bu cin son derece kültürlü ve erdem sahibidir. İblis takipçisi cinlerin hanı, onun bu özelliğinden etkilenir ve oğlu olan prensi eğitim görmesi için küçük yaşta onun yanına verir; karşılığında canını bağışlar ve ona saray içerisinde kısmî bir hürriyet sunar. Erdemli cin, eğitmen olarak prensi her konuda başarılı şekilde donatır. Babası bundan memnun kalır. Eğitmen ile prens arasında zaman geçtikçe baba-oğul seviyesinde güçlü bir bağ da oluşur. Eğitmen prensin hem akıl hocası, hem de ikinci babası olur. Eğitmen kalan ömrü boyunca prens gibi yetenekli, iyi huylu bir genci yetiştirmekten hoşnut olur ve ona canını verecek kadar değer verir.

Eğitmen, rutin derslerinin yanı sıra; Tanrı takipçisi cinlerin ülkesini, halkını ve prensesi de sık sık anlatır. Prens büyüdükçe, karşı ülkenin prensesi hakkında daha çok şey öğrenmeyi ister ve onunla tanışma isteği gün geçtikçe artar.

Binbaş Koba (Çatırdağ'ın kuzey yamacı). Bu dağlardaki mağaralarda altın beşiğin bulunduğu inanılır (Kurtiyev, [30.10.2016], çev. Duisebayeva).

² Kırılmak, gücenmek, gönül kırılması. *mec.* İlenme, ilenç (İnkisar, [01.11.2016]).

³ Antik toplumlardaki inanç değişimleridir. Örneğin, antik Yunan toplumunda Titanlardan, Olimposlu Tanrılara tapınmaya geçilmesi.

Prensın büyümeğe başladığı yıllarda, prensese olan duyguları aşka dönüşür; onu düşünmeden duramaz. Gün içerisinde dalgınlasmaya başlar ve bu durum babasının dikkatini çekse de bir anlam veremez. İlerleyen günlerde, prens aşkın yoğun duygusu neticesinde hastalanıp yatağa düşer. Şifacılar ne yaptılarsa kendisini iyi edemezler. Endişe içindeki babası, genç oğlunu bu duruma neyin sürüklediğini bulmak ister. Aklına bir fikir gelir; hizmetkârından birini prens uyuduktan sonra odasına gönderecek ve prens ateşliyen, neleri sayıkladığını öğrenecektir.

Hizmetkâr, prens uykuya dalıp, sayıklamaya başladığında kulağını ağzına yaklaştıırıp, prensin fısıltılarını dinlemeye başlar. Prens, karşı ülkenin prensesi ile ilgili sayıklar. Hizmetkâr ise hemen bunu prensin babasına anlatır. Durumu öğrenen babası çok sinirlenir ve prensin saraydan çıkmasını emrederek, prensesin de onu düşünmesini yasak eder. Aksi halde onu zindana kapatmakla tehdit eder. Eğitmeni bu olan bitene çok üzölür. Prens, babasından çekinse de kalbine söz geçiremez. Prensın acısına dayanamayan eğitmen, bir gece prensin odasına bir çoban giysisi bırakır ve ona planı anlatır; kılık değiştirerek, korumaların gözetlediği şehir kapılarından çıkabileceklerdir. Prens, bu öneriyi hemen kabul eder. İkili, saraydan gizlice çıktıktan sonra şehrin kapılarından da dikkat çekmeden geçmeyi başarırlar.

Hikâyenin bir varyasyonunda, bu kısım şöyledir; iki ülke savaş halindedir, eğitmenin öğretileri ile büyüyen prens, zaman ilerledikçe bu savaşta kendi ülkesinin haksız olduğunu anlar ve babasından savaşı bitirmesini ister. Babası ise eğitmeni cezalandırır. Buna kızan prens, eğitmenini de alarak ülkeden kaçarlar.

Tanrının cinlerinin ülkesine giren ikili, kendilerini İblisin cinlerinin ülkesinden değil de daha farklı bir ülkeden geliyormuş gibi tanıtır. Ülkenin sokaklarında şarkıcılık yaparlar. (Diğer bir varyasyona göre ise derviş kılığında her gün saray kapısında ilahiler söylerler). Bir gün prensi işiten prenses de ona âşık olur. Babasına, onları saraya aldırmasını rica eder. Babası da onların şarkılarından / ilahilerinden hoşlanınca, kabul eder. Prensın babası oğlunu hiçbir yerde bulamaz ve uzun arayışlar sonucu ondan ümidi keser. Kılık değiştirdikleri ve kimliklerini sakladıkları için prensin ve eğitmeninin ne yaptıkları babasının kulağına gitmez.

Prens ve prenses zamanla birbirlerini tanıdıkça daha çok etkilenir ve birbirlerine karşı derin sevgi duyarlar. Günlerden bir gün prens ve prenses, kızın babasının da rızasıyla evlenirler. Çocukları olunca, prensesin babası onlara altın bir beşik armağan eder. İlerleyen zamanda İblis takipçisi cinlerin lideri durumu bir şekilde öğrenir, çılgına döner ve diğer ülkeye savaş açar. Eşini, bebeklerini ve yeni ülkesini korumak isteyen prens; artık eşinin ülkesi için savaşmaktadır. İki ülke arasındaki bu savaş tam yedi yıl sürer. Savaşın son çatışmalarından birinde prens ve babası karşılaşır. Babasının hırs ile fırlattığı bir taş ile prensin kafası yarılır ve şehit düşer. Eğitmen, prensesi ve bebeği alıp İsar dağına kaçar. Bir diğer varyasyon ise, savaş meydanında eğitmen de prensin yanı başında ölür. Prensesi, bebeği ve altın beşiği kızın babası kaçıır.

Dağın içine girdikten sonra İblis takipçisi cinler onları bulur, öldürmek istemezler; ama ceza olarak dağın girişini kayalarla kapatıp, onları dağın içerisine hapsederler. Eğitmen ve prenses açlık ve susuzluktan yaşamlarını yitirirler. Bebek ise; altın beşik içinde kalır. Dağın içinde bulunan Han Dede ve diğer mistik varlıklar⁴, bebeği korumak maksadıyla, bebekle birlikte beşiği görünmez yapar (Diğer bir varyasyonda, bu büyüü kızın babası yapar).

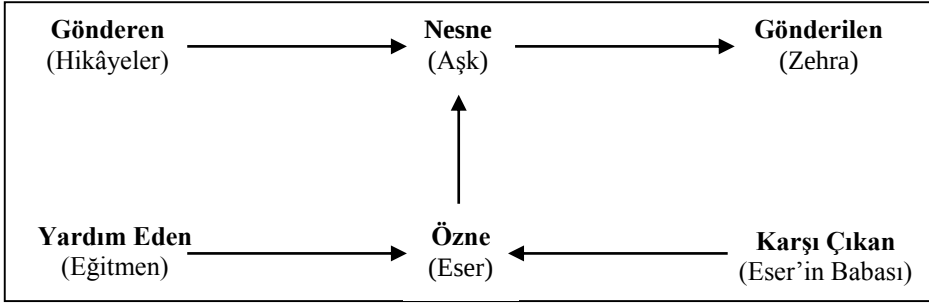
Söylentiye göre altın beşik bu dağın içinde saklıdır. Beşiği elde etmek için çoğu kişi aramaya gitmiş; lakin bulamamıştır, bazıları ise dağın içerisindeki tünellerde akıllarını yitirmiştir. Dağın

⁴ Günümüzde mitolojik varlıkların birçoğu (Şürale, Kır İyesi, Dağ İyesi, Değirmen Anası, Albastı, Obur, Su Anası) inanırlığını kaybetmeye yüz tutmuş olsa da Tatar Türkleri bazılarının (Ev İyesi, Bıçura, Ahır İyesi, Orak, Hamam İyesi) varlığına bugün de inanmaya devam etmektedirler (Çetin, [04.12.2016]: 2).

içinde esen rüzgârlarda beşiğin sallanıp, bebeğe söylediği ninnilerin⁵ işitildiği rivayet edilir. İnsanlar ancak kendilerini doğru yola yola adayıp, kötülükten, kıskançlıktan ve kibirden arındıkları zaman bu beşiği bulabilirler.

2. Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Efsanenin Çözümlemesi

Greimas olguları geniş bir açıdan değerlendirmiş, göstergebilimi hem dünyanın insanı, hem insanın insanı anlaması için yararlı bir bilim olduğunu söyler. Göstergebilim dilbilim ve mantıktan yararlanarak yöntemsel önerilerde bulunan bir üst bilim niteliği taşır (Vardar, 2002: 107).



Şekil 1: Eylemler Şeması (Rifat, 2009: 74)

Metindeki anlatı izlencesindeki aşamaların çözümünde, özneyi harekete geçirerek olay örgüsünün başlamasını güdüleyen, eğitmenin Eser'e anlattığı hikâyelerdir. Eyleyenler şemasındaki nesne, arayışın konusu olan ve özneyi olay örgüsünü geliştirmeye iten meseledir. Hikâyedeki nesne ise; aşktır. Öznenin ulaşmaya çalıştığı alıcı, değer nesnesinin hedefi, uzak diyarın prensesi olan Zehra'dır. Yardım eden, değer nesnesine ulaşmada özneye kolaylık sağlayan eyleyendir (Rifat, 2009: 74). Efsanede yardım eden ise eğitmendir. Yardımcı, öznenin değer nesnesine kavuşmasını sağlayan eyleyendir (Rifat, 2009: 74). Değer nesnesine kavuşmayı amaçlayan, serüveni yaşayan özne; Eser'dir. Hikâyede yardımcının zıttı olan engelleyici, karşı çıkan İblis takipçisi cinlerin hanı Eser'in babasıdır.

3. Hikâye Süresince Eser'in Mahiyetlerinin Devinimi

Hikâye içerisinde zaman akarken ve olaylar gelişirken, efsanenin başkarakteri Eser'in en çok değişim geçiren *iki grup mahiyetine* rastlanmaktadır. Birincisi; Eser'in *sağlık* ve *mutluluğu*, ikincisi ise; *Zehra'ya olan aşkı* ve *zorluklara karşı mücadele* cesaretidir. Bu niteliklerinin *zamana* bağlı olarak bir *devinim* içinde olduğu tespit edilmiştir.

⁵ Coğrafi olarak Dünya geneline yayılmış olan Türk toplumuna mensup olan Kırgız kültüründe, Gül Banu Duman'ın anlatımına göre, "Kırgız halk edebiyatında ninniler 'beşik ırn' ya da 'aldey' terimleriyle karşılanır. Çocuk folkloru içine giren ninniler, hedef kitlesi beşikteki bebekler olduğu için basit içerikli bir tür izlenimini verir. Hâlbuki ninniler, içinde birçok sosyal, kültürel, tarihi unsur barındırabilmektedir. Bu da, ilk bakışta çocukları avutmak için söylenmiş sözlermiş gibi dursa da ninnilerin arkasındaki derin anlamı oluşturur" (Duman, 2016, 318).



Şekil 2: Eser'in mahiyetlerinin zamansal devinimi

Hikâyenin ilk kısımlarında Eser'in Zehra'ya olan tutkusu arttıkça, sağlık ve mutluluğu büyük ölçüde azalmaktadır. Arzunun artması sürecinde Eser hastalıktan yatağa düşer. Saraydan kaçması ile sağlığı düzelir ve mutluluğu artmaya başlar. Eser, içinde artmış olan merak ve kavuşma duygusunu eyleme geçiremediği için hastalanmıştır. Psikolojik çıkmazı, bedenine ağır gelmiştir. Eşik bekçisi babasıdır. Kalbindeki prensese olan sevgi çok büyümüştür; eyleme geçmeye mecburdur ama eşiği geçememektedir. Eğitimcinin yardımıyla saraydan kaçması psikolojik basıncın eyleme dönüşerek karakterin sağlığına kavuşmasına izin vermiştir.

Mutluluğu prenses ile evlenmesiyle zirve noktaya erişir; çünkü çocukluğundan beri içinde taşıdığı en nihaî "hayat amacına" ulaşmıştır. Psikolojik açıdan bu bir insanın ulaşabileceği en nihaî zirvedir demek yanlış olmaz. Aşkı azalmadan devam eder. Lâkin hikâyenin sonundaki savaşta hayatını (sağlığını) yitirir. Bir anlamda mahiyetlerinin konumu hikâyenin başına kıyasla (aşk; canı ile) yer değiştirmiştir.

4. Eser'in Düşünsel ve Eylemsel Şemaları

Eser'in Zehra hakkındaki duygularının dönüşümü;

Kaynak	Zaman Aşaması	İletilen Özdek	Alıcı
Zehra hakkında dinlediği hikâyeler	Çocukluk	Merak	Eser
	Ergenlik	Hoşlanma ve kavuşma arzusu	
Zehra ile tanışma ve yakınlaşmaları	Gençlik	Aşk	
Zehra ile evliliği	Genç yetişkinlik	Büyük mutluluk	
Zehra'dan çocuklarının doğması	Yetişkinlik	Koruyuculuk	

Tablo 1

Görülmektedir ki eğitmeninin Eser'e çocukluğundan beri diğer ülke ve Zehra hakkında anlattıkları Eser'in hayatını baştan aşağı değiştirmiştir. Zehra'ya olan duyguları çocukça bir meraktan, sevgiye, aşka ve koruyuculuğa evrilmiştir.

Eser'in babası hakkındaki duygularının dönüşümü;

Kaynak	İletilen Özdek	Alıcı
Babasının varlığı ve ilgisi	Sevgi ve huzur	Eser
Babasının Esra'yı düşünmeyi yasaklaması	Üzüntü ve çaresizlik	
Babasının Zehra'nın ülkesine savaş açması	Üzüntü ve cesaret	

Tablo 2

Eser'in babası oğlunu sevmektedir. Lâkin zalimliği nedeniyle oğlunu kaybetmiştir. Eser'de hissettirdiği duygular sevgiden üzüntüye dönüşmüştür. Karısı olan prensesin ülkesine savaş açılmasıyla, babasının yaptıklarına olan üzüntüsü en nihayetinde karısını ve bebeğini koruma cesaretine dönüşmüş ve savaş meydanına inmiştir.

Eser'in eğitmeni hakkındaki duygularının dönüşümü;

Kaynak	İletilen Özdek	Alıcı
Eğitmenin tutsaklığı	Üzüntü	Eser
Eğitmenin, Eser ile yakından ilgilenmesi, öğretmeni olmanın yanı sıra yoldaşı ve ikinci babası olması	Saygı, sevgi, güven, sadakat, mutluluk	
Eğitmenin, Eser'in şehirden kaçmasına yardım etmesi	Minnet	
Eğitmeni, Eser'in nihaî olarak prenses ile tanışmasına vesile olur	Hayat amacına ulaşmanın büyük mutluluğu	

Tablo 3

Eğitmeni, Eser'e o kadar çok kıymet vermiş, onu korumuş ve eğitmiştir ki, Eser için o bir yol gösterenden çok bir ebeveyn konumundadır. Eser'e hayat amacını vermiş (hikâyelerdeki prensese ulaşmak) ve o amaca ulaşmasını sağlamıştır (sokak şarkıcısı kılığında prensesle tanışmak ve evlenmek). Eğitmeni Eser'in ana ateşleyicisi konumundadır ve hikâyenin başından Eser'in yaşamının sonuna dek onun yanında olmuştur. Bir varyasyona göre onun yanında can vermiştir.

Eser'in hayatına yön veren ana olay açısından şu tablo sunulabilir;

Kaynak	İletilen Özdek	Zamanın Etkisi	Alıcı
Eğitmenin hikâyeleri	Merak (Zehra)	Merakın kavuşma arzusuna dönüşmesi (Zehra'ya duyulan ilgi)	Eser

Tablo 4

Ana olay eğitmeninin hikâyeleridir. İletilen merak duygusudur. Zaman faktörü bu ögeye temas ederek merak duygusunu kavuşma arzusuna dönüştürmüştür. Hikâyenin anlatımından yola çıkarak denilebilir ki, iletilen merak; kavuşma arzusunu tetikler ve zamanla arzu kontrol edilemeyen seviyeye ulaşır.

5. Zehra'nın Düşünsel ve Eylemsel Anlatımı

Prenses Zehra'nın hikâyedeki asıl konu içerisindeki eylem şeması;

Kaynak	Zaman	İletilen Özdek	Alıcı
Eser'in şarkıları	Saray kapısından şarkıların işitilmeye başlanması	Hoşlanmak	Zehra
Eser'in kendisi	Saraya davet ve sonrası	Aşk	

Tablo 5

Eser için olduğu gibi, Zehra için de asıl duygu *aşka dönüşen hoşlanmadır*. Hikâyeden yola çıkarak denilebilir ki aşk, babayı ikna arzusunu tetikler ve zamanla bu istek artar, Zehra bu aşamadan sonra babasını ikna çabasına girişir ve bunda başarılı olur.

Diğer yandan prensesin babası, onun yegâne yardımcısıdır; çünkü Eser'i zorluk çıkarmadan kabul etmiştir, sevmiş, ona güvenmiş ve kızı ile evlenmelerine müsaade etmiştir. En önemlisi hikâyeye ismini veren altın beşiği⁶ onlara hediye etmiştir⁷.

Prensesin engelleyicisi ile prensinki aynıdır; bu kişi Eser'in babasıdır. Prensesin hikâyedeki yardımcısı olan babası, anlatıya sonradan dâhil olmuş, prensi kabul ederek prensese destek olmuş; lâkin prensin babasının ordusunu savaşta yenememiştir. Yine de anlatının varyasyonlarından birinde baba; kızını, bebeği ve beşiği bir mağaraya saklamak üzere götürmüş, kızı mağarada ölünce beşiğe görünmezlik büyüü yaparak, bebeği korumayı başarmıştır.

6. Yardımcı ve Engelleyici Dengesi

Prensin, prensesin ve bebeğin yardımcıları ve engelleyicileri;

Yardımcılar	Özdek	Engelleyiciler
– Eğitimci – Zehra'nın babası – Mağaranın mistik varlıkları	Eser	– Prens babası – Babasının hizmetkârları – Babasının askerleri – Savaş

Tablo 6

Eser açısından değerlendirilirse, eğitimci hem prensin tek yardımcısı olduğu için önemlidir hem de bilgili, sadık ve sevgi dolu olduğu için bir yardımcı olarak önem arz etmektedir. Engelleyiciler sayıca fazla ve güçlü olsalar da eğitimci tek başına hepsinin olumsuz özelliklerini kendi olumlu tarafıyla etkisiz hale getirmiş ve prense yardım edebilmeyi (onu hayat amacına ulaştırmayı) başarmıştır.

Hikâye boyunca dengenin ağırlığı eğitimciyken, hikâyenin sonunda prensin babası oğlunu öldürerek ağırlığı kendi tarafına alır. Bebeğin kutsal dağın (mağaranın) gizemli varlıklarınca görünmez yapılarak olayların akışının dışına alınması sonucu yardımcı-engelleyici dengesi son anda biraz korunmaya çalışılmıştır. Sonuç itibarı ile prensin babası kazanmıştır ama bebek ölmeyip, olaylardan irak tutulmuştur. Bu nedenle olumsuz bir son da olsa görece olumlu sonuç da mevcuttur.

⁶ Dede Korkut Oğuznâmeleri'nde "Salur Kazanın Evinin Yağmalandığı" başlıklı hikâyede Boyu uzun Burla Hatun oğluna der ki, "Dolaması altın beşikte belediğim oğul" (Ergin, 1969: 42). Burada görülmektedir ki, Türk halkında kıymet verilen bebeğin, altın beşikte büyütüldüğü tabir edilmektedir.

⁷ **Altın, altun**, kutsal renk, soyluluk simgesidir (Ögel, 1971: 522).

7. Zamanın Akışı içinde Karakter ve Ülkelerin Nitelikleri

Eser, Zehra, Eser'in babası ve iki ülkenin durumu hikâye akışı içerisinde çeşitli değişimler geçirmişlerdir. Hikâyenin başı “eski zaman” olarak, hikâyenin ileriki safhaları ise “gelecek zaman” olarak adlandırılmıştır.

	Eski Zaman	Gelecek Zaman
Eser ve Zehra	– Âşık Değiller – Ayrılar – Bebek yok – Genç – Yaşam	– Âşıklar – Evliler – Bebek doğar – Olgunluk – Ölüm

Tablo 7

	Eski Zaman	Gelecek Zaman
Eser'in babası	– Oğlu ile yan yana – Baba – Oğlunu seviyor	– Oğlunu arıyor – Dede – Oğluna kin besliyor
İki Ülkenin Durumu	– Hoşnutsuzluk – Barış	– Düşmanlık – Savaş

Tablo 8

Tabloda görüldüğü üzere, Eser ve Zehra başlangıçta âşık değildirler. Eser, eğitmeninden Zehra hakkındaki hikâyeleri dinlerken, Zehra ise; Eser'in şarkılarını (ilahilerini) dinlerken âşık olmuşlardır. Başta, bebekleri yoktu; lâkin evlenmelerinin ardından bebek sahibi olmuşlardır. Aklen genç olan bu çift, yaşadıkları olaylar neticesinde erginlenmişlerdir. Sonunda ise; çıkan olaylar neticesinde her ikisi de yaşamlarını yitirmiştir. Yaşam ile ölüm yer değişmiştir.

Eserin babası, oğlu ile yan yana yaşarken, anlayışsızlığı nedeni ile oğlunu kaybediyor. Aynı hoşgörüsüzlükle gelininin ülkesine savaş açıyor, onları yenip oğlunu öldürüyor. Eski neslin yerini yeni nesle devretmesi geleneği de bununla birlikte, hikâye ve karakterler açısından yıkımla sonuçlanıyor. Bencillik, vicdanı; geçmiş ise geleceği saf dışı bırakıyor.

“Türklerin İslam öncesinden taşıdıkları kutsal değerlerinden olan taş, İslam medeniyeti dairesine girmeleriyle de önemini korumaya devam etmiştir” (Emeksiz, Oktay, 2004: 153). “Efsane ve ninnilerle bağlantılı olarak konusunu oluşturan ‘Taşın Bebeğe Dönmesi’ motifi Dr. Ergun tarafından, Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi adlı doktora çalışmasının ‘Şekil Değiştirme Motifine Yer Veren Efsanelerin Kataloğu’ bölümünde ele alınmıştır” (Emeksiz, Oktay, 2004: 152). Kırım-Tatar efsanesi olan Altın Beşik'in incelenen varyasyonunda ise bebek mağaranın mistik varlıkları tarafından koruma altına alınmış, görünmez kılınarak, bir anlamda mağara ile özdeşleşmiştir. Burada “Taşın Bebeğe Dönmesi” motifinin zıttının zuhur ettiği görülmektedir.

8. Aşk ve Nefretin Hikâyedeki Konumu

Anlatının ele aldığı aşk temasının hem olağan hem de sıra dışı boyutu bulunmaktadır. Her iki karakter de gençlik yıllarında tanışır. Evlenir ve çocuk sahibi olurlar. Koşullar ise onları olgunlaştırır. Diğer yandan; “sıradan âşık” imgesinin ötesinde özellikler taşıdıkları da görülmektedir. Öncelikle Eser, Zehra, aileleri ve toplumları birer “cin”dir. Aynı zamanda biri prens, diğeri ise prenestir. Her ikisi de hemcinslerine göre yetenekli, nazik ve alımlıdır.

Eser kendi ülkesinde, karşı cinslerle de tanışmış; fakat kalbini onlara sunamamıştır. Ancak, eğitimcinin hikâyelerinde bahsettiği uzak diyarın prensesine zaman içinde âşık olur. Bu hikâyeler vesilesiyle Eser'in zihninde "idealize edilmiş" bir karşı cins figürü oluşur ve ona duygusal olarak bağlanır.

Zehra ise; Eser'in önce sesine sonra kendisine ilgi duyar. Kısa sürede aralarında sevgi, güven ve samimiyet duyguları oluşarak, perçinlenir. İlişkileri zarfında onlara acı veren kendi eylemleri değildir; münasebette bulundukları dış koşullardır.

Diğer yandan, babası onlara savaş açtığında Eser'in kendi ülkesini, ailesini ve halkını âdeta reddetmesi ve eşinin ülkesinin tarafında yer alması, Eser'in bir anlamda masum veya geleneksel tarafının sona ermesi anlamına gelir. Her ne kadar babası bu durumu ona yaşatmaya mecbur kılssa da, ülkesi ve halkını terk etmiştir. Bir anlamda babası ve aşkının etkisiyle bir nevi sürgündedir; fakat bu yolu bilinçli olarak seçmiştir. Gaddar bir savaşçı olan babası yerine sevdiği insanı ve onun ülkesini seçmiştir. Bu durum hikâyenin romantizmine sağlam bir dayanak oluşturur.

Bazı zıtlıklar da mevcuttur. Eser evindeyken, sevdiğinden ayrıdır; ama babasının kalbindedir. Buna tezat olarak Eser, sevdiğinin yanındayken evinden ayrıdır; fakat babasının nefreti ve kini onun üzerindedir.

Eser'in Mekâna Bağlı Özellikleri	
Evindeyken	Sevdiğinin Yanındayken
– Sevdiğinden ayrı	– Evinden ayrı
– Üzüntü	– Mutluluk
– Babasının kalbinde	– Babasının nefreti üzerinde
– Barış	– Savaş
– Yaşam	– Ölüm

Tablo 9

Eser, sevdiğinden uzaktayken üzüldür; ama hikâyede barış ve yaşam hâlen mevcuttur. Sevgiliye yakinken kalben mutludur; lâkin açılan savaş nedeniyle yaşam yok olmaktadır.

9. Karakterlerin Analizi

Karakterlerin analizi yapılırken efsanedeki olay örgüsüne göre önem sıraları göz önünde bulundurulmuştur.

9.1. Eser

Eser genç bir soyludur ama babasının aksine zalim değildir. İyi bir dövüşçüdür. Zehra'ya âşıktır. Zehra için ülkesini ve babasını tek eder. Zehra'nın ülkesini ve babasını benimser. Evlenirler. Bir bebekleri olur. Zehra'nın babası onlara "altın beşiği" armağan eder. Eser, öz babasının onlara ve ülkelerine açtığı savaşta, babası tarafından öldürülür.

Eser'in Özellikleri
– Erkek
– Prens
– Dövüşçü (Savaşa katılır)
– Âşık
– Sanatçı (şarkıcı)
– Baba (bebeği doğar)
– Yaşamını yitiren

Tablo 10

9.2. Zehra

Genç bir kadındır. Prensestir ve nazık biridir. Kendisini etkilemek isteyen Eser'in şarkı ve ilahilerine âşık olur. Bebeği ile saklandığı mağarada açlıktan ölür. Bebeği ise altın beşik içerisinde bir büyü veya tılsım ile korunur.

Zehra'nın Özellikleri
– Kadın – Prenses – Âşık – Anne – Yaşamını yitiren

Tablo 11

9.3. Eğitmen

Zehra'nın ülkesinin bir ferdiyken; Eser'in babasına esir düşer. Son derece bilgili biri olduğu için; tutsaklıktan feragat karşılığında Eser'in eğitmeni olur. Eser'e verdiği kıymet sebebiyle onun adeta ebeveyni durumuna gelir. Eser'in, Zehra'ya kavuşması için ülkeden kaçmalarına yardım eder. Eser savaşta öldükten sonra Zehra'nın ve bebeğin de öldürülmemeleri için onları ve altın beşiği kutsal bir mağaraya⁸ sığınmaları için götürür. Hikâyenin farklı bir varyasyonunda ise savaşta Eser'in yanında hayatını kaybeder.

Eğitmenin Özellikleri
– Erkek – Tutsak – Erdemli – Eğitmen – Şefkatli – Fedakâr – Sadık – Kurtarıcı – Yaşamını yitiren

Tablo 12

9.4. Eser'in Babası

Eser'in ülkesinin lideridir. Son derece iyi bir savaşçı ve acımasız bir yöneticidir. Eser'i ise çok sever ve onunla gurur duyar. Lâkin Eser'in ülkeden kaçıp, düşmanın kızı ile evlendiğini öğrenince onlara savaş açar; hırsına yenik düşüp oğlunu öldürür.

⁸ Eski Türklerde mağaranın; doğum (yaratılma) ile yakından ilgisi vardır. Onlar, atalarının, dağda veya mağarada doğduğuna inanmıştır. Dolayısıyla mağara bir bakıma anne karnını temsil eder (Seyidov, 1994, 86'dan aktaran Koncu, 2003, 316). Umay Ana, içinde bebek ruhlarının/gelecek kuşakların ruhlarının bulunduğu bir altın beşiğin koruyucusudur ve bu beşiği bir mağarada muhafaza etmektedir. Mağarayı dağın ruhu olan bir yiğit nişancı (gümüş yaylı) beklemektedir. Mağarayı koruyan farklı mistik güçler de mevcuttur. Ayrıca çeşitli hayvanlar kuşlar da mağara gözetmektedir. Kırım'daki birçok mağara ile ilgili rivayette altın beşik zikredilir (Kurtiyev, [30.10.2016], çev. Duisebayeva).

Eser'in Babasının Özellikleri
– Erkek – Hükümdar – Dövüşçü – Gaddar – İntikamcı – Hayatta kalan

Tablo 13

9.5. Zehra'nın Babası

Zehra'nın ülkesinin lideridir. Şefkatli biridir. Kızını çok sever. Eser ve eğitmeninin şarkılarını (bir varyanta göre ilahilerini) beğenip, Zehra'nın ricası üzerine onları saraya alır. Daha sonra kızı ile Eser'in evlenmelerine izin verir. Bebekleri doğduğunda onlara “altın beşiği” armağan eder.

Bir başka varyasyonda eğitmen değil Zehra'nın babası; kızını, bebeğini ve altın beşiği alarak mağaraya saklanır. Kızı ölünce, bebeğin bulunduğu altın beşiğe görünmezlik büyüsü yapar.

Zehra'nın Babasının Özellikleri
– Erkek – Hükümdar – Şefkatli – Hayatta kalan

Tablo 14

9.6. Karakterlerin Karşılaştırması

Eser ile Zehra cinsiyetleri, ülkeleri ve babalarının karakteri açısından zıt iken; aşkları, bebeğin ebeveyni olmaları ve hikâyenin sonunda yaşamlarını yitirmeleri bakımından birdirler.

Eser'in babası ile Zehra'nın babası, cinsiyetleri ve unvanları bakımından bir iken, şefkat bakımından zıttırlar.

Eğitmen ile Zehra'nın babası cinsiyet ve şefkat bakımından aynıdır. Ölmeleri açısından ise (bir varyanta göre) zıttırlar.

Eser ile Eser'in babası cinsiyetleri, kan bağları ve (hikâyenin başında) sevgi açısından bir iken, hikâyenin sonunda hayatta kalmak açısından zıttırlar. Eser, babasını terk etse de özünde ondan nefret ettiğini gösteren bir bulguya rastlanmamıştır. Babası ise ihanetin ve evladını kaybetmenin kızgınlığına kapılmıştır.

Anlatıda dikkat edilen bir başka husus ise; karakterlerden sadece Eser ile Zehra'nın adları bilinmektedir. Geri kalan karakterler akrabalık bağı ya da ilişki içinde oldukları unvanlarla adlandırılmıştır.

Karakter	Cinsiyet	Sevgi	Nefret	Erdem	Bebek	Savaş	Ölüm
Eser	Erkek	■			■		■
Zehra	Kadın	■			■		■
Eğitmen	Erkek	■		■			■
Eser'in Babası	Erkek	■	■			■	
Zehra'nın Babası	Erkek	■		■			

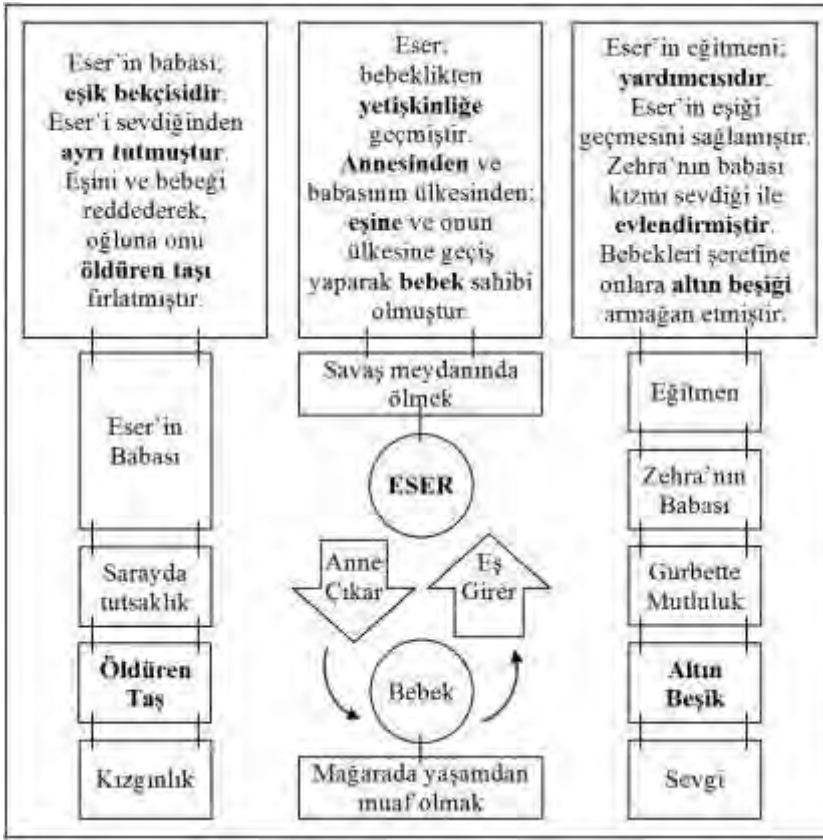
Tablo 15

Tabloda görüldüğü üzere beş asıl karakterden dördü erkektir. Hepsinde sevgi duygusu mevcuttur. Lâkin Eser'in babasında (savaşla sonuçlanacak) yoğun bir kızgınlık duygusu da bulunmaktadır. Eğitmen ve Zehra'nın babası ise erdem sahibidir; doğruyu ve yanlış ayırabilmektedirler. Eser ve Zehra'nın bundan yoksun olduğu söylenemez; ama vurgu o yönde değildir, daha çok aşkları üzerinedir.

Sonuç

Altın Beşik efsanesi; tarih ile mitolojinin birleşimidir. *Sevgi-kızgınlık* (ve evrildikleri *aşk-savaş*) temaları anlatının ana izleğidir. Ayrıca, (yorumlanma sonucu ortaya çıkan) bir *trajedi* mevcuttur. Medeniyetler çatışması ise olay örgüsünde kendini hissettirmektedir. Hikâyede patriarkallik söz konusudur. Eser'in annesi arka plandadır, görece ön plandaki Esra ise “eş” arketipini taşıyan geleneksel bir kadın figürdür. Hikâye boyunca *sevgi / aşk / şefkat* gibi duygular ile *kızgınlık / intikam / savaş* gibi kavramlar çatışma halindedir. *Sevgiliye kavuşma arzusundaki âşık* (Eser), *eşik bekçisi* (baba), *bilge* (eğitmen), *dul kalan kadın* (Zehra), *kabul görmeyen ve yetim kalan bebek* tespit edilen arketiplere örnektir. Ayrıca, *dağ / mağara* kültü ise mevcut bir diğer olgudur.

Simgelerin efsane içindeki bağlantılarını, başkarakter ekseninde ele almak doğru olacaktır; hikâye onun çevresinde gelişmektedir. Simgeler ve olaylar arasındaki bu ilişkilerin grafiksel manada resmedilmesiyle, çalışmanın konusu olan efsanenin belirgin bir *kompozisyona* sahip olduğu görülmektedir.



Şekil 3: Eser'in Ekseninde Olaylar ve Semboller

Ortaya çıkan bu kompozisyon; günümüz sosyal yaşamının, roman ve filmlerin içeriğine çeşitli derecelerde yakındır. Bu da modern sosyal yaşamın ve günümüz sanatının geçmişin *birikimi* ile oluşan bir *izdüşüm* olduğu fikrini doğurmaktadır.

Şekil panoramik olarak irdelenirse; eşik bekçisi ile yardımcıların perde arkasındaki mücadelesi; kayınbaba beşik armağan ederken; öz babanın oğluna bir anlamda ölüm taşı sunması (fırlatması); Eser'in bebeklikten yetişkinliğe geçişi; annesinden eşine gidişi; eşinden yeni bir bebeğin dünyaya gelmesi; (eski bebek) Eser'in ve yeni bebeğin geleceğe ulaşamaması “trajedisi”; fakat yeni bebeğin ölmesinin kutsal varlıklarla engellenerek, adeta “bekletilmeye alınması” (sembolik açıdan; Kırım halkının gelecek kuşak evlatlarına bıraktıkları amacı çağrıştırması; ana vatana dönüş; vatana sahip çıkmak) resmedilen kompozisyonun öne çıkan temalarıdır.

Buradan yola çıkarak, efsanenin konusu gereğince, “altın beşik” (ve/veya âşıkların bebeği) hem Kırım’ı temsil etmeye uygundur, hem de Kırım-Tatar halkının ana vatanına dönüşünü simgelemeye yatkındır, ayrıca nesiller arası bağı da imgelemektedir. “Beşik”, ülke ise; “bebek” de o ülkenin gelecek nesilleridir, denilebilir. Ülke hain bir baba tarafından işgal edilmiş; bebek mağaraya kaçırılarak bir anlamda sürgüne gitmiştir (mağaranın içerisinde adeta yeniden doğmayı beklemektedir). Mitolojik, tarihî ve sosyolojik açıdan yaklaşılsa, tüm bu savlar ve simgeler birbirleri ile uyum göstermektedir. Bir halkın vatanını kaybetmesi trajedisi⁹ mitolojide kendine bu anlatıdaki gibi yer bulmuştur fikri öne sürülebilir.

⁹ Konusunu efsanelerden veya tarihten alan heyecan verici sahne eseri; insanların hırslarını, kavgalarını gösterir ve çoğu felaketli sonuçlarla bağlanır (Trajedi, [30.10.2016]). Trajedi başkarakter için acı verici şekilde sonuçlanır. Başkarakter bir kahramandır; iyi özelliklere sahiptir. Lâkin olay örgüsünde her şey yolunda gitse bile, engellemeye çalıştığı en büyük

Sonuç olarak, birçok arketipi bünyesinde barındıran ve Kırım-Tatar halkının var oluşu ile özdeşleşmiş bu efsane; –toplumların mitolojiden ne derece beslendiğinin anlaşılması ve mitlerin modern kültürlerin temelini nasıl oluşturduğunun görülmesi bakımından– önem teşkil etmektedir, düşüncesi öne sürülebilir.

KAYNAKÇA

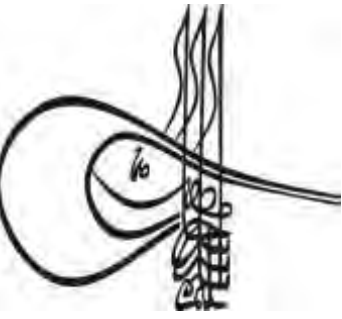
- Altın Beşik – Kırım Azınlık Milletleri Uluslararası Hukuk Kararları*. İstanbul: İSAM Kütüphanesi. ISBN: 9693-166160, 9694-166161.
- Asanov, Ş. (2002). *Atalar Sözleri ve Aytımlar: Kırımtatar Tiliniñ Terminologik Lugatı*. Simperefol: Kırım Devlet Okuv-Pedagogika Neşriyatı.
- Aydingün, A., Aydingün, İ. (2004). Kırım Tatarlarının Vatana Dönüşü – Kimlik ve Kültürel Canlanma. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Boratav, P. N. (1995). 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. 7. bs. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Çetin, Ç. Z. [04.12.2016]. “Tatar Türklerinde Mitolojik Varlıklarla İlgili Mitler ve İnanışlar (İyeler ve Yaratıklar)”. http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/culpan_zaripova_cetin_tatar_turkleri_mitoloji.pdf
- Duman, G.B. (2016). “Kırgız Ninnilerinde Kültürel Artalan ve Dil Hususiyetleri / Cultural Background and Language Characteristics in Kyrgyz Lullabies”, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Hayati Akyol Armağanı), Volume 11/4 Winter 2016, Ankara / Turkey, www.turkishstudies.net, DOI Number:<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9132>, p. 318.
- Eliade, M. (2015). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi – Taş Devrinden Eleusis Mysterialarına*. c. 1. 4. bs. İstanbul: Kabaalçı Yayınevi.
- Emeksiz, A., Oktay, S. (2004). Taş Bebek Efsane ve Ninnileri Arasında Tematik İlişkiler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi/The Journal of Turkish Cultural Studies*. s. 11. Güz/Autumn, İstanbul: KOCAV.
- Ergin, M. (1969). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Günay, D. (2002). Gösterge Bilim Yazıları, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- İnkisar. [01.11.2016]. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid= TDK.GTS.5819845d625eb7.28083480.
- Kurtiyev, R. İ. [30.10.2016]. “Kırım Tatarlarının Geleneksel Kültüründe Türk Simgeleri”. Çev. Dinara Duisebayeva. <http://turkology.tk/library/173>.
- Morkoç, A. (2011). Sevinç Çokum’un Hilal Görününce Romanında Kırım Türkleri. *Turkish Studies- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 6/4 2011, Ankara/Turkey, www.turkishstudies.net, DOI Number: http://dx.doi.org/728962151_1_morkocayvaz, p:221-231.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi*. c. 1. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

felaket kendisini nihai olarak bulur (Tragedy, [30.10.2016]). Trajedi, aslen tiyatro eserleri için kullanılan bir tür olsa da aslen efsanelerden beslenmesi ve Altın Beşik anlatısının da bir efsane olması nedeniyle, konusu itibarıyla trajedi barındırdığı şeklinde bir yorum yapılmasına olanak tanımaktadır.

- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Simavi Yayınları.
- Seyidov, M. (1994). Gam-Şaman ve Onun Kaynaklarına Umumi Bakış. (Akt. Koncu, H. 2003). Klasik Türk Şiirinde Kuyu, Zindan ve Mağaranın Bazı Kullanımları. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. c. 30: 316.
- Tragedy. [30.10.2016]. <https://simple.wikipedia.org/wiki/Tragedy>.
- Trajedi. [30.10.2016]. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58197dfea26809.08566981.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dil Bilim Terimleri Sözlüğü*. 2. bs. İstanbul: Multilingual.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Koçak, A. & Gürçay, S. (2016). "Altın Beşik Efsanesinin Göstergebilimsel İncelenmesi / Semiotic Interpretation of the Legend of the Golden Cradle", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11195>, p. 383-400.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 04.07.2016

✓ Accepted/Kabul: 10.10.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Rıfat GÜNDAY – Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST

This article was checked by iThenticate.

L'EVOLUTION DU SENTIMENT DE LA JALOUSIE DANS LE ROMAN « LA JALOUSIE » D'ALAIN ROBBE-GRILLET

*Hülya KOL**

RÉSUMÉ

Alain Robbe-Grillet qui est un écrivain du Nouveau Roman, a sa façon d'exposer les problèmes. Il le fait par l'intermédiaire de ses romans. Comme tous ses contemporains, il a le but de montrer le malaise de son temps: l'absurdité de la vie, le malaise, l'insécurité dans la vie conjugale, le soupçon, etc.

Ce changement de situation est dû à l'histoire qui marque toujours la littérature. Le vingtième siècle est une période où tout est flou, imprécis et insaisissable. L'homme est troublé par les deux guerres mondiales qui se manifestent l'une après l'autre. Il n'a plus confiance aux lois et aux règlements parce qu'ils n'ont pas su le protéger. Ainsi la parole perd de son importance. Sa valeur diminue et se réduit à zéro. C'est pourquoi la communication commence à se faire autrement. Les objets, les comportements et les fourberies prennent la place de la parole. Dans la Jalousie d'Alain Robbe-Grillet, chaque personne joue ses cartes avec soin. Le lecteur se retrouve parmi eux et sent le malaise qui règne dans l'atmosphère. Il essaie de déchiffrer cette énigme qui est pareille aux cheveux de l'un des personnages du nom de A... . Le lecteur sait qu'il y a toujours un perdant à chaque jeu. Ainsi il essaie de découvrir celui ou celle qui le sera malgré la narration complexe d'Alain Robbe-Grillet.

L'homme reste impuissant devant les impasses qu'il n'arrive pas à franchir. Il tourne en rond comme un gibier enfermé dans une cage et cherche une issue pour en sortir mais ne la trouve pas. Comme cette situation est difficile à accepter, ses mécanismes de défense prennent le dessus. Il accepte le mensonge comme la réalité. Il vit dans l'hypocrisie tout en s'imaginant qu'il vit dans la sincérité. Ainsi les problèmes psychologiques se multiplient de jour en jour et rendent la vie insupportable. Mais la vie est belle et vaut la peine d'être vécu malgré tout.

* Okt. S.Ü.Yabancı Diller Yüksekokulu, El-mek: hulyakol06@gmail.com

Les mots clés: Jalousie, Absurdité, Nouveau Roman, Beauté, Déception, Amour, Objets, Jeu, Fourberies, Peur, Sournoiserie, Confusion, Doute.

ALAIN ROBBE-GRILLET’NİN “KISKANÇLIK” ADLI ROMANINDAKİ, KISKANÇLIK DUYGUSUNUN GELİŞİMİ

ÖZET

Yeni Roman yazarı olan Alain Robbe-Grillet’nin, sorunları sergilemede kendine ait bir tarzı vardır. Yazar bunu romanları aracılığıyla yapar. Bütün çağdaşları gibi, onun amacı da, döneminin huzursuzluğunu göstermektir: yaşamın saçmalığı, tedirginlik, evlilik hayatındaki güvensizlik, şüphe, vs...

Bu durum değişikliği, edebiyata her zaman damgasını vuran tarihten dolaydır. Yirminci yüzyıl herşeyin bulanık, berlirsiz ve ulaşılamaz olduğu bir dönemdir. Ard arda gelen dünya savaşlarından sonra, insan şaşırır ve aptallaşır. Artık yasalara ve yönetmeliklere güveni kalmamıştır çünkü onu koruyamamışlardır. Böylece sözler önemini kaybeder. Değeri azalır ve sıfıra indirgenir. Bu nedenle iletişim başka bir şekilde kurulur. Nesneler, davranışlar ve dalavereler sözlerin yerine geçer. Alain Robbe-Grillet’nin Kıskançlık adlı romanında, bireyler kartlarını itina ile oynarlar. Okuyucu kendini onların arasında buluverir ve ortamdaki huzursuzluğu hisseder. A... adlı kişinin saçları gibi karmaşık olan bu bilmeceyi çözmeye çalışır. Okuyucu, her oyunun sonunda bir kaybedenin olduğunu iyi bilir. Böylece onu keşfetmeye çalışır, Alain Robbe-Grillet’nin karmaşık anlatımına rağmen.

Insan aşamadığı çıkmaz yolların önünde güçsüz kalır. Kafese kapatılmış bir av gibi kendi eksenini üzerinde döner durur ve oradan çıkmak için bir çıkış yolu arar ama bulamaz. Bu durumun kabullenilmesi zor olduğu için, savunma mekanizmaları devreye girer. Kişi yalanı gerçekmiş gibi kabullenir. Samimi bir ortamda yaşadığını hayal eder ama riyakârlığın tam ortasındadır. Böylece psikolojik sorunlar gün gün artar ve yaşamı çekilmez hale getirir. Ama hayat herşeye rağmen güzeldir ve yaşanmaya değer.

Anahtar Kelimeler: Kıskançlık, Saçmalık, Yeni Roman, Güzellik, Hayal Kırıklığı, Aşk, Nesneler, Oyun, Düzenbazlık, Korku, Sinsilik, Karmaşa, Şüphe.

THE EVOLUTION OF THE SENSE OF JEALOUSY IN THE NOVEL "JEALOUSY" ALAIN ROBBE - GRILLET

STRUCTURED ABSTRACT

Alain Robbe-Grillet who is a writer of the New Novel, has a way of exposing problems. He does it through his novels. Like all his contemporaries, his purpose is to show the discomfort of his time: the absurdity of life, unrest, insecurity in married life, suspicion, etc. This change of situation is due to change the history that always marks

the literature. The twentieth century is a period when everything is blurred, vague and elusive. The man is disturbed by the two world wars that occur one after another. He has no longer confidence in laws and regulations because they have failed to protect him. So the words lose their importance. Their value decreases and is reduced to zero. Therefore communication begins to be done in a different way. The objects, behaviours and deceit take the place of speech. In *Jealousy* by Alain Robbe-Grillet, each person plays his cards carefully. The reader finds himself among them and feels the malaise in the atmosphere. He tries to decipher this riddle which is like the hair of a character named A... . The reader knows that there is always a loser in every end of game. So he tries to discover it, despite the complex narration of Alain Robbe-Grillet. Man is powerless before the impasses that cannot be crossed. He turns around like a prey in a cage and looking for a way to get out but cannot find it. As this is difficult to accept, the defence mechanisms take over. He accepts the lie as a reality. He lives in hypocrisy while he imagines that he lives in sincerity. And psychological problems are growing day by day and make life unbearable. But life is beautiful and worth to be lived anyway.

The conclusion:

After the World War II, the man faces the realities of the world. The sense of his life changes and he begins to see things differently. The writers of this century are suffering from this psychology and they start giving works in that direction. Alain Robbe-Grillet is one of those writers. He becomes friend with the publisher Jerome Lindon. He has the opportunity to read all the new books that are in the "Editions de Minuit". So he reflects the latest in his works. First, he abolishes the protagonist. Thereafter, he destroys the coherence and stability from the Balzac novel. As Alain Robbe-Grillet is a filmmaker, he is inspired by film techniques. He uses the game of the shadow and of the light to highlight the feelings he wants to suggest. In *La Jalousie*, the objects are the cause of a visual reality. They interpret the relationships between people. We can even say that the objects replace the words. This is another medium that is expressed in an indirect way.

In this novel, the scene takes place in a house located in the middle of a banana plantation. The owner of this house is the narrator who is living with his wife A... . They live their life with their neighbour Franck, who has a banana plantation like them. Franck has a wife and a baby that he neglects much. He spends almost all his free time with A... . They like to talk together, spend pleasant moments and have fun to annoy the narrator who has a jealous nature. The latter suspects them of having a relationship. He watches constantly either the window or out of the corner of his eye. He absolutely wants to know if his wife is cheating or not. But it seems unclear and he is not sure of anything. He is worried. His concern grows when A... admires the strength and courage of Franck. She feels well when Franck eliminates the centipede which makes her afraid. She feels safe in the company of Frank and she loves his presence.

One day, Franck and A... decides to go into town together. The narrator observes all the gestures of his wife who is preparing herself in front of the mirror. After they left, the loneliness of the narrator grows.

The house seems to be bigger in the absence of his wife. The narrator realizes that his wife is very important for him. Without her, life is meaningless. In the evening, he begins to wait on the terrace. He notes that the insects do not interfere when the lamp is on. He is upset because he discovers the lie of his wife. She had preferred to remain in the dark with Franck saying that the lights attract mosquitoes. He understands that she loves living intimacy with Franck. This detail increases his jealousy. He awaits them in the night but they do not come. To escape his pain, the narrator occupies his mind by descriptions unimportant. He interprets the photo that is on the schedule. But he cannot escape the feeling which gnaws at him slowly. Ultimately, he sees a centipede on the wall that reminds him of manhood of Franck. Franck is strong, handsome and attractive. The narrator becomes nervous. This intense feeling of jealousy makes him lose his head. He sees A ... and Franck in the same bed subsequently, he sees Franck who is driving his car at great speed. This is an accident and the car is burning. Exhausted, the narrator finds himself at home in front of the centipede. To calm himself, he imagines the long hair of his wife and probably falls asleep. After sunrise, he takes his lunch alone on the terrace. Franck and his wife A... are finally return from their trip. His pain subsides a little when he sees his wife. But his doubts did not go away. The cycle of their absurd life continues to flow like this. The narrator is content with the presence of his wife and accepts life as it comes.

In this novel, which is not like the others, the narrator does not openly says his thoughts and intentions. He uses objects, sounds, images and other materials to communicate with his thoughts. To interpret, the book must be read several times because it is such a fuzzy picture you have to look from different angles. There are gummed parties that the reader tries to guess like the physical aspect of the narrator. As he is very jealous of Frank, he certainly has not a strong and muscular body like him. At the beginning of the novel, the narrator is a quiet and peaceful man obeying like a robot all that his wife tells him. He acts according to his subconscious. He do not protest once. He looks more like a child than a man. He cannot expressed himself among the other as if he was disabled. We can say that he denounces his libertine wife and all kinds of people who are like that. He did not openly said his thoughts. A ... is an opaque person to the narrator and he cannot decipher her. He does not know if she dupes him or not. He wants to know the truth at all costs. Yet the solution is very simple. In Turkey, there is a proverb expressing this very well: The man who sees the village where he wants to go, does not need a guide. Misleading someone is not enter the same bed with another, it is also to have a bad intention that leads to a goal sooner or later. As long as someone offends you every time by his actions or his attitude, it is clear that this person does not love you. In this novel, A... has not any love for the narrator and we wonder why she continues to live with the man with whom she shares neither its joys nor sorrows.

The narrator is a strange man. He did not react when something bothers him. He collects everything in an amazing silence. He suffers alone. But we all know that these persons do the greater damage by exploding very strong. The narrator sometimes looks like a bomb ready to explode.

The narrator is an observer man because he spends all his time watching others. He seems to be invisible in the house. It's amazing because no one surprises him when he is at work. His mind is concerned about the doubt that gnaws him and he suffers at times. He thinks his wife is cheating with her neighbor and seeks evidence to be sure. It looks ridiculous because everything is obvious. His wife does not take him into consideration and she humiliates him with cunning. He leads an absurd life with her. The ring that his wife carries has no sense because she shares all she wants with another man. The novel highlights the absurdity of life of some couples. They conduct their relationship in hypocrisy. This is an implicit criticism on the part of the author. The narrator does not find a way out of this labyrinth where he is imprisoned. It represents contemporary man that is blocked by its problems. Yet everything has a solution in life, but everyone can not enjoy. The weakness imprisons you in spite of yourself. You should know how to release yourself before it destroys you for ever.

Keywords: Jealousy, Absurdity, New Novel, Beauty, Disappointment, Love, Objects, Game, Deceit, Fear, Sneaking, Confusion, Doubt.

I.L'introduction:

Le Nouveau Roman reste sous l'influence des guerres qui montrent bien que l'homme est en réalité un être faible, incertain et minable face aux problèmes qu'il n'arrive pas à résoudre. Après la souffrance causée par les deux guerres mondiales, les écrivains du vingtième siècle s'interrogent sur l'essence de la vie. Ils veulent découvrir la réalité du monde. Les écrivains du Nouveau Roman comme Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Robert Pinget, Samuel Beckett, Jean Ricardeau et Marguerite Duras se sont rassemblés autour de l'éditeur Jérôme Lindon. Ils avaient tous la même ambition qui était d'abolir les anciens règles d'esthétique littéraire. Ils voulaient aussi faire exploser la trame des anciens romans. Alain Robbe-Grillet disait pendant une interview : « Nous nous battons, et moi je me bats pour montrer que mes livres, comme tous les autres livres, sont romanesques, ont des aventures. Mais les gens sont obnubilés par l'aspect extérieur. Ce que j'écris, eh bien, disons-le, c'est le romanesque moderne, une tentative du romanesque moderne. » (Robbe-Grillet, 1963, s. 3) Nous constatons qu'Alain Robbe-Grillet ne refuse pas le romanesque. Ce qu'il n'admet pas, c'est le romanesque ancien du temps de Balzac. Certains de ses propres œuvres sont *Les Gommages*, *La maison de rendez-vous*, *Projet pour une révolution à New York*, *Le Voyeur*, *La Jalousie* et *Dans Le Labyrinthe*.

Le Nouveau roman s'enorgueillit aussi d'avoir fait disparaître le héros principal. Il s'agit de l'abolition du protagoniste. « Alain Robbe-Grillet pense qu'un roman ne peut se ramener à une intrigue et des personnages et qu'il faut proclamer la mort du personnage en même temps que celle des catégories psychologiques ou philosophiques comme le temps, l'espace dans lesquels on l'emprisonne. » (Gümüş, 1998, s. 234) Ainsi Alain Robbe-Grillet prend un plaisir à détruire le personnage et tout ce qui assurait sa puissance. Il a de même tout conçu pour détruire la cohérence, la stabilité et la lisibilité du monde qui sont représentées par le roman bourgeois. « Adeptes de la phénoménologie, Alain Robbe-Grillet (né en 1922) se défie de la métaphore qui projette sur les objets notre affectivité (alors qu'ils *sont là*, tout simplement), des *au-delà* métaphysiques et de la *tragification* de l'univers. » (Lagarde ve Michard, 1989, s. 766). Robbe-Grillet qui est à la fois romancier et cinéaste, est marqué par la technique du cinéma où la lumière, l'ombre, le rapprochement, le collage ou le ralenti sont nommés pour accentuer un événement ou autre chose.

Dans la Jalousie, l'influence de la lumière et le jeu de l'ombre ont une grande importance sur la vision des objets : « Derrière la table, au centre du long buffet, la cruche indigène a l'air encore plus volumineuse : son gros ventre sphérique, en terre-rouge non vernissée, projette sur le mur une ombre dense qui s'accroît à mesure que la source lumineuse se rapproche,... » (Robbe-Grillet, 1957, s. 163). Nous pouvons trouver les exemples les plus importants dans les produits du Nouveau Roman. Dans la Jalousie de Robbe-Grillet, l'influence considérable des jeux optiques prend place. « L'auteur de la Jalousie joue avec l'ombre d'un pilier comme il jouait avec les mots. Le but de ce jeu se varie sans doute d'un écrivain à l'autre. Celui de Robbe-Grillet est, ici, de suggérer le temps à son lecteur sans qu'il ne le lui ait pas dit clairement. Parce qu'il croit à une réalité insaisissable et à une conception mentale du temps. » (Gögercin, 2008, ss. 145-146). Pour Marguerite Duras qui est écrivain et cinéaste, la lumière et l'ombre feraient une place vitale. « Dans la plupart des scènes, tout dépend de l'existence d'une lumière qui se reflète d'un soleil ou d'une lampe. *Tout l'art de Duras est là: suggérer le mouvement des ombres, et leur mystère*, indiquait Pierre Marcabru au lendemain de la mort de Duras. » (Gögercin, 2008, s. 147) « Il n'y a pas de vitres aux fenêtres, il y a des stores et des persiennes. Sur les stores on voit les ombres des gens qui passent dans le soleil des trottoirs. Ces foules sont toujours énormes. Les ombres sont régulièrement striés par les raies des persiennes. » (Duras, 1984, s. 52) La perception sensorielle de l'espace se fait par le regard. « La description des lieux obéit à une dynamique du regard qui est soumis à une focalisation fortement encadrée. Il suffit pour s'en convaincre de se référer à un exemple illustratif. » (Balighi, 2014, s. 26) « Mais le regard qui, venant du fond de la chambre, passe par-dessus la balustrade, ne touche terre que beaucoup plus loin, sur le flanc opposé de la petite vallée, parmi les bananiers de la plantation. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 11)

L'homme moderne reste sous l'influence d'un monde industriel, développé surtout à la fin de la deuxième guerre mondiale. Les exigences de la vie sociale le poussent à se matérialiser d'avantage de sorte qu'il reste en arrière des objets. Ce sont les objets qui définissent la classe sociale de l'homme. Les goûts, la préférence des couleurs, la forme, la qualité, la quantité et tout le reste nous donnent des indices et des informations sur la personne. Ainsi nous pouvons dire que les objets sont au-devant de l'homme et qu'ils expriment le choix ou la condition de vie de celui-ci. L'homme se tait et ce sont les objets qui commencent à parler. Donc il ne faut pas s'étonner de voir les gens s'exprimer par l'intermédiaire des objets. La place et le choix de ceux-ci suffisent pour insinuer à l'homme l'intérêt ou le désintérêt qu'ils ont les uns envers les autres. « L'écrivain moderne décrit les objets, leurs places et leurs arrangements. De même, les objets reflètent les comportements des personnages. » (Özkaya, 2011, s. 75). Dans *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet, A... choisit les fauteuils les plus confortables pour elle et pour Franck. Elle réserve le siège le moins confortable à Christiane parce qu'elle ne la veut pas chez elle. Elle veut plaire au mari de Christiane sans la présence de celle-ci qui la gêne. « Celui qu'elle a désigné à Franck et le sien se trouvent côte à côte, contre le mur de la maison—le dos vers ce mur, évidemment—sous la fenêtre du bureau. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 19). Dans les livres de Robbe-Grillet, la présence obsédante des objets et des décors est assez frappante. L'auteur décrit avec minutie les objets et tout ce qu'il voit parce qu'il a une immense passion de décrire. A part cette passion, nous distinguons très bien que les objets de la littérature moderne appartiennent à un univers dont le protagoniste n'est pas le maître. « Dans ce roman, l'auteur fait fonctionner les objets comme les causes d'une jalousie terrible. Les objets sont au centre de toute l'intrigue. La présence des objets nous montre les relations parmi les gens. Ils ne racontent rien mais ils causent une réalité visuelle. La place des objets augmente les soupçons du mari qui observe tout avec un sens aigu. » (Özkaya, 2011, s. 74).

Dans la Jalousie, il y a une histoire difficile à saisir. Cette histoire n'a ni un début, ni une fin habituelle. On peut même dire qu'elle n'a ni queue ni tête. De plus, elle est racontée par un narrateur invisible. Ce narrateur n'a pas de nom et il n'y a aucun indice concernant son aspect physique. Mais

par contre nous pouvons définir son aspect moral tout en lisant le roman. Cet homme est discret, réservé, calme, patient, lointain, froid et obsédé. Le narrateur est hanté par le sentiment de la jalousie qui l'emprisonne et lui empoisonne la vie. Quand ce sentiment s'agrandit et devient insupportable, il essaie de sauvegarder sa psychologie en s'orientant vers d'autres domaines comme la plantation, la maison, les objets... Le narrateur essaie de fuir le labyrinthe dans lequel il est emprisonné car il sait que s'il ne le fait pas, il en deviendra complètement malade et en sera affecté mentalement. Dans le passé, il a sûrement vécu des temps difficiles où sa psychologie était pathologique.

La scène se passe dans une plantation de bananiers qui se trouve quelque part en Afrique. C'est un pays tropical où il fait chaud à rendre malade ceux qui ont du mal à s'y adapter. En effet, le bébé de l'un des propriétaires de bananeraie est malade. Le propriétaire dont le nom est Franck est marié avec Christiane. Ils ont des voisins dont les noms ne sont pas précisés correctement dans le roman. Le nom de la femme est A... et le narrateur n'a pas de nom. Comme le bébé est souvent malade, Christiane préfère rester chez elle pour s'en occuper. Christiane de même a du mal à supporter la chaleur qui règne dans ce pays. On peut dire qu'elle a le mal du pays. Ainsi les événements se passent entre les trois personnages: Le narrateur, A... et Franck. Le narrateur soupçonne sa femme de le tromper avec Franck. Son esprit est obnubilé par le sentiment de la jalousie. Il a une pensée constante qui obscurcit son esprit et l'obsède. Il ne cesse de les épier à chaque instant. Le soupçon atténue le sentiment de la jalousie. La souffrance émotionnelle du narrateur est une souffrance psychologique. Il subit un harcèlement psychologique de la part de sa femme A..., dans cette maison isolée et loin de la ville. Elle cherche à mettre son mari en état d'infériorité ou à le déstabiliser d'une façon constante et répétée. Cette attaque visant à le harceler de façon silencieuse et sournoise, a bien sûr le but de lui faire du mal. Le narrateur qui n'a plus une relation ordinaire avec sa femme, doute d'elle. Ils vivent sous le même toit à la manière de deux étrangers. Ils sont froids l'un envers l'autre. Ce n'est pas difficile de deviner que ce mariage a subi de grandes secousses et il ne reste que la bague de A... pour prouver la présence de cette union. Le narrateur ne donne pas d'information sur la sienne. Nous ignorons s'il en a une ou pas. A part la bague de A..., le seul moment qui les uni dans cette maison, c'est l'apéritif accompagné du dîner qui se déroule en présence de Franck.

En lisant ce roman, le lecteur se retrouve dans un autre univers. Il essaie de s'accommoder à l'histoire narré mais il n'y arrive pas tout de suite. Tout en essayant de comprendre et de saisir la situation, il se retrouve dans un univers inhabituel dont l'étrangeté est inquiétante. «C'est bien là que l'on trouve la touche artistique bien spécifique à Robbe-Grillet: il fait exploser la lisibilité du monde selon un axe linéaire; la cohérence devient une circulaire. On en sort avec une impression de vertige, de tourbillon. Virtuosité verbale, habileté et maîtrise de l'intrigue, angoisse et froideur de l'atmosphère, volontaires glissements narratifs, font de la plume de cet écrivain un art expérimental. » (Bernard, 2008, s. 2) « Le déchiffrement de ce texte devient pour lui un jeu. Mais ce jeu est un jeu difficile. » (Şen, 1996, s. 30) « Pour résumer, j'oserais dire que l'univers robbe-grilletien est, au sens très précis que je viens de mettre en relief, un univers où la lecture de l'esprit n'existe pas, ou bien où sa portée en tant que mécanisme quasi-automatique qui explique le comportement et la motivation des personnages se trouve gravement affaiblie. » (Fulka, 2016, s. 5) Le lecteur se demande pourquoi le narrateur ne réagit pas ou ne s'exprime pas. Il a plutôt l'air d'être un enfant désarmé qu'un adulte. Qu'est-ce qui le retient de donner un coup de poing sur la table à la façon d'un homme ordinaire. Pourquoi se résigne-t-il devant cette situation qui lui est parfois insupportable? Nous allons le découvrir tout en faisant une analyse psychologique de nos personnages.

II. L'évolution des sentiments du narrateur:

Dans ce roman, nous allons découvrir les étapes de la jalousie qui petit à petit mènent le narrateur au bord d'un précipice. Celui-ci s'efforce de s'en éloigner sans pouvoir y parvenir vraiment.

Dans un premier temps, nous allons voir les étapes de la Jalousie une par une. Ensuite, nous ferons une étude approfondie sur l'évolution de ce sentiment.

Les étapes de la jalousie sont: 1) Le caractère jaloux du personnage principal: En faisant une analyse minutieuse, nous allons essayer de découvrir les raisons qui peuvent être la cause de ce sentiment. 2) La naissance du sentiment de la jalousie: Dans cette partie, nous mettrons en relief l'absence de Christiane chez A... Le siège resté vide est d'une grande importance. Son mari Franck ayant pris l'habitude de visiter A... chaque soir, exaspère le narrateur. Celui-ci garde le silence malgré ses doutes car il veut en être sûr. 3) Le grandissement de la jalousie: Les comportements aisés de Franck augmentent le débit du sentiment de la jalousie du narrateur. La répétition des mille-pattes écrasés soulignent la force et le courage de Franck admiré par A... .Franck possède tout ce que le narrateur ne possède pas : le charme, la puissance, la force, un corps viril, le courage, la tendresse,...4) Le point culminant de la jalousie : L'auteur attend impatiemment sa femme A... qui est partie en ville en compagnie de Franck. Plus le temps passe et plus il commence à perdre les repères. L'image du mille-pattes est agrandie par une loupe invisible, pareille à la loupe du diable. Il se sent tellement humilié qu'il souhaite inconsciemment leur mort à un accident de voiture.

II.1)Le caractère jaloux du personnage principal:

Les raisons sont de différentes sortes et plus elles sont nombreuses, plus la jalousie prend de l'ampleur. La jalousie a ses propres racines dont certaines descendent jusqu'à l'enfance. a)Le narrateur se mésestime: Il n'a pas d'estime pour lui-même et il pense que sa partenaire s'apercevra qu'il ne vaut rien en regardant d'autres hommes. Alors il se sent en danger. Ce cas est dû à un manque d'amour dans l'enfance. Malheureusement c'est une grande faille pour la personne et elle persistera toujours. b) Le narrateur est jaloux parce qu'il idéalise A... : Elle est si merveilleuse, si belle et si attirante que si elle est regardée par un autre, elle ne peut qu'être violemment désirée. Si A... l'attire à ce point, il en est de même pour tous les hommes qu'elle croise. Alors, il faut la garder loin des yeux, l'emprisonner derrière les murs,... c)Le narrateur aime posséder: Comme il possède sa plantation de bananiers, sa maison, son argent et tout ce qui lui facilite la vie, il veut aussi posséder A... .Il n'aime pas vraiment le caractère de A... mais son apparence physique l'attire. Ses cheveux en particulier sont cités à plusieurs reprises dans le roman. Il la veut uniquement pour son bien-être. Il veut en être totalement propriétaire comme si A... était une chose. Il a encore des désirs charnels pour elle malgré qu'ils ne partagent plus la même chambre. Pour lui l'amour, ce n'est pas laisser libre la personne adorée mais c'est plutôt l'emprisonner. Ainsi le narrateur est jaloux dès que A... montre un petit désir de liberté. Il est jaloux de ses sorties, de ses activités, de l'intérêt qu'elle porte aux autres,... Si elle avait eu des enfants ou des animaux, il en serait certainement jaloux aussi. Mais nous savons tous que le vrai amour est généreux et souhaite le bonheur de l'autre. Nous ne pouvons pas dire que le narrateur aime réellement sa femme Elle est importante pour lui parce que son aspect physique lui plaît. d)La peur de se retrouver seul est une grande angoisse pour le narrateur: Il pense qu'il en mourra si A... l'abandonne. Il n'a pas assez de force en lui pour continuer seul au cas où A... le quitterait. C'est une jalousie pathologique qui demande à être soigné par des psychiatres. Cette pression forte de ce sentiment le transformera en un homme violent et dangereux malgré son aspect moral et son air bien innocent.

S'il faut donner des exemples pour les raisons de la jalousie du narrateur, nous pouvons dire qu'il y en a de multiples tout au long du livre. Nous allons nous concentrer sur ceux qui sont donnés par l'intermédiaire des descriptions faites avec précision. Par la suite nous fixerons notre attention sur les raisons de la jalousie qui ne sont pas données explicitement ou ne sont données qu'à moitié. Dans ce livre, ce qui est étonnant aussi, ce sont les personnages absents ou les informations manquantes qui sont valorisés. Pour ce qui est de l'absence du personnage, nous pouvons citer Christiane et son bébé. Ils ne sont pas là mais ils gardent leur importance durant tout le long du

roman. Nous pouvons même dire que nous sentons à chaque fois leur présence grâce aux objets qui les représentent ou aux souvenirs qui nous les rappellent. « La logique de l'inconscient: Pour Lacan, l'inconscient est structuré comme un langage(Ecrits), c'est-à-dire comme une langue. En linguistique, chacun est marqué de l'absence des autres et de la présence de ce qui manque aux autres. » (Bergez, 1996, s. 60) Christiane et le bébé représentent un barrage qui retient Franck. Celui-ci refoule ses envies car il a une famille et une plantation qui assure sa subsistance. Sans ses responsabilités de mari et de père, il aurait pu partir avec A... et vivre à sa façon. En ce qui concerne les informations manquantes, nous pouvons dire que la description physique de A... et celle de Franck qui sont faites à moitié, sont très importantes. Chaque lecteur peut les compléter dans son imagination en partant des données de l'auteur dont le but est de lui laisser le champ libre. A... est une femme très belle ressemblant à une star de cinéma. Elle est grande et mince et porte une robe collante qui la rend attractive. Christiane en est jalouse car soit elle est tout le contraire de A... en apparence physique ou soit elle se sous-estime. La logique entre en jeu pour essayer de deviner l'autre. C'est le même cas pour Franck et le narrateur. Mais à une seule différence qui est que le narrateur est plus âgé que Franck. Le lecteur le devine quand le narrateur avance que Franck n'a pas d'expérience.

L'auteur commence son roman en citant le pilier soutenant une partie du toit. « Maintenant l'ombre du pilier—le pilier qui soutient l'angle sud-ouest du toit—divise en deux parties égales l'angle correspondant de la terrasse. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 9) Dans un premier temps, le mari nous décrit sa maison d'une façon bien précise. Il nous parle du pilier bien solide indiquant le moment de la journée grâce à son ombre projetée. Ce pilier représente une force cachée car il soutient le toit d'une partie. Il est important aussi car il indique le moment de la journée à la manière d'une pendule. C'est le point de repère du narrateur. Ce pilier représente la femme de la maison nommée A... car sans elle, *l'amour vivifiant*, le toit protégeant la terrasse s'effondrerait. Ce toit ayant le rôle protecteur nous révèle le mari. Quant au soleil qui projette ses rayons sur la maison, il représente Franck, l'indigène sur le pont et tous les autres hommes qui tiennent une place menaçante pour ce foyer. Franck a un effet sur A... mais cet effet est limité. L'effet est nommé par l'ombre du pilier. « Le trait d'ombre projeté par le pilier arrive exactement au coin de la maison; mais il s'arrête là » (Robbe-Grillet, 1957, s. 9) Les murs de la maison sont en bois, ce qui prouve que cette maison n'est pas si solide qu'il en a l'air. Cette maison représente leur vie conjugale qui n'est pas si brillante. Nous pouvons même dire qu'elle est détériorée. « L'épaisse barre d'appui de la balustrade n'a presque plus de peinture sur le dessus. Le gris du bois y apparaît, strié de petites fentes longitudinales. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 11)

Cette union a subi des coups et elle a perdu ses couleurs qui se sont ternies en grandes parties. Ils vivent ensemble mais rien n'est comme avant. Ils sont indifférents l'un envers l'autre. Comme tout est presque épuisé, les personnes sont en manque et ils en étouffent. Le narrateur cherche à se lier à sa femme comme dans le passé mais A... le fuit à chaque fois car à présent, elle a un penchant pour Franck qui l'attire comme un aimant. Quant à Franck, il tourne autour de A... comme le soleil tournant autour du pilier. Il réchauffe le cœur de A... tout en ayant à la fois un effet rafraîchissant et réconfortant. Le mari jaloux représentant le toit et les jalousies, limite l'infiltration du soleil dans la maison. Il veut préserver ce qui lui est chère et précieuse, c'est-à-dire sa femme A... . Le narrateur nous révèle implicitement son caractère jaloux par l'intermédiaire de ces descriptions. « La jalousie serait de la sorte chiffrée dans la description même de la dynamique des gestes, des attitudes et des mouvements. » (Lanza, 2005, s. 224) Le lecteur sent bien qu'il y a une âme protectrice dans cette demeure. Cette âme aime à conserver tout ce qui est en sa possession car ceci le lie à la vie.

Au début du livre, le narrateur nous parle de sa femme pour la première fois avec une froideur poignante et une grande indifférence comme si elle était une étrangère sans grande importance. En vérité il nous cache son intérêt pour elle. Le narrateur est derrière une jalousie car il cache tout en lui: ses sentiments, son nom, sa physionomie, son aspect physique, son âge, etc... Il se dissimule complètement de sorte qu'un lecteur inattentif ne peut pas remarquer sa présence en lisant le livre. Il est invisible aux yeux du lecteur car celui-ci ne sait rien de son aspect physique. Le lecteur peut juste imaginer et essayer de le découvrir d'une façon indirecte. Dans le livre, c'est la seule personne à vivre derrière cette jalousie où il veut y enfermer sa femme aussi. Nous le voyons à sa façon de nommer sa femme. Pour lui, sa femme c'est A... . Il en est tellement jaloux, qu'il ne veut même pas dire son prénom aux lecteurs comme si nous allions la lui prendre de ses mains. De plus A... est un caractère de roman. Il révèle en partie des renseignements sur la santé de A... C'est une femme presque surhumaine pour le narrateur car elle est résistante au froid et à la chaleur comme un soldat légionnaire s'accommodant à tous les climats et aux différentes conditions durant des périodes difficiles ou de guerre. On peut dire qu'elle est solide comme de l'acier. Par ces informations données, nous constatons que le narrateur et A... ont fait bien des voyages dans différents pays dont le climat était soit très chaud ou soit très froid. Par sa façon de narrer, nous remarquons que le narrateur admire énormément sa femme et l'idéalise en lui. A... est résistante à toutes sortes de climat. Il est vraiment très fier d'elle car elle a une bonne santé. Au fur et à mesure que l'histoire avance, nous remarquons de même que A...est une femme d'une beauté exceptionnelle. Elle est attractive et charmante Elle a une belle chevelure noire en boucles qui sont d'une souplesse admirable. On ignore la couleur de sa peau qui sûrement doit être bronzée car elle ne craint pas le soleil. Cette femme qui ressemble aux déesses de la Grèce Antique, a de grands yeux verts et brillants, bordés de cils longs et courbés. Elle a un cou svelte, une taille fine et de longues jambes. Rien qu'avec ces données, nous pouvons dire que A... est une belle femme. Par ces descriptions qui idéalisent A..., le narrateur veut insinuer au lecteur qu'il a suffisamment de raisons pour en être jaloux. Plus la chose aimée a de valeur et plus la jalousie s'intensifie. A... est pareille à un joli bijou qu'il veut juste conserver pour lui seul, loin des yeux importuns.

Le narrateur paraît très docile et patient. Il fait tout ce que sa femme lui dit. Il sait bien dissimuler ses sentiments en présence de A... et de ses convives. Il ne montre aucun signe reflétant son monde intérieur. Quand il faut de la glace, il va en chercher. Quand sa femme le contredit au sujet du sel, il ne bronche pas. Ce grand félin ayant des pattes aux coussins doux, cache bien ses longues griffes pointues et tranchantes. C'est un lion qui circule en silence sans faire de bruit. Il guette sa proie sans être vu à la manière d'un chasseur habile.

II.2)La naissance du sentiment de la jalousie:

Le narrateur a un caractère jaloux, certes, mais ce sentiment n'est pas encore éveillé dans son cœur. Au début du livre, Christiane laisse à découvrir son sentiment de la jalousie en conseillant à A... de s'habiller d'une façon plus modeste. La robe collante de A... montre sa beauté physique et ce détail n'échappe pas à Christiane qui en est très jalouse car elle ne doit sûrement pas être belle comme elle. A... se rend compte de la jalousie de Christiane malgré que celle-ci cherche à la dissimuler. La preuve est le sourire victorieux de A... qui connaît bien les femmes et leurs ruses féminines. A... n'est point innocente sur ce sujet-là. En Turquie il y a un dicton disant : « Rappeler le goût savoureux du pastèque à l'âne ». Ce dicton s'emploie parfois pour les sentiments refoulés qui surgissent par l'intermédiaire d'un signe quelconque. Le narrateur capte le courant électrique négatif qui circule entre les deux femmes. Ses sentiments de la jalousie qui dormaient jusque-là, s'éveillent et donnent l'alarme.

Christiane a jeté la mauvaise graine dans le cœur du narrateur. Cette graine poussera et se développera au fur et à mesure, tout en faisant souffrir le narrateur. Celui-ci commence à croire que

A... s'habille de cette façon juste pour plaire aux autres hommes. Le soupçon naît en lui et il commence à guetter sa femme comme un détective privé. Comme ils ne consomment pas leur mariage, le narrateur pense qu'elle veut quelqu'un d'autre pour combler le vide qui est dans son cœur. Il continue son jeu de détective en épiant sa femme qui lit une lettre. Ensuite celle-ci commence à écrire une réponse à cette lettre. Il faudrait ajouter que quelqu'un qui a confiance en sa femme ne l'épie pas de la sorte.

A... a une voix nette et mesurée Elle donne des ordres pour le repas du soir. Elle sait commander ses serviteurs qui lui obéissent à l'instant même. Elle dirige bien sa maison et n'a pas de problème à ce sujet-là. Elle n'est pas comme Christiane vivant des problèmes avec ses serviteurs. A... s'entend tellement bien avec ses serviteurs que son mari les soupçonne des fois d'être des complices. Il se sent seul et trahi par les personnes qui l'entourent. Au coucher du soleil, A... commence à lire un roman qu'elle a emprunté la veille à Franck. Elle poursuit sa lecture jusqu'à ce qu'il fasse assez sombre et ensuite elle ferme son livre pour écouter le bruit venant de toutes parts. Des milliers de criquets peuplant le bas-fond laissent à entendre un bruit continu sans variations et étourdissants à la fois. D'après le narrateur, il n'y a rien à entendre. Le narrateur prétend tout savoir. A sa façon de narrer on voit bien que malgré son admiration pour sa femme, il commence à la sous-estimer car le doute est né en lui. D'après lui, c'est une sottise. Comme le narrateur se sent humilié à cause de sa femme qui porte de l'intérêt pour un autre homme, il ressent le besoin de compenser son infériorité en satisfaisant son égoïsme. Il prend un grand plaisir à la réduire à zéro.

La présence continue de Franck durant le dîner exaspère le narrateur. Cette phrase nous dit tout sur les raisons de sa jalousie : « Pour le dîner, Franck est *encore là, souriant, loquace, affable.* » Par cette phrase, nous devinons que Franck a pris l'habitude de venir dîner chez notre narrateur qui en est vraiment dérangé. La présence de ce voisin commence à torturer le narrateur. C'est un mal dont la douleur a augmenté car Franck vient chez eux presque tous les jours et sans la présence de sa femme. Franck est un bel homme bavard, courtois et très sympathique. C'est le genre d'homme aimé et admiré par les femmes. Il a toutes les qualités d'un homme gentil et aimable. Il possède tout ce que notre narrateur ne possède pas. C'est visiblement clair que la présence de Franck est un danger pour ce couple n'ayant plus de relations intimes. De plus Franck a pris l'habitude de venir seul car sa femme et son bébé sont malades. Le narrateur essaie de nous lancer cette situation comme si elle était normale mais elle ne l'est pas. Nous savons déjà que le narrateur aime à dissimuler ses sentiments. Puisque sa femme et son bébé sont malades, Franck peut très bien s'occuper d'eux en leur portant des soins réconfortants. Il peut régler les ennuis domestiques qui règnent chez lui en renvoyant certains de ses serviteurs qui ne servent à rien. Et en fin de compte, il peut les diriger avec fermeté pour qu'ils fassent leur travail correctement. Un coup de main aurait fait tant de biens à sa femme et à son bébé. Ce n'est pas en fuyant sa maison qu'on peut résoudre ses problèmes. Il faut aller droit devant eux et lutter contre eux pour les éliminer. L'auteur ne nous dit pas tout cela car il a un but. Il expose la scène d'un œil objectif pareil à la caméra et il nous laisse penser à notre guise. Selon le caractère et le point de vue des lecteurs, il y a différents points de vue. Mais ce dont nous sommes sûrs, c'est qu'il y a un seul point de vue logique; c'est le manque de responsabilité de Franck. Cet homme mène une vie de célibataire en étant marié. Il fuit ses devoirs de père et de mari. Il choisit la voie qui est la plus facile. Ces comportements nous donnent des informations sur sa personnalité. C'est un homme faible de caractère car il est facile à mener et à entraîner. Il est présent chez A... presque chaque soir et ne s'en va qu'à des heures tardives. Si on divise la journée en trois parties: la matinée, l'après-midi et la soirée, on peut dire que Franck passe le tiers de sa journée chez A... Comme c'est un homme qui a une plantation aussi, il doit sûrement passer sa journée soit à travailler dans les champs soit à conduire sur les routes car il a un camion dont les histoires n'en finissent jamais. Sa pauvre femme ne le voit sûrement que les matins et si déjà elle le voit car son bébé est malade. Si le bébé ne dort pas les nuits, elle doit veiller sur lui. Ainsi le manque de sommeil sera

compensé pendant la journée. Ce problème de santé crée un déséquilibre dans la maison de Franck où tout est sens dessus dessous. Le narrateur qui est conscient de tout ce qui se passe a des raisons valables pour être jaloux de Franck même s'il ne l'exprime pas ouvertement. Un homme qui n'a pas le sens de la responsabilité est capable de tout faire car il ne fait pas de calcul dans sa tête.

Le narrateur est flou dans sa manière de raconter. Il utilise des mots et des verbes qui ne sont pas nettes. « A... paraissait l'attendre. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 17) « Il murmure quelques mots: un remerciement sans doute. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 18) Quand Franck raconte ses soucis de la journée. « A... semble y porter de l'intérêt. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 20) Le narrateur continue à nous raconter les situations douteuses d'un œil objectif. Malgré cela nous sentons que le narrateur a commencé à douter parce qu'il a commencé à prêter attention même au plus petit détail. Le doute le ronge comme un ver.

Nous savons tous très bien qu'à présent, ce n'est pas seulement les paroles qui comptent. Il y a aussi le comportement, les mimiques, les gestes et tout le reste. La maîtresse de la maison nommée A..., a fait mettre le couvert à ses serviteurs et elle attend impatiemment l'homme qui anime en elle tous ses sens de femme. Franck arrive enfin au dîner sans être accompagné de sa femme. A... en est très contente car elle fait enlever avec hâte le couvert qui ne doit pas servir. Elle veut éliminer les objets qui représentent Christiane car elle en est de même jalouse. Elle ne supporte pas la présence de Christiane même dans son imagination car elle veut son mari pour elle seul. « Ce soir, pourtant, A... paraissait l'attendre. Du moins avait-elle fait mettre quatre couverts. Elle donne l'ordre d'enlever *tout de suite* celui qui ne doit pas servir. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 17) A... ne se gêne pas devant son mari car elle ne le prend pas en considération mais elle redoute un peu Christiane. Celle-ci ne vient sûrement plus chez A... car elle ne supporte plus de voir l'intimité régnant entre son mari et A... De plus A... lui réserve toujours un fauteuil inconfortable et loin de celui de Franck car elle veut qu'elle se lasse et qu'elle s'en aille au plus vite. Avec ce choix de fauteuil réservé pour Christiane, A... lui fait comprendre qu'elle n'est pas voulue dans cette maison. C'est un message secret qui va droit au but. Christiane cesse d'accompagner son mari sous prétexte que son bébé est malade. Elle laisse le champ libre à A... qui veut séduire son mari. Elle ne se sent pas le courage de lutter contre A... car ils sont voisins d'une part et d'autre part, ils vivent dans un pays étranger loin de tout soutien social et familial. Christiane se retire car elle a peur de cette femme qui domine presque tout le monde à la façon d'une reine. Franck a l'air d'être l'homme de la maison chez A... Il est très bien servi et accueilli comme un roi dans cette maison qui n'est pas la sienne. Les meubles les plus confortables sont mis à sa disposition. Le fauteuil de A... et celui de Franck sont d'une fabrication locale. A... avait commandé ces deux fauteuils qui sont en bois et en cuir à un artisan indigène. Franck en est satisfait et il le dit à chaque occasion. Il est conscient qu'il est valorisé dans cette maison par A... et il la laisse faire. A... a fait mettre le fauteuil de Franck et le sien côte à côte accompagnés d'une petite table sur laquelle se trouvent les bouteilles. Les deux autres fauteuils placés un peu plus loin, sont réservés pour le narrateur et Christiane. Celle-ci a cessé de venir. Ces deux autres fauteuils ont le dos tourné à ceux de A... et de Franck. « Cette disposition oblige les personnes qui s'y trouvent assises à de fortes rotations de tête vers la gauche, si elles veulent apercevoir A...—surtout en ce qui concerne le quatrième fauteuil, le plus éloigné » (Robbe-Grillet, 1957, ss. 19-20). L'emplacement et la qualité des fauteuils montrent bien la valeur que la maîtresse de la maison donne aux personnes. Le quatrième fauteuil qui est le moins confortable est en vérité un siège pliant fait de toile tendue sur des tiges métalliques. Ce siège qui est le plus éloigné des autres est celui de Christiane. Le métal est froid et repoussant alors que le bois et le cuir sont chaleureux au toucher. Dans ce livre, le moyen de communication se fait par des signaux projetés par des objets. Le choix et l'emplacement des fauteuils montrent la valeur donnée aux personnages et leur envoient des signaux qui les font passer en action. Christiane qui est assez intelligente a saisi que A... ne la veut pas chez elle. Elle s'est repliée sur elle-même comme son siège pliant. Elle s'est retirée

silencieusement dans sa demeure. Quant au narrateur, il n'a pas le choix. Il est obligé de subir tout ce que A... lui fait vivre. Au contraire de Christiane, il préfère être présent pour découvrir la réalité.

A... est consciente que son mari l'épie de son bureau. C'est pour cette raison qu'elle a placé leur fauteuil à Franck et à elle sous la fenêtre du bureau contre le mur. Elle a fait ses calculs car elle sait que le narrateur doit se pencher vers le bas pour les voir. Ainsi le narrateur sera vu en voulant les voir et il n'osera sûrement pas les regarder car il ne veut pas se faire remarquer. A... sert Franck et ne manque aucune occasion pour l'attirer envers elle. « Elle se penche vers Franck pour lui tendre son verre. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 18)

Le narrateur est jaloux de Franck mais il paraît avoir confiance en sa femme pour le moment. Le narrateur suit tous leurs gestes et il pense que sa femme est correcte et qu'elle s'occupe de son convive par politesse. D'après lui, elle se rapproche de Franck juste pour ne pas renverser le contenu du verre par un faux mouvement de telle façon que leurs têtes sont l'une contre l'autre. Franck murmure quelques mots que le narrateur n'entend pas. Il pense que c'est un remerciement mais ça peut très bien être aussi un mot d'amour. Franck commence à raconter son histoire de camion tombé en panne et ensuite il passe aux soucis sur sa plantation. A... l'écoute avec intérêt. Quand on s'imagine ce tableau, on peut dire que A... et Franck sont comme mari et femme. Ils se conduisent de telle sorte qu'un œil étranger ne s'en douterait même pas une minute. Le narrateur a l'air d'être un serviteur attendant les ordres de ses maîtres. Le noir épais et opaque de la nuit enveloppe Franck et A... qui continuent à partager des moments intimes. Ils restent en tête à tête durant des heures sans s'ennuyer car il y a une attraction évidente entre ces deux personnes. Le bruit assourdissant des criquets couvre leurs voix. On dirait que la nature elle-même est du côté de ces deux personnes qui savourent ces instants qui leur sont précieux.

II.3)Le grandissement de la jalousie:

Franck est le compagnon favori ou le bras droit de A... car elle lui réserve toujours une place à côté d'elle. On peut dire aussi que c'est son chouchou car elle le veut toujours à ses côtés comme s'il était un adorable petit minet. Ainsi dans la salle à manger, la place habituelle de Franck est à droite de A.... Deux lampes à gaz d'essence éclairent la salle. La disposition des lampes projette sur le mur l'ombre agrandie de la tête de Franck. Nous voyons qu'après la naissance de la jalousie, ce sentiment a tendance à grandir au fur et à mesure. Il y a une loupe diabolique qui intensifie les éléments de la jalousie dans la tête du narrateur. Le narrateur insinue que Franck agit aisément chez lui : « Il n'a ni veste ni cravate, et le col de sa chemise est largement déboutonné; mais c'est une chemise blanche irréprochable, en tissu fin de belle qualité, dont les poignets à revers sont maintenus par des boutons amovibles en ivoire. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 21) Comme nous l'avons déjà exprimé, le narrateur par sa façon de décrire les choses transmet au lecteur des messages secrets qui l'informent sur les relations humaines. Le narrateur voit bien que Franck est beau dans cette tenue mais il essaie de fuir cette pensée en se concentrant sur l'aspect de la chemise. Il se console à l'idée que les poignets de la chemise de Franck sont maintenus par des boutons. Les boutons de la chemise représentent Christiane. Elle est pareille à des menottes d'un prisonnier l'empêchant de vivre à sa guise. La prison de Franck c'est son mariage avec elle. Malgré que cette chemise déboutonnée dévoile les envies de plaire de celui qui la porte, elle est ombragée par les boutons. Franck veut montrer son corps viril à A... et cela prouve qu'il n'est pas indifférent à elle. Mais sa femme est un barrage retenant ses envies. C'est le refoulement des désirs. C'est comme le chignon déroutant de A... montrant ses envies. Ce chignon est retenu par des épingles, c'est-à-dire le narrateur. En conclusion, A... et Franck refoulent leurs désirs pour le moment parce qu'ils sont mariés.

Le narrateur apprend que Franck s'est presque disputé avec sa femme au sujet de la robe de A... Christiane en a critiqué la forme tout en avançant qu'elle ne convient pas à ce genre de climat.

Cette petite dispute prouve bien que cette situation la dérange aussi. Elle a voulu dire à son mari que A... s'habille ainsi juste pour lui plaire malgré la chaleur régnant sur l'Afrique. La jalousie de Christiane affecte d'avantage la psychologie du narrateur. Mais A... prend un air indifférent et se contente de sourire disant qu'elle a connu des chaleurs bien plus insupportables que dans ces lieux. A... connaît bien les femmes et elle se moque bien de ce que peut penser Christiane. Elle est sans pitié pour sa rivale car ses envies sont d'une importance primordiale pour elle. Nous pouvons en déduire qu'elle est égoïste car elle ne pense qu'à ses intérêts. Elle est fière d'elle car Franck a pris son parti durant cette dispute. Le cœur de Franck est en sa disposition.

Avant de faire servir le potage, A... fait déplacer la lampe qui est sur la table. L'ombre de Franck disparaît du mur et sa chemise ne brille plus. Ceci apaise un peu le narrateur jaloux mais cette fois-ci, c'est leur intimité qui le dérange car la table est plongée dans la pénombre. Franck absorbe son potage avec rapidité. Le narrateur trouve que le potage est trop salé et en demande la confirmation à sa femme. Elle lui répond avec rudesse disant qu'il faut manger du sel pour ne pas transpirer. Le narrateur comprend que A... a la tête ailleurs et qu'elle n'a même pas remarqué que le potage est trop salé malgré qu'elle a mangé tout le contenu de son assiette. A... est tendre avec Franck mais elle est rude avec son mari. Elle le contredit sans se gêner. A... ne veut pas causer avec le narrateur et elle ne veut pas non plus qu'il prenne place dans la conversation qu'elle tient avec Franck. Elle l'éloigne de la conversation, ce qui est une forme de la violence. Le narrateur est une victime car A... l'empêche de s'exprimer. Elle l'interrompt quand celui-ci veut lui aussi prendre part dans la conversation. « Pour plus de sûreté encore, il suffit de lui demander si elle ne trouve pas que le cuisinier sale trop la soupe.

—Mais non, répond-elle, il faut manger du sel pour ne pas transpirer.

Ce qui, à la réflexion, ne prouve pas d'une manière absolue qu'elle ait goûté, aujourd'hui au potage. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 24) Mais par contre, elle se plaît à écouter Franck qui raconte son histoire de camion qu'elle écoute inlassablement. Franck parle du moteur, des conducteurs sérieux, du vieux matériel, etc... C'est un sujet concernant généralement les hommes mais c'est A... qui est en plein dans la conversation au lieu du narrateur. En parlant du roman dont l'action se déroule en Afrique, Franck avoue que la maladie de sa femme est mentale. Cela signifie que sa femme n'est pas malade à cause de la chaleur. C'est probablement cette situation gênante qui la dérange et l'accable au point à la retenir au lit. Il y a un malaise dans la relation de ce couple. Franck fait allusion au narrateur qui n'a même pas feuilleté le roman africain que A... est en train de lire. Il insinue ensuite qu'il faut savoir prendre les choses comme elles viennent et ne pas être immobilisé par les conditions de vie. Ils échangent des sourires qui sont vite absorbés par la pénombre.

La répétition des événements et des choses accentuent la jalousie du narrateur. Le manque de Christiane continue à l'exaspérer. « C'est encore le siège à ossature métallique qui est resté inoccupé. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 28) Le narrateur examine le bois de la balustrade et voit des figures compliquées en dents de scie. C'est un signe montrant que le narrateur commence à grincer des dents devant le rapprochement de sa femme et de son voisin Franck. Ensuite il distingue Franck en chemise blanche accompagné de A... qui fredonne un air de danse. Le narrateur est tellement affolé par leur rapprochement qu'il précise la distance entre la main de A... et celle de Franck. Il y a dix centimètres entre leurs mains qui sont sur les accoudoirs. Le cri d'un carnassier se fait entendre. Ce cri représente aussi le côté sauvage du narrateur qui veut attaquer sa proie. Sa jalousie le transforme en une bête sauvage qui montre ses dents et qui crie. Franck veut rentrer mais A... insiste pour qu'il reste. D'autres cris se font entendre mais Franck reste immobile à côté de A... Pourtant il a une excuse très valable qu'il peut avancer aisément: Sa femme et son bébé sont malades. Mais il dit seulement qu'il doit être matinal. Cela prouve que l'esprit de Franck n'est pas préoccupé par sa famille. Il ne pense qu'à lui. C'est un signe de son égoïsme. Nous remarquons que le narrateur essaie

de garder son sang-froid face aux évolutions qui se passent chez lui. Les figures en dents de scie et les cris des carnassiers nous révèlent que la jalousie commence à prendre de l'ampleur. Et c'est surtout tard dans la nuit qu'elle s'intensifie. Plus le narrateur est jaloux et plus il essaie d'occuper son esprit par des détails, des descriptions ou des calculs. Il essaie de garder son sang-froid car il redoute quelque chose en lui-même que nous ignorons. Il ne veut pas déclencher l'ouverture de ce néant dont il en a probablement souffert dans le passé. En essayant de disperser son attention, il cherche à fuir la réalité qui est que sa femme s'intéresse à un autre homme. Le narrateur donne des descriptions détaillées sur la plantation des bananiers. Il nous parle des formes géométriques et des chiffres qu'il attribue aux rangées.

Le narrateur regarde un indigène qui est assis sur le pont alors qu'il n'y a aucun travail à faire là-dessus. L'indigène regarde l'eau de la rivière. Il est accroupi. D'après le narrateur, il n'y a rien à voir car la transparence n'est jamais suffisante. L'indigène a les épaules nues. Il se tient immobile, penché sur l'eau boueuse, sur le pont en rondins recouverts de terre. A... guette l'indigène par une des fentes. On peut en déduire qu'elle a sûrement eu une relation avec lui car il est là dans le but de se montrer à A... Il veut qu'elle le voie et le reprenne de nouveau. Il connaît le côté faible de A... car il a mis à nues ses épaules qui doivent être musclés. La silhouette de A... est découpée en lamelles horizontales par la jalousie. Son mari qui la guette veut la découper en morceaux pour la punir mais il se retient. Au bruit du camion de Franck, elle disparaît aussitôt car Franck l'intéresse plus que l'indigène. Elle court à la fenêtre pour voir Franck. A la vue de son mari, elle lui dit un bonjour d'un sourire moqueur dépourvu de sentiment. Ensuite, elle passe dans sa chambre. Le narrateur guette attentivement sa femme qui s'est assise à sa table. Comme elle a le dos tourné, le narrateur n'arrive pas à savoir ce qu'elle fait.

Cette fois-ci, ils sont assis sur la terrasse. A... apporte des boissons et elle sert Franck. Ils échangent des sourires et rient ensemble. Il y a une complicité dans leurs sourires. Ils veulent mettre des glaces dans leur verre mais personne ne vient à l'appel de A... Ni elle, ni Franck ne bougent de leur place et c'est le narrateur qui se lève. Il pense que sa femme a fait exprès de ne pas apporter le seau à glace en même temps que les verres. Le narrateur pense qu'elle veut rester seule avec Franck pour partager des moments intimes. Il va droit dans le bureau d'où il guette A... et Franck derrière les jalousies. Comme il a des chaussures à semelles de caoutchouc, elles ne font aucun bruit sur le carrelage du couloir. Le lendemain, Franck qui venait généralement au dîner, est venu plus tôt. Comme A... n'attendait personne, elle a fait ajouter un couvert pour Franck. Le boy emmène les glaces dont A... ne s'en sert pas. Le narrateur continue à les épier derrière les jalousies et trouve que le chignon de A... est déroutant lorsqu'il se présente de profil. Le narrateur veut dire que A... a deux faces comme celles du médaillon. De profil, elle a l'air d'une femme qui peut facilement tromper son mari. Il pense ainsi car le narrateur voit bien qu'elle ne se sert pas des glaces qu'elle a tant réclamées. Alors il croit qu'elle veut l'éloigner pour rester en compagnie de l'homme qu'elle lui préfère.

Quand A... aperçoit « un mille-pattes » sur la peinture claire de la cloison, Franck se lève de sa chaise et garde sa serviette à la main qu'il roule en bouchon. La serviette en boule s'abat sur la bête qui finit par être écrasée sur le carrelage. La bête laisse sa trace en une forme sombre. Cette histoire de mille-pattes se renouvelle sans cesse car la maison en bois est assez ancienne. C'est généralement le soir que ces bêtes apparaissent. Dans cette histoire de mille-pattes, nous remarquons que Franck aime éliminer sans peur et sans lassitude ce qui dérange A... . Nous pouvons dire que Franck est pareil à un prince charmant qui sauve sa princesse du mal qui l'entoure. C'est l'une des raisons pour A... d'admirer Franck. Il est courageux, patient et très fort. Nous apprenons aussi que Franck a éliminé bien des mille-pattes dans le passé pour elle et il en éliminera d'avantages. Il protège A... et éloigne le danger qui l'ennuie. Il est évident que le narrateur qui assiste à cette scène à chaque

fois, en est très jaloux. De plus la répétition de la scène le tue petit à petit. C'est comme une torture chinoise pour lui.

Comme Franck a pris l'habitude d'assister au déjeuner aussi, A... a fait mettre des couverts pour trois personnes. Mais cette fois-ci, Franck n'est pas encore là. Elle se garde de changer l'assiette inutile de l'invité absent comme elle le faisait d'habitude en l'absence de Christiane. Sans la présence de Franck, elle agit indifféremment à tout ce qui se passe autour d'elle. Elle ne jette même pas un coup d'œil au plat. Quant au narrateur, il a encore la conscience occupée par la jalousie qui le hante. Il regarde la cloison pour y voir la tache laissée par le mille-pattes. Il n'arrête pas de guetter sa femme pour voir où elle regarde et pour deviner ce qu'elle pense. « Le narrateur de *la Jalousie* est un obsédé. Son obsession ne le quitte jamais; elle est toujours *présente*. C'est pourquoi, les mêmes scènes se répètent sans cesse *dans un éternel présent de la conscience*. » (Şen, 2009, s. 84).

A... va partir de bonne heure en ville avec Franck car elle a des choses à acheter. Quant à Franck, il va se renseigner au sujet du nouveau camion qu'il a projeté d'acquérir. A... est joyeuse avant le départ. Elle est généralement joyeuse en compagnie de Franck. Ils prennent plaisir à être ensemble. Ils vont partir à six heures et ils arriveront en ville à dix heures. Il y a un trajet de quatre heures. Ils achèvent de lire le livre sur l'Afrique et font des commentaires. Ils sont sur la terrasse à boire des boissons. D'après le narrateur Franck et A... boivent à petites gorgées juste pour endurer ce moment agréable. La répétition de ce détail nous montre que le narrateur en est agacé et il commence à perdre sa patience. Sa femme et Franck savourent l'instant et en prennent un goût infini. C'est comme s'ils ne veulent pas que cet instant prenne fin. Le narrateur ne veut même pas que Franck parle car il en a assez de l'entendre. « Franck regarde son verre. Au bout d'un assez long silence, et quoique personne ne lui ait rien demandé cette fois, il continue ses explications. » (Robbe-Grillet, 1957, s. 85). A... écrit une lettre dans sa chambre. Elle utilise une feuille de papier bleu pâle. Ensuite Franck arrive chez eux. Ils se remettent à boire du cognac avec de l'eau gazeuse. Le narrateur voit une feuille de papier bleu très pâle débordant de la pochette droite de la chemise de Franck. Plus tard, celui-ci qui le remarque aussi le pousse vers le fond de sa poche. La main de Franck est brune, robuste, ornée d'un anneau d'un modèle analogue. Par le choix du mot analogue, le narrateur insinue que cette bague n'a rien de particulier et qu'elle ressemble à tant d'autres bagues. Pour lui, leur union est banale et ennuyante. C'est une raison de plus pour le narrateur d'être sur ses gardes.

Le narrateur guette sa femme lire une lettre bleue pale pliée en huit comme celle qui était dans la poche de Franck. Ensuite elle commence à écrire une autre lettre. Par la suite, quand A... va prendre une douche, elle verrouille la porte de sa chambre qui communique directement avec sa salle de bain. Ceci montre qu'elle n'a pas confiance en son mari et qu'elle ne veut pas être vue nue par lui. Dans la chambre de A..., il y a un lit pour une personne. Ces détails nous montrent que ce mariage n'est plus consommé comme avant. Il s'est passé quelque chose qui a séparé ces deux personnes continuant à vivre séparément dans la même maison. Son mari veut de nouveau sa femme dans sa vie comme dans le passé car il parle des cheveux lisses de A... et de son corps dont la symétrie est parfaite. Mais A... ne veut plus de lui et elle trace ces limites. Le narrateur obéit à sa femme car il a peur de la perdre complètement.

En l'absence de A... la maison est vide pour le narrateur. La terrasse et la cour sont vides aussi. L'absence de A... marque le narrateur qui devient anxieux. Pour apaiser son inquiétude, le narrateur se répète qu'ils sont partis en ville et qu'ils vont revenir le soir même à la plantation. Il ressemble à un enfant qui se retrouve seul dans le noir et qui chante une chanson pour ne pas avoir peur. Il fait de nouveau ses calculs. Il se dit que A... et Franck sont partis à six heures et demie du matin et qu'ils comptent être de retour peu après minuit. Ce qui présente dix-huit heures d'absence dont huit heures de route au minimum, si tout va bien. Après ces calculs, le narrateur voit un mille-pattes qui choisit sur le carrelage. Ses mâchoires s'ouvrent et se ferment à toute vitesse autour de la

bouche. Par la suite le narrateur l'écrase. Mais celui-ci remarque la trace laissée par la bête et se décide à la gommer car la peinture est fragile et ne peut être lavée. Finalement, il réussit à tout effacer en utilisant de même une lame de rasoir mécanique. Après cela, le narrateur passe à l'inspection des feuilles bleues pâles. A partir de ce moment, tout commence à tourner dans la tête du narrateur.

II.4) Le point culminant de la jalousie:

Après avoir vu les papiers de couleur bleue, le narrateur commence à perdre la tête. Sa peur de perdre sa femme prend de l'ampleur. Il en a tellement peur qu'il se réfugie derrière des descriptions où A... y est à chaque fois. Il se console avec les descriptions et berce son cœur à la manière d'une mère qui berce son bébé. De nombreuses images surgissent dans sa mémoire. Il voit A... avec le photographe. Ensuite il la voit dans sa chambre en train de s'affairer à table. Maintenant A... est debout sur la terrasse au coin de la maison, près du pilier carré qui soutient l'angle sud-ouest du toit. Par la suite A... se tient debout dans le salon. A... est dans la salle de bain. Elle est de nouveau sur la terrasse. Elle va fermer son livre dont elle a suivi la lecture jusqu'à ce que le jour soit devenu insuffisant. Il fait assez sombre. Le boy arrive avec de grosses lampes à gaz d'essence. La voix de A... se fait entendre. Le narrateur revoit la scène de départ de A... Elle se maquille devant sa glace en attendant Franck. Pour le narrateur le boy est comme le complice de A... au moment où il annonce l'arrivée de Franck. Le narrateur soupçonne les serveurs aussi. Il leur en veut de prendre place du côté de sa femme.

Il n'y a pas de doute que cette grande peur qui est la phobie a bouleversé la vie du narrateur. « Comme nous le savons, la phobie est une peur intense et illogique pressentie d'une chose quelconque. En vérité cette peur est logique car elle provient de la date où elle a été apprise. Comme la personne réprime les conditions de cet apprentissage, la peur qui est présente paraît illogique et dépourvue de sens. » (Morgan, 1974, s. 313) La personne vivant avec ses phobies est pareille à un prisonnier entouré de son cercle de vie. Parfois il ne sait même pas les raisons de son comportement. Sa phobie est tellement forte qu'elle contrôle presque toute sa vie. Parfois, même une psychanalyse ne suffit pas pour guérir le malade tellement la phobie est intense.

Le narrateur retrouve enfin ses sens. Il s'aperçoit de nouveau qu'il est seul accompagné des serveurs. Il répète sans cesse que la maison est vide. Le narrateur dîne seul le soir. Il s'aperçoit d'une tache rouge sur la nappe blanche. Cette tache marque la place de Franck. Par la suite, la lampe située sur la table, éclaire la trace du mille-pattes écrasé par Franck. Dans son assiette blanche, il y a un crabe de terre. Il pense que le crabe émet le même son de grésillement que le mille-pattes qui est une scutigère. Il veille tout seul tout en attendant l'arrivée de sa femme. Sur la terrasse, le narrateur remarque que la lampe attire les moustiques et les insectes qui tournoient autour de la lumière. Le narrateur n'est pas incommodé par les bestioles quand la lampe est placée à quelques distances. Les bestioles tournent en rond et finissent par tomber sur la table. Ici, il y a une mise en abyme. Franck, l'indigène et d'autres hommes tournent autour de A... comme ces bestioles tournant autour de la lumière. Mais certaines bestioles finissent par tomber sur la table et y meurent. Il y a une menace dissimulée annonçant une fin possible pour Franck et pour les autres. « Les moustiques sont considérés comme un ensemble, où les mouvements individuels de chaque moustique n'ont pas d'importance, ce qui correspond à la dissolution de l'identité des personnages du roman. De même que le dessin formé par les moustiques n'est pas influencé par les morts individuelles de quelques moustiques, les gestes isolés des personnages ne sont pas décisifs pour la structure du roman. » (Svane, 1980, s. 106).

Le narrateur souffre car il pense qu'il a été trompé par sa femme au sujet des bestioles. Il a vu que les moustiques ne dérangaient pas les hommes et que ce n'était pas la peine d'éteindre les lampes. Il pense amèrement que sa femme éteignait les lampes juste pour vivre l'intimité dans le noir

avec Franck. Malgré ses doutes, il avait quand même confiance en elle. Mais cette découverte donne un coup terrible à leur lien. Le bruit d'un moteur le tire de ses pensées. Il tend l'oreille à ce bruit en pensant que ça pourrait être Franck et sa femme. Mais quand le ronronnement du moteur diminue, il comprend que le véhicule s'éloigne. Il ne cesse de se dire que A... devrait être de retour depuis longtemps. Plusieurs possibilités peuvent causer le retard de Franck et de A... Ces possibilités dont l'une est grave, lui traversent l'esprit une à une. La plus grave est un accident. Il l'exprime avec froideur sans en avoir la chair de poule. Nous remarquons que le narrateur ne ressent pas un amour propre pour sa femme car si c'était le cas, il aurait ressenti une douleur à la pensée de l'accident. C'est un homme égoïste qui ne pense qu'à lui. A... n'est pour lui qu'un objet animant ses désirs d'homme. Il aime la posséder parce qu'elle est d'une beauté exceptionnelle. S'il n'avait pas peur de se retrouver seul, il la tuerait ou la blesserait car il y a des signes de violence dans ses pensées. Il entend le bruit d'un deuxième véhicule. Après une deuxième déception, le narrateur commence à décrire la photo sur le calendrier. Ensuite, la description continue avec la punaise où le calendrier y est accroché par un fil rouge en forme d'accent circonflexe. Ses yeux fixent d'autres trous de punaises, la peinture de la chambre... Par la suite, il passe aux descriptions des murs extérieurs de la maison... Il fait des descriptions bien précises même à cette heure tardive car il ne supporte pas l'idée que A... le trompe avec Franck. Le narrateur souffre énormément. Sa blessure le tourmente tellement qu'il veut s'en échapper. Le moyen le plus efficace pour lui est d'occuper son esprit par des descriptions. C'est une façon pour lui de soulager sa solitude et sa souffrance. C'est le seul moyen pour lui de s'éloigner du doute qui le ronge comme un ver. Sur ce, il voit un mille-pattes gigantesque qui tombe sur le carrelage. Il produit un grésillement léger qui est pareil aux bruits du peigne dans la longue chevelure de A.... Le narrateur commence à rêver les yeux ouverts. Il revoit sa femme se peigner les cheveux. Cette fois-ci, il voit la bête au beau milieu du mur. Franck se lève sans rien dire et l'écrase contre le mur. Puis avec son pied, il l'écrase contre le plancher de la chambre. Ensuite il se dirige vers le lit où A... y est aussi. Ils s'enlacent, A... crispe ses mains sur les draps et s'aiment passionnément. Cette idée torture tellement le narrateur que ses mécanismes de défense dûs au processus mentaux automatiques s'activent. Il voit Franck qui roule à toute vitesse, la voiture fait un saut et va s'écraser violemment contre un arbre. Des flammes en jaillissent. L'incendie se propage avec un crépitement pareil à celui que fait le mille-pattes, de nouveau immobile sur le mur. Le narrateur retrouve ses sens et comprend qu'il est chez lui en face du mur. Il écoute la bête et se souvient de nouveau de la chevelure de A... Son attention s'oriente vers le calendrier. De là, il décrit la table à écrire de A..., les feuilles de papier à lettres, le tiroir de la table où il y a des feuilles de couleur bleue pâle, des crayons noirs, une gomme, des timbres, le roman Africain, etc. La vue de tous ces objets augmente son état de névrose. Quand le narrateur ferme les jalousies, tout commence à tourner autour de lui. Par la suite, la lumière de la lampe s'éteint d'un seul coup et il reste dans le noir. Il trouve que ce n'est pas difficile de se déplacer dans le noir car il connaît parfaitement bien la maison. Un silence total règne dans la maison quand le sifflement de la lampe prend fin. Pareille à la nuit noire, la chevelure de A... lui revient en mémoire. Il revoit A... se peigner les cheveux lisses et cela apaise un peu son cœur. Il rêve ainsi jusqu'au lever du jour. Nous remarquons que le narrateur est attaché à A... d'une façon malade.

Le narrateur reprend son récit disant que le jour est levé depuis longtemps. Il a gommé de nouveau une partie importante de son récit. Nous ignorons complètement ce qui s'est passé à cet intervalle de temps. Après s'être calmé en imaginant les cheveux de A..., il a probablement dû s'endormir. Il remarque que A... n'est pas encore rentrée sinon elle serait dans sa chambre. Il referme le tiroir de sa femme qui est resté entrouvert. Ensuite il quitte la chambre en fermant la porte derrière lui. Le narrateur ne veut pas se faire remarquer par ses serviteurs. Le fait que la porte ne grince pas le rassure. Ses chaussures à semelles de caoutchouc qui ne font aucun bruit sur le carrelage du couloir ne dévoilent pas son aspect de mari jaloux ayant attendu sa femme toute la nuit dans la chambre de

celle-ci. Ce narrateur aimant à dissimuler ses sentiments, se manifeste sur la terrasse d'un air indifférent. Il remarque la même indifférence dans la voix du boy. Il voit que le boy a disposé la table basse et le fauteuil sur la terrasse. Le boy lui apporte la cafetière et lui annonce avec une grande indifférence que sa femme n'est pas encore rentrée. Le narrateur apprend par le boy que Christiane est ennuyée aussi de la situation. Après un moment, le narrateur commence à perdre la tête. Sa plaie s'ouvre de nouveau et recommence à saigner. Comme il en souffre, il redevient nerveux et il revit les événements passés qui lui ont fait mal comme le départ de sa femme avec Franck. Son côté violent se manifeste par la description des jalousies aux lames horizontales montrant leur tranchant. A... regarde par la fenêtre du côté de l'homme qui reste immobile. A... est partout, dans la chambre, sur la terrasse... A... parle avec Franck. Ce dernier n'approuve pas vraiment qu'une femme blanche couche avec un indigène. A... le contredit avec un sourire. « Eh bien, pourquoi pas ? » (Robbe-Grillet, 1957, s. 194). D'après Muharrem Şen, les pensées du narrateur concernant sa femme se résument ainsi : « A... est une femme voluptueuse, assez libre dans ses comportements, et qui pourrait facilement tromper son mari avec n'importe qui, même avec un nègre. » (Şen, 1996, s. 78)

Le narrateur les voit enfin arriver. La voiture bleue s'arrête au milieu de la cour. A... et Franck en descendent en même temps. Au lieu d'aller à leur rencontre, le narrateur les observe derrière une fenêtre. Il veut savoir si A... le trompe ou pas. Le doute lui colle à la peau et il cherche éperdument une indice. A... qui est partie en ville pour faire ses achats n'a qu'un petit paquet à la main. Franck et A... s'approchent l'un de l'autre devant le capot de la voiture. D'après le narrateur ils ont l'air de baiser. L'image n'est pas nette car l'irrégularité de la vitre fausse le détail du geste. Ensuite ils se séparent et marchent côte à côte vers la porte d'entrée de la maison. Ils se sourient et leur sourire est radieux. Ils ont juste eu un petit incident de moteur qui a causé leur retard. Ils ont dû passer la nuit à l'hôtel en attendant l'ouverture d'un garage. Franck se retire immédiatement après un rapide apéritif. A... se retire aussi pour prendre une douche et se changer.

Le soir arrive. Le boy place cette fois-ci le quatrième siège qui est moins confortable, fait de toile tendue sur des tiges métalliques. A... essaie de parler au narrateur qui lui répond sans l'envie de lui parler. A... fredonne un air de danse et le narrateur pense qu'elle a probablement dansé à son rythme en ville. Au dîner le quatrième fauteuil reste superflu et ne sert à rien qu'à isoler le troisième siège des deux autres. Ce soir A... a l'air d'attendre Christiane mais quand elle apprend qu'elle ne viendra pas, elle fait desservir immédiatement le couvert qui ne doit pas servir. Nous remarquons des signes de culpabilité chez A... Elle essaie de communiquer avec son mari qu'elle a toujours préféré ignorer. Elle fait remettre le quatrième siège de Christiane qu'elle paraît attendre. Elle essaie de brouiller la tête de son mari pour dissiper ses doutes mais malgré cela elle ne peut pas s'empêcher d'être comme elle est. Elle fait desservir le couvert de Christiane en hâte, elle fredonne un air de danse. Cette femme est hypocrite car elle possède deux visages. L'un est sincère et l'autre ne l'est pas. Elle vit deux vies à la fois. Elle a une vie de femme célibataire tout en étant mariée. C'est-à-dire qu'elle essaie de vivre son amour en compagnie de Franck en écartant son mari à chaque fois. Elle s'amuse à embêter son mari et elle en prend un plaisir. Mais il y a un proverbe français disant qu'on ne badine pas avec l'amour. Elle n'est pas consciente du danger qu'elle court. Le souffle de son mari est toujours à ses trousses. De nouveau, elle refuse qu'on lui apporte les lampes comme d'habitude malgré qu'il fasse complètement noir. Le narrateur ne leur dit pas que les moustiques ne sont pas nuisibles à l'homme quand les lampes sont placées un peu à distance. Le narrateur se garde de les éveiller pour qu'ils ne s'aperçoivent pas qu'il doute d'eux car il veut absolument découvrir la vérité. Pour lui, il y a deux taches pâles chez lui : la robe de A... et la chemise blanche de Franck. Franck et A... sont deux personnes malhonnêtes vivant parmi les gens honnêtes qu'ils ne méritent pas. C'est pourquoi il les perçoit en forme de tache. Cette tache qui est l'adultère dépare la beauté de sa femme devant ses yeux. Il en veut aussi à son voisin ayant abusé de sa confiance. Il y a une souffrance silencieuse chez le narrateur.

Au cours du dîner, Franck et A... font le projet de descendre en ville pour un autre jour. Cette conversation continue quand ils boivent le café sur la terrasse. Ils entendent le cri violent d'un animal nocturne qui inquiète Franck. Celui-ci se dirige à grands pas de ce côté et disparaît dans l'obscurité. Voyant qu'il ne revient pas, A... se dirige de même vers cette direction. Sa robe est engloutie à son tour par la nuit opaque. Le narrateur est à une distance de dix mètres d'eux et il n'entend rien. Par la suite, Franck part chez lui et A... se retire dans sa chambre. Son mari ne voit que de maigres traces de lumière filtrées entre les lames des jalousies de A... Au pied de la terrasse le cri violent d'une bête retentit de nouveau. Ce cri est en vérité les sentiments refoulés du narrateur: sa colère, sa jalousie, ses volontés, etc. C'est une partie de lui qui se révolte et qui se déchaîne. Il est pareil à une bête sauvage qui veut dévorer sa proie.

Le narrateur par la suite insinue au lecteur que tout ce qui lui est narré n'est en vérité que ce qu'il a perçu, c'est-à-dire un reflet de sa mentalité à lui sous l'influence de la jalousie. C'est encore un mécanisme de défense qui entre en jeu car il ne veut pas avouer qu'il se résigne devant cette situation. Son honneur l'empêche de dire qu'il accepte de vivre avec A... malgré qu'elle le trompe. Il l'accepte telle qu'elle est. Le narrateur est bien conscient cette-fois-ci que sa vie dépend de A... Il y a de la résignation aussi car en l'absence de A... il comprend qu'il ne vaut rien sans elle. A... est la source de sa vie, son oxygène, sa raison d'être... Il l'accepte comme elle est. A... est la force vitale de sa vie comme le pilier qui soutient le toit de la maison. La présence de A... lui suffit pour que ses plaies se referment. Ses plaies se refermeront à la manière de la peinture passée sur les bois usés de la balustrade. Dans cette partie, nous voyons combien la résignation est douloureuse pour le narrateur. Ce dernier a une peur terrible de revivre ces jours vécus dans le passé qui l'enfonçaient dans des sables mouvants et l'attiraient vers le fond. L'angoisse de perdre sa femme et d'en être malade par la suite l'oblige à rester tranquille. Sa femme ayant partagé sa vie avec lui le connaît suffisamment bien. Comme elle est consciente de la situation, elle en profite pour vivre à sa guise. Elle tient les brides de son mari dans ses mains et l'entraîne à sa volonté.

III. Conclusion:

Dans ce roman qui n'est pas comme les autres, le narrateur ne nous dit pas ouvertement ses pensées et ses intentions. Il se sert des objets, des bruits, des images et d'autres matériaux pour nous communiquer ses pensées. Pour interpréter le livre, il faut le lire plusieurs fois car il est pareil à un tableau flou qu'il faut regarder de différents angles. Il y a des parties gommées que le lecteur essaie de deviner comme l'aspect physique du narrateur. Comme ce dernier est très jaloux de Franck, il n'a sûrement pas un corps fort et musclé comme lui. Au début du roman, le narrateur est un homme calme et paisible obéissant à la manière d'un robot tout ce que sa femme lui dit. Il agit selon son subconscient. Il ne proteste pas une seule fois. Il a plutôt l'air d'un enfant qu'un homme. Il n'arrive pas à s'exprimer parmi les autres comme s'il était handicapé. Nous pouvons dire qu'il dénonce au lecteur sa femme libertine ainsi que toutes sortes de personnes qui sont de ce genre. Il ne dit pas ouvertement ses pensées car il cherche à faire surgir la réaction de chacun ou de chacune de ses lecteurs. A... est une personne opaque pour le narrateur et il n'arrive pas à la déchiffrer. Il ne sait pas si elle le trompe ou pas. Il veut savoir la vérité à tous prix. Pourtant la solution est très simple. En Turquie, il y a un proverbe exprimant très bien cette situation: *L'homme qui aperçoit le village dans lequel il veut aller, n'a pas besoin de guide*. Tromper quelqu'un n'est pas seulement entrer dans le même lit avec un autre, c'est à la fois avoir une mauvaise intention qui mènera au but un jour ou l'autre. Du moment que quelqu'un vous offense à chaque fois par ses gestes ou par son attitude, il est évident que cette personne ne vous aime pas. Dans ce roman A... n'a point d'amour pour le narrateur et nous nous demandons pourquoi elle continue à vivre avec cet homme avec qui elle ne partage ni ses joies, ni ses peines.

Cet homme ne réagit pas quand quelque chose le dérange. Il encaisse tout ce qui le fait souffrir dans un silence étonnant. Mais nous savons tous que ce sont les personnes les plus patients qui font les plus grands dégâts en explosant très forts. Le narrateur ressemble parfois à une bombe prête à exploser.

Le narrateur est aussi un homme observateur parce qu'il passe tout son temps soit à épier, soit à regarder les autres. Il a l'air d'être invisible dans la maison. C'est étonnant que personne ne le surprenne quand il est à l'ouvrage. Son esprit est préoccupé par le doute qui le ronge de temps en temps et il en souffre par moments. Il pense que sa femme le trompe avec son voisin et il cherche une preuve pour en être sûr. Il a l'air ridicule car tout est évident. Sa femme ne le prend pas en considération devant les autres et elle l'humilie avec ruse. Il mène une vie absurde avec elle. La bague que sa femme porte n'a aucun sens du moment qu'elle partage tout avec un autre homme. Ce roman souligne l'absurdité de la vie de certains couples qui mènent leur relation dans l'hypocrisie. C'est une critique implicite de la part de l'auteur. Le narrateur ne trouve pas d'issue pour sortir de ce labyrinthe où il est emprisonné. Il représente l'homme contemporain qui est bloqué par ses problèmes. Pourtant, tout a une solution dans la vie, mais tout le monde ne peut pas en profiter parce qu'il y a une impasse dans le cerveau de certains. La faiblesse en est une et elle vous emprisonne malgré vous. Il faut savoir s'en libérer avant qu'elle ne vous anéantisse à jamais.

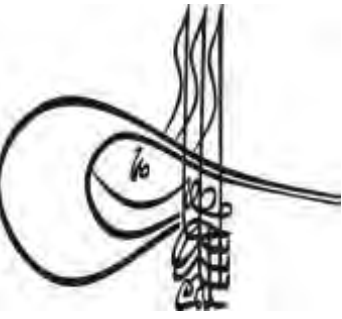
OUVRAGES CITÉS:

- Balighi, Marzieh (2014). *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. Tabriz : Revue de la faculté des lettres. Année 6, no : 10
- Bergez, Daniel (1996). *Introduction Aux Méthodes Critiques pour L'analyse Littéraire*. Paris : DUNOD.
- Bernard, Elodie (2008). *Disparition de l'écrivain Alain Robbe-Grillet, une figure du Nouveau Roman*. Iran : La revue de Téhéran,
- Clifford T., Morgan (1974). *Psikolojiye giriş*. (S.Karakaş ve R. Eski, Çev.) Konya: Eğitim Yayınevi
- Duras, Marguerite (1984). *L'amant*. Paris : Les Editions de Minuit.
- Fisson, Pierre (1963). « *Moi, Robbe-Grillet* ». France : Le Figaro Littéraire 23 février 1963, p. 3.
- Fulka, Josef (2016). *L'invisible et le visible selon Alain Robbe-Grillet*. Prague : Université Charles de Prague.
- Göğercin, Ahmet (2008). *Littérature et cinéma. La technique cinématographique dans les romans de Marguerite Duras*. Konya : Çizgi kitabevi.
- Gümüş, Hüseyin (1998). *Cours d'Initiation à la Littérature Française, Tome II*. Istanbul : Editions de L'Université Marmara,
- Lagarde, André et Michard, Laurent (1989). *Les grands auteurs français du XX^e siècle*. Paris : Editions Bordas.
- Lanza, Amelia Gamoneda (2005) *Le miroir qui décrit. Lecture Neurocognitive de la Jalousie de Robbe-Grillet*. Espagne : Université de Salamanca.
- Özkaya, Emel (2011) *Les Influences des Objets dans la Jalousie d'Alain Robbe-Grillet*. Konya : Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,
- Robbe-Grillet, Alain (1957). *La Jalousie*. Paris : Les Editions de Minuits.

- Svane, Brynja (1980). *Alain Robbe-Grillet : La Jalousie1, Un roman qui a sa propre genèse pour sujet ?* Copenhagen : Revue Romane.
- Şen, Muharrem (1996). *La Jalousie de Robbe-Grillet et la Nouvelle Technique Romanesque*. Konya : Editions de l'Université Selçuk.
- Şen, Muharrem, (2009), *La structure métaphorique dans la Jalousie de Robbe-Grillet*. Istanbul : Synergies Turquie no 2.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Kol, H. (2016). "L'évolution du Sentiment de la Jalousie Dans le Roman « la Jalousie » D'alain Robbe-Grillet / The Evolution of the Sense of Jealousy in the Novel " Jealousy " Alain Robbe - Grillet", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9778>, p. 401-422.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 28.09.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

This article was checked by iThenticate.

CENGİZ AYTMATOV'UN ESERLERİNDE KADIN TIPLERİ BAĞLAMINDA ANNE İZLEĞİ*

Mustafa OCAKBEĞİ**

ÖZET

Türk kültür tarihi içerisinde kadınlar çok önemli bir yere sahiptir. Geçmiş savaş ve değişik mücadelelerle dolu olan Kırgız Türklerinde; toplumun yeniden inşasında kadınlar büyük sorumluluklar üstlenmişlerdir. Kırgız kadınlarının İkinci Dünya Savaşı dönemi mücadelelerini, çile ve fedakarlıkları en güzel anlatan yazarların başında Cengiz Aytmatov'un geldiğini söyleyebiliriz.

Cengiz Aytmatov'un eserlerinin merkezinde “insan” vardır. Eserlerinin genellikle başkahramanı kadınlar olmasa da başkahramana ve eserdeki olayların gidişatına yön veren kadın kahramanlardır.

“Yüz Yüze” adlı eseriyle kadın kahramanları ön plana çıkaran Aytmatov'un eserlerindeki kadın kahramanlar genellikle kendi yaşamından metinlere yansımış tiplerdir. Yazar, kadın karakterleri daha çok annelik özellikleri üzerinden tanımlarken, aynı zamanda onları anne rol modeliyle de idealize etmiştir. Bu yönüyle Aytmatov'un eserlerindeki kadın tiplerinin, sosyolojik bakış açısı ve kadının Kırgız kültüründeki yerine dair bilgiler ışığında yeniden okumak ve değerlendirmek önem kazanmıştır.

Eserlerinde kadın tipleri arasında annelere geniş yer ayıran Aytmatov, annelerin toplumsal işlevini ve rollerini tanımlamış, toplumda varlık-yokluk mücadelesinin gizli kahramanları olarak onların yaşamlarına ve sorunlarına ışık tutmuştur.

Bu çalışmanın ana çerçevesini Cengiz Aytmatov'un kadın kahramanların ön plana çıktığı önemli eserlerinde “kadın tipleri” ve “anne izleği” üzerinde incelemeler oluşturmaktadır. Bu bağlamda savaş dönemlerini konu alan eserlerde Kırgız kadınının cephe gerisindeki yaşam mücadelesi, toplumun ve şartların kadınlara özellikle de annelere yüklemiş olduğu ağır sorumluluklar farklı bir bakış açısıyla yansıtılmaya çalışılmıştır.

** Doç. Dr. Uluslararası Atatürk Alatau Üniversitesi, Türk Halk Edebiyatı, El-mek: mustafa.ocakbegi@iaau.edu.kg

Anahtar Kelimeler: Cengiz Aytmatov, kadın, tip, anne, izlek, Kırgız edebiyatı.

THEME OF A MOTHER AMONG WOMAN TYPES WITHIN AYTMATOV'S WORKS

ABSTRACT

Women play a significant role in Turkish culture. Women took important responsibilities in the re-establishment of a community of Kyrgyz Turks whose past is closely associated with wars and different struggles. We can say that Chyngyz Aytmatov is one of the outstanding writers whose works are devoted for struggles, difficulties and sacrifices of women during the World War II.

A human being is at the center of Chyngyz Aytmatov's works. Although women do not the main roles in his works, they lead the pace of events related to the main characters.

Women characters in Aytmatov's works, especially in his short story Face-to-Face, are usually women types in a real life. The writer defines the women mostly with motherhood characteristics and at the same time, he idealizes them in the role of a mother. Accordingly, a research on women types and their roles in Kyrgyz culture from the sociological point of view is a topical aspect.

Aytmatov gives a specific and important place for mothers among women in his works, defines their social functions and roles, focused alight on lives and problems of mothers who are "gray" characters in everyday life.

The main bulk of this research is devoted for the analyses of "woman types" and "theme of a mother" in Aytmatov's works where woman characters play leading roles. In this research, it was tried to evaluate life struggle of Kyrgyz women, social and situational burden on mothers in Aytmatov's works which have a topic of war from the different prism.

STRUCTURED ABSTRACT

A human being is at the center of Chyngyz Aytmatov's works. Despite of the fact that usually women are not main protagonists in his works, they are main women characters who shape the main heroes and course of events of his works.

The Chyngyz Aytmatov's work "Face -to- Face" gives prominence to women. Women characters in Aytmatov's works are usually women types in a real life. The writer defines the women mostly with motherhood characteristics and at the same time, he idealizes them in the role of a mother. In this respect, it has become important to read again and evaluate the women's types in Aytmatov's works in the light of the sociological point of view and the place of the woman in the Kyrgyz culture.

In his works, Aytmatov gives an important place to mothers among the other women's types. He identifies the social functions and roles of the mothers, enlightens their life and problems as the hidden heroines of the struggle for existence in society.

The main frame of this study comprises the analysis about "women's types" and "mother's place" in the important works of Chyngyz Aytmatov where women take an essential role. In this context, Chyngyz Aytmatov in his works, where the subject of the issue is the war, tries to reflect Kyrgyz women's struggle for survival behind the front and the burden of heavy responsibilities of society and conditions imposed to the women especially to mothers.

The duties of women in Aytmatov's works are not limited to only family life, marriage, daily life and biological fertility. The author expands and deepens the nature of the mother in historical process in his later works and presents to the liking of the reader. In the evaluation process made through the mother heroines, we can distinguish two aspects

a) *Idealization (ideal female prototype)*

b) *Symbolization (Love, compassion, etc.)*

Chyngyz Aytmatov, sometimes in a figurative and sometimes in symbolic level fights against the Stalin's regime that started in the 1940s. The most important argument in this struggle is the mother heroines who are the producers and carriers of national and cultural values.

Women characters in the works of Aytmatov are people of that period. At the same time, they are contenders, symbols of love, compassion and mercy. The writer values and praises women characters in his works; Sometimes even makes legends about them. Despite of the fact that generally heroines are housewives, teachers, workers, scientists and just people working in professional sphere, they are more prominent with their "motherhood" characteristics than their profession.

Aytmatov, putting the human being at the center of his works, aims to reach from the national to the local and further to the universal appraisal through the Kyrgyz folk culture. From the local to universal line; wife, children and husband (family members) characters often form the main body in Aytmatov's works. The woman-mother has undertaken the task of a spiritual bridge to reach future generations. In this context, especially in modern Kyrgyz culture after World War II, women have become very influential.

Aytmatov has a great sense of respect and gratitude to Kyrgyz women during the war. The brilliant reflections of this feelings, he demonstrates with the value he gives to the heroines in his works. In this respect, women behind the front and their sufferings are become predominant in the Aytmatov's works.

Women characters taking place in the Manas epic as ideal partners and mothers within the Turkish culture circle are confronted as ideal women prototypes such as Seyde and Zaripa in Aytmatov's works. In Aytmatov's works, heroines are also symbolized with concepts such as love, compassion and passion. (*Tolgonay, Mother Nayman, Zaripa, Asel, Jamila, Seyde, Altinay*)

Aytmatov's mother, grandmother and aunt come first as a main source of his works and his life. In this respect, the author's works also acquire a kind of autobiographical feature. In addition, Aytmatov presents a national and original woman type by including the heroines of the Manas epic in his works.

Female heroes often meet on common grounds such as motherhood, loneliness, struggle for survival and sadness. (*Tolgonay, Zaripa, Jamila, Asel, Gülümhan, Seyde, Totoy, Altınay*)

In the works of Aytmatov, like Kasandra's Brand, The White Ship, Sultanmurat, Dreams of the female wolf, The day lasts more than a century and Mother earth; the failure to protect the national memory and the harm that people give to each other and to nature, lie on the basis of all problems and unhappiness.

More than their physical characteristics, a special concern was given to women's psychology and feelings. (*Tolgonay, Zaripa, Jamila, Asel, Gülümhan, Seyde, Totoy, Altınay*) In some works, the physical descriptions and the psychological state of female heroes were also reflected.

In his works, like Dreams of the female wolf, The day lasts more than a century and Mother earth, it is observed that Aytmatov made intensive efforts to make the mother strong and valuable.

In his works, Aytmatov has given important roles to mothers as nation's biological and cultural benefactors and also as the instructors, carriers and transporters of the national culture. Mother heroes are the ones who struggle for their children, the nation and for their future.

In some of his works, Aytmatov tries to build a new society through heroines. They represented the values like; Love, in Jamila and First teacher; Labor, in The girl with the red scarf and tradition and motherhood, in mother earth, face to face, the lasted more than a century and lightning audio manaschi.

Aytmatov has given a wide range of place to village life in his works. (Jamila, First teacher, The girl with the red scarf, Mother earth, Face to face, The day lasted more than a century). Hence the heroes (mother/women) in his works are attached to the soil. From this point of view, Aytmatov intends to carry the memory of the earth to the memory of the nation through women/ mother heroes.

In brief, in Aytmatov's works; mother heroes are reflected as producers and at the same time bearers of national and cultural values in every area of social life because of their maternal characteristics and position within the family.

Keywords: Chyngyz Aytmatov, woman, type, mother, concept, Kyrgyz literature.

A. Giriş

“Kadın cümlemizin vâlidesi, anasıdır. Kadın cümlemizi en aciz halimizde kanı ve sütü ile besleyip terbiye edendir.” (İsmail Gaspıralı)

Sanatçıyı merkeze alarak metni/eseri inceleme yoluna giden “*Psikanalitik Eleştiri Kuramı*” Cengiz Aytmatov’un birçok eseri için uygulandığında, yazarın yaşamıyla eserleri arasındaki güçlü bağ daha net bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu durumu yazarın kendisi de “*Şafak Sancısı*” adlı eserinde şöyle ifade etmektedir:

“*Açıklamak istediğin konuyu ve temel fikri açıklamak için gönül hazinenden yararlanman gerekir. Çocukluk hatıralarının, gördüklerinin, duyduklarının, dinlediklerinin, bizzat başından geçenlerin hepsinin süzgeçten geçirilerek sisteme sokulması, eserin esasını teşkil edecektir.*”(Aytmatov-Şahanov, 2002:162)

Eserlerinin merkezine “insan”ı koyan Cengiz Aytmatov’un yaşamı ile eserlerindeki kahramanların yaşamları arasında ortak bir çok unsur mevcuttur. Bunun doğal bir sonucu olarak Aytmatov’un eserlerindeki kahramanlar genellikle kendi yaşamından metinlere yansımış tiplerdir. Cengiz Aytmatov’un hayatı ve eserleri arasındaki ortak özelliklerden birisi de kadın kahramanlarla ilgilidir. Cengiz Aytmatov, “*Time To Speak*” dergisiyle yaptığı bir mülakatta kadınlarla ilgili şu ifadeleri kullanır:

“*Savaş yıllarındaki kadınlarımız hakkında çok şey söylendi. Çalışkanlıkları ve annelikleri için haklı olarak dua almışlardır. Şayet heykeltraş veya sanatçı olsaydım 20. yüzyılın en büyük simasını, savaş yıllarının kadını tasavvur etmek için bütün hayatımı adar, minnettarlığımı, saygımı, gururumu ve sevgimi göstermeye çalışırdım.*”(Time To Speak, 1989, s. 15-31)

Cengiz Aytmatov kendisiyle yapılan başka bir röportajda eserlerinin kaynağına şu ifadeleriyle dikkat çeker: “*Bence benim kitaplarımın en büyük özelliği gerçekleri yazmasıdır. Hayatın kendisini ve karşılaştığım acı, tatlı her şeyi olduğu gibi kitaplarıma aktardım.*”(Taygar, 1998: 14-15)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi Aytmatov, savaş dönemi Kırgız kadınlarına çok büyük saygı ve minnettarlık hissi beslemektedir. Bu hissin en berrak yansımalarını eserlerinde kadın kahramanlara verdiği değer ile göstermektedir. Bu yönüyle Aytmatov’un eserlerinde daha çok cephelerindeki kadınlar ve onların çektikleri acılar ön plana çıkmaktadır.

B. Cengiz Aytmatov’un Hayatına ve Eserlerine Kaynaklık Eden Kadınlar

Sanatçı içinde bulunduğu toplumun aynasıdır. İbn Haldun’un “*Coğrafya kaderdir*” ifadesi adeta Aytmatov’un eserlerindeki kahramanların hayatlarında vücut bulmuştur. Bu konudaki görüşlerini Aytmatov; “*Her yazar bir milletin çocuğudur ve o milletin hayatını anlatmak eserlerini kendi milli gelenek ve törelerini kaynak olarak zenginleştirmek zorundadır.*”(Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar, 2008: 69) şeklinde belirtir. Dolayısıyla Aytmatov, eserlerindeki kahramanları başka yerden değil bizzat kendi yaşamından alıp getirir.

Aytmatov’un hayatına ve eserlerine kaynaklık eden 3 kadın vardır. Bunlar;

- a) Annesi: Nagima Aytmatova
- b) Halası: Karakız
- c) Babaannesi: Ayımkan

Aytmatov, annesi, babaannesi ve halasının hayatındaki önemini değişik yerlerde yapmış olduğu açıklamalarda şöyle belirtir:

“*Annem Hamzayevna Aytmatova da okuma yazma bilen modern bir kadındı. Bu da benim başlangıçta çocuk edebiyatı olmak üzere, Rus kültür dili, neticede Rus edebiyatı ile erken yaşlarda tanışmamı sağladı.*”(Söylemez, 2002: 92)

“...Diğer taraftan büyükannem beni sürekli dağlardaki yaylalara götürürdü. İstisnai bir şekilde çekici ve akıllı bir kadındı. Köydeki herkesten saygı görürdü. Benim içinse o, gerçek halk hikayeleri, eski şarkılar ve her türlü yaşanmış veya hayal edilmiş hikayeler hazinesi idi...”(**Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov, 2002: 30**)

“Çocukluğumun ilk yıllarında büyükannem Ayımkan’la ilgili anılarım önemli yer tutar. Mükemmel bir şahsiyete sahip olduğu gibi, köyündeki insanlar nazarında da büyük bir itibarı vardı. Bilge bir kadın olduğu belliydi. Babama bir çok şeyi o öğretmiş. Onunla gurur duyardı. Bizi şehirde sık sık ziyaret ederdi. Başına “eleçek” denilen bir türban örterdi. Geleneklerimize göre bunu yalnız evli kadınlar takardı. Vakur ve zarif bir görünümü vardı. Eleçek hem kendisine yakışır hem de kendisini olduğundan daha heybetli gösterirdi.

Üçü kız, ikisi oğlan beş çocuk dünyaya getirmiş. Kızlarından biri olan Karakız halamın, ileride onu daha yakından tanıyacağız, gençlik yıllarında yetişmemde çok büyük katkısı oldu...”(**Çocukluğum, 2002: 11**)

“Bütün bildiklerimi, ilk önce babalığımı yapan büyükannem, Ayımkan Sataalı kızı ve onun kızı halam Karakız Aytmatova’ya borçluyum. Görünüşte, karakterde ve halet-i ruhiyede anne ile kızın bu kadar çok benzemesi dikkate değerdir. Benim için onlar ayrılamazdı. Sanki tekmişler ve ikisi de aynı büyükanne, aynı yaşlı ve genç kadın gibiydiler. Benim yıldızlarım olan, gördüğüm ve bildiğim bu harika, akıllı ve güzel kadınlara teşekkür ederim. Onlar, ailenin geçmişini ve geçmiş zamanı anlatan öğretmenlerimdi.”(**Söylemez, 2002: 92**)

Aytmatov büyükannesinden dinlediği masallar içinse; “... Bu masallar benim altyapımı hazırladı, yazı dünyam için bir hazırlık oldu.”(**Söylemez, 2002: 92**)

“... Hem o zamanlar televizyon yoktu, radyo da yoktu. Benim televizyonum büyükannemdi. Çünkü bana her gün ama her gün çeşit çeşit masallar anlatırdı...”(**Söylemez, 2002: 92**)

Aytmatov’un eserlerinde yer verdiği kadın kahramanlar; gerçek yaşamından uyarlanmış kadın tiplerinin dışında tarihi ve kültürel kaynaklardan da yararlanılarak oluşturulmuştur.

Cengiz Aytmatov’un iki ilham kaynağından birincisi olarak belirttiği Manas Destanı’ndaki kadın kahramanlar ile yazarın eserlerindeki kadın tipleri arasındaki benzerlikler dikkati çekmektedir.

Cengiz Aytmatov’un eserlerinde kadın tiplerine baktığımızda Cemile’nin sevdiğinin ardından giden Ayçürök, Tolganay’ın Manas’ın ölümünden sonra ekin ekip biçmek zorunda kalan anası Çıyırdı, Gün Olur Asra Bedel’de Zarife’nin, Yüzyüze’de Seyde’nin Manas’ın eşi Kanıkey gibi güçlü ve mücadeleci kadınlar oluşu da dikkat çekmektedir. Bu karakterler ile Aytmatov, destan dönemi kadının sahip olduğu statüyü hatırlatarak çağımız kadınlarının da tekrar aynı seviyeye gelişini arzulamaktadır(**Yıldız, 1998: 223**).

Aytmatov’un eserlerine ve hayatına kaynaklık eden kadın kahramanların başında annesi, büyükannesi ve halası gelmektedir. Bu yönüyle yazarın eserleri bir nevi otobiyografi özelliği de kazanmaktadır. Ayrıca Aytmatov, eserlerinde Manas destanındaki kadın kahramanlara da yer vermek suretiyle milli ve özgün bir kadın tipi ortaya koymaktadır.

C. Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Anne İzleği

Anne, bir çocuğu doğum yoluyla dünyaya getiren, hayatının belli bir dönemine kadar o çocuğu besleyen ve büyüten kişiye verilen genel bir addır. Bu yönüyle de çocuğun üzerinde en çok hakkı olan kişinin anne olduğu kabul edilir.

“İşte yaşamın içinde, eserlerin, değerlerin, kültürlerin içinde, kimi zaman bir yar, kimi zaman bir kız kardeş ve elbette anne olarak karşımıza çıkmıştır kadın; bazen iyi, bazen de kötüdür ama hep bir şekilde var olmuştur, var olmaya da devam edecektir”(Topbaşoğlu, 2016: 621).

Aytmatov'un eserlerindeki kadınların görevleri, aile hayatı, evlilik, günlük yaşam ve biyolojik doğurganlıkla sınırlı tutulmaz. Yazar anneliğin doğasını evrimsel bir hareketle daha sonraki eserlerinde genişleterek ve derinleştirerek okuyucunun beğenisine sunar. Burada anne kahramanlar üzerinden yaptığımız değerlendirmede iki husus öne çıkmaktadır.

a) **İdealleştirme(ideal kadın prototipi)**

b) **Sembolleştirme(Sevgi, şefkat vb.)**

Cengiz Aytmatov, 1940'lı yıllarda Stalinle başlayan rejime karşı kimi zaman simgesel kimi zaman da sembolik düzlemde bir mücadele yürütür. Bu mücadelede en önemli argüman milli ve kültürel değerlerin üreticisi ve taşıyıcısı anne kahramanlardır.

Aytmatov'un eserlerindeki kadın kahramanlar, o dönemin insanlarıdır. Aynı zamanda hayatla mücadele edebilen, sevgi dolu, şefkat ve merhamet sembolleridir. Yazar, eserlerindeki kadın kahramanlara değer verir, över; hatta bazen onları destanlaştırır. Genellikle kadın kahramanlar; ev hanımı, öğretmen, işçi, bilim insanı vb. meslek gruplarında çalışan kişiler olmasına karşın, eserde mesleklerinden daha çok *“annelik”* özellikleriyle ön plana çıkmaktadırlar.

Rus edebiyatının usta kalemlerinden Gorki'nin *“Ana”* adlı eseri üzerine inceleme yapan ve kadını devrimci zihniyetin uyanış öznesi olarak tanımlayan Keziban Topbaşoğlu kadının anne olarak toplumda ve edebi eserlerdeki yerini, misyonunu şu şekilde özetler ; *“...Ne zamanki ‘kadın’ ‘anne’ oldu, işte o zaman kadının toplumda ve eserlerdeki yeri ve misyonu da değişmektedir. Çoğu zaman hor görülme, geri planda tutulmaya ve yok sayılmaya çalışılan kadının, belki de itibar gördüğü tek dönemdir anne olduğu dönem. Annenin koruyucu, birleştirici gücü, özverili ve şefkatli yüreğindeki çıkarsız, sınırsız sevgisi onu son derece kıymetli, hatta kutsal bir varlık yapmaya yeterlidir. Bu nedenle anne, hem toplumda hem de eserler içerisinde çoğunlukla saygı duyulması, takdir edilesi bir insan olarak yer alır...”* (Topbaşoğlu, 2016: 621).

Kadının annelik özelliği sadece Rus edebiyatında ön plana çıkarılmamıştır. Bu durum Türk edebiyatı için de geçerlidir. Ahmet Uslu, Türk edebiyatı hikaye türü üzerine yapmış karakter tipolojisi çalışmasında kadın kahramanlarla ilgili önemli tespitlerde bulunmuştur.

Genellikle kadının annelik fonksiyonu üzerinde durulur. Aile kurumunu ayakta tutan, dışarıya açılan aile bireylerinin dönüp geldikleri yer, anne kucağıdır. Anne, fedakârlık, sevgi, şefkat gibi duyguların ön plana çıkartılmasında da etkili bir kişiliktir. Birçok hikâyede kocası hasta ya da ölmüş kadınların, hayata tutunma, çocuklarına sahip çıkma çabaları söz konusudur. Bir yandan çocuklarının geçimlerini sağlamak, onları okutmak bir yanda da onların kötü yollara düşmelerine engel olmak gibi ağır bir yükü taşırlar(Uslu, 2016: 593).

Cengiz Aytmatov, 1950'li yıllarda kadınların eseri olarak da tanınan *“Yüz Yüze”* adlı hikayesinden başlayarak sürekli *“insan”*ı eserlerinin merkezine koymuştur. Bu bağlamda Onun eserlerinin merkezinde insan, insan ruhu, insan ahlâkı, iyilik ve kötülük gibi insanla ilgili temel kavramlar yer almaktadır.

“Yüz Yüze” adlı hikayede yeni evli çiftlerden olan Seyde'nin kocasının savaştan kaçması ve sonrasında yaşanan acılar savaş dönemindeki her kadının başına gelebilecek türden bir durumdur. Hikaye her ne kadar bir savaş kaçağı olan İsmail'in üzerinde yoğunlaşsa da aslında bu hikaye İsmail'in eşi Seyde'nin hikayesidir. Seyde, savaş kaçağı olan kocası İsmail'i çok sevdiğinden onun için her şeye katlanır; fakat ne zaman ki kocasının komşuları Totoy'un tek geçim kaynağı ve tek

varlığı olan ineklerini yemek için kestiğini öğrenir. İşte o zaman Seyde'nin kocasına duyduğu sevgi yerini adalet ve nefret hissine bırakır. Öyle ki Seyde; hikayenin sonunda İsmail'in kendisine doğrulttuğu tüfekten ve ölümden korkmadan kucağında yavrusuyla onun üstüne yürür. İsmail ise; böyle bir durumda eşi Seyde'nin adaletin yanında yer almasına dayanamayıp askerlere teslim olur. Eserin kırılma noktası *İsmail'in Totoy'un yetimlerinin rızıkına el uzatmasıdır*.

Cengiz Aytmatov bu eserde küçük bir yavrusu olan Seyde'yi; adalet, merhamet ve vicdan duygusunun en somut bir sembolü olarak resmetmektedir.

“İlk Öğretmen” adlı eserde bir başarı ve umut hikayesi karşımıza çıkar. Bu eserin ana kahramanları *Düyşön* ve *Altınay*'dir. Öksüz olarak büyüyen Altınay kendisine eğitim yolunun açılmasıyla yepyeni bir hayata başlar. Çıkmış olduğu eğitim yolculuğu onu üniversitede profesörlük ve akademi üyesi olma gibi payelere ulaştırır.

Aytmatov, bu eserde olaylara Düyşen'in gözüyle bakmaktadır. Düyşen için Altınay, bir ideali, umudu simgelemektedir. Düyşen'in Altınay'a beslediği duygular sıradan bir sevgi değildir. Bu sevgi Aytmatov'un ülküsü olan iyi bir eğitim almış, modern Kırgız kadınları idealine duyulan özlemin ifadesidir. Bu umut Altınay ile yeşermiş, Altınay bir profesör olarak Düyşen'in idealini gerçekleştirmiştir(Kalfa, 2013: 204).

Altınay'ın hayatı; ilk öğretmeninin yardımları, kendisinin çalışma azmi ve sıkıntılara boyun eğmemesi sayesinde büyük bir başarı hikayesine dönüşür. Yazar bu eseriyle fakir ve köylü çocuklar için de eğitimin geleceğe açılan bir kapı olduğunu göstermiş olur. Öyle ki elinde kitap bulunan genç kız resmi, bugün bile Kırgızlar için önemli bir simgedir.

Aytmatov, hayatta karşısına çıkan çeşitli sıkıntıları yenmesini başaran kadınlara hürmetle bakmıştır. Onları insan ömrünün mimarları ve yaşam çeşmesi gibi gördüğünden kadınları daha çok *“toprak ana”*ya benzetir.

Aytmatov'a göre kadınlar; toprak gibi üretken ve pozitifdirler. Kadınlar, hayatta her zaman akıl ve vicdan yürüncesinde hareket etmekte, yaşadıkları acıları içlerine atarak, aile üyelerinin yaptıkları yanlış ve eksiklikleri düzeltmeye çalışmaktadırlar. Bu yönüyle de insanların kadınlara toprak ana gibi hayati bir unsur olarak ihtiyacının olduğunu düşünür.

*“Toprak Ana”*da savaşta bütün sevdiklerini tek tek kaybedip yalnız başına kalan *Tolgonay*'ın toprakla dertleşmesi anlatılır.

Romanın kahramanı Tolgunay 17 yaşında Savankul adında bir gençle evlenmiş, Kasım, Muslubek ve Caynak adlarında üç oğulları olmuştur. Birlikte çalışmakta, tarlalarını ekip biçerek huzurlu bir hayat geçirmektedirler. Kasım, Aliman adında “esmer, gencecik bir dağ kıızıyla” evlenir. Muslubek okumak için şehre gider. Derken savaş çıkar ve bu olay, onların mutluluklarının sonu olur. Önce Kasım, sonra Savankul, ardından da Muslubek cepheye giderler. En son sıra Caynak'a gelir. Tolgunay işçi kolbaşı olur ve bu zor görevi başarıyla yürütür...(Ercilasun, 1998: 78-79)

“Toprak Ana” eserindeki Tolgonay, cephe gerisinde verdiği başarılı hayat mücadelesi ile bir çok yüceliği de içinde barındıran bir tiptir. Kırgızca'da *“dolunay”* anlamına gelen Tolgonay aynı zamanda mutluluğunda da simgesidir. Annelik kadınların fitratına yaratılıştan derc edilmiş ulvi bir özelliktir. Her kadında annelik özelliği çocuklarının doğumuyla birlikte kendini göstermeye başlar. İnsanoğlu için toprak ne anlama geliyorsa, toplumlar için de anne odur.

Arka arkaya üç oğlunu dünyaya getirip, yetiştiren Tolgonay'ın trajedisıyla her şeye şahitlik eden, bütün canlıların anası sayılan toprak ana ile dertleşmesi sıradan bir kurgudan ibaret değildir. Tolgonay ile toprak ananın monologundan kadın ile toprağa ait ortak özellikler birleştirilmiştir. Her ikisi de sabırlı, bereketli, bağışlayıcı ve doğurgan olmak gibi ortak özelliklere sahiptir.

Aliman, "... bir ananın mutluluğu bir milletin mutluluğundan doğuyor, aynı kökten olan ağacın dalları gibi bir kökten geliyor. Kaderi de onun kaderiyle bir oluyor. Çektiğim bütün acılara, ve hayatın bana indirdiği korkunç darbelere rağmen bugün de bu düşüncedeyim. Ne olursa olsun milletim yaşıyor ben de yaşıyorum..."(**Toprak Ana, 2006: 27**) ifadeleriyle bir annenin yüreğinin kendi milletinin kaderiyle nasıl iç içe girip bütünleştiğini yansıtmaktadır.

"*Elveda Gülsarı*"daki Tanabay'ın karısı, Tanabay'ın akıl hocası ve ruhî dayanağıdır.

Aytmatov'un eserlerinde bazen kadınlar sadece eş, sevgili veya anne olmayıp toprak ana gibi hayat ile ömrün direğidirler. Kırgız ve Kazak Türklerinin sözlü geleneğinde kadının ayrı bir yeri vardır.

"...Kırgızların *Manas Destanı*'nda kadın, evin namusunun koruyucusudur. Kazaklarda kadına verilen değer şu atasözüyle ne güzel anlatılmıştır: "Birinci zenginlik sağlık, ikinci zenginlik ise kadındır."(**Saçkesen, 2007: 491**)

"*Elveda Gülsarı*" adlı eserde aslında üç tane anne karakteri vardır. Bunlar, Gülsarı'nın annesi, Caydar ve küçük yavrusunu kaybeden devedir. Her anne gibi diğer canlıların da yavrularına karşı bazı koruma ve sevgi refleksleri vardır.

"*Ertesi gün anaları dönüp gelince nasıl sevindiler nasıl! İkisi iki taraftan analarının boynuna sarılmış, bırakmıyorlardı. Zor ayrıldılar annelerinin boynundan. Babaları baba idi, ama analarının yerini tutamazdı.*"(**Elveda Gülsarı, 2004: 128**)

"*Cemile*" adlı eserdeki yaşlı kadın Tanabay'ın eşine benzemektedir. Köylüler yaşlı kadını kocasından daha bilgili olarak kabul ettiklerinden dolayı ona saygı duyarlar.

Aytmatov'un eserlerindeki bazı kadınların hayat hikayeleri okuyucuyu hüzne gark etmektedir. "*Selvi Boylum, Al Yazmalım*" adlı hikaye de bunlardan birisidir. Bu hikayede Asel, eser boyunca kişiliğini geliştirir. Onun kendi sevgisine olan saygısı, kadere boyun eğmek olmayıp sade çam ağacı gibi doğal güzelliği yansıtır.

Asel, çocuğu için bir tercih yapmak zorunda kalır ve bir anne olarak sevgi için emek harcayan tarafı seçer. Bu tercih çocuğun da tercihidir.

"*Beyaz Gemi*"deki Orozkul'un karısı Büke'yi yazar okuyucuya adeta doğanın simgesi olarak gösterir. Yazar, Büke'nin çocuğunun olmaması ve sürekli kocasından dayak yemesini, onların doğaya verdikleri zarar karşılığında doğanın onlardan bir intikamı olarak yansıtmıştır. Aytmatov, bu örnekle toplumun kadınlara ve doğaya sahip çıkması gerektiği hakikatini de vurgulamaktadır.

Yazar *Bugu Ene*'nin doğal özelliklerini annelik duygusunu da işin içine katarak yüceltmıştır. Efsaneye göre, Kırgız neslini yok olmaktan kurtaran *Bugu Ene* de *Umay Ene* gibi kutsal bir varlıktır ve ona zarar vermemek gerekir.

Cengiz Aytmatov, eserlerinde diğer canlıların da annelik özelliklerine yer vermektedir. Dişi Kurdun Rüyalarında Akbar ve *Börü Ana*, *Elveda Gülsarı*'da *Elveda Gülsarı'nın annesi*, *Beyaz Gemi*'de *Bugu Ene* gibi canlıların da annelik duyguları ön plana çıkarılmıştır. Dişi Kurdun Rüyaları'nda Akbar ve *Gülümhan* evlatlarının acısını görmüş, yüreği yanan iki anne olarak aynı kaderi yaşamaktadırlar. Akbar'ın ve *Gülümhan*'ın yavrusunu kaybetmelerinin sebebi ise, insanlardır.

"*Ve Gülümhan birden yere yıkılarak, tıpkı geceler boyu pencerelerinin dibinde uluyan Akbar gibi, acı haykırışlarla dövünmeye başladı.*"(**Dişi Kurdun Rüyaları, 2009: 388**)

Aytmatov'un eserlerinde anne tipleri sıradan kadınlar, bazen melek derecesine kadar yüceltilir. Sevgi, ahlak, yardımseverlik gibi kavramlar anne kahramanlar aracılığıyla idealleştirilir ve

sembolleştirilir. İnsanlar her zaman dostluk, sevgi, kardeşlik, yardımseverlik, adalet ve eşitlik ister. Bu, insanoğluna varlığı esnasında verilmiş en büyük emanettir. Annelik de kadınlara verilen kutsal özelliklerin en başında gelmektedir.

Sonuç

Eserlerinin merkezine insanı koyan Aytmatov, Kırgız halk kültürü aracılığıyla mahalli olandan milli olana, oradan da evrensele ulaşmayı amaçlamıştır. Mahalliden evrensele uzanan çizgide Aytmatov'un eserlerinde kadın, çocuk ve baba(aile üyeleri) kahramanlar genellikle eserin ana iskeletini oluştururlar. Kadın-anne, geleneğin gelecek nesillere ulaşmasında menevi bir köprü vazifesi üstlenmiştir. Bu bağlamda özellikle modern Kırgız kültürünün II. Dünya Savaşı sonrasında inşasında kadınlar çok etkili olmuşlardır.

Manas Destanı'nda Türk kültür dairesi içerisinde sosyal konumlarına göre *ideal eş ve anne tipi* kategorisinde yer alan kadınlar, Aytmatov'un eserlerinde *Seyde ve Zaripa* gibi *ideal kadın prototipi* olarak karşımıza çıkmaktadır. Aytmatov'un eserlerinde kadın kahramanlar aynı zamanda sevgi, şefkat, aşk gibi kavramlarla sembolleştirilmektedir. (*Tolgonay, Nayman Ana, Zaripa, Asel, Cemile, Seyde, Altınay*) da karşımıza çıkmaktadır.

Kadın/anne kahramanlar genellikle *Tolgonay, Nayman Ana, Seyde, Asel, Altınay, Zaripa* gibi milli ve kültürel kimlikten kopmayan tiplerdir. Kadın/anne kahramanların söylemleri ve olaylara bakış tarzları kadim Kırgız ruhunun ve derin bir hayat felsefesinin izlerini taşır.

Aytmatov, anne kahramanlar aracılığıyla aile kurumuna odaklanmıştır. Aytmatov'un eserlerinde aile kavramı; hem bir metafor hem de toplumsal bir kurum olarak yer almasına karşın "anne" kavramı lokomotif ve belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Anne kavramı Beyaz Gemi'de *Bugu Ene, Dişi Kurdun Rüyalari* adlı eserde ise, ana kurt Akbar gibi tüm canlıları kapsayacak şekilde evrensel bir düzeyde ele alınmıştır. Aytmatov eserlerinde, toplumun değer verdiği *Tolgonay, Zaripa, Cemile, Asel, Gülümhan, Seyde* gibi isimleri; kadın/anne kahramanlara ad olarak verilmiştir.

Kadın kahramanlar genellikle *annelik, yalnızlık, yaşam mücadelesi ve evlat acısı* gibi ortak paydalarda buluşmaktadırlar. (*Tolgonay, Zaripa, Cemile, Asel, Gülümhan, Seyde, Totoy, Altınay*)

Aytmatov'un *Kassandra Damgası, Beyaz Gemi, Sultanmurat, Dişi Kurdun Rüyalari ve Gün Uzar Yüzyıl Olur, Toprak Ana* adlı eserlerinde tüm sorunların ve mutsuzluğun temelinde; milli hafızanın korunamaması, insanların birbirine ve doğaya verdiği zarar yatmaktadır.

Kadın kahramanların fiziki özelliklerinden ziyade his dünyalarına geniş yer verilmiştir. (*Tolgonay, Zaripa, Cemile, Asel, Gülümhan, Seyde, Totoy, Altınay*) Bazı eserlerde ise, kadın kahramanların fiziki tasvirleri aynı zamanda psikolojik durumlarını da yansıtmaktadır.

Dişi Kurdun Rüyalari ve Gün Uzar Yüzyıl Olur, Toprak Ana gibi eserlerinde Aytmatov'un anneyi *güçlü ve değerli kılma* adına yoğun çaba sarfettiği gözlemlenmektedir.

Aytmatov eserlerinde, ulusun biyolojik ve kültürel üreticileri olan annelere, ulus kültürünün öğreticileri, aktarıcıları ve taşıyıcıları olarak önemli bir takım görevler vermiştir. Anne kahramanlar çocukları, milleti ve geleceği için mücadele eden tiplerdir. Bu bakımdan da toprak ile ortak özelliklere sahiptirler. Annelerin bu mücadelesi anneler tarafından değil başka insan veya varlıklar tarafından çoğu zaman karşı müdahale ile çığnemektedir.

Bazı eserlerinde kadın kahramanlar üzerinden yeni bir toplum inşa etmeye çalışan Aytmatov; *Cemile ve İlköğretmen* adlı eserlerinde "aşk", *Selvi Boylum Al Yazmalım*'da "emek", *Toprak Ana*,

Yüz Yüze, Gün Uzar Yüzyıl Olur, Yıldırım Sesli Manasçı adlı eserlerinde ise; “*gelenek ve annelik*” gibi kavramları yüceltmıştır.

Aytmatov, *Cemile, İlköğretmen, Selvi Boylum Al Yazmalım, Toprak Ana, Yüz Yüze, Gün Uzar Yüzyıl Olur* gibi eserlerinde köy hayatına geniş yer vermiştir. Dolayısıyla eserlerindeki kadın/anne kahramanlar toprağa bağlı kişilerdir. Bu perspektiften bakıldığında Aytmatov eserlerinde kadın/anne kahramanlar aracılığıyla toprağın hafızasındakini milletin hafızasına taşımayı amaçlamaktadır.

Özetle Aytmatov'un eserlerindeki anne kahramanlar; annelik özellikleri ve aile içindeki konumları dolayısıyla, toplumsal hayatın her alanında milli ve kültürel değerlerin üreticisi ve aynı zamanda taşıyıcısı olarak yansıtılmaktadır.

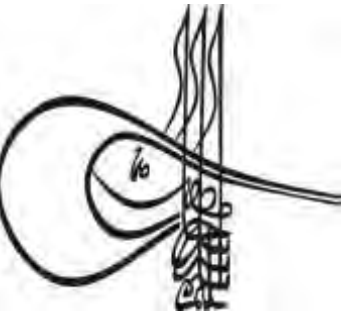
KAYNAKÇA

- Aytmatov, Cengiz, (Time To Speak, New York: International Publishers, 1989, s. 15-31), *Manas Ata'nın Karları*, çev. Orhan Söylemez, A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı: 8, Aralık 1997.
- Aytmatov, Cengiz (2006). *Toprak Ana*, çev. Refik Özdek, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz-Şahanov, Muhtar (2002). *Şafak Sancısı*, İstanbul: Da Yayıncılık.
- Aytmatov, Cengiz (2002). *Çocukluğum*, Çev. Muhammed Mertek, istanbul: Da yayıncılık.
- Aytmatov, Cengiz (2004). *Elveda Gülsarı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2009). *Dişi Kurdun Rüyaları*, çev. Refik Özdek, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ercilasun, Bilge (1998, 8-10 Aralık). *Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Askerlik ve Savaş. Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov*, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kalfa, M. (2013). *Cengiz Aytmatov'un İlk Öğretmen Romanındaki Eğitsel Sorunlar ve Öğretmen İmgesi*. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi [Hacettepe University Journal of Education], 28(1), 202-210.
- Kolcu, Ali İhsan (2002). *Bozkırdaki Bilge: Cengiz Aytmatov*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2008). *Cengiz Aytmatov Üzerine Yazılar*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Taygar, Süleyman (1998). *Cengiz Aytmatov: Türk Dünyası Nobel'e Alternatif Üretmeli*, Aksiyon, sayı: 160, s. 14-15.
- Saçkesen, Ahmet (2007). *Er Tabıldı Destanında Kadın Tipleri/Types Of Woman In Er Tabıldı Epic. TURKISH STUDIES- International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic/Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3 Summer 2007 ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, p. 489-495.
- Söylemez, Orhan (2002). *Cengiz Aytmatov, Hayatı Ve Eserleri Üzerine İncelemeler*, Ankara: Karam Yayınları.
- Şi Miyan, Şyu (2010). *Aytmatov'un Eserlerindeki Kadın Tipi*(Çeviren: Abdrasul İsakov. Ankara: Kardeş Kalemler Dergisi, Sayı, 37. Sayfa, 64-68.

- Yıldız, Naciye (1998, 8-10 Aralık). *Cengiz Aytmatov ve Manas Destanı*. Doğumunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Uslu, A. (2016). “1980 Sonrası Türk Hikâyeciliğinde Karakter Tipolojisi” / Typology of Characters In Turkish Short Stories After 1980s”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu Armağanı) Volume 11/15 Summer 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9948>, p. 577-608.
- Topbaşoğlu, K. (2016). “Kadın Kavramının Devrimci Uyanış Öznesi: Pelageya / The Notion of Women Revolutionary Revival Subject: Pelageya”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/10 Spring 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9567>, p. 617-626.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Ocakbeği, M. (2016). “Cengiz Aytmatov’un Eserlerinde Kadın Tipleri Bağlamında Anne İzleği / Theme of A Mother Among Woman Types Within Aytmatov’s Works”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9985>, p. 423-434.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 22.09.2016

✓ Accepted/Kabul: 30.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Bahir SELÇUK – Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ

This article was checked by iThenticate.

TERCEME-İ TEVÂRİH-İ ŞEREF HÂN'DA BİR CEZALANDIRMA YÖNTEMİ OLARAK KAFA KESME

Adnan OKTAY*

ÖZET

Kafa kesme, klasik cezalandırma yöntemlerinden biridir. Savaş meydanlarında kafa kesme, en iyi, en kestirme, en sonuç alıcı bir öldürme ya da etkisizleştirme yöntemi olarak kullanılmıştır. Sınırlı imkânlarla sahip bir gücün kendi rakibini ya da düşmanını en hızlı ve en kesin bir şekilde etkisiz hâle getirmesi gerekmektedir. Kafa kesme, ceza hukukunda da âdeta vazgeçilemez bir infaz yöntemi olarak uygulanmıştır. Bu makalede *Şeref-nâme* tercümesindeki “kafa kesme” motifine yer verilmiştir. *Şeref-nâme*, 1597 tarihinde Şeref ibni Şemseddin tarafından Farsça olarak yazılmıştır. *Şeref-nâme*, yazıldıktan sonra Arapça, Türkçe, Fransızca, Rusça, Kürtçe gibi doğu ve batı dillerine çevrilmiştir. Şimdiye kadar *Şeref-nâme*’nin Türkçeye tercüme edilmediği kanaati hâkim olmuştur. Ancak eserin farklı zamanlarda doğrudan Farsçadan yapılmış olan iki ayrı Türkçe tercümesi tespit edilmiştir. Bu tercümelerden biri Mehmed b. Ahmed tarafından yapılmıştır. Bu tercümenin üç ayrı nüshası tespit edilmiştir. Bunlardan ikisinin tarihi tespit edilememiş, diğesinde de 1080/1669 tarihine yer verilmiştir. *Şeref-nâme*’nin Türkçe tercümelerinden bir diğeri olan *Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân* ise Şem’î tarafından 1092/1682 yılında yazılmıştır. Bu tercümenin de iki nüshası elde bulunmaktadır. Burada kafa kesme şeklinde gerçekleşen insan hayatına son verme formu, Klasik Türk edebiyatı metinlerinden ve özellikle *Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân* adlı tercüme eserden örnekler verilerek işlenmiştir. Bu çerçevede “kafa kesme” neyi ifade etmektedir; neden böyle bir yönteme başvurulmaktadır gibi sorulara cevaplar aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeref-nâme, Şem’î, kafa kesme, Farsça, Klasik Türk edebiyatı, Kürtler.

* Yrd. Doç. Dr. Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: adnanoktay3@hotmail.com

THE BEHEADING AS A PUNISH METHOD IN TARCAMA-I TAWARIH-I SHARAF KHAN

ABSTRACT

Beheading is one of the classic methods of punishment. It has been used the best, the most direct results receiver as a killing or deactivation method on battlefields. A power with limited resources request to neutralize his opponent or enemy the fastest and the surest way. Beheading was administered almost indispensable execution method in criminal law. This article it is included the "beheading" motif in Sharaf-nama translation. Sharaf-nama was written by Sharaf ibn Shamsaddin in Persian language in 1597. Sharaf-nama has been translated after writing to the some eastern and western languages such as Arabic, Turkish, French, Russian, Kurdish. Until now it has been more remarkable that Sharaf-nama hasn't been translated into Turkish language. But it has been determined that two different manuscripts of Sharaf-nama were directly translated by different translators from Persian language to Ottoman Turkish language at different times. One of these translations was translated by Mehmed b. Ahmed. It has been identified that there are three separate copies of this translation. The written date of these two copies were not determined, but the other copy has a date which is 1080/1669. Tarcama-i Tawarih-i Sharaf Khan is the other one of the Turkish translations of Sharaf-nama was translated by Sham'i in 1092/1682. It has also obtained two copies of this translation. In this text "beheading" realised to put an end to human life, is processed by giving examples from Diwan literature works and especially Tarcama-i Tawarih-i Sharaf Khan. In this context some questions were answered: What is the beheading? Why are the people using this method?

STRUCTURED ABSTRACT

The purpose of this study is that to detect and to analyze the usage patterns of "head cutting" through the texts of Old Turkish literature sampling, manuscript work review, scanning library records and analysis methods have been used on this article. According to this, it is possible to obtain much more data in the texts of Old Turkish literature related to the "head cutting".

Introduction

Purpose

Today, the human life is given to the end by various methods in many regions of the world. One of these methods is the "head cutting". The purpose of this study is to investigate this motif with moving from the texts of Classical Turkish literature and particularly Sham'i's book, *Tarcama-i Tawarih-i Sharaf Khan*. Sham'i explained generally Kurdish history on this work.

Was "head cutting" available in history? In which context the signs of head cutting have been encountered in the texts of Old Turkish literature? Has it been given any place for head cutting motif related

battle / war or criminal law events in Old Turkish poetry? Has it been given any place for head cutting motif in *Tarcama-i Tawarih-i Sharaf Khan*?

Scope

It is likely to come across to the items related with "head cutting" motif in many products of Turkish Diwan literature. But it is not possible to give place to the all relevant elements in all these works on this study.

While this work was prepared especially those poets' Diwans or their some related works were examined: Ahi, Baki, Cam Sultan, Filibeli Vacdi, Kani, Lami'i, Hamdullah Hamdi, Rawzi, Sahabi, Sun'i, Sheikh al-Islam Yahya.

Techniques

While this work was being done sampling, researching library resources, document scanning and analysis techniques were used.

The Conceptual Framework Related With This Study

According to Talalay's work which was made in 2004, it was found severed heads and headless human bodies in structured excavations in settlements related Neolithic Era in Anatolia and Greece. Ozbek in one of his works (2009) has studied some obtained findings related to the structured excavations in Koşk Hoyuk between 1985-2008 years. Among these findings which are belonging to Late Neolithic Stage they are including one child, nineteen skulls, and four headless human body. It was observed that Ozbek ask many questions which related to these skulls but he didn't give any answers. Here, at this exact point, it has been required to think of all these questions and also try to give the answers in the context of "criminal".

Is it possible to think that "head" is holy in old era? According to the findings which were obtained an excavations at Çatalhöyük from a shrine related to the Neolithic Era the sanctity of "head" is conceivable.

Now, some facts related to the subject after Christ will be emphasized.

In the former Turkish stories and tales, in the Middle Eastern and Christian beliefs it could be encountered to the "cut head (kesik baş)" motif which can move without a body. After Islam, many tales have emerged where this motif located in.

Severed heads from the bodies, sometimes had been inserted to the spear ends after cutting for the purpose of exhibition. That has been done by Europeans in their own colonial countries. It has been made for humiliation and reducing to despair to the people of this regions. When the people are too much for being executing, this has provided to the establishment of some systems or devices. The guillotine is one of devices for collective and serial execution.

In the Ottoman Empire physical punishments shaped like head cutting were usually applied for rebels and political competitors (Zarinebaf, 2010: 157). Lord Charlemont was talking about a head cutting which carried out in Istanbul on his work (1749). (...) The author

stated that he encountered just only one event like this for a month he stayed in Istanbul. Here, it was expressed that the person executed was a Rum accused as a murder (Zarinebaf, 2010: 229).

There were examined the origins and the reasons of this type actions in Cengil and Aydın's (2014) or Lentini and Bakashmar's (2007) works related with Islamic world.

The different methods are applied for the execution of death penalty. Some methods may be mentioned for execution like gas chamber, needling, strangling with rope, fitting to the electric chair, killing with weapons, head cutting with guillotine, head cutting with the sword or ax.

There are quite a lot expressions pointing head cutting motif in Persian language: There are some expressions from them such as ser bürden, ser beriden, ser zeden, ser gerâyî, ser be-tig hâriden, ser periden... So, there were found quite a lot examples related to head cutting motif in the texts of Old Turkish literature. But these examples are usually related with the relationship of the lover and beloved for innocent love.

Findings and Discussion

Findings which are from archaeological excavations show that since ancient ages the head was severed from the body in various ways. Human head had been cut as a form of execution in battle or in criminal law before Islam or after Islam in Muslim or non-Muslim communities. Head-cutting motif has been encountered also in examined Old Turkish literature texts.

It could be encountered in texts of Turkish Diwan literature to insert the cutting heads to the spears, hanging to the ramparts or castles for exhibiting in the main squares of the cities, sending defeated commanders' heads to the higher managers of the state.

The head cutting motif is placed in various ways in *Tarcama-i Tawarih-i Sharaf Khan*. It is explained in Muqaddima, the marrow of innocent people's cutting head is given to Dahhaq as a medicine.

That's why, two people everyday were killed probably by cutting their heads and these cut heads were fragmented for their marrow.

An event is located under the title of "İkinci Faslı; Hakkârî Hâkimlerinün Beyânındadır". According to this story, many people had been taken captive and their heads were cut off. But the head of their commander was not cut with the respect of his rank. Under the title of "Faslı-ı Evvel, Çemişgezek Hâkimlerinün Beyânındadır" there is a story explained. According to it some people had been taken captive and their heads were cut off.

Under the title of "Bu Faslı; Bâbân Ümerâlarınun Beyânındadır" there is a story explained in that when Hacı Sheikh praying, he has taken captive and his heads was cut off.

There is a new encountered torture model that has been applied on head under the title of According to this model, the people who had been taken captive, but they hadn't been killed, their head scalps were excoriated.

The head-cutting motif was found in the following titles other than these examples:

"Bu Faslı; Bâbân Ümerâlarının Beyânındadır": Sultan Bayezid was killing Budak Bey.

"Dördinci Şube; Pâzûkî Ümerâlarının Beyânındadır": Killing Kılıç Bey in a battle and sending his head to Osman Pasha.

"Dördinci Faslı; Küçük Lorr'un Vâlîlerinün Beyânındadır": One person was killed for qisas (eye for an eye in İslamic Law). In another case one person's head was cut, and after it was sent to a top manager of the state.

"Üçüncü Vech; Emir Şeref Bidlis'i Kızıl-baş Elinden Alduğunu Beyân İder": Sending to cutting head to the top managers of state.

"Üçüncü Vech; Emir Şeref Bidlis'i Kızıl-baş Elinden Alduğunu Beyân İder": Killing of Ulama and sending his cutting head to the Sultan.

"Evvelki Satr; Rojki Aşiretinün Ahvâlinün Beyânındadır": Many people from Rojki tribe had sacrificed their heads for Bidlis Castle.

Conclusions and Recommendations

Love universe based on much more dreams in ancient Turkish literature.

The examples are located more realistic ground in Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân.

But it was understood that is available the head cutting ground with the terms of material culture when related texts examined in Old Turkish literature. Therefore, here it is possible a direct not indirect relation with such matters as death, being a victim for lover, giving her/his own life for beloved in Diwan poets.

Consequently "head cutting" is located with relationship of lover-beloved in texts of Old Turkish literature. Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân has enough examples about "head cutting" motif. But, body or head haven't got any means for counting such as holy and there is no any different application about them in these examples. Head marrow has been considered with healing aspect in mythological Dahhaq example. So, many people's head had been cut, after all heads were broken for taking their marrow. In an example a war commander captived and his head was not cut for the thought of his honorable position.

Cutting the head and sending it to a top manager of stete comes some meanings such as "loyalty to him, successful completion of duties, positive or negative message, threatening". The other torture and killing form is that while a person alive peeling the skin of this person's head. It is not true to show and to think human killing methods are have relation with just a certain religion and community or a region application. Because today it has transformed to the much more different shapes. Head cutting maybe carried out with some different forms for killing humanity from the earliest ages.

Keywords: Sharaf-nama, Sham'i, beheading, Persian, Classical Turkish literature, Kurds.

Giriş

Tarihin çok eski zamanlarından beri “kafa kesme” motifi ile karşılaşilmektedir. İnsan hayatına son vermenin dünyanın birçok yerinde hâlâ çeşitli yöntemlerle gerçekleştirildiği görülmektedir. “Kafa kesme”, bugün dünyanın gündemine ağırlıklı olarak İslâm dünyasındaki bazı örgüt ya da devletlerin uyguladığı infazlarla gelmektedir. “Kafa kesme” infazının ağırlıklı olarak İslâm coğrafyasında gerçekleşmesi, bazı tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Batı dünyası, bir taraftan bunun tüm Müslümanlara mal edilmemesi gerektiğini konuşurken öte taraftan da aslında bunun İslâm’ın ve Müslümanların temel zihni/akidevî bir yaklaşımı olduğunu düşünmektedir¹.

Cengil ve Aydın (2014), ISIL (İŞİD) ve eylemlerini psikopolitik ve teolojik açıdan değerlendirirken Lentini ve Bakashmar (2007) cihadist olarak değerlendirdikleri grupların gerçekleştirmiş olduğu canlı bomba saldırılarını ve kafa kesme olaylarını biraz da sorgulanan bir teolojik değerlendirmeye tabi tutmuş; bunun güncel savaş ekonomisinin reel stratejik bir hamlesi olduğu üzerinde durmuşlardır. Peki, “kafa kesme” hadiselerine tarihte tesadüf edilmiş midir?

Tarihin Çeşitli Dönemlerinde Kafa Kesme

Kesik başlara ve başsız bedenlere Anadolu ve Yunanistan’daki Neolitik döneme ait yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda rastlanmıştır (Talalay, 2004: 139). Özbek (2009), bir çalışmasında Köşk Höyük’te 1985-2008 yılları arasında yapılan kazılarda elde edilen bulguları işlemiştir. Buna göre Geç Neolitik Evreye (günümüzden yaklaşık olarak 7100 yıl önceye) ait biri çocuk olmak üzere on dokuz kafatasına ve dört adet başsız insan gövdesine rastlanmıştır. Kafataslarıyla aynı yapı katlarında başsız gövdeler de ele geçirilmiştir. Bu durum, o dönemin ölü gömme âdetiyle ilişkilendirilmiştir. Ölü önce bir odanın tabanı altına bazen hediyeleriyle ya da kıymetli eşyalarıyla birlikte gömülmede, ceset çürüdükten sonra mezarın baş kısmı açılıp kafatası, alt çene ve ilk iki boyun omuru dikkatle alınmaktadır. Bu kafatasları, kille özenle organlara uygun olarak sıvanmakta, boyanmakta ve ana iskeletten ayrı bir yere yerleştirilmektedir. Buradaki kafataslarında dişlerin bilinçli olarak söküldüğü tespit edilmekle beraber burada yer alan kafataslarına ait gövde kalıntılarında hiçbir bulguya rastlanmamıştır. Bu tarzın önce Anadolu’da olmadığı daha sonra güneyden gelen bir adet olduğu, ancak bunun gelenek olarak değerlendirilebilmesi için verilerin henüz yetersiz olduğu belirtilmiştir. Nitekim Yakın Doğu’da ele geçen bulgular, yukarıda belirtilen uygulamanın geniş bir coğrafyada uygulandığını göstermiştir. Ölüye ve mezara önem vermek, toplumların ölümden sonra da bir hayatın varlığıyla ilgili inançlarıyla ilişkilidir. Bu inanış farklı zaman ve mekânlarda ölü gömme/cenaze rutininin de farklılaşmasını sağlamıştır. Bütün bunlara rağmen Özbek’in kafataslarıyla ilgili birçok soruyu sorup yanıtsız bıraktığı görülmüştür. *İşte tam bu noktada bütün bu sorulara bir de “ceza” bağlamında cevap vermeyi de düşünmek gerekir.*

“Kafa”nın önemi eski çağlardan itibaren buna yüklenmiş olan manadan ve işlevleri arasında koklama, konuşma, dinleme, tatma, beslenme gibi işlevlerin yer almasından kaynaklanmaktadır. Bu

¹ Bu hususla ilgili tartışma için şu çalışmalara bakılabilir: Pipes, Daniel. (2013). Explaining the Denial Denying Islam's Role in Terror. *Middle East Quarterly*. Spring. c. 20. S.2. s. 3-12. ; Reeve, Simon. (2001). *Yeni Çakal'lar Remzi Yusuf, Usame Bin Ladin ve Terörizmin Geleceği*. (Çev. Gürol Koca). İstanbul: Everest Yayınları.

durum “kafa”ya ayrı bir kutsallık da katmış olabilir. Çatalhöyük'teki kazılarda bir türbeden elde edilen Neolitik çağa ait bulgulardan böyle bir kutsallığın da olabileceği düşünülebilmektedir².

İlkçağlardan itibaren Yunan, Roma, Mısır, Mezopotamya gibi büyük medeniyet havzalarında bir cezalandırma yöntemi olarak “kafa kesme” uygulamasına rastlanmıştır. Bu olaylar bazen bir inancın, bazen bir isyanın bazen de bir ceza müeyyidesinin tezahürü olarak ortaya çıkmıştır³. Hukuksal kavramlardan olan suç ve ceza, toplumsal düzenin sağlanması ve idame ettirilmesi için ortaya konmuş ve bir toplumdan başka bir topluma, bir dönemden başka bir zaman dilimine göre farklılıklar arz edebilen kurallar ve uygulamalar bütünüdür. Eğer bir yerde suç varsa buna uygun bir cezanın da tespit edilmiş olması gerekir. Aksi takdirde içtimâî düzensizlikle karşılaşılabilir. Tarih boyunca toplumun genel yaşam serüvenini ciddi manada etkileyen suçlara karşılık olarak ölüm cezası gibi ağır bir ceza verilmiştir. Ölüm cezasının verildiği suçlar arasında zina, hırsızlık, bir insanın canına kast etme, yönetime karşı gelme gibi suçlar zikredilebilir. İktisadî gelişmeler neticesinde ölüm cezasının yerini maddi tazminat, diyet, hapis gibi cezalar almıştır (Bardakoğlu, 1993: 470).

Kafa kesme, özellikle Roma'da olmak üzere Avrupa'da soyluların cezalandırılması için uygulanmıştır. “Asılarak öldürülme” ise halk için uygulanan bir cezalandırma yöntemidir. Bu durum Fransız İhtilâline kadar devam etmiştir. Giyotinin icadı, kafa kesmenin hem ne kadar fazla yapıldığını hem de ceza sisteminde kafa kesmenin yerini ve önemini göstermektedir (Hür, 2014). Giyotin, cezalandırmada seri ve hızlı kesimin de gerçekleştirilmesi anlamına gelmektedir. Giyotinlerin şehrin en büyük meydanlarına kurulması, halkın ibret alması, ürkütülüp korkutulması ve sindirilmesi amacına yöneliktir. Giyotinle kafa kesme, Fransız Devrimi sırasında tiranlığın önemli bir baskı aracı olmuştur (Talalay, 2004: 139).

Bedenden koparılmış kafalar, kesildikten sonra teşhir amacıyla bazen mızrak uçlarına takılması, Avrupalıların kendi sömürge ülkelerinde yapmış oldukları, bölge insanının aşağılanması, ümitsizliğe düşürülmesi için kullanılmıştır. İnfaz edilecek kişilerin çok olması, beraberinde bazı tekniklerin ya da sistemlerin kurulmasını getirmiştir. Bu toplu ve seri kesim aygıtlarından biri de giyotindir. Giyotin, sadece Avrupa'da kullanılmamış Cezayir, Tunus, Vietnam gibi ülkelerde de kullanılmıştır. Fransa'da ise 1977'ye kadar hukuk sisteminde bir infaz aygıtı olarak kullanılmıştır (Hür, 2014). Burada giyotinin bir aşağılama aleti olarak kullanıldığını da düşünmek gerekir.

² Bu türbede bir duvarda bir tarafta büyükbaş hayvan başları yer alırken diğer tarafta duvara işlenmiş olan başsız insan bedenine benzeyen tasvirler yer almaktadır. Burada sağlı sollu olarak akbalar başsız cesede hücum hâlinindedir. Tasvirlerin olduğu duvarın önündeki yerden hafif yüksekçe olan kısımda da kafatasları bulunmaktadır (Talalay, 2004: 142). Başka bir figürde de yine benzer bir sahnede türbenin bir iki duvarında akbalar başsız insan cesetlerine saldırmaktadır. Burada yedi tane akbaba, altı tane de insan cesedi tasvir edilmiştir. Ancak kafatasları burada yer almamaktadır (Talalay, 2004: 145).

İnsan başına yüklenmiş olan mistik, kutsal manalarla ilgili olarak ayrıca bakınız: Hill, Erica. (2006). “Moche Skulls in Cross-Cultural Perspective”. Bonogofsky, Michelle. (Ed.). *Skull Collection, Modification and Decoration*. Oxford: Archaeopress.

³ Kafa kesmenin tarihçesi için ayrıca bakınız. Hür, Ayşe. (2014). Kafa Kesmenin Kısa Tarihçesi. <http://www.radikal.com.tr>. Erişim Tarihi: 12 Aralık 2015.

URL-3: Yazar Yok. (2010). Execution By Beheading (Decapitation). <http://www.capitalpunishmentuk.org>. Erişim Tarihi: 21 Nisan 2015.

Çin gibi Konfüçyüs düşüncesinin egemen olduğu ülkelerde kafa kesme aşağılayıcı bir ceza şekli olarak değerlendirilmiş, bunun yerine zehirleme, kurşunlama gibi yöntemler uygulanmıştır.

Roma yasalarında yazılı olarak ölüm cezasından bahsedilmektedir⁴. Her ne kadar İncil’de ölüm cezasından bahsedilmemiş olsa da Hristiyan ülkelerin büyük bir kısmında bu cezanın uygulandığı görülmüştür. İslâm öncesi Arap toplumunda ölüm cezası, kısas şeklinde öç almak amacıyla uygulanmıştır (Koroğlu, 2011: 309-316)⁵. Ayrıca Eski Türklerde de bir cezalandırma biçimi olarak “kafa kesme”ye rastlamak mümkündür. Bunun yanında Yahudilikte kısasın bir şekli olarak ölüm cezasına rastlanmaktadır⁶.

İslâm ceza hukukunda “had” olarak isimlendirilen cezalardan ölüm cezasının silahlı gasp, yol kesme ve eşkıyalık gibi anarşik suçları işleyenlere verildiği belirtilmektedir. Bu cezalara ayrıca el ve ayakların çapraz kesilmesi ya da sürgün cezasının verilmesi de eklenebilir. (Maide 5 / 33-4). Bundan başka ölüm cezası, “Kısasta sizler için hayat vardır.” (Bakara 2 / 179) itikadına bağlı olarak da gerçekleştirilmektedir. Ayrıca zina edenin evli olması durumunda ve irtidad edenin (dinden dönenin) öldürülmesi de burada zikredilebilir. Hz. Muhammed, bunlardan başka bir hayvanla ya da hemcinsiyle cinsel ilişkiye girenler, Müslümanlar arasında fitne ve fesada yol açanlar, mahremiyle evlenenler, sihirbazlar, suça ısrar edenler için ölüm cezasını emretmiştir (Bardakoğlu, 1993: 474).

Eski Türk hikâye ve masallarında, Ortadoğu ve Hristiyan inançlarında gövdesiz hareket edebilen kesik baş motifine rastlanmaktadır⁷. İslâm’dan sonra bu motifi yer aldığı birçok menkıbe ortaya çıkmıştır. Buna göre bir savaş anında ya da zor bir zamanda gövdesinden koparılmış “kesik baş”ların tek başlarına hareket ettikleri ve ortama göre bazı olumlu eylemleri gerçekleştirdikleri görülmüştür. Ayrıca Hz. Hüseyin’in kesilen başını konu edinen metinler de bulunmaktadır (Albayrak, 2002: 308). Bilinmektedir ki, Hz. Hüseyin şehit edildikten sonra onun başını kesenler, âleme ibret, düşmana da ders olsun diye mızrağa takıp halk arasında dolaştırmışlardır.

Osmanlı hukuk sisteminin temel dayanak noktası Kur’ân ve sünnettir. Bu temel ilkedен hareketle ceza hukukunun şer’î ve örfî hukuk kanunlarından oluştuğu görülmektedir. Buna göre sultanın koyduğu kurallar şer’î sınırları aşmamaktadır. Bazen şeklen şer’î ilkelere uyulma çabasının güdüldüğü görülmüştür. Suçlu, İslâm’ın temel kaynaklarında belirlenmiş kısas ya da had cezalarından sürgün, dayak, yüzünü karalamak, öğüt, hapis, saçın tıraş edilmesine kadar birçok cezaya çarptırılabilir (Ercan, 2014: 169-170). Osmanlı döneminde çeşitli zamanlarda kafa kesme vakalarına rastlanmıştır. Buraya bunlardan birkaçı alınmıştır:

⁴ Roma Hukukunda başlangıçta sosyal yapı, “şahsî intikam” fikriyle ayakta tutulmaya çalışılmıştır. On İki Levha Kanunu ise teamülen uygulan cezaları hafifletilmeye ve maddi tazminatı yerleştirmede önemli rol üstlenmiştir. Vatana ihanet, aile reisini öldürme, büyüçlük-sihirbazlık, bazen hırsızlık ölümle cezalandırılmıştır (Bardakoğlu, 1993: 470).

⁵ Hırsızlık yapanın elinin kesilmesi Araplarda yaygın ve eski *değildir*. Bazen yol kesme ve eşkıyalık suçu için idam cezası verilmiştir. Ölüm cezaları genellikle kılıçla infaz edilmiş, bunun yanında mızrakla, ağaca gererek, taşıyarak, iple boğarak ya da asarak, işkenceyle de öldürmeye rastlanmıştır (Bardakoğlu, 1993: 471-2).

⁶ Yahudilikte Rabbe küfreden, adam öldüren, anne-babasına lanet eden, zina eden, cinsel sapıklık içinde olanın öldürülmesi hükmü Tevrat’ta (Çıkış, Levililer) yer almaktadır (Bardakoğlu, 1993: 470).

⁷ Türk Folklorunda Kesik Baş ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Ocak, Ahmet Yaşar. (1989). *Türk Folklorunda Kesik Baş (Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

1680 yılında bir Yahudi gencinin zina dolayısıyla başı kesilmiştir (Zarinebaf, 2010: 106). Oysaki zina cezasıyla ilgili olarak Mutfak, “*Şeriat, bu cinsel suçla ilgili oldukça katı ve spesifik bir düzenleme getirmiştir, ama bu kanunların pratikte uygulanmasını imkânsız derecesinde zorlaştırarak, uygulamayı kamudan özel adalete havale etmiştir* (2008: 594).” ifadelerine yer vermiştir. Ayrıca bazen yerel ya da bölgesel yetkililer, imparatorluğun şeriata aykırı olmayan genel emir ve ilkeleri çerçevesinde haydutlar için yargısız olarak idam etme ya da kafa kesme cezalarını uygulamıştır (Zarinebaf, 2010: 154).

Sultan Ahmed III, Feyzullah Efendi ve oğlu için sürgün emri vermişken 1703 yılında isyancılar tarafından ele geçirilen Feyzullah Efendinin kafası kesilmiş, bedeni Edirne sokaklarında gezdirilmiş ve nihayetinde nehre atılmıştır (Zarinebaf, 2010: 54).

Osmanlı İmparatorluğunda kafa kesme şeklindeki bedensel cezalar genellikle isyancılar ve politik rakipler için uygulanmıştır. Bedensel cezalar, Lord Charlemont’un⁸ naklettiğine göre Patrona Halil İsyanından sonraki yirmi yıl içindeki ölüm cezaları hariç ortadan kalkma yönünde bir seyir hâlinindedir (Zarinebaf, 2010: 157). Nitekim Patrona Halil İsyanına katılıp taşkınlık yapan Yeniçerilerin akşam namazından sonra cezaevinde ya kafaları kesilmiş ya da bu kişiler boğulmuş ve cesetleri Boğaz’a atılmıştır. Patrona Halil ve takipçilerinin başsız bedenleri diğer muhtemel isyancıların ders almaları için 1730 yılında Sultan Ahmet Çeşmesine bırakılmıştır (Zarinebaf, 2010: 159).

Yılmazçelik bir makalesinde Balkanlardaki XIX. asır Karadağ’ından bahsederken bölgede sosyal olarak aşiret yaşam şartlarıyla ilişkili manevî değerlerin öne çıkmasından bahsetmiş, bu yaşamın “...*kan davasını, Karadağ yaşantısının önemli bir parçası hâline getirmiştir. Öyle ki; kafa kesme ve baskın ile birlikte kan davası, aşiretlerin bu gelenekleri değiştirme konusunda isteksizlikleri nedeniyle, iktidarın merkezileşmesinin önündeki en önemli engeller olmuştur* (2013: 6).” ifadeleriyle “kafa kesme” motifine vurgu yapmıştır. Bu ifadeler, yakın dönemde Balkanlardaki bazı bölgelerde yerleşik sosyal hayat düzeninin aşiret kurallarına dayalı olduğunu ve sosyal hayatın belki de gereği olarak kafa kesme motifinin geçerliğini koruduğunu göstermektedir.

Temel insanî değerlerin, karşılıklı beşerî saygının, medenî ilerlemenin daha iyi bir noktaya gelmesi, özellikle medeniyet havzalarında insanın hukukî, edebî, ilmî olarak irtifa kazanması; bir arada yaşama, toplumsal olarak ötekini kabullenme gibi saygın tecrübeleri de beraberinde getirmiş, kaydedilen beşerî tekâmül insan hayatını daha saygın, daha değerli, daha münevver noktaya taşımıştır. Oluşan bu yeni durum, “insan”ın cezalandırılmasını ve özelde idam cezalarını ya da insan öldürmeyi daha sorgulanır hâle getirmiştir. Bugün dünyada ortaya çıkan çeşitli sınıflarla ilgili eşitlik, özgürlük iddialarının, hayvan hakları savunuculuğunun, çevre problemlerinin sürekli gündemde tutulmasını biraz da bu beşerî tekâmül ile ilişkilendirmek gerekmektedir.

⁸ Lord Charlemont, *The Travels of Lord Charlemont in Greece and Turkey, 1749* adlı çalışmasında İstanbul’da gerçekleştirilen bir kafa kesme olayından bahsetmiştir. Buna göre suçlu gözleri bağlı bir şekilde meydana getirilmiş, ona diz çöktürülmüş, cellâdın tek seferlik vuruşuyla kafası bedeninden koparılmış, daha sonra kopan baş bir darağacına asılmıştır. Yazar, bir ay boyunca İstanbul’da kaldığını, sadece bir defa böyle bir olayla karşılaştığını belirtmiştir. Cezası infaz edilen kişinin cinayetle suçlanan bir Rum olduğu belirtilmiştir (Zarinebaf, 2010: 229).

İdam cezasının infazı için farklı yöntemler uygulanmaktadır. Bunlar arasında gaz odasına alma, iğne, ipi boğaza geçirerek idam etme, elektrikli sandalye, giyotin, kurşuna dizme, balta ya da kılıçla kafa kesme gibi yöntemler zikredilebilir.

Kafa kesme formuna öncelikle klasik savaşlarda ve eski toplumlarda rastlanırken günümüzde karşılaşılan örnekler, bunun pek de tarihte kalan bir form olmadığını göstermektedir. Bugün dünyanın birçok yerinde “kafa kesme” vakalarıyla karşılaşmak mümkündür⁹. Suudi Arabistan, İran, Kuzey Kore ve Somali’de idamlar halka açık olarak büyük meydanlarda gerçekleştirilmektedir (Giovanni, 2014: 12).

İslâmî referans açısından Kur’ân’da “kafa kesme” motifine “(Savaşta) inkâr edenlerle karşılaştığınız zaman boyunlarını vurun. Nihayet onları çökertip etkisiz hâle getirdiğinizde bağı sıkı bağlayın (sağ kalanlarını esir alın). Artık bundan sonra (esirleri) ya karşılıksız ya da fidye karşılığı salıverin. Savaş sona erinceye kadar hüküm budur. Eğer Allâh dileseydi onlardan üç alırdı. Fakat sizi birbirinizle denemek için böyle yapıyor. Allâh yolunda öldürülenlere gelince, Allâh onların amellerini asla boşa çıkarmayacaktır (Kur’ân: 47/4).” ayetinde rastlanmaktadır. Bu ayete dayanarak Müslüman dünyasının bugün içinde bulunduğu durum savaş hâli olarak değerlendirilmekte ve buna dayanarak düşmanın etkisizleştirilmesi, “kafası kesilerek” sağlanmaktadır.

Kafa kesme ya da insan ömrüne son verme Klasik Türk edebiyatı metinlerinde işlenen konulardan biridir. Savaşta veya barış halinde gerçekleştirilen bu tür eylemlerin çeşitli sebepleri, uygulama şekilleri, aygıtları, yaklaşım biçimleri ve anlayışları vardır. Unutulmamalıdır ki, kafa kesme sadece savaşla ilgili değil, ayrıca ceza hukukunun da önemli bir parçasıdır.

Amaç

İslâm adına yapılmış olan kafa kesmeler, tarihte olduğu gibi yakın zamanda da devam etmektedir. Irak’ta Amerikan, Türk, Kürt, Arap, Mısırlı, Koreli, Bulgar ve İngiliz orijinli insanların özellikle İslâm adına faaliyet gösterdiklerini söyleyen kişilerce kafalarının kesildiği görülmüştür. Kafa kesme görüntülerinin internet gibi araçlarla yayılması toplumsal bir korkuya ve ürküntüye sebep olmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, bugün bile dünyanın birçok yerinde çok fazla değişik yöntemle uygulanan insan hayatına son verme yöntemlerinden biri olan “kafa kesme”ye Klasik Türk edebiyatı metinlerinden ve özellikle de Şem’î’nin *Terceme-i Tevârîh-i Şeref Hân* adlı eserinden hareketle incelenmesidir.

⁹ Grek Mitolojisinde kesilmiş kafa hikâyelerine rastlamak mümkündür. Bu dönemde yapılmış olan heykel çalışmalarında kesik başlara rastlanmaktadır. MS. 180 yılına ait *Dionysus and Ariadne* mermer heykelinde yere düşmüş kesik bir baş ve heykelin iki üst köşesinde de birer tane insan başı yer almaktadır (Morford, Lenardon, 1999: 457).

Günlük hayatta bugün karşılaşılabilen baş kesme olaylarından birisi yakın bir zamanda Tayvan’da gerçekleşmiş, sokakta annesiyle yürüyen dört yaşındaki bir kız çocuğu sokaktan geçenlerden biri tarafından başından kesilerek öldürülmüştür (Ap, 2016). Bunun yanında birçok gazetenin ilgili sayfalarında bu ve buna benzer cinayetlere rastlanmaktadır. Öte yandan ISIL tarafından yayımlandığı iddia edilen bazı video ve haberlerde esirlerin başlarının kesilerek infaz edildikleri görülmüştür (Al Jazeera, 2015).

Kapsam

Dîvân edebiyatının birçok ürününde “kafa kesme” ile ögelere rastlamak muhtemeldir. Ancak bütün bu eserlerdeki ilgili unsurlara bu çalışmada yer vermek mümkün değildir. Bu çalışma hazırlanırken özellikle şu şairlerin Dîvânları ya da ilgili bazı eserleri incelenmiştir: Ahî, Bâkî, Cem Sultan, Filibeli Vecdî, Kânî, Lâmi'î, Hamdullah Hamdî, Ravzî, Sehâbî, Sun'î, Şeyhülislâm Yahyâ.

Klasik Türk Edebiyatında Kafa Kesme

Farsça'da kafa kesme motifine işaret eden oldukça fazla ifade bulunmaktadır: *Ser bürden* (kesik baş taşımak, hızlı hızlı gitmek), *ser berîden* (baş kesmek, baş-boyun vurmak) örnekleri (Kantar, 1998: 53), *ser zeden* (baş vurmak, kafa kesmek) (Kantar, 1998: 55), *ser gerâyî* (itaatsizlik, isyan; baş kesmeye niyetlenme) (Kantar, 1998: 111), *ser be-tîg hârîden* (öldürmek, boyun vurmak, baş düşürmek) (Kantar, 1998: 70), *ser perîden* (başı kesilmek, başı uçmak) (Kantar, 1998: 53), *ser reften* (ölmek, başı kesilmek) (Kantar, 1998: 55), *ser giriften* (Kantar, 1998: 56), *ser efşân* (baş kesen, uçuran, düşüren, sallayan, canını feda eden) (Kantar, 1998: 96), *ser efken* (baş uçuran, düşüren kılıç vs) (Kantar, 1998: 96).

Dîvân edebiyatı metinlerinde kafa kesme motifiyle ilgili oldukça fazla örneğe rastlanmak mümkündür:

Aşağıdaki beyitte sevgili birçok kişinin başını kesmektedir. Bunun için “onun bunun başını kesmek” ifadesi kullanılmıştır:

Öykünür dirler leb ü ruhsâruna bâdeyle şem‘

Dil-berâ dök kanım anun bunun başını kes (Lâmi'î, G. 184-5)

“Âşığın diğer bir katledilme biçimi başın örse yatırılıp kesilmesidir. Ravzî'nin başın ecel demircisi tarafından örse yatırılıp kesildikten sonra mızrağa geçirilmesini ifade etmesi, kesilen başların mızrakların ucuna takılmasına işaret etmektedir:

*Haddâd-ı ecel **başum** sindân-ı fenâya*

Koyup urusar nâ-geh ana mıraka kiki (Ravzî) (Aydemir, 2009: 34)

Âşığın başını sevgilinin gamze hançeri kestiği gibi bazen de zaman ya da ecel kılıcı bu işi görmektedir. Şiirlerde ele alınan bu öldürme biçimi, en çok sevgiliye benzemeye çalışan ya da ona olan ilgisini belli eden meclis mumunun başının kesilmesi şeklinde kendini göstermektedir.

Sûz-ı ‘ışkı rûşen itmiş gâlibâ bezm içre şem‘

*Kim götürüp **bir ayak üstinde boynun vurdılar*** (Sehâbî), (Bayak, 1998: 64)

Bahsi ko tâb-ı cemâl ile zebânun kûteh it

*Bezm-i şehdûr kıl hazer **ey şem‘** **virmekden seri*** (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 439)

Ecel kılıcı âşığın başını nokta gibi teninden ayırmaktadır:

Nokta-veş ayırsa tenden başumı tîğ-i ecel

Harf-i ‘ışkun mümtenîdür levh-i dilden k’ola hak (Ahî), (Kaçalın, 2015: 30)

Aşağıdaki beyitte kafa kesme işleminin hançerle yapıldığına işaret edilmiştir. Bir sonraki beyitte ise hançerle beraber kılıç da kullanılmıştır:

*Cân alup **kafa kesmeği** kesmedi gamzen hançeri*

Kanda âşûb olsa anda bir katîl eksük degül (Hamdullah Hamdî) (Özyıldırım, 1999: 49)

*Ey niçe **başlar keser** zulm ile devr-i bî-amân*

Süsen anunçün biline tîg ü hançer bağlamış (Hamdullah Hamdî) (Özyıldırım, 1999: 38)

Başka bir beyitte ise güllerde asılı kalan bülbüller, idam edildikten sonra başları burçlarda teşhir edilen idam mahkûmlarına benzetilmiştir:

Gonceler gülşen hisârında bedendür sanmanız

*Asılı ol burca **kanlu başıdur** bülbüllerün* (Sun'î), (Ercan, 2014: 181)

Dîvân şiirinde sevgili, âşığına karşı “acımasız, kan dökücü, azap edici, âşığı öldürücü” olarak işlenmiştir ve sevgili, bu olumsuz yönleriyle ön plana çıkarılmıştır. Sevgiliye kavuşmak, onun yakınına varmak, onunla hemhâl olmak mümkün değildir:

Mâni olma gamze-i hûn-hâr görsün kârını

*Âşıkun **yolunda ölmek** ölmemek yeksândur* (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 78) mısralarında sevgili “hûn-hâr”dır.

Aşûb u fitendür hatt ü hâlün senün ey mâh

*Ol gamze-i **hûn-rîz** ise bir hışm-ı Hudâdur* (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 103). Burada sevgili Allâh’ın bir öfkesi olarak geçmektedir.

Bazen klasik mensur metinlerde de “kafa kesme” motifine yer verilmiştir. Latîfî, Süleymân Çelebi maddesinde dinî bir meseleden/hükümden dolayı Bursa’da Câmî-i Kebîr önünde “...*kassâb ganem zebh ider gibi basup boğazladı, emr-i şer’i icrâ itdi...*” (Canım, 2000: 134) ifadelerini kullanarak bir Arabin bir vaizin kafasını kestiğini ifade etmektedir.

Abdulaziz b. Musa b. Nusayr, Endülüs’ün Sevilla şehrine vali olarak tayin edildikten sonra İspanya’da bağımsız bir devlet kuracağı düşünülerek öldürülmüş, başı Emevi halifesi olan Süleyman’a gönderilmiştir (Will, 2004: 127).

Abdurrahman I. olarak da bilinen Abdurrahman ed-Dahil, 756 yılında Kurtuba’ya emir olmuştur. Emir, Halife el-Mansur’un kendisini öldürtmek üzere gönderdiği komutanı yenmiş, başını da bedeninden ayırarak Mekke’ye göndermiştir (Will, 2004: 128).

Cem Sultan, Sultan Bayezid II’den affını dilediği bir af-nâme kasidesinde baş kesme sahnesini şu şekilde dile getirmiştir:

Tîg-i hışm elde vü boynumda kefen ortada baş

Tâbî’em her ne ki emr eylese fermân-ı kerem (Cem Sultan), (Ersoylu, 1989: 29)” Buna göre cezası infaz edilecek kişiye kefen giydirilmiştir. Suçlu başını ön tarafa gelecek şekilde bir pozisyonla tutmuş, verilecek infaz emrine hazır hâlde beklemektedir.

Aşk yolunda mutluluk baştan vazgeçmektir:

*Aşkî yolında terk-i **ser** itmekdedür safâ*

*Yahyâ bu zevki yine **başından** geçen bilür* (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 145)

Ebedî mutluluk için can ve serden vazgeçmek gerekir. Aşağıdaki beyitte “dâr” ifadesi, “ser” ile aynı mısradaki zikredilmiştir. Buradan suçlunun “dar” ağacında asılarak idam edilmesi akla gelebilir:

Mülk-i bâkîde na`îm-i câvidânı isteyen

*Cân u **ser** terk eyler ey Yahyâ nedür dâr u diyâr* (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 160)

Âşığa sevgilinin diyarına varmaması için verilen ceza başının kesilmesidir:

Akıdur cûy-ı sirişkini rakîb-i nâ-kes

*Kûyuna ugramasun dîrsen eger **başını kes*** (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 180)

Sevgilinin bakışının “ok”u âşığa ermekte, hançeri de onu kesmektedir. Bu işlem yapılırken hüküm yetkili merciler tarafından verilmektedir:

*Peykânı irer cânı **keser** hançeri bî-bâk*

Gûyâ ki biri hâkim u birisi müfettiş (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 189)

Sevgilinin kan dökücü hançeri tarafından ortalık savaş alanına dönmüştür. Nice başlar kesilmiş ve çok kan dökülmüştür:

*Nice **başlar kesmesün** yâ nice kanlar dökmesün*

İki yüzlidir dimişler hançer-i hûn-rîzine (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 400)

Cezalandırma yöntemlerinden biri de rakibin başına taş atılmasıdır:

*Nişân-ı seng-i cevri itse rakîbün **kellesin** derdüm*

Güzel fehmi eyledi maksûdımı çak başına urdı (Şeyhülislâm Yahyâ), (Kavruk, 2015: 445)

Kılıç, sürekli düşmanın başını kana bulamaktadır. Bu yüzden halk onlara sürh-serân (Kızılbaşlar) demektedir:

***Ser-i a`dâñı** boyar **kana** dem-â-dem kılıcuñ*

Anlara halk anuñ`çün didiler sürh-serân (Bâkî), (Küçük, 1994: 7)

Şair, başını sevgilinin memleketinde çevgan oyunundaki topa benzetmektedir. Sevgili, elindeki çevganla âşığın topa benzeyen yerdeki kesilmiş başına vurmaktadır:

*Meger **başuñ** ser-i kûyında **tûp** olmak hevâsıdur*

Dem-â-dem Bâkiyâ koluñda çevgân olmaga bâ`is (Bâkî), (Küçük, 1994: 85)

*Ser-i zülfi ucında `âkıbet **ser** **terkini** urdum*

*Girüp meydâne Bâkî **tûpumu** çevgâne tapşurdum* (Bâkî), (Küçük, 1994: 226)

Savaş meydanında şaşkın din düşmanlarının başları, kılıçla kesildikten sonra top gibi yere düşmektedir.

*Tûp idüp **kellelerin** ‘arsada tîguñ dâyim*

Düşmen-i dîni bu üslûba kılur ser-gerdân (Bâkî), (Küçük, 1994: 7)

Şu beyitte binlerce kesilmiş başın top hâline geldiğinden bahsedilmektedir:

Ser-encâm-ı cadû âhir ne hâle irişür dirken

*Hezârân **kelleler tûp** itdi nâ-geh çarh çevgânı (Bâkî), (Küçük, 1994: 26)*

Sevgilinin aşkı uğruna nice başlar feda edilmektedir. Sonraki beyitte ise şair, sevgilinin muhabbeti için “baş”ın değil canların feda edileceğini, aşk erbabı için başı terk etmenin hüner olmadığını ifade etmiştir:

***Başlar** yitürse meclis-i ‘aşkuñda gam degül*

Bezm-i şarâbda nice sâgar şikest olur (Bâkî), (Küçük, 1994: 118)

*Cânlar fedâ mahabbet-i cânâne **ser** degül*

*Erbâb-ı ‘aşka **terk-i ser** itmek hüner degül (Bâkî), (Küçük, 1994: 203)*

Sevgilinin zülfü için nice başlar kesilmiştir. Öte yandan sevgilinin kan dökücü keskin gamzesi kan dökmeye devam etmektedir. Kan dökülürken de baş kesilmektedir:

*Ucından zülfüñüñ çok **baş kesildi***

*Meded ‘ömrüm anı bir pâre **kesdür** (Bâkî), (Küçük, 1994: 155)*

***Başlar kesilür** zülf-i perîşânuñ ucından*

Kanlar dökilür gamze-i bürrânuñ ucından (Bâkî), (Küçük, 1994: 232)

Felekteki ay ve güneş sevgilinin aşk şehrinde burç ve bedenlere asılmış kesik başlara benzetilmiştir. Bu durum, çeşitli sebeplerden ötürü “kesik baş”ların kale burçlarına asıldığına işaret etmektedir:

Felekde ay u gün sen şehryârûñ şehir-i ‘aşkıñda

***Kesilmiş başlardur** kim dikildi burc u bârûya (Bâkî), (Küçük, 1994: 276)*

Muhataba itaat etmeyen kişinin gün gelir kellesi yuvarlanır:

Hasm-ı gerden-keş izüñ tozına kılsun ser-fürû

*Ser-fürû kılmazsa bir gün **kellesi** galtân gelür (Bâkî), (Küçük, 1994: 16)*

Öte yandan bu kesik başların mızrak uçlarına takılarak halka gösterildiği anlaşılmaktadır. Burada âşik, kendi başının sevgilinin mızrağı ucuna takılıp gösterilmesini halk arasında kendisine bir şöhret kazandıracağını düşünmektedir.

Ser-i nîzeñe ırgüren başını

Cihân halkı içre ser-efrâz olur (Bâkî), (Küçük, 1994: 124)

Âşık, kan dökücü sevgilinin aşkı uğruna başının kesilmesinden razıdır. Hatta bir kesim usulü olarak kesim esnasında sevgilinin bir kasap gibi yüzüne basarak kesim yapmasını talep etmektedir:

Başımı kesdüğine râzıyem ol hûnînüñ

Ayagın bassa yüzüm üstine kassâb gibi (Bâkî), (Küçük, 1994: 297)

Şu beyitte de baş kesiminin âdeti bir kurbanlık hayvanın başını kesmek için kullanılan yöntemlere benzer yöntemlerle yapıldığına işaret edilmiştir:

Bâkiyâ bassa ayağın yüzüme bir kez gelüp

Cân virüp yolında olurdum o dem kurbân-ı yâr (Bâkî), (Kesik, 2012: 1495)

Sevgili bir dava uğruna mücadele etmektedir. Âşığın da bir dava uğruna başını ve canını feda ettiği görülmektedir.

Beni da'vâ-yı katlûñden murâduñ baş u cân ise

Yoluña hey benüm 'ömrüm senüñle kim nizâ' eyler (Bâkî), (Küçük, 1994: 110)

Sevgilinin âşıklarının başlarında yuvalanması bir oyundan ibarettir. Kan dökücü sevgili âşıklarının başlarını kesmektedir:

Yuvalanmak ser-i 'uşşâka bir bâzîcedür Kânî

Keser 'uşşâkınıñ başların ol hûnî yuvalarda (Kânî), (Yazar, 2012: 394)

Şair, düşmanın başının kesilip ayaklar altına alınmasından bahsetmektedir. Bu uygulama da düşmanın küçük düşürülmesi bakımından önemlidir:

Olmaz ey Bâkî-i bî-dil ser-i a'dâ pâ-mâl

Yine sen tab' semendine süvâr olmayıcak (Bâkî), (Küçük, 1994: 179)

Filibeli Vecdî Dîvânı'ndaki şu muamma örneği, baş kesildikten sonra kanın etrafa saçılmasına işaret etmektedir:

Surâhî başını kes lâleveş hûnî feşân olsun

Ayagı al ele sâkî müdâm anda nihân olsun (Filibeli Vecdî), (Kavruk; Selçuk, 2009: 204)

Yine aynı eserde geçen bir latifede “...dânişmend: A sultânım, zamânede şâribüñ **başını kesmezler.**” didükde müderris: “Efendüm ahkâm-ı şer'iyyenüñ kangısın dutarlar ki, bunu dahu dutalar?” demiş. ” ifadelerine yer verilmiş, böylece baş kesmenin şer'î bir uygulama olduğuna işaret edilmiştir (Kavruk, Selçuk, 2009: 204).

Kalkışım, “Ölüm” Konulu Tarih Kıt'aları adlı çalışmasında (2009: 281) “Bazan haksız yere idamlar yapılmış olabilir.” ifadelerini kullanmış ve bunun için Surûrî'den “Mustafa Ağa girüp habse serin kesdi vezîr” örneğini vermiştir. Burada idam cezasının infazı kılıçla başın kesilmesi şeklinde gerçekleşmiştir.

Kafa kesme aygıtları

Sevgili için canını feda edecek kişi çoktur. Onlar âdeta canlarını bu uğurda kurban etmektedir. “Kurban”lık hayvana bu yüzden iyi muamelede bulunmak gerekir. Kesim yapılırken de keskin bir hançer kullanılmalıdır:

Cân virür çokdur ser-i kûyuñda kurbân olmaga

Hâzır it şemşîr-i bürrânuñla bir hançer bile (Bâkî), (Küçük, 1994: 21)

“Şemşîr/kılıç ile baş” arasındaki öldürücü ilişkiden aşağıdaki beyitte olduğu gibi tarihi büyük kahramanlar bile kendilerini kurtaramamıştır:

Şemşîr-i dest-i kahruña Cemşîd baş eger

Na’l-i semend-i ‘azmûne Dârâ kulak çeker (Bâkî), (Küçük, 1994: 143)

Kılıç, baş kesiminde kullanılan bir alettir. Âşık, sevgiliden gelecek hiçbir cezalandırma karşısında itiraz etmeyeceğini beyan etmektedir:

Ser-i şemşîrûñ ile tograsalar hâme-sıfat

Baş kaldurmaya ‘âşık hat-ı fermânuñdan (Bâkî), (Küçük, 1994: 228)

Diğer bir kesim aygıtı da testeredir:

Agyâra fasl ider seni kat‘ice bil bunı

Desterre-i sitem seni Kânî keser biçer (Kânî), (Yazar, 2012: 294)

Ravzî’nin başın ecel demircisi tarafından örse yatırılıp kesildikten sonra mızrağa geçirilmesini söylemesi kesilen başların mızrakların ucuna takılmasını hatırlatmaktadır.

Haddâd-ı ecel başum sindân-ı fenâya

Koyup urusar nâ-geh ana mıraka kiki (Ravzî) (Aydemir, 2009: 34)

Âşığın başını sevgilinin gamze hançeri kestiği gibi bazen de zaman ya da ecel kılıcı bu işi görmektedir. Şiirlerde ele alınan bu öldürme biçimi, en çok sevgiliye benzemeye çalışan ya da ona olan ilgisini belli eden meclis mumunun başının kesilmesi şeklinde kendini göstermektedir.

*Cân alup **kafa kesmeği** kesmedi gamzen hançeri*

Kanda âşûb olsa anda bir katil eksük degül (Hamdullah Hamdî) (Özyıldırım, 1999: 49)

*Ey niçe **başlar keser** zulm ile devr-i bî-amân*

Süsen anuñcün biline tûğ ü hançer bağlamış (Hamdullah Hamdî) (Özyıldırım, 1999: 38)

Sûz-ı ‘ışkı rûşen itmiş gâlibâ bezm içre şem‘

Kim götürüp bir ayag üstinde boynın vurdılar (Schâbî), (Bayak, 1998: 64)

Buraya kadar “kafa kesme”nin çok eski zamanlardan beri sosyal hayattaki karşılığının yanında özellikle bazı Klasik Türk edebiyatı metinlerindeki yeri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Burada görülmüştür ki, “kafa kesme” oldukça eski bir zamandan beri başvuru etkisizleştirme ve

cezalandırma yöntemlerinden biridir. Bu yöntemle ilgili olarak çeşitli metinlerde geçen örneklere burada yer verilmeye çalışılmıştır. Akabinde Tevârîh-i Şeref Hân'ın Osmanlı Türkçesiyle yapılmış olan bir tercümesinde “kafa kesme” örneklerine yer verilmiştir. Eserin nüshaları ilgili dipnotta tanıtılmıştır.

Terceme-i Tevârîh-i Şeref Hân'da Kafa Kesme ile İlgili Bulgular ve Bunların Analizi

Terceme-i Tevârîh-i Şeref Hân'da¹⁰ “kafa kesme” ile ilgili tespit edilmiş olan örnekler maddeler hâlinde aşağıda verilmiştir:

a. “Mukaddime” başlığında anlatılan mitolojik olayda her gün iki kişinin öldürülmesinden ve öldürülen kişilerin kafa iliğinin Dahhâk'a ilaç olarak sunulmasından bahsedilmiştir. Bunun yanında sonradan “...ol biri adamuñ yerine bir koyun *boğazlayup*...” ifadesinden kesilenlerden biri yerine her gün bir koyunun boğazlandığı anlaşılmaktadır. Buradan insanların başları kesilerek öldürüldüklerine işaret etmektedir:

Her ne deñli ki, hâzık hekimler ol ‘illetüñ gidermesinde sa‘y itdiler, hiç-bir fâ‘ide itmedi.
Tâ şeytân ‘aleyhi‘l-la‘ne, bir hekim şüretinde anlara zâhir oldu. Daḥḥâk’a didi ki, senüñ

¹⁰ Terceme-i Tevârîh-i Şeref Hân'ın iki nüshası tespit edilmiştir. Bu nüshalar aşağıda verilmiştir:

a. **TSM Nüshası**, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Revan Kitaplığı, R. 1469'da *Terceme-i Tevârîh-i Şeref Hân* adıyla kaydedilmiştir. Yazar adında Şem‘î ismine yer verilmiştir. Eserin *müellif hattı* olabileceği düşünülmüştür. İstinsah tarihi 1092/1682'dir. Talik hat ile yazılmıştır. Farklı olmakla birlikte genellikle her sayfada 19 satır yer almaktadır. Varak sayısı 87'dir. Ölçüsü 285x195 mm.dir. Miklepli, vişneçürüğü deri ve ciltli olup aharlı kalın kâğıtlıdır. Başı “Hâzâ *Terceme-i Tevârîh-i Şeref Hân*; Bismi‘llâhi‘r-raḥmâni‘r-raḥîm ve bihi nesta‘în; Ḥamd-i bî-ḥadd ve şenâ-yı bî-‘add ol Hüdâvend-i vâcibü‘l-vücûd ve ...” sonu “*Ḳışsa-i ḥükkâm-ı Kürdîstân temâm / Pîş ez-în güften niyâzem ve‘-s-selâm. Târîḥ-i Kitâb / Hâtîf-i ḡaybden ey dil, bu nidâ irdi baña / Sâl-i târîḥine âḡâz kılpup ḡalma taña / Bir elif-ḡad gelüp imdâduma i‘lâm itdi / Söyledüm târîḥini Terceme-i Şem‘î aña.*” Sene 1092.” şeklindedir.

b. **BL Nüshası**, İngiltere Milli Kütüphanesi (British Library) Türkçe Yazmaları, Or. 18547/1'da *Terceme-i Şeref-nâme* adıyla kaydedilmiştir. Yazar adı Şem‘î'dir. Müstensih olarak Şem‘î Şem‘ullâh Mustafâ Prizrinî (öl. 1009/1601) yazılmıştır. Bu katalog kaydında yer alan müstensih isminin, bu eseri yazan Şem‘î olmadığı düşünülmektedir. Prizrenli Şem‘î (ö. 1529-30) ile Şem‘î Mustafa (ö. 1602) farklı kişilerdir. Dolayısıyla burada söz konusu isimlerle ilgili bir karışıklık söz konusudur. Detaylı bilgi için şu kaynaklara bakınız: a) Karavelioğlu, M. A. (2010). Şem‘î, Prizrenli. *İslâm Ansiklopedisi*. (c. XXXVIII, 505-506). Ankara: TDV Yayınları; b) Karavelioğlu, M. A. (2005). Klâsik Türk Edebiyatında Şem‘î Mahlaslı Şairler ve Prizrenli Şem‘î. İstanbul: *İstanbul Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. S. 32. s. 65-81.

BL nüshasının istinsah tarihi belli değildir. Hattı nesihdir. Satır sayısı 17, varak sayısı 132'dir. Ölçüleri 203x127 mm.dir. Başı “Bismillâhi‘r-raḥmâni‘r-raḥîm ve bihi nesta‘în. Ḥamd-i bî-ḥadd ve şenâ-yı bî-‘add, ol Hüdâvend-i vâcibü‘l-vücûd ve yenbü‘ü‘l-hayri ve‘l-cüd ḥazretlerine olsun kim, bu mümkünü‘l-vücûd olan...” sonu “*Minnet İzid râ ki ber-vefḡ-i murâd / Kerd kilem ez ser-i dâniş sevâd / Ḳışsa-i ḥükkâm-ı Kürdîstân temâm / Pîş ez-în güften niyâzem ve‘-s-selâm*” şeklindedir.

Bu nüshanın tarihini tespit edebilmek için şu bilgiler önem arz etmektedir: Nüshanın iç kapağında sayfa başındaki 1241'in altında “*Terceme-i Târîḥ-i Şeref Hân-ı Türki* ve‘l-cüz‘ü‘l-evvelü min-Târîḥi‘l-Mes‘ûdi” başlıklarına yer verilmiştir. Birinci başlık *Şeref-nâme Tercümesine* ikinci başlık ise “*Mürûcu‘z-zeheb*” adlı esere işaret etmektedir. Bu nüshada *Terceme-i Şeref-nâme* kısmında herhangi bir tarihe rastlanmamıştır. *Terceme-i Şeref-nâme*’den sonra “Hâzâ‘l-kitâbu el-cüz‘ el-evvelü min-Mürûci‘z-zehebi li‘l-Mes‘ûdi ‘afîya‘llâhu ‘anhu” ifadeleriyle ikinci esere yer verilmiştir. Ardından istinsah hattı ile satın alınma tarihi olarak 6 Receb 1161 (2 Temmuz 1748) tarihine yer verilmiştir. Aynı sayfanın iki yerinde “Hâcî Hüseyin Bekr” mührü basılmıştır. Ayrıca Mürûcu‘z-zeheb’in bitiminden sonra 183a’da “...fî şehri zi‘l-ḥicce li-sene işneyn ve sittî ve elfe (Zilhicce 1062)” tarihi yazılmıştır. Burada zikredilen tarih, eldeki bu nüshanın istinsah tarihi olarak da düşünülebilir. Ayrıca bu tarihle ilgili farklı ihtimalleri de göz önünde bulundurmak gerekir.

derdün ‘ilâcî güzel adamuñ başınuñ iligi ile hâşıl olur. İttifâk çünki ol la‘inüñ kavli ile bu fi‘l-i şeni‘a ‘amel eyledi. Muvâfık olup bir def‘a dağı ki, ‘ilâc eylediler, Ðağhâk’uñ derdi sâkin olup râhat buldı. Bu kânûn üzre yevmiyye iki mazlûm civânı **öldirüp başlarınıñ iligini** kendüye ‘ilâc eyler idi ve niçe zamân bu zulm ü sitem-i hâş ile ‘âmuñ mâ-beyninde şâyi‘ idi. Ammâ, ol şahş kim, Ðağhâk anı müvekkil itmişdi ki, yevmiyye iki adamı katl idüp iligini Ðağhâk’a getüre, ol şahş gâyet ile merhamet şâhibi idi. Bu evzâ‘dan müte‘ellim olduğıçün yevmiyye bir adamı katl idüp ol biri adamuñ yerine bir koyın **boğazlayup** iligini adamuñ iligine katup Ðağhâk’a virürdi ve ol biri adam ki, anuñ yerine koyın **boğazlardı**, ol adamı hafıyyeten bir harâbe tağa yollardı ki, ol tağa aslâ bir kimse uğramazdı (TSM 3b-4a).

b. Mukaddime’de yer alan aşağıdaki ifadeler, aslında direkt olarak kafa kesme ile ilgili değildir. Burada bir dava ya da bir değer uğruna kişinin kendisini feda etmesi, başını vermesi, kendini o davaya adanması söz konusudur. Öte yandan bu kısımda Kürtlerin genel karakteristik özelliklerinden bahsedilmektedir. Bunlardan biri de Kürtlerin velinimetleri uğruna kendilerini feda etmesidir. Bu özellik, Kürtlerden çıkmış olan cengaverlerle beraber zikredilerek cesaret, yiğitlik, korkusuzluk ile ilişkilendirilmiş, bu yüzden onların kendi canlarını ve başlarını korkusuzca feda edecekleri belirtilmiştir:

(...) Ammâ, huşûş-ı dînde ve konağa ikrâm itmekde ve kendü velî-ni‘ meti yolında **baş virmekde** üzerlerine vâcib ü lâzım eylemişlerdi ve zâhirde Kürd lafzı ki, vardır, şecâ‘atden ‘ibâretdür. Zîrâ ki, zamânenüñ nâm-dâr pehlevânları bu tâ‘ifeden peydâ olmuşlar, bu eelden ki, Rüstem-i Zâl ki, Ken‘ân pâdişahuñ saltanatı eyyâmında idi, bu tâ‘ifedendür, çünki bu Rüstem, Sîstân’da toğmışdur. Rüstem-i Zâl demekle meşhûrdur. Ammâ, ‘umdetu’ş-su‘arâ Şeh-nâme şâhibi Firdevsî-i Tûsî rahmetu’llâhi ‘aleyh, aña Rüstem-i Kürd deyü ad virdi ve ‘Acem pâdişahlarının zamânında Nûşîrevân oğlu Hürmüz ki, bir nâm-dâr idi ve zamâne pehlevânı Behrâm-ı Çüpîn ki, Türkistân ve Horâsân’da neşv ü nemâ bulmışdı, ol dağı Ekrâd tâ‘ifesindendür ki, Kürd pâdişahlarının nesebi ki, Gür pâdişahları aña irişür ve Gurgîn Mîlâd ki, şecâ‘at ile meşhûr ve ma‘rûfdur, bu dağı Kürd kabîlesindendür ve hâlâ dört biñ (4.000) yıla qarîbdür ki, anuñ evlâd u etbâ‘ı ol diyâruñ hükûmetini istiklâlen eylemişlerdür ki, aşlen ol diyâruñ hükûmetinde tebdîl ü tağyîr olmamışdur, huṭbe ve sikke şâhibleridür ve ‘Acem diyârının şevket şâhibi olan pâdişahları cüz‘î pîşkeş ile bunlardan râzî ve mütesellî olmuşlar ve Mevlânâ Muḥammed Tâce‘d-dîn el-Kürdî ki, Orḥân zamânında Bûrsâ Medresesine müderris olmuşdı, ‘âkıbet, Orḥân’a vezîr oldu (TSM 4b).

c. “Dördinci Faslı; Küçük Lorr’un Vâlîlerinin Beyânındadır” başlığında geçen bir hadise çerçevesinde Emir Seyfeddin Rüstem’in okla vurulduktan sonra başının kesildiğine işaret edilmiştir. Buna gerekçe olarak maktûlün kisasının uygulanması ya da intikamının alınması gösterilmiştir:

(...) Anuñ kavmi dağı anuñ ‘akabince **baş koyup** gitdiler, kaçan kim, Külâh Tağından bir miqdâr yukarı çıkdı, ol şahş ki, anuñla yoldaş idi, düşmânlar ile ittifâk idüp Seyfe‘d-dîn Rüstem’i kılıç ile çalup ayakdan düşürdi. Karadaşı Şerefe‘d-dîn dağı bir ok atup kendüye urdı. Şoñra Seyfe‘d-dîn ile yoldaş olan Emîr ‘Alî ibni Bedr, babasının kışasını almak için Seyfe‘d-dîn’uñ **başını kesdi**, Şerefe‘d-dîn Ebû-bekr ki, Nûre‘d-dîn Muḥammed’uñ

oğludur, çünkü Külâh Tağında kardeşini öldürüp kavminün katına geldi, Bedr'ün menkûhesi ki, Hüsâme'd-dîn'ün vâlidesidir, erinün kışâsı ile bir kâse zehirli şerbet Şerefe'd-dîn Ebû-bekr'e içürüp anı haste eyledi. Şoñra mizâcî bir cüz'î yahşî olup şikâra gitdi (TSM 10a).

d. “Dördinci Fasl; Küçük Lorr'un Vâlîlerinin Beyânındadır” başlığında Hüsameddin Halil'in savaşa yenilmesi, öldürülmesi ve başı Süleyman Şah'ın katına çıkarılırken cesedinin de yakılması şu ifadelerle işlenmiştir:

... Evvel Süleymân Şâh'ın ‘askeri şındı, ammâ Süleymân Şâh şâbit olup yerinden hareket itmedi; tâ kim, anuñ kaçmış ‘askeri geri dönüp bir dağı ceng itmege tûrdılar ve bu tarafda Hüsâme'd-dîn Halîl dağı talâka yemîn itmişdi ki, ol döğüşden yüz döndürmeye; tâ kim, haşmına zafer bula yâhûd öle ve anuñ düşmenleri dağı **anı ortaya alup katl itdiler ve başını** Süleymân Şâh'ın katına getirüp cüşsesini yandurdılar ve Süleymân Şâh didi kim, ager anı benüm yanuma diri getüre idiler ben anı öldürmeyüp emân virürdüm... (TSM 10b)

e. “İkinci Fasl; Hakkârî Hâkimlerinin Beyânındadır” başlığında geçen kafa kesme motifi şu şekilde anlatılmaktadır: Öncelikle Zeynel Bey'e Osmanlı sultanı eyaletin hükümetini vermiştir. Zeynel Bey ailesini getirmek üzere yola çıkar. Cezire hakimi Bedir, Hakkari taifesiyle arasındaki düşmanlık sebebiyle Zeynel Bey'in ardına adam gönderir. Gelen kişilerle Zeynel Bey ve yoldaşları savaşır, sonunda mağlup olurlar. Yoldaşların kafası kesilir, Zeynel Bey'in ise kesilmez. Diğer başlar toplanır, Bedir Bey'e sunulur. Bedir Bey, Zeynel Bey'in başının nerede olduğunu sorar. Buna “...*anuñ begligine ri'âyet idüp anuñ başını teninden ayırmadık*...” cevabı verilir. Bu durum, kafa kesmenin küçük düşürücü bir algıyı da içerdiğine işaret etmektedir. Buradan beyliğine hürmeten Zeynel Bey'in başının kesilmediği, olayın devamında ise Zeynel Bey'in ölmediği, yaralandığı anlaşılmaktadır. Bu olay metinde şu ifadelerle yer almaktadır:

(...) Hakkârî eyâletinin hükümeti, pâdişâhuñ himmet-i ‘âliyelerinden saña ihsân olur. Zeynel Beg dağı bu sözi kabûl idüp kendü ehl ü ‘ıyâlini getürmege Hakkârî vilâyetine teveccüh eyledi. Yolda Bohtî vilâyetine uğramak vâkı‘ oldı. Cezîre hâkimi Bedr'ün kadîmî ‘adâvet vâsıtasıyla ki, Hakkârî tâ‘ifesiyle var idi ve bir dağı Seyyid Muhammed Beg'ün dostlığına binâ'en ki, Seyyid Muhammed Beg'e minnet eyleye ki, senün düşmenünü katl eyledüm. Bu vâsıta ile Bohtî pehlevânlarından birkaç nefere silâh kuşadup Zeynel Beg'ün yolına gönderdi. Bir zamân ceng itdükden şoñra Bohtî cemâ‘ati, Zeynel Beg'i ve yoldaşlarını toprağa şalup helâk eylediler ve yoldaşlarının **başlarını kesdiler** ve Zeynel Beg'e ri'âyet idüp **başını kesmediler, yerinde koyup sâ'ir kesilen başları** Bedr Beg'ün nazarına iletdiler. Çünkü, Zeynel Beg'ün başını anların içinde görmedi, anuñ ahvâlinden su'âl eyledi. Bunlar didiler ki, anı ok u mızrâk ile yaralayup anda cân virdi ve **anuñ begligine ri'âyet idüp anuñ başını teninden ayırmadık**. Kaçan kim, bu söz Cezîre'de şâyi‘ oldı, Bedr Beg'ün haremine irişdi, Bedr Beg'ün hâtûnı Bedr Beg'den iltimâs itdi ki, Zeynel Beg'ün cesedini şehre getüre, şer‘-i şerîf mücibince kendüye techîz ü tekfîn idüp defn eyleyeler. Bedr Beg dağı rızâ virüp hâtûn kendü hizmetkârlarından birkaç nefer yolladı kim, anuñ na‘şını getüreler. Bunlar dağı ‘acele ile varup ol maqtûllere irişdiler, gördiler kim, Zeynel Beg'de hayât eşeri vardur.

Anı yarım cânı ile Cezîre'ye getürdiler. Çünkü, hâtûn istimâ' eyledi ki, anda hayât baqiyyesi vardır, aña cerrâh ta'yîn eyledi. Anuñ cerâhatlarına devâ idüp ve sâ'ir mâ-yuhtâc ki, ol hasteye lâzım idi, kendü tarafından aña gönderürdi. Egerçi, Bedr Beg anı katl itmekde çok cehd eyledi, ammâ hâtûn aña naşîhat itmekle anuñ gâzabınuñ âteşini söndürdi...(TSM 19b-20a)

f. “İkinci Şube; Gûrgîl Hâkimlerinün Beyânındadır” başlığında yer alan aşağıdaki ifadeler “baş”la ilgili bir cezalandırma yönteminden bahsetmektedir. Buna göre Bohtî taifesinden Mir İbrahim, Kızılbaş ordusuyla savaşmış, bu savaşta Mir ölmüş, kardeşi ve elli altı kişi de esir alınarak Şah Tahmasb'ın huzuruna çıkarılmıştır. Burada derhâl emir verilmiş, esirlerin diri diri başlarının derileri soyularak infazı gerçekleştirilmiştir:

...Şöyle tahkîk eylediler kim, Şâh Tahmâsb ile 'ahd idüp kal'ayı aña teslim ideler. Ammâ, Emîr İbrâhîm ve Bohtî cemâ'ati ki, anlara yoldaş idiler, bu şulha râzı oldılar. Âhirü'l-emr, kal'a halkı Şâh Tahmâsb ile sözünü bir itdiler kim, gice yarısında altı yüz (600) nefer miqdârı Kızıl-baş kal'a içine getürdiler ve 'ala's-şabâh, Kızıl-baş ile bile Bohtî tâ'ifesiyle ceng idüp Mîr İbrâhîm ol cengde pençe-i takdîre esir olup katl oldı ve kardaşı oğlu mecrûh olup elli altı (56) nefer ile giriftâr olup Şâh Tahmâsb'ın nazarına geldi. Hemân ol sâ'at fermân eyledi ki, eylece diri olup **başlarından derisini soyalar**. Şoñra derilerini soyup ol meşakkat ile cân virdiler... (TSM 30a)

g. “Beşinci Faslı; Hasan-keyf Hakimlerün Beyânındadır” başlığında düşmanın kılıçtan geçirilmesi, kanının dökülmesi, başlarının kesilmesinden vazgeçildiği vurgulanmıştır. Burada savaşta veya savaş sonrasında gerçekleşmesi muhtemel olan düşmanın topyekün öldürülmesine işaret edilmiştir:

...Ol tâ'ifenün üzerine yılğar eyledi ve anlar dahı itâ'at kademi ile ilerü gelüp kal'ayı teslim itmege va'de eylediler. Melik Halîl dahı **anların başını kanından** geçdi. Becnevî Hüseyin Beg ile şulh eyledi... (TSM 32a)

h. “Faslı-ı Evvel, Çemişgezek Hâkimlerinün Beyânındadır” başlığında kafa kesme bir savaş esnasında gerçekleşmiştir. Buna göre iki ordu karşılaşp savaşmış, Ali Halife'nin kafası bedeninden ayrılmış, akabinde Pir Hüseyin de hükümet tahtına oturmuştur:

Nür 'Alî Halîfe dahı aña istikbâl idüp Tâkiz-nâm mevzî'de iki fırka birbirine râst oldılar. Ceng idüp Kızıl-baş 'askeri şındı. Hemân ol vâkt 'Alî Halîfe'nün **gerdenini teninden ayırdılar**. Şoñra Pîr Hüseyin Beg hükümet tahtında oturup otuz yıl hükümet eyledi (TSM 34a).

ı. “İkinci Şube; Palu Hâkimlerinün Beyânındadır” başlığında verilen tarih manzumesinden feleğin bir servi boylu sevgili uğrunda başını verdiğiinden bahsedilmiştir:

“Felek bir serv-kadde **ser virüp** çıkdı didüm târîh

‘Aceb kaşır-ı hevâyîdür nümâyân bunda her me'vâ (1092) (TSM 42a)”

i. “Bu Faslı; Bâbân Ümerâlarının Beyânındadır” başlığında bir av esnasında Hacı Şeyh, birkaç asker ile namaz kılarken şiddetli bir kasırgaya benzetilen Kürtler tarafından başı kesilerek kardeşi ve askerleriyle beraber öldürülmüştür:

Hâcî Şeyh dahı sultânun âsitânesine revâne olup kaçan ki, Merg[e] Nâhiyesine yetişdi, ol nâhiyenün ahâlisi anı def itmekde ittifağ idüp şikâr vaktinde huşuşan ol vakt ki, birkaç nefer ile nemâza meşgûl olmuşdı, dīv şıfatlı Kürdler bād-ı şarşar gibi âb-dâr kılıçlar ile anuñ üzerine gelüp **gerdenini teninden ayırdılar** ve anuñ qarındaşı Emîn dahı ol ma' rekede katl olındı ve anuñ iki oğlu qaldı: Budāk ve Şarım ve kaçan ki, bu ahvâl Bağdād'da pâdişahuñ sem' ine irişdi, pâdişahuñ ' inâyet-i bî-nihâyetinden Bâbân eyâleti Hâcî Şeyh'ün oğlu Budāk Beg'e erzânî oldı (TSM 57a).

j. "Bu Fasl; Bâbân Ümerâlarınun Beyânındadır" başlığında Osmanlı sultanı tarafından hissesi başkasına devredilen Budak Bey, Osmanlı şehzadeleri arasındaki taht anlaşmazlığı sırasında Sultan Bayezid'in tarafını tutmuş ve destek olmak için Kütahya'ya kadar gitmiştir. Osmanlı sultanı, Sultan Bayezid'e bu hareketinden dolayı Budak Bey'i öldürmesini emretmiş, Bayezid de Budak Bey'i öldürmüş ve başını da sultana göndermiştir. Metinde olay şu şekilde anlatılmıştır:

...Pâdişâh dahı ' İmâdiyye beginün iltimâsını qabûl idüp ' Ayn-tâb Sancağını Bâbân vilâyetinün muqâbelesinde aña ihsân eyledi ve Budāk Beg'ün hişşesini Lûlî adlı bir şahşa muqarrer eyledi ve ol vakt ki, Konya'da şeh-zâdelerün mâ-beyninde nizâ' vâkı' oldı, Budāk Beg, Sultân Bâyezîd'ün tarafını tutup Kütahyâ'ya revâne oldı ve Sultân Bâyezîd'e fermân olındı ki, Budāk Beg'i katl eyleye ki, pâdişâh dahı anuñ günâhını ' afv eyleye. Sultân Bâyezîd dahı emr-i hâkânîye imtişâlen Budāk Beg'i **katl eyledi. Anuñ başını** dergâh-ı Süleymânî'ye irsâl eyledi ve Bâbân vilâyeti hâkimsiz qalup pâdişâha hâş oldı (TSM 57b).

k. "Evvelki Satr; Rojkî Aşîretinün Ahvâlinün Beyânındadır" başlığında Bidlis Kalesinin taşları sayısınca Rojki aşîretinden birçok kişinin bu kaleyi almak ya da korumak için kendi başını feda ettiğinin Kürtler arasında meşhur bir söz olduğuna işaret edilmiştir. Buna göre söz konusu kaleyi korumak ya da almak için Kürtler canla başla mücadele etmekte, savaşmakta ve başını feda etmekten çekinmemektedir:

...Her vakt ki, hâkimlerine bir şu'ûbet irişe bir daķıķa hizmetini fevt itmeyüp **yolında cân ve baş ile oynarlar** ve her vakt ki, Bidlîs vilâyeti anlarun taşarrufından gidüp hâkimleri ma'zûl olurdı, kendülerinün hüsn-i tedbiri ile ğayrı kimselerden imdâd istemeyüp Allâh te'âlâya tevekül idüp kendü vilâyetini taht-ı taşarrufına getirürlerdi ve Ekrâd mâ-beynlerinde meşhûrdur ki, Bidlîs Qal'asınun taşlarınun 'adedince Rôjkî 'Aşîretinün her bir taşun üzerine **birer baş gitmişdür** ve her kaçan ki, şevket şâhibi olan pâdişâhların Kürdistân'ı teşhîr itmege irâdeleri olsa taḥķîkdür ki, evvel Bidlîs hâkimleri ve Rôjkî 'Aşîreti ile nizâ' iderler (TSM 69a-b).

l. "Üçinci Vech; Emîr Şeref Bidlîs'i Kızıl-baş Elinden Alduğın Beyân İder" başlığı altında geçen ifadelerde Ulâme'nin katledilmesi ve başının kesilerek başkente gönderilmesine değinilmiştir:

(...) Gelen adamlar 'avdet idüp Emîr Şeref dahı ol gicede kendü mu' temed ağalarından ba' zısını taleb eyledi. Her birisi bir söz söyledi. Âhirü'l-emr, Emîr Şeref didi ki, taḥķîk budur ki, bu adamı bu vaz' ve üslûb ile pâdişahuñ dergâhına göndermek fakîrler ile düşmenlige bâ' iş olur, ıslâhı oldur ki, üç yüz dört yüz (300-400) kâr-dîde igitleri yol üzerine gönderüp andan soñra Ulâme'ye ruḥşat virüp kaçan ki, bir mesâfe yer gitdi,

āvāze şalalum ki, Ulāme firār eyledi ve ba‘zı adamları anlaruñ ‘aķabince gönderüp tā kim, Ulāme’yi birkaç nefer ağalar ile bile **ķatl eyleyeler ve anuñ başını āsitāne-i sa‘ādete gönderelüm**, tā kim, ‘ālem bu müfsidūñ şerrinden ħalāş ola. Yoksa diri gönderilür ise peşimānlıķdan ġayrı bir şey ‘ ħāşıl olmaz. Ba‘zıları bu fikri maķbūl tutup rızā virdiler ve ba‘zıları inkār idüp didiler ki, bizüm ‘askerimüzüñ içinde ġarīb ümerālar ve dergāh çāvūşları vardır. Şāyed bu rāz ifşā olup çok fesād olur, ve’l-ħāşıl, Ulāme’yi ile ħ‘arlıġ ile Bidlīs’e getürdiler, anuñcün sefer esbābı müheyyā idüp i‘zāz ü ikrām ile dergāh-ı Süleymāniye revāne eylediler (TSM 79a).

m. “Dördinci Şube; Pâzûkî Ümerālarının Beyânındadır” başlığında kafa kesme örneğine rastlanmaktadır. Burada da düşman orduları arasında bir savaş meydana gelmiş, Kılıç Bey öldürülmüş ve başı, bedeninden ayrılarak Osman Paşa’ya sunulmuştur:

...Tokmak Ĥân ve ‘Alî-ķulı Ĥân ve Kılıç Beg ve Esmā Ĥân Şāmlu ve Kızıl-başuñ sâ‘ir a‘yānları Āyine-nām maĥalde Caġāl-zāde Sinān Paşa’ya rāst oldu ki, İslām ‘askerinüñ piş-revi idi, iki taraftan daĥı ceng vāķi‘ oldu. Ol ma‘reke de Kılıç Beg deryā-yı memāta ġark olup Şāh-ķulı’nuñ oġlı Kırçı Beg, **anuñ başını teninden kesüp** ‘Oşmān Paşa’nuñ nazarına getürdi ve anuñ İmām-ķulı Beg bir oġlı ħalup zamān-ı evā’ilde Kızıl-baş ümerālarının mülāzemetini iĥtiyār itmişdi. Şoñra Şāh ‘Abbās, anuñ ri‘āyeti ĥaķķında sa‘y eyledi ve anlaruñ bir bölüġi daĥı Dünbülī ümerālarının ittifaķı ile Naĥçivān’dan ħalkup pâdişāhuñ āsitānesine geldiler ve ol cemā‘atüñ begliġi Ferĥād Paşa tarafından Ohçı-oġlı İbrāĥim Beg’e müfavvāz olup iki yıldan şoñra ma‘zūl oldu... (TSM 64a)

n. “Üçinci Vech; Emîr Şeref Bidlīs’i Kızıl-baş Elinden Alduġını Beyân İder” başlığında geçen ifadelerde başın kesilmesi talebi dile getirilmektedir:

Bu üslub ile dergāh-ı pâdişāhiye bizüm aĥvālimize münāsib ve sizüñ devletiñüze lâyiķ degildir. Girmek yā benüm **başımı ve yoldaşlaruñ başların kesüp** āsitāne-i devlete irsāl eyle yāĥūd bize icāzet vir kim, Vān’a ‘avdet idüp ‘āşī olan cemā‘atüñ ĥaķķından geleyüm ve andan şoñra kendü ehl ü ‘ıyāl ü emvālümü alup itmi’nān-ı ĥātır içün pâdişāhuñ āsitānesine teveccüh eyleyelüm ki, derece-i i‘tibāra sebep olup şaġir ü kebire ri‘āyet olına. Emîr Şeref daĥı çok fıkır itdükden şoñra buyurdı ki, Resūl-i Ekrem şalla’llāhu ‘aleyhi ve sellem ĥāzretlerinüñ işāret-i şerīfi mūcibince ki, buyurmuşdur; **وشاور همفلا امر ve şāvirhum fi’l-emri** āyet-i kerīmenüñ mazmūnına ‘amel eylemek vācib ü lâzımdur. Biz daĥı aña imtişālen bu bābda ümerā vü a‘yān ile müşāvere idüp Ulāme Sulţān’uñ ĥāline muvāfiķ bir cevāb... (TSM 78b)

Sonuç

Çeşitli sebeplerden ötürü insan kafasının kesilmesine eski çağlardan beri rastlanmaktadır. Bunun sebepleri arasında toplumun sosyal yapısının ve geleceğinin tehlikeye girmesinden düşman ordularının karşılıklı olarak savaşması esnasında düşmanın etkisizleştirilmesine kadar birçok sebep zikredilebilir. Dîvān edebiyatında da kafanın kesilmesine, mızraġa takılmasına, burç ve bedenlere asılmasına, şehrin ana meydanlarında teşhir edilmesine, savaşlarda yenilen komutanların başlarının kesilerek devletin daha üst yöneticilerine gönderilmesine rastlanmaktadır.

Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân'da kafa kesme motifi çeşitli vesilelerle geçmektedir. Mukaddime kısmındaki mitolojik hikâyede masum insanların kesilen kafalarının iliği Dahhâk'a ilaç olarak sunulmaktadır. Buna göre her gün iki kişi muhtemelen başları kesilerek öldürülmekte ve bu kesilmiş kafalar ilik için parçalanmaktadır. Ayrıca Mukaddime kısmında yer alan başka bir ifadeye göre Kürtlerin kendi yöneticileri uğruna başlarını feda etmelerinden bahsedilmektedir. Devamında verilen örnekler, Kürtlerin bağlı oldukları kavimlere sadakatlerine işaret etmektedir.

“İkinci Faslı; Hakkârî Hâkimlerinin Beyânındadır” başlığında yer alan bir hadisede ele geçirilen birçok kişinin başı kesilmiştir. Ancak onlara komuta eden kişinin makamına hürmet edilerek başı kesilmemiştir. “Faslı-ı Evvel, Çemişgezek Hâkimlerinin Beyânındadır” başlığında da ele geçirilen kişilerin kafaları kesilmiştir. “Bu Faslı; Bâbân Ümerâlarının Beyânındadır” başlığında anlatılan olayda Hacı Şeyh, namaz kılarken ele geçirilip öldürülmüş ve başı kesilmiştir.

“İkinci Şube; Gûrgîl Hâkimlerinin Beyânındadır” başlığında başa uygulanan yeni bir işkence modeliyle karşılaşmıştır. Buna göre ele geçirilenler öldürülmemiş, kafa derileri soyulmuştur.

“Bu Faslı; Bâbân Ümerâlarının Beyânındadır” başlığında Osmanlı sultanı, taht anlaşmazlığı esnasında Şehzade Bayezid'in tarafında yer alıp ona destek vermiş olan Budak Bey'in öldürülmesini emretmiştir. Bunun üzerine Şehzade Bayezid, Budak Bey'i öldürmüş, kafasını sultana göndermiş, böylece sultana sadakatini ispatlamıştır. “Dördüncü Şube; Pâzûkî Ümerâlarının Beyânındadır” başlığında iki ordunun savaşmasından sonra taraflardan birinde yer alan Kılıç Bey'in öldürülmesi ve başının kesilerek Osman Paşa'ya gönderilmesinden bahsedilmiştir. “Dördüncü Faslı; Küçük Lorr'un Vâlîlerinin Beyânındadır” başlığında kısas amacıyla rakibin öldürüldükten sonra başının kesildiğini ifade etmektedir. Bu başlıkta yer alan başka bir hadisede de düşmanlardan birinin kafası kesilmiş ve bir üst yöneticiye gönderilmiştir. “Üçüncü Vech; Emîr Şeref Bidlîs'i Kızıl-baş Elinden Alduğunu Beyân İder” başlığında Ulâme Sultan, Emîr Şeref'e kendisinin ve arkadaşlarının başının kesilerek sultana gönderilmesini talep etmektedir. “Üçüncü Vech; Emîr Şeref Bidlîs'i Kızıl-baş Elinden Alduğunu Beyân İder” başlığında Ulâme adlı bir müfsidin planlı bir şekilde öldürülüp başının sultana gönderilmesi anlatılmıştır.

“Evvelki Satr; Rojkî Aşîretinin Ahvâlinün Beyânındadır” başlığında Rojki aşiretinden Bidlis Kalesinin taşları sayısı kadar insanın başını bu kaleyi ele geçirmek için feda ettiğinden bahsedilmiştir.

Eski Türk edebiyatındaki aşk evreni açısından bakıldığında Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân'daki örneklerin daha gerçekçi bir zeminde seyrettiği görülmüştür. Ancak maddi kültür açısından ilgili metinler incelendiğinde kafanın bedenden koparılmasıyla ilgili bir zeminin Eski Türk edebiyatında mevcut olduğu anlaşılmıştır. Dolayısıyla burada Divan şairlerindeki ölüm, kurban olma, aşğın can vermesi, sevgilinin can alması gibi hususlar ile doğrudan değil dolaylı bir ilgi söz konusudur.

Sonuç olarak Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân'da yer alan “kafa kesme” örneklerinde beden ya da kafanın kutsal sayılarak farklı bir muameleye tabi tutulması söz konusu değildir. Mitolojik Dahhâk örneğinde kafa iliğinin şifa olacağı düşünülmüş, bu yüzden birçok insanın kafası kesilmiş, iliğin alınması için de kafa parçalanmıştır. Bir örnekte bir savaş komutanının pozisyonu muhterem

addedilerek kafası kesilmemiştir. Kafanın kesilerek bir üst yöneticiye gönderilmesi, “bir üst yöneticiye sadakat, görevin başarıyla tamamlanması, olumlu ya da olumsuz mesaj, tehdit” manalarına gelmektedir. Kişi canlı iken kafa derisinin soyulması ve böylece öldürülmesi, uygulanagelen bir işkence ve öldürme şeklidir.

KAYNAKÇA

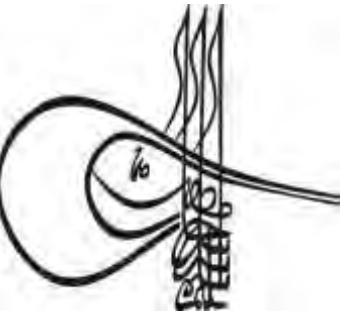
- Albayrak, N. (2002). Kesik Baş Destanı. *İslâm Ansiklopedisi*. (c. XXV, 308-9). Ankara: TDV Yayınları.
- Amîd, H. (1387). *Ferheng-i Amîd*. Tahran-İran: Müessese-i İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Ap, T. (2016). *4-Year-Old Girl Beheaded in Taiwan Knife Attack*. CNN. <http://edition.cnn.com>. Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016.
- Aydemir, Y. (2009). *Ravzî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 3192. Kültür Eserleri. 443. (www.kulturturizm.gov.tr).
- Bardakoğlu, A. (1993). Ceza (Fıkıh). *İslâm Ansiklopedisi*. (c. XII, 470-478). Ankara: TDV Yayınları.
- Battal, A. (1997). *İbni-Mühennâ Lûgati*. Ankara: TDK Yayınları.
- Bayak, C (Haz.). (1998). *Hüsâmü'd-dîn bin Hüseyin Sehâbî Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi 06.05.2016.
- Burmacıoğlu, H. B. (1983). *Lâmi'î Çelebi Divanı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkitli Metni)*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Canım, R. (2000). *Latîfî: Tezkiretü's-şu'arâ ve Tabsîratü'n-nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Cengil, M; Aydın, Ali Rıza. (2014). IŞİD (Irak Şam İslâm Devleti): Psikopolitik ve Teolojik Bir Değerlendirme. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 6. s. 51-63.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (26. Baskı). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ercan, Ö. (2014). Divan Şiirini Hukukî Bakış Açısı ile Değerlendirmek: Suç ve Ceza. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Yıl: 15, Sayı: 26, 2014/1. S. 17. s. 167-199.
- Ersoylu, İ. H. (1989). *Cem Sultan'ın Türkçe Dîvân'ı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hill, E. (2006). “Moche Skulls in Cross-Cultural Perspective”. Bonogofsky, Michelle. (Ed.). *Skull Collection, Modification and Decoration*. Oxford: Archaeopress.
- Hür, A. (2014). Kafa Kesmenin Kısa Tarihçesi. <http://www.radikal.com.tr>. Erişim Tarihi: 12 Aralık 2015.
- Janine, D. G. (2014). “Chop Chop Square”. *Newsweek*. 24 Ekim. s. 12-18.
- Kaçalin, M. S. (Haz.). (2015). *Âhî (1476-1517): Dîvân*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 06.05.2016.
- Kalkışım, M., (2009). “Ölüm” Konulu Tarih Kıt'aları, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/6 Fall 2009, p. 275-290, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.8820, ANKARA-TURKEY.

- Kanar, M. (1998). Farsçada "Ser" Kelimesi. *Şarkiyat Mecmuası*. c. VIII. s. 47-130.
- Karavelioğlu, M. A. (2005). Klâsik Türk Edebiyatında Şem'î Mahlaslı Şairler ve Prizrenli Şem'î. İstanbul: *İstanbul Üniversitesi. Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. S. 32. s. 65-81.
- Karavelioğlu, M. A. (2010). Şem'î, Prizrenli. *İslâm Ansiklopedisi*. (c. XXXVIII, 505-506). Ankara: TDV Yayınları.
- Kavruk, H; Selçuk, B. (Haz.). (2009). *Filibeli Vecdî Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 16.11.2016.
- Kavruk, H. (Haz.). (2015). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 06.05.2016.
- Kesik, B., (2012). Bir Yazmadan Hareketle Bâkî'nin Yayımlanmamış Şiirleri, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter 2012, p. 1489-1500, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.3050, Samsun-Turkey.
- Köroğlu, M. (2011). Hukuk Tarihi Açısından Ölüm Cezası ve İnfaz Şekilleri. Erzurum: *Atatürk Üniversitesi. İslâm Hukuku Araştırmaları Dergisi*. S. 17. s. 309-322.
- Küçük, S. (1994). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Lentini, P; Bakashmar, Muhammad. (2007). Jihadist Beheading: A Convergence of Technology, Theology, and Teleology? *Studies in Conflict & Terrorism*. S. 30. s. 303-325.
- Mutaf, A., (2008). Osmanlı'da Recm Cezası, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/4 Summer 2008, p. 573-597, ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, DOI Number: 10.7827/TurkishStudies.381, Erzincan-Turkey.
- Ocak, A. Y. (1989). *Türk Folklorunda Kesik Baş (Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit)*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Okçu, N. (Haz.). (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi: 06.05.2016.
- Özbek, M. (2009). Köşk Höyük (Niğde) Neolitik Köyünde Kil Sıvalı İnsan Başları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. Haziran. c. 26. S.1. s. 145-162.
- Özyıldırım, A. E. (1999). *Hamdullah Hamdî ve Dîvânı*. Ankara: Kültür Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>. Erişim Tarihi 06.10.2016
- Pipes, D. (2013). Explaining the Denial Denying Islam's Role in Terror. *Middle East Quarterly*. Spring. c. 20. S.2. s. 3-12.
- Redhouse, J. W.; Wells, C. (1880). *Redhouse's Turkish Dictionary, In Two Parts, English and Turkish And Turkish and English*. London: B. Quaritch.
- Redhouse, J. W. (1890). *A Turkish And English Lexicon: Shewing in English The Signification of The Turkish Terms*. Beirut: Librairie Du Liban.
- Reeve, S. (2001). *Yeni Çakal'lar Remzi Yusuf, Usame Bin Ladin ve Terörizmin Geleceği*. (Çev. Gürol Koca). İstanbul: Everest Yayınları.
- Sâmî, Ş. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Steingass, F. (2005). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

- Şem'î. (t.y.). *Terceme-i Şeref-nâme (BL)*. İngiltere Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Or. 18547/1.
- Şem'î. (1092/1682). *Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân (TSM)*. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Revan Kitaplığı, R. 1469.
- Talalay, L. E. (2004). Heady Business: Skulls, Heads, and Decapitation in Neolithic Anatolia and Greece. *Journal of Mediterranean Archaeology*. The Fund for Mediterranean Archaeology/Equinox Publishing Ltd. c.17.2. s. 139-163.
- URL-1: Yazar Yok. (2010). *Meal*. <http://kuran.diyar.net.gov.tr>. Erişim Tarihi: 21 Ocak 2015.
- URL-2: <https://www.yazmalar.gov.tr>. Erişim Tarihi: 20 Haziran 2015.
- URL-3: Yazar Yok. (2010). Execution By Beheading (Decapitation). <http://www.capitalpunishmentuk.org>. Erişim Tarihi: 21 Nisan 2015.
- URL-4: Al Jazeera. (2015). *ISIL 'Beheads Women For The First Time In Syria'*. <http://www.aljazeera.com>. Erişim Tarihi: 14 Nisan 2016.
- Yazar, İ. (2012). *Kânî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yılmazçelik, İ; Özdem, A. G. (2013). Düvel-i Muazzama'nın Karadağ Üzerinden Osmanlı Devleti ile Mücadeleleri ve Bunun Günümüze Yansımaları. *Bitlis Eren Üniversitesi. SBE. Dergisi*. Haziran. c. 1. S. 2. s. 1-34.
- Zarinebaf, F. (2010). *Crime and Punishment in Istanbul, 1700-1800*. California: University of California Press.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Oktay, A. (2016). "Terceme-i Tevârih-i Şeref Hân'da Bir Cezalandırma Yöntemi Olarak Kafa Kesme / The Beheading As a Punish Method in Tarcama-i Tawarih-i Sharaf Khan", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9972>, p. 435-460.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 07.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU – Prof. Dr. Ziya AVŞAR - Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP

This article was checked by iThenticate.

MESNEVÎ'NİN TÜRKÇE ŞERHLERİ

Mehmet ÖZDEMİR*

ÖZET

Mevlânâ'nın yaklaşık 26 bin beyit ve altı defterden meydana gelen *Mesnevî-yi Ma'nevî* adlı eseri, Türk edebiyatında çok şerh edilen eserlerden biridir. Geçmişten günümüze *Mesnevî-yi Ma'nevî*'ye muhtelif hacimlerde pek çok şerh kaleme alınmıştır. Fakat *Mesnevî*'nin altı defterini tamamen şerh eden eser sayısı oldukça azdır. 1260-1267 yılları arasında telif edilen *Mesnevî*'nin yazılışının üzerinden 749 yıl geçmesine rağmen, bu eserin tamamını kapsayan Türkçe şerh sayısı bugünkü tespitlerle altıdır. Bunun yanı sıra *Mesnevî*'nin bir bölümünün veya *Mesnevî*'den yapılan seçme kısımların şerh edildiği eser sayısı ise kırkın üzerindedir. Biz bu makalemizde öncelikle Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sine yapıldığını tespit ettiğimiz Türkçe şerhleri bir araya getirmeye çalışacağız. İkinci olarak *Mesnevî*'nin Türkçe şerhleriyle ilgili bir tasnif denemesi yapmaya gayret edeceğiz. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si özelinde daha önce yapılmış bir tasnif denemesi mevcuttur. Bu yazıda bizden önce yapılan tasnif çalışmalarını da göz önünde bulundurarak *Mesnevî*'nin Türkçe şerhlerinin tasnifi için bir öneride bulunmak istiyoruz. *Mesnevî* gibi hacimli bir eserin tamamını şerh etmek her şarihe nasip olmamıştır. Fakat *Mesnevî*'nin bir kısmını veya *Mesnevî*'den yaptığı seçmeleri şerh eden birçok şarih bulunmaktadır. *Mesnevî*'nin bir kısmına yapılan şerhlerde şarihler, bazen altı cildin tamamını şerh etmek düşüncesiyle işe başlamalarına rağmen çeşitli sebeplerle bu şerhleri tamamlayamamışlar bazen de ihtiyaca göre *Mesnevî*'nin bir cildini veya bir bölümünü şerh etmişlerdir. *Mesnevî*'den intihap yoluyla yapılan şerhlerde ise şarihler, belli bir bölümden veya altı ciltten yaptıkları seçme beyitleri şerh etmişlerdir. Bazı şarihler ise Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Mesnevî*'den seçtiği beyitlerle oluşturduğu *Cezîre-yi Mesnevî* adlı eserde yer alan beyitleri yorumlamışlardır. Biz bu çalışmada *Mesnevî* şerhlerini benzer ve farklı yönlerini göz önünde bulundurarak çeşitli başlıklar altında tasnif etmeye gayret edeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, *Mesnevî-yi Ma'nevî*, Türkçe şerh, sınıflama.

* Yrd. Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü, El-mek: mrymmhmt1451@hotmail.com

TURKISH COMMENTARIES OF MESNEVI

ABSTRACT

The work of Mevlana Rumi with the name of *Mesnevi-i Ma'nevi* consists of about 26 thousand couplets and six books, and is one of the tremendous works that has been commented on very frequently throughout history. Many commentaries have been written for *Mesnevi-i Ma'nevi* in various volumes from the past until our present day. However, the number of the works that comment on the whole of the six books of *Mesnevi-i Ma'nevi* in a complete manner is very few. Although 749 years have passed over the writing of *Mesnevi-i Ma'nevi*, which was first written between 1260-1267, the number of the Turkish commentaries that cover the whole of it is only six. On the other hand, the number of the works in which a part of *Mesnevi-i Ma'nevi* is commented or some selected parts from it are paraphrased is over forty. In this paper, firstly, we will try to determine and collect the commentaries on *Mesnevi-i Ma'nevi of Rumi*. As a second item, we will try to make a classification of the Turkish Commentaries of *Mesnevi*. There is a classification of the *Mesnevi-i Ma'nevi of Rumi* that was made before. In this paper, we would like to make a recommendation for the classification of the Turkish commentaries of *Mesnevi* by considering the previous classification studies that were conducted before us. In history, not every commentator has been able to paraphrase the whole of the *Mesnevi*, which is an extremely sizable work. However, there are many commentators who have paraphrased on a part of *Mesnevi* or on some selected parts of it. Although the commentators, who paraphrased on a part of *Mesnevi*, started their work with the intention of paraphrasing the whole of it, they were not able to fulfill their goals for various reasons; and sometimes they paraphrased only one volume of it or a part of it depending on their needs. In the commentaries that were written by electing from the *Mesnevi*, the commentators paraphrased some of the couplets taken from a part or from various parts of the six volumes of *Mesnevi*. Some other commentators, on the other hand, paraphrased the couplets that were formed by *Yusuf-u Sinecak* by selecting some couplets from the *Mesnevi* from his work named *Cezire-i Mesnevi*. In this study, we will try to classify the commentaries of *Mesnevi* by considering their similar and different sides under various titles.

STRUCTURED ABSTRACT

With our report that had the title "Turkish Commentaries of Mesnevi", we tried to collect the Turkish commentaries made for the Mesnevi of Mevlana starting from the past until our present day. After reviewing the academic works conducted on the topic, the additions that would be made to the data at hand were determined, and thus, the basis of our report emerged. In this context, if there were missing points and differences in the academic reports released about Mesnevi that were published before this study, we tried to complete them as the first step.

In the second step, after the commentaries were collected on Mesnevi, we tried to classify these commentaries by considering their various properties with the intention that this would contribute to the literature. In this way, we wanted to contribute to the previous works in order to be able to classify the materials at hand based on the previous classification studies. In history, not every commentator has been able to paraphrase the whole of the *Mesnevi*, which is an extremely sizable work. However, there are many commentators who have paraphrased on a part of *Mesnevi* or on some selected parts of it. Although the commentators, who paraphrased on a part of *Mesnevi*, started their work with the intention of paraphrasing the whole of it, they were not able to fulfill their goals for various reasons; and sometimes they paraphrased only one volume of it or a part of it depending on their needs. In the commentaries that were written by electing from the *Mesnevi*, the commentators paraphrased some of the couplets taken from a part or from various parts of the six volumes of *Mesnevi*. Some other commentators, on the other hand, paraphrased the couplets that were formed by *Yusuf-u Sinecak* by selecting some couplets from the *Mesnevi* from his work named *Cezire-i Mesnevi*. In this study, we will try to classify the commentaries of *Mesnevi* by considering their similar and different sides under various headings. In the first heading of this classification study, the works that paraphrase the whole of *Mesnevi* will be given together. Since there are no differences among the full commentaries of *Mesnevi*, and all of them were written as prose, no sub-heading is used in this part. In the second heading, the commentaries that were made for some parts of *Mesnevi* are collected together. Since the commentaries have both prosaic and poetical properties, these commentaries are separated into two sub-groups as “The Poetical Commentaries on Some Parts of *Mesnevi*” and “The Prosaic Commentaries on Some Parts of *Mesnevi*” in this heading. In “The Prosaic Commentaries on Some Parts of *Mesnevi*” heading, it was observed that some commentators paraphrased only the first eighteen couplets, and some paraphrased a certain volume or a part of *Mesnevi*. Since the first eighteen couplets of *Mesnevi* are considered as the core of it, the studies that paraphrased only this part are considered as the first sub-heading. The other commentaries aside from these are given with the sub-heading “The Other Commentaries on Some Parts of *Mesnevi*”. In the third heading, the commentaries made by electing from *Mesnevi* are dealt with according to their being prosaic or poetic, and the works that paraphrase the couplets that were formed by *Yusuf-u Sinecak* by selecting some couplets from the *Mesnevi* in his work named *Cezire-i Mesnevi* are given as another sub-heading. As the last item, the *Mesnevi* commentaries given under each heading are put in a chronological order by considering the deaths of the commentators.

It is possible to express the data and findings we obtained in our report with the title “Turkish Commentaries of *Mesnevi*” as follows: We tried to evaluate the commentaries based on the copies after obtaining them as much as possible. We would like to record a piece of knowledge we obtained as a result of this attitude of ours here as: “*Erzurumlu Ahmed Naim*” and a “*Mesnevi Commentary*” belonging to him are mentioned in the sources that provide information on *Mesnevi* Commentaries. The first information on Ahmed Naim is given in the report with the heading “*Erzurumlu Ahmed Nâim’s Mesnevî Commentary*” presented by Kemal

Yavuz in 1978. Then, in some other sources that provide information on Mesnevi commentaries, the abovementioned commentator and his work are mentioned by referring to the report of Kemal Yavuz. However, with the research we conducted, it has been determined that the Mesnevi Commentary mentioned here does not belong to Erzurumlu Ahmed Naim, but belong to Ismail Rusuhi-i Ankaravi. Kemal Yavuz quoted some information from this book, which he claimed to belong to Erzurumlu Ahmed Naim in his report; however, with the comparisons we made, we determined that these quotes were present word-to-word in the commentary written by Ismail Rusuhi-i Ankaravi for the fourth volume of Mesnevi. For this reason, Erzurumlu Ahmed Naim, who is mentioned by Kemal Yavuz, was not the *editor* of this work, but was the *scribal* of it; and the work is the commentary made for the fourth volume of Mesnevi.

There are several differences in current academic works on some Mesnevi commentaries. We believe that referring to such differences we came across during our research will be beneficial. One of these differences is the commentary of *Bosnalı Sudi* with the name *Mesnevi Şerhi*. This work is indicated by *Sener Demirel* as the commentary on the fourth volume of Mesnevi. According to Ismail Gulec, Ali Temizel and Yakup Safak, the work of Sudi is the commentary of a part from the sixth volume of Mesnevi. In the information given here, the work in İstanbul Metropolitan Municipality Atatürk Library with the number “Bel_Yz_K.000451” is given as the reference. When this work was obtained and examined by us, we determined that this was the commentary of a part from the sixth volume of Mesnevi.

Another difference observed in Mesnevi commentaries is about the *Mesnevi Şerhi* written by Dervish Muhammad Sifai. In many sources, Dervish Muhammad Sifai is mentioned among the commentators who paraphrased the six volumes of Mesnevi. It is mentioned in sources that this work was located in Süleymaniye Library, and consisted of only the paraphrasing of the first two volumes, which is also mentioned by Ali Temizel. Even if there are other commentaries by the same commentator, it must be known that the commentary of Dervish Muhammad Sifai covers only two volumes until the other volumes are discovered.

We also tried to determine the textual publishing on Mesnevi commentaries and mention them in our report. In addition, there are some works that are not mentioned in this field, and we would like to mention them here in our study to present them to the benefit of scientists: The second volume of *Mesnevi-i Muradiyye* by Mu'ini; the commentary of the eighteen couplets given at the end of the Turkish Divan of Bağdatlı Abdülaziz Asım (this work is being prepared for publishing by us); *Mesnevi-i Ma'nevi* of Seyyid Mehmed Ali, which includes the commentaries on the first 1825 couplets of the first volume of Mesnevi; *Yetimu's-Suruh*, which was prepared by Talibi Hasan Dede to paraphrase the third volume of Mesnevi; “*Tercüme and Şerh-i Mesnevi-i Sherif-i A'râbi Hikâyesî*” written by Abidin Pasha on the anecdote given in the first volume of Mesnevi; “*Intihâb-ı Şerh-i Mesnevi*” written by Hacı Piri (a post-graduate thesis is being prepared on this work); *Muntehabat-ı Mesnevi* written by Muhammad Shukru b. Ahmed Ata (a post-graduate thesis is being prepared on this work); *Aynu'l-Fuyuz* written by Cevri Ibrahim Dede; *Hall-i Tahkikat*, which was worked on but has not been

published as a whole yet; and *Şerh-i Cezire-i Mesnevi* of Mekni Efendi. Aside from these, the first hundred pages of *Ihtiyarat-ı Hazret-i Mesnevi-i Şerîf* written by Sabuhi Ahmed Dede was investigated by researchers as a post-graduate thesis; however, no further studies has been released on the rest of this work. During the scanning in our study, we have not been able to see any textual publishing with reviews on the works we mentioned above.

Keywords: Mevlana, Mesnevi-i Ma'nevi, Turkish Commentary, Classification.

Giriş

Mevlânâ'nın yaklaşık 26000 beyit ve altı defterden oluşan *Mesnevî*'si, Türk edebiyatında çok şerh edilen eserlerin başında gelir. *Mesnevî*'ye çeşitli hacimlerde pek çok şerh yazılmıştır, fakat tamamının şerh edildiği eser sayısı azdır. 1260-1267 yılları arasında kaleme alınan eserin yazılışının üzerinden tam 749 yıl geçmesine rağmen *Mesnevî*'nin tamamını kapsayan Türkçe şerh sayısı, bugünkü tespitlerle altıdır. Bunun yanı sıra *Mesnevî*'nin bir bölümünün veya *Mesnevî*'den yapılan seçmelerin şerh edildiği eser sayısı ise kırkın üzerindedir. Biz bu yazımızda *Mesnevî*'ye yapıldığını tespit edebildiğimiz Türkçe şerhleri bir araya getirerek bir tasnif dâhilinde sunmaya çalışacağız. Bu makaleyi yazmadaki amacımız, daha önce bu konuda yapılan çalışmalara itiraz etmekten ziyade, *Mesnevî* şerhleri hakkında elde ettiğimiz verileri, ilim âlemiyle paylaşmak ve konuya bir katkı yapabilmektir.

Eldeki malzemenin sınıflandırılması hususunda, daha önce yapılan çalışmalar bizim için yol gösterici olacaktır. Şerhlerin sınıflandırılmasıyla ilgili çalışmalardan biri Atabey Kılıç'a aittir. Kılıç'ın 2007 yılında sunduğu "*Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi*" adlı bildiride genel olarak şerhlerin nasıl sınıflandırılabilceğine yönelik değerlendirmeler mevcuttur. Bu çalışmaya göre şerh metinleri, metotları açısından "*Geleneksel Şerh, Hall-i Müşkilat ve Benzeri veya Tercüme Yakin Şerhler, Modern Şerhler*" olarak değerlendirilmektedir. Bu sınıflama kaynak metni değil, çeşitli amaçlarla sonradan meydana getirilen şerh metnini esas almaktadır. Kılıç'ın söz konusu çalışmasında verilen diğer sınıflamalar kaynak metnin özelliklerine bağlıdır. Yani şerh edilen metnin manzum veya mensur oluşuna, yazıldığı dile, muhtevasına göre ele alınmıştır (Kılıç, 2007). Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sine yapılan Türkçe şerhler, çalışmamızın temel konusu olduğu ve şerhi yapılan metin (*Mesnevî* metni) tek olduğu için, genel olarak şerh edilecek metinleri ele alan sınıflamayı çalışmaya uygulamak mümkün görünmemektedir. Bunun yanı sıra *Mesnevî* şerhlerinin geneline bakıldığında, manzum şerhler bir kenarda tutulursa, şarihlerin kendilerinden önce yazılan şerhleri inceledikleri ve kendi şerhlerinde öncekilerin şerh metotlarından fazla uzaklaşmadıkları söylenebilir. *Hall-i Müşkilat ve Benzeri veya Tercüme Yakin Şerhler* başlığı altında ele alınabilecek eserlerde de geleneksel şerhlerdeki gibi, beyitlerde geçen kelime ve kelime grupları, telmih ve atıflar, ayet ve hadisler açıklanır. Bu iki grup arasındaki temel fark, geleneksel metodu kullanan şarihlerin beyitlerdeki kelime ve kelime grupları, telmih, atıf, ayet ve hadisler üzerinde ayrıntılı olarak durup geniş açıklama yapmaları; *Hall-i Müşkilat* grubuna alınabilecek şarihlerin ise benzer açıklamaları yapmalarına rağmen sözü fazla uzatmamalarıdır. Bu tavır birinci gruptakilerin eserlerinin geneline hâkimken ikinci gruptakilerin eserlerinde, muhatap tarafından zor anlaşılabileceği düşünülen belli başlı yerlerde görülmektedir. *Mesnevî* şerhleri özelinde düşünüldüğünde bu durum, şerh metinleri esas alınarak yapılan "*Geleneksel Şerh, Hall-i Müşkilat ve Benzeri veya Tercüme Yakin Şerhler, Modern Şerhler*" şeklindeki tasnifi kullanmayı zorlaştırmaktadır.

Kılıç'ın tasnif denemesinden sonra İsmail Güleç, şerhlerin sınıflamasını *Mesnevî* şerhleri özelinde ele alır ve *Mesnevî* şerhlerini "*metoda, amacına, biçimine, şerh edilen metne ve şarihin*

tarikâtına” göre sınıflar (Güleç, 2009, s. 213-230). Metoda göre yapılan sınıflamada şerhler geleneksel şerh ve modern şerh olarak iki ana başlıkta ele alınır. Geleneksel şerhler de mufassal ve muhtasar şerhler olarak ikiye ayrılır. Bu sınıflama son derece makul görünmekle beraber, uygulamaya geçildiğinde manzum şerhlerin hangi başlık altında ele alınacağı sorusu karşımıza çıkar. Şerh metoduna göre düşünülüp manzum şerhler de “*Mufassal veya Muhtasar Şerhler*” başlıklarından birine dâhil edilirse şerhlerin biçim özellikleri göz ardı edilmiş olur. Güleç’in sınıflama önerisinde şerh metinlerinin biçimine göre tasnif edilebileceği de belirtilmektedir. Fakat biçime göre yapılan tasnifte ise “*Manzum Şerhler*” ve “*Mensur Şerhler*” şeklinde bütün şerhler iki başlık altında toplanmış olur. Manzum şerhler “*Her Beyti Farklı Sayıda Beyitle Şerh Edenler*” ve “*Her Beyti Aynı Sayıda Beyitle Şerh Edenler*” diye iki alt başlıkta ele alınırken mensur şerhlerde herhangi bir tasnif yapılmamıştır. Böyle bir durumda mensur şerhlerin metot, amaç, şerh edilen metin gibi özellikleri üzerinde durulmamış olur. Bunun yanı sıra metoda yönelik tasnifte, Cumhuriyet Dönemi’nde kaleme alınan *Mesnevî* şerhlerinin de *Yeni/Modern Şerhler* başlığı altında ele alınabileceği belirtilmektedir. Fakat bu durumda, “*Geleneksel Şerhler*”in alt başlığı “*Mufassal Şerhler*”de ele alınan Ahmet Avni Konuk (*Mesnevî-yi Şerif Şerhi* 1929-1937 yılları arasında kaleme alınmıştır.) ve Tâhirü’l-Mevlevî’nin (*Şerh-i Mesnevî*’nin yazımı şarihin ölümüne, yani 1951 yılına kadar devam etmiştir.) şerhlerini, yazılış tarihi itibarıyla “*Yeni Şerhler*”e dâhil etmek de mümkündür. Ahmet Avni Konuk ve Tâhirü’l-Mevlevî şerhleri, her yönüyle geleneksel şerh özelliği göstermesi münasebetiyle, yukarıda olduğu gibi, ilk başlık altında verilmesi daha uygun olacaktır. Yani bu tasnifte *Mesnevî* şerhleri hem metot açısından hem de (metot göz önünde bulundurulmakla beraber) belirli bir tarih (Cumhuriyet Dönemi) dikkate alınarak değerlendirildiği için, Ahmet Avni Konuk ve Tâhirü’l-Mevlevî şerhlerinde olduğu gibi, bazı *Mesnevî* şerhlerini aynı zamanda birden fazla başlık altında ele almak gerekebilir. Bundan dolayı biz de bu çalışmamızda konuyla ilgili daha önce yapılan çalışmalarda sunulan öneriler ışığında *Mesnevî* şerhlerinin tasnifine küçük bir katkı yapmak istiyoruz.

Mesnevî’nin Türkçe şerhlerini tasnif hususunda hareket noktamız, Güleç’in tasnifinde yer alan “*Şerh Edilen Metne Göre Mesnevî Şerhleri*” başlığı olacaktır (Güleç, 2009, s. 228). *Mesnevî* gibi hacimli bir eserin tamamını şerh etmek her şarihe nasip olmamıştır. Bunun yanı sıra *Mesnevî*’nin bir kısmını veya *Mesnevî*’den yaptığı seçmeleri şerh eden birçok şarih bulunmaktadır. *Mesnevî*’nin bir kısmına yapılan şerhlerde şarihler bazen altı cildin tamamını şerh etmek düşüncesiyle yola çıkmış, fakat çeşitli sebeplerle bu şerhleri tamamlayamamışlar bazen de ihtiyaca göre *Mesnevî*’nin bir cildini veya bir bölümünü şerh etmişlerdir. *Mesnevî*’den intihap yoluyla yapılan şerhlerde ise şarihler, belli bir bölümden veya altı ciltten yaptıkları seçme beyitleri şerh etmişlerdir. Bazı şarihler de Yûsuf-ı Sîneçâk’ın *Mesnevî*’den seçtiği beyitlerle meydana getirdiği *Cezîre-yi Mesnevî*’yi yorumlamışlardır. Burada uygulamaya çalıştığımız tasnif denemesinde, mümkün merteye bütün *Mesnevî* şerhlerini benzer ve farklı yönleriyle çeşitli başlıklar altında sınıflamaya gayret edeceğiz. Bu sınıflamanın ilk başlığında *Mesnevî*’nin tamamını şerh eden eserler bir arada verilecektir. *Mesnevî*’nin tam şerhleri arasında biçim bakımından herhangi bir farklılık olmadığı ve tamamı mensur olarak kaleme alındığı için bu bölümde bir alt başlık kullanılmamıştır. İkinci başlıkta *Mesnevî*’nin bir kısmına yapılan şerhler bir araya getirilmiştir. Tespit edilen şerhlerin hem manzum hem de mensur özellik göstermesi münasebetiyle *Mesnevî* şerhleri bu başlık altında “*Mesnevî’nin Bir Kısımına Yapılan Manzum Şerhler*” ve “*Mesnevî’nin Bir Kısımına Yapılan Mensur Şerhler*” olarak iki alt başlığa ayrılmıştır. “*Mesnevî’nin Bir Kısımına Yapılan Mensur Şerhler*”de bazı şarihlerin sadece ilk on sekiz beyti şerh ettiği bazı şarihlerin ise belirli bir cildi veya bölümü ele aldığı görülmüştür. İlk on sekiz beyit *Mesnevî*’nin özü olarak değerlendirildiği için, sadece bu bölümü şerh eden çalışmalar burada birinci alt başlık olarak düşünüldü. Bunun dışında kalan şerhler de “*Mesnevî’nin Bir Kısımına Yapılan Diğer Şerhler*” alt başlığıyla verilmiştir. Tasnifin “*Mesnevî’den İntihap Yoluyla Yapılan Şerhler*” adını taşıyan üçüncü başlığında *Mesnevî*’den yapılan seçmelerin şerh edildiği eserler manzum veya mensur

oluşuna göre ilk alt başlıkta ele alındıktan sonra Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Mesnevî*'den intihap yoluyla oluşturduğu *Cezîre-yi Mesnevî*'yi şerh eden eserler, manzum veya mensur olması bakımından ayrılıp bir diğer alt başlık olarak verilmiştir. Son olarak her başlık altında yer alan *Mesnevî* şerhleri, şarihlerin ölüm tarihleri göz önünde bulundurularak kronolojik bir sırayla verilmeye çalışılmıştır.

1. Mesnevî'nin Tamamına Yapılan Şerhler

1.1. Şem'î Şem'ullâh (ö. 1602-3), *Şerh-i Mesnevî*

Şem'î Şem'ullâh, edebiyatımızda Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin tamamını şerh eden şarih olarak geçmektedir. Şem'î'nin hayatı ve eserleri hakkında gerek *Mesnevî Şerhi* üzerine yapılan çalışmalarda gerek diğer eserleriyle ilgili araştırmalarda gerekse genel olarak *Mesnevî* şerhlerinden bahseden eserlerde bilgi verilmektedir (Temizel, 1996, s. 84-87; Çelik, 2002, s. 81-82; Demirel, 2007a, s. 483; Öztürk, 2007, s. 57-198; Güleç, 2008, s. 139-142; Temizel, 2009, s. 92-97; Dağlar, 2009, s. 70-180; Koçoğlu, 2009, s. 21-61; Öztürk, 2011, s. 81-158; Çınarcı, 2011, s. 32-47; Kılıç, 2012, s. 13-23; Koçoğlu, 2012, s. 2249-2258; Dağlar, 2012, s. 55-72; Şahin, 2012, s. 66-95; Çınarcı, 2015, s. 181-191). Şem'î'nin *Mesnevî Şerhi*, Atabey Kılıç'ın "*Mesnevî Şerhleri Projesi*" kapsamında son aşamasına gelmiştir. Şem'î'nin birinci cilt şerhi Abdülkadir Dağlar, ikinci cildi Turgut Koçoğlu tarafından 2009 yılında; üç ve dördüncü cildi Oğuzhan Şahin tarafından 2012 yılında tamamlanmıştır. Beş ve altıncı cilt üzerinde de devam eden bir doktora çalışması olduğu Kılıç tarafından bildirilmektedir (Kılıç, 2012, s. 13-23). Bu çalışmada Dağlar, Koçoğlu ve Şahin'in hazırladığı tenkitli metinlerden faydalanılmıştır.

Şem'î'nin *Mesnevî Şerhi* üzerine çalışma yapılan kaynaklarda bu eserin 1587-1594/1595 yılları arasında yazıldığı bildirilmektedir (Dağlar, 2009, s. 85-86; Koçoğlu, 2009, s. 8). Klasik usulle eserini kaleme alan Şem'î, şerhe başlamadan önce *besmele*, *hamdele*, *naat*, *medh-i evlâd-ı resûl*, *medh-i câryâr*, *sebeb-i telif* gibi bölümleri yazmıştır (Öztürk, 2007, s. 174). Bu bölümlerde "*Derna't-ı Şerîf-i Server-i Kâyinât 'aleyhi efzâlu's-salâvât*", "*Dervasf-ı Evlâd u Ashâb-ı Güzînest*", "*Mesnevî-yi Şerîf Lisân-ı Türkiyle Şerh Olınmasına Bâdî vü Sebeb Ne İdüğini Beyân Eyler*" gibi başlıklar kullanmıştır. Daha sonra da "*İbtidâ-yı Kitâbu'l-Mesnevî*" başlığını atarak *Mesnevî*'nin dîbâcesini şerhe başlar. Dîbâceyi parça parça ele alıp tercüme ve şerhini yaptıktan sonra birinci beytin ilk mısrasıyla *Mesnevî*'yi şerh etmeye başlar. Bu anlayışını *Mesnevî Şerhi*'nin diğer ciltlerinde de sürdürür. Beyitlerin tercümesini mısra mısra yapmış, fakat şerh ederken beyti bir bütün olarak ele alıp değerlendirmesini ona göre yapmıştır. Bunun yanı sıra birinci mısranın tercümesini verdikten sonra açıklama yaptığı kısımlar da vardır. Şem'î beyitlerin şerhini yaparken kelime anlamları üzerinde de durmuş, kelimelerin hem lügat hem de metinde kastedilen anlamlarını aktarmış, hatta kelimelerle ilgili gramer özelliklerini vermiştir.

Şem'î'nin *Mesnevî Şerhi*'nde beyitlerin şerhi, Ankaravî'ye kıyasla daha muhtasar bir şekilde yapılmıştır. Yorumlarını desteklemek için ayet ve hadisleri, çeşitli dinî ve tasavvufî nitelikteki eserlerden yaptığı alıntıları kullanmıştır. Beyitlerin şerhi esnasında *Mesnevî* nüshaları arasındaki farklara işaret etmiş, ayrıca kendisinden önce *Mesnevî*'nin altı cildini Farsça şerh eden Sürûfî'nin açıklamalarıyla kendi yorumlarını mukayese ederek vermiştir.

1.2. İsmail Rüsûhî-yi Ankaravî (ö. 1631-1632), *Şerh-i Mesnevî*

Mesnevî şerhi dendiğinde şüphesiz akla gelen önemli isimlerden biri İsmail Rüsûhî-yi Ankaravî'dir (Hayatı ve eserleri için bkz.: Gölpinarlı, 2006; Gültekin, 2006; Ceyhan-Topatan, 2008; Taştan, 2009; Tanyıldız, 2010a; Tanyıldız, 2010b; Ambrosio, 2012; Özdemir, 2013; Yalap, 2014). Hazret-i Şarih olarak tanınan Ankaravî, *Mesnevî*'de gizlenmiş cevherleri ortaya çıkarabilmek için *Mesnevî Şerhi*'nden önce *Simâtu'l-Mûkinîn*, *Cenâhu'l-Ervâh*, *Câmi'u'l-Âyât*, *Fâtihu'l-Ebyât*, *Hall-i Müşkilât-ı Mesnevî*, *Nisâb-ı Mevlevî*, *Tuhfetu'l-Berere*, *Mebde'* ve *Me'âd* gibi birçok çalışma

yapmıştır (Tanyıldız, 2010a, s. 37-46). Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin altı cildinin tamamını engin bir ihata gücü ve son derece geniş bir tasavvufi birikimle şerh ettiği *Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûratü'l-Ma'ârif* adlı eser, daha önce yaptığı çalışmaların kemal bulmuş hâlidir. Söz konusu eserin tenkitli bir şekilde Lâtin harflerine aktarım çalışmaları Ziya Avşar tarafından yönetilen doktora tezleri vasıtasıyla yürütülmektedir. Birinci cilt Ahmet Tanyıldız tarafından Atabey Kılıç'ın danışmanlığında, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde hazırlanmıştır. Bu cilt için ikinci bir çalışma da Erdoğan Taştan tarafından Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünde Tahir Üzgör danışmanlığında tamamlanmıştır. Ziya Avşar'ın yönettiği tezler kapsamında ikinci cilt Hakan Yalap, dördüncü cilt Mehmet Özdemir tarafından tamamlanmıştır. Diğer ciltler üzerinde çalışmalar hâlen devam etmektedir.

Ankaravî, *Mesnevî Şerhi*'ne dîbâceyi geniş bir şekilde şerh ederek başlamış, daha sonra beyitleri tek tek şerh etme yoluna gitmiştir. Bunun yanı sıra bazen iki veya daha fazla beyti bir arada şerh ettiği de görülmektedir. Beyitleri, şerh esnasında kimi zaman “*Akıllı kimseye bu kadar işaret yeter.*” diyerek fazla söz söylemeden kimi zaman da mufasssal bir şekilde kelimelerin gramer özelliklerinden başlayıp beytin tasavvufi işaretlerine kadar açıklar. Bu aşamada öncelikle *Mesnevî*'nin beyitlerini Farsça olarak verir, daha sonra beytin tercümesini yapar ve beyitte yer alan kelimeleri hem sözlük hem de murat edilen anlamlarıyla açıklar. Hatta birçok yerde hareke değişimiyle kelimelerin farklı anlamlara gelebileceğini söyledikten sonra beyitleri bu yönüyle de değerlendirir. Beyitleri değerlendirirken en çok kullandığı yöntemlerden biri soru-cevaptır. Beyitten hareketle üzerinde duracağı anlam ve konuyla ilgili bir soru sorar ve ardından bu sorunun cevabını gerekçeleriyle, neden-sonuç ilişkisi içinde verir. İleri sürdüğü düşüncelerini inandırıcı kılmak ve yargılarını desteklemek için ayet ve hadislerden faydalanır; Türkçe, Arapça, Farsça şiir ve ibareler, meşhur sözlerden örnekler kullanır. Ankaravî, şerhinde ayrıca beyitlerin tercümesinde ve yorumunda çeşitli karşılaştırmalar yapar. Özellikle kendisinden önce *Mesnevî*'nin altı cildini şerh eden Sürûrî ve Şem'î'nin yaptığı tercüme ve şerhlerle ilgili değerlendirmelerde bulunur. Onların yaptığı tercüme ve yorumlara katılıp katılmadığını gerekçeleriyle açıklayıp beytin aslında nasıl yorumlanması gerektiğini verir.

1.3. Muhammed Murâd Mollâ, (ö. 1848), *Hülâsatü's-Şürûh*

Muhammed Murâd Mollâ'nın *Mesnevî*'nin altı cildini kapsayan ve 1256 yılında başlayıp 1261 yılı sonlarında tamamladığı *Hülâsatü's-Şürûh* adlı *Mesnevî* şerhi, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde Yusuf Çetindağ'ın danışmanlığında yapılan yüksek lisans tezleriyle çalışılmıştır. Bunun yanı sıra Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde de *Hülâsatü's-Şürûh* adlı eserin ilk 1001 beyti Zekiye Güntan tarafından Hülya Küçük danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır (Öksüz, 2008; Özdil, 2009; Hanifi, 2009; Güntan, 2009; Yavuz, 2010; Ağır, 2010; Sakci, 2010; Demirel, 2010; Eminsoy, 2010; Çekiç, 2011; Bayçöl, 2012; Özdil, 2013). Bunlardan başka *Hülâsatü's-Şürûh* adlı eserden bahseden çalışmalar da mevcuttur (Demirel, 2007a, s. 494-495; Güleç, 2008, s. 147; Güleç, 2009, s. 224; Temizel, 2009, s. 106-107; Çelik, 2002, s. 87).

Muhammed Murâd Mollâ, eserin mukaddimesine hamdele ve salvele ile başladıktan sonra Hz. Muhammed'in ashabına övgüde bulunur. Mukaddimenin devamında şarih, Murâd Mollâ Tekkesi şeyhliğini yürütürken ilimle meşgul olup *Mesnevî*'yi üç kere hatmettiğini ve bu esere muhtasar bir şerh yazmayı düşündüğünü belirtir. Talebelerinin de isteğiyle bu düşünce fiile geçmiş, 17 Recep 1255 Çarşamba günü şerhe başlayarak eserin ismini *Hülâsatü's-Şürûh* koymuştur. Murat ettiği eseri tamamlayabilmek için Hakk'a niyazdan sonra *Mesnevî*'nin dîbâcesini şerhe başlar.

Mesnevî'nin dîbâcesini parça parça açıklar ve hareke değişimlerini de göz önünde bulundurarak kelimelerin lügat anlamlarını ve gramer bilgilerini verir. Bu açıklamalar esnasında ayet ve hadisler vasıtasıyla düşüncelerini destekler. Dîbâce şerhini tamamladıktan sonra *Mesnevî*'nin ilk

Farsça beytini verir ve beyitlerin şerhine başlar. Murâd Mollâ, altı ciltlik *Hülâsatü's-Şürûh* adlı eserinin tamamında *Mesnevî* beyitlerini tek tek şerh etmiştir. *Mesnevî*'nin Farsça beytini verdikten sonra beyitte geçen kelimelerin lügat bilgileri, murat edilen anlamları üzerinde durup kelimelerle ilgili açıklama yapar. Bu açıklamayı müteakip "*Ma'nâ-yı Beyt-i Şerîf*" başlığı ile beyti tercüme edip şerhe geçer. Birçok yerde doğrudan doğruya *Mesnevî* beyitlerinin tercümesine geçmez, daha önceki beyitlerin şerhinde ileri sürdüğü fikirlere göndermelerde bulunarak yeni beytin tercümesini yapar. Beyitlerin tercümesinde kullandığı bir diğer yöntem soru-cevaptır. *Mesnevî*'nin Farsça beytini yazdıktan sonra konuyla ilgili bir soru sorar ve beytin tercümesini bu soruya cevap olarak verir. Bundan başka doğrudan doğruya beytin tercümesinden sonra şerhe geçtiği yerler de mevcuttur. Beyit şerhleri genel itibarıyla kısadır ki birçok beytin şerhi için geniş bir tercüme demek mümkündür. Fakat gerek gördüğü beyitleri daha geniş açıkladığı görülür. Bunun dışında kalan durumlarda *Mesnevî* beyitlerini tek tek yazıp tercüme etmiştir.

Murâd Mollâ, *Hülâsatü's-Şürûh* adlı eserinde düşüncelerini desteklemek ve konuyu daha iyi açıklamak amacıyla birçok kaynağa başvurmuştur. Başvuru kaynaklarının başında ayet ve hadisler gelmektedir. Beyitlerin geniş bir şekilde şerh edildiği durumların çoğunda ayet ve hadis alıntılarıyla ileri sürülen fikirlerin desteklendiği görülmektedir. Bundan başka Niyâzî-yi Mısırî, Yazıcıoğlu Mehmed, Şemseddîn Sivâsî, Sa'dî gibi sanatkarların eserlerinden yaptığı alıntılar ve manzum, mensur parçalar vasıtasıyla şerhini geliştirmiştir. Genel itibarıyla beyitlerin geniş bir şekilde açıklanmadığı göz önünde bulundurulursa *Hülâsatü's-Şürûh* adlı eseri, "tefsiri tercüme, açıklamalı tercüme, muhtasar veya veciz şerh" olarak değerlendirmek mümkündür (Gölpınarlı, 2006, s. 142; Demirel, 2007a, s. 494; Güleç, 2008, s. 147; Güleç, 2009, s. 224; Temizel, 2009, s. 106; Çelik, 2002, s. 87).

1.4. Ahmed Avni Konuk (1868-1938), *Mesnevî-yi Şerîf Şerhi*

Yirminci yüzyılın önemli *Mesnevî* şarihlerinden olan Ahmet Avni Konuk, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin tamamını şerh etmiştir. Konuk'un *Mesnevî-yi Şerîf Şerhi* adını taşıyan eseri, Mustafa Tahralı'nın yayın koordinatörlüğünde birçok akademisyenin bir araya gelmesiyle 13 cilt hâlinde yayımlanmıştır (Konuk, C. 1-13, 2010; Ayrıca hayatı ve eserleri için bkz.: Çelik, 2002, s. 88; Kusursuz, 2003, s. 15-16; Çelik, 2005, s. 677; Güleç, 2006, s. 135-154; Demirel, 2007a, s. 496-497; Güleç, 2008, s. 148-149; Çınar, 2009, s. 39-61; Güleç, 2009, s. 213-230; Temizel, 2009, s. 113-114; Akdoğan, 2009, s. 31-36; Güngör, 2010, s. 1-27; Şafak, 2010, s. 811-816; Demirci, 2013, s. 117-127; Arpaş, 2013, s. 31-50; Özdemir, 2014, s. 573-598; Öztürk, 2014, s. 176-184; Öztürk, 2015, s. 48-126). Bu çalışmada, Mustafa Tahralı'nın koordinatörlüğünde 13 cilt olarak hazırlanan eserden faydalanılmıştır.

Ahmet Avni Konuk eserine bir mukaddime ile başlar ve bu mukaddime hamdele ve salveleden sonra eserin başlangıç ve bitiş tarihi, *Mesnevî Şerhi*'ni yazma sebebi, şerh esnasında esas aldığı nüsha ve *Mesnevî*'nin diğer nüshaları, kendisinden önce *Mesnevî*'ye yapılan şerhlerin hangilerinden faydalandığı, *Mesnevî*'nin yedinci cildi meselesi hakkında bilgi verip *Mesnevî*'nin şiir olup olmadığını tartışır. Bunun yanı sıra Reynold A. Nicholson'un *Mesnevî* neşrinde yer alan fikirlere ve Batılı müsteşriklerin vahdet-i vücûdu, panteizm olarak değerlendirmelerine verdiği cevapları da mukaddime dile getirir. Mukaddimeye göre Konuk, *Mesnevî-yi Şerîf Şerhi*'ne 1348 (1929) yılında başlamış ve eserini 24 Ramazan 1356 (27 Kasım 1937) tarihinde tamamlamıştır. Ahmet Avni Konuk'un *Mesnevî*'yi şerh etmesinin temel sebebi aşktır. Bu şerhi yazma konusunda kendini aciz görmesine rağmen içindeki aşk onu cesaretlendirmiştir. *Mesnevî*'yi şerh ederken Ankaravî'nin kullandığı nüshayı esas almış ve diğer nüshalar hakkında malumat verip şerh esnasında Ankaravî, İmdâdullâh, Bahru'l-Ulûm Abdü'l-Alî, Velî Muhammed Ekberâbâdî, Mükâşefât-ı Rızavî, Abdurrahman Leknevî şerhlerinden faydalandığını belirtir. Buna ilaveten kelime izahlarında kullandığı lügatleri ve şerhte müracaat ettiği kaynakları sıralar. Şarih mukaddime son olarak

Mesnevî'yi şerh ederken takip ettiği yol ve *Mesnevî* okumada dikkat edilecek hususlar üzerinde durmuştur.

Ahmet Avni Konuk, yukarıda içeriğini kısaca vermeye çalıştığımız mukaddimenin ardından *Mesnevî*'nin Arapça dîbâcesini tercüme edip ayet ve hadisler yardımıyla parça parça dîbâcenin izahına geçer. Dîbâcenin izahını müteakip *Mesnevî*'nin ilk Farsça beytini verip tercümesini yapar ve şerhe geçer. Şarihin beyitleri şerh ederken kullandığı metot mukaddimede verilen bilgilerle aynı doğrultudadır. Şarihin mukaddimede belirttiği gibi, *Mesnevî* beyitleri, kelime kelime ve anlaşılır bir şekilde tercüme edilmiştir. Daha sonra Kâmus, Burhân-ı Kâtî, Müntehabü'l-Lügat, Şemsü'l-Lügat, Gıyâsü'l-Lügat gibi sözlüklerden hareketle kelimelerin anlamları hakkında bilgi verilip beyitte yer alan kavramların açıklaması yapılır. Konuk, *Mesnevî* beyitlerini şerh ederken çoğu yerde izahını kısa tutar. Fakat gerek gördüğü yerlerde konuyla ilgili uzun açıklamalar yapar. Bu açıklamalar esnasında ayet ve hadisler başta olmak üzere mukaddimede belirttiği üzere Füsûsu'l-Hikem, Fütûhât-ı Mekkiyye, Tedbîrât-ı İlâhiyye, Bülğatü'l-Gavvâs, Cevâhir-i Gaybî, Fîhi Mâ Fih, Menâkıb-ı Sipehsâlâr, Avârifü'l-Maârif, Arâisü'l-Beyân, Tefsîr-i Nahcivânî, Usûl-i Aşere... gibi birçok kaynaktan faydalanmıştır.

1.5. Tâhirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun), (ö. 1951), *Şerh-i Mesnevî*

Bir Mesnevîhan olan Tâhirü'l-Mevlevî, Fatih ve Süleymaniye camileri kürsüsünde *Mesnevî* dersleri vermiştir. Onun kürsüde yanında bulundurmak üzere tuttuğu defterler de *Şerh-i Mesnevî*'nin temelini oluşturmuştur. İslam Yolu mecmuası sahibi Esad Ekicigil de şarihin izniyle bu notları neşretmeye başlamıştır. Ömrünün son yıllarında *Şerh-i Mesnevî*'yi tamamlamak isteyen Tâhirü'l-Mevlevî, yaptığı çalışmayla *Mesnevî*'yi beşinci cildin yarısına kadar şerh etmiştir. (Şentürk, 1991, s. 93-94). *Mesnevî*'nin ilk dört cildinin yanı sıra beşinci ciltten ilk bin beyit kadarının şerhini yapmış, ömrü vefa etmediği için *Mesnevî* şerhini ikmal edememiştir. *Mesnevî*'nin kalan kısmı, öğrencisi Şefik Can tarafından tamamlanmış ve Şamil Yayınları tarafından on dört cilt hâlinde yayımlanmıştır (Çelik, 2005, s. 677; Demirel, 2007a, s. 497-498; Güleç, 2008, s. 149-152; Şafak, 2010, s. 815).

Tâhirü'l-Mevlevî, *Mesnevî*'nin dîbâcesini parça parça ele alarak ayet ve hadisler başta olmak üzere birçok manzum ve mensur alıntılarla şerh etmiştir. Dîbâce şerhini müteakip *Mesnevî*'nin ilk beytini hem Arap harfleriyle hem de Lâtin harfleriyle verdikten sonra tercümeye geçer. *Mesnevî*'nin birinci cildinin sonuna kadar Farsça beyitleri Lâtin harfleriyle de kaydedip daha sonraki ciltlerde beytin sadece Farsçasını vermiştir. Klasik şerhlerde olduğu gibi tercümeden sonra şerhe geçmeden kelime açıklamalarına yer verdiği görülmektedir. Fakat Tâhirü'l-Mevlevî, her beytin kelimeleri üzerinde durmaz. Gerek duyduğu yerlerde kelimenin lügat anlamını verir. Bunu daha çok beyitte geçen kelime veya kavramla ilgili açıklama yapacağı zaman uygular. Yani, kelimenin işaret ettiği anlamlar üzerine açıklama yapacağı zaman, önce kelimenin lügat anlamını vermiş, daha sonra konuyla ilgili açıklamaya geçmiştir. Şerh esnasında yorumlarını çoğu zaman ayet ve hadislerle destekler. Bunun yanı sıra kendisinden önce yapılan Ankaravî, Sarı Abdullah Efendi, Şeyh Gâlib, Muhammed Es'ad Dede şerhlerinden yararlanır. Bazen Mevlânâ, Hâfız-ı Şîrâzî, Ferîdûn Sipehsâlâr, Hersekli Ârif Hikmet, Muallim Nâcî, Mehmet Âkif gibi isim vererek bazen de isim vermeden yaptığı manzum ve mensur iktibaslarla şerhini geliştirir. Tâhirü'l-Mevlevî'nin kaleme aldığı *Şerh-i Mesnevî*, *Mesnevî*'nin birçok beytine yaptığı geniş yorumlar itibarıyla mufassal şerhler arasında değerlendirilmektedir (Güleç, 2009, s. 222).

1.6. Abdalbâkî Gölpınarlı (ö. 1983), *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*

Mesnevî'nin tamamını şerh eden son şarih Abdalbâkî Gölpınarlı'dır. *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi* adını taşıyan bu eser İnkılâp Yayınları tarafından her cilt *Mesnevî*'nin iki cildini kapsayacak şekilde üç cilt hâlinde yayımlanmıştır. Gölpınarlı'nın bu eseri ve eserinde kullandığı şerh metodu, İsmail Güleç, Atabey Kılıç-Ahmet Tanyıldız tarafından ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir (Güleç,

2008, s. 152-155; Kılıç-Tanyıldız, 2013, s. 201-226; ayrıca bkz.: Çelik, 2005, s. 678; Güleç, 2006, s. 150-151; Demirel, 2007a, s. 501; Demirel, 2007b, s. 365-382; Güleç, 2009, s. 225; Şafak, 2010, s. 815).

Abdülbâkî Gölpinarlı'nın *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi* adını taşıyan eseri, “Sunuş” yazısının sonunda verilen tarihe göre 1972 yılında tamamlanmıştır. Gölpinarlı eserin girişinde *Mesnevî*'nin muhtevası ve Mevlânâ, *Mesnevî*'yi şerh etme sebebi, daha önceki *Mesnevî* şerhleri, *Mesnevî*'nin nüshaları ve şerhinde izlediği yöntem hakkında bilgi verir; yedinci cilt meselesi üzerine fikirlerini ortaya koyar (Kılıç-Tanyıldız, 2013, s. 202). Bu giriş kısmının ardından *Mesnevî*'nin dîbâcesini tercüme edip ayet ve hadislerden iktibaslar, çeşitli kaynaklardan yaptığı alıntılar vasıtasıyla şerhini yapar. Dîbâce şerhi tamamlandıktan sonra *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beyti verilip toplu bir şekilde şerh edilir. Gölpinarlı, *Mesnevî*'yi beyit beyit değil de mevcut konudan uzaklaşmamak için bölüm bölüm şerh etmiştir. Bunun yanı sıra açıklamaya lüzum duyduğu beyitlerin yanına işaret (*) koyarak bazı beyitleri müstakil olarak şerh ettiği de görülmektedir. Aynı kavramlardan bahseden veya aralarında benzerlik bulunan beyitleri tekrar şerh etmek yerine daha önce yapılan şerhe göndermeler yapmıştır (Güleç, 2008, s. 152). Şerh esnasında ayet ve hadislerden, dinî-tasavvufi eserlerden, mitolojik kaynaklardan, rivayetlerden, gramer kitaplarından, lügatlerden faydalanmıştır. Bunlara ek olarak Mevlânâ'nın eserlerinden ve *Mesnevî*'nin diğer ciltlerinden hareketle şerhini gerçekleştirir (Kılıç-Tanyıldız, 2013, s. 216-218). Şerh boyunca *Mesnevî* dîbâcelerini tercüme ve şerh ettikten sonra *Mesnevî* beyitlerini bir bölüm dâhilinde verip topluca şerhini yapar. Beyitlerin tercüme ve şerhini yaparken nüsha farklarını dipnotta vermesi yönüyle tenkitli metin neşri mahiyetindedir. Kılıç ve Tanyıldız'ın tespitiyle Gölpinarlı'nın şerhi, bütüncül-terkîbî bir nitelik taşısa da muhteva açısından klasik şerhlerde görülen mücmel şerh, gramer ağırlıklı şerh, mufassal şerh yöntemlerine uymaktadır (Kılıç-Tanyıldız, 2013, s. 211-212).

2. Mesnevî'nin Bir Kısımına Yapılan Şerhler

2.1. Mesnevî'nin Bir Kısımına Yapılan Manzum Şerhler

2.1.1. Mu'înüddîn b. Mustafa (ö. XV. yy), *Mesnevî-yi Murâdiyye*

Mevlânâ'nın yazdığı *Mesnevî*'nin birinci cildini manzum olarak şerh eden şarihlerin ilki olan Mu'înüddîn bin Mustafa, *Mesnevî-yi Murâdiyye* adı verilen eserini 839/1436 tarihinde kaleme almıştır. Mu'înüddîn b. Mustafa'nın hayatı ve *Mesnevî-yi Murâdiyye* adlı eseriyle ilgili bilgilerde Faruk Kadri Timurtaş'ın, Hasibe Mazioğlu'nun bildirilerinden ve Kemal Yavuz'un hazırladığı eserden faydalanılmıştır. *Mesnevî-yi Murâdiyye* hakkında yapılan değerlendirmelerde de Kemal Yavuz'un hazırladığı tenkitli metin kullanılmıştır. 14404 beyit tutarındaki bu eser, Sultan II. Murâd'ın isteğiyle kaleme alınmıştır (Timurtaş, 1973, s. 258-267; Mazioğlu, 1973, s. 275-277; Yavuz, 2007, C. I, s. 13; Aypay, 2007, s. 166; Kara, 2015, s. 101). Eserin başında Mu'înî'nin yazdığı 233 beyitten müteşekkil bir giriş bölümü vardır. Bu bölüme *besmele*, *hamdele* ve *salvele* ile başlayıp *tevhit*, *münâcât*, *naat* gibi alt bölümlere yer verdikten sonra dört halife, Hz. Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî, Şeyh Abdurrahîm, Sultân Veled ve Şeyh Hüsâmeddîn'e övgülerde bulunmuştur. Bu övgüleri müteakiben eserin adının *Mesnevî-yi Ma'nevî*, lakabının da *Murâdiyye* olduğunu ifade ederek *Mesnevî*'nin ledünnî ilmi içerdiğini, ölmüşlere İsa gibi hayat bağışladığını ve zahirinin hikâye ve masal olduğunu fakat batinının Hakk'ın hidayeti için yol gösterici olduğunu söyleyerek *Mesnevî*'nin özelliklerini dile getirir. Eserin *sebeb-i telif* bölümünde *Mesnevî-yi Murâdiyye*'yi Sultan II. Murat için kaleme aldığını bir beyitle açıkladıktan sonra Sultan'ın methine geçer. Son kısımda bir tevhit daha kaleme alarak eserini Türkçe ile yazdığını söyleyerek Mevlânâ'nın eserine *Mesnevî* adını vermesi üzerinde durur. Buna göre *Mesnevî* hem lafız ve mana yönü olması hem de bir beytin iki mısradan meydana gelmesi münasebetiyle bu ismi almış ve halk arasında da bu şekilde meşhur olmuştur.

Konunun işlendiği bölümün başında *Mesnevî*'nin sırlarından bahsedeceğini bildirir ve ilk Farsça beyti verip şerhe başlar. *Mesnevî*'nin birinci beytini yirmi beyitle şerh eder. Burada dikkati çeken husus, ilk beytin Farsçasını yazmasına rağmen sonraki beyitlerin Farsçasını yazmamış, doğrudan tercüme ve şerhe geçmiştir. Bundan başka birkaç yerde daha Farsça beyti tercümeden sonra şerhe geçer. *Mesnevî* beyitlerini şerh ettiği beyitlerde de sayı bakımından bir düzen yoktur. Bazen *Mesnevî* beytinin çevirisiyle birlikte bir veya iki bazen de daha fazla beyitle şerh etme yoluna gitmiştir. Bunun yanı sıra birkaç beytin tercümesini art arda verdikten sonra şerh ettiği yerler de vardır.

Mu'înî'nin *Mesnevî* şerhinde dikkat çeken bir husus da eserin mesnevî nazım biçiminin hemen bütün özelliklerine bağlı kalınmasıdır. Mu'înî konunun işlendiği bölümde fırsat düştükçe bazen çeşitli nazım şekilleriyle Türkçe ve Farsça manzumeler ilave etmiştir. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin vezni malum olduğu üzere fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün"dür. Mu'înî de şerhini *Mesnevî* ile aynı vezinde tertip etmiştir. Fırsat düşürdükçe araya ilave ettiği manzum parçalarda bazen *Mesnevî* veznini bazen de farklı vezinleri kullanmıştır. Son bölümde eseri bitirmesinden dolayı Allah'a şükreder, Hz. Muhammed'e salât ve selamla eserini tamamlar.

2.1.2. Aydınlı Dede Ömer Rûşenî (ö. 1486-87), *Çobânnâme* ve *Neynâme*

Dede Ömer Rûşenî'nin Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si ile ilgili iki tane eseri vardır (Dede Ömer Rûşenî'nin hayatı ve eserleri için bkz.: Aydemir, 1990, s. 1-42; Tavukçu, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10601,dede-omer-rusenipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.06.2016); Demir, 2010, s. 1-3; Altıntop, 2015, s. 14-41). Bunlardan biri *Mesnevî*'de geçen "*Musa ile Çoban Hikâyesi*"nin anlatıldığı *Çobânnâme* adlı mesnevidir (Mazıoğlu, 1973, s. 278-280; Ünal, 2003, s. 21-144; Demir, 2010, s. 95-142)¹. 530 beyitten ve 36 başlıktan müteşekkil *Çobânnâme*'de Farsça mensur mukaddimenin ardından Mevlânâ ve *Mesnevî* övgüsü yapıldıktan sonra "*Musa ile Çoban Kıssası*"na geçilir. Bu bölümde bulunan nasihatler, münâcâtlar, hikâyeler ve temsillerden sonra eser "*Kıssa-yı Hâtime-yi Çobân*" başlığı ile tamamlanır. H. 880/ M.1475 yılında tamamlan eserin bitişine "*fahr*" kelimesi tarih düşürülmüştür (Ünal, 2003, s. 18). Suna Demir'in hazırladığı çalışmada *Çobânnâme* mensur Farsça girişten sonra 642 beyitten müteşekkildir (Demir, 2010, s. 95-142).

Dede Ömer Rûşenî, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde "*Musa ile Çoban*" kıssanın anlatıldığı beyitlere bağlı kalmadan serbest bir tarzda söz konusu kıssayı ele almıştır. Mesela bu kıssanın başında yer alan ve çobanın münâcâtını içeren bölüm *Mesnevî*'de yedi beyitle ele alınmaktadır. Rûşenî ise bu bölümü –bir iki beytin tercümesiyle beraber- otuz beyitle kaleme almış ve çobanın Allah'a yalvarış ve yakarışlarını anlatmıştır. Dede Ömer Rûşenî, bu eserinde *Mesnevî*'de geçen "*Musa ile Çoban Hikâyesi*"nin olay örgüsüne bağlı kalmış; fakat *Mesnevî*'deki beyitlerin sırasına bağlı kalmamış, olay örgüsü aktarımında kullanacağı bazı beyitlerin çevirisini verip söz konusu kıssayı işlemiştir.

Dede Ömer Rûşenî'nin *Mesnevî* ile ilgili yazdığı diğer eser *Neynâme*'dir (Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 3838, 65b-100a). Diğer mesnevîlerinin de bulunduğu nüshada 65b-100a varakları arasında yer almaktadır. *Neynâme* ile ilgili müstakil bir çalışma Mustafa Uzun tarafından yapılmıştır (Uzun, 1990; Aydemir, 1990, s. 1-42; Tavukçu, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10601,dede-omer-rusenipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.06.2016); Demir, 2010, s. 1-3; Altıntop, 2015, s. 14-41). Gencay Zavotçu'nun tespitiyle de konusu ney olan bu eser neyin hikâyesini müstakil olarak ele alır (Zavotçu, 2009, s. 729). Eser, Millî

¹ Hidayet Ünal *Çobânnâme* adlı eser üzerine bir yüksek lisans tezi yapmış ve bu çalışmada Dede Ömer Rûşenî'nin eseriyle Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde geçen "*Musa ile Çoban Kıssası*"nı mukayeseli bir şekilde incelemiştir. Suna Demir'in hazırladığı yüksek lisans tezinde de *Çobânnâme* metni yer almaktadır

Kütüphane'den elde ettiğimiz nüshaya göre 2020 beyitten oluşmaktadır. Eserin girişinde yer alan Farsça başlıkta, “*ney*”in sıfatlarından ve “*ney*”in insan-ı kâmile teşbih edilmesinden bahsedileceği bildirilmiştir. Eser baştan sona 28 farklı başlıkla bölümlere ayrılmıştır. İlk başlıkta eserin içeriğiyle ilgili bilgi veren Dede Ömer Rûşenî, 99b sayfasında bulunan “*Hâtîme-yi Neynâme*” başlığıyla da eserin adını vermiştir. *Neynâme*, *Mesnevî*'nin ilk iki beytinin üç beyitten meydana gelen tercümesiyle başlar. Daha sonra ayet ve hadis alıntıları da kullanarak ney vasıtasıyla ilahi aşkı dile getirir. *Çobânnâme* mesnevisine “*Dinle neyden ne hikâyet kılur/ Ayrılıktan ne şikâyetler kılur*” diye başlayan Rûşenî, 2020'nci beyitte “*İşiden gören anı ihlâsıla/ Fâtîha ohuya 'âm u hâsıla*” beytini yazdıktan sonra “*temmet*” ifadesiyle metni tamamlar.

2.2. Mesnevî'nin Bir Kısımına Yapılan Mensur Şerhler

2.2.1. On Sekiz Beyit Şerhleri

2.2.1.1. İsmail Rûsûhî-yi Ankaravî (ö. 1631-1632), *Fâtîhu'l-Ebyât*

İsmail Rûsûhî'nin *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytini şerh ettiği eser *Fâtîhu'l-Ebyât* adını taşımaktadır. Semih Ceyhan ve Mustafa Topatan tarafından *Mesnevî*'nin dîbâce şerhi ve *Fâtîhu'l-Ebyât* adını taşıyan on sekiz beyit şerhi müstakil bir eser olarak hazırlanmıştır (Ceyhan-Topatan, 2008). Söz konusu eserin bir nüshası Millî Kütüphane Adnan Ötügen Koleksiyonu adı altında 06 Hk 4212/5 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Yazmaları arasında *Fâtîhu'l-Ebyât* adıyla kayıtlı olan eser, söz konusu yazmanın 45-62 varakları arasında bulunmaktadır. On yedi varak olan eserin mukaddimesinde Ankaravî, *Mesnevî*'nin başında bulunan on sekiz beyti ve bazı müşkil kelimeleri şerh ederek eserin adını *Fâtîhu'l-Ebyât* koyduğunu ifade eder (Fâtîhu'l-Ebyât, 44b-45a). Mukaddimenin ardından *Mesnevî*'nin ilk beytini yazarak şerhe başlar. Şerh esnasında konuyla ilgili gördüğü *Mesnevî* beyitlerini de yorumlayarak on sekiz beytin şerhini tamamlar.

2.2.1.2. Ağazâde Mehmed Efendi, (ö. 1652-1653), *Mesnevî Şerhi*

17'nci yüzyılda yaşayan Ağazâde Mehmed Efendi, *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinin şerhini yapmıştır. Necip Fazıl Duru bu eserin metnini yayımladığı bir çalışma yapmış ve orada Ağazâde'nin, İsmail Rûsûhî-yi Ankaravî'den etkilendiğini ifade etmiştir (Duru, 2003, s. 151-175).

Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 619 numarada bulunan eserde *Mesnevî Şerhi* varak 14a'dan itibaren başlamaktadır. “*Şerh-i Ağazâde Efendi rahmetullâhi aleyh*” başlığı atıldıktan sonra *Mesnevî*'nin ilk Farsça beyti kaydedilerek şerhe başlanır. Şarih ilk beytin tercümesini yapmamış, doğrudan şerhe geçer. Diğer beyitlere de baktığımızda hemen hemen aynı yaklaşımın devam ettiği görülür. Farsça beyitlerin tercümesini de bire bir karşılığını vererek değil, murat edilen anlamdan hareketle yorumlayarak verir. Beyitlerin şerhi yapılırken ayet ve hadisler, Hz. Ali'ye atfedilen bir söz, *Gülşen-i Râz*, *Muhammediye* ve *Mesnevî* gibi eserlerden örnekler kullanılmıştır.

2.2.1.3. Bağdâdî Abdülazîz Âsım (ö. XIX. yy), *Mesnevî Şerhi*

Bağdatlı Âsım (Âsım Abdülazîz b. Seyyid Mehmed Rüstem) adına Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Efendi 267 numarada kayıtlı olan Divan'ın sonunda yaklaşık dört varak süren ve *Mesnevî*'nin dîbâceyle birlikte on sekiz beyit şerhini içeren bir bölüm mevcuttur (Hayatı, eserleri ve *Mesnevî* şerhi için bkz.: Demirel, 2007a, s. 493; Güleç, 2008, s. 226; Temizel, 2009, s. 189; Özbeyli, 2014, s. 9-12). Dîbâce şerhiyle başlayıp on sekiz beytin şerhiyle devam eden bu kısmın sonunda da iki varak kadar tutan ve *Mesnevî*'nin birinci cildinden seçilmiş Farsça beyitler bulunmaktadır.

Mesnevî'nin dîbâcesini ve on sekiz beytini şerh eden Âsım, bu şerhin öncesinde kısa bir giriş yazar. Bu girişte *Mesnevî*'nin dîbâcesine ve on sekiz beytine daha önce birçok şerh yazıldığını, fakat çevresinde bulunanların mevcut şerhleri gözden geçirip böyle bir şerh istediklerini ifade eder. Bunun

üzerine Ankaravî'nin şerhinden faydalanarak dîbâce ve on sekiz beytin şerhini yapmaya niyetlendiğini bildirir. Âsım'ın dîbâce şerhine bakıldığında Ankaravî şerhinden yaptığı alıntılarla bu bölümü oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca dîbâcenin tamamını da şerh etmemiştir. Bağdatlı Âsım, öncelikle *Mesnevî* beyitlerinin Farsçasını vermiş ve daha sonra beyti tercüme etmeden şerhe başlamıştır. *Mesnevî* beyitlerinin şerhi esnasında da çoğunlukla Ankaravî'nin şerhinden faydalanmış ve onun cümlelerinden bazı parçaları aynen almıştır. Bunun yanı sıra kendi fikirlerini de yoruma dâhil edip ayet, hadis ve bazı alıntılarla şerhini tamamladığı görülmektedir. Şarihin, Divan'ın sonunda on sekiz beyti şerh ettiği kısım, toplamda dört varaktan oluşmaktadır. Abdülazîz Âsım'ın *Mesnevî*'nin on sekiz beytini şerh ettiği bu kısım, Ankaravî'nin şerhinden fikir ve ifade bakımından yapılan alıntılarla oluşturulan mücmel bir şerhtir.

2.2.1.4. Rızâeddîn Remzî (ö. XX. yüzyıl başları), *Lübb-i Mesnevî*

Rızâeddîn Remzî'nin *Lübb-i Mesnevî* adını taşıyan eserini Şener Demirel Lâtin harflerine aktarmıştır (Demirel, 2005b, s. 591-629). Eserin mukaddimesinde şarih, *Mesnevî*'nin daha önce birçok defa şerh edilmesine rağmen neden böyle bir şerhi kaleme aldığı hakkında açıklama yapar: Daha önceki şarihler kendi anlayışları miktarınca *Mesnevî*'deki manaları muhataplara aktarmışlardır. Dolayısıyla önceki şerhlerde ortaya konan düşünceleri doğru veya yanlış olarak değerlendirmek uygun değildir. Rızâeddîn Remzî de önceki şerhleri ve *Mesnevî*'nin on sekiz beytini okuduktan sonra kendi düşüncelerini yazma ihtiyacı duyar. On sekiz beyit *Mesnevî*'nin özü olması münasebetiyle de yaptığı şerhin adını *Lübb-i Mesnevî* koymuştur. Mukaddimedeki verdiği bu bilgilerden sonra *Mesnevî*'nin Arapça dîbâcesini parça parça tercüme edip ayet ve hadisler yardımıyla değerlendirir.

Mukaddimenin şerhini müteakip *Mesnevî*'nin Farsça beytini verip tercüme ettikten sonra şerhe başlar. Klasik şerh metoduyla kaleme alınan eserde, beyitlerde geçen kelimelerin lügat anlamlarından çok murat edilen anlamları üzerinde durulmuştur. Beytin tercümesinin ardından “Şerh” başlığını atan şarih, “neyden murad, fıranktan maksat, ateşten maksat...” gibi ifadeler kullanarak kelimelerin beyitte hangi manaya geldiğini açıklar. Bu açıklamadan sonra kimi zaman “Mahsul-i Beyt”, “Şu Hâlde Mahsul-i Beyt”, “Şu Hâlde Mana-yı Beyt” gibi ifadelerle kimi zaman da “Şerh” başlığı altında doğrudan doğruya beytin şerhine geçer. Şerh esnasında yorumlarını ayet ve hadisler, manzum alıntılar ve meşhur sözlerle destekler (Demirel, 2005b, s. 591-629; Güleç, 2008, s. 227-229).

2.2.1.5. Son Dönemde Yapılan ve On Sekiz Beyti Kapsayan Bazı Şerhler

Ahmet Ateş, bir makalesinde Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin ilk on sekiz beytinin şerhini yapmıştır (Ateş, 2010, s. 37-50). Bu şerhi yaptığı makalede öncelikle *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytini verir ve tercümesini yapar. Daha sonra İsmail Rüşûhî, İsmail Hakkı Bursevî gibi şarihlerin *Mesnevî*'nin on sekiz beytini şerh ettiğini, fakat Mevlânâ'yı yeterince anlamadıklarını ifade ederek önceki şarihleri eleştirir. Ateş'e göre Mevlânâ'yı anlamak için bütün şerhler bir kenara bırakılmalı ve Mevlânâ'nın sözlerini herhangi bir tasavvufî sisteme uydurmaya çalışmadan ilk manasıyla kabul etmek gerekir. Bu düşüncelerin ifadesini müteakip on sekiz beytin şerhini neyin anlattıkları, neydeki aşk ateşi ve Mevlânâ'nın kendisinden bahsettiği bölüm olarak üç kısımda değerlendirir. Böylece on sekiz beytin şerhini Mevlânâ'nın hayatı ve yaşadığı çevreyi göz önünde bulundurarak yorumlar.

Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar* adlı eserinin “Bazı Tasavvufî Metinler ve Açıklamaları” başlığı altında *Mesnevî*'nin on sekiz beytinin şerhini yapmıştır (Eraydın, 1994, s. 494-500). Bu bölümde önce *Mesnevî*'nin Farsça beytini Lâtin harfleriyle vermiş, daha sonra tercüme edip şerhe geçmiştir. Genellikle beyitlerde geçen kavramların murat edilen anlamlarını verdikten sonra sözü fazla uzatmadan beyitlerin anlamlarını açıklamıştır.

Bunlardan başka Ahmed Hakîm *Râh-ı Kadîm* adlı eserinde; Abdurrezzak Tek Hazret-i *Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Mesnevî-yi Şerîf* te; Kudsi Ergüner, hatıralarının sonunda “*Mevlevîlik ve Ney*” başlığı altında; Kemal Sönmez, *Açıklamaları ile Mesnevî Ummanından 18 Hakikat İncisi ve Türkçe Nazmedilmiş Seçme Beyitler* isimli eserinin “*18 Hakikat İncisi*” bölümünde; Erkan Türkmen, Süleyman Uludağ ve Kaan Dilek de *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinin şerhini yapmışlardır (Güleç, 2008, s. 230-231).

2.2.2. Mesnevî'nin Bir Kısımına Yapılan Diğer Mensur Şerhler

2.2.2.1. Ebussuûd b. Sa'dullâh b. Lütfullâh b. İbrahim Elhüseynî Elkayserî (ö. XVI. yy), *Mesnevî Şerhi*

16'ncı yüzyılın ikinci yarısında III. Murad döneminde yaşayan Ebussuûd Elkayserî'nin hayatı ve eserleriyle ilgili en geniş bilgi Turgut Koçoğlu'nun hazırladığı eserde bulunabilir (Koçoğlu, 2014b, s. 25-30). Şarihin hayatına ve *Mesnevî Şerhi*'ne değinen başka eserler de vardır (Demirel, 2007a, s. 482; Temizel, 2009, s. 91-92; Güleç, 2008, s. 159-160). 1577 yılında kaleme alınan *Mesnevî Şerhi*'nin yazılma sebebi olarak Koçoğlu şu bilgiye yer verir: *Mesnevî*'nin beyitleri çok kıymetli bir cevher gibidir ki herkesin onları anlaması mümkün değildir. *Mesnevî*'yi okuyup yazanlar çok olmasına rağmen, manasıyla amel eden pek yoktur. Bundan dolayı *Mesnevî*'deki hikmetler ve ilahi hakikatlerin açıklanmaya ihtiyacı vardır (Koçoğlu, 2014b, s. 19-20).

Mesnevî'nin dîbâcesini şerh etmeyen Ebussuûd Elkayserî, *besmele*, *hamdele*, *salveleden* sonra dîbâceden yaptığı alıntılarla beyitlerin şerhine başlar. *Mesnevî*'nin birinci cildini şerh eden Kayserî, beyitlerin şerhinde uzun kelime izahları yapmamış, bazen metnin karşılığını vermekle yetinmiş bazen de beyitlerin karşılığını yorumlayarak vermiştir. Yorumlarını ayet, hadis, üç dilde (Türkçe, Arapça, Farsça) söylediği şiirler, din ve tasavvuf büyükleriyle efsanevi kahramanlar hakkında anlattığı kıssalar vasıtasıyla genişletmiş, fakat gereğinden fazla malumat vermeden kastedilen manayı aktarmakla yetinmiştir (Koçoğlu, 2014b, s. 56-67). İlk beyti mısra mısra geniş bir şekilde şerh ettikten sonra, diğer beyitlerin şerhini bu kadar geniş tutmamıştır. Beyitleri mısra mısra şerh etme yolunu seçen Ebussuûd Elkayserî, ihtiyaç duyduğunda bazı mısraların şerhini genel anlayışından farklı olarak biraz daha genişleterek vermiştir. Son olarak *Mesnevî*'de yer alan başlıkların şarih tarafından şerh edilmediğini, sadece başlıkların Farsçasının verildiğini söyleyebiliriz.

2.2.2.2. Bosnalı Sûdî Efendi (ö. 1595), *Mesnevî Şerhi*

Hakkında pek fazla bilgi bulunmayan Bosnalı Sûdî Efendi'nin 16'ncı yüzyılın ikinci yarısında *Mesnevî*'nin altıncı cildinin bir bölümüne mensur bir şerh yazdığı bildirilmektedir (Çelik, 2002, s. 81; Güleç, 2008, s. 181; Temizel, 2009, s. 158). Yalnız burada şunu belirtmekte fayda vardır ki Şener Demirel Bosnalı Sûdî'nin *Mesnevî Şerhi* adlı eserinin, *Mesnevî*'nin dördüncü cilt şerhinden oluştuğunu ifade etmektedir (Demirel, 2007a, s. 482). Abdülbâkî Gölpınarlı ise kaçınıcı cilt olduğunu söylemediği eser hakkında bir değerlendirme yapar ve şerhin anlayış bakımından hatalı olup pek tanınmadığını söyler (Gölpınarlı, 2006, s. 140). İsmail Güleç'in değerlendirmesine göre eser, *Mesnevî*'nin altıncı cildinde bulunan “*Bilal'in Allah Bir Dediği İçin İşkence Görmesi*” hikâyesi ile başlayıp yine aynı cildin “*Sultan Mahmut ve Hintli Köle*” hikâyesinin ortalarına kadar yaklaşık 600 beyitlik bir risaledir (Güleç, 2008, s. 181). Eserde ayet ve hadislere yer verilerek bunlar harekelenmiştir (Temizel, 2009, s. 158). Eserle ilgili Şener Demirel'in yaptığı tespit de şerhin başarılı olduğu ve eserde şarihin dinî-tasavvufi bilgisini gösteren ayet, hadis ve başka kaynaklardan yapılan alıntıların bulunduğu bildirilmektedir (Demirel, 2007a, s. 482).

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel_Yz_K.000451 numarada bulunan eser, *Mesnevî*'nin altıncı cildinin bir bölümüne yapılmış şerhtir. Eserin “1b” sayfasına sonradan eklenen

bir not bunu şu şekilde ifade eder: “*Bu eser (Sûdî) ’nin Mesnevî-yi Şerîf tercümesinden bir parçadır, altıncı cildin ikinci sülûsüdür.*” Bunun yanı sıra “1a” sayfasının en üstünde bulunan yazıya bakılırsa orada da “*Bakiyye-yi cild-i sâdis-i Sûdî*” ifadesi kayıtlıdır. Elimizde bulunan metinde *Mesnevî Şerhi*, sayfa “2a”da bulunan “*Mînetâned kuh keşîden rahtîşân*” mısrasıyla başlar. Bu mısranın bulunduğu beytin birinci mısrası da muhtemelen altıncı cilt şerhinin önceki bölümünde kalmıştır. Buna göre Sûdî’nin *Mesnevî Şerhi*’nin, yaklaşık 900 beyitlik bölümü şerh ettiği birinci kısmı şimdilik ele geçmemiştir. Ayrıca elimizdeki metnin devamının da nerede olduğuyla ilgili bir kayda rastlanmamıştır. Şu an itibarıyla elimizde, Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sinden yaklaşık 600 beytin şerh edilmiş metni vardır.

Sûdî’ye ait *Mesnevî Şerhi* toplamda 147 varaktan meydana gelmektedir. “*Pes ki eẓûd ân şehenşeh bahtîşân/ Mînetâned kuh keşîden rahtîşân*” beytinin ikinci mısrasıyla başlayan şerh metni, “*Asl-ı hod cezbest lik iy hâcetâş/ Kâr kun mevkûf-ı ân cezbe mebâş*” beytinin şerhiyle son bulmaktadır. *Mesnevî* beyitleri üstü sürhle çizilmiş, bölüm başlıkları ise tamamen sürhle yazılmıştır. Bosnalı Sûdî Efendi’nin *Mesnevî Şerhi*’nde, Farsça beyitler ve bölüm başlıkları, ayet ve hadisler, Arapça ve Farsça ifadeler hareketli bir şekilde kaydedilmiştir. Hatta şarih, Türkçe kelimelerin yazımını bile yer yer harekeyle göstermiştir.

Bosnalı Sûdî’nin eserinde *Mesnevî* beyitlerinin mısra mısra şerh edildiği görülmektedir. Şarih birinci mısrayı verip genişçe tercüme ettikten sonra ikinci mısraya geçer ve birinci mısra ile de ilişkilendirerek beytin şerhini ikmal eder. Bunu yaparken kelime anlamları üzerinde bir dilci hassasiyetiyle durmuş, Şem’î ve Ankaravî’de olduğu gibi kelime ve eklerin anlamını vererek açıklamalar yapmıştır. Metnin birçok yerinde ayet ve hadisler yardımıyla şerhini desteklemiştir. Bunun yanı sıra Sa’dî ve Hâfız’ın şiirlerinden örneklerle de rastlanmaktadır.

2.2.2.3. Hacı İlyaszâde Ömer (Sivaslı) (ö. 1625), *Mesnevî Şerhi*

Hayatı hakkında pek fazla bilgi bulunmayan Hacı İlyaszâde Ömer’in bir *Mesnevî Şerhi* olduğunu ve bu şerhin İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde Ty. 196’da bulunduğunu Şener Demirel ve İsmail Güleç bildirmektedir (Demirel, 2007a, s. 484; Güleç, 2014, s. 61-62). Söz konusu eser tarafımızdan temin edilemediği için burada, Şener Demirel’in verdiği bilgileri aktarmakla yetineceğiz. Abdülmecîd-i Sivâsî’nin müridi olan Hacı İlyaszâde Ömer, *Mesnevî Şerhi*’nde hem Şemseddîn-i Sivâsî hem de Abdülmecîd-i Sivâsî’den etkilenmiş ve şerhinde bu iki zatın şiirlerinden örnekler vermiştir. *Mesnevî Şerhi*’nde şerh edeceği beyti verdikten sonra beyitte yer alan kelimelerin grameri hakkında ayrıntılı bilgi vermiştir. Şerhi yaparken de ayet ve hadisler dışında değişik kaynaklardan faydalanmıştır (Demirel, 2007a, s. 484).

Demirel, bu makaleden başka “*Mesnevî’nin Türkçe Şerhlerinde Ney Metaforu*” başlıklı bildirisinde Hacı İlyaszâde’nin *Mesnevî Şerhi*’nde “ney” kavramını değerlendirmesi üzerinde durmuştur. (Demirel, 2007b, s. 164-165). İsmail Güleç de “*Mesnevî-i Şerîf’in Üçüncü Beytine Farklı Bir Şerh Denemesi*” adlı yazısında *Mesnevî*’nin üçüncü beytine Hacı İlyaszâde Ömer’in yaklaşımı hakkında bilgi verir (Güleç, 2014, s. 61-62).

2.2.2.4. Abdülmecîd-i Sivâsî (ö. 1639), *Şerh-i Mesnevî*

17’nci yüzyılda yaşayan Abdülmecîd-i Sivâsî’nin *Mesnevî* üzerine birkaç çalışmasının olduğundan kaynaklarda bahsedilmektedir (Daha geniş bilgi için bkz.: Temizel, 1996, s. 97-98; Gündoğdu, 1997, s. 174-213; Çelik, 2002, s. 85; Gündoğdu, 2005, s. 103-123; Gölpınarlı, 2006, s. 142; Tan, 2006, s. 16-21; Demirel, 2007a, s. 485; Güleç, 2008, s. 160-163; Temizel, 2009, s. 164-165; Bozaslan, 2016, s. 257-279). Bu bölümde, burada verilen kaynaklardan hareketle Sivâsî’nin *Şerh-i Mesnevî* adlı eseri hakkında bilgi verilecektir.

Sivâsî, *Şerh-i Mesnevi* adlı eserinde *Mesnevi*'yi birinci cildin ortalarına kadar şerh etmiştir. Kaynaklarda *Mesnevi*'nin birinci cildinden 1315 ve 1699 beytin şerh edildiğine dair farklı bilgiler mevcuttur (Gündoğdu, 2005, s. 117; Güleç, 2008, s. 161). Eser mukaddimeyle başlar ve Sivâsî burada kendisini bu eseri yazmaya iten sebepleri açıklar. Buna göre Sivâsî, mevcut şerhleri yeterli görmeyip beyitlerin hangi ayet ve hadise işaret ettiğini, sülukta hangi makama karşılık geldiğini açıklamak düşüncesiyle şerhini kaleme almıştır. *Mesnevi*'nin dîbâcesini şerh etmeden beyitlerin şerhine başlayan Abdülmecîd Sivâsî, beyitleri ifadeler hâlinde tercüme ettikten sonra konuyla ilgili açıklama yapar. Gerek gördüğü yerlerde kelimelerin dil bilgisi özelliklerinden bahsedip ayet, hadis, Arapça ve Farsça beyit ve ifadeler vasıtasıyla şerhini genişletmiştir (Gündoğdu, 2005, s. 115-119; Güleç, 2008, s. 161).

2.2.2.5. Pîr Muhammed Efendi (ö. XVII yy.) *Hazînetü'l-Ebrâr*

Ali Temizel'in verdiği bilgiye göre Pîr Muhammed Efendi'nin, *Mesnevi*'nin ilk dört cildinin tercüme ve şerhini yaptığı fakat söz konusu şerhlerin üçüncü ve dördüncü ciltlerine ulaşıp bir ve ikinci ciltlerine ulaşamadığı bildirilmektedir. *Mesnevi*'yi şerh ederek *Hazînetü'l-Ebrâr* adını verdiği eseri 1026/1617 yılında tamamlamıştır. Farsça bir mukaddimeyle başlayan eserin üçüncü cildinin bir nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 179 numarada, dördüncü cildin iki nüshası da Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Mülhak 33 numara ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü 440 numarada bulunmaktadır (Temizel, 1996, s. 94-95; Temizel, 2009, s. 97). Şener Demirel ise *Hazînetü'l-Ebrâr* adlı eserin, nerede bulunduğuyla ilgili bir bilgi vermeden dördüncü cildin şerhini içerdiğini ifade eder. Şener Demirel'in verdiği bilgiye göre Mevlevî olan şarihin adı, eserin sonunda bulunan kayıta "Pîr Muhammed Mevlevî Eşşehir Becân-ı Âlem" şeklindedir. *Hazînetü'l-Ebrâr* namındaki *Mesnevi* şerhini 1617 yılında tamamladığı ve eserinde Fenâyî Sultan ile Üftâde Hazretleri'nin etkisinde kaldığı bildirilmektedir (Demirel, 2007a, s. 487). Pîr Muhammed'le ilgili olarak İsmail Güleç de şarihin, mutasavvıflar arasında Cân-ı Âlem Efendi, halk arasında Şeyh Budak ismiyle meşhur olduğunu aktarır. *Mesnevi*'nin ilk dört cildini şerh eden şarih, eserini 1026/1617 tarihinde tamamlamıştır. İsmail Güleç üçüncü cildin Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 308 ve Halet Efendi 179 numarada iki nüshası bulunduğu bilgisini verir. Dördüncü cildin de Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü 440 numarada ve Üsküdar Selimiye Kütüphanesinde olmak üzere iki nüshasının bulunduğu belirtir. Eserin ilk iki cildinin yeri tespit edilememiştir (Güleç, 2008, s. 163-164).

Pîr Muhammed'in eseriyle ilgili Ali Temizel ve İsmail Güleç *Mesnevi*'nin ilk dört cildinin şerhi olduğu, Şener Demirel ise dördüncü cildin şerhini içerdiği bilgisini verir. Bizim tespitimize göre Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 33 numarada *Şerhü'l-Mesnevi* adıyla kayıtlı ve baştan eksik olan *Mesnevi* şerhi birinci cilde aittir. İlk sayfanın kenarına müstensihin kaydettiği "*cild-i evvel*" ifadesi de bunu doğrular niteliktedir. Eldeki metin, Adnan Karaismailoğlu ve Derya Örs'ün hazırladığı *Mesnevi-yi Ma'nevî* adlı esere göre 1646 numaralı beytin şerhi ile başlar ve birinci cildin son beytiyle biter. Pîr Muhammed eserinde, *Mesnevi*'nin birinci cildinin büyük bir bölümünü şerh etmiştir. Şarih beyitleri mısra mısra verip mısraları biraz genişçe tercüme ettikten sonra şerhe geçmiş ve eserin sonlarına doğru şerhler oldukça kısalmış ve neredeyse birçok beyti tercümeyle yetinmiştir. Eldeki nüshanın sonunda bulunan kayda göre de 1043 (1634) yılının Zilkade ayında tamamlanmıştır.

Halet Efendi 179 numarada bulunan Pîr Mehmed Efendi ismine *Hazînetü'l-Ebrâr* adıyla kayıtlı olan eser ise *Mesnevi*'nin üçüncü cildine ait bir Farsça şerhtir. Eserin başında ve sonunda şarihi ve eserin yazılış tarihiyle ilgili herhangi bir kayda rastlanmamıştır.

2.2.2.6. Sarı Abdullah Efendi (ö. 1661), *Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevi*

Sarı Abdullah Efendi, *Mesnevi*'nin birinci cildini beş cilt hâlinde şerh etmiştir (Sarı Abdullah Efendi ve şerhiyle ilgili bkz.: Aytekin, 2002, s. 51-238; Çelik, 2002, s. 85-86; Demirel, 2007a, s.

489; Güleç, 2008, s. 199-200; Temizel, 2009, s. 166-167; Ayçiçeği, 2014, s. 189-211). Bu çalışma esnasında TBMM arşivinde açık erişime sunulan 4 ciltlik (bir, üç, dört ve beşinci ciltlerin bulunduğu) *Mesnevî* şerhinden faydalanılmıştır (<https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/52>; Erişim Tarihi: 27.07.2016). 1625-1631 yılları arasında kaleme alınan bu esere, şarihin rüyasında Mevlânâ'dan aldığı bir işaretle başlanmıştır. Tasavvufi bir ansiklopedi niteliğinde olan ve geniş bir bilgi birikimin yansıtıldığı eserin mukaddime şerhinden önce Mevlânâ'nın hayatı hakkında bilgi verilmiştir (Güleç, 2008, s. 165).

Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî adını taşıyan eser, Allah'ın varlığından ve birliğinden bahseden bir tevhit bölümüyle başlar. Daha sonra şarih *Na'tu'n-Nebî, Dermedh-i Çihâryâr-ı Güzîn, Dervasf-ı Evliyâ-yı Kümmel* gibi başlıklarla Hz. Muhammed, dört halife ve evliyalardan bahsedip *Derbeyân-ı Sebeb-i Telif* kısmını kaleme alır. Eserin adını *Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî* olarak belirtip menkıbelerden de faydalanarak Mevlânâ'nın hayatı hakkında bilgi verir. Yine bu bölümde Fatiha suresini açıkladıktan sonra *Münâcât, Mukaddime, Derbeyân-ı Hazarât-ı Hamse, Mev'ize-yi Müfide* başlıkları altında konuyla ilgili açıklama yapar. Bu bölümde tekrar *Münâcât* başlığı altında Allah'a yakarıştan sonra *Mesnevî*'nin mukaddimesini şerh etmeye başlar. Mukaddimenin şerhini müteakip *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinin yazılışıyla ilgili olarak Mevlânâ ve Hüsameddin Çelebi arasında geçen muhavereyi aktarır *Mesnevî* beyitlerinin şerhine geçer. Sarı Abdullah Efendi ilk üç beyti mısra mısra tercüme ettikten sonra söz konusu beyitlerin şerhini yapar. Bundan sonra da genel olarak beyitleri mısra mısra tercüme edip şerhe geçmiştir. Bunun yanı sıra birkaç beyti yine mısra mısra tercüme ettikten sonra beyitleri toplu olarak şerh ettiği kısımlar da vardır. Yalnız burada şunu belirtmekte fayda vardır ki şarih metin şerhini yaparken muhteva üzerinde durmuş, klasik şerhlerde görülen kelime bilgisi ve gramer özelliklerine değinmemiştir (Güleç, 2008, s. 165). Eserde genel olarak sanatlı bir dil kullanan Sarı Abdullah Efendi, bazen de konuşulan Türkçeye yakın kısa ve sade cümlelere yer vermiştir (Çelik, 2002, s. 86).

Sarı Abdullah Efendi *Mesnevî* şerhinde *Kûtu'l-Kulûb, Menâzilü's-Sâirîn, Avârif, Nefehâtü'l-Üns, Füsûsü'l-Hikem, Fütûhât-ı Mekkiyye* gibi tasavvufi eserlerden; tefsir ve hadis kitaplarından; *İhyâ, Mişkâtü'l-Envâr* ve bunun gibi genelde Gazâlî'ye ait eserlerden faydalanmıştır (Aytekin, 2002, 119-181). Beyitlerin şerhinde geniş bir malumat verilirken ayet ve hadislerden, Türkçe-Arapça-Farsça ifadelerden, manzum ve mensur metinlerden, *Mesnevî*'nin diğer ciltlerinde yer alan beyitlerden faydalanılmıştır.

2.2.2.7. Derviş Muhammed Şifâyî, (1014/1605-1083/1673) *Eşşerhu'l-Kitâbi'l-Mesneviyyi'l-Ma'nevîyyi'l-Muhtasar*

Derviş Şifâyî'nin *Eşşerhu'l-Kitâbi'l-Mesneviyyi'l-Ma'nevîyyi'l-Muhtasar* adlı *Mesnevî Şerhi* iki ciltten meydana gelmektedir. Süleymaniye Kütüphanesi Darülmesevî 209 numarada kayıtlı bulunan eser toplamda 390 varaktan oluşur. Söz konusu yazmanın ilk 238 varaklık kısmı *Mesnevî*'nin birinci cildinin, 240. varaktan sonrası da ikinci cildin şerhine ayrılmıştır. Şifâyî'nin *Mesnevî*'nin iki cildini şerh ettiği bu eserin birinci cildi üzerine Mehmet ÖZDEMİR tarafından müstakil bir çalışma yapılmıştır (Özdemir, 2016, s. 21-38). Bu çalışma esnasında Özdemir'in hazırladığı eser temel alınmakla beraber daha önce konuyla ilgili bilgi veren çalışmalardan da faydalanılmıştır (Demirel, 2007a, s. 489; Güleç, 2006, s. 141-142; Güleç, 2008, s. 146; Temizel, 2009, s. 167-168; Koçoğlu, 2009, s. 9; Dağlar, 2009, s. 48).

Şifâyî birinci cilt şerhinin başında, Mısır Mevlevîhânesi'nde iken kendisine *Mesnevî* naklinin sipariş edildiğini, Sürûrî'nin çeşitli hikâyelerle, Ankaravî'nin de ayet ve hadislerle konuyu uzattığını söyledikten sonra kürsüde nakledecek ve dinleyeni sıkmayacak derecede *Mesnevî*'yi kısa bir şekilde şerh ettiğini bildirir. Söz konusu şerhin 1073 (1662-1663) senesinde başladığı ve 1080 senesi Zilkâde'sinde (1670 Mart-Nisan) tamamlandığı kayıtlıdır. 1080 yılında tamamlanan şerh metni

müsvedde hâlinededir. Şifâyî'nin müritlerinden olan Derviş Mustafa Ispartavî, 1080 yılında müsveddeleri temize çekmek istediğini belirtmiştir. Buna göre aynı yıl müsveddelerin temize çekme işlemi başlamış (olmalı) ve eserin sonunda bildirilen tarihe göre birinci cildin temize çekme işlemi 1081 yılında tamamlanmıştır.

İkinci cildin başına, muhtemelen eseri temize çeken Derviş Mustafa Hamîdî tarafından, Farsça bir mukaddime yazılmış ve bu mukaddime Muhammed Şifâyî'nin diktesiyle ikinci cilde 23 Rebiülevvel 1080 Çarşamba günü başlandığı bildirilmiştir. İkinci cildin sonunda eserin 18 Şaban 1083 Perşembe günü Mevlevî Derviş Gulâmî yardımıyla tamamlandığı ve Mısır Mevlevîhânesi duacısı Derviş Mustafa Hamîdî tarafından yazıldığı kayıtlıdır.

Derviş Muhammed Şifâyî, şerhinin mukaddimesinde de belirttiği gibi *Mesnevî*'yi çok uzatmadan, genişçe tercüme sayılabilecek ifadelerle şerh etmiştir. Fakat nüsha farklarından bahsettiği, tasavvufi yorumlarla salike nasihatlerde bulunduğu, beytin manasını daha iyi açıklamak istediği, konuyu ayet ve hadisler yardımıyla değerlendirdiği zaman beyitler için yapılan yorumların uzadığı gözlenmektedir. Bunun yanı sıra beyitlerin çoğunu sözü kısa tutarak geniş bir tercümeyle ve beyitlerdeki remizlerin karşılıklarını vermekle yetinmiştir. Bunun sonucu olarak da kürsüde nakledilecek ve dinleyeni sıkımayacak kadar kısaltılan, fakat yeri geldiğinde gerekli açıklamaların yapıldığı, meramın tam olarak anlatıldığı bir şerh meydana gelmiştir.

2.2.2.8. Seyyid Mehmed Ali (ö. 1209/1794-1795) *Mesnevî-yi Ma'nevî*

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 2780 numarada *Mesnevî-yi Ma'nevî* adındaki eser, Elmevlevî Esseyyid Mehmed Ali adına kayıtlıdır. Şeyh Seyyid Ebû Bekir Dede'nin Konya'da Mesnevîhânlık yapan ve Yenikapı Mevlevîhanesi'nde şeyhlik görevi verilen oğlu Esseyyid Mehmed Ali 1209 (1794/1795) yılında vefat etmiştir (Esrar Dede, 2000, s. 238; Sahîh Ahmed Dede, 2011, s. 338). İbrahim Halil Tuğluk'un "*Türk Edebiyatında Bahâristân*" adlı makalesinde bildirdiğine göre Ali Elmevlevî'nin *Mesnevî* şerhinden başka Molla Câmi'nin Bahâristân adlı eserini tercüme ettiği *Tuhfe-yi Âsitân Tercüme-yi Bahâristân* adında bir eseri vardır (Tuğluk, 2016, s. 47). Şener Demirel ve Ali Temizel, şarih ve eser hakkında kısa bilgiler vermektedir (Demirel, 2007a, s. 490-491; Temizel, 2009, s. 103).

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 2780 numarada *Mesnevî-yi Ma'nevî* adıyla kayıtlı olan ve 435 varaktan oluşan eser, *Mesnevî*'nin birinci cildinin ilk 1825 beytinin mensur şerhidir. Eserin sonunda yer alan "*Cüz-i evvel temâm şud încâ*" (Birinci cüz burada tamamlandı.) ifadesine göre eserin devamının olması muhtemeldir, fakat şimdilik böyle bir esere rastlanmamıştır. Mehmed Ali Elmevlevî, eserine *Mesnevî*'nin dîbâce şerhiyle başlar ve dîbâceyi parça parça şerh eder. Dîbâce şerhinden sonra varak 21a'da sayfa kenarına "*İbtidâ-yı Mesnevî*" başlığını atarak *Mesnevî* beyitlerinin şerhine başlamıştır. İlk on sekiz beyti geniş bir şekilde şerh eden şarih, daha sonraki beyitlerde genel itibarıyla bu anlayışını devam ettirmiştir. Bunun yanı sıra beyitlerde murat edilen anlamların kısa bir şekilde verildiği yerler de vardır. Şarih, beyitleri ister geniş bir şekilde ister kastedilen anlamı vermek yoluyla şerh etsin, beyitlerde geçen kelimelerin gramer özelliklerine değinmeden ayet ve hadislerden, tasavvufi şahsiyetlerin eserlerinden yaptığı alıntılar vasıtasıyla şerhini oluşturmuştur. İmâm Fahr-ı Râzî, İmâm Cafer bin Muhammed Bâkır, İbn Arabî, Mevlânâ, Sadreddin Konevî, Sürûrî gibi şahsiyetlerin eserlerinden isim vererek alıntılar yapmıştır. Fakat herhangi bir isim zikretmeden yaptığı alıntılar da mevcuttur. *Mesnevî-yi Ma'nevî* adlı şerhte, *Mesnevî*'de yer alan konu başlıkları kırmızıyla yazılı; Farsça *Mesnevî* beyitlerinin, ayet, hadis, Arapça-Farsça manzum-mensur alıntılarının üstü kırmızıyla işaretlidir.

2.2.2.9. Tâlibî Hasan Efendi (ö. 1717-8) *Yetîmü's-Şürûh*

Rumeli'nin İştib kasabasında doğan Tâlibî Hasan Dede, tahsilini tamamlayıp kadılık yapmış, Selanik ve Mısır Mevlevîhanelerinde şeyhliklerde bulunmuş ve 1130 (1717/1718) yılında vefat etmiştir (Demirel, 2007a, s. 491; Temizel, 2009, s. 104). Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 2080 numarada kayıtlı olan eserin mukaddimesinde şarih, Selanik'teki görev yerine gidişi, eseri yazmaya karar veriş ve eserin ismi hakkında çeşitli bilgiler verir. Mukaddimeye göre Bostan Çelebi, Selanik'te kurulan Mevlevîhaneye Hasan Dede'yi 1102 (1691) yılının Recep ayı başında şeyh ve Mesnevîhan olarak göndermiştir. Hasan Dede, aynı sene Zilkade başında Selanik'e ulaşmış ve meşihata geçer. Selanik Mevlevîhanesinde, Hasan Dede'nin gelişinden önce çıkan yangın münasebetiyle oranın eski şeyhi, *Mesnevî* şerhlerini bir sandıkta saklamış ve daha sonra kendi yerine gelen Hasan Dede'ye teslim etmiştir. Hasan Dede bu sandığı kontrol ettiğinde Ankaravî şerhinin üçüncü cildinin olmadığını görür. Hiç olmazsa Sürûrî veya Şem'î'nin şerhleriyle idare etmeyi düşünmüş, fakat onları da bulamayınca anlaşılması zor kısımları lügat kitaplarından, Ankaravî'nin Câmiu'l-Âyât'ından faydalanarak *Mesnevî*'nin eksik olan üçüncü cilt şerhini yazmaya karar vermiştir. Bu şekilde yazmaya niyetlendiği eserin ismini *Yetîmü's-Şürûh* koyar (1b-2b). 1103 (1692) senesi Zilhicce ayının yedisine denk gelen Çarşamba gecesi başladığı eseri, 24 Rebiülevvel 1106 (1694) tarihinde tamamlar. Eser 365 varaktan meydana gelmektedir.

Tâlibî Hasan Dede, *Yetîmü's-Şürûh* adını verdiği eserine *Mesnevî*'nin üçüncü cildinin mukaddimesini şerhle başlar. Ayet ve hadislerden, Mevlânâ ve İbn Fâriz'ın eserlerinden faydalanarak mukaddimenin şerhini tamamlayıp "*Evvel-i Ebyât-ı Mesnevî-yi Şerîf*" başlığını atarak *Mesnevî*'nin üçüncü cildinde yer alan beyitlerin şerhine geçer. *Mesnevî*'nin Farsça beyitlerini kaydedip tercümesini yaptıktan sonra şerhe geçen Hasan Dede; Ka'b bin Züheyr, İbn Fâriz, Mevlânâ, Abdurrahman Câmi, İsmail Rûsûhî-yi Ankaravî gibi şahsiyetlerin eserlerinden, ayet ve hadislerden faydalanarak beyitleri yorumlar. Genel olarak *Mesnevî* beyitlerini geniş bir tercüme diyebileceğimiz ifadelerle şerh eden şarih; bazı beyitlerde ayet, hadis ve "*Şi'r, Mısra, Rubai*" gibi başlıklar altında yaptığı alıntılar vasıtasıyla yorumunu geniş tutmuştur. *Yetîmü's-Şürûh* adlı eserde geçen *Mesnevî* başlıkları, ayet ve hadisler kırmızı ile yazılmış; *Mesnevî* beyitleri ve diğer alıntılar üstü kırmızı ile işaretlenmiştir. Yalnız 359 numaralı varaktan şerhin sonuna kadar olan kısım, sadece siyah renkte yazılmış ve bu bölümde hiçbir işaretleme yapılmamıştır.

2.2.2.10. İsmail Hakkı Bursevî (1653-1725), *Rûhu'l-Mesnevî*

İsmail Hakkı Bursevî'nin *Rûhu'l-Mesnevî* adını taşıyan ve *Mesnevî*'nin ilk cildinin 748 beytinin şerhinden oluşan eseri, 1287 (1871) yılında Matbaa-yı Âmire tarafından iki cilt hâlinde basılmıştır. Söz konusu eser, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel_Osm_K.05229 ve MC_Osm_O.00502-02 demirbaş numaralarıyla kayıtlıdır. *Rûhu'l-Mesnevî*'nin birinci cildi Arapça bir mukaddime ile başlar. Mukaddimeye belirttiğine göre şarih, dostlarının ısrarı, *Mesnevî*'den rastgele açıp okuduğu beyit (tefeül etmesi) ve rüyasında birinci cildin şerhini içeren büyük bir cildin verilmesi gibi sebeplerle şerhe başlamaya karar verir (Avşar, 2007, s. 60-61; Güleç, 2008, s. 168). *Mesnevî*'nin dîbâcesini şerh etmeyen şarih, daha sonra birinci beytin Farsçasını yazarak şerhe başlar.

Mesnevî beyitlerini on beş ve on altıncı beyitler hariç tek tek mufassal bir şekilde şerh etmesi, eserin dikkat çekici yönlerinden biridir. Mufassal şerhlerden biri olarak değerlendirilen eserde Bursevî, öncelikle *Mesnevî* beyitlerinde geçen hemen her kelimenin lügat ve murat edilen anlamı üzerinde durmuştur. Kelime açıklamalarını tamamladıktan sonra "*Mana-yı Beyt Budur ki*" ifadesiyle beytin tercüme ve şerhine geçmiştir. *Mesnevî* beyitlerini şerh ederken zengin bir atıf kaynağı kullanmıştır. Ayet ve hadisler, tefsir, kelâm, coğrafya, fıkıh, felsefe, astronomi kitapları, tasavvufî eserler atıf yaptığı kaynaklardandır. Çeşitli kaynaklardan yaptığı manzum ve mensur alıntılarla

konuyu yeteri kadar açıkladıktan sonra “*Limuharririhi*” ifadesini kullanarak bazen kendisine bazen de başkasına ait manzum bir parçayla şerhini tamamlar (Sevgi, 1994, s. 43; Çelik, 2002, s. 86-87; Avşar, 2007, s. 62-64; Demirel, 2007a, s. 492; Güleç, 2009, s. 222). Bir mutasavvıf olan Bursevî, Mevlânâ'nın eserinden hareketle geçmiş tasavvufi birikimi, irfani bir yaklaşım ve dikkat çekici buluşlarla veren özgün bir şarihtir (Avşar, 2007, s. 60).

2.2.2.11. Âbidin Paşa (1843-1906), *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf*

Âbidin Paşa'nın *Mesnevî*'nin birinci cildinin şerhini yaptığı *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf* adlı eseri dışında, *Mesnevî*'nin birinci cildinde yer alan “*A'râbî Kıssası*”nı şerh ettiği bir eseri daha vardır. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı MC_Osm_0.00174 numarada *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf-i A'râbî Hikâyesi* adıyla kayıtlı eserinin girişinde yer alan “*İhtar-ı Mahsûs*” başlığı altında, daha önce şerh ettiği bu kıssadaki hikmetleri herkesin daha rahat okuyup anlayabilmesi için tekrar şerh etme ihtiyacı duyduğunu belirtir (s. 1). Bu eserde hikâyenin başlığı ve başlıkta geçen kelimeler hakkında bilgi verdikten sonra *Mesnevî*'nin Farsça beyitlerini kaydedip “*Tercüme*” başlığı ile beyitlerin tercümelerini, “*Şerh*” başlığı ile de beyitlerin izahını yapmıştır.

Âbidin Paşa'nın *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf* adlı eseriyle ilgili daha önce birçok çalışma yapılmıştır (Şimşekler, 1992; Çelik, 2001; Çelik, 2002, s. 87-88; Çalık, 2003; Çelik, 2005, s. 676; Demirel, 2007a, s. 495-496; Karaçorlu, 2007; Güleç, 2008, s. 173-176; Temizel, 2009, s. 112). Bu çalışmada İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığında HP_Osm_00174-01, HP_Osm_00174-02, HP_Osm_00174-03, HP_Osm_00174-04, HP_Osm_00174-05, Bel_Osm_0.00087-01/03 demirbaş numaralarıyla kayıtlı eserler kullanılmıştır. *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf* adlı eserinde Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin birinci cildini tamamen şerh eden Âbidin Paşa, mukaddimeye hamdele ve salvele ile başlayıp devrin padişahı II. Abdülhamid'in övgüsüne geçer. Daha sonra Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden ve ona yazdığı şerhten bahseder ki bu şerhi yazmaktaki amacı açık ifadelerle ve muhtasar bir şekilde *Mesnevî*'deki manaları herkesin okuyabileceği bir seviyede anlatmaktır. Bu mukaddimeyi müteakip Âbidin Paşa ve Mevlânâ'nın hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra “*İhtarât*” başlığı altında okuyuculara üç madde hâlinde *Mesnevî*'nin nasıl okunup anlaşılacağına yönelik tavsiyeler vardır. Buna göre okuyucu *Mesnevî*'de anlatılan hikâyelere değil, bu hikâyelerin manasına bakmalıdır. Yani bir bakkalın bir papağanının olması hikâyenin suretidir ki okuyucu surette kalmadan o hikâye vasıtasıyla anlatılmak istenen derin anlama bakmalıdır. İkinci olarak Mevlânâ'nın içindeki aşk ateşi münasebetiyle okuyucuya haber vermeden hikâye anlatmayı bırakarak arif lisanından Allah'a yalvarıp yakardığı ve tekrar hikâyeye döndüğü kısımlara dikkat edilmelidir. Üçüncü olarak da *Mesnevî*'de geçen hayvan hikâyeleri insanlara, akıl, fikir, nefis gibi kavramlara işaret olarak anlaşılmalıdır. Okuyucuyu bu şekilde hazırladıktan sonra *Mesnevî*'nin Arapça dîbâcesini verip tercümeğe geçer.

Dîbâce tercümesinin ardından *Mesnevî* beyitlerinin tercüme ve şerhine başlar. Beyitlerin şerhini yaparken önce *Mesnevî*'nin Farsça beytini verir, daha sonra “*Tercüme*”, “*Şerh*” gibi başlıklar atarak beyitlerin tercüme ve şerhini aktarır. Bazen tercüme esnasında bazen de şerh kısmında beyitte geçen kelimelerle ilgili açıklamalar yapmıştır. Genel itibarıyla *Mesnevî* beyitlerinin hemen tamamını şerh eden şarihin, bazı beyitlerin tercümesinden sonra “*azade-yi şerhtir, vareste-yi şerhtir, şerhe muhtaç değildir...*” gibi ifadelerle şerh etmediği beyitler de vardır. Beyit şerhlerinde ayet ve hadisler öncelikli başvuru kaynaklarıdır. Bunun yanı sıra İsmail Ankaravî, Sarı Abdullah Efendi, İsmail Hakkı Bursevî, Fahreddîn-i Râzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Feridüddîn Attâr, Abdurrezzak Kâşânî gibi şahsiyetlerin eserlerinden faydalanmıştır (Çelik, 2001, s. 97-101). Şerhinde hemen her konuya değinen Âbidin Paşa, bazen sağlıklı olmak için insanın yapması gerekenleri aktarır bazen de Eflatun, Aristo gibi Batılı düşünürlerin fikirlerini yorumlarına dâhil eder (Demirel, 2007a, s. 496; Güleç, 2008, s. 175). Böylece ele aldığı meselenin daha iyi anlaşılmasına hizmet eden Âbidin Paşa, *Mesnevî*'nin derin anlamlarını, açık ve anlaşılır bir şekilde okuyucuya ulaştırmaya çalışmıştır.

2.2.2.12. Kenan Rifâî (ö. 1950), *Şerhli Mesnevî-yi Şerîf*

Kenan Rifâî'nin 1906-1923 yılları arasında yaptığı *Mesnevî* sohbetleri esnasında Kazım Büyükkaksoy tarafından tutulan notlar *Mesnevî Hatıraları* adıyla kitaplaştırılmıştır. Söz konusu eser, daha sonra talebeleri tarafından *Şerhli Mesnevî-yi Şerîf* adıyla tekrar yayımlanmıştır. (Çelik, 2002, s. 88; Demirel, 2007a, s. 497; Güleç, 2008, s. 177-178; Şafak, 2010, s. 814; Yalçınkaya, 2012, s. 11). Biz bu çalışmada, Kubbealtı Neşriyat tarafından 2015 yılında yayımlanan sekizinci baskıdan faydalandık (Rifâî, 2015, 657 s.).

Elimizdeki eserde şarih, *Mesnevî*'nin dîbâcesini şerh etmeden on sekiz beytin tercümesiyle başlamış ve birinci cildin tamamını şerh etmiştir. On sekiz beyti mensur bir tercümeden sonra beyitleri sıralı bir şekilde topluca şerhe başlar (Demirel, 2007a, s. 497). Şerh esnasında, beyitlerdeki kelimelerin lügat anlamları üzerinde pek durmaz. Fakat izaha ihtiyaç duyduğu kelimelerin anlamları hakkında bilgi verdikten sonra kelimenin beyitteki anlamıyla ilgili “*Ney, bir taraftan yazı yazan kalemdir, diğer taraftan erenlerin bir sembolüdür.*”, “*Bizim geldiğimiz yere mebde, dönüp gideceğimiz yere meâd denir.*”, “*Garip, hakikatte, Allah varlığından kopup ondan uzak düşen kimsedir.*” gibi açıklamalarla beytin şerhini yapar. Beyitlerin şerhinde düşüncelerini desteklemek için ayet ve hadislerden iktibaslar yapar. Bunun yanı sıra Hz. Ali, Hâtem-i Asamm, Ebû Hafs, Hakîm Senâî, Bayezid-i Bistâmî, İbn Arabî, Şeyh Hasan Ebû Şâzelî, Mevlânâ, Yunus Emre, Gülşehrî (*Feleknâme*), Âşık Paşa (*Garibnâme*), Süleyman Çelebi (*Mevlid*), Bağdatlı Rûhî, Fuzûlî, Ankaravî, Neşâtî, Nedîm, Yahya Kemal gibi bazen isim vererek bazen de isim vermeden yaptığı manzum ve mensur alıntılarla şerhini geliştirir. Kenan Rifâî'nin eserinin şerh kısmında beyitler uzun uzadıya şerh edilmemiştir. Beyitlerin tercümesi biraz daha genişletilmiş ve beyitlerde işaret edilen anlamlar üzerine açıklama yapmıştır.

2.2.2.13. İbrahim Aczi Kendi (1883-1965), *Mevlana ve Rûh-ı Mesnevî*

1883 yılında Konya’da dünyaya gelen İbrahim Aczi Kendi, hayatı boyunca sanat ve kültür konularında araştırmalar yapmış ve çok sayıda eser kaleme almıştır. 1953 yılında Yeni Kitap Basımevi tarafından yayımlanan, fakat günümüzde herhangi bir baskısına rastlanmayan *Mevlana ve Ruh-ı Mesnevî* adlı kitap, onun önemli eserlerinden biridir. Bu eserle ilgili bilgiler Şener Demirel ve İsmail Güleç’in yazılarından hareketle verilmiştir. İbrahim Aczi Kendi’nin söz konusu eseri Demirel’in tespitine göre ilk 18 beyitle birlikte *Mesnevî*’nin birinci cildinin baş taraflarının şerhidir. Esere Mevlânâ hakkında verdiği bilgiyle başlayan şarih, basit sayılabilecek ifadelerle *Mesnevî* beyitlerinin şerhini yapmıştır. Şerhinde Âbidin Paşa ve Ahmet Avni Konuk’a atıfta bulunarak bu şarihler ve şerhleri hakkında eleştiriler yapmıştır (Demirel, 2007a, s. 500). İsmail Güleç’in tespitine göre İbrahim Aczi Kendi, yazdığı bir risalenin sonunda *Mesnevî*’nin ilk on sekiz beytinin şerhini yapmıştır (Güleç, 2008, s. 229).

2.2.2.14. Ziya Avşar, *Aşk Meclisi*

Günümüz araştırmacılarından Ziya Avşar, Mevlânâ üzerine yaptığı çalışmalar ve *Mesnevî* sohbetleriyle adından söz ettirmektedir. Mevlânâ’nın rubailerini *Sırların Dili* adıyla manzum olarak çeviren Avşar, *Mesnevî*’nin manzum çevirisini de yapmaktadır. Ziya Avşar’ın *Mesnevî* şerhiyle ilgili eserinin adı *Aşk Meclisi*’dir (Avşar, 2011). Bu eser *Mesnevî*’nin ilk yüz beytinin manzum çevirisi ve mensur şerhidir. Eserde *Mesnevî* beyitleri Lâtin harfleriyle verilip manzum olarak tercüme edildikten sonra yirmi altı başlık hâlinde şerh edilmiştir. Beyitlerin şerhini ayet ve hadislerden, Sühreverdî, Fahreddîn-i Râzî, İbn Kesîr, Mevlânâ, Yunus Emre, Eşrefoğlu Rûmî, Ümmî Sinan, Fuzûlî, Bâkî, Âşık Veysel, Necip Fazıl gibi şahsiyetlerin eserlerinden ve özellikle Mevlânâ’nın rubailerinden faydalanarak geliştirir. Ziya Avşar, *Mesnevî* beyitlerindeki anlam yüküne göre bazen tek tek bazen de birden fazla beyti bir arada verdikten sonra şerhini gerçekleştirir.

2.2.2.15. H. Hüseyin Top, *Mesnevî-yi Ma'nevî Şerhi*

Son dönemde *Mesnevî* dersleri veren Hüseyin Top, verdiği bu dersleri *Mesnevî-yi Ma'nevî Şerhi* adıyla kitaplaştırmıştır. Eserin “*Sunuş*” yazısında, Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Şerh-i Mesnevî*'sini kendisine örnek aldığını ifade eden Hüseyin Top, öncelikle *Mesnevî*'nin 1001 beytinin şerhini yapmıştır. Daha sonra *Mesnevî*'de geçen konunun yarım kalması münasebetiyle eserin ikinci basımında konuyu tamamlama yoluna gitmiştir. Birinci cildi bu şekilde ikmal etmesinin ardından *Mesnevî*'yi şerh etmeye ve şerhlerini yayımlamaya devam etmiştir. Eserin son çıkan dokuzuncu cildiyle *Mesnevî*'nin büyük bir bölümünün şerhini tamamlamıştır. Hüseyin Top, eserinde öncelikle *Mesnevî* beyitlerini Arap harfleriyle kaydedip altına Lâtin harfleriyle okunuşunu vermiştir. Daha sonra ele aldığı beytin mensur tercümesini aktarır şerhe geçmiş; ayet ve hadislerden, Hz. Ali'den, Sa'dî, Mevlânâ, Ziya Paşa gibi şahsiyetlerin eserlerinden yaptığı alıntılar ve kelâm-ı kibarlar vasıtasıyla şerhini yapmıştır.

3. Mesnevî'den İntihap Yoluyla Yapılan Şerhler

3.1. Mesnevî'den İntihap Yoluyla Yapılan Manzum Şerhler

3.1.1. İbrahim Bey, (XIV. Yüzyıl)

M. Fatih Köksal tarafından 14'üncü yüzyılda yaşadığı ifade edilen İbrahim Bey, Kayserili Mevlevî bir şairdir ve mesleği kâtipliktir (Köksal, 2006, s. 370-380). Kadir Güler tarafından doktora tezi olarak çalışılan Divan'ının sonunda Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden bazı hikâyeler bulunmaktadır (Güler, 1995). Şair, *Mesnevî*'den seçtiği dokuz hikâyeyi, birkaç beytin tercümesi dışında, serbest bir tarzda ele alarak yaptığı ilavelerle eserini genişletmiştir (Duman, 1996, s. 75). *Mesnevî*'den yaptığı seçmelerin bulunduğu kısımda önce birkaç beytin tercümesini yapmış, daha sonra da beyit sayılarına bağlı kalmadan *Mesnevî* hikâyelerini manzum bir şekilde şerh etmiştir. İbrahim Bey'in *Mesnevî*'nin bir, iki, dört ve beşinci ciltlerinden seçtiği hikâyeler şunlardır: “*Hz. Yusuf'a Misafir Gelmesi ve Hz. Yusuf'un Misafirden Hediye İstemesi*” (Cilt 1), “*Muhammed Harezmşâh'ın Râfizîlerin Bulunduğu Sebzâr Şehrini Alması*” (Cilt 5), “*Yakalanan Kuşun Avcıya Nasihati*” (Cilt 4), “*Attarlar Çarşısında Misk Kokusuyla Bayılan Debbâğın Hikâyesi*” (Cilt 4), “*Karısını Yabancıyla Yakalayan Sufinin Hikâyesi*” (Cilt 4), “*Akılla Nefsin Savaşı, Mecnun'un Devesiyle Mücadelesine Benzer*” (Cilt 4), “*Kocasının Getirdiği Eti, Kedinin Yediğini Söyleyen Kadının Hikâyesi*” (Cilt 5), “*Susuz Birinin Duvarın Üzerinden Irmağa Kerpiç Atması*” (Cilt 2), “*Padişah ve Cariye Kıssası*” (Cilt 1). Eserde çeşitli başlıklar altında hikâyelerin verildiği kısımlarda farklı vezinler kullanılsa da *Mesnevî* hikâyeleri işlenirken “fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün” vezni kullanılmıştır.

3.1.2. İbrahim Cevrî (ö. 1654), *Hall-i Tahkîkât*

Hat sanatının üstatlarından olan Cevrî İbrahim Dede'nin *Mesnevî* ile ilgili olarak yazdığı iki manzum eseri vardır. *Hall-i Tahkîkât* ve *Aynü'l-Füyûz* adlarını taşıyan bu eserler hakkında şimdiye kadar birçok değerlendirme yapılmıştır (Mazıoğlu, 1973, s. 280-283; Ayan, 1981, s. 16-21; Çelik, 2002, s. 89; Çelik, 2005, s. 678; Canım, 2007, s. 303; Demirel, 2007a, s. 488; Topal, 2007, s. 47-48; Güleç, 2008, s. 199-200; Temizel, 2009, s. 166-167; Gümüş, 2009, s. 231-250; Aydın, 2010, s. 11-33). Çalışmanın bu bölümünde Cevrî Dede'nin *Mesnevî*'den seçtiği beyitlerle oluşturduğu ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı HCE_Osm_00482 ve Bel_Yz_K.000600/02 numaralarında kayıtlı olan *Hall-i Tahkîkât* adlı eser üzerinde durulacaktır.

Hall-i Tahkîkât İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel_Yz_K.000600/02 numarada kayıtlı olan eserin ilk 13 varaklık kısmında ve HCE_Osm_00482 numarada bulunan matbu eserin ilk 30 sayfasında yer almaktadır. Cevrî İbrahim Dede eserine tevhit, naat, dört halifenin methi ile başladıktan sonra “*İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*” başlığı ile *Mesnevî*'nin altı cildinden 40 beyit seçip bunları beşer beyitle şerh ettiğini dile getirir. Daha sonra Mehmed Paşa'yı övüp eseri yazma

hususundaki aczinden dolayı özür diler. On sekiz beytin beşer beyitle şerhini müteakip *Mesnevî*'den seçilen kırk beytin beşer beyitle şerhi yapılır. Kırk beytin sonunda "*Derbeyân-ı Nâm u Târîh-i Kitâb*" başlığı ile eserin adının ve yazılış tarihinin verildiği altı beyitlik bir bölümle eser tamamlanır. Buna göre eserin adı *Hall-i Tahkîkât*'tır ve yazılış tarihi de *Hall-i Tahkîkât* tamlamasının ebced hesabıyla karşılığı olan hicri 1057 (1647) tarihidir (12b).

Cevrî, eserinde *Mesnevî* beyitlerini yazmadan önce beş beyitle şerhini yapmış ve sonrasında *Mesnevî*'nin Farsça beytini vermiştir. Beş beyitlik şerh içinde ilk beyit tercüme, kalan dört beyit açıklama mahiyetindedir. *Hall-i Tahkîkât*'ı *Mesnevî*'yle aynı vezinde ve terakib-i bent şeklinde kaleme almıştır (Mazıoğlu, 1973, s. 283; Çelik, 2005, s. 678; Güleç, 2008, s. 199).

3.1.3. Adnî Receb Dede, (ö. 1683) *Nahl-i Tecellî*

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin manzum şerhlerinden biri de Adnî Receb Dede'nin kaleme aldığı *Nahl-i Tecellî*'dir. Bu eserin metni üzerine iki akademik çalışma mevcuttur. Bunlardan ilki Zehra Göre'nin 2004 yılında Adnî Receb Dede'nin hayatı ve eserlerini ele alan doktora çalışmasıdır ki bu eserde *Nahl-i Tecellî*'nin Mevlânâ Müzesinde bulunan nüshasının metni verilmiştir (Göre, 2004). İkincisi de Ahmet Topal tarafından *Nahl-i Tecellî*'nin Mevlânâ Müzesi ve Atatürk Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan nüshaları karşılaştırılarak yapılan yüksek lisans tezidir (Topal, 2006). Söz konusu tezlerden başka *Nahl-i Tecellî*'den bahseden çalışmalar da vardır (Göre, 2005, s. 247-264; Demirel, 2007a, s. 489-490; Topal, 2007, s. 48-49; Güleç, 2008, s. 242-243; Temizel, 2009, s. 169-170).

Adnî Receb Dede'nin 1096 yılına ait istinsah kaydı bulunan *Nahl-i Tecellî* adlı eseri, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden "*aşk*" kelimesinin geçtiği 334 beytin her birinin beşer beyitle şerhinden ibarettir. Eserin şerh kısmı toplamda 2004 beyitten mürekkeptir. Başta bulunan 110 beyitlik *tevhit*, *naat*, *sebeb-i telif*, *münâcât* bölümleri ve geçiş mahiyetinde kaleme aldığı altışar beyitle birlikte eser 2144 beyittir. Receb Dede, *Mesnevî*'den seçtiği beyitleri birinci ciltten altıncı cilde kadar sırasıyla şerh etmiştir. Her cildi tamamladığında bir sonraki cilde başlarken altı beyitlik bir geçiş bölümü kaleme almıştır. Bu altı beytin beş beyti Receb Dede tarafından yazılmış, bir beyit ise şerhine başlayacağı *Mesnevî* cildinin ilk beytidir. Sadece ikinci cildin şerhine geçerken aldığı beyit, *Mesnevî*'nin ikinci cildinin yazımına başlanan tarihi veren yedinci beyittir.

Vahdet-i vücûd düşüncesinin işlendiği *tevhit* bölümünde, Allah'ın kâinatı yaratmasındaki sırrın aşk olduğu ifade edilmiştir ki bu düşünce aynı zamanda şarihin, *Mesnevî*'den "*aşk*" kelimesinin geçtiği beyitleri seçme sebebidir (Göre, 2005, s. 251-252). Receb Dede, *sebeb-i telif* kısmında da yazdığı eserin muhtevası hakkında bilgi verir.

Aşk hakkında biraz söz söyledüm

Penc Türkî beytile vasf eyledüm

İddiâmun gösterüp isbâtını

Hüccet itdüm Mesnevî ebyâtını (Topal, 2006, s. 46)

beyitleriyle aslında aşk hakkındaki düşüncelerini aktardığını ve *Mesnevî* beyitlerini de bu düşüncelere delil getirdiğini ifade eder. *Mesnevî* şerhlerine genel olarak bakıldığında şarihlerin, *Mesnevî* beyitlerini tercüme ettikten sonra şerhe başladıkları görülmektedir. Receb Dede ise eserinde *Mesnevî* beyitlerini tercüme etmemiştir. Aşk hakkında beş beyit söyledikten sonra sözünü "*Dinle Mevlânâ cenâbından ne dir*", "*Gör ne dir ol ârif-i yektâ güher*", "*Beyt-i Monlâ'dur bu da'vâya delil*", "*Öyle remz itmiş o sultân-ı bekâ*" gibi ifadelerle *Mesnevî* beyitlerine bağlamıştır. Bu münasebetle Zehra Göre, *Mesnevî* beyitlerini doğru anlama ve anlatma çabası taşımadığı için *Nahl-i Tecellî*'nin şerhten çok bir tefsir niteliği taşıdığını ifade eder (Göre, 2005, s. 262). Bunun yanı sıra

şarih, haşiyeler vasıtasıyla ayet ve hadisler hakkında açıklamalar yapmış; *Mesnevî* beyitlerinin alındığı hikâyelere ait bilgiler vermiştir (Göre, 2005, s. 254; Topal, 2006, s. 20).

3.2. Mesnevî'den İntihap Yoluyla Yapılan Mensur Şerhler

3.2.1. İsmail Rüşûhî-yi Ankaravî (ö. 1631-1632), *Câmi'u'l-Âyât, Hall-i Müşkilât-ı Mesnevî, Tuhfetu'l-Berere*

İsmail Rüşûhî-yi Ankaravî *Mesnevî*'nin altı cildini şerh ettiği *Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûratü'l-Ma'ârif* adlı eserinden önce, *Mesnevî* ile ilgili Arapça, Farsça ve Türkçe birçok eser kaleme almıştır. Bu bölümde Ankaravî'nin *Mesnevî*'den seçmeler yoluyla meydana getirdiği *Câmi'u'l-Âyât, Hall-i Müşkilât-ı Mesnevî, Tuhfetu'l-Berere* adlarını taşıyan Türkçe şerhleri hakkında bazı bilgiler verilecektir.

Ankaravî *Câmi'u'l-Âyât* adlı eserinde, Bekir Çelebi'nin bir isteğini emir telakki ederek *Mesnevî*'de geçen Arapça beyitlerin ve müşkül ifadelerin kaynağını Kur'ân ve hadisten bularak şerh etmiştir. Hazret-i Şarih seçtiği beyit ve ifadeleri, elinde bulunan Kâzî, Keşşâf, Me'âlimü't-Tenzil ve Ebu'l-Leys gibi kaynaklardan mütalaa ederek açıklamıştır. Bu açıklamalar esnasında beyitlerin şerhini fazla uzatmadan anlaşılır hâle getirmiştir (Câmi'u'l-Âyât, 5a-5b). Aynı kısımda oluşturduğu bu esere *Câmi'u'l-Âyât* adını verdikten sonra seçtiği beyitlerin şerhine geçer.

Beyazıt Devlet Kütüphanesi Veliyüddin Efendi 1672 numarada bulunduğu ve son kısmının eksik olduğu bildirilen *Hall-i Müşkilât-ı Mesnevî, Mesnevî*'nin birinci ve ikinci cildinden seçilen anlaşılması güç beyitlerin şerhinden oluşan eseridir. Şarih, *Mesnevî*'nin on sekiz beytini daha önce şerh ettiği için bu eserine on dokuzuncu beytin şerhi ile başlar ve ilk iki ciltten seçtiği beyitleri şerh eder (Yetik, 1992, s. 109-110; Ceyhan, 2005, s. 169; Güleç, 2008, s. 212; Tanyıldız, 2010a, s. 57).

Ankaravî'nin *Mesnevî*'den seçtiği beyitleri şerh ettiği bir diğer eseri *Tuhfetu'l-Berere* adını taşımaktadır. Hazret-i Şarih, *Mesnevî* okumaları esnasında konu bütünlüğü gözeterek seçtiği beyitlerin şerhini yaptığı bu eserde yorumlarını manzum alıntılarla desteklemiştir. Tasavvufi açıklamalar yapılan bu eserde yorumlar ayet ve hadisler, tasavvufi eserlerden yapılan alıntılarla desteklenmiştir (Yetik, 1992, s. 108-109; Ceyhan, 2005, s. 252-253; Güleç, 2008, s. 212; Tanyıldız, 2010a, s. 44-45).

3.2.2. Abdülmecîd-i Sivâsî (ö. 1639), *Şerh-i Ba'zı Ebyât-ı Mesnevî*

Abdülmecîd-i Sivâsî'nin *Mesnevî*'den seçme beyitleri şerh ettiği eseri, *Şerh-i Ba'zı Ebyât-ı Mesnevî*'dir. Elimizde bulunan bu eser Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi 2527 numarada "*Şeyhi, Abdülmecid ez-Zili, Ebü'l-Mecd*" adıyla kayıtlıdır. Eserin mukaddimesinde tevhit ve münâcâtтан sonra Hz. Peygamber'in ve dört halifenin övgüsünü yapar (Şerh-i Ba'zı Ebyât-ı Mesnevî, 9b). Mukaddimenin ardından *Mesnevî*'nin on sekiz beytini açıklar ve daha sonra *Mesnevî*'nin altı cildinden seçtiği beyitleri çeşitli başlıklar altında konularına göre şerh eder (Güleç, 2008, s. 206). Sivâsî, konu başlıkları hakkında kısa bir açıklama yaptıktan sonra altı ciltten karışık olarak seçtiği beyitleri şerh etmiştir.

3.2.3. Hacı Pîrî (ö. 1587/88 veya 1640), *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*

Kaynaklarda Hacı Pîrî adında iki *Mesnevî* şarihindenden bahsedilmektedir. Ali Temizel, Şener Demirel ve İsmail Güleç iki farklı Hacı Pîrî ve onlara ait şerhler hakkında bilgi vermektedir. Ali Temizel'in Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Mülhak numara 26'da bulunan yazma nüshadan hareketle verdiği bilgiye göre şarih, 1582 yılında *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*'yi, *Mesnevî*'nin birinci cildinden seçtiği bazı beyitleri tercüme ve şerh ederek kaleme almıştır. Eserin mukaddimesinde Harezmî'nin İbâret-i Fûrs, Sürûrî'nin *Mesnevî Şerhi* ve bunun gibi eserlerle birlikte kendi

eserlerinden faydalanarak eserini oluşturduğunu belirtir (Temizel, 1996, s. 83-84; Temizel, 2009, s. 157).

İsmail Güleç de Ali Temizel’le aynı Hacı Pîrî’den (Ali Temizel’in tespitine göre Hacı Pîrî’nin ölüm tarihi 1587 veya 1588’dir.) bahseder ve Süleymaniye Kütüphanesindeki nüshadan faydalanır. Güleç’in tespitine göre de Hacı Pîrî on altıncı yüzyılda yaşamıştır. Şarih, Hüseyin Harezmî ve Sürûrî’nin şerhlerinden, meşhur sözlerden, menakıplardan faydalanarak *Mesnevî*’nin birinci cildinden seçtiği beyitlerin şerhini yapmıştır. Okuyucunun rahat bir şekilde okuyup ezberlemesini sağlamak için *Mesnevî*’nin her cildinden seçme yaparak şerh etmeyi düşündüğünü ifade eder. Hacı Pîrî *Mesnevî* beyitlerini, tek tek değil de birkaç beyti verdikten sonra topluca şerh etme yolunu seçmiştir. Şerh esnasından ayet ve hadislerden sıkça faydalandığı görülmektedir (Güleç, 2008, s. 204-205).

Demirel ise Hacı Pîrî’nin on yedinci yüzyılın ilk yarısında (1640 yılında) vefat ettiğini belirtir ve Millî Kütüphane Mf1994 A 3299 yer numarasıyla kayıtlı olan eserden faydalanır. Demirel’in verdiği bilgiye göre, Hacı Pîrî’nin yazdığı *Mesnevî Şerhi*, *Mesnevî*’den müntehep beyitlerin şerhinden ibarettir. Şarih, birkaç beyti bir arada verdikten sonra beyitleri toplu bir şekilde değerlendirir. Şerh esnasında ayetlerden, dinî-tasavvufi kaynaklardan, *Mesnevî* beyitlerinden faydalanarak düşüncelerini dile getirir (Demirel, 2007a, s. 486).

Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 26 numarada kayıtlı olan nüshanın sonunda eserin Hicrî 990 (1582) yılının Cemaziyelevvel ayının sonunda bitirildiği kayıtlıdır (172b). *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî* adı verilen eserin mukaddimesinde Hüseyin Harezmî’nin İbâret-i Fûrs, Sürûrî’nin *Mesnevî Şerhi*’nden ve bunun gibi bazı eserlerden faydalandığı bilgisi kayıtlıdır. Şarih, birinci ciltten yaptığı seçmeden sonra ömrü vefa ederse altıncı cildin sonuna kadar seçme beyitlerin şerhine devam edeceğini ifade etmektedir (2a-2b). Mukaddimeden sonra “*Âgâz-ı Şerh-i Mesnevî-yi Mevlvî kuddise sırrahu*” başlığını atıp ayet ve hadisler vasıtasıyla *Mesnevî*’yi şerh etme sebebi üzerinde durur. Bu girişin ardından *Mesnevî*’nin ilk üç beytinin Farsçasını verip ayet ve hadisler yardımıyla beyitleri şerh eder. Bundan sonra bazen tek beyit bazen de birden fazla beyti bir arada verip şerhini yapar.

3.2.4. Sabûhî Ahmed Dede (ö. 1647) *İhtiyârât-ı Hazret-i Mesnevî-yi Şerif*

Sabûhî Ahmed Dede’nin *İhtiyârât-ı Hazret-i Mesnevî-yi Şerif* adlı eserinin ilk 100 varaklık kısmı Abdulkadir Algül tarafından çalışılmıştır (Algül, 2007). Bundan başka şarihin hayatı ve *Mesnevî* şerhi hakkında bilgi veren kaynaklar mevcuttur (Temizel, 1996, s. 88-89; Çelik, 2002, s. 85; Çelik, 2005, s. 676; Demirel, 2007a, s. 487; Demirel, 2007b, s. 149-191; Temizel, 2009, s. 159-161; Güleç, 2014, s. 62).

Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1310 numarada kayıtlı olan eserin mukaddimesinde Sabûhî Ahmed Dede, 1026 senesinin sonunda Şam’da iken çevresindeki yâranların isteğiyle tarikata yeni başlayan salıkların *Mesnevî*’yi kolayca anlamaları için bu şerhi yazdığını bildirir. Anlaşılması zor beyitleri seçip *İhtiyârât-ı Sabûhî* diye ad koyduğunu söyler (2b-3a). Mukaddimede ayrıca bir şüpheyi yok etmek için açıklama yaparak *Mesnevî* şarihinin hâl ehli olması gerekir mi gerekmez mi, sorusuna cevap verir. Sonunda da *Mesnevî-yi Şerif* ehl-i hâl mahsus değildir. Fakat insanı hâl ehli yapar, gafilleri uyandırır, kabiliyetsizlere kabiliyet verir, ölüleri diriltir, pisleri temizler, talip olana âb-ı hayat içirir diyerek konuyu bağlar (3a).

Besmele, hamdele, salveleden sonra Mevlânâ ve Şeyhi Ebû Bekir Çelebi Efendi’yi methettiği girişin ardından *Mesnevî*’nin dîbâcesini parça parça şerhe başlar. Dîbâce şerhini müteakip ilk yirmi beş beyti sırayla şerh eder. Şerh esnasında önce Farsçasını verdiği *Mesnevî* beyitlerini bazen mısra mısra bazen de beyit olarak tercüme ve şerh ettiği görülür. 25 numaralı beyitten sonra, ele aldığı konuya uygun olarak seçtiği beyitlerin tercüme ve şerhini yapar. Şarih, beyitleri şerh ederken ayet

ve hadislerden fazlasıyla faydalanır. Bunun yanı sıra şarihin Füsûsu'l-Hikem, Fütûhât-ı Mekkiyye, Miftâhu'l-Gayb, Mantiku't-Tayr gibi eserlerden ve *Mesnevî* beyitlerinden alıntılar yaptığı görülmektedir.

3.2.5. Elhâc Muhammed Şükrü İbn Esseyyid Ahmed 'Atâ (Dâmâd-ı Gelenbevî), (ö. XIX. yy), *Müntehabât-ı Mesnevî*

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel_Osm_K.06095 demirbaş numarasıyla Muhammed Şükrü b. Ahmed Atâ adına kayıtlı olan *Müntehabât-ı Mesnevî*, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinden seçilmiş 231 beytin şerhidir. Muhammed Şükrü, eserin mukaddimesinde *Mesnevî*'den seçtiği 270 beyti şerh ettiğini ifade etmiştir. Fakat yukarıda demirbaş numarası verilen ve 1328/ 1910 yılında Şems Matbaası tarafından basılan *Müntehabât-ı Mesnevî*'de 231 beytin şerhi mevcuttur.

Muhammed Şükrü, eserin mukaddimesine hamdele ve salvele ile başlar. Mevlânâ ve *Mesnevî*'yi övdükten sonra İsmail Ankaravî, İsmail Hakkı Bursevî, İbrahim Gülşenî, Sarı Abdullah Efendi, Sûdî, Şem'î, Abdülmecîd Sivâsî, Muhammed Murâd Nakşibendî, Ferruh Efendi, Beşiktaş Şeyhi Yusuf Efendi, Hasan Zarîfî, Hüseyin Harezmi, Hüseyin Elkâşîfî, Şâhidî, Süleyman Nahîfî, Mirza Rızâ, Cevrî, Sinan Paşa, Âbidin Paşa gibi *Mesnevî* şarihlerinin adlarını sıralar. Mukaddimede ayrıca Cevrî'nin manzum müntehap şerhinin olduğunu, bir de mensur müntehap şerhin olması gerektiğini düşündüğü için "*Müntehabât-ı Mesnevî*" adını koyduğu eseri yazmaya karar verdiğini belirtir (s. 3-5).

Şarih, mukaddimeden sonra "*Ezmesnevî-yi Şerîf*" başlığını atıp *Mesnevî*'nin Farsça beytini yazar ve "*mazmun-ı beyt, medlul-i beyt, mana-yı beyt, meal-i beyt*" gibi ifadelerle beytin tercümesini müteakip şerhe geçer (Demirel, 2007a, s. 495; Güleç, 2008, s. 213). *Mesnevî*'den seçtiği beyitlerin hemen hepsini tek tek şerh eden şarih, sadece dört beyti ikişer ikişer şerh etmiştir. Beyti yorumlarken ayet ve hadislerden sık sık faydalanan Muhammed Şükrü, genel olarak alıntılardığı ayet veya hadisin Arapçasını vermeyip mealen ictibas yoluna gitmiştir. Bunun yanı sıra İsmail Hakkı Bursevî, İmam Gazâlî gibi bazen isim vererek bazen de isim vermeden yaptığı göndermelerle yorumlarını desteklemiştir. Fakat bu eserin başından sonuna kadar İsmail Hakkı Bursevî'nin etkisi olduğunu belirtmekte fayda var. Çünkü şarih, şerhin hemen her yerinde Bursevî'nin yorumlarını açıklamalarına dâhil eder. Muhammed Şükrü "*Müntehabât-ı Mesnevî*" adlı eserinde, genel itibarıyla uzun uzun açıklamalar yapmak yerine beyitlerin ifade ettiği anlamı anlaşılır bir şekilde ve çok uzatmadan vermeyi tercih etmiştir. Kelimelerin sözlük anlamı ve gramer özellikleri üzerinde durmayan şarih, beyitlerin anlam dünyasını açıklamaya yönelik yorumlar yapmıştır.

3.2.6. Muhammed Es'ad Dede, (ö. 1911) *Şerh-i Ebyât-ı Mesnevî*

Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 5792 ve 5793 numarada *Şerh-i Mesnevî* adıyla kayıtlı olan eser, *Mesnevî*'nin birinci cildinden 360 beytin tercüme ve şerhidir (Tatçı, 2000, s. 253; Çelik, 2002, s. 88; Demirel, 2007a, s. 496). 5793 numarada bulunan eser, toplamda 87 varaktan müteşekkildir ve *Mesnevî*'nin ilk 291 beytinin tercüme ve şerhidir. Bu çalışma esnasında kullandığımız 5792 numarada bulunan 172 varaklık eser, *Mesnevî*'nin ilk cildindeki "*Vezirin müritleri def eylemesi*" başlığında bulunan 569'uncu beytin tercüme ve şerhi ile tamamlanmaktadır. Yalnız bu metnin birçok yerinde eksiklik söz konusudur. Şöyle ki *Mesnevî*'nin ilk beytinin şerhi tamamlandıktan sonra 18'inci beyte kadar olan kısım yoktur. 19'uncu beyitten başlayıp "*Bakkal ve tuti hikâyesi*"nde bulunan 305'inci beyte kadar sıralı bir şekilde devam eden şerhte, "*İhtilaflar görünüştedir, hakikatte değil*" başlığına kadar olan kısım yoktur. Bundan sonra da "*Vezirin müritleri def eylemesi*" başlığına kadarki kısım –bu başlıktaki ilk dört beyit de dâhil olmak üzere- sıralı bir şekilde tercüme ve şerh edilmiştir.

Muhammed Es'ad Dede, dîbâcenin şerhini yapmadan *Mesnevî*'nin ilk beytinin Farsçasını yazıp doğrudan tercüme ve şerhe başlamıştır. Gayet uzun bir şekilde şerh ettiği birinci beyitte aruz vezni ve aruzla yazılmış bir şiirin takti ile okunması hakkında bilgi vermiştir. Aruzla yazılmış manzum bir metnin takti ile nasıl okunması gerektiğini *Şehnâme*'den verdiği uzun bir örnekle detaylı olarak anlatır. Bu esnada başka manzum örnekler vermiş ve bu örnek metinlerin şerhini yapmıştır. Es'ad Dede, şerhe başlamadan *Mesnevî* beytinde bulunan hemen her kelimenin anlamını *Burhân-ı Kâtî*'dan hareketle ayrıntılı bir şekilde örneklerle açıklar. Kelime ve eklerin lügat anlamları ve kullanılışlarıyla ilgili bilgiyi verdikten sonra "*Hulâsa-yı Ma'nâ-yı Beyt-i Şerîf*" başlığını atarak beytin şerhine başlar. Şerh esnasında *Mesnevî*'nin nüsha farklılıklarına da değinen şarih, İsmail Rûsûhî-yi Ankaravî, İsmail Hakkı Bursevî gibi şarihlerin eserlerinde beyitlerin nasıl kullanıldığı hakkında bilgi verir. Beyitleri yorumlarken düşüncelerini desteklemek için ayet ve hadislerden sık sık faydalanır. Bunun yanı sıra *Mesnevî*'nin diğer ciltlerinden beyitler, Hâfız-ı Şîrâzî, Sa'dî, Mevlânâ Câmî gibi şairlerin şiirlerinden yaptığı iktibaslarla *Mesnevî* beyitlerini şerh eder.

3.2.7. Fazlullâh Rahîmî (1848-1924), *Gülzâr-ı Hakikat*

Fazlullâh Rahîmî'nin *Gülzâr-ı Hakikat* adlı 3 ciltlik eseri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığında OE_TK_00749/01, Bel_Osm_O.01501/02, Bel_Osm_O.01501/01 demirbaş numaralarıyla kayıtlıdır. Her cildin başında hikâyelerin içeriğini anlatan ve kitabın hangi sayfalarında bulunduğunu belirten bir fihrist bulunmaktadır. Daha sonra "*Tevhit*", "*Acz*", "*Sebeb-i Tertip*" gibi başlıkların bulunduğu mukaddime gelmektedir. Mukaddimenin ardından hikâyeye başlığını atıp ele aldığı hikâyenin mensur bir şekilde tercüme ve şerhini yapar. Bu şekilde şerhi tamamlayan Rahîmî, "*Hikmet*", "*İbret*", "*Hisse*", "*Kıssadan Hisse*" gibi başlıklarla hikâyelerdeki olaylardan çıkarılabilecek dersi aktarır. Hatta bazı hikâyelerin sonunda "*Misal*" başlığı ile hikâyedeki olayları başka örnekler vasıtasıyla açıklar. Fihristlerde de bildirildiği gibi, *Gülzâr-ı Hakikat*'in birinci cildinde 42, ikinci cildinde 49, üçüncü cildinde 55 hikâyenin tercüme ve kısmen şerhi yapılmıştır.

3.2.8. M. Muhlis Koner (ö. 1957), *Mesnevî'nin Özü*

Mevlânâ ve eserleri üzerine çalışmalar yapan Muhlis Koner, 1950 yılından ömrünün sonuna kadarki zaman diliminde *Mesnevî'nin Özü* isimli şerhini hazırlamıştır. Daha önceki şerhleri yeterince anlaşılır bulmayan Koner, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'de anlattığı fikirleri açık ve anlaşılır bir dille gençlere ulaştırmak düşüncesiyle bu eseri hazırlar. *Mesnevî*'nin altı cildinden seçtiği beyitleri belli başlıklar altında toplayarak şerh etmiştir. Koner'in hazırladığı ve *Mesnevî'nin Özü* adını taşıyan bu eser 1961 yılında basılmıştır (Çelik, 2005, s. 679; Demirel, 2007a, s. 498; Güleç, 2008, s. 182-184; Şafak, 2010, s. 815-816).

Mehmet Muhlis Koner'in *Mesnevî'nin Özü* isimli eseri altı cilttir ve her ciltte dîbâceleri özetledikten sonra *Mesnevî*'den seçtiği kısımların tercüme ve izahını yapmıştır. Koner'in eserinin birinci cildi, *Mesnevî*'nin birinci cildinde yer alan hikâyelerin ve hikâyelerden seçilen beyitlerin tercüme ve şerhinden ibarettir. *Mesnevî'nin Özü* adlı eserin ikinci cildi *Mesnevî*'nin ikinci cildinden seçilen hikâyeler ve hikâyelerdeki bazı beyitlerin tercüme ve şerhinden oluşur. Muhlis Koner, bu şekilde *Mesnevî*'nin her cildinden seçtiği hikâyeler ve hikâyelerden seçtiği beyitleri müstakil birer cilt olarak şerh edip altı ciltlik eserini meydana getirmiştir. Eserin mukaddimesinde Mevlânâ'nın hayatı, eserleri, ashâbı, halifeleri, tasavvufi fikirleri ve tasavvuf tarihi hakkında bilgi vermiştir. Bu mukaddimenin ardından *Mesnevî*'nin dîbâcesini özetleyerek verip ilk on sekiz beytin tercüme ve şerhine geçer. Daha sonra "*Haris Malının Bekçisidir*" ve "*Hakiki Aşk Hakkında*" başlıklarıyla sıralı bir şekilde 19-26 arasında yer alan beyitleri tercüme ve şerh eder. Şarih, sonraki bölümlerde *Mesnevî*'de geçen on altı hikâyeye başlığını kullanarak hikâyelerin özetini verip çeşitli başlıklar altında hikâyelerden seçtiği beyitlerin tercüme ve şerhini yapar. Şerhte seçtiği beyitlerin tercümesini verdikten sonra "*İzahı*" başlığı altında beyitleri yer yer kelimelerin lügat anlamlarını açıklayarak

ayet ve hadisler yardımıyla kısaca şerh eder. Bunun yanı sıra Fahreddîn Irakî, Mevlânâ ve *Mesnevî*, Yunus Emre, İbn Arabî, Muallim Nâcî gibi şahsiyetlerden yaptığı iktibaslarla, İsmail Rûsûhî-yi Ankaravî ve Ahmet Avni Konuk gibi şarihlerin konu hakkındaki görüşleriyle izahlarını geliştirir. Ara sıra “*Hikâye Üzerinde Küçük Bir Tahlil*”, “*Küçük Bir Not*”, *Hikâye Üzerine Küçük Bir Not*” gibi başlıklar kullanarak hikâyelerde geçen kavramlarla ilgili çeşitli açıklamalar yapar. Tercümelerin yeterli olduğunu düşündüğü kısımlarda beyitleri birkaç cümle ile yorumlayarak geçer.

3.2.9. Orhan Kuntman (ö. 2007), *Mevlânâ Mesnevî*

Derviş Orhan Kuntman, *Mesnevî* üzerine birçok çalışma yapmış ve bu çalışmalarını O. Mevlevî adıyla yayımlamıştır (Güleç, 2008, s. 185; Okumuş, 2008, s. 163-181). Elimizdeki eser iki kitap hâlinde 1'inci kitap 1972 ve 2'nci kitap 1973 yılında yayımlanmıştır. Aynı eser çeşitli ilavelerle 2003 yılında tek cilt hâlinde tekrar basılmıştır. Orhan Kuntman, eserine *Mesnevî*'nin dîbâcesini manzum şekilde çevirerek başlamış, daha sonra on sekiz beytin Farsçalarını Lâtin harfleriyle verip karşılıklarına manzum çevirilerini yapmıştır. On sekiz beyit şerhinin ardından *Mesnevî*'nin 1, 3, 5 ve 6'ncı ciltlerinden seçtiği hikâyelerin beyitlerini Lâtin harfleriyle verip manzum çevirilerini yapmış ve her bölüm sonunda hikâyelerin açıklamasıyla eserini kaleme almıştır. Eserin sonunda, *Mesnevî*'nin on sekiz beytinin Orhan Kuntman tarafından yapılan İngilizce çevirisi de bulunmaktadır.

3.2.10. M. Fatih Çıtlak

M. Fatih Çıtlak da *Mesnevî Şerhi Padişah Cariye Kıssası* adını taşıyan eserinde *Mesnevî*'nin birinci cildinde geçen söz konusu kıssanın şerhini yapmıştır. Çıtlak, eserinde söz konusu kıssanın beyitlerini Farsça kaydettikten sonra Lâtin harflerine çevirmiş ve manzum bir şekilde tercüme etmiştir. Tercümeyi müteakip beyitlerde geçen konuyla ilgili kısa bir açıklama yapıp beyitleri bir de mensur olarak tercüme ettikten sonra şerhe geçmiştir. Eserine aldığı *Mesnevî* beyitlerini başta ayet ve hadisler olmak üzere, kelâm-ı kibarlar ve çeşitli alıntılarla şerh etmiştir (Çıtlak, 2013). Fatih Çıtlak'ın *Mesnevî* ile alâkalı olarak yazdığı bir diğer eser de “*Yahudi Padişaha Vezirinin Hile Öğretmesi*” kıssasını işlediği *Küfür Fedaisi*'dir. Bu eserde Çıtlak, *Mesnevî*'nin birinci cildinde geçen söz konusu hikâyenin özetini verdikten sonra beyitlerin şerhine başlar. Beyitleri genel olarak grup grup mensur bir şekilde tercüme edip şerhe geçer. Bunun yanı sıra bazı beyitleri tek başına tercümeden sonra şerh ettiği durumlar da söz konusudur (Çıtlak, 2016).

3.2.11. Mehmet Demirci

Mehmet Demirci, *Mesnevî Hikâyeleri'nden Dersler* adlı eserinde *Mesnevî*'de bulunan kırk hikâyenin şerhini yapmış ve bu hikâyelerin şerhi vasıtasıyla anlatmak istediklerini aktarmıştır. Demirci, *Mesnevî*'de geçen hikâyeleri beyit beyit değil de bir bütün olarak ele alıp özetlerini verdikten sonra “*Açıklama*” başlığı altında konuyla ilgili açıklamaya geçmiştir. Yorumlarını ayet ve hadisler, tasavvufî, dinî ve tarihî bilgilerle geliştirmiştir (Demirci, 2009).

3.3. Cezîre-yi Mesnevî Şerhleri

3.3.1. Cezîre-yi Mesnevî'nin Manzum Şerhleri

3.3.1.1. Abdullâh-ı Bosnavî (ö. 1644), *Şerh-i Manzûme-yi Cezîre-yi Mesnevî*

Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Cezîre-yi Mesnevî*'sine 17'nci yüzyılda yazılan manzum şerhlerden biri de Abdullah-ı Bosnavî'nin *Şerh-i Manzûme-yi Cezîre-yi Mesnevî*'sidir. Şarihin bundan başka “*Mekâsidü Envârı Ayniyye*” adlı eserinin sonunda *Mesnevî*'den iki beytin şerhini yaptığı bir bölüm bulunmaktadır (Güleç, 2008, s. 219). Bosnavî'nin hayatı ve eserleriyle ilgili yapılmış birçok çalışma vardır (Temizel, 1996, s. 95-96; Güleç, 2004, s. 164-166; Bankır, 2005, s. 261-167; Demirel, 2007a, s. 486; Topal, 2007, s. 47; Güleç, 2008, s. 196-198; Temizel, 2009, s. 162-164). Bankır ve Güleç'in

bildirdiğine göre klasik mesnevî tarzında düzenlenen eser 33 bölüm başlığından ve 8673 beyitten mürekkeptir. Şarih *hamdele, salvele, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın övgüsü, sebeb-i telif* kısımlarını içeren 28 beyitlik bir girişten sonra *Mesnevî*'nin birinci beytini yazarak şerhine başlar. 1628/1629 yılında IV. Murad adına kaleme alınan eserin girişinde İlmî Dede'nin *Cezîre-yi Mesnevî*'ye yazdığı mensur şerhi över ve kendisinin de bu şerhi manzum olarak kaleme aldığını ifade eder. *Mesnevî* beyitleri dışında eserin toplam beyit sayısı 8645'tir. *Mesnevî* beyitlerinin sonuna ilave ettiği 28 beyitlik hâtime ile birlikte 8673 beyitlik bir *Cezîre-yi Mesnevî* şerhi ortaya çıkar. *Mesnevî* beyitleri de ilave edildiğinde eserin toplam beyit sayısı 9039'a ulaşır. Eserin son beytinde “*nazm-ı bîdil*” ifadesiyle şerhin bitiş tarihini 1038 (1629) olarak kaydeder (Güleç, 2004, s. 164-166; Bankır, 2005, s. 261-167; Güleç, 2008, s. 196-198).

Mesnevî beyitlerinin Farsçalarını yazdıktan sonra şerhe başlayan Bosnavî, *Mesnevî*'nin ilk 17 beytini Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde bulunan sıraya riayet ederek 8 ila 48 beyitle şerh eder². Şerhin bundan sonraki bölümlerinde *Mesnevî* beyitlerini farklı sayıda beyitlerle eserin sonuna kadar şerh etmeye devam eder. *Mesnevî*'nin vezni olan fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün kalıbıyla yazılan eserde, Demirel'in tespitiyle kutsi hadis dışında hiçbir kaynağa atıfta bulunulmamıştır. İlmî Dede'nin *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*'sinin nazmedilmiş hâlidir (Demirel, 2007a, s. 486). Bosnavî'nin bu eserini Ahmet Topal da İlmî Dede'nin eserin nazmen şerhi olarak değerlendirmektedir (Topal, 2007, s. 47). Biri mensur diğeri manzum olan Bosnavî ile İlmî Dede'nin şerhlerine bakıldığında fikir ortaklığının fazla olduğu ve nesirde bulunan fikirlerin çoğunun Bosnavî şerhinde nazmen ifade edildiği söylenebilir.

3.3.1.2. İbrahim Cevrî (ö. 1654), *Aynü'l-Füyûz*

Cevrî İbrahim Dede, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Cezîre-yi Mesnevî* adlı eserini *Aynü'l-Füyûz* adıyla manzum bir şekilde şerh etmiştir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı HCE_Osm_00482 numarada *Hall-i Tahkikât* ve Bel_Yz_K.000600/02 numarada *Aynü'l-Füyûz* adıyla kayıtlı olan eserlerde *Hall-i Tahkikât* ve *Aynü'l-Füyûz* adlı eserler birlikte bulunmaktadır. HCE_Osm_00482 numarada kayıtlı olan eserin 30-181 sayfaları, Bel_Yz_K.000600/02 numarada kayıtlı olan yazmanın 12b-70b varakları *Aynü'l-Füyûz* adlı esere ayrılmıştır.

Aynü'l-Füyûz'un başında Yûsuf-ı Sîneçâk'tan ve onun eseri *Cezîre-yi Mesnevî*'den bahseden 31 beyitlik girişten sonra altı beyit süren bir dua bölümü vardır. Bu bölümün ardından eserin adı ve yazılış tarihi dokuz beyitlik bir bölümle verilir ve sonrasında “*Nağme-yi Tahrîk-i Şevk-i Âşıkân*” başlığıyla *Cezîre*'nin şerhine başlanır. Sîneçâk'ın eseri, *Mesnevî*'den seçilen 366 beyitten mürekkeptir. Fakat Cevrî İbrahim, *Aynü'l-Füyûz* adlı eserinde *Cezîre*'de bulunan beyitlerin 352'sinin şerhini beşer beyitle yapmıştır. Hem isim hem tarih olan *Aynü'l-Füyûz* tamlamasının ebced değerine göre eser, 1057/1647 yılında tamamlanmıştır (*Aynü'l-Füyûz*, 14a).

Cevrî, eserinde *Mesnevî* beyitlerini yazmadan önce beş beyitle şerhini yapmış ve sonrasında *Mesnevî*'nin Farsça beytini vermiştir. Beş beyitlik şerh içinde de ilk beyit tercüme, kalan dört beyit de açıklama mahiyetindedir. *Aynü'l-Füyûz*, *Mesnevî*'yle aynı vezinde ve terkiib-i bent şeklinde kaleme alınmıştır (Mazıoğlu, 1973, s. 283; Çelik, 2005, s. 678; Güleç, 2008, s. 199).

² Yûsuf-ı Sîneçâk'ın eserinde *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beyti sırasıyla yazılmış ve devamında *Mesnevî*'den seçilen beyitler verilmiştir. Bosnavî'nin eserinde *Mesnevî*'nin on sekizinci beyti yoktur, fakat sonrasında Sîneçâk'ın eseriyle aynı sıralama izlenerek şerhe devam edilir.

3.3.2. Cezîre-yi Mesnevî'nin Mensur Şerhleri

3.3.2.1. Mehmed İlmî Dede (ö. 1611), *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*

Cezîre-yi Mesnevî, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Mesnevî*'den seçtiği 366 beyitlik bir seçkiden ibarettir. Yûsuf-ı Sîneçâk'ın bu eserinde bulunan beyitlerin *Mesnevî*'nin hangi ciltlerinde yer aldığı ve bölüm başlıkları İsmail Güleç tarafından tespit edilip bir liste hâlinde verilmiştir (Güleç, 2008, s. 188-192). Mehmed İlmî Dede, *Cezîre-yi Mesnevî*'de yer alan 366 beyti ilk şerh eden şarihlerden biridir (Mengüç, 2005). Biz bu çalışmada Millî Kütüphane 06 Hk 19 ve 03 Gedik 18223 arşiv numaralarıyla kayıtlı nüshalardan ve Hilal Tuğba Mengüç'ün hazırladığı yüksek lisans tezinden faydalandık. *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*'nin bizim elimizdeki nüshasında *Mesnevî* beyitlerinin ve başlıkların kırmızı ile yazıldığı görülmektedir. Şarihin metin içinde düşüncelerini desteklemek için alıntı yaptığı ayet ve hadislerin üstü sürhile çizilerek belirgin bir hâle getirilmiştir.

Şarih, eserine *besmele*, *hamdele* ve *salvele* ile başlar. Daha sonra Hz. Mevlânâ ve *Mesnevî*'den bahsedip eseri neden yazdığını anlatan *sebeb-i telif* kısmını kaleme alır. Yaklaşık 1,5 varaklık bu girişin ardından *Mesnevî* beyitlerini şerhe başlar. Şarihin genel olarak *Mesnevî* beyitlerini muhtasar bir şekilde şerh ettiği görülmektedir. Önce metnin tercümesini vermiş, sonra da yaptığı açıklamalar vasıtasıyla beyitte murat edilen manayı açıklama yoluna gitmiştir. Yorumlarında yer yer ayet ve hadislerden faydalandığı görülmektedir ki bu ayet ve hadisleri hem tercüme etmiş hem de açıklamıştır.

3.3.2.2. Abdülmecîd-i Sivâsî (ö. 1639), *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*

17'nci yüzyılda yaşayan Abdülmecîd-i Sivâsî'nin *Mesnevî* üzerine birkaç çalışmasının olduğundan kaynaklarda bahsedilmektedir (Daha geniş bilgi için bkz.: Temizel, 1996, s. 97-98; Gündoğdu, 1997, s. 174-213; Çelik, 2002, s. 85; Gündoğdu, 2005, s. 103-123; Gölpinarlı, 2006, s. 142; Tan, 2006, s. 16-21; Demirel, 2007a, s. 485; Güleç, 2008, s. 193-196; Temizel, 2009, s. 164-165; Bozaslan, 2016, s. 257-279). Bu çalışmada, burada verilen kaynaklardan hareketle Sivâsî'nin *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî* adlı eseri hakkında bilgi verilecektir.

Sivâsî 1602 yılında başladığı *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*'ye *besmele*, *hamdele* ve *salveleden* sonra bir mukaddime yazar ve mukaddimesinde bu eseri kaleme alma sebeplerinden bahseder. Mukaddimeyi müteakiben *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinin şerhini yapıp diğer beyitlerle devam eder. Beyitlerin şerhinde kelimelerin dil bilgisi özellikleriyle ilgili açıklama yaptıktan sonra Yûsuf-ı Sîneçâk'ın eserinde olmayan, fakat konuyla ilgili gördüğü beyitleri de ilave ederek açıklama yapar. Şerh esnasında ayet ve hadislerden yaptığı iktibaslar dışında büyük mutasavvıfların görüşlerinden faydalanır ve kendi şiirlerinden örnekler verir (Gündoğdu, 2005, s. 119-120; Güleç, 2008, s. 194-196). Seda Uysal Bozaslan, Abdülmecîd-i Sivâsî'nin *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*'de örnek olarak verdiği şiirlerini bir çalışma ile ele almıştır (Bozaslan, 2016, s. 257-279). Son olarak Şener Demirel'in *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî* ile ilgili tespitini verelim: Ayet, hadis, Farsça şiir ve kelâm-ı kibarların anlamlarını metin içinde vermesi yönüyle diğer şerhlerden ayrılır (Demirel, 2007a, s. 485).

3.3.2.3. Ali Dervîş (ö. XVII), *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*

Hayatı hakkında pek fazla bilgi bulunmayan Ali Dervîş'in, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Cezîre-yi Mesnevî*'sine yaptığı bir şerhi bulunmaktadır. Şener Demirel'in bu eserle ilgili değerlendirmesine göre, Ali Dervîş'in eserinde Mehmed İlmî Dede'nin *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî* eserinden intihal derecesine varan alıntılar bulunmaktadır. Bundan dolayı Ali Dervîş'in eserini İlmî Dede'nin yazdığı şerhin bir kopyası olarak kabul etmek mümkündür (Demirel, 2007a, s. 490).

3.3.2.4. Mekkî Efendi (ö. XVII. yy), *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*

17'nci yüzyılda Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Cezire*'sini şerh eden şarihlerden biri de Mekkî Efendi'dir. Şener Demirel bu eserle ilgili bir değerlendirme yapmış ve eserin İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığında bulunduğu bilgisini vermiştir (Demirel, 2007a, s. 492). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı OE_Yz_0380 demirbaş numarasıyla kayıtlı olan eser 84 varaktan meydana gelmektedir. Eserin müstensihinin kitabın sonuna kaydettiği notta, III. Ahmed döneminde İstanbul'da Mevlevî şeyhi postnişin Mekkî Efendi'nin *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*'yi III. Ahmed'in emriyle kaleme aldığını öğreniyoruz. Mekkî Efendi'nin eseri ne zaman yazdığıyla ilgili herhangi bir kayıt yoktur.

Eserin başında "*Hâzâ Kitâb-ı Cezîre-yi Mesnevî*" başlığı ve onun altında *Mesnevî*'nin altıncı cildinin başlarında bulunan "*Ger şudî atşân-ı bahr-ı ma'nevî/ Fark kun dercezîre-yi Mesnevî*"³ beyti kayıtlıdır. Şerhin başında bu ve bundan sonraki beyit yazıldıktan sonra *Mesnevî*'nin on sekiz beytinin şerhine başlanmıştır. Metinde *Mesnevî* beyitlerinin, ayetlerin ve kelâm-ı kibarların üstü kırmızı ile çizilmiştir.

Mekkî Efendi, genel olarak *Mesnevî* beyitlerinin ve bölüm başlıklarının Farsçasını yazdıktan sonra tercümesini yapmış ve "*yani*" diyerek şerhe geçmiştir. *Mesnevî*'nin ilk on sekiz beytinin şerhi sonraki beyitlere göre biraz daha geniş bir şekilde yapılmıştır. Bunun yanı sıra on sekiz beytin şerhine bakıldığında bazı beyitlerin şerhi genişçe bir tercüme olarak değerlendirilebilir. Metnin geri kalanında da hemen hemen aynı yaklaşımı sergilemiş ve fazla teferruata girmeden beyitle ilgili şerhini tamamlamıştır. Metnin şerhini yaparken birkaç yerde ayetlerden ve meşhur sözlerden faydalanmıştır.

3.3.2.5. Şeyh Gâlib (ö. 1799), *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*

Divan edebiyatının son zirvelerinden biri olan Şeyh Gâlib, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın *Cezîre-yi Mesnevî* isimli eserine bir şerh yazmıştır. Bu şerhin metni Karabey, Vanlıoğlu ve Atalay tarafından iki nüshaya dayanarak karşılaştırmalı olarak yayımlanmıştır (Karabey-Vanlıoğlu-Atalay, 1996). Şeyh Gâlib *hamdele* ve *salve*den sonra şerhin *sebeb-i telif* bölümünü kaleme almıştır. Bu bölümde hem eserin özellikleri hakkında bilgi vermiş hem de neden böyle bir eser yazdığını açıklama yoluna gitmiştir. Yûsuf-ı Sîneçâk'ın, *Mesnevî*'den aralarında konu bütünlüğü olan 366 beyti seçip bir araya getirdiği ve eserine *Cezîre-yi Mesnevî* adını verdiğini söyler. Bundan sonra şeyhi Seyyid Ali Dede Efendi'nin yönlendirmesiyle bu eseri şerh etmeye niyetlendiğini bildirir. Fakat hazırlanan bu eser, *Mesnevî* denizinin dalgıçları için değil, bu denizin kenarında olup *Mesnevî*'den maarif talep eden ve yolun başındakiler içindir. Bu girişten sonra *Mesnevî* beyitlerinin Farsçasını verip şerhine başlamıştır. Beyitlerin tercümesini bir bütün hâlinde değil, parça parça yaptıktan sonra şerhe geçmiştir. Şerhini yaparken ayet ve hadislerden faydalanmış, Arapça-Farsça-Türkçe manzum-mensur parçalar kullanmış ve tasavvufi kıssalara yer vermiştir (Karabey-Vanlıoğlu-Atalay, 1996, s. 9-10; Kalkışım, 2013, s. 16-17).

İsmail Güleç, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın eserinde bulunan üç beytin Şeyh Gâlib'in şerhinde olmadığını tespit etmiştir. Bu beyitler birinci cildin 2975-2976 ve beşinci cildin 2665 numaralı beyitleridir. İkinci olarak *Cezîre-yi Mesnevî*'de 35 olan konu başlığı, *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*'de 31'dir. Şeyh Gâlib, konu başlıklarının kısa açıklamasını yaptıktan sonra şerhe geçmiştir (Güleç 2008, 201-204).

Şeyh Gâlib eserinde, kelime ve ibareleri açıklarken kelimelerin aldığı eklerin ne anlama geldiği hakkında tafsilatlı bilgi vermiştir. Mesela *cudâyihâ* kelimesinde yer alan *yâ*'nın *yâ-yı*

³ "Mana denizine susadıysan Mesnevî adasında bir yarık aç"

masdariye olduğunu ifadeden sonra Farsçada bu ekin kaç farklı şekilde kullanıldığını açıklar. Bundan başka kelimelerin hareke değişimiyle hangi anlamlara geleceği üzerinde durulur. Mesela *cust* kelimesinin *custen* mastarından “*aramak*” manasına geldiğini, bu kelimenin fethayla okunduğunda *cesten* olup sıçramak anlamına geleceğini ifadeden sonra kelimenin bu şekildeki anlamıyla da beytin yorumunu yapar. Yukarıda söylendiği gibi, beytin yorumu esnasında ayet, hadis, farklı dillerde manzum ve mensur metinler, büyük mutasavvıfların kıssalarından faydalanılmıştır.

Sonuç

Bu çalışmada tespit edebildiğimiz kadarıyla *Mesnevî*'nin Türkçe şerhlerini bir araya getirmeye çalıştık. Bunu yaparken buraya kaydettiğimiz *Mesnevî* şerhlerinin nüshalarını mümkün olduğu kadar temin edip söz konusu nüshalardan hareketle şerhleri değerlendirmeye gayret ettik. Bu tavrımız sonucunda elde ettiğimiz bir bilgiyi buraya kaydetmek istiyoruz: *Mesnevî* şerhleri hakkında bilgi veren kaynaklarda Erzurumlu Ahmed Nâim ve ona ait bir *Mesnevî Şerhi*'nden bahsedilmektedir. Ahmed Nâim'le ilgili ilk bilgi Kemal Yavuz tarafından 1978 yılında sunulan “*Erzurumlu Ahmed Nâim'in Mesnevî Şerhi*” başlıklı bildiride yer almaktadır. Daha sonra *Mesnevî* şerhleri hakkında bilgi veren kaynakların bazılarında da Kemal Yavuz'un bildirisine atıf yapılarak söz konusu şarih ve eserinden bahsedilmiştir. Fakat yapılan araştırma sonucunda burada sözü geçen *Mesnevî Şerhi*'nin Erzurumlu Ahmed Nâim'e değil, İsmail Rüşûhî-yi Ankaravî'ye ait olduğu belirlenmiştir. Kemal Yavuz, adı geçen bildiride Erzurumlu Ahmed Nâim'e ait olduğunu ifade ettiği eserden çeşitli alıntılar yapmıştır ki mukayese sonucunda bu alıntıların, İsmail Rüşûhî-yi Ankaravî'nin *Mesnevî*'nin dördüncü cilt şerhinde kelimesi kelimesine bulunduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla Kemal Yavuz'un bahsettiği Erzurumlu Ahmed Nâim, söz konusu eserin müellifi değil, müstensihidir; eser de *Mesnevî*'nin dördüncü cildine Ankaravî tarafından yapılan şerhtir.

Bazı *Mesnevî* şerhleriyle ilgili, eldeki akademik çalışmalarda çeşitli farklılıklar bulunmaktadır. Çalışmamız esnasında rastladığımız böyle farklılıklara burada işaret etmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Bunlardan biri, Bosnalı Sûdî'nin *Mesnevî Şerhi* adlı eseridir. Şener Demirel tarafından bu eser, *Mesnevî*'nin dördüncü cilt şerhi olarak gösterilmektedir. İsmail Güleç, Ali Temizel ve Yakup Şafak'ın yaptıkları tespite göre Sûdî'nin eseri, *Mesnevî*'nin altıncı cildinden bir bölümün şerhidir. Burada verilen bilgilerin tamamında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Bel_Yz_K.000451 numarada bulunan eser kaynak gösterilmiştir. Söz konusu eser, tarafımızdan temin edilip incelendiğinde de bu eserin *Mesnevî*'nin altıncı cildinden bir bölümün şerhi olduğu tespit edilmiştir.

Mesnevî şerhleriyle ilgili çalışmalarda görülen farklılıklardan bir diğeri de Dervîş Muhammed Şifâyî'nin *Mesnevî Şerhi* hakkındadır. Birçok kaynakta Dervîş Muhammed Şifâyî, *Mesnevî*'nin altı cildini şerh eden şarihler arasında sayılmaktadır. Kaynaklarda Süleymaniye Kütüphanesinde bulunduğu söylenen eser, Ali Temizel'in de belirttiği gibi sadece *Mesnevî*'nin ilk iki cildinin şerhinden mürekkeptir. Eğer diğer ciltlerin şerhi varsa bile bu ciltler gün ışığına çıkarılıncaya kadar *Mesnevî Şerhi*'nin iki cildi kapsadığı bilinmelidir.

Mesnevî şerhleri üzerine yapılan tenkitli metin neşirlerini de tespit ederek çalışmamızda vermeye gayret ettik. Ayrıca bu alanda çalışılmamış eserler varsa bir an önce ilim âleminin istifadesine sunulabilmesi için onları da burada zikretmek istiyoruz: Mu'înî'nin *Mesnevî-yi Muradiyye*'sinin ikinci cildi, Bağdatlı Abdülazîz Asım'ın Türkçe Divan'ının sonunda bulunan on sekiz beyit şerhi (Bu eserin yayımlanma çalışması tarafımızdan yapılmaktadır.), Seyyid Mehmed Ali'nin *Mesnevî*'nin birinci cildinin ilk 1825 beytini şerh ettiği *Mesnevî-yi Ma'nevî*'si, Tâlibî Hasan Dede'nin *Mesnevî*'nin üçüncü cildini şerh ettiği *Yetîmü's-Şürûh*'u, Âbidin Paşa'nın *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf-i A'râbî Hikâyesi* adlı *Mesnevî*'nin birinci cildinde yer alan kıssanın şerhi, Hacı Pîrî'nin *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*'si (Bu eser hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlanmaktadır.),

Muhammed Şükrü b. Ahmed Atâ'nın *Müntehabât-ı Mesnevî*'si (Bu eser hakkında bir yüksek lisans tezi hazırlanmaktadır.), Cevrî İbrahim Dede'nin *Aynü'l-Füyûz* ve üzerinde çalışma yapılmış olmasına rağmen eserin tamamı neşredilmeyen *Hall-i Tahkîkât*'ı, Meknî Efendi'nin *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*'si. Bunların dışında Sabûhî Ahmed Dede'nin *İhtiyârât-ı Hazret-i Mesnevî-yi Şerîf*inin ilk yüz varaklık kısmı yüksek lisans tezi olarak çalışılmış, fakat eserin devamıyla ilgili bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışmamız esnasında yaptığımız taramalar sonucunda, burada sıraladığımız eserlerin tenkitli metin neşirlerine tesadüf edemedik.

KAYNAKÇA

- Abdülmecîd-i Sivâsî; *Şerh-i Ba'zı Ebyât-ı Mesnevî*, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi 2527 numara.
- Âbidin Paşa; *Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf-i A'râbî Hikâyesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: HP_Osm_00174-01, HP_Osm_00174-02, HP_Osm_00174-03, HP_Osm_00174-04, HP_Osm_00174-05, Bel_Osm_0.00087-01/03.
- Âbidin Paşa (2007); *Mesnevî Şerhi*, (Sadeleştiren: Mehmet Sait Karaçorlu), C. 1-2, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Ağazâde Mehmed Efendi; *Mesnevî Şerhi*, Süleymaniye Kütüphanesi Pertev Paşa 619 numara.
- Ağır, Hasan Mahir (2010); *Hülasatü's-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 2. Cildinin 103-204 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Akdoğan, Muhammed (2009); *Ahmet Avni Konuk ve Fususu'l-Hikem Tercüme ve Şerhi Adlı Eserindeki Hadislerin Değerlendirilmesi (II, III ve IV. Ciltler)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Algül, Abdulkadir (2007); *Sabûhî Ahmed Dede, Hayatı, Eserleri ve "İhtiyârât-ı Sabûhî" Adlı Eseri (1-100. Varak)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Altıntop, Nurten (2015); *Dede Ömer Rûşenî'nin Dîvânı'nda Tasavvuf*, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çorum.
- Ambrosio, Alberto Fabio (2012); *Bir Mevlevî'nin Hayatı*, (Çev.: Ayşe Meral), İstanbul.
- Arpaguş, Safi (2013); "Ahmet Avni Konuk ve Mesnevî-yi Şerîf Şerhi'nin Tasavvuf Çalışmaları Açısından Önemi", *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt-Sayı 45, Eylül, s. 31-50.
- Âsafî Dal Mehmed Çelebi; *Cezîretü'l-Mesnevî*, Millî Kütüphane, Demirbaş Numarası: 06 Hk 407.
- Ateş, Ahmet (2010); "Mesnevî'nin On Sekiz Beytinin Manası", 60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuad Köprülü Armağanı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 37-50.
- Avşar, Ziya (2007); "Rûhu'l-Mesnevî'de Mesnevî'nin İlk 18 Beytinin Şerh Yöntemi", *Turkish Studies/ Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/ 3, Summer, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.114, s. 59-72.
- Avşar, Ziya (2011); *Aşk Meclisi*, Küne Yayıncılık, Yozgat.
- Ayan, Hüseyin (1981); *Cevrî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 583, Erzurum.
- Ayçiçeği, Bünyamin (2014); "Sarı Abdullah Efendi (ö. 1661)'nin Meslekü'l-Uşşâk Kasîdesi ve La'lîzâde Abdülbâkî (ö. 1746)'nin Zeyli", *Turkish Studies International Periodical For the*

- Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/3 Winter 2014, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.6297, s. 189-211.
- Aydemir, Semra (1990); Dede Ömer Rûşenî (Hayatı, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkîdli Metni), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Aydın, Haluk (2010); *Cevrî Divanı'nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Aypay, İrfan (2007); "Mu'inî ve Mesnevî Şerhi", VII. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri, Afyonkarahisar Belediyesi Yayın No: 12, Ankara, s. 165-169.
- Aytekin, Ülker (2002); *Sarı Abdullah Efendi ve Mesnevî-yi Şerif Şerhi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bağdâdî Abdülazîz Âsım; *Mesnevî Şerhi*, Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Efendi 267 numara.
- Bankır, Mehmet Malik (2004); *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî (Metin-İnceleme-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bayçöl, Hüseyin (2012); *Hülasatü's-Şürûh (5. C. Vr: 240-312): Metnin Açıklanması ve Gelenek Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bosnalı Sûdî, *Mesnevî Şerhi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kıtaphı, Demirbaş Numarası: Bel_Yz_K.000451.
- Bozaslan, Uysal (2016); "Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî'sinden Hareketle Abdülmecîd Sivâsî'nin Divânında Bulunmayan Türkçe Şiirleri", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5 (1), s. 257-279.
- Canım, Rıdvan (2007); "Edirne Muradiye Mevlevîhanesi ve Edirneli Mevlevî Şairler", *Türk Kültürü ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu*, 14-16 Aralık 2006 Konya, S. Ü. Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Yayın no: 1, Bildiriler Serisi No:1, Konya, s. 285-326.
- Ceyhan, Semih (2005); *İsmail Ankaravî ve Mesnevî Şerhi*, (Basılmamış Doktora Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Ceyhan, Semih-Mustafa Topatan (2008); *Mesnevî'nin Sırrı*, İstanbul 2008.
- Çalık, Ali Osman (2003); *Âbidin Paşa (1843-1906)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Çekiç, Harun (2011); *Hülasatü's-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 6. Cildinin 126-251 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, İsa (2001); *Âbidin Paşa (1259/1843-1324/1906)'nın Mesnevî Şerhi ve Tasavvufî Düşünceleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çelik, İsa (2002); "Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin Tercüme ve Şerhleri", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 19, Erzurum, s. 71-93.
- Çelik, İsa (2005); "Mesnevî-yi Ma'nevî", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Yıl 6, Sayı 14, Ankara, s. 661-696.
- Çınar, Bekir (2009); "Ahmet Avni Konuk'un Mesnevî-yi Şerîf Şerhi'nin İlk 18 Beytindeki Şerh Usûlü", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/6 Fall 2009, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.872, s. 39-61.

- Çınarcı, Mehmet Nuri (2011); *Mustafa Şem’î’nin Şerh-i Dîvân-ı Şâhî Adlı Eseri (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- Çınarcı, Mehmet Nuri (2015); “XVI. Yüzyıl Şarihlerinden Şem’î’nin Şerh-i Mesnevî’nin İlk Cildinde Ahlakî Değerlerin Anlatımına Yaklaşımı”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 3, Sayı: 12, Haziran, s. 181-191.
- Çıtlak, M. Fatih (2013); *Mesnevî Şerhi Padişah Cariye Kıssası*, Sufi Kitap, İstanbul.
- Çıtlak, M. Fatih (2016); *Küfür Fedaisi*, Erdem Yayınları, İstanbul.
- Dağlar, Abdülkadir (2009); *Şem’î Şem’ullâh Şerh-i Mesnevî (I. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Dağlar, Abdülkadir (2012); “Şem’î’nin Mesnevî’yi Lafzen Okuma Teklifleri”, *Sufi Araştırmaları-Sufi Studies*, Sayı 2, s. 55-72.
- Dede Ömer Rüşenî; *Neynâme*, Millî Kütüphane, 06 Mil Yz A 3838, 65b-100a.
- Demir, Suna (2010); *Dede Ömer Rüşenî Divanı’nın (1b-60a) Transkripsiyonlu Metni*, Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Tokat.
- Demirci, Mehmet (2009); *Mesnevî Hikâyeleri’nden Dersler*, Vefa Yayınları, İstanbul.
- Demirci, Mehmet (2013); “Mesnevî Dabaceleri ve Ahmet Avni Konuk’un Mesnevî Dîbâceleri Şerhi”, *Tasavvuf*, Yıl: 14, (Ocak-Haziran), Sayı: 31, s. 117-127.
- Demirel, Nergis (2010); *Hülasatü’ş-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 4. Cildinin 126-251 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirel, Şener (2005a); “Abdülbâkî Gölpınarlı’nın Kendi Sesinden Mesnevî’nin İlk İki Beytinin Şerhi”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Ankara, Y. 6, S. 14, s. 365-382.
- Demirel, Şener (2005b); “Şeyh Rızâeddîn Remzi Er-Rifâî’nin Tasavvuf Dergisi’ndeki Mesnevî Şerhi”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Yıl 6, Sayı 14, Ankara, s. 591-629.
- Demirel, Şener (2007a); “Mevlânâ’nın Mesnevî’sinin Türkçe Şerhleri Üzerine Bir Literatür Çalışması”, *TALİD (Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi)*, Eski Türk Edebiyatı Özel Sayısı, Cilt 5, Sayı 10, GÜZ, s. 469-504.
- Demirel, Şener (2007b); “Mesnevî’nin Türkçe Şerhlerinde Ney Metaforu”, *Türk Kültürü ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu*, 14-16 Aralık 2006 Konya, S. Ü. Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Yayın no: 1, Bildiriler Serisi No:1, Konya, s. 149-191.
- Derviş Muhammed Şifâyî; *Eş-şerhu’l-Kitâbi’l-Mesneviyyi’l-Ma’neviyyi’l-Muhtasar*, Süleymaniye Kütüphanesi Darülmesevî 209 numara.
- Duman, Musa (1996); “XV. Yüzyıl Şairlerinden İbrahim Bey”, *İlmî Araştırmalar*, 2, İstanbul, s. 73-78.
- Duru, Necip Fazıl (2003); “Mevlevî Şeyhi Ağazâde Mehmed Dede ve Mesnevî’nin İlk On Sekiz Beytini Şerhi”, *Tasavvuf*, Yıl 4, Sayı 11, Temmuz-Aralık, s. 151-175.
- Elhâc Muhammed Şükrü İbn Esseyyid Ahmed ‘Atâ (1328/ 1910); *Müntehabât-ı Mesnevî*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: Bel_Osm_K.06095, Şems Matbaası, İstanbul.

- Elhâc Muhammed Şükrü İbn Esseyyid Ahmed 'Atâ; *Müntehabât-ı Mesnevî*, <http://ktp.isam.org.tr/risaleosm/liste.php?-skip=2100&-max=10> (Erişim Tarihi: 11.08.2016).
- Eminsoy, İbrahim Halil (2010); *Hülasatü's-Şürûh (5. Cild Varak: 160-239) Metnin Gelenek Açısından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eraydın, Selçuk (1994); *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları No: 82, İstanbul.
- Eroğlu, Süleyman (2009); *XVI. Yüzyılda Bir Mevlevî Şair: Âsafî*, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı 26, s. 71-92.
- Esrar Dede (2000); *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevlevîye*, (Haz.: İlhan Genç), (İnceleyen: Müjgan Cunbur), Atatürk Kültür merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Fazlullâh Rahîmî; *Gülzâr-ı Hakikat*, C. 1, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: OE_TK_00749/01.
- Fazlullâh Rahîmî; *Gülzâr-ı Hakikat*, C. 2, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: Bel_Osm_O.01501/02.
- Fazlullâh Rahîmî; *Gülzâr-ı Hakikat*, C. 3, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: Bel_Osm_O.01501/01.
- Gölpınarlı, Abdülbâkî (1990); *Mesnevî Tercemesi ve Şerhi*, 6. Baskı, C. 1-3, İnkılâp Kit., İstanbul.
- Gölpınarlı, Abdülbâkî (2006); *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Göre, Zehra (2004); *Adnî Receb Dede, Hayatı ve Eserleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Göre, Zehra (2005); "Adnî Receb Dede ve Eserleri", *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl: 9, Sayı: 25, Güz, s. 247-264.
- Güleç, İsmail (2004); "Türk Edebiyatında Cezîre-yi Mesnevî Şerhleri", *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, XXIV, s. 159-179.
- Güleç, İsmail (2006); "Mevlana'nın Mesnevî'sinin Tamamına Yapılan Türkçe Şerhler", *İlmî Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri*, Sayı 22, Güz, s.135-154.
- Güleç, İsmail (2007a); "Gölpınarlı Şerhi'nin Diğer Mesnevî Şerhleri Arasındaki Yeri", *Mevlânâ'yı Günümüze Taşıyan Üstâd: Abdülbâkî Gölpınarlı Sempozyumu*, İstanbul 17-18 Ekim. http://akademik.semazen.net/author_article_print.php?id=1158 (Erişim Tarihi: 05.09.2016)
- Güleç, İsmail (2007b); "İsmail Hakkı Bursevî'nin Rûhü'l-Mesnevî'sinde Geçen Hadisler Üzerine Bir Değerlendirme", *Selçuk Üniversitesi Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi Mevlânâ Araştırmaları Dergisi*, Sayı 1, s. 121-142.
- Güleç, İsmail (2008); *Türk Edebiyatında Mesnevî Tercüme ve Şerhleri*, 1. Baskı, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Güleç, İsmail (2009); "Dağılmış İncileri Toplamaya Yardım Etmek: Şerh Tasnifi Meselesine Küçük Bir Katkı", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/6 Fall, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.879, s. 214-230.
- Güleç, İsmail (2010); "Mesnevî'den Seçilen Beyitlere Beş Beyit İlavesiyle Yapılan Şerhler", *Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri*, Motto Project Yayını, İstanbul, s. 473-484.

- Güleç, İsmail (2014); “Mesnevî-i Şerîf’in Üçüncü Beytine Farklı Bir Şerh Denemesi”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 24/ Güz, s. 59-71.
- Güler, Kadir (1995); *İbrahim Beg Divanı (İnceleme-Metin-İndeks-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Gültekin, Ayşe (2006); *İsmâîl Ankaravî’nin Mesnevî Şerhi Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif’te Hadis (Altıncı Cilt Örneği)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Gümüş, Zehra; (2009); “Mesnevî’ye Cevrî’nin Manzum Şerhi: Hall-i Tahkîkât”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/6 Fall, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.880, s. 231-250.
- Gündoğdu, Cengiz (1997); *Abdülmecîd-i Sivâsî Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Gündoğdu, Cengiz (2005); “Mevlânâ’nın Mesnevî’sinin Türkçeye Şerh Geleneği ve Halvetî Şeyhi Abdülmecîd-i Sivâsî’nin Mesnevî Üzerine Çalışmaları”, *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl: 9, Sayı: 25 (Güz), s. 103-123.
- Güngör, Metin (2010); *Ahmet Avni Konuk ve Mesnevî-yi Şerîf Şerhindeki Tasavvuf Düşüncesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Güntan, Zekiye (2009); *XIX. Yüzyıl İstanbul Mutasavvıflarından Muhammed Murad Nakşbendî ve Hülasatü’ş-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinden İlk 1001 Beytin Tahlili*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Hacı Pîrî; *İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî*, Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi Mülhak Numara 26.
- Hakîm, Ahmed (2014); *Râh-ı Kadîm*, Gelenek Yayınları, İstanbul.
- Hanifi, Mutlu Cihan (2009); *Hülasatü’ş-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin Üçüncü Cildinin 130-254 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- İbrahim Cevrî; *Aynü’l-Füyûz*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: Bel_Yz_K.000600/02.
- İbrahim Cevrî; *Hall-i Tahkîkât*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: HCE_Osm_00482.
- İlmî Dede Bağdâdî; *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*, Millî Kütüphane, Arşiv no: 03 Gedik 18223.
- İlmî Dede Bağdâdî; *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*, Ankara Millî Kütüphane, Arşiv no: 06 Hk 19.
- İsmail Hakkı Bursevî; *Rûhu’l-Mesnevî*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: Bel_Osm_K.05229 (C. 1) ve MC_Osm_O.00502-02 (C. 2).
- İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî; *Câmi’u’l-Âyât*, Süleymaniye Kütüphanesi, Mihrişah Sultan 181.
- İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî; *Fâtihu’l-Ebyât*, Millî Kütüphane Adnan Ötügen Koleksiyonu, Demirbaş Numarası: 06 Hk 4212/5. https://www.yazmalar.gov.tr/detay_goster.php?k=79173 (Erişim Tarihi: 22.09.2016)
- İsmâîl Rüsûhî-yi Ankaravî; *Mecmû’âtu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif*, C. I-VI, Süleymaniye Kütüphanesi, Pertev Paşa 306-307.
- Kalkışım, Muhsin (2013); *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kara, Mustafa (2015); *Sultan II. Murad’a Sunulan Bir Mesnevî Şerhi*, “Sultan II. Murad Ve Dönemi”, Gaye Kitabevi, Bursa.

- Karabey, Turgut-Mehmet Vanlıoğlu-Mehmet Atalay (1996); *Şeyh Gâlib Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum.
- Karaismailoğlu, Adnan-Derya Örs (2007); *Mesnevî-i Ma'nevî (Farsça)*, Akçağ Yayınları, C. 1-3, Ankara.
- Kenan Rifâî (2015); *Şerhli Mesnevî-yi Şerîf*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Atabey (2007); "Dağılmış İncileri Toplamak: Şerh Tasnifi Denemesi", *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına I. Uluslararası Klasik Edebiyat Sempozyumu 12-13 Nisan 2007*, İstanbul. http://www.academia.edu/6507558/DA%C4%9EILMI%C5%9E_%C4%B0NC%C4%B0LER%C4%B0_TOPLAMAK_%C5%9EERH_TASN%C4%B0F%C4%B0_DENEMES%C4%B0 (Erişim Tarihi: 13.09.2016).
- Kılıç, Atabey (2012); "Mevlevîlik Kültürüne Katkı Mesnevî Şerhleri Projesi", *Sufi Araştırmaları-Sufi Studies*, Sayı 2, 2012, s. 13-23.
- Kılıç, Atabey-Ahmet Tanyıldız (2013); "Abdülbâkî Gölpınarlı'nın Mesnevî Şerhi ve Şarihliğine Dair", *Abdülbâkî Gölpınarlı Kitabı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Anma ve Armağan Kitaplar Dizisi, Ankara, s. 201-226.
- Koçoğlu, Turgut (2009); *Şem'i Şem'ullâh Şerh-i Mesnevî (II. Cilt) (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Koçoğlu, Turgut (2012); "Mesnevî Şârihi Şem'i Şem'ullâh'ın Şerh Yöntemi ile Walter G. Andrews'un Sözdizimsel Metin Yorumlama Yöntemi Arasındaki Benzerlik", *Turkish Studies Türkoloji Araştırmaları*, Volume 7/4, Fall, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.4021, s. 2249-2258.
- Koçoğlu, Turgut (2014a); "Mesnevî Şârihlerine Göre Mesnevî'deki Bazı Hayvan Metaforlarına Yüklene Anlam ve Kavramlar", *Sufi Araştırmaları-Sufi Studies*, Cilt: 5, Sayı 9, Kış, s. 123-136.
- Koçoğlu, Turgut (2014b); *Nakşî Şeyhi Ebussuûd El-Kayserî Şerh-i Mesnevî*, Laçın Yayınları, Kayseri.
- Koner, Mehmet Muhlis (2005); *Mesnevî'nin Özü*, C. 1-6, Tablet Kitabevi Yayınları, Konya.
- Konuk, Ahmet Avni (2010); *Mesnevî-yi Şerîf Şerhi*, C.: 1-13, (Haz.: Mustafa Tahralı-Selçuk Eraydın vd.), Kitabevi, İstanbul.
- Köksal, M. Fatih (2006); "Klasik Türk Şiirinin Kurucularından İbrahim Beg", *TÜBAR*, XIX, Bahar, s. 363-382.
- Kuntman, Orhan (1972); *Mevlânâ Mesnevî*, C. 1, Yörük Matbaası, Konya.
- Kuntman, Orhan (1973); *Mevlânâ Mesnevî*, C. 2, Denizkuşları Matbaası, İstanbul.
- Kuntman, Orhan (2003); *Mevlânâ Mesnevî*, Zembil Basım Yayın, Ankara.
- Kusursuz, Bayram (2003); *Ahmet Avni Konuk'un Vahdet-i Vücûd Müdâfaası*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Mazıoğlu, Hasibe (1973); "Mesnevî'nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri", *Mevlânâ'nın 700.Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Uluslar Arası Mevlânâ Semineri*, 15-17 Aralık 1973, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Ankara, 275-296.
- Mehmed İlmî Dede; *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*, Millî Kütüphane, Demirbaş Numarası: 06 Hk 19 ve 03 Gedik 18223.
- Meknî Efendi; *Şerh-i Cezîre-yi Mesnevî*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Demirbaş Numarası: OE_Yz_0380.

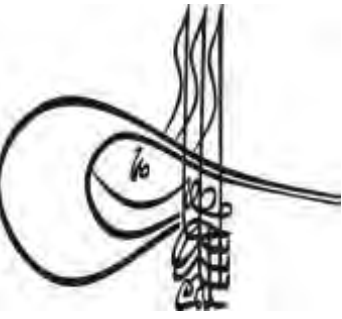
- Mengüç, Hilal Tuğba (2005); *İlmî Mehmed Dede'nin Cezîre-i Mesnevî Şerhi*, Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Muhammed Es'ad Dede; *Şerh-i Mesnevî*, Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi Numara: 5792-5793.
- Okumuş, Sait (2008); "Mesnevî Araştırmacılarından Dr. Orhan Derviş Kuntman (O. Mevlevî)", *Mevlânâ Araştırmaları 2*, (Editör: Adnan Karaismailoğlu), Akçağ Yayınları, Ankara, s. 163-181.
- Öksüz, Zehra (2008); *Hülasatü's-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 1-107 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öktay, Nesrin (2008); *Muhammed Es'ad Dede ve Mesnevî Şerhi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özbeyli, Atakan (2014); *Divan-ı Abdülazîz Âsım Efendi (İnceleme-Metin)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, Mehmet (2013); *İsmâîl Rûsûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûratü'l-Ma'ârif) (IV. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Yozgat.
- Özdemir, Mehmet (2014); "İsmail Rûsûhî-yi Ankaravî ve Ahmet Avni Konuk'un Tasavvufi Görüşlerinin Mesnevî Şerhi'nin 2. Cildi Bağlamında Mukayesesi", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/12 Fall 2014, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.7383, s. 573-598.
- Özdemir, Mehmet (2016); *Derviş Muhammed Şifâyî Mesnevî Şerhi*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul.
- Özdil, Hatice (2009); *Hülasatü's-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 108-214 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özdil, Hatice (2013); "Başka İsimlerle Karıştırılan Bir Mesnevî Şarihi: Mehmed Murad Nakşibendî", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 8/12, Fall, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.5693, s. 1009-1016.
- Öztürk, Esmâ (2014); "Son Devir Osmanlı Mutasavvıflarından Ahmet Avni Konuk'un (1868-1938) İnsan-ı Kâmil Anlayışı", *İslami Araştırmalar Dergisi (Journal of Islamic Research)*, Cilt: 25, Sayı: 3, s. 176-184.
- Öztürk, Esmâ (2015); *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçişte Tasavvuftaki İrfani Gelenek: Ahmet Avni Konuk Örneği*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öztürk, Şeyda (2007); *Şem'i'nin (15-16. yy) Mesnevî Şerhi (İlk Türkçe Tam Mesnevî Şerhi)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, Şeyda (2011); *Şem'i Efendi ve Mesnevî Şerhi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM).
- Pîr Muhammed Efendi; *Hazînetü'l-Ebrâr*, Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 33 Numara.
- Sabûhî Ahmed Dede; *İhtiyârât-ı Hazret-i Mesnevî-yi Şerîf*, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 1310 numara.
- Sahîh Ahmed Dede; *Mecmûatü't-Tevârîhi'l-Mevleviye (Mevlevîlerin Tarihi)*, (Haz.: Cem Zorlu), 2. Baskı, İnsan Yayınları, İstanbul 2011.

- Sakci, Neslihan (2010); *Hülasatü's-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 4. Cildinin 1-125 Varaklarının Günümler Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sarı Abdullah Efendi; Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî, <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/xmlui/handle/11543/52> (Erişim Tarihi: 27.07.2016).
- Sevgi, Ahmet (1994); "İsmail Hakkî Bursevî'nin Mesnevî Şerhi'nde (I. Cilt) Müellife Ait Manzum Parçalar", 7. *Millî Mevlânâ Kongresi*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, s. 43-48.
- Seyyid Mehmed Ali; Mesnevî-yi Ma'nevî, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 2780 numara.
- Sonuş, Danyal (2012); *Âsâfî Mehmed Çelebi'nin Cezîre-i Mesnevîsi (İnceleme-Metin)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Şafak, Yakup (2010); "Mesnevî Tercüme ve Şerhlerinin Türk Kültüründeki Yeri", *Uluslararası Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri*, C. 2, Motto Project Yayını, İstanbul, s. 811-816.
- Şahin, Oğuzhan (2012); *Şem'i Şem'ullâh Şerh-i Mesnevî (III-IV. Ciltler) (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Şentürk, Atilla (1991); *Tâhirü'l-Mevlevî Hayatı ve Eserleri*, Nehir Yayınları, İstanbul.
- Şimşekler, Nuri (1992); *Âbidin Paşa ve Tercüme ve Şerh-i Mesnevî-yi Şerîf*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tâhirü'l-Mevlevî (1975); *Mesnevî Şerhi*, C. 1-14, 2. Basım, Şâmil Yayınları, İstanbul.
- Tâlibî Hasan Efendi; *Yetîmü's-Şürûh*, Mevlânâ Müzesi Kütüphanesi 2080 numara.
- Tan, M. Harun (2006); *Abdûlmecid Sivâsî'nin Mesnevî Sözlüğü (İnceleme-Metin-İndeks)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Tanyıldız, Ahmet (2010a); *İsmâîl Rusûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû'atü'l-Letâyif ve Matmûratü'l-Ma'ârif) (I. Cilt) (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Tanyıldız, Ahmet (2010b); "Ankaravî Şerhi'nin Telif Süreci", *Sufî Araştırmaları*, Cilt: 1, Sayı: 2, Yaz, s. 87-98.
- Taştan, Erdoğan (2009); *İsmâîl Rûsûhî Ankaravî'nin Mesnevî Şerhi (Mecmû'atü'l-Letâ'if ve Matmûratü'l-Ma'ârif) I. Cilt Çeviriyazı-İnceleme*, (Basılmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Tatçı, Mustafa (2000); "Son Devir Mevlevîliği İçin Bir Kaynak: Hüseyin Vassaf Divanı", *Bildiriler (Uluslararası Mevlânâ Bilgi Şöleni 15-17 Aralık 2000)*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 231-269.
- Tavukçu, Orhan Kemal; *Dede Ömer Rûşenî Hayatı-Eserleri-Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkitli Metni*, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10601,dede-omer-rusenipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 10.06.2016)
- Tek, Abdurrezzak (2014); *Hazret-i Mevlânâ Celaledin-i Rûmî ve Mesnevî-yi Şerîf*, Bursa Akademi, Bursa.
- Temizel, Ali (1996); *Mevlânâ ve Mevlevîlikle İlgili Eski Harfli Türkçe Eserler ve Müellifleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Konya.

- Temizel, Ali (2009); *Mevlânâ Çevresindekiler, Mevlevîlik ve Eserleriyle İlgili Eski Harfli Türkçe Eserler*, S. Ü. Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, Yayın no: 4, Kaynak Eserler Serisi No: 3, Konya.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1973); “Mesnevî’nin İlk Manzum Çevirisi”, *Mevlânâ’nın 700.Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Uluslar arası Mevlânâ Semineri*, 15-17 Aralık 1973, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s. 258-267.
- Top, H. Hüseyin (2011); *Mesnevî-yi Ma’nevî Şerhi*, C. 1-9, Rûmî Yayınları, Konya.
- Topal, Ahmet (2006); *Adnî Receb Dede, Nahl-i Tecellî (İnceleme-Metin)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Topal, Ahmet (2007); “Mesnevî’nin Türkçe Manzum Tercüme ve Şerhleri”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 32, Erzurum, s. 39-51.
- Topal, Ahmet (2009); “Âsafî’nin Cezire-i Mesnevî Adlı Eseri ve Bu Eserde Yer alan Mesnevî’nin İlk On Sekiz Beytinin Tercümesi”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/7 Fall 2009, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.920, s. 603-617.
- Tuğluk, İbrahim Halil (2016); “Türk Edebiyatında Bahâristân”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 26, Sayı: 1, s. 45-57, Elazığ.
- Uzun, Mustafa (1990); *Dede Ömer Rüşenî Neynâme (Tenkitli Basım)*, İstanbul.
- Ünal, Hidayet (2003); *Rüşenî Ömer Dede’nin Çobannâme Mesnevîsi (İnceleme-Metin)*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Yalap, Hakan (2014); *İsmâîl Rüşûhî-yi Ankaravî Şerh-i Mesnevî (Mecmû’atu’l-Letâyif ve Matmûratu’l-Ma’ârif) (II. Cilt (İnceleme-Metin-Sözlük)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde 2014.
- Yalçinkaya, Arzu Eylül (2012); *Kenan Rifâî’nin Mesnevî Sohbetleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yavuz, Kemal (1980); “Erzurumlu Ahmed Nâim’in Mesnevî Şerhi”, *Birinci Millî Türkoloji Kongresi (İstanbul, 6-9 Şubat 1978)*, (Tebliğler), Kervan Yayınları, İstanbul, s. 171-181.
- Yavuz, Kemal (2007); *Mu’inî’nin Mesnevî-yi Murâdiyye’si Mesnevî Tercüme ve Şerhi*, S. Ü. Mevlânâ Arş. Uyg. Merkezi Yay., Yayın no: 2, Kaynak Eserler Serisi No: 1, Konya.
- Yavuz, Sinan (2010); *Hülasatü’ş-Şürûh Adlı Mesnevî Şerhinin 2. Cildinin 1-103 Varaklarının Günümüz Harflerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yetik, Erhan (1992); *İsmail-i Ankaravî, Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî Görüşleri*, İşaret Yay., İstanbul.
- Zavotçu, Gencay (2009); “Ney’in Öyküsü ve Dîvân Şiirinde İşleniş”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39, Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, Erzurum, s. 719-751.
- Zehra, Fatma (2008); “Kayıp Bir Mesnevî Şerhi: Gülzâr-ı Hakikat”, http://akademik.semazen.net/article_detail.php?id=320.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Özdemir, M. (2016). “Mesnevî’nin Türkçe Şerhleri / Turkish Commentaries Of Mesnevi”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, [www.turkishstudies.net](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10093), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10093>, p. 461-502.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 28.10.2016

✓ Accepted/Kabul: 14.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM – Yrd. Doç. Dr. Mesut GÜN

This article was checked by iThenticate.

“ESASU-L-BELAGA” VE “DİVAN-U LUGAT-İT-TÜRK” ESERLERİNİN DİL BİLİMİ VE BELAGAT BİLİMİYLE İLGİLİ YÖNLERİ

Salimakhon RUSTAMIY*

ÖZET

Bu makalede XI-XII yüzyılda yaşamış büyük bilimadamlarından Mahmud Zamahşeri'nin Arap dil bilimi, Kaşgarlı Mahmud'un Türk dil biliminin gelişmesine sağladıkları katkıdan bahsedilmekte, özellikle, Zamahşeri'nin “Esasu-l-belaga” ve Kaşgarlı Mahmud'un “Divan-u Lugati-t-Türk” eserleri, onların sözlük düzenleme yöntemleri ve bu yapıtların belagat bilimiyle ilgili özellikleri vurgulanmaktadır.

Makale müellifi Arapça kelimelerin açıklamalı sözlüğü olan “Esasu-l-belaga” eserinde kelime anlamlarının açıklamasında Zamahşeri'nin kullandığı yöntemleri incelemiş, sözcüklerin tasrifi (isimler ve fiillerin çekimlenmesi), aynı kökten gelen sözcüklerin çoğul şekilleri, hasıla fiilleri, kelime anlamlarını düzenli şekilde açıklamıştır. Zamahşeri'nin kelime anlamların ifade edilmesinde sözcüklerin zıt ve eş anlamlarından istifade ederek, gerektiği durumlarda sözcük anlamlarının fark edilebilmesi için deyimler kullandığı, sözcüklerin gerçek anlamlarının dışında olan mecaz anlamlarının da bulunduğunu vurguladığı belirtilmiştir.

Makalede, Kaşgarlı Mahmud'un Türkçe kelimelerin Arapça açıklamalı sözlüğü sayılan “Divan-u Lugati-t-Türk” eseriyle dünya bilim tarihine karşılaştırmalı ve kıyası tarihi metotları kullanmış ilk dilbilimci, ünlü bilim adamı, Türkoloji bilim dalının kurucusu olarak dünya bilimadamları tarafından itiraf edilmekte olduğu belirtilmektedir. Ayrıca, Kaşgarlı Mahmud'un sözlük düzenleme alanındaki kendine özgü yöntemleri açıklanmış, Türk dilinin yazı, ses ve şekil özellikleri de beyan edildiği, Arapçada vezin kurallarına dayanarak Türkçe kelimelere vezinler yapıldığı vurgulanmıştır. Kaşgarlı Mahmud'un belagat bilimindeki yeteneği eserin Giriş ve Son söz bölümlerinde açık görülmektedir. Sözlükte yer alan kelimelerin açıklanmasında folklor örnekleri cinas,

* Doç. Dr. Taşkent Devlet Şarkınaslık Enstitüsü Dil Bilimi, El-mek: salima62@mail.ru

iştikâk, tevzi', takrir, iktibas, iycaz ve b. sanatlarının önemi büyük olmuştur.

Mahmud Zamahşeri ve Kaşgarlı Mahmud'un büyük hizmetleri sayesinde en eski Arapça ve Türkçe kelimeler, atasözleri, türküler yüzyıllıklar öncesinden bize kadar ulaşmıştır.

“Esasu-l-belaga” ve “Divan-u Lugati-t-Türk” eserlerinin dil bilimi ve belagat bilimi açısından derince incelenmesi dilin gramer ve sanatsal özellikleri, bunun yanı sıra dil tarihiyle ilgili sorunların çözüme kavuşturulmasında büyük önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ses bilimi, yazım, morfoloji (biçim bilimi), sesteşler, eş anlamlılık, belagat bilimi, cinas, iştikâk, tevzi', takrir, iktibas, iycaz.

LINGUISTIC AND RHETORIC ASPECTS OF “ASAS AL-BALAGHAH” AND “DIWAN LUGHAT AT-TURK

ABSTRACT

The article deals with some aspects of the great scholar Mahmud Zamakhshari's Arabic studies and Mahmud Kashghari's Turkic studies who lived in 11th, 12th centuries, especially, their skills in dictionary formation by the sample of Mahmud Zamakhshari's “Asas al-balaghah” and Mahmud Kashghari's “Diwan lughat at-turk” works and the characteristics of these works concerning to the Rhetoric are analyzed.

The author analysed the styles used by Zamakhshari in defining the meanings of the words in “Asas al-balaghah” which is dedicated to the commentarial dictionary of Arabic language and states that the treatise contains the conjugation of words (conjugation of verbs and nouns), the plural forms of the words, constructed verbs, the strict order of the meanings, Zamakhshari's use of antonyms and synonyms in defining the meanings, his sample phrases to support his ideas where necessary and the work's importance for its containing figurative senses of the words.

The article acknowledges that Mahmud Kashghari was the first scholar who studied the Turkic languages by their internal analyzes and Arabic similarity in his “Diwan lughat at-turk” which is dedicated to the Arabic commentary dictionary of Turkic words and tells the special skills of Kashghari in dictionary formation that is the work contains the classification of Turkic languages, scriptures, phonetics and morphology data. The Turkic words are set in meters according to the metric group of words in Arabic language. Kashghari's skills of rhetoric appear in the introduction and closure of the book. The folklore samples, which express the meanings of the words in the dictionary, decorate the book with paronomasia, derivation, tawzi', repeating, citation, brachylogy and other skills.

Thanks to incomparable services of Mahmud Zamakhshari and Mahmud Kashghari, we inherited the ancient words, proverbs and songs of Arabic and Turkic languages through the centuries.

Further in-deep study of “Asas al-balaghah” and “Diwan lughat at-turk” in the view of linguistics and balaghah is of great importance for the solution of issues related to the grammatical features and literary harmony of the languages and the history of language as well.

STRUCTURED ABSTRACT

Whereas one of the greatest scholars Abulkasim Mahmud ibn Umar bin Ahmad Zamakhshari (1075-1144) who lived in 11th, 12th centuries significantly contributed to the development of Arabic linguistics and the science of balaghah with his shuch works as “Al-mufasssal fi al-nahv”, “Mukaddamat al-adab”, “Asas al-balaghah”, “Ad-durr ad-dait al-muntahab min kinayat va istiarat va nashbihit al-arab”, “Risala fi al-majaz va al-istiara”, Mahmud Kashghari is known as the founder of Turkic linguistics and the first scientist in the history of the world linguistics who applied comparative and comparative-historical methods by creating a dictionary of Turkic languages, the only copy of which has reached our times and a work devoted to the syntax of Turkic languages, named “Javahir an-nahv fi lugat at-turk”.

It is known that Mahmud Zamakhshari brought the Arabic lexicology to a new level. And Mahmud Kashghari created a dictionary of Turkic words for the first time in the history of science. Both scholars in compiling the dictionaries and explanation of words adhered original principles. These peculiarities are being studied by orientalists. The object of the article is elucidating of some peculiarities of “Asas al-balaghah” and “Diwan lughat at-turk” concerning the linguistics and the science of balaghah.

“Asas al-balaghah” by Mahmud Zamakhshari is a dictionary of Arabic words. The work is a source belonging to Arabic linguistics as an explanatory dictionary and as it also contains figurative meanings of words, belongs to the science of balaghah as well.

Scientists consider that Zamakhshari introduced a new order of the list of words in the dictionary in order to make it easier to use. He arranged the words in alphabetical order according to the first and following root letters of the word. Reasoning from this peculiarity of the work, Husain Nassar states that Zamakhshari is a founder of a new school in dictionary compiling. However, Zamakhshari in the introduction of “Asas al-balaghah” wrote that this method of making dictionaries had already been known before him.

Scientists accentuate three most significant peculiarities of the dictionary: the author selected the words, that don't spoil, but on the contrary, make the language beautiful; methods of compounding phrases and sentences are explained; the direct meaning of the words in phrases are separated from their figurative senses.

In “Asas al-balaghah” the author spows the morphological and lexical features of words, i.e. the dictionary contains declension of nouns,

conjugation of verbs, cognate words, plural forms of words, derivative verbs, and the meanings of each word is explained in a certain order, and when disclosing the meanings of the word, Zamakhshari gave their antonyms and synonyms, when necessary he cited some phrases as examples to show the differences between these meanings and distinguished the figurative meanings as well. For instance, in a dictionary article started with a verb, the participle and derivative forms of this word is given. If exist, synonyms, homonyms or antonyms of the given verb, samples of the usage of the verb in different cases are shown. The samples may be ordinary sentences or taken from the Kur'an, hadises or Arabian poetry. At the end of the article, figurative meaning of the same word is given with examples.

It must be noted that there are words in the dictionary that are no longer in use now, they cannot be found in modern dictionaries, therefore "Asas al-balaghah" is valuable as an important source in understanding and translating the works created in Middle Ages.

Elucidation of word meanings by synonyms, antonyms and homonyms, paying attention to the figurative meanings and arrangement of words by alphabetical order handy for use, selection of samples from original sources is the evidence of author's high scientific ability and subtle intellect and defines his superior position in the development of Arab linguistics and the science of balaghah.

We know that Mahmud Kashghari is known as the first linguist in the world who studied Turkic languages by comparing them with each other and with Arabic. In "Diwan lughat at-turk" Kashghari for the first time classified the Turkic languages. Here the scientist based on the richness of language, correctness in pronunciation and phonetic and grammatical peculiarities.

In the work, Mahmud Kashghari classified the Turkic languages, gives information about the systems of writing, phonetics and morphology; following the Arabian tradition of grouping the words in verses, he created 52 verses for Turkic words.

Beside, Mahmud Kashghari gives information about the history of phonetics and grammar of Turkic languages and mentions about Arab and Uyghur alphabets. He dwells on sounds difficult to pronounce for the peoples other than Turks, which are specific only for Turks themselves and some letters of Arab alphabet used for indicating the sounds that do not exist in Turkic words.

Mahmud Kashghari in his work "Diwan lughat at-turk" particularises the spelling of Turkic words and the articulation of sounds specific only for Turks. Furthermore he shows the Arabic equivalent of the ancient Turkic (Uyghur) script.

Considering the Turkic derivative nouns from verbs Kashghari explains their formation and states that the verb root in Turkic language is its form of imperative mood.

Following the scheme of the Arabic grammar Kashghari places the words in the dictionary according to the number of letters in the word: at first the words of two letters, then three letters, etc. He also mentions

that in Turkic languages words may contain not more than seven letters. There is much interesting information in the work about such parts of speech as the verb, adjective and infinitive.

Being a dictionary compiler and a linguist, an ethnographer and a specialist in folklore, a historian and a geograph Mahmud Kashghari in his work "Diwan lughat at-turk" in addition to the historical and geographic information about Turks, Turkmens, Uguzes, Yagmas, Chigalays and Kirghizes who lived in the rain of Kararhanids, provides data and his conclusions regarding the phonetics, grammar and lexics of their languages.

The turcologist states with respective examples that in the languages of the eastern group in the word roots and affixes narrow vowels predominate, while in the western group broad vowels are predominant.

The scientist pays attention to the purity of language. He mentions that the language of Turks who are not mixed with the representatives of another language is pure and accurate, and there are changes and mistakes in the languages of the tribes mixed with people speaking Persian or other languages. Mahmud Kashghariy says that the easiest of languages is Uguz language. Here he means that in Uguz some sounds are omitted and words are pronounced easily. The scientist states that among the Turkic languages the most fluent language is of those who live in the lands of the kingdom.

Mahmud Kashghari defines and names the language units and phenomena in three different ways. The first way is giving a Turkic meaning to an Arabic term. This way is applied to the phenomena, which are the same by their essence but different in size or form. In such cases, the scientist is based on the lexical meaning of the term. The second way is adding an adjective to an existing term. Some of the western linguists still use these terms in the same way as Mahmud Kashghari did, but translating them into their own languages. The third way is creating of new terms when it is impossible to apply the previous ones.

His mastery in balaghah is distinctly seen in the introduction and the conclusion. These parts of the work is written in *saj'* (rhymes prose) – one of the literary arts of the science of balaghah. In the introduction of the "Diwan" there widely used such verbal arts as *tajnis* and *ishtikak*. The samples of folklore that used to disclose the meanings of the words included into the dictionary which are rich of such literary arts as *tajnis*, *ishtikak*, *tavzi'*, *takrir*, *iktibas*, *iyjaz* are of particular importance.

Conclusion

Though "Diwan lughat at-turk" is a scientific work, the author skilfully used the arts of balaghah and this mastery contributed to the increase of the work's value. This is the most important prerequisite showing that he was a mature scientist.

In-depth research of the text of "Diwan lughat at-turk" in respect to linguistics and balaghah will serve the study of Mahmud Kashghari's and Turkic speaking peoples' creative mastery.

Elucidation of morphologic features of words, paying attention to the figurative meanings and selection of samples from original sources is the evidence of author's high scientific ability and subtle intellect and defines his superior position in the development of Arab linguistics and the science of balaghah.

Thanks to incomparable services of Mahmud Zamakhshari and Mahmud Kashghari ancient words, proverbs and songs of Arabic and Turkic languages have reached us from remote ages.

Further in-deep study of "Asas al-balaghah" and "Diwan lughat at-turk" in the view of linguistics and balaghah is of great importance for the solution of issues related to the grammatical features and literary harmony of the languages and the history of language as well.

Keywords: phonetics, graphics, morphology, homonyms, synonyms, rhetoric, paronomasia, derivation, tawzi', repeating, citation, brachylogy

Giriş

Derin bilgisi, tahsili ve kültürüyle dünyaya tanınmış ünlü bilim adamı – Abül Kasım Mahmud bin Ömer bin Ahmed Zamahşeri (1075-1144), "El-mufasssal fi-n-Nahv", "Mukaddemetu-l-Edeb", "Esasu-l-Belaga", "Ed-Durru-d-Dairu-l-Müntahab min Kinayet ve İstiaret ve Teşbihati-l-Arap", "Risale fi-l-Mecaz ve-l-İstiaret" gibi eserleriyle Arap dil bilimi ve belagat biliminin gelişmesine büyük katkıda bulunmuş bilim adamlarından biriyse, Kaşgarlı Mahmud, 1072-1074 yıllarında yazdığı 7500 Türkçe kelimenin yanı sıra Türk tarihi, Türk boyları, mitolojisi, folkloru, etnolojisi, halk edebiyatı, coğrafya ve dilbilgisiyle ilgili bilgileri de içeren yegane nüsha olarak günümüze kadar gelmiş, bir rastlantı sonucu tek nüshası 1917 yılında Ali Emiri tarafından bulunmuş, Türkçe'nin elde bulunan en değerli dil ve edebiyat kaynağı ve belgeseli olan, yeni Türk harfleriyle basımı Besim Atalay tarafından 1939-1942 yıllarında yapılan Divan-ü Lügat-it-Türk ve daha nerede bulunduğu bilinmeyen "Ceve:hiru-n Nahv fi Luga:ti-t-Türk" eserleriyle dünya bilim tarihine karşılaştırmalı ve kıyası tarihi metotları kullanmış ilk dilbilimci, ünlü bilim adamı, Türkoloji bilim dalının kurucusu olarak dünyaca itiraf edilmektedir.

Bilindiği gibi, Zamahşeri'nin "Esasu-l-belaga" eseriyle Arap sözcükbilimini yeni kademeye yükseltmiştir. Kaşgarlı Mahmud da bilim tarihinde ilk olarak Türkçe kelimelerin açıklamalı sözlüğünü yapmıştır. İki bilim adamı da bu sözlüklerin düzenlenmesi ve kelimelerin açıklanmasında kendine özgü yolu seçmiştir. Bu özellikler Zamahşeri ve Kaşgarlı Mahmud eserlerini araştıran bilim adamları tarafından incelenmektedir. Aşağıda adı geçen bu iki bilim adamı tarafından yazılmış "Esasu-l-belaga" ve "Divan-u Lugati-t-Türk" eserlerinin dil bilimi ve belagat bilimiyle ilgili yönleri aydınlatılmıştır.

Zamahşeri'nin eseri hakkında

Ahmed Zamahşeri'nin "Esasu-l-belaga" eseri – Arapça kelimelerin açıklamalı sözlüğüdür. Arap dil bilimi ve kelimelerin mecaz anlamlarına geniş yer ayrılmış bu eser sözlük sıfatıyla belagat bilimine ait kaynak niteliğindedir. Konuyu araştıran bilim adamı Dr. Fazıl Salih Semerayı bu eser hakkında konuşurken "Esasu-l-Belaga"nın diğer sözlüklerden farklı olduğu, bu eserden önce de, sonra da sözlüksinazlık alanında bu yöntemle sözlük düzenlenmediğini, bu sözlüğün kelimelerin yerleşim düzenine göre diğer sözlüklerden farklı olarak, hiç bir sözlük onun yerini dolduramadığını vurgularken, dünyadaki tüm sözlüklerin bir gün varlığını yitirebileceği ama, "Esasu-l-Belaga"nın hiç bir zaman kendi gücünü kaybetmeyeceğini belirtmiştir.

Cürçi Zeydan söz konusu sözlükle ilgili şunları söylemiştir: “Bu sözlük Arap üslup bilimi bakımından eşi olmayan eserdir. Çünkü bu sözlükte kelimelerin temel ve mecaz anlamlarına göre kullanma yöntemleri gösterilmiş ki, bu eserin en önemli özelliklerindendir” (Semerayi, 1970:142).

Diğer bir araştırmacı Taha Ravi sözlükle ilgili şu düşünceleri belirtmiştir: “Bu sözlük o dönemde düzenlenmiş sözlüklerin en iyisidir. Sözlükte kelimelerin gerçek anlamından mecaz anlamı ayrı gösterilmektedir. Sen bu sözlükten yararlanmalısın, çünkü o en asıl kaynaktır” (Semeraiy, 1970:28).

Ayrıca, “Esasu-l-Belaga” bu alanda mevcut olan önceki eserlerden oldukça farklıdır. Bu farklılıklar eserde kelimelerin dizilişi, dikkate alınmış anlamları ve onların tefsirinde görülmektedir. Eserle ilgili buna benzer değerlendirmelere Emin Hufi, Ahmed Hasan Ziyad gibi Arap dil bilimcilerinin de bir çok eserinde rastlarız.

Şunu da belirtmek gerekir: sözlükte günümüzde yeni sözlüklerde bulamayabildiğimiz, şimdi kullanılmamakta olan, eskimiş kelimeler de bulunmaktadır. Bu bakımdan da “Esasu-l-Belaga” O’rta Çağ’da yazılmış eserlerin anlanması ve tercüme edilmesi sırasında önemli kaynaklardan biri ve en değerlisi olduğu kesindir.

Bilim adamları Zamahşeri'nin sözlükte kelimeleri yeni yöntemle düzenli şekilde sıralayarak kullanılmasını kolaylaştırdığını belirtmektedirler. Müellif sözcüklerin ilk ve ikinci (kök) harfini dikkate alarak Arap alfabesine göre yerleştirmiştir. Eser'in bu özelliğinden yola çıkan Hüseyin Nessar, Zamahşeri'yi Arap sözlük biliminde yeni okulun kurucusu olarak itiraf etmiştir. Ancak, Zamahşeri "Esasu-l-Belaga"nın¹ giriş kısmında sözlük düzenleme yöntemlerinin eskiden bilindiğini yazmıştır. Ayrıca, o sözlüğün sonradan bilim adamları tarafından belirtilen üç özelliğini sıralamıştır. Bunlar: eserde dili bozmayan, aksine daha da güzelleştiren sözcük ya da deyim seçilmesi; deyim ve cümleler kurma yöntemleriyle tanıştırılması; cümlelerde sözcüklerin gerçek anlamlarının mecaz anlamından ayrı gösterilmesidir.

Sözlük, Arap alfabesine uygun şekilde yirmi sekiz bölümden oluşmaktadır. Zamahşeri, her harf için ayrı bölüm ayırır. Bu bölümler de fasıllara ayrılır. Sözlükteki makaleler, genellikle, fiil ya da isimle başlar. Örneğin, sözlükte fiilden başlayan makalede aynı fiil'in sıfat-fiil ve hasıla fiil şekilleri yer alır. Varsa, o fiilin eş anlamlısı, sesteş ya da ters anlamlı şekli, fiilin cümle içinde kullanılması için örnekler verilir. Bu örnekler Kuran, hadisler ya da Arap şiirlerinden alınmış sade cümleler olabilir. Sözlük makalesinin sonunda fiilin mecaz anlamı için de örnekler verilir.

“Esasu-l-Belaga”da sözcüklerin biçimsel ve sözcüksel özelliklerinin gösterilmesi

“Esasu-l-Belaga”da sözcükler tasrifı (isimler ve fiillerin çekimlenmesi), aynı kökten gelen kelimeler, sözcüklerin çoğul şekilleri, hasıla fiiller yer almakta olup, bu kelimelerin anlamları düzenli şekilde açıklanmıştır. Anlamların ifade edilmesinde asıl ve mecaz anlamları açıklayan ve gerekli durumlarda bu anlamların ayrılması için bir kaç örnek deyim verilmiştir. Gereksinim duyulmadığı zaman, sözcüğün anlam arzeden şekillerinin getirilmesi kâfi bulunmuştur. Örneğin, sözlükteki “حَصَدَ” – “toplamak, yığmak” sözcük makalesinde anlam açısından farklı olan bir kaç sözcük bulunmakta, ancak her sözcük için ayrı örnek verilmemektedir. Şimdi o makaledeki açıklamaya bakalım: ... (واتوا حقه يوم حصاده) وهذا زمان الحصاد، وَجُعْهُ حَصَادٌ، جَزَهُ فَهُوَ حَصِيدٌ، حَصَدَ الزَّرْعَ: (حَصَدَ). Burada “حَصَدَ الزَّرْعَ” – “hasadı (ürünü) topladı” örneği ve aynı anlamı taşıyan “جَزَ” kelimesi “koparmak, yığmak”, “حَصِيدٌ” isim-fiili – “hasat (ürün)”, çoğul şekli “حَصَادٌ” – “ürünler”, zamanı ifade eden “حَصَادٌ” – “toplama

1 أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري. "Esasu-l-Belaga"nın makalede kullanılan nüshası: <http://www.shamela.ws>.
أساس البلاغة

vekti” şekilleri gösterilmektedir. Son kelime için örnek olarak “An’am” süresinin 141. ayeti “وَأَتُوا حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ” – “Hasat günü de hakkını (öşürünü) verin”² ek olarak verilmektedir.

Sözlükteki eş anlamlı sözcükler vasıtasıyla açıklanmış makalelere aşağıdaki örnekler verilebilir: *شرق – شرفت الشمس شروقاً: طلعت و أشرقت: أضاءت.* Yani, (güneş) doğdu ve yükseldi: aydınlattı. Bu örnekte güneş kelimesi için “شرق” fiiline “طلع” ve “أضاء” fiilleri eş anlamlı kelimeler olarak seçilmiştir. *السُّرُّ: بَاخَ السُّرُّ: ظَهَرَ. يُقَالُ: بَاخَ مَا كَتَمْتَ، وَبَاخَ الرَّجُلُ بَيْسَهُ. وَاعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ بَوَاحِ السُّرِّ وَكَشْفِ بَوَاحٍ.* Bu örnekte “açılmak, ortaya çıkmak” anlamındaki “بَاخ” fiilinin eş anlamlısı olarak *ظَهَرَ* “peyda olmak, zâhir olmak” fiili verilmektedir. Ayrıca, bu fiilin mastarı “بَوَّح” nin eş anlamlısı olarak “كَشَفَ” getirilmiştir: *جَبَلٌ مَاتِعٌ: طَوِيلٌ مَرْتَعٌ. وَنَخْلَةٌ مَاتِعَةٌ. – مَتَعَ.* Ya’ni, “baland olmak” fiilinden alınmış *رَجُلٌ وَجَلٌ وَهَلْ: فَرَّغَ، وَ قَدْ وَهَلَ وَهَلًا شَدِيدًا. – وَهَلَ.* “رَجُلٌ وَجَلٌ وَهَلْ: فَرَّغَ” sözçüğüne eş anlamlı olan “طَوِيلٌ” verilmektedir. Örneğindeki “وَهَلَ” – “korkmak” sözçüğünün mastarı “وَهَلَ” nin eş anlamlısı “فَرَّغَ” kelimesidir.

رَجُلٌ كَمِدٌ: حَزِينٌ، وَبِهِ أَصْفٌ وَ كَمَدٌ، وَ أَكْمَدَهُ اللَّهُ: غَمَّهُ. – كَمَدَ

“üzgün adam” örneği verilmiş, onun eş anlamlısı da “حَزِينٌ” kelimesidir.

“Esasu-l-Belaga”da bir çok kelimenin anlamı açıklanırken onların zıt anlamlı şekillerinden de yararlanılmıştır. Örneğin: *نَحْسٌ – سَعِدَ فَلَانٌ عَلَى قَوْمِهِ وَ نَحْسٌ، فَهُوَ مَسْعُودٌ وَ مَنْحُوسٌ، وَ نَحْسٌ يَوْمُهُ وَ نَحْسٌ فَهُوَ نَحْسٌ وَ نَحْسٌ وَ مَنْحُوسٌ، وَ هُوَ يَوْمٌ نَحْسٍ وَ نَحُوسٌ وَ مَنْحَسٌ، وَ إِنْ نَحَسَ فَلَانٌ وَ إِنْ نَحَسَ جَدَّهُ. – نَحَسَ وَ نَحْسٌ وَ مَنْحُوسٌ، وَ هُوَ يَوْمٌ نَحْسٍ وَ نَحُوسٌ وَ مَنْحَسٌ، وَ إِنْ نَحَسَ فَلَانٌ وَ إِنْ نَحَسَ جَدَّهُ.*

“mutlu olmak” fiili – “سَعِدَ” – zıt anlam olarak “نَحَسَ” fiiline “mutlu olmak” fiili verilmektedir: *“سَعِدَ فَلَانٌ عَلَى قَوْمِهِ وَ نَحْسٌ” – “falancı kendi kavminde mutlu oldu, mutsuz oldu”.* Ayrıca, burada da diğer makalelerde olduğu gibi, fiilin sıfat-fiil şekilleri, fiil mastarının tekil ve çoğul şekilleri ve hasıla bölümleri görebiliriz: *“O mutlu ve mutsuz”; “وَنَحْسٌ يَوْمُهُ” – “Onun günü mutsuz, uğursuz oldu”; “هو يوم نحس”; “o mutsuz gün”; “نَحُوسٌ وَ مَنْحَسٌ” – “Onun günü mutsuz, uğursuz oldu”; “هو يوم نحس”; “o mutsuz gün”; “نَحُوسٌ وَ مَنْحَسٌ” kelimesidir. “نَحُوسٌ” kelimesi “mutsuzluk, uğursuzluk getiren şeyler” anlamındadır. “إِنْ نَحَسَ فَلَانٌ وَ إِنْ نَحَسَ جَدَّهُ” – “falancı mutsuz, uğursuz o’larak, geriye gitti”.*

Sözlükte bir kaç anlam taşıyan şekildaş kelimelerin her birinin anlamı açıklanarak, bir çok durumda o anlamlara eş anlamlı olan sözcükler gösterilmiştir. Örneğin, *شَمَطَ – “saç ağarmak”* anlamını ifade eden fiil şu şekilde verilir: *“رَجُلٌ أَشْمَطُ وَ امْرَأَةٌ شَمْطَاءُ” – “saçı ağarmış adam ve kadın”.* Müellif bu sözçüğün eş anlamlısı olduğu, ancak onun kullanılmadığını belirtmektedir: *لا يُقَالُ: أَشْيَبَ، شَيْبَاءَ، شَيْبٌ*

Zamahşeri bu sözçüğün “karışık olmak” anlamı taşıdığını belirtmekte ve örnekler vermektedir: *“onun kötü (kara), iyi (ak, beyaz) günahları karışır” ya da “شَمْطَ مَالَهُ: خَلَطَ حَلَالَهُ بِحَرَامِهِ” – “onun parası puli karışır, helâlle haram karışır”.* Bir sonraki örnekte “شَمْطَ” sözçüğünün bu anlamına “خَلَطَ” sözçüğünün eş anlamlı olduğu görülmektedir.

Sözlüğün “بَنَرَ” makalesinde bu fiilin “serpmek, saçmak” anlamından başka “yaymak” (dağıtmak) anlamının da olduğu gösterilmiştir: *“بَنَرَ الْحَبَّ فِي الْأَرْضِ” – “toprağa tohum serpmek”* örneğinde “serpmek” anlamında ise, *“بَنَرَ اللَّهُ الْخَلْقَ فِي الْأَرْضِ: فَرَّقَهُمْ” – “Allah halkı yer yüzüne dağıttı”* ve *“رَجُلٌ بَنَرَ: يُبَدِّرُ مَالَهُ” – “malını dağıtan adam”* örneklerinde “dağıtmak” anlamını görebiliriz. Ayrıca, bu sözçüğün bu anlamına eş anlamlı olarak “فَرَّقَ” fiili de verilir. Bunun gibi örneklerden bir çoğunu getirmek mümkündür.

² Makalede Kuran ayetlerinin anlamları http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&kid=1&sid=1&y=s_middle’den alınmıştır.

“Esasu-l-Belaga”da sözcüklerin mecaz anlamına dikkat edilmesi

Bilindiği gibi, Mahmud Zamaşeri bu eserinde sözcüğün, önce asıl anlamı, sonra da mecaz anlamlarını izah eder. Örneğin: “sqb” köklü makaleyi bu kökten yapılmış kök sözcük “تَقَبَّ” – “delmek, yarmak” ile başlayarak, “تَقَبَّ الشيءَ بالمتقَبِّ” – “bir şeyi matkapla delmek” şeklinde bu sözcüğün asıl anlamını belirtir. Sonra da “sqb” kökünden “fa”ala” vezninde yapılmış fiil ve bu fiilin sıfat-fiil şekillerini ve onların asıl anlamlarını “وتَقَبَّ اللَّالُ الدَّرَّ، وَدُرُّ مَتَقَبِّ” – “mücevher satan mücevheri deldi, delinmiş mücevher” örnekleri vasıtasıyla ifade eder. Ondandır da “ومن المجاز” – “mecaz anlamda” diye vurgulayarak onun “parlamak” gibi mecaz anlama “كوكب ثاقب ودري” – “parlayan yıldız, parlayan mücevher” örneklerini verir. Ve bunu “شديد الإضاءة والتلألؤ، كأنه يتقَبَّ الظلمة فينفذ فيها” – “ışığın çok (bol) olması, güya o karanlığı delerek, onun içine girmesi ve (karanlığı) yoketmesi gibi” şeklinde izah eder.

Mecaz anlamlı sözcüklere bir çok örnek verilebilir. Meselâ, “سجن” – “hapsetmek” fiili: “سجن لسانه، و “سجن لسانه، و أسجن لسانك. و في الحديث "ليس شيء أحق بطول من لسان" و سجن الهم: أضمره “Dili” – “ليس شيء أحق بطول سجن من لسان” anlamına “sıkmak” anlamına “dilini sıkı, dilini sık”, yani “sıkmak” anlamına “Dili sıkıktan daha büyük kahramanlığa layık olan şey yok” hadisi örnek olarak getirilir.

“شمس” – makalesinde bu fiilin “aydınlanmak” anlamından birileri düşmanlık ettiğinde kullanılan mecaz anlamın da olduğunu “شمس لي فلان” – “falancı bana düşmanlık etti” örneğinde, aynı kökten yapılmış “شمس” sözcüğüse “رجل شمس الأخلاق” – inatçı insan için de kullanıldığını da vurgulamaktadır.

“جَعَدَ” fiili aslında “saçın kıvrıkcık olması” manasını ifade ettiği ve onun mecaz “cimri” anlamı olduğunu göstererek şöyle der: شَعْرٌ جَعَدٌ وَ قَدْ جَعَدَ جُعُودُهُ وَ رَجُلٌ جَعَدَ الشَّعْرَ وَ قَوْمٌ جَعَدُوا، وَ شَعْرَةٌ تَجْعِدُ. – جَعَدَ. ومن المجاز: ثرى جعد، ونبات جعد. و رجل جعد الاصابع و جعد البنان: للبخيل.

“Esasu-l-belaga”da kelime anlamlarının eş anlamlı, zıt anlamlı kelimeler ve sesteşler vasıtasıyla açıklandığı, kelimelerin mecaz anlamlarına da büyük önem verildiği hem de kullanmak için kolay olan alfabe tertibinde yerleştirilmesi, örneklerin asıl kaynaklardan seçilmiş olması eser müellifinin yüksek bilimi ve ince ferasetini gözler önüne sermekte, eserin Arap dil bilimi ve belagat biliminin gelişmesindeki yerinin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Kaşgarlı Mahmud’un “Divan-u Lugat-it-Türk” eseri hakkında

Kaşgarlı Mahmud’un eseri yegane elyazma halinde bize ulaşmıştır. Bu eser Hicri 664 yılının Şevval ayının 27.gününde, Milad’ın 1 ağustos 1266 tarihinde Kaşgarlı Mahmud’un elyazmasından kopya çekilmiştir. Elyazmanın kopyasını çeken hattat Muhammed bin Ebubekir bin Ebulfeth es-Savi – ed-Damaşki’dir. Elyazma nash yazısıyla düzenlenmiş olup, 319 sahıfa (yaprak)dan oluşmaktadır. Şimdi bu elyazma İstanbul’daki Millet kütüphanesinde, Ali Amiri fonunda 4189 rakam altında muhafaza edilmektedir.

“Kaşgarlı Mahmut Karahanlı döneminde yazdığı eser dolayısıyla Türk dünyasının en önemli isimleri arasında yer almaktadır. Kaşgarlı’nın Türklük bilimiyle ilgili çalışmaların birçok alanında ilk çalışmaları ve tespitleri yapmış olması, Türk dili ve kültürü açısından gözleme dayanan son derece değerli bilgiler vermesi eserinin değerini kat kat arttırmaktadır.” (Şahin, 2009:2020)

Kaşgarlı Mahmud’un sözlüğünde büyük miktarda kelime vardır. Sözlükteki kelimeler köklerindeki harflerin tertibine göre yerleştirilmiştir. Eser vecizeler, atasözleri, şiirler ve hikâyelerle zenginleştirilmiştir. Kaşgarlı Mahmud’un eseri sekkiz bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde elifle başlayan sözcükler yer almakta, ikinci bölümde “sâlim”, yani içinde elif, vev, yâ olmayan sözcükler, üçüncü bölümde “muâ’af”, yani iki ünsüz harfi aynı olan sözcükler, dördüncü bölümde “misa:l”, yani “y” sesiyle başlayan sözcükler yer almaktadır. “Zavâtu-s-salâsa”, yani kısa ünlü olarak okunan

elif, vev ya da ya' harfleri olan sözcükler beşinci bölümde, "zavâtu-l-'arba'a", yâi elif, vâv ve yâ' harfleri kısa ünlü olarak ve "v", "y" diye okunan sözcükler altıncı bölümde, "g'unna", yani burun ünsüzlü sözcükler yedinci bölüme ve "al-jam' bayna-s-sâkinayn", yani iki hareketsiz ünsüzü olan sözcükler sekizinci bölüme dahil edilmiştir. Her bölüm isim ve fiilden oluşan iki kısma ayrılmıştır.

"Divan-u Lugati-t-Türk" eserinde Türk kabilelerinin ikamet ettikleri yerler, Türk lehçelerinin tasnifi, ses bilgisi ve gramerine ait bilgiler, Türk halklarının tarihi, coğrafyası, etnografyası, şiiri ve sözlü edebiyatıyla ilgili haberler, Türkler'in en eski dünya haritası bulunmaktadır.

Sözlüğe müslüman Türkler'in ikamet ettikleri yerlerdeki dağlar, çöller, ırmaklar, göller ve diğer yerlerin adları dahil edilmiştir. Ayrıca, sözlük Türkler'in yaşam sırasında gereksinim duydukları eşyalar, gıda, unvan, görev (vazife), hayvan, evcil ve yaban kuşlar, bitkiler, madenler, ay, hafta günleri, hastalıkların adları, tarihi şahıslar ve efsane kahramanlarının isimleri, çocuk oyunları, boy ve kabile adları, astronomi, anatomi, askeri alanlara ait isimler, yer adları, halk takvimi ve diğer alanlara ait isim sözcükleriyle ne kadar zengin olmasıyla günümüz inlanlarına XI yüz yılda yaşayan Türk insanlarının yaşam tarzıyla ilgili geniş bilgilerin bulunduğu yegane kaynaktır.

Kaşgarlı Mahmud bu eserinde ilk olarak Türk lehçelerini gruplara ayırmıştır. Bunu yaparken yazar Türkçenin zenginliği, telaffuzun doğru olması ve fonetik, gramer özelliklerine dikkat etmiştir. Kaşgarlı Mahmud Türkçenin lehçelerini karşılaştırarak araştırmış ilk bilim adamıdır.

Kaşgarlı Mahmud lehçe ve ağızların arındırılmış (temiz) olmasına da büyük önem vermiştir. Diğer dilde konuşan kişilerle karışmamış Türklerin konuştukları dilin ne kadar temiz ve net olduğunu, Fars'lar ve diğer halklarla yakın ilişkisi olan kabilelerin dillerinde değişiklik ve eksiklikler bulunduğunu vurgulamıştır. Kaşgarlı Mahmud: "Lehçelerin en sade olanı *Oğuzlara* ait olandır", – demiştir. Bunda o Oğuzcada bazı seslerin düşmesi ve kolay telâffuz edilmesine dikkat eder. Bilim adamı Türk lehçelerinin içinde Hakaniye (hakanlıklar) ülkesinde yaşayanların dilleri en düzgün dil olduğunu belirtmektedir (Erdi, Yurteser 2005:23).

Kaşgarlı Mahmud Türkçenin lehçe ve ağızları arasındaki fonetik farklılıkları güzel şekilde beyan etmiştir. Örneğin, kelimenin başında bulunan "t-d" uygunluğuna "deve" anlamındaki "tavay" (Türkler'de) – "davay" (Oğuzlarda) gibi örnekleri verir. Kelimenin başında gelen "y"nin düşmesine "yilig" (Türkler'de) – "ilig" (Oğuzlarda) gibi örnekleri verir.

Türk dil bilimcisi Kaşgarlı Mahmud Doğu grubundan olan dillerde kelimenin kök kısmında ve eklerde dar ünlülerin sıkça görüldüğünü, Batı grubundan olan dillerinde ise, bunun aksi olarak geniş ünlülerin daha fazla olduğunu net örnekleriyle açıklamış bulunmaktadır.

Kaşgarlı Mahmud "Divan"ında Türk dilleri ses bilgisi ve grameri tarihiyle ilgili de bilgiler verir. O Arap ve Uygur alfabesi üzerinde durur. Burada Türk olmayan halklar için telâffuz edilmesi zor olan, fakat Türkler'in kendilerine özgü sesleriyle (p, ç, j, i, ğ, h) ilgili, ayrıca, Arap alfabesindeki Türkçe sözcüklerde rastlanmayan sesleri ifade eden bazı harflerle ilgili düşüncelerini beyan eder.

Kaşgarlı Mahmud fiilden yapılmış adlar, bu adların yapılışı, Türk dillerinde fiillerin kökü, emir kipi şekillerini de belirtir.

U sözlükteki kelimeleri Arap dilinin grameri şemasına takliden harflerin sayısına göre yerleştirir: önce iki harfli sözcükler, sonra üç harfli sözcükler v.s. Kaşgarlı Mahmud Türk dillerinde kelimenin içeriği yedi harften aşmayacağını kaydeder. Eserde fiil, sıfat, mastar gibi kelime gruplarıyla ilgili çok ilginç bilgiler de yer almaktadır.

Sözlük bilimci uzman ve dil bilimci, etnograf ve folklorcu, tarih ve coğrafya uzmanı olan Kaşgarlı Mahmud’un “Divan-u Lugati-t-Türk” eseri Karahanlılar döneminde yaşayan Türkler, Türkmenler, Oğuzlar, Yağmalar, Çığalay ve Kırgızlar’la ilgili tarihi ve coğrafi bilgilerle birlikte sıralanmış olan dillerin sesbilimsel özellikleri, gramer ve anlam özelliklerine ait değerli araştırmalar ve özetleriyle de kıymetlidir.

Kaşgarlı Mahmud’un terim ve kavramlarla ilgili bilimsel kabiliyeti Türkçedeki kendine özgü olayların tavsif edilmesinde ortaya çıkmaktadır. Tabii ki, لسان “lisân” (dil), لغة “luga” (dil, sözcük), أصل “aşl” (kök), مبني “mabniy” (dip, esas, kök), مشتق “mushtaq” (yapay), أمر “amr” (fiilin emir kipi), ماضي “mâdiy” (geçmiş zaman), مضارع “muḍâri” (geniş zaman), مصدر “maşdar”, إبدال “’ibdâl” (metatez, ses göçmesi) gibi tüm diller için genel olan kavramları ifade eden terimler Kaşgarlı Mahmud’a kadar da mevcut ve mashhurdu.

Kaşgarlı Mahmud Türkçedeki dil birimleri ve dil olaylarının tarif edilmesi ve adlandırılmasını üç çeşit yolla gerçekleştirmiştir. Birinci yol, Arapça terime Türkçe anlam verilmesidir. Bu yol mahiyet itibarıyla aynı olup, hacim ya da şekil bakımından birbirinden farklı olan hadiseler için kullanılır. Bu durumda Kaşgarlı Mahmud terimin sözcük anlamına dayanmaktadır. Örneğin, Arap ses biliminde «ishbâ» terimi hareketin kendi hemcinsi olan harf derecesinde, fathanın *elif*, dammanın *vâv*, kesrenin *yâ* derecesinde telâffuz edilmesi anlaşılmaktadır. Kaşgarlı Mahmud bu terimi Türkçe ünlülerin dil arkası telâffuzu için kullanmıştır. Arapçada “a”nın “â”, “u”nun “uv”, “i”nin “iy” diye telâffuz edilmesi ve Türkçede “a”, “u”, “i” ünlülerinin dil arkasında, yani kalın şekilde telâffuz edilmesi farklı fonetik olaylardır. Ancak, mahiyet itibarıyla, bunlar aynıdır. Çünkü herhangi durumda da ünlü ses “doyurulur”. “ishbâ”nın sözcük olarak anlamı “doyurmak”, “doydurmak” olduğu için Kaşgarlı Mahmud ona yeni Türkçe anlam katmıştır.

İkinci yol Arapça terime bir sıfatın eklenmesinden oluşuyor. Örneğin, «Divan-u Lugati-t-Türk» eserinde Arapçada bulunmayan sesler için صلالة “şala:ba” (sertlik), ركة “rikka” (yumuşaklık), بين مخرجين “bayna maxrajayn” (iki mahracın arası) terimleri kullanılmıştır. “Mahraç” terimi telâffuz yeri ve telâffuz usulünü içermektedir. “Sertlik” çağdaş dil biliminde “ünsüzlük”e, “yumuşaklık”, “seslilik”e uygundur. Batılı bilim adamlarının bazıları günümüzde bu terimleri Kaşgarlı Mahmud’un kullandığı şekilde, ama kendi dillerine çevirerek kullanırlar.

Üçüncü yol diğer iki yoldan yaralanmaksızın yeni terimler icat etmekten geçer. Örneğin, قافي “qâfiy” ve کافي “kâfiy”.

Türkçede ses uyumuyla ilgili kalınlık ve incelik olayları vardır. Kaşgarlı Mahmud kalın kök ve ekleri “qâfiy” diye, incelerini de “kâfiy” diye adlandırmıştır. Çünkü “q” sesi sedalı çifti olan “g” ile sadece kalın sözcük ve onun şekillerinde, “k” ise kendi sedalı çifti olan “g” ile sadece ince sözcük ve onun şekillerinde görülür. Kaşgarlı Mahmud’un bu terimlerinden Mehdihan da “Senglah” adlı eserinde (130) istifade etmiştir.

«Divan-u Lugati-t-Türk» eserini ilk olarak iki kısma ayırmak mümkündür: Birinchisi – Giriş kısmı; ikincisi – Sözlük kısmı. Eserin “Giriş”inde Türk kabileleri hakkında bir çok bilgi verilmiş olup, onların ikamet ettikleri yerlerin gösterildiği dünya haritası da eklenmektedir. Eserde Türk dil (lehçe)leriyle ilgili karşılaştırmalı tarihi bilgilerle birlikte yazı ve ses özellikleri de beyan edilmiştir. Aşağıda bu bilgiler üzerinde durulacaktır.

Türklerle ilgili bilgiler

Kaşgarlı Mahmud Türkler hakkında eserinin “Anahatlariyla Türk kavimleri ve kolları üzerine” bölümünde ve sözlük kısmında geniş bilgiler vermiştir:

“*Türkler* kökünde yirmi kavimdir. Hepsinin soyu, Allah'ın selamı üzerine olsun Nuh oğlu Yafet oğlu Türk'e dayanır... Her kavim kolları ayrılmıştır, ki bunların sayısını sadece Allah bilir. Ben yalnızca büyük kavimlerin adlarını zikredecek ve küçükleri dahil etmeyeceğim; Oguz-Türkmên kolları dışında – bu kolların adlarını, sığırlarına vurdukları damgalarla birlikte açıklayacağım, çünkü insanlar bunları öğrenmeli.

Onların her bir kavminin Doğu âlemindeki [yani Türklerin Yakındoğu ve Anadolu'daki yayılmaları hariç tutularak] coğrafi mevkilerini taslak halinde sundum. *Rûm* ülkesine en yakın olandan başlayarak, hem kâfirleri hem de Müslümanları, belli bir tertip içinde [Batıdan] Doğuya doğru sıraladım. Önce Beçenek gelir, sonra Qlfçâq, Oguz, Yemek, *Başgirt*, Basmi, Qây, Yabâqu, Tatâr, Qırqız gelir. En sonuncusu Çin'e en yakın olandır. Bu kavimlerin hepsi *Rûm* ülkesinden başlayarak Doğuya doğru yayılır. Sonra Çigil, Tuxsı, Yagma, Ograq, Çaruq, Çömül, Uygur, Tangut sonra Xıtây gelir ki bunların ülkeleri Çin'dir ve sonra Tawgâç gelir ki ülkeleri Macin'dir.” (Erdi, Yurteser 2005:22).

Oğuzlar'la ilgili detaylı bilgiler Divanın sözlük kısmında yer almaktadır:

“Oğuz – bir Türk kabilesidir. Oğuzlar Türkmenlerdir. Türkmenler yirmi iki boydan oluşmaktadır. Her birinin özel işareti, mallarına özel damgaları vardır. Boylar işte bu damgalara göre birbirinden ayrılıyor. Bu boylar aşağıdakilerdir: qınıq'lar, bizim şimdiki hakanlarımız da bu koldandır; qayıg'lar; bâyundur'lar; ewe'ler ya da yewe'ler; salgur'lar; afşâr'lar; begtili'ler; bügdüz'ler; bayât'lar; yazgır'lar; eydür'ler; kara bölük'ler; alka bölük'ler; igdir'ler; üregir'ler; tütirqa'lar; üla yondlug'lar; töger'ler; beçenek'ler; çuvuldar'lar; çepni'lar; Carugluklar” (Erdi, Yurteser 2005:353-354).

Kaşgarlı Mahmud'un yazdığına göre, “Bunlar temel altkavimlerdir. Daha sonra bu altkavimler de altkollara ayrılmaktadır, ancak anlatımın kısalığı için bunları dahil etmiyorum. Bu altkavimlerin adları, eski zamanlarda onları var eden kurucu ataların adlarından alınmıştır. Soylarının kökenini onlara dayandırırılar; tıpkı Arapların Benî Sâlim, Benû Hafaca demesi gibi” (Erdi, Yurteser 2005:355).

Türk dil (lehçe)leriyle ilgili bilgiler

Kaşgarlı Mahmud Türkçenin özellikleri üzerinde dururken şöyle yazar: “Lehçelerin en yalını, tek dil bilen, Farsilerle karışmayan ve başka ülkelere yerleşme âdetinde olmayanlara ait olandır. İki dile sahip ve şehir halklarıyla karışmış olanların ifadelerinde mutlak bir *rikkat* mevcuttur - tıpkı Sogdâq, Kençek, Argu kavimleri gibi. İkinci bir durum Heten, Tübüt ve *Tangutların* bir kısmının kullandığı lehçelerde görülür - bunlar Türk ülkesinde yerleşimcidir” (Erdi, Yurteser 2005:22).

Kaşgarlı Mahmud, Maçinliler ve Çinliler'in dilleri ayrıysa da, şehirlilerin Türkçeyi iyi bildiklerini, Tubutlonlar'ın ve Hocanlılar'ın ise Türkçeyi iyi bilmediklerini vurgulamaktadır.

Bu eserde Uygurlar'ın dillerinin Türkçe olduğu, ancak kendilerinin bir-birleriyle konuştukları farklı dilleri olduğu, yazıda yirmi dört harfli Türkçe yazıyı kullandıkları, Uygurlar'ın da, Çinliler'in de başka bir yazılarının olduğu, kendi kitaplarını ve yazı yönetim işlerini bu yazıyla yürüttükleri hakkında bilgiler kent nüfusuna has ise, sahrailer hakkında aşağıdakileri okumak mümkündür:

“Buraya kadar ismini sıraladıklarım yerleşik olan halklardı. Göçebeler arasında Çömül - bunların kendilerine ait anlamsız bir dilleri vardır..., ama Türk dilini de bilirler- ve ayrıca Qāy , Yabāqu, Tatār, Basmil kavimleri vardır. Bu halkların kendilerine ait bir dilleri vardır, ama Türkçeyi de iyi bilirler.

Sonra Qırqqız, Qıfçāq , Oguz, Tuxsı, Yagma, Çigil , Ogrāq, Çaruq kavimleri gelir – bunlar yalın bir Türkçe ve tek bir dil konuşurlar.

Bunlara yakın olan Yemek ve Başğırtların dilidir.

Rûm ülkesine yaklaştıkça karşımıza çıkan Bulgār, Suvar ve Beçēnek kavimlerinin diline gelince, bu kendine özgü bir Türkçedir. Çünkû sözcük sonlarının kısalttığı yegâne kullanımdır”. (Erdi, Yurteser 2005:23).

Kaşgarlı Mahmud’un belirlediğine göre, en kolay dil Oğuzca, en doğru dil Yağma, Tuhsi ve İli, İrtiş, Yamar, Etil vadilerinden Uygur şehirlerine kadar olan yerlerde yaşayan nüfusun dilidir. Bonlar’ın içinde en açık ve düzgün dil – Hakaniye ülkesinde yaşayan insanların dilleridir (Erdi, Yurteser 2005:23).

Hem Soğdca, hem Türkçe konuşanlar Balasagunlular, Tiraz ve Madinatu-l-beydâ’ şehirlerinin halklarıdır. Kaşgarlı Mahmud’un belirttiğine göre, İspicap’tan Balasağun’a kadar olan şehirlerin halklarının dillerinde de eksiklik vardır. Kaşgar’da Kancakca konuşan köyler vardır. Şehrin merkezinde yaşayan nüfus Türkçe konuşur.

Kaşgarlı Mahmud genel bilgilerden sonra Türk lehçeleri arasındaki farklılıkları karşılaştırmalı yöntemle beyan eder. Kelimenin başında bulunan “y” sesinin Oğuz ve Kıpçaklar’ın telâffuzunda düşmesi ya da “j”ye dönüşmesini belirterek, “y” sesinin düşmesine aşağıdaki örnekleri verir: Türkler misafiri “yelgin” diyorlarsa, Oğuzlar “elgin” derler. Türkler “yılıg sūw” diyorlarsa, Oğuzlar “ılıg sūw” derler (Erdi, Yurteser 2005:24).

“Y-j” uygunluğu olarak “yincü-cinçü” (mücevher), *yogdu-cogdu* (devenin uzun yünü) örneklerini verir. Kelimenin sonunda “y-n” uygunluğu olarak “qōy-qōn” (koyun), *çığāy-çığān* (fakir) örneklerini verir (Erdi, Yurteser 2005:24).

Kaşgarlı Mahmud Türkler’le Oğuz, Kıpçak ve Süvariler arasındaki farklılıklara “m-b” (*man-ban* - ben, *mun-bun* – çorba); “t-d” (*tave y- dave y* - deve) gibi uygunluk örneklerini verir (Erdi, Yurteser 2005:24).

Eser müellifi Yağmalar, Tuhsiler, Kıpçaklar, Yabakular, Tatarlar, Kaylar, Çumul ve Oğuzlar’ın asıl Türkçe tişare sayılan “z”yi (ya da “d”yi) “y”ye değiştirdiklerini de belirtmiştir: “*qazin-qayin, ozoq-oyoq*” gibi (Erdi, Yurteser 2005:24).

Bilim adamı, Hatanlıklar ve Kancaklar’ın “ata”yı “hata” (ata, baba), “ana”yı “hana” (ana, anne) dediklerini bu sözcüklerdeki türetilmiş “h” sesinin Türkçeye özgü olmadığını vurgular.

Kaşgarlı Mahmud geçmiş zaman sıfat-fiili (örneğin: *giden - gelen*)deki “g” ve “g” seslerinin Oğuzcada düşürüldüğünü da (*boran-gelān* şeklinde) vurgulamıştır (Erdi, Yurteser 2005:24).

Yazı ve ses bilgileri

Kaşgarlı Mahmud «Divan-u Lugati-t-Türk» eserinde Türkçe sözcüklerin yazılışı ve sadece Türkler’e özgü olan seslerin telâffuz yeri hakkında detaylı bilgiler verir. Bu eserde Türkler’in en eski yazıları, yani Uygur yazısı Arapça eşdeğeri gösterilmiştir (Tıpkıbasım 1990:36).

Uygur yazısında ifade edilmemiş yedi çeşit Türkçe sesin Arap yazısındaki ifadesi ve onların telâffuz yeri beyan edilmiştir. Bunlar: sert “bâ” (الباء الصلبة - al-bâ’u-ş-şulba, yani “p”), Arapça “jiym” (patlayıcı “j”), mahraç “z” ve “ş” arasında bulunan “j” (sürünen “j” sesi), Arapça “fâ” (f), noktalı “g’ayn” (g’), mahraç “qâf” ve “kâf” arasında bulunan “kâf” (g), mahraç “g’ayn” ve “kâf”, “nun” ve “qâf” arasında bulunan burun “kâf’i (ḡ) (Tıpkıbasım 1990:3b-4a).

Kaşgarlı Mahmud, Türk dil (lehçe)lerinin ses özellikleri hakkında söz ederken, Türkçe sözcüklerde Arapçaya has işare “s” sesi, itbak (emfatik) sesler ve boğaz seslerinin olmadığını vurgular. Ona göre, Uygur yazısında Arapçaya özgü olan seslerin ifade edilmesi için uygun Uygur harfine diakritik işaretler konur. Örneğin: Arapça “şâ”nın yazılması gerekiyorsa, Türkçe “zâl”nin üzerine nokta konur. Arapça “zâd” da böyle yazılır. Arapça “şâd” harfini ifade etmek için Uygurca “sîn” yazılır ve üzerine nokta konur.

Türkler’in yaşadıkları şehirlerde hakanlar ve sultanların kitapları, yazıları söz konusu Türk yazısıyla düzenlenmiştir.

Biçim bilimiyle (morfoloji) bilgiler

Kaşgarlı Mahmud “Divan”ının Giriş bölümünde Türk lehçeleri için genel olan önemli morfolojik bilgiler de yer almaktadır. Bu konuda müellif aşağıdaki kelime yapım eklerini örnekleriyle sıralamıştır:

-a (-ä): *bilig* (ilim, bilim) - *bilgä* (bilim adamı); *ög* (bilinç) - *ögä* (bilinçli); *uv* (uvoq, parça) - *uve* (yemek adı);

-t: *qach* (“kaçmak”tan) - *qachut* (kovmak); *käz* (*käzmäk* – “giymek”ten) - *käzut* (*giyim*);

-ç: *köm* - *kömach*; *sävin* - *sävinch*;

-s: *bil* - *bilish*; *ur* - *urush*;

-g: *ori* - *orig*; *quru* - *qurug*;

-q: *tara* – *targ’oq* (tarak); *or* – *org’oq* (orak). Not: bu örnekte yapım eki olan ”q”nin kendisi değil, ”-g’aq” ekidir. Belki de, Kaşgarlı Mahmud bunun ”g’a+q” eki olduğunu hesaba katmıştır;

-k: *käs* - *käsäk* (kesek);

-g: *tiri* - *tirik*; *öl* - *ölyg*;

-l: *bichig* - *bichig* (yarılmış);

-m: *yaz* - *yaz* - *yazim* (döşek); *bich* (kes-) - *bichim* (kesim);

-n: *aq* - *aqin* (akan); *yig* - *yig’in*;

Kaşgarlı Mahmud Arapçada sözcükleri vezinlere ayırma (sınıflandırma) geleneğinden yola çıkarak, Türkçe sözcükler için de vezinler yapmış ve «Divan-u Lugati-t-Türk» eserinde sözcükleri işte bu vezinlere göre düzenli şekilde yerleştirmiştir.

Armut (armut), oğ’uch (ateş), orkuch (dalga) gibi sözcükleri “*af’al*” vezniyle verir. Burada ve diğer bir çok yerde vezinden sonra “*fi harakâtihi*” diye eklenmiştir. Bu ”çeşitli hareketlerle gelir” demek olur. Kaşgarlı Mahmud veznin şekil bakımından oldukça çoğalabildiği yerlerde onlardan tek bir şeklini vererek, ”*fi harakâtihi*”, yani ”çeşitli hareketlere sahiptir” diye vurgulamakla yetinir. Bu Kaşgarlı Mahmud’un sözlüğün düzenlenmesindeki kendine has özelliğidir.

Aşağıda Kaşgarlı Mahmud’un “Divan-u Lugati-t-Türk” eserindeki Türkçe sözcükler için verdiği vezinler örnekleriyle ifade edilmiştir:

1. af’al fi harakâtihi – armut (armut), ozg’uch (ateş), örkÿch (dalga); 2. fa’âl – uxaq (erik suyu (şerbeti)), ushaq (iftira). 3. fa’lâ fi harakâtihi – ortu (orta), ordu (han şehri). 4. fu’ul – ÿchÿnch (üçüncü), umunch (umut). 5. fa’anlâ fi harakâtihi – avinchu (avuncak), itinchÿ (dörtülmüş). 6. fa’âlû, fu’âlû, fi’âlû fi harakâtihi – alachu (çadır), oxshag’u (oyuncak). 7. afâ’ûl fi harakâtihi – urag’ut (kadın), aramut (yer adı). 8. af’alân – arpag’an (bitki adı). 9. fi’inlî fi harakâtihi – aqindi (akar su), âkindi (ekilmiş). 10. af’âl – arg’ag’ (zoka). 11. fa’lûliy - avzuri (yemek adı). 12. fa’âlil – alahir (hayvan adı). 13. fa’al – alar (kızarmak). 14. fa’laldî - axtardi (aktardı). 15. fa’l – bart (sıvı ölçü birimi). 16. fu’l – murch (karabiber). 17. fi’l – qipq (kırk). 18. fa’al – qanat (kanat). 19. fa’ul – basut (yardım). 20. fa’il – bag’ir (ciğer, bağır). 21. fâ’il – balig’ (yaralı). 22. fâ’ûl – qag’un (kavun). 23. fa’âl fi harakâtihi – tave r (davar, mal), tilâk (dilek). 24. fa’îl fi harakâtihi – bydik (dans). 25. fa’lû - chanchu (oklava), baldu (balta). 26. fa’lî - qarshi (han sarayı). 27. fa’lân fi harakâtihi – qalqan (kalkan), qaftan (kaftan, üst giyim). 28. fu’lân fi harakâtihi – mung’an (boşboğaz adam). 29. fi’lân fi harakâtihi – sichg’an (sıçan, fare). 30. fa’îlân fi harakâtihi – qarizan (vücudu bükülmüş ihtiyar). 31. fa’anlî fi harakâtihi – sachindi (saçılmış), tizindi (yasak). 32. fu’lul fi harakâtihi – qizg’ut (ceza), tutsug’ (vasiyet). 33. fa’lal fi harakâtihi – sânkâch (elma çeşidi). 34. fa’lâl fi harakâtihi - tutmach (yemek adı). 35. fa’allû fi harakâtihi – käsÿrgÿ (çuval), sÿpÿrgÿ (süpürge). 36. fu’lulî - bulduni (sütlü yemeğin adı). 37. fu’lundî fi harakâtihi – quchg’undi (soğan). 38. fa’al’al fi harakâtihi – qamishliq (kamışlı yer). 39. fa’allân – tavishg’an (tavşan). 40. fa’lalal fi harakâtihi – tamg’aliq (çömlek, küp). 41. fa’al’alal fi harakâtihi – qalalduruq (erkek ismi). 42. fa’lâl fi harakâtihi – qarg’aq (kargış). 43. fa’aldî fi harakâtihi – burutti (buharlandırıldı), kachitti (geciktirdi). 44. fa’âl – bayat (Oğuz kabilesinin adı). 45. fay’al – bāyram (bayram), Sayram (şehir adı). 46. fa’laldî fi harakâtihi – kayturdi (yandırdı, yaktı), quyturdi (koydurdu). 47. fa’âlâdî fi harakâtihi – tabaladi (utandırdı). 48. fa’ûlâdî fi harakâtihi – satuladi (konuşarak can sıkmak). 49. fa’lalû - qohrag’u (çan). 50. fa’lâdî - tahladi (hayran kaldı, şaşırdı). 51. fa’lal fi harakâtihi – qahdash (amca oğulları). 52. fa’îlâdî fi harakâtihi – yaniladi (yeniledi).

“Divan-u Lugati-t-Türk”ün belagat bilimi ile bağlı olan tarafları

Kaşgarlı Mahmud’un bir bilim adamı ve sanatçı kişiliği hakkında so’z edilirken onun belagat bilimi [Bkz.: Sekkaki,1937] ile bağlı olan tarafları üzerinde özellikle durulmalıdır. Belagat bilimi Arap dil biliminde IX yüzyılda meydana gelmiş ve XII yüzyılda gelişerek en yüksek noktaya ulaşmış bilim dalıdır. “Belagat” sözcüğünün sözcük anlamı şöyledir: “Belagat – ar. *belâgat*. 1.güzel etkili konuşma sanatı. Sözle inandırma yeteneği. 2. Söz sanatlarını inceleyen bilgi dalı. Retorik. 3.bir şeyde gizli olan derin anlam. Ed. Konuyu bütün yönleriyle kavrayarak, hiçbir yanlış ve eksik anlayışa yer bırakmayan, yorum gerektirmeyen, yapmacıktan uzak, düzgün anlatma sanatı. Bir terim olarak “belagat”ın ikincil anlamı esas olarak alınmıştır. Bilim adamları kendi eserlerinde, tabii ki, bu bilime başvurmuşlardır. Edebi eserlerin tamamı belagata göre yazılmışsa, bilimsel yapıtlarda da gereksinim duyulduğu yerlerde bu bilime ait olan sanatlardan faydalanılmıştır.

Kaşgarlı Mahmud’un bütün dünya bilim adamları, bilim çevrelerinin itiraf ettikleri ünlü bilim adamı olduğu kuşkusuzdur. Onun yazdığı Türk dil bilimiyle ilgili ünlü «Divan-u Lugati-t-Türk” eserinde bilimsel eser o’larak, müellif bu eserin Giriş ve Son söz bölümlerini belagat üslubunda yazmıştır.

Eserin bu kısımları belagat biliminin edebi sanatları sırasına giren sac üslubunda yazılmıştır. «Divan-u Lugati-t-Türk”ün Giriş bölümünde lafzi sanatlardan sayılan cinas, istikak sıkça kullanılmıştır. Burada şöyle bir örnek verebiliriz: “*Al-hamdu li-l-lâhi zî-l-faḍli-l-jazîl ve -ş-şun’i-l-jamîl al-lazî arsala Jibrîl ‘ala tibyanin ve tafşilin ila Muhammadin bitanzil...*” (Tercümesi:

Muhammed'e kitapla beyan ve tafsilini açıklamak için Cebraîl'I indiren sayısız fazl, güzel sa'at sahibi o'lan Tanrı'ya hamd) (Bkz.: Rustamiy 2006:17) metninde "jazîl" ve "jamîl" sözcükleri lâhik cinase, hamdala sonundaki "...ve *sallama taslîman*"da "sallama" ve "taslîman" sözcükleri iştikak sanatına ait örnektir.

Ayrıca, Son söz *Va-l-hamdu li-l-lâhi abadan va-ş-şalâtu 'ala rasûlihi sarmadan va âlihi ajma'in*" (Tercümesi: Tanrı'ya ebedi alkışlar olsun. O'nun elçisine ve u(elçi)nin evlâdına Tanrı'nın sonsuz rahmeti yağsın) (Bkz.: Rustamiy 2006:17) metnindeki "abadan" ve "sarmadan" sözcükleri mütevazi sac oluşturmaktadır.

Kaşgarlı Mahmud belagatın iktibas sanatından ustaca istifade etmiştir. Eserinin giriş bölümünde doğru ya da yanlış olmanın sorumluluğuyla ilgili konuşan kişiye özel olarak Türkçeyle ilgili şu hadisi anlatmıştır: "Türklerin lisanını öğrenin, çünkü onların saltanatı uzun sürecektir" (Erdi, Yurteser 2005:11). Ayrıca, «Divan-u Lugati-t-Türk"ün sözlük kısmında Türkçedeki dil olayları Arapçadaki hadiselerle karşılaştırılarak Kuran ayetlerinden bir çok iktibaslar verilmiştir. Örneğin:

"وَمَرْبُ الْعَالَمِينَ" (Atalay I 1985:131). Bu iktibas "Şuara" süresinin 23. Ayetinden alınmış parçadır. Bu ayette şöyle denmektedir: "فَالْفِرْعَوْنُ وَمَرْبُ الْعَالَمِينَ" (Anlamı: Fir'avun "Âlemlerin Rabbi de nedir? dedi).

"Alak" süresinin 6-7. Ayetlerinde şöyle denmektedir: "كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُفٍ" (Atalay II 1986: 160). (Anlamı: Hayır, insan kendini yeterli gördüğü için mutlaka azgınlık eder.)

Aynı ("Alak") sürenin 15. ayetinden bir parcha: "لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ" (Atalay I 1985 :131). (Anlamı: Hayır, Andolsun, eğer vazgeçmezse, muhakkak onu perçeminden)

"Saf" – Saaf süresining 4.ayetinden bir parcha: "كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوعٌ" (Atalay I 1985: 284). (Mealı: Onlar sanki birbirine birleştirilerek kuvvetlendirmiş binalar gibidir).

«Divan-u Lugati-t-Türk" eserinden alınmış iktibas (alıntı)lar, bir yandan dil olaylarının açıklanmasında güvenli delil olarak belirtilmişse, diğer yandan eserin mezmununu zenginleştirerek, sanatsal değeri ile onu daha da etkile, daha da güzelleştirmiştir.

Kaşgarlı Mahmud "Divan"ın Giriş kısmında çeşitli edebi sanatları kullanmışsa, eserin Sözlük kısmında kullanılmış vecizeler, masallar, şiirlerde halkın ürettiği belagat sanatı ifade edilmiştir. Bu konuda müellif şöyle yazar: "Ben bu kitabı... mensur ve manzum cümlelerle, atasözleriyle, hikmetli sözlerle ve zarif bir lisanla donattım." (Erdi, Yurteser 2005:12) Folklor dili kurgudan ve yapaylıktan uzaktır. Uzun zaman içinde değışe değışe olgunlaşan sözellik zaten yazılı edebiyatın bütün potansiyelini anlatısı üzerine almıştır. Dünyanın bütün dillerinin folklor tabanında böyle bir dil zenginliği saklıdır diyebiliriz (Nerimanoğlu & Gençoğlu, 2016:645)

Eserde halk sözlü edebiyatı örneklerinin bazı yerlerinde verimli bir şekilde kullanmış olması müellifin ne kadar yüksek maharet sahibi olduğunu göstermektedir.

"Atasözlerimizde elbette iyiyi, doğruyu, gerçeği en kısa şekliyle anlatırken, kültür değışmelerinin izlerini, halk dilinin o duru ve yalın özelliğini de içinde barındırmakta bununla birlikte müstehcen kelimelere de kendi içinde yer vermektedir. Ancak bu müstehcen kelimeler, konunun önüne geçer nitelikte değil, aksine verilmek istenen mesajın daha samimi bir şekilde okuyucu ya da dinleyiciye aktarılması işlevini sağlamaktadır" (Nerimanoğlu & Gençoğlu, 2016:652).

«Divan-u Lugat-i-t-Türk” eserinden bazı masal, atasözü ve şiir parchalarını örnek olarak vereceğiz:

“*Aşıç ayur tübüm altun. Kamıç ayur men kayda men*”. “Tencere der: Dibim altın, kepe der: Ben nerdeyin?” (AtalayI 1985:52) masalında “*aşıç*”, “*kamıç*” sözcükleri kendi aralarında cinasli sac birinci fasıladaki “*aşıç*”, “*ayur*”, “*altun*” ve ikinci fasıladaki “*kamıç*”, “*kayda*” sözcükleri tavzi’, “*ayur*” sözcüğü takrir san’atını oluşturmuştur.

Yukarıda verilen örnek kendi tanıdığı ve kim olduğunu bildiği insanın karşısında övünen kişiye karşı söylenir. Burada düşünce az kelimeyle çok anlam ifade etmek yoluyla gerçekleştirilmiştir. Yani burada iyczaz sanatı kullanılmıştır. İyczaz sanatı tüm masal ve atasözlerine özgü olan sanat çeşididir.

“*agılda oğlak togsa arıkda ota öner* = ağılda oğlak doğsa ırmakta, arkta otu biter”. (AtalayI 1985:65) örneğinde iyczaz sanatı atasözünün altında yatan “rızk diye çok kaygı çekme, kendini zorlamaya gerek yok” anlamının ifadesinde ortaya çıkıyorsa, “*agılda*”, “*arıkda*” sözcükleri kendi aralarında bir sac oluşturmaktadır.

“...*alın arslan tutar; küçin oyuk tutmas* = *al ile arslan tutulur, güç ile bostan oyuğu tutulmaz*”. (AtalayI 1985:81), “*küç eldin kirse törü tünlükten çıkar* = *zor kapıdan girince görenek bacadan çıkar*”, (AtalayII 1986:18), “*tulin tüğmişni tışın yazmas* = *dil ile bağlanan dişle çözülmez*”. (AtalayII 1986:20) atasözleri “*tutar*” ve “*tutmas*”, “*kirse*” ve “*çıkır*”, “*tüğmiş*” ve “*yazmas*” sözcükleri vasıtasıyla tibak sanatı kullanılmıştır.

“...*bir karga birle kış kelmes* = *bir karga ile kış gelmez*”. (AtalayII 1986:26) atasözünde de aynı kökten gelen “*bir*” ve “*birle*” sözcükler iştikak oluşturmaktadır.

“...*ula bolsa yol azmas. Bilig bolsa söz yazmas* = *alâmet olsa yol azmaz, bilgi buunsa söz şaşmaz*”. (AtalayI 1985:92) atasözünde “*azmas*” ve “*yazmas*” sözcüklerinde cinas, “*bolsa*” sözcüğünde takrir sanatı kullanılmıştır. Cinas nükte yapmak için icat edilmiştir denilse mübalağa olmaz. Kelime ve anlam oyunlarının yoğun olarak yer aldığı bu sanat şairlerin yeteneklerini sergilediği bir alan olmuştur. Anlamları farklı, yazılış ve telaffuzları aynı veya benzer kelimelerin birlikte kullanılmasına cinas denir (Gönel, 2011:170-171).

Şiirlerden alınmış parçalarda da cinas, iştikâk, tevzi’ sanatlarının sıkça kullandığını görürüz. Örneğin:

Koydı bulut yağmırın

Kerip tutar ak torın

Kırka kodhtı ol karın

Akın akar engreşür.

“Bulut yağmurunu koyuverdi; o, ak ağını gererek tutar. Karını kırlara koydu. Sel inliyerek akar”. (AtalayIII 1986:39)

Bu dördlükte cinasi şiirde kafiye oluşturan “*yağmırın*”, “*torın*”, “*karın*” sözcüklerinde, tevzi’yi üçüncü satırın “*k*”, dördüncü satırın “*a*” harfli sözcüklerle ifade edilmesinde, iştikâkı “*akın*”, “*akar*” sözcüklerinin aynı kökten (köktaş) olmasında görebiliriz.

Keldi esin esneyü
Kadhka tükel üsneyü
Kirdi budhun kasnayu
Kara bulut kökreşür

“Rüzgâr eserek geldi; büsbütün tipiyi benziyordu. Halk titresiyordu. Kara but kökreşir.” (AtalayIII 1986:147).

Bu parçada “*esneyü*”, “*üsneyü*”, “*kasnayu*” sözcükleri cinas, “*esin*”, “*esneyü*” sözcükleri de iştikâk oluşturmuştur.

Yagmur yagıp saçıldı
Türlüg çeçek suçıldı
Yinçü kabı açıldı,
Çından yıpar yugruşur.

“Yağmur yağıp *saçıldı*, *türlü çiçek çıktı*, *inci kabı açıldı*, *sandal*, *misk yugruşur*”. (AtalayII 1986: 122).

Yukarıda verilen örnekte de belagatın bir çok sanat çeşitlerine rastlarız: “*saçıldı*”, “*suçıldı*”, “*açıldı*” sözcükleri kendi aralarında cinas sanatını, “*yagmur*”, “*yagıp*” sözcükleri iştikâk sanatını meydana getirmiştir.

Tegme çeçek ögüldi
Bukuklanıp büküldi
Tügsin tügün tügüldi
Yazlıp yana yürgeşür.

“Türlü türlü çiçek toplandı, tomurcuklanıp büküldü, kabardı, küşeli düğüm halinde düğüldü; açılarak yine birbirine dolaşır”. (AtalayII 1986: 285).

Bu örnekte cinas sanatı “*ögüldi*”, “*büküldi*”, “*tügüldi*” sözcüklerinde görülür, tevzi’ ve iştikâk sanatları da diğer dörtlüklerden farklı olarak şiir satrını tam kapsamıştır. Yani ikinci satır sadece “b”, üçüncü satır “t”, dördüncü satır “y” harfi (sesi)yle başlayan sözcüklerden oluşmaktadır. Ayrıca, “*Tügsin tügün tügüldi*” cümlesindeki tüm sözcükler bir tek kök “tüg”den yapılmıştır. Demek ki, bu dörtlükte tevzi’ ve iştikâk sanatlarının daha da mükemmel ve güzel ifadesini görebiliriz. “Divan-u Lugati-t-Türk”te belagat sanatlarının kullanıldığı örneklere sık sık rastlarız.

Bilindiği gibi, eserde yer alan folklor örneklerinde cinas, tevzi’, iştikâk, tevzi’, takrir, iktiba, iycaz sanatlarına sıkça rastlarız.

Sonuç

“Divan-u Lugat-it-Türk” bir bilimsel eser olmasına rağmen, yazar bu eserinde belagat sanatlarından ustaca istifade etmiştir. Onun mahareti eserin hem bilimsel, hem de edebi değerinin yükselmesini sağlamıştır. Bu da Kaşgarlı Mahmud’u yüksek bilgi sahibi, büyük bilim adamı olarak göstermekte olan en önemli faktördür.

“Divan” metnini dil bilimi ve belagat bilimi noktai nazarından daha da derin incelenmesi Kaşgarlı Mahmud’un, ayrıca, Türkçe konuşan halkların sanatı ve maharetleri üzerinde araştırmaların genişletilmesini icap eder.

“Esasu-l-belaga” eserinde ise sözcüklerin biçimsel özelliklerinin incelenmesi, kelimelerin mecaz anlamlarına da dikkat edilmiş olması ve örneklerin asıl kaynaklardan seçilmiş olması müallifin yüksek bilimsel salahiyeti ve ince zevkinden delâlettir. Ayrıca, eserin Arap dil bilimi ve belagat biliminin gelişmesindeki rolü ve yerinin ne kadar yüksek olduğu belirtilmiştir.

Mahmud Zamahşeri ve Kaşgarlı Mahmud’un büyük hizmetleri sayesinde en eski Arapça ve Türkçe kelimeler, atasözleri, türküler yüzyıllıklar öncesinden bize kadar ulaşmıştır.

“Esasu-l-belaga” ve “Divan-u Lugat-it-Türk” eserlerinin dil bilimi ve belagat bilimi açısından derince incelenmesi dilin gramer ve sanatsal özellikleri, bunun yanısıra dil tarihiyle ilgili sorunların çözüme kavuşturulmasında büyük önem arz etmektedir.

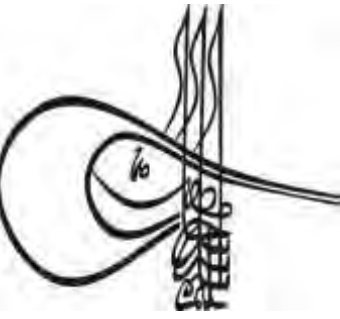
KAYNAKÇA

- Divanü Lûgat-it-Türk tercümesi.* (1985). 1 C., B. Atalay (Çeviri). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Divanü Lûgat-it-Türk tercümesi.* (1986). 2 C., B. Atalay (Çeviri). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Divanü Lûgat-it-Türk tercümesi.* (1986). 3 C., B. Atalay (Çeviri). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Gönel, H. (2011). Nükte ve Nüktenin Aracı Olan Edebî Sanatlar, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/4 Fall 2011, pp. 163-182, Turkey.
- Kâşgarlı, Mahmud (1990) *Dîvânü Lûgati’t-Türk*. Tıpkıbasım/Facsimile. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kâşgarlı, Mahmûd (2005). *Dîvânü Lugâti’t-türk* (Birinci Basım). E.Seçkin, S.T. Yurteser (Çeviri, uyarlama, düzenleme). Topkapı-Istanbul.
- Nerimanoğlu, K.V. & Gençoğlu, G. (2016). Türk Languafolkloristiği, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* -, ISSN: 1308-2140, Volume 11/4 Winter 2016, Ankara/Turkey, [www.turkishstudies.net](http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9140), DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9140>, pp. 635-682.
- Rustamiy, S. (2006). *Dîvânü Lûgati’t-Türk”dagi lingvistik atamalar*. Toşkent: Toşkent Davlat Şarkşunoslik Instituti.
- Sakkokiy, Yusuf (1937). *Miftahu-i ‘ulum*, Misr.
- Şahin, H. (2009). Kaşgarlı’dan Günümüze Organ İsimleriyle Kurulmuş Deyimler, *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkic*. Volume 4/3 Spring 2009, p. 2020-2036. Ankara/Turkey.
- (Türkçe) Kuran-i kerim diyanet meali sure seçiniz (t.y.). Alınan http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&kid=1&sid=1&y=s_middle (ziyaret 2016, Haziran 14)

Zamakhşariy, Mahmud (t.y.). *Asasu-l-balaga*. Alınan <http://www.shamela.ws>

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Rustamiy, S. (2016). ““Esasu-l-Belaga” ve “Divan-u Lugat-it-Türk” Eserlerinin Dil Bilimi ve Belagat Bilimiyle İlgili Yönleri / Linguistic and Literary Aspects of “Esasu-l-Belaga” and “Divan-u Lugat-it-Türk””, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10066>, p. 503-522.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 11.09.2016

✓ Accepted/Kabul: 30.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – Doç. Dr. Mücahit KAÇAR

This article was checked by iThenticate.

THE AESTHETICS OF ISLAM, MODERN AESTHETICS AND THE AESTHETIC FOUNDATIONS OF POST-TANZIMAT TURKISH POETRY

*Mehmet SAMSAKÇI**

ABSTRACT

The word of work means - in the literature terminology - "literary works that reveal a poet or writer". For the last 50 years, some researchers or academicians start to think that the text is the main reality. However in the former studies, it has been agreed that literature is a part of the history of civilization and also considered as a means to understand the history of nations and civilizations better. Literature has not been examined as a single "entity" by itself but examined and regarded as the memory of nations. This means that literary texts should be reviewed not by an esthetical point of view but by a pragmatical and practical one. But as matter of fact that, the text or work is a result. Because writer's - who is producer, designer and editor and of the text - the feelings and thinkings determine the work. So all comments will be incomplete with one side, if we don't know poet's aesthetic stance and poetics. In this article, firstly we investigated İslam aesthetic which is commanded to Turkish poem more than 1000 years, and then determined the modern aesthetic, finally analysed Turkish poetry's aesthetic conditions from Tanzimat (1839) to today. In other words this study investigated the basis of Islamic aesthetics that began after the adoption of Islam by Turks, that was slowly distanced from yet never totally abandoned after the 19th century, compared the concept of art defined by Islam and the modern approach, and finally examined the esthetical condition of Turkish literature that is modern, or at least attempts to be modern.

STRUCTURED ABSTRACT

The foundations of Islamic aesthetics were laid by Mohammad the Prophet of Islam with the declaration of Islam, and the literature of primarily Arabs, Iranians and Turks adopted an Islamic face in a short

* Doç. Dr. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: samsakci@gmail.com

while. Arabic, Persian and Turkish literatures created works that are the products of a common alphabet, a common technique, value system and aesthetics for centuries as a result of the same assumptions and perceptions.

This study investigated the basis of Islamic aesthetics that began after the adoption of Islam by Turks, that was slowly distanced from yet never totally abandoned after the 19th century, compared the concept of art defined by Islam and the modern approach, and finally examined the aesthetical condition of Turkish literature that is modern, or at least attempts to be modern.

The greatest emphasis of Islam was "unity," the unity, total domination, uniqueness of Allah, and Allah's total exemption from any partnership. Thus, the Islamic arts didn't permit any discourse that may harm the conception of unity, and Islamic Arts always recognized and introduced Allah as the Absolute Beauty. Islamic aesthetics, and all the works based on this approach tend toward Allah. The beloved is seen as a step on the road to Allah. Nature is not praised for its beauty, but as the reflection of Allah. According to Muslim artists, the world is not a place to design, to change, to build by human hands. Because according to the Muslim artist, since the world was created by Allah, it is already beautiful and has a perfect order. The artist's function is to see and feel this perfect order and to reach Allah from this understanding. In short, everything is abstract before Allah, and Allah is the sole truth. The aesthetics of Diwan poetry that covered the period between the 13th - 14th centuries and the 19th centuries, and maintained by some poets later, were defined by those principles.

The 19th century was the period when the Westernization movements in Turkish literature accelerated, the abandonment of the absolute Islamic world began, and a religious approach based on rationalism and science took hold with the influence of philosophical movements such as positivism, rationalism and even naturalism. In this period, literature made way towards the naked and obvious truth, and an aesthetic approach based on the worldly, rather than divine, became valid. However, it was not so easy to change 1,000 years of experience, belief and assumptions; thus the new and the old, today and history always walked hand in hand. This period's aesthetics is neither Islamic, nor completely mundane. However now, it was obvious that the aesthetics of Diwan poetry was no longer relevant.

In the beginning of the 20th century, when the wars, invasions, deaths, migrations and misery increased, the poetry became more practical than aesthetic. In this period, some poets saw poetry as a form of art that has no aim other than itself that should not enter the rule of any ideology, belief or power. However, the fast pace of life, the requirement to motivate and activate the public would force the poet to produce pragmatic works, and would create a complicated aesthetic approach determined by Islamic and nationalist perception but accelerating in line with reality.

As emphasized in the relevant places in the article, in the period after 1923 when the foundations of a new state were laid, movements of development and union with the public sped up, although Islam was not

a determinant but the modern aesthetics that was adopted in Europe could not totally infiltrate in Turkey. Additionally, in the period after 1950, contacts with Europe increased and the breath of modernism reached Turkey. Turkish poets born in wars, witnessed great destruction, who distanced themselves from the society and socialism, who saw what capitalism, urbanization and exploitation, who became more and more lonely, tended towards protestant movements just like their European counterparts.

Modernism places the individual in its center, takes its power from rationalism, science and technology that pushes the concept of God away that rejects tradition, that is querying and denialist. In that respect, all of our poets who produced after 1950 have a more or less modern aesthetic approach. These modern aesthetics is indispensable to comparatively examining the appearances of Islamic aesthetics that reigned supreme for 1,000 years, and to determining the large changes that society and the intellectuals underwent. Because the work itself is a result. What creates this result is the outlook on life, the way of understanding the world, which also determine the aesthetics.

Keywords: aesthetic, aesthetic of İslâm, modern aesthetic, Turkish poetry after Tanzimat

İSLÂM ESTETİĞİ, MODERN ESTETİK VE TANZİMAT SONRASI TÜRK ŞİİRİNİN ESTETİK TEMELLERİ

ÖZET

Eser, edebiyat terminolojisinde “bir şair veya yazarın ortaya koyduğu edebî ürün” demektir, Yaklaşık son 50 yıldır, bazı araştırmacı veya akademisyenler, metnin tek gerçek olduğunu düşünmeye başlamışlardır. Oysa daha önceki çalışmalarda, edebiyatın, medeniyet tarihinin bir parçası olduğu kabul edilmiş, milletlerin tarih ve medeniyetlerinin daha iyi anlaşılması için bir “araç” gibi telakki edilmiştir. Edebiyat, kendi başına bir “varlık” değil, milletlerin hafızası olarak incelenmiş ve önemsenmiştir. Bu da edebî metinlerin estetik değil, pragmatik ve pratik bir gözle görülmesi anlamına gelmektedir. Fakat metin veya eser, aslında bir sonuçtur. Zira onu belirleyen, kurgulayan ve sunan, çok çeşitli inanç, kabul veya sempatiye sahip olan yazarın his ve fikir dünyasıdır. Bu yüzden bir şairin estetik duruşu ve poetikası bilinmeden yapılacak her türlü yorum, bir tarafıyla eksik kalacaktır. Bu makalede Türk şiirinde 1000 yıldan fazla bir süre hâkim olmuş İslâm estetiği, ardından modern estetiğin esasları incelenmiş, son olarak da oldukça kalın çizgilerle Tanzimat Sonrasından günümüze kadarki Türk şiirinin estetik durumları ve görünüşleri sorgulanmıştır. Daha başka bir ifadeyle Türk edebiyatında, Türklerin İslâmiyet’i kabullerinden sonra başlayan, 19. asır sonlarında yavaş yavaş uzaklaşılan ama hiçbir zaman tam anlamıyla terk edilmeyen İslâmî estetiğin temelleri sorgulanmış, İslâm’ın belirlediği sanat anlayışıyla modern anlayışın mukayesesi yapılmış, son olarak da modern olan veya modern olma çabasında bulunan Türk edebiyatının estetik durumu incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Estetik, İslâm Estetiği, Modern Estetik, Tanzimat Sonrası Türk Şiiri.

Used to mean “science of beauty” or “philosophy of beauty” in academic literature, as well as daily speech, the etymology of the word “aesthetic” is Greek. The root meaning of the word, which is used as-is in various Western languages, and also in the Turkish language in the same manner, is “sensitiveness”, “sensitivity.”

“Aesthetics is derived from either the word «aisthesis» or «aisthanesthai» in Greek. «Aisthesis» means perception through the senses. In this respect, aesthetics is deemed to be a science of information provided by sensible perception and the senses.” (Tunalı, 1996: 13)

While the word aesthetics preserves this original meaning, it is still used in a negative connotation in medical literature as “anesthesia”. As is known, anesthesia is the temporary numbing of a patient's senses.

As a philosophical sub-discipline, aesthetics aims to define and determine the beautiful; to identify the source, conditions and possibilities of beauty. Since early times, humankind has been interested in the beautiful, and the nature of beauty; even despite the most primitive and harsh conditions during its fight against nature, it has inclined towards the beautiful. When the progress of basic necessities such as clothing, sustenance and accommodation are met, mankind has always aimed beautifying itself and its surroundings. Once one views the art works spanning the prehistoric and recorded historic ages, from the medieval to the modern era, from wall paintings, to contemporary art and architectural structures, one realizes that humankind's quest for beauty is no coincidence.

While aestheticians and philosophers have made generalizations and set up standards of beauty; beauty and the beautiful are both relative and subjective concepts. Various figures, accessories, clothes or daily artifacts that may even seem repulsive, odd or unattractive to the modern eye were, in their time, were the most beautiful and graceful of objects. The reality that the concept of beauty changes and cannot be formulated is not only an issue of the differences between ages and different tastes in such eras. The definition of beauty can differ even among people living in the same land and in the same age. Beauty is a concept that is perceived, defined and described differently according to nature, family and national culture, beliefs and ideologies. However, while the French saying goes, “beauty is in the eye of the beholder,” in defining beauty as that which cannot be monopolized and is uncontrollable, one can cite the Turkish phrase “zevk-i selim,” which can be translated as the “ultimate pleasure” or “the ability to notice and taste the beautiful”.

As stated above, the concept of beauty changes according to religions, national culture, political ideology, and philosophical doctrines and schooling. In this respect, aesthetics appears in different forms in German and Indian cultures, again in ancient Greece, and in the philosophies of Hegel or Kant, and indeed in the traditions of Islam and Christianity. In this article the concept of aesthetics from the first descended verse of the Quran and Prophet Mohammad's first days as the Messiah will be examined; the foundations of Islamic aesthetics will be discussed; and subsequently the basis of modern aesthetics will be studied. Finally, the relationship of Post-Tanzimat Turkish poetry with aesthetics and viewpoints on “beauty” will be elaborated on. (*Tanzimat*: the word literally meaning reorganization refers to the period of political reforms in the late Ottoman Era). ¹

¹ For different definitions of beauty and aesthetics theories please refer to: Emine Güzel, İslâm Sanat ve Estetiğinin Kur'an Temelleri, Selçuk University, Social Sciences Institute, Department of History of Islam and Islamic Arts (Unpublished Master Dissertation) , Konya 2008, p: 28-105.

Islamic Aesthetics, or Beauty, according to Islam

First and foremost, Islam should be perceived as a religion of “indivisible oneness” that accepts and realizes the existence of a single, unique, monotheistic God, the creator of the universe and all within it. In this regard, the culture and civilization of Islam have been built away from polytheistic societies, pagan cultures and idolater tribes, and has always emphasized the oneness of Allah (God), banning any artistic reproduction of his image. Human, semi-human and animal figures, paintings or sculptures created as art by the polytheistic or pagan cultures, that is the understanding of expressing the material again with a material understanding and shapes, have been excluded and shunned by Muslim artists since the first days of Islam. Although in Islamic culture, which has declared war against idol worshipping, and has harshly reacted against paintings and imagery since the times of Asr-i Saadet, in other words when Prophet Mohammad was alive, paintings and sculpture have more recently been accepted, and the Muslim artist has chosen the path to abstract, not the concrete. According to such an artist, what really matters is not the form, but the essence, not the body but the soul, not the material but the meaning. Determining and analyzing the differences between realism, perspective-based Western paintings, versus the abstraction-based art of the Islamic miniature that proceeds from the material to the meaning, is both interesting and enlightening. Indeed *nakkaş* (the painter, or in today’s words, the miniaturist) has always avoided and refrained from the naked truth; he has not depicted the human, the world and objects with their real dimensions. This preference is directly related to Islam’s conceptualization of the world:

“According to Islam, this world is just an imagination; its purpose is to prepare us for the afterlife. The objective of the nakkaş, who fulfills the articles of faith and thus finds peace, is to implicate the exquisite taste of the eternal life he yearns with bright, cheerful colors that make you feel they have been compiled from somewhere beyond this world. Therefore, the nakkaş never intends to spoil our enjoyment with shadows, depth and volume that reminds us of the mortal world.” (Yetkin, 1953: 34)

Islamic artists who wanted to avoid icons and therefore, imagery and sculpture opted to pursue calligraphy and writing; in other words the word as the most suitable medium for him; thus, a unique “hüsni hat” (calligraphy) tradition; written civilization like nothing else in the world has emerged. As a divine message invalidating and incapacitating all poetry and poets before itself, the Quran, the eternal miracle of Islam, realized its first and most effective move on the Arab nation who demanded and were devoted to poetry and delicate and beautiful words; while itself was not poetry has reached to the highest levels of poetic and miraculous expression (Hence in certain verses Allah has pointed out the unique and unreachable qualities of the Quran). What we are trying to emphasize here is that Islam, which tries to avoid depiction, form generation and the blessing of shapes, has inclined more towards arts that would not violate and offend conditions restrained by İlâhi Kelâm (the Divine Word) and Hadis-i Şerif (Hadiths).

Of course, the refinement and sublimation of the Eastern-Islamic poetry cannot be solely attributed to the lack-of-development of the plastic arts such as painting and sculpture. However, in the hands of Islamic artists who place a special value and honor to words and poetry, the language has been bent, twisted and tamed as if it were a plastic object.

And what has been achieved with language is not so different from the miniature.

Whereas, when weaving his poetry by observing the universe and mankind, the Islamic poet is not different from a *nakkaş* or even an architect, because no Muslim artist creates a new world or an alternative world to the existing one. What he does is not building or fictionalizing a new, a brand new world, but recognizing the perfect order and aesthetics of this world, and all those in it, pleasantly singing a chant in celebration of them. (It is an interesting that the word “sanat” (art) in Arabic to

mean “san’a,” in other words to create, and that the Iranian poet, Kemal-i İsfahânî was better known as “hallâk-ı meânî” (creator of meanings)). In the foundation of Islamic aesthetics, there is an admiration of the work of the one and only Creator, who is the creator of all from nothing, who has no equivalent, partner, or before and after. This “bewilderment” has enabled artists to refine a perfect manner, and to achieve grace. Likewise the *nakkaş* or the music composer, or the artist of paper marbling create works not for the human, but for Allah and present it to Him. It should be remembered that at the same time all arts are linked in a manner reminding the master-apprentice, mentor-dervish relationship with notions of decency and good-upbringing. On this, Ahmet Hamdi Tanpınar’s comment that; “*Our grandfathers were not building, they were worshipping*” is remarkable. (Tanpınar, 2002: 37)

We had recorded above that the stance of Islamic poets towards life and human beings is similar to performers of other arts. All dimensions of a similar “abstraction” are present in classical Turkish poetry (14. -19. Century), which was commenced under the strong influence of Arabic and Farsi, but which ultimately created its own language and style. Poets have never depicted a part of nature, or a human being with its actual shapes, dimensions and appearances, but always steered away from the concrete to the abstract. So much so, that in Ottoman *Diwan* poetry the age, profession, and even the gender of the “maşuk”, the lover is questionable. It should always be noted that the lover named, praised or humiliated in his presence in a verse, can be Allah, the Prophet, a Sultan, a relative of the poet, or one of the Pashas of that period. After all, the success of the poem is directly related to the tension created by this uncertainty. Like all other medieval literature, Ottoman *Diwan* poetry is also based on simile, symbolism, metaphor, or allegories; it is essential to ascribe more meaning to fewer words, to say, to refer to, or even to hide more than one thing within one word.

In Ottoman *Diwan* poetry, which tries to stay as remote as possible from concrete expressions and naked truths, the decisiveness of Islamic Sufism, which can be expressed as ; “Islam’s aesthetic and esoteric interpretation and face” is in question. Islamic Sufism is based on “vahdet-i vücud,” in other words a philosophy of “oneness of being”. Accordingly, no persons or objects claim that there is anyone or anything beyond the Sole creator; Allah. All existence except the existence of Allah is based on cause and effect. And since the only reality, of which the cause and effect is the same, and who requires no other being to be himself is Allah, it is not possible to accept any other “existence” than Him. The expression “Lâ-mevcude illallâh” in Islamic Sufism means exactly this. In this circumstance, in other words, no one other than Allah can manifest or claim a real existence, it makes no sense to be attached to* mortal, “fictitious” people, or to subjects that require the existence of something else to exist. Therefore, there are two types of love in Ottoman *Diwan* poetry and in the Islamic Sufism perception style that provide its color; “metaphorical” and “real”. Since “mecaz” (metaphor) means “the path taken,” it is a small, but obligatory stage of the path to reality. In either case, the actual and essential absolute reality is Allah. This viewpoint is also determinative in the poet’s regard of the world and mankind. Mankind is valuable; he is “eşref-i mahlukat” (the most honorable living creature), but it is not before or beyond Hâlık (the Creator). If that is the case, mankind is only honorable and gracious because of his proximity to and relation with Allah. Therefore, as in the miniature, it is also futile in poetry to bless humans or humanity. What needs to be done is to abstract human beings from material shapes, to isolate them and to sing the meaning of Him; because in this mortal universe mankind is not related to Allah with materially, but in its meaning. (Redhouse, 1978: 1744)

It is widely argued that the most successfully depicted and manifested field of Islamic aesthetics and Islamic artists is “Ottoman *Diwan* poetry”. In the verses of Ottoman *Diwan* poets laden with metaphors, figures of speech, similes, etc. regarding the universe and abstract concepts, some of the most aesthetic examples of Muslim sensitivity, compassion and attention are hidden. So who

is the lover and the beloved of Ottoman *Diwan* poetry; in other words, who is the object, and what is the subject? Islamic aesthetics can only be truly comprehended by answering and reproducing these questions.

In a more scientific paraphrasing; the poet of Classical Turkish Poetry is the “âşık” (lover) in the most extensive, explicit and accurate meaning of the word. This state of being in “aşk” (in love) (we do not say “feeling” here, since love, beyond feelings, senses and other temporary heartfelt situations presents a more serious and permanent composition), which is not mentioned in the Quran, therefore denied, deemed as an illness, even a perversion by language scholars, (Uludağ, 1991: 14) means everything for the poet of Islamic Sufism. It is the only reality. Each Ottoman *Diwan* poet claims that he is the most real and loyal; furthermore, that he is the only lover. In this type of poetry, there is only one beloved, but many lovers. Just as an entourage resembling an impassible wall surrounds a sultan or statesmen; there is an obstacle consisting of hundreds or thousands of people surrounding this imaginary lover, which, in the literature of this type of poetry, is called the “rakib” (the rival). This rival is in everyone and everything, except for the lover and the beloved. The friends of the poet, his nanny, the dogs in his neighborhood, even his shadow are rivals. There is love with a lover, beloved and rivals, but neither the nature of this love, nor the identity or the gender of the lover is clear. The Islamic poet is concerned not with the body, material incarnation, object and flesh, but in love and passion for the soul, the heart and meaning. This is why Fuzûlî says;

Opt to find solace in its vision; heart does not yearn to visâl (rejoin)

For the one in love; he does not envision the lover anywhere but in his heart

and rejects visâl (rejoining), which is considered to be the murderer of love, intentionally and willingly. The poet refrains from all humanly drawings, implications and expressions so as to carry the maşuk (lover) from the matter to the meaning. By this was the material being of the lover becomes ambiguous, as well as its gender. Herewith the lover can be any other woman, or any other man, a sultan or even the Prophet. Let's support our assumption with an example from Fuzûlî's immortal piece of poetry, the Water Eulogy:

O friends! If I perish yearning to kiss (his/her) hand,

Make a jug from my dust and serve water to the lover with that.

If it was not known that this couplet was taken from a naat (poems praising the Prophet) written for the Prophet, the lover mentioned here might have been considered as any other woman.

The manner in which the lover was portrayed in the Ottoman Diwan poetry and its elements of similes and metaphors have been ridiculed quite harshly and in some instances, somewhat unfairly by the 19 century poets where mind instead of the heart, and scientific experience instead of the divine inspiration started to gain dominance. Led by Namık Kemal, the arguments of the intellectuals in this group are focused on Diwan poets' centuries-long adulation of a lover who bears no resemblance to a human being, moreover resembling a “freak”. From a straight, intentional and superficial perspective, it is certain that a lover in the Ottoman Diwan poetry with the thin waist (like a strand of hair), small mouth (like a dot), sharp dimples (like a sword) eyebrows like a bow, eyelashes like arrows resembles not a graceful human being but a trans-human or a nonhuman creature. However, it is not only a poetic and psychological, but also a social obligation to not to associate or resemble this person whom the poet professes his love to with any human being; as during that period it was incomprehensible for a poet to write a poem to a woman whom the society might have identified or detected. Yet the main issue is much more serious and much more related to

our subject matter. The point that needs to be emphasized here is the fact that “abstraction” is essential in poetry as in any other Islamic art. In other words, what needs to be emphasized is not the material being of the lover, but its meaning, because the quest and the journey keeps one vigilant. Like Fuzûlî said “the cure to this suffering is actually what kills it” because “love without visal” (rejoining) is the epitome of the cure itself. Like the cleansing quality of the fire, pain also has a maturing quality to it. Therefore, a different tableau of lover, loved one and “hüsn” (absolute beauty), where a quasi-rejoining is yearned for, targeted, however when approached consciously rejected, emerges in Classical Turkish poetry. In Şeyh Gâlib’s work called *Hüsn ü Aşk* (The Beauty of Love), it should be remembered that Love is a journey to reach to the “land of heart”, that is the *hüsn*, on a sea of fire in ships made from candles. Coincidentally, in mythology, Odysseus’s mythical journey to Ithaca is also a tale of purification, evolving and maturation.

The situation is the same in other Islamic arts such as calligraphy, paper marbling, gilding, etc. A constant abstraction and escape from realism is also in question in these art forms as well. Because, concrete and solid truth idles the imagination; as a matter of fact it abrogates it completely. Semi or half objects, implied truths on the other hand, stimulate and engage the brain and the soul. This engagement is an obligatory stage, a path to the main privilege.

Finally it is important to point out that in Islam, especially in Turkish-Islamic music and architecture the same unity of existence viewpoint, that is instead of the human, glorification and laudation of the divine is in question. Stemming from understanding and sensitivity, a lightness, an ethereality and a divinity emerges in the music. Architecture, especially if it is religious architecture, is completely an individual field of research and study. By no means competing with nature, not converting or destroying it, contrariwise in the greater sense searching to capture a harmony with nature, that is Allah’s most accomplished work, obeying Allah’s rules and trying to adhere with the order He instigated, for the Turkish-Islamic architecture stone marble and wood, like language, pen and musical notes, are tools used to reach Allah.

Here the issue is, with the consideration of the Hadith “Allah is the beauty, He loves the beautiful”, steering towards the beautiful but always knowing that the real beauty is Allah and it is from Allah. In Islamic aesthetics the genuine beauty is Allah. In Islamic faith it is believed that Allah has “99 Beautiful Names” (*Esmâü’l-Hüsnâ*). Although just the name “*hüsnâ*”, meaning “beautiful” is sufficient to summarize the point perfectly, “*El-Cemîl*” (the most beautiful one, the source of all the beauty) being one of the 99 Beautiful Names is quite a striking reality. In summary, whatever the medium is all Islamic art forms are based on the same aesthetics, and the same depiction of the universe and the same concern. Sole Existence is Allah, the essence is Allah, He is the source of beauty, in all the works created, Allah and His masterwork the universe will be glorified and anything which may drive a person away from Allah will be rejected.

Modernism and Aesthetics / Aesthetics of Modernism

Meydan Larousse defines the lexical meaning of the word modern as “*applicable to the present time, to the present age, or relatively to a recent period, appropriate to the present age, new*” (Larousse: 66) and René Guénon simply describes modern as “*the movement foe of tradition*”. (Guénon, 1990: 229)

On the other hand modernization derived from the word modern is according to the analytical approach “a universal process of change in society, the entirety of these processes”; according to the historicist approach “in Post-Renaissance and Post-Reform period in Europe, secularization process and the birth of capitalism”; and according to another approach “the aggregation of a series of plans and policies consciously implemented to change a society towards societies, which are viewed as

being more developed in some certain prospects by the leaders and the elite of some developing countries".²

The word modern and what it associates carried different meanings from society to society and even from century to century within the same society. While for some societies the word is used to denote the last stage reached from the past to the future or the near ages, a stage of social and national development; for other societies the meaning covers persons, formations and movements which are untraditional, ostracizing the tradition, or standing against traditions. The concept of the modern in addition to being a word comprising a life style, a system of values, a preference or a stance against life, has also been used as an adjective regarding art works. Therefore, modern literature, modern architecture or modern painting phrases readily came into circulation.

In Turkish and in Turkey, the word modern is generally used for works, period and persons who and which went beyond the traditional lines, ostracized tradition, or who took a stance completely opposite to it, in other words complied with the third part of Smith's description cited above. Westernization movements that accelerated after *Tanzimat* but which had backgrounds in older days have been characterized as "modern" movements and hence the literature emerged after 1850's, have been labeled as modern literature. In this manner, all innovative movements were expressed as modern, or modernism. Expressly, modernism in Turkey in general ended up corresponding to holding up the West as an example, and Western understanding and stance, in short, Westernization.

Modernism, according to one understanding, is derived or reproduced from the word "modu" (today). Therefore, everything applicable to the present time, appropriate to the aesthetical and intellectual understanding of the present time is modern according to this information. The word "asrî" (contemporary) we saw used for the novels of Peyami Safa and Reşat Nuri, was replaced with the word modern. In this meaning modern is used for the ones which are applicable to the century of Westernization. In other words, everything and every person concurring with the movement of the century is modern. However, if post-modernism is being discussed today, we have to accept the fact that modern, or modernism has been surpassed, and that these concepts have been moved beyond. Still it does not seem possible to differentiate concepts like tradition-modern-post-modern from each other with bold lines. While tradition as a concept owes itself to modern and modernism, to be discussed, as a matter of fact, while the modern is a concept by itself, the modern person and modern movements in all are attached and connected in a way to the tradition. Similarly post-modernism reveals itself as a modernism-centered movement starting with its name. Despite the fact that post-modernism judges the modern, according to one understanding it is one move ahead of modernism.

While discussing these concepts, another bracket that should be opened is the fact that the meaning of the words modern and modernist are totally different from each other in actuality. *Modern*, is a person, or a society who, and which accepted all its perspectives and personalized all its virtues without any pressure, enforcement or imposition. Being modern is the expression of knowing modern exactly and accepting it in every aspect. However, *modernist* is the one pursuing the essence of the modern and he is the one who is in the effort of knowing, understanding and accepting it. Here, there is a difference as in a distinction of a phase, reaching to a destination or still being on the way. Therefore, as it is in Turkey, a person or a country who and which choose the West and the Western values as a target is not modern, but modernist. At this point in Turkey, it is necessary to state that all kinds of movements in the country are not modern, but modernist

² Anthony D. Smith, *Toplumsal Değişme Anlayışı*, (Çev. Ülgen Oskay), İzmir 1988, p. 66-67. foreword: Yunus Balcı, "Tanzimat Romanında Modernleşme Tarzı Olarak Kahramanın "Yabancılaşma"sı Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, v. XXX, Ist. 2003, p. 87.

movements. Another aspect of the case is the fact that concerning the current situation of the world, not only Europe, but all eastern societies are modern in a way. Because it is impossible for the people to escape from the age we live in or to be out of it. Orhan Pamuk, in an interview published at a later time states that “*All of us are a part of the modern this way or that way*”. (Pamuk, 1995: 32) According to this point of view, since they live in the modern times everybody is modern, but not modernist.

Another meaning of the word in Turkish it denotes is “civilizing”. Modernism in Turkish at the same time corresponds to being civilized. This concept is rather related to technological advancements and equipment and objects which are the products of these developments. Usages such as modern household appliances, modern weapons, etc. are examples of this. However, this usage, in other words ascribing a meaning to the word in this manner, that is equating being civilized and being modern together is inconsiderate, inaccurate and even precarious. Because civilization expresses an order of beliefs and morals, (Özakpınar, 2009: 42) it indicates a stage. A Chinese, an Indian or an Anatolian civilization can easily be cited. Hence today it became clear that civilization and the West or Westernization cannot be considered as the same.

As is evident, like the tradition, the concept of modern too, can have more than one meaning, which may conflict or vary vis-à-vis other people and their stances against life, their beliefs and their ideologies. While the same word can be used to denote, for instance comfortable and new equipment in the daily life, it is also being used as a term or as a sense of art or as an art movement, referred many times by different disciplines. In the same time a person who has chosen Europe, the European life style and its system of values as an example and purpose can be modern with every type of demeanor and behavior from clothing to interior decoration, and to the manner in which they live. The word modern and its derivatives used more with this meaning, somewhat imprecisely and randomly in Turkey, present an erratic structure as emphasized.

Modern art first and foremost, is an art bringing the human, the individual and in a broader sense “the now” to the forefront. Its first foundations hinging upon Renaissance and Reform movements, which are essential in modernism and can be taken back as far as the times when the rule of the Church, which designed the states and the lives of the societies for centuries was terminated, the dominance of now or today over tradition and the preferences of humankind over the rules of God. In this circumstance a new window was opened in front of the European and later in front of the people of other geographies; and instead of the persons who received their references from religion, religious books or priests, an actionist type emerged who wanted to perceive and redesign the universe from scratch and who excluded religion in this process. The new human, who learned the source and the nature of almost everything by the virtue of technological advancements, and who was about to win his battle against the nature, started to develop a new aesthetics. With this new aesthetics Ancient Greek, which was ostracized, forgotten, or made to be forgotten was rediscovered and the human-centered viewpoint of Ancient Greece where even its gods were presented in the shape of humans became the inspiration to this new movement. Hence, the aesthetics of modernism are based on this humanist foundation.

However, the excitement of this new life, new world, and new human did not last long and thus this modernist movement, which had gained its strength from the technical and technology, soon became some sort of a disappointment. Technology produced by the new mankind by the means of cutting out and blocking out God from the mind and the equation, took the very man who produced himself captive, and furthermore caused mass deaths and massacres with the weapons it had built. After witnessing the bankruptcy of the several centuries-long optimistic efforts of philosophers and artists of the Enlightenment age, and after realizing that he came to a dead-end, mankind at the beginning of the 20th century departed towards protest movements such as Dadaism, surrealism and

post-modernism, and since he became dismayed by the exposed face of the life, has generated a new abstract, non-figurative art form. This was also an expression of a new search for freedom:

“First impressionist painters departed from the traditional and naturalist art and by refusing the artist to be attached to a particular subject matter, they set “the color and the shape free.” Arising just before the 1914 war, rapid development of the abstract painting assertively discarded modern art from traditionalist, naturalist and academic arts. For that reason abstract art name has been given to the modern art as tradition in general.” (Muller, 1972: 13)

What modernism brought to humankind, or rather in a more accurate expression, what it took away from him has constantly increased the objections and insurrections of intellectuals and artists alike. After facing massacres and tragedies starting from the beginning of the 20th century, but more so after the Second World War, what modernism exposed the world to clearly came to light. Thus, many protest and avant-garde movements which ostracized modernism, modern consciousness and modern philosophy and arts came to realization. Since these movements and their objection to modernism have exceed the limits of this study, we put the matter to a rest here, and prefer to question the reflections of modern aesthetics and modern arts on Turkish poetry.

On Modern Turkish Poetry, or the Modernism of Turkish Poetry

Kenan Akyüz, one of the most distinguished scholars of Post-Tanzimat (1839) Turkish Literature, did not shy from naming his work that investigates Turkish Literature between 1860 and 1923 *"The Outlines of Modern Turkish Literature"*. (Akyüz, 1995: 270) However, it is only possible to talk about modern literature through modern works. In that respect, post-1850 Turkish literature can only be considered 'modern' in that it sometimes deviates from the traditional line. And that deviation is relative too, since the poets and authors who produced in the second half of the 19th century are half-rooted in tradition. This duality manifests itself in the language of poems as much as in their form in the early years. The early authors and poets of the new period in literature have gone through the difficulties of creating a new literature using old language and forms. The novelties or changes in the language are very important in understanding the qualities of the momentum of the modernization of Turkish poetry. Şerif Aktaş says the following concerning this point in our study:

*"Islam is central to the values that organize life in the Ottoman Empire. Literary Aesthetics and literary life form according to the possibilities, wishes and understanding of the cultural circle that is created around this religion. Thinking about language outside the cultural circle of the society it belongs to is just an illusion."*³

Abdülhak Hamit, and the Intermediary Generation and Servet-i Fünun, people who wrote with the courage that he imparted them were obviously outside the scope of traditional structures and discourses. However, this is not enough to consider their works "modern". As stated above, most of these persons and groups were only partially outside of tradition. First of all, language, which is the soul of a literary work is an instrument that reaches out from tradition, past and culture.

Modernism is based on the individual, and the individual's freedom and uniqueness. Individuality in literature manifests itself as an author who writes without assuming the mantle of a representative, mentor or guide, and who wants not a congregation who expects to be educated and illuminated, but an individual who wishes to discuss, think and question. A modern writer says "I" instead of "we" and speaks to a reader who has his own assumptions, denials, attitudes and stances; not to a group. Orhan Pamuk states that, if we approach the subject in this manner, even Ahmet

³ *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*, Ankara 1997, quoted by: Hasan Akay, *Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, Kitabevi., İstanbul 1998, p. 115.

Hamdi Tanpınar is not "modern" in at least many of his works.⁴ In that respect, it becomes impossible to talk about this kind of modernism and modern literature for a very long period of our literary history. However, this may not be a deficit in those who wrote in that period, but an obligation. It is normal for an author who feels responsible for what happens, for political and cultural deformation to put aside individualism and dedicate his pen to the society. As being modern is not an unquestionable gauge of the success of a work, not being modern is also not a quality that indicates failure and low value.

With regard to modernism, we have to consider the Servet-i Fünun people as an exception in the early periods of the New Turkish Literature. Because, they made a bolder and sharper move than the three generations before them (Tanzimat 1st Generation, Tanzimat 2nd Generation, Intermediary Generation), and even literary groups that came 50 years later. They gave the existing language a brand new appearance since they couldn't invent a new language; they attributed new meanings to words, made very striking and unexpected associations with words, and left "meaning" to the reader just like modern art wants to do.

If we look back and examine the trio that is considered the first generation of New Turkish Literature, Şinasi, Ziya Paşa and Namık Kemal, we observe that almost all the works of these three poets contain statements that reject tradition and traditional thought, thus all kinds of traditional form and language. Şinasi, after going to France as a student and being exposed to new works, new ideas and people who represent the new thought, started looking at the world with a new set of eyes; began questioning and forcing the belief systems before him, introduced new concepts to Turkish poetry or associated old terms and concepts with brand new meanings. The facts that he called the great innovative statesman of the period, Mustafa Reshid Pasha a "*prophet of civilization*", called the age that he lived in the "*golden age*,"⁵ stated that the laws that the Pasha made will put the Sultan in his place are modernist moves on their own in terms of rejecting the tradition.⁶ But maybe the most important is the statements of Şinasi concerning the identity and personality of love in poetry. In Şinasi's poetry, the centuries-old uncertainty of love finally comes to an end, and the "woman" becomes crystal clear with all her soul and physiology.

However, Ziya Pasha, although he had a completely classical upbringing, as his connection with the French language increased, as he learned more about the new life in Europe, and especially as he entered into a political struggle against the Sultan and system with Namık Kemal abroad, he would warm more and more to new ideas and contribute a previously unseen philosophical depth to Turkish poetry. What's important, what we tried and will try to emphasize through this article is that the aesthetics or poetics that the early representatives of New Turkish Literature were not outside Islam, but very different from traditional Islamic thought and art. It is because, for example, the place of the intellect in classical thought and literature is determined. Islam doesn't reject the intellect, it even holds the one with an intellect responsible for their actions, and *Qur'an* always orders people to use their minds but holds them off from trying to understand everything with their minds. Because, since the mind, as a thing of creation, cannot encompass the Creator, that is impossible. The mind can only understand and grasp as much as is given to it. However, Şinasi and Ziya Paşa, and Sadullah Paşa, who entered the history of literature with a long poem called *the 19th Century*, reflect a serious rationalism, and a concern to understand existence with the mind. Ziya Paşa always forces some boundaries in certain parts of his poem *Terzi-i Bend*, which is thick with philosophical thoughts and

⁴ a.g.m., p. 38ff.

⁵ We stated what Golden Age is above. (M. S.)

⁶ For the contributions of Şinasi to the renovation and modernization of Turkish literature, see: Mehmet Kaplan, "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Vol. 2, İstanbul 1946, p. 21-42.

struggles, although he always repents before Allah. He forces some topics, concepts or issues with mind, but in the end he feels impotent and seeks the protection of Allah.

The greatest and most influential poet of his time, Namık Kemal, also generally tries to build novelties within old forms. He aims to build the manifest, the poetics of New Turkish Literature with his various articles. Namık Kemal has his signature beneath pragmatic works that he calls "edebiyat-ı sahiha" (real literature), that address the real life and that offer solutions for various political and social problems. He is as good a theoretician as he is a good practitioner. Although this great romantic poet-author who destroys the "beautiful" and the concept of beauty of Classical Turkish Literature, who bases its measures, values, foundations on real life, real feelings and real humans deviates from the modern stance and perception because of his overly social and sentimental attitudes, it is obvious that the march of Turkish literature towards the "new" accelerated with him and his influential power and inspiration. Namık Kemal, who believes in technology, western urbanism, and "development" in its broadest sense, who was very interested in politics, and tried to establish a constitutional monarchic system in the Ottoman Empire in line with the requirements of the period, experiences serious dualities because of his extreme love and sensitivity for the History of Islam and Islam's leading figures.⁷ Namık Kemal is an intricate character who was a part of all the movements of the period such as Ottomanism, Turkism, Westernism and Islamism. His aesthetics is based on benefit and thus is very far from modern aesthetics. In addition to all these, Namık Kemal, in terms of the war he wages on tradition, traditional form and aesthetics, has an important place in the Turkish modernization history. However, this place is not a modernist position that precludes the text, that rejects extra-textual structures and institutions, and that accepts the text as the sole reality. His modernism may arise from his enmity toward tradition and his dedication to a new, technical, urban life. Otherwise, all of Namık Kemal's works contains an Islamic attitude and discourse, and Islam values the individual's conscience as much as the congregation's soul, it seeks what is beautiful, what is beneficial to humankind. And this pushes away the modern perception.

The political vein of poetry that we witnessed in the generation before suddenly weakens with Adbulhâk Hâmid, Recaizade M. Ekrem and Muallim Naci, who constitute the second generation of Tanzimat. Hâmid greatly encourages hedonists of the time with his high-voltage poetry, and movements that completely reject classical pleasure, maddening old literature enthusiasts. Hâmid writes with a freedom and courage never seen in Turkish poetry before, and values such as love, woman, death, soul, existence, non-existence and Allah obtain very different faces. His vocabulary consists of relatively heavy, intense, striking words and exhibits a structure that praises and prioritizes modern aesthetics and individualism. Hâmid rarely uses the word "we" that modernism dislikes so much and constantly rejects. Yes, he was interested in history but that history was not national, it was an "exotic" and distant history so loved by 19th century romantics. Moreover, all of his works more or less contains Islam and Ottoman themes. However, these are not addressed as the society of the period expects or wants. Additionally, we always see unexpected, incomprehensible images and discourses in Abdülhâk Hâmid's works. Summarizing, we can say that although Hâmid has an expression and attitude that deviates far from the tradition, it would not be right to expect him to be modern in an age when modernism and modern aesthetics were not completely established. In addition to all these, Hâmid is also the person who opened the curtain on the actual renovation period that we call Servet-i Fünun. Considering that the 19th Century Ottoman state bureaucracy and social

⁷ For a study of Namık Kemal's place in our modernization history, see Mehmet Devrim Topses, "Niyazi Berkes'in Türk Modernleşmesine Bakışında Namık Kemal'e Yönelik Eleştirisi", *Sosyoloji Konferansları*, No: 46, İstanbul -2, p. 65-73.

life went on with a pretty conventional structure, his moves in a society that is very closed and doubtful of novelty greatly encouraged those who came later.⁸

Hâmid's close friend, Recaizade Mahmud Ekrem is also in almost the same position. Adopting a new life, wishing to dress like Europeans and placing the utmost care upon this in his private life, Ekrem is not a good poet, but a good teacher. His work, *Talim-i Edebiyat* (Literature Lessons), is the first European rhetoric book in Turkish Literature. Ekrem attempts to explain how modern literature is, and should be with examples, however his poems are weak, ineffectual and overly sentimental. His novel, *Araba Sevdası* (Car Love) is the novel that uses techniques such as mind flow and free association for the first time in Turkish literature, satirizes the foolish positions that wrong and unrooted westernization puts people in (Ekrem didn't criticize westernization, but wrong westernization). Although Ekrem used old and traditional forms and old language in his early poems, he later lets himself flow with the novelties. Ekrem who also produced theatrical plays, a completely European form of art, is a modernist, but not modern.

The other great representative and teacher of this generation (2nd generation of Tanzimat), Muallim Naci, despite writing very beautiful poems in a new, simple language, is attached to old tastes and was considered a fortress for that taste in his period. Naci is an Eastern poet in style, tone and lifestyle.

In the history of Turkish Literature, there is a generation of authors and poets who produced works during almost 15 years between Tanzimat and Servet-i Fünun, published newspapers and magazines, attempted to combine Turkish Literature more strongly and dedicatedly with European Literature, and Prof. Dr. Mehmet Kaplan calls this generation the "Intermediary Generation." They didn't revolutionize literature, but with the tens of magazines they published, the Intermediary Generation contributed to the establishment of a new literature with new tastes, new feelings in their poetry and novels by creating a new literature and a new readership. They produced works between the beginning of the 1880s, and the year 1896, considered the beginning Servet-i Fünun literature, and their modernist aspects was associated with their rate of deviation from the traditional. Actually this applies to all the periods of Turkish Literature up to the 20th century.

Also known as Edebiyat-ı Cedide (New Literature), Servet-i Fünun Literature is the name of a new class of local authors and poets that congregated around the magazine *Servet-i Fünun*, thus a kind of "aristocratic literature club" that emerged between 1896 and 1901. Led by Cenab Şehabeddin and Tefik Fikret in poetry, and Halid Ziya and Mehmed Rauf in novels and stories, and laying the foundations for an individualistic literature previously unheard of, their works actually left the congregation behind, and established a poetic climate accommodating individual emotions and ideas, and the individual's own sufferings.⁹ Regarding modern literature, the term "aesthetic autonomy," used more and more recently, can be applied to Cenab Şehabeddin, one of the period's poets. During his long life, he was always engaged with poetry and wrote thousands of poems. For Şehabeddin, literature only exists for itself. Between the debates of "art for art's sake," versus "art for society's sake," Cenab always sided with "art for art's sake." For him, literature is not in the service of any idea, thing, belief or ideology so this "autonomy," this freedom are concepts very close to modernism. Cenab is also a Muslim poet, and wrote many texts concerning his belief outside his poems, but his poetics and aesthetics contain Europe, rather than Islam. The aesthetics of Cenab, and generally Servet-i Fünun has Europe as its basis. This is reflected in the woman, nature and divine issues that

⁸ For the most striking and original information on Hâmid's life, personality and works see Ahmet Hamdi Tanpınar, XIX. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2006, p. 449-528.

⁹ Although we focus on poetry in this article, we should also note that Halid Ziya produced truly modern novels with his works called *Aşk-ı Memnu* and *Mai ve Siyah*. So much so that Halid Ziya is considered "the father of modern Turkish novel" in the history of Turkish Literature. Even novelists who produced novels 100 years after him, call him a master.

are his poetry's objects. Servet-i Fünun's references are from the West, and Western. Issues such as what the poem is, its aims, subject and object are always discussed according to Western sources in Servet-i Fünun.

After the Servet-i Fünun period closed in 1901, a short interruption occurs in terms of novelties in Turkish poetry, but before long, in 1909, another society that perpetuates Servet-i Fünun in many respects emerge: Fecr-i Âti. (The Dawn of Future). The group that emerges with a manifesto and qualifies poetry as "individual and honorable" to gain an important momentum towards pure poetry, and one of its members, Ahmet Haşim, achieves great success in terms of modern aesthetics. Haşim is inspired only by the poem itself and removes ideas, ideologies and beliefs from poetry. Influenced by symbolists such as Henri de Regnier, Verhaeren and Rodenbach, Islam is not a determinant in Haşim's aesthetics. Like all symbolists, Haşim is interested in inspiration, the mysterious, the unseen beyond the seen, and also reflects mysticism. Actually, Haşim wrote a text poeticizing a time determined by Islam, called "Müslüman Saati" (Muslim Time/Clock) and for him, nature and what it makes the individual feel are essential but that nature, is not a nature that takes him to Allah. But the *Qur'an* presents the ground, the heavens, the universe with all its cosmography, as a sign, a proof of Allah.¹⁰

Yahya Kemal, who was the greatest founders of Modern Turkish poetry at the beginning of the 20th century, took most of his references from the Ottomans, the taste and aesthetics of Ottoman centuries, although the language, technique and structure of his poetry opened new horizons. He is thus, considered a kind of neo-classicist. Yahya Kemal organized the Turkish poetic language that became increasingly simplified for 50 years before him and approached the language of the streets (Servet-i Fünun poets disturbed this chronology, reversed the simplification, and wrote with old and heavy words with high musicality), could establish a simple yet noble linguistic mechanism. Yahya Kemal was a new, original poet in terms of feeling and defining the poetry, and his technical references were mostly French poets. Feeding on the poetry of great poets such as Verlaine, Baudelaire, Verhaeren, Rimabud, Jose Maria de Heredia, Henri de Regnier and Malharbe, Yahya Kemal handled poetry more in terms of music rather than in terms of meaning, didn't abandon verses and meaning, and especially *aruz*, the Oriental meter, but didn't sacrifice his poetry to technique or meaning. The poet who had a relatively modern attitude in terms of language, technique, structure and poetic architecture, obtained his semantic material largely from history and tradition. For him, the most individualistic issues such as nature, woman and even death are sociological and national. Nature -for example Istanbul, with Bosphorus and its landscape- is beautiful because it is borrowed from our ancestors and handled with a national soul and taste for centuries; woman, because it reflects the Turkish soul and language; and death, because it is in the country. All these mean deviating from modernism that prioritizes individualism, that rejects history and historical experience, that doesn't accept any given system that is always skeptical, critical, and even denialist. Yahya Kemal, who has an exceptional memory and considers a person alive, only as long as he can imagine, is a modern in terms of poetic technique and structure, but anti-modern in terms of the themes of his poems and the way he handles these themes. His aesthetics is an aesthetics that is inspired by the Orient and an Ottoman-style Islam, but formed with a modern technique as stated above. One of the two founders of Modern Turkish Poetry, Yahya Kemal, lived until 1958, and nd wrote as long as he lived. However, large breaks in Turkish political history occurred until 1958, and that was reflected in poetry. Now, with a general outlook, we will examine these periods and their conception of aesthetics.

¹⁰ For a study of Haşim's modernism, see Firdevs Canbaz Yumuşak, "Ahmet Haşim'in Şiir Dünyası ve Şiirinin Kaynakları Üzerine Bazı Notlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol. 5, nr. 23, 2012, p. 108-113.

The Period between 1911 and 1923

This was the period when Turkish literature gained a completely "nationalist-idealist" character. The New Language movement initiated by Ömer Seyfeddin and his friends allowed the "simplicity in language," long sought with individual efforts until then to become more conscious, systematic and collective. Experiences such as the Balkan Wars of 1912-1913, World War I between 1914 and 1918, the Turkish Independence War between 1919 and 1922, dragged the poets to a language that the people could understand, and to a literature addressing the people, and that aimed to encourage, motivate and enlighten them. Thus, the poetry of this period should be considered and examined as a poetry inspired by Islamism and Turkism. Approaching this national, sensitive poetry in terms of "aesthetics" is futile, and even wrong.

The Aesthetic Situation and Position of Turkish Poetry between 1923 and 1950

Actually, the Turkish literature in the Republican Era is considered to start in 1923, the year in which the Ottoman State fell and the Turkish Republic was founded, and the first period is held to continue until 1940. The next period is between 1940 and 1960, and the next is considered to be between 1960 and 1980. The period after 1980 is considered contemporary today. However, we wish to continue with a period classification based on 1950, that signifies the "transition to a multiple party democracy," and which is vital in Turkish political history. It is because the real modernization movements took place after 1950.

As stated above, the period between 1919 and 1922 was a period when the Turkish people fought for their existence and honor. Turkish people who did not recognize the Ottoman rule that was forced to sign a slavery agreement in Sèvres following World War I, started a war of independence under the leadership of Mustafa Kemal and won this war at the end of 1922, the invaders were chased out from the country, and finally on October 29, 1923, the Republic was declared and a new state born from the ashes of the old was founded. This period of war, the efforts to establish the foundations of the new state and introducing new principles to the public and making them adopt these principles naturally reflected on literature. Although controversial, nationalist literature emerged in the period following 1923, and Anatolia became almost the sole theme of it. Although in contrast to idealist tendencies that ignored beauty such as Yedi Meş'aleciler (The Seven Torchbearers), movements that emphasized the aesthetic structure of poetry were observed, no really major change was felt until 1940. In 1940, a "Garip" ("Strange") movement began with the leadership of Orhan Veli. The Garip poets were very serious in their objection to the music-based conceptions of Haşım and Yahya Kemal that held the poem above all else. They collect the language of the poem from the street; they chase the sultanate, elegance, nobility and kindness from the poetry. They try to establish a literature that belongs to everyone, that doesn't allow any large and noble cause to infiltrate, that completely focuses on living, and taking pleasure from life, that reflects the feelings of the "small man". This is the determinant of their aesthetics. Born and raised in war, moreover, starting to write poems under the bombs of World War II that spilled blood all over the world, this generation loathes, or at least distances itself from life, history, technology, religion, philosophy and thousands of years of human experience. With its structure featuring irony, parody, satire, humor, rejecting consciousness and adopting surrealism, the aesthetics of this poetry is not very far from modern aesthetics. The other poets of the period those lie beyond the Garip movement such as Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip Dranas, and the Futurist who adopted the communist ideology, Nazım Hikmet, are not so different in this regard.

Necip Fazıl, who continued to produce his works as a great ideological activist in this period is a real exception. In his early years, Necip Fazıl wrote verses as bohemian as Baudelaire, filled with fears, anxieties and obsessions, and gained an Islamic perception after 1935. In his poetry written in

simple Turkish and the oldest meter of Turkish poetry, the syllable meter, Islam is the determinant. In one of his poems, Necip Fazıl defines art as "the search for Allah," and the rest as "child's play", and only feeds on Turkish-Islam sources after this period for his aesthetics.

The Actual Starting Point of Modern Poetry: The Second New and Later

How and when the Second New movement emerged, who struck the first spark, who constituted its initial members, and even if it still exists are controversial issues, but nonetheless, this is a movement that completely embodies modern aesthetics in Turkish poetry. (Since Garip movement is considered the First New, the movement that started producing its first products after 1955 was called Second New. However, all the generations since 1850 had a tendency and movement towards the new.) Considered to have begun with the poetic movements of Oktay Rifat (one of the Garip poets), but actually constituted by İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan and Ülkü Tamer, the Second New Movement fed on European existentialist philosophers and authors such as J. P. Sartre and Heidegger, again from existentialist and cubist painters, especially surrealist poets and novelists, and the works of Dadaists who produced in the second half of the 20th century.

In the era of the Democrat Party that ended the single-party system in the 1950 elections, migration from villages to cities accelerated, twisted and non-systematic urbanization increased, Turkey was increasingly engaged to the capitalist system, and thus the inconsistencies increased and the literature gained a protesting attitude. Accused by Socialist - Realist poets such as Atilla İlhan for being disconnected from society, the Second New poets who were actually quite populist adopted a modernist discourse. In this discourse, the poem was no longer the property of everyone, and became opaque to people who did not have knowledge about mythology, history, philosophy, sociology and even theology (we should note the verses of Second New poets apart from Sezai Karakoç that quoted the Old and New Testaments), who were unprepared before the poem, who expected meaning. To a critic saying that "your poetry is much closed," Edip Cansever replied meaningfully by saying, "actually it is yourself who is closed to poetry." This poetry abandoned the traditional discourse and the attitude that consecrated all kinds of meanings defined by history, religion and all meta-narratives. What the Second New poets, who fed on the atonal music of the period and the surrealist painting and cinema objected and even became enemies with was "order." Since language is part of the order, its transmitter, and even the builder and in a sense both its producer and product, the Second New breaks the language with a modernist approach. The "orderly" syntax of Turkish is upended. All these are brought by the modern condition, perception and aesthetics. This poetry is an abstract, civilian, protestant and denialist poetry. And it is considered modern with these aspects.

The only poet inspired by Islam among the Second New poets was Sezai Karakoç. Karakoç summarizes his poetics and even his political-literary attitude with the concept "resurrection," and seeks the salvation of Turkey, of the Eastern geography and even of humanity in "resurrection" in this difficult period when everything is entangled, blurred, vaporized, and when humanity got stuck in a dead end. With a modern language and technique reminiscent of Yahya Kemal, he builds a poetry that takes its power and references from the past. In a sense, the pole of the conservative Turkish intellectuals who met again and made peace with their past after 1980, Sezai Karakoç's attitude towards poetry and his technique is modern, but his poetry is anti-modernist. Beautiful, and thus aesthetics for Karakoç is Islam, and Islamic.

It may be argued that the Second New poetry movement still continues to this day. Although humanity has seen the deficits and dead-ends of modernism, and entered post-modernist era, the poets reaching to our day from the Second New movement, adopted and perpetuated the protestant

and civilian attitudes of this poetry movement. Beyond all these, the Second New movement that used all the gains of humanity with complete freedom, that enriched its poetry with the narrative and discourses of mythology, epics, philosophy and theology, are still lighting the way for contemporary poets who distanced themselves from mono-centrism, adopted variability, and who are not satisfied with the scientific, rationalist and determinist structure of modernism. However, as Turkey donned a politically conservative-spiritualist mantle at the beginning of 21st century, poets were influenced as much as the rest of the society, Islamic sources were revitalized, and thus, an obligatorily modern but conservative class of poets that denied modernism emerged.

Conclusion

The foundations of Islamic aesthetics were laid by Mohammad the Prophet of Islam with the declaration of Islam, and the literature of primarily Arabs, Iranians and Turks adopted an Islamic face in a short while. Arabic, Persian and Turkish literatures created works that are the products of a common alphabet, a common technique, value system and aesthetics for centuries as a result of the same assumptions and perceptions.

This study investigated the basis of Islamic aesthetics that began after the adoption of Islam by Turks, that was slowly distanced from yet never totally abandoned after the 19th century, compared the concept of art defined by Islam and the modern approach, and finally examined the aesthetical condition of Turkish literature that is modern, or at least attempts to be modern.

The greatest emphasis of Islam was "unity," the unity, total domination, uniqueness of Allah, and Allah's total exemption from any partnership. Thus, the Islamic arts didn't permit any discourse that may harm the conception of unity, and Islamic Arts always recognized and introduced Allah as the Absolute Beauty. Islamic aesthetics, and all the works based on this approach tend toward Allah. The beloved is seen as a step on the road to Allah. Nature is not praised for its beauty, but as the reflection of Allah. According to Muslim artists, the world is not a place to design, to change, to build by human hands. Because according to the Muslim artist, since the world was created by Allah, it is already beautiful and has a perfect order. The artist's function is to see and feel this perfect order and to reach Allah from this understanding. In short, everything is abstract before Allah, and Allah is the sole truth. The aesthetics of Diwan poetry that covered the period between the 13th - 14th centuries and the 19th centuries, and maintained by some poets later, were defined by those principles.

The 19th century was the period when the Westernization movements in Turkish literature accelerated, the abandonment of the absolute Islamic world began, and a religious approach based on rationalism and science took hold with the influence of philosophical movements such as positivism, rationalism and even naturalism. In this period, literature made way towards the naked and obvious truth, and an aesthetic approach based on the worldly, rather than divine, became valid. However, it was not so easy to change 1,000 years of experience, belief and assumptions; thus the new and the old, today and history always walked hand in hand. This period's aesthetics is neither Islamic, nor completely mundane. However now, it was obvious that the aesthetics of Diwan poetry was no longer relevant.

In the beginning of the 20th century, when the wars, invasions, deaths, migrations and misery increased, the poetry became more practical than aesthetic. In this period, some poets saw poetry as a form of art that has no aim other than itself, that should not enter the rule of any ideology, belief or power. However, the fast pace of life, the requirement to motivate and activate the public would force the poet to produce pragmatic works, and would create a complicated aesthetic approach determined by Islamic and nationalist perception but accelerating in line with reality.

As emphasized in the relevant places in the article, in the period after 1923 when the foundations of a new state were laid, movements of development and union with the public sped up, although Islam was not a determinant but the modern aesthetics that was adopted in Europe could not totally infiltrate in Turkey. Additionally, in the period after 1950, contacts with Europe increased and the breath of modernism reached Turkey. Turkish poets born in wars, witnessed great destruction, who distanced themselves from the society and socialism, who saw what capitalism, urbanization and exploitation, who became more and more lonely, tended towards protestant movements just like their European counterparts.

Modernism places the individual in its center, takes its power from rationalism, science and technology, that pushes the concept of God away that rejects tradition, that is querying and denialist. In that respect, all of our poets who produced after 1950 have a more or less modern aesthetic approach. These modern aesthetics is indispensable to comparatively examining the appearances of Islamic aesthetics that reigned supreme for 1,000 years, and to determining the large changes that society and the intellectuals underwent. Because the work itself is a result. What creates this result is the outlook on life, the way of understanding the world, which also determine the aesthetics.

REFERENCES

- Akay, Hasan, (1998), *Cenab'ın Gözüyle Servet-i Fünun Şiir Estetiği*, İstanbul, Yay.
- Ayvazoglu, Beşir, (1993), *Aşk Estetiği*, İstanbul, Ötüken Yay.
- Cansever, Turgut, (2010), *İslâm'da Şehir ve Mimari*, İstanbul, Timaş Yay.
- Guénon, René, (1990), *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, (Çev: Mahmut Kanık), İst., İz Yay.
- Güzel, Emine, (2008), *İslâm Sanat ve Estetiğinin Kur'an Temelleri*, Selçuk Ün., Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarih ve Sanatları Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Kaplan, Mehmet, (1946), “Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, v. 2, İstanbul.
- Muller, Joesph-Emile, (1972), *Modern Sanat*, (Çev: Mehmet Toprak), İstanbul, Remzi Kitabevi
- Özakpınar, Yılmaz, (1997), *Medeniyet Anlayışları ve Bir Medeniyet Teorisi*, Kubbealtı Neşriyat
- Pamuk, Orhan, (1995) “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, *Defter*, nr. 23.
- Redhouse, Sir James W., (1978), *A Turkish and English Lexicon*, İstanbul, Çağrı Yay.
- Smith, Anthony D., (1988), *Toplumsal Değişme Anlayışı*, (Çev. Ülgen Oskay), İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi
- Şentürk, Ahmet Atilla, (1995), “Klâsik Osmanlı Edebiyatında Tipler”, *Osmanlı Araştırmaları XV* (The Journal of Ottoman Studies), İstanbul.
- Tanpınar Ahmet Hamdi, (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.,
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2002), *Beş Şehir*, (Haz: M. Fatih Andı), İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- Topses, Mehmet Devrim, (2012-2), “Niyazi Berkes'in Türk Modernleşmesine Bakışında Namık Kemal'e Yönelik Eleştirisi”, *Sosyoloji Konferansları*, No: 46.
- Tunalı, İsmail, (1996), *Estetik*, İstanbul, Remzi Kitabevi

Uludağ, Süleyman, (1991), “Aşk” md, *TDVİA*, C. 4, İstanbul.

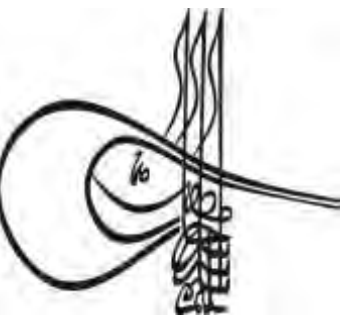
Yetkin, Suut Kemal, (1953), “İslâm Minyatürünün Estetiği”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, nr. 1, Ankara.

Yumuşak, Firdevs Canbaz, (2012), “Ahmet Haşim’in Şiir Dünyası ve Şiirinin Kaynakları Üzerine Bazı Notlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 5, nr. 23.

Meydan Larousse, Modern md., c. 14, s. 66.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Samsakçı, M. (2016). “The Aesthetics of Islam, Modern Aesthetics and the Aesthetic Foundations of Post-Tanzimat Turkish Poetry / İslâm Estetiği, Modern Estetik ve Tanzimat Sonrası Türk Şiirinin Estetik Temelleri”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9962>, p. 523-542.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 13.06.2016

✓ Accepted/Kabul: 30.09.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM – Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST

This article was checked by iThenticate.

БАЗОВЫЕ МЕТАФОРЫ РУССКОЙ И ТУРЕЦКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУР (НА МАТЕРИАЛЕ ФЕ¹ С КОМПОНЕНТАМИ ПРИРОДНО- ЛАНДШАФТНЫХ ОБЪЕКТОВ)

*Hakan SARAÇ**

АННОТАЦИЯ

Одним из перспективных направлений изучения взаимодействия языка и культуры, до сих пор окончательно не разработанных в научной литературе, является изучение «метафоры». Данная статья посвящена вопросу изучения понятия «базовых метафор» в лингвокультурологическом аспекте. Раскрывается их роль в формировании русской и турецкой языковых картин мира. В связи с этим, приводится анализ базовых метафор русской и турецкой лингвокультур на примере фразеологических единиц с компонентами природно-ландшафтных объектов. Помимо этого, данная тема представляется весьма важной не только для проблематики изучения иностранного русского и турецкого языков, но и для формирования лингвистической и лингвокультурной компетенции. Проблемы межкультурной коммуникации и диалога культур в процессе преподавания иностранных языков и, в частности, русского и турецкого языка как иностранного, занимают важное место в системе лингвистических и лингвокультурологических исследований. Таким образом, в данной статье мы исключительно сосредоточились на том, что выявить и описать базовые метафоры русской и турецкой лингвокультур для того, чтобы определить зоны совпадения и несовпадения представления о природе и ландшафте в русской и турецкой культуре. В заключении обобщаются полученные данные в результате проведенного исследования и делаются выводы.

¹ “Фразеологические единицы”

* Arş. Gör. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı, e-mail: sarachakan699@gmail.com

BASIC METAPHORS OF RUSSIAN AND TURKISH LINGUO-CULTURES

(BASED ON PU² COMPONENTS OF NATURAL-LANDSCAPE OBJECTS)

ABSTRACT

The study of 'basic metaphors' is one of the upcoming trades in studying the interaction between language and culture. This trend, however, has not yet been developed enough in the academic literature. This article is devoted to the concept of the "basic metaphors" in the linguo-cultural aspect and their role in the formation of the Russian and Turkish linguistic views of the World. Thereby, the research of the basic metaphors in Russian and Turkish linguocultures is carried out through the analysis of phraseological units including environmental objects. In addition, this subject is very important not only for the learning of Russian and Turkish languages, but also for the building of linguo-cultural competence. Problems of intercultural communication and dialogue between cultures in foreign language learning and, in particular, in studying Russian and Turkish languages, play an important role in the system of linguistic and linguo-culturological research. Thus, we focused on identification and description of the basic metaphors of Russian and Turkish linguocultures in order to identify similarities and distinctions in conceptualization of the nature and landscape in the Russian and Turkish cultures. In the final part of the paper the results are summarized and the main conclusions are given.

STRUCTURED ABSTRACT

The problems of the relationship and interaction of language and culture have been actively studied and discussed by philologists since the time of W. von Humboldt. This subject has become one of the central and most important for some rapidly developing areas of modern linguistics, such as ethnolinguistic and sociolinguistic studies, cognitive linguistics, psycholinguistics, linguo-culturological studies and others. The fundamentals of linguo-culturological studies as a scientific discipline about language and culture were developed in the works by W. von Humboldt (see, e.g., works by A.A. Potebnya, C. Bally, G. Speth, L. Weisgerber, E. Sapir, R. Barth, V.V. Vinogradov, N.L. Tolstoy, D.N. Shmelev, Yu.D. Andresyan etc.).

Some scholars link the theoretical backgrounds of the rise of linguo-culturological studies as a scientific discipline with the "Linguistic Relativity Hypothesis" of Edward Sapir and B.L. Whorf. According to this concept, the structure of language determines the structure of thinking and the way of perception and cognition of the surrounding of world. The logical structure of thinking, therefore, is determined by language: "The nature of perception of the reality depends on the language in which the subject thinks" (Ярцева, 1990, с. 597).

² "Phraseological units".

In modern linguistics, some concepts actively are discussed and determined by researchers of linguistics based on the work of predecessors. So, in this article we shall focus on the following concepts: *linguo-culture*, *metaphor*, *basic metaphors*. We presented definitions of these concepts, which have done in the mainstreams of linguistics by premier researchers like George Lakoff, Mark Johnson, V.N. Telija, N.D. Arutyunova, V.V. Krasnih etc.

In modern linguistics, one pays a particular attention to the study and description of cultural semantics based on their implemented metaphorical thinking, forming a specific fragment of a language picture of the world or of *linguo-cultural* community. These ideas are actively discussed in detail and developed in the mainstream of *linguo-culturology*, *cognitive linguistics* and *ethnolinguistics*. Therefore, *basic metaphors* of Russian and Turkish *linguo-cultures* in phraseological units with components of natural-landscape objects is in focus of the given article. Some basic metaphors of these *linguo-culture* are analyzed with the help of *linguo-culturological* approach on the material of units of Russian and Turkish language.

The basic metaphors, which is a tool for the formation of a language views of the world, is appeared, fixed and presented on phraseological units. Thus, the purpose of our study is to identify and describe the basic metaphors, which are primarily related to the archetypes, on the material of a particular linguistic material of Russian and Turkish languages.

As is follows from the results of the analysis, the main basic metaphors, which manifest themselves in the form of Russian phraseological units including names of landscape objects, are "one's own – alien/ dangerous", "up – down", "far – close", "much– little". Besides, we have come to the conclusion that the archetypal oppositions "one's own – alien / dangerous", "up – down", "far – close", "big – small" and "much – little", which have been found in the analysed Turkish phraseological units, are the "central" basic metaphors.

In the process of our analysis we have selected such a natural landscape objects as the «mountain» (dağ), «forest» (orman), «sea» (deniz), «river» (akarsu), «abyss» (uçurum), «boron» (çam), «lake» (göl), «whirlpool» (girdap) and «swamp» (batak). It has been proved that they, being perceived in metaphorical sense, do not just represent natural landscape objects but become elements of the natural landscape code, manifested as a cultural connotation in a linguistic sign, which was illustrated by numerous examples.

We come to the conclusion that the basic metaphors is fixed in a linguistics sign are prevalent in Russian and Turkish *linguo-cultures* and express themselves in the language. Although native speakers may not be aware of them in general, the basic metaphors underline the linguistic view of the world, speaker's perception about reality and found in their speech activity. The *linguo-culturological* analysis showed that the basic metaphors bearing universal and specific elements of the national vision of the world, constitute s specific fragment of the linguistic views of the world in Russian and Turkish *linguo-cultures*.

According to the examples we have considered, we may conclude that the “space” in the Turkish language linguistic views of the world is divided into “one’s own – alien” along the vertical axis. Moreover, we believe that the vertical division is originally associated with religious beliefs: God (the sky) – man (earth) – hell (under the earth).

In Russian, on the contrary, space is structured along the horizontal axis – fact that might be influenced by the vast expanses, as Russian people might feel surrounded by wide open spaces. It is reflected in the language data.

This kind of discrepancy between the two linguo-cultures may result from the fact that Russian and Turkish people have lived historically on the territories with different types of the landscape. Turkish people lived surrounded by the mountains whereas Russian people occupied mainly plains. The similarity between the two linguo-cultures, in turn, may be caused by the fact that metaphorical interpretations in both languages are influenced by the similar religious and mythological ideas, archetypes, stereotypes etc.

As a result of the conceptual analysis, we may draw the following conclusion: the linguistic data from the Russian and Turkish languages prove that semantics encoded by cultural codes, manifest itself in the language. The language elements including names of the natural landscape objects have a universal semantic content, which allow people of different cultures to understand each other on the bases of common archetypes. Therefore, the study and description of the basic metaphors which reflect the universal semantics and cultural characteristics, have a beneficial effect on mutual understanding between the members of a linguo-cultural community, allow students to form and quickly develop linguo-cultural competence as one of the components of communicative competence. Thus, we focused especially on the fact that identify and describe the basic metaphors of Russian and Turkish linguo-cultures in this article.

In conclusion, we would like to suggest that the considered linguistic data appears to clearly reflect the worldview, world perception and mentality of Russian and Turkish people.

Keywords: basic metaphors, linguo-culture, linguistic views of World, phraseological units.

В данной статье проводится исследование с точки зрения лингвокультурологического подхода, который наиболее активно разрабатывается и развивается в филологических исследованиях. Прежде чем перейти к анализу описания базовых метафор на основе конкретного языкового материала, поясним с позиций лингвокультурологического подхода некоторые наиболее важные понятия, такие, как лингвокультура, метафора, базовая метафора (далее – БМ). Начнем с понятия «лингвокультура».

1. Лингвокультура

В нашем исследовании мы придерживаемся мнения В.В. Красных, которая определяет лингвокультуру как «воплощенную и закрепленную в знаках живого языка и проявляющуюся в языковых процессах культуру, культуру явленную нам в языке и через язык» (Красных, 2013, с. 7). В отличие от языка и культуры, как пишет В.В. Красных, «лингвокультура – феномен лингвокогнитивный, формируемый не языковыми единицами, но в первую очередь образами сознания в их вербальных одеждах, что требует несколько иных методов анализа. Это связано с тем, что в фокусе рассмотрения в данном случае находятся не знаки языка, овнешняющие образы, но образы, овнешняемые в знаках языка» (Красных, 2013, с. 7-8). Иными словами, в данном случае знаки языка понимаются как «тело знаков языка культуры» (по В.Н. Телия; см. работы (Телия, 1996-2006).

Опираясь на данный подход, В.В. Красных особо подчеркивает: «формируясь на участке пересечения / взаимопроникновения языка и культуры как самостоятельных семиотических систем, лингвокультура претендует на статус третьей (отдельной, самостоятельной) семиотической системы, обладающей своим словарем и своей грамматикой, т.е. основными единицами, группирующимися в классы, обладающими определенными категориями, структурой, отношениями и под.» (Красных, 2013, с. 8). По мнению исследователя, «семантика лингвокультуры – это культураносные смыслы, овнешненные в знаках языка» (Там же).

2. Метафора

Теперь остановимся на том, как рассматривается понятие «метафора» в лингвокультурологическом аспекте.

Ключевыми для целей нашего исследования понятиями оказываются метафора и базовые метафоры. В данной работе нас интересует наиболее современный подход к метафоре, сложившийся в филологических исследованиях на протяжении последних тридцати лет, при котором метафора может быть рассмотрена как средство мышления и познания мира. Такой подход имеет место прежде всего Дж. Лакоффа, М. Джонсона, Н.Д. Арутюновой, В.Н. Телия, В.Г. Гак и др.

В своей монографии Лакофф и Джонсон определяют метафору следующим образом: «The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another» («Суть метафоры – это понимание и переживание сущности одного вида в терминах другого»)³(Lakoff, Johnson 1980, с. 6). Н.Д. Арутюнова говорит о ее функционировании в процессе восприятия человеком мира следующее: «В метафоре стали видеть ключ к пониманию основ мышления и процессов создания не только национального специфического видения мира, но и его универсального образа. Метафора тем самым укрепила связь с логикой, с одной стороны, и мифологией – с другой «...» Метафора как техника и метафора как идеология во многих исследованиях анализируется совместно» (Арутюнова, 1990, с. 6).

³Здесь представлен перевод с английского А.Н. Баранова и А.В. Морозовой (Лакофф, Джонсон, 2004).

С позиций лингвокультурологического подхода понятие «метафора» рассматривается как «один из наиболее продуктивных средств формирования вторичных наименований в создании языковой картины мира» (Телия, 1988, с. 175). Следовательно, проблема определения языковой картины мира любого этнокультурного сообщества тесно связана с изучением понятия «метафора» как одного из способов ее формирования.

Обобщая вышеуказанные мнения, мы рассматриваем метафору как способ освоения и познания действительности о мире, полученной человеком благодаря пяти органам чувств. Метафора реализуется чувствами, ощущениями и восприятиями человека. Следовательно, метафора – уподобление свойств одного объекта с другим. Например, выражение *“плавать как рыба”* служит для указания на способность человека, при этом человек, умеющий плавать, сравнивается с «рыбой». Приведем еще яркий пример: *“Сильный как бык”*, в данной фразе говорится о физической мощности человека, здесь здоровый, сильный человек уподобляется быку.

3. Базовые метафоры

Что касается понятия «базовые метафоры», в данной работе мы присоединяемся к мнению В.В. Красных, которая предлагает следующее определение БМ: «Это метафора, имеющая архетипическую природу и основанная на архетипических представлениях» (Красных, 2013, с. 8). По мнению В.Н. Телия, архетипы появились в результате преобразования хаоса в порядок: «Архетипические, т.е. наиболее древние формы коллективно-родового (надличностного) осознания и моделирования мира-хаоса; архетипы – результат преобразования схематизированного хаоса в порядок, основанный на типизированно-системных оппозициях (*верх / низ, короткий / длинный, чистый / грязный, свой / чужой* и т.п.). Архетипы лежат у истоков универсального или этнического окультуренного формирования констант духовного мира и представляют собой спонтанно действующие (как в диахронии, так и синхронии) интуитивно постигаемые когнитивные структуры обработки, хранения и репрезентации коллективного опыта» (Телия, 2005, сс. 38-39). Автор подтверждает это положение следующими примерами: фразеологизм *во всю ширь* восходит к архетипическому противопоставлению «широкий – узкий», *на носу* – к «близкий – далекий», *свой парень* – к «свой – чужой (*«Ну как не порадеть родному человеку!»*)», ср. также проходящее по всему роману «Война и мир» подразделение на «свой / чужой, опасный» (Телия, 2005, с. 39).

В.В. Красных указывает на то, что «основанием базовой метафоры выступает максимально абстрагированная “идея” феномена, которая может не осознаваться представителями лингвокультуры» (Красных, 2013, с. 8). Исследователь доказывает это на следующем примере: «Идея движения является образным основанием когнитивной метафорой, с которой мы осмысливаем человеческую жизнедеятельность. При этом предполагается движение вперед (прогресс) и не исключается движение назад (регресс) с возможными колебаниями по шкале “верх / низ”: *жизненный путь, встать на путь, идти своей дорогой, встретить на своем пути, встать на пути / дороге, уступить дорогу, пути / дороги сошлись, и под.; ввести в курс дела, вынести на обсуждение, завести в тупик; сюда же; мысль пришла в голову, вылетела из головы; слово сорвалось с языка; дела идут; и обратная ситуация, нарушающая “правильный” ход вещей – топтаться на месте, не продвинуться ни на шаг / йоту, что “плохо” и, наконец, сдвинуть дело с мертвой (!) точки и т.д.*» (Красных, 2013, с. 8-9). Важно, что базовые метафоры, как пишет В.В. Красных, не только связаны с базовыми (универсальными) оппозициями, но и с символами культуры и лингвокультуры (Красных, 2013, с. 9).

4. Цель и анализ исследования

Базовые метафоры, являющиеся инструментом формирования языковой картины мира, проявляются и закрепляются в том числе в составе фразеологических единиц. Таким образом, цель нашего исследования заключается в выявлении и описании базовых метафор, которые прежде всего связаны с архетипами, на материале конкретного языкового материала русского и турецкого языков.

Теперь продемонстрируем реализацию того, о чем говорилось выше, на примере фразеологических единиц вышеуказанных языков.

Базовые метафоры на основе архетипической оппозиции
в ФЕ с наименованиями природно-ландшафтных объектов
русского языка

При отборе фразеологических данных русского языка использованы большие фразеологические словари (отв. ред. В.Н. Телия – 2006, под. ред. А.И. Молоткова – 1986).

Таблица – 1

ФЕ русского языка	Базовые метафоры
В тихом болоте (омуте) черти водятся	«свой – чужой, опасный»
Было бы болото, а черти найдутся	«свой – чужой, опасный»
Житейское болото	«свой – чужой», «динамичный – статичный»
Как [будто, словно, точно] гора с плеч (свалилась)	«легкий – тяжелый», «верх – низ»
Горой стоять [встать]	«свой – чужой»
(С)воротить горы / гору // ворочать [двигать] горами	«большой – маленький»
Как гора	«Большой – маленький», «верх – низ»
На кудыкину гору	«свой – чужой»
За горами, за долами	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Не за горами	«близкий – далекий», «свой – чужой»
Идти [лезть, переть] в гору	«верх – низ»
Идти [катиться] под гору	«верх – низ»
Как на каменную гору надеяться	«свой – чужой»
Обещать [сулить] золотые горы	«много – мало», «свой – чужой»
Темный [дремучий] лес	«свет – тьма», «свой – чужой»
Как в темном лесу	«Близкий – далекий», «свой – чужой», «свет – тьма»
Как деревьев в лесу	«целое – частное»
За деревьями не видеть леса	«общее – частное»
Кто в лес, кто по дрова	«общее – частное», «частное – целое», «свое – чужое»
Смотреть [глядеть] в лес	«свой – чужой», «внутренне – внешнее»
Семь верст до небес и все лесом	«свой – чужой», «много – мало»
Идти / пойти лесом	«свой – чужой»
Откуда [из-за чего] сыр-бор (загорелся [горит])	«свой – чужой, опасный»
С бору да с сосенки // и с бору и с сосенки // с бору по сосенке	«много – мало»

С дня моря (морского) доставать / достать // на дне моря (морском) найти (отыскать)	«верх – низ», «свой – чужой»
Капля в море	«много – мало»
Не за морем	«близкий – далекий», «свой – чужой»
Море по колено	«Большой – маленький», «свой – чужой»
Разливанное море	«много – мало»
(Сидеть и) ждать у моря погоды	«динамичный – статичный»
Попасть в омут (с головой)	«свой – чужой», «легкий – тяжелый»
Хоть в омут (прорубь) головой	«свой – чужой»
Тихий омут	«свой – чужой, опасный»
Броситься / кинуться в омут	«свой – чужой»
Вытаскивать кого-либо из ямы (из омута)	«свой – чужой», «близкий – далекий»
На краю пропасти	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Пропасть разверзается (под ногами)	«свой – чужой»
Молочные реки и кисельные берега (с кисельными берегами)	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Нельзя дважды войти в одну и ту же реку (воду)	«динамичный – статичный»,
Рекой [ручьём, ручьями] течь [литься, струиться и под.]	«динамичный – статичный», «много – мало»
В три ручья	«динамичный – статичный», «много – мало»
Одного поля ягоды [реже – ягоды]	«свой – чужой»
Не обсевок на поле	«свой – чужой», «целый – частный»
Ищи-свищи [ветра в поле] <ищи ветра в поле>	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Поле зрения	«свой – чужой»

Итак, в результате проведенного лингвокультурологического анализа мы можем сделать такой вывод о том, что в образе отобранных и проанализированных нами фразеологических единиц русского языка с компонентами природно-ландшафтных элементов лежат следующие архетипические оппозиции:

1. «свой – чужой»,
2. «свой – чужой, опасный»,
3. «близкий – далекий»,
4. «верх – низ»,
5. «много – мало»,
6. «большой – маленький»,
7. «динамичный – статичный»,
8. «целый – частный»,
9. «легкий – тяжелый»,
10. «свет – тьма»,
11. «внутренне – внешнее».

Как это явствует из приведенных выше результатов анализа, основными базовыми метафорами, которые проявляют себя в образе фразеологических единиц русского языка с наименованиями природно-ландшафтных объектов, являются «свой – чужой / опасный», «верх – низ» и «далекий – близкий» и «много – мало».

**Базовые метафоры на основе архетипической оппозиции
в ФЕ с наименованиями природно-ландшафтных объектов
турецкого языка**

Следует оговорить заранее, что для отбора фразеологических единиц турецкого языка использованы турецкий толковый словарь (Doğan M. – 2011) и фразеологические словари (Ağakay M. – 1949, Aksoy Ö.A. – 2013).

Таблица – 2

ФЕ турецкого языка	Базовые метафоры
Batağa saplanmak (Увязнуть в болоте)	«динамичный – статичный», «свой – чужой, опасный»
Dağ (dağları) devirmek (Валить гору(-ы))	«легкий – тяжелый», «твердый – мягкий», «верх – низ»
Dağ (dağlar) gibi (Как гора (горы))	«верх – низ», «много – мало»
Alçacık/Küçük dağları ben yarattım demek (Говорить, что сотворил самые низкие (маленькие) горы)	«верх – низ»
Aralarında dağlar kadar fark olmak (Различие величиной в гору между кем-либо или чем-либо)	«верх – низ»
Burnu Kaf dağında olmak (чей-либо нос находится на вершине горы Каф)	«верх – низ», «близкий – далекий»
Dağa çıkmak (Уйти в гору)	«свой – чужой»
Dağa Kaldırmak (Утащить кого-нибудь в горы)	«свой – чужой»
Dağdan gelip bağdakini kovmak (спустившись с горы, выгонять тех, кто находится в саду)	«свой – чужой»
Allah dağına göre kar verir(Аллах дает снег по горе)	«свой – чужой, опасный»
Güvendiği dağlara kar yağmak (Снег выпадает на проверенные горы)	«свой – чужой»
Dağlara taşlara (Горам и камням)	«близкий – далекий», «свой – чужой»
Dağ taş (гора-камень)	«близкий – далекий», «свой – чужой»
Orman taşlamak (Забросать камнями лес)	«свой – чужой»
Orman gibi (Как лес)	«чистое – грязное», «много – мало»
Orman kibarı (Лесной дикарь)	«свой – чужой»
Çam devirmek (Валить бор)	«свой – чужой»
Çam yarması (Крупный бор)	«большой – маленький», «верх – низ»
Denizde balık (Рыба в море)	«большой – маленький», «легкий – тяжелый»
Denize girse kurutur (Если он/она войдет в море, он сушит его)	«большой – маленький»
Dört yanı deniz kesilmek (Стать окруженным морем с четырех сторон)	«свой – чужой», «большой – маленький»
Derya gibi (Как море)	«верх – низ», «много – мало»
Denizde kum, onda para ((Деньги у него/нее – песок в море))	«большой – маленький», «много – мало»

Denizden çıkmış balığa dönmek (Превратиться в рыбу, вышедшую из моря)	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Denizden geçip çayda (kıyıda) boğulmak (Прошел через море, а в ручье захлебнулся)	«легкий – тяжелый»
Damlaya damlaya göl olur (Каплей по капле озеро собирается)	«большой – маленький», «много – мало»
Ekmek elden su gölden (Хлеб из чужих рук, вода из озера)	«свой – чужой»
Birşeyin girdabına kapılmak (Быть охваченным омутом чего-либо)	«свой – чужой, опасный», «близкий – далекий»
Uçurumun kenarından dönmek (Вернуться от края пропасти)	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Uçuruma sürüklenmek/götürmek (Ввергать/привести кого-либо в пропасть)	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Uçurumun kenarı (На краю пропасти)	«свой – чужой», «близкий – далекий»
Akarsuya inanma, eloğluna dayanma (Не верь текущей реке – не полагайся на чужаков)	«свой – чужой»
Irmaktan (çaydan, dereden) geçerken at değiştirilmez (Когда переправляются через реку, лошадь не меняют)	«свой – чужой»
Akarsu gibi (Как река)	«динамичный – статичный», «много – мало»
Kan dere/ırmak gibi akmak (Кровь льется рекой)	«динамичный – статичный», «много – мало»
Akarsu çukurunu kendi kazır (Река сама создает свое русло)	«динамичный – статичный»
Yağmur yağsa kimsenin tarlasına (yağmaz) düşmez (Дождь хоть и идет, но ни на чье поле не попадает)	«свой – чужой»

Подводя итоги, на основе проведенного лингвокультурологического анализа мы приходим к выводу, что в образе исследуемых фразеологических единиц турецкого языка с именами природно-ландшафтных объектов прослеживаются следующие архетипические противопоставления:

1. «свой – чужой»,
2. «свой – чужой, опасный»,
3. «верх – низ»,
4. «динамичный – статичный»,
5. «много – мало»,
6. «большой – маленький»,
7. «близкий – далекий»,
8. «легкий – тяжелый»,
9. «чистое – грязное»,
10. «твердый – легкий».

Помимо этого, нам представляется, что архетипические оппозиции «свой – чужой / опасный», «верх – низ», «далекий – близкий», «большой – маленький», «много – мало», которые обнаружены в образах анализируемых турецких фразеологических единиц, выступают «центральными» базовыми метафорами.

5. Заключение

По ходу анализа нами были отобраны такие природно-ландшафтные объекты, как «гора» (dağ), «лес» (orman), «море» (deniz), «река» (akarsu), «пропасть» (uçurum), «бор» (çam), «озеро» (göl), «омут» (girdap) и «болото» (batak). Базовые метафоры в целом не осознаются представителями языка и культуры, однако они существуют в основе видения картины мира, восприятия мира носителями и обнаруживаются в их речемыслительной деятельности. Проведенный лингвокультурологический анализ показал нам, что базовые метафоры, несущие и универсальные, и национальные специфические элементы видения мира, задают определенный фрагмент языковой картины мира русской и турецкой лингвокультур.

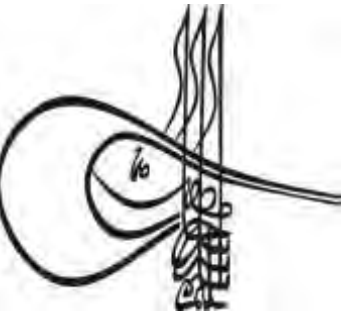
В заключении мы хотим сделать вывод о том, что проанализируемые выше языковые данные, как было представлено, всецело наполнены мировидением, мироощущением, миропониманием русского и турецкого народов.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова, Н.Д. (1990). Теория метафоры. *Метафора и дискурс*. (сб. 5-32). Москва: Прогресс.
- Агакай, М. А. (1949). *Türkçede Mecazlar Sözlüğü*. Анкара: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Аксой, О. А. (2013). *Atasözleri ve Deyimler sözlüğü 1-2*. Стамбул: İnkılap kitabevi.
- Доган, М. (2011). *Büyük Türkçe Sözlük*. Анкара: Yazar yayınları.
- Красных, В.В. (2013). Базовые метафоры русской лингвокультуры в творчестве К. Васильева. *Язык, сознание, коммуникация*, 49, 5-12.
- Лакофф, Д. и Джонсон, М. (2004). *Метафоры, которыми мы живем*. (пер. А.Н. Баранова), Москва: Едиториал.
- Молоткова, А.И., Войнова, Л.А., Жуков, В.П. Федоров, А.И. (1986). *Большой фразеологический словарь русского языка*. Москва: Русский язык.
- Телия, В. Н. (1996). *Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: Языки русской культуры.
- Телия, В. Н. (1998). Метафоризация и ее роль в созидании языковой картины мира. *Роль человеческого фактора в языке. (сб. 173-204). Язык и картина мира*. Москва: Наука.
- Телия, В.Н. (2005). О феномене воспроизводимости языковых выражений. *Язык, сознание, коммуникация*, 30, 4-42.
- Телия, В. Н. (2006). Предисловие к Большому фразеологическому словарю русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий. *Аст-пресс книга*, 1, 6-14.
- Телия, В.Н., Ковшова, М.Л., Красных, В.В., Гудков, Д.Б., Зыкова, И.В., Захаренко, И.В.
- Кабакова, С.В., Брилева, И.С. (2006). *Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий*. Москва: Аст-пресс книга.
- Ярцева, В.Н. (1990). *Лингвистический энциклопедический словарь*. Москва: Советская Энциклопедия.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Saraç, H. (2016). “Базовые Метафоры Русской И Турецкой Лингвокультур (На Материале Фе С Компонентами Природно-Ландшафтных Объектов) / Basic Metaphors of Russian and Turkish Linguo-Cultures (Based on PU Components of Natural-Landscape Objects)”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, (Prof. Dr. Kamil Veli Nerimanoğlu Armağanı) Volume 11/15 Summer 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9702>, p. 543-554.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 22.09.2016

✓ Accepted/Kabul: 18.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Rezan KARAKAŞ – Doç. Dr. Salahaddin BEKKİ

This article was checked by iThenticate.

CAHAN İLE ABDULLAH HİKÂYESİ ÜZERİNE BAZI DEĞERLENDİRMELER

M.Abdulbasit SEZER*

ÖZET

Türk halk anlatı türlerinin zengin içerikli, devinime açık, nazım ve nesir karışımı türlerinden biri olan halk hikâyeleri, yaşadıkları coğrafyalardan da derin izler taşıyarak sözlü gelenek vasıtasıyla günümüze kadar gelmişlerdir. Özel bir anlatım teknik ve geleneğine sahip olan halk hikâyeleri, göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk ürünlerinden olup aynı zamanda Türk halkının önemli bir anlatı türü olan roman ihtiyacını da karşılamıştır. Aşk ve kahramanlık konularının işlendiği, halka ait birçok yaşayış, inanış, gelenek ve adetlerin yer aldığı bu anlatılar, içerdiği motifler açısından birçok halk hikâyesinde benzerlikler gösterir. Çocuksuzluk, tek oğul, ilk görüşte aşk, engeller, başkasıyla evlendirilmek istenme, yardımcı kişiler, mutlu son gibi motiflerle birçok halk hikâyesinde karşılaşılır. Olayların ve çatışmaların daha çok mensur olarak anlatıldığı halk hikâyelerinde âşıkların en coşkulu ve duygulu olduğu anlarda yaptıkları konuşmalar manzum bir şekilde dile getirilir.

Cahan ile Abdullah, Doğu Anadolu'da ve Azerbaycan'da anlatılan hikâyelerden biridir. 18. yüzyıl Azeri âşıklarından biri olan Dede Kasım'ın tasnif ettiği bu hikâye, bir aşk hikâyesidir. Cahan ile Abdullah hikâyesinde, epizot sırasına göre; kahramanların aileleri ve sosyal durumları, kahramanların yetişmeleri ve eğitimleri, kahramanların ilk karşılaşmaları, evlenmelerinin engellenmesi, kahramanların mücadeleleri ve kavuşmaları ayrı başlıklar halinde değerlendirilecektir. Bu çalışmada Kars Eli Dergisinde Temmuz 1971 ile Mart 1972 tarihleri arasında bölümler halinde yayınlanan Âşık Lütü Aydın anlatması olan metin esas alınmıştır.

Anahtar Kelimeler Cahan, Abdullah, epizot, varyant, motif

* Yrd. Doç. Dr. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, El-mek: absezer@hotmail.com

SOME EVALUATIONS ON CAHAN AND ABDULLAH STORY

ABSTRACT

The folktales which are one of the contentful, open to precession, an amalgam of verse and prose genres of Turkish Folk Narrative Genres, have come until today from oral tradition by bearing deep traces from geographies where they lived. Being the first Works of transition from migration to the settled life, folktales which have a special expression, technique and tradition have also met the need for the Turkish people's novel which is an important narrative genre. These narrative treated love and heroism issues and in which there are many demotic way of living, beliefs, customs and traditions show similarities in many folktales with regard to the motifs which they involve. With the motifs like childlessness, son and heir, love at the first sight, impediments, being desired to be married off with someone else, assistant people, happy ending are almost encountered in many folktales. The speeches which minstrels make at their most enthusiastic and sentient moments find voice in poetic in folktales that are mostly told as prosaic of events and conflicts.

Cahan and Abdullah is one of the stories told in Eastern Anatolia and Azerbaijan. This story sorted out by Dede Kasım who is one of the 18. century Azerbaijan Minstrels is a love story. In the story of Cahan and Abdullah, according to the episode order; the families of characters and their walk of lifes, the upbringings of characters and their educations, the first encountering of characters, the inhibition of their marriage, the struggles of characters and their coming together will be evaluated in separate headings. In this study, the text issued in the Magazine of Kars Eli as chapters between July 1971 and March 1972, and which was a narration of Minstrel Lütü Aydın has been taken as a basis.

STRUCTURED ABSTRACT

The folktales which are one of the contentful, open to precession, an amalgam of verse and prose genres of Turkish Folk Narrative Genres, have come until today from oral tradition by bearing deep traces from geographies where they lived. Being the first Works of transition from migration to the settled life, folktales which have a special expression, technique and tradition have also met the need for the Turkish people's novel which is an important narrative genre. These narratives treated love and heroism issues and in which there are many demotic way of living, beliefs, customs and traditions show similarities in many folktales with regard to the motifs which they involve. With the motifs like childlessness, son and heir, love at the first sight, impediments, being desired to be married off with someone else, assistant people, happy ending are almost encountered in many folktales. The speeches which minstrels make at their most enthusiastic and sentient moments find voice in poetic in folktales that are mostly told as prosaic of events and conflicts.

Cahan and Abdullah is one of the stories told in Eastern Anatolia and Azerbaijan. This story sorted out by Dede Kasım who is one of the 18. century Azerbaijan Minstrels is a love story. In the story of Cahan and Abdullah, according to the episode order; the families of characters and their walk of lifes, the upbringings of characters and their educations, the first encountering of characters, the inhibition of their marriage, the struggles of characters and their coming together will be evaluated in seperate headings. In this study, the text issued in the Magazine of Kars Eli as chapters between July 1971 and March 1972, and which was a narration of Minstrel Lütü Aydın has been taken as a basis.

Father of Abdullah, male protagonist of the story, lived in Gence city in the 17th century is a ruler called Ziyadhan. The only sadness of Ziyadhan who is a judicious, wealthy, migty and merciful ruler isn't able to have got a child to give his throne and his crown and to maintain his reputation. Father of Cahan who is female protagonist of the story is Mr. Cemal. He too is a might person like Ziyadhan. He is a person who worked by way of Ziyadhan 7 years ago. Cahan's mother comes from a might and arbiter family according to story.

The education of Abdullah who is the only child of ruler has fairly been cared. Firstly, he was sent a school and his teacher was sent night and day. Later a Lala also care about his education. Lala has taught him to use a sword, to shoot arrows and spear and tor ide a horse. Although any information isn't given about Cahan's education, there are clues with regard to her education in various sections of story. When she saw Abdullah at first, she wrote poet to the paper, so she was literacy arol also after Abdullah had fallen into well, she used a sword against troops who came to take away Abdullah. It is clear that Cahan got training. Cahan is commented as a agent of type of alpine woman and wisdom who is accepted as a complex motive among the people.

In the encounter at Cahan and Abdullah, it is run across one of the most beautiful samples at motive complex love at first sight. One day Lady Cahan went to mount tour with terlan bird, her odalisque and her causin and she sees Abdullah under vaolina oak. Lady Cahan falls in love Abdullah at first sight. In the folktales, the event to be prevented marriage of protagonist starts after that protagonists fall in love each other. This obstacle has two forms in the story. First one while Abdullah wants to meet cahan, he killed dogs at nomod group. Later, all members of nomod group including Cahan migrate some other place. Second one, after this event Cahan's mother want to marry Cahan to Ağahan.

This event, which includes various struggles lived for impeded the protagonist's marriage and regaining them, starts with immigration of Cahan and her nomod group form lands of Ziyadhan. Ağahan sends lala to Mr. Cemal who migrates lands of Ağahan in order to ask marriage issue. Ağahan who receive a positive reply sends a letter to Cahan.

When Cahan read the paper that Ağahan sent, she thinks Abdullah and she is sad. Cahan writes a letter to impress Ağahan in order to gain time. After Ağahan read the letter, he believes that Cahan forty days, he organizes entertainments. By the way, if Abdullah doesn't come in forty days, Cahan prepares a posion to drink and she put it to wardrobe.

Meanwhile, Abdullah is unaware of abandoning nomad group. Abdullah who goes nomad group with lala after the beggars notices paper that Cahan wrote near the tent where they meet each other and he starts to move action. Lala says that they couldn't set off on their own and need to get help from troops of his father. Abdullah thinks that he won't be able to wait insomuch. He insists to set off immediately. He thinks a trick to persuade lala. While Abdullah goes toward lands of Ağahan, lala sets off toward Gence. By the way, Abdullah sings a folk song hurtfully. Lala can't stand this song and lala decides to go with Abdullah, he sets off with him. During the journey, he warns Abdullah to listen his words. Thus, both of them take withes and they go toward lands of Ağahan as a lover. Meanwhile, Cahan who thinks that there is not enough time sends her odalisque to monger is the main monger of Ziyadhan informs Lady Cahan. When Cahan learns this, she prints a letter to give Abdullah. The monger who is sad this condition promises to give the letter to Abdullah as soon as possible. Abdullah who gets the letter says the monger that he informs his father about the condition and he wants to send troops from his father. Then, they move on. While they arrive palace of Ağahan, they enter in by saying that they are lover. Ağahan wants a song from them. Despite all the worry at lala, Abdullah sings a song wonderfully thanks to Cahan's love. Ağahan who is impressed from folk song wants that Cahan listen to that lovers in order to see her, and he prints a letter for this. Cahan asks the person who brings the letter about how lovers seem like. The person answers her. Cahan understands that lovers are Abdullah and lala. She sends an invitation and she starts instantly preparations. She has different meals and syrups prepared. She adds hashish to syrups. Except Ağca, she lets everyone drink that syrup. Later, everyone, including Ağahan faints, lala, Abdullah and Cahan tie everyone who faints and they escape from riding horses night time. While resting around the fountain, they fall asleep. When they wake up, they are surrounded by troops of Ağahan. At first battle, Abdullah shows heroism extraordinarily. However, in the second battle, Abdullah falls into trap with cheat of Ağahan. During this struggle, the monger arrives palace of Ziyadhan and he tells the condition. Immediately, Ziyadhan sets off and he saves her son. Both Cahan and Abdullah struggled to have each other and they succeed this. The story which is told is published on the magazine of Kars Eli of Âşık Lütüfî Aydın. In the telling of magazine, Ağahan is killed by Ziyadhan by means of throwing well. Meanwhile, Abdullah who gets injured recovers after cure. After wedding the forty days and forty nights, he regains Cahan.

In the story Cahan and Abdullah, while birth of male protagonist consists of pray of dervish and symbol of apple. There is no information about birth of Cahan. Both of them are children of notable personages. There is no class distinction between them. The education of Abdullah from male protagonists of story is cared so much. Cahan, too, is determined from details that she gets good education in the some sections of the story. In the first meeting of the protagonist, it is run across one of the most beautiful samples at motive complex love at first sight. To be wanted to marry Cahan to Ağahan and the struggles which progresses around this event constitutes the largest part of the story. The event ends happily like many folk stories.

Keywords: Cahan, Abdullah, episode, variant, motif

Turkish Studies

Giriş

Halk hikâyeleri, sözlü geleneğimizin içerik ve yapı bakımından kendine has özellikleri ile dikkat çeken ürünleridir. Konularını daha çok aşk ve kahramanlık temlerinden alan ve çatışma unsurlarının anlatının her alanına yayıldığı halk hikâyeleri, Anadolu coğrafyasının kültürel zenginliğini, estetik değerlerini ve aşk anlayışını yansıtmaları bakımından eşsiz hazinelerdir. O.Spise (1923), E. Fischdick (1984), Fischer (1929) gibi yabancı araştırmacıların yanında Fuat Köprülü (1930), Pertev Naili Boratav (1988), Şükrü Elçin (2000), İlhan Başgöz (1986), Fikret Türkmen (1983), Ensar Aslan (1990), Ali Berat Alptekin (1997) gibi birçok yerli bilim adamları halk hikâyeleri üzerine birçok inceleme ve araştırma yapmışlardır. Bu incelemelerin sonunda halk hikâyelerinin doğuşu, kültür tarihimizdeki yeri, problemleri, varyantları, tasnifi ve motif denemeleri üzerine değerli görüş ve öneriler ileri sürmüşlerdir.

Halk hikâyelerini inceleme yöntemlerinde önemli bir işleve sahip olan motif konusu çeşitli dönemlerde özellikle yabancı teorisyenler tarafından bulundukları devrin anlayışına uygun olarak değerlendirilmiş ve farklı bakış açılarıyla ortaya konulmuştur. Christensen, Thompson, Propp, Luthi gibi bilim insanları çeşitli dönemlerde motif kavramına birbirinden farklı yorumlar getirerek bu kavramı daha anlaşılır hale getirmişlerdir. Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan masalın en küçük unsuru şeklinde tanımlanan motif, Max Luthi tarafından kendisini gelenekte koruma gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük unsuru biçiminde tanımlanır (Sakaoğlu 1999: 15).

17. yüzyılın sonları ile 18. yüzyılın başlarında yaşadığı bilinen Dede Kasım'ın doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemekle birlikte Tebriz yakınlarındaki Tikmedaş köyünde doğduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır:

Hasta Kasım Tikmedaşlı
Könül gamlı gözü yaşlı
Gölden uçtu yaşılbaşlı
Silkindi sonalar kimi

Zengin bezirgân babanın oğlu olan ve yedi yaşında yetim kaldığı bilinen Dede Kasım, Oğuz Türklerinin Bayat boyundandır. Yaşadığı coğrafyada anlatılan rivayetlere göre Kasım, Tebriz Şahı'nın kız kardeşi Güleser Hanım'a âşık olmuş ve yıllar boyu süren bu aşk ateşinin etkisiyle hastalanmıştır. Bundan dolayıdır ki şiirlerinde çoğu zaman “Hasta Kasım” tapşırmasını kullanmıştır:

Hasta Kasım özün becer bu bağı
Sekiz cennet öz ağamın durağı
Muhammed Mustafa mindi Burağı
Yanında Haydar'ı geldi ha geldi

Kendisinden sonra yaşayan Reyhanlı Âşık, Çıldırılı Âşık Şenlik gibi ozanlar onun etkisinde kalarak nazireler yazmışlardır. Deyişlerinde aşk, özlem, ayrılık konularının yanında döneminin sosyal olaylarına da ironik bir dille yer vermiştir. Dede Kasım deyişleri dışında birçok halk hikâyesi de tasnif etmiştir. Bu hikâyelerden bir tanesi Cahan ile Abdullah'tır (Onk 1971: 106-112)

Kahramanların Aileleri ve Sosyal Durumları

Hikâyenin erkek kahramanı Abdullah'ın babası, 17. yüzyılda Gence şehrinde yaşamış Ziyadhan isminde bir hükümdardır. Adaletli, zengin, kudretli ve merhametli bir hükümdar olan Ziyadhan'ın tek üzüntüsü tahtını ve tacını bırakacak, adını yaşatacak bir evlada sahip olamamasıdır. “Gece gündüz düşünür: Yarep ben ölürlen tahtıma tacıma kimler sahip olur? İsmimi o gün kimler

anar? Ey yüce Allahım bana böyle hükümdarlık ünvanını veren sensin, evlat vermeye de kadir deyil misin, sana sığındım senen isterim muradımı dedi”(KE, 1971, s. 84: 3) Anlatıda Abdullah’ın annesinden hanım sultan diye söz edilir. Bir gün tebdil-i kıyafet yapıp şehri gezen Ziyadhan, dönüşte karşılaştığı dervişten aldığı elmayı *bütün hazinelerimden daha kıymetli* şeklinde eşine takdim eder.

Hikâyenin kadın kahramanı Cahan’ın babası Cemal Bey’dir. O da tıpkı Ziyadhan gibi kudret sahibi bir kişidir. Yedi sene evvel Ziyadhan’ın maiyetinde çalışmış, konargöçer bir aşiret oldukları için daha sonra göç etmiştir. Cahan’ın annesi hikâyeden anlaşıldığına göre kudretli, söz sahibi bir aileden gelmektedir. Cahan’ın Ağahan ile evlenmesini istemektedir.

Kahramanların Yetişmeleri ve Eğitimleri

Hükümdar’ın tek oğlu olan Abdullah’ın eğitimine çok özen gösterilmiştir. Önce bir mektebe verilmiş, gece ve gündüz hocası tayin edilmiş daha sonraları ayrıca bir lala, eğitimi ile ilgilenmiştir. Lala, Abdullah’a kılıç kullanmasını, ok ve mızrak atmasını, ata binmesini öğretmiştir. Bu durum hikâyede şu şekilde aktarılır: *Allah evladı olmuyana da yetirsin altın beşik içerisinde beslenen Abdullah saatda bir cariyeye tarafından sallandı. Hanım Sultan emizdirdiği saatler gelir emizdirirdi. Böylece altın beşik ve pamuklar içerisinde bakılıp beslenen Abdullah altı yaşına gelmişti. Onbeş yaşındaki delikanlı gibi cesur, güzel, akıllı ve arslan yapılı böyle bir yiğidi herkes sevirdi. Hükümdar Abdullahı mektebe verdi, bir gece hocası ve bir gündüz hocası tayin ettiler. Abdullah tahsiline 15 sene devam etti. Öyle bir kahraman oldu ki Zaloğlu Rüstem gibi ismi ve şöhreti dillerde gezerdi. Hükümdar Abdullaha bir de Lala tayin etmişti. Lala çok cihangir bir silahşördü, ihtiyarlamışdı, tekavüde çıkmışdı. Hükümdar emir verdi. Benim oğluma silah kullanmasını yani asrın silahları kılıç kullanmasını, ok atmasını, mızrak kullanmasını oğluma öğret maaşını tamam alacaksın. Lala Abdullaha öyleye kadar silah dersleri verir öyleden sonrada arap atlara biner dağlarda keklik avlarlardı* (KE, 1971, s.84: 4).

Cahan’ın yetiştirilmesi ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemekle birlikte hikâyenin çeşitli yerlerinde eğitim aldığına dair ipuçları vardır. Abdullah’ı ilk gördüğü anda kâğıtlara şiirler yazması okuma yazma bildiğini; Abdullah kuyuya düştükten sonra onu almaya gelen askerlere karşı kılıç sallaması belirli bir savaş eğitimi aldığını kanıtlamaktadır. Yani hikayenin kadın kahramanı Cahan, aslında halk anlatılarında kompleks bir motif olarak karşımıza çıkan bilge ve alp kadın tipinin bir temsilcisi olarak yorumlanabilir.

Kahramanların İlk Karşılaşmaları

Cahan ile Abdullah’ın karşılaşmalarında ilk görüşte aşk motif kompleksinin en güzel örneklerinden birine rastlanır. Cahan Hanım, bir gün terlan kuşu, cariyeleri ve amcasının kızı Gülşat Hanımla çıktığı bir dağ gezintisinde Abdullah’ı bir palıt ağacının altında uyurken bulur. Cahan Hanım, Abdullah’a ilk görüşte âşık olur ve o aşkın ateşiyle şu dörtlüğü okuyarak Abdullah’ın uyanmasını diler:

Hab içinde yatan bey heber seyyat

Terlan menem geyri terlan isteme

Deseler ki alar seven seveni

Sev Cihani geyri Cahan isteme (KE, 1971, s.84: 15).

Uyanmayan Abdullah’a bu sefer saçından bir parça keserek boynuna koyar ve yüzüklerini değiştirir. Ayılması için bir dörtlük daha okur:

Zülfim muyu sende kalsın nişane

Ayrılık ateşi kâr etti cana

Ne mürvetti gede yahçı zamana

Yahçısan yahçı sev zaman isteme (KE, 1971, s.84: 15) fakat Abdullah yine uyanmaz. Bunun üzerine Cahan, adını, babasını ve yaşadığı yeri bir dördlük ile dile getirir:

Arasan sen meni pünhanla pünhan

Elim Hançobandı nişanla nişan

Babam Camal beydi öz adım Cahan

Sev Cahan geyri, Cahan isteme (KE, 1971, s.84: 15)

Abdullah uyandığında çeşme başında yıkanınca elindeki yüzüğün değiştiğini ve yüzükte Cahan Hanım'ın zülfünün kokusunu da alınca aşkın şarabını içmiş gibi olur. Hikâye anlatıcısının deyimiyle “*üç yüz altmış damar, kırk sekiz pare kemik yanmaya başlar*”. Abdullah, bu aşk esrimesini yaşadıkdan sonra lalasına sazdan, telden, aşktan anlayıp anlamadığını sorar. Aslında Abdullah'ın bu durumu aşkın badesini içip âşıklık yeteneği kazanmanın tipik örneklerindendir. Abdullah o aşk ateşiyle lalasına şu üç dördlüğü okur:

Yatmışdım gap gublar içinde

Uyandım ki lele yaz gelip geçip

Bir elinde süsen sünbül al cıka

Yanica kırk ince kız gelif geçif

Lelem ölüm eydi vallah bugünne

Sinem iflak olmaz dağı düyünne

Laçın beresinnen terlan önünne

Ülküşüp sonalar kaz gelif geçif

Abdulla'yam aşkın metini billah

Bele güzel görmem esteğfurullah

Ne Leyla ne Mecnun ne de Züleyha

Cahan tek cihan az gelif geçif. (KE, 1971, s.85: 10)

Kahramanların Evlenmelerinin Engellenmesi

Halk hikayelerinde bu epizot, kahramanların birbirlerini görüp aşık olmalarından sonra başlar. Cahan ile Abdullah hikâyesinde bu engel iki şekilde karşımıza çıkar. İlki, Abdullah'ın Cahan ile ilk kez buluşmak için obanın konakladığı mekâna giderken obanın köpeklerini öldürmesinden sonra Cahan dâhil bütün oba mensuplarının başka bir yere göç etmesidir. İkincisi de bu olaydan sonra Cahan'ın annesinin kızını Ağahan'la evlendirmek istemesidir. Özellikle Cahan'ın yaşça kendisinden çok büyük olan Ağahan'la evlendirilmek istenmesi hikâyenin önemli bir bölümünü oluşturur. Her

iki olayda da kahramanlar hem hata yapar hem de olağanüstü kahramanlıklar göstererek olaylara devinimler kazandırır.

Kahramanların Mücadeleleri

Kahramanların evlenmelerinin engellenmesi ve kavuşması için çeşitli mücadelelerin yaşandığı bu epizot, Cahan ve obasının Ziyadhan'ın topraklarından göçmesiyle başlar. Ağahan'ın topraklarına göçen Cemal Bey'e evlilik meselesini sormak için Ağahan, lalasını gönderir. Cahan'ın annesi, Cemal Bey'e fırsat tanımadan kızını “*verdim bir kız deyil mi Ağahan'a kurban olsun, yabancı değil ya emmizademdir, hemen nişan hazırlığına başlansın, düğününü de pek yakında inşallah*” (KE, 1971, s.88: 10) diyerek Ağahan'a verir. Bu işe çok sevinen Ağahan, Cahan'a kullukçusuyla bir kâğıt gönderir. Kâğıtta sevincini ve onu görme isteğini şu dörtlüklerle aktarır:

*Hulûsden sever befallı yarım
Görüşmemiz ne zamandı de görüm
Senen başka yokdu kazancım karım
Görüşmemiz ne zamandı de görüm.*

*Terk etmiştin ulusunu elini
Mevla gene burya saldı yolunu
Bülbül terkeder mi gonca gülünü
Görüşmemiz ne zamandı de görüm*

*Kıymetlidi âşıkların besdesi
Ne güzeldi reyhanın desdesi
Ağahan'ı ettin aşkın hestesi
Görüşmemiz ne zamandı de görüm (KE, 1971, s.88: 10)*

Cahan, Ağahan'ın gönderdiği kâğıdı okurken Abdullah'ı düşünür ve üzülür. Zaman kazanabilmek için Ağahan'ın kâğıdına şu sözlerle cevap verir: “*Canımnan çok sevdiğim Ağahan! Bir saniye bile sensiz duramıram amma yaylada bir sıtma hastalığına yakalandım. Hekim bana kırk gün istirahat verdi. Seni bu durumda memnun edemediyim için çok üzüntüdeyem. Meni çok sevirse bu kırk günü bana müsaade et, ondan sonra canım başım yoluna kurban olsun*” (KE, 1971, s.88: 10-11). Ağahan, mektubu okuduktan sonra Cahan'ın da ona âşık olduğuna kanaat getirir. Cahan'ı kırk gün görmemeye dayanabilmek için eğlenceler tertip eder. Bu arada Cahan kırk gün zarfında Abdullah'ın gelmemesi durumunda içmek için bir zehir hazırlar ve dolaba koyar. Bu sırada Abdullah, Cahan'ın obayı terk ettiğinden habersizdir. Uzun yalvarmalardan sonra lalasıyla obaya giden Abdullah, Cahan ile buluştukları çadırın yanında Cahan'ın yazdığı kâğıdı fark eder ve aşkıdan şu dörtlülüğü söyler:

*Men sana sığındım ey yüce Allah
Gederem yer geden yolları lala
Hakkın helal eyle sana eyvallah
Gederem yar geden yolları lala (KE 1971, s.88: 12).*

Lala, bu dörtlük üzerine tek başına yola çıkamayacaklarını babasının askerlerini de yanlarına almak gerektiğini söyler. Abdullah o kadar bekleyemeyeceğini düşünür ve hemen yola çıkmak gerektiği konusunda diretir ve lalayı yola getirebilmek için bir hile düşünür. Abdullah, Ağahan'ın topraklarına doğru giderken lala da Gence'ye doğru yola koyulur. Bu sırada Abdullah yanık bir sesle şu türküyü söyler:

Lalam geder bizim ellere

Men varam gurbete varalı lala

Yar göç edip veran kalıf yaylalar

Düşüpdü uzağa aralı lala

Dert çoğaldı mende ezim dağ oldu

Zalim ser Yakuplar bize yağı oldu

Soldu güller ömrüm veran bağ oldu

Tabipsiz kalmışam yaralı lala

Abdulla'yam aşk oduna yanaram

Dinniyerem dözlerinnen kanaram

Ya can verer ya Cahanımı alaram

Gel çekmezsen mennen zararı lala (KE 1971, s. 88: 15)

Lala bu türküyü dayanamaz, Abdullah'ı yalnız bırakmayıp onunla yola çıkar ve bu yolculuk esnasında sözünden çıkmaması konusunda onu uyarır. Böylelikle lala ve Abdullah ellerine iki saz alarak âşık kılığında Ağahan'ın topraklarına doğru ilerlerler. Bu sırada vaktin azaldığını düşünen Cahan, sarayın karşısında konaklayan bezirgânın yanına cariyesini yollar. Bezirgânın Ziyadhan'ın baş bezirgânı olduğunu öğrenen cariyeye Cahan Hanım'a haber verir. Cahan da bunun üzerine Abdullah'a vermesi için şu kâğıdı yazdırır:

Seni yazdım yâr yarına, yanına gönderdim,

Sen eyer mennen yar ise gelsin

İnanmasın beybeganın andına

Meyli ben cananda var ise gelsin.

Yaz yaylağı kış koynumda kışlasın

Maşukuyam mennen henek başlasın

Her ne günahım var de bağışlasın

Menem onun günahkârı de gelsin.

Aman name birce dindir o yârı

Her ne günahım var o desin bari

Böyle olmaz aşna yarın ilkârı

Cahan oldu dert bimarı de gelsin (KE 1971, s.89: 3-4).

Bu duruma üzülen bezirgân kâğıdı en kısa zamanda Abdullah'a yetiştireceğine söz verir. Şans eseri Abdullah ve bezirgân yolda karşılaşır. Kâğıdı alan Abdullah bezirgâna durumu babasına haber vermesini ve asker yollaması gerektiğini öğütleyerek yola devam ederler. Ağahan'ın sarayına varınca âşık olduklarını söyleyerek içeri girerler. Ağahan, onlardan bir türkü ister. Lalanın bütün endişelerine rağmen Abdullah Cahan'ın aşkıyla çok güzel bir türkü söyler:

Bir tülek terlanın sesi gelende

Ülküşer sonalar göl incesinde

Bedirlemiş ayın on dört gününde

Kaşların benzettim ay incesine (KE,1971, s.89: 14)

Ağahan, Cahan'a olan hislerini anlattığı için türkünden çok etkilenir ve Abdullah'tan bir türkü daha söylemesini ister:

Her gece süpheten yâr yârdiyesen

Hançer alıp bağrım başı delesen

Sende benim kimi yâr yârdiyesen

Gör nece dönersen yay incesine (KE, 1971, s.89: 14)

Türkülerden çok etkilenen Ağahan, Cahan'ı görebilmek için sarayına gelen âşıkları onun da dinlemesini istediğini belirten bir mektup yazdırır. Cahan, kâğıdı getiren kullukçuya âşıkların nasıl görüldüğünü sorar, aldığı yanıt ile âşıkların Abdullah ve lala olduğunu anlar. Bir davetiye gönderir ve hemen hazırlıklara başlar. Çeşitli yemekler, şerbetler hazırlatır, şerbetlerin içine esrar katar, Ağca kız hariç herkese o şerbetten içirir. Belli bir süre sonra Ağahan dâhil herkes baygın düşer. Lala, Abdullah ve Cahan Hanım bayılanları bağlayıp atlara binip gece vakti kaçarlar. Bir çeşme başında dinlenirlerken uyuya kalırlar, uyandıklarında etraflarının Ağahan'ın askerleri tarafından kuşatıldığını görürler. Yapılan ilk cenkte Abdullah olağanüstü kahramanlıklar gösterir. Ancak ikinci cenkte Ağahan'ın hilesi ile Abdullah, tuzağa düşer. Bu mücadeleler devam ederken bezirgân, Ziyadhan'ın sarayına ulaşarak Abdullah'ın babasına haber verir. Ziyadhan hemen yola çıkar ve Abdullah'ı kurtarır.

Kahramanların Kavuşmaları

Anlatı kahramanlarının en etkin ve coşkulu olduğu epizotlardan birisidir. Hikâyede hem Cahan hem de Abdullah, kavuşmalarına engel olabilecek olayları elbirliği ile bertaraf ederek mutlu sona ulaşırlar. Ele aldığımız Âşık Lütüfî Aydın'ın Kars Eli dergisinde yayınlanan anlatmasında Ağahan, Abdullah'ın babası tarafından bir kuyuya atılmak suretiyle öldürülür. Bu arada yaralanan Abdullah, tedavi sonrası iyileşir, kırk gün kırk gece düğünden sonra murat alıp, murat verirler.

Sonuç

Cahan ile Abdullah hikâyesinde, erkek kahramanın doğumu bir derviş duası ve elma simgesi ile gerçekleşirken Cahan'ın doğumu hakkında herhangi bir ayrıntı yer almaz. Hikâyenin kahramanları bey çocuklarıdır. Aralarında herhangi bir sınıf farkı yoktur. Hikâyenin

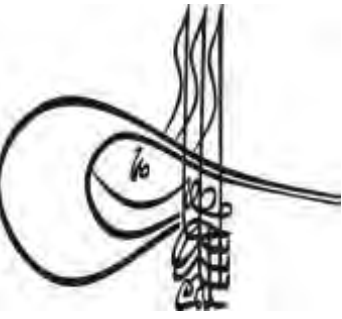
kahramanlarından Abdullah'ın eğitimine çok önem verilir. Hikâyenin bazı bölümlerinde Cahan'ın da iyi bir eğitim aldığı ayrıntılardan tespit edilebilir. Kahramanların ilk karşılaşmalarında ilk görüşte aşk motif kompleksinin en iyi örneklerinden birine rastlanır. Kahramanların kavuşmalarına engel olarak bir başkası ile evlendirilme motifi dikkat çeker. Cahan'ın Ağahanla evlendirilmek istenmesi ve bu olay etrafında gelişen mücadeleler hikâyenin en geniş bölümünü oluşturur. Birçok halk hikâyesinde olduğu gibi olay mutlu sonla biter.

KAYNAKÇA

- Alptekin, A, B. (1999) *Kirmanşah Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Alptekin, A, B. (2002) *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Altun, I. (2007) *Âşık Mevlüt İhsani'nin Aşk Konulu Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma*, İstanbul, Doğu Kütüphanesi Yayınları
- Aslan, E. (1990) *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri: Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme*, Diyarbakır: D. Ü Eğitim Fakültesi Yayınları
- Bali, M. (1973) *Erçişli Emrah ile Selvihan Hikâyesi Varyantlarının Tespiti ve Halk Hikâyeciliği Bakımından Önemi*, Ankara
- Boratav, P, N. (2002) *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları
- Elçin, Ş. (2000) *Kerem ile Aslı Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Fischdick, E. (1984) *Türk Halk Hikâyeleri ile İlgili Bir Araştırma: Elif İle Mahmut* (Çev: F. Türkmen, A. Şenocak) Ankara: TFA
- Kars Eli Dergisi, (1971-1972) sayı: 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91
- Kırzioğlu, F. (1977) *Hasta Kasım, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi c.2: 209* Ankara: Dergâh Yayınları
- Âşık Lütfi. (2011) *Hayatı- Sanatı- Hikâyeleri*, Kars: Kars Belediyesi Kültür Sanat Yayınları
- Oğuz, Ö. (1997) Azerbaycan ve Türkiye Sahasında Âşık Edebiyatının 18. Yüzyılı, Milli Folklor Dergisi 35: 2-9
- Okuşluk Ş, R. (2009) *Adana Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği Geleneği*, Adana: Altın Koza Yayınları
- Onk, N. (1971) Aras Boyu Ozanlarımız: Dede Kasım, Türk Kültürü Dergisi 100: 106-112
- Sakaoğlu, S. (1999) *Masal Araştırmaları*, İstanbul: Akçağ Yayınları
- Thompson, S. (1955-1958) *Motif Indeks of Folk Literature*, Indiana Univ.
- Türkmen, F. (1983) *Tahir ile Zühre*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Sezer, M.A. (2016). “Cahan ile Abdullah Hikâyesi Üzerine Bazı Değerlendirmeler / Some Evaluations on Cahan and Abdullah Story”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9971>, p. 555-566.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 15.08.2016

✓ Accepted/Kabul: 14.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Fatih SAKALLI - Yrd. Doç. Dr. Sibel ÜST

This article was checked by iThenticate.

MEHMET KAPLAN'IN YUNUS EMRE VE ŞİİRLERİNİ KONU ALAN YAZILARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

İsmet ŞANLI** - Muharrem DAYANÇ***

ÖZET

Yunus Emre hakkında yazdığı otuzdan fazla müstakil yazı ve hemen her yazısında değişik yönleriyle yaptığı atıflarla, bu şahsiyet üzerinde en fazla durmuş araştırmacılardan biri Prof. Dr. Mehmet Kaplan'dır(1915-1986). Türk edebiyatının en büyük ve en önemli simâlarından biri, hiç şüphesiz Yunus Emre'dir. O, hem kullandığı dil ve ele aldığı konular, hem de dünyaya bakış açısındaki güzelliğiyle 'evrensel ve bilge' insandır. Yunus Emre'nin şiirlerini doğru anlamak ve değerlendirebilmek için her şeyden önce, onun şiirlerinin arka plânını iyi bilmek/iyi anlamak gerekir. Bu arka plân, özellikle Mehmet Kaplan'ın Yunus Emre ve eserleri üzerinde yapmış olduğu tahlili çalışmalarda bariz bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Mehmet Kaplan, yazılarında, Yunus Emre'nin kısa, ama çarpıcı ifadelerine sık sık vurgu yapar. Kaplan'ın Yunus Emre ve şiirleri üzerine günümüz insanının bakış açısıyla yaptığı çalışmaları, Yunus'u ve şiirlerini anlamak ve bu şiirlerdeki edebi ve kültürel değerleri gelecek kuşaklara aktarmak bakımından önemlidir. Mehmet Kaplan'ın Yunus Emre ve şiirleri üzerine farklı tarihlerde yaptığı bu çalışmalar, çeşitli dergi ve kitaplarda dağınık bir şekilde bulunmaktadır. Bu yazı ile Mehmet Kaplan'ın dağınık bir halde bulunan Yunus Emre ve eserleri/şiirleri üzerine yaptığı çalışmalar kronolojik olarak tespit edilip bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Böylece Mehmet Kaplan'ın neredeyse bir ömre yaydığı Yunus Emre ile ilgili çalışmalarının hem tarihi zemini ile temel nitelikleri ortaya konulmuş hem de günümüz Türkiye'sinde Yunus Emre'yi ve eserlerini, klasik yaklaşımın dışında modern metodlarla değerlendirmenin somut bir örneği de verilmiştir.

* Bu makale, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi'nde yapılan 2013/149 nolu araştırma projesinde elde edilen verilerden yararlanılarak hazırlanmıştır.

** Doç. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: peyamlar@gmail.com

*** Prof. Dr. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: mdayancm@gmail.com

Anahtar Kelimeler: Yunus Emre, Divan, Risâletü'n-Nushiyye, Mehmet Kaplan.

AN ANALYSIS OF THE MEHMET KAPLAN'S ARTICLES ON YUNUS EMRE AND HIS POEMS

ABSTRACT

Prof. Dr. Mehmet Kaplan (1915-1986) is one of the researchers who studied most on Yunus Emre, having over 30 articles only about him and citing different aspects of him almost in all of his studies. Undoubtedly, Yunus Emre is one of the biggest and the most important figures of Turkish literature. He is, both with his usage of language and the themes he approached and the beauty of his world perspective, a “universal and wise” person. It is necessary to know and understand well the background of Yunus Emre’s poems to understand and appraise them properly. This background is clearly revealed in Mehmet Kaplan’s analysis of Yunus Emre and his works.

Mehmet Kaplan, in his articles, emphasises Yunus Emre’s short but striking statements. Kaplan’s studies on Yunus Emre and his poems which are written by a contemporary view are very important in order to understand Yunus and his poems and transfer the literary and cultural value of this to next the generations. The works of Mehmet Kaplan about Yunus Emre and his poems at different times occupy in various journals and books. In this article, Mehmet Kaplan’s studies on Yunus Emre and his works/poems which are amorously present in different publications are chronologically identified and valued as a whole. In this way, Mehmet Kaplan’s lifelong studies about Yunus Emre and their historical background and basic characteristics are revealed, also it is given that a concrete sample of examining Yunus Emre and his works with using modern methods.

STRUCTURED ABSTRACT

Introduction

The subject of this text is a scientific and systematically assessment of works and articles of Prof. Mehmet Kaplan on Yunus Emre who is the most preminent character of Turkish culture and literature.

Yunus Emre is one of the biggest and the most important figures of Turkish literature. It is necessary to know and understand well the background of his poems to understand and appraise them properly. This background is clearly revealed in Mehmet Kaplan’s analysis of Yunus Emre and his works. Yunus Emre is a preminent poet with his point of view to life, humans, events, nature, universe, Allah et al. as well as with his other aspects. Yunus Emre’s discourse technique is a way from concrete (visible) to abstract(invisible). That course/process in real terms starts with eye/information and respectively goes on with the curtains/”hicap” what retains eye to see, eye of the heart/”gönül”, the eye which sees Allah everywhere and the eye of object lesson/”ibret”. It

can be said that his aim of using this kind of technique is to be understood by the common people easier and more comfortably.

The aim of this study is to reveal Mehmet Kaplan's approaching methods and perspectives to Yunus Emre and his works who came to world about 600 years later than him. Kaplan's perspective is such unique and beautiful that it aroused interest of today's people. Kaplan's approach also seems inspiring to those studies on Yunus Emre today.

In this text Mehmet Kaplan's lifelong studies about Yunus Emre and their historical background and basic characteristics are revealed, also it is given that a concrete sample of examining Yunus Emre and his works with using modern methods.

Theoretical Frame

Mehmet Kaplan's article's on Yunus Emre and his works/poems are not studied as a whole up to the present. A few studies on that consist of Orhan Okay's "A Contemporary Interpreter of Yunus Emre: Mehmet Kaplan" (Okay, 1987, 5-11); Mustafa İsen's "Yunus' Contemporary Interpreters" (İsen, 1991, 159-163) and Muharrem Dayanç's "An Tryout about Mehmet Kaplan's Yunus Emre and his assesment of Yunus emre and Mevlana Together" (Dayanç, 2000, 101-112). In relevant studies, with reference to Kaplan's few articles it is dealed how he approached to Yunus Emre and his poems. As for that study, all of the writings of Mehmet Kaplan on Yunus Emre are evaluated scientifically and sytematically as a whole and put use of public opinion and researchers' attention.

Yunus Emre one of the figures that Mehmet Kaplan assioudisly and at the most study on. Mehmet Kaplan has 47 varied articles in which he included Yunus Emre's verses and couplets. Besides this, in his book that includesYunus and his different aspects titled "Edebiyat Üstüne Araştırmalar" there are 7, in "Tip Tahlilleri" there are 11, "Şiir Tahlilleri" there are 13, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri" there are 24 piece of analysis work. In addition to all these, there are more than 30 seperate articles directly on Yunus Emre and his poems. With this study, a list of Kaplan's studies on Yunus Emre and his works is revealed. According to our findings, it is possible list Kaplan's seperate studies about Yunus Emre and his works as below:

-“La Joie de Yunus Emre(Yunus Emre'nin Neşesi)”, *Dialogues*, nr. 3, Temmuz 1953, s. 58-67.

-“İşbu Vücut Şehri”, *Emre*, nr. 5, Eylül 1964, s. 2-3.

-“İç Ben”, *Emre*, nr. 1, Nisan 1964, s. 2-3.

-“Et ve Kemik”, *Emre*, nr. 2, 1964, s. 3-4.

-“İnsanın Trajedisi”, *Hisar*, nr. 19, Temmuz 1965, s. 10-11.

-“Hikâye Tahlilleri”, *Yol*, nr. 2, Aralık 1965, s. 1-3.

-“Dost Diye Geçti Bu Ömrüm”, *Emre*, nr.21, 1966, s. 4-5.

-“Hak Bir Gönül Verdi Bana”, *Bayrak*, nr. 4, Ekim 1971, s. 9-11.

-“Yunus Denen Ağaç”, *Hisar*, nr. 93, Eylül 1971, s. 6-7.

-“Yunus Halk Tabakasına Mensup Olduğu İçin”, *Yeni Gazete*, Temmuz 1971.

-“Yunus Bir Haber Verir İşitenler Şâd Olur”, *Türk Edebiyatı*, nr 5, 5 Mayıs 1972, s. 4-5.

- “Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümü”, *Türk Edebiyatı*, nr. 9, Eylül 1972, s. 6-7.
- “Yunus Emre'nin Torunları”, *Türk Edebiyatı*, nr. 17, Mayıs 1973, s. 6-8.
- “Yunus Emre”, *THY Magazin*, nr. 6, Ocak 1974, s. 323.
- “Yunus Emre ve Bugünün Meseleleri”, *Nesillerin Ruhu*, İstanbul 1974, s. 255-258.
- “Mukaddes Uçurum”, *Nesillerin Ruhu*, İstanbul 1974, s. 259-261.
- “Yunus Emre'ye Göre Tanrı ve İnsan Münasebeti”, *Yunus Emre Semineri*, Mayıs 1976.
- “Yunus'un Şiir Dünyasında Gezintiler”, *Türk Kültürü*, nr. 193, Ocak 1978, s. 154-156.
- “Ebedî Yunus”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul 1978, s. 11-14.
- “Yunus Emre'den Bir Şiir”, *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul 1978, s. 15-22.
- “İki Destan İki İnsan Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul 1997, s. 21-40.
- “Yunus Emre ve Nebatlar”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul 1997, s. 117-130.
- “Yunus'un Gül Bahçesinde”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul 1997, s. 131-153.
- “Yunus Emre'ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul 1997, s. 154-169.
- “Yunus'un Şiir Sanatı”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*, İstanbul 1997, s. 170-176.

In this study, the articles that listed above are classified inter se according to their types and then analysed due to their content and how the subject handled. Hereby, it is put forward that how Mehmet Kaplan assessed Yunus Emre with modern methods other than much-used classic methods.

Method

Mehmet Kaplan's studies about Yunus Emre and his Works from 1950s to 1990s that set discursively in various journals and books are chronologically determined and aggregated. Acquired data are first classified, then analysed with an eclectic approach and assessed. In this way, Mehmet Kaplan's lifelong studies about Yunus Emre and their historical background and basic characteristics are revealed, also it is given that a concrete sample of examining Yunus Emre and his works with using modern methods.

Conclusion

Essays are outnumbering writings in Mehmet Kaplan's interviews, assertions, articles and essays about Yunus Emre and his poems that present in various journals, newspapers and books. Though assertions and articles that have a scientific value also stand out in terms of both qualification and quantity. These writings submit more of an intellectual aspect, but along with that culture, education, tradition, humanity; historical periods, transitions and continuity; philosophical orientation and problems find a considerable amount of place. All these thematical construct comprises of Yunus Emre's poems and remarks. For this reason, Kaplan's writings on Yunus Emre stand sometimes as

an inspiring source and sometimes an original literary work that expounded without denying age's remarks. Kaplan, in these writings does not content himself with only one method and he adopts an eclectic standpoint where the text/subject he works on needs. Thus it is possible to see often more than one method in his writings. In all this all, it can be said that, all of Kaplan's writings contains analytical perspective, but preminent ones are historical, psychoanalytical and sociological methods and, stylistic and comparative methods with reference to the main text.

Keywords: Yunus Emre, Divan, Risâletü'n-Nushiyye, Mehmet Kaplan.

GİRİŞ

Mehmet Fuat Köprülü, Türk edebiyatında bilimsel bir yöntem, bakış açısı ve somut bir kitaptan hareketle Yunus Emre'yi başta akademik camia olmak üzere toplumun bütün kesimlerinin dikkatine sunmuş ilk araştırmacı olarak kabul edilir(Köprülü, 1981: 415). Fakat bu noktada hemen belirtmek gerekir ki Fuat Köprülü'ye kadar, birbirini tutmamakla birlikte birçok kaynakta Yunus Emre ile ilgili bilgilere rastlanmaktadır. Bunların ilk akla gelenleri; Hacı Bektâş-ı Veli, Âşıkpaşazâde, Uzun Firdevsî, Sivrihisarlı Şeyh Baba Yusuf, Taşköprüzâde ve Lamiî Çelebî (Tatçı, 2013: 600-606) şeklinde sıralanabilir¹.

Fuat Köprülü'den sonra Yunus Emre ile ilgili çalışmaların sayısı artmıştır. Genelde Yunus Emre'nin şiirlerini bir araya toplamayı önceleyen bu araştırmacılar; Abdülbaki Gölpınarlı, Cahit Öztelli, İbrahim Hakkı Konyalı, Burhan Toprak, Şehabettin Tekindağ, Faruk Kadri Timurtaş, Halim Baki Kunter, Hikmet İlaydın, N. Ziya Bakırcıoğlu, Faruk Sümer, Ömer Lütfü Barkan ve son zamanlarda Mustafa Tatçı'dır.

Son elli yılda ise Yunus Emre'den bahsetmek neredeyse bir gelenek hâlini almış ve Yunus Emre'den bahsetmeyen Türk şair ve yazarı kalmamıştır(Yılmaz, 1991: 13-48). Bunların başlıcaları olarak: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Kemal Tahir (Demir), Necip Fazıl Kısakürek, Recep Bilginer, Tarık Buğra, Nezihe Araz, Turan Oflazoğlu, Sabahattin Eyüboğlu, Sezai Karakoç, Pertev N. Boratav, Cahit Sıtkı Tarancı'yi (Enginün, 1992: 93-107) ve yine bunlarla birlikte; Rıza Tevfik Bölükbaşı, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Coşkun Ertepinar, Tarık Kutlu, Göktürk Mehmet Uytun, Refet Köroğlu, M. Halisiddin Kukul, Rıza Ümit, Muhsin İlyas Subaşı, Mevlüt İhsanî, Yahya Akengin, Âşık Feymânî, Faruk Nafiz Çamlıbel, Develili Âşık Ali Çatak, Âşık Eminî, Gürünlü Âşık Gülhânî, Âşık Kemâlî Bülbül, Âşık Hasretî, Ozan Rehberî, Ahmet Kabaklı ve Halide Nusret Zorlutuna'yi sayabiliriz(Tansel, 1966: 114-115; Yakıcı, 1991: 173-202).

Yunus Emre'ye bir şekilde kapı aralamış insanların sayısı elbette yukarıda isimlerini saydığımız yazarlarla sınırlı değildir. Burada adını anmadığımız birçok yazar ve şair de Yunus'tan bahsetmiş veya ilham almıştır(Bayak, 2015: 101).

Yukarıda belirttiğimiz üzere, Yunus Emre'yi ilmî sahaya taşıyan ve araştıran ilk insanın Mehmet Fuat Köprülü olduğu bahsi, ilim camiasının ortak bir kabulüdür.² Fakat, Yunus Emre ile sadece ilmî olarak ilgilenmenin veya onun adıyla tiyatro eseri yazmanın yahut şiirde onu anlatmanın dışında onu Türk insanına anlatan, sevdiren ve âdeta her yazısında yeniden keşfeden insan Mehmet

¹ Daha geniş bilgi için bkz: *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, 1998: 8/605-611.

² "Yunus Emre'nin şahsiyetinin ve şiirlerinin menkıbelerden çıkıp ilmî bir disipline kavuşması hiç şüphesiz Fuad Köprülü ile başlamıştır. Onun "Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar" adlı büyük çalışması, arkasından birçok teorisinin tartışılmasına, Yunus Emre'nin hayatı, doğduğu, yaşadığı, öldüğü yer ve yılların araştırılmasına, asırlar boyunca birbirine ve başka Yunuslarınkine karışmış şiirlerinin birbirinden ayrılmasına başlangıç teşkil etmiştir." (Okay, 1987: 5-11)

Kaplan olmuştur. Fakat Mehmet Kaplan'a gelinceye kadar "Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı"nın temelini atan insanlar olarak kabul edilebilecek olan Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar da Yunus Emre'ye eğilmiş ve onun önemini fark etmiş insanlardır. Mehmet Kaplan'ın bu dikkatinin arka planında bu iki şahsın etkisinin bulunduğu düşünülebilir.

Modern Türk edebiyatında 30'dan fazla müstakil yazısı ve hemen her yazısında değişik yönleriyle yaptığı atıflarla, Yunus Emre üzerinde en fazla durmuş şahsiyetlerden biri kuşkusuz Mehmet Kaplan'dır (Can, 1987: 301-319; Dayanç, 2000: 101-112; İsen, 1991: 159-163; Okay, 1987: 5-11). Kaplan'ın Yunus Emre'ye ilgisini yıllarca aynı kürsüde görev yaptığı meslektaşı Ömer Faruk Akün şöyle dile getirir:

"Bir yanda XIII. asırda bir Yunus Emre'miz vardır. Bir yanda da XX. asırda Mehmet Kaplan vakası vardır. Burada çok hayırlı bir kavuşmadan bahsedeceğim. Kaplan Bey, Yunus'u en iyi okuyan bir okuyucu olmuştur. Asırlar içinde Yunus'un tekkelerde ilâhilerini okuyan dervişlerini de dâhil ederek, hatırlayarak söyleyebilirim ki, Kaplan Bey derecesinde Yunus'un sâdık, onun rûhuyla hemhâl olmak isteyen bir okuyucusu olmamıştır. Yunus Emre'nin ben bir tâlihi olarak Kaplan Bey'i görüyorum. Yunus Emre, kaç asır sonra büyük bir okuyucusuna Kaplan Bey'in şahsında kavuştu." (Kocakaplan-Ergüzel, 1986: 42)

Mehmet Kaplan'ın Yunus Emre ile ilgili yazılarına dikkatli bir şekilde baktığımızda bu yazıları ana hatlarıyla şu başlıklar altında kategorize edebiliriz:

- * *Mülakatlar,*
- * Bilimsel toplantılarda sunulmuş *bildiriler,*
- * Bilimsel *makaleler,*
- * Daha çok Yunus'un şiirlerinin çözümlendiği *denemeler,*
- * İngilizce ve Fransızcaya aktarılan *çeviri yazıları.*

Mehmet Kaplan makalelerini yazarken Yunus Emre'nin öncesi ve sonrasıyla Türk tarihi içindeki yerini göz ardı etmemiş ve karşılaştırmalı bir yöntemle onun hem tarihsel süreç hem de kültürel geçmiş/süreklilik içindeki yerini ortaya koymaya çalışmıştır. Bu nedenle Kaplan'ın Yunus Emre'yi değerlendirirken üzerinde durduğu ana eserler *Oğuz Kağan Destanı, Orhun Abideleri, Dede Korkut Destanı, Gazavât-nâmeler* olmuştur.

Mehmet Kaplan bu değerlendirmeleri yaparken kimi zaman **insan** üzerinden (Alp tipi-Veli tipi), kimi zaman da **toplum ve kültür** üzerinden (Göçebe toplum-Yerleşik toplum) çözümlemelere gider. Dolayısıyla Yunus Emre, Mehmet Kaplan'a göre "köylü, derviş bir şair"dir.

Mehmet Kaplan'ın denemeleri daha çok şiir çözümlemelerinden oluşur. Bu çözümlemeler, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Friedrich Nietzsche, Andre Gide, Martin Heidegger, Karl Theodor Jaspers, Emile-Auguste Chartier Alain, Paul Valery, Andre Siegfried, Tortunat Strovski gibi Batılı düşünür ve yazarlardan yapılan alıntı ve karşılaştırmalarla genişletilip derinleştirilir. Bu tür yazılar genelde, Türk tarihinin/kültürel geçmişinin kendi içindeki devrelerinin karşılaştırılması, bunun yanı sıra, Batılı kaynaklar ile Doğu-Türk kaynak ve edebi metinlerinin mukayesesi şeklinde kurgulanır.

Kaplan, hemen hemen her yazısında modern eleştiri yöntem ve kavramlarını/terimlerini kullanır. Bu terimleri/kavramları Batılı edebî örneklerle ortaya koyduktan sonra bunların bizdeki karşılıklarını göstermeye çalışır. Mesela; Yunus Emre'nin "hümanist" ve "panteist" olup olmadığını tartışır. Yunus'un, bu kavramların Batıdaki anlam dünyalarını aşan bir değerler sistemine sahip olduğu kanısına varır.

Kaplan, Alman estetikçilerinin sıklıkla kullandıkları “einführung” (kendini kâinatla bir hissetme) kavramından hareketle Yunus’u değerlendirir. Yunus’un bu kavram bağlamında hiç de Batı’dan aşağı kalır yanının olmadığı sonucuna varır.

Transandans (kâinatı aşma duygusu kavramından hareketle yaptığı çözümlemelerde ise Yunus’un yüzyıllarca önce bu kavrama örnek olabilecek mısralar vücuda getirdiğini belirtir.

Psikanalitik eleştiri Kaplan’ın en çok yararlandığı edebiyat yöntemlerindendir. Özellikle Jung ve geliştirdiği “kolektif gayrişuur” ve “arketipler” Kaplan Hoca’nın hemen her yazısında bir şekilde kendisini gösterir. “İç ben”, “dış ben” karşılaştırmaları bu yaklaşımın iskeletini oluşturan diğer bahislerdir.

Kaplan’ın bazı yazılarında, metinden hareketle yapılan çözümlemeler, stilistik yöntemi akla getirecek kadar derinleşir. Egzistansiyalistlerin “var oluş” problemleri de yazılarda kendisine yer bulan ana izleklerdendir.

Mehmet Kaplan, doğduğu topraklardan, çocukluğunda duyduğu, gördüğü ve yaşadığı hadiselerden hareketle Yunus Emre ile arasında bağlantılar kurmaya çalışır. Bu nedenle birçok denemesi geçmişte duyduğu, gördüğü ve yaşadığı bir hadisenin o günün bir olayıyla, haberiyle yeniden zihninde ve gönlünde canlanmasıyla ortaya çıkar. Bu yazılarda, ortak bir edebî metinden hareketle Mehmet Kaplan ile Yunus Emre’yi el ele yürürken görürüz. Bu durum Kaplan Hoca’yı Yunus Emre’nin çağdaş/modern bir yorumcusu yapması bakımından önemlidir. Mehmet Kaplan, Yunus şiirlerindeki (denizindeki) mısraları (incileri) ustalıkla seçer ve günümüz insanının dikkatine sunar.

Mehmet Kaplan, zamanının önde gelen ideolojilerini de Yunus’un irfan terazisinde tartar. Bu ideolojilerin ilk akla gelenleri komünizm ile kapitalizmdir. Kaplan, komünizme kıyasla kapitalizmi bir nebze daha iyi bulur fakat her iki ideoloji de temelde maddeye dayandığı için bu sınavı geçemezler.

Ayrıca Mehmet Kaplan’ın Yunus Emre ile ilgili beş yazısını yabancı dillere çevir(t)mesi (dördü İngilizce, biri Fransızca) onun hemşehrisi Yunus’u Türkçe ve Türkiye dışına tanııtma çabasını göstermesi bağlamında mühimdir. Kaplan’a göre Yunus sadece ait olduğu coğrafya ve medeniyete değil bütün insanlığa seslenmiştir (Sevgi, 2012: 99-103). Bakmasını bilen herkese Yunus’un söylediği/sezdirdiği bir incelik, bir anlam mutlaka vardır.

MEHMET KAPLAN’IN YUNUS EMRE İLE İLGİLİ MÜSTAKİL YAZILARI

Sürelî yayınlarda (dergi, gazete vb.) ve farklı kitaplarda yer alan yazılar ile Mehmet Kaplan’la ilgili yayınlar taranmış ve bunun sonucunda Kaplan’ın Yunus Emre’yi ve şiirlerini konu alan toplam 31 yazısının olduğu tespit edilmiştir.

Mehmet Kaplan’ın doğrudan Yunus Emre ve Şiirlerine yer verdiği bu yazılarını mülakat, bidiri, makale, deneme, yabancı dile çevrilenler ve yayımlanmamış olanlar şeklinde tasnif etmek mümkündür. Bu yazılar, ilk yayımlandıkları kaynakların künyesine aşağıda liste halinde verilmiştir:³

Mülakat

1) “Yunus’a Dair” (Mehmet Kaplan’a Göre: Yunus Halk Tabakasına Mensup Olduğu İçin Gerçek İnsanı Çok İyi Tanımıştır), *Yeni Gazete*, 11 Temmuz 1971.

³ Mehmet Kaplan’ın Yunus Emre ve şiirlerini konu alan yazılar için bak: *Mehmet Kaplan’ın Kaleminden Yunus Emre Metinler*, Haz. Muharrem Dayanç – İsmet Şanlı, Dergâh Yay., İstanbul (Temmuz) 2015, 328 s.; *Mehmet Kaplan Yunus Bir Haber Verir*, Haz. Mustafa Sökmen, Dergâh Yay., İstanbul (Ekim) 2015, 303 s.

(“Yunus’a Dair”, *Mehmet Kaplan’dan Seçmeler*, Cilt: 1, Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 61-67.)

Bildiriler

1) “Yunus Emre’den Bir Şiir”, *Eskişehir Yunus Emre Semineri*, Mayıs 1974.

(“Yunus Emre’den Bir Şiir”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988, s. 23-28.)

2) “Yunus Emre’ye Göre Tanrı ve İnsan Münasebeti”, *Eskişehir Vilayeti Yunus Emre Semineri*, 7 Mayıs 1976.

Makaleler

1) “İki Destan İki İnsan Tipi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 4, nr. 4, İstanbul 1952, s. 399-417.

(“İki Destan İki İnsan Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 21-40.)

2) “Yunus Emre ve Nebatlar”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt: 12, nr. 4, İstanbul 1955, s. 45-56.

(“Yunus Emre ve Nebatlar”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 117-130.)

3) “Yunus’un Gül Bahçesinde”, *Bildiriler* (Uluslararası Yunus Emre Semineri 6-7-8 Eylül), Akbank Yayınları, İstanbul 1971, s. 131-154.

(“Yunus’un Gül Bahçesinde”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 131-153.)

4) “Yunus Emre’ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: XX, İstanbul 1973, s. 11-26.

(“Yunus Emre’ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 154-169.)

5) “Yunus Emre’nin İnsan ve Ahlâk Görüşü” (Risâlat al Nushiyya’nın Tahlili), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 21, İstanbul 1973, s. 65-82.

(“Yunus Emre’nin İnsan ve Ahlâk Görüşü” (Risâlat al Nushiyya’nın Tahlili), *Yunus Emre Seçme Makaleler*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1991, s. 214-237.)

6) “Yunus’un Şiir Sanatı”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 170-176.

Denemeler

1) “Yunus Emre’ye Göre İnsan”, *İstanbul*, Sayı: 63, 1 Temmuz 1946, s. 9-11.

2) “Yunus Emre ve Bugünün Meseleleri”, *Hareket*, nr. 17, Temmuz 1948, s. 2.

(“Yunus Emre ve Bugünün Meseleleri”, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 219-222.)

3) “Mukaddes Uçurum”, *Hareket*, nr. 26, Nisan 1949, s. 2-3.

- (“Mukaddes Uçurum”, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 223-225.)
- 4) “İnsana Saygı”, *İstanbul*, Cilt: 1, Sayı: 9, Temmuz 1954, s. 3-4.
- 5) “Ebedî Yunus”, *Türk Yurdu*, nr. 243, Nisan 1955, s. 738-739.
- (“Ebedî Yunus”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1988, s. 20-22.)
- 6) “İç Ben”, *Emre*, Sayı: 1, Mayıs 1964, s. 2-3.
- 7) “Et ve Kemik”, *Emre*, Sayı: 2, Haziran 1964, s. 3-4.
- 8) “İşbu Vücut Şehri”, *Emre*, Sayı: 5, Eylül 1964, s. 2-3.
- 9) “İnsanın Trajedisi”, *Hisar*, Sayı: 19, Temmuz 1965, s. 10-11.
- 10) “Hikâye Tahlilleri”, *Yol*, Sayı: 2, Aralık 1965, s. 13.
- 11) “Dost Diye Geçti Bu Ömrüm”, *Emre*, Sayı: 21, 1966, s. 4-5.
- 12) “Din Adamı”, *Hareket*, 1966, nr: 4, s. 3.
- 13) “Yunus Denen Ağaç”, *Hisar*, Sayı: 93, Eylül 1971, s. 6-7.
- 14) “Hak Bir Gönül Verdi Bana”, *Bayrak*, Sayı: 4, Ekim 1971, s. 9-11.
- 15) “Yunus Bir Haber Verir İşitenler Şâd Olur”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 5, 5 Mayıs 1972, s. 4-5.
- 16) “Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümü”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 9, Eylül 1972, s. 6-7.
- 17) “Yunus Emre’nin Torunları”, *Türk Edebiyatı*, Sayı: 17, Mayıs 1973, s. 6-8.
- 18) “Yunus Emre 1240-1320”, *THY Magazin*, Sayı: 6, Ocak 1974, s. 32-33.
- 19) “Tanrı’nın ve İnsanın Gücü”, *Bayrak*, nr. 749, Haziran 1976, s. 5-6.
- 20) “Yunus’un Şiir Dünyasında Gezintiler”, *Türk Kültürü*, Sayı 183, Ocak 1978, s. 154-156.
- 21) “İnsaniyetçilik”, *Mehmet Kaplan’dan Seçmeler*, Cilt: 2, Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 235-238.)
- 22) “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Dil Musikisi”, *Mehmet Kaplan’ın Kaleminden Yunus Emre Metinler*, Haz. Muharrem Dayanç – İsmet Şanlı, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s. 242-248.

Yabancı Dillere Çevrilenler

- 1) “La Joie de Yunus Emre (Yunus Emre’nin Neşesi)”, *Dialogues*, nr. 3, Temmuz 1953, s. 58-67.
- 2) “Yunus Emre 1240-1320 By Prof. Dr. Mehmet Kaplan”, *THY Magazin*, Sayı: 6, Ocak 1974, s. 34-36.
- 3) “The Rose Garden of Yunus Emre”, *Yunus Emre, The Great Turkish Mystic* (Büyük Türk Mutasavvıfı), Çev. Fırat Asya, Kültür Bakanlığı Araştırma Dairesi Yayınları: 159, Halk Edebiyatı Dizisi: 39, Ankara 1991, s. 29-48.

4) “The Poetic Art of Yunus Emre”, *Yunus Emre, The Great Turkish Mystic* (Büyük Türk Mutasavvıfı), Çev. Fırat Asya, Kültür Bakanlığı Araştırma Dairesi Yayınları: 159, Halk Edebiyatı Dizisi: 39, Ankara 1991, s. 65-71.

5) “Yunus Emre’s Views on Man and Morality (An Analysis of Risâletü’n-Nushiyye)”, *Yunus Emre, The Great Turkish Mystic* (Büyük Türk Mutasavvıfı), Çev. Fırat Asya, Kültür Bakanlığı Araştırma Dairesi Yayınları: 159, Halk Edebiyatı Dizisi: 39, Ankara 1991, s. 80-99.

MEHMET KAPLAN’IN YAZILARINDA YUNUS EMRE’Yİ DEĞERLENDİRİŞİ

Mehmet Kaplan’ın Yunus Emre ile ilgili mülakat, bildiri, makale ve deneme türünde kaleme aldığı yazıların tamamı incelenmiş ve yazarın Yunus Emre’yi ve şiirlerini nasıl ele aldığı bütün yönleriyle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Mehmet Kaplan’ın Yunus Emre’yi ve şiirlerini konu alan yazıları üzerinde tarihsel bakış, muhteva ve yöntem bakımından yaptığımız inceleme, tespit ve değerlendirmelerimizi şu şekilde sıralayabiliriz:

1) Mehmet Kaplan’ın genellikle Yunus Emre’nin bir mısra, beyit veya manzumesinden esinlenerek eklettik yöntemle kaleme aldığı yazılarının büyük bir kısmında daha çok “genel anlamda insan”, “insanın iç dünyası” ve “insanın toplumdaki yeri” üzerinde durduğu görülmektedir(Kaplan, 1997: 21-40; Enginün- Kerman, 1988: 235-238).

a) Yunus Emre’nin insanı ve varlığı İslamî perspektifle değerlendirdiği ve bu değerlendirmenin altında tasavvuftaki “tecelli” düşüncesi ile “vahdet-i vücûd” anlayışının bulunduğu görülür(Kaplan, 2015: 33-41).

b) Yunus Emre’nin insanla/varlıkla ilgili görüşleri ile tanınmış Batılı düşünür ve yazarların görüşlerini karşılaştıran Kaplan, yüzyıllar öncesinde yaşamakla birlikte Yunus’un “insanı anlama ve değerlendirme”de Batılı aydınlar ile çoğu zaman aynı düşüncede/seviyede olduğu tespitini yapar ve Yunus’un bu yönüyle güncelliğini koruduğunu belirtir (Kaplan, 1988: 20-22).

c) Yunus Emre “insan”ı Allah’ın yarattığı bir varlık olduğu için sever ve gönlünde Allah tecelli ettiği (Allah inancı ve sevgisi bulunduğu) için bu varlığın hor görülemeyeceğini belirtir. Bu sebeple Yunus bütün insanlara Tanrı’nın kulları oldukları için dost gözüyle bakar ve onlar arasında ayırım yapmaz(Kaplan, 1974: 32-33).

d) Yunus Emre’nin “hümanizm” olarak da ifade edilebilecek olan “insan sevgisi”, İslam tasavvufuna dayandığı için Batı’nın “panteizm” ve “hümanizm” anlayışından farklıdır. Kaplan, Yunus Emre’ye göre “kutsal birlik” ve “ebedî barış”a ulaşmanın yolunun bütün insanları Tanrı’nın kulları olarak görüp sevmekten geçtiğini belirtir(Kaplan, 1974: 32-33; Sevgi, 2012: 99-103).

e) Yunus Emre insanları Tanrı-Kainat-İnsan arasındaki birlik/bütünlük fikrine dayanan “sevgi” ve “barış” penceresinden değerlendirir(Kaplan, 1976: 5-6).

f) Yunus Emre’ye göre insan, ruh sahibi olduğu için dünyadaki canlıların en üstünü ve saygıyı en çok hak edenidir. İnsana saygı, aynı zamanda toplumsal ve evrensel barışı sağlayacak yegâne unsurdur(Enginün-Kerman, 1988: 61-67).

g) Mehmet Kaplan, Yunus’un şiirlerinde insanın Tanrı karşısındaki aciziyetini açıkça ortaya koyduğunu, insan ve varlığın tamamen Tanrı’nın hükmüne tabi olduğunu belirtir. Yazar mutlak güç sahibi olan Allah’ın neden inkâr edilemeyeceğini tabiatın gösterdiği deliller ve Batılı bilim adamlarının tespitlerinden hareketle açıklar(Kaplan, 2015: 33-41).

2) Şairin şiirlerinde üzerinde durduğu “insan” daha çok “Yunus”un kendisidir ve bu nedenle o kendisini “aşk eri”, “miskin”, “derviş” gibi kavramlarla niteler. Yunus Emre, 13. yüzyıl Anadolu’sunda sergilediği tavır ile “alp tipi”nin “derviş/veli tipi”ne dönmüş somut bir örneğidir(Kaplan, 1988a: 20-22).

a) “Müslüman”, “dindar” ve “mutasavvıf” bir şair olan Yunus, döneminde insanları önyargısız, ayırım gözetmeden ve karşılıksız sevebildiği, toplumun düşüncelerini onların zevkine uygun üslupla içten ve sade bir şekilde dile getirebildiği için geniş halk kitleleri tarafından benimsenmiş ve sevilmiştir(Kaplan, 1988: 61-67, 235-238).

3) Yunus Emre’nin şiirlerinde karşımıza çıkan “iç ben/ikinci ben” her insanın içinde yaşadığına inandığı “Tanrı ve Tanrısal ruh”tur. İnsanı gerçek mahiyeti ile tanıyıp anlamının yolu “iç ben” de denilen “iç insan”dan geçer(Kaplan, 1964a: 2-3).

a) “Ruh” ve “madde”yi bir bütün olarak değerlendiren Yunus, “ruh”a değer vermekle birlikte “madde”nin önemini de inkâr etmez(Kaplan, 1964b: 3-4).

b) İnsanın ihtirasları ile ulvi duyguları arasında meydana gelen çatışma “insanın trajedisi”ni oluşturur ve bu trajediden kurtulmak için “hayvanî temayüller”den kurtulmak gerekir(Kaplan, 1964b: 3-4).

4) Yunus, İslam tasavvufundaki “vahdet-i vücûd” düşüncesinden hareketle kâinattaki bütün varlıkları “Tanrı’nın bir tecellisi” olarak kabul eder. Varlığı bir suret olarak değerlendiren şair, bu suretlerin arkasında Tanrı’nın bulunduğunu ve asıl gayenin Tanrı’ya aşkla (özlemle) ulaşmak olduğunu vurgular. Yunus’a göre “en yüce hakikat” olan Tanrı, dışta değil, insanın içindedir. Tanrı’ya ulaşan ve onu kendinde bulan insan (Yunus) mutluluğa ulaşır(Kaplan, 1997: 154-169).

a) Batı insanı “komünizm” ve “kapitalizm” gibi ideolojiler yüzünden madde bataklığına düşerek iç sıkıntısı yaşarken Yunus “Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı” diyerek maddenin arkasındaki metafizik varlığa/Tanrı’ya işaret eder. Yunus’a göre bütün sıkıntılardan kurtulmak maddeyi aşip Tanrı’ya ulaşmakla mümkündür(Kaplan, 2001: 219-222).

b) Mehmet Kaplan, “Yer benimdir, gök benimdir, arş benim” diyen Yunus’un benliğinde Tanrı’yı içselleştirdiğini ve Alman estetikçilerinin bu durumu “einführung” kelimesiyle ifade ettiklerini belirtir(Kaplan, 1978: 154-156).

c) Yunus Emre’nin şiirlerine hâkim olan duygu, “kendini aşma” isteğidir. Modern edebiyatta varoluşçu düşünceye dayanan bu anlayış, “Kendini noksan, küçük hisseden insan, bu eksiklerini giderip saadete kavuşturacak büyük, ebedî ve güzel bir varlığın özlemine duyar. Bu duygu ve arayışın dindeki karşılığı Tanrı’dır.” şeklinde özetlenebilir. Yunus’un da kendini aşip ulaşmak istediği yegâne varlık, Tanrı’dır. Kaplan, bazı yazılarında Yunus’u ve şiirlerini varoluşçu felsefenin iki önemli teorisyeni Martin Heidegger ile Karl Theodor Jasper’dan hareketle değerlendirmiştir(Kaplan, 1988a: 20-22).

d) Yunus, kendi içine dönmüş, “kendi içinde konuşan esrarlı varlığın sesini dinlemiş” ve bu şekilde asıl hakikate ulaşmayı başarmıştır(Kaplan, 1997: 170-176).

5) Yunus Emre’nin şiirlerinin ve fikirlerinin bugün de güncelliğini korumasında etkili olan unsurlardan biri, anlatış tarzının orijinalliğidir. Yunus’un üslubundaki orijinalliği sağlayan hususlar ise şunlardır:

a) Şiirlerinde ahenge önem verir ve bunu sağlayan vezin, kafiye, redif gibi unsurları dikkatli bir şekilde kullanır(Kaplan, 1971c: 9-11).

b) Fikirlerini halkın dilinde yaşayan kelime, ifade, deyimlerle anlatır, manzumelerinde halk bakışına ve inceliğine yer verir(Kaplan, 1988a: 20-22).

c) Yaşadığı dünyayla barışık bir insan olan Yunus, şiirlerinde tabiat ve tabiata ait diğer unsurları bütün ayrıntı ve incelikleriyle ele alır. Bunları değerlendirirken bakış açısı ise hep olumludur(Kaplan, 1997: 117-130).

d) Yunus'un şiirlerinde Türk kültürüne ait geçmişten günümüze devam edegelen pek çok unsuru bulmak mümkündür. Onun şiirleri bu yönden Türk kültürüne tutulmuş bir ayna gibidir(Kaplan, 1997: 131-153).

e) Yunus şiirlerinde yer verdiği ruh, tama', kanaat, kibir, tevazu, hiddet, sabır vb. soyut kavramları teşbih ve istiarelerle somutlaştırıp daha anlaşılır bir şekilde ifade etmiştir(Kaplan, 1991: 214-237).

f) Yunus'un şiirlerinde kimi zaman "ağaç" sembolü ile ele alınan derviş, tıpkı ağaç gibi insanları birleştirici bir role sahiptir(Kaplan, 1971a: 6-7; 1973: 65-82).

g) Yunus'un şiirlerinde görülen şekil-konu uyumu dikkat çekici düzeydedir(Kaplan, 1988a: 20-22; 1971c: 9-11).

h) Şiirlerinde ölüm, gurbet, ıstırap gibi kavramlara sıkça yer verdiği için "gözü yaşlı, bağı başlı şair" olarak bilinen Yunus, "sonsuz sürûra günler ve gecelerce süren ıstıraplı arayışlar" sonucu ulaşmıştır(Kaplan, 1972a: 4-5).

i) Yunus'un şiirlerini Batılı filozofların eserleriyle karşılaştıran Kaplan, Yunus'un manzumelerini Batı kaynaklı metinler kadar başarılı bulur(Kaplan, 1988a: 20-22).

6) Şair ve filozofların yeryüzünde veya başka bir âlemde "güzel ve mükemmel bir ülke" olarak tasavvur ettikleri "öte", yüzyıllar öncesinde Yunus Emre'de "dost" olarak nitelenen Tanrı olarak karşımıza çıkar(Kaplan, 1966a: 4-5).

7) Kaplan, bugün genellikle "taassup"la birlikte anılan "din adamlığı" kavramının ideal örneğinin engin hoşgörü ve insan sevgileri ile Mevlânâ ve Yunus Emre gibi bilge kimseler olduğunu söyler. Bu iki büyük mutasavvıfın Tanrı'ya akılla değil "sevgi" ile ulaştıklarının altı çizilir(Kaplan, 1966a: 4-5; Doğan, 2013: 829-839).

8) Yunus Emre'nin fikirleri İslami kaynaktan gelmiş olmakla birlikte yaşadığı devrin insanının politik ve sosyal şartlarından da kopuk değildir. Hâsılı, onun düşünceleri Hakk'a da halka da uygundur(Kaplan, 1974a: 32-33).

9) Mehmet Kaplan yazılarında temelde ele aldığı Yunus ve şiirlerinin dışında, ilim-şiir mukayesesi, sanat, ideolojilerin çeşitli açılardan değerlendirilmeleri, taassup, Oğuz Kağan Destanı ve *Dede Korkut* 'nde görülen insan tipleri ve yaşam şekilleri, ağaç kültü, Yunus'un torunu saydığı insanlar vb. konular üzerinde de durmuştur. Yazar, bu konuları kendine göre açıklarken çoğu zaman Batılı yazar, şair ve felsefecilerin görüşlerine de başvurarak mukayeseler yapmıştır(Kaplan, 1978: 154-156).

a) Şiirle ilimi karşılaştıran yazar, ilmin belli kanunları olup tarifinin yapılabildiğini ancak şiirin ise tarif edilemeyip insan karşısına her seferinde farklı bir şekilde çıktığını belirtir. İnsan, şiiri/sanatu kendi mizacına ilimden ve ideolojiden daha uygun bulur(Kaplan, 1965: 13).

b) Tabiatı hakkıyla tanıyıp anlamının yolu bilimden geçer(Kaplan, 1972: 6-7).

c) Yunus Emre her ne kadar yüzyıllar öncesinde yaşamış olsa da onun fikirleri bugün de pek çok insana rehberlik etmekte, güzel ve hayırlı işlere vesile olmaktadır. Kaplan, Yunus'u kendine rehber edinip insanlık için hayırlı ve güzel işler yapan Sivrihisarlıları "Yunus Emre'nin gerçek torunları" olarak niteler(Kaplan, 1973a: 6-8).

10) Mehmet Kaplan yazılarını kaleme alırken genellikle eklektik bir yöntem kullanır. Kaplan birçok yazısında Doğu/Türk-Batı kültürlerini, ideolojileri, çeşitli terimleri, şair ve yazarları karşılaştırır. Böyle durumlarda karşılaştırma tekniği öne çıkar. Yine Kaplan, bir kısım yazılarında da psikanalitik yöntemi tercih eder. Bu yöntem sayesinde görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmaya çalışır. Tarihi dönemler ile an arasında geri dönüş-ileri sıçramalarla âdetâ bir roman sanatçısı gibi kurgusal metinler de oluşturan Kaplan zaman zaman da metinden hareketle yeni eleştiri yöntemiyle çözümlemeler yapar(Kaplan, 2001: 219-222).

Sonuç

Mehmet Kaplan'ın Yunus Emre ve şiirlerini konu alan çeşitli dergi, gazete ve kitaplardaki mülakat, bildiri, makale ve deneme türü yazıları içinde sayıca fazla olanlar "deneme"lerdir. Fakat bilimsel yönü ağır basan bildiri ve makaleler de nitelik ve nicelik bakımından bu bütün içinde ayrıca dikkati çekerler. Bu yazılarda daha çok fikrî yön öne çıkmakla birlikte, kültür, eğitim, gelenek, insan sevgisi; tarihsel süreçler, dönüşümler ve devamlılık; felsefî yöneliş ve problemler kendine hatırı sayılır şekilde yer bulurlar. Bütün bu tematik kurgu Yunus Emre'nin şiir ve görüşlerinden hareketle oluşur. Bu nedenle Kaplan'ın Yunus Emre ile ilgili yazıları, bazen kendisinden ilham alınan bir kaynak, bazen de devrin görüşlerini yadsımadan şerhi yapılan orijinal bir edebî metin hususiyeti gösterirler. Kaplan, bu yazılarında tek bir yöntemle yetinmez ve ele aldığı yazının/konunun niteliğine göre eklektik bir tavır sergiler. Bu yüzden onun yazılarında sık sık birden çok yöntem/metoda rastlamak mümkündür. Bütün bunlar içinde hepsi tahlilî bir bakış açısını içermekle birlikte öne çıkanlar, tarihî, psikanalitik ve sosyolojik metod, metin üzerinden hareketle stilistik yöntem ve karşılaştırma tekniğidir, denilebilir.

Kaplan'ın bu yazılarda yer verdiği konuları işleyiş biçimi ile şahsiyet, toplum ve devirler arasında kurduğu bağlantılar, günümüz okuyucu ve araştırmacıları için faydalanılabilecek kaynak özelliği taşır.

KAYNAKÇA

- Bayak, C. (2015). "Yunus Emre ve Eğridirli Şeyh Mehmed Çelebi Divanları Örnekliğinde Tasavvufî Türk Şiirinde Ortak Düşünce ve Yapılarının Tespit Denemesi", *Turkish Studies*, S. 10/12, 85-104.
- Can, M. (1987). "Yunus Emre Bibliyografyası", *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, Sayı: 4, Konya, 301-319.
- Dayanç, M. (2000)., "Mehmet Kaplan'ın 'Yunus Emre'si ve Mevlânâ ile Yunus'u Beraber Değerlendirmesi Üzerine Bir Deneme", *VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri*, 7-9 Mayıs, Eskişehir, 101-112.
- Dayanç, M.- Şanlı, İ. (2015). (Haz.), *Mehmet Kaplan'ın Kaleminden Yunus Emre Metinler*, Dergâh Yay., İstanbul (Temmuz).
- Doğan, A. (2013). "Yunus Emre Divanı'nda İdeal İnsan", *Turkish Studies*, S. 8/13, 829-839.
- Enginün, İ.- Kerman, Z. (1988). (Haz.), *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler*, Cilt: 1-2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Enginün, İ. (1992). “Edebiyatçılarımız ve Yunus”, *Yunus Emre Sempozyumu -Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü-*, İstanbul, 93-107.
- İsen, M. (1991). “Yunus’un Çağdaş Yorumcuları”, *Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri*, 7-10 Ekim, Ankara, 159-163.
- Kazım Yılmaz, M. (1991). “Büyük İslâm Şairi Yunus (Emre Hayatı Sanatı Din Anlayışı)”, *Diyanet Dergisi Yunus Emre Özel Sayısı*, Ocak-Şubat-Mart, c. 27, Sayı: 1, 13-48.
- Kocakaplan, İ.-Ergüzel, M. (1986). “Prof. Dr. Ö. Faruk Akün’le Mehmet Kaplan Üzerine Yapılan Sohbetin Tam Metni”, *Türk Edebiyatı*, Mayıs, 42.
- Köprülü, M. F. (1981). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Okay, O. (1987). “Yunus Emre’nin Çağdaş Bir Yorumcusu: Mehmet Kaplan”, *Kaynaklar Dergisi*, nr. 5, Kış, 5-11.
- Sevgi, A. (2012). “Yunus Emre’de İnsan Sevgisinin Evrensel Niteliği Üzerine”, *Turkish Studies*, S. 7/1, 99-103.
- Sökmen, M. (2015). (Haz.), *Mehmet Kaplan Yunus Bir Haber Verir*, Dergâh Yay., İstanbul (Ekim).
- Tansel, F. A. (1966). “Millî Edebiyat Devrinde Yunus Emre Hakkında Yazılan Şiirler”, *Türk Yurdu*, nr. 319, Ocak, 114-115.
- Tatçı, M. (2013). “Yunus Emre”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 43, İstanbul, 600-606.
- Yakıcı, A. (1991). “Şiirimizde Yunus’a Bakış ve Yunus Emre Sevgisi Üzerine”, *Diyanet Dergisi Yunus Emre Özel Sayısı*, Ocak-Şubat-Mart, c. 27, Sayı: 1, 173-202.
- İmzasız. (1998). “Yunus Emre”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, c. 8, İstanbul 1998, s. 605-611.

Mehmet Kaplan’ın Makalede Kullanılan Yazıları:

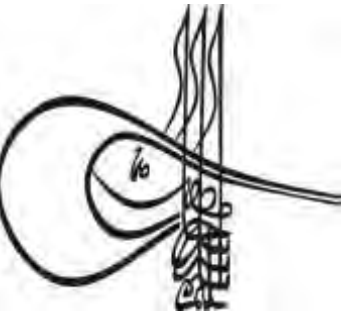
- Kaplan, M. (1946). “Yunus Emre’ye Göre İnsan”, *İstanbul*, Sayı: 63, 1 Temmuz, 9-11.
- Kaplan, M. (1948). “Yunus Emre ve Bugünün Meseleleri”, *Hareket*, nr. 17, Temmuz, 2.
- Kaplan, M. (1949). “Mukaddes Uçurum”, *Hareket*, nr. 26, Nisan, 2-3.
- Kaplan, M. (1952). “İki Destan İki İnsan Tipi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 4, nr. 4, İstanbul, 399-417.
- Kaplan, M. (1953). “La Joie de Yunus Emre (Yunus Emre’nin Neşesi)”, *Dialogues*, nr. 3, Temmuz, 58-67.
- Kaplan, M. (1954). “İnsana Saygı”, *İstanbul*, Cilt: 1, Sayı: 9, Temmuz, 3-4.
- Kaplan, M. (1955a). “Ebedî Yunus”, *Türk Yurdu*, nr. 243, Nisan, 738-739.
- Kaplan, M. (1955b). “Yunus Emre ve Nebatlar”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt: 12, nr. 4, İstanbul, 45-56.
- Kaplan, M. (1964a). “İç Ben”, *Emre*, Sayı: 1, Mayıs, 2-3.
- Kaplan, M. (1964b). “Et ve Kemik”, *Emre*, Sayı: 2, Haziran, 3-4.
- Kaplan, M. (1964c). “İşbu Vücut Şehri”, *Emre*, Sayı: 5, Eylül, 2-3.
- Kaplan, M. (1965a). “Hikâye Tahlilleri”, *Yol*, Sayı: 2, Aralık, 13.

- Kaplan, M. (1965b). "İnsanın Trajedisi", *Hisar*, Sayı: 19, Temmuz, 10-11.
- Kaplan, M. (1966a). "Dost Diye Geçti Bu Ömrüm", *Emre*, Sayı: 21, 4-5.
- Kaplan, M. (1966b). "Din Adamı", *Hareket*, nr: 4, 3.
- Kaplan, M. (1971). "Yunus'a Dair" (Mehmet Kaplan'a Göre: Yunus Halk Tabakasına Mensup Olduğu İçin Gerçek İnsanı Çok İyi Tanımıştır), *Yeni Gazete*, 11 Temmuz.
- Kaplan, M. (1971a). "Yunus Denen Ağaç", *Hisar*, Sayı: 93, Eylül, 6-7.
- Kaplan, M. (1971b). "Yunus'un Gül Bahçesinde", *Bildiriler* (Uluslararası Yunus Emre Semineri 6-7-8 Eylül), Akbank Yayınları, İstanbul, 131-154.
- Kaplan, M. (1971c). "Hak Bir Gönül Verdi Bana", *Bayrak*, Sayı: 4, Ekim, 9-11.
- Kaplan, M. (1972a). "Yunus Bir Haber Verir İşitenler Şâd Olur", *Türk Edebiyatı*, Sayı: 5, 5 Mayıs, 4-5.
- Kaplan, M. (1972b). "Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümlü", *Türk Edebiyatı*, Sayı: 9, Eylül, 6-7.
- Kaplan, M. (1973a). "Yunus Emre'nin Torunları", *Türk Edebiyatı*, Sayı: 17, Mayıs, 6-8.
- Kaplan, M. (1973b). "Yunus Emre'ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: XX, İstanbul, 11-26.
- Kaplan, M. (1973c). "Yunus Emre'nin İnsan ve Ahlâk Görüşü" (Risâlat al Nushiyya'nın Tahlili), *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 21, İstanbul, 65-82.
- Kaplan, M. (1974a). "Yunus Emre 1240-1320", *THY Magazin*, Sayı: 6, Ocak, 32-33.
- Kaplan, M. (1974b). "Yunus Emre 1240-1320 By Prof. Dr. Mehmet Kaplan", *THY Magazin*, Sayı: 6, Ocak, 34-36.
- Kaplan, M. (1974c). "Yunus Emre'den Bir Şiir", *Eskişehir Yunus Emre Semineri*, Mayıs.
- Kaplan, M. (1976a). "Yunus Emre'ye Göre Tanrı ve İnsan Münasebeti", *Eskişehir Vilayeti Yunus Emre Semineri*, 7 Mayıs.
- Kaplan, M. (1976b). "Tanrı'nın ve İnsanın Gücü", *Bayrak*, nr. 749, Haziran, 5-6.
- Kaplan, M. (1978). "Yunus'un Şiir Dünyasında Gezintiler", *Türk Kültürü*, Sayı 183, Ocak, 154-156.
- Kaplan, M. (1988a). ("Ebedî Yunus", *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 20-22.
- Kaplan, M. (1988b). "İnsaniyetçilik", *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler*, Cilt: 2, Hazırlayanlar: İnci Enginün-Zeynep Kerman, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 235-238.)
- Kaplan, M. (1991). "The Poetic Art of Yunus Emre", *Yunus Emre, The Great Turkish Mystic* (Büyük Türk Mutasavvıfı), Çev. Fırat Asya, Kültür Bakanlığı Araştırma Dairesi Yayınları: 159, Halk Edebiyatı Dizisi: 39, Ankara, 65-71.
- Kaplan, M. (1991). "The Rose Garden of Yunus Emre", *Yunus Emre, The Great Turkish Mystic* (Büyük Türk Mutasavvıfı), Çev. Fırat Asya, Kültür Bakanlığı Araştırma Dairesi Yayınları: 159, Halk Edebiyatı Dizisi: 39, Ankara, 29-48.
- Kaplan, M. (1991). "Yunus Emre'nin İnsan ve Ahlâk Görüşü" (Risâlat al Nushiyya'nın Tahlili), *Yunus Emre Seçme Makaleler*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 214-237.

- Kaplan, M. (1991). “Yunus Emre’s Views on Man and Morality (An Analysis of Risâletü’n-Nushiyye)”, *Yunus Emre, The Great Turkish Mystic* (Büyük Türk Mutasavvıfı), Çev. Fırat Asya, Kültür Bakanlığı Araştırma Dairesi Yayınları: 159, Halk Edebiyatı Dizisi: 39, Ankara, s. 80-99.
- Kaplan, M. (1997). “İki Destan İki İnsan Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 21-40.
- Kaplan, M. (1997). “Yunus Emre’ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Manası”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 154-169.
- Kaplan, M. (1997). “Yunus Emre ve Nebatlar”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 117-130.
- Kaplan, M. (1997). “Yunus’un Gül Bahçesinde”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 131-153.)
- Kaplan, M. (1997). “Yunus’un Şiir Sanatı”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 170-176.
- Kaplan, M. (2001). “Mukaddes Uçurum”, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 223-225.
- Kaplan, M. (2001). “Yunus Emre ve Bugünün Meseleleri”, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 219-222.
- Kaplan, M. (2015). “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Dil Musikisi”, *Mehmet Kaplan’ın Kaleminden Yunus Emre Metinler*, Haz. Muharrem Dayanç – İsmet Şanlı, Dergâh Yay., İstanbul, 212-215.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Şanlı, İ. & Dayanç, M. (2016). “Mehmet Kaplan’ın Yunus Emre ve Şiirlerini Konu Alan Yazıları Üzerine Bir Değerlendirme / An Analysis of the Mehmet Kaplan’s Articles on Yunus Emre and His Poems”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9896>, p. 567-582.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 04.10.2016

✓ Accepted/Kabul: 30.11.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Ercan ALKAYA – Prof. Dr. Mehmet Dursun ERDEM

This article was checked by iThenticate.

KUTADGU BİLİĞ’DE YÖNELME DURUMUNDAKİ DÖNÜŞLÜLÜK ZAMİRLERİNİN İŞLEVLERİ

Funda TOPRAK*

ÖZET

Yusuf Has Hacıp’e ait Türkçenin bilinen ilk mesnevisi Kutadgu Bilig, yazıldığı günden bugüne kadar değerini kaybetmeyen eserlerdendir. Kutadgu Bilig’in insan, kâinat, İslam dini arasında kurduğu denge ve bu denge üzerine olgunlaştırdığı felsefesi hayranlık uyandıracak düzeydedir. Kutadgu Bilig 11. Yüzyıl Türkçesinin ulaştığı düzey ve zenginlik açısından da eşsiz bir kaynaktır. Bugün Türk yazı dilinde kullanılan yapıların doğru anlaşılabilmesi, karşılaştırmalı çalışmalarla mümkündür. Bu çalışma, Kutadgu Bilig’de dönüşlülük zamirlerinin yönelme durumlu biçimlerinin işlevlerini tespit amacıyla yapılmıştır. Böylece Türkiye Türkçesine uzanan bir karşılaştırma yapılabilecek zamirlerin yapı değil işlev yönünden ele alınmasının önemi vurgulanabilecektir. Dönüşlülük zamirleri ad çekim eklerini alarak çekime girebilen, zamirlerdeki anlamı yapana döndüren sözcüklerdir. Türkiye Türkçesinde dönüşlülük zamiri yaygın olarak **kendi**, seyrek olarak da **öz** biçimi kullanılırken, Kutadgu Bilig’deki yaygın kullanım **öz** biçimidir. Azerbaycan, Türkmen, Tatar, Kırım Tatar, Başkurt, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Özbek, Nogay, Kumuk, Karay, Yeni Uygur, Çulım Türkleri de **öz/üz** biçimlerini kullanmaktadırlar.

Dönüşlülük zamirlerini tek başlarına bağımsız birer birim gibi algılayan Türkiye Türkçesi gramerlerinin aksine bu birimler çoğu kez anlamı doğrudan etkiler ve değiştirirler, birçok durumda da kalıp ifadeler içerisinde kullanılırlar. **Kendi kendine kal-** yapısında **kal-** fiilinden çok farklı, çok daha soyut bir anlam bulunur. Burada bir öze dönüş, bir yalnızlık, bir çaresizlik vb. değişik anlamları sağlayan dönüşlülük zamiridir. Acaba 11. yüzyılda da dönüşlülük zamiri cümle içerisindeki anlamı ne ölçüde etkiliyor, değiştiriyordu?

Bu çalışma Kutadgu Bilig’de yönelme durumundaki dönüşlülük zamirlerinin işlevlerini tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Böylece günümüz çalışmalarına da ışık tutulabileceğini düşünmekteyiz. Zamirlerin bağımsız değil anlamca bağımlı birimler olarak

* Prof. Dr. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, El-mek: funda1972@yahoo.com

değerlendirilmesi gerektiğini Kutadgu Bilig üzerinde göstermeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Dönüşlülük Zamirleri, Kutadgu Bilig, Yönelme Durumundaki Dönüşlülük Zamirleri, Zamirlerin İşlevleri.

FUNCTIONS OF THE ORIENTATION-STATE REFLEXIVITY PRONOUNS IN KUTADGU BILIG

ABSTRACT

Kutadgu Bilig, written by Yusuf Has Hajib and it is known as the first masnawî of Turkish Language, hasn't lost its value up to the present. Kutadgu Bilig created a philosophy, which had been established on a balance between Islam, human and cosmos, and it still arouses admiration. Kutadgu Bilig is a matchless work in term of its reach high level of Turkish Language during the Eleventh Century. In order to understand, today, structures of written Turkish, we must exercise comparative works. This article aims at the functions of orientation-state forms of reflexivity pronouns in Kutadgu Bilig. Thus, we can emphasize important of those pronouns, beginning from the Turkish of the Kutadgu Bilig Age until Turkish of Turkey, in term of function, not in term of structure. The reflexivity pronouns are those words that take the name-conjugation suffixes and get conjugated, as well as they can convert them to the creator of meaning in pronouns. The reflexivity pronoun in the Turkish of Turkey is, generally, **kendi** and, rarely, **öz**, meanwhile it is, generally, **öz** in Kutadgu Bilig. This pronoun is **öz/üz** in the Azerbaijan, Turkmen, Tatar, Crimean Tatar, Bashkurt, Kazakh, Kirghiz, Karakalpak, Uzbek, Nogay, Kumuk, Neo-Uighur and Chulym dialects. These components, contrary to the Grammar of Turkish of Turkey, which perceives the reflexivity pronouns as alone and independent components, affect the meaning, most of the time, and change it. For example, in the structure **Kendi kendine kal**, exists an abstract and different meaning from the structure **kal**. It's here a pronouns that provide the meaning of loneliness, despair and return to self. I wonder, the reflexivity pronoun to what degree could change the meaning in the sentence at the Eleventh Century?

This work has been prepared in order to identify the functions of the orientation-state reflexivity pronouns. Thus, we think that it flashes on present-day studies. We'll try to denote that the pronouns should be considered as dependent, not independent components, in term of time.

STRUCTURED ABSTRACT

The words that denote return of the "made-work" to the maker, are named reflexivity pronouns. The reflexivity pronouns get conjugated by noun conjugation suffix and they form groups and subordinatives. It's being thought that in completed studies, reflexivity pronouns have appeared as a result of language-body relation and they are they are connected to the pieces of body. The reflexivity pronouns, in general, are

being used in noun sentences as reinforcing or confirming, meanwhile in verb sentences as adverb. . The reflexivity pronouns in Turkey Turkish, extensively, is “kendi”, but in the other dialects, the forms, “öz” ve “ben bana” “sen sana” are being used rarely. If we pursue historical period, we observe that the form “öz” is heavily remarkable. For example, the pronoun “kendi” had been used five times in Kutadgu Bilig and eleven times in Dîwân Lugâti't-Turk.

There are many studies and researches over reflexivity pronouns. In some of these studies, mission of the reflexivity pronouns in the sentences had been interrogated. It reached some conclusions such as the reflexivity pronouns may not accepted as subject or reinforced subject and they form adverbs in verb sentences, as well as, if they come before nouns they are being used as adjective. We couldn't detect whether a study on the reflexivity pronouns in Kutadgu Bilig has been carried out. A study on the grammars of the main Turkish sources in the historical ages can respons today to many questions.

The reflexivity pronouns, in all periods of Turkish Language, had been conjugated like nouns through the noun case suffixes and possessive suffixes. The most extensive of these conjugations, perhaps, is that the reflexivity pronoun is being inflected with the suffix of orientation case. The mentioned structured, which is conjugated as *kendime, kendine, kendisine, kendimize, kendinize, kendilerine*, was realized in Kutadgu Bilig as *özümke/özünge/özümüzke/özünüzke*, for certain persons. Kutadgu Bilig, which is one of the most important works of the Turkish Language since its being written in the eleventh century, sets light to nowadays owing to its language features and it guides us in order to answer a lot of problems. I wonder, are the reflexivity pronouns independent unites, or they obtain meanings according to accompanying nouns or verbs?

This study, was prepared on the functions of the orientation-state reflexivity pronouns in Kutadgu Bilig, by viewpoint as we pointed out above shortly. The pronoun “kendi” is used in Kutadgu Bilig five times and at nominative case, meanwhile, the reflexive pronoun “öz” is used extensively and with noun case suffixes. Here, can be found remarkable features in the orientation case uses.

Conclusions

We reached the following conclusions concerning orientation-case reflexivity pronouns in Kutadgu Bilig:

- In Kutadgu Bilig we found that the noun **etöz** it means “body” in one example had been used with orientation case. The word “öz” is here a permanent noun, not a adverb.
- Also in Kutadgu Bilig, the words “özke” (other, else), which was created after the adverb “öz” has been affiliated with the orientation case, is being mentioned. But this word wasn't taken as item into index, but it was added to adverb “öz”.
- It draws our attention that, especially, meaning merges such as affiliated verbs exist in these forms. The samples **özke al-** “to internalize” (KB: 850) and **özünge esirke-** “to restrict for himself” (KB 950) should be considered as items in the index.

-Another feature is seen in the orientation-state reflexivity pronouns which are used before the affiliated verbs. Meaning merger and reinforcement are also extensive here. For example, reflexivity pronoun in affiliated verb *özünge yakın kıl-* : “to keep close to himself, to make friends” (KB 254) (KB1565) (KB 5625) makes the meaning of *yakın kıl-* “make him friend, make it close” reflexiv and and makes the verb gain the meaning “get friend”.

- In Kutadgu Bilig, likewise, the kind of affiliated verb *özke al-* which can be translated as “to internalize” (KB:850) is being supported by another close-meaning verbs. As we observe in the sample *ukup özke al-* : “to comprehend, to understand” (KB5158), the verb uk-“ understand!, comprehend!” which is an added-adverbial verb, is given in front of that form as if it’s its explanatory. In the sample *özümke açıp-* “pityingly myself” (KB1175) by the imperative verb *açı-* “pity!”, the meaning headed, with the reflexivity pronoun, to the action itself.

- Orientation-case of the reflexivity pronouns can be used sometimes in the extracted expressions. Orientation-case reflexivity pronouns that are used with the reinforcing and enclitics, have been found in Kutadgu Bilig. This peculiarity can be considered one of Yusuf Has Hajib’s ways in meter-complete act.

Considering the reflexivity pronouns not only in term of structure, but also owing to meaning in sentence, must be studied in Turkish Grammar.

Keywords: Reflexivity pronouns, Kutadgu Bilig, orientation-state reflexivity pronouns, functions of the pronouns.

Giriş:

“Dönüşlülük zamirleri şahıs zamirlerinden daha güçlü bir anlam taşıyan, onları anlamca katmerli kılan pekiştirilmiş bir tür şahıs zamirleridir. Bunlara dönüşlülük zamiri denmesinin sebebi, zaminin, yapılan işin yapana dönüşünü gösteren bir işlev yüklenmiş olmasındandır. Dönüşlülük zamirleri tıpkı şahıs zamirleri gibi ad çekim ekleri olarak çekime girerler, tamlama ve gruplar oluşturabilirler” (Korkmaz 2003: 415)

David Crystal, dönüşlülük zamiri ile ilgili olarak “bir hareketin yapıcısı veya olucusu ile o hareketten etkilenen veya hareketi etkileyenin, yani fiilin öznesi ile nesnesinin veya tamlayıcısının aynı olması durumunda ortaya çıkan dil birimi” tanımını yapar. (Crystal 2003:392)

Jacklin Kornfilt, “yapılan işin yapana yöneldiği” zamir türü olarak verdiği dönüşlülük zamirlerini değişken ve değişmeyen olarak ikiye ayırmakta, *kendi telefonum*, *kendi telefonu* örneklerindeki sıfat yapan *kendi* zamirini değişmeyen dönüşlülük zamiri; *kendi-m*, *kendi-n*, *kendi-si...vb.* iyelik eklerini olarak çekimlenebilen dönüşlülük zamirlerini ise değişken dönüşlülük zamirleri olarak vermektedir (Kornfilt 1997:138-139)

Özkan Öztekten “dönüşlülük zamirlerinin özne olup olamayacağı sorusu üzerine kurduğu yazısında dönüşlülük zamirlerinin iyelik ekini alabilmelerinin esasta zaminin tanımıyla çeliştiğini belirterek şu açıklamayı yapar “Bunun yanında "zamirler, iyelik eklerini alma bakımından diğer isimlerden çok farklı bir durumda bulunurlar. Diğer isimlere iyelik ekleri en geniş ölçü de getirilebilmektedir. İsmi yerini geçici olarak tutan kelimeler olan zamirler ise birkaç örneğin dışında (ET. sizlere 'benim olan sizlere, sizlere') iyelik eklerini almazlar denilebilir. Zamirlerin bu özelliğine

rağmen, "asıl, öz" anlamını taşıyan sözlerin iyelik eki alarak dönüşlülük zamiri olduğunun kaynaklarda belirtilmesi dikkat çekicidir. Bu duruma göre, iyelik eki alan bir sözün, iyesinin yerine geçmesini kabul etmek gerekmektedir ki bu da dilin mantığına aykırıdır; çünkü iyelik ekleri, "ismin karşıladığı nesnenin bir şahsa veya bir nesneye ait olduğunu ifade eden işletme ekleridir... Şu halde iyelik ekleri bir nesnenin ben, sen, o, biz, siz, onlar şahıslarına ait olduğunu ifade etmek için o nesneyi karşılayan ismin sonuna getirilen eklerdir." ve bu ekler" ... getirildikleri adların dışında fakat o adlara ait olan, o adların mali sayılan nesneleri şahıs olarak gösteren eklerdir." (Öztekten 2010:103)

Gökdağ, dönüşlülük zamirlerinin dil- beden ilişkileri açısından değerlendirdiği yazısında dillerde genel olarak dönüşlülük zamirlerinin bedeninin parçalarıyla ilgili olduğunu söylemektedir. Gökdağ'a göre "Türkçede dönüşlülük zamiri kendi (Türkiye Türkçesi, Gagauz Türkçesi), öz/üz (Azerbaycan, Türkmen, Tatar, Kırım Tatar, Başkurt, Kazak, Kırgız, Karakalpak, Özbek, Nogay, Kumuk, Karay, Yeni Uygur, Çulım Türkleri), beye (Yakut Türkçesi), kesi (Karaçay-Balkar Türkçesi), boy (Altay Türkçesi), pos (Hakas Türkçesi), bot (Tuva Türkçesi), ha ve türevleri (Çuvaş Türkçesi), bile (Azerbaycan ve Irak Türk ağızları, Karagas Türkçesi) kelimeleri kullanılır." (Gökdağ 2011:12)

Turgut Baydar'a ait bir çalışmada dönüşlülük zamirinin cümledeki rolüne ilişkin olarak "**Kendi** zamirinin geçtiği cümle incelenirken öncelikli olarak cümlelerin isim cümlesi mi, fiil cümlesi mi olduğuna dikkat edilmelidir. Çünkü bu zamir genellikle isim cümlelerinde pekiştirici, fiil cümlelerinde ise zarf işlevinde kullanılmaktadır. Dönüşlülük zamiri de diğer zamirler gibi cümlelerde herhangi bir öge olarak görev yapabilir ve kelime gruplarının yapısına tamlayan / tamlanan unsur yahut da ana unsur / yardımcı unsur olarak katılabilir. Bir cümlede dönüşlülük zamirinin olması yapılan işin yapana yönelmesi sonucunu doğurmaz. Dönüşlülük zamiri diğer pekiştiricilerden farklıdır. Bu yüzden de bu zamir geçtiği her cümlede pekiştirici olarak kullanılır gibi bir sonuç çıkartılamaz. Dönüşlülük zamirlerinin fiil cümlelerinde, özellikle konuşma dilinde, zarf görevinde kullanıldıklarını tanımlaması açısından vurgunun rolü de dikkate alınmalıdır. Dönüşlülük zamirlerinin geçtiği fiil cümleleri tahlil edilirken söz konusu cümlelerin derin yapılarını da hesaba katmak, bu zamirlerin cümlelerde zarf olarak kullanıldığının anlaşılması açısından bir kolaylık sağlayacaktır. Dönüşlü çatılı fiillerle kurulan cümlelerde de dönüşlülük zamiri öznenin pekiştiricisi olarak değil, cümlelerin zarfı olarak görev yapar. Şöyle ki; Ben kendim yıkandım, Sen kendin mi hazırlandın? Cümlelerdeki dönüşlülük zamirleri cümlelerin öznesini pekiştirmek için değil; yüklem nasıl, ne şekilde gerçekleştiğini göstermek / öğrenmek için kullanılmışlar ve söz konusu cümlelerde de özne olarak değil; zarf olarak görev yapmışlardır" tespitlerinde bulunmaktadır. (Baydar 2014:30-31)

Ay, Türkiye Türkçesinde ağızlarında dönüşlülük zamirlerinin kullanımı üzerine yaptığı çalışmasında genel ve yaygın olarak **kendi** zamirinin (**kendi / kendü / kēni / kenni / gendi / gendü / gēni / geni...**) kullanılmakla beraber Iğdır, Kars, Ardahan ve Diyarbakır ağızlarında **öz** zamirinin de kullanıldığını daha dar bir alanda ise (**ben bana, sen sana, ben beni, biz bize, siz size, sen seni, ...**) biçimlerinin görüldüğünü tespit etmiştir. (Ay 2013:13-30)

Türkçede "**kendine faydası yok**" cümlesinde dönüşlülük zamiri yaygın kanıya göre gerçekten cümlelerin tümleci midir yoksa tüm cümle, aslında tek bir durumu anlattığı için anlam açısından tek mi kabul edilmelidir? Yine Türkçede "**kendine gel!**" derken verilen anlam -cümle eğer bölünürse (tümleç+yüklem)- bölünmektedir. Oysa bağlam içerisinde düşünüldüğünde "**kendine gel=** aklını başına al, sakinleş, iyice düşün" vb. anlamları karşılarken "hasta ameliyattan sonra biraz önce kendine geldi" cümlesinde ise **kendine gel=** ayıl-, bilinci yerine gel-" anlamlarını karşılar durumdadır. Bize göre bu yapı da bir birleşik fiil gibi kabul edilmeli ve yapı değil anlam esas alınmalıdır

Türkçenin çağdaş ve tarihi dönemlerinde dönüşlülük zamiri olarak temelde iki sözcük kullanılmıştır. **Kendi** ve **öz**. Bu iki zaminin eski Türkçeden beri yazılı kaynaklarda varlığı tanıklanabilmektedir ancak dönemler arasında kullanım sıklığı açısından farklılıklar da görülür. Örneğin çalışmamıza konu olarak aldığımız Karahanlı Türkçesi dönemi eserlerinden Kutadgu Bilig’de yaygın ve belirgin kullanım “öz” zaminindedir. Bu temel iki dönüşlülük zamininin kökeni üzerine fazla bir yorum da nedense çalışmalarda pek yer almamıştır. Clauson, etimolojik sözlüğünde “kendi” ve “öz” zaminlerine yer vermiş, tarihi dönemlerdeki kullanımlarını örneklemiş ancak etimolojilerine ilişkin yorumda bulunmamıştır.

Martti Räsänen, “kendi kelimesinin, Eski Türkçede *kentü*; Uygurca ve Karahanlıcada *kendü*, Osmanlı Türkçesinde *kendü*, *kendi*, *gendi*; Kırım Türkçesinde *gendi*, Kuman Türkçesinde *kendi*, *kensi*, Balkar Türkçesinde *kesi*, Karaçay Türkçesinde *kesi*; Yakut Türkçesinde *kini*, Moğolcada *gendün* şekillerinde kullanıldığını belirtmiş, kökeni hakkında bir bilgi vermemiştir. (Ay 2013:15)

Kentü kendü biçimlerinin etimolojisini Gülensoy *ki/ke ‘içeride’+n+tü” bulunma hali eki” şeklinde yapmaktadır. (Gülensoy2007:496)

Nalbant, Hamiltona’a dayanarak eserinde söz konusu zamirle ilgili şu bilgileri verir: “Hamilton bu sözcüğün Türkçede kin “göbek, misk kesesi” ile Moğolcadaki küi “göbek, göbek bağı” olarak tanıklanabilen sözcükle (bu kelimenin kökü *ki olarak düşünülmüş ve sonundaki –n sesi de boyun, egin, karın, alın vs. organ adları yapan ek olarak değerlendirilmiştir.) Altay dillerinde bulunma-yaklaşma eki olan –du/-tu eklerinden oluştuğunu ileri sürmektedir. Hamilton’un bu zamir için önerdiği etimoloji şöyle izah edilebilir: *ki/ke+n+tü. (Nalbant 2008: 229, 230)

W.Bang öz zaminin kökenini ö- “düşünmek, hatırlamak” fiiline bağlamakta +z ile yapılmış bir isim kabul etmektedir. (Bang 1980:54) Brockelman da aynı fikirdedir. (Brockelmann....:120) Hasan Eren çağdaş Türk lehçelerinde görülen öz/üz/ös/üös biçimleriyle birlikte Çuvaşça var biçiminin *ıvar biçiminden geldiğini belirtir. Yine Eren’e göre Türkçe öz’ün Moğolca karşılığı sorununa değinmektedir. Eren’e göre Gombocz Türkçe Türkçe öz’ü Moğolca ürü biçimiyle karşılaştırmış, Ramstedt de öz’ü Moğolca örü “brust” biçimiyle birleştirmiştir. N.Poppe ve M. Räsänen de benzer görüştedirler. Ligeti ise öz’ün Moğolca karşılıkları olarak *öber*, *öger*, *öbesün* biçimleri almış ve tartışmıştır. (Eren 1999:318)

Orhun Türkçesinde dönüşlülük zaminleri *kentü*, *özüm* ve *özi* biçimlerindedir. Bu zaminlerden *özüm* ve *özi* biçimleri öznenin açıklayıcısı-pekiştiricisi fonksiyonundadırlar. T. Tekin Orhun Türkçesi Grameri’nde bu fonksiyonları şu örneklerle vermektedir:

Kentü “kendi”:

edgü elinġe kentü yaŋġiltıġ “iyi ülkene kendin ihanet ettin” (KT D23)

tokuz oguz bodun kentü bodunum erti “Dokuz Oğuz halkı kendi halkım idi”(KT K)

ançıp alku kentü ülüġi erklig ol “böylece, herkes kendi kaderinin sahibidir”(IB 6)

özüm :“kendim” ve özi :“kendisi”:

men özüm kagan olortokum üçün “ben kendim hakan olarak tahta oturduğum için” (BKD3)

inim kültigin özi ança kergek boltı “kardeşim prens Kül kendisi öylece vefat etti” (KTD30) (Tekin 2000:124).

Kemal Eraslan, *Eski Uygur Türkçesi Grameri’nde* dönüşlülük zaminleri için “Eski Uygur Türkçesinde *kentü*/*kendü* ve *öz* kelimeleri iyelik eki almadan genellikle sıfat olarak, iyelik eklerini

aldıklarında da zamir olarak kullanılırlar. Birlikte *kentü* öz tekrar grubu şeklinde kullanıldığında birincisi, ikincisinin sıfatı gibi telakki edilir. Uygurcada iyelik eki almadan da dönüşlülük zamiri olabilirler. *kentü/kendü* zamiri Uygurcada daima düzlük yuvarlaklık uyumu dışında kalmıştır. Uygurcada zaminin yalın hal yanında diğer hal ekleriyle kullanımı görülmektedir. *kentününğ, kentününğ, kentüni, kentün kentüke* vd.” açıklamalarını vermektedir. (Eraslan 2012:256-257)

Eski Uygur Türkçesinde *kentü* zamininin yönelme haliyle kullanımı bir örnekte tespit edilmiştir.

Biz kentüke edgüke ötleyürbiz “biz kendisine iyilik için öğüt veriyoruz” (Prens KKP,XX)

Eraslan, Eski Uygur Türkçesinde *kentü* zamininin tekrar grubu şeklinde kullanımının da yaygın olduğunu bu durumda zaminin sıfat görevinde olduğunu belirtir. *Takı yeme adruk uzlar kentü kentü uz işin işleyür* “ve yine çeşitli ustalar kendi ustalık işlerini yaparlar” (Prens KKP,II) (Eraslan 2012:258).

Uygur Türkçesinde *öz* zamininin hem durum ekleriyle hem de iyelik ekli çekimlenmiş şekilleriyle kullanımı yaygındır. Yönelme durumuyla kullanımını örneklendirmek konumuzla ilgisi açısından önemlidir.

İl uluşların isig özleriñge tegi titip ıdalap “halklarını hayatlarına kadar bırakıp, terk edip” (Suv.251, 3-4) (Eraslan 2012:261)

Özümke yigirmi uluğ yañğa birtürsün tip “kendime yirmi ulu fil verdirdin diye” (SUV.603.14-15) (Eraslan 2012:260)

Kutadgu Bilig’de iki dönüşlülük zamiriyle karşılaşırız. Bunlardan “*kendi*” zamiri Kutadgu Bilig’de sadece beş kez kullanılmıştır. Bu beş kullanım da yalın halde. Az sayıda gördüğümüz bu kullanım bize zaminin henüz yeni kullanımda olduğunu söyleme imkânı tanır. Divanü Lugati’t Türk’te de *kendü* “kendi” ol *kendü* aydı “o kendi söyledi” (DLT 2014:211/181) şeklinde az sayıda örnekle temsil edilmiştir. Drevnetursky Slovar’da *kendü* sözüne ilk anlam olarak *kendi* ikinci anlam olarak *onun ve kendisi* sözcükleri verilmiştir (DTS 1969:298)yine DTS’de *kendü* öz biçiminde ikili kullanımını ise Huastianift’te örneklendirilir. (DTS 1969:298)

Karahanlı Türkçesinin bir diğer eseri Atabetü’l Hakayık’ta *kendü* zamiri beş kez kullanılmıştır. (55, 406, 419, 435)Dört kez yalın halde kullanılan bu zamir, bir kez de öçüktürme-fiilinin altına “*kendüñge düşman etme*” şeklinde açıklama verilirken yazılmıştır. (AH C 139). Belli ki müstensihin artık fazla kullanılmayan bir fiili açıklarken kullandığı bir kullanımdır. Büyük bir ihtimalle Karahanlı Türkçesi döneminden sonra eklenen bir not olmalıdır. Atabetü’l Hakayık’ta *öz* zamiri hem yalın hem de iyelik ve hal eklerini almış biçimlerde *kendü* zaminine göre daha fazla sayıda ve çeşitlilikte kullanılmıştır. Yalın halde beş kez, ek almış olarak 18 kez kullanılmıştır. Yönelme durumuyla bir kez kullanımı *sözünğdin özünğke ökünç kelmesün* “sözünden (dolayı) kendine pişmanlık gelsin (pişmanlık duyma)” (AH 170) örneğinde tespit edilmiştir. Burada da aşağıda değineceğimiz bir anlam söz konusudur. Dönüşlülük zamininin yönel hal ekli biçimi *ökünç kel-* birleşik fiilinin anlamını tamamlar durumdadır. Eylemin söyleyicisine yönelik bir anlatımı vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Dönüşlülük zamiri tümceden çıkartılırsa “eylemin kim için yapıldığı” noktası eksik kalmakta dolayısıyla anlam belirsizleşmektedir.

Divanü Lugati’t Türk’te de yaygın kullanılan dönüşlülük zamiri “öz”dür. 11 kez yalın halde 47 kez de iyelik ve /veya durum ekli olarak kullanılmıştır. DLT’de yönelme durum ekiyle *özünğ* biçiminde düz-dar ünlülü olarak 25 kez, *özünğke* şeklinde yuvarlak ünlülü olarak 1 kez kullanımı görülür. DLT’de 3. Tekil şahıs iyelik eki almış ayrılma halinde bir kullanım bulunmaktadır: *özindin* . Geçen örneklerden bazıları şunlardır:

Ol öziñge tarıg ekindi “o kendisi için ekin ekti ve yere tohum serpti (DLT 2014:110/99)

Körklüg tonug *özünge*

Tatlıg aşig adınka “güzel elbiseyi kendin giy, lezzetli yemeği başkasına yedir” (DLT2014:34/21)

Ol özindin söz yarattı (DLT, CII, 315)

Kutadgu Bilig’de *kendü* şeklinde ikinci ünlüsü yuvarlak kullanılmıştır.

Ağın kendü berklig tili sözlemez

Biligsiz tili ol sözün kızlemez (KB970)

“Dilsiz kendi diliyle sağlam söz söyleyemez, bilgisizin dili de sözünü gizleyemez”

Kutadgu Bilig’de öznenin açıklayıcısı durumunda “kendü” zamirini de buluruz. ”bu küçkey kişi” yani bu zorba kişi ya da “bu kul” dedikten sonra şair kendi zamirini pekiştireç olarak kullanmıştır.

Bu küçkey kişi kendü beglik yimez

Bu küçkey küçini budun kötrümez (KB2030)

“Zorba kişi kendi beyliğini(n nimetlerini) yiyemez, zorbanın zorbalığını halk kaldıramaz”

Bu kul kendü erksiz tapuğçı bolur

Tapuğ kılmasa begde berge bulur (KB2988)

“Kul, kendisi güçsüz bir hizmetkâr olur, hizmetini yapmazsa beyden dayak yer”

Kutadgu Bilig’de bir örnekte de *kendü* zamiri belirtisiz isim tamlamasının tamlayanı durumunda kullanılmıştır.

Kiminğ aslı edgü kılınçı onğay

İsiz aslınga kendü kılkı tanuğ (KB5811)

“Kimin aslı iyiye davranışları da doğru olur, kötü asıllının ise davranışlarına kendi hareketleri tanıktır”

Yukarıda bahsi geçen beş örnek dışında Kutadgu Bilig’de kullanılan dönüşlülük zamiri “öz”dür. Bu zamir iyelik ekleri ve hal ekleriyle çekimlenebilmekte ve oldukça farklı anlam ve işlevde kullanılabilir. Biz bu çalışmamızda öz zahirinin yönelme durumuyla kullanımını inceleyeceğiz.

Kutadgu Bilig’de sadece bir örnekte etöz “vücut” isminin yönelme haliyle kullanımına rastlanılmıştır. Burada artık “öz” sözcüğü zamir değil kalıcı isim durumundadır.

Bu *et özke* birme tilek arzusun

Tilek bulsa yiyür idisi başın (KB 4563)

“Bu vücudun dileğini arzusunu yerine getirme, dileğine kavuşursa sahibinin başını yer”

Yine Kutadgu Bilig’de öz zamiri ile yönelme durumunun eklenmesiyle oluşmuş *özke* “özge, başka” sözcüğü de geçmektedir. Ancak bu sözcük dizine madde başı olarak alınmamış öz zahirinin içerisinde verilmiştir. Oysa da burada artık kalıcı isim durumuna geçmiştir. Örneği aşağıya alıyoruz.

özke közün baka kör-: başka göz ile bakmak, idrak etmek, anlayabilmek, içselleştirmek, gerçeği görmek” (KB5361)

Ay ilig baka kör sen *özke közün*

Bir *özke* nece neñg tirer sen *özün* (KB5361)

“Ey Hakan, sen başka göz ile bak, kendine (kendin için) ne kadar şey toplarsın”

Kutadgu Bilig’de ellisekiz kez üçüncü tekil kişi iyelik ekinden üç kez de birinci tekil kişi iyelik ekinden sonra yönelme durumu eki almıştır, iyelik ekinden önceki bağlama ünlüsünün hem düz hem de yuvarlak şekli mevcuttur: *Öziñge* (KB81), *özünge* (KB518), *özümke* (KB 1175, KB3772, 4767) şeklindeki bu kullanımlarda bazen zamir pekiştireç görevinde bazen tamlamaların ya da birleşik fiilin bir parçası durumundadır. Birleşik fiil yapılarının ve deyimleşmiş birleşik fiillerin önünde de pekiştireç olarak kullanılabilir.

Kutadgu Bilig’de **öz öziñge bak-** şeklindeki kullanım ilginçtir. Burada zamir iki kez üst üste birinde eksiz diğerinde üçüncü şahsın üzerine yönelme haliyle kullanılmıştır. Aynı zamanda bir birleşik fiilin isim kısmını oluşturmaktadır. Bu beyitte anlam tamamlanmamış bir sonraki beytin ilk mısrasında fiili verilmiştir.

Bu ödte ajun *öz öziñge* bakıp

Küvenip sevinip ediñge bakıp

İletü mañga açtı dünya sözün

Ayur körmeding mü bu hakan yüzün

“Bu zamanda kâinat, kendi kendine hazinelerine bakarak güvenip sevinerek sözünü bana iletip açtı: Dedi ki bu hakanın yüzünü görmedin mi?”(KB 81,82)

Bir başka örnekte *özünge öziñge tusul-* “kendine kendine faydalı ol-” birleşik fiilinde yine dönüşlülük zamirlerinin anlamı kuvvetlendirmek için üst üste kullanıldığını görebilmekteyiz. Bu Yusuf Has Hacip’in sanatındaki gücü göstermektedir.

negüke tusulgay sañga bu *özüm*

özünge öziñge ök tusul tut sözüm

“ben senin neyine faydalı olabilirim, sözümü dinle sen kendin kendine faydalı ol”(KB 3792)

Kutadgu Bilig’de dönüşlülük zamiri “öz”ün yönelme durumunda kullanım sayıları aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

Kalıcı isim “etöz+ke”	Başkasına “özke”	anlamında	özümke	öz öziñge	özünge	özünge	öziñge	özke	özümüzke
1	1		3	1	1	35	26	58	1

Bugün Çağdaş Türk Lehçelerinin birçoğunda Kutadgu Bilig’deki gibi dönüşlülük zamiri olarak **öz** kullanılmaktadır. Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi, Özbek Türkçesi, Uygur Türkçesi, Tatar Türkçesi (üz), Kazak Türkçesi, Kırgız Türkçesi vb. (Buran-Alkaya 2001).

I. Öz Zamirinin Yönelme Durumunda Birinci Tekil İyelik Ekiyle Kullanımları

(özümke)

muḡadmış özümke birür sen tilek

yavuz arkasızka sen arka yülek (KB3772)

“Başım darda kalsa istediğimi verirsin, hiçbir desteği olmayanlara sen destek ve yardımcısın”

ajunda alındım özümke öñgi

kavuk sökti yim tap tonum koy yünği (KB4767)

“Dünyadan kendi hissemi aldım, kepek yemeğim ile koyun yünü elbisem bana yeter”

tüpü yil keçer teg tiriglik keçip

asığsız ulır men özümke açıp (KB1175)

“Ömür, tipi, yel gibi geçer, kendime acıyıp boş yere inlerim”

II. Öz Zamirinin Yalın Biçimde Yönelme Durumunda ve İkinci Teklik İyelik Ekli Kullanımları (Özke/öziñge)

Bu kullanımlarda dikkati çeken nokta söz konusu zamirin yanına getirilen fiilin zamirle birleşik bir fiil gibi kullanılmasıdır. Burada zamirin anlamı değişmekte fiille birlikte bir başka anlamda kullanılmakta çoğu zaman mecazlaşmakta veya deyimleşmektedir. Kutadgu Bilig Dizin’inde ve diğer Kutadgu Bilig ile ilgili çalışmalarda dikkatlerden kaçmış fiiller kendi anlamlarıyla zamirlerden ayrı madde başları olarak değerlendirilmişlerdir. Biz bu yapıların ayrı madde başı olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünmekteyiz.

II.1.Özke/öziñge + Fiil

Dönüşlülük zamiri “öz”ün yönelme durumu ile çekimlenmiş biçimlerinde Kutadgu Bilig’de dikkati çeken bir yapı bulunmaktadır. Bir yardımcı fiilin önüne getirilen bu zamir birleşik fiil oluşturmaktadır. Eklendiği fiilin anlamını değiştirerek genişletmektedir.

II.1.1 al- yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke al-: içselleştirmek, iyice anlamak, ders çıkaracak şekilde anlamak (KB880) (KB 5877)

muḡar meḡzetü aydı Türkçe meşel

eşitgil munı sen uḡup özke al

“Buna benzeterek Türkçe özlü söz söyledi, sen bunu işit, iyice anla” (KB 880)

II.1.2. bol- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke bol-1: kendisinde olmak, kendine ait olmak (KB2289)

yaḡıka yalıñ teg eren teg uruş

ecelsiz ölüm bolmaz özke bolup

“Düşmanla ateş gibi er gibi vuruş tek kendin olsan da ecelsiz ölüm olmaz”

özke bol-2: sadece kendine olmak, kendisi için faydalı olmak (KB3268)

Kara edgü bolsa bir özke bolur

Begi edgü bolsa budun kün körür (KB3268)

“Halk iyi olursa sadece kendisi için olur, (ancak) bey iyi olursa halkı gün görür (refaha erişir, mutlu olur”

II.1.3. kıl- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

öziñge kıl-: kendine etmek, kendine yapmak (KB 6263)

kim isiz kılınsa öziñge kılur

ol isiz yanıtı hem isiz bolur

“kim kötülük ederse kendisine eder, o kötünün karşılığı da kötü olur”

II.1.4. tıd-/tu- Yardımcı Fiilleriyle Kurulanlar

muyan özke tıd-: *sevap (işleyerek cehennemi)* kendisi için engelle, sevabı kendine kalkan yapmak (KB 5161)(KB5292)

katıgılan tiriglikte mal aşnu ıd

sağıştın kutulğıl muyan özke tıd

“Hayattayken çaba göster, önce mal gönder, endişeden kurtul sevabı kendine kalkan yap” (KB 5292)

belā qağgu qağın öziñge tu-: bela ve kaygı kapısını kendisi için kapamak, mec.cehennem korkusundan kurtulup cehennem kapısını kendisi için kapamak (KB 1272)

qayu kul bayatqa inansa turup

belā qağgu qağın öziñge tudı

“Hangi kul, ezeli olan Allaha inanırsa bela ve kaygı kapısını kendisine kapar”

II.1.5. esirke- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

öziñge esirke-: kendine esirgemek, kendi için kısıtlamak (KB 950)

öziñge esirker saran öz neñgin

kişike kaçan birge aygıl teñgin

“Cimri kendisi için kendi malını (bile) esirger, başkasına hakkını nasıl versin söyle!”

II.1.6. oku- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

öziñge oku-: kendine çağırmak, kendisiyle konuşmak için birini davet etmek (KB1580)

kişi ıdı terkin kör Ögdülmüşig

oqıdı öziñge bekitti işig

“Adam göndererek Ögdülmüşü hemen yanına davet etti, işini sağlama aldı”

özünge oku-: kendine çağırmak, davet etmek (KB 5066)

II.1.7. Olumsuz Yardımcı Fiillerle Kurulanlar

özke yakurmama-: kendisine yaklaştırmama, kendisinden uzak tutma (KB2901)

könilik üze işlese iş bütün

yakurmasa özke yarağısız otun

“Bütün işlerini doğruluk üzerine yapsa, faydasız ve küstah (olanı) kendisine yaklaştırmasa”

özke tileme-: kendisi için istememek (KB 6502)

tilemedim özke kü çav edgü at

kişi asğı koldum öz erse ya yat

“Kendim için ün, şan şöhrat istemedim, hem kendim hem de yabancılar için iyilik diledim”

II.2. özke /özünge/ özünge + Birleşik Fiil (İsim +Yardımcı Fiil-) Yapısında Kurulanlar

II.2.1. al- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke asıg al-: ders çıkarmak, faydasını kendisi için istemek, düşünmek (KB1826) (KB 5147)

muḡar meḡzetü keldi Türkçe meşel

oḡıḡıl munı sen asıḡ özke al

“Buna benzeyen bir Türkçe özlü söz geldi, bunu okuyarak faydasını kendin için al” (KB1826)

özke ülüg al-: kendine pay çıkarmak, nasihat dinlemek (KB4695)

ne edgü bolur kör yigitlik ödün

ülüg alsa özke ḡamuḡ edgüdin

“Gençlik, yigitlik vaktinde bütün iyi şeylerden kendisine pay çıkarsa ne iyi olur” (KB4695)

özünge al-: ders almak, idrak etmek, öğrenmek (KB 5789)

kişi bol kişike kişilik ḡılın

kişi atı öḡdi özünge alın

“İnsan ol, insana insanlık et, insanın adı övülür kendin için ders al” (KB5789)

özke tamug alma-: kendisi için cehennemi yaratmamak, cehennemlik işten kaçınmak (KB4530)

olar ma bayat ḡulları ol ḡamuḡ

aḡar küç ḡılıp özke alma tamug

“Onların da hepsi Allahın kullarıdır, onlara zorbalık edip kendin için cehennemi isteme”

II.2.2 bol- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke yakın bol-: kendisine yakın olmak, yanında bulundurmak (KB517) (KB5620)

neçe keḡ kişi bolsa özke yakın

özinde baḡırsaḡ bolur mu saḡın

“Ne kadar da kendine yakın insan olsa da aslında merhametli olur mu düşün” (KB 517)

özke erksiz bol-: şımarık, kendisine fayda etmemek (KB2611) (KB4748) (KB4754)

yarasa tapuḡ beg kötürse anı

bolur özke erksiz bu bulmuş küni

“Hizmeti beğenilir bey de onu yüceltirse, bu bulduğu günün kendisine faydası olmaz, şımarır”(KB4748)

özke küzüñgü bol-: kendine ayna olmak, kendi içine bakabilmek, kendini tanıyabilmek (KB 5619)

bağırsak kişi özke küzüñgü bolur

añgar baksa kılķ yañgı tüzgü bolur

“İçten bağı kimse insanın kendisine ayna olur, ona bakınca tabiat ve tavrını düzeltir” (KB 5619)

II.2.3. kıl- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

öziñge yakın kıl- : kendine yakın tutmak, dost edinmek (KB 254) (KB1565) (KB 5625)

isizig yıratı kör edğüg kamuğ

öziñge yakın kıldı birdi yoluğ

“Kötüleri kendisinden uzaklaştırdı, bütün iyileri kendine yakın tutup iş verdi” (KB 5625)

özke yakın kılma-: kendinden uzak tutmak, yanına yaklaştırmamak (KB5303)

uşağcı kişig kılma özke yakın

ozunçig özüñgdin yırak tut sakın

“Dedikoducu kişiyi kendine yakın tutma, iftiracıyı kendinden uzak tut, ondan çekin” (KB 53039)

özünğke yuluğ kıl-: kendine (öbür dünya için) fidye eylemek (KB 6099)

tavar neñg barın kıl özünğke yuluğ

bodunuğ sevindür ay bilgi uluğ

“Ey bilgisi yüce olan, mal mülk eşyanın hepsini kendine (öbür dünya için) fidye eyle,(mal mülkünü dağıt) halkı sevindir” (KB 6099)

özke yuluş kıl-: kendine fidye etmek, kendisi için bir koruyucu eylemek (KB1113)

asığ kılğay erse ölümke kümüş

kümüş kılğay erdi er özke yuluş

“Eğer ölüm için gümüşün faydası olsaydı, insan kendisine gümüşü fidye eylerdi” (KB 1113)

özke tar kıl-: kendisine dar etmek, kendisi için bir eziyet, sıkıntı haline getirmek (KB3649)

bu kiñg dünyā özke küçün kılma tar

yazukluğ kılınğa bayat fazlı bar

“Bu geniş dünyayı zorla kendine dar etme, günahkâr kulları için Allahın fazileti var” (KB 3649)

özke yağı kıl-: kendine düşman etmek, düşman yaratmak (KB4187) (KB4232) (KB4259)

yağı kılma özke kişig bilmedi

yağlıg kişiler sevinç bulmadı

“İnsanları bilmeden kendine düşman etme, düşmanı olan insan mutluluk bulmaz” (KB4187)

özke hasım kıl(ma)-: kendine düşman eylemek, düşman kazanmak (KB5707) (KB 5260)

hasım kılma özke yime tökme kan

bu iki yazukça ulır çıkısa can

“Kendine düşman edinme ve kan dökme, bu iki günah can çıkısa bile insanı inletir”(KB 5260)

özke tura kıl-: kendisine kalkan etmek, koruyucu eylemek (KB256)

ilin itmiş ötrü bayumış kara

kara baylığın kılmış özke tura

“Devletini düzenlemiş, halkını zenginleştirmiş, halkın zenginliğini kendisine kalkan eylemiş” (KB 256)

özke ilenç kıl-: kendine kızmak, suçu kendinde aramak (KB1610)

begi taplamaz işni kılsa kılı

ilenç özke kılgu serilse kılı

“Hizmetçi beyinin onaylamadığı işi yapar da nikbete uğrarsa suçu kendinde aramalıdır” (KB 1610)

özke itig kıl-: kendisini hazırlamış, kendisi için hazırlık yapmış (KB258)

ölürün bilip kılmış özke itig

bitip koğmış atın tirigke bitig

“öleceğini bilerek kendisi için hazırlık yapmış, yaşayanlara adını kitaplara yazarak koymuş” (KB258)

özke küvenç kıl-: kendine inanmak, güvenmek (KB1038)

bu ay toldı sordı kamuğ iş küdüğ

küvenç kıldı özke bu bulmuş ödüg

“Ay Toldı, bütün işlerini yoluna koydu, bu bulduğu fırsatla kendisine güven geldi” (KB1038)

özünge orun kıl-: kendine yer hazırlamak (KB 6605)

bilig bil özünge orun kıl töre

bilig bilse özke idi berk tura

“Bilgiyi bil, kendine başköşede yer hazırla, (eğer) bilgiyi bilirsen bu kendin için çok sağlam bir kalkandır” (KB 6605)

öziñge yakın orun kıl-: kendisine yakın yer hazırlamak, izzet ve ikram göstermek (KB 5038)

orun kıldı artuğ öziñge yakın

ağırladı aşru bağırışlığın

“kendisine yanı başında yer verdi, ona aşırı bir hürmet gösterdi”(KB 5038)

özke yut kıl-: kendisini felakete götürmek, felakete sürüklemek (KB6164)

isizke katılma kılinç edğü tut

isiz iki ajun kıılır özke yut

“kötülere katılma, hareketlerin iyi olsun, kötü iki dünyanı da felakete sürükler” (KB 6164)

özke açığ kılma-: kendisine eziyet verir hale getirmemek (KB3648)

neçe andağ erse bu dünyâ hali

açığ kılma özke tiriglik yolu

“Bu dünyanın hali ne kadar böyleyse de kendine yaşamı eziyet haline getirme” (KB 3648)

özke fal kılin-: kendisi için baht kabul etmek, kendisine uğur getireceğine inanmak (KB2468)

kupa körklügü kör kılin özke fal

işig edğü bolğay kamuğ sözni üz

Kupa güzelini kendine fal et, (ondan fal tut), işi iyi olacak başka sözü kes” (KB 2468)

II.2.4. tut- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke yakın tut-/ özüñke yakın tut-: kendine yakın eylemek, dost edinmek (KB 6577), **öziñge yakın tut-:** (KB 605)(KB 953) (KB 1631) (KB634) (KB 2341) (KB 1378) (KB 5230) (KB 5528)

bütün çın köni edğü atlıg kişig

özüñke yakın tut anğar bir işig

“İnanmış, doğru, iyi şöretli insanı kendine yakın tut ve işi ona ver”(KB 5230)

özke iş tuş tut-: kendine benzeyenle bir olmak, kendi dengini bulmak (KB2254)

yorıglı uçuglı kamuğ nenği kör

tutar özke iş tuş özi tenğni kör

“Yürüyen, uçan her şeye bak, her biri kendi dengini kendisine eş, akran seçer” (KB2254)

özke otag tut-: kendisine çadır etmek kendine oda tutmak, (KB499)

bilişti yime ol kişiler bile

otag tuttu özke yarudı küle

“o kişiler ile danıştı, kendine bir oda tuttu, yüzü gülerek aydınlandı” (KB 499)

özüñke açuk tut-: kendine açık tutmak, kendisi için uygun olmak, o şekilde davranmak (KB1293)

beğüklük tilese buğunka uluğ

özüñke açuk tut könilik yoluğ

“Halk içinde ululuk ve büyüklük istersen, doğruluk yolunu kendine açık tut, daima doğru ol”(KB 1293)

II.2.5. oku- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

öziñge yakın okı-: kendi yanına davet etmek, çağırmak (KB 1160)

okıdı bu oğlın öziñge yakın

tutup kuçtı közde ağıttı akın

“Bu oğlunu yanına davet etti, kucaklayıp gözden yaş akıttı” (KB1160)

II.2.6. it- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke itig it- : kendisine hazırlamış, kendisi için hazırlık yapmış (KB 483)

tağı bir sav altun kerek ay tetig

anı işletip itse özke itig

“Ey zeki olan insan, işletip kendini hazırlaman işin saf altın gerek”

özke iş it- / özünge iş it-: “kendine iş edinmek, kendi için benimseyip o şekilde davranmak” (KB6249) (KB 914) (KB1306) (KB 2338) (KB 2625) **özünge iş it-** : (KB 165)

tilin emgemiş er negü tir eşit

bu söz işke tutgıl özünge iş it

“dilinden eziyet çeken adam ne der dinle, bu söze göre hareket et onu daima hatırdan bulundur”(KB 165)

II.2.7.ur- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke emgek ur-: kendisine sıkıntı yaratmak, kendisini sıkıntılı zor bir duruma düşürmek (KB2981)

asığ bolsa yalnıguk özin kul kılur

aňgar kul bolur özke emgek urur

“Çıkarı olursa insan kendisini kul yapar, başkasına kul olunca kendisine sıkıntı yaratır” (KB 2981)

II.2.8. yor-/yör- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özke edgü fal yor-: kendisi için uğurlu olacağını düşünmek, uğurlu olacağına inanmak (KB4969)

yana kıptı yundı tonandı tükel

namaz kıldı özke yorup edgü fal

“yine kalktı, yıkanıp giyindi, namaz kıldı kendisi için iyi olacağını düşündü” (KB4969)

özke teñsiz yör-: kendine olumsuz yorumlamak, kendisi için olumsuz olacağını düşünmek (KB 6038)

nelük özke teñsiz yörer sen yörüg

yörügke barır tüş ay köñgli örüg

“ey gönü yüce, sabırlı insan, niçin rüyanı kendine olumsuz yorumluyorsun düş yorumlandığı gibi çıkar” (KB 6038)

II.2.9.kötür- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

özünge ülüg kötür-: kendine pay çıkarmak, ders almak (KB 1457) (KB 6376)

munğar menğzer emdi bu söz belgüüg

bu sözde özüñge kötürgil ülüg

“Açıķçası şimdi bu söz buna benzer, bu sözden kendine pay çıkar”(KB 6376)

II.2.10.yakurma- Yardımcı Fiiliyle Kurulanlar

öziñge yakın yakurma-: kendisine yaklaştırmamak, kendisinden uzak tutmak (KB 2247)

isiz bolmağınça bu begler baķın

isizig yakurmaz öziñge yakın

“beyler kendileri kötü olmadıkça kötülerini yanına yaklaştırmazlar”

III. Zarf Fiil Eklerinden Önce Kullanılan Yönelme Durumu Ekli Dönüşlülük Zamiri

Kutadgu Bilig’de yönelme durum eki alan dönüşlülük zamiri öz zarf fiillerden önce tümcenin tümleci durumunda da kullanılabilir. Ancak burada dikkati çeken bir özellik burada kullanılan zaminin fiilin anlamını pekiştirdiği ve tümcenin yönünü söyleyene yani özneye çevirmesidir.

özümke açıp: kendime acıyıp (KB1175)

Tüpi yıl keçer teg tiriglik keçip

Asıgsız ulır men özümke açıp

“hayat bir kasırğa gibi geçer, kendime acıyıp boş yere inliyorum” (KB 1175)

öziñge kereklep: kendisine gerekli görüp (KB 3455)

Bu kün toğdı ilig eşitti sini

Öziñge kereklep kör ıdtı mini

“Hükümdar Kün Toğdı, seni işitip kendisi için gerekli görüp beni gönderdi” (KB3455)

özünge baka kör-: kendine bakmak, düşünmek, idrak edip anlamak (KB644) (KB 239)

öziñge baka kör- (KB 5630)

İsizke söküş edgü ögdi bulur

Özüñge baka kör kayusın kolar

“kötü sövülür, iyi alkışlanır, idrak edip anla hangisini istiyorsun?”(KB239)

III.2. Zarf Fiil Eklerinden Sonra Kullanılan Yönelme Durumu Ekli Dönüşlülük Zamiri

uķup özke al-:anlayıp ders çıkarmak, idrakine varmak (KB5158)

atanıñ ananıñ ölümi tükel

oğul kızķa pend ol uķup özke al

“Babanın annenin ölümü oğul kız için bir derstir, bunu anlayıp idrak et” (KB 5158)

IV. özke/özünge + İsim Kuruluşundaki Yardımcı Fiili Düşmüş Eksilteli Yapılar

Dönüşlülük zaminin yönelme durumu bazen eksilteli anlatımlarla da kullanılabilir. Bu anlatımlarda yardımcı fiilin düştüğü görülür anlam olarak eksikliği hissedilse de yapıdaki sağlamlık bu eksik anlamı tamamlar niteliktedir.

özke ağır (bol-): insan için yük olmak, taşıması zor insana yük (KB900)

ķayu neᅇᅇ talu bolsa ödrüm ağır

anınᅇ kılmaķı özke ağır

“Hangi Şey seçkin ve değerli ise onu gerķekleŐtirmek insanın kendine yüküdür” (KB900)

özke tatıᅇ (bol-) : insan için mutluluk verici, sevindirici (olmak).

sevitmiŐ yüzün körse közke tatıᅇ

köᅇᅇül arzusın bulsa özke tatıᅇ

“Göz için sevdiği yüzü görmek zevktir, gönöl arzusunu bulursa kendisi için mutluluktur” (KB1893)

özke ölüm (tile-): kendisine ölümü istemek

yağıķa bu öᅇᅇdün bolur bek tolum

tiriglik tiler begke ölüm

“Düşmana karşı bunlar bey için silah gibidirler, bey için yaşam kendileri için ölüm isterler” (KB2963)

özünᅇke yuluᅇ (bol-): kendisi için fidye olmak, öbür dünya için faydası olmak (KB4534) (KB 5251)

ķalı bolsa sen beg budunķa uluᅇ

köᅇᅇül til kiᅇig tut özünᅇke yuluᅇ

“eğer sen bey ve halkın büyüğü olursan, alķak gönüllü ol, nazik konuŐ bu kendin için fidye olacaktır” (KB4534)

özünᅇke berat (bol-): kendi için kurtuluş olmak, kurtuluş sebebi olmak (KB 5246)

seninᅇdin ayıtᅇay yarın bir bayat

cevabın anutᅇıl özünᅇke berat

“Yarın (kıyamet günü) bir olan Allah senden soracak, kendin için kurtuluş olsun diye cevabını hazırla” (KB 5246)

V. Pekistireᅇ ya da Enklitiklerle Kullanılan Yönelme Durumundaki Dönüşlölük Zamiri

V.1. Öz+ke + kör-+ Birleşik Fiil

Bu yapıda kurulan cümlelerde öz zahirinin yönelme halinden sonra kör- fiili kullanılmıştır. Buradaki kör fiilini bir pekiŐtireᅇ gibi düşünmek mümkündür. Burada bu fiil sadece anlamı pekiştirme göreviyle bulunmaktadır. Fiilin bu anlamı için yapılmış ķalıŐma bulunmaktadır. (Besli 2015:159-178.)

bu ay toldı özke **kör** itti işig

adaŐtı kinᅇŐti bir atlıᅇ kişig

“Bu Ay Toldı, bir gün ileri gelen biri ile ahabap oldu, onu dost edindi ve işlerini ona danıştı” (KB501)

V.2. Ma + öz+ke : Bu yapıda **ma** enklitiği ile birlikte kullanımını görmekteyiz.

mün ermez maṅga kör bu irsellikim

yaṅı neṅ talular **ma** özke bekim

“Halbuki dönekliğim benim için kusur değildir, ben kendime daima yeni ve taze şeyler seçerim” (KB686)

V.3. Ök: Ök pekiştirme enklitiği ile birlikte de dönüşlülük zamirinin kullanılabildiği görülmektedir.

negüke tusulgay saṅa bu özüm

özünḡke özünḡ **ök** tusul tut sözüm

“ben senin neyine faydalı olabilirim, sözümü dinle sen kendin kendine faydalı ol”(KB 3792)

VI. Sıfat Tamlamasında İsim Unsuru Olarak Yönelme Durumunda Dönüşlülük Zamiri

yunçığ özke .“kötü, kirli, düşkün öze (insana)” (KB 736).

neçe **yunçığ özke** yüz ursa özüm

baru körki artar keser men sözüm

“ne kadar kötü, düşkün insana teveccüh gösterirsem onun zenginliği güzelliği artar, sözü burada keserim”(KB736)

bir özke :“bir başına, tek başına” (KB5361)

ay ilig baḡa kör sen özke közün

bir özke neçe neṅ tirer sen özün

“ey hükümdar, sen kendine bir bakıver, tek başına kendine ne kadar mal toplamışsın” (KB5361)

VI.1. Sıfat Fiil Grubunda İsim Unsuru Olarak Yönelme Durumunda Dönüşlülük Zamirinin Kullanımı

munḡadmış özümke birür sen tilek

yavuz arkasızka sen arka yülek

“bunalmış olan bana sen dileğimi verirsin (çünkü) düşkün ve kimsesiz olana sen desteksın” (KB 3772)

VII. Zamirlerin Üst üste Kullanımı

Özünḡke özünḡ : (KB2940) (KB2852) (KB 3496) (KB 3690) (KB 3792)

olarda baḡırsak özünḡke özünḡ

adın bolmaḡay sen uzatma sözünḡ

“seni onlardan daha çok esirgeyecek olan yine kendinsin, başkası olmayacak, sözünü uzatma”(KB2940)

VIII. Yönelme Durumlu Dönüşlülük zamiri+ İkileme+ yardımcı fiil /İsim fiil Yapısında Kurulanlar

öziṅge bir at ton tolum kod-: kendisi için bir at, giysi, silah ayırmak, kendisi için az şey ayırmak

öziñge bir at ton tolum qodsa tap

çavıksa ajunda atın yağsa tap

“kendisine bir at, giyim, silah bıraksa yeterlidir, ünlenip dünyada adının yayılması yeterlidir.” (KB 2277)

öziñge bir at ton tolum kıl-: kendisi için bir at giysi, silah ayırmak, kendisi için az şey ayırmak (KB 2561)

öziñge bir at ton tolum kılsa tap

adının ülese bir az qodsa tap

“kendisine bir at, giyim, silah bıraksa yeterlidir, kalanını paylaştırsa bir az (kendine) bıraksa yeter” (KB 2277)

IX.Birinci Çoğul İyelik Eki Almış Yönelme Durumunda Dönüşlülük Zamiri

özümüzke küç kıl-: kendimize eziyet etmek, kendimizi zor duruma sokmak

bu kün biz kılurmiz özümüzke küç

añgar ma takı küç kılurmiz hem öç

“bugün biz kendimize zulüm ve eziyet ettiğimiz gibi ona da zulüm ve eziyet ediyoruz” (KB 4904)

Sonuçlar:

Kutadgu Bilig’de yönelme durum ekli dönüşlülük zamirleriyle ilgili olarak aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Kutadgu Bilig’de sadece bir örnekte etöz “vücut” isminin yönelme haliyle kullanımına rastlanılmıştır. Burada artık “öz” sözcüğü zamir değil kalıcı isim durumundadır.

Yine Kutadgu Bilig’de öz zamiri ile yönelme durumunun ekleşmesiyle oluşmuş **özke** “özge, başka” sözcüğü de geçmektedir. Ancak bu sözcük dizine madde başı olarak alınmamış öz zamininin içerisinde verilmiştir. Oysa da burada artık kalıcı isim durumuna geçmiştir.

Özellikle birleşik fiil gibi anlam kaynaşması bu yapılarda dikkati çeker. **özke al-** “içselleştirmek, ders çıkaracak şekilde anlamak” (KB: 850) **öziñge esirke-**: kendine esirgemek, kendi için kısıtlamak (KB 950) vb. örneklerin bu bağlamda dizinde de madde başı olarak değerlendirmesi gerekir.

Bir diğer özellik ise birleşik fiillerin önüne gelerek kullanılan yönelme durumundaki dönüşlülük zamirlerinde görülür. Bunlarda da anlam kaynaşması ve pekiştirme yaygındır. Örneğin **öziñge yakın kıl-**: kendine yakın tutmak, dost edinmek (KB 254) (KB1565) (KB 5625) birleşik fiilinde dönüşlülük zamiri, **yakın kıl-** “dost et-, yakın et-” fiilinin anlamını dönüşlü hale getirmekte “dost edin-” anlamını fiile kazandırmaktadır.

Yine Kutadgu Bilig’de **özke al-** “içselleştirmek, ders çıkaracak şekilde anlamak” (KB:850) şeklinde çevrilebilecek birleşik fiil yapısındaki bu kullanım yakın anlamlı başka fiillerle de desteklenmektedir. **uqup özke al-** anlayıp ders çıkarmak, idrakine varmak (KB5158) örneğinde görüldüğü üzere zarf fiil ekli uk- “anla-, idrak et-” fiili, söz konusu yapının açıklayıcısı durumunda önünde verilmektedir. **özümke açıp-**: kendime acıyıp (KB1175) örneğinde ise **açı-** “acı-, dert et-” eyleminde anlam, dönüşlülük zamiri ile eylemin doğrudan kendisine yönelmiştir.

Dönüşlülük zahirinin yönelme durumu bazen eksilti anlatımlarla da kullanılabilmektedir. Pekiştireç ya da enklitiklerle kullanılan yönelme durumundaki dönüşlülük zahirini yine Kutadgu Bilig’de tespit edilmiştir. Bu özelliğin Yusuf Has Hacıp’in vezin tamamlama yollarından biri olduğu düşünülebilir. Dönüşlülük zahirinin sıfat tamlamasında isim unsuru ya da sıfat fiil grubunun isim unsuru olduğu örnekler de Karahanlı Türkçesi için ilginç örnekler sayılabilir. *yunçığ özke* :“kötü, kirli, düşkün öze (insana)” (KB 736) vb.

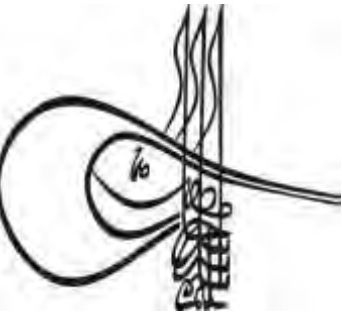
Dönüşlülük zahirlerinin sadece yapı değil, kullanıldığı cümlelerin anlamına göre de değerlendirilmesi, kalıplaşmış, isim durumuna geçmiş ya da tamlamalar içerisindeki yapılarının Türkiye Türkçesi Grameri içerisinde de incelenmesi gerekir.

KAYNAKÇA

- Arat, Reşid Rahmeti (1979). Kutadgu Bilig I-Metin-, (İkinci Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Arat, Reşid Rahmeti (1974). Kutadgu Bilig II-Çeviri-, (İkinci Baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Arat, Reşid Rahmeti (1979). Kutadgu Bilig III-İndeks-, (Yay. Haz. Kemal Eraslan-Osman F.Sertkaya, Nuri Yüce) Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ay, Özgür (2013). “Türkiye Türkçesi Ağzlarında Kullanılan Dönüşlülük Zahir(ler)i Üzerine”, *Diyalektolog Dergisi*, Kış, Sayı 7, s.13-30.
- Bang, Wilhelm (1980). *Türkoloji Mektupları*, çev. Şinasi Tekin, Erzurum.
- Baydar, Turgut (2014). “Pekiştirilmiş/Pekiştirmeli Özne Üzerine” *Selçuk Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sayı 35, s.21-32.
- Besli, Nurdan (2015). “Kutadgu Bilig’de kör- Fiilinin Çok Anlamlılığı Üzerine”, *Turkish Studies*, 10-12/Summer, 2015, s.159-178.
- Buran, Ahmet, Alkaya, Ercan(2001). *Çağdaş Türk Lehçeleri*, Akçağ Yay. Ankara.
- Crystal, David (2003). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, Oxford: Blackwell Publishing, 5th edition
- Ercilasun, A.Bican-Akkoyunlu, Ziyat (2014). *Kaşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâti’t-Türk, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.
- Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara.
- Gökdağ, Bilgehan Atsız (2011). “Dil- Beden İlişkileri Bağlamında Dönüşlülük Zahirleri” , *Dil Araştırmaları*, Sayı 9, Güz 2011, s.9-22.
- Gülensoy, Tuncer (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.
- Korkmaz, Zeynep (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri-Şekil Bilgisi-Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.*
- Kornfilt, Jacklin (1997). *Turkish Descriptive Grammar*, Routledge Pub.
- Öztekten, Özkan (2010). “Dönüşlülük Zahir Özne Olabilir mi?” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-2007- Türk Dil Kurumu Yay. Ankara.* s.101-114.
- Tekin, Talat (2000). *Orhon Türkçesi Grameri, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi*, Ankara.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Toprak, F. (2016). “Kutadgu Bilig’de Yönelme Durumundaki Dönüşlülük Zamirlerinin İşlevleri / Functions of the Orientation-State Reflexivity Pronouns in Kutadgu Bilig”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9996>, p. 583-604.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 04.10.2016

✓ Accepted/Kabul: 15.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Ali GÖÇER – Doç. Dr. Kemalettin DENİZ

This article was checked by iThenticate.

GENÇLİK EDEBİYATI ESERLERİNDE GENÇLİK SORUNLARININ YANSITILIŞ BİÇİMİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Aliye USLU ÜSTTEN*

ÖZET

Bu çalışmada gençlik edebiyatı eserlerinde gençlik sorunlarının işleniş biçimi değerlendirilmiştir. Günümüz sorunları, geçmişe nazaran benzer olmakla birlikte teknolojinin ve modern dünyanın getirdiği yenilikler, gençlerin farklı sıkıntılar yaşamalarına neden olmaktadır. Gelecekte de bu sorunlara yenilerinin ekleneceği muhakkaktır. Gençler, aile ve arkadaş ilişkilerindeki problemler dışında boşanma, okulu terk etme, şiddet, işsizlik, fiziksel görünüş, yeme bozuklukları, depresyon, cinsel ve duygusal istismar, erken evlilik, intihar, uyuşturucu ve alkol kullanımı gibi sıkıntılarla mücadele etmektedirler. Gençlik edebiyatı eserlerinde bu sorunlar, gençlerin zihinsel ve psikolojik gelişimlerini olumsuz yönde etkilemeden; onların karar verme ve problem çözme becerilerini geliştirecek kurgu ve kahramanlarla işlenmelidir. Çalışmada, rastlantısal seçme (random yöntem) ile Tanzimat döneminden itibaren gençleri konu edinen ve günümüzde gençler için yazılan 33 eser üzerinde değerlendirme yapılmıştır. Eserlerde işlenen konular yanlış Batılılaşma, aile ve toplum içi çatışma, aşk, evlilik, boşanma ve eğitim başlıkları altında ele alınmıştır. Tanzimat dönemi eserlerinin bazılarında gençlere ve yetişkinlere mesaj verilirken, günümüz eserlerinde gençlere çözüm yollarının da gösterildiği sonucuna varılmıştır. Çocuk ve gençlerin en çok karşılaştıkları sorunların belirlenmesi ve önem derecesine göre bu sorunların üstesinden gelecek devlet kurumlarıyla özel kurumların, yayınlarında bu konulara ağırlık vermeye özendirilmesi gerekir. Gelişmiş ülkelerde yapılan çalışmalar takip edilerek eğitim sistemimizde ve gençlik edebiyatı temalarında farklılık yaratılabilir.

Anahtar Kelimeler: edebiyat eğitimi, gençlik edebiyatı, gençlik sorunları.

* Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, El-mek: aliyeuslu@yahoo.com

AN EVALUATION OF REFLECTIONS OF YOUTHS' PROBLEMS ON YOUNG ADULT WORKS

ABSTRACT

In this study, the way of treating the youth issues in youth literature was evaluated. Today's problems, although they are similar when compared to the past, the innovations brought by technology and new world are causing young people to experience different problems. It is certain that new problems will be added in the future. Young people are struggling with problems such as divorce, dropout, violence, unemployment, physical appearance, eating disorders, depression, sexual and emotional abuse, early marriage, suicide, drug and alcohol use beside problems in family and peer relationships. These problems should be handled in youth literature works without affecting the mental and psychological development of young people in a negative way and these were written with fiction and heros to improve their decision-making and problem-solving skills. In the study, an evaluation has been conducted with random selection of 33 works started from Tanzimat period which subject young people and were written today for young people. The topics covered in the works are discussed under the the wrong Westernization, conflicts within the family and society, love, marriage, divorce and education headings. It has been decided that in some Tanzimat Works there are messages to young people and adults where as solutions of problems were displayed to young adults in some of the new works. Young people's and children's problems that they experience mostly should be identified and it should be encouraged to focus on these issues in publications of government and private institutions. Following the studies conducted in developed countries, may create differences in our education system and young adult literature theme.

STRUCTURED ABSTRACT

This study aims at disclosing the problems of young adult treated in young adult literature. The resources for this study obtained randomly according to the topics that were most processed. The works, whose target group are youth, are expected to be written according to their age and interest. These problems should be handled in youth literature without affecting the mental and psychological development of young people in a negative way and these should be written with different fiction and heros to improve their decision-making and problem-solving skills. In our study, we tried to analyze the topics from Tanzimat period and the ways of authors' tendency to convey youth problems to readers.

Theoretical frame of the study: Youth literature works constitute conflicts that young people and adolescents live. Writers who think that young people should be perceived as being real life, constructs events that show solutions of problems with happy endings in the books written for young people or treated youth. For this reason they write their works with a realistic approach. The authors who claim the opposite of this idea

agree that scenes with violence and death are useful for children and young people in terms of their understanding the feeling of loss. When we look at today's books, movies and computer games, we see that young people are exposed to a lot of death, murder, violence and images. Although literature is a way of life that exists in life, it is a tool that move people's good feelings and matures them.

When we compare past and present works written in this field, we see that the problems young people have experienced do not change much. A work written in 19th century and a work written in 21st century are basically the same, but approach to the subject and style of narration are different. Therefore, the way of treating the subjects is important. It is better to use expressions that will be enable young people to make their own decisions by avoiding a style that negatively affects the cognitive and psychological development of young people.

The number of works written for young people directly in Turkish literature is few. But it is possible to talk about the works that composing young people's problems in the society. Therefore, it is not possible to mention in what period of the youth era that these works will be taught. For this reason, it is useful to group novels that we can accept as products of youth literature into subtitles in terms of the topics they deal with. For this purpose, we have evaluated the stories and novels about wrong westernization, youth-family and society conflict, love, marriage, divorce and education that are ramdomly selected.

The Western effect in Turkish literature which is under the influence of a radical tradition from Tanzimat period, initiates a process of adapting a new life. It is not possible to talk about Works written directly for young people during this period. However, in the works that mention youth, the problems they are experiencing are approached critically. The main topics covered in works during Tanzimat period are disruptions in society, educational problems and marriage. These are handled in terms of their impact on young people. The messages and ideologies given in the works written in the period from Tanzimat to 1946 are especially influential on young people. Years between 1960 and 1980 are a period of ideological polarizing which was experienced intensively. Youth literature also undertook the role of ideological publications in this period. Today's stories and novels are handling the problems of young adult people by showing the ways of solutions.

The impact of wrong westernization on young people was made of new genres and concepts, new ways of life and conflicts that were influenced by West. These conflicts are became an issue that is mentioned in works through the effect of Westernization on young people. *Araba Sevdası*, *Kıralık Konak*, *Sodom ve Gomore*, *Sözde Kızlar*, *Mahşer* and *Su Sinekleri* can be grouped under this subject. Young characters forget their essence because of wrong Westernization and prepare their own end. Conflicts and divergences between adolescents and family members are seen during adolescence. In this period, families play more decisive role in their children's choices and decisions, so it affects young people's ability to make decisions and to take risks negatively. *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Bahar ve Kelebekler*, 8. *Renk*, *Yeşil Kiraz*, *Bir Genç Kızın Gizli Defteri*, *Söyleyemediğim Sözcükler*, *Hamide Hamide'yi Oynuyor*, *Oya*.

Türkiye: Yabancı Vatan and Geriye Dönerler are the novels of this subject. Another subject in young adult literature novels is love but love is treated with suicide. Suicide is a common occurrence when there is love. The person who can not solve the problem, sees ending his life as a solution like the story of *Düğün, Ferdâ-yı Garam* and *Dönemeç*.

Marriage is an another subject in *Şair Evlenmesi, Zavallı Çocuk, Teehhül, Felsefe-i Zenan, Rumuzu'l Edeb, Ferdi ve Şürekası, Genç Kız Kalbi, Üstüme Kar Yağıyor, Bir Pırlıttır Yaşamak* which address the negative effects of child marriages and prearranged marriages in young adult novels. Child marriages annihilate the transition process of childhood and puberty to adulthood and cause them to experience problems mentally and psychologically.

Divorce which is a consequence of a family conflict is an important condition that affects the development of children and adolescents. According to the research, adolescents living with their parents were found to have higher problem-solving abilities than divorced parents or adolescents living with single parents (Sipahioğlu, 2008). The divorce which has significant effects, is among the subjects that are being studied in the novels such as *Yalnızlık, Nilüfer Diye Bir Kız, Eylül'de Aşklar, Derinlerde Fırtına, Bir Genç Kızın Gizli Defteri*.

Education has been the subject of stories and novels since Tanzimat period. *Muhaverat-ı Hikemiye, Çalığıuşu, Yüreğimin Kuyusunda* are handling the education issues and how these issues affect young adults' life.

Method: In the study, an evaluation has been conducted with random selection of 33 works started from Tanzimat period which subject young people and were written today for young people. The topics covered in the works are discussed under the the wrong Westernization, conflicts within the family and society, love, marriage, divorce and education headings.

Findings and Discussions: It has been decided that in some Tanzimat works there are messages to young people and adults whereas solutions of problems were displayed to young adults in some of the new works. Young people's and children's problems that they experience mostly should be identified and it should be encouraged to focus on these issues in publications of government and private institutions. Following the studies conducted in developed countries, may create differences in our education system and young adult literature theme.

Conclusion: When we compare today's problems to past, it is certain that young people now face similar problems, as well as different troubles due to age change, and technological or social problems in future will be added to them. Young people struggle with difficulties such as divorce, abandonment of school, violence, unemployment, physical appearance, eating disorders, depression, sexual and emotional abuse, early marriage, suicide, drug and alcohol use. The problems encountered by children and adolescents most frequently should be identified and government agencies and private institutions should give importance to this issue through publications. The youth issues should be included in the main policies of the Ministry of Culture and the Ministry of National

Education, and the writers should be informed about the priority issues. Differences can be created in our education system and in the themes of youth literature by following the work of world organizations in developed countries.

Keywords: literature education, young adult literature, young adult problems.

Giriş

Gençlik edebiyatı eserlerini ergenlerin ve gençlerin yaşadıkları bunalımlar ve çatışmalar oluşturur. Gençler için yazılan veya gençleri konu edinen kitaplarda, gençlerin gerçek hayatı olduğu gibi algılamaları gerektiğini düşünen yazarlar, sorunların çözüm yollarını gösteren ve mutlu sonla biten olaylar kurgularlar. Bu nedenle eserlerini gerçekçi bir anlayışla yazarlar. Bunun aksini benimseyen yazarlar ise çocukların ve gençlerin kaybetme duygusunu anlaması bakımından şiddet ve ölüm içeren sahnelerin faydalı olacağı görüşündedirler. Günümüz kitap, film ve bilgisayar oyunlarına baktığımızda gençlerin çok fazla ölüm, cinayet, şiddet ifadelerine ve görüntülerine maruz kaldıklarını görmekteyiz. Oysa edebiyat, yaşamın içinde var olan, gerçek yaşama çıkan bir yol olmakla birlikte; insanda güzel duyguları harekete geçiren ve insanı olgunlaştıran bir araçtır.

Gençler denince sadece okula giden büyük şehirlerdeki bir grubu anlamak gibi yanılgıya düşülmektedir. Oysa gençlik kesiminde okullu olmayan, çalışan, işsiz, köyde yaşayan, askerlik yapan, suç işlemiş, engelli, üstün yetenekli ve gecekondlu gençliği olarak gruplandırabileceğimiz bireyler de vardır (Kulaksızoğlu, 2008: 35-36). Yapılan bir araştırmada (Armağan, 2004: 59), 18-25 yaş grubu gençler için ilk üç sırada yer alan sorunlar işsizlik, ulaşım ve kültür-sanat etkinliklerinin yetersizliği olarak belirtilirken eğitim, kapkaç, yaşam koşullarının zorluğu, eğlence yerlerinin yetersizliği, uyuşturucu ve sosyal hizmet yetersizliği gibi sorunlar sıralamada daha sonra gelmektedir. Ancak her bir gençlik grubunun yaşadığı çatışma, başka bir grupta daha az görülebilir veya daha hafif atlatılabilir (Koç, 2004: 235).

Gençlerin ölüm, savaş, boşanma gibi konularda yazılmış kitapları okurken yetişkinlerle aynı dünyada yaşadıklarını, gençlik veya yetişkinlik dönemlerinde kendilerini bekleyen olayları görmelerini ve bunlara nasıl çözüm bulacaklarını anlamalarını sağlayacak kurgularla karşılaşmalarında fayda vardır. Bununla birlikte, gençlik edebiyatı başlığı altında yayımlanan kitapları incelediğimizde bazılarının gençlik sorunlarını işlerken gençlerin zihinsel ve psikolojik gelişimlerini olumsuz etkileyecek şekilde sınırları aştıkları görülmektedir.

Bu alanda yazılmış geçmiş ve günümüz eserlerini karşılaştırdığımızda gençlerin yaşadıkları sorunların çok fazla değişmediğini görüyoruz. 19. yüzyılda yazılan bir eserle 21. yüzyılda yazılan eserin konusu temelde aynı; konuya yaklaşım ve anlatım biçimi farklıdır. Örneğin; Tolstoy, 1850'li yılların başında, 24 yaşındayken yazdığı *Çocukluk, İlkgençlik, Gençlik* (2006) adlı otobiyografik romanında babasının mesafeli duruşunun kendisinde yarattığı boşluğa karşılık annesine duyduğu sevginin derinliğinden bahseder. Kardeş ve arkadaş ilişkilerinde ortaya çıkan çatışmalar, bunların onda uyandırdığı hisler, günümüzde yaşanan duygulardan farklı değildir. Dolayısıyla, konuların eserde veriliş biçimi önemlidir. Gençlerin bilişsel ve psikolojik gelişimlerini olumsuz etkileyecek bir üsluptan kaçınarak gençlerin kendilerinin sonuç çıkarmasını sağlayacak ifadelerin kullanılması daha uygundur. Yapılan araştırmalarda edebiyat öğretmenleri çocuk ve gençlik edebiyatı eserlerini, “çocuk ve gence hitap eden, onların yaşına, psikolojik durum ve ruhsal durumunu dikkate alarak oluşturulan eserler”, “bireyi, topluma ve kendisine sorumlu ve faydalı yapacak eserler” ifadelerini kullanarak bu konuda benzer düşünceler taşıdıklarını ortaya koymuşlardır (Türkyılmaz, 2015: 924).

Batı edebiyatında bazı dönemlerde gençlerin gelişimlerini olumsuz etkileyeceği düşüncesi ile kitaplar yasaklanmıştır. Bunların en önemlisi, Salinger'in *Gönülçelen* adlı romanıdır. Amerika'da birçok defa sansüre uğramış olmasına rağmen günümüzde gençlere edebiyatın sadece sıkıcı şiir ve hikâyelerden ibaret olmadığını gösteren bir kitap olarak değerlendirilir (Burrows, 1990: 80). Romanda Holden isimli asi bir gencin yaşadığı olaylar etrafında ergenlik bunalımları ve sorunları anlatılır.

Ödül kazanmış olmasına rağmen yasaklanan bir başka eser, Maya Angelou'nun *I Know Why the Caged Bird Sings* (Kafesteki Kuşun Neden Şakır, Bilirim) adlı otobiyografik romanıdır. Romanda kimlik, ırkçılık, tecavüz gibi konular işlenmiştir. Çocuk istismarı, ırkçılık ve cinsellik gibi temaları içermesi nedeniyle bu eser, bazı okul ve kütüphanelerde yasaklanmıştır.

1950'li ve 1970'li yıllarda Gençlik edebiyatı alanında yazılan Batılı eserlerde dinî değerlerin yanı sıra, dürüstlük, eğitime ve aileye verilen değerin işlendiği görülür (Hill, 1984). 1980'lerde yazılan romanların konusu ise daha çok aile büyükleri veya üvey anne babalar tarafından yetiştirilen çocuk ve gençlerin sevgisizlikten kaynaklanan sorunlarıdır. Ancak 1990'lı yıllara gelindiğinde gençlik edebiyatında konular daha gerçekçi bir yaklaşımla ele alınmaya ve gençlerin dünyasına hitap etmeye başlar. 1990'lı yıllarda gençlik edebiyatında başlayan bu yeni bir dönem, eserlerde işlenen konulara da yansır. Bu dönemde ele alınan konular, gençlerin çıkarımda bulunmalarını ve empati kurmalarını sağlayacak biçimde, kaliteli ve gençlere yönelik ilkesinin benimsenerek yazılır.

Türk edebiyatında doğrudan gençler için yazılmış eserlerin sayısı azdır. Ancak konusunu gençlerin ve toplumda gençleri ilgilendiren sorunların oluşturduğu eserlerden bahsetmek mümkündür. Dolayısıyla bu eserlerin gençlik çağının hangi döneminde okutulacağı ile ilgili bir belirlemeden söz etmek mümkün değildir. İlk dönem gençlik çağı hedef kitlesi için uygun olan bir eserin konusu, uzunluğu gibi nitelikler bakımından diğer yaş gruplarına uygun olması beklenemez. Gençlerin gelişim dönemlerini olumlu geçirmelerine katkı sağlaması açısından bu ayrımın dikkatli bir şekilde yapılması gerekir. Gençlerin yaş gruplarına uygun olmayan konularda yazılmış eserleri okumak zorunda bırakılmaları onları hem okumaktan uzaklaştırabilir hem de bilişsel ve psikolojik gelişimlerini olumsuz yönde etkileyebilir. Bu nedenle gençlik edebiyatı ürünleri olarak kabul edebileceğimiz eserleri, ele aldıkları konu bakımından alt başlıklar hâlinde gruplandırmak yararlı olacaktır. Bu amaçla, çalışmada Tanzimat'tan başlayarak günümüze değin yanlış batılılaşma, genç-aile ve toplum çatışması, aşk, evlilik, boşanma, eğitim konularını işleyen ve rastlantısal olarak seçilen eserler değerlendirilmiştir.

Türk Gençlik Edebiyatı Eserlerinde İşlenen Konular

Tanzimat dönemi ile birlikte köklü bir geleneğin etkisinde olan edebiyatımızda görülen Batı etkisi, yeni bir hayata uyum sağlama süreci başlatır. Bu dönemde doğrudan gençler için yazılmış eserlerden bahsetmek mümkün değildir. Ancak gençlerden bahseden eserlerde onların yaşadığı sorunlara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşılar. Tanzimat döneminde eserlerde ele alınan belli başlı konular; toplumdaki aksaklıklar, eğitim sorunları, evliliğdir. Bunlar, gençler üzerindeki etkileri açısından ele alınır. Tanzimat'tan itibaren 1946'ya kadar olan dönemde yazılan eserlerde verilen mesaj ve ideolojiler özellikle gençler üzerinde etkili olmaktadır. 1960-1980 yılları arası ideolojik kamplaşmanın yoğun yaşandığı bir dönem olmuştur. Gençlik edebiyatı da bu dönemde ideolojilerin yayın organlarını görevini üstlenmiştir (Aytekin, 2016: 49-62). Günümüz hikâye ve romanları ise gençlerin sorunlarını, gençlere çözüm yollarını göstererek işleyen bir çizgidedir.

1. Yanlış Batılılaşmanın Gençler Üzerindeki Etkisi

Tanzimat dönemiyle edebiyatımıza giren yeni türler ve kavramlar, yeni yaşam biçimi, Batı menşeli fikirler Türk toplum yapısına ve kültürüne ters düştüğünden yeni çatışmalara sebep olur. Bu

çatışmalar, Batılılaşmanın gençler üzerinde meydana getirdiği etki üzerinden eserlerde değinilen bir konu olur.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ilk gençlik romanı olarak nitelendirdiği *Araba Sevdası*, Bihruz Bey karakterinde, kimliğini bulmamış, iki kültür arasında sıkışıp kalmış gençleri konu edinir. Araba Sevdası'nda işlenen yanlış Batılılaşmayı, Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ve Rakım Efendi* karakterlerinde çatışma unsuru olarak işler. Zenginliğin ve alafrangalığın sembolü Araba Sevdası'nda araba iken, bu romanda para olarak karşımıza çıkar.

Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* ve *Sodom ve Gomore* adlı romanlarında genç karakterler, öz değerlerini unutup Batı özentisi içinde kendi sonlarını hazırlarlar. Yakup Kadri, bu romanlarıyla Batılılaşma hevesinin gençleri ve aileleri sürüklediği felaketlere dikkat çeker. Benzer konuları işleyen Peyami Safa, *Sözde Kızlar* ve *Mahşer* romanlarında da Batı özentisi içindeki gençlerin durumunu anlatır.

Mahmut Yesarî'nin *Su Sinekleri* adlı romanında, renkli hayat peşinde koşan dört genç kız, film yıldızlarına özenen, onları taklit etmeye çalışan gençlerdir. Bu kızlar kendileri gibi düşünen gençlerle tanışarak kötü alışkanlıklar edinir ve yaşadıkları kötü olaylar neticesinde intihara kalkışırlar.

Yanlış Batılılaşmayı işleyen eserlerde, Batılı hayat tarzına özenme uğruna sahip olduklarını küçümseyen gençlerin felakete sürüklenmelerinin kaçınılmaz olduğu vurgulanmaktadır. Günümüzde yaşadığı toplumu beğenmeme, İngilizce kelimeler kullanma, kelimeleri yuvarlayarak konuşma gibi davranışlar Batı'ya özentinin devamı şeklindedir.

2. Genç-Aile ve Toplum Çatışması

Ergenlikle birlikte ergenler ve aile bireyleri arasında çatışmalar ve uzaklaşmalar görülür. Bu dönemde ailelerin çocuklarının tercihlerinde ve kararlarında daha belirleyici bir rol üstlenmeleri, gençlerin karar verme ve risk alma becerilerini kazanmalarını yavaşlatması nedeniyle gençler üzerinde olumsuz etkide bulunur.

Edebiyatımızın ilk romanı sayılan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, hem anne-babaya başkaldırmaya hem de intihara örnektir. Romanda birbirinden ayrı düşen ve aşk acısı çeken gençler anlatılır. Fitnat, ailesine itaat etmek yerine ölümü seçer. O dönem şartlarında aileye yapılan bu başkaldırı Fitnat'ı diğer roman kahramanlarından farklı bir yere koyar.

Ömer Seyfettin'in *Bahar ve Kelebekler* (1997) adlı hikâyesinde genç bir kız ve ninesinin gözünden nesil farkı ele alınır. Genç kızın, ninesi ile ortak bir zevki ve konuşacak bir konusu yoktur. Genç kızın ninesi bunun nedenini yanlış eğitime bağlar, "... Ah biz gençken ne kadar mes'uttuk. Bütün meşgûliyetimiz eğlence ve neş'e idi. Bahar, şu arkamdaki bahar bizi sevinçten deli ederdi. Şimdi siz bunları görmüyorsunuz, siz bu zehirleyici kitaplar üzerine düşünüyor, kararıyor, soluyor, soluyor, hırçın, berbat, tahammül olunmaz bir mahlûk oluyorsunuz." (1997: 88) diyerek yeni neslin yaşadıkları sıkıntıların, bunalımlarının okudukları kitaplardan kaynaklandığını düşünür.

Gülten Dayıoğlu'nun *8. Renk* (2009) adlı romanında kızlarına bilinçli yaklaşmak isteyen dünyaca ünlü tiyatro sanatçısı anne Tiraje Hanım ve armatör baba Akgün Bey'in sorunlara çözüm bulamayışı anlatılır. Romanda ergenlerin özgürlüklerine düşkün yapısı, yanlış karar verme özellikleri ve buna rağmen kendilerine yol gösterilmesinden duydukları rahatsızlık vurgulanır.

Gülten Dayıoğlu, *Yeşil Kiraz* (2014)'da farklı kesimden bir genç kızın sorunlarını anlatır. Kiraz, ailesi kapıcılık yaptığı için onlardan ve yaşadığı hayattan utanmaktadır. Kiraz'ın yaşadığı hayatı beğenmeyişi, onda ruhsal çatışmalara neden olur. Kiraz, kaçış yolu olarak seçtiği aşkının peşinden yalanlarıyla giderken farklı bir hayatın hayalini kurmaktadır.

Romanlarında gençlik- aile ilişkisi ve gençlik-arkadaş ilişkileri, ilişkilerde yaşanan çatışmalar, ayrılık, boşanma, ölüm gibi konuları da işleyen ve gençlik edebiyatının önemli isimlerinden İpek Ongun, romanlarını gençlerin yaşadığı sorunlardan hareketle kurgularken bunlarla başa çıkma yollarını da gençlere gösterir. *Bir Genç Kızın Gizli Defteri*, gençlerin farklı dönemlerde yaşayabilecekleri sorunları, çatışmaları, kahramanın gelişim evreleri boyunca ele almaktadır.

Pakize Özcan, *Söyleyemediğim Sözcükler* (2001) romanında Sıla ve okul arkadaşları Aysun, Zeynep, Murat, Cenk ve Gökhan karakterlerinde her anlamda yetişkinlerden farklı olarak tanımladığı gençleri anlatır. Sıla bir türlü anlaşılamadığı annesi ile sürekli tartışırken Zeynep evde anne ve babasının kavgalarından bunalmıştır. Murat, Sıla'nın ilgisizliğinden ve kendisi için büyük sorun olarak gördüğü sivilcilerinden yakındır. Yazar, romanında gençlerin aile ve okulda yaşadıkları çatışmalardan hareketle onların hayatta kendi gerçeklerinden başka gerçekler de olduğunu görmelerini amaçlar.

Son dönem romanları arasında Almanya'dan Türkiye'ye dönmeye karar veren Türk işçilerinin çocuklarının yaşadıkları sorunlar da gençlerin karşılaştıkları farklı bir toplumsal çatışmayı oluşturur (Perk Er, 2013: 1317-1327).. Annelies Schwarz'ın "Hamide Hamide'yi Oynuyor", Taylan, König ve Straube'nin "Oya. Türkiye: Yabancı Vatan" ve Gülten Dayıoğlu'nun Geriye Dönenler bu konuyu işleyen eserlerdendir.

3. Aşk

Edebiyatımızda aşk temasının işlendiği romanlarda intihar sıkça görülen bir olaydır. İçinde bulunduğu sorunu çözemeyen kişi, çözümü hayatını sonlandırmakta bulur. Ancak sevildiği, kabul ve fark edildiği hissettirilen ergen ve gençler bu durumu atlatıp intihardan vazgeçebilir (Cüceloğlu, 2010: 456).

Tanzimat döneminde gençlerin karşılıksız veya hüsrarla sona eren aşkları ya intiharla ya da hastalıktan kaynaklanan ölümle sonuçlanır. Aşk, günümüz romanlarında da işlenmekle birlikte aşka bakış açısı değişmiştir. Samipaşazâde Sezaî'nin *Düğün* (2000) adlı hikâyesinde ölümle sonuçlanan bir aşk anlatılır. Evin beyi Behçet Bey, yakışıklı; ancak acımasız bir insandır. Cariye Dilsitan'la yaşadığı kısa süreli ilişkinin ardından zengin bir kadınla evlenmeye karar verir. Bu evlilik, Dilsitan'ı derinden etkiler, üzüntüsünden verem olur ve yataklara düşerek konağın bir köşesinde ölümü bekler.

Mehmet Rauf'un *Ferdâ-yı Garam* (1913) adlı romanında ölümü göze alacak kadar birbirini çok seven gençlerin aşkı anlatılır. Macid'le amcasının kızı Sermed çocukluktan beri birbirlerini sevmektedirler. Bu aşk, bir araya gelmeleriyle mutlu sonlanır. Yazar aynı zamanda gençlerin görücü usulü yerine, tanışıp anlaşarak evlenmeleri gerektiği mesajını vermeye çalışır.

Günümüz romanlarında aşk, geçmiş dönemlerde olduğu gibi uğrunda pek çok şeyin göze alındığı bir duygu olarak gençlik romanlarında karşımıza çıkar. Nur İcözü'nün *Dönemeç* (2001) adlı romanında sevdiği kızın peşinden İstanbul'a giden Melih'in başından geçen olaylar anlatılır. Gençlerin uyuşturucu alışkanlığı, yalnızlaşması, büyük şehre yabancılık gibi sorunlar farklı karakterlerde anlatılırken Melih, yaşadığı yerden çok farklı olan İstanbul'un saf ve masum yüzünün yanında karanlık yüzünü de görerek İstanbul'a geliş amacını yavaş yavaş unutmaya başlar. Romanda gençlerin karar verirken iyi düşünmeleri gerektiği çünkü bu kararlarının başkalarını da etkileyebileceği vurgulanmaktadır. Gençlere çözüm yollarını da gösteren *Dönemeç*, bu yönüyle gençlik edebiyatı alanında önemli bir eksiği de tamamlamaktadır.

4. Evlilik

Çocuk evliliği ifadesi, ruhsal ve bedensel gelişimini tamamlamamış olan 18 yaşın altındaki çocuk ve ergenlerin evlilikleri için kullanılmaktadır. Çocuk evlilikleri, çocuk ve ergenlerin

yetişkinliğe geçiş sürecini ortadan kaldırarak ruhsal sorunlar yaşamalarına neden olmakta, aynı zamanda psikolojik sıkıntı ve sağlık problemlerini de beraberinde getirmektedir (Kınık, 1995).

Görücü usulü evlilik, Tanzimat dönemi eserlerinde sık sık işlenen konuların başında gelir. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* (1860) adlı piyesi bu konu etrafında kurgulanmıştır ve görücü usulünün doğuracağı sonuçları ele alır. Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* (1873) piyesinde Şefika, ailesi tarafından zorla evlendirilmek istenince üzüntüden verem olur. Bir süre sonra sevgilisi bu durumdan haberdar olur. Çözümü, birlikte intihar etmekte bulurlar. Bu eserde de gençlerin aileleri ile yaşadıkları iletişimsizlik ve zorla evlendirmenin sebep olduğu olumsuzlara dikkat çekilir.

Ahmet Mithat, eserlerinde gençlerin iffet dairesi içinde kalmaları şartıyla birbirini tanıyarak evlenmeleri gerektiğini sık sık vurgular. *Letâif-i Rivâyât*'ın ikinci cüzünde yer alan *Teethül* (1870) adlı hikâyesinde Mazlum Bey, ailesinin isteği üzerine sevmediği hâlde Sabire ile evlenmek zorunda kalan ve sevgilisinin kendisine intihar edeceğini yazan bir mektup göndermesi üzerine bileklerini keserek canına kıyan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Ahmet Mithat *Letâif-i Rivâyât*'ın üçüncü cüzünde yer alan *Felsefe-i Zenan* (1870)'da ise evlilik konusuna feminist bir bakış açısıyla yaklaşır. Bu hikâyede, Fazıla Hanım, özgürlüğünün elinden gideceği düşüncesiyle evlenmeyerek, evlilik kurumuna bir başkaldırıdır bulunur.

Sami Paşazâde Sezaî, *Rumuzu'l Edeb* (1900)'de yer alan Bedia Hanım adlı hikâyesinde kızların erken yaşta evlendirilmesini uygun görmediği düşüncesini dile getirir. Bu hikâyede, kızının 17 yaşında evlenmesini uygun görmediği hâlde, çevresindekilerin ısrarı ile onu evlendiren bir baba karakteri karşımıza çıkar.

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekası*'nda ise eşi tarafından sevilmediğini anlayan Hacer, ölümü ve öldürmeyi seçer. Tayfur, Saniha'yı sevmesine rağmen annesinin ısrarı üzerine çalıştığı yerin sahibinin kızı Hacer'le evlenir. Bir gece Hacer, Saniha ile Tayfur'un birlikte kaçmayı plandıklarını duyar. Bunun üzerine Hacer, evi ateşe verir. Saniha ve Tayfur kurtulur, fakat Hacer yanarak ölür. Tayfur'sa yaşadıklarının etkisiyle aklını yitirir.

Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi* (1925) romanında Pervin adlı genç kız, kendisini İzmir'de bir jandarma subayı ile evlendirmek isteyen ailesine karşı çıkar. Ancak âşık olduğu şair Mehmet Behiç ona karşı ilgisizdir. Bir süre sonra bu ilgisizlik Pervin'i istemediği bir evlilik yapmak zorunda bırakır.

Günümüz yazarlarından Pakize Özcan, *Üstüne Kar Yağıyor* (2005) romanında gençlerin zorla evlendirilmesi konusuna dikkat çekmiştir. Aile baskısı altında yetişen Asuman'ın kasabanın gençlerinden birinden mektup aldığını öğrenen ailesi, onu evden uzaklaştırıp köydeki teyzesinin yanına gönderirler. Arkadaşı Mücella, okumak istediği hâlde zorla evlendirilir; sıra Asuman'a gelir. Asuman okumak istediği hâlde ailesi onu Osman'la evlendirmeyi düşünmektedir. Ailesini ikna edemeyen genç kız, evden kaçır ve Nurcan ablasının yanına giderek hayatını kendi tercihleri doğrultusunda devam ettirmek ister.

İpek Ongun'un *"Bir Pırlıttır Yaşamak"* adlı eserinde genç kızın kendi isteğiyle evlenmesi anlatılır. Yazar, önemli olanın sevgi, saygı, hoşgörü ve dürüstlük olduğunu vurgulayarak kitapta evlilik hakkındaki görüşlerini belirtir ve gençleri bu konuda yönlendirmeye çalışır (Ongun, 2005: 309).

5. Boşanma

Aile içi çatışmanın bir sonucu olan boşanma da çocuk ve ergen yaşamında önemli izler bırakan ve kimlik gelişimini olumsuz etkileyen bir durumdur. Aile içi ilişkilerde ilgi ve beklenti, tek ebeveyn ile yaşayan ergenlerde ailesi ile yaşayanlardan daha yüksektir. Aileleri ile birlikte yaşayan

ergenlerin problem çözme becerileri, boşanmış ailelerin çocukları veya tek ebeveyn ile yaşayan ergenlerden daha yüksek olduğu görülmüştür (Sipahioğlu, 2008). Bu derece önemli etkileri olan boşanma, romanlarda işlenen konular arasında yer almaktadır.

Halide Eşber'in *Yalnızlık* (2000) adlı günlük şeklinde yazılan romanında anne ve babası boşandıktan sonra ailesi ile ilişkileri daha da kötüye giden genç kız, gün boyu yaşadıklarını ve hissettiklerini yazar. Umutsuzluğa kapılan genç kız, boşanmayla birlikte ailesinin dağıldığını ve artık bir araya gelmeyeceğini düşünmektedir.

Meral Babacan Erbil'in *Nilüfer Diye Bir Kız* (2000) adlı romanında Nilüfer'in annesi kızını bırakıp gitmiştir. Annesine duyduğu öfke ve kırgınlık Nilüfer'de ruhsal sorunlara sebep olur. Annesinin genç bir erkek için kendilerini terk etmesi babasının ölümüne neden olur. Amcasıyla yaşamak zorunda kalan Nilüfer için tüm bu yaşananların sorumlusu annesidir.

Mine Soysal'ın *Eylül'de Aşklar* (2001) romanında ise Eylül, olayların sorumlusu olarak gördüğü babasını suçlar. Boşanma sonrası annesiyle kalan Eylül, kendisini terk edilmiş hisseder. Lise birinci sınıfta tanıştığı Can adlı arkadaşı ise babası öldüğü için annesi ve teyzesiyle birlikte yaşamaktadır. Arkadaşlıkları zamanla aşka dönüşür. Ancak Eylül, bir süre sonra aynı anda birden fazla kişiye âşık olur. Bütün bunlar, Eylül'ün babasını affedememesi nedeniyle yaşadığı öfkenin ilişkilerine yansımadır.

Zeynep Oktuğ'un *Derinlerde Fırtına* (2004) romanı anne-babası boşanan ve babaları tekrar evlenen Ece ve Ezgi'nin yaşadıkları ruh hâlini anlatır. Boşanmanın etkisi geçmeden babalarının yeni eşini kabullenme süreci iki kardeş için çok zor geçer. Hafta sonları mecburen görüştükleri babaları ile aralarında iletişim yaşanmaz. Bu durum Ece ve Ezgi'yi daha da üzmektedir.

İpek Ongun'un *Bir Genç Kızın Gizli Defteri* (2009) romanı, anne-kız arasındaki iyi ilişkinin yaşadıkları olumsuzlukların üstesinden gelmede olumlu etkisini gösterir. Serra, annesi ile arkadaş gibidir. Annesi boşanma kararı aldıktan sonra bunu kızıyla paylaşır ve boşanmadan sonraki hayatları ile ilgili birlikte karar almak ister. Ancak Serra da yaşlıları gibi boşanmayı kabullenmek istemez. Boşanma sonrasında kiminle ve nasıl yaşayacağı ile ilgili kaygılar duyar.

6. Eğitim

Eğitim, Tanzimat döneminden bu yana hikâye ve romanlarda işlenen konuların başında gelir. Genç kız ve kadın terbiyesinden bahseden *Muhaverat-ı Hikemiye* (1859), gençlere yol göstermesi yönüyle önemli bir çeviri eserdir (Tanpınar, 1997: 180). Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* (1922) adlı romanı, gençlerin eğitim ile ilgili düşüncelerini etkileyen eserlerin başında gelir. Aşk teması etrafında kurgulanan romanda, Osmanlı'nın son döneminde eğitim alanında yaşanan sorunlar ve çarpıklıklar yansıtılır.

Nur İcözü'nün *Reyhan* adlı romanı, okuyamayan ve bir meslek sahibi olamayan genç kızların gelecekle ilgili çok fazla seçim yapabilme özgürlüklerinin olmadığına dikkat çekmektedir (1997: 33). *Yüreğimin Kıyısında* (2006) adlı romanında ise aile baskısı, evdeki sorunlar ve karar verme süreçleri Yaprak, Sibel ve Furkan'ın başarılı ve mutlu olmak için gösterdikleri çaba etrafında işlenmektedir.

Sonuç

Günümüz sorunlarını geçmişle kıyasladığımızda, gençlerin şimdilerde benzer sorunlarla karşılaşmalarının yanı sıra, çağın değişimine bağlı olarak farklı sıkıntılar da yaşadıkları ve gelecekte de bunlara teknolojik veya toplumsal kaynaklı yeni sorunlar ekleneceği muhakkaktır. Gençler, aile ve arkadaş ilişkilerindeki problemler dışında boşanma, okulu terk etme, şiddet, işsizlik, fiziksel görünüş, yeme bozuklukları, depresyon, cinsel ve duygusal istismar, erken evlilik, intihar,

uyuşturucu ve alkol kullanımı gibi sıkıntılarla mücadele etmektedirler. Çocuk ve gençlerin en çok karşılaştıkları sorunların belirlenmesi ve bu sorunlara devlet kurumları ve özel kurumlar tarafından yayınlar yoluyla önem verilmelidir. Gençlik sorunları Kültür Bakanlığının ve Millî Eğitim Bakanlığının temel politikaları içine alınarak yazarlar konuyla ilgili bilgilendirilmeli, öncelikli meseleler tespit edilmelidir. Gelişmiş ülkelerde ve bu konularda önemli gelişmeler kaydeden dünya kuruluşlarının çalışmaları takip edilerek eğitim sistemimizde ve gençlik edebiyatı temalarında farklılık yaratılabilir.

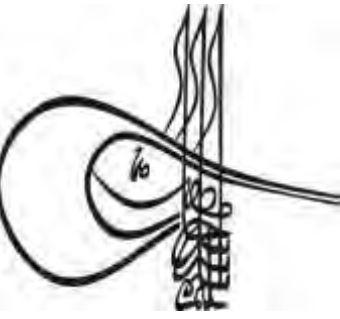
KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi. (2001). *Letaif-i Rivayat*. (Hzl. Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2001). *Letaif-i Rivayet* “Teethül”. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Hayret - Bahtiyarlık*. (Hzl. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000b). *Bahtiyarlık*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Armağan, İ. (2004). *Gençlik Gözüyle Gençlik. 21 yüzyıl eşiğinde Türkiye gençliği*. İzmir: USADEM Yayınları.
- Aytekin, H. (2016). Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Siyasi Söylemlere Eleştirel Bir Bakış. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11 (15): 49-62. DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9726>. ISSN: 1308-2140, Ankara-Turkey.
- Burrows, D. J. (1990). "Allie and Phoebe", Holden Caulfield. Harold Bloom (Ed.) New York: Chelsea Publishing.
- Cüceloğlu, D. (2010). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çivitçi, N., Çivitçi, A., Fiyakalı, N. C. (2009). “Anne-babası boşanmış ve boşanmamış olan ergenlerde yalnızlık ve yaşam doyumu”. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Bilimleri*, 9 (2): 493-525.
- Dayıoğlu, G. (2009). *Sekizinci Renk*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Dayıoğlu, G. (2014). *Yeşil Kiraz*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Dessen, S. (2006). *Just Listen*. U.S.A.:Viking Children’s Books.
- Dessen, S. (2008). *Lock and Key*. U.S.A.:Viking Children’s Books.
- Erbil, M. (2000). *Nilüfer Diye Bir Kız*. İstanbul: Bu Yayınevi.
- Eşber, H. (2000). *Yalnızlık*. İstanbul: Bu Yayınevi.
- Hill, E. F. (1984). “A comparative study of youth’s values and perceptions of society as portrayed in selected young adult novels of the 1950s and 1970s”. Unpublished master thesis, The University of Alberta, Edmonton, Alberta.
- İçözü, N. (1997). *Reyhan*. İstanbul: Bu Yayınevi.
- İçözü, N. (2001). *Dönemeç*. İstanbul: Bu Yayınevi.
- İçözü, N. (2006). *Yüreğimin Kıyısında*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Kınık, E. (1995). "Adolesanlarda fiziksel büyüme ve cinsel gelişme", (*Pediatric: Yeni Bilgiler, Yeni Görüşler* içinde). Ankara: Güneş Kitabevi.

- Koç, M. (2004). "Gelişim psikolojisi açısından ergenlik dönemi ve genel özellikleri". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (2), 231-256.
- Kulaksızoğlu, A. (2011). *Ergenlik Psikolojisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mehmet Rauf. (2007). *Seçme Hikâyeler*. (Yay. Hzl. Rahim Tarım). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Oktuğ, Z. (2004). *Derinlerde Fırtına*. İstanbul: Bu Yayınları.
- Ongun, İ. (2005). *Bir Pırıltıdır Yaşamak*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Ongun, İ. (2009). *Bir Genç Kızın Gizli Defteri*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Ömer Seyfettin. (1997). *Seçme Hikâyeler*. Ankara: Millî Eğitim Yayınevi.
- Özcan, P. (2001). *Söyleyemediğim Sözcükler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özcan, P. (2005). *Üstüme Kar Yağıyor*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Perk Er, D. (2013). Çocuk ve Gençlik Edebiyatında “Geri Dönüş” Teması. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8 (13): 1317-1327. DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.5683>, ISSN: 1308-2140, Ankara-Turkey.
- Salinger, J. D. (1995). *Gönülçelen* (Çev.: Adnan Benk). İstanbul: Can Yayınları.
- Samipaşazade Sezai (2000). *Bütün Eserleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sipahioğlu, Ö. (2008). “Farklı risk gruplarındaki ergenlerin psikolojik sağlamlıklarının incelenmesi”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Soysal, M. (2001). *Eylül’de Aşklar*. İstanbul: Günışığı Kitaplığı.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tolstoy, L. N. (2006). *Çocukluk, İlkgençlik, Gençlik*. (Çev. Mazlum Beyhan). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkyılmaz, M. (2015). Öğretmenlerin Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Algıları Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 10 (7): 917-934. DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8133>, ISSN: 1308-2140, Ankara-Turkey.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Uslu Üstten, A. (2016). “Gençlik Edebiyatı Eserlerinde Gençlik Sorunlarının Yansıtılış Biçimi Üzerine Bir Değerlendirme / An Evaluation of Reflections of Youths’ Problems on Young Adult Works”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9997>, p. 605-616.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 15.03.2016

✓ Accepted/Kabul: 10.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Ali AKAR – Prof. Dr. Güler GÜLSEVİN

This article was checked by iThenticate.

İBNİ MÜHENNA LUGATİ ÜZERİNE BAZI TESPİTLER

Ali İhsan YAPICI*

ÖZET

İbni Mühenna tarafından XIII. yüzyılın ortalarında yazılmış olan *Kitâb Hilyetü'l-insân ve Helbetü'l-lisân* adlı eser, *Divânu Lugat'it-Türk*'ten sonra Türk dili üzerine yazılmış ilk eser olması dolayısıyla, Türk dili tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Daha çok *İbni Mühenna Lugati* adıyla bilinen bu eserde, o dönem Türkçesi hakkında önemli bilgiler sunulmuştur. Eserin geneline bakıldığında, Türkistan (Hakaniye/ Kaşgar) Türkçesi esas alınarak yazıldığı, ancak Oğuz ve Kıpçak lehçe özelliklerinin yavaş yavaş yazı diline girmeye başladığı görülmektedir. İbni Mühenna, Türk yazı dilinin temel özelliklerini belirtmekle kalmamış, yaşadığı bölgedeki boyların ağız özelliklerinden de bahsederek bir bakıma karşılaştırmalı bir dil çalışması yapmıştır. Bu eseri önemli kılan husus, hem dönemindeki Türk diyalektlerini göstermesi hem de bazı örneklerinin değişken şekillerden seçilmesidir. İbni Mühenna farklı Türk diyalektlerine ve konuşma diline de temas etmiş, bazı örnek ve açıklamalarıyla o coğrafyadaki Türk boylarının demografik yapısı hakkında da önemli ipuçları vermiştir. Yazı dilindeki ses ve şekil özelliklerinin bölgede konuşulan Türkçe ile karşılaştırılmasında Oğuz lehçesi özelliklerinin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Buna göre, söz konusu bölgede Oğuzların sayıca fazla olduğunu, ancak Kıpçak ve Karluk boylarına mensup grupların da Oğuz gruplarıyla iç içe veya yan yana yaşadıklarını söylemek mümkündür. Esere dair bu tespitlerden hareketle, müellifin yaşadığı coğrafyanın, Türkçenin farklı yazı dillerine ayrılma sürecinde önemli bir merkez durumunda olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: İbni Mühenna, sözlük, ses bilgisi, şekil bilgisi.

* Yrd. Doç. Dr. Adnan Menderes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: yapici75@hotmail.com

SOME DETERMINATIONS ON *İBNİ MUHENNA'S* DICTIONARY

ABSTRACT

Doing work *Kitâb Hilyetü'l-insân ve Helbetü'l-lisân* that is written by Ibn Mühenna in the middle of the XIII. century, therefore, it is the first book written on the Turkish language after *Divânu Lügat'it-Türk*, it has an important place in the history of the Turkish language. In this work, more known as *İbni Mühenna's Dictionary*, it provides important information about the Turkish period. When the work 's overall look, basis of the written in Turkistan Turkish, but it is seen that Oghuz and Kipchak dialects properties slowly began to enter of written language. İbni Mühenna, not only specify the basic characteristics of Turkish literary language, but also he mentioned from the dialect features of tribes that he lived in the area. In a sense, he has made a comparative study of languages. An important point makes in this work, to show the Turkish dialect of the period and is also selected some examples of variable shapes. İbni Mühenna has emphasized the different dialects of Turkish language and spoken language, he gave important clues about the demographic structure of the Turkish tribes in the region with some examples and explanations. There seems to be common features of Oghuz in comparison with the sound and shape features of the written language and Turkish speaking in the region that he lived. According to this, it is also possible to say that Oghuz are numerous, but the Kipchak and Karluk tribes live side by side or nested with Oghuz tribes in this region. Moving from these findings of the work, it is possible to say that author lived geography is an important center where in the process of separation of the different Turkish written languages.

STRUCTURED ABSTRACT

There are studies of researchers such as P. Melioranskiy, Kilisli Rifat, Abdullah Battal Taymas, Tofiq Hacıyev, Zeki Kaymaz on the Ibn Mühenna's Dictionary.

According to Istanbul copy pages of dictionary between 113-310 which for Turkish, has a short grammar section and consist of glossary given to the Turkish equivalent Arabic words. A documentary about the work of the dictionary has been limited and not elaborate on grammar section. Bülent Gül who attention on this problem, in his work entitled *İbni Mühenna Lügati'nin Türk ve Moğol Dil Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi* has listed characteristics of the work as grammar skills:

1. Seeing changes of consonants which interior sound position /d ~ t ~ y/. (İM 79)
2. Seeing changes of consonants which onset sound position /t-/ > /d-/. (İM 79)
3. Changes of consonants which first sound position /b-/ ~ /m-/ and disappearance of onset consonant /b-/ in modern Turkish dialects.

4. Status of past suffix (-DI).
5. /k/ > /h/ sound modification.
6. /z/ > /s/ sound modification occurring in negative present suffix (-mAz > -mAs)
7. Status of diminutive suffix +*kInA* ve +*cXk*
8. Status of suffix -*gAn*, -(*X*)*glI* ve -*AgAn* (Gül 2010: 89-91).

Bülent Gül and Ferruh Ağca, in their work entitled *İbni Mühenna Lugati'nin Tarihi Türk Dili Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi*, have listed new determinations in that:

1. One of the changes that Ibn Mühenna stated, velarized z modification /c/, /ç/, /ş/ and /s/ consonants. (İM 79) *azun* ~ *acun* "world", *küzek* ~ *küşek* "lovelock".
2. According to Ibn-i Muhenna, there is changefulness between consonants of /-v-/ and /-w-/: *aw* ~ *av*, *çaw* ~ *çav*, *awınc* ~ *avınc*. (İM 79).
3. Another important information also given by Ibn Mühenna, ownership function of +*LXg*, +*An* and +*mUk* suffixes: *tonlug* "dressed", *tonan* "dressed", *tonmuk* "dressed".
4. Ibn Mühenna has given the information about the proposition "teg" has been used throughout the Turkish language geography which he lived: *tili kılıç teg*, *bu süçük bal teg* (İM 96)
5. Ibn Mühenna also emphasize that, +*rAk* suffix has used for comparison adjectives and expression of superiority: *eğgürek* "better", *yamanrak* "worse" (İM 97)
6. Another remarkable analytical shape, given in Ibn Mühenna's Dictionary that, *verb* + *sUn erdi* has used for contrition modality.
7. The verb conjugation for plural second person in Ibn Mühenna's Dictionary has demonstrated binary shape as -(*X*)*ngXz* (*geldingiz* - *you have come?*) and -(*X*)*nglAr* (*gelmedingler* - *you have not come?*).
8. According to the Ibn Mühenna, verb stems are provided with -*mAk* (*kalmak*, *katmak*, *barmak*; *kötürmek*, *keçmek*, *külmek*, etc); noun stems are provided + *lXk* (*alplik*, *alp kişi*, *alplığı ile öldürür*) in the Turkish language (Gül-Ağca 2014: 25-28).

Moving from the Istanbul copy of this text, there are other noteworthy features. We can list the determinations made by us as follows:

1. An important case given by Ibn Mühenna is onset sound changing of /k-/ > /g-/ *ne üdur* > *ne üdur*, *ne ülding* > *ne ülding* (İM 80). The word examples *gün* "sun" (İM 74), *görmek* (İM 89), *geçmek* (İM 89), *geldim* (İM 92) has pointed out the Oghuz Turkic.
2. The structures in the text *yéş* (İM 77) / *éş* "wife" (İM 76), *yısıрмаú* "bite" (İM 122) / *ısrıdı* "has bite" (İM 112), *yinçke* (İM 153) / *inçe* "thin"

(İM 143), *yırlayıcı* "singer" (İM 157) / *ırladı* "sang" (İM 113) has demonstrated that there was different dialect speakers in this geography.

3. The examples of changing for end of the close syllable has demonstrated the Kipchak presence throughout in this geography: *aştı* "tell quitely" (İM 105), *bişdi* "cut" (İM 107), *aştı* "sepread" (İM 115), *saşmak* "distribute" (İM 120), *iş ton* "underwear" (İM 167).

4. First determination in Turkish language for close /ê/ sound related with /i/ sound (in Arabic writing 'ya') has identified by Ibn Mühenna and he has gave these examples: *éş* "wife", *kéş* "arrow box", *béz* "meringue", *bér-* "give" (İM 76).

5. Given examples for negative capability form in this work "*kelümedim, barumadım, kelübilmedim, barubilmedim, kelemedim, baramadım, kelümes, barumas* (İM 136)" demonstrate the dialect differences in the geography.

6. Given examples for negative future tense forms as *kelmegey, barmaây, kelmedeçi, barmadaçı* (İM 136) are signs for dialect differences.

7. The information given in the text *-ma-* / *-me-* (written in Arabic 'ما') state negativity. Very important point in here, the examples has been given for this case *kelmeyin, barmayın, kelmedin, barmadın* (İM 135) adverbs has confused with past tense. However this situation, these structures demonstrates the dialect differences.

8. Ibn Mühenna gave examples *değil idi* and *youú erdi* which had the same meaning in the past tense (İM 99). He has pointed out of dialect differences there too.

9. Ibn Mühenna expressed that the simple present tense can be used instead of future tense and present continuous tense. Examples given there *gelüyorır, baruyorır, aluyorır, satuyorır* shows that the structure {verb + adverb + yori + r} were used in Turkish before the Anatolian territory (İM 117).

10. The examples of *sining úulung, minim atam, minim anam* which given in the noun phrase (İM 87) and *sening, mening, bizing, sizing* which given in the prepositions (İM 93) are important in terms of reflecting different dialectic features.

11. Despite being said to be used *-dın / -din* suffixes in Turkish as the equivalent of the Arabic *min* preposition (İM 91), the examples of *senden, andan* which given on the next page point out Oghuz Turkish.

12. Ibn Mühenna gave examples *beglerinden ayruú, úondan özge* as equivalent of *âayr* word in the Arabic language (İM 97). *-dAn ayruú* and *-dAn özge* structures show that different dialectic features are used in this territory.

13. The examples of *úazduú, indiú, kestik, güldük* (İM 81) given by the Ibn Mühenna for the first plural person in the past tense point out Oghuz Turkish.

Result

Ibn Mühenna gave important information about the Turkish language of that period based on the pronunciations of the Turkish

communities in the geography that he lived in. The fact that it shows both the Turkish dialects of the period and the selection of some examples from the variable forms is even more important. When looked at general of the work, it is seen that mentioned language is mainly Hakaniye (Kashghar) Turkish, but Oghuz and the Kipchak dialects gradually begin to penetrate the written language.

Keywords: Ibn Muhenna, dictionary, phonetic, morphology.

Yazıldığı tarih itibarıyla Türkçenin önemli kaynaklarından biri olan *İbni Mühenna Lugati* üzerine yakın zamana kadar kapsamlı çalışmalar yapılmamıştır. İlk kez Rus Türkolog P. Melioranskiy tarafından 1900 yılında ilim âlemine tanıtılan bu eser, Arapça kelimelerin Farsça, Türkçe ve Moğolca karşılıklarının verildiği üç ayrı bölümden oluşmaktadır. Avrupa kütüphanelerindeki beş nüshayı karşılaştıran Melioranskiy, incelediği nüshalarda yazar, kitap adı ve tarihle ilgili bilgi bulunmadığı için çalışmasına *Arab 'filolog' o turetskom 'Yazık'*, “Türk dili hakkında bir Arap filologu” ismini vermiştir. Eserin Türkçe kısmını bir önsözle birlikte 1900'de, Moğolca kısmını da 1904'te yayımlamıştır (Erkan 1999: 218).

Kilisli Rıfat da sözlüğün İstanbul nüshasını 1340 yılında neşretmiştir. Bu çalışma, hem müellif hem de eser adının belirlenmesi yönünden önemlidir. Kilisli Rıfat, Cemaleddin İbni Mühenna tarafından yazılan bu eserin asıl adını *Kitâb Hilvetü'l-insân ve Helbetü'l-lisân*¹ olarak tespit etmiştir. Eserin XIII. yüzyılın ikinci yarısında yazıldığı düşünülmektedir (Erkan 1999: 218; Kaymaz 2014: 31-32).

İstanbul nüshasına göre, bir mukaddime ile üç kısımdan meydana gelen sözlüğün 5-111. sayfaları Farsçaya, 113-310. sayfaları Türkçeye, 311-371. sayfaları ise Moğolcaya ayrılmıştır. Eserin Türkçeye ayrılan kısmı iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türkçenin ses ve şekil özellikleri hakkında kısa bilgiler verildikten sonra yapım ve çekim ekleri, isim tamlaması, zarflar ve edatlar ele alınmış, ardından fiil çekimleri üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde ise Arapça kelimelerin Türkçe karşılıkları, kavram alanlarına göre birbirinden ayrılmış yirmi dört alt bölüm hâlinde verilmiştir.

Abdullah Battal Taymas, Kilisli Rıfat tarafından yayımlanan İstanbul nüshasını esas alarak Türkçe kısmının dizinini hazırlamış ve *İbni-Mühennâ Lûgati (İstanbul nüshasının Türkçe bölümünün indeksidir.)* adıyla 1934 yılında yayımlamıştır. Taymas'a göre buradaki toplam kelime sayısı 2191'dir (Erkan 1999: 218). Taymas, 1950 yılında yayımlanan *Türk Dili ve Tarihi Hakkında Araştırmalar I* adlı kitapta da eserdeki çözilemeyen kelimelerle ilgili önemli bir makale yazmıştır (Kaymaz 2014: 32).

Eserin Türkçe bölümüyle ilgili yayınlardan biri de Tofiq Hacıyev tarafından yapılmıştır. 2008 yılında Bakü'de yayımlanan *Seyid Əhməd Cəmaləddin İbn Muhənnə, Hilvetül-İnsan və Həlbətül-Lisan* adlı bu eserde, Arapça kısım çevrilmiş, sözlük kısmında da Melioranskiy ve Abdullh Battal'ın yayınlardaki kelimeler bir araya getirilmiştir (Kaymaz 2014: 32).

¹ Bu çalışmada örnekler gösterilirken Kilisli Rıfat tarafından tespit edilen bu ad yerine Bülent Gül'ün de yaptığı gibi İbni Mühenna Lugati'nin kısaltması olan [İM] kullanılacaktır.

İbni Mühenna Lugati'nin söz varlığı üzerine yapılan son çalışma, Zeki Kaymaz'ın 2014 yılında yayımlanan *İbni Mühenna Lugati'nde Kaç Kelime Var?* adlı makalesidir. Bu çalışmada, Abdullah Taymas tarafından yayımlanan *İbni Mühenna Lugati* adlı eser Kilisli Rıfat tarafından hazırlanan basma nüsha ve onun dayandığı yazma ile karşılaştırılmış, Taymas'ın kitabındaki sorunlu kelimeler düzeltilmiş ve yeni değerlendirmeler ışığında söz konusu eserdeki gerçek kelime sayısı ortaya konmuştur.

İlhanlıların merkezi Meraga veya Bağdat'ta yazıldığı tahmin edilen bu eserden, XIII. yüzyılda değişik etnik gruplara mensup insanların bir arada yaşadığı bu bölgede, Türkçenin de karışık dillilik arz ettiği anlaşılmaktadır. Yazarın, “Türkistan Türkçesi” adını verdiği Hakaniye (Kaşgar) Türkçesi ile “bizim memleket Türkçesi” dediği bölge dilinin bazı ses ve şekil özelliklerini karşılaştırması ve Türkmen (Oğuz) Türkçesinden bahsetmesi önemlidir. (Erkan 1999: 219)

Türk Dili Tarihi adlı kitabında İbni Mühenna'ya geniş yer ayıran Ahmet Caferoğlu, “Yazdığı *Hilyetü'l-insân ve Helbetü'l-lisân* adlı eseri, Türk dili tarihi bakımından, kendi devrini en iyi toparlayan ve ‘Müşterek Orta-Asya Türkçesi’nin İran sahasındaki şivelerini belirten, Türk kültürüne ışık saçıyan yegâne eseridir” demiştir (2001: 147).

Abdülkadir İnan, XIII-XV. yüzyıllarda Mısır’da Oğuz-Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri ve ‘*Halis Türkçe*’ adlı makalesinde *İbni Mühenna Lugati* ile ilgili bazı tespitlerde bulunmuştur. İnan adı geçen çalışmasında şunları söylemektedir:

“İbn Mühenna, Melioranskiy’nin de isabetli olarak tahmin ettiği gibi, eserini Moğulların hâkim oldukları ülkede, Azerbaycan’da veya Irak’ta yazmıştır. Bu eserde “Kıpçak” kaydıyla kelime veya tasrif şekli gösterilmediği gibi “Türkmence” kaydı da ancak iki yerde (sah. 83 ve 101) geçiyor. Bu müellif için ancak asıl bir “Türkçe” bulunduğundan lehçe ve ağızları ayrıca kaydetmek lüzumsuz sayılmış olsa gerektir. İbn Mühenna konuşulan dil ile beraber Türk yazı dili geleneklerine bağlı klâsik Kâşgar-Harezm edebi Türkçesiyle konuşan zümrenin, “Türk âlimleri”nin, diline önem vermiş olsa gerektir. O kendisinden önce yazılmış olan dört kitabı kaynak olarak zikrediyor, asıl Türkçenin Türkistan halkının dili olduğunu kaydediyor. Ara sıra “bizim memleket halkı” diye bahsediyorsa da bunların kimler olduğunu tasrih etmiyor. Her hâlde Türkmence ve Kıpçakça karışık bir lehçe bahis konusu olsa gerektir. Bu ederde isimden sıfat yapan -lıg, -lu, -lı ekleri de karışıktır: *tınlıg, kulaklıg, tar alınlıg, atlıg, körklüg, çavlıg, kutlug, sakallıg...* şekilleri bulunduğu gibi Kıpçak ve Türkmen lehçelerindeki *körklü, ak közlü, saru başlı, kök tonlu, atlı, kılıçlı, süngülü, bağdadlı...* şekilleri de vardır. İbn Mühenna bu son ses olan g için “eriyen ve ölü harfler” diyor. Ön sesleri tonsuz olan *tış, tavar, tart-, temir, tıl, tört, töşe-, tut...* kelimeleri tonlu olarak *diş, dirig, davar, dart-, demir, dil, dört, döse-, dut...* yazılmıştır. Kıpçakçaya mahsus olan *epçi* (zevce) *könesu* (cıva) kelimelerini de tespit etmiştir. Sözüün kısısı: bu eserden XIII-XV. Yüzyıllarda İlhanlılar ülkesinde yaşayan Kıpçak ve Oğuz-Türkmen lehçelerinin durumuna ait vazıh bilgi edinmek güçtür” (1953: 56-57).

Eserle ilgili çalışmalar son zamana kadar daha çok sözlük kısmıyla sınırlı kalmış, Türk dili tarihi açısından oldukça önemli bilgiler içeren bu eserin dil bilgisi kısmı üzerinde çok fazla durulmamıştır. Bu konuya dikkat çeken Bülent Gül, *İbni Mühenna Lugati'nin Türk ve Moğol Dil Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi* adlı çalışmasında, İbni Mühenna Lugati'ndeki bilgileri Türkçe ve Moğolca çalışmaları bakımından iki bölüm hâlinde değerlendirmiştir. Eserin Türkçeye ayrılan kısmında ses ve şekil bilgisi özelliklerinden bahseden bölümün ihmal edildiğini dile getiren Gül, bu eserde önemle vurgulanan ve değişken şekiller üzerinden örneklendirilen ses ve şekil bilgisi özelliklerini şu şekilde sıralamıştır:

İbni Mühenna, Türk dilinin yazımına dair, bilhassa ünlü seslerin yazımıyla ilgili, bazı bilgileri verdikten sonra, yaşadığı zaman ve çevre ile başka Türk diyalektlerinin fonolojik hususiyetlerine dair önemli tespitlerde bulunmuş ve daha da önemlisi tespitlerini değişken şekiller üzerinden örneklendirmiştir. İbni Mühenna'ya göre “Türkistan halkı, dile getirdikleri bir lafzı bazen değiştirerek yakın bir harfi kullanırlar, bunun sebebi harflerin yakınlığıdır.” ve Türk dilinde değişkenlik gösteren sesler “on iki tane”dir. Bu bağlamda İbni Mühenna'nın belirttiği önemli ses değişkenliklerinden bazıları şunlardır:

1. İbni Mühenna'ya göre Türk dilindeki ses değişkenliklerinden en bilineni /d ~ t ~ y/ ünsüzleri arasında görülmektedir.

2. Söz başı /t-/ > /d-/ değişimi, İbni Mühenna'nın da *til ~ dil, tiş ~ diş, tirig ~ dirig* örneklerine dayandırarak dikkat çektiği özelliklerden biridir.

3. İbni Mühenna “Memleketimizdeki Türkler, “mim” harfini “be” harfiyle değiştirirler” diyerek belki de diğer Türk diyalektleri arasındaki yaygın şekli doğru şekil kabul ederek, m- > b- değişimini kabul etmiştir: *men ~ ben, miş ~ biş* “bin”, *mun ~ bun* “kusur” (İM 80). İbni Mühenna, söz başı /b-/ ~ /m-/ değişkenliğinin yanı sıra Türk diyalektleri arasında söz başındaki /b-/ ünsüzünün eridiğini de tespit etmiş ve bu konuya dair örnekler sunmuştur: *ne boldı ~ ne oldı, ne bolgay ~ ne olgay* (İM 80).

4. İbni Mühenna, ünsüzle biten fiillerden sonra gelen görülen geçmiş zaman ekinin (-DI) ünsüzünün /d/ mi yoksa /t/ mi olacağı konusunda verdiği ikili örneklerle, birlikteliğin olmadığına işaret etmektedir: *açdı ~ açtı, bakdı ~ baktı, kopdı ~ koptı* (İM 79).

5. Söz içi ve söz sonu art damak /k/ > /h/ değişimi, İbni Mühenna'nın da ait olduğu zaman ve çevrede tespit ettiği değişkenliklerden biridir: *sıktadı ~ sıhtadı* “ölü için ağladı”; *akru ~ ahru* “yavaş”, *toklı ~ tohlı* “koyun yavrusu” (İM 80).

6. İbni Mühenna'nın bahsettiği önemli ünsüz değişkenliklerinden bir diğeri de çoğunlukla olumsuz geniş zaman şeklinde (-mAz > -mAs) ortaya çıkan /z/ > /s/ değişimidir: *kelmes ~ kelmez, yaramaz ~ yaramas, izder ~ ister* (İM 80).

İbni Mühenna Lügati'nde tarihî Türk dilinin tasnif edilmesi bakımından oldukça önemli olan yukarıdaki fonolojik özelliklerin yanı sıra morfolojik özellikler de zikredilmiştir.

1. İbni Mühenna'ya göre Türk diyalektleri arasında değişkenlik gösteren eklerden biri de isimlere eklenen küçültme ekidir. Türk dilinde küçültme ekinin +kInA (*saraykına, evkine, öküzkiye*) olduğunu belirten İbni Mühenna, “Türkmenler ise küçültmek istedikleri kelimenin sonuna zammeli “cim” ile “gayn” eklerler” diyerek *saraycug* ve *öküzçük* örneklerini verir (İM 82-83).

2. İbni Mühenna, tarihî Türk dili metinlerinin şimdiki zaman sıfat-fiil eklerinden olan ve Türk diyalektleri arasında değişkenlik gösteren -gAn ve -(X)gII eklerini “Fail / Özne” başlığı altında vermiştir. Ona göre herhangi bir fiili özneye dönüştürmek için ya -gAn eki ya da -(X)gII eki kullanılır: *agingan* [*aggan*], *ingen, bargan, yaratıglı, barıglı, külüglü* vb (İM 88).” (Gül 2010: 89-91)

Bülent Gül, yukarıda sıralanan özelliklerden hareketle İbni Mühenna tarafından dile getirilen ses ve şekil özelliklerinin Oğuz-Kıpçak temelli Türk dili alanına ait olabileceğini düşünmektedir.

İbni Mühenna, “Türk dilinin kökü Türkistan halkına uzanmaktadır. Arapçanın Hicaza uzanan kökünde olduğu gibi.” (İM 73; Caferoğlu 2001: 147) ifadesiyle, tanık olduğu Türk dili coğrafyasının Türkistan olmadığını; bununla birlikte Türkistan’da bulunan Türk boylarıyla ilgili olduğunu Arapça ve kökeni ile karşılaştırarak açıkça ifade etmektedir. Bu ifadeden hareketle, kesin bir hükme varamasak da, İbni Mühenna’nın Türk dili hakkındaki örnek ve açıklamalarının Oğuz-Kıpçak Türk dil alanına ait olduğunu da düşünebiliriz (Gül 2010: 89).

Bülent Gül, Ferruh Ağca ile birlikte yaptıkları *İbni Mühenna Lugati'nin Tarihî Türk Dili Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi* adlı çalışmada da söz konusu eserde Türkçenin ses ve şekil bilgisi özellikleri üzerine yapılan tespitleri şu şekilde sıralamışlardır:

1. Söz içi /d ~ t ~ y/ ünsüzleri arasında görülen değişimler (İM 79; Gül 2010).
2. Söz başı /t-/ > /d-/ değişimi (İM 79; Gül 2010).
3. Söz başı /b-/ ~ /m-/ değişkenliği ve Türk diyalektleri arasında söz başındaki /b-/ ünsüzünün erimesi (İM 80; Gül 2010).
4. geçmiş zaman ekinin (-DI) durumu (İM 79; Gül 2010).
5. /k/ > /h/ değişimi (İM 80; Gül 2010)
6. Olumsuz geniş zaman şeklinde (-mAz > -mAs) ortaya çıkan /z/ > /s/ değişimi (İM 80; Gül 2010)
7. +kInA ve +cXk küçültme eklerinin durumu (İM 82; Gül 2010).
8. -gAn, -(X)gII ve -AgAn eklerinin durumu (İM 88; Gül 2010).

Gül’ün 2010 yılındaki çalışmasında ortaya koyduğu bu tespitler dışında yeni çalışmada dile getirilen ses ve şekil özellikleri şunlardır:

1. İbni Mühenna'nın belirttiği değişkenliklerden biri de, "kalınlaştırılmış ze"nin (Arap harfleri ile ze altında üç nokta) /c/, /ç/, /ş/ ve /s/ ünsüzleriyle yer değiştirmiş olmasıdır (İM 79): *azun* ~ *acun* "dünya", *arju* ~ *arşu* "sırtlan"; *küzek* ~ *küsek* "zülûf, sarkan saç".

2. İbni Mühenna'ya göre, Türk diyalektlerinde /-v-/ ve /-w-/ ünsüzleri arasında da değişkenlik söz konusudur. Türk runik harfli yazıtlarda /-b-/ ünsüzüne sahip olduğunu bildiğimiz kimi sözcükler, İbni Mühenna'ya göre /-v-/ ve /-w-/ ünsüzleri arasında değişkenlik göstermektedir: *aw* ~ *av*, *çaw* ~ *çav*, *sefinç* ~ (*sewinç*) ~ *sevinç*, *awinç* ~ *avinç*. (İM 79). Bu değişimin hangi Türk diyalektleri arasında olduğunu kesin bir şekilde ifade etmek mümkün olamasa da, DLT'de verilen bilgiler ışığında İbni Mühenna'nın verdiği /w/'li örnekler Orta Asya Türkçesini, v'li örnekler ise Oğuz Türkçesini temsil etmektedir.

3. İbni Mühenna'nın verdiği bir diğer önemli bilgi de +IXg, +An ve +mUk eklerinin kullanımı ile ilgilidir. *tonlug* "giyimli", *tafarlug* (tavarlıg) "mallı", *biliglig* "bilgili", *saçlug* "saçlı", *altunlig* "altınlı" örneklerinde olduğu gibi +IXg eki eklendiği kelimeye "sahiplik" anlamı katmıştır. İbni Mühenna'ya göre +An ve +mUk ekleri de +IXg ekinin ifade ettiği "sahiplik" anlamını karşılamaktadır: *ton* "elbise", *tonan* "giyimli"; *kün* "baht", *künan* "bahtlı"; *tonmuk* "giyimli", *atmuk* "atlı, at sahibi".

4. İbni Mühenna, sözlüğünde kendisinin de ait olduğu Türk yazı dili çevresinde, benzetmelerde *teg* edatının kullanıldığı bilgisini verir: *tili kılıç teg*, *bu süçük bal teg* (İM 96). Oğuz grubu Türk dili alanında benzetme edatının *kibi* (>*gibi*) olduğu dikkate alındığı zaman, İbni Mühenna Lügati'nin yazıldığı çevrenin benzetme edatı bakımından da, Orta Asya Türk edebî diline yakın olduğu ifade edilebilir.

5. İbni Mühenna, sıfatlarda karşılaştırma ifadesinin ve üstünlük derecesinin de +rAk ekiyle karşılandığını, *eğgü* "iyi" *eğgürek* "daha iyi"; *yaman* "kötü", *yamanrak* "daha kötü" örnekleriyle belirtir (İM 97).

6. İbni Mühenna Lügati'nde dikkati çeken özelliklerden bir diğeri de, teklik 3. şahıs istek/emir ekinin *er-* fiilinin görülen geçmiş zaman ekiyle birlikte meydana getirdiği analitik şekildir. Türk dilinin tarihî dönemlerinde birtakım zaman ve kip ifadelerinin bilinen eklerin yanı sıra ek ve yardımcı fiillerden meydana gelen analitik şekillerle de meydana geldiği öteden beri bilinmektedir. *fiil* + *-sUn* *erdi* şeklindeki analitik şekil, İbni Mühenna'nın aşağıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, pişmanlık kipliğini ifade etmektedir:

7. İbni Mühenna'nın Türk dilinin morfolojik özellikleri bakımından verdiği en önemli bilgilerden biri de, Türk dilindeki çokluk şekilleri üzerinedir. İbni Mühenna, isimlerde çokluk şeklinin +lAr ekiyle karşılandığını belirtmiş, fiillerdeki çokluk şeklinin ise Türk diyalektleri arasında değişkenlik gösterdiğini örneklerle ortaya koymuştur. Buna göre İbni Mühenna'nın fiil zaman ve kip

çekim morfolojisine dair verdiği çokluk 2. şahsa ait şeklin, Türk diyalektleri arasında -(X)ngXz (*geldingiz*) ve -(X)nglAr (*gelmedingler*) şeklinde ikilik arz ettiği görülmektedir.

8. İbni Mühenna, “kök” adını taşıyan “Onuncu Bölüm”de, fiil ve isim kök şekillerini birbirinden ayırarak tanımlamıştır. Ona göre, Türk dilinde fiillerde kök -mAk (*kalmak, katmak, barmak, kötürmek, geçmek, külmek* vb.); isimlerde ise +IXk (*alplik, alp kişi, alplığı ile öldürür*) ekleriyle karşılanmaktadır. ” (Gül-Ağca 2014: 25-28)

Kilisli Rıfat tarafından neşredilen İstanbul nüshasından hareketle söz konusu eserde yukarıdaki özellikler dışında dikkat çekici başka özellikler de bulunmaktadır. Tarafımızdan yapılan bu tespitleri şu şekilde sıralayabiliriz:

1. İbni Mühenna tarafından dile getirilen önemli hususlardan biri söz başı /k-/ >/g-/ değişimidir. *ne kılu>ne gılu*, *ne kıldı>ne gıldı* (İM 80). Türkçe bölümünün dilbilgisi ve sözlük kısımlarında bu iki örnek dışındaki /k-/ >/g-/ değişimi örneklerine de rastlanmaktadır. Özellikle ön damak /k/ sesinde görülen ötümlüleşme örneklerinin eserin indeksini yapan Taymas tarafından dikkate alınmadığı, söz konusu çalışmanın G maddesinde sadece dört örnekle yetinilmesinden anlaşılmaktadır. Kilisli Rıfat tarafından hazırlanan *Kitâb Hilvetü'l-insân ve hulbetü'l-lisân* adlı eser dikkatlice incelenirse altında üç nokta bulunan 'kef' harfinin /g/ sesini karşıladığı görülecektir. Zeki Kaymaz da yukarıda bahsi geçen çalışmasında bu tür kelimeleri ötümlü şekilleriyle değerlendirmiştir: *gün* "güneş" (İM 74), *görmek* (İM 89), *geçmek* (İM 89), *geldim* (İM 92), *görmek* (İM 103), *gerü erdi* (İM 106), *güldi* (İM 111), *güyegü* "damat" (İM 144), *gön* "deri" (İM 158), *göl* (İM 181). Bununla birlikte *kördi* (İM 102), *köyünmek* "yanmak" (İM 102), *kün battı* (İM 113), *küyegü konukluğu* (İM 164), *kün toğdı* "doğu" (İM 183), *kün batgunı* "batı" (İM 183) gibi kelimelerin ötümsüz şekilleriyle kullanıldığı görülmektedir. Bu hususta da İbni Mühenna Karluk-Kıpçak ve Oğuz lehçelerini temsil eden ses tercihlerini değişken şekiller yardımıyla yansıtmıştır. Buradaki ötümlü şekiller, Oğuz grubu lehçelerine has bir tasarruf olmalıdır ve sanılanın aksine XIII. yüzyıldan önce de Oğuzcada /k-/ > /g-/ değişiminin var olduğunu açıkça göstermektedir.

2. İbni Mühenna Lugatı'nda dikkat çeken hususlardan biri de baştaki /y/ sesinin durumudur. Eserde, ön sesinde /y/ ünsüzü bulunan *yéş* "zevce, eş" (İM 77), *yısıрмаğ* "ısırmak" (İM 122), *yıldı* "ılıdı" (İM 131), *yılıttı* "ılıttı" (İM 131), *yınçke* "ince" (İM 153), *yigneçi* "iğneci" (İM 154), *yırlayıcı* "şarkıcı" (İM 157), *yigne* "iğne" (İM 159), *yignelik* "iğnelik" (İM 159), *yıp* "ip" (İM 169), *yılığ² su* "ılık su" (İM 181) kelimelerine karşılık bazı kelimelerin ünsüz türemesi olmayan *éş* "zevce, eş" (İM 76), *ısırdı* "ısırdı" (İM 112), *ırladı* "şarkı söyledi" (İM 113), *ınçe* "ince" (İM 143), *ır* "şarkı, nağme" (İM 161) şekilleri de bulunmaktadır. Bu örneklerde görülen değişken şekiller de müellifin yaşadığı bölgede farklı lehçe konuşurlarının bir arada bulunduklarını göstermektedir. Zira, Kaşgarlı Mahmut, *Dîvânü Lugatî't-Türk'te* Oğuzlar ve Kıpçakların, Hakaniye Türkçesinin aksine kelime başındaki /y/ sesini 'hemze'ye dönüştürdüklerini, yani baştaki /y/ sesini düşürerek telaffuz ettiklerini kaydetmiştir (Korkmaz 2005b: 246).

²Metinde 'kef' harfiyle *yilik* şeklinde yazılmış.

3. İbni Mühenna Lugati'nde, çok yaygın olmamakla birlikte, kapalı hece sonunda /-ç/ > /-ş/ değişikliği örneklerine de rastlanmaktadır: *aştı* "açık söyleyip anlattı" (İM 105), *bişdi* "biçti" (İM 107), *kucağladı* (*kuşdı*) "kucakladı" (İM 112), *aştı* "yaydı, neşretti" (İM 115), *saşmak* "saçmak" (İM 120), *iş ton* "iç donu" (İM 167). Ancak, eserde /ç/ ünsüzü barındıran kelimelerin daha fazla olduğu görülmektedir: *açdı* "açtı" (İM 99), *köçdi* "göç etti" (İM 109), *içdi* "içti" (İM 110), *uçdı* "uçtu" (İM 111), *açtı* "açtı" (İM 113), *seçdi* "seçti" (İM 115), *kaçdı* "kaçtı" (İM 116), *açmak* "açmak, açma" (İM 120). Harezmi ve Çağatay Türkçelerinde de örnekleri görülen bu ses değişikliği, Kıpçak grubu lehçelerine özgü ses olaylarından biridir. İbni Mühenna Lugati'ndeki bu durum, eserin yazıldığı çevrede yaşayan Kıpçak boylarının ağız özelliği olarak kabul edilebilir. Bu ses tercihindeki değişken şekiller de söz konusu bölgede farklı lehçe konuşurlarının bir arada bulunduğunu göstermektedir.

4. İbni Mühenna, Türkçenin sesleri hakkında bilgi verdiği ilk bölümde /i/ sesini ('ya' harfini) anlatırken bunun üç şekilde telaffuz edildiğini söylemiş ve bunlardan ikincisine şu örnekleri vermiştir: *éş* "zevce, eş", *kéş*³ "ok mahfazası, sadak", *béz* "beze, vücutta meydana gelen şişlik", *bér* "ver" (İM 76). Müellif 74. sayfada verdiği bilgide, üstünden esreye dönüştürülen bu sesi göstermek için 'ya' harfinin altına 'mim' ve 'kef' işareti koyacağını bildirmiş ve yukarıdaki örneklerde de bunu uygulamıştır. Müellif, bu tasarrufuyla Türkçede varlığı bilinen, ancak çeşitli dil dönemlerinde /i/ veya /e/ sesine dönüştürülen kapalı /é/ sesini açıklama ve örnekleriyle göstermiştir. Timur Kocaoğlu, Türkçede kapalı /é/ meselesi üzerine yapmış olduğu çalışmada, Ali Şir Nevâyî'nin *Muhâkemeti'l-Lugateyn* adlı eserinden hareketle bu mesele üzerindeki tartışmaların XV. yüzyıla kadar götürülebileceğini ifade etmiştir (Kocaoğlu 2003: 266). Nevâyî'nin bu konudaki açıklama ve örnekleri İbni Mühenna Lugati'ndeki açıklama ve örneklerle paralellik göstermektedir. O da tıpkı İbni Mühenna gibi Türkçede üç türlü /i/ ünlüsü ('ya' harfi) bulunduğunu söyleyerek *bíz* "biz", *béz* "bez, salgi oluşturan organ, gудde" ve *bîz* "bez, sancak, bayrak" örneklerini vermiştir. İbni Mühenna Lugati'ndeki bilgi ve örneklerden hareketle kapalı /é/ meselesiyle ilgili ilk tespitin XV. yüzyılda değil, bu tarihten yaklaşık iki yüzyıl önce İbni Mühenna tarafından yapıldığını söylemek yerinde olacaktır.

5. İbni Mühenna, nehy, nefy ve cahd (olumsuzluk) başlığı altında yeterlik fiilinin olumsuz şekli için *kelümedim*, *barumadım*, *kelübilmedim*, *barubilmedim*, örneklerini verdikten sonra *kelümedim*, *barumadım* kelimelerindeki ötrenin olumsuzluk ekinin tesiriyle üstüne dönüştürülmesi sonucunda *kelemedim*, *baramadım*, *açamadım* şeklinde de telaffuz edilebildiğini söylemiştir. Aynı bahis içinde, olumsuzluk ekinin sonra sakin 'sin' harfinin getirilmesi sonucu ortaya çıkan *-mas* / *-mes* ekinin de olumsuzluk ifade ettiğini belirterek *kelmes*, *barmas* örneklerini veren İbni Mühenna, bu ekin, yeterlilik fiilinin olumsuz şekillerinde de kullanıldığını *kelümes*, *barumas* örnekleriyle dile getirmiştir (İM 136). Bilindiği gibi, Türkçede yeterlik ifadesi için *bil-*, *al-* ve *u-* yardımcı fiilleri bulunmaktadır. Tarihî süreçte *al-* fiili Karluk-Kıpçak gruplarının, *bil-* fiili de Oğuz gruplarının yeterlik bildiren yardımcı fiili hâline gelmiştir. Oğuz grubu Türk yazı dillerinde olumlu şekillerde *bil-* fiili kullanıldığı hâlde, olumsuz şekillerde *u-* yardımcı fiilinden faydalanılmaktadır. Ancak Azeri Türkçesinde yeterlik fiilinin olumsuz şekillerinde de *bil-* fiili tercih edilmektedir. Ayrıca, *kelümes*, *barumas* örneklerindeki *-mas* / *-mes* ekinin, Karluk ve Kıpçak grubu lehçelerinde tercih edildiği

³Burada Türkçe olarak gösterilen *kéş* kelimesi aslen Farsçadır. Bu kelimenin Arapça karşılığı olarak verilen *ca'be* kelimesi "ok mahfazası, sadak" anlamındadır.

bilinmektedir. Bu bilgilerden hareketle, İbni Mühenna Lugati'nde yeterlik fiili için verilen örnekler, söz konusu bölgede farklı boylara mensup grupların bir arada bulunduklarını ve kendi dil özelliklerini kullanmaya devam ettiklerini açıkça göstermektedir.

6. İbni Mühenna, nehy, nefy ve cahd (olumsuzluk) başlığı altında gelecek zaman kipinin olumsuz çekimi için *kelmegey*, *barmağay* örneklerini verdikten sonra, aynı fiillerin *-daçı*, *-deçi* ekiyle de *kelmedeçi*, *barmadaçı* şeklinde çekimlenebileceğini söylemiştir (İM 136). Kaşgarlı Mahmut'un *Dîvânu Lugâti't-Türk'te* belirttiği üzere *-daçı*, *-deçi* şekilleri Oğuzlar tarafından kullanılan gelecek zaman ekidir (Korkmaz 2005a: 215). İbni Mühenna, bu bahiste de değişken şekillere dikkat çekerek bir bakıma o devirdeki lehçeleşme temayülüne işaret etmiştir.

7. İbni Mühenna, nehy, nefy ve cahd (olumsuzluk) başlığı altında olumsuz emir kipinden bahsettikten sonra, üstünlü "mim" harfinin (*-ma-* / *-me-*) de aynı işleve sahip olduğunu belirterek *kelmedi*, *barmadı* örneklerini vermiştir. Hemen altında aynı kelimelerin *kelmeyin*, *barmayın* şeklinde söylendiklerini ifade eden İbni Mühenna, Türkistanlıların bu yapıdaki /y/ sesini /d/ sesine dönüştürerek *kelmedin*, *barmadin* şeklinde telaffuz ettiklerini söylemiştir. Ayrıca bu yapıdaki /n/ sesinin /k/ veya /k/ seslerine dönüştürülerek *kılmayık*, *bilmeyik*, *görmeyik* şeklinde de kullanıldığından bahsetmiştir (İM 135). Muhtemelen buradaki yapının *-mayın* / *-meyin*, *-madın* / *-medin* (<ET *-matı-n* / *-meti-n*) şekillerindeki zarf-fiil eki olduğunu fark edemeyen İbni Mühenna, bu kullanımları görülen geçmiş zaman ekiyle karıştırmıştır. Ancak, *kılmayık*, *bilmeyik*, *görmeyik* örnekleri ilginçtir. Bu örneklerdeki *-mayık* / *-meyik* yapıları bazı Anadolu ağızlarında kullanılan *-(X)k* / *-(X)k* geçmiş zaman ekiyle benzerlik göstermektedir. Bizim için bu bahisteki en önemli husus, *-madın* / *-medin* ve *-mayın* / *-meyin* eklerinin değişken şekiller olarak Karluk-Kıpçak grubu lehçeleri ile Oğuz grubu lehçelerini temsil etmesidir (Korkmaz 2005a: 215-216).

8. İbni Mühenna, fiillerin mazi çekimini anlattığı bölümde, Türkçede geçmiş zaman çekiminin fiil köküne getirilen 'dal' ve 'ye' harfleri ile yapıldığını belirttikten sonra, isimlerin (*lafzatün cāmidetün*) *i-* ~ *er-* yardımcı fiilliyle oluşturduğu birleşik fiilin geçmiş zaman çekiminde de diğer fiillerde olduğu gibi *-dı* / *-di* eki kullanıldığını söylemiştir. Geçmiş zaman eki almış *idi* (<*i-di*) ve *erdi* (<*er-di*) şekillerinin aynı anlamda olduğunu söyleyen İbni Mühenna, ek fiilin olumsuz şekli için kullanılan *yok erdi* ~ *deyül idi* örneklerini vermiştir (İM 99). Burada dikkat çekici olan husus, hem *yok* ve *değil* kelimelerinin hem de ek fiilin geçmiş zaman çekimi olarak *erdi* ve *idi* şekillerinin yan yana kullanılmasıdır. Bilindiği gibi Oğuzca temelli Batı Türkçesinde ek fiil *i-* şekline dönüştüğü hâlde Doğu Türk yazı dilinde *ir-* (<*er-*) şekli muhafaza edilmiştir. Batı Türkçesinde ek fiilin olumsuz şekli için kullanılan *değil* kelimesine mukabil, Doğu Türkçesinde bunun muadili olan *yok* kelimesi kullanılmaktadır.

Şart bahsinde de *Zeyd bargay ise bile bargay men* ve *kaçan kılsan manga ezgülükdin sanga tabuğ kılgay men angar yaraşu* örnekleri verilmiştir. Birinci örnekteki şart birleşik zaman çekiminde de ek fiilin *i-* şekline dönüştüğü görülmektedir.

İbni Mühenna, bu konuda da örneklerini değişken şekiller üzerinden vermiştir. Bu bilgiler, Türkçenin iki farklı koluna ait dil özelliklerin aynı bölgede eş zamanlı olarak kullanıldığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

9. İbni Mühenna Lugati'nin Türkçede gelecek zaman çekiminin anlatıldığı bölümünde, oldukça önemli bilgiler verilmektedir. Türkçede gelecek zaman çekiminin fiil köküne 'gayın', 'elif' ve 'ya' harflerinin eklenmesiyle yapıldığını söyleyen İbni Mühenna, bazen 'gayın' harfinin 'kef' harfine yakın şekilde telaffuz edilebileceğini belirterek *ḵongay* "konacak, yerleşecek", *köçgay* "göç edecek", *kelgey* "gelecek", *bargey* "gidecek", *köçgey min* "göç edeceğim", *ḵongey min* "konacağım" örneklerini vermiştir. Açıklamanın hemen altında da ekin sonundaki /y/ sesinin düşmesiyle *ḵonge*, *köçge* şeklinde de telaffuz edildiğini dile getirmiştir.

Aynı bahis içinde, fiil köküne getirilen 'ra' harfinin de gelecek zaman ifade etmek için kullanıldığı söylendikten sonra *ḵonar* "kanacak", *ḵonar min* "kanacağım", *ḵonar sin* "konacaksın" örnekleri verilmiştir.

Bu bölümde en dikkat çekici husus, *Ve rubbemā aḥberū ‘ani’l-fi‘li’l-ḥāzırı bi-hāzihi’s-ṣiḡati delāleten ‘aleyhi* açıklaması ile bu fiil şeklinin şimdiki zaman çekiminde de kullanılabileceği bilgisidir. Burada verilen örnekler, Türkiye Türkçesindeki *-yor* ekinin önceki şekli olan { *fiil + zarf-fiil eki + yori- + r* } yapısının, Oğuzca temelli Türk yazı dilinin Anadolu sahasındaki örneklerinden önce de kullanılmış olduğunu açıkça göstermektedir: *gelüyorır, baruyorır, aluyorır, satuyorır*⁴ (İM 117).

10. İbni Mühenna, Türkçenin ses ve şekil özelliklerini verdiği bölümdeki izafet (tamlama) başlığı altında, Türkçe isim tamlamasında *-ı /-i* eki almış muzafın (tamlanan) muzafun ileyhten (tamlayan) sonra geldiğini belirterek *zeyd atı*, *‘amr tonı* örneklerini vermiştir. Sonrasında tamlananın tek başına tamlamayı oluşturabildiği tamlayanı düşmüş iyelik grubu örneklerini bütün şahıslara göre ayrı ayrı örneklendirerek ele almıştır. Tamlayanın da muhafaza edildiği iyelik grubu için verdiği *sining ḵulung, bigning atı, minim atam, minim anam* örnekleri, birinci şahıs zamirleriyle oluşturulan iyelik gruplarında ilgi ekinin *-im* şekline dönüşmesi yönünden ilginçtir (İM 87). Bilindiği gibi diğer lehçelerde bu zamirler de ilgi ekinin *-ing /-ning* şeklini aldıkları hâlde, Oğuz grubu lehçelerinde bu zamirlerdeki /b/ sesinin etkisiyle ilgi eki *-im* şekline dönüşür. Aynı sayfada, tamlayanla tamlananın yer değiştirebileceğine dair *kümüṣ minim* örneğinde de birinci teklik şahıs zamininin aldığı ilgi eki *-im* şeklindedir. Ancak, edatlar bahsindeki tahsis edatı örneklerinde Arapça *li-* "için" edatının bitişik zamirlerle kullanılışına karşılık Türkçede *sening, mening, bigning* "beyin", *bizing, sizing* kelimeleri gösterilmiştir (İM 93). Eserdeki *minim, mening* ve *bizing* örnekleri, hem eserdeki değişken şekilleri göstermesi hem de farklı lehçe özelliklerini yansıtmaları bakımından önemlidir.

⁴Eserde, Arapça fiillerin karşılıkları verilirken bugün *yürümek* şeklinde kullanmakta olduğumuz fiilin *yorımak* şeklinde yazıldığı görülmektedir (İM 130). Zeki Kaymaz, Abdullah Taymas tarafından *yürümek* şeklinde değerlendirilen kelimeyi *yorımak* olarak düzeltilmiş, fiillerin geçmiş zaman çekimi örneklerinde de aynı kelimeyi *yordı* şeklinde değerlendirmiştir. Doğu sahasında bu fiilin *yürümek ~ yürümek* şekillerinde bulunduğu dikkate alınırsa, buradaki tercihin de Oğuz lehçesine ait bir tasarruf olduğu bellidir. Azeri Türkçesindeki *yort-* (<*yori-t*) "hızlı hızlı yürümek" şekli de bu fiilin Oğuz lehçesinde *yori-* şeklinde olduğunu göstermektedir. Kelimenin Kaymaz tarafından düzeltilen şekli, eserdeki bu örnekleri *gelüyorır, baruyorır, aluyorır, satuyorır* biçiminde değerlendirmemizde yol gösterici olmuştur.

11. Edatlar bahsinde, Arapça *min-* edatının karşılığı olarak Türkçede *-dın / -din* ekinin kullanıldığı *mendin, sendin* örnekleri gösterilerek vurgulanmasına rağmen (İM 91) bir sonraki sayfada *senden, andan* örnekleri verilmiştir⁵. Bilindiği gibi, Harezmi Türkçesi metinlerinde sınırlı sayıda örneği bulunan *-dan / -den* şekilleri, daha sonra Oğuz grubu lehçelerinin ayrılma hâli eki olmuştur. Bu ektaki değişken şekiller de farklı lehçe özelliklerini göstermesi bakımından ilginçtir.

12. İbni Mühenna, istisna başlığı altında, Arapçadaki *ğayr* kelimesine karşılık Türkçede aynı işlevdeki *özge* ve *ayruḡ* kelimelerinin kullanıldığını belirterek *barḡanlar beglerinden ayruḡ on idiler* ve *menim on koyunım bar idi ḡatında ḡondan özge* örneklerini vermiştir (İM 97). Bu örneklerdeki *-dan ayruḡ* ve *-dan özge* yapıları da lehçe farklılığına işarettir. Zira, Doğu Türkçesi metinlerinde karşımıza çıkan *özge* kelimesine karşılık Oğuzca temelli tarihî metinlerde *ayruḡ* kelimesi kullanılmaktadır. Bu özellik de eserin yazıldığı çevrede, lehçe özelliklerinin birbirine karıştığından başka bir göstergesidir.

13. İbni Mühenna, Türkçedeki çokluk kategorisinden bahsederken önce, isimlerin çokluk şekillerinin *+IAr* eki ile yapıldığını belirtmiş, sonrasında aynı ekin fiil çekimlerinde de çokluk ifade ettiğini dile getirmiştir. Aynı bahis içerisinde, görülen geçmiş zaman kipinin birinci çokluk şahıs çekimi örneklerinde şahıs ekinin *-ḡ / -k* şeklinde olduğu görülmektedir: *ḡazdık, indik, kestik, güldük* (İM 81). Eserin 86. sayfasındaki *bardımız* örneğinde olduğu gibi diğer lehçe gruplarında birinci çokluk şahıs için *-mIz* ekinin kullanıldığı dikkate alınırsa, bu örneklerin Oğuz grubu lehçelerine ait bir tasarruf olduğu muhakkaktır. Nitekim Kaşgarlı Mahmut da Oğuzların görülen geçmiş zaman kipi için *-dı / -di* eki yanında *-duḡ / -dük* ekini de kullandıklarını kaydetmiştir. Sonraki dönemlerde söz konusu ek sadece birinci çokluk şahıs için kullanılmaya başlamış, diğer şahıs çekimlerinde kullanımdan düşmüştür (Korkmaz 2005a: 214-215).

Sonuç ve Değerlendirme

İbni Mühenna, döneminin ihtiyaçlarına cevap vermek için yazmış olduğu bu eserde o dönem Türkçesi hakkında önemli bilgiler sunmuştur. Eserin geneline bakıldığında, tasviri yapılan Türkçenin, temelde Türkistan (Hakaniye/Kaşgar) Türkçesi olduğu, ancak ağırlıklı olarak Oğuz kısmen de Kıpçak lehçe özelliklerinin yavaş yavaş yazı diline nüfuz etmeye başladığı açık bir şekilde görülecektir. İbni Mühenna, o dönemdeki Türk yazı dilinin temel özelliklerini belirtmekle kalmamış, yer yer yaşadığı bölgedeki farklı boylara mensup grupların ağız özelliklerinden de bahsederek bir bakıma karşılaştırmalı bir ağız çalışması yapmıştır. Gül'ün de çalışmalarında belirttiği gibi, hem dönemindeki Türk diyalektlerini göstermesi hem de bazı örneklerinin değişken şekillerden seçilmesi eseri daha da önemli hâle getirmektedir. Eserde, doğal olarak Türk yazı dilinin o dönemdeki temsilcisi olan Türkistan (Hakaniye) Türkçesi esas alınmıştır. Ancak, yaşadığı coğrafya itibarıyla Türkçenin farklı diyalektlerini konuşan Türk topluluklarının telaffuzlarına da temas eden İbni Mühenna, vermiş olduğu bazı örnek ve açıklamalarla o coğrafyadaki Türk boylarının demografik yapısı hakkında da önemli ipuçları vermektedir. Yazı dilindeki ses ve şekil özelliklerinin, bölgede konuşulan Türkçe ile karşılaştırılmasında Oğuz lehçesi özelliklerinin baskın olduğu görülmektedir. Buna bağlı olarak, söz konusu bölgede Oğuz boylarına mensup grupların nüfus bakımından ağırlıkta olduğunu, ancak Kıpçak veya Karluk boylarına mensup grupların da Oğuz gruplarıyla iç içe veya

⁵Bu örneklerdeki ekler, üstünlü tenvin ile yazılmıştır.

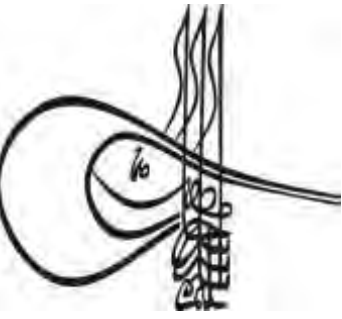
yakın bölgelerde yan yana yaşadıklarını söylemek mümkündür. İbni Mühenna'nın 1280 yılında öldüğü göz önüne alınırsa, XIII. yüzyılın ortalarında yazılmış olması lazım gelen bu eser, Türk dilinin tarihî seyrini takip açısından henüz aydınlatamayan bazı meselelere ışık tutmaktadır. Bu bakımdan, Türk dili tarihi açısından da önemli bir yere sahiptir. Esere dair yapılmış olan tespitlerden hareketle, Oğuz ve Kıpçak özelliklerinin bu dönemde yazı diline yansımaya başladığını ve müellifin yaşadığı coğrafyanın, Türkçenin farklı yazı dillerine ayrılma sürecinde önemli bir merkez durumunda olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz.

KAYNAKÇA

- Caferoğlu, Ahmet (2001), *Türk Dili Tarihi*, AlfaYayıncıları, İstanbul-Bursa.
- Erkan, Mustafa (1999) "İbn Mühenna", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 20, s. 218-219.
- Erkan, Mustafa (2005), "Yeni Araştırmalar Işığında İbni Mühenna", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten 2005/2*: 77-84.
- Gül, Bülent (2010), "İbni Mühenna Lügati'nin Türk ve Moğol Dil Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi", *Türkbilig*, 2010/19: 87-95.
- İnan, Abdülkadir (1953), "XIII-XV. Yüzyıllarda Mısır'da Oğuz-Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri ve 'Halis Türkçe'", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (1953) s. 53-72.
- Kaymaz, Zeki (2014), "İbni Mühennâ Lugati'nde Kaç Kelime Var?", *Türk Kültürü*, 2014/1, s. 31-46.
- Kocaoğlu, Timur (2003), "Tarihî Türk Lehçeleri Metinlerinin Transkripsiyonlanmasında Kapalı é/i Meselesi", *Türk Kültürü*, 2003, s. 266-281.
- Korkmaz, Zeynep (2005a), "Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C. I, s. 205-216.
- Korkmaz, Zeynep (2005b), "Kâşgarlı Mahmud ve Oğuz Türkçesi", *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, C. I, s. 241-253.
- Kilisli Rıfat [İM] (1340), *Kitâb Hilyetü'l-insân ve Helbetü'l-lisân*, İstanbul.
- Taymas, Abdullah Battal (1997), *İbni-Mühennâ Lügati*(İstanbul nüshasının Türkçe bölümünün endeksidir), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Taymas, Abdullah Battal-Eren, Hasan (1950), "İbn Mühenna Lügati Hakkında", *Türk Dili ve Tarihi Hakkında Araştırmalar*, C. 1, s. 127-158, Ankara.
- Tülücü, Süleyman (1995), "İbn Mühenna Sözlüğü ve Bu Sözlükte Kadın ve Kadın Akralılık Adları İçin Kullanılan Sözcükler", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 2, s. 155-165.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Yapıcı, A.İ. (2016). “İbni Mühenna Lugati Üzerine Bazı Tespitler / Some Determinations on İbni Mühenna Lugati”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9464>, p. 617-632. Number:



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 10.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 12.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ – Doç. Dr. Mustafa KURT

This article was checked by iThenticate.

CİHAN AKTAŞ'IN HİKÂYELERİNDE ULUSLARARASI GÖÇ

Alpay Doğan YILDIZ*

ÖZET

Cihan Aktaş, 1990 sonrası modern Türk hikâyesinin önemli isimlerinden birisidir. İlk hikâye kitabını 1991'de yayımlayan yazar, bugüne kadar on bir hikâye kitabı yayımlamıştır. Yazar, hikâye ve romanlarının yanında Türkiye'de kadın, özellikle Müslüman kadın konusunda, pek çok inceleme-araştırma kitabı yazmıştır. Kadının konusunun, Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde en başta gelen konular arasında yer aldığı söylenebilir. Yazarın hikâyelerinde öne çıkan konulardan birisi de “uluslararası göç”tür. Değişik hikâye kitaplarında zaman zaman bu konuyu ele alan yazarın özellikle *Ayak İzlerinde Uğultu* adlı kitabındaki hikâyelerde “uluslararası göç” konusuna daha çok rastlanır. Cihan Aktaş, kendi ülkesinden başka bir ülkeye göç eden veya göç etmek zorunda kalan karakterleri bireysel hikâyeler üzerinden tanıtır. Yazarın hikâyelerinde daha çok, Türkiye'den başka bir ülkeye göç eden hikâye karakterleri anlatılır. Ancak başka ülkelerden, özellikle İran, Özbekistan, Afganistan vb. yakındoğu ülkelerinden göç eden karakterler de onun hikâyelerinde yer alır. Yine Türkiye'ye göç eden karakterlere de Aktaş'ın hikâyelerinde rastlarız. Bu makalede Cihan Aktaş'ın daha çok 2000 sonrası hikâyelerinde kendi ülkesinden başka bir ülkeye göç eden karakterler üzerinde durulmuştur. Bu karakterlerin ülkelerinden ayrılma sebepleri, gittikleri ülkelerdeki durumları, gittikten sonra kendi ülkelerine bakışları, ülkelerine yeniden dönme istekleri veya bunu istememeleri gibi tespitlerle yazarın hikâyelerindeki “uluslararası göç” konusu tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cihan Aktaş, Türk Hikâyesi, Kadın, Uluslararası Göç

* Doç. Dr. Gaziosmanpaşa Ü. Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: adogan55@hotmail.com

INTERNATIONAL MIGRATION IN CIHAN AKTAŞ'S STORIES

ABSTRACT

Cihan Aktaş is a significant name in the post 90s modern short story scene in Turkey. Having published her first story in 1991, the author has published eleven story books so far. In addition to the short stories and novels, the author has also written a number of essays and research books on the subject of women, and especially Muslim women in Turkey. The subject of women is arguably the leading theme in the stories of Cihan Aktaş. Another prominent theme in the author's stories is the issue of "international migration". Having previously addressed the issue in various story books, the author has focused on the "international migration" issue particularly in the stories collected in her book titled 'Murmur in the Footsteps' ('Ayak İzlerinde Uğultu'). Cihan Aktaş tells the stories of the persons who migrated to or were forced to migrate to another country through individual stories. The author's stories mostly feature characters who have migrated to another country from Turkey. However, her stories also include characters that migrated from countries like Iran, Uzbekistan, Afghanistan and near eastern countries. Aktaş also tells the stories of the characters that migrated to Turkey. This article focuses on the characters portrayed in the stories of Cihan Aktaş –written from 2000 onwards- that migrated to another country from their country of origin. The subject of "international migration" covered in the author's stories has been discussed in this article in conjunction with the arguments raised by the author as to the reasons for such story characters' departure from their respective countries, their situation in their host countries, their perspective on their country after having left there, their willingness or unwillingness to go back to their countries.

STRUCTURED ABSTRACT

International migration, leaving the homeland for different reasons and going to live in another country is a subject tackled in the stories of Cihan Aktaş. This subject is addressed in different story books of the writer from different point of views. His story books, except for *Ayak İzlerinde Uğultu* (and *Sen Uyuma Hatuna* story in *Duvarsız Odalar*) are never centered around this subject. In these stories, we are introduced to some expatriate characters living in a country other than theirs, we learn about some characters used to live in other countries or find out about some characters' plans to go to other countries.

In most stories in *Ayak İzlerinde Uğultu*, however, Cihan Aktaş talks about "international migration" as well as immigrant identities of those who have left or who want to leave their homelands. In other words, what makes the stories of the people we get to know in the stories in this book ready to be told is their immigrant identity in the first place. We get to know fictional characters having this identity and leaving Turkey or other countries to go to Western countries or Westernized Australia. Similarly, there are also people who migrate to Turkey. The writer tells the story of these characters' reasons to leave their countries, their situation in the

foreign country, how they see their homeland after coming from abroad and the considerations/opportunities they have about whether or not going back to their countries.

The characters going abroad from Turkey leave the country for financial, political or educational reasons. These characters usually consider returning to their country. However, there are stories where Turkish people are immigrants and returning is not an issue discussed. Although some characters want to return to Turkey, they do not because they think they would be held in “ill-repute”.

Foreign immigrants come to Turkey for economic reasons. These characters plan to return to their countries when they save up the money they need in the first place. The stories tell the offending things happen to these mostly women characters when they are working in Turkey. These characters recall the precious times they had in their past/countries. *Sen Uyuma Hatuna* (DO) and *Altın Dışlerim* (Aİ) are successful stories in terms of capturing the inner worlds of the people/women who need to work as foreign/illegal worker in Turkey.

In the stories of Cihan Aktaş, living in another country is not an easy thing. In particular, those who are “illegal” aliens are more stressed. The story of Uzbek Muhabbet working in Turkey as “illegal worker” (*Altın Dışlerim/Aİ*) and story of Fazıla residing in Netherlands “illegally” (*Borçlu Bırakan Şehir/Aİ*) reflect the emotions of people who live in a foreign country “illegally”. Emotional alienation experienced by people who want to go back to their homeland but cannot, towards the country in which they live is narrated in a delightful way through *Çürük Ayva Kokusu*'s Birsen. Birsen's story is a charming “immigrant” story where readers witness the “multiculturalism” in America and a young woman who, despite living there for eight years, cannot get used to the smell of this “multiculturalism” and misses the smells in her country.

In the stories of Cihan Aktaş, the protagonists are usually women and the concept of living in a foreign country, of being immigrant in another country are usually told through these women. While telling his stories, the writer center his attention on humans. He reflects the characters' hopes, disappointments and struggles to hold on to life in a vivid way. When reading these stories, readers get a glimpse of the lives of the “strangers” living in a culture other than that of their country. They feel what these people go through as “strangers”. Especially during these days, there is growing need for empathizing with the strangers and immigrants forced to leave their country. Aforementioned stories of Cihan Aktaş help to address this need.

Keywords: Cihan Aktaş, Turkish short stories, Women, International Migration

“Dış göç” veya “uluslararası göç” edebiyatın ele aldığı konulardan biridir. Türk edebiyatında bu konuyu eserlerine taşıyan sanatçılar vardır.¹ Günümüz modern Türk hikâyesinin önemli

¹ Türk edebiyatında “dış göç” konusunda genel değerlendirmeler için şu çalışmalara bakılabilir: Yunus Ayata, “Türk Edebiyatında Dış Göç Bir Dış Göç Romanı Örneği Olarak Çırpıntılar” *Turkish Studies*, Volume 3/2 Spring 2008, s.9;

kalemlerinden olan Cihan Aktaş'ın beş farklı hikâye kitabındaki (*Ağzı Var Dili Yok Şehrazat*, ilk baskı 2001; *Halama Benzediğim İçin*, ilk baskı 2003; *Duvarsız Odalar*, ilk baskı 2005; *Ayak İzlerinde Uğultu*, ilk baskı 2013; *Kızım Olsan Bilirdin*, ilk baskı 2015.)² on altı hikâyede değişik sebeplerle başka bir ülkeye göç etmiş karakterlere rastlarız. Kendi ülkelerinden başka bir ülkeye göç edenlerin hikâyesi diğer kitaplardaki hikâyelerde genelde ana hikâye değilken, *Ayak İzlerinde Uğultu* kitabındaki hikâyelerin pek çoğunda ana karakterlerin hikâyelerinin “göç etmiş olma” durumu üzerinden anlatıldığı söylenebilir.

Yazarın söz konusu hikâye kitaplarında başka bir ülkeye göç eden karakterlerin milliyetleri ve göç ettikleri ülkeler konusunda şunları söyleyebiliriz: Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde bir başka ülkeye göç eden karakterler daha çok Türklerdir. Türklerin dışında başta İran olmak üzere, Afganistan, Özbekistan, Gürcistan gibi yakındoğu ülkelerinden, Moldova'dan, Rusya'dan göç etmiş karakterlerle tanışırız. Göç edenlerin ülkelerini esas alarak göç edilen ülkeleri şöyle bir sınıflamayla verebiliriz:

Türkiye'den Göçler: Türklerin göç ettiği ülkeler Almanya (*Mantar Çocuk*/HB, *Bavul Hazırlığı*/HB), Hollanda (*Gidilecek Bir Yer*/DO, *Borçlu Bırakan Şehir*/Aİ), İngiltere (*Yazgılı'nın En Son Hali*/HB), Amerika (*Çürük Ayva Kokusu*/Aİ), Avustralya (*Telmih*/Aİ), Japonya (*Japon Resmi*/Aİ). Bir hikâyede bir karakterin bir süre Fransa'da yaşadığını öğrenir (*Gidilecek Bir Yer*/DO), bir hikâyede ise hikâye karakterinin Kanada'ya göçme düşüncelerine şahitlik ederiz (*Beni Kaybeden Sokaklar*/HB).

Türkiye Dışı Ülkelerden Göçler: Hikâyelerde İranlıların Amerika, Avustralya, Kanada ve Malezya'ya (*Efsun'un Semaveri*/AV, *Dünyanın Öteki Ucu*/Aİ) göçlerini okuyoruz. Afganistan'dan yüz kişiyle bir konteynere binen bir karakter Pakistan, İran üzerinden Türkiye'ye yolculuğa çıkıyor (Bu karaktere Afgan diyebiliriz). Son durak neresi bilmiyoruz (*Konteyner İçindeki Kırk Dördüncü Kişi*/Aİ). *Türkiye Dışı Ülkelerden Göçler*'in bazıları Türkiye'ye yapılır. Bazı karakterler eski eski Sovyet bloğu ülkelerinden Türkiye'ye göç ederler. Özbekistan (*Altın Dişlerim*/Aİ, *Üç Kişi Beş Kişi Hepimiz*/KO), Gürcistan (*Sen Uyuma Hatuna*/DO), Moldovya (*Kuzu Kayboldu*/DO) vatandaşları Türkiye'ye göç ederler.

Göç eden bir insanın hayatını “göçten önceki dönem” ve “göç edilen yer/ülkedeki dönem” olarak kabaca ikiye ayırabiliriz. Göç eden bir insan hakkında konuşurken bu insanın göç etme sebepleri, göç edilen ülkeye nasıl gittiği, göç ettiği ülkedeki durumu (göç edilen ülkede beklentilerinin ne kadar gerçekleştiği, göç edilen ülkedeki hayatının geldiği ülkedeki hayatıyla mukayesesi vb.) ve göç eden insanın geldiği ülkeye bakışı (geri dönüp dönmeme isteği vb.) gibi başlıklarla bu insanın göçünü anlamaya çalışabiliriz.³ Öyleyse bu başlıklarla, Cihan Aktaş'ın ülkelerinden ayrılarak başka bir ülkeye göçen hikâye karakterlerini yakından tanıyalım:

² “Almanya'ya Göçün 50. Yılında Göç Kimlik Ve Edebiyat”, (Yayına Hazırlayan: Metin Turan), Başkent Klişe ve Matbaacılık, Ankara 2012.

Yine, “göç” konusunda genel bilgiler için (“Göç”lerin sınıflandırılması, “göç teorileri”vb.) şu yazılara bakılabilir: Mehmet Soytürk, “Türkiye'den Avusturya'ya İşçi Göçü” *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer, 2012, ss. 2314-2318; İlkay Şahin, “Eşikte Yaşamak: Bir kadın Tecrübesi Olarak Göç ve Ritüel”, *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall 2009, ss.2058-2078.

³ Cihan Aktaş'ın yayımlanmış on bir hikâye kitabı var. Yazarın hikâyelerinde “uluslararası göç” konusunu araştırırken 2000 sonrası yayımlanan altı hikâye kitabındaki hikâyelerini ele aldık. On bir kitabın tamamını esas alan daha kapsamlı bir çalışma da yapılabilir. Yazarın bu yazıda kullandığımız hikâye kitaplarından yapılan alıntılar verirken, kitaplar için şu kısaltmaları kullandık: AV: *Ağzı Var Dili Yok Şehrazat*, HB: *Halama Benzediğim İçin*, DO: *Duvarsız Odalar* Aİ: *Ayak İzlerinde Uğultu*, KO: *Kızım Olsan Bilirdin*. (*Kızım Olsan Bilirdin*'de “Üç Kişi Beş Kişi Hepimiz” adlı hikâyenin adı kitapta “Üç Kişi..” şeklindedir. Sayın Cihan Aktaş, bunun baskıdan kaynaklanan bir hata olduğunu söylediler.)

³ “Göç”lerin sınıflandırılması, “göç teorileri”vb. konularda şu yazılara bakılabilir: Mehmet Soytürk, “Türkiye'den Avusturya'ya İşçi Göçü” *Turkish Studies*, Volume 7/3, Summer, 2012, ss. 2314-2318; İlkay Şahin, “Eşikte Yaşamak: Bir kadın Tecrübesi Olarak Göç ve Ritüel”, *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall 2009, ss.2058-2078.

Karakterlerin Kendi Ülkelerindeki Hayatları / Niçin Göçmek İstiyorlar? / Nasıl Göçüyorlar?

Yazarın karakterleri kendi ülkelerinde “mutsuz, umutsuz” oldukları için başka bir ülkeye göç ederler. Türkiye’den yapılan göçlerde mutsuzluk ve umutsuzluğun gerisinde ekonomik sebepler olduğu gibi siyasi, sosyal sebepler de olabilmektedir. Aynı şeyi İran’dan yapılan göçler için de söyleyebiliriz. Yukarıda bahsedilen ülkelerden Türkiye’ye yapılan göçler ise daha çok ekonomik sebeplerle gerçekleşmiştir.

Türkiye’den Almanya’ya göç eden Cemil ve Halide’nin hikâyesinin anlatıldığı *Bavul Hazırlığı*’nda (HB) iyi niyetle iyi işler peşinde koşan, pek çok ekonomik teşebbüste bulunan, pek çok şeyi de kaybeden Cemil’i tanırız. Hikâyede bahsedilmez, ama Cemil’in Türkiye’den ekonomik gerekçelerle göçtüğü söylenebilir. *Borçlu Bırakan Şehir*’de (Aİ) Fazıla’nın babası ölür, annesi Hollanda’da yaşayan biriyle evlenir. Fazıla da annesinin ardından Hollanda’ya gider. Bu iki hikâye dışında Türkiye’den yurt dışına gidenlerin gitme gerekçelerinde belirgin bir ekonomik sebep görülmez. Ekonomik sebep, yazları Türkiye’ye her gelişinde kocasından ayrılmayı düşünen; ama tatil sonunda bu düşünceden vaz geçerek kocasının yanına İngiltere’ye dönen Yazgülü’nün *Yazgülü’nün En Son Hali*’nde (HB) anlatılan hikâyesinde belki düşünülebilir. Kocasını Âlim Türk lokantası açma tasarısıyla İngiltere’ye gider.

Telmih’te (Aİ) anlatıcı karakterin arkadaşının (her iki karakter de kadındır) Avustralya’ya siyasi, sosyal sebeplerle gitmek zorunda kaldığını öğreniyoruz. Kadının kocası Çeçenistan’a giden bir grubun üyesi olduğu için soruşturulmuş, insanların olumsuz tavırlarına maruz kalmıştır. Aile Sidney’e göç eder. *Çürük Ayva Kokusu* (Aİ) hikâyesinde sekiz yıldır Amerika’da yaşayan Mesut ve karısının da siyasi, sosyal sebeplerle Türkiye’den ayrıldığı düşünülebilir. (Belki de siyasi, sosyal sebeplerle Türkiye’ye dönemezler, demek daha doğru olur. Ayrılışlarındaki sebebi tam çıkaramıyoruz.) Mesut’un karısı anlatıcı karakter “O Boston’a yerleşmeye kararlı, memleketimizde sicili bozuk muamelesi göreceğini biliyor, dönmeye niyeti yok, oy alıyor beni.” diye düşünür (s.127). Bu hikâyedeki karı koca Amerika’da lisansüstü eğitime devam ederler. Türkiye’den gidenlerden, Almanya’daki hayatını anlatan anlatıcı kadın (*Mantar Çocuk*/HB) ve Japonya’ya giden kızını anlatan annenin kızı (*Japon Resmi*/Aİ) “eğitim” amacıyla yurt dışına giderler. Hollanda’da yaşayan Fazıla da başka sebeplerle bu ülkeye gelmiş olsa da eğitimini devam ettirmek ister (*Borçlu Bırakan Şehir*/Aİ). *Gidilecek Bir Yer*’de (DO) ise daha çok Türkiye’deki hikâyesini öğrendiğimiz Gülenay’ın önce Fransa’ya ve sonra Hollanda’ya gidişini “bitmek tükenmek bilmeyen tahsil macerasına” (s.42) bağlayabiliriz.

Türkiye dışındaki ülkelerden Türkiye’ye yapılan göçlerde daha çok ekonomik nedenlerin ön planda olduğu söylenebilir. Elena, Moldovyalı Tonya (*Kuzu Kayboldu*/DO), Batum yakınlarında bir köyde, Dinare ırmağı kıyısında uzun yıllar yaşayan Hatuna (*Sen Uyuma Hatuna*/DO), Özbek Muhabbet (*Altın Dişlerim*/Aİ) ve Nodira (*Üş Kişi Beş Kişi Hepimiz*/KO) ekonomik sebeplerle ülkelerinden Türkiye’ye gelirler.

Ekonomik sebepler kadar siyasi, sosyal ortamdan da uzaklaşmak için konteyner içinde Afganistan’ı terk eden genç; (*Konteyner İçindeki Kırk Dördüncü Kişi*/Aİ) Pakistan, İran, Türkiye şeklinde devam eden bir yolculuğa çıkar. Yazarın hikâyelerinde ülkesinden ayrılma sebepleri en ayrıntılı anlatılan karakter bu Afgan gençtir. Ülkesinde doğru dürüst bir iş bulamaz. “Devletin iyi gözle bakmadığı” birisiyle isim benzerliğinden dolayı sıkıntılar yaşar. Kendine Afganistan’da bir gelecek hayal edemeyecek noktaya gelir: “Geri çevrildiği işlerin haddi hesabı yok, kimilerinden de atıldım, haklı ve haksız sebeplerle. ...Bir bombardımanda yitirdim babamı, on yıl kadar oldu. Cenaze töreni sırasında kulaklarımda bir uğultuya yol açan feryat fğan ağlama sesleriyle artık çocuk sayılamayacağımı bilmiştim; en fazla 12 yaşımıydım, o yaştan itibaren ağabeyimle birlikte evin geçimine katkıda bulunmak için önüme gelen her işe bulaştım. Sokakları süpürdüm, bekçilik yaptım,

tarla sürdüm, ormandan ağaç odun taşıdım tüccar depolarına, inşaatlarda taş taşıyıp beton döktüm” (s.55). Genç karakter, “Azımsanamayacak meziyetlerine karşılık yurdunda iş güc edinemediğini” (s.55), “bulaşıkçılık, inşaat işçiliği, kasap çıraklığı, tarım işçiliği”nin ailelerine göre işler olmadığını, ancak bu tür işleri “uzak diyarlarda” sözgeliimi Kanada’da yaparsa mesele olmayacağını söyler (s.56). “Doğup büyüdüğü şehrin kendisini içine almadığına” inanmaya başlayan genç, çevresine yük olmamak için de ülkesinden ayrılmayı düşünür: “Sevgilerine alışkın olduğum herkes için gitgide ağır bir yüke dönüşüyordu varlığım. Henüz sevilirken evden uzaklaşmak istedim, tam zamanında” (s.56).

İranlı karakterlerin ise sosyal, siyasi sebeplerle ülkelerinden ayrıldıklarını görmekteyiz. Onların göçlerinde ekonomik sebepler pek dile gelmez. İranlı karakterlerle Türklerin göç ettikleri ülkeler aynıdır. (İranlıların Türkiye’ye göçlerini görmüyoruz). İranlı yazar Kuruş, ülkesinde devrime katılır, sonra devrim ile yollarını ayırır, beş yıl hücrede kalır. Hollanda’da mülteci (Borçlu Bırakan Şehir/Aİ). *Dünyanın Öteki Ucu*’nda (Aİ) Amerika’ya vize almak için Türkiye’ye gelen anne ve iki çocuğu (çocuklardan biri anlatıcı kızdır) aslında annenin “Amerikan rüyası”nın peşindedirler. Türkiye’de “başını açan” anlatıcı genç kız, “eskisine göre daha mutlu hissetmez” kendini. Amerika’ya gitmeyi, çocuklarının “kaliteli bir tahsil” almasını isteyen anneye göre Amerika’da hiç değilse “saçlarını rüzgâra vererek” dolaşabileceklerdir (s.103). *Efsun’un Semaveri*’nde (AV) göç eden kadınların; Avustralya’ya giden Mita, Los Angeles’te yaşayan Sima’nın gitme sebeplerini öğrenemiyoruz. Yazarın hikâyelerinde bazı İranlı gençlerin, evlilik yoluyla yurt dışına gittiklerini görüyoruz: Mitra, “sokakta bulduğu kısmetinin, öğrenci kocasının peşine takılıp dünyanın öteki ucuna, Avustralya’ya gitmişti” (*Efsun’un Semaveri*/AV. s.107). “Önce ablam gitti, deniz sevdası yüzünden aklına estiğinde bizi bırakıp giden anneme nispet yapar gibi. Üniversiteden arkadaşının ağabeyiyle evlenip Los Angeles’a göçtü” (*Dünyanın Öteki Ucu*/Aİ. s.101).

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde yurtdışına gidenlerin hikâyelerini okurken “gidemeyen” karakterlerle de tanışırız: *Beni Kaybeden Sokaklar*’da (HB) zihninden “Kırlı beyaz peruklu fotoğraflarımla yaşımdan büyük gösteriyorum, farklı bir peruk almak için ise henüz durumum belirsiz. Kanada’ya gidebilirmişim gibi bir hazırlık içindeyim ama biliyorum ki gitmeyeceğim, yani gidemeyeceğim” (s.113) şeklinde düşünceler geçen, saçları dökülen bayan karakter (doktorudur kendisi) muhtemelen başörtülü olarak mesleğini yapamadığı için Türkiye’den Kanada’ya gitmeyi düşünür. *Telmih*’te ise siyasi, sosyal sebeplerle gittiği Avustralya’dan tatil için Türkiye’ye gelen arkadaşını dinleyen (dinlemek zorunda kalan) kadın karakterin “gidememiş” olmanın yaşattığı; ancak arkadaşına söyleyemediği zorluklar geçer zihninden. Yurt dışında, orada yaşadığı zorluklardan söz eden arkadaşına “Benim kalmak için ne fedakârlıklar yaptığımı biliyor musun, diye bağırarak” ister (s.40). “Biz kaldık da kıymetimizi bilen mi oldu...” diye düşünür (s.38). Türkiye’de kalmak için birçok fedakârlık yaptığı anlaşılan anlatıcı karakterin “Beyazıt Meydanı eylemleri” ile seslerini duyurmaya çalışan; kıyafetleri, düşünceleri nedeniyle mağdur edilen kadınlardan olduğunu seziyoruz hikâyede. “Gidemedim, gitmek istemedim, çünkü çocuğumu düşürdüm o soruşturmalar sırasında, yaşadığım gerginlik yüzünden. Bir daha da anne olamadım ve gördüğün gibi, yalnız yaşıyorum artık. Kimi erkekler için, aslında kimi kadınlar için de evlilik sadece çocuk sahibi olmak demek” (s.32-33).

Gidilen / Göçülen Ülkedeki Hayat: Türkiye’den yabancı bir ülkeye gidenlere baktığımızda şöyle bir genelleme yapabiliriz: Türkiye’den istekleri dışında gitmek zorunda kalanların bir kısmı gittikleri ülkede de huzursuzdurlar. *Borçlu Bırakan Şehir*’de (Aİ) babası ölüp annesi yeni bir evlilik yapınca, annesinin ardından Hollanda’ya giden Fazıla burada huzursuzdur. Arkadaşları “kalabalık içinde kaybolması kolay olsun diye daha hafif, renkli, yaşına uygun bir şeyler giyinsin, hatta kaşlarını aldırın diye baskı yapsalar” da Fazıla, “uzun pardösüsü, beline kadar inen lacivert başörtüsüyle” Amsterdam’a “geldiği günkü haliyle kalmakta diretmekte”dir (s.9). Onun huzursuzluğunda yabancı ülkede kimliğini inşa eden tercihlerini koruma kaygısı kadar, üvey babasının tavırları da etkilidir. *Çürük Ayva Kokusu*’nda (Aİ) anlatıcı kadın, geleli sekiz yıl olsa da Amerika’da/New York’ta

huzursuzdur. Kocasına “Amerika’ya yerleşmek için gelmediklerini, yüksek lisans eğitimlerini yapıp dönme” kararlarını hatırlatan genç kadın en başta şehirdeki, çevredeki kimi “koku”lara alışamamıştır (s.118). Türkiye’den isteği dışında ayrılan, Sidney’e yerleşen bir başka kadın ise gittiği ülkeye alışmıştır: “Bir bakıma hayatından memnundu, daracık bir Avrupa ülkesi yerine kendisine geniş bir bahçe ve bereketli sessizlik saatleri, kaçışan geyik manzaralı kır yürüyüşleri sunan uzak ülkeye yerleşmişti” (*Telmih/Aİ*, s.37). Eğitim için Türkiye’den ayrılan iki karakterin ise yaşadıkları ülkelerde büyük bir sıkıntıları, huzursuzlukları görülmez: Türkiye’de, “imtihaan kaygısı nedeniyle” üniversiteye giremeyen bir kadın karakter Almanya’da yaşayan bir annedir artık (*Mantar Çocuk/HB*). Eğitim hayatının ardından yaptığı işlerden mutlu olamayınca Japon resmi öğrenmek için Japonya’ya giden genç kız orada mutludur. Mutsuz olan kişi kızı uzaklarda olan annedir (*Japon Resmi/Aİ*). “Bitmek tükenmek bilmeyen tahsil macerası” (s.42) nedeniyle Avrupa’ya gittiğini tahmin ettiğimiz Gülenay’ın (*Gidilecek Bir Yer/DO*) Hollanda’ya alışamadığını görüyoruz: “Hollanda’da en çok sevdiğim şeylerden biri, dakikasını şaşırmayan trenlerdi. Her sözün zamanında gerçekleşmesi, organizasyonların kusursuzluğu, sanki milim milim işlenmiş arazinin yeşil tonları, yolsuzluk ihtimallerine aralık bırakmayan bütüncül tutarlılık... Eşe dostu nadiren yazdığım normal ve elektronik mektuplarda övgüyle bahsettiğim bir düzene tamamen yerleşmekten vazgeçerek birdenbire çıkıp gelişim tuhaf ama hiçbir şey birdenbire gerçekleşmedi; içimde büyümesinin önünü alamadığım o şey vardı, büyümeye iştiaklı bir buz kütlesi. Soğuğa dayanıksızdım ve Hollanda, bu halimle bir gelecek sunamazdı bana... Bu kesin bir dönüş olabilirdi, nefis peynirlerine ve dakikasını şaşırmayan hızlı trenlerine karşılık kovayla boşanan yağmurların ülkesini hiçbir zaman yerleşeceğim yer olarak benimseyemedim ben. İnsanları sanki hep biraz saf, biraz mahcup ve şaşırmaya hazır ama çoğu zaman fazlasıyla hesaplı kitaplı.” Gülenay’ın dönüşünde evliliğinin “hesapta olmayan pürüzlerinin” etkisi de vardır (s.41).

Türkiye’den başka bir ülkeye giden ya da gitmek zorunda kalan karakterlerin gittikleri ülkelerde yaşadıkları zorlukları öğreniriz hikâyelerde. Üvey babasının evinde kalan (kalmak zorunda olan) Fazıla (*Borçlu Birakan Şehir/Aİ*) en başta ekonomik olarak hayata tutunmaya çalışır: “Ya kaçak yaşadığım anlaşılırsa... Türkiye’ye dönmek istemiyorum, oysa burada kalmam da akıl kârı değil. ...Gündüz Türk marketinde çalışıyor, akşamları da bir dönerci dükkânında kap kaçak yıkıyor. Üvey babasıyla karşılaşmamak için eve gecikmeye çalışıyor, fakat karanlık korkutuyor onu; kaçak ne de olsa, adımlarını ona göre atmalı ve mütesettir kadınlar için girilmemesi gereken mahalleleri, sokakları var bu şehrin ” (s.10). Oysa Türkiye’den ayrılırken farklı şeyler düşünmüştür genç kız: “Hollanda’ya gelirken aklında olan düşünce, tahsilini sürdürmekti, ne yapıp edip bunu başaracağını sanıyordu annesinin yanında” (s.9). Mevcut şartlarda Türkiye’ye dönerse “akraba evlerinde sığıntı” olarak yaşayacağını bilen Fazıla, yukarıda bahsedildiği gibi kimliğinin bir parçası olan kıyafetiyle de “Amsterdam’a “geldiği günkü haliyle kalmak” istediği için zorlanır. *Çürük Ayva Kokusu*’nda (Aİ) Türkiye’den eğitim için Amerika’ya gelen genç karı kocaya zaman zaman “yabancı” oldukları hissettirilir. Bir gün komşusu Ursula hamile genç kadına “siz böyle yapıyor, bu ülkeye gelmişken doğuruyorsunuz” der (s.120). Genç kadın/Birsen, Afrikalı Müslümanların çalıştırdığı bir okulda öğretmenlik yapar. Gördüğü bir “haksızlığa göz yuman tutum”u şikâyet ettiği için okuldan ayrılmak zorunda kalır; maaşını da eksik alır (s.121). Birsen, çamaşırhanede yıkatmak zorunda olduğu kıyafetlere sinen, Rus göçmeni Alena’nın “benimsemese bile umursamaması” tavsiye ettiği “koku”ya alışamaz. *Telmih*’te (Aİ) karakter Sidney’e yerleşmekten memnun olsa da o da “yabancı” olmanın zorluklarını yaşamıştır: “O uzak ülkede kızlarını yetiştirirken yaşadığı sıkıntılar, işittiği her dilde küfür sözcükleri” (s.37).

Cihan Aktaş’ın hikâyelerinde (“Fazıla” dışarıda tutulursa) Türkiye’ye göç eden karakterlerin yaşadıkları zorluklara daha fazla şahit oluruz. Ülkelerinden Türkiye’ye ekonomik sıkıntılarla göç eden bu kişilerin (bu kişiler kadındır) Türkiye’de hasta bakıcısı, çocuk bakıcısı gibi işlerde çalıştıklarını görüyoruz. Gürcistan’dan gelen Hatuna (*Sen Uyuma Hatuna/DO*) ve Özbek

Muhabbet'in (*Altın Dişlerim/Aİ*) hikâyelerinde yabancı bir ülkede çalışan yabancıların yaşadıkları zorlukları görmek mümkündür. Bu zorluklar, işverenlerin “inciti” tutumlarından kaynaklanır daha çok. Sarp kapısından girer girmez “nataşalı sataşmalar”a maruz kalan, kendinin de Müslüman kökenli olduğuna inandırmayan (s.126) Hatuna'nın zihninden şunlar geçer: “En çok suyu kısıtlamıştı eski işvereni... Banyo yaparken duş kullanmak yasak; eski usul, kazan-maşraba yıkanacak, birkaç dakika içinde. Böyleyken kapıya gelir ve bağırırdı: Çabuk ol, çabuk olsana! Faturayı göstererek yakınırdı...” Hatuna yatan bir hastaya bakar: “İnsan eti ağır olurmuş; adamın hem eti ağır olurdu hem dili. Kolonyalı bebe kremli pamuklarla silerdi de yaranamazdı. ‘Yavaş yap eşşek!’ Eşşek nedir” (s.124, 126). Muhabbet de çalışırken çok incitilir. Özellikle çocuk bakmak istemez. Çünkü çocuk baktırmak üzere anlaşılanlar onlardan her işi beklerler: “Dadı. Sanki bir tek dadı mıydım ben o evde? Ütü birikti Muhabbet, kuvet vimlenecek Muhabbet” (s.134). “Öğleden sonra ikide uyanıyor çocuğun annesi. Ardından talimatlar başlıyor: Muhabbet onu yap, Muhabbet bunu yap” (s.135). Muhabbet kaçak işçi olarak çalışır. Bir yakını ona sahip çıkar. Çok önemli bir hatırası olduğu için kazımadığı altın dişlerinden dolayı dikkat çekme, yakalanma korkusu yaşar sürekli. Bir başka Özbek bakıcı Nodira'nın ana hikâyedeki işverenleri anlayışlıdır (*Üç Beş Kişi Hepimiz/KO*).

Türkiye dışındaki bir ülkeden Türkiye dışındaki bir ülkeye göç eden karakterlerin göçtükleri ülkedeki durumları pek anlatılmaz. Yazar bu konumda göçmen olarak İranlıları anlatır. İki hikâyede (*Efsun'un Semaveri/AV*, *Borçlu Birakan Şehir/Aİ*) kendilerinden sadece isim olarak bahsedilen, olaylara katılmayan kişilerde gördüğümüz bu tip İran'dan göç etme, daha ayrıntılı olarak *Dünyanın Öteki Ucu* (Aİ) hikâyesinde anlatılır. Bu hikâyede ise Amerika'ya göç eden anne ve kızın oradaki hayatından çok; geride kalan kız ve babanın durumu anlatılır. Bahsedildiği kadarıyla anne, Amerika'da mutludur: “O asla dönmeyi düşünmüyor. İngilizceyi telaffuz hataları yapmadan konuşmaya başladığını söylüyor” (s.108-109).

Anavatana Dönme / Dönememe / Dönmeme:

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde, Türkiye'den yurtdışına gidenlerin bir kısmı geri döner. Bir kısmı dönme imkânı varken dönmez. Bazı karakterler ise dönmeyi düşünse de dönemez. *Gidilecek Bir Yer*'de (DO) Türkiye'de mimarlık okuyan Gülenay bir süre Avrupa'da yaşar. Sonra Türkiye'ye döner. Hollanda'ya dair düşüncelerini yukarıda verdiğimiz Gülenay, belki de evliliğindeki problemlerin ardından Türkiye'ye döner. *Yazgülü'nün En Son Hali*'nde (HB) Yazgülü, *Bavul Hazırlığı*'nda (HB) Cemil ve Halide yurtdışında yaşayan, istedikleri zaman ülkelerine dönebilecek karakterlerdir. Onların hikâyeye taşınan sorunlarının “yurtdışı” ile pek ilgisi yoktur. Almanya'ya yerleşmiş bir başka karakter “ailesinden ve yurdundan uzaklarda yaşadığını” söyler (*Mantar Çocuk*/HB, s.37); ama Almanya'da bir düzen kurmuştur. *Borçlu Birakan Şehir*'de (Aİ) Fazıla, kaçak olarak yaşadığı Hollanda'da mutlu değildir; ama annesi ve üvey babası Hollanda'dadır. Genç kız/Fazıla, bir gün ülkesine/Türkiye'ye dönmeyi düşünse de şimdilik kaçak bir göçmendir: “Mülteci olmak için Amsterdam'a kapağı atan pişmanlık duyuyor, yine dönmeyi aklına getirmiyor. Yani dönmeyi düşünüyor ama hep erteleyerek” (s.11). Fazıla, Hollanda'da da varlığını resmileştirmenin kolay yolunu bilmektedir; ama bu yolu tercih etmez: “aslında istesem resmileştirebilirim buradaki varlığımı, birkaç slogan atsam yeter. Kürt olduğumu söylerim, anadilini konuşmasına izin verilmeyen kültürel haklardan mahrum bir Kürt. Süryani olduğumu söylerim, soyu tükenmekte olan malı mülkü gaspedilmiş bir Süryani” (s.11). *Telmih*'te (Aİ), kocasının üye olduğu bir derneğe siyasi olarak hoş bakılmadığı için Sidney'e yerleşen karakter de oraya alışmıştır.

Türkiye'ye dönmek isteyip de dönmeyen/dönemeyenler ise Türkiye'de hayat tarzları nedeniyle pek makbul görülmeyen insanlardır. *Çürük Ayva Kokusu*'nda genç kadın/Birsen ve kocası New York'ta yaşarlar. Genç kadın çocuğunu ülkesinde büyütmeyi hayal etmiş, ülkesinin kokularını özlemiştir. Ama dönmeye cesaret edemezler. Mesut'un “sicili” karşılına çıkar: “Sekiz yıl boyunca çocuğumu ülkemde yetiştireceğim ben, diye diye anne olmayı erteledim durdum. ...Benim anne-

baba ocağının yumoş kokusunu bile özlediğim vatanımda toplumsal saygınlığı, itibarı olan bir eşin yoksa, insan sınıfından sayılmıyorsun. Başımdaki örtü, Mesut'un sakalı, namaz saatleri..." (s.131,121.).

Türkiye'ye çalışmak için gelmiş, yukarıda hikâyelerinden söz edilen karakterler ise belli bir birikim yaptıktan sonra dönmeyi düşünürler. *Sen Uyuma Hatuna*'da (Aİ), oğlunun borcunu ödemek için, "lafa söze katlanmak" (s.123) gerek diyen Hatuna, *Altın Dışlerim*'de (Aİ) "bir kaçak işçi değil miyim ben?" (s.151) diye soran Muhabbet çalışmak zorundadır. Muhabbet, bir ev yaptırmak, ana babasını hacca göndermek, yeğenini üniversitede okutmak için Türkiye'de çalışmaktadır (s.151). Hatuna, oğlunun borçlarını ödemek için para biriktirmektedir (s.123). Her iki karakterde ülkesini özler. Yüz kişinin bindirildiği bir konteynerle Afganistan'dan ayrılan, Pakistan'a geçince konteynerdekilerden kırk üç kişinin havasızlıktan boğulduğunu sınıra yakın bir hastanede bilinci yerine geldiğinde öğrenen genç (*Konteyner İçindeki Kırk Dördüncü Kişi/Aİ*), Afganistan'a geri gönderilecektir. Ama o ilk fırsatta yine Afganistan'dan ayrılma yollarını aramakta kararlıdır: "Aklıma koydum. Babamdan kalan tarlayı satacak, yeniden yola koyulacağım" (s.59). Hikâyelerde Amerika, Malezya, Kanada, Hollanda'ya göçmüş İranlıların ülkelerine dönme isteklerine rastlamayız.

Sonuç

Uluslararası göç; değişik sebeplerle ülkesinden ayrılarak başka bir ülkeye gitme konusu Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde işlenen bir konudur. Bu konu yazarın farklı hikâye kitaplarında farklı boyutlarda ele alınır. Konu, *Ayak İzlerinde Uğultu* dışında kalan hikâye kitaplarında (*Duvarsız Odalar*'daki *Sen Uyuma Hatuna* hikâyesi hariç) hikâyenin merkezinde olan bir mesele değildir. Bu hikâyelerde, kendi ülkeleri dışında başka bir ülkede yaşayan kimi karakterlerle tanışırız, başka bir ülkeye gitmiş kimi karakterlerden haberdar oluruz ya da kimi karakterlerin başka bir ülkeye gitme düşüncelerini öğreniriz.

Cihan Aktaş, *Ayak İzlerinde Uğultu* kitabındaki pek çok hikâyede ise "uluslararası göç"ü, bir şekilde ülkelerinden ayrılmış veya ayrılmak isteyen karakterlerin göçmen kimliği ile birlikte anlatır. Başka bir deyişle, bu kitaptaki söz konusu hikâyelerde tanıdığımız kişilerin hikâyelerinin anlatılmasını hazırlayan asıl etken onların göçmen kimliğidir. Bu kimlikle Türkiye'den ve başka ülkelere ayrılarak Batılı ülkelere veya Batılı değerlere sahip Avustralya'ya giden hikâye kişileri tanırız. Yine ülkesinden göç edip Türkiye'ye gelen kişiler de vardır. Yazar bu karakterlerin ülkelerinden ayrılma sebeplerini, bulundukları yabancı ülkedeki durumlarını, yabancı ülkeden geldikleri ülkeye bakışlarını, ülkelerine geri dönüp dönmeme düşüncelerini/imkânlarını hikâye eder.

Türkiye'den başka ülkelere giden karakterler ekonomik, siyasi sebepler ya da eğitim amaçlı ülkeden ayrılırlar. Bu karakterler genelde ülkelerine geri dönmeyi düşünürler. Ama Türklerin göçmen olduğu, geri dönme konusu gündeme gelmeyen hikâyeler de vardır. Kimi karakterler ise dönmeyi isteseler de Türkiye'de "sicili bozuk" muamelesi görececeklerini düşündüklerinden dönmezler.

Türkiye'ye gelen yabancı göçmenler ekonomik sebeplerle gelmişlerdir. Bu karakterler kendileri için lazım olan parayı biriktirince ülkelere dönmeyi düşünürler. Hikâyelerde hemen hepsi kadın olan bu kişilerin Türkiye'de çalışırken incitici şeylere maruz kaldıkları da anlatılır. Bu kişiler geçmişlerinde/ülkelerinde yaşadıkları değerli zamanları hatırlarlar. *Sen Uyuma Hatuna* (DO) ve *Altın Dışlerim* (Aİ) hikâyeleri, Türkiye'de yabancı/kaçak işçi olarak çalışmak zorunda olan insanların/kadınların iç dünyalarına girmek yönüyle başarılı hikâyelerdir.

Cihan Aktaş'ın hikâyelerinde başka bir ülkede yaşamak kolay bir şey değildir. Özellikle bulundukları ülkede "kaçak" olanlar daha tedirgindir. Türkiye'de "kaçak işçi olarak" çalışan Özbek

Muhabbet'in hikâyesinde (*Altın Dişlerim/Aİ*) ve Hollanda'da "kaçak" olarak bulunan Fazıla'nın hikâyesinde (*Borçlu Bırakan Şehir/Aİ*) yabancı bir ülkede "kaçak" olan bir insanın duyguları iyi anlatılır. Ülkesine dönmek isteyip de dönemeyen bir insanın yaşadığı ülkeye duygusal yabancılığı ise *Çürük Ayva Kokusu*'nda Birsen üzerinden gayet güzel anlatılır. Birsen'in hikâyesi, bir taraftan yaşadığı ülke Amerika'daki "çok kültürlülüğü" okura gösterirken bir taraftan da sekiz yıl kalmasına rağmen bu çok kültürlülüğün "kokusuna" alışamayıp ülkesindeki kokuları özleyen genç kadın üzerinden anlatılan iyi bir "göçmen" hikâyesidir.

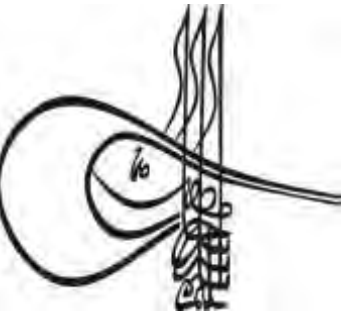
Hikâyelerinde çoğunlukla kadın karakterleri başkışı yapan Cihan Aktaş, yabancı bir ülkede yaşamayı, başka bir ülkede göçmen olmayı da genelde kadın kişiler üzerinden anlatır. Yazar anlatırken insanı öne çıkarır. Anlattığı kişilerin umutlarını, kırılganlıklarını, hayata tutunma çabalarını hissettirir. Bu hikâyeleri okuyan okur, ülkesinden ayrı, farklı bir kültürde yaşayan "yabancı" insanların dünyalarına girer. Onların "yabancı" olarak yaşadıklarını hisseder. Özellikle bugünlerde, ülkelerinden ayrılmak zorunda kalan insanları anlamaya çok daha fazla ihtiyacımız var. Cihan Aktaş'ın söz konusu hikâyeleri, bu insanları anlamamıza kapı aralayacaktır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Cihan (2005). **Ağzı Var Dili Yok Şehrazat**, İstanbul: Kapı Yayınları
- Aktaş, Cihan (2014). **Halama Benzediğim İçin**, İstanbul: İz Yayıncılık
- Aktaş, Cihan (2015). **Duvarsız Odalar**, İstanbul: İz Yayıncılık
- Aktaş, Cihan (2013). **Ayak İzlerinde Uğultu**, İstanbul: İz Yayıncılık
- Aktaş, Cihan (2015). **Kızım Olsan Bilirdin**, İstanbul: İz Yayıncılık
- Ayata, Yunus (2008). "Türk Edebiyatında Dış Göç Bir Dış Göç Romanı Örneği Olarak Çırpıntılar", **Turkish Studies**, Volume 3/2 Spring, ss.97-122.
- Soytürk, Mehmet (2012). "Türkiye'den Avusturya'ya İşçi Göçü" **Turkish Studies**, Volume 7/3, Summer, ss.2313-2328.
- Şahin, İlkey (2009). "Eşikte Yaşamak: Bir kadın Tecrübesi Olarak Göç ve Ritüel", **Turkish Studies**, Volume 4/8 Fall, ss.2056-2081.
- Turan, Metin (Yayına Hazırlayan) (2012). **"Almanya'ya Göçün 50. Yılında Göç Kimlik Ve Edebiyat"**, Ankara: Başkent Klişe ve Matbaacılık.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Yıldız, A.D. (2016). "Cihan Aktaş'ın Hikâyelerinde Uluslararası Göç / International Migration in Cihan Aktaş's Stories", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10105>, p. 633-642.



Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 22.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 15.12.2016

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL - Yrd. Doç. Dr. Özkan DAŞDEMİR

This article was checked by iThenticate.

HALK ANLATILARININ EPİK KURALLARI IŞIĞINDA ATEŞKÂR OĞLAN MASALININ İNCELENMESİ

Meltem YILMAZ*

ÖZET

Masallar, milletlerin sözlü ve yazılı kültürlerinde en fazla rastlanan anlatım türlerindendir. Bunda masalların dili, dini, cinsiyeti ne olursa olsun herkesin kabul edebileceği erdem, hüner, adalet, iyilik, doğruluk gibi evrensel değerlere sahip olması, konu itibarıyla hemen her konuda anlatılabilmesi, kolay üretilip tüketilmesi gibi etkenler önemli rol oynarlar.

Masallar üzerinde yapılan ilk çalışmalar, genellikle derleme ve derlenen masallar üzerinde yapılan inceleme çalışmalarından oluşur. Yapılan incelemeler sonucunda masallar arasında çeşitli ortaklıklar fark edilmiş ve bazı halk bilimciler tarafından bu ortaklıkların izi sürülmüştür. Masalların değişik coğrafyalarda nasıl ve hangi şekillerde bulunduklarını tespit etmek amacıyla da karşılaştırmalı masal araştırmaları yapılmıştır.

Tarihi Coğrafi Fin Okuluna mensup halkbilimciler, halk anlatılarının özellikle de masalların nerede ve ne zaman yaratıldığını, ilk şekillerinin nasıl oluştuğunu belirlemeyi amaç edinen bir yöntem geliştirmişler, bu yöntemi genişletmek amacıyla da masalların motiflerine, tiplerine ve yapılarına dair çeşitli çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalardan biri, Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik tarafından geliştirilen ve halk anlatılarının yapı çözümlemesine yönelişin ilk örneği olan “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”dır.

Axel Olrik, kültürel unsurların halk anlatılarında bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunduğunu göstermek amacıyla on beş maddeden oluşan “Halk Anlatılarının Epik Kurallarını” oluşturmuş ve bu kuralların geçerliliğini birçok eser üzerinde uygulayarak ispatlamaya çalışmıştır.

Bu çalışmada Elazığ Masalları içerisinde yer alan Ateşkâr Oğlan masalı Axel Olrik’in epik kurallarına göre incelenmiş ve çalışmanın sonucunda incelenen masalın bütün epik kurallara uygunluk gösterdiği görülmüştür.

* Arş. Gör. Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: yilmazmeltem5@gmail.com

Anahtar Kelimeler: Ateşkâr Oğlan masalı, halk anlatılarının epik kuralları, Axel Olrik, masal.

ANALYSIS OF TALE OF ATEŞKAR OGLAN IN THE LIGHT OF FOLK NARRATION'S EPIC RULES

ABSTRACT

Fairy tales are among the most common types of narration in folks' spoken and written cultures. There are some factors playing an important role in that: fairy tales contain universal values such as justice, favor and trueness no matter what their language, religion or gender are.

The first studies to be conducted on fairy tales are mostly compilations and analyzing studies conducted on compiled fairy tales. In consequence of these studies, various common features have been spotted and these common features have been traced by folklorists. On the purpose of determining how and in which ways fairy tales are found in different geographies, comparative fairy tale studies have been conducted.

Folklorists who are members of Old Geographic Fin School developed a method aiming to determine where and when folk narrations, especially fairy tales, are created and conducted various studies on motifs types and molds of fairy tales to expand their method. One of these methods has been developed by Danish folklorist Axel Olrik and it is "Epic Rules of Folk Narrations" which is the first example of folk narrations' orientation to constructive analysis.

Axel Olrik created "Epic Rules of Folk Narrations", consisting of fifteen articles with the purpose of proving that cultural factors are preserved in folk narrations intentionally or unintentionally and he tried to prove the validity of the rules by applying them on many works.

In one of these studies, Tale of Ateskar Oglan in Elazığ Tales has been analyzed in consideration of Axel Olrik's Epic Rules and as a consequence of this study The Tale of Ateskar Oglan has been seen to have validity to all of the Epic Rules.

STRUCTURED ABSTRACT

Introduction

Oral narration types have occurred with the aim of satisfying a need which is closely associated with civilization style of people. Accordingly, every cultural environment have produced it's own narration and every narration have had its own period's culture. Tales are also cultural exchange of the period in which they're produced and known.

Human is a living creature both having biological, physiological, social, economic, psychologic needs and a living creature to keep living by meeting his/her needs. Narration has been made use of from past to now in order to meet needs like being understood, being listened, being

approved, feeling relieved, having fun. Conjugation of narration and listening which are developing by being continuous also reveals oral lecture types.(myth, legend, tale, epic etc.)

With the functions of tales which are reflecting the ideal society in people's minds, revealing subconscious ideas, having fun, therapy, helping children's language learning, putting them to sleep and training them, tales are a narration type which meets psychological, physiological and social needs.

Tales which give the messages explicitly as they're supposed to give occupy an important and common place in nations' culture, which is thanks to the fact that tales can be written in any topic, they are easy to produce and consume and tales have universal values like justice, goodness, honesty.

Tales are an important type which ignites the wick of folklore works and many studies were analyzed and is still analyzed from past to now. Among these studies, there are important studies which examine tales in terms of motif, type and structure developed by a folklorist member of Historical- Geographical Finn School. One of these studies belongs to a Danish folklorist Axel Olrik and this is "Epic Rules of Narrations" which is the first example of structural analysis of folk narrations.

Axel Olrik's work which he delivered Berlin Historians Congress in August, 1908, was published in the name of "Epische Gezette der Volksdichtung" in the "Zeitschrift für Altertum" magazine in 1909. This work was translated into Turkish by Aziz Erkan for the first time and was published in 40th edition of Folklore magazine. The same translation (unknown translator) was published in 23rd - 24th editions of Folklore magazines under the headline of Epic Rules of Folk Narrations. In our work, this edition was grounded on.

Olrik developed Epic Rules with the aim of displaying that cultural factors are protected in folk narrations consciously or subconsciously. He gave the name "sage" meaning "narration" to folk narrations, which fulfills the meaning of myth, legend, tale, Epic, story. In the prologue of epic rules, he stated that people having interest in folk narrations have a feeling that they have known these narrations ever before and he has explained this situation via troglodyte's common mind feature, nature concept and primeval mythology. Epic rules consisting of 15-articles have been tried to be proven by being applied to many works later.

A. Ateşkar Oğlan Tale and Summary of Tale

In Turkey, it is seen that Axel Olrik's epic rules have been applied to many narration types and seen that these rules have received successful reactions.

In this work, structural analysis of Ateşkar Oğlan tale has been examined in the light of "Epic Rules of Folk Narrations" and it has been tried to show that this tale is suitable for all the epic rules. Tale has been compiled by an illiterate person, born in 1893, Asi Akis and it occupied the place as 15th tale of Elazığ Tales. Tale is registered to Anti Aarne-Stith-Thompson (Aarne -Thompson 1964) catalogue in the number 304,

and it is registered to Eberhad-Boratav (Eberhard-Boratav 1953) catalogue in the number 213.

Ateskar Oglan tale starts with the bequest of a father for his 3 sons before dying who has 3 sons and 3 daughters. In his will, father states that make marry your sisters to the first one wanting to marry after dying and want them to visit his cemetery for 3 days respectively. After father's death, big girl is wanted by a sparrowhawk and little one is wanted by a hawk. 2 sons don't agree with this idea but little son conforms to his father's will and gives his sisters to this animals. Later, 3 sons keep their promises and visit his cemetery respectively. While big son is waiting, a fox comes and puts out his kindling. Then, he goes back home. While middle one is waiting, a sparrowhawk comes and puts out his kindling. Then, he also goes back home. While little one is waiting, a hawk comes and puts out his kindling. Unlike his brothers, he doesn't go home and he takes the road to bring the fire that he sees and ends up in a place of forty headed ogres. Little brother going to ogres' country saves a girl living in a castle here from ogres. Then father of girl affiances them. Besides, father gives the key of forty doors of castle as a wedding gift on condition that he will not open the fortieth door. But, little brother gets better of somebody. Ateskar Oglan, captured in the castle, has been released and abducts the fiancé of little brother. Little brother finding his fiancée with the help of his brothers fights against Ateskar Oglan but he is defeated. Little brother is arised from death by several birds which his uncles find and little brother goes back to Ateskar Oglan's castle to find his fiancée. He saves his finsand kills Ateskar Oglan. Tale ends with the happiness of little brother.

B. Examination of Tale in terms of Folk Narrations' Epic Rules

1. Prologue and Epilogue Rule: Associated with Axel Olric rule, narration doesn't start and end suddenly in Ateskar Oglan tale. There is a flow from flatness to enthusiasm and a flow from enthusiasm to flatness. In narration, the parts containing ordinary events re flat but the parts nail-biting are full of enthusiasm. Ordinairiness is seen when it comes to routine situations.

Not being based on long and only one event of Ateskar Oglan Tale leads to more than one flat points. There are three events and three flat points.

2. Iteration Rule: Iterations in the narration are composed of three times repetition of a situation, a word mostly by a pwrson, animal or different persons. An example from tale for iteration is that while little brother is looking for his fiancée, he runs into three castles in which his sisters are. And, he yells out them at the same way.

3. Triology Rule: Iterations appropriate for epic rules are generally based on number three. But, in some of this Iterations, the last one of the three brothers trying to do. the same thing is regarded as successful or acting in a wise way.

4. Two in One Stage Rule: During narration, two people are allowed on the same stage and in Folk narrations, talking of more than one person in folk narrations is not allowed as well. This rule is functioned in tale.

5. Contrast Rule: This rule is functioned as good and bad in tale. First contrast is between big brothers don't conform to their father's will and little brother-dutiful child- who conforms to father's will completely. Both faithful-unfaithful child contrast and successful-unsuccessful child contrasts are found.

6. Twin Rule: This rule is composed of people and animals having the same manners. Both big brother and middle one don't want to make their sisters marry with animals by conforming to father's will. This can be regarded as twin rule.

7. Importance of First and Last Situation Rule: In tale, the "little one" of three sons is superior to his other brothers in terms faith, goodness, wisdom. Unlike his brothers, he conforms to his father's will and he becomes the most important character of the tale.

8. One-line in Rule Narration: It is seen that this rule is functioned in the tale, as well. Because, events in the tale leads to on-line narration. Among events, there is no going backs. The whole event is centered around the little brother taking the road for finding fire.

9. Making-Cliché Rule: This is composed of persons having the same roles and repeating the same roles.

10. Big Table Stages Rule: In tale, both little brother's penetrating forty coins by turning around and beheading every other ogres via sword are the parts tale in accordance with this rule.

11. Narration Sense Rule: Topic of tale is composed of battles of a little brother against his other brothers who insists on conforming to his father's will. Tale contains unusual things from the very beginning to the end.

12. One Ploy Association Rule: This rule must be considered together with epic as this rule advocates that events in this tale are based on one plot. Events in tale are one-centered as given in one line rule and in this center, first and basic plot is that little brother has taken the road to burn the kindling.

13. Epic Association Rule: Tales usually end in happiness. It is obvious from the very beginning that little brother will be the one who will conform to his father's will. A struggle is seen among brothers from the beginning of the tale to the end. Little brother completes his headway to reach the kindling successfully and the happy ending predicted from the very beginning comes true.

14. Ideal Epic Association Rule: Tales have an attraction ingrowing. For tale's improving within ideal Epic Association Rule, it is necessary to have entities helping or preventing to pratagonist. An ideal organization occurs when every entity in tale discharges.

15. Concentration on Pratagonist Rule: This rule functions together with epic Association Rule and plot rule. In tale, the person leading to plot is little brother, pratagonist.

Conclusion and Suggestions

Epic rules of folk narrations with reference to narrations compiled from Europe is applied to some folk narrations in Turkey by several of Turkish literature researchers so far and positive reactions have been received. This also shows that folk narrations have common features and are continuos.

Ateskar Oglan Tale contains entirely 15-articles epic rules of Axel Olric. The most important effect on this is that Ateskar Oglan Tale has highly epic (heroism peculiar to legends and phenomenon) elements in which heroism and phenomenon elements are predominant. This can be considered as epic tale.

All of the epic rules taking place in Ateskar Oglan is important in terms of both composition of tale doesn't contain any artificial element and showing that tales are compiled from oral environment via natural ways.

As a result of the fact that Axel Olric's epic rules are applied to tale, epic, legend like verbal narration type and written narration type, more certain and concrete results about basic motifs and elements of Turkish culture are attained.

Keywords: Tale of Ateskar Oglan, folk narration's epic rules, Axel Olric, tale.

Giriş

Sözlü anlatım türleri insanların medeniyet tarzıyla yakından ilişkili olarak bir ihtiyacı giderebilmek amacıyla ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla her kültürel ortam kendi anlatısını doğurmuş ve her anlatı kendi döneminin kültürünü taşımıştır. Masallar da üretildiği ve tüketildiği dönemlerin kültürel unsurlarını taşıyan kültür taşıyıcılarındandır.

İnsan biyolojik, fizyolojik, sosyal, ekonomik, psikolojik vb. ihtiyaçları olan ve bu ihtiyaçlarını gidererek yaşamını sürdürebilen bir canlıdır. Geçmişten günümüze anlaşılmak, dinlenmek, onaylanmak, rahatlamak, eğlenmek gibi çeşitli ihtiyaçlarını gidermek için anlatma eyleminden faydalanır. Anlatma eylemi ise beraberinde insanın merak ve öğrenme isteğini karşılayan dinleme eylemini doğurur. (Boyras 2008: 106). Süreklilik arz ederek ilerleyen anlatma ve dinleme ihtiyaçlarının izdivacı da sözlü anlatım türlerini (mit, efsane, masal, destan vd.) ortaya çıkarır.

Sözlü anlatım türleri belirli ihtiyaçlardan doğar ve belirli ihtiyaçlara hizmet ederler. Maslow'un "*Bir ihtiyacın ortaya çıkması kendinden önceki ihtiyacı karşılanmasına bağlıdır*" (Akt. Abukan 2014: 15) görüşü her sözlü anlatım türünün teşekkül ettiği kültürün insanları arasında, ihtiyaçları tatmin ettiği ölçüde bulunduğunu destekleyen bir görüştür. Bu bağlamda Şeref Boyraz (2008: 107-108), sözlü anlatım türlerinin ihtiyaçları karşıladığı müddetçe üretilip tüketileceğini, ihtiyacı giderdikten sonra türlerin üretiminin duracağını ancak tüketiminin hiç müşterisinin ve anlatıcısının kalmadığı zamana dek süreceğini belirtir. Ayrıca her eski anlatım türünün, içindeki bazı hususları özellikle de bazı motifleri ya tamamıyla ya da bazı değişim ve dönüşümlerle yeni anlatım türlerine taşıyarak veya yeni anlatım türünün ana yapısını oluşturarak süreklilik arz ettiğini belirtmiştir.

Masallar, insanların zihinlerindeki ideal toplum düzenini yansıtmaya, baskı altındaki benlikleri çeşitli şekillerde dışa vurma, hoş vakit geçirme, terapi etme, çocukların dil öğrenmelerine,

uyutulmalarına ve eğitilmelerine yardımcı olma gibi işlevleri ile psikolojik, fizyolojik ve sosyal ihtiyaçları karşılayabilen bir anlatım türüdür.

Vermesi gereken mesajları net bir şekilde verebilen masalların, hemen her konuda anlatılabilmesi, kolay üretilip tüketilebilmesi, adalet, iyilik, doğruluk gibi evrensel değerleri barındırıp taşıyabilmesi gibi etkenler bu anlatım türünün milletlerin kültüründe yaygın bir şekilde yer almasını sağlamıştır.

Masallar, halk bilimi çalışmalarının fitilini ateşleyen önemli bir türdür¹ ve geçmişten günümüze masallar üzerinde birçok çalışma yapılmış ve yapılmaktadır. Bu çalışmalar arasında Tarihi-Coğrafi Fin Okulu²'na mensup halk bilimciler tarafından geliştirilen ve masaları motif, tip ve yapı bakımından inceleyen önemli çalışmalar mevcuttur.³ Bu çalışmalardan biri Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik'e ait ve halk anlatılarının yapısal çözümlemesinin de ilk örneği olan "Halk Anlatılarının Epik Kuralları"dır.

Axel Olrik'in çalışması, 1908 Ağustos'unda Berlin Tarihçiler Kongresinde sunulduktan sonra, 1909 yılında *Zeitschrift für Altertum* dergisinde "Epische Gezetse der Volksdichtung" adıyla yayımlanmıştır. (Adıgüzel 1997: 16). Olrik'in bu çalışması, ilk defa Aziz Erkan tarafından Türkçeye çevrilerek *Folklorla Doğru* dergisinin 40. sayısında yayımlanmıştır. Aynı çalışma, 1994'te de (çevireni belirtilmemiş) *Millî Folklor* dergisinin 23. ve 24. sayılarında "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" başlığıyla yayımlanmıştır. (Olrik 1994a: 2-5; 1994b: 4-6). Çalışmamızda bu yayının esas alınmıştır.

Olrik, kültürel unsurların, halk anlatılarında bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunduğunu göstermek amacıyla epik kuralları oluşturmuştur. Halk anlatılarına mit, efsane, masal, destan, hikâye gibi tüm halk anlatılarını karşılayan "sage" yani "anlatı" adını vermiştir. Epik kuralların giriş bölümünde Olrik, halk anlatılarıyla ilgilenen kişilerin bu anlatılarla daha önceden karşılaşmış gibi bir duyguya kapıldıklarını belirtmiş ve bu durumu, "ilkel insanın ortak zihin özelliği, bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji" (Olrik 1994a: 2) ile açıklamıştır. Daha sonra on beş maddeden oluşan epik kurallar, Olrik tarafından birçok eser üzerinde uygulanarak ispatlanmaya çalışılmıştır.

Türkiye'de Axel Olrik'in epik kuralları birçok anlatım türüne uygulanmış ve kuralların başarılı sonuçlar verdiği görülmüştür.⁴ Ayrıca epik kurallar Ural Batır Destanı (Atnur 1996), Akbuzat, Zayatülek ile Hıvhlılv ve Akhak Kola destanları (Adıgüzel 1997) üzerine hazırlanan yüksek lisans tezlerinde ve Manas Destanı (Yılmaz 1999) üzerine hazırlanan bir doktora tezinde de uygulanmıştır.

Bu çalışmada ise Ateşkâr Oğlan masalının "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" ışığında yapısal incelemesi yapılmış ve masalın bütün epik kurallara uygun olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

¹Halk biliminin başlangıç tarihi olarak kabul edilen tarih, Grimm kardeşler tarafından derlenen masalların Almanya'da "Ev ve Çocuk Masalları" adı altında yayımlandığı 1812'dir. (Çobanoğlu 1999a: 5).

²Tarihi Coğrafi Fin Okulu halk anlatılarının özellikle de masalların nerede ve ne zaman yaratıldığını, ilk şekillerinin nasıl oluştuğunu belirlemeyi amaç edinen yönetime verilen addır. (Ekici 2006: 90).

³Belirtilen okula mensup halk bilimcilerin yaptığı en önemli çalışmalar: Stith Thompson'un *Halk Edebiyatının Motif İndeksi* çalışması, Antti Aarne'nin *Masalların Tip Kataloğu* ve Axel Olrik'in *Halk Anlatılarının Epik Kuralları*'dır. (Çobanoğlu, 1999a: 98-106).

⁴Bu bağlamda epik kuralların uygulandığı destanlar için bk. Özcan 1996: 95-97; Adıgüzel 1999: 24-43; Çiftçi 2013: 515-524; Kurtlu, Koçak 2015: 1-8'e, destanî hikâye için bk. Gülmen 2008: 14-20'ye, tiyatro metni için bk. Akyüz 2012: 1-11'e, karagöz oyunu için bk. Tuncel 2013: 203-240'a, roman için bk. Zariç 2012: 3337- 3349'a, mesnevi için bk. Yılmaz 2001: 185-201; Yılmaz 2009: 2444-2461; Erdoğan 2010: 1198-1217'ye, Osmanlı tarihi için bk. Çobanoğlu 1999b: 65-82'ye, halk hikâyesi için bk. Bars 2014: 306-324, masallar için de bk. Göde 2013: 485-493; Önal 2015: 394-397.

İnceleme aşamasına geçmeden önce Ateşkâr Oğlan masalı ve masalın konusu hakkında özet bilgi vermek yerinde olacaktır.

B. Ateşkâr Oğlan Masalı ve Masalın Özeti

Masal, Umay Günay (1975: 300-306) tarafından, okuma yazması olmayan, 1893 doğumlu Asi Akış'tan derlenmiş ve *Elazığ Masalları*'nın 15. masalı olarak yerini almıştır.⁵ Masal, Anti Aarne-StithThompson (Aerne-Thompson 1964) kataloğunda 304 numarada, Eberhard-Boratav (Eberhard-Boratav 1953) kataloğunda ise 213 numarada kayıtlıdır. Masalın kesitleri şu şekilde özetlenebilir.

1. Bir babanın üç oğlu ve üç kızı vardır. Baba vefat ederken oğullarına kız kardeşlerini ilk isteyenlere vermeleri ve kendi mezarının başında üçer gün beklemelerini vasiyet eder.

2. Babanın vefatının ardından üç kızı sırasıyla tilki, atmaca ve şahin kuşu ister. İki büyük erkek kardeş, kız kardeşlerini bu hayvanlara vermeye razı olmazlar. Fakat küçük kardeş babasının vasiyetine uyarak kız kardeşlerini ilk isteyenlere verir.

3. İlk vasiyeti yerine getiren kardeşler daha sonra sırasıyla babalarının mezarını üçer gün beklemek için mezara giderler. Büyük kardeş mezarı beklerken bir tilki gelir ve mumunu söndürür. Büyük kardeş evine döner. Ortanca kardeş mezarı beklerken bir şahin gelir ve mumunu söndürür. O da evine döner. Küçük kardeş mezarı beklerken de bir atmaca gelerek mumunu söndürür. Küçük kardeş de ateş aramak için yola koyulur.

4. Yolda gördüğü çıra ışığını takip eden küçük kardeş, karşısına çıkan bir ihtiyarın elindeki siyah ipi alıp uzağa fırlatarak geceleri uzatır.

5. Çıranın yandığı kırk başlı devler ülkesine giderek kırk devin zorla kaldırdığı kazanı kaldırır ve devler küçük kardeşle kardeş olurlar.

6. Devler, küçük kardeşten ülkelerindeki kalede yaşayan güzel kızı kendilerine getirmelerini isterler. Küçük kardeş de devlerden kaleye çıkmak için kırk sikke ister. Döne döne o sikkeleri kaleye çakarak çıkar. Her dönüşte bir dev öldüren küçük kardeş, kırk devi öldürerek kaledeki kızın yanına çıkar.

7. Küçük kardeş, başından geçenleri kaledeki kızın babasına anlatır. Bunun üzerine kaledeki kızın babası, kızı ile küçük kardeşi nişanlar. Ayrıca küçük kardeşe kaledeki kırk odanın kapısının anahtarını, kırkinci kapıyı açmamak ve oradaki Ateşkâr Oğlan'ı serbest bırakmamak şartıyla hediye eder.

8. Küçük kardeş merakına yenik düşer ve kırkinci odayı açar. Ateşkâr Oğlan'a acıyarak onu serbest bırakır. Ateşkâr Oğlan'da küçük kardeşin nişanlısını alarak kaçır.

9. Küçük kardeş nişanlısını kurtarmak için yola çıkar. Yolu tesadüfen eniştelere tilki, atmaca ve şahin kuşunun evlerine düşer. Eniştelere küçük kardeşi Ateşkâr Oğlan'ın yerini bilebilecek olan Zümrüdü Anka (Kerkenez) kuşunun yanına götürürler.

10. Zümrüdü Anka kuşu sırtına aldığı küçük kardeşi, Ateşkâr Oğlan'ın kalesine götürür. Küçük kardeş kaledeki nişanlısı vasıtasıyla Ateşkâr Oğlan'ın canının nereden çıkacağını öğrenir, fakat onu öldüremez.

11. Ateşkâr Oğlan atının yardımıyla küçük kardeşi lokma lokma doğrar ve küçük kardeşi kendi atının terkisine koyarak gönderir. Küçük kardeşin atı ise doğru şahin kuşunun kalesine gider.

⁵Axel Olrik'in epik kuralları anlatılardaki kültürel unsurlara yer vermeyen bir inceleme metodudur. Ateşkâr Oğlan masalının kültürel unsurlarına yer veren bir tahlil çalışması için bk. Seyidoğlu 1987: 279-283.

12. Küçük kardeşin enişterleri bacanaklarını yeniden canlandırmak için kuşlardan yardım alırlar. Kuşlar küçük kardeşin her bir etini yerine koyarlar. Daha sonra da burnuna ot tıttırıp her bir yanına çubukla vurarak onu canlandırırlar.

13. Küçük kardeş atına binip yeniden nişanlısını kurtarmaya kaleye gider.

14. Kız nişanlısını içeri alır. Ateşkâr Oğlan'ın atının kız kardeşini çıkarmak için suya at nalı atarlar. Küçük kardeş kendi atına biner, nişanlısını da sudan çıkan ata bindirir ve kaçarlar.

15. Ateşkâr Oğlan'ın atı iki nişanlının kaçtığını sahibine bildirir. Ateşkâr Oğlan atı ile peşlerine düşer ve onlara yetişir. Ancak sudan çıkan Ateşkâr Oğlan'ın atının kardeşinin yardımıyla Ateşkâr Oğlan'ı küçük kardeş öldürür.

16. Nişanlısını babasının kalesine götüren küçük kardeş ve nişanlısı muratlarına ererler.

B. Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından Masalın İncelenmesi

1. Giriş ve Bitiriş Kuralı: “*Sage [anlatı] birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. [...] Bu ilkeye Giriş Kuralı diyebiliriz. Sage [anlatı] durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. [...] Daha uzun anlatılar da bu gibi birçok durak noktaları gerektirir; kısa bir anlatı için sadece bir durak noktası yeterlidir. Bitiriş, çoğu zaman konunun o yöreye özgü bir devamı biçimini alır.*” (Olrik 1994a: 2-3)

Ateşkâr Oğlan masalında da anlatı birden bire başlamaz ve bitmez. Anlatıda durgunluktan coşkunluğa, coşkunluktan tekrar durgunluğa doğru bir gidiş vardır. Anlatıda sıradan olayların anlatıldığı bölümler durgun, heyecan ve merak uyandıran olayların anlatıldığı bölümler ise coşkun bölümlerdir. Sıradanlık rutin durumların anlatıldığı yerlerde görülür.

Masal üç oğlu ve kızı olan bir babanın, ölmeden önce üç oğluna “*Ben öldükten sonra bacılarınızı kim isterse ona verin. Bir de her biriniz üçer gün mezarımı bekleyin*” (Seyidoğlu 1987: 300) dediği vasiyetle durgun bir şekilde başlar. Baba öldükten sonra büyük kızı bir tilki, ortancayı atmaca, küçük kızı da bir şahin ister. İki ağabey kız kardeşlerini bu hayvanlara vermeye razı olmaz, fakat küçük kardeş babasının vasiyetine uyar ve kardeşlerinin bu hayvanlara verilmesinde bir sakınca görmez. Kardeşlerini evlendirerek vasiyetin bir kısmını gerçekleştiren üç oğul, babalarına verdikleri sözün devamını gerçekleştirmek için sırasıyla babalarının mezarına giderler. Büyük kardeş mezarı beklerken bir tilki gelerek çirasını söndürür. Büyük kardeş de evine döner. Ortanca kardeş mezarı beklerken bir atmaca gelir ve çirasını söndürür. O da kalkıp evine döner. Küçük kardeş mezarı beklerken de bir şahin gelir ve çirasını söndürür. Küçük kardeş, diğerlerinin aksine eve dönmeyerek uzakta gördüğü ateşi getirebilmek için yola çıkar. Yolculuk esnasında kendini kırk başlı devlerin mekânında bulur. Masaldaki coşku ve olaylar, küçük kardeşin ateş aramak için çıktığı bu yolculukla başlar. Yolculuk esnasında devler ülkesine giden küçük kardeş, buradaki kalede yaşayan bir kızı kırk devden kurtarır. Küçük kardeşin kırk devi öldürdüğü bölümde anlatı coşkunluğa ulaşır. Kaledeki kızın babasının, kızının hayatını kurtaran küçük kardeşe, kızını ve kalenin kırk odasının anahtarlarını vermesiyle anlatıdaki coşkunluk yerini yeniden durgunluğa bırakır.

Ateşkâr Oğlan masalının uzun ve tek olay üzerine kurulmamış olması, masalda birden fazla durak noktasının oluşmasına sebep olmuştur. Masalda üç durak noktası vardır ve bu durak noktaları şu şekilde özetlenebilir:

Masal bir babanın üç oğluna vasiyeti ile durağan bir şekilde başlar, küçük kardeşin babasının mezarını beklemek amacıyla ateş aramaya çıktığı yolculukla coşkunlaşır, küçük kardeşin yolculuk esnasında devler ülkesine gitmesi ve buradaki kalede yaşayan bir kızı kırk devden kurtardığı bölümlerde de coşkunluk zirveye ulaşır. Küçük kardeşin devlerden kurtardığı kız ile

nişanlandırılması ve kaynatası tarafından düğün hediyesi olarak kendisine kalenin kırk kapısının anahtarının, kırkinci kapıyı açmamak şartıyla hediye edilmesi ile yeniden durgunlaşan anlatının ilk durak noktası da oluşmuştur.

Küçük kardeşin merakına yenik düşerek açtığı kırkinci kapıyla birlikte anlatı yeniden coşkunluğa erişir. Çünkü açılan kapıyla birlikte, kalede esir olan Ateşkâr Oğlan serbest kalmış ve küçük kardeşin nişanlısını kaçırmıştır. Eniştelere yardımıyla nişanlısını bulan küçük kardeş, Ateşkâr Oğlan ile savaşmış fakat onun tarafından öldürülmüştür. Anlatıda küçük kardeşin açtığı kapıyla birlikte yeniden zirveye çıkan coşku, masal kahramanının Ateşkâr Oğlan tarafından öldürülmesiyle yeniden durgunlaşmış ve bu durgunlaşma anlatının ikinci durak noktasını oluşturmuştur.

Küçük kardeş, eniştelere bulduğu çeşitli kuşlar tarafından diriltilmiş ve anlatı yeniden coşkunluğa erişmiştir. Tekrar nişanlısının peşine düşen küçük kardeşin, Ateşkâr Oğlan'ın kalesine giderek nişanlısını kurtarmasının anlatıldığı bölümlerde anlatıda yeniden dirilen coşku, küçük kardeşin Ateşkâr Oğlan'ı öldürüp muradına ermesi ile üçüncü ve son kez durgunluğa erişerek biter.

2. Yineleme Kuralı: “*Sage [anlatı] yapısının bir diğer önemli ilkesi de Yineleme Kuralıdır.[...] Halk anlatıları tam anlamıyla ayrıntılara inme tekniğinden yoksundur ve zaten pek ender olan tasvirler de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran etkili bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımda yalnız bir seçenek vardır; yineleme.[...] Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme bazen gerilimi artırıcı, bazen basittir. Ama önemli olan Sage'nin [anlatının] yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır.*” (Oirik 1994a: 3)

Masalda Oirik'in söylediği anlamda yinelemelere rastlamak mümkündür. Anlatıda geçen yinelemeler çoğunlukla bir kişi, hayvan ya da farklı kişiler tarafından bir durumun-sözün üçer defa tekrarlanmasından oluşur. Yani yineleme kuralı Oirik'in de belirttiği gibi “*hemen her zaman üç sayısına bağlıdır*” (Oirik 1994a: 3). Masalda yineleme kuralı küçük kardeşin nişanlısını ararken karşılaştığı ve içerisinde kız kardeşlerinin bulunduğu üç kaleye aynı şekilde seslenişinde görülür:

“*Altun kemerli hanım hey*

Gümüş nalınlı hanım hey

Bu kalenin yolu

Nerden gider hey” (Günay 1975: 302)

Küçük kardeş kaledeyken avdan dönen eniştelere eşleri arasında geçen şu diyalogun da anlatıda üç kere tekrar edildiği görülür. Burada masalda yer alan tilki, atmaca ve şahinin eşleriyle olan konuşmalarından sadece birini örneklemeyi yeterli buluyoruz ki o konuşma tilki ile eşi arasında şu şekilde geçmektedir:

“*Buradan insan kokusu geliyor, eğer büyük kardeşinse parça parça edeceğim, ortancılarsa yakacağım, küçük kardeşinse öpüp başıma koyacağım.*”

“*Küçüğü geldi.*”

“*Şahin kuşu da öpüp başına koyar.*” (Günay 1975: 302)

Yineleme Kuralı'na vereceğimiz son örnek ise, gerçekleşen bir durumun tekrarı üzerine kurulmuştur. Masalda küçük kardeş Ateşkâr Oğlan'ın yerini bulabilmek için eniştesi şahinden yardım ister. Şahin de diğer eniştelere bu durumdan şöyle haberdar eder:

“Şahin kuşu, tilki bacanağına tel çekti, tilki atmaya tel çekti. Atmaca şahine tel çekti. Teller vızır vızır işliyor. Hepsi şahin padişahın sarayına toplanıyorlar” (Günay1975: 303). Anlatılan bu haberleşme sistemi daha sonra yeniden tekrarlanmış ve şahin kuşu Ateşkâr Oğlan’ın parça parça ettiği kaynını görünce, hemen diğer bacanaklarına aynı şekilde haber vermiştir.

3. Üçleme Kuralı: “Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır. [...]Fakat tüm halk anlatıları Üçler Kuralına uymaz.” (Olrik 1994a: 3,4).

Masalda yer alan yinelemelerin genellikle üç sayısına bağlı olduğunu söylemiştik. Fakat bu yinelemelerin bazılarında aynı işi yapmaya çalışan üç kardeşten en küçüğünün başarılı olduğu ya da akıllıca davrandığı görülür. Örneğin; ilk sahnede büyük ve ortanca kardeşler, kız kardeşlerini tilki, atmaca ve şahine vermek istemediklerini “Babamız isteyene verin diye vasiyet etti ama biz kala kala tilkilere mi kaldık. Biz bacımızı insanlara verimiz, tilkilere vermeyiz” (Günay 2003:300) diyerek ifade etmişlerdir. Fakat küçük kardeş, diğerlerinin aksine daha akıllıca davranmış ve kardeşlerini isteyen hayvanlara “Ben babamın vasiyetini tutarım, git filan elbiseleri getir, alda götür” (Günay 2003:300) demiştir.

Üçleme kuralının masaldaki bir diğer örneği ise, sırasıyla babalarının mezarını bekleyen oğulların, hayvanlar tarafından çırallarının söndürüldüğü sahnede görülür. Çıraları söndürülen büyük ve ortanca kardeşler, babalarının vasiyetini yerine getirmeden eve gittikleri için başarısız olmuşlardır. Fakat küçük kardeş, yine kardeşlerine nazaran daha akıllıca davranmış ve çırasını yakmak için ateş aramaya gitmiştir. (Günay 1975: 300).

Masalda üçleme kuralına vereceğimiz son örnek ise küçük kardeş ile eniştereleri arasında geçen bir sahnede yer alır. Burada küçük kardeş, nişanlısını kaçıran Ateşkâr Oğlan’ın yerini bulmak için enişterelerinden yardım ister. Enişterelerden tilki ve atmaca küçük kardeşe “Eyvah, biz avdaydık, taze gelinle önümüzden kaçtı, gitti. Bizi ateşlerin içinde bıraktı, az daha bizi yakacaktı. Oğul onu bulmanın kızı elinden almanın imkânı yoktur” (Günay 2003:302, 303) ifadeleriyle Ateşkâr Oğlan’ı bulmanın imkânsızlığını bildirirken, şahin diğerlerinin aksine daha olumlu bir cevap vermiş ve “Hiç korkma ben onu bulurum” (Günay 2003:304) demiştir.

Masalda sıklıkla karşımıza çıkan üç ve kırk sayıları da, Türk halk anlatılarında kalıplaşmış kullanımları göstermesi bakımından oldukça anlamlıdır. Masalda bu sayılar; “üç oğul”, “üç kız kardeş”, “üçer gün mezar beklemek”, “kırk başlı devler”, “kırk kulplu kazan”, “kırk sikke”, “kırk oda” ve “kırk anahtar” şeklinde geçmektedir. Bunların dışında masalda yedi, üç yüz ve on beş sayılarının da kullanıldığı görülür.

4. Bir Sahnede İki Kuralı: “[...] İki aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir. [...] Bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede ortaya çıkar. [...] Bir Sahnede İki Kuralı, yine önemli olan Zıtlık Kuralıyla birbirini tamamlamaktadır.” (Olrik 1994a: 4).

Anlatı boyunca aynı sahnede en fazla iki kişinin ortaya çıkabildiğini ve halk anlatılarında aynı zamanda birden fazla kişinin konuşmasına yer verilemeyeceğini anlatan bu kuralın da masalda işlediği görülmektedir.

Masaldaki sahnelerde ortaya çıkan iki kişi arasındaki konuşmalar karşılıklıdır ve genellikle kısa diyalog ya da soru cevap şeklindedir. Bu karşılıklı konuşmaların örneklerini baba ile üç oğlu, tilki ile sırasıyla büyük kardeş, ortanca kardeş ve küçük kardeş, atmaca ile sırasıyla büyük kardeş, ortanca kardeş ve küçük kardeş, şahin ile sırasıyla büyük kardeş, ortanca kardeş ve küçük kardeş, küçük kardeş ile devler, küçük kardeş ile nişanlısı, küçük kardeş ile kaynatası, küçük kardeş ile Ateşkâr Oğlan, eniştereler ile kerkenez, Ateşkâr Oğlan ile atı, at ile atın kız kardeşi arasında görürüz.

5. Zıtlık Kuralı: “[...] Sage”de [anlatıda] her zaman kutuplaşma vardır. [...] Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık kuralı, Sage”nin [anlatının] başkahramanlarından, özellikleri ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur.” (Olrik 1994a: 4,5).

Masalda bu kuralın genellikle iyi-kötü zıtlığı üzerinde işlendiği görülür. İlk zıtlık, babalarının vasiyetini yerine getirmeyen vefasız büyük ve ortanca kardeşler ile bu vasiyete harfiyen uyan hayırlı evlat küçük kardeşin anlatıldığı bölümlerde görülür. Belirtilen bölümlerde hem vefalı-vefasız evlat zıtlıkları hem de başarılı-başarısız evlat zıtlıkları bulunur.

Zıtlık kuralının işlediği diğer sahne, küçük kardeş ile devler arasında geçer. Bu sahnede küçük kardeş, kalede yaşayan güzel kızı devlerden koruduğu için iyiliği, kızı kaçırıp yemek isteyen devler ise kötülüğü temsil ederek bir zıtlık oluşturur. Bu kurala verebileceğimiz bir diğer örnek ise, küçük kardeş ile Ateşkâr Oğlan arasında geçer. Ateşkâr Oğlan’a acıyarak onu esirlikten kurtaran küçük kardeş iyi, yapılan iyiliğe ihanet ederek küçük kardeşin nişanlısını kaçıran Ateşkâr Oğlan ise kötü karakteri ile masalda yerini alır. Masalda zıtlık kuralına verilen örnekleri artırmak mümkündür.

6. İkizler Kuralı: “İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlar Kuralından uzaklaşarak İkizler Kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına gelebilir. [...] İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse Zıtlık Kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlasmaya başlamaktadır.” (Olrik 1994a: 5).

Masalda ikizler kuralı aynı tutumları sergileyen insanlar ve hayvanlar etrafında teşekkül eder. Kız kardeşlerini babalarının vasiyetine uymayarak vermek istemeyen büyük ve ortanca kardeş aynı tutumu sergiledikleri için ikizler kuralı içerisinde incelenebilirler.

Yine küçük kardeşe Ateşkâr Oğlan’ın yerini bulmanın imkânsız olduğunu söyleyen tilki ve atmacanın olaylara birbirine çok benzer şekilde umutsuzca yaklaşımlarını da bu kurala örnek gösterebiliriz.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı: “[...] Bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. [...] Üçler Kuralıyla birleşen halk anlatılarının en önemli özelliğidir.” (Olrik 1994b: 4).

Küçük kardeş Ateşkâr Oğlan masasında bir babanın üç oğlunun en küçüğüdür. Diğer kardeşlerinden vefa, iyilik ve akıl bakımından üstündür. Kardeşlerinin aksine babasının vasiyetlerini yerine getirerek masalda kardeşlerinin önüne geçer ve masalın en önemli kişisi olur.

8. Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı: “Çağdaş edebiyat- bu terimi en geniş anlamıyla kullanıyorum- çeşitli entrika çizgilerini birbirine dolayıp karıştırmaktan hoşlanıyor. Buna karşılık, halk anlatısı bir olay çizgisini bir başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgilidir. Eksik kalan kısımları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir diyalog veya konuşma içinde verilir. [...] Tek olay çizgili halk anlatısında resim sanatının perspektif kavrayışı yoktur. [...] Yapısı heykeltraşlık ve mimarlığın yapısı gibidir; bu nedenle sayılara ve diğer simetri gereksinimlerine sıkı sıkıya bağlıdır.” (Olrik 199b: 4).

Masalda bu kuralın da işlediği görülmektedir. Çünkü masaldaki olaylar tek çizgili bir anlatımı doğurmuş olaylar arasında geriye dönüşler yapılmamıştır. Anlatılan olayların hepsi küçük kardeşin ateş aramak için çıktığı yolculuk merkezlidir. Ateş aramaya giden küçük kardeş kendini

devler ülkesinde, buradan da nişanlanacağı kızın kalesinde bulur. Kalede karşılaştığı Ateşkâr Oğlan'ı serbest bırakması Ateşkâr Oğlan tarafından nişanlısının kaçırılmasına, küçük kardeşin de nişanlısının peşinden gitmesine sebep olmuş ve birçok mücadeleden sonra küçük kardeş nişanlısına kavuşmuştur.

9. Kalıplaştırma Kuralı: “[...] Aynı çeşitten iki insan veya durum elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. [...] Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır.” (Olrík 1994b: 4).

Masalda kalıplaştırma kuralı aynı roldeki kişilerin aynı şeyleri tekrar etmesiyle oluşur. Anlatıdan vereceğimiz örnekler masalda bu kuralın da işlediğini göstermesi bakımından yeterli olacaktır. Örneklerden ilki küçük kardeşin nişanlısını bulmak için çıktığı yolculukta, karşısına çıkan kalelerin her birine aynı şekilde sorduğu sorudur ki bu nazım yineleme kuralında örneklendirilmiştir. Ayrıca bu bölümde, küçük kardeşin üç kaleye sorduğu aynı soruya, üç kız kardeşi tarafından aynı şekilde cevap verildiği görülür. Üç kız kardeşin verdiği cevaplar ise şunlardır:

Büyük kız kardeş: “*Vay geldiğin yollara kurban olayım. [...] Eniştenden gelirse seni öldürür.*”
Ortanca kız kardeş: “*Geldiğin yollara kurban olayım. Seni şimdi saklayayım eniştenden size zıttır, seni öldürür.*”
Küçük kız kardeş: “*Kardeşim, gel seni saklayayım, şimdi şahin kuşu gelirse seni parçalar.*” (Günay 1975: 302, 303)

Kalıplaştırma kuralının masaldaki bir diğer örneği ise küçük kardeşin kız kardeşleriyle konuştuğu sırada eve gelen tilki, atmaca ve şahinin eşleri ile aralarında geçen diyalogda görülür. Masalda evine gelen tilkinin eşine söylediği “*Buradan insan kokusu geliyor. Eğer büyük kardeşinse parça parça edeceğim, ortancılısa yakacağım, küçük kardeşinse öpüp başıma koyacağım*” (Günay 1975: 302, 303) cümleleri, atmaca ve şahinin eşleri ile olan diyaloglarında aynen tekrar edilir.

10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı: “*Sage [anlatı] her zaman Büyük Tablo Sahneleri ile doruğa erişir. Bu sahnelerde sage [anlatı] kahramanları yan yana gelirler: kahraman ve atı; kahraman ve canavar. [...] Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil, hayale dayanır. [...] Büyük Tablo Sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor!*” (Olrík 1994b: 5).

Masalda küçük kardeşin bir yandan kaleye döne döne kırk sikke çakması, bir yandan da her dönemeçte bir deve kılıç vurarak başını koparması, masalın büyük tablo sahneleri kuralına uyan bir bölümüdür. Ayrıca küçük kardeş ile nişanlısını kaçıran Ateşkâr Oğlan arasındaki atlı ve kılıçlı mücadele de Olrík'in belirtilen kuralına uyar.

11. Anlatı Mantığı Kuralı: “*Sage'nin bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının (sage) bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde olay örgüsünün iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür.*” (Olrík 1994b: 5).

Masalın konusunu küçük kardeşin babasının vasiyetini yerine getirme yolunda verdiği mücadeleler oluşturur. Masal en başından sonuna kadar olağanüstülükler içerir. Masalda tilki, atmaca, şahin, kuşlar ve atın konuşması insanlarla hayvanların evlendirilmesi, sudan atın çıkması, atın küçük kardeşe yardım etmesi, kuşların küçük kardeşi tütsüleyerek diriltmesi masalın doğasında görülen animizm, olağanüstü durum ve büyüye olan eğilimi gösterir.

12. Tek Entrika Birliği Kuralı: “*Sage [anlatı] için bir ölçüdür. Sage [anlatı] ile edebî eser karşılaştırılınca görülür.*” (Olrík 1994b: 5).

Bu kural anlatıda geçen olayların tek entrika etrafında oluştuğunu savunduğu için epik birlik kuralıyla birlikte düşünülmelidir. Masalda geçen olaylar tek çizgi kuralında da bahsettiğimiz gibi tek merkezlidir ve bu merkez küçük kardeşin çırasını yakmak için çıktığı yolculuk temel yani ilk entrikadır. Masalın başından sonuna kadar kardeşler arasında çatışma görülür. Küçük kardeşin babasının vasiyetini yerine getirecek kişi olacağı masalın en başından bellidir.

13. Epik Birlik Kuralı: “Bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir.” (Olrik 1994b: 5).

Masalların mutlu sonla bittiği göz önüne alındığında, küçük kardeşin babasının vasiyetini yerine getirecek kişi olacağı daha masalın en başında bellidir. Masalın başından sonuna kadar kardeşler arasında çatışma görülür. Küçük kardeş ateş aramak için çıktığı yolculuğu başarı ile tamamlar ve böylece masalın başında tahmin edilen mutlu son gerçekleşir.

14. İdeal Epik Birlik Kuralı: “Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler.” (Olrik 1994b: 5).

Masalların içe doğru genişleyen bir cazibesi vardır. Masalın ideal epik bir birliği içerisinde ilerlemesi için, başkahramana engel ya da yardımcı olacak varlıklara ihtiyaç duyulur. Masalda yer alan her varlık görevini en iyi şekilde yerine getirerek ideal bir düzen oluşturur.

Masalda küçük kardeşin masalın başından beri çatışma içerisinde olduğu kardeşleri vardır. O kardeşlerin vasiyeti yerine getirmemeleri masalın içe doğru genişlemesini ve ana kahramanın serüveninin başlamasını sağlamıştır. Yolculuk esnasında küçük kardeşin hedefine ulaşmasına yardımcı olan varlıklar ile ona engel olan varlıklar bulunur. Küçük kardeşe yardımcı olan varlıklar: uzağa attığı siyah ip ile geceyi uzatan bir ihtiyar, kız kardeşleri ve eniştelere, kuşlar, kendisini Ateşkâr Oğlan’ın yaşadığı yere götüren Zümrüdü Anka kuşu, Ateşkâr Oğlan’ın atının kız kardeşi vd. Masalın ideal epik birliğine uyan olumsuz nitelikli unsurları ise: küçük kardeşin abileri, üç erkek kardeşin çırasını söndüren hayvanlar, devler, Ateşkâr Oğlan, Ateşkâr Oğlan’ın atı vd.’dir.

15. Dikkati Başkahraman Üzerinde Toplama Kuralı: “Halk [anlatı] geleneğinin en büyük kuralı Dikkati Başkahraman Üzerine Toplamadır. Tarihsel olaylar Sage’de (anlatıda) anlatılıyorsa dikkat kahraman üzerine toplanır. [...] Sage’de (anlatıda) iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage [anlatı] onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir.”(Olrik 1995b: 5).

Bu kuralın anlatıda genellikle epik birlik ve entrika kuralıyla beraber işlediği görülür. Masaldaki entrikayı sağlayan olayın başkahramanı ise küçük kardeşler. Anlatıda diğer kardeşlerin başından geçen olaylar da anlatılır, fakat ana olayların küçük kardeşle başlayıp yine küçük kardeşle bittiği görülür.

Sonuç

Avrupa’dan derlenen anlatılardan hareketle oluşturulan halk anlatılarının epik kuralları, bugüne kadar birçok araştırmacı tarafından Türk edebiyatının bazı halk anlatılarına uygulanmış ve kurallardan olumlu sonuçlar alınmıştır. Bu da halk anlatılarının ortak özelliklere sahip olduğunu ve süreklilik arz ettiğini göstermektedir.

Ateşkâr Oğlan masalı, Axel Olrik’in on beş maddelik epik kurallarının tamamını içerir. Bunda Ateşkâr Oğlan masalının epik (destanlara özgü kahramanlık ve olağanüstülük) unsurları ağır basan, bir masal olması önemli bir etkidir. Kahramanlık ve olağanüstülük unsurları ağır basan bu tarz masallara destanî masallar denilebilir.

Epik kuralların hepsinin Ateşkâr Oğlan masalında yer alması, masalın oluşumunda herhangi bir yapay unsurun olmadığını, sözlü ortamdan doğal yollarla derlendiğini göstermesi bakımından da önemlidir.

Axel Olrik'in epik kurallarının daha fazla masal, destan, efsane gibi sözlü anlatım türleri ile yazılı anlatım türlerine uygulanması sonucunda hem bu yasaların evrenselliği hakkında hem de Türk kültürünün temel motifleri ve unsurları hakkında daha kesin ve sağlam sonuçlar elde edilecektir.

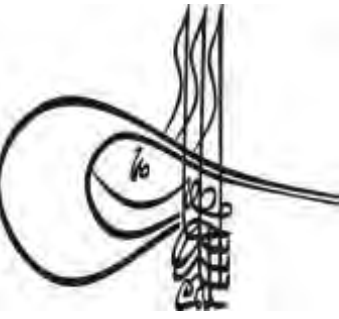
KAYNAKÇA

- Abukan, Bilge (2014). *Maslow'un İhtiyaçlar Hiyerarşisi Kuramına Göre Kendini Gerçekleştirme ve Bilgelik İlişkisi: Yaşlılar Üzerinde Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Adıgüzel, Sedat(1997). *Akbuzat, Zayatülek İle Hıvhlıv ve Akhak Kola Destanları Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Adıgüzel, Sedat(1999). "Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi", *Milli Folklor*, S. 44, s. 24-34.
- Akyüz, Çiğdem (2012). "Haldun Taner'in 'Keşanlı Ali Destanı' ve Axel Olrik'in Epik Yasaları", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 8, s. 1-11.
- Atnur, Gülhan (1996). *Ural Batır Destanı Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bars, Mehmet Emin (2014). "A. Olrik'in Epik Yasaları Işığında Ferhat İle Şirin Hikâyesi", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 3 / 1, s. 306-324.
- Boyraz, Şeref (2008). "Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler", *Folklor / Edebiyat*, Sayı: 54, s. 105-118.
- Çiftçi, Ferhat (2013). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış", *Turkish Studies*, 8/4, s. 515-524.
- Çobanoğlu, Özkul (1999a). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul, (1999b). "Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Aşıkpaşazâde'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Özel Sayı 3, s. 65-82.
- Ekici, Metin (2006). "Araştırma Yöntemleri" *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (ed. M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları, s. 90.
- Erdoğan, Mehtap (2010). "Yazma Kültürüne Ait Bir Metne Epik Yasaların Uygulanması Denemesi", *Turkish Studies*, 5/3, s. 1198-1217.
- Göde, Halil Altay (2013). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında 'Gençlikte mi Kocalıkta mı?' Masalının Değerlendirilmesi", *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri Saim Sakaoğlu Armağanı*, (ed. Metin Ergun), Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara, s. 485-493.
- Gülmen, Nuriye (2008). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında "Salur Kazanun Evi Yagmalandığı Boyu Beyan Eder" İsimli Hikâyenin Okunması", *Milli Folklor*, S. 79, s. 14-21.

- Günay, Umay (1975). *Elazığ Masalları* (İnceleme), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Kurtlu Yasemin, Koçak Büşra (2015). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Bir Destan İncelemesi”, *Current Research in Social Sciences*, C.1, S. 1, s. 1-8.
- Olrik, Axel (1975). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”, *Folklor Doğru*, (çev. Aziz Erkan), S. 40, s. 18-28.
- Olrik, Axel (1994a). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları I”, *Millî Folklor*, (çev. Belirtilmemiş), S. 23, s. 2-5.
- Olrik, Axel (1994b). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları II”, *Millî Folklor*, (çev. Belirtilmemiş), S. 24, s. 4-6.
- Önal Mehmet Naci (2015). “Destanlardan Masallara Taşınan Kahramanlık Motifi: Dobruca’dan ‘Kelce’ Masalı Örneği”, *Prof. Dr. Erman Artun Armağanı*, (ed. Refiye Şenesen, Zekiye Çağımalar), Adana: Öz Baran Ofset, s. 387-405.
- Özcan, Tarık (1996). “Oğuz Kağan Destanı’nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi” *Millî Folklor*, S. 31-32, s. 95-97.
- Seyidoğlu, Bilge (1987). “Bir Elazığ Masalının Tahlili: Ateşkâroğlan”, *Fırat Havzası II. Folklor ve Etnografya Sempozyumu*, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 279-283.
- Tuncel, Uğur (2013). “Axel Olrik’in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında ‘Ağalık’ Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 48, 203-240.
- Yılmaz, Mehmet (1999). *Manas Destanı’nın Epik Kurallara Göre İncelenmesi (Sagınbay Orozbekov Varyantı, C.1. Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Mehmet, (2001). “Mem û Zîn’de Epik Kurallar”, *Folklor / Edebiyat*, S. 55: 185-201.
- Yılmaz, Mehmet, (2009). “Hamdi’nin Yûsuf u Züleyhâ Mesnevisi’nin Epik Karakterinin Değerlendirilmesi Üzerine Bazı Tespitler”, *Turkish Studies*, Volume 4/8, s. 2444- 2461.
- Zariç, Mahfuz (2012). “Axel Olrik’in Epik Yasaları ve Lord Raglan’ın Kahraman Kalıbı Açısından Ağrıdaki Efsanesi Romanı”, *Turkish Studies*, 7/4, s. 3337-3349.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

- Yılmaz, M. (2016). “Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Ateşkâr Oğlan Masalının İncelenmesi / Analysis of Tale of Ateşkar Oğlan in the Light of Folk Narration’s Epic Rules”, *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11181>, p. 643-658.



Turkish Studies

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

Volume 11/20 Fall 2016, p. 659-662

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10100>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

 Received/Geliş: 09.11.2016

 Accepted/Kabul: 13.12.2016

This article was checked by iThenticate.

XIX. YÜZYILDA İSTANBUL- KENT MİMARİSİNİ ŞİİR ÜZERİNDEN OKUMAK. HAZIRLAYAN: ÖZGE ÖZTEKİN. ÜRÜN YAYINLARI. ANKARA, EKİM 2016. 373S.

*Hulusi EREN**



* Arş. Gör. El-mek: h.eren@hacettepe.edu.tr

Az sözle çok şey anlatmanın yazınsal bir anlatım biçimi olan şiir, duygu ve düşüncelerin imge ve simgeler ile söz sanatlarından da yararlanılarak ifade edilmesiyle ortaya çıkarılan bir edebî üründür. Bir bilgi ve kültür hazinesi olarak şiir, asırlar boyunca üst yapısal şekli değişse de tarihin daima canlı kalan ruhudur.

Bugünün Çağdaş Türk şiirinde de dünün klasik Türk şiirinde de yaşayan aynı ruhtur. Öznesi insan olan bu ruh, klasik Türk şiirinde, Divan şairlerinin kaleminde “haddeden geçirilerek” işlenir. Dolayısıyla çok yönlü okumalar yapmayı gerektirir. Bu açıdan bakıldığında Divan şiiri incelemelerinde, eski yazılı metni çeviriyazıya aktararak şairlerin “ne söylediklerini” ortaya koymanın yanı sıra, farklı metot ve bakış açılarıyla yapılacak incelemelerle “nasıl söylediklerini” sorgulamak da büyük önem arz etmektedir. Bir kültür hazinesi olarak tarihin ruhunu yaşatan klasik Türk şiiri, kültür tarihi incelemeleriyle derinlemesine ele alındığında, klasik şiirin toplumsal hayata dair ne gibi görüntüler sunduğu net bir biçimde görülebilecektir (s. IV, V).

Doç. Dr. Özge Öztekin’in 2016 yılında *XIX. Yüzyılda İstanbul: Kent Mimarisini Şiir Üzerinden Okumak* üst başlıklı çalışması da klasik Türk şiirine farklı bir bakış açısıyla bakarak, onu tarihsel-kültürel arka planıyla birlikte yorumlamayı; XIX. yüzyıl İstanbul’unun kentsel mimarisini, kronolojik olarak III. Selim’in tahtta olduğu 1800 yılından, II. Abdülhamid’in tahttan indirildiği 1909 yılları arasında kaleme alınmış yüz dokuz divandan seçilen tarih manzumeleri üzerinden okumak amacıyla kaleme alınmıştır (s. IX). Eser, yedi ana bölümle “Giriş” ve “Sonuç”tan meydana gelmektedir. Kitabın “Giriş” kısmı, iki alt başlıktan oluşmaktadır. “Kronolojik Panorama: XIX. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu” adlı birinci başlık da kendi içerisinde ikiye ayrılmış, önce dönemin “Siyasi, Sosyal, Kültürel Durum”u ile “Edebî Durum”u ele alınmıştır (s. 1-104). Ardından “Tarihsel Bir Arkakesitte Kent ve Mimarlık: XIX. Yüzyıl İstanbul Mimarisi” adlı ikinci alt başlıkta ise, “Kent ‘Mekânının Ruhunu Mimarlık Üzerinden Düşünmek’ ve ‘Bir Kent Dokusu Tarihi Olarak XIX. Yüzyıl İstanbul’unun Mimari Seyri” alt başlıklarından oluşmaktadır (s. 105-114).

Çalışmanın Askeri Mimari adını taşıyan “Birinci Bölüm”ünde; *Selimiye Kışlası*, *Topçu Kışlası*, *Davutpaşa Kışlası* ve *Bahriye Kışlası* dönemin tarih manzumelerinden seçilen örneklerle anlatılmaktadır (s. 127-130). Yazar, “Dini Mimari” adlı ikinci bölümde divanlarda geçen, camiler hakkında yazılmış manzumelerin adları, tarihleri ve şairlerini sıralamıştır. Bu manzumelerden alıntılanan beyitlerle Selimiye Camii, *Kireçburnu Camii*, *Nusretiye (Tophane) Camii*, *Heybeliada Kışla Camii*, *Divanhane Camii*, *Bezmialem Valide Sultan Camii*, *Mecidiye Camii*, *Dolmabahçe Camii*, *Altunizade Camii*, *Valide Camii* ve *Hamidiye Camii* ele alınmıştır (s. 131-143). Kitabın “Eğitim Mimarisi” başlıklı üçüncü bölümünde, Mektep ve Üniversite alt başlıklarında *Şah Sultan Sıbyan Mektebi*, *Tahire Kadın Sıbyan Mektebi*, *Cevri Usta Sıbyan Mektebi*, *Bahriye Mektebi*, *Harbiye Mektebi*, *Tıbbiye Mektebi*, *Bezmialem Rüştîye Mektebi* ile *Darülfünun* hakkında yazılan tarih beyitleri işlenmiştir (s. 144-153). “Saray ve Konut Mimarisi” adlı Dördüncü Bölüm, *Sahilsarayı*/*Sahilname*, *Kasır/Köşk* ve *Hane/Bina* alt başlıkları ekseninde ele alınmış; *Beyhan Sultan Sahilsarayı*, *Yusuf Ağa Sahilsarayı*, *Beylerbeyi Sahilsarayı*, *Reşit Paşa Sahilsarayı*, *Adile Sultan Sahilsarayı*, *Sürûrâbâd Kasrı*, *Alay Köşkü*, *Gülhane Kasrı*, *İcadiye Kasrı*, *Valide Kasrı*, *Keçecizade Mehmet Fuat Paşa Konağı*, *Ali Paşa Yalısı* ile *Yusuf Kamil Paşa Konağı* manzumelerden seçilen örnek beyitlerle işlenmiştir (s. 154-167). Beşinci Bölüm “Su Mimarisi” adı altında dönemin çeşme, sebil, bent ve sarnıçlarına ayrılmıştır (s. 168-193). Altıncı Bölüm, dönemin “Diğer Mimari Örnekler”inden oluşmakta olup Hastaneler, Muvakkithaneler, Köprüler, Karakollar, Fabrikalar, Matbaa ve Arşiv Binası alt başlıklar halinde sıralanmış ve bunlar hakkındaki bilgiler tarih beyitleriyle örneklendirilmiştir (s. 194-220). Son olarak Yedinci Bölüm “Restorasyonlar” a ayrılmış, İstanbul’un yeniden inşa iradesiyle ‘tecdid’, ‘ta’mir’ ‘termim’, tevsî’, ‘tanzim’ ve ‘tebdil’ şeklinde aslına uygun olarak gerçekleşen yapısal yenilenme sürecindeki dönüşümünü, tarih manzumelerine yansıyan iz

düşümleri şahitliğinde ele alınmıştır (s. 221-308). Sonuç bölümünde yazar, mekânı algılanabilir kılan şeyin onun çağrışım dünyasını ve nasıl bir evrene dönüştüğünü anlamaktan geçtiğine dikkat çekmiş, şiir ve mimarlık arasındaki dil-yapı-ritim-denge benzerliğine vurgu yaparak, tarihî duyarlılık ile kültür ve sanatın etkileşiminin kenti yaratıcı bir mekân haline getirdiğini ifade etmiştir (s. 309-328).

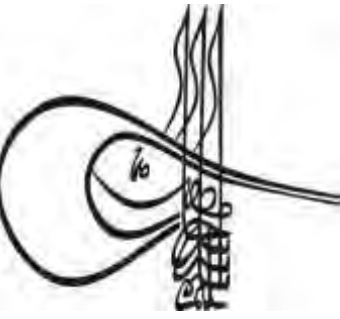
Öztekin, kitabın sonuna eserde verdiği bilgileri destekleyici grafikler eklemiştir. İlk grafik “Padişahların Saltanat Dönemlerine Göre İnşa ve Yeniden İnşa Faaliyetleri” başlıklıdır. Bu grafiğe göre, faaliyetlerin II. Mahmut ve Sultan Abdülmecit dönemlerinde yoğunlaştığı görülmektedir. “İnşa Faaliyetinin Banileri”ni incelediği ikinci grafikte, ilk üç sırayı Saray Personeli, Padişah ve Padişahın Kız Kardeşi almaktadır. Sonraki grafik “Mimari Üzerine En Fazla Tarih Manzumesi Yazan İlk 5 Şair”i göstermektedir. Burada Ziver Paşa’nın yazdığı manzume sayısının Keçecizade İzzet, Aynî, Pertev Paşa ve Enderunlu Vasıf’ın yazdığı manzumelerin toplamına yakın olması dikkat çekicidir. Dördüncü grafik “Mimari Yapının Kitabesi Olarak Yazdığı Manzum Metni Divan’ına da Tarih Manzumesi Olarak Alan Şairler” başlıklıdır. Ziver Paşa ve Keçecizade İzzet grafiğin ilk iki şairidir. Son grafikte ise, “Mimari Yapılar” adı altında, yapıların daha çok restorasyon sebebiyle tarih manzumelerine konu olduğu görülmektedir (s. 330-334).

Yazarın eserin sonuna eklediği “Yer-Mekân Adları Dizini”, “Kişi Adları Dizini” ve “Eser Adları Dizini” her alandan okuyucunun eserden faydalanmasını kolaylaştırması bakımından önemlidir (s. 363-372).

Doç. Dr. Öztekin bu çalışmasında, klasik şiiri parça-bütün ilişkisiyle zaman ve mekân bağlamı içerisinde, şiire tarihi kaynakların açtığı pencerelerden bakarak sosyal hayatın ev sahibi konumundaki şehri ve şehirdeki mekânları şiir metinleri üzerinden okumaktadır. Kitap okura, fethedildiği günden bu yana mimarların elinde taşlarla âbâd edilen İstanbul’un aynı estetikle şairlerin mısralarında kelimelerle inşa edilmesini göstermektedir. İstanbul’u bir kültür ve medeniyet şehri haline getiren mimari eserlerin İstanbul ile ilgili şiirler üzerinden okunması, okuru kültür ve mimarlık tarihi ile şehir tarihi bağlamsalında Divan şiirinin ‘tarih manzumeleri’ üzerinde buluşturmaktadır. Bu yönüyle eser, XIX. Yüzyıl İstanbul mimarisinin şiirlere yansıyan yönünü okurun gözleri önüne sererken; edebiyat, mimari, tarih ve sanat tarihi gibi farklı disiplinlere de kaynaklık etmektedir.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Eren, H. (2016). “XIX. Yüzyılda İstanbul- Kent Mimarisini Şiir Üzerinden Okumak. Hazırlayan: Özge Öztekin. Ürün Yayınları. Ankara, Ekim 2016. 373 s.”, *TURKISH STUDIES - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10100>, p. 659-662.



Turkish Studies

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

Volume 11/20 Fall 2016, p. 663-666

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11194>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

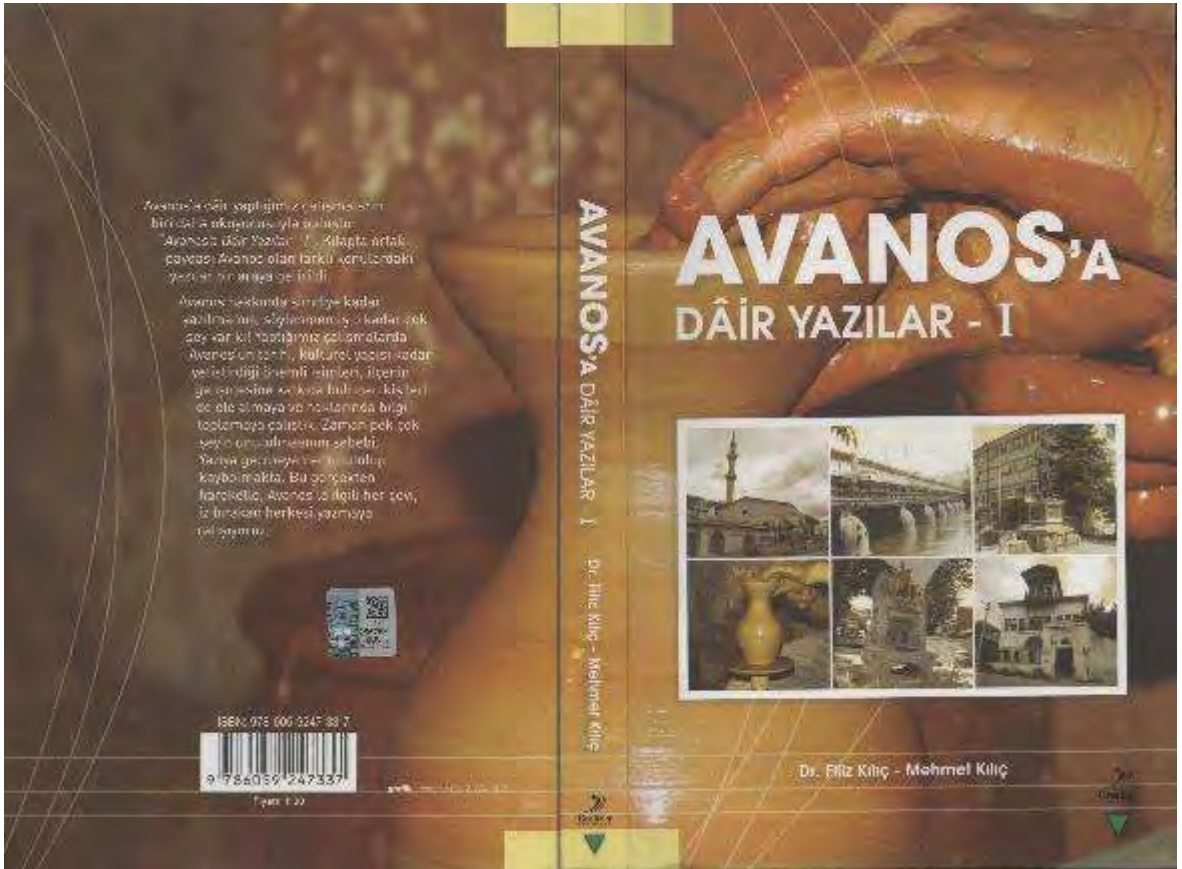
✍ Received/Geliş: 23.11.2016

✓ Accepted/Kabul: 18.12.2016

This article was checked by iThenticate.

KILIÇ, FİLİZ, MEHMET KILIÇ (2016). AVANOS'A DÂİR YAZILAR - I. ANKARA: GRAFİKER YAY. 260 S. ISBN 978-605-9247-33-7

Şerife ÖRDEK*



* Arş. Gör., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: serifeordek@nevsehir.edu.tr

*Rıhtımın var, yolların dar, köprü'n var,
Gönlün kış, yaz Erciyes'ten kar umar,
Her esen yel sana umutlar sunar,
Sevgi selam bizden sana Avanos.*

*Halıların balya balya yollarım,
Çanak yükler kamyonuna, sallarım,
Gurbette de seni arar kollarım,
Varlığınla öğünürüz Avanos.
Abdullah Yılmaz Sağlık*

Kapadokya'da yazılı tarih Hititlerle başlar. Tarih boyunca ticaret kolonilerini barındıran ve ülkeler arasında ticarî ve sosyal bir köprü kuran Kapadokya, İpek Yolu'nun da stratejik güzergâhlarından birini oluşturur. Kapadokya'nın önemli yerleşim alanlarından biri de Avanos'tur. İlçe Hititler devrinde *Zuwinasa*, Asurlular ve erken Hristiyanlık döneminde *Venasa* isimleriyle bilinir. Selçuklular devrinde ise *Evenuz* olarak tanınmaktadır¹. Avanos, tarihi, kültürel yapısı, jeolojik oluşumlarının yanı sıra geleneksel el sanatlarıyla da ön plana çıkmaktadır.

Avanos, geçmiş dönemlere ait sahip olduğu değerlerle tarihin merkezi gibidir. Her geçen gün daha detaylı bir şekilde araştırılması gereken bir birikime sahiptir. Kendisi de bir Avanoslu olan Prof. Dr. Filiz Kılıç ve eşi Mehmet Kılıç tarafından yoğun araştırmalar, incelemeler ve röportajlar sonrasında hazırlanan *Avanos'a Dâir Yazılar - I* adlı kitapta Avanos'un unutulmaya yüz tutmuş değerleriyle karşılaşırız. İlçenin kültürel yapısını, yetiştirdiği şahsiyetleri ve yaşanmış bir takım olayları bugüne aktarmak için kaleme alınan bu kitap, aslında Avanos adına bir başlangıç olup hâlâ devam etmekte olan bir projenin ilkidir. Eserin yazarları ön sözde kitapla ilgili şunları söylemektedir; *Avanos hakkında şimdiye kadar yazılmamış, söylenmemiş o kadar çok şey var ki! Yaptığımız çalışmalarda Avanos'un tarihi, kültürel yapısı kadar yetiştirdiği önemli isimleri, ilçenin gelişmesine katkıda bulunan kişileri de ele almaya ve hakkında bilgi toplamaya çalıştık. Zaman pek çok şeyin unutulmasının sebebi. Yazıya geçmeyenler unutulup kaybolmakta. Bu gerçekten hareketle, Avanos'la ilgili her şeyi, iz bırakan herkesi yazmaya çalışıyoruz.*

Okuyucularını zaman tüneline keyifli bir yolculuğa çıkaran bu çalışmanın içinde Avanoslu şahsiyetlere, ilçenin gelenek ve göreneklerine, bazı tarihî mekanlara, yaşanmış olaylara, kimi meslek ve meslek erbabına dâir 22 yazı yer almaktadır. Bu yazılar sırasıyla şu şekildedir;

"Avanos'ta Çanak, Çömlekçi Bir Aile: Kunduracıoğulları, Özkonaklı Bir Aile: Eliçinler ya da İmamoğlu Sülalesi, Avanos'ta Evlilik Âdetleri, Çinoğlu Mehmet Efendi, Avanoslu Şeyh Sait, Göynüklü Âşık Numan ve Şiirleri, Avanos'ta Defçi Kadınlar, Avanos'un Resmini Çeken Fotoğrafçı: Mustafa Taşkın, Avanos'un Resmini Çizen Bir Öğretmen: Muharrem Gürdal, Avanoslu ya da Avanos'ta Görev Yapan Cumhuriyet Nesli Bazı Öğretmenler, Hamid Zübeyr Koşay ve Avanos'la İlgili Halkbilim Çalışmaları, Osmanlı'da Lüleçilik ve Avanos'ta Lüle Üretimi, Yeni Bir Avanos Türküsü ve Bazı Tekerlemeler, Yandak Kelimesinin Avanos'ta Kullanılışı, Abdullah Rıza Ergüven'in Erciyes Dergisinde Yayınlanan Bir Şiiri, Avanos'ta Tarihi Bir Mekan: Yeşilbaş Camii, Avanos'ta Köşk Minareli Camiler, Avanos Mezarlığı,

¹ Kılıç, Filiz - Tuncay Bülbül (2014). *Biyografik Kaynaklara Ve Sicill-i Ahvâl Kayıtlarına Göre Osmanlı Yönetim Ve Aydınlanmasında Avanos*. Avanos Sempozyumu Bildirileri (23-25 Ekim 2014). Ankara: Grafiker Yay. S. 339.

Yıldırım, Yakup (2006). *Avanos Kenti*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. S. 36.

Avanos'ta 1968 Yılı Belediye Başkanlığı Seçiminin Hikayesi, Avanos-Himmetdede Yolunun Açılması, Avanos'un Tarihi Sokaklarının Adı Neden Değiştirildi?, Avanoslu Şair Öğretmen Abdullah Yılmaz Sağlık'ın Hayatı ve Bazı Şiirleri."

Eserde yer alan bu 22 yazı, biyografik yazılar, gelenek ve görenekleri içerenler, tarihî mekanlara dâir bilgiler, yaşanmış bir takım hadiseler, kimi meslek ve meslek erbaplarını anlatan yazılar olmak üzere 5 kategoride değerlendirilebilir.

Avanos meydanındaki çanakçı heykeliyle günümüzde adını yaşatan Hacı Ömer Taşkın'ı ve kardeşlerini *Avanos'ta Çanak, Çömlekçi Bir Aile: Kunduracıoğulları* adlı biyografik yazı sayesinde yakından tanıyoruz. Hacı Ömer Taşkın çalışma azmi, iş disiplini ve ortaya koyduğu eserlerle örnek bir şahsiyettir. Ardından *Özkonaklı Bir Aile: Eliçinler ya da İmamoğlu Sülalesi* başlıklı yazıda önemli din âlimleri ve din adamları yetiştirmiş olmasıyla bilinen ve İmamoğlu sülalesi ya da Eliçinler olarak tanınan bir ailenin değerli üyeleriyle buluşuyoruz. Öte yandan döneminde yazdığı şiirlerle "Yedigün Şairleri" arasında yer alan Avanos'ta doğup büyümüş şair ve yazar Abdullah Rıza Ergüven'in Erciyes dergisinde yayımlanan Ata'nın aziz ruhuna ithafen yazdığı güzel şiiri okuyucularını farklı dünyalara götürmektedir. Eser, emekli öğretmenler Hanife İnce ve Ali İnce'nin ağzından kağıda dökülen yeni bir Avanos türküsü ve tekerlemelerle, Çinoğlu Mehmet Efendi, Avanoslu Şeyh Sait, Göynüklü Âşık Numan, Defçi Kadınlar, Mustafa Taşkın, Muharrem Gürdal, Avanoslu ya da Avanos'ta Görev Yapan Cumhuriyet Nesli Bazı Öğretmenler, Hamid Zübeyr Koşay, Abdullah Yılmaz Sağlık ve daha nice Avanoslu değerli şahsiyetlere dâir birçok biyografik yazıyla okuyucularını buluşturmaktadır. Bu yazılar bizlere Avanos'un değerli aileleriyle ve yetiştirdiği önemli şahsiyetleriyle buluşma imkânı verdiği gibi yeni nesillere de sahip oldukları değerleri farketme fırsatı sunmaktadır.

Gelenek ve görenekler içerisinde değerlendireceğimiz *Avanos'ta Evlilik Âdetleri* başlıklı yazıda kız isteme, söz kesme, nişan, düzen düzme (bedesten bozma), düğün, asbap giydirme, hamam, kınacı, gelin alayı, gerdek, gale, böğür kaldırma, kız arkasına gitme gibi Avanos'un evlilik âdetlerine dâir unutulmaya yüz tutmuş ritüelleri görülmektedir.

Bazı tarihî mekanlara dâir yazılarda ise ilk olarak Avanos'un en eski camilerinden olan ve Yeşilbaş Ağa tarafından yaptırıldığı öğrenilen Yeşilbaş Camii ile karşılaşılmaktadır. Yazıda cami inşaatı ve onarım tarihi, içinde ve dışında yer alan kitabeler hakkındaki bilgiler bulunmaktadır. Yeşilbaş Camii'nin içerisindeki kitabenin uzun yıllar Avanos'ta merak edildiğini ve ilçeye yeni gelen imamların birçoğuna ya da başka bir şehirden ziyarete gelen üniversite hocalarına bu kitabenin okutulmaya çalışıldığı bilinmektedir. Bu kitabe halk tarafından okunamıyor, fakat her zaman kitabede ne yazıldığı merak ediliyordu. Kitabede Fâzıl mahlaslı bir şâirin güzel bir şiirinin yer aldığı ilk defa bu eserden öğrenilmektedir:

*Dilâ nev-câmi'-i dil-cûya gel şâyeste-i ta'zîm
Edâ kıl penc evkâtı idegör şevk ile tekrîm*

*Bunun bânisi Sersebzi Ağa Hâtem-i sâni
Muvaffak oldu bu hayra ne ra'nâ eylemiş tersîm*

*Hulûs-ı kalb ile kıldı bu ma'bed-hâneyi ihyâ
Ümîdim defter-i a'mâline hayrı ola tevsîm*

*Kemâl-i ihtiyâcın gûş idicek karye âhînin
Tevakkuf etmedi asla edipdir şükr ile tanzîm*

*Ne dîrsin bâni-i câmi' tamâm olmazdan akdemce
Ecel sayyâdına ol murg-ı cânın eyledi teslîm*

*Düşürse Fâzılâ bâ-ta'miye târîh-i ra'nâsı
Livechillâh edip inşâ bu Beytullâh-ı İbrâhîm*

Yeşilbaş Camii'nin ardından Avanos ve köylerinde bulunan köşk minareli camiler hakkında verilen bilgileri görsellerle birlikte okuma ve görme fırsatı buluyoruz. Sonrasında ise Avanos Mezarlığındaki eski mezarlar ve bu mezarların kitabelerinin Latin harflerine aktarılmış ve açıklamalarının yapılmış olduğu görülmektedir. Böylelikle kitabelerdeki bilgilerin zamana yenik düşmesine engel olunmuş ve Avanos halkını, Avanos hakkında çalışma yapan araştırmacıları geleceğe dâir umutlandırıcı bir durum ortaya çıkmıştır.

Yaşanmış bazı olaylar içerisinde ilk olarak Avanos-Himmetdede yolunun hizmete açılması göze çarpmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında birçok yerleşim yerinde olduğu gibi Avanos'ta da ulaşımın güç olduğu bilinmektedir. Hem halkın desteği hem de dönemin ileri gelenlerinin yardımıyla "Kaymakam Yolu" olarak da bilinen Avanos-Himmetdede yolunun açılmasının ilçe ve ilçe halkı için ne büyük önem arz ettiği bu yazıda ayrıntılarıyla görülmektedir. Ardından eserde 1968 yılında yapılan belediye başkanlığı seçiminin hikayesi ve Avanos'un tarihi sokaklarının adı konusunda kaleme alınan yazılar da bizleri zaman tüneline bir yolculuğa çıkarmakta ve düşündürmektedir.

Avanos'ta var olan kimi meslek ve meslek erbabları konusu da eserde değinilen hususlar arasındadır. Lüle üretiminin tütünün ülkemizde keyif maddesi olarak içilmesiyle birlikte ortaya çıktığı ve birçok şehrimizde lüle atölyeleri açıldığı *Osmanlı'da Lülecilik ve Avanos'ta Lüle Üretimi* başlıklı yazıda görülebilir. Kitapta yer alan bu yazıdan özellikle Edirne, Ruscuk, Avanos ve Lüleburgaz'da yapılan lülelerin diğerlerine oranla daha kaliteli olduğu ve bu ilçede lüle yapan ustaların var olduğu hatta "Lülecî" soyadını taşıyan bir ailenin olduğu öğrenilmektedir. Yine bu yazıya göre Avanos'ta lüle sözcüğü sadece tütün içiminde kullanılan bir alet ismi olarak değil çanak çömlek imalatının genel ismi olarak da kullanılmaktadır.

Sonuç olarak içerisinde Avanos'a dair birçok yazı barındıran bu çalışma bizleri Avanos'ta unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş değerlerle ve yaşanmışlıklarla bir araya getirmektedir. Bu kitabın en önemli noktası yazıların birinci ağızdan ya da ailenin diğer bireylerinden alınan doğrudan bilgiler doğrultusunda yazılmasıdır. Ayrıca eserin içerisindeki bilgilerin birçoğunun aile albümlerinden alınmış fotoğraflarla süslenmiş olması da kitaba ayrı bir değer katmaktadır. Bugüne kadar Avanos'la ilgili yazılan birçok yazı, kitap ve makalede ilçenin daha çok turistik açıdan öneminin vurgulandığı görülmektedir. Avanos'un yetiştirdiği şahsiyetlere ve sahip olduğu değerlere çok yer verilmemiştir. Bu çalışmayı diğerlerinden farklı kılan ilçenin geçmişten günümüze sahip olduklarıyla bizleri buluşturması ve hafızaları tazelemesi olmuştur. Şehirlerin ve ilçelerin geçmişteki kültürel birikimini ortaya koyan bu tür çalışmaların şehir kimliklerinin oluşmasına katkı sağlayacağı açıktır.

Avanos'a dair yazıların devamının ivedilikle gelmesi dileklerimizle Prof. Dr. Filiz ve Mehmet Kılıç'a teşekkürlerimizi sunuyoruz.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Ördek, Ş. (2016). "KILIÇ, Filiz, Mehmet KILIÇ (2016). Avanos'a Dâir Yazılar - I. Ankara: Grafiker Yay. 260 s. ISBN 978-605-9247-33-7", *TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, www.turkishstudies.net, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11194>, p. 663-666.