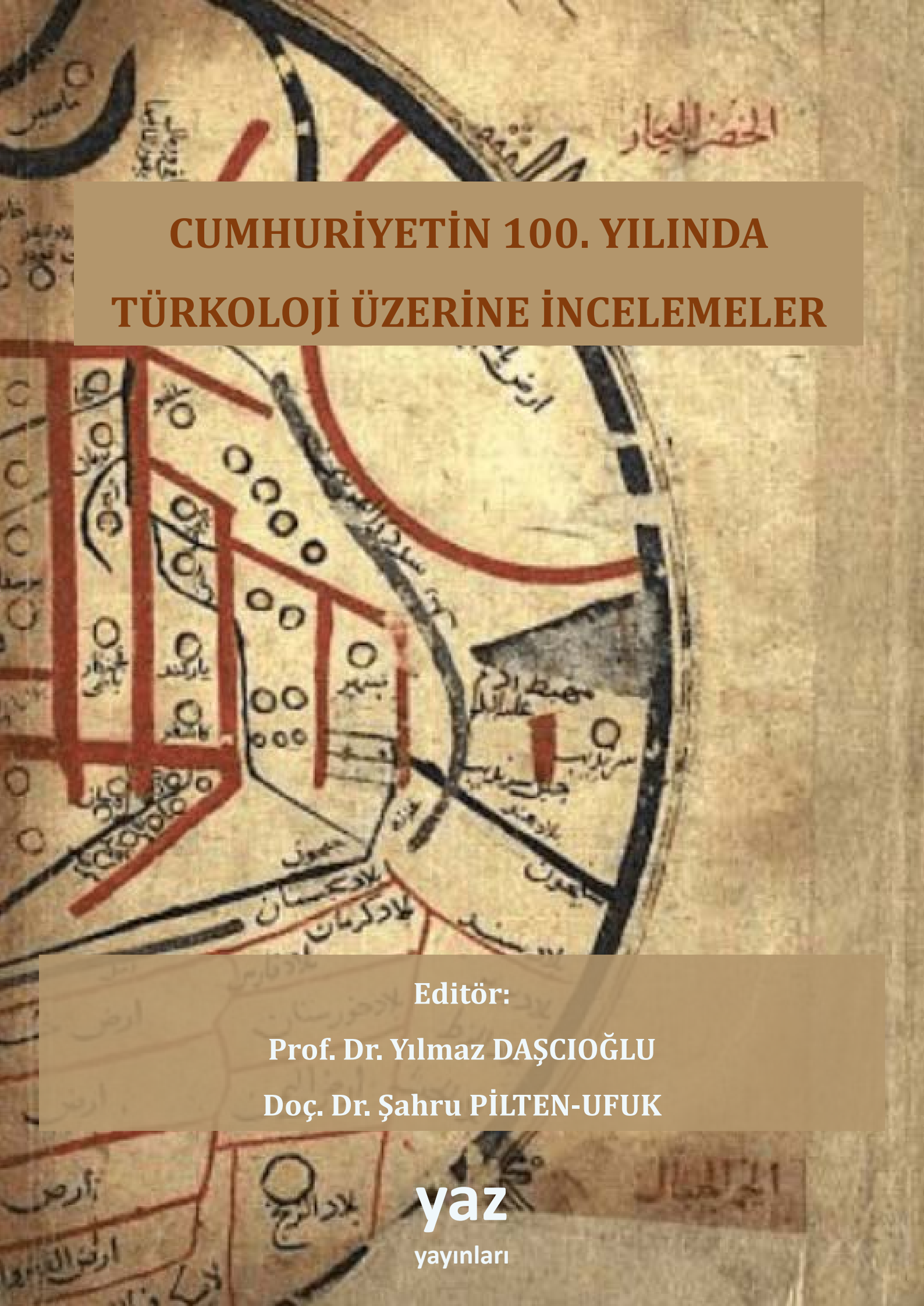




CUMHURİYETİN 100. YILINDA TÜRKOLOJİ ÜZERİNE İNCELEMELER

Editör:

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Doç. Dr. Şahru PİLTEN-UFUK

yaz

yayınları



SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
İNSAN ve TOPLUM BİLİMLERİ FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI
BÖLÜMÜ

CUMHURİYETİN 100. YILINDA TÜRKOLOJİ ÜZERİNE
İNCELEMELER

Yayına Hazırlayanlar

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

Doç. Dr. Şahru PİLTEN-UFUK

yaz
yayınları

2023

CUMHURİYETİN 100. YILINDA TÜRKOLOJİ ÜZERİNE İNCELEMELER

Editör: Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU

ORCID NO: 0000-0003-1378-7116

Editör: Doç. Dr. Şahru PİLTEN UFUK

ORCID NO: 0000-0002-5548-508X

© YAZ Yayınları

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Yaz Yayınları'na aittir, tüm hakları saklıdır. Kitabın tamamı ya da bir kısmı 5846 sayılı Kanun'un hükümlerine göre, kitabı yayınlayan firmanın önceden izni alınmaksızın elektronik, mekanik, fotokopi ya da herhangi bir kayıt sistemiyle çoğaltılamaz, yayınlanamaz, depolanamaz.

E_ISBN 978-625-6524-97-2

Aralık 2023 – Afyonkarahisar

Dizgi/Mizanpaj: YAZ Yayınları

Kapak Tasarım: YAZ Yayınları

YAZ Yayınları. Yayıncı Sertifika No: 73086

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3

İscehisar/AFYONKARAHİSAR

www.yazyayinlari.com

yazyayinlari@gmail.com

info@yazyayinlari.com

HAKEM KURULU

Prof. Dr. Engin YILMAZ	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Fatih SAKALLI	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Funda KIZILER EMER	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Gülsemin HAZER	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Ozan YILMAZ	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Vahit TÜRK	İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Vildan COŞKUN	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Birol BULUT	Bilecik Üniversitesi
Doç. Dr. Emek ÜŞENMEZ	İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Emine Atmaca	Akdeniz Üniversitesi
Doç. Dr. Fatma Berna YILDIRIM	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Selçuk Kürşad KOCA	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Serdar UĞURLU	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Talip ÇUKURLU	Siirt Üniversitesi
Doç. Dr. Tufan ÇÖTOK	Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Zeynep Kevser ŞEREFOĞLU DANIŞ	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Arzu YILDIRIM	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bahri KUŞ	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem TOPÇU	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Faruk DÜNDAR	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hülya ÜRKMEZ	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mesut KOÇAK	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Orhan KAPLAN	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Samet ÇAKMAKER	Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK	Karabük Üniversitesi
Dr. Alim KAHRAMAN	
Ar. Gör. Dr. Hilal Erdoğan AKSU	Sakarya Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

Sorunlar ve Sonuçlar Bağlamında Yüzyılın Edebiyatının Genel Görünümü	1
<i>Yılmaz DAŞCIOĞLU</i>	
Husrev ü Şîrîn Mesnevilerinde Rüya	6
<i>Erdem SARIKAYA</i>	
Cumhuriyet Dönemi Mesnevî Şerhlerinde Teolojik Hermenötiğin İzlerini Aramak (Ahmet Avni Konuk'un Şerh-i Mesnevî-i Şerif Örneği)	55
<i>Mehmet Nuri ÇINARCI</i>	
Cumhuriyetin Kuruluşunu Gören Adanalı Ziya'nın Cumhuriyet Manzumeleri..	67
<i>Mehmet SARI</i>	
Lutfullah Halîmî'nin Manzum Aruz Risalesi	109
<i>Üzeyir ASLAN</i>	
Niyâzî Çelebi'nin Berây-ı Menkıbe-i Saka Başlıklı Mesnevisi	144
<i>Selami TURAN, Hatice KAYA</i>	
Divan Şairi'nin "Ben"i	169
<i>Vildan S. COŞKUN</i>	
Batı Kanonundan Türk Kanonu Yaratmak: Erken Cumhuriyet Döneminde Edebiyat Kanonu İnşa Etmenin Aracı Olarak Çeviri.....	184
<i>Can ŞAHİN</i>	
Kimlik İnşası Bağlamında Cumhuriyet Dönemi Çocuk Tiyatrosu.....	201
<i>Cennet ESEN</i>	
Yüz Yıllık Yalnızlık: Cumhuriyet'in İdealist Kadın İmgesinden Postmodernitenin Özne Olarak Kadın Kurgusuna (1923-2023).....	235
<i>Derya GÜLLÜK</i>	

Türk Edebiyatında Aruzdan Heceye Geçişte Bir Merhale: Beş Hececiler 250

Hülya ÜRKMEZ

Hâlîde Nusret’in Hanım Mektupları Üzerine Bir İnceleme..... 286

Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU

Cumhuriyet’in 100. Yılında Yeni Türk Edebiyatı Alanında Yapılan Doktora Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme 299

Melike KILIÇ, Büşra AY AÇAR

Necip Fazıl Kısakürek’in Davasının Şiirdeki Görüntüsü: Sakarya Türküsü 310

Mustafa KARABULUT

Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanında Cumhuriyet Algısı 320

Nurullah ÇETİN

Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Self-Oryantalizm..... 344

Serhat DEMİREL

Bir Atatürk Portresi Olarak Yaban Romanı..... 352

Şener Şükrü YİĞİTLER

Reşat Nuri’ye Romantik Realist Bir Çizgiden Bakmak: Madalyonun Ters Tarafı’nda Birleşen Realizm ve Romantizm 368

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA

Hüseyin Şevket’in İzmir’in İşgalini Konu Alan Eseri: Kara Günlerde.....381

Yaşar AYDEMİR, Fatih YERDEMİR

Dilin Sanatsal Gereklilikleri ve Türkçenin Günümüzde Sanat Dili Olarak Kullanımı.....450

Yunus Emre ÖZSARAY

Mu’inü’l-Mürîd’de “±dIn” Morfemi ve Kazandığı Fonksiyon Yükleri 470

Ayşe AYDIN

Türk Devlet Adamlarının Türkçe Eser Verme Geleneği 491

Duygu YAVUZ ÖZ

Tarihî Dönem Türkçe Kur'an Tercümelerine Çeviri Yöntemleri Açısından Bir Bakış -Kur'an Tercümelerindeki Benzetme Ögelerinden Hareketle-.....	511

Engin ÇETİN

Eski Türkçede Suyla İlgili Canlıların Kavram Alanı	542

Ümit HUNUTLU, Mert YILDIRIM

Sözlüksel Tanımlamaların Dil Felsefesi Bakımından Değerlendirilmesi.....	568

Engin YILMAZ

Son Yüzyılın Türkolojisinde, Türkiye'deki Kurucu Dilcilerimiz, Eserleri ve Öğrencilerine Dair.....	578

Mehmet Mehdi ERGÜZEL

Popüler Türk Edebiyatında Ahlak Kavramı.....	599

Şahru PİLTEN-UFUK

Türk Çocuk Edebiyatında Ahlak Kavramı	619

Şahru PİLTEN-UFUK, Gülhiz PİLTEN

Cumhuriyet Dönemi Giresun Türkülerinde Mekâna ve Zamana Bağlı Yaşam Kültürü Üzerine Bir İnceleme.....	634

Mehmet Akif KORKMAZ

Cumhuriyet Değerlerinin Âşık Veysel'in Şiirlerine Yansıması	648

Muzaffer ÇANDIR, Yusuf AYDIN

Türk-Türkmen Kültüründe Bayramlarda, Uğurlama-Karşılama Törenlerinde ve Geçiş Dönemlerinde Söylenen Alkış-Dileklerin İşlenişi.....	671

Ramazan ÇAKIR

İnanış, Uygulama ve Ritüelleriyle Kuzey Makedonya Çalıklı Yörüklerinde Ölüm	697

Selçuk Kürşad KOCA / Sevim KOCA

Üniversite Öğrencilerinin Serbest Okuma Düzeyleri (Sakarya Üniversitesi Örneği).....	709

Engin ÖMEROĞLU

SUNUŞ

2023 yılının cumhuriyetimizin 100., bölümümüzün ise 30. kuruluş yılı olması Türklük bilimine katkı sağlayacak çalışmaları bir araya getirecek bir armağan kitabı hazırlama sorumluluğunu üstlenmemizde itici kuvvet oluşturdu. Sorumluluğumuzun büyüklüğüne paralel olarak kitabımızda yer alacak yazıların niteliği ön planda tutuldu. Bu doğrultuda kitabımıza hakem olarak katkı sağlayan 34 akademisyenin desteğiyle kitabımızda yer almaya uygun yayınlar çift aşamalı bir değerlendirmeye belirlendi. Kabul edilen metinler içinse ayrı bir çift kör hakem değerlendirmesi süreci işletildi. Nihayetinde Türk dili ve edebiyatı, Türk halk bilimi, dil bilimi ve Türkçe eğitimi alanlarında 32 makaleye yer verilen kitabımız vücut buldu.

Kitabımıza aylardır süren hararetli çalışmalarımızda desteklerini esirgemeyen bölüm başkanımız Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na, editör yardımcılarımız Büşra AY AÇAR ve Melike KILIÇ'a, yayın kurulu üyelerimize, hakemlerimize ve yazarlarımıza teşekkürü bir borç bilirim.

Bu vesileyle ülkemizde Türkoloji çalışmalarının temellerini atan, cumhuriyetimizin kurucusu Mustafa Kemal ATATÜRK'e ve bölümümüzün kurucusu hocaları Prof. Dr. Osman Nedim TUNA'ya, Prof. Dr. Orhan OKAY'a ve Prof. Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU'na yüce Allah'tan rahmet dilerim.

Doç.Dr. Şahru PİLTEN-UFUK

Sakarya, 2023

SORUNLAR VE SONUÇLAR BAĞLAMINDA YÜZYILIN EDEBİYATININ GENEL GÖRÜNÜMÜ

Yılmaz DAŞCIOĞLU*

Cumhuriyet'in yüzüncü yılında geride kalan asrı değerlendirmek biyolojik olarak yaklaşık dört kuşağın macerasını izlemek anlamına geliyorsa da aynı zamanda, farklı alanlarda her alanın kendisine özgü sorunlarını, oluşumlarını anlamaya çalışınca karmaşık bir olgunun izlerini çözmeye çalışmak da demek olduğu görülüyor. Genel bir çerçeveden baktığımızda 1923'ten bugüne uzanan dönemi, 18. yüzyılın sonlarından başlayan daha büyük bir sürecin, iç içe geçen çelişkileri, tartışmaları ve çatışmaları ile çalkantılı bir dönüşümün devamı, bir ileri aşaması gibi görmek mümkündür. Kısacası bir ulus-devlet inşası olarak Cumhuriyet'in kuruluşu, birçok açıdan başka süreçlerin sonucudur. Öncelikle çok farklı yorumlara imkân tanıyan bir büyük olgunun, küresel modernleşmenin bize yansıyan kısmı göz ardı edilerek son yüzyılı değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü önceki birkaç yüzyıl gibi belki onlardan daha fazla ve yoğun olarak bu yüzyıl da özellikle Batı dünyasında yaşananları izlediğimiz, maruz kaldığımız, benimsediğimiz, karşı çıktığımız ve bu arada biz olmaya çalıştığımız bir süreç olmuştur. Bu bağlamda yüzyılın hikâyesini evvela modernleşme ve türevi (hem sözcüğün modernite, modernist, postmodern gibi kökteş türevleri hem de ancak modern kavramıyla birlikte anılmakla anlam kazanabilecek olan gelenek, ilerleme, demokrasi, laiklik, akıl, birey, ulus vb.) kavramlar çerçevesinde düşünmek zorundayız. Bu da bu yazının hacmini değil aşmak, üzerine yazılacak ciltlerle tüketilemeyecek bir büyük kavramsal alana götürür bizi. O yüzden bu yazı edebiyat alanına bile ancak ana hatlarıyla göz atmayla sınırlandıracaktır kendisini. Bununla birlikte yüzyılın edebiyatını kavramak için bir çerçeve çizmeye de çalışacaktır.

O hâlde modernleşme sürecinin dünyada da genel olarak kabul edildiği üzere büyük bir alt üst oluşu getirmesinin sonucu olarak modern öncesi dünyada var olan bakış açılarını ters yüz ettiğini söyleyerek başlayabiliriz. Bu, hakikatin mecaz, mecazın hakikat olarak algılanmaya başlandığının da bir ifadesi olabilir. Bu dönemde modern öncesinde olduğu gibi önceden var olduğu kabul edilen ortak bir hakikatin yerine sırasıyla önce belli koşullarda var olan aktüel gerçeklik, sonra göreceli gerçekliğin geçmesi; ardından algılananın olgunun yerine geçmesi süreçleri insanın varlık tasavvurunu etkilemiştir. Bunun edebiyata doğrudan sonuçları olacağını da belirtmek gerekir.

Öte yandan tarihsel olarak Cumhuriyet'i doğuran koşullar da bir dizi travmatik

*Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye, yilmazd@sakarya.edu.tr; ORCID: 0000-0003-1378-7116

savaşın sarsıntılarıyla gelişti: Balkan Harpleri, Birinci Dünya Savaşı, ardından Millî Mücadele. Savaşların getirdiği ekonomik sorunlar, toplumsal sarsıntılar, kültürel çatışmalarla gelen bir kuruluş; devrimlerin kabul ettirilmesini amaçlayan inşa sürecinin kesimlere göre değişen coşku, kuşku, korku politikalarıyla sağlamaya çalışan bir süreç. Bu dönemin Batı'daki kültür ve sanat atmosferleriyle de elbette ilgisi ve benzerliği var. Özellikle İkinci Dünya Savaşı ve sonrasına doğru giderek artacak olan değerlere güvensizlik, varlık karşısındaki kaygı ve korkunun esere yansımaları bir bakıma ne tamamen bize özgü ne de büsbütün herkes gibi olabilme karmaşasını doğurmuştur. Böylece iç içe geçmiş ötekilikler ve çatışma noktaları arasında hem yansıtıcı/ayna hem de yönlendirici/ışık olma görevi üstlenmek isteyen bir edebiyat oluşumundan söz etmek durumundayız. Bu oluşumun içinden geçilen dönemleri yansıtmaya özelliği kronolojik yaklaşımla, yatay; temsil ettiği sorunları tartışma ve aşma girişimleri bakımından türler veya akımlara göre dikey ele almak mümkün. Zaman sırası içerisinde her on yılda bir değişimleri gözlemek, özetlemek mümkün ise de siyasal diziliş içerisinde belli başlı dönemlere ayırmak da dikkate değer izleme çevreleri oluşturabilir. Öte yandan türler, akımlar, zihniyetler, dergiler etrafındaki kümeleşmeler sorunu, sorunları ortaya koymak, tartışmak ve çözümler vadetmek bağlamında çeşitlenmeleri izlemek açısından zengin bir birikim de sunmaktadır.

Bu yazı çerçevesinde zaman içerisindeki akışı da çeşitli kategorilerdeki kesişme ve çeşitlenmeleri de gözden kaçırmadan belirli bir tasvir yapılabilme imkânı olabilir diye düşünüyorum. Ancak dönemleştirme konusundan önce bir noktaya işaret etmek gerekir. “Cumhuriyet dönemi edebiyatı” adlandırmasının genellikle erken veya ilk dönem diyebileceğimiz Mustafa Kemal’in başta bulunduğu 1923-1938 veya 40 yılları arasını kastederek kullanıldığı dikkati çekmektedir. Sonraki dönemlerin adlandırılmasında ise bir belirsizlik görülüyor. O hâlde işe yüzyılın dönemlerini adlandırmaya çalışmakla başlamak gerekir. Buradan hareketle 23-50 arasını “Erken Cumhuriyet: İnkılap ve Tek Parti”, 50-80 arasını “Soğuk Savaş: Direnç ve Darbe”, 1980-2000 arasını “Sivilleşme Sancıları: Modernden Postmoderne”, 2000 sonrasını “Eski ile Yeni Arasında: Yüzyıl Sonra Geçmişin Tartışmaları Geleceğin Umutları” biçiminde dört döneme ayırmak teklif edilebilir. Elbette kavramlar, dönemleri temsil için indirgenmiş veya genelleştirilmiş nitelikte toleransla kabul edilmelidir. Ayrıca bu ana dönemleri de kendi içerisinde alt dönemlere ayırmak mümkündür. Bu bakımdan dönemlerin ana motiflerini kavramak açısından kırılma noktalarını dikkate almak isabetli olmakla birlikte belki de onar yıllık dilimler hâlinde izlemek değişimleri görebilmek için daha yerinde olacaktır.

Modern edebiyatların önemli özelliklerinden birisi olarak gazete ve gazeteye bağlı edebî türlerin dolayısıyla nesir türlerinin şiire göre yaygınlık kazanması belirtilir. Şüphesiz bu durumun modern dönem edebiyatlarının gerek türlerdeki çeşitlenme ve gerekse türler arasındaki etkileşimin, türlerin karakteristiğini giderek aşındıran ve melezleştiren bir etki yaptığını da belirtmek gerekir. Bununla birlikte Cumhuriyet döneminde Türk edebiyatının şiirin yanı sıra başta roman ve hikâye olmak üzere nesir türlerinde hem nicelik bakımından hem nitelik bakımından çeşitlendiğini, geliştiğini görüyoruz. Bu hareketli bir yaygın dünyasının da sonucudur. Cumhuriyet’ten hemen önce çıkan *Yeni Mecmua* (1917-1923), *Dergâh* (1921-1923), *Mahfil* (1920-1926) dergilerinin dönem edebiyatını da belirleyen etkileri olduğu açıkça görülebilir.

Cumhuriyet dönemi şiiri için kurucu, öncü adlar olarak çıkışlarını yüzyılın başındaki eserleri ile yapmış bulunan Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Ahmet Hâşim'i saymak yanlış olmaz. Bu şairlerin eserleriyle ortaya koydukları estetik anlayışın, yüzyılın şiirindeki çizgiler üzerinde çeşitli biçimlerde izlerinin görülebildiğini söylemek gerekir. Bu bağlamda *Göl Saatleri* (1921, Ahmet Hâşim), *Âsım* (6. Sahafat, 1924, Mehmet Âkif), *Örümcek Ağı* (1925, Necip Fazıl), *Çoban Çeşmesi* (1926, Faruk Nafiz), *Piyale* (1926, Ahmet Hâşim), *Güneşi İçenlerin Türküsü* (1928, Nazım Hikmet), *Kaldırımlar* (1928, Necip Fazıl), *Yedi Meşale* (1928, Ziya Osman vd.), *24 Saat* (1929, İlhami Bekir), *835 Satır* (1929, Nazım Hikmet) dönemin ilk önemli şiir verimleri arasındadır. Otuzlu yılların başında ise *Odalar ve Sofalar* (1933), Ziya Osman), *Ömrümde Sükût* (1933, Cahit Sıtkı), *Su* (Şükufe Nihal) inceliklerle duyguların kırılğan temsillerini veren eserlerdir. Bu yıllarda da Nazım Hikmet'in şiir yayınını, Necip Fazıl'ın ise sesi ve kendisine özgü metafizik duyarlılığı sürdürdüğü; bu dönemde, dergilerde yayımlanan şiirlerini geç bir dönemde kitaplaştırmalarına rağmen hece vezni ile lirik ve saf şiir dilini incelten Ahmet Hamdi ve Ahmet Muhip Dıranas'ın yetişmekte olan genç şairleri etkilemeye devam ettiği söylenebilir. Ahmet Kutsi Tecer'in ise *Dergâh* dergisi çevresinde aldığı şiir duyarlılığını temsil eden *Şiirler* (1932) adlı kitabındaki şiirlerden sonra asıl 1933'te çıkan *Ülkü Mecmuası*'nı yönettiği kırklı yılların ilk yarısında şiirde folklorik öğelerin etkili olmasına yaptığı katkı ile önemli rol oynadığı görülür. Elbette bu dönem çıkmaya başlayan ve yüzyılın en uzun soluklu edebiyat dergisi olmayı başaran Yaşar Nabi'nin *Varlık* dergisinin 30'lu yılların ortasından itibaren yetişecek olan (Behçet Necatigil, Fazıl Hüsni Dağlarca gibi) genç şairlere beşik olmasının yanı sıra özellikle Orhan Veli ve arkadaşlarının 1937'den itibaren şiirimizde başlatacakları dönüşüme verdiği destekle yüzyıl edebiyatındaki katkısı da burada hatırlanmalıdır.

23 ila 50 arasının edebiyatını bir taraftan toplumcu ve saf şiir anlayışının bir taraftan metafizik duyarlılık ile maddeci anlayışların, bir taraftan yerli kimlik arayışları ile hümanist bir kültür anlayışının arasında görülen mücadelelerin biçimlendirdiği de görülüyor. Kırklı yılların bu açıdan bakıldığında aynı zamanda toplumcu gerçekçi genç kuşağın, mistik-metafizik duyarlılıklı şiirin ve Garip şairlerinin etkinlikleri arasında olduğu söylenebilir. Bu bağlamda 1940'tan 1960'a kadar çıkan *Tercüme* dergisinin bir yandan dünyanın modern ve klasik çeşitli edebiyatlarından örnekleri Türkçeye aktarmakla bir tür vizyon genişletme işlevi görürken bir taraftan İkinci Yeni akımının oluşmasına zemin hazırladığını belirtmek gerekir. Bu dönemde CHP tek parti iktidarının edebiyatı önemli ölçüde etkilediği söylenebilir. Dönemin yayın faaliyetlerinin yanı sıra sansasyonel CHP ödülleri de bunun göstergesi olduğunu görüyoruz. Bu dönemin etkili dergileri arasında *Yedi Tepe*, *Büyük Doğu*, *Hisar* gibi yayınları işaret edebiliriz. Âsaf Halet Çelebi, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Atilla İlhan dönemin iz bırakan şairleri olacaktır.

Öte yandan İkinci Dünya Savaşı'nın Batı aydınları üzerinde varoluşçuluk, gerçeküstücülük akımlarıyla oluşturduğu etkinin bizdeki iz düşümü daha ziyade *Mavi* hareketinin öyküdeki temsilcileri ile İkinci Yeni şiirinde görülecektir. Değerlere ve topluma olan güvensizlik, gerçeğin belirsizliği, göreceliliği; bireyin iç dünyasının dikkate değer bir alan olarak öne çıkışı bizde de modernist edebiyat anlayışının ortaya çıkışını sağlamıştır. Gerçeğin anlık, öznel ve değişken temsili olarak imge ve bunu estetize etmenin aracı olan dilin deformasyona uğratılması yalnızca dönem edebiyatını değil, sonraki dönemlerin poetik değerlerini de önemli ölçüde etkileyecek bir dönüşümü sağlamıştır.

Turgut Uyar, Cemal Süreya, Ülkü Tamer metinlerinde çarpıcı örnekleri görülen ironik dil; Ece Ayhan, İlhan Berk şiirlerindeki deneyci de denebilecek oyun arzusu ve arayış özellikleri; Edip Cansever'deki bilinç akışı dönem şiirinin karakteristiğini oluşturan özellikler arasındadır. Ellilerin ortasından itibaren egemen olacak bu estetik anlayışı temsil eden akım sadece kendi akışını değil, bir taraftan daha önce yazmaya başlayan Necatigil, Dağlarca gibi şairlerin şiirlerini öte yandan altmışların ortasından sonra ortaya çıkacak olan toplumcu gerçekçi sosyalist şiirin yeni temsilcileri ile Sezai Karakoç'u izleyen dindar varoluşçu genç kuşak şairlerin şiir dokusundaki yapıyı da yönlendirecek bir etkiye sahip olmuştur.

60 sonrasında dünyada yükselen sosyalist dalga önce altmış kuşağı şairlerinin İkinci Yeni şiirindeki içe dönük, kapalı duyarlılığını dışa, topluma çevirmekle işlevsel ve beslendikleri hareketi de dönüştüren bir etki oluşturdıkları hâlde bu aşırı duygusal ve pragmatik edanın yetmiş kuşağında toplumu manipüle etmenin aracı hâline gelecek olan yüzeyselliğe evrilmesine yol açarak şiirin tıkanmasına sebep olduğunu söylemek mümkündür. Altmışlı yılların dergileri olan *Dost*, *A*, *Yeni Dergi*, *Şiir Sanatı*, *Papirüs* ile *Diriliş* dergileri dönem şiirinin taşıyıcısı ve zeminini oluşturan organlardır. Dönemin öne çıkan şairleri Hilmi Yavuz, Ergin Günçe, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel, Refik Durbaş, Süreyya Berfe ve diğerleri aynı zamanda İkinci Yeni'yi dönüştürerek geliştiren ve bir bakıma da meşrulaştıran bir kuşak olmuştur. Fakat bunlardan sonra gelen 70 kuşağı bu şiiri bir tür slogana dönüştürdü. Toplumu manipüle etmek, toplumu yönlendirmek maksadıyla, açık hava toplantılarında marş gibi okunacak şeyler yazdılar şiir olarak. İşte burası İkinci Yeni estetiğinden uzaklaşıldığı dönemdir.

İmge herkes için bir şey söyler ama hiç kimse için aynı şeyi söylemez, gücü de buradadır: Yoruma ve çağrışıma imkân vermesinde. Şimdi bu çok anlamlı, çok katmanlı, türlü yorumlara açılabilen aracın yerini toplumu duygusal olarak harekete geçirecek, kavramsal yönü güçlü, mesaj kaygısı öne çıkan bir dil belirleyici olmaya başlayacaktır. Duygusal olarak çok yüksek estetik duyarlılık bakımından çok zayıf bir şiir yapısı. Bu bağlamda Enis Batur, Ebubekir Eroğlu, Cahit Koytak, Arif Ay gibi kendilerine özgü şiirler yazmayı sürdüren şairleri istisna tutmak gerekir.

80 kuşağının İkinci Yeni'ye, Ahmet Haşim'e şiirin estetik kaynaklarına dönen bir özelliği olmuştur. Seksenli yıllardan bugüne kadar süregelen şiirin arkasındaki zeminin İkinci Yeni ile 60 Kuşağının oluşturduğu poetik düzlem olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. 80'lerden beri, onlar da dâhil olmak üzere bugüne kadar hayal dünyası biraz İkinci Yeni'nin havuzuna akıyor. Orada oluşan estetik çerçeveye uygun hareket ediyor. Arada toplumcu temalar olsa da asıl büyük resim aslında İkinci Yeni'nin bize çizdiği imgeci anlayış önemli ölçüde 2000 sonrası itibarıyla mekanik, yapılabilen, yapılabilmekle bozulabilen bir yapıya doğru evrildi.

Burada şiiri söz konusu ediyoruz ama aynı zamanda hikâye ve romanın da paralel bir yol izlediği rahatlıkla söylenebilir. Arka plandaki toplumsal ve tarihsel koşullar türler arasındaki yapısal farklara rağmen ortak bir çerçeve oluştururlar. Hikâye ve romanda da artık toplumculuğun yerini 80'den sonra da postmodern anlayış aldı. Şiirdeki somut, görsel, deneysel oyunların benzerini anlatı türlerinde yazmanın, teknik konuları temaya dâhil edilmesi biçimindeki yaklaşımlar olarak görmek mümkündür.

Bütün bunların yanı sıra yüzyıl edebiyatının temel konuları başlangıçta modernleşmenin toplumsal sorunları, uluslaşma, laikleşme, dünya savaşları gibi olgu ve kavramlara dayanırken süreç içerisinde yine dünya tarihinin akışı ile ulusal tarihin kesişim noktalarında oluşan benlik, kimlik çevresinde varoluş soruları, gerçek ve hayal bağıntıları arasında kendisini ve varlığı idrak etme çabaları, hem şiirin teknik problemleri bağlamında hem de dünya görüşünü yapan bir öge olarak geleneğe yaklaşım meselelerini oluşturmaktadır.

Kısacası yüzyılın Türk edebiyatı nicelik olarak da nitelik olarak da sürekli genişleyen, hem kendisine özgü sorunları içinde barındıran hem de dünya edebiyatları arasında yer edinmeye, boy ölçüşmeye çalışan bir edebiyat özelliği taşımaktadır. Bu anlamda Batı hem model hem rakip olma özelliği taşıyan bir kaynak iken benzer bir şekilde geleneksel edebiyat da hem kurtulmak istenilen hem de bir kimlik ögesi olduğu kadar poetik değerler barındıran bir depo niteliği ile algılanmaktadır. Öyle anlaşıyor ki bütün bu teknik ve yapısal sorunlar gelecek yüzyılın konuları olmaya da devam edecektir. Çünkü geçmiş veya gelecek zamanı birleştiren ve “Türk edebiyatı nedir” sorusunun kendisini de olası cevaplarını da anlamlı ve değerli kılan şey bütün bu problemleri üreten, yaşayan ve çözmek için uğraşan bir sürecin içinde bazen bir açmaz duygusuyla bazen de tercihle kendini rahatlatan konumda olmanın bilincidir. Kimlik de sorunlar da bu bilinçte ve bu bilinçle birlikte var olmaya devam edecektir.

HUSREV Ü ŞÎRÎN MESNEVÎLERİNDE RÜYA

Erdem SARIKAYA*

Giriş

Klâsik Türk edebiyatında mesnevi nazım şekliyle farklı dönemlerde çeşitli şairler tarafından kaleme alınan Husrev ü Şîrîn, esas itibariyle Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ gibi iki kahramanlı bir aşk hikâyesidir. Anadolu sahasında ilk defa XIV. asır sanatkârlarından Fahrî'nin (ö. 1539-40) müstakil bir eser hâlinde işlediği bu hikâye, Şîrîn ü Husrev, Şîrîn ü Pervîz, Ferhad ü Şîrîn ve Ferhad-nâme olarak da bilinir (Erkan, 1999).

Başlangıçta sözlü gelenek içerisinde anlatılırken Firdevsî'nin (ö. 1020) Şeh-nâme'sinde manzum olarak yazıya geçirilen Husrev ü Şîrîn, Sâsânî hükümdarlarından Husrev-i Pervîz'in hayat hikâyesi etrafında şekillenir. Klâsik Fars edebiyatının kurucu şairlerinden Genceli Nizâmî (ö. 1209), hamsesinde hikâyeye son hâlini verir (Doğan, 2007). Edebiyatımızda, aynı konulu mesnevilere kaynaklık eden bu esere göre hikâyenin olay örgüsü kısaca şöyledir:

Çocuğu olmayan İran hükümdarı Hürmüz, kendisine soyunu devam ettirecek bir çocuk vermesi için Tanrı'ya dua edip adaklar adar. Bunun neticesinde bir oğlu olur. Hürmüz, Husrev ismini verdiği çocuğunu son derece itina ile yetiştirir. Husrev, büyüyüp delikanlılık çağına eriştiğinde bir gece rüyasında dedesi Nûşîrevân'ı görür. Dedesi ona; emsalsiz güzellikte bir sevgili, Şebdîz isminde bir at, Bârbed olarak bilinen bir çalgıcı ve muhteşem bir taht verileceğini müjdelir.

Husrev, bir gün yetenekli bir ressam olan Şâpûr'dan Ermen melikesi Mehîn Bânû'nun yeğeni Şîrîn ve atı Şebdîz'i öğrenir. Bunun üzerine onu Ermen ülkesine gönderir. Şâpûr, Husrev'in resimlerini yapıp Şîrîn'in görebileceği yerlere asar. Daha sonra rahip kılığına girerek Şîrîn'e gerçekleri anlatır. Şîrîn, böylece Husrev'e âşık olur. Şâpûr, ona Husrev'in yüzüğünü vererek Medâin'e gitmesini söyler. Şebdîz'e binen Şîrîn, Ermen ülkesinden ayrılır. Bu sırada Behram-ı Çûpîn'in entrikaları, Husrev ile Hürmüz'ün arasının açılmasına sebep olur. Husrev, geldiğinde Şîrîn'i bir köşkte misafir etmelerini kölelerinden isteyerek kılık değiştirmiş bir hâlde Ermen'e doğru yola çıkar. İki âşık, yolda bir göl kıyısında karşılaşırlar. Ancak her ikisi de kılık değiştirmiş olduklarından birbirlerini tanıyamazlar.

Şîrîn, Medâin'e doğru giderken Husrev ile karşılaştığını fark eder. Ancak Mehîn Bânû'dan izinsiz olarak yola çıktığı için geri dönemeyeceğini düşünür. Medâin'e vardığında hizmetkârlar, onu bir köşke yerleştirirler. Bu sırada Husrev, Ermen'e ulaşıp Şîrîn'in Medâin'e gittiğini öğrenir. Bir süre Mehîn Bânû'nun yanında Bârbed'in nağmeleriyle teselli bularak onun dönmesini bekler.

* Doç. Dr., TC Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, dr.erdemsarikaya@gmail.com, Yozgat/ Türkiye. ORCID: 0000-0001-8402-5085

Husrev, Şîrîn'in dönmemesi üzerine tekrar yola çıkıp Medâin'e gelir. Burada yönetimi ele geçiren Behram-ı Çûpîn ve askerleriyle mücadele ederse de tutunamaz ve Ermen'e dönmek zorunda kalır. Bu sırada Şîrîn de Ermen'e ulaşır. İki âşık, bir gün av sırasında karşılaşır. Bir süre av ve işret meclislerinde vakit geçirirler. Husrev, bir meclis sırasında Şîrîn'den vuslat ister. Şîrîn, Mehîn Bânû'ya verdiği yeminden dolayı Husrev'i geri çevirip öncelikle taç ve tahtını kurtarmasını söyler. Bu sözler üzerine Husrev, Ermen'den ayrılarak Rum ülkesine gider.

Rum kayseri, kızı Meryem'i Husrev ile evlendirir. Yanına büyük bir ordu vererek onu Medâin'e gönderir. Husrev, zorlu bir mücadelenin ardından Behram-ı Çûpîn'i mağlup ederek tahtı ele geçirir. Bu sırada Mehîn Bânû'nun vefat etmesi üzerine Şîrîn, Ermen melikesi olarak tahta çıkar. Husrev, mutsuz evliliği ve Şîrîn'i unutamaması nedeniyle bir yıl sonra tahtı bırakarak inzivaya çekilir. Görüşme isteğini iletmesi için Şâpûr'u elçi olarak ona gönderir. Ancak Şîrîn, başka bir kişiyle evlenmesi nedeniyle bu isteği geri çevirir.

Çocukluğundan beri alışkanlığı olduğu üzere süt içen Şîrîn, Şâpûr'dan yardım ister. Şâpûr, Çin'de kendisiyle birlikte ders almış olan Ferhad'ı getirir. Ferhad, Şîrîn'in sesini duyduğunda ona âşık olur. Kısa sürede sarp kayaların ardından Şîrîn'in köşküne süt getirir. Ancak Ferhad'ın Şîrîn'e âşık olduğu herkes tarafından duyulur. Husrev, Ferhad'ı çeşitli vaatlerle vazgeçirmeye çalışırsa da başaramaz. Bunun üzerine onu Bîsütûn Dağı'nı delip yol açmakla görevlendirir. Ferhad, kendisine verilen görevi yerine getirmek amacıyla çalışmaya başlar. Bu sırada Husrev, ona Şîrîn'in ölüm haberini ulaştırır. Böylece Ferhad, can verir. Meryem'in de vefat etmesiyle Husrev ve Şîrîn, birbirlerine kinayeli taziye mektupları yazarlar.

Husrev, tekrar bir araya gelmek isteğiyle özür dilerse de Şîrîn'in olumlu cevap vermemesi üzerine Şeker adında genç bir kızla evlenir. Ancak bir süre sonra eşinden uzaklaşır. Şîrîn'in inadından vazgeçmesiyle büyük bir düğün kurulur. Böylece Husrev ve Şîrîn, evlenirler.

Eserin son kısmında Şîrûye, Şîrîn ile evlenmek ister. Bu nedenle Husrev'i öldürtür. Şîrîn, bir süre onu güzel sözlerle oyalar. Husrev'in tabutu hazırlanan büyük türbeye törenle götürüldüğünde Şîrîn, tek başına içeriye girer ve hançeriyle hayatına son verir (Nizâmî, 2012).

Husrev ü Şîrîn mesnevilerinde, çeşitli kişilere ait edebî rüya metinlerine yer verilir. Çalışmamıza esas olan eserler ve içerdikleri edebî rüya metinlerini şu şekilde sıralamamız mümkündür:

Fahrî-Husrev ü Şîrîn

Fahrî, XIV. asırda Aydınoğulları sahasında yetişmiş sanatkârlardandır. Onun asıl adı Fahrüddîn Yakub b. Muhammed'dir (Şentürk ve Kartal, 2005). Hayatı hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmayan Fahrî'nin bugün için elimizdeki tek eseri, aruzun *mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ fe'ûlün* kalıbıyla yazmış olduğu 4683 beyitlik *Husrev ü Şîrîn* mesnevisidir (Güneş, 2010). Fahrî'nin eserinde, üç edebî rüya metni yer alır. Bu rüyaların anlatıldığı beyitleri numaralarıyla beraber bir tabloda şöyle gösterebiliriz.

	Rüya	Beyit Aralığı	Toplam Beyit Sayısı
	Husrev'in birinci rüyası	360-403	43
	Husrev'in ikinci rüyası	4056-4064	8
	Husrev'in üçüncü rüyası	4586-4619	33
Toplam:	3 rüya	-	84

Tablo 1: Fahrî-Husrev ü Şîrîn

Şeyhî-Husrev ü Şîrîn

Şeyhî (ö. ?), Germiyan sahası sanatkârlarındandır. Devrin ilim ve sanat merkezlerinden Kütahya'da doğar. Doğum tarihi bilinmemekle beraber I. Murad devrinde doğduğu tahmin edilmektedir. Asıl adı, Yûsuf Sinâneddîn'dir. Ailesi hakkındaki bilgilerden mahrumuz. Klâsik kaynaklarda, Molla İzârî Kâsım ve Cemâlî isimli yeğenlerinden bahsedilir. Eğitim hayatına memleketinde başlar. Daha sonra İran'a gider. Burada tıp, tasavvuf, hikmet ve edebiyat alanlarında kendisini geliştirir. Seyyid Şerîf Cürcânî ile beraber ders alan Şeyhî, Anadolu'ya döndüğünde özellikle tıp ilmindeki yeteneğiyle tanınır. Germiyan ve Osmanlı saraylarıyla çeşitli nedenlerle ilişkilerini sürdüren sanatkârın ölüm tarihi de bilinmemektedir. Kütahya'da medfundur. Şairin *Türkçe Divanı*'nın yanı sıra *Har-nâme* ve *Husrev ü Şîrîn* mesnevileri vardır (Timurtaş, 1968). Onun *Husrev ü Şîrîn* mesnevisi, aruzun *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ûlün* kalıbıyla yazılmış 6944 beyitlik bir eserdir (Timurtaş, 1980). Şeyhî, eserinde dört edebî rüya metnine yer verir. Bu rüyaların anlatıldığı beyitleri numaralarıyla beraber bir tabloda şöyle gösterebiliriz.

	Rüya	Beyit Aralığı	Toplam Beyit Sayısı
	Husrev'in birinci rüyası	952-975	23
	Husrev'in ikinci rüyası	1437-1438	2
	Şîrîn'in rüyası	2597-2606	9
	Husrev'in üçüncü rüyası	6073-6086	13
Toplam:	4 rüya	-	47

Tablo 2: Şeyhî-Husrev ü Şîrîn

Ahmed-i Rıdvân-Husrev ü Şîrîn

Ahmed-i Rıdvân (ö. 1528-1538 ?), XV. asrın ikinci yarısında yetişmiş II. Bâyezîd devri sanatkârlarındandır. Asıl adı, Ahmed olup Tütünsüz ve Bî-duhan lakaplarıyla tanınır. Ohrili olduğu tahmin edilmektedir. Hamid, Teke, Karaman ve Ankara sancakbeyliklerinde bulunur. Onun ölüm tarihi de kesin olarak bilinmemektedir (Savran, 2014). Şairin *Husrev ü Şîrîn*

mesnevisi, aruzun *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmış 6308 beyitten müteşekkildir (Tavukçu, t.y.). Ahmed-i Rıdvân, eserinde sekiz edebî rüya metnine yer verir. Bu rüyaların anlatıldığı beyitleri numaralarıyla beraber bir tabloda şöyle gösterebiliriz.

	Rüya	Beyit Aralığı	Toplam Beyit Sayısı
	Ahmed-i Rıdvân'ın rüyası	214-221	7
	Hürmüz Şah'ın rüyası	264-273	9
	Husrev'in birinci rüyası	492-507	15
	Şâbûr'un rüyası	695-701	6
	Şîrîn'in rüyası	1834-1844	10
	Husrev'in ikinci rüyası	3691-3705	14
	Husrev'in üçüncü rüyası	4349-4359	10
	Husrev'in dördüncü rüyası	4639-4649	10
Toplam:	8 rüya	-	81

Tablo 3: Ahmed-i Rıdvân-Husrev ü Şîrîn

Âhî-Husrev ü Şîrîn

Âhî Hasan Çelebi (ö. 1517), XVI. asır şairlerindendir. Niğbolu'nun Tirsinek kasabasında doğar. Seydi Hoca'nın oğludur. Asıl adı Hasan olup Benli Hasan ve Dilsiz Danişment olarak da tanınır. Babasının vefatından sonra bir süre ticaretle uğraşır. Annesinin yeniden evlenmesi üzerine İstanbul'a gelir. Eğitim hayatına burada başlar. Kırklı yaşlarında Kara Bâlî'den mülazım olur. Yavuz Sultan Selim'in tensipleriyle Karaferye Medresesi'ne müderris olarak tayin edilir. Manastır'da bulunduğu sırada şair Hâverî'nin kardeşiyle evlenir. 1517 yılında Karaferye'de vefat eder. *Husrev ü Şîrîn*, *Hüsn ü Dil* ve *Türkçe Divanı* bulunmaktadır (İsen, 1988). Şairin *Husrev ü Şîrîn* mesnevisi, eksik olmakla beraber 587 beyit tutarındadır (Köksal, 2005). Âhî, eserinde bir edebî rüya metnine yer verir. Bu rüyanın anlatıldığı beyitleri numaralarıyla beraber bir tabloda şöyle gösterebiliriz.

	Rüya	Beyit Aralığı	Beyit Sayısı
	Husrev'in rüyası	324-342	18
Toplam:	1 rüya	-	18

Tablo 4: Âhî-Husrev ü Şîrîn

Celîlî-Husrev ü Şîrîn

Celîlî (ö. 1569), 1488'de Bursa'da doğar. Asıl adı, Abdülcelîl'dir. Mevlânâ Hâmîdî'nin oğludur. Hayatının büyük bir kısmını doğduğu şehirde geçirir. İyi bir eğitim alır. Eğitimini tamamlamak amacıyla İstanbul'a gider. Devrin şairlerinden Âhi Hasan Çelebi'yle bu sırada tanışır. Şiirlerinin Yavuz Sultan Selim'den iltifat görmemesi üzerine Bursa'ya döner. 1569 yılında burada vefat eder. *Husrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Hecr-nâme*, *Mehek-nâme*, *Şeh-nâme Tercümesi*, *Yûsuf u Züleyhâ* ve gazellerin de bulunduğu *Gül-i Sad-berg-i Bî-Hâr* mesnevilerinin yanı sıra *Türkçe Divanı* vardır (Aksoy, 1993). Şairin *Husrev ü Şîrîn* mesnevisi, aruzun *mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmış 2012 beyitten oluşur (Kazan Nas, 2017). Celîlî, eserinde bir edebî rüya metnine yer verir. Bu rüyanın anlatıldığı beyitleri numaralarıyla beraber bir tabloda şöyle gösterebiliriz.

	Rüya	Beyit Aralığı	Beyit Sayısı
	Mehî'n Bânû'nun rüyası	722	1
Toplam:	1 rüya	-	1

Tablo 5: Celîlî-Husrev ü Şîrîn

Sâlim Efendi-Husrev ü Şîrîn

XVIII. asır şairleri arasında yer alan Sâlim Efendi'nin (ö. 1818 ?) asıl adı Mustafa'dır. Rumelili Tevfik Efendi'nin kethüdası Mustafa Râşid Efendi'nin oğludur. Doğum yeri ve tarihi hakkında klâsik kaynaklarda bilgi bulunmaz. Bununla beraber *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinde verdiği bilgiden hareketle 1780-1781 yılında doğduğu tahmin edilebilir. Üvey babası İhyâ Efendi'nin yardımıyla müderris olur. Müfettiş vekili olarak görev yaptığı Bursa'da vefat eder. Şairin *Husrev ü Şîrîn* isimli bir mesnevisiyle *Muhareve-i Rind ü Zâhid* olarak bilinen mensur bir eseri vardır (Ayan Nizam, 2013). Şairin *Husrev ü Şîrîn* mesnevisi, aruzun *mef'ûlû/ mefâ'ilün/ fe'ülün* kalıbıyla yazılmış 4638 beyitten oluşur (Ayan Nizam, 2010). Sâlim Efendi, eserinde iki edebî rüya metnine yer verir. Bu rüyaların anlatıldığı beyitleri numaralarıyla beraber bir tabloda şöyle gösterebiliriz.

	Rüya	Beyit Aralığı	Beyit Sayısı
	Husrev'in rüyası	303-339	36
	Mehî'n Bânû'nun rüyası	750-791	41
Toplam:	2 rüya	-	77

Tablo 6: Sâlim Efendi-Husrev ü Şîrîn

İnceleme

Çalışmamızın bu bölümünde, *Husrev ü Şîrîn* mesnevilerinden tespit ettiğimiz edebî rüya metinlerini; motif, masalla benzerlik tarafları, kaynakları, öğeleri, tabircileri ve sonuçları bakımından tahlil etmeye çalışacağız.

1. Rüyalarda Motifler ve Masalla Benzerlik Tarafları

Husrev ü Şîrîn mesnevilerindeki edebî rüya metnlerinin bir kısmı, sahibiyle ilgili bir hazırlık aşaması içerir. Bununla beraber hazırlık içermeyen, doğrudan rüyanın anlatıldığı edebî rüya metinleri de vardır. Edebî rüya metinlerinde görülen diğer bölümler ise tabir, uyanış ve sonuçtur.

1. 1. Fahrî-Husrev ü Şîrîn

1. 1. 1. Husrev'in Birinci Rüyası (FHŞ₁)

a. Hazırlık

Husrev, ibadet ettikten sonra gönlü sıkıntılı bir hâlde uyur.

b. Rüya

Husrev, rüyasında dedesi Nûşîrevân'ı görür. Nûşîrevân, kaybettiği dört nesnenin yerine kazanacağı dört şeyi ona müjdelar.

c. Sonuç

Çeşitli mücadeleler sonunda Husrev, dedesinin kendisine müjdelediği dört nesneye sahip olur.

1. 1. 2. Husrev'in İkinci Rüyası (FHŞ₂)

a. Rüya

Husrev, rüyasında kendisini cennete benzeyen bir bahçe içerisinde yanan bir mumu tutarken görür.

b. Tabir

Husrev, rüyasını Şâvûr'a anlatır. Şâvûr, rüyasının Şîrîn'e kavuşacağına delalet ettiğini söyler.

1. 1. 3. Husrev'in Üçüncü Rüyası (FHŞ₃)

a. Rüya

Husrev, rüyasında Hz. Muhammed'in bir Arap atına binip geldiğini ve kendisini İslam'a davet ettiğini görür.

b. Sonuç

Husrev, rüyasından korkar. Bu nedenle üç ay boyunca uyuyamaz.

1. 2. Şeyhî-Husrev ü Şîrîn

1. 2. 1. Husrev'in Birinci Rüyası (SHŞ₁)

a. Hazırlık

Husrev, ibadethanede Tanrı'ya şükreder. Uykusuz olduğu için dayanamayarak uyur.

b. Rüya

Nûşînrevân, Husrev'e rüyasında kaybettiği dört şeyin yerine Tanrı'nın ona vereceği dört nesneyi müjdelir.

c. Sonuç

Husrev, uyanıp dedesinin kendisine müjdelediği dört nesnenin kendisine gelmesini bekler.

1. 2. 2. Husrev'in İkinci Rüyası (ŞHŞ₂)

a. Rüya

Husrev, rüyasında Şîrîn'in saçlarının hayalini görür. Böylece ona âşık olur.

b. Sonuç

Husrev, ümitsiz bir hâle düşer.

1. 2. 3. Şîrîn'in Rüyası (ŞHŞ₃)

a. Rüya

Şîrîn, rüyasında Ay ile Güneş'in kucaklaştığını görür.

b. Uyanış

O, talihin uğurlu olduğu mutlu bir sabahta uyanır.

c. Tabir

Şîrîn, rüyasının hükümdarına ulaşacağına ya da ondan bir iz bulacağına işaret ettiğini düşünür.

1. 2. 4. Husrev'in Üçüncü Rüyası (ŞHŞ₄)

a. Rüya

Husrev, rüyasında cennete benzeyen eşsiz bir bahçe içerisinde Ay'ın felekten eline indiğini görür.

b. Uyanış

Husrev, uykudan mutlu bir hâlde uyanır.

c. Anlatış

Husrev, rüyasını Şâvûr'a anlatır. Tabir etmesini ister.

d. Tabir

Şâvûr, Ay'ın Şîrîn'e işaret ettiğini, kapısında dost olacağını söyleyerek rüyayı yorumlar. Daha sonra gönülden kederi uzaklaştıracak bir işret meclisi kurmayı teklif eder.

1. 3. Ahmed-i Rıdvân-Husrev ü Şîrîn

1. 3. 1. Ahmed-i Rıdvân'ın Rüyası (ARHŞ₁)

a. Hazırlık

Ahmed-i Rıdvân, düşünceli bir şekilde yatarken kendisine yol göstermesi için Tanrı'ya dua eder.

b. Rüya

Ahmed-i Rıdvân, bir rüya görür.

c. Sonuç

Ahmed-i Rıdvân, gördüğü rüya üzerine eserini kaleme alır.

1. 3. 2. Hürmüz Şah'ın Rüyası (ARHŞ₂)

a. Hazırlık

Hürmüz Şah, oğul düşüncesiyle yatarken uyur.

b. Rüya

Rüyasında Güneş'in yakasından girdiğini, dünyayı tamamen aydınlıkla doldurduğunu ve yeryüzünün baştanbaşa nurlandığını görür.

c. Uyanış ve Tabirciye Yöneliş

Uykusundan uyanan Hürmüz Şah, hemen tabircileri huzuruna çağırıp onlardan rüyasını tabir etmelerini ister.

d. Tabir

Tabirciler, Tanrı'nın ona bir erkek evlat vereceğini söyleyerek rüyayı tabir ederler.

1. 3. 3. Husrev'in Birinci Rüyası (ARHŞ₃)

a. Hazırlık

Husrev, Tanrı'ya ibadet edip uyur.

b. Rüya

Rüyasında dedesi Nûşînrevân'ı görür. Nûşînrevân, ona elde edeceği dört nesneyi müjdeler.

c. Sonuç

Husrev, rüyasının doğru olduğunu düşünüp gönlünden kederi uzaklaştırır.

1. 3. 4. Şâbûr'un Rüyası (ARHŞ₄)

a. Hazırlık

Şâbûr, bahçede kederli bir hâlde otururken uyur. Bir rüya görür.

b. Rüya

Şâbûr, rüyasında kendisine talih ve baht açıklığının yüz tuttuğunun söylendiğini duyar.

c. Sonuç

Şâbûr, rüyasının uğurlu olduğunu düşünerek kızların ardından su tarafına doğru gider.

1. 3. 5. Şîrîn'in Rüyası (ARHŞ₅)

a. Rüya

Şîrîn, rüyasında Husrev'i görüp mutlu olur.

b. Sonuç

Şîrîn, gece gördüğü rüyadan dolayı mutlu bir hâlde ava çıkar.

1. 3. 6. Husrev'in İkinci Rüyası (ARHŞ₆)

a. Rüya

Husrev, cennet gibi bir bahçe içerisinde gezerken felekten dolunayın indiğini ve onunla konuştuğunu görür.

b. Uyanış ve Tabirciye Yöneliş

Husrev, uykusundan mutlulukla uyanır. Şâbûr'u över. Daha sonra ondan rüyasının tabirini ister.

c. Tabir

Şâbûr, rüyayı Şîrîn'e kavuşacağını söyleyerek tabir eder.

1. 3. 7. Husrev'in Üçüncü Rüyası (ARHŞ₇)

a. Rüya

Husrev, rüyasında vücudundan bir yılanın çıkıp göğsünden kendisini vurduğunu görür.

b. Uyanış ve Tabirciye Yöneliş

Husrev, korkuyla uyanır. Büzürgümîd'i rüyasını tabir etmesi için çağırır.

c. Tabir

Büzürgümîd, rüyayı doğacak olan asi çocuğu nedeniyle zarara uğrayacağını söylerek tabir eder.

1. 3. 8. Husrev'in Dördüncü Rüyası (ARHŞ₈)

a. Hazırlık

Dolunayın dünyayı aydınlattığı bir gece Husrev, uykusunda rüya görür.

b. Rüya

Rüyasında elinde kırbaçıyla bir atlı gelir. Husrev'i İslam'a davet eder.

c. Sonuç

Husrev, korkuyla uyanır. Hastalanır. Gece uyumaz. Gündüz ise yemek yemez.

1. 4. Âhî-Husrev ü Şîrîn

Husrev'in Rüyası (AHHŞ)

a. Hazırlık

Husrev, bir gece uykusunda rüya görür.

b. Rüya

Dedesi Nûşîrevân, Husrev'e kaybettiği dört nesneye karşılık eline geçecek dört şeyi müjdeler.

c. Sonuç

Husrev, rüyasının gerçek olduğunu düşünür.

1. 5. Celîlî-Husrev ü Şîrîn

Mehîn Bânû'nun Rüyası (CLHŞ)

a. Rüya

Mehîn Bânû, bir rüya vasıtasıyla müjdelenir.

1. 6. Sâlim Efendi-Husrev Şîrîn

1. 6. 1. Husrev'in Rüyası (SEHŞ₁)

a. Hazırlık

Gece olduğunda Husrev, uyur. Bir rüya görür.

b. Rüya

Nûşîrevân, Husrev'i rüyasında zarar erişen dört nesnesine karşılık ihsan edilen dört şeyle müjdeler.

c. Sonuç

Husrev, rüyasının gerçek olduğunu düşünür. Kimseye gördüğü rüyayı anlatmaz.

1. 6. 2. Mehîn Bânû'nun Rüyası

a. Hazırlık

Mehîn Bânû, Şîrîn'i arayan ancak bulamayan hizmetkârlarının getirdiği haberle ah edip inler. Feleğe yalvarır. Bir gece rüya görür.

b. Rüya

Mehîn Bânû, rüyasında bir kuşu elinden kaçırdığını, bir süre uçan kuşun tekrar gelip onunla arkadaş olduğunu görür.

c. Sonuç

Mehîn Bânû, rüyasını mutluluk vesilesi bilir. Kazaya teslim olur.

2. Rüyaların Sınıflandırılması

Husrev ü Şîrîn mesnevilerindeki edebî rüya metinlerini, üç farklı başlık altında sınıflandırmamız mümkündür.

2. 1. İslami Kabullere Göre Edebî Rüyalar

Mesnevilerdeki edebî rüya metinleri, görüldüğü gibi gerçekleşen deneyimlerdir. Bu nedenle bu rüyaları, İslami rüya kabulleri açısından rahmani-edebî rüyalar başlığı altında değerlendirebiliriz. Tespit edilen rüyaları, sembolleri açısından ise şu başlıklar altında tasnif edebiliriz.

2. 1. 1. Hz. Muhammed'in Görüldüğü Edebî Rüyalar

Husrev ü Şîrîn mesnevilerinde bu başlık altında değerlendirebileceğimiz tek rüya, Fahrî'nin eserindeki Husrev'in üçüncü rüyasıdır (FHŞ₃). Husrev, rüyasında Hz. Muhammed tarafından İslam'a davet edilir.

2. 1. 2. Kişilerin Yönlendirme Yaptığı Rahmani-Edebî Rüyalar

Husrev'in birinci rüyası, bu rüya türünün en belirgin örneğidir (FHŞ₁-ŞHŞ₁-ARHŞ₃-AHHŞ-SEHŞ₁). Bu rüyasında Husrev, dedesi Nûşîrevân tarafından eline geçecek dört nesne hakkında müjdelendir. Ahmed-i Rıdvân'ın eserindeki rüyasında Şîrîn, Husrev'i görüp mutlu olur (ARHŞ₅). Aynı eserde anlatılan dördüncü rüyasında Husrev, tanımadığı bir atlı tarafından İslam'a davet edilir (ARHŞ₈).

2. 1. 3. Sembolik Rahmani-Edebî Rüyalar

Fahrî'nin eserinde anlatılan Husrev'in ikinci rüyasının sembolü, mumdur. Bu sembol, Şîrîn'e kavuşacağına delalet eder (FHŞ₂). Şeyhî'nin mesnevisinde Husrev'in ikinci rüyasının sembolü Şîrîn'in saçlarıdır (ŞHŞ₂). Aynı eserde Şîrîn, rüyasında Ay ile Güneş'in kucaklaştığını görür (ŞHŞ₃). Husrev'in üçüncü rüyası, sembol olarak Ay'ın felekten inmesi üzerine yoğunlaşır (ŞHŞ₄). Güneş'in sembol olarak kullanıldığı diğer bir edebî rüya ise Ahmed-i Rıdvân'ın eserindeki Hürmüz Şah'ın rüyasıdır (ARHŞ₂). Hürmüz Şah, rüyasında Güneş'in yakasından içeriye girdiğini görür. Aynı eserdeki Husrev'in ikinci rüyası da Ay'ın sembol olarak kullanıldığı rüyalardandır (ARHŞ₆). Ahmed-i Rıdvân'ın eserindeki Husrev'in dördüncü rüyasının sembolü yılan (ARHŞ₇), Sâlim Efendi'nin mesnevisinde yer alan Mehîn Bânû'nun rüyasının sembolü ise kuştur (SEHŞ₂).

2. 1. 4. Sembolleri Tespit Edilemeyen Rahmani-Edebî Rüyalar

Ahmed-i Rıdvân'ın mesnevisinde anlattığı kendi rüyasıyla Celîlî'nin eserindeki Mehîn Bânû'nun rüyaları gerçekleşen rahmani rüyalardır (ARHŞ₁-CLHŞ). Bununla beraber bu rüyaların sembolleri belirsizdir.

2. 2. Kaynaklarına Göre Edebî Rüyalar

Husrev ü Şîrîn mesnevilerinde anlatılan Husrev'in birinci, ikinci ve üçüncü rüyalarının kaynağı Nizâmî'nin aynı isimli eseridir. Fahrî, Şeyhî, Ahmed-i Rıdvân, Âhî ve Sâlim

Efendi'nin eserlerinde bu rüyalar, ufak yapı ve sembol farklılıklarıyla anlatılır (FHŞ₁-FHŞ₃-ŞHŞ₁-ŞHŞ₂-ŞHŞ₄-ARHŞ₃-ARHŞ₆-ARHŞ₇-AHHŞ-SEHŞ₁).

Nizâmî'ye göre Husrev'in birinci rüyasının olay örgüsü şöyledir: Husrev, Ay doğduğu vakit ibadethaneye gelir. Tanrı'ya niyazda bulunur. Kaç gecedir rahat uyuyamamasının da etkisiyle tatlı bir uykuya dalar. Rüyasında dedesi Nûşînrevân'ı görür. Nûşînrevân, ona 'Ey cihanı aydınlatan yeni güneş!' olarak seslenir. Elinden giden dört kıymetli nesne için üzülmemesini söyler. Ekşi kuruğu yediğinde yüzünü buruşturmadığı için dünyanın daha güzelini görmediği bir sevgiliye kavuşacaktır. Atının ayağı kesildiğinde üzülmediği için adı Şebdîz olan kasırganın, ayağının tozuna erişemediği bir atı olacaktır. Hükümdar, tahtını köylüye verdiğinde talihine küsmediği için altından daha değerli bir tahta ulaşacaktır. Son olarak mutribinin sazı parçalandığında sabrettiği için Bârbüd adında çalarken kadehteki zehrin şarap gibi içildiği bir sazande ona verilecektir (Nizâmî, 2012). Husrev, uykusundan uyanıp tekrar ibadet eder. Dileklerinin gerçekleşmesini bekler.

Eserde anlatılan Husrev'in ikinci rüyasında bir bahçenin ortasında elinde parlak bir meşale tuttuğunu görür. Uykusundan uyandığında Şâpûr'a rüyasını anlatır. Şâpûr, rüyayı Şîrîn'e kavuşacağına delalet ettiğini söyleyerek yorumlar (Nizâmî, 2012).

Husrev'e ait üçüncü rüyanın olay örgüsünü ise şu şekilde özetleyebiliriz: Husrev, rüyasında Hz. Muhammed'i görür. Hz. Peygamber, bir Arap atına binmiş hâlde karşısında durur. Ona İslam dinine girmesini söyler. Husrev, başsız kalmadığı sürece dininden dönmeyeceği cevabını verir. Bunun üzerine Hz. Muhammed, elindeki kamçıyla Husrev'in başına vurur. Husrev'in rüya gördüğü bu zamanda Hz. Muhammed peygamberliğini cihana ilan etmiştir. Bir mektupla Husrev'i İslam'a davet ederse de o, bu daveti geri çevirir (Nizâmî, 2012).

Mesnevilerdeki Ahmed-i Rıdvân, Şîrîn, Hürmüz Şah ve Mehîn Bânû'ya ait rüyalar ise Türk edebiyatında XV. asırdan sonra hikâyenin içerisine sanatkârlar tarafından eklenmiştir.

2. 3. Yapılarına Göre Edebî Rüyalar

Husrev ü Şîrîn mesnevilerindeki edebî rüyalar, yapı bakımından iki başlık altında tasnif edilebilir.

2. 3. 1. Hazırlık Aşaması İçermeyen Rüyalar

2. 3. 1. 1. Rüya

Şair, bu yapıda rüya sahibini tanıtmaz. Doğrudan rüya anlatılır ya da eser kahramanlarından birinin rüya gördüğü söylenilir (Sarıkaya, 2017). Çalışmamızda değerlendirdiğimiz rüya metinlerinden sadece Celîlî'nin eserinde anlatılan Mehîn Bânû'nun rüyası bu yapıdadır (CLHŞ).

2. 3. 1. 2. Rüya→Sonuç

Rüyanın anlatılmasının ardından bir sonuca bağlandığı rüya yapısıdır. Çalışmamızda değerlendirdiğimiz rüyalardan üçü bu yapıdadır (FHŞ₃-ŞHŞ₂-ARHŞ₅).

2. 3. 1. 3. Rüya→Tabir

Rüyanın anlatılmasından sonra tabir edildiği rüya yapısıdır. Çalışmamızda

değerlendirdiğimiz rüyalardan sadece biri bu yapıdadır (FHŞ₂).

2. 3. 1. 4. Rüya→Uyanış→Tabir

Rüyanın anlatıldığı, rüya sahibinin uyanma anına ait bilgilerin verildiği ve ardından tabir edildiği rüya yapısıdır. Çalışmamızda değerlendirdiğimiz rüyalardan sadece biri bu yapıdadır (ŞHŞ₃).

2. 3. 1. 5. Rüya→Uyanış-Tabirciye Yönelme→Tabir

Rüyanın anlatıldığı, rüya sahibinin uyanma anının yanı sıra tabirciye yönelmesiyle ilgili bilgiler verildiği ve tabir de içeren rüya yapısıdır. Çalışmamızda değerlendirdiğimiz rüyalardan ikisi bu yapıdadır (ARHŞ₆-ARHŞ₇).

2. 3. 2. Hazırlık Aşaması İçeren Rüyalar

2. 3. 2. 1. Hazırlık→Rüya→Sonuç

Bu rüya yapısında, hazırlık kısmından sonra rüya anlatılır ve sonuca bağlanır. Çalışmamızda değerlendirdiğimiz dokuz rüya bu yapıdadır (FHŞ₁-ŞHŞ₁-ARHŞ₁-ARHŞ₃-ARHŞ₄-ARHŞ₈-AHHŞ-SEHŞ₁-SEHŞ₂).

2. 3. 2. 2. Hazırlık→Rüya→Anlatış→Tabir

Hazırlık aşamasından sonra rüyaya, rüya sahibinin gördüğü bu rüyayı bir başka kişiye anlatma anına ve tabire yer verilen rüya yapısıdır. Bu rüya yapısı, eserin ilerleyen kısımlarında bir sonuca bağlanır. Çalışmamızda değerlendirdiğimiz rüyalardan sadece bir tanesi bu yapıdadır (ŞHŞ₄).

2. 3. 2. 3. Hazırlık→Rüya→Uyanış-Tabirciye Yöneliş→Tabir

Hazırlık aşamasının ardından rüyaya, rüya sahibinin uyanma anındaki duygu hâline, tabirciye yönelmesine ve rüyanın tabirine yer verilen rüya yapısıdır. Çalışmamızda değerlendirdiğimiz rüyalardan sadece bir tanesi bu yapıdadır (ARHŞ₂).

3. Rüyaların Tahlili

Çalışmamızın bu bölümünde, Husrev ü Şîrîn mesnevilerinde tespit ettiğimiz rüyaları, edebî açıdan incelemeye çalışacağız.

3. 1. Husrev'in Rüyaları

Mesnevilerde, Husrev'in gördüğü dört rüya anlatılır.

3. 1. 1. Husrev'in Birinci Rüyası

Husrev'in gördüğü birinci rüya; Fahrî, Şeyhî, Ahmed-i Rıdvân, Âhî ve Sâlim Efendi'nin eserlerinde yer alır (FHŞ₁, ŞHŞ₁, ARHŞ₃, AHHŞ, SEHŞ₁).

Rüyanın Fahrî varyantına göre Husrev, ibadethaneye gider. Tanrı'ya kulluk vazifesini yerine getirir. Uykusuz olduğu için gönlü sıkıntılı bir hâlde uyur. Rüyasında dedesi Nûşînrevân'ı görür. Nûşînrevân, korku karşısında yüzünü koruk gibi ekşitmediği için Tanrı'nın onun yanına ay yüzlü, tatlılıkta benzeri olmayan bir sevgili göndereceğini, kaygıyla âh etmediği için Şebdîz adında rüzgârdan hızlı bir at vereceğini, tahtını ve sahip olduklarını

köylüye verdiklerinde sabrettiği için Bârbud adında Zühre'ye benzeyen bir mutribinin olacağını ve beylerin seçkinleri arasında yer alacağını söyler. Husrev, uykusundan uyanıp secde eder. Gece gündüz dedesinin rüyasında müjdelediklerinin gelmesini bekler.

Şeyhî varyantında Husrev, ibadethaneye gidip Tanrı'ya pek çok kez yalvarır. Ezelî ve ebedî hayat sahibi, her şeye gücü yeten ve bilgili olan Tanrı, sıkıntılı ve dertli kimselere çarelerini verip pek çok şerri hayra dönüştürmüştür. O melek yaratılışlı, bu şükür içerisinde dünden uykusuz olduğu için uyur. Misal iklimine girip dedesi Nûşîrevân'ı görür. Nûşîrevân, 'Ey gözümün nuru! Ben, dedenim. Gönlünü incitme! Canını korkutma! Tanrı, noksanlık erişen dört işine dört eşsiz ihsanı müjdeledi. Eşeginin arkasından kestiklerinde gönül atını ondan dağlamadığın için Şebdîz adında rüzgârdan hızlı ve düşünceden keskin bir atın, çalgıcını sazsız bıraktıklarında sabrettiğin için Bârbud isminde sesine Zühre'nin kadeh içtiği bir saz ehlin, tahtını çiftçiye verdiklerinde onun sevgisini canından uzaklaştırdığın için âlemin sığınma makamı bir hükümdar tahtın ve ekşi koruktan tatlı kulun gittiğinde acımadığın için dünyanın benzerini görmediği, gönlüne rahatlık veren bir tatlı dostun olacak. Ufak bir parçadan altın, dört acı yerine dört mücevher bulacaksın.' der. Nûşîrevân'ın sözlerini bitirmesinin ardından Husrev, uyanır. Bir an rüyasını düşünür. Tanrı'ya şükredip dedesinin vadettiklerinin kendisine gelmesini bekler.

Rüyanın Ahmed-i Rıdvân varyantına göre Husrev, mezhebinin ve kavminin davranışlarına uygun olarak Tanrı'ya çeşitli şekillerde boyun eğip kalbinin içtenliğiyle ibadet eder. Daha sonra ansızın uyur. Rüyasında dedesi Nûşîrevân'ı görür. Dedesi, ona 'Ey gözümün nuru! Bu, müjde olsun. Tanrı, dört nesneyi sana hediye verdi. Tahtın, benzersiz bir bahtın, Şebdîz adında siyah renkli, sabah rüzgârından son derece hızlı yürüyen, ateşten keskin bir atın, kimsenin benzerini görmeyeceği Şîrîn isminde bir sevgilin ve çalgıcılar içinde Bârbûd olarak bilinen, herkesin aferin dediği, güzel sesli, Zühre'nin yanında uygunsuz olduğu bir çalgıcın olacak.' der. Husrev, uykusundan uyanır. Tanrı'ya binlerce kez şükreder. Dedesinin sözlerinin doğru olduğunu düşünür. Bu nedenle şüphesiz gönlünden kederi uzaklaştırır.

Âhî varyantına göre melek huylu Husrev, peri gibi nazlanırken gözlerini uyku alır. O Ay gibi olan devlet burcu üzerinde yatarken ansızın rüyasında dedesini görür. Dedesi ona, 'Ey mutluluk bostanının meyvesi! Bağın fidanı ve büyük padişahın servisi! Ey göz nuru! Gönlün mutluluğusun. Ürkek bir ceylan gibi asla kaçma! Çünkü seni dört nesneyle aydınlatacağım. Böylece devletin dört temel direği bayındır hâle gelsin. Seni bir memurla mat ettikleri için gece renkli, adı Şebdîz olan sabah rüzgârının tozundan görünmeyeceği bir atın, rast ve şehnaz makamlarındayken muhalifler saz üstadını kendilerine arkadaş ettikleri için dönen çarhın gördüğünde dans edeceği bir musiki ehlin; sohbet arkadaşın, yol malzemen ve eyer takımın yağmalanıp tahtın tahta gibi köylüye verildiği için iklimin sığınma makamı olan bir tahtın ve kölen acılık gösterdiğinde mutluluğun da acıya döndüğü için dünyanın gözünün benzerini görmediği tatlı bir dostun olacak. Feleğin dönmesinden dolayı bozulma. Yıldızların cümbüşünden gönlünü değiştirme!' der. Husrev, bahtın yaklaştığını, önu acı olan işin sonunda tatlı hâle geleceğini düşünür.

Sâlim Efendi varyantında Husrev, gece olduğunda rahatlama isteğiyle yüceliğin gece kıyafetini giyer. Uyku, onu ziyadesiyle çaresiz bırakır. Ayakta durmaya gücü kalmaz. Saçını örttüğünde yüzünün nuruyla etraf aydınlanır. Kirpikleriyle iki gözü, sazlık içerisindeki ceylan yavrusu gibidir. Hayal perdesi gözlerini bağlar. Böylece misal âlemini keşfeder. Mananın

ötesi açıktır. Husrev, açılıp anlam sarayını görür. Bu sırada dedesi Nûşîrevân'a ulaşır. Nûşîrevân, onu gördüğünde 'Ey canın nihâyeti! Sen, bu keder ile ağlama. Dört nesnene zarar eriştiyse Tanrı, sana daha güzelini ikram etti. Senin güzel ve gösterişli atın telef edildi. Onun yerine benzeri, adı Şebdîz olan çabuk ve hızlı bir at gelecek. Uygunsuz talih, güzel sesli çalgıcını telef etti. Onun makamının tamamlanması için Bârbed adında bir çalgıcın olacak. Adaletsiz talih tahtını bin gayretle berbat etti. Sana benzeri olmayan bir taht verilecek. Ümitsiz kölen gittiyse gam çekme. Şîrîn adında can afeti olan bir benzeri olacak.' der. Nûşîrevân sözlerini bitirdiğinde Husrev, uyanır. Bu rüya, onu şaşkın hâle getirir. Endişeyle şeytani olma ihtimali olmakla beraber bu güzel rüyayla istediğine ulaşmanın ortaya çıktığını düşünür. Sonunu Tanrı'nın hayra çıkarmasını ve izlerinin hemen belirmesini ister. Bu nedenle rüyasını kimseye söylemez. İşret meclisini hazırlatır. Uzun bir süre işret meclislerinde vakit geçirir.

Husrev'in ilk rüyası; açık, bilgilendirici ve rahmani bir deneyimdir. Rüya sembolik öğeler yer almaz. Bilgilendirme doğrudan yapılır. Rüya, Husrev'in uyumadan önceki ruh hâliyle büyük ölçüde ilgilidir. Fahrî varyantında bu durum açıkça ifade edilir. Şeyhî varyantı, Husrev'in uykusuz olduğunu vurgulaması yönüyle Fahrî varyantına yaklaşır. Diğer varyantlarda ise Husrev'in gece olduğu ve peri gibi nazlanırken rahatlama isteğiyle uyuduğundan bahsedilir. Bununla beraber Husrev'in müjdelenen kişi ve nesnelere eserin sonunda sahip olması bakımından bu rüya, nefsanî-fizyolojik rüyalardan farklılık gösterir. Babasının affetmesine rağmen Husrev'in üzgün bir şekilde ibadethaneye gitmesi de dikkat çekicidir. Rüya, içerdiği müjde sayesinde onun duygu durumunu düzeltir. Hz. Yusuf'un ilk rüyasındaki gibi Husrev'in ilk rüyası da eserin bütününe etki ettiği için leitmotiftir (Sarıkaya, 2017). Varyantların tamamında müjdelenen dört nesnenin Husrev'e niçin verildiği ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Âhî varyantı, özellikle Nûşîrevân'ın Husrev'e hitabındaki ifadelerle diğer varyantlardan farklılık gösterir. Rüyanın olumlu etkisi, bu varyantta Nûşîrevân'ın sözlerinden açıkça anlaşılır. Sâlim Efendi varyantı haricinde Husrev, rüyasını rahmani olarak kabul eder ve müjdelenenlerin kendisine verilmesini bekler. Sâlim Efendi varyantında ise Husrev, endişeye kapılır. Önce rüyasının şeytani olma olasılığını kabul eder. Daha sonra bu rüyanın isteğine ulaşma izlerini ortaya çıkarttığını düşünür. Bununla beraber Sâlim Efendi varyantında, Husrev'in rüyasını herkesten sakladığının altı çizilir. Varyantların tamamında müjde, birinci teklik şahıs anlatıcısıyla anlatılır. Böylece okuyucu, müjdeleri rüyanın içinde bulunan bir kahramanın anlatımıyla öğrenir.

3. 1. 2. Husrev'in İkinci Rüyası

Husrev'in gördüğü ikinci rüya; Fahrî, Şeyhî ve Ahmed-i Rıdvân'ın eserlerinde anlatılır (FHŞ₂, ŞHŞ₂, ARHŞ₆).

Fahrî varyantına göre Husrev, rüyasında cennete benzeyen bir bağ içerisinde yanan bir mumu tuttuğunu görür. Rüyasını Şâvûr'a anlatır. Şâvûr, rüyanın yüzü aydınlık bir sevgiliye delalet ettiğini söyler.

Şeyhî varyantında Husrev, bir gece rüyasında Şîrîn'nin saçlarının hayalini görür. Böylece ona âşık olur. Ümitsiz ve karmakarışık bir hâldedir. Bu nedenle artık yemez içmez. İşret meclislerinde kadeh tutmaz. Geceleri uyumaz. Gündüzleri ise huzur bulmaz.

Ahmed-i Rıdvân varyantı, olay örgüsü bakımından rüyanın Fahrî varyantına yaklaşır. Husrev, rüyasında cennet gibi bir bahçe içerisine girer. Bahçeyi mutlulukla dolaşırken

felekten inen dolunayla konuşmaya başlar. Daha sonra rüyasından mutlulukla sıçrayarak uyanır. Şâbûr'u görüp onu över. Tekrar arkadaşını tecrübe eder. Kendisinin uyuduğunu, onun ise uyanık olduğunu söyleyip uyuyan ile uyumayanın bir olup olamayacağını sorar. Ona göre uyanıklar, mutluluk hissesi bulurlar. Uyuyanlar ise hisse bulmaya cesaret edemezler. Şâbûr'a güzel bir rüya gördüğünü, uygun düşmesi hâlinde kendisine mutluluğun bildirildiğini söyleyip olacakların tedbirini almak için rüyasını tabir etmesini ister. Rüya'yı dinleyen Şâbûr, coşkunkluk hâli içerisinde Husrev'in önünde saygıyla eğilir. Ay'ın parlaklığıyla gönlünü aydınlatacağını, mutlulukla kutlu baht bulacağını, karanlık gecenin ona gündüz olacağını, dünya kaygılarını unutup Şîrîn'i kucağına alacağını söyleyerek rüyayı tabir eder. Hükümdardan bu rüya için şimdi dünyanın gamını şarap içerek rüzgâra vermesini, tekrar bir meclisin kurulmasını emretmesini ve böylece hüznün ağacının bozulup yıkılmasını ister.

Husrev'in ikinci rüyası, sembolik, haber verici ve rahmani bir deneyimdir. Şîrîn, Fahrî varyantında mumla sembolize edilir. Husrev'in bu mumu elinde tutması, vuslatla ilişkilendirilir. Şeyhî varyantında, saç sembolü ön plana çıkar. Bununla beraber saçın doğrudan Şîrîn'e ait olduğunun ifade edilmesi bakımından bu varyant, diğerlerinden ayrılır. Ahmed-i Rıdvân varyantında ise dolunay sembolü kullanılır. Husrev'in dolunayla konuşmasının sevgiliye kavuşma olarak tabir edildiği açıkça görülür.

Şeyhî varyantı, edebiyatımızda örnekleri görülen rüyada âşık olma deneyimlerindendir. Bu nedenle diğer iki varyanttan farklı olarak Husrev, perişan ve dağınık bir hâlde uykusundan uyanır. Daha sonra yemeden içmeden kesilir. İşret meclislerinin mutluluğunu yaşayamaz. Husrev'in içinde bulunduğu bu hâl, gelenekselleşmiş kabuller içerisinde değerlendirebileceğimiz bir âşık portresidir.

Fahrî ve Ahmed-i Rıdvân varyantları, rüyanın Şâvûr/ Şâbûr tarafından tabir edilmesi bakımından ortaklık gösterir. Olay örgüsünün tamamı dikkate alındığında Fahrî'deki tabirin yüzeysel olduğu, Ahmed-i Rıdvân varyantında ise ayrıntılara yer verildiği görülür. Bu varyant, aynı zamanda tabirin ardından Şâbûr'un Husrev'i işret meclisi kurmaya yönlendirmesi yönüyle de farklıdır.

Rüyanın Fahrî ve Ahmed-i Rıdvân varyantları, birinci teklik şahıs kullanılarak doğrudan Husrev tarafından anlatılır. Şeyhî'nin eserinde ise rüyanın anlatımında üçüncü teklik şahıs kullanılması dikkat çeker.

3. 1. 3. Husrev'in Üçüncü Rüyası

Husrev'in gördüğü üçüncü rüya; Fahrî, Şeyhî ve Ahmed-i Rıdvân'ın eserlerinde anlatılır (FHŞ₃, ŞHŞ₄, ARHŞ₇).

Rüyanın Fahrî varyantına göre Husrev, aydınlık bir gecede rüyasında Hz. Muhammed'i görür. Hz. Peygamber, yavaşça küfrü bırakmasını söyleyip onu İslam'a davet eder. Husrev, bu daveti geri çevirir. Dininden yüz çevirmeyeceğini söyler. Bir korkuyla uyanır. Üç ay boyunca uyumaz. Bu acıyla Şîrîn'e mahzene gitmeyi teklif eder. Mahzende gümüşten, üzerinde altın yazılar bulunan bir kilit görürler. Yaşlı bir kişi, gelip o yazıları okur. Hz. Muhammed'in faziletlerinden ve mucizelerinden bahsetmesi üzerine Husrev, rüyasında gördüğü kişinin Hz. Muhammed olduğunu anlar. Şîrîn, onu güzel sözlerle sakinleştirir. Ancak Husrev, atalarının dininden dönmeyeceğini söyler.

Şeyhî varyantında Husrev, uykudan mutlu bir şekilde uyanır. Yüzünü Şâvûr'a çevirerek önce onu över. Güzel rüyasında cennet gibi benzeri olmayan bir bahçe içerisinde kendisini melekten yüce düşünüp işleri idare ederken Ay'ın felekten eline indiğini görmüştür. Rüyasını anlatıp Şâvûr'dan tabir etmesini ister. Şâvûr, rüyasında gördüğü Ay'ın Şîrîn olduğunu, kalesinin felekte bulunduğunu, gökten ineceğini, kapısında dost ve sipehsalar olacağını ve bu rüyanın hayırlı olduğunu söyler. Şâvûr, daha sonra ona mutluluk için kadeh tutup gönülden kederi uzaklaştıran bir işret meclisi kurmayı teklif eder.

Ahmed-i Rıdvân varyantına göre parlayan dolunayın dünyayı aydınlattığı bir gece Husrev, yataarken uykusunda parlak Ay'a benzeyen bir kişinin geldiğini görür. Bu kişi, bir Arap atına binmiştir. Husrev'e, 'Ey gönlü gücenmiş yiğit! Küfrü uzaklaştır. İslam yoluna gir. Bu batıl yolu hemen terk et. İslam'ı kabul et. Kıymetli ol!'der. Husrev, yolundan çıkmayacağı, başı gitse bile dönmeyeceği yanıtını verir. Bunun üzerine her şeye gücü yeten, kendisine karşı tanrılık iddiasında bulunanları yok eden ve kulun fiiline göre ceza ya da mükâfatı uygun bir şekilde veren Tanrı'nın yardımıyla nur, eşsiz bir hâlde Husrev'in üzerine yürür. Ona bir kırbaç vurur. Husrev, bu korku ile uyanır. İçi, ateşle tutuşup yanar. Üç ay boyunca inler. Hasta olur. Hakir, âciz, şaşkın ve gamlı bir hâlde gece uyumaz. Gündüz ise yemek yemez.

Husrev'in üçüncü rüyasının Fahrî varyantı, açık ve yönlendirici fonksiyona sahip rahmani bir deneyimdir. Şeyhî ve Ahmed-i Rıdvân varyantları ise semboliktir.

Fahrî ve Ahmed-i Rıdvân varyantları, edebiyatımızdaki din değiştirme rüyalarının örnekleri olmaları bakımından bir grup içerisinde değerlendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında Fahrî varyantını, sembol dilinin kullanılmaması ve mesajın doğrudan Hz. Muhammed tarafından iletilmesi nedeniyle açık ve rahmani olarak değerlendirmemiz gerekir. Üçüncü teklik şahıs anlatıcı, rüyanın sembolik niteliğini destekler. Yönlendiricilik fonksiyonuyla Husrev'i harekete geçirir ve onun hazinedeki gizli odanın anahtarını bulmasını sağlar. Husrev, çözdüğü tılsım sayesinde Hz. Muhammed'den haberdar olur. Ahmed-i Rıdvân varyantında ise Hz. Muhammed, bir atlı olarak ifade edilir. Atlının Husrev ile konuşmasının ardından onun başına kırbaça vurması ise Fahrî'de yer almaz. Bu öge nedeniyle Ahmed-i Rıdvân varyantı, rüyanın Nizâmî'deki anlatımına yaklaşır. Rüya, her iki varyantında da muhatabında korku duygusu oluşturur. Bununla beraber Husrev, atalarının dinine inanmaya devam eder. Onda geniş ölçüde bir değişim meydana gelmez.

Şeyhî varyantında, Şîrîn'e vuslat ve kavuşma ön plandadır. Rüyadaki Ay, Şîrîn'i; Husrev'in onu elinde tutması ise sevgiliye kavuşmayı sembolize eder.

3. 1. 4. Husrev'in Dördüncü Rüyası

Husrev'in dördüncü rüyası sadece Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde anlatılır (ARHŞ₈). Husrev, bir gece ferah bir hâlde yatıp uyurken korkulu bir rüya görür. Rüyasında bir yılan çıkıp boynuna ip gibi dolanır. Hemen onu göğsünden vurur. Gönül aynasına bulanıklık koyar. Husrev, uykusundan korkup feryat ederek uyanır. Gönlünün ateşinden dergâhın kemeri yanar. Büzürgümîd'i getirip 'Ey hikmet kalesinin kilidi! Yatağımdan bugün korkuyla kalktım.' der. Rüyasında gördüğünü anlatıp tabirini ister. Büzürgümîd, 'Senden asi bir oğlan gelecek. Sana büyük yılan, zararlar eriştirecek.' sözleriyle rüyayı tabir eder. Çocuk, bu rüyadan sonra doğar. Husrev, korktuğu ve varlığından son derece ürktüğü köpeğe benzeyen o çocukla korkusuna ulaşır. Rüya gerçekleşir.

Husrev'in dördüncü rüyası; sembolik, haber verici mahiyete sahip rahmani bir deneyimdir. Husrev'in ferah bir şekilde yatıp uyurken korkutucu bir rüya görmesi, bu deneyimi nefsanî-fizyolojik rüyalardan ayırır. Rüyanın hazırlık aşamasının üçüncü teklik şahıs anlatıcısıyla anlatılırken, rüya kısmında birinci teklik anlatıcıya geçilmesi kahramanın bakış açısıyla olayları öğrenmemizi sağlar. Husrev, rüyanın oluşturduğu korku duygusuyla Büzürgümîd'i çağırır ve rüyasını tabir etmesini ister. Büzürgümîd, rüya sembolünü ve olayları bütünlüklü bir şekilde tabir eder. Bununla beraber Husrev'in vücudundan yılan çıkma sembolünü, soyundan gelecek bir çocukla; yılanın göğsünden onu vurmasını ise bu çocuğun vereceği zararlar ilişkilendirdiği söylenebilir.

3. 2. Şîrîn'in Rüyası

Şîrîn'in gördüğü rüya Şeyhî ve Ahmed-i Rıdvân'ın eserlerinde anlatılır (ŞHŞ₃, ARHŞ₅).

Şeyhî varyantına göre Güneş ve Zühre, şeref burcunda bir sabah hisse bulurlar. Ay ile Müşterî'nin arkadaş olmaları nedeniyle âlemin pazarı sıcaktır. Dünya, kutlu; talih, uğurludur. Mutluluklar açık, keder ise bağlıdır. Tanrı'nın nurunun seher vaktinden itibaren devam ettiği bu günde güzellik ülkesinin padişahı, tatlı dilli, hükümdarlara özgü âdetlere sahip, resim kadar güzel ve şeker dudaklı olan Şîrîn, bir rüya görerek uyanır. Rüyası nedeniyle canı mutluluktan içer. Onu gören, gönül şenliğinden dolayı sarhoş olduğunu sanır. Gül goncası gibi kendisini çevreleyene sığamaz. Bu hâli, taşla söylese zevkinden çatlatır. Gece rüyasında Ay ile Güneş'in kucaklaştığını görür. Uyandığında bu hâllerin hileli olmadığını düşünür. Belirtiler hayra dönmüştür. Şîrîn, hükümdarına kavuşacağını ya da ondan bir iz göreceğini, canını veya hediyesini bulacağını düşünür.

Rüyanın Ahmed-i Rıdvân varyantına göre Şîrîn, kışın gidip baharın geldiği, havanın sıcakladığı bir gül bahçesi vaktinde doğan kuşu gibi ay yüzlü, peri suratlı, yasemin gibi beyaz göğüslü, herkesi kendisine âşık eden güzellerle beraber ava gitmek için kanatlarını açar. Bu ceylan gibi güzeller, av içerisinde aslan gibidir. Kaplan ile aslana kılıç vururlar. Kement atarak timsahı yakalarlar. Şîrîn, o gün şevkle doludur. Av içerisinde hükümdarlara özgü bir eda ile yürür. Son derece ferahlanmış bir hâlde üzerindeki elbisesini yırtmak ister. Bunun nedeni gece gördüğü rüyadır. Şîrîn, rüyasında sevgilisini görür. Böylece gönül derdine derman olan tabibini bulur. Kadehindeki donukluk uzaklaşır. Her nefesi hayra tanıklık eder. Rüyası vasıtasıyla hayrın işareti ona belirir. Temiz gönlünde şüphe ortadan kalkar. Bu hâlde avda dolanır. Onu görenler ise mecnun zannederler.

Şîrîn'in rüyasının her iki varyantının da bahar mevsiminde gerçekleşmesi dikkat çeker. Şeyhî varyantına göre Şîrîn, rüyasında Ay ile Güneş'in kucaklaştığını görür ve büyük bir mutlulukla uyanır. Doğrudan ifade edilmemekle birlikte Şîrîn'in rüyasında gördüğü Güneş, Husrev'i; Ay ise bizzat kendisini sembolize eder. Şîrîn, uykusundan uyanmasının ardından tabirciye yönelmez. Rüyasının şeytani olmadığını, belirtilerin hayra döndüğünü ve Husrev'e kavuşmasına delalet ettiğini düşünür. Böylece dolaylı olarak kendi rüyasını tabir eder. Rüya üçüncü, tabiri ise birinci teklik şahıs anlatıcısıyla anlatılır. Böylelikle okuyucu, Şîrîn'in içinde bulunduğu duygu hâlini bizzat ondan öğrenir.

Ahmed-i Rıdvân varyantında Şîrîn, rüyasında Husrev'i görür. Böylece gönlünden donukluk uzaklaşır. Rüyasının verdiği mutlulukla ertesi gün yanındakilerle beraber ava gider. Bu varyant da üçüncü teklik şahıs anlatıcısıyla anlatılır.

Şîrîn'in rüyasının her iki varyantı, zaman ve muhatabında oluşturduğu duygu hâli bakımından benzerlik gösterir. Bu duygu hâli, büyük bir mutluluk olarak tanımlanır. Şeyhî varyantında Şîrîn, rüyasının verdiği mutlulukla uyanır ve rüyasının anlamı üzerine düşünür. Ahmed-i Rıdvân varyantında ise Şîrîn'in içinde bulunduğu mutluluk hâli, onu harekete geçirir. Arkadaşlarıyla ava gidip büyük kahramanlıklar gösterir.

3. 3. Ahmed-i Rıdvân'ın Rüyası

Bu rüya, sadece Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde anlatılır (ARHŞ₁). Rüyanın olay örgüsü kısaca şöyledir: Ahmed-i Rıdvân, yatarken gönlüne endişe düşer. Ebediyete kadar sürecek, dünya mülkünde sürekli olacak bir kitap meydana getirmeyi ister. Ancak yüce bir kurumu inşa edecek hiç kudreti yoktur. Tanrı'ya zorunlu olarak niyazda bulunur. Kibir ve şımarıklığı kendiinden uzaklaştırır. 'Ey lütfu çok, rahmetleri bol olan! Bana cömertliğinle hamseye yol göster!' der. Bu düşünceyle uyur. Rüyasında istediğini görür. Böylece kitabını kaleme alır.

Ahmed-i Rıdvân'ın rüyasının ayrıntılarına eserde yer verilmez. Nitelikleri bakımından değerlendirildiğinde rüyanın yönlendirici ve rahmani olduğu görülür. Bununla beraber bu rüya, aynı zamanda edebiyat tarihimizdeki kitap yazılmasına neden olan deneyimlerden biridir.

3. 4. Hürmüz Şah'ın Rüyası

Hürmüz Şah'ın rüyası, sadece Ahmed-i Rıdvân'ın mesnevisinde anlatılır (ARHŞ₂). Rüyanın olay örgüsü kısaca şöyledir: Hürmüz Şah, oğul düşüncesiyle yatarken uyur. Rüyasında, Doğu güneşinin yakasından girdiğini, dünyayı tamamen aydınlıkla doldurduğunu ve yeryüzünün baştanbaşa nurlandığını görür. Geceleri ibadet için kalkan hükümdar, huzuruna derhâl tabircileri çağırır. Zafer sahibi padişah, rüyasını anlatıp onlardan tabir etmelerini ister. Tabirciler, mutluluk hümasının kanat açtığını, Tanrı'nın ona Ay ve Güneş'in eş olamayacağı bir güzel erkek evlat vereceğini, feleğin mihri gibi dünyanın bir bölümünü ele geçireceğini söyleyerek rüyayı tabir ederler.

Bu rüya, sembolik mahiyette, bilgilendirici rahmani bir deneyimdir. Üçüncü teklik şahıs anlatıcısıyla anlatılan Hürmüz Şah'ın rüyasında asıl belirleyici, muhatabın rüya görmeden önce içinde bulunduğu ruh hâlidir. Hürmüz Şah, soyunun devamını sağlayacak, tahtını bırakacağı bir şehzade özlemi içindedir. Eserde, Hürmüz Şah'ın bu düşünce ve duygu hâli içerisindeyken uyuduğu açıkça ifade edilir. Ancak görüldüğü gibi gerçekleşmesi nedeniyle bu deneyim, nefsani-fizyolojik rüyalardan ayrılır. Hürmüz Şah'ın geceleri ibadet etmek için kalkması ve bu sırada tabircileri çağırarak rüyasının tabirini istemesi, kutlu bir zamanda rüyasına uğurlu bir tabir beklediğini düşündürür. Doğrudan ifade edilmemekle beraber tabircilerin, Güneş'in yakasından içeriye girip dünyayı aydınlatmasını çocuğun doğumu ve bahtıyla ilişkilendirdikleri söylenebilir. Bununla beraber rüya, Hürmüz Şah'ın içinde bulunduğu ruh hâlini de sağıltır.

3. 5. Şâbûr'un Rüyası

Şâbûr'un rüyası, sadece Ahmed-i Rıdvân'ın eserinde anlatılır (ARHŞ₄). Şâbûr; karışık, perişan ve gamlı bir hâlde bahçede oturur. İçinde bulunduğu gamdan dolayı asla gülmez. Hükümdara ne söyleyeceğini bilmez. Bu düşünceyle uyur. Rüyasında kendisine bir sesin 'Talihin kutlu olacak. Yıldızından uğursuzluk uzaklaştı. Sana baht açıklığı ve talih yüz tuttu. Doğanın saadet kuşunu yakaladı.' dediğini duyar. Şâbûr, uykusundan uyanır. Rüyasının uğurlu olduğunu düşünerek sevinir. Kızların suyu tarafına gitmeye karar verir. Böylece

onların arkasından yürür.

Rüya sahibinin uyku öncesindeki ruh hâliyle yakından ilgili olan bu rüya, yönlendirici-rahmani bir deneyimdir. Üçüncü teklik şahısla anlatılan rüyasını Şâbûr, dolaylı bir şekilde kendisi tabir eder. Bununla beraber rüyasının ardından yaşadığı karasızlıktan kurtulur. Şâbûr'un rüyası, muhatabında davranış değişikliğine neden olur.

3. 6. Mehîn Bânû'nun Rüyası

Mehîn Bânû'nun rüyası, Celîlî ve Sâlim Efendi'nin eserlerinde anlatılır (CLHŞ-SEHŞ₂).

Rüyanın Celîlî varyantı, ayrıntılı değildir. Mehîn Bânû'nun bir rüya vasıtasıyla müjdelendiği ifade edilir.

Sâlim Efendi varyantına göre Şîrîn, boyun eğmeyen bir şühtür. O, kuruntulu kişinin hayali gibi ortadan kaybolduğunda hizmet edenler, onu her yerde ararlar. Sonunda tasa ile kalırlar. Şebdîz'in Şîrîn'i rahatsız ettiğini, çocuk olduğu için itaat etmeyip yok etmeye cüret ettiğini düşünürler. Pergel gibi çok ararlar. Ancak hiçbir iz, aşikâr olmaz. Akşama kadar araştırırlar. Sonunda iz ortaya çıkmadığı için isteklerine ulaşamazlar. Her biri perişan bir hâlde vatan tarafına yönelirler. Mehîn Bânû'ya haber verirler. Mehîn Bânû'nun gönlü, haberi dinlediğinde kanla dolar. Aklı gidip mecnuna döner. Ayrılıkla feryat ve figan eder. Şîrîn'in saçının kaygısını çeker. Bu büyük bela nedeniyle gölgenin aksi gibi yere düşer. Hayaline bazen sevgiliyi getirip inler. Feleğe bu eziyetin nedenini sorar. Şîrîn yanındayken huzurlu olduğunu ancak şimdi kederle yakınlaştığını söyler. Bir gece rüyasında bir kuşun elinden uçtuğunu, bir süre uçtukten sonra tekrar gelip kendisine arkadaş olduğunu görür. Bu sırrı mutluluk vesilesi bilip kalbi bir parça huzur bulur. Tahammül sebeplerini hazırlar. Tanrı'nın lütuflarına bakar. Kazaya teslim olur.

Rüya, Sâlim Efendi varyantına göre sembolik, yönlendirici ve rahmani bir deneyimdir. Kuş, Şîrîn'i sembolize eder. Onun elden uçması ardından tekrar bir süre sonra dönüp rüya sahibiyle arkadaş olması ise Şîrîn'in Mehîn Bânû'nun yanına gelmesiyle tabir edilebilir. Bununla beraber bu rüya, rüya sahibinin uyumadan önceki ruh hâliyle ilişkilidir. Ancak eserin ilerleyen kısmında gerçekleşmesi yönüyle nefsanî-fizyolojik rüyalardan ayrılır. Rüya da sembol diliyle verilen müjde, Mehîn Bânû'nun duygu hâlinde bir değişime sebep olur. Mutluluk ve tevekkülle kaderin kendi için hazırladıklarına boyun eğer.

Rüyanın Sâlim Efendi varyantı, anlatıcı açısından da dikkate değerdir. Hazırlık aşaması birinci teklik şahısla anlatılır. Rüya kısmında üçüncü teklik şahıs anlatıcı görülür. Sonuç kısmında ise tekrar birinci teklik şahıs anlatıcıya dönülür.

4. Edebî Rüya Tabirleri

Çalışmamızda incelediğimiz metinlerdeki rüyaların bir kısmı tam anlamıyla semboliktir. Bununla beraber kişilerin ya da gaipten sesin nida ettiği rüyaları da ayrıca değerlendirmek gerekir.

4. 1. Rüya Öğeleri

Husrev ü Şîrîn mesnevilerinde tespit ettiğimiz rüya öğelerini bir tablo hâlinde şöyle gösterebiliriz.

	Rüya	Öge
1.	FHŞ ₁	Nûşînrevân
2.	FHŞ ₂	Mum
3.	FHŞ ₃	Hız. Muhammed
4.	ŞHŞ ₁	Nûşînrevân
5.	ŞHŞ ₂	Şîrîn'in saçları
6.	ŞHŞ ₃	Ay ile Güneş'in Kucaklaşması
7.	ŞHŞ ₄	Ay'ın felekten inmesi
8.	ARHŞ ₁	Belirsiz
9.	ARHŞ ₂	Güneş'in rüya sahibinin yakasında girmesi
10.	ARHŞ ₃	Nûşînrevân
11.	ARHŞ ₄	Gaipten ses
12.	ARHŞ ₅	Husrev
13.	ARHŞ ₆	Dolunayın inip rüya sahibiyle konuşması
14.	ARHŞ ₇	Yılan
15.	ARHŞ ₈	Atlı
16.	AHHŞ	Nûşînrevân
17.	CLHŞ	Belirsiz
18.	SEHŞ ₁	Nûşînrevân
19.	SEHŞ ₂	Bir kuşun rüya sahibinin elinden kaçması

Tablo 7: Rüya Ögeleri

4. 2. Rüya Tabircileri

Çalışmamızda incelediğimiz edebî rüyalar, rüya sahibi ya da bir tabirci tarafından tabir edilir. Bununla beraber rüya sahibinin tabire gerek duymadan hareket ettiği örnekler de vardır. Husrev ü Şîrîn mesnevilerindeki rüya tabircilerini şu şekilde bir tablo hâlinde gösterebiliriz.

	Rüya	Tabirci
1.	FHŞ ₁	-
2.	FHŞ ₂	Şâvûr
3.	FHŞ ₃	-
4.	ŞHŞ ₁	-
5.	ŞHŞ ₂	-
6.	ŞHŞ ₃	Şîrîn
7.	ŞHŞ ₄	Şâvûr
8.	ARHŞ ₁	Ahmed-i Rıdvân
9.	ARHŞ ₂	Muabbirler
10.	ARHŞ ₃	Şâbûr
11.	ARHŞ ₄	Şâbûr
12.	ARHŞ ₅	-
13.	ARHŞ ₆	Şâbûr

14.	ARHŞ ₇	Büzürgümîd
15.	ARHŞ ₈	-
16.	AHHŞ	Husrev
17.	CLHŞ	-
18.	SEHŞ ₁	Husrev
19.	SEHŞ ₂	Mehîn Bânû

Tablo 8: Rüya Tabircileri

5. Rüyalarda Sonuçlar

Husrev ü Şîrîn mesnevilerindeki rüyalar, muhataplarında heyecan, mutluluk ya da korku duygularını oluştururlar. Bununla beraber duygu hâli belirsiz rüyalar da vardır.

5. 1. Sevinç, Mutluluk ve Heyecan Verici Rüyalalar

Bu rüyalar, muhatabında sevinç, mutluluk ve heyecan duygusu oluşturur. Rüya sahibinin içinde bulunduğu duygu hâli, açıkça belirtilir. Çalışmamızda incelediğimiz rüyalarından dokuzu bu başlık altında değerlendirilebilir (FHŞ₁-ŞHŞ₁-ŞHŞ₃-ŞHŞ₄-ARHŞ₃-ARHŞ₅-ARHŞ₆-AHHŞ-SEHŞ₁).

5. 2. Korkutucu ve Kaygılandırıcı Rüyalalar

Muhatabında korku duygusu oluşturan ve onun kaygılanmasına neden olan rüyalar. Çalışmamızda incelediğimiz rüyalarından üçü bu başlık altında tasnif edilebilir (FHŞ₃-ARHŞ₇-ARHŞ₈).

5. 3. Aşkla İlgili Duygular Oluşturan Rüyalalar

Bu rüyalar, muhatabında aşk ile ilgili çeşitli duygular oluşturur. Çalışmamızda incelediğimiz rüyalarından ikisi bu başlık altında değerlendirilebilir (ŞHŞ₂-FHŞ₂).

5. 4. Tevekkülle Kabul Edilen Rüyalalar

Muhatabının tevekkülle kabul ettiği, olacakları boyun eğerek beklediği rüyalar. Çalışmamızda incelediğimiz rüyalarından sadece bir tanesi bu başlık altında sınıflandırılabilir (SEHŞ₂).

5. 5. Duygu Hâli Belli Olmayan Rüyalalar

Rüya sahibinde oluşturduğu duygunun tam olarak belirtilmediği rüyalar. Çalışmamızda incelediğimiz rüyalarından üçü bu başlık altında ele alınabilir (ARHŞ₁-ARHŞ₂-CLHŞ).

Sonuç

Rüyanın Husrev ü Şîrîn mesnevilerinden hareketle kullanım özelliklerini ve fonksiyonlarını tespit etmek amacını taşıyan çalışmamızda ulaştığımız sonuçları kısaca şöyle ifade edebiliriz:

Husrev ü Şîrîn mesnevilerinde edebî rüyalar, türün Anadolu sahasında ilk ve özgün

örneği olarak kabul edilen XIV. asır sanatkârlarından Fahrî'nin eserinden itibaren kullanılır. Husrev'e ait üç rüya, Genceli Nizâmî'nin aynı isimli mesnevisinden kaynağını alır. Bu rüyalar, ufak farklılıklar haricinde kaynak metne bağlı olarak işlenir. Diğer rüyalar ise şairlerin hikâyesinin olay örgüsüne yaptıkları katkılar olarak değerlendirilebilir. Mesnevilerdeki rüyaların tamamı, İslami kabullere göre rahmanidir. Bu rüyalar, görüldükleri gibi eserin ilerleyen kısımlarında gerçekleşir. Çalışmamızda tespit ettiğimiz edebî rüya metinlerinin bir kısmı, hazırlık aşaması içerir. Rüya sahibiyle ilgili bu bölüme gerek duyulmadan doğrudan rüyanın anlatıldığı örnekler de vardır. Rüya sembollerinin nitelikleri ise edebî rüyaları masallara yaklaştırır. Rüyalarda öğeler, daha çok semboliktir. Bu rüyaların, eserde ana kahramanın zor ve karmaşık durumları çözmesine yardımcı olan kişiler tarafından tabir edilmesi dikkat çeker. Ayrıca rüya kahramanının rüyası üzerinde düşünüp tabir ettiği ve buna göre hareket ettiği örnekler de vardır. Husrev ü Şîrîn mesnevilerindeki rüyalar, muhatabında daha çok sevinç, heyecan ve mutluluk duyguları oluşturur. Edebiyatımızdaki iki kahramanlı aşk mesnevilerindeki rüyalar üzerinde yapılacak çalışmalarla konunun farklı yönlerinin de ilim âleminin istifadesine sunulacağı kanaatindeyiz.

Kısaltmalar:

FHŞ ₁ : Husrev'in birinci rüyası
FHŞ ₂ : Husrev'in ikinci rüyası
FHŞ ₃ : Husrev'in üçüncü rüyası
ŞHŞ ₁ : Husrev'in birinci Rüyası
ŞHŞ ₂ : Husrev'in ikinci rüyası
ŞHŞ ₃ : Şîrîn'in Rüyası
ŞHŞ ₄ : Husrev'in üçüncü Rüyası
ARHŞ ₁ : Ahmed-i Rıdvân'ın Rüyası
ARHŞ ₂ : Hürmüz Şah'ın rüyası
ARHŞ ₃ : Husrev'in birinci rüyası
ARHŞ ₄ : Şâbûr'un rüyası
ARHŞ ₅ : Şîrîn'in rüyası
ARHŞ ₆ : Husrev'in ikinci rüyası
ARHŞ ₇ : Husrev'in üçüncü rüyası
ARHŞ ₈ : Husrev'in dördüncü rüyası
AHHŞ: Husrev'in rüyası
CLHŞ: Mehîn Bânû'nun rüyası
SEHŞ ₁ : Husrev'in rüyası
SEHŞ ₂ : Mehîn Bânû'nun rüyası

Kaynakça

- Aksoy, H. (1993). Celîlî, Hâmid-zâde. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (Cilt. 7, 269-270). İstanbul: TDV Yayınları.
- Ayan Nizam, E. (2010). *Sâlim Efendi'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi* (Cilt. 1-2). Cambridge: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yayınları.
- Ayan Nizam, E. (2013). *Sâlim, Seyyid Mustafa Sâlim Efendi*. 13.09.2023 tarihinde, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/salim-seyyid-mustafa-salim-efendi>, 2013 adresinden erişildi.
- Doğan, A. (2007). Eski Türk Edebiyatı'nda Husrev ü Şîrîn ve Hüsn ü Aşk. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5/ 9, 389-390.
- Erkan, M. (1999). Husrev ü Şîrîn. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (Cilt. 19, 53-55). İstanbul: TDV Yayınları.
- Güneş, Ö. (2010). *Fahrî'nin Husrev ü Şîrîn'i (Metin ve Tahlil), Nizâmî ve Şeyhî'nin Eserleriyle Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- İsen, M. (1988). Âhî, Benli Hasan. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (Cilt. 1, 527). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kazan Nas, Ş. (2017). *Celîlî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi (İnceleme-Metin)* (2. bs.). Konya: Palet Yayınları.
- Köksal, M. F. (2005). Âhî'nin Husrev ü Şîrîn Mesnevisi. *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 95-164.
- Nizâmî, (2012). *Hüsrev ü Şîrîn*. (Çev.: Sabri Sevensil). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sarıkaya, E., (2017). *Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar)*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Savran, Ö. (2014). *Ahmed-i Rıdvân, Rıdvân, Ahmed Beg*. 12.09.2023 tarihinde, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmedi-ridvan> adresinden erişildi.
- Şentürk A. A. ve Kartal A., (2005). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (2. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tavukçu, O. K. (t.y.) *Ahmed Rıdvân'ın Hüsrev ü Şîrîn Mesnevisi*, 16. 12. 2022 tarihinde, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78414/ahmed-ridvan---husrev-u-sirin.html> adresinden erişildi.
- Timurtaş, F. K. (1980). *Şeyhî ve Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1968). *Şeyhî Hayatı ve Eserleri (Eserlerinden Seçmeler)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları.

Ek:
Metinler¹

Fahrî
Husrev ü Şîrîn

Husrev'in Birinci Rüyası (FHŞ₁)

360 Çü Husrev gördi özini igen hor
Girü kendü işinden oldı gam-hor

361 Hakikat anladı kim yavuz itdi
Atası her ne kim itdi uz itdi

362 Elinden kendü başına el urdı
Ayagın durdı kaygudan delürdi

363 Şefâ'atçı dutundı [bir] çokları
Ki şâha ilteler boyı çınârı

364 Meger kim rahmet ide pâdişâhî
Ana dutmaya ol geçmiş günâhı

365 Kefenleydi getürdi tîg-ı pulâd
Kıyâmet kopdı vü dünyâda feryâd

366 Çü taht önine irdi kıldı zârî
Yüz urdı yine görüp şehriyârı

367 Ki bu kulı[nı] suçsuz sagışla
Ululuk kıl kiçileri bağışla

368 Henüz agzumda kokar süd iy ata
Süd içen cânını kim oda ata

369 'Înâyet kıl ki bu bî-çâre oğlan
Şehün hışmına döymez oldı hayrân

370 Eger suçluysam işde kılıç uş baş
Başum kes dök kanum sana üküş yaş

371 Ki kamu kaygumı götüri bilem

¹ Metinlerin imlasında, ilgili neşirlerdeki yöntemler aynen uygulanmış birlik sağlama yoluna gidilmemiştir.

Eger şâh râzî olmazsa ne kılâm

372 Bunı didi vü girü yire yüzi
Koyup agladı çok köyündi özi

373 Çü gördiler yavaş ol nâm-dârı
Kamu agladı külli kıldı zârî

374 Çü anlar zârî-y-ile âha düşdi
Heyâ hey aglamak kim şâha düşdi

375 ‘Acapladı ki şunca kiçi oğlan
Suçın bilüp öninde oldı nâlân

376 Bir oglana ki devlet ola yoldaş
Atası buyrugından çekmeye baş

377 Oğul endîşe kıl sana ne kıla
Oguldan ol dahı hem ün bile

378 Yavuz kılma oguldan hiç gönüli
Ki ala dâdun andan ogul oğlu

379 Çü Hürmüz gördi oğlın şöyle mukbil
Hüner issi vü rây issi vü ‘âkil

380 Yavaşlıkda vü erlikde yegâne
Çalabdan bahtulu vü bî-bahâne

381 Yüzin öpdi vü cânım dirdi ana
Çerisi begligini viridi ana

382 Çü çıkdı daşra ol hazretten özi
Cihâna düşdi vür erligi sözi

383 Şehâ vü ‘adl özinde görünürdi
Cihân dutmak yüzinde görünürdi

384 Çü gice zülfi müşkin koku saçdı
Güneş yüzi karanulığa kaçdı

385 Bilin bağladı Husrev el götürdi
Çalaba kulluk itdi vü oturdi

- 386 Gönül endîşelüydi uyıdı ol
Ki uyku bulmamışdı gözine yol
- 387 Düşinde ceddin ol rûşen-revânı
Görürdi rûşen ol Nûşinrevân'ı
- 388 Ki eydürdi ana iy cânım ogul
Yavuz kılma atan işine gönül
- 389 Eger gitdiyse nesnen sevgülü dört
Sana muştılamam dört nesne al yort
- 390 Çü ol korku sana gösterdi turşı
Koruk gibi yüzün kılmadın ekşi
- 391 Gele katuna bir ay yüzli dil-dâr
Ki şîrînlıkde bî-misl ola iy yâr
- 392 Dahı kim kesdi atun sinirin şâh
Ne kaygu yidün andan ne didün âh
- 393 Kır at vire Yezdân adı Şebdîz
Katı yilden seğirdimi dahı tîz
- 394 [Dahı kim] virdi şâh dihkâna tahtunı
Kim ne var-ısa odagunda rahtun
- 395 Dahı kim sabr kıldun iy ser-efrâz
Ol ezgide kim mutrib oldı bî-sâz
- 396 Çalıcı Pârbed adlu kapuna
Gele bir Zühre mânendi tapuna
- 397 Eger zâyî' oldısa boncugun dört
Gözetgil dört güher al râygân dört
- 398 Elünden gitdiyse iy cânım altun
Sen altun yirine al dürr-i meknûn
- 399 Yime gussa sevin iy nûr-ı dîde
Ki beglerinden sen olursın güzîde
- 400 Çü Husrev uykusundan örü durdı
Çalab kullugına yine yüz urdı

401 D n   gün dilde s zin gizler-idi
Dede g sterd ğini gözler-idi

402 Uyanuk bilgilerle göz ışıdup
Hik yet dir-idi hem söz işidüp

403 Meger kim gönli vir rdi tanuklık
Ki bir gün olasıdur uyanuklık
(s. 339-342)

Husrev'in İkinci Rüyası (FH  )

4056  n uykudan uyandı Husrev ş h
Münevver oldu gökde nitekim m h

4057 ok alkış kodı ş v r'a cih n-d r
Ki ben uykuda bahtun y r u b -z r

4058Bu gice g rmişem bahtunda bir d ş
Sevind m umaram y rum gele tuş

4059G r rd m ya'n  uçmak gibi b ğı
Dutardum anda bir r şen  ır ğı

4060 ır gumun bu aydında degül bir
Ki bu işde nite olası ta'bir

4061Dilin uzatdı ta'b rine ş v r
Ki r şen eyleye g z ni ol n r

4062Sab ha ir re Hak kara d ni
Kucasın t zcegin ol yüzi güni

4063Bu muştuluga gel süci i el m
Gönülden la'l k nını a alum

4064Yarın bir yini meclis söz idelüm
Bu kez söz-ile nice söz idelüm
(s. 653-654)

Husrev'in Üçüncü Rüyası

4586 Söz eyidici hikâyet şöyle kıldı
Ki Husrev begliği andan yıkıldı

4587 Ki dünlerde bir aydın gice nâ-gâh
Düşinde Mustafâ'yı gördi ol şâh

4588 Binüp bir tâziye yortup gelürdi
Yüzi nûrı şehün gözin alurdi

4589 Didi arkuncak ana iy yigâne
Dut İslâm'ı bırak küfri yabâna

4590 Cevâbın didi olmayınca başsuz
Dînümden sanmagıl kim döndürem yüz

4591 Üç ay ol korkudan kalmışdı sayru
Gözi dün uykusından idi ayru

4592 Bu acıdan meger bir tanla Pervîz
Didi halvetde Şîrîn'e ki dur tîz

4593 Varalum gel açalum mahzen-i genç
Anı gör'lüm k'aradan giderür renc

4594 İkisi dahı mahzene [çün] irer
Güherden bulmadılar basacak yir

4595 Gümüşden bir tılısmı gördi Pervîz
Lâtif üstinde bir levh-i dil-âvîz

4596 Kızıl altundan anda yatmış-ıdı
Ol işde 'ibrete şâh batmış-ıdı

4597 Ol altun levha hal olmuş gümüşden
Yazılmış levha zer tolmuş gümüşden

4598 Koca buldılar istep kim okıdı
Şehin-şâhı ol okumak dokıdı

4599 Çün ol yazuyı hep okıdı [ol] pîr
Şehe anlatdı ma'nîsin bir bir

4600 Muhammed kim Çalap üründü kıldı
Sa'âdet issi anı girtü bildi

4601 Bu surete görine bir nişân ol
'Arab dilinde bir sâhib-kırân ol

4602 Kulagın ılduzun mu'cizle bura
Gele sonra hemîşe hükmi dura

4603 Risâlet hatm ola anda gümânsuz
Nübüvvet tâbı açılmaya ansuz

4604 Kamu millet oda devrinde ma'dûm
Anun şer'in dutan peyveste mahdum

4605 Kişide pâdişâhlık artuk ola
Ki şer'i emri-y-ile gire yola

4606 İnana ana kimün varsa ussı
Ki savaşı ziyandan sulh assı

4607 Çü şâh ol sûrete kıldı nazar çok
İçine düşdi korkudan eser çok

4608 Didi sanasın bu şekl-i mevzûn
Ol atludur ki düşde gördüm ol dün

4609 Çü Şîrîn gördi şâh beynini pür-cûş
Bozuldu nakşı ol nakşı görüp uş

4610 Didi şâha ki iy hûb u cüvân-merd
Neyi çün inilersin yog-iken derd

4611 Bu nakşı kim kadimden gizlemişler
Hakîkat bilmeg-içün izlemişler

4612 Bunun gibi nebi sâhib-velâyet
Ki andan söylenür işbu hikâyet

4613 İlahî hüccetidür uyanuklık
Virür dînine ol hüccet tanuklık

4614 Ger anun dînine ragbet ide şâh
Bir-iken on kat ola devlet ü câh

4615Çalabun heybetinden emîn ola
Sa‘âdet mesnedinde sâkin ola

4616Didi Şîrîn’e Husrev togru dirsın
Delîm sevgü-y-ile kaygu yirsın

4617Yaradalı bu dünyâyı Yaradan
Atalarum dahı oldı mu‘ayyen

4618Ben anların dîninden çıkamazvan
Oların resmini hem yıkamazvan

4619Gönül diler velîkin bahtum uymaz.
Ne devletlü ki bahtı ana kıymaz
(s. 698-701)

Şeyhî: Husrev ü Şîrîn (ŞHŞ)

1

Husrev’in Birinci Rüyası (ŞHŞ₁)

952 Çü gice irdi gerdi perdesini
Ki bî-perde kıla perverdesini

953 Çıkardı perdeden bin perde-bâzı
Ki kılur her biri çenberde bâzî

954 Çü her bî-perdelikden kıldı perhîz
İçerü perdeye girmişdi Pervîz

955 ‘İbâdet-hâneye olmuşdı meyli
Tazarru‘ kıldı ma‘bûdına hayli

956 Ki Hayy u Kâdir ü Dâna vü Yezdân
Kılan her renc ü derd ehline dermân

957 Nice döndürdi ol şerr işi hayra
Ki hayrı ‘aynel oldı şerri gayra

958 Bu şükr içinde iken aldı uyhu
Ki uyhusuzdı dünden ol melek-hû

959 Misâl iklîmine girüp revânı
Düş içinde görür Nûşînrevânı

- 960 Ki eydür ceddünem iy nûr-ı dîde
Gönül rencide kılma cân remîde
- 961 Eger dört işüne irdiyse noksân
Beşâret k'itdi Hak dört ahsen ihsân
- 962 Biri çün merkebünden kesdiler pey
Gönül rahşına andan urmadun key
- 963 Bir at ola nasîbün adı Şebdîz
K'ola yilden revân endîşeden tîz
- 964 İkinci perdeyi sabr itdün âgâz
Mugannün eyledüklerinde nâ-sâz
- 965 Bir ehl-i sâzun ola Bârbed nâm
Ki âvâzına Zühre nûş ide câm
- 966 Üçüncü virdiler fellâha tahtun
Anun sevgüsini cândan birahtun
- 967 Sana rûzî ola bir taht-ı şâhî
Kim ola 'âlemün püşt ü penâhı
- 968 Budur dördüncü kim ekşi korukdan
Gidüp tatlu kulun acımadun sen
- 969 Dil-ârâmun ola bir yâr-ı şîrîn
Ki devrân gözi görmeye nazîrin
- 970 Bulısarsın bedel zırnîhden zer
Bu dört acı yirine dört gevher
- 971 Melik-zâde çün uyhudan uyandı
Düşin fikr itdi bir lahza tayandı
- 972 Yine Yezdân'a çok şükr ü sitâyîş
İdüp kılurdu hâlin âzmâyîş
- 973 Bilürdi hakk ıdugın cediti va'di
Yürürdi gözleyüp eyyâm-ı sa'di
- 974 Dün ü gün ehl-i diller sohbetinde

Kamu dâna vü ‘âkıllar katında

975 Virürdi gûyyâ gönli güvâyî
K’olur bir rûşenâyâ âşnâyı
(s. 36)

2

Husrev’in İkinci Rüyası (ŞHS₂)

1437 Meger kim bir gice zülfün hayâlin
Düşinde gördi şûrîde itdi hâlin

1438 Ne yir ne içer ‘ayş ider tutar câm
Ne gice uyhu vü ne gündüz ârâm
(s. 53)

3

Şîrîn’in Rüyası (ŞHS₃)

2597 Meger bir subh kim hûrşîd ü zühre
Şeref burcında bulmuşlardı behre

2598 Meh ile Müşterî olmuşdı hem-dem
Anunçun germ idi bâzâr-ı ‘âlem

2599 Cihân ferhunde vü tali‘ huceste
Küşâde şâdlıklar gussa beste

2600 Seherden turmuş ol nûr-ı İlâhî
Cemâl ü hüsn ilinüñ pâd-şâhı

2601 Büt-i şîrîn-zebân ü husrev-âyîn
Nigârîn ü şeker-leb ya‘nî Şîrîn

2602 Görür kim cânı cûş eyler safâdan
Sanasın göñli hamr oldu safâdan

2603 Sığışmaz gonçe-veş ol gür deriye
Taşa söylerse zevkinden eriye

2604 Gice hem düşi ol resme olur tuş
K’olur ol ay güneş ile hem-âgûş

2605 Didi hâli bu hâlet dek degüldür

‘Alâmet hayra döndi şek degüldür

2606Ya ol hânum görürem yâ nişânın
Ya cânım buluram ta armaganın
(s. 95)

4

Husrev’in Üçüncü Rüyası (ŞHŞ₄)

6073Yuhudan hurrem uyandı şehensâh
Götürdi baş felekden nitekim mâh

6074Sitâyîş kıldı Şâvûr’a ki iy yâr
Ben uyhuda tapundur baht-ı bîdâr

6075Çü gözsüzler uyur görmez cihânı
Uyanuga irer devlet nişânı

6076Velî dinle ki hâb-ı hûb gördüm
Eger düş tuş ola mahbûb gördüm

6077Ki seyr eyler idüm bir bâg içinde
Nazîri olmaya uçmag içinde

6078Görürken kadrümi yigrek melekden
Elüme indi nâ-geh ay felekden

6079Ol ay ile iderven rây u tedbîr
Çü dânasın düşümi eyle ta‘bîr

6080Bu resme açdı dil ta‘bîre Şâvûr
Ki sensin nûr u bahtuñ bâğı pür-nûr

6081Felekdür kal‘ası Şîrîn’dür ol ay
K’inüp sen güne olur cüft ü hem-tay

6082Çü yüzi bigidür fikre münîr ol
Olısar tapuna yâr u müşîr ol

6083Bi-hamdi’llâh ki hayr oldu ser-encâm
Gel imdi bu safâya tualum câm

6084Buyur bezm-i neşât olsun seherden
Şafakdan bâde vü sâgar kamerden

6085Çü düşe bahr-i dile zevrak-ı zer
Safâlar yilken olsun ‘ayş lenger

6086Belâ gark-âbı dünyânun gamıdur
Bu deryânun necâtı ol gemidür
(s. 229)

Ahmed-i Rıdvân: Husrev ü Şîrîn

1

Ahmed-i Rıdvân’ın Rüyası (ARHŞ₁)

214 Sebeb bu nazma bir dahı bu düşdi
Yaturken gönlüme endîşe düşdi

215 Ki bir nesne kılâm ola mü’ebbed
Kala mülk-i cihân içre muhalled

216 Yogidi bendede hîç istitâ‘at
Kim ideydim binâ ‘âlî ‘imâret

217 Cihân içre kalaydı yâdgârum
Anınla hoş geçeydi rûzgârum

218 Zarûrî eyledüm Hakka niyâzı
Irag etdüm gönülden kibr ü nâzı

219 Didüm ey lutfi çok rahmetleri bol
Bana göster keremden hamseye yol

220 Bu fikr içinde nâ-geh hâba vardum
Ne kim maksûdum idi anda gördüm

221 Velî bir dahı düşdi câne gussa
Kim almışdı ‘ömrden ba‘z-ı hisse
(s. 230)

2

Hürmüz Şah’ın Rüyası (ARHŞ₂)

264 Oğul endîşesiyle Hürmüz şâh
Yaturken gözine uyhu bulur râh

- 265 Görür hâbında Hüzmüz şâh-ı kişver
Yakasından girer hûrşîd-i hâver
- 266 Cihânı toldurur nûrile yekser
Ser-â-ser yüzi olur münevver
- 267 Çü hâbından uyanur şâh-ı şeb-hîz
Mu'abbirler kığırdur katına tîz
- 268 Düşin takrîr idüb şâh-ı muzaffer
Bulardan hâbınun ta'bîrin ister
- 269 Didi bu hâbımın ta'bîrin eylen
Ne ma'nîdür bunun tefsirin eylen
- 270 Mu'abbirler didiler acuben râz
Şehâ şâdî hüması kıldı pervâz
- 271 Sana Hakk biriser bir hûb ferzend
K'ana hûrşîd u mâh olmaya mânend
- 272 Ola mihr-i felek bigi cihân-gîr
Budur bil hâbuna ey şâh ta'bîr
- 273 Bu hâbun bildiler çünkim me'âlin
Hemân-dem yazdılar târih ü sâlin
(s. 233)

3

Husrev'in Birinci Rüyası (ARHŞ₃)

- 492 Meger bu mâh-tâb-ı 'âlem-efrûz
Fürûgıyla şebi kılmışdı çün rûz
- 493 Felek sahrâsı olub encümen-gâh
Kevâkib çün sipâhiydi kamer şâh
- 494 Veyâhud şem'idi pür-nûr u hande
Ana pervâne kevkebler çü bende
- 495 Kurup ol gice Husrev mezhebince
Zamânı kavminün hem meşrebince
- 496 Haka kılmışdı envâ'ıyla tâ'at

Hulûs-ı kalbile hüsn-i ‘ibâdet

497 Bu hâletde varub uyhuya nâ-gâh
Görür hâbında Nûşirevânı ol şâh

498 Buna der ceddi kim ey kurretü’l-‘ayn
Cemâlünle bulur cân u gönülden zeyn

499 Velî olsun beşâret sana mutlak
‘Atâ kıldı sana dört nesneyi Hakk

500 Biri bu kim müyesser ola bir taht
Senün bahtun bigi olmaya bir baht

501 Biri bir atun ola key revende
Ki bâd ırmeye gerdine devende

502 Siyâh ola tonı hem adı Şeb-dîz
Ola yügrük sabâdan otdan tîz

503 Biri bir yârun ola adı Şîrîn
Nazîrin görmeye çeşm-i cihân-bîn

504 Biri mutribun ola hôş-âvâz
K’anun yanında Zühre ola nâ-sâz

505 Dene mutribler içre Bârbûd nâm
Ana tahsînler ide hâsile ‘âm

506 Çü hâbından bu şeh-zâd oldı bîdâr
Haka şükr eyledi sıdkile sâd-bâr

507 Çü bildi ceddinün hakkdur makâli
Giderdi lâ-cerem dilden melâli
(s. 247-248)

4

Şâbûr’un Rüyası (ARHŞ₄)

695 Kalup ol sebzde Şâbûr-ı miskîn
Oturmuşdı müşevveş zâr u gam-gîn

696 Bu gamdan aglayup hîç gülmezidi
Şehe ne diyecegin bilmezidi

697 Bu endîşeyle çeşmi hâba vardı
Hemân-[dem] devleti hâbında gördi

698 Didi gam çekme tâlî' sa'd olupdur
Sitârenden nuhûsetler gidüpdür

699 Sana ikbâl ü devlet yüz tutupdur
Sa'âdet murgını bâzun tutupdur

700 Uyandı uyhudan Şâbûr üstâd
Didi bu hâb-ı nîke âferîn bâd

701 Gerekdür kim gidem kızlar suynca
Revân oldu olarun der-peyince
(s. 260)

5

Şîrîn'in Rüyası (ARHŞ₅)

1834 Şitâ serdi gidüb germidi bâzâr
Bahâr eyyâmı-y-idi vakt-i gül-zâr

1835 Meger ol günde Şîrîn sanki şehbâz
Şikâr itmeklige itmişdi pervâz

1836 Bilesince gene ol meh-likâlar
Perî-peyker semen-ber dil-rübâlar

1837 Bu âhûlar şikâr içinde çün şîr
Ururlardı peleng [u] şîre şemşîr

1838 Kaparlardı kemendile nehengi
Ururlardı hadengile pelengi

1839 Velî ol günde pür-şevkidi Şîrîn
Şikâr içre yürürdi husrev-âyîn

1840 Be-gâyet ol gün olmuşdı ferah-nâk
Dilerdi kim ideydi câmesin çâk

1841 Gece hâbında görmişdi habibin
Gönül derdine bulmuşdı tabibin

1842Yogidi gönli câmında tonukluk
Virürdi her nefes hayra tanukluk

1843Belürmişdi ana hayrun nişânı
Dil-i pâkinde yogidi gümânı

1844Bu hâlile şikârı tolanurdi
Görenler anı dîvâne sanurdi
(s. 330-331)

6

Husrev'in İkinci Rüyası (ARHŞ6)

3691Bu esnâda uyandı şâh Pervîz
Neşâtile yirinden sıçradı tîz

3692Görüb Şâbûrî şâh itdi sitâyîş
Gene kıldı harîfin âzmâyîş

3693Didi ben uyhuda tapun uyanuk
Uyurile bir olur mı uyanuk

3694Uyanuklar bulurlar hazz-ı behre
Uyurlar behre bulmaga ne zehre

3695Velî bu gice gördüm bir güzel düş
Sa'âdet görünür ger düş ola tuş

3696Görürven kendümi bir bâga girdüm
Sanasın kim varub uçmaga girdüm

3697Safâ-y-ile tolanurken o bâğı
Ele getürdüm ol zerrîn çerâğı

3698Yire indi felekden bana meh-tâb
Söze girdüm o meh-tâbile her bâb

3699Çü binâsın bunun tedbîrin eyle
Bu hâb-ı hûbumun ta'bîrin eyle

3700Bes andan sonra Şâbûr-ı tarab-nâk
Yüzün Pervîz öninde eyledi hâk

3701Didi ta'bîri budur hâbun ey şâh

Kılur nûrıyla rûşen gönlünü mâh

3702Sa'âdetle bulursun baht-ı pîrûz
Olur bu tîre şeb sen şâha çün rûz

3703Cihân kayguların idüb ferâmûş
İdersün mâh-ı Şîrîni der-âgûş

3704Bu hâbiçün kıl imdi nûş-ı bâde
Gam-ı dünyâyı vir bâdeyle bâde

3705Buyur bugün gene meclis düzülsün
Yıkılsun dâr-ı ahzânlar bozulsun
(s. 444-445)

7

Husrev'in Üçüncü Rüyası (ARŞH₇)

4349Meger bir gice yaturken tarab-nâk
Görinür Husreve hâb-ı hevî-nâk

4350Görür düşde vücûdından çıkub mâr
Kolaşur boynına şâhun resen-vâr

4351Urur şâhı hemân-dem sînesinde
Küdûret kor gönül âyînesinde

4352Figânile uyanur korkuda şâh
Yanar sûz-ı dilinden tâk-ı der-gâh

4353Getürdüb ol zamân Bozorg Ümîdi
Didi ey kal'a-i hikmet kilîdi

4354Bu gice korkulu bir hâb gördüm
Döşegümden bugün havfile turdum

4355Ne kim gördi-y-ise şâh itdi takrîr
Mu'abbirden bu hâba sordı ta'bîr

4356Didi senden gele bir 'âsî oğlan
Zararlar irgüre sana çü su'bân

4357Bu hâb ardınca togdı ol cevân-merg
İrürdi Husreve hem 'âkıbet merg

4358Şehün cânı o segden korkaridi
Vücûdından be-gâyet ürkeridi

4359Velî korkduğına ugradı âhir
Şehen-şâhun düşi tuş oldu zâhir
(s. 486)

8

Husrev'in Dördüncü Rüyası (ARHŞ₈)

4639Meger bir şeb ki meh-tâb-ı şeb-efrûz
Cihâna rûşenâ virmişdi çün rûz

4640Yaturken ol gece hâb içre nâ-gâh
Görür Husrev gelür tâbende bir mâh

4641Bir esb-i tâziye olmuş süvâre
Yürür Pervîze togru âşikâre

4642Buna hışmile dir ey merd-i dil-gîr
Gider küfri müselmân yolına gir

4643Bu bâtil yolını terk eyle tîz ol
Kabûl it dîn-i İslâm'ı 'azîz ol

4644Didi Husrev yolumdan çıkmazam ben
Eger başum giderse dönmezem ben

4645İşidince bu sözi nûr-ı Yezdân
Bi-'avn-i Kâdir ü Kakhâr u Deyyân

4646Yüridi Husrev üstine yegâne
Yetişdürdi ana bir tâziyâne

4647Bu korku-y-ile uyhudan uyandı
Bu âteşden içi tutuşdı yandı

4648Üç ay ol korkudan zâr oldu bîmâr
Zelîl ü 'âciz ü hayrân u gam-hâr

4649Ol heybetden gece hâb eylemezdi
Gamından gündüzün lokmâ yimezdi
(s. 503-504)

Âhî: Husrev ü Şîrîn

Husrev'in Rüyası (AHHŞ)

- 324Perîveş nâz iderken ol melek-hû
Gözi merdümelerini aldı uyhu
- 325Yaturken burc-ı devlet üzre nâ-gâh
Görür ceddini ru'yâsında ol mâh
- 326Didi iy mîve-i bustân-ı şâdî
Nihâl-i bâg u serv-i keykûbâdî
- 327Sürûr-ı sînesin iy nûr-ı dîde
İnen kaçma çü âhû-yı remîde
- 328Gerek dört dürlü nesne idem irşâd
Ki devlet çâr rükni ola âbâd
- 329Bir ol kim lu'b-ıla sen oynayup at
Bu mansûb-ıla kıldılar seni mât
- 330Bir atun ola şeb-reng adı Şebdîz
Ki gerden görmeye bâd-ı seher-hîz
- 331İkinci eyler iken râst şeh-nâz
Muhâlifler mugannün itdi dem-sâz
- 332Nedîmün olısar bir ehl-i edvâr
Ki raks urur görürse çerh-i devvâr
- 333Üçünci bu ki yagmâ oldu rahtın
Virildi tahtaveş fellâha tahtın
- 334Olısar mesnedün bir taht-ı şâhî
Kim ola-y-ıdı iklîmün penâhı
- 335Budur dördünci kim tatlu gulâmun
Acılık gösterüp telh oldu kâmun
- 336Sana bir yâr-ı şîrîn ola hem-dem
Ki mislin görmeyiser 'ayn-ı 'âlem

337Diger-gûn olma gerdûn gerdişinden
Gönül ahtarma ahter cünbişinden

338‘Araz har-mühreye âhir güherdür
Kuru mermerle bellûr-ı terdür

339Şeker-leb çün birez uyhuya kandı
Uyumış fitne uyhudan uyandı

340Öninde gördügi düşün hayâli
Lebinde dahı Şîrîn’ün makâli

341Eyitdi bu ‘alâmet dek degüldür
Yakındur baht-ı devlet şek degüldür

342Koruk kim sabr-ıla halvâ-yı terdür
Öni telh olanun sonı şekerdür
(s. 135-137)

Celîlî: Husrev ü Şîrîn

Mehîn Bânû’nun Rüyası (CHŞ)

722 Hem itmişlerdi rü’yâda işâret
K’irür bir gussadan sonra beşâret
(s. 201)

Sâlîm Efendi: Husrev ü Şîrîn (SEHŞ)

1

Husrev’in Rüyası (SEHŞ₁)

303 Vaktâ ki şeb-i siyâh-câme
Almışdı sabâhı zîr-i dâma

304 Kılmışdı cihânı zulmet âbâd
Mânende-i zülf-i her perî-zâd

305 Hurşîd kalıp verây-ı perde
Rûzî yog idi o reh-neverde

306 Kandîl-i nücûmu çarh-ı bî-hod-kâm
Kılmışdı semâya zînet-i tâm

307 Varmışdı megerki hâba devrân
Mânende-i baht-ı nâ-şekîbân

308 Pervîz de kıldı kasd-ı râhat
Hâzır idi câme-hâb-ı ‘izzet

309 Nevm etmiş idi ziyâde bî-zâr
Yog idi kıyâma anda refâtâr

310 Gîsûsunu etdi çünki rû-pûş
Zulmetde san oldu nûr pür-cûş

311 Müjgân ile iki çeşm-i cânân
Âhû-bere idi der-neyistân

312 El-hâsıl o nergiseyn-i bî-tâb
Oldu giderek hevesger-i hâb

313 Bend etdi çü perde-i hayâli
Keşf eyledi ‘âlem-i misâli

314 Mekşûf idi mâverâ-yı ma‘nâ
Gördü açılıp serây-ı ma‘nâ

315 Seyr eyler iken o şûh-ı fâ‘ik
Nûşînrevâna oldu lâhik

316 Şeh-zâdeyi gördüğünde ol pîr
Bu vech ile nutkun etdi takrîr

317 Dedi ki eyâ netîce-i cân
Sen olma bu gussa ile giryân

318 Dört şey’ine erdi ise âzâr
Hak ahsenin etdi sana îsâr

319 Rahşın ki senin telef kılındı
Anın yerine diger bulundu

320 Ya‘nî ki bir esb-i çâpük ü tîz
Sana gelecekdir adı Şebdîz

- 321 Hem bir de muganni-i hoş-âvâz
Kim etdi telef sipihr-i nâ-sâz
- 322 Anında makâmın ede itmâm
Bir mutribin ola Bârbed nâm
- 323 Hem tahtını kim sipihr-i bî-dâd
Bin sa'y ile eylemişdi ber-bâd
- 324 Oldu sana müjde işte ihsân
Bir taht ki misline yok imkân
- 325 Gitdiyse eger gulâm-ı nevmîd
Gam çekme ki hâsıl oldu ümmîd
- 326 Buldun yerine anın nazîrin
Bir âfet-i cân ki adı Şîrîn
- 327 İtmâm-ı sühân edince ol pîr
Bî-dâr ola düşdü Husrev-i şîr
- 328 Bu vâkı'a kıldı anı hayrân
Endîşe vü fikre verdi meydân
- 329 'Arz eyledi Yûsuf-ı hayâle
Hasret-keş olup zuhûr-ı hâle
- 330 Dedi 'acaba ne ola encâm
Sâdık mı bu vâkı'a ya evhâm
- 331 Ta'bîri derûna rûh-efzâ
Aslı var ise güzel mu'ammâ
- 332 Maksûda vusûl bunda hâsıl
Bu hâba olur mu ya mu'âdil
- 333 Hak olma egerçi hasb-ı hâli
Kizb olma da vardır ihtimâli
- 334 Hayr ede sonun cenâb-ı Mevlâ
Âsârı hemân ola hüveydâ
- 335 Sıdk olmasın etdi zann-ı gâlib
Oldu bu hevesle feyze tâlib

336 Söz açmadı kimseye bu sırdan
Hıfz eyledi çeşm-i mu‘teberden

337 Kasd etdi yine be-vech-i dîrin
Nûş etmeğe câm-ı nâb rengîn

338 Hâzır kılınıp bisât-ı ‘işret
Bulmuşdu revâc bezm-i sohbet

339 Bu hâl ile niçe sâl u eyyâm
Âsâr-ı ferahla oldu ber-kâm
(s. 13-15)

2

Mehîn Bânû’nun Rüyası (SEHŞ₂)

750 Çün oldu nihân o şûh-ı nâ-râm
Mânend-i hayâl-i şahs-ı vehhâm

751 Huddâm kalıp o yerde tenhâ
Endûh ile bî-karîn ü hem-tâ

752 Zann eylediler kim esb Şebdîz
Ol şâh-süvârı etdi ta‘cîz

753 Tıfl olmanın etmeyip itâ‘at
Kıldı telef ü helâke cür‘et

754 Çok aradılar misâl-i pergâr
Hiç olmadı bir eser bedîdâr

755 Ahşama degin o sâde-rûlar
Tahsîlde kıldı cüst ü cûlar

756 Bi’l-âhire oldulardı nâ-kâm
Âsâr-ı murâd vermeyip nâm

757 Her biri bu vak‘adan perîşân
Tarf-ı vatana olup şitâbân

758 Te’sîr kılıp firâk-ı Şîrîn
Olmuşlar idi hemîşe gamgîn

- 759 Tâ kim erişip diyâr-ı yâre
Söyledi bu vak‘a âşikâre
- 760 Bî-nâm idigin o şûh-ı dil-cû
Gûş eyleyicek Mehîn Bânû
- 761 Hasretle derûnu oldu pür-hûn
‘Aklı gideyazdı oldu mecnun
- 762 Fûrkatle figân u zâr kıldı
Endîşe-i zülf-i yâr kıldı
- 763 Dûş oldu ‘aceb büyük belâya
Düşdü yere hemçü ‘aks-i sâye
- 764 Gâhî ki alıp hayâle yâri
Bu vech ile eyler idi zârî
- 765 Ey çarh nedir bana bu etvâr
Cevr ile derûna etdin âzâr
- 766 N’etdin o perî-‘izârı söyle
Ârâm-ı dil-i nizârı söyle
- 767 Etdin beni fûrkatiyle nâlân
Kıldın ‘acebâne yerde pinhân
- 768 O âfet-i cân kanda kaldı
Âlâm-ı firâkı bende kaldı
- 769 İkbâline i‘timâd ederdim
Vaslıyla derûnu şâd ederdim
- 770 Birkaç sene mihmânım oldu
Ârâm-ı derûn-ı cânım oldu
- 771 Rahatda idi anınla cânım
İkbâle karîn idi zamânım
- 772 Şimdi ‘acaba ne câya düşdü
Sâyem gibi hâk-i pâye düşdü

- 773 Efsûs ki ol vücûd-ı nâzik
Re'yinle fenâya oldu sâlik
- 774 Ey hâk-i siyeh 'inâyet eyle
Kıyma ten-i yâre şefkat eyle
- 775 Gözden düşürüp çü eşk-i rîzân
Ol kâkülü eyleme perîşân
- 776 Ey bâd varırsan ol civâna
Hâl-i dili söyle yana yana
- 777 Bûs eyle benimçün ol 'izârı
Hem kokla o zülf-i müşk-bârı
- 778 Hem söyle ki fûrkatiyle zârım
Zülfü elemiyle bî-karârım
- 779 Olmuşdı bana o mâh-ı pür-nûr
Bin şevk ile şem'-i bezm-i deycûr
- 780 Yâ şimdi sebep nedir cefâya
Rahm eylemiyor bu mübtelâya
- 781 Hâlimden o şuhu eyle âgâh
Bilsin ne imiş belâ-yı cângâh
- 782 Bu söz ile ol firâk-ı dîde
Akıtdı gözünden eşk-i çîde
- 783 Yog idi mecâli âh u zâra
Olmuşdı derûnu pâre pâre
- 784 Feyz-i kader eyleyip tecellî
Buldu şu kadarınca bir tesellî
- 785 Kim bir gice hâbda o nâlân
Bir murgu elinden etdi perrân
- 786 Bir niçe zamân kıldı pervâz
Geldi yine oldu ana dem-sâz
- 787 Bu râzı bilip vesîle-i kâm
Bir pâre ederdi kalbi ârâm

788 Esbâb-ı şekîbi kıldı hâzır
Eltâf-ı Hudâya oldu nâzır

789 Farz eyleyelim ki etsin efgân
Def'e bu belâyı var mı imkân

790 Âh ile vusûl olur mu yâre
Feryâddan âdeme ne çâre

791 El-hâsıl olup kazâyâ teslîm
Her kârına sabrı kıldı takdîm
(s. 30-31)

**CUMHURİYET DÖNEMİ MESNEVÎ ŞERHLERİNDE TEOLOJİK
HERMENÖTİĞİN İZLERİNİ ARAMAK**
(AHMET AVNİ KONUK’UN ŞERH-İ MESNEVÎ-İ ŞERÎF ÖRNEĞİ)

Mehmet Nuri ÇINARCI*

Giriş

İnsanın zihinsel süreçlerinin dil aracılığıyla somut hayata yansımaları sağlayan söz ve onun güncel hayattaki karşılığı olan sözcüklerin anlamsal birlikteliklerinin mantıksal birer çıkarımı olan cümle ve metinler, insanlık tarihi boyunca kültürel aktarımın en önemli unsurlarından olmuştur. Sözün itibari gücü ve insanlar üzerinde sahip olduğu derin tesiri, toplumsal hayatın manevi dinamizmini oluşturan dini metinlerde görmek mümkündür. Sözü “Başlangıçta söz vardı, söz Tanrı’yla birlikteydi ve söz Tanrı’ydı. Başlangıçta O, Tanrı’yla birlikteydi (Yuhanna, 1:1).” ifadeleriyle İlahi bir kanuna dayandıran İncil’in yazılı hükümleri ve “And olsun ki kaleme ve satır satır yazdıklarına ki sen Rabbinin nimeti sayesinde, bir deli değilsin (Kalem, 68:1-2).” şeklinde sözün birer enstrümanı olan kalem ve yazıya kutsallık atfeden Kur’an-ı Kerim’in bu ayeti sözün değerine atıf niteliğindedir. Yine Milton’un, *Kayıp Cennet*’inde Tanrı, Adem’e varlıklara ad vermesini isteyince Adem’in “Kelimeleri düşünüyorum o halde varım.” (Jasper, 1989) şeklindeki cevabı ontolojik düzlemde sözcüğün sahip olduğu değeri ortaya koymasına bakımdan anlamlıdır. Bundan dolayıdır ki tarih boyunca başta inandığı dini, tebliğ eden temsilciler olmak üzere hayatın her alanında insanı ve toplumu etkilemeye çalışan kişiler, iyi birer hatip ya da kalemi güçlü birer yazar olmuşlardır.

Sözün insan ve toplum hayatını şekillendiren ve ona yön veren bu kudretinden başta din olmak üzere sosyal hayatı düzenleyen birçok kurum istifade etmeye çalışmıştır. Çünkü edebiyatı zevk eğlence ya da “estetik zevk” için okusak da bu okuma asla sadece bir tür özel duyguyu etkilemez; bizim bütün insanî yönlerimizin yanı sıra ahlakî ve dinî yönümüzü de etkiler (Eliot, 1935). Bu yüzden esas gayesi din ve onun ritüellerini aktarmak olan yapıtların önemli bir kısmı, kendine özgü inanç akidelerini iletmek amacıyla edebiyatı bir araç olarak kullanmıştır. Türk edebiyatında dinî çerçevede yazılan edebî eserlerin en büyük paydaşlarından birisi de hiç şüphesiz tasavvuf olmuştur. İslam dininin mistik boyutu olarak adlandırılan tasavvuf, yüzyıllar boyunca Türk edebiyatını özellikle içerik açısından beslerken diğer taraftan da onun anlatım gücünden istifade etmiş ve temel felsefesini halka, bu şekilde aktarmaya çalışmıştır. Türk kültüründe dil ve edebiyatın mana kabiliyetinden yararlanan dinî-tasavvufî eserlerin başında da Mevlana’nın kaleme aldığı *Mesnevî* gelmektedir. Mevlana’nın sembolik bir dil kullanarak yazdığı *Mesnevî*, sözcüklerin mana katmanlarından örülmüş ve ilk bakışta erbabı dışındakilerin aşına olamayacağı bir anlam dünyasına sahiptir. Mevlana’nın

*Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Türkiye, mehmetnuricinarci@yyu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-7493-3872

tasavvufi dünya görüşü içerisinde sâlikin seyr ü sülûk yolculuğunu insân-ı kâmil mertebesine taşımayı amaç edindiği en önemli eseri olan *Mesnevî*'de şiir sanatının bütün kudretinden yararlandığını görmek mümkündür. *Mesnevî*'nin kendi içinde barındırdığı ve ancak sembol, remiz ve benzetmeler üzerinden aktardığı mana dünyasının ifşası için devrin entelektüel camiasına mensup şarihler tarafından şerhler yazılmıştır.

Mana itibarıyla kapalı olduğuna inanılan metinlerin izah ve yorumlamalarına dair yapılan faaliyetler, metinlerin sözcük ve cümle üzerinden yorumlanarak genel bir sonuca gidilmesine dayalı çeşitli metotların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İslam kültüründe özellikle kutsal metinlerin açıklanması için kullanılan tefsir ve şerh gibi metotların yerini Hristiyan dünyada teolojik hermenötik almıştır. Esas gayesi, Kitab-ı Mukaddes metinlerinin daha iyi anlaşılması olan teolojik hermenötik, dinî metinleri yorumlarken literal ve temelini antik Yunan kültüründen alan alegorik yorumlamayı kullanmıştır. Hristiyanlığın önemli merkezlerinden olan Antakya ekolü, metnin linguistik manasını temel alan literal yorumu kullanırken İskenderiye ekolü, metnin gizli anlamına nüfuz etmeye çalışan alegorik yorumlamayı tercih etmiştir. İskenderiye ekolüne mensup Philo ve özellikle alegorik ve literal yorumu sistematik hale getiren Origen, kutsal metinlerin mutlak surette alegorik manayla yorumlanması gerektiğini savunurken Antakya ekolünün mümessillerinden Tarsuslu Diodore ve Mopsuestialı Theodor ise literal yorumun yeterli olduğunu savundular. Kutsal kitabın yorumuna dair ayrıntıları *De Principiis* adlı kitabında anlatan Origen'e göre kutsal metinler yorumlanırken üç metot kullanılmalıdır (Origen, 1994). Bunlar, sözcüğün herkesçe bilinen yani gerçek anlamı olan literal anlam (beden), toplumsal hayatın işleyişini düzenleyen ve etik ilkelere dayalı olan ahlakî anlam (can) ve Hristiyan ilahiyatının esasları (Hz. İsa, kilise, Kitab-ı Mukaddes) üzerine kurulu olan manevî (ruh) anlamdır. Origen'in yorumlama anlayışına göre kutsal bir metinde bu anlamlardan birkaçı olabileceği gibi tamamı da bulunabilir.

Teolojik hermenötiğin ruh ve beden, şerhin zahir ve batın, Mevlana'nın ise suret ve mana olarak nitelendirdiği bu çok boyutlu anlatımın tüm inceliklerini *Mesnevî*'de görmek mümkündür. Devrin iyi eğitilmiş, yabancı dil bilen ve dini-tasavvufi birikiminin yanı sıra belagat bilgisinin de iyi olduğuna inanılan aydınlar, şarihlik rolü üstlenerek *Mesnevî*'deki anlam dünyasını ifşa etmek amacıyla *Mesnevî* şerhleri yazmışlardır. *Mesnevî*'ye dair yapılan şerhlerin önemli bir yekûnu mensur olarak kaleme alınırken bir kısmı da şiir bilgisine ve kabiliyetine güvenen şarihler tarafından manzum olarak yazılmıştır. Etki sahası bu denli geniş olan *Mesnevî*'nin başta tarikat mensupları olmak üzere toplumsal tabakanın her kesiminde bulunan insanlar tarafından anlaşılabilmesi için XV. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar şerhleri yapılmıştır. Muînüddîn bin Mustafa'nın 1436 tarihinde devrin Osmanlı hükümdarı II. Murad için kaleme aldığı *Mesnevî-i Murâdiyye* ile birlikte başlayan *Mesnevî*'yi şerh etme geleneği, günümüzde halen devam etmektedir. Büyük bir kısmı tarikat erbabı olan *Mesnevî* şarihlerinin ortak gayesi, bir yandan sufileri diğer yandan da halkı, *Mesnevî*'de yer alan mana denizinden istifade ettirmektir. Bu anlamda teolog hermenötlerin de İncil metinlerini yorumlarken benzer bir tavır takındıkları ve kapalı olduğuna inandıkları kimi metinleri ilerde bahsedeceğimiz alegorik yöntemle çözmeye çalıştıkları görülür. Hareket noktaları kutsal metinler olan şarih ve teolog hermenötlerin perdenin arkasında olduğuna inandıkları manayı açık ve anlaşılır hale getirme çabası, yorum biliminin farklı kültürlerle ait bu iki kolunun paralellik arz etmesine sebebiyet vermiştir.

Kur'an-ı Kerim'in işari tefsiri olarak kabul edilen Mesnevî de özellikle tasavvuf düşüncesini sembolik bir dille anlattığı için yazıldığı tarihten sonra birçok kez şerh edilmiştir. Din ve tasavvuf hayatındaki önemine binaen kullandığı dilin daha iyi anlaşılması için kaleme alınan Mesnevî şerhlerinde şarihler, tıpkı teolog hermenötler gibi Mesnevî'nin anlaşılır ve mecazî beyitleri için farklı yorumlama teknikleri kullandılar. Alegorik yorumcu kutsal kitap hermenötleri, metnin manasını ruh ve beden olarak iki boyutlu açıklarken Mesnevî şarihleri ise mananın izahını zahir ve batın şeklinde yapmışlardır. 15. yüzyıldan itibaren yapılan Mesnevî şerhlerinde şarihlerin teknik bakımdan yerine göre kimi zaman hermenötiğin literal kimi zaman da alegorik yorumunun belirli özelliklerini kullandıkları görülür. Her iki yorumlama tekniğinin hem hareket noktası hem de esas aldıkları metinlerin tarihsel diyalektik açısından dayandıkları temeller elbette tamamen örtüşmez. Ancak kullanılan yorumlama metodlarının özellikle yöntemsel bakımdan birbirlerine olan benzerlikleri de çok belirgindir. Bu çalışmada Cumhuriyet dönemi Mesnevî şarihlerinden A. Avni Konuk'un metin izahında teolojik hermenötiğe ait literal ve alegorik yorumlamaya benzer bir yöntemi zahiri ve batini anlam çerçevesinde nasıl kullandığına dair örneklerle bilgi verilecektir. Çalışma, hacim itibarıyla belirli bir sınırlamaya tabi tutulduğundan sadece şarihin şerh ettiği Mesnevî'nin ilk iki beyti üzerinde durulacaktır.

1. Şerh ve Teolojik Hermenötiğin Manasal Yaklaşımı

Sözcük anlamı bakımından “açıklama, izah etme, yorumlama, beyan etme” gibi anlamlar barındıran şerh ve hermenötiğin bu açıdan esas hareket noktası herhangi bir konuda yazılmış ve anlaşılması güç bir metin ya da eserin manaca açığa kavuşmasını sağlamaktır. Açıklama ve yorumlama esasına dayanan bu her iki metodun belirli kurallar dâhilinde metinleri çeşitli merhalelerden geçirerek sonuca vardırtdıkları görülür. Kimi zaman sözcük kimi zaman da cümle odaklı bir yaklaşım benimseyen şerh ve hermenötiğin bazen de mana birimlerini bir tarafa bırakarak filolojik çözümlemelere başvurduklarına tanık olmaktadır. Şimdi birer anlamlandırma faaliyeti olan şerh ve hermenötiğin ne oldukları ve ele aldıkları metinleri izah ederken hangi aşamalardan geçirdikleri ile ilgili kısaca bilgi verelim.

Lügatî anlamı “kesmek, açığa çıkarmak”, ıstılâhî anlamı ise “açıklama, beyan etme” olan şerh, herhangi bir konuda yazılmış anlaşılması güç bir eserin izah edilmesi demektir. Şerhin bir yöntem halinde ortaya çıkmasında kendisinin icazını yani bir dil mucizesi olduğunu sürekli vurgulayan ve insanları metni üzerinde düşünmeye çağıran *Kur'an-ı Kerim*'i konu alan tefsirlerin birinci derecede rolü vardır (Saraç, 2010). *Kur'an*'ın tefsir edilmesiyle birlikte farklı eserlerin açıklanmasına yönelik çalışmalar da başlamış ve şerh de bu süreçten kendi payına düşeni almıştır. Türk edebiyatında şerh edilen eserlerin başında dinî-tasavvufî eserler gelmektedir. Bu eserler hem manzum hem de mensur bir şekilde şerh edilmiş ve şarihler bu çalışmalarında başta sözlükler olmak üzere birçok kaynaktan –buna kimi zaman kendi eserleri de dâhil- yararlanmışlardır. Tasavvufun edebiyat üzerinden anlatıldığı eserlerin şerhlerinde genellikle benzer bir yol izlenmektedir. Teolojik hermenötik gibi esasen kaynağını çeviri ve filolojiden alan şerh de, özellikle farklı dillerde yazılmış eserlerin izahında ciddi bir yabancı dil bilgisi birikimi ister. Şarih, öncelikle şerh edeceği eserin ana metnini küçük parçalara böler. Eser, manzum bir metinden müteşekkilsen beyit beyit ve kimi zaman da aralarında anlam bağlantısı olan beyitler bir arada şerh edilir. *Mesnevî*'nin de içerisinde bulunduğu klasik şerhlerin izahı esnasında hangi aşamalara tabi tutulduğu ile ilgili Tunca Kortantamer şu tespiti yapar:

“Bu tip şerhlerde öncelikle metin verilir. Sonra kelimeler ve kavramlar çok zaman dil bilgisi ağırlıklı olarak şerhine göre uzun veya kısa bir şekilde açıklanır. Onlarda saklı olan anlam dünyası ortaya çıkarılmaya çalışılır. Daha önce bu konuda ileri sürülmüş fikirler varsa, onlar zikredilir, tercihlerde bulunulur. Telmihler dünyası açıklanır. Sa’dî, Hâfız ve Mesnevî şerhleri genellikle böyledir.” (Kortantamer, 1994).

Evvela tercüme edilen akabinde ise filolojik bir çözümlemeden geçirilen metin, son tahlilde gizli olduğuna inanılan anlam dünyasının ifşası ile neticeye vardırılır. Şarihler her ne kadar şerh ettikleri tasavvufî eserler için tercüme, sözcük ve cümlelerin gramer hususiyetleri, edebi sanatlar, atasözleri gibi lafzi anlatıma katkı sunacak izahlara yer verseler de asıl gayeleri, sembol ve remizlere dayalı, içerisinde hikmet barındıran batınî anlamı ortaya koymaktır. Bu şerhlerde metnin anlaşılma, açıklanma amacı ikinci planda kalıp onun bir vasıta olarak kullanılması söz konusudur (Kortantamer, 1994). *Mesnevî* şerhlerinde ifadelerin zahirî anlatımlarından ziyade batınî unsurlara dayandırılarak verilmesinin temel sebeplerinden biri de hiç şüphesiz onun “işârî” ya da diğer bir isimle “tasavvufî” tefsir olmasından kaynaklanır. Mevlana, *Mesnevî*’yi Kur’an’ın batın manalarını keşfeden remîz ve işaretleri te’vil ve tahkik eden (keşşâfü’l-Kur’an) bir kitap olarak da tanıtır (Ceyhan, 2004). Bu yüzden *Mesnevî* şarihleri, özellikle net bir şekilde anlaşılamayan kimi tasavvufî ifadelerin çözümü için sık sık işârî tefsirlere ve tasavvufu anlatan kült eserlere müracaat etmişlerdir.

Buna göre şerh faaliyetinin dinamiklerini kabiliyetli bir şarih, metni anlayamayan okuyucu ve karmaşık bir metin meydana getirmektedir. Bir cümlemin öğelerini oluşturan bu unsurlardan şarih özne, okuyucu nesne, şerh faaliyetinin ise yapılan iş yani yüklem olduğunu söyleyebiliriz. Şerh edilecek eserde mevcut olan konuya dair birikimine güvenen şarih, bu doğrultuda metnin en rahat şekilde anlaşılması için şerhine başlar. Elbette şarihin bir eseri şerh etme gayesi onu herkesten daha iyi anladığı iddiasıyla ortaya çıkar. Şarihin dünya görüşü, tarikat mensubiyeti, kültürel alt yapısı vb. hususlar şerhin genel havasını belirleyen temel özelliklerdir. Öte yandan aynı eser üzerine farklı şarihler tarafından şerhler yazıldığı da sıkça görülür. Şerh metodu ve yaptığı yorumların isabetli olmayışından dolayı bir şarihin, diğerini eleştirerek okuyucuya doğru yaklaşımın hangisi olabileceği ile ilgili bilgiler verdiğine tanıklık ederiz.

Teolojik hermenötiğin literal ve alegorik, tasavvufun ise zahir ve batın olarak izah ettiği metnin anlamsal katmanları Mevlana’nın eserlerinde suret ve mana şeklinde vücut bulmuştur. Hatta Mevlana, *Mesnevî*’nin farklı yerlerinde eserinin sebep-i telifi hakkında bilgi verirken ifadelerini yine gerçek yani suret ve mecaz yani mana şeklinde iki yönlü aktarmıştır. *Mesnevî*’yi mana denizi olarak vasıflandıran Mevlana, onu tarif ederken yine eserinin genelinde tercih ettiği zahir ve batın anlatımı burada da tercih eder. Mevlana’nın zahiren yani hiçbir teville yer bırakmadan yaptığı *Mesnevî* tarifi şöyledir:

“Ve bu güzel kitap gönüllerin şifası sevinci arttırıcı, hüznüleri giderici ve Kur’an-ı Kerim’i açıklayıcıdır.” (Nahifî, 2000).

“Ben bu parlak sözleri, yol gösterici incileri, zahitlerin yolunu, kulluk edenlerin bahçesini, lafzı az manası çok garip ve nadir şeyleri içine alan...” (Nahifî, 2000).

Eserinin büyük bir kısmında sembolik dili kullanmayı tercih eden Mevlana’nın batınî pencereden *Mesnevî* tarifi ise şu şekildedir:

“*Ve bu Mesnevî kitabı, Mısır’ın Nil’i gibi sabırlılara su, Firavunun soyuna ve kâfirlere hasret ve ziyandır.*” (Nahifî, 2000).

“*Mesnevî’miz vahdet dükkânıdır, orada birden başka ne görürsen puttur.*” (İzbudak, 1988).

“*Mana denizine susamışsan Mesnevî adasından o denize bir ark aç. O arkı o derece aç ki her an Mesnevî’yi, ancak ve ancak mana denizi göresin.*” (İzbudak, 1988)

Daha önce de ifade edildiği gibi Tanrı kelamını açıklamak ve tasavvuf erbabına rehber olmak amacıyla yazılan *Mesnevî*’de kastedilen mananın anlatılması için genellikle sembolik bir dil tercih edilmiştir. Ancak bunda hiç şüphesiz Feridüddin-i Attâr ve Hâkim Senâ’î’ye ait eserlerin Mevlana üzerindeki derin tesirleri söz konusudur. Nitekim Senâ’î ve Attâr’ın eserlerindeki mana aktarımında sözcüklerin mecazî dünyalarından ve özellikle alegorik anlatımlarından sıkça istifade ettikleri görülür. Nitekim aynı yolun peyrevi olan Attâr da ünlü alegorik eseri *Mantuku’t-tayr*’ın en önemli hikâyelerinden olan Şeyh San’an bahsinin hatimesinde anlattığı mecazların hakikat denizinden birer damla olduğuna vurgu yapmaktadır.

O mecaz denizinden bir katreydi; yine geldi hakikat denizine gitti. (Attar, 2001)

Kutsal metinlerin yorumlama ve izahını içeren diğer bir faaliyet alanı ise teolojik hermenötiktir. Bu sözcük, Grekçe’de ifade etme, açıklama ve tercüme etme anlamlarına gelen hermeneuion fiilinden türemiştir. “Hermeneutik hermeneuion sanatı, yani bildirme, haber verme, çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır. Teolojik hermeneutik ise kutsal yazıların doğru açıklanması sanatıdır.” (Gadamer, 1995). Antik dönemde Yunan paganizminin önemli figürlerinden olan Hermes’in Tanrıların mesajlarını insanlara aktardığı yönündeki inanç, ilk hermenötik faaliyetler olarak bilinir. Hermenötik, ayrıca ilk çağ filozoflarından Aristo ve Platon’un doğrudan ya da dolaylı bir şekilde eserlerinde kullandıkları terimlerden biridir. Platon, hermeneutik kelimesini “kutsal olanın yorumcuları (hermeneut)” olarak şairlere ilişkin kullanırken Aristo ise hermeneutik üzerine hala var olan ilk tezi yazmış ve bu tezde sözlü ve yazılı sözcüklerin nasıl olup da içsel düşüncelerin ifadesi olduğunu göstermiştir (Zimmermann, 2020). Yunan toplumunda özellikle gençlerin ve yetişkinlerin eğitimleri için *İlyada* ve *Odysseia* adlı eserin alegorik açıdan yorumlanması, sonraki süreçte teolojik hermenötikğin yorum anlayışına önemli katkılar sağlamıştır.

Teolojik hermenötik de tıpkı şerh gibi esas aldığı metni çözümlemeye çalışırken çeşitli metotlar kullanır. Bu metotlar, sözcük veya cümlelerin gerçek anlamını izah etmeye çalışan literal yorum ve mecaz anlamını aktaran alegorik yorumdur. Alegorik yorum, metnin dışındaki yorumsal bir anahtarın yardımıyla bir metnin gizli anlamına ulaşmaya çalışırken, bir metnin gramatik yorumu, onun içindeki lengüistik araçları ve ilişkileri inceleyerek metnin anlamına erişmeye çalışır (Jeanrond, 2007). Kutsal kitabı (eski ve yeni Ahit) yorumlayan Hristiyan dinine mensup İskenderiye okulu, alegorik yorumlamayı kullanırken, Antakya okulu ise literal yorumu tercih etmiştir. Kutsal kitabı (eski ve yeni ahit) yorumsal anlamda kendi bakış açılarına göre açıklayan bu her iki Hristiyan yorum ekolü, hiç şüphesiz hermenötik anlayışlarını Yahudi hermenötik geleneğine borçludur. Bu geleneğin en önemli temsilcisi ise Yahudi kutsal metinlerini yorumlayan İskenderiyeli Yahudi filozof Philo’dur. Kutsal kitap yorumcusu olarak Philo’nun temel varsayımı, kutsal yazıların tamamının ilahi olduğu ve neticede okuyucuya anlaşılmaz ya da ilahi kökenle bağdaşmaz gelen her şeyin sadece görünüşte öyle olduğu, gerçek anlamın daha derin bir düzeyde aranması gerektiği

şeklindedir (Blackman, 1956). Philo, Stoacılaran alegorileştirmeyi “fiziksel” ve “etik” olmak üzere iki sınıfa ayırmayı öğrenmiştir (Grant, Tracy, 1984).

Philo’dan sonra teolojik hermenötiğin özellikle Hristiyan kutsal metinlerine uygulanmasındaki en önemli temsilcisi Origen’dir. Origen tüm teolojik anlayışını kutsal kitaba dayandıran ve bu amaçla asıl metni mümkün olduğunca doğru bir şekilde tespit etmek için büyük zahmetlere katlanan ve kendisini İbranice’nin yanı sıra Yunanca bilgisiyle donatan kutsal kitap tefsircilerinden ilkidir (Blackman, 1956). O, kendisinden önce Stoacılaran aldığı alegorik yorumu kutsal metinlere uygulayan Philo’yu takip etti. Kutsal kitabın alegorik yorumlamasını etraflı bir şekilde anlattığı *İlk İlkeler Üzerine (On First Principles)* adlı yapının sonuncu kısmı olan dördüncü bölümü, tamamen kutsal yazıların yorumlanmasına ayırmıştır. Ünlü eseri *Against Celsus*’ta “O halde, bazılarının gösterdiği gibi, yasanın biri gerçek, diğeri ruhanî olmak üzere iki yönlü bir anlamı olduğunu kabul ediyoruz.” (Origen 1994) şeklindeki ifadesi metnin iki yönlü anlamsal boyutuna atıf niteliğindedir. Origen’in “kutsal yazılar her türlü bitkinin ekili olduğu geniş bir tarla gibidir, önemli olan toprağın üstünde olan ve herkesin görebildiği değil, içinde saklı olan yani bilgelik hazineleridir” (Blackman, 1956) benzetmesi hermenötün kutsal yazılara sembolik açıdan yüklediği anlamı ortaya koyması bakımından önemlidir.

Origen, Pavlus’un Tevrat’tan aldığı bir pasajın yorumuna dayanarak kutsal kitapta bir “bedensel” ya da gerçek anlam, bir “can” ya da ahlakî anlam ve bir de “ruhsal” ya da manevî-mistik anlam olduğu sonucuna varır (Grant, Tracy, 1984). Bundan hareketle bir metne yüklenebilecek değişik anlamları tarihî, ahlakî (moral) ve mistik boyut olmak üzere üçe ayırır (Tarakçı, 2010). Tarihî anlam, geçmişte zuhur eden çeşitli olayların görünen anlamını, ahlakî anlam, kutsal kitabın ön gördüğü ahlaksal davranış normlarının birey ve toplum hayatına uyarlanmasını, mistik anlam ise Kitab-ı Mukaddes’te verilen bilgilerin Hristiyan inanç esaslarına göre yorumlanmasını ifade eder (Zimmerman, 2020). Kendi yorumsal anlayışını çeşitli eserlerinde ortaya koyan Origen, akabinde kutsal kitapta yer alan birçok olayı bu yaklaşıma göre analiz eder. Origen, Hazreti Nuh’un gemi inşa etme hadisesini anlatırken geminin gerçekten yapılmış olmasına literal, Tanrı’nın emriyle kötü dünyadan uzaklaşan insanın hazırladığı bir kurtuluş gemisine benzetilmesine ahlakî, Mesih ve kilise ile ilişkilendirilmesine de ruhsal anlam demektedir (Wiles, 2008).

2. Ahmet Avni Konuk’un Şerhinde Teolojik Hermenötik

Ahmet Avni Konuk, Tahirü’l-Mevlevî ve Abdülbaki Gölpınarlı ile birlikte Cumhuriyet’ten sonra Mesnevî’ye şerh yazan şarihlerdendir. Şarihlik kimliğinin yanı sıra musikî ilminde de maharet sahibi olan Konuk, *Mesnevî* icâzetini devrin önemli şarihlerinden Muhammed Es’ad Dede’den almıştır. Mevlevî tarikatına olan mensubiyeti şarihin kaleme aldığı eserlerin türlerini de etkilemiş ve genelde tasavvuf özelde ise Mevlana ve İbn Arabî’nin eserleri üzerinde çalışmasına sebebiyet vermiştir. Konuk, özellikle şerhinin dibacesinde eseri ile ilgili çeşitli bilgiler vermektedir. Buna göre şarih eserini 1929-1937 tarihleri arasında kaleme almış ve kendinden önceki çalışmalardan farklı bir şekilde referans olarak Hint şarihlerinin şerhlerine de müracaat etmiştir (Tahrallı, Eraydın, 2011). Şerhin genelinde İbn Arabî’nin *Fusûsu’l-hikem* ve Mevlana’nın *Fihî mâ Fih* eserlerinin ciddi tesirleri vardır. Avni Konuk da tıpkı İsmail Rusûhî gibi şerhinde istifade ettiği kaynakların isimlerini eserinin dibacesinde yazmıştır. Yararlanılan kaynaklara bakıldığında bunların içerik bakımından *Mesnevî* şerhleri, sözlükler ve Kur’an’ı açıklayan tasavvufî tefsirler oldukları görülür.

Her şarih, şerhini yazarken bunu kendine özgü belirli bir usul çerçevesinde vücuda getirir. Avni Konuk yine diğer şarihlerden farklı olarak eserinin dibacesinde *Mesnevî*'yi şerh ederken nasıl bir yol izlediğine dair malumat verir. Konuk'un şerhinde kat ettiği aşamalar kendi kaleminden şöyle aktarılır:

Esâsen fakîrin tuttuğum yol, her beytin kelime kelime tercümelerini mümkün olduğu kadar açık bir lisân ile yazmak olmuştur. Beyitlerin birçoğunun izâhını uzatmadım; ancak icâb edenler hakkında izâhatın uzatılması ve lügatlerin gösterilmesi zarûrî oldu. Beyitlere numara koymayı birkaç cihetten fâideli gördüm. (Tahralı, Eraydın, 2011).

Konuk'un buradaki ifadesinden de anlaşıldığı üzere özellikle Cumhuriyet dönemi dilde sadeleşme hareketlerinin doğal birer neticesi olarak onun da eserini yazarken daha rahat anlaşılacak amacıyla sade bir Türkçe tercih ettiği görülür. Konuk'un *Mesnevî Şerhi* 'nde klasik şerh metodunu kullandığı söylenebilir (Çınar, 2009). Çünkü şarih, şerhine evvela Farsça beyitlerin tercümeleriyle başlar, lüzumu halinde beyitteki kimi sözcük ve deyimlerin lügat anlamını verir ve son olarak perdenin arkasındaki mana diyebileceğimiz ve şarihin asıl maharetini gösterdiği tasavvufî anlamı aktarır. Özellikle beyitlerin tasavvufî izahlarında Mevlana'nın hem *Fihî mâ Fih* hem de ilgili olduğunu düşündüğü *Mesnevî*'nin farklı ciltlerindeki beyitlere sıkça atıflar yapmaktadır.

Mesnevî şerhlerinde kastettiği anlam itibarıyla şarihlerin üzerinde en çok durdukları beyitlerin başında *Mesnevî*'nin ilk iki beyti gelmektedir.

Dinle neyden kim hikâyet itmede, ayrılıklardan şikâyet itmede. Dir kamışlıktan kopardılar beni, nâlişim zâr eyledi merd ü zenî"² (Nahifi, 1988)

şeklinde tercüme edilen ilk iki beyit, Mevlana'nın sembolik dil aracılığıyla belirli sözcüklerin mecâzî anlamlarından istifade ederek tasavvuf düşüncesini anlatmaya çalıştığı beyitlerdendir. Daha önceki *Mesnevî* şarihleri gibi Avni Konuk da *Mesnevî*'nin ilk iki beytinin anlam dünyasına derinlemesine nüfuz etmeye çalışmış, farklı sözcükler üzerinden din ve tasavvuf eksenli izahlarda bulunmuştur. Şarihin izahı esnasında anlamsal merkeze aldığı dört sözcük mevcuttur. Bunlar, "ney³, neyistan, merd ü zen ve naliden"⁴dir. Beyitlerde anlatılan ney⁴ metaforunun farklı bir versiyonunu Senâ'î'nin eserlerinde görmek mümkündür. Kuşkusuz Mevlana ney kelimesini belli bir sembolik amaç çerçevesinde kullanırken ve aynı zamanda *Mesnevî*'yi bu kelime üzerine kurarken, belli bir kurguyu zihninde tasarlamış ve ona göre ilk on sekiz beyit değil, belki de bütün bir *Mesnevî*'nin özü sayılabilecek içerikle

² Bişnev in ney çün hikâyet mîkoned
Ez-cudâyihâ şikâyet mîkoned
K'ez-neyistân tâ me-râ be-brîdeend
Ez-nefirem merd ü zen nâlîdeend

³ Mutasavvıf şairler, özellikle vahdet-i vücud nazariyesini anlatırken insanın asli unsurundan koparak dünyaya gelişiyle bir gurbet hayatı yaşadığını çeşitli benzetmeler üzerinden anlatmaya çalışırlar. Misal olarak Mevlana'nın gurbete düşerek ayrılık acısı çektiğini ifade ettiği ney, yine bir Mevlevî olan Şeyh Gâlib'in şiirinde inciye dönüşür.

Teblerze-zâd gevher-i galtân-ı gurbetim

Mihr-i sadeğ sabâh-ı Nişâbûr'dur bana (Şeyh Gâlib, 2017)

⁴ Kamış hikâyesi Senâ'î'den alınmıştır. Hükümdarının sırrını söylemesi yasaklandığı için hastalanan bir padişah sırdaşından söz eder, hekim onu ıssız bir göl kenarına göndermiş, orada kalbinin sırrını dile getirmiş, sonraları gölün kıyısında büyüyen kamıştan bir ney yapılmış ve sır tüm dünyaya açıklanmış (Schimmel, 2001)

donatmıştı (Demirel, 2007).

Avni Konuk, *Mesnevî*'nin temel öznesi olarak nitelendirebileceğimiz ney ile ilgili tasavvuf eksenli batınî yoruma geçmeden önce onun zahirî yönü yani gerçek anlamı üzerinde durmuştur. Kendisi şerhinde bu durum ile ilgili bizzat “zahir” ifadesine yer verir.

“Ney” ta’biriyle zâhirî neye de işâret buyrulmuş olmak câizdir. Zîrâ “ney”in sesi, her bir sazın sesinden daha muhrîk olup dinleyenlerin kalblerine rikkat verir ve ehl-i aşkı vecde getirir. Binâenaleyh zâhirî “ney” âşıkların ruhlarına kelimesiz ve lafızsız hitâblarda bulunmuş olur.” (Tahralı, Eraydın, 2011).

Mevlevî ayinlerinin temel enstrümanlarından olan ney, aynı zamanda Türk tasavvuf edebiyatının en önemli sanatsal argümanlarından biri olmuştur. Özellikle Mevlevîler arasında çok itibar gören bir saz olan neyin sesi lâhûtî ve yanıktır (Pala, 2002). Mevlevî ayinlerinde musikî merasiminin baş çalgısı olan ney, çoğu kez iniltiye benzeyen sesin acılığından dolayı insanların duygusal dünyalarını coşturmuştur. Şarih, bu duruma atıfta bulunarak özellikle tarikatta aşk ehli olan müritlerin neyin sesinden etkilenip vecde geldiklerini vurgulamaktadır. Ney, bu yönüyle gerçek hayatta var olan bir özelliğinden bahsedildiği için zahirî yani Mevlana’nın suret dediği herkesçe bilinen ilk manasını taşımaktadır. Şarihler, şerhlerinde genellikle ilk etapta sözcük ya da sözcüklerin gerçek anlamlarını vererek bir bakıma okuyucuyu şerhe hazırlar.

Teolojik hermenötik açısından bakıldığında Avni Konuk’un neyin gerçek anlamına dair verdiği bu bilgi teolojik hermenötiğin literal yani gramatik yorumlamasına karşılık gelmektedir. *Mesnevî* şarihleri için sözcüğün literal yani görünen manası genellikle lügattaki ya da toplumsal hayatta bilinen gerçek manasıyla sınırlıdır. Ancak Origen’in sözcüğe yüklediği literal anlamın temelinin tarihsel gerçeklik oluşturur. Her iki yorum anlayışının bu noktada örtüşen temel yaklaşımı, yorumlanan sözcük ya da metnin herkesçe bilinen ya da görülen ilk manası üzerine kurulmasıdır. Origen’in literal yaklaşımı ile ilgili verdiği en çarpıcı örnek Tevrat’ın Sayılar kısmının 24. babında anlatılan hadisenin izahı ile ilgilidir. Origen, “Ey Yakup soyu çadırların, ey İsrail konutların ne güzel.” şeklinde geçen ifadenin çağrıştırdığı ilk anlamın literal anlam olduğunu belirtir. Çünkü Origen bu ev ve çadırların tarihin bir döneminde var olduğundan şüphe etmez (Tarakçı, 2010). Yani bir bakıma şarihlerin sözcük üzerinden aktardıkları manayı hermenöt, cümlelerin tamamını yorumlayarak aktarmıştır.

Dinî-tasavvufî çerçevede yazılan eserlerin temel misyonlarından birisi de dayandıkları itikadî anlayışın çerçevesini çizdiği ahlaksal değerlerin telkinidir. Mevlana’nın *Mesnevî*’si, Sadî’nin *Bostân* ve *Gülistân*’ı, Hâfız’ın *Dîvân*’ı edebi yönden değil, anlam ve verilmek istenilen ahlakî eğitim yönünden şerh edilmiştir (Saraç, 2010). Bu tarz eserlerin genel çerçevesini ait oldukları düşünce yapısı belirlediği için kullanılan terim ve kavramlar da o inanç anlayışının temel değerleri ile ilgilidir. Avni Konuk’un şerhinde ahlakî değerlere dair görüşlerini ifade ettiği sözcük gurubu “merd ü zen”dir. Şerhte merd ü zen yani kadın ve erkek sözcükleri üzerinden akıl ve nefis kavramlarına atıfta bulunmaktadır.

“Erkekten murâd, hazz-ı nefsânîsine mağlûb olmayan kâmil ve ârif şahıslar ve “kadın”dan murâd dahi nefsânî hazılarıyla ve enâniyeti ile meşgûl nâkıs ve câhil şahıslardır. Zîrâ kâmil ve ârif olan kadınlar, her ne kadar sûretde kadın iseler de manâda erkek hükmündedirler.” (Tahralı, Eraydın, 2011).

Mesnevî şarihlerinin akıl ve nefis yani iyi ve kötü kavramlarını erkek ve kadın kimlikleri üzerinden vermelerine Origen'in yorumlarında da rastlanır. Origen sık sık erkeğin insan yaşamındaki yüksek unsuru, Tanrı'nın bilgisine erişebilen insanı ya da ruhu, kadının ise aşağı unsuru temsil ettiğinin kutsal kitap yorumun genel bir ilkesi olduğunu iddia eder (Wiles, 2008). Hatta Lut, Lut'un karısı ve kızlarına dair hadiseyi ahlakî açıdan yorumlarken Lut'un karısına beden (nefs), Lut'a ise akıl anlamlarını yüklemektedir. Diğer taraftan Origen'in hermenötik yorumunu içeren ikinci aşama alegorik yorumlamanın ilk ilkesi olan ahlakî (moral) yorumlamadır. Origen, yukarıda Tevrat'tan alıntılanan Sayılar bölümünün 24. kısmını ahlakî yorumlamaya göre şöyle izah eder:

"Ancak kelimelerin zahirî anlamlarının ötesine geçilirse, gelişmiş ve sağlam binalar olan Yakup'un evlerinin, mükemmelliği temsil ettiği düşünülebilir. İsrail'in çadırları ise mükemmelliğe giden yolda bilgedeki aşamalı artışı sembolize etmektedir." (Tarakçı, 2010).

Avnî Konuk özellikle ikinci beyitteki "merd ü zen" sözcük grubundan hareketle din ve tasavvufun en önemli iki konusu olan akıl ve nefis ile ilgili yorum yapmıştır. İslam inancında insan; ruh, kalp, akıl, nefis, beden duygu, güdüler vs. unsurlardan müteşekkil bir varlık olarak ele alınır. Şarihin bu aktarımdaki asıl gayesi ise metnin muhatabı ya da muhataplarına aklın fazileti, nefsin ise gudûbetini anlatmaktır. Konuk'un kadın ve erkek sözcükleri üzerinden yaptığı ahlakî aktarımı Origen "çadır ve konut" sözcüklerini kullanarak yapar.

Mesnevî şarihlerinin beyitleri izah ve yorumlama esnasında en sık kullandıkları metotlardan biri de sözcük ya da sözcük guruplarını, taşıdıkları mana itibarıyla bir şekilde din ve tasavvuf ile ilişkilendirmeleridir. Tasavvuf metinlerinin batını yorumu olarak adlandırılan bu yaklaşım, teolojik hermenötikte alegorik yorumlamanın ikinci maddesi olan manevî (mistik) yorumlamaya denk gelmektedir. Şarihler *Mesnevî*'nin tüm beyitleri için geçerli olamamakla beraber önemli bir çoğunluğunu yorumlarken ilk önce gerçek, akabinde ahlakî en sonunda da asıl verilmek istenen mesaj şeklinde tarif ettikleri tasavvufî anlama yer verirler. Yani bir bakıma *Mesnevî*'nin hareket noktasını tasavvuf teşkil ettiği için içerdiği manaların çoğu da yine tasavvufa dair olmalıdır. Buna benzer bir yorumlama anlayışını teolojik hermenötiğin manevî yaklaşımında görmek mümkündür. Nitekim Origen, kutsal kitap yorumlarının önemli bir kısmında anlatılan hadiseleri bir şekilde Hristiyanlık, Hazreti İsa ve kilise ilahiyatıyla ilişkilendirir. Yine Tevrat'ın Sayılar bölümünün 24. babında geçen ifadeleri Origen, manevî yaklaşım bakımından şöyle açıklamaktadır:

"Bu temsili anlamların dışında Yakup'un çadırlarının ise peygamberleri veya seçilmişlerin ruhlarını ifade ettiği de söylenebilir." (Tarakçı, 2010).

Teolojik hermenötik, burada da görüldüğü üzere üçüncü katmanı olan mistik/manevî yorum anlayışında yer alan ifadelerin çoğunu Hristiyanlık ve kilisenin inanç akidelerine bağlayan bir anlayışa sahiptir. *Mesnevî* şarihlerinin de *Mesnevî*'nin iki beytini şerh ettikleri zaman birçok sözcük ve sözcük gurubuna tasavvufî ve dinî anlamlar yükledikleri gözden kaçmaz. Yani bir bakıma her iki yorumsal anlayış, esas aldıkları metni yorumlarken sözcük ve cümlelerin içerdikleri manaları kendi inanç sistemlerinin temelini oluşturan değerlere bağlarlar. Avnî Konuk'un şerhinde tasavvufî irtibatlandığı sözcüklerin başında yine ney gelmektedir. Aşağıdaki ifadelerinde de görüleceği üzere şarihin ney üzerinden çizdiği "tarikat, mürit, mürşit" tablosu gözlerden kaçmaz.

Meselâ insân-ı kâmil, kamışlıktan kesilip neyzenin üflemesine ve güzel nağmeler

çıkarmasına sâlih bir neye benzer. İnsân-ı nâkıs ise her ne kadar kamışlıktan kesilmişse de tesviye edilmemiş ve içinin doluluğundan dolayı güzel nağmeler ve sadâlar çıkarmasına müâid olmayan neye benzer. Eğer bu ney dahi bir üstâd-ı kâmil tarafından tesviye görüp ve içi boşaltılır ise güzel bir ney hâline gelir.” (Tahralı, Eraydın, 2011)

Avnî Konuk’un şerhinde “ney”e yüklediği manalar, bu yaklaşımın bariz bir örneğidir. Rusûhî’den sonra “ney”e tasavvuf kaynaklı farklı bir bakış açısı getiren Avni Konuk, insan ruhunun menbaı olan kamışlıktan çıkan “ney”i insân-ı kâmil ve insân-ı nâkıs şeklinde iki gruba ayırmaktadır. İnsân-ı kâmil Allah’ın nazarına malik güzel ses çıkaran salih bir ney, insân-ı nakıs ise henüz tesviye edilmediği için kötü sesler çıkaran bir neydir ve ney-i nâkıs bir üstat tarafından tesviye edilirse bu, güzel sadâ çıkarmasına vesile olur. Şarihin ney-üstat-tesviye sözcüklerinin tasavvuf düşüncesindeki karşılığı mürit-mürşit-tarikat şeklinde anlaşılabilir.

Sonuç

Sözcük ve sözcüklerin içerdikleri manalar, tarih boyunca dil üzerinden fikirlerini anlatmaya çalışan kişi ve düşünce akımlarının en büyük dayanak noktası olmuştur. Toplumsal hayatın temel dinamiklerinden olan din başta olmak üzere sosyal hayatı düzenleyen birçok oluşum, kendi fikirlerinin izahı için eserler kaleme almış, tabii bu esnada sözcüklerin mana dünyasından da olabildiğince istifade etmişlerdir. Dinî metinler, bazen halkın esas mesajı anlayamayacağı kaygısıyla açıklama ve yorumlamaya tabi tutulmuştur. Kutsal metinleri anlamlandırma gayreti Hristiyan dünyasında teolojik hermenötik, İslam kültüründe ise tefsir ve şerh şeklinde vücut bulmuştur. Kapalı olduğuna inanılan metinlerin izahına yönelik ortaya çıkan bu her iki anlamlandırma faaliyeti, zaman içerisinde kendine özgü yorumsal yaklaşımlar geliştirmiş ve bu sayede teoloji ile filolojinin birbirlerinden beslenmelerini sağlamışlardır. Teolojik hermenötik bir taraftan literal (gramatik) ve alegorik (ahlakî-manevî) yaklaşımı geliştirirken diğer taraftan şerh ise tefsirden almış olduğu zahir (muhkem) ve batın (müteşabih) anlayışlarını metinlere tatbik etmiştir. Her iki yorumlama anlayışının metinlerin açıklanmasına dair yaklaşımları aslında benzerdir. Teolojik hermenötik sözcük ya da cümlelerin herkesçe bilinen gerçek anlamı için literal ifadesini kullanırken şerh, buna zahiri yön demiştir. Yine sözcüğün arkasında yatan iki katmanlı manaya teolojik hermenötik, alegorik mana şerh ise batınî anlam demiştir.

Teolog hermenötlerin kullanmış oldukları bu yaklaşımlara farklı isimlerle *Mesnevî* şerhlerinin çoğunda rastlamak mümkündür. Cumhuriyet döneminde *Mesnevî*’nin altı cildini şerh eden Ahmet Avni Konuk’un da bu tarz bir yaklaşım tarzı kullandığını görmek mümkündür. Şarih, çalışmamızın da konusu olan *Mesnevî*’nin ilk iki beytini şerh ederken kimi sözcükleri içerdikleri mana itibarıyla zahir ve batın mana bakımından yorumlamıştır. “Ney, neyistân, merd ü zen, nâliden” şarihin en çok üzerinde durduğu ve birden fazla anlam katmanına sahip olduğunu ifade ettiği sözcüklerdendir. Neyi, evvela herkesçe bilinen yani zahir anlamıyla anlatan şarih, akabinde merd ü zen sözcük gurubuna ahlakî bir pencereden bakarak onların akıl ve nefsi kastettiklerini ifade etmiştir. İkinci beyitte neyin batınî manasına değinen şarih, aslında neyden kastın salih ve nakıs insan olduğunu ancak nakıs insanın bir ustanın elinde tesviye edilmesi neticesinde onun da salih insan olabileceğini öne sürmüştür. Aslında Konuk’un neyden kastettiği tam olarak kendisinden önceki şarihlerin de sıkça ifade ettikleri gibi insân-ı kâmildir.

Kaynakça

- Blackman, E. C. (1956). *Biblical interpretation*, London: Independent Press.
- Ceyhan: (2004). Mesnevî, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Cilt 29, 325-334). İstanbul: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mesnevi>—mevlana adresinden erişildi.
- Çınar, B. (2009). Ahmed Avni Konuk'un Mesnevî-i şerif şerhinin ilk 18 beytindeki şerh usulü, *Turkish Studies*, 4/6, 39-61.
- Çınarcı, M., N., Botalıç, M. (2022). Türkçe Mesnevî şerhlerinin kaynakları, *Social Sciences and Humanities Studies*, 7/20, 45-68.
- Demirel, Ş. (2006). *Mesevî'nin Türkçe şerhlerinde ney metaforu*, Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlana ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu, Konya.
- Eliot, T. S. (1935). *Religion and literature, in faith that illuminates*, V. A. Demant, (Der.), London: Centenary Press.
- Feridüddin-i Attâr (2001). *Mantık Al-Tayr*, A. Gölpınarlı (Çev.), Ankara: MEB Yayınları.
- Gadamer, H. G. (1995). Heremeneutik, D. Özlem (Ed.), İstanbul: *Hermeneutik yorumbilgisi üzerine yazılar*, (9-29). Ankara: Ark Yayınevi.
- Grant, R., Tracy, D. (1984). *A short history of the interpretation of the Bible*, Minneapolis: Fortress Press,
- İzbudak, V. (1988). *Mesnevî-i şerîf-VI*, A. Gölpınarlı (Haz.), Ankara: MEB Yayınları.
- Jaspers, D. (1989). *The study of literature and religion: An introduction, studies in literature and religion*, London: Macmillan.
- Jeanrond, W., G. (2007). *Teolojik hermenötik*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kortantamer T. (1994). Teori zemininde metin şerhi meselesi, *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8, 1-10.
- Kur'an-ı Kerim Meali (2011). H. Altuntaş, M. Şahin (Haz.), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kutsal Kitap, (Eski ve Yeni Antlaşma) (2014). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*, İstanbul: L/M Yayınları.
- Origen (1994). Against Celsus, A. Roberts, J. Donaldson (Der.), *Ante-Nicene fathers* Massachusetts: Hendrickson Publishers.
- Origen (1994). De Principii, , A. Roberts, J. Donaldson (Der.), *Ante-Nicene fathers* Massachusetts: Hendrickson Publishers.
- Schimmel, A. (1975). *Mystical dimensions of Islam*, North Carolina: Chapel Hill University of North Carolina Press.
- Nahifi (2000). *Mesnevî-i şerîf-I Manzum Tercümesi*, Â. Çelebioğlu (Haz.), Ankara: MEB Yayınları.

- Saraç. A. Y. (2010). Şerhler: T. Halman, O. Horata (Der.), *Türk Edebiyatı Tarihi-II*, (ss. 121-132). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şeyh Galib (2017). *Dîvân*, N. Okçu (Haz.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80049/kultur.html> adresinden erişildi.
- Tahralı, M., Eraydın: (2011). *Ahmed Avni Konuk, Mesnevî-i şerif şerhi-I*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Tarakçı, M. (2010). Origen ve alegorik Kitab-ı Mukaddes yorumu, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1/19, 183-213.
- Wiles, M. F. (2008). Origen as biblical scholar, P. R. Ackroyd, C. F. Evans,(Der.), *The Cambridge History of the Bible*, (ss. 454-489). London: Cambridge University Press.
- Zimmermann, J. (2020). *Hermeneutik, kısa bir giriş*, İstanbul: Say Yayınları

CUMHURİYETİN KURULUŞUNU GÖREN ADANALI ZİYA’NIN CUMHURİYET MANZUMELERİ

Mehmet SARI*

Giriş

Süleyman Nazif’in; "Divan edebiyatının son gazelhanlarından" olarak değerlendirdiği (Vicdânî, 1962: : 2039: 2) XIX. yüzyıl heccav ve filozof şairi Adanalı Ziyâ, Adana’da rüştiyeden mezun olmuş, bir süre Enderun’da eğitim almış, İstanbul yıllarında yazdığı hicviyeleri sebebiyle tevkif edilmiş, Afyonkarahisar yıllarında Atatürk’ü ve cumhuriyetin kuruluşunu görmüş, heceyle yazdığı şiirleri de bulunmakla beraber daha ziyade aruzla, “tarz-ı kadim” üzere yazmış bir şairimizdir (Sarı, 2017; 2019a: 94, 91).

Türkiye Cumhuriyeti’nin 100. Kuruluş yılının kutlandığı 2023’e gelinceye kadar yazar ve şairlerimiz bu konuda yüzlerce eser vermiştir. Çalışmamızda hayatından söz ederek “Cumhuriyet” üzerine yazdığı manzumelerini tanıtacağımız Adanalı Ziya, hayatı ve eserleri itibariyle diğer şairlerden farklı gibidir. İstanbul’da geçen gençlik yıllarında (1878-1895) ve Afyonkarahisar’da geçen yetişkinlik ve ihtiyarlık yıllarında (1895- 1932) İstibdat, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini yaşamış; düşünen, sorgulayan, tenkit eden ve çözüm yolları öneren aydın bir şairdir. İstanbul’da yaşadığı yıllarda İstibdat idaresini eleştiren eserler yazması sebebiyle tevkif edilmesi, bimarhaneye yatırılması, Fizan’a sürülmesi içindeki hürriyet aşkını ve Cumhuriyet özlemini beslemiştir denebilir. Afyonkarahisar yıllarında gelişen tarihi olaylar sonrası Kocatepe’yi, zaferi, Atatürk’ü ve cumhuriyetin kuruluşunu görmüş; millet, vatan ve asker sevgisi ile birlikte içindeki cumhuriyet özlemi şiirlerine dökülmüştür. Onun tarz-ı kadim üzre, aruz ölçüsüyle ve divan şiiri nazım şekilleriyle; görerek ve yaşayarak yazdığı manzumeleri, cumhuriyet üzerine yazılan nice şiirden farklı olarak doğmuştur.

Tanzimat edebiyatının kurucularından Ziya Paşa tarafından keşfedilen, yetişmesi için İstanbul’a gönderilen, bir süre Enderun’da eğitim gören, bu sıralar Muallim Naci, Ahmet Rasim, İsmail Safa, Cenap Şahabettin gibi ediplerle dostluk kuran, Namık Kemal ve Ziya Paşa’dan etkilenerek yazan Adanalı Ziya, elde bir divanı veya şiir defteri bulunmadığı için hakkında ciddi bir çalışma yapılamamış ve hakkıyla tanıtılamamıştır. Son zamanlarda gerçekleştirilen akademik çalışmalar (Sarı, 2017; 2019a; 2019b; 2019c; 2019d; 2019e; 2020a; 2020b; 2020c; 2023) ve şiirlerinin tenkitli metninin kitap olarak yayımlanması (Sarı, 2020b) onun tanınmaya başlamasına vesile olmuştur. “Cumhuriyetin Kuruluşunu Gören Adanalı Ziya’nın Cumhuriyet Manzumeleri” adlı çalışma da bu amaçla gerçekleştirilmiştir.

*Prof. Dr. Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fak. TDE Böl. Öğretim üyesi.
mehmet.sari@usak.edu.tr, Orcid: 0000-0003-3566-116X

1. Adanalı Ziya'nın Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti

Adanalı Ziya, Divan şiirinin son temsilcilerinden olup 1859-1932 yılları arasında yaşamış heccav ve filozof bir şairdir. Onun yetmiş üç yıllık hayatı, çocukluk ve ergenlik yıllarının geçtiği Adana yılları (1859-1878); gençlik yıllarının geçtiği İstanbul yılları (1878-1895); yetişkinlik ve ihtiyarlık yıllarının geçtiği Afyonkarahisar yılları (1895-26 Ağustos 1932) olmak üzere üç dönemde incelenebilir (Sarı, 2020b:1).

Fakir bir ailenin çocuğu olarak 1859'da Adana'da dünyaya gelen Ziya'nın asıl adı Mıstan'dır. Adana Rüştîye'sinde okuduğu yıllarda Adana'ya vali olarak atanan Ziya Paşa için yazdığı hicviyesini bir gece vakti vali konağının kapısına bırakır. Şiiri okuyan Vali Ziya Paşa, manzumeyi yazanın derhal bulunup getirilmesini emreder. Gazeteci, yazar, şair ve ihtimal dâhilinde olanlardan yazı örnekleri alınır. Sonunda şiiri yazanın Adana Rüştîye'sinde okuyan Mıstan adlı bir talebe olduğu anlaşılır ve Vali Ziya Paşa'nın huzuruna çıkarılır.

Vali tarafından cezalandırılacağı düşünülen Mıstan, şiiri çok beğenen Ziya Paşa tarafından ödüllendirilir. Mıstan, Rüştîye'yi bitirince yüksek tahsil yapması için İstanbul'a Enderun'a gönderilecektir. Adanalı Ziyâ, rüştîyeden mezun olduktan sonra Adana Valisi Ziya Paşa tarafından İstanbul'a gönderilir ve bir süre Enderun'da eğitime başlar.

Adanalı Ziya, hayatının ikinci dönemini yaşadığı İstanbul'da Enderun'da iyi bir temel eğitim aldıktan sonra Tıbbiye-i Şahane'de eğitime başlar ise de bir yıl sonra okulu bırakır ve Evkafta memuriyete başlar. Ziya, tıbbiyeyi bırakıp Evkafta çalışmaya başladıktan sonra Balıkpazarı meyhanelerinde ve Direklerarası çayhanelerinde tanıştığı edebiyatçılarla işret âlemine dalar. Arkadaşlarıyla birlikte her akşam bir meyhânede içmekte ve hükümet aleyhinde hicviyeler yazmaktadırlar (İnal, 2013: 2541). Bu sıralarda Muallim Nâci ile tanışan Ziya onu kendisine üstat edinir (Sarı 2020a: 654). Kaynaklarda, özellikle "vatan" (Sarı, 2023) ve "hürriyet" temlerinde etkilendiği Muallim Nâci'nin, Balıkpazarı'nın meşhur edebî âleminde yakın dostluğunu kazandığı kaydedilir. Nitekim *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde "Edebiyât: Sâbık evkâf ketebesinden Ziyâ-Gazel" ithafla yayımlanan gazelinin son iki beytinde Ziya Paşa'dan ve Muallim Naci'den etkilenişini görmek mümkündür:

“Çalışıp şi're Ziyâ durma Ziyâ Paşa'nın

Rûhunu 'âlem-i ma'nâda hemân şâd eyle

Dâ'imâ yaptığın eş'arı berâ-yı tenkîd

'Arz-ı pîş-i nazar-ı “Nâcî”yi üstâdeyle” (*Tercümân-ı Hakikat* 28 Mart 1883; Sarı, 2020b: 462).

Adanalı Ziya, İstanbul'da Vakıflarda çalıştığı zamanlarda "Gözlüklü Rasim" dediği Ahmet Rasim'in yakın dostluğunu kazanır. Yine bu yıllarda İsmail Safa, Cenap Şahabettin, Müstecâbizade, Andelîp (Mehmet Esat), Şeyh Vasfi, Eşref Bey, Deli Celal gibi ediplerle dostluk kurar (Sarı 2019c: 204; Sarı, 2020b: 58). Ziya, İstanbul'da yaşadığı yıllarda Balıkpazarı'nın meşhur edebî âleminde aranan, sözü dinlenen bir şahsiyet haline gelir. İstibdat devri, Padişah ve diğer yöneticiler hakkında konuşmaktan ve yazmaktan çekinmez. Yazdığı hicviyeleri sebebiyle tevkif edilir. Arkadaşlarının devreye girip “Deli” olduğunu söylemeleri

üzerine affedilir. Aynı şiddetle yazmaya devam eden Ziya, Bimarhane'ye yatırılır. Özgürlüğünü kazandıktan sonra yeni yazdığı hicviyeleri sebebiyle Fizan'a sürülür. Buradan Mısır'a kaçtıktan ve affedilerek İstanbul'a döndükten sonra içten içe şiirlerini beğenen ve aslen Afyonkarahisarlı olan dönemin sadrazamı Ahmet Cevat Paşa tarafından 1895'te Afyonkarahisar Evkaf'ına görevlendirilir.

Adanalı Ziya, ömrünün son 37 yılını yaşadığı Afyonkarahisar'da sohbet ve şiirleriyle kısa zamanda kendini kabul ettirir. Şehir merkezinde, ilçelerde, kasaba ve köylerde; edebiyat, eğitim, siyaset ve ticaret çevrelerinden pek çok yakın dost edinir. Dostları arasında mebus, kaymakam, polis, jandarma, âlim, muallim, müftü, hoca, tüccar, esnaf, ağa, çiftçi bulunmaktadır. Dostları tarafından-kendisi bundan pek hoşlanmasa da- “Ziyâ Bey” diye hitap edilen Adanalı Ziya'nın masasına kabul ettiği, davetlerine icabet ettiği, ziyaretlerine gittiği dostlarından olarak gazeteci avukat A. Mahir Erkmen; eğitimci gazeteci araştırmacı şâir Ahmet Sami Onur; müderris, hâfız-ı kütüb, kütüphaneci, şâir Bekir Sıtkı Sencer; gazeteci, yazar, şâir Faruk Şükrü Yersel; Daimi Encümen Azasından Sandıklılı İbrahim; Nüfus Müdürü Şevket; Asliye Hukuk Hâkimi Atâ; İstiklal Harbi sırasında Afyon Belediye Meclis üyesi olan Ahmet Nebil Yurteri (Nebil Hoca); Akosmanoğlu Hacı Ahmet Bey; şair yazar Çizmecizade Ahmet Vehbi; Polis Adil Bey; öğretmen Enver Ergun (Vicdânî); öğretmen Mehmet Hilmi Bey; öğretmen Muharrem Gündüz misal olarak sayılabilir (Sarı, 2020b: 28).

Afyonkarahisar'da garip bir hayat yaşayan, evi olmadığı için bazen Türk ocağı binasında, bazen Mevlevihanede, bazen camilerde kalan Adanalı Ziyâ -belki de işrete düşkün ve fakir bir hayatı oluşu sebebiyle iyi bir eş ve iyi bir baba olamama endişesiyle-hiç evlenmemiştir. Büyük taarruzun başladığı 26 Ağustos 1922 tarihinden tam on yıl sonra 26 Ağustos 1932'de cuma günü saat 17:00'de Afyon Memleket Hastanesi'nde yatmakta iken, kurtuluş sevincinin yaşandığı bir günde vefat eder. Vefat haberi, mahalli basında ve *Cumhuriyet*'te, “Dîvan şâirlerinin son kâfilesi etrafından Adanalı şâir Ziyâ Bey Afyonkarahisar'ında vefât etmiştir...” şeklinde duyurulur (M. Tacettin, 1933: 32; Sarı, 2020b: 43).

Arap harfleriyle *Îkâz* (10 Cemâziyelâhir, 1342/17 Kânûnısânî 1340-1923, Sene: 5, Nu. 424-25: 1) gazetesinde “Devr-i Vahidî Menâzırından”; *Taşpınar* (Mayıs-Haziran 1943: 100-101: 262) dergisinde “Pâdişah Vahdettine Hicviye”; *Gençliğin Sesi* (29 Ağustos 1962: 2162: 2) gazetesinde “Devr-i Vahidî Manazırından” adlarıyla yayımlanan bir gazelinin;

“Ölürsem mezârım taşında yazılsın

Bu da bî-nevâ bir hamiiyet şehidi” (Sarı, 2020b: 500)

şeklindeki son beyti vasiyet kabul edilerek, halkın katılımıyla düzenlenen büyük bir cenaze merasiminin ardından Hisarardı Şehitliği'ne defn edilir ve kabri daha sonraları yapılan Afyonkarahisar Asri Mezarlığı'na nakledilir (Sarı, 2016: 213).

Adanalı Ziya'nın elde bir divanı veya divançesi bulunmamaktadır. Vefat edinceye kadar koruduğu, gittiği her yerde yanında taşıdığı şiir defterleri vefatından sonra kaybolmuş veya yok edilmiştir. Defterlerdeki şiirlerini *Evrâk-ı Hazânım* adıyla kitap haline getirmek istemiş ise de buna muvaffak olamadan vefat etmiştir (Sarı, 2020b: IX). On on beş yıl öncesine kadar hakkında akademik seviyede bir çalışma yapılmayan Ziya, son yıllarda uluslararası toplantılarda sunulan bildiriler, yine uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler ve

ansiklopedilere yazılan maddeler ile edebiyat âlemine tanıtılmıştır (Sarı, 2017; 2019a; 2019b; 2019c; 2019d; 2019e; 2020a; 2020b; 2020c; 2023).

Hakkında hazırlanan iki kitap (Yüksel, 2018; Kolcu, 2018)-şairlerde görülen yüzlerce okuma hataları sebebiyle (Bk. Fot. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)- Ziya'nın ışığını karartmış; “Metin Neşrinde İhtisas ve İhtimam Noksanlığı Örneği” olarak değerlendirilen eserler bir çalışmada tenkit edildikten sonra yakılarak imha edilmesi gerektiği önerilmiştir (Sarı, 2019d). Bununla birlikte Ziya'nın, yirmi yıla yakın bir zaman içinde *Afyonkarahisar'da Nûr, Eşref, Gençliğin Sesi, Haber, İkâz, Ma'ârif, Mecmû'a* (Yz. Nu: 212); *Mecmû'a* (Yz. Nu: 68), *Mekteb, Osmanlı Târih ve Edebiyat Mecmû'ası, Peyâm-ı Edebî, Son Haber, Târîh ve Edebiyyât Mecmu'ası, Taşpınar, Tercümân-ı Hakikat* gibi onlarca Arap harfli ve Latin harfli dergi ve gazete taranarak tespit edilen şiirlerinin tenkitli metni oluşturulmuş; hayatı ve edebi şahsiyetiyle birlikte; *Ziya Paşa'nın Keşfettiği XIX. Yüzyıl Heccav ve Filozof Şairi Adanalı Ziya-Hayatı, Edebi Şahsiyeti- ve Şiirleri-Tenkitli Metin* adıyla akademik bir çalışma gerçekleştirilmiş ve çalışma kitap halinde yayımlanmıştır (Sarı, 2020b).

Daha çok tarz-ı kadim üzre aruzla ölçüsüyle yazan Ziya mesnevi, terakib-i bend, müsebbba, müseddes, muhammes, murabba, şarkı, gazel, kıta gibi şekillerle eser vermiştir. Hece ölçüsüyle destan, mâni, türkû, koşma da yazan Adanalı Ziya mutavassıtn şairler arasında da zikredilir. Ziya'nın manzum eserleri yanında mensur yazıları da bulunmaktadır. Bir seyahatini dile getirdiği "Bir Yolcunun Gördükleri" adlı mensur yazıları edebi bir metin olması yanında, değinilen konular itibarıyla dönemin siyasi ve sosyal hayatına ışık tutacak bir belge hükmündedir (2020c).

Hayatı boyunca İstibdat'a, adaletsizliğe ve haksızlığa başkaldıran Ziya, İstanbul'da ve Afyonkarahisar'da yaşadığı yıllarda 50 yıla yakın işrete düşkün bir hayat sürmüş; gördükleri ve yaşadıkları karşısında alkol almış, ama hiçbir zaman alkolün tesirinde kalarak kendini kaybetmemiştir. Alkol onun sanatını, edebi şahsiyetini olumsuz olarak etkilememiş; bilakis sözünü esirgmeden, cesaretle yazmasına katkı sağlamıştır denebilir (Sarı, 2019c).

XIX. yüzyıl heccav ve filozof şairi Adanalı Ziyâ'nın kıtaları ve gazelleri adlarından da anlaşılacağı gibi hiciv ve mizahla birlikte sosyal, fıkri ve felsefi içeriklidir (Sarı, 2017; 2019b). Ziyâ özellikle sosyal konulu şiirlerinde hiciv ve mizâha geniş yer vermiştir. Onun İstibdat üzerine yazdığı hicviyeleri (Sarı, 2017), vatan, asker, cumhuriyet üzerine yazdığı övgü ve saygı dolu şiirleri çok beğenilir (Sarı, 2020b: 84).

Adanalı Ziyâ, “Sözde Sanatlı Bir Söyleniş” adlı gazelinde görüleceği gibi toprağın, tarlaların, çiftçinin değerini bilen biridir. Günümüz Türkçesiyle, “Tarlalar servet kaynağıdır, ancak özen-bakım ister; (Ciddi fayda (görmek) dilerse, çiftçiden yardımını kesme” şeklinde sadeleştirebileceğimiz bir beyti şöyledir:

“Mezâri' menba'-ı servetdir ancak ihtimâm ister

Dilersen nef'-i ciddî kat'-ı himmet etme zârî'den” (Sarı, 2020b: 134)

Adanalı Ziya, “Dâstân-ı Zamân” adlı manzumesinde görüleceği gibi birçok manzumesinde köylünün saflığı, temizliği ve değerlerine bağlılığı üzerinde durur. “Cumhuriyet Bayramı” üzerine yazdığı muhammes-i mütekeririnde de köylünün önemine değinerek, milletin geleceğinin parlaması için çalışmayan, ekip biçmeyen bir köylünün kalmaması gerektiğine dikkat çeker (Sarı, 2020b: 134). Ziya'nın Mehmet Âkif'i hatırlatan bir

söyleyişle yazdığı, “Yeni Türklük Âlemi” adlı destanında gelecekte ve halktan ümitli olduğu görülür. Eskiye inkâr etmediği gibi yeniye kapalı olmayan Ziyâ, kendisindeki şiir istidadını keşfederek Enderun’a gönderen Ziyâ Paşa gibi şiirde sırtını eskiye dayamış, yüzünü yeniye çevirmiş; Yahya Kemal gibi “Ne harâbî ne harâbâtıym// Kökü mâzîde olan âtiyim” inancıyla yazmış mütefekkir ve filozof bir şairimizdir.

İstibdat, II. Meşrutiyet ve cumhuriyet dönemlerini yaşamış bir şahsiyet olan Ziya’nın heceyle yazdığı şiirleri de bulunmakla beraber daha çok aruzla, “tarz-ı kadim” üzere yazmıştır (Sarı, 2019a: 94, 91). Süleyman Nazif’in; "Divan edebiyatının son gazelhanlarından Adanalı Ziya" (Vicdânî, 1962: : 2039, 2) ifadesini kullandığı Ziya, Tanzimat’la Servet-i Fünuncular arasında yer alan, “aranesil şairleri” olarak anılan "Mutavassıtîn" şâirleri içinde de zikr edilir (Sarı, 2020b: 84). Ziya, birçoğu dostu olan “aranesil” şairleri tarzında da eserler vermiştir (Sarı, 2020b: 58).

Afyonkarahisar’da “Deli Evkaf” diye de adlandırılan Adanalı Ziya Afyonkarahisar’da yaşadığı yıllarda, Kocatepe’yi, İstiklal mücadelesini, zaferi, Atatürk’ü, cumhuriyetin temellerinin atılışını görüp heyecanını yaşayan; her biri için şiirler yazan vatanperver ve cumhuriyetçi bir şairdir (Sarı, 2020b: 57). Ziya, Afyonkarahisar’da yaşadığı yıllarda daha çok aşk, vatan, asker, adalet, hürriyet, cumhuriyet temalı şiirleri yazmıştır. 26 Ağustos 1932 tarihinde, kurtuluş sevincinin yaşandığı bir günde vefat etmesi de dikkate değer bir husustur (Sarı, 2020b: 59).

2. Adanalı Ziya’nın Cumhuriyet Manzumeleri

Filozof ve heccav şair Adanalı Ziya şiirlerinde tabiat, aşk, insan, hak, hukuk, adalet, köylü, çiftçi gibi konuların yanında istibdat, vatan, millet, asker, hürriyet, cumhuriyet gibi konulara da yer vermiştir. Ziya, ömrünün son 37 yılını geçirdiği Afyonkarahisar’da Kocatepe’yi, Mustafa Kemal Atatürk’ü, istiklal mücadelesini, zaferi ve cumhuriyetin kuruluşunu görmüş; değişik şiirlerinde bu temlere yer vermiştir. İstanbul’da yaşadığı yıllarda çektiği sıkıntıları dile getiren, “İstibdat” yönetimi üzerine şiirler yazan Ziya adeta hürriyete ve cumhuriyete olan özlemini ve bu konuda yazacağı manzumelerini haber vermiş gibidir.

Ziya, “Abdülhamid Han’ın "istibdat" olarak adlandırılan yönetimi (*Yeni Türk Ansiklopedisi*, C. 4: 1547) zamanında İstanbul’dadır ve yazdığı şiirlerden dolayı tevkif edilmiş, Fizan’a sürülmüştür. Devr-i İstibdat” üzerine bu sıralarda yazdığı siyasî hicviyelerinde, hürriyet için haykırış, İstibdat idaresi karşısında kalemıyla mücadele etmiştir. Bu manzumelerden biri olan; *Haber* (23 Mayıs 1927, Nu. 222: 2) ve *Son Haber* (11 İkinci Kânun 1932, Nu. 1238: 2) gazetelerinde yayımlanan "Devr-i İstibdatta Kanarya" başlıklı kıtasında Ziya, asıl söylemek istediklerini, hürriyete susamış bir kanaryayı sembol olarak dile getirmiştir (Sarı, 2020b: 119).

“Kuşcağz sen de mi dil-teşne-i hürriyyetsin

O ufak cüsseye sığmaz ne bu feryâd-ı medîd

Âdemoğlu seni hoş savtın için kor kafese

Sus ki âzâdeliğe susmada var varsa ümîd (Sarı, 2020b: 512). (Bk. Fot. 12)

Ziya'nın İstibdat yönetimini eleştirdiği ve hürriyete olan özlemini dile getirdiği bir manzumesi de “Devr-i hamîdi İnfi'âlâtından” adlı gazelidir (Sarı, 2020b: 135). Konya Mevlana Müzesinde kayıtlı yazma iki mecmuadan (Yz. 212, vr. 59a; Yz. 68: 8) hareketle kurulan gazelin metni şöyledir:

GAZEL

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün (Fa'lün)

Nedir bu dâğ-ı esâret niçün bu kayd-ı elem

Bihîşt-i 'âlem-i hürriyyeti düşün âdem

Ne buldun ayırlamazsın 'aceb şu varlıktan

Ki dehşet etmede ilkâ sana sadâ-yı 'adem

Yazık değil mi ki zîr-i sehâb-ı zulmetde

Şu hâl-i vehm ile yaksın bizi savâ'ik-ı gam

Bırak tereddüdü hem-râh-ı ittihâd olalım

Cihân rûşen-i hürriyyete güşâde 'alem

Resen-i bıkırdan 'aşkım asılsam eylemem âh

Kefen-be-dûş cünûnum ölüm nedir bilmem (Sarı, 2020b: 406) (Bk. Fot. 2, 3, 4)

Ziya, Çivril’de yazılan ve Arap harfleriyle *Îkâz* gazetesinde (20 Cemâziyelevvel 1343/15 Kânûnisânî 1341-1924, Sene: 6, Nu. 466-67, 1) yayımlanan “Tevekküh-Eğlence” adlı gazelinde İstibdat devri olarak tarihe geçmiş olan dönemdeki yönetimi bir bataklığa benzetmiş, bu dönemde yaşadığı sıkıntılar hayaline geldiğinde titrediğini söylemiştir. Ayrıca gazelde, Rumların ve Ermenilerin her birinin önceleri birer konsolos kesildiği, Türkiye’ye cumhuriyetin gelişiyiyle huzur buldukları ifade edilir:

“Devr-i İstibdâd geldikçe hayâle titrerim

Bir bataklık ki çıkılmaz her adımda bir zifos

Geldi Cumhûriyyet Türkiye’de bulduk huzûr

Neydi Rum'u Ermeni’si her biri bir konsolos” Sarı, 2020b: 373)

Adanalı Ziya, Atatürk’ü, onun ülkeye getirdiği yenilikleri de takip etmiş ve düşüncelerini şiirleriyle dile getirmiştir. Kocatepe’yi, İstiklal mücadelesini, zaferi, memleketin kurtuluşunu, Atatürk’ü ve cumhuriyetin kuruluşunu gören ve her biri hakkında

şiiirler yazan Ziya'nın, fikri, felsefi, âşıkane şiiirleri yanında Cumhuriyet ve Atatürk üzerine yazdığı övgü ve saygı dolu şiiirleri çok beğenilir (Sarı, 2020b: 85).

Yeni Harflerimiz” adlı gazeli bu tür manzumelerinden biridir. Şiiirlerinin neşredildiği gazetelerden *Son Haber* (7 Teşrinievvel 1928/22 Cemâziyelâhir 1347, Nu. 498-218: 1) gazetesinde, Atatürk’ün ay yıldızla verilen fotoğrafı altında: “*Adanalı Ziyâ Beyefendinin (dehâların re’îs-i ser-bülendi) diye telakkîb buyurdukları büyük gâzimiz*” ifadesinden sonra Ziyâ ve şiiiriyle ilgili olarak da; “*Büyük ve kıymetli şâ’irimiz Adanalı Ziyâ Beyefendi tarafından (Yeni Harfler) hakkında yazılan manzûmeyi ber-vech-i âtî derc ediyoruz*” denilerek “Yeni Harflerimiz” başlıklı gazelin metni verilir:

GAZEL

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Yeni hurûf Türklerin füyûz-i dil-pesendidir

'Umûm-ı halk bugün bakın okur-yazar efendidir

Neler hediye eyledi bize cihân-ı inkılâb

Fakat teceddüdün bu bir 'atâ-yı bî-menendidir

Cevâhir-i zevâhiri bu âsmân-ı himmetin

Şu hâke indiren bunu yüce dehâ kemendidir

Dehâ nasıl dehâ daha beyâna kaldı mı lüzûm

Zekâların dehâların re'îs-i ser-bülendidir

Cihân-ı cehle elvedâ vatan hisâbına Ziyâ

Bu ni'metin küçük büyük 'umûm neş'e-mendidir (Sarı, 2020b: 337).

Adanalı Ziya Afyonkarahisar’da yaşadığı yıllarda Atatürk’ü ve inkılaplarını yakından takip etmiş, bu konularda şiiirler yazmıştır. *Son Haber* (Birinci Kânun 1928, Nu. 534: 2) gazetesinde, *Taşpınar* (Eylül 1942: 92: 144) dergisinde ve *Gençliğin Sesi* (4 Aralık 1962: 2244: 2) gazetesinde yayımlanan “Yeni Harfler Karşısında” adıyla yayımlanan hece ölçüsüyle yazdığı bir şiiirinde, Atatürk’ün sözlerini hatırlatarak, halkın baştanbaşa okuyacağı sevincini yaşar ve yeni harflerin feyizimize kefil olduğunu söyler. *Son Haber*’de şiiirin başında; “Yarın millet mekteplerinin faaliyete başlayacakları büyük ve tarihi bir gündür. Bu münasebetle Adanalı Ziya Bey Efendinin lutf ettikleri bir manzumeyi derç ediyoruz” şeklinde bir açıklama

bulunmaktadır (Birinci Kânun 1928, Nu. 534: 2). Şiirin kurulan metni şu şekildedir:

YENİ HARFLER KARŞISINDA

Hece: 11

1

Bundan böyle görecektir bu millet

Dünyâyı Konya'yı tâ yakınından

Dikiş mi tutturur artık cehâlet

Ma'rifet kılıncı çıktı kınından

2

Okuyup yazacak halk baştan başa

Ağalık târihe karışacaktır

Her Türk efendidir beydir ya paşa

Dost düşman bu hâle hep şaşacaktır

3

Uzun söz ne lâzım 'aklımın dibi

Yeni harfler feyzimize kefildir

Niçün saklamalı eskisi gibi

İğne ile kuyu kazmak değildir

4

Sür'ati gaybetmez dikte enişte

Bununla erişir maksûda eren

Apaçık söylerim ben bugün işte

Eski harf kağıysa yenisi tren (Sarı, 2020b: 576).

“Tarz-ı kadîm” üzre yazdığı manzumelerinde aruz veznini kullanan Adanalı Ziyâ, yeni tarza göz kırpan, yeniliğe kapı aralayan şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmıştır. Yukarıda metni verilen “Yeni Harfler Karşısında” manzumesi ile 29 dörtlükten oluşan “Eski ve Yeni Türklük Âlemi” adlı destanı bu tür eserlerindendir (Sarı, 2020b: 552). Bu destanın son 3 dörtlüğünde Ziya, ülkenin en kara günlerinde Ankara’nın, Büyük Millet Meclisi’nin ve Mustafa Kemal’in yetiştiğinden söz ederek şanlı istiklalin yakın olduğundan ümitle söz eder:

“Bereket versin ki rağmen bunlara
Yetişdi en kara günde Ankara
Nûr verdi her yerle Karahisâr’a
Ne yüksek ne kutlu bir lutf-ı Mennân

Göründü vatanda âsâr-ı Kemâl
Büyük Meclisimiz muktedir fa'âl
Umarım yakındır şanlı istiklâl
Zahîrimiz olsun Cenâb-ı Yezdân

Utan yapığından ey sefil utan
Görüyor gün işte vatan mutantan
Yaşasın Ankara yaşasın vatan
Yaşasın şan ile hep fedâiyân” (Sarı, 2020b: 556).

Destanının sonunda; “Yaşasın Ankara yaşasın vatan” dizesinde de görüleceği gibi Ziya’nın cumhuriyete ve özgürlüğe tutkusunun temelinde, “vatan”a karşı sevgisinin ve bağlılığının büyük payı vardır (Sarı, 2023: 485).

Adanalı Ziya, cumhuriyeti ve getirdiklerini kalben hissetmiş, her vesileyle bunları dile getirmeye çalışmıştır. Ziya, Cumhuriyet’in ilanından sonra Kurban Bayramı münasebetiyle, “Kurban Bayramı Mübarek Olsun” adıyla yazdıkları bir kıtasında, büyük bir sevinçle Türkiye Cumhuriyeti’nin Kurban Bayramı’nı kutlamakta ve cumhuriyetin faziletlerine vurgu yapmaktadır. Vicdani’nin *Gençliğin Sesi* (1963: S. 2364, 2) gazetesindeki uzun tefrikası içinde yayımlanan kıtanın birinci beytinde Ziya, bayramın (getirdiği)/saçtığı ışıkla (sevinçle), kederin gidip yerine mutluluk gelmesini; iman ehlinin, inananların gönüllerinin sınırsızca neşeyle, ışıkla dolmasını; milletin huzur bulmasını ister. İkinci beyitte de “Türkiye Cumhuriyeti’ne Kurban Bayramı mübarek olsun demek pek yerinde ve münasip olur” diyen Ziya, büyük bayramın, cumhuriyetin barış içinde geçmekte oluşuna şükretmektedir.

KIT'A

Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün

Keder gitsin safâ gelsin (bu bayram) tâb-nâkinden

Kulûb-i ehl-i îmân şevk-i bî-pâyân ile dolsun

Sezâ hakkıyla Cumhûriyyet-i Türkiye'ye tebrîk

Büyük bayram salâh ü sulh ile geçmekte hamd olsun (Sarı, 2020b: 535; 2019b: 273).

Adanalı Ziya'nın, Afyonkarahisar'da yaşadığı yıllarda en yakın dostlarından biri olan öğretmen Enver Ergun, "Vicdani" takma adıyla yazdığı "Adanalı Ziya -Hayatı ve Şiirleri" başlıklı uzun tefrikasında bu kıtanın metnini verdikten sonra şunları söyler: "Ziya Bey'in Afyon'a geldiği sıralardaki rütbesi 1316 Bursa Salnamesinde Rabia payeli diye kayıtlı ise de kendisi salise rütbeli olduğunu söylerdi. Meşrutiyetten evvel bayramlarda padişah tarafından rütbe verilmiş memurlar nişanları göğüslerine takarlar, Paşa camine (şimdi belediye önünde Zafer abidesinin bulunduğu yer) bayram namazı kılmaya gelirlerdi. Bu caminin kapısı önünde yarım daire şeklinde 10-15 basamaklı taş merdiven vardı. Sabah namazından evvel bu merdivenler polis, jandarma ve askerler tarafından kısım kısım işgal edilir, selam merasimi burada yapılır, adına bayram selamlığı denirdi. Mutasarrıf Paşa ile Ferik (fırka kumandanı) Paşa'nın saltanat arabaları bulunduğundan onlar araba ile ders-i âmm denilen ulema sınıfı (dîn âlimleri) ile diğer memurlar yaya olarak gelirlerdi. Ulema sınıfının nişanları sarıkları üzerinde bulunur. Mesela Keskinzade Rıfat Efendi'nin rütbesi Mekke-i Mükerrreme ders-i âmm payesi idi ki beyaz sarık üzerine altın gibi sarı gılaptan işlemeli bir şerit takardı. Medine-i Münevvere ile ders-i âmm payeli olanlar beyaz sarık üzerine yeşil ipek işlemeli şerit takarlar. Tarikat şeyhleri de payelerine göre alâmetlerini başlarında bulundururlardı. Rütbeli memurlar ile memleket eşrafından payeli olanların nişanları hep göğüslerinde olurdu. Güneş doğduktan 45 dakika sonra kaleden top atılır ve bayram namazı kılınmaya başlayınca caminin dış tarafında bulunan son cemaat yerini merdivenlerdeki polis, jandarma ve asker işgal eder, bunlar da namazı burada kılarlardı. Namaz kılındıktan sonra hutbe okunur ve tekbirler alınırken polis, jandarma ve askerler merdivendeki yerlerini alırlar. İçerde tekbirler alındıkça dışarıda ayak üzere bulunanlar hep bir ağızdan tekbir getirirler. Tekbir sedaları arsa yükselirken ortalığı ilahi bir ahenk sarar, bu merasim pek heybetli olurdu. Camiden çıkarken en önde Mutasarrıf Paşa ile Ferit Paşa, arkalarında rütbe derecelerine göre payeliler çıkar. Polis, jandarma ve asker tarafından selam resmi ifa edilir. Doğruca yaya olarak Mutasarrıf Paşa'nın odasına gidilir. Hükümet avlusundaki merdivende bulunan Ruhban sınıfı (Rum, Ermeni, Yahudi Papazları) tarafından karşılanırlar. Mutasarrıf Paşa'nın odasında yine rütbe dereceleri sırasına riayeten tebrikler kabul edildikten sonra Ferit Paşa saltanat arabasıyla makamına gider. Mutasarrıf Paşa da hükümet erkânı ile beraber yaya olarak Ferit Paşa'yı tebriğe giderdi. Ziya Bey bayram selamlarına hiç iştirak etmediğini söyler; samimi değil, âdet yerini bulsun için yapılan bir külfet derdi" (Vicdânî, 1963: S. 2364, 2).

Adanalı Ziya, Şuhut'ta yazdığı, *Haber* (28 Eylül 1926/21 Rebiülevvel 1345, Nu. 172: 2) gazetesinde "Cemâl; *Taşpınar* (İkincikânun 1943: 96: 207) dergisinde "Bilsen A Civan"; *Gençliğin Sesi* (Vicdânî, 16 Haziran 1962: 2099: 2) gazetesinde "Cemâl" adlarıyla yayımlanan bir koşmasının son dördtlüğünde "zafer", "vatan", "millet" kavramlarını "Mustafa Kemal" ismiyle birlikte kullanır:

Tasvîrim hakikat değil bir hayâl

Levha-i zaferdir gördüğüm cemâl

Yaşasın yaşasın Mustafa Kemâl

Vatanın milletin rûh-i rûşeni (Sarı, 2020b: 571).

Ziya, *Son Haber* (İkinci Kânun 1929, 21 Perşembe, Nu. 654: 1) gazetesinde “Millet Mektepleri” adıyla yayımlanan gazelinin bir beytinde, “İstibdat”ın, “devr-i nâle-fermâ”nın sona erdiğini; “vatan”ın üzerine “Kemâl yıldızı” (Atatürk)ün doğmasıyla karanlıkların aydınlığa dönüştüğünü, en sevgili yâri “vatan”a “gözün aydın” diye seslenerek kutlar:

“Kemâl yıldızı doğdu vatan gözün aydın

Şen ol gül artık unut devr-i nâle-fermâyı” (Sarı, 2020b:481)

Ziya’nın *Taşpınar* (C. 5: 58, Ağustos 1937: 165-167) dergisinde yayımlanan bir murabbası baştan sona “Gazi Kemal” üzerine kurulmuştur:

MURABBA‘

Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün

I

Bedre döndü nûr-i cevvel-i hilâl

Milletinle çok yaşa Gâzi Kemâl

Yoktur İstibdâda min-bâd ihtimâl

Milletinle çok yaşa Gâzi Kemâl

II

Şen gönüller rûylar pür-handedir

Câ-be-câ nûr-i safâ tâbendedir

Cümlenin ümmîdi artık sendedir

Milletinle çok yaşa Gâzi Kemâl

III

Sen şu vîrân mülki ma’mûr eyledin

Hârikanla hasmı makhûr eyledin

Bir güneşsin zulmeti nûr eyledin

Milletinle çok yaşa Gâzi Kemâl

IV

Müşkilâtın münferid hallâlisin

Kudretin bir muhteşem timsâlisin

Milletin el-hak ser-i âmâlisin

Milletinle çok yaşa Gâzi Kemâl

V

Her ne yazsa kilik-i vassâf iktidâr

Az gelir vassâfda ey icâzkâr

Ol riyâsette hemîşe pâydâr

Milletinle çok yaşa Gâzi Kemâl (Sarı, 2020b: 282)

"Vatan" ve "hürriyet" fikirlerini İstanbul'da yaşadığı yıllarda Muallim Naci'den alan Ziya'nın hürriyet ve cumhuriyet fikirlerinin temel unsurlarından biri vatanperverliktir. Afyonkarahisar'da yaşadığı yıllarda en yakın dostlarından Enver Ergun (Vidânî) Adanalı Ziya için "Vatanperver Ziyâ", "Âşık Ziyâ", "Dertli Ziyâ" diye üç cepheli mütalâa edilmesi gerektiğini söyler (Vidani, 15 Haziran 1963:2).

Ziyâ, İstibdat devrinde yazdığı "Vatan'a" başlıklı kıtasında kendini "garip vatan"a benzetir:

"Sen erbâb-ı hamîyyetden cüdâsın

Ben ihvân-ı vefâdan bî-nasîbim

Bana bârî kerem kıl iltifât et

Vatan ben de sana benzer garîbim" (Sarı, 2020b:506)

Ziya, "Zaptiyye Nâzırı Nâzım Beye" başlıklı manzum mektubunda "anne" olarak gördüğü vatanın düşmanını, babamız olsa bile idam edelim der:

"Sâdik evlâdı isek mâder-i pâk-i vatanın

Babamız olsa dahî hasmını i'dâm idelim" (Sarı, 2020b:412)

Ziya İstanbul'da Bîmârhâne'de yazdığı felsefî ve fikrî bir eserinde kendini asrın "mecnun"una, "vatan"ı da canından çok sevdiği gönlündeki "Leyla"ya benzetir:

"Cihânı bilmeyendir dâhil-i iklim-i hürriyyet

Ben ol Mecnûn-i 'asrım ki vatan Leylâ-yı cânımdır" (Sarı, 2020b:360)

Ziyâ, çağdaşı Mehmet Âkif Ersoy gibi önce gayret gösterip çalışmak gerektiğini sonra Allah'tan yardım bekleneneğini anlattığı bir bendinde feryadına kulak verilmesini, sadece kendisinin değil vatanın her ferdinin dinlenmesi gerektiğini haykırır:

"Bize gayret yakışır merhamet Allah'ındır

Hükûm-i âtî ne fakîrin ne şehin-şâhındır

Dinle feryâdımı kim terceme-i âhındır

İnledikçe ne diyor bak vatanın her nefesi (Sarı, 2020b:278)

Şiirlerinde aşk temasına geniş yer verdiği için "Âşık Ziyâ" olarak da zikredilen Ziyâ, "en sevgili yâr"ın, üzerine titredığı, toz kondurmadığı "vatan" olduğunu söyler:

“Vatanımdır bana en sevgili yâr

Titrerim üstüne toz kondurmam” (Sarı, 2020b:405)

Vatanperver Ziyâ’nın, “Padişah Vahdettin’e Hicviye” ve “Devr-i Vahidî Menâzırından” adlarıyla yayımlanan (Sarı, 2020b: 500) gazelindeki bir beyitte mezar taşına “hamiyyet şehidi” yazılmasını vasiyet etmesi onun vatanperverliğini gösteren güzel söyleyişlerden biridir:

“Ölürsem mezârım taşında yazılsın

Bu da bî-nevâ bir hamiyyet şehîdi” (Sarı, 2020b: 501)

Adanalı Ziyâ’nın aruz veya hece ölçüsüyle yazdığı pek çok şiirinde görülen hamiyet, devlet, millet, asker, cumhuriyet ve Atatürk kavramlarıyla birlikte “vatan” konusu da yer almaktadır. Öyle ki bazı manzumeleri baştan sona bu konular üzerine kurulmuştur. *Taşpınar* dergisinde (Sencer, Haziran 1940: C. 8: 82: 77) “Adanalı Ziyâdan Hamâsî Bir Parça”, *Gençliğin Sesi* gazetesinde (Vidânî, 17 Temmuz 1962: 2126: 2- 18 Temmuz 1962: 2127: 2) “Türk Askeri Lisanından-Bir Fahriye-i Cengâverâne” adlarıyla yayımlanan 5 bentlik müseddes (Sarı, 2020b: 265); yazma mecmularda (Yz. 212, vr. 64b-65a; Yz. 68: 16-17) yer alan 4 bentlik murabba (Sarı, 2020b: 278); *Gençliğin Sesi* gazetesinde (Vidânî, 15 Eylül 1962: 2177: 2) yayımlanan “Îlâne” adlı 2 bentlik muhammes-i mütekerrir (Sarı, 2020b: 277); Yazma mecmuada (Yz. 212: vr. 64b; Yz. 68: 16-17) yer alan dört bentlik murabba (Sarı, 2020b: 278); *Afyonkarahisar’da Nûr* mecmuasında (Nu. 40-41, 31 Ağustos 1927: 1) “Afyonun "27 Ağustos" Kurtuluş Bayramına” adıyla, *Taşpınar* mecmuasında (C.7, Ağustos 1939: 77: 95), *Gençliğin Sesi* gazetesinde (28 Ağustos 1962: 2161: 2) “Afyonun Kurtuluş Gününde” adıyla yayımlanan 6 bentlik murabba (Sarı, 2020b: 287); *Son Haber* gazetesinde (28 Şubat 1929 Perşembe, Nu. 680: 1), M. Tacettin’de (s. 20), *Gençliğin Sesi* gazetesinde (23 Ocak 1963: 2287: 2) “Yokluk Oruçları” adıyla yayımlanan 3 bentlik murabba (Sarı, 2020b: 294); *Afyonkarahisar’da Nur* mecmuasında (C 1, Nu. 9: 6, 1340/ 31 Ağustos 1924) “Cihân harbinde 'Asker”, *Taşpınar* mecmuasında (C. 8, Nisan 1940: 80: 38) “Asker”, *Gençliğin Sesi* gazetesinde (12 Temmuz 1962: 2122: 2- 14 Temmuz 1962: 2124: 2) “Asker” adlarıyla yayımlanan 15 bentlik murabba (Sarı, 2020b: 301); yazma mecmularda (Yz. 212, vr. 58a ve Yz. 68: 6), *Eşref* gazetesinde (Cemaziyelâhîr 1327/25 Haziran 1325/7 Temmuz 1909) “Devr-i sâbık mahsûlâtından-Gazel”, *Taşpınar* mecmuasında (Mart-Nisan 1944: 110-111, s. 342) “Harb-i Umûmîde Gazel”, *Gençliğin Sesi* gazetesinde (11 Ocak 1963: 2277: 2) “Kurtar” başlığıyla yayımlanan gazel (Sarı, 2020b: 325); *Îkâz* gazetesinde (23 Safer 1342/30 Teşrinievvel 1339-1923, Sene: 5, Nu. 410-11: 1) “Söylenişlerimden”, *Gençliğin Sesi* gazetesinde (15 Eylül 1962: 2177: 2) “Söylenişlerimden” adıyla yayımlanan 6 beyitlik gazel (Sarı, 2020b: 429) bu tür manzumelerden bazılarıdır.

Adanalı Ziya’nın vatan, asker ve cumhuriyet üzerine yazdığı dikkate şayan manzumelerinin her biri tarihî belge durumundadır. Pek çok şiirinde geçen “Vatan” kavramı, tamamı “Vatan” temalı olan manzumelerinde daha net dile getirilir. Ziya’nın, tamamı “Cumhuriyet” üzerine kurulmuş manzumelerinden önce, “vatan” ve “asker” temalı manzumelerinden bir ikisinin metnini vermekte fayda vardır.

Yazma mecmuada (Yz. 212, vr. 58a; Yz. 68: 6) bulunan, *Eşref* (S. 17: 20)te; *Taşpınar* (1944: S. 110-111, 342) dergisinde ve *Gençliğin Sesi* 1963: 2) gazetesinde yayımlanan

gazelin kurulan metni şöyledir:

GAZEL

Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

Hubb-i vatanî yok mu yetiş meskeni kurtar

Bülbül basıyor jeng-i fiten gülşeni kurtar

Gülşende açan gül yerine şimdi hep âteş

Gûyâ ki dedik bülbüle biz külheni kurtar

Ümmîd-i 'atâ eylemenin geçti zamânı

Bî-çâre gönül çârene bak sen seni kurtar

Sînem eriyor çâk oluyor elde mi yâ Rabb

Gayret dinilen dâğ-ı belâdan beni kurtar

Bin çâh-i belâ olsa da pîşinde er ol er

Yûsuf zen elinden yürü pîrâheni kurtar (Sarı, 2020b: 325)

Konya Mevlana Müzesi'nde kayıtlı yazma mecmualarda (Yz. 212, vr. 64b-65a; Yz. 68: 16-17) yer alan vatan temalı bir murabbanın kurulan metni aşağıdaki gibidir:

MURABBA'

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

(Fâ'ilâtün) (fa'lün)

I

Sıdkile terk idelim her emeli her hevesi

Kıralım hâ'il ise 'azmimize ten kafesi

İnledikçe eleminden vatanın her nefesi

Kilk-i imdâda diyor bak budur Allah sesi

II

Bize gayret yakışır merhamet Allah'ındır
Hükm-i âtî ne fakîrin ne şehin-şâhındır
Dinle feryâdımı kim terceme-i âhındır
İnledikçe ne diyor bak vatanın her nefesi

III

Mahv eder kendini bülbül bile hürriyyet için
Çekilir mi bu belâ âdeme bir minnet için
Dîn için devlet için sevdiğimiz millet için
'Azme hâ'il mi olurmuş şu çürük ten kafesi

IV

Memleket bitti yine bitmedi hâlâ sen ü ben
Bize bu hâl ile bizden büyük olmaz düşmen
Dest-i a'dâdeyiz Allah için ey ehl-i vatan
Gelün imdâda diyor bak budur Allah sesi (Sarı, 2020b: 277)

Afyonkarahisar'da Nûr (Nu. 40-41, 31 Ağustos 1927: 1) dergisinde “Afyonun "27 Ağustos" Kurtuluş Bayramına”; *Taşpınar* (C.7, Ağustos 1939: 77: 95) dergisinde “Afyon’un Kurtuluş Gününde”; *Gençliğin Sesi* (Vicdânî, 28 Ağustos 1962: 2161: 2) gazetesinde “Afyonun Kurtuluş Gününde adlarıyla yayımlanan murabba şöyledir:

Afyonkarahisar'da Nûr (1927: Nu. 40-41, 2) mecmuasında Arap harfleriyle; *Taşpınar* (1939: S. 77, 95) dergisinde ve *Gençliğin Sesi* (Vicdani, 1962: 2) gazetesinde Latin harfleriyle yayımlanan manzumenin kurulan tenkitli metni şöyledir:

MURABBA‘

Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
(Fâ'ilâtün) (fa'lün)

I

İnfilâk-i sabâh-i nusretimiz
Yine saçtı cihâna şa'sa'alar
Matla'-i tâbdâr-i satvetimiz
Hep bu gündür bu rûz-i fahr-âver

II

Bu gün ol gün ki âfitâb-i zafer
Kahraman Türk'ün alnına çağdı
Ser-i makhûr-ı düşmene yer yer
İnhizâm yıldırımları yağdı

III

Bu gün etdi bütün ta'arruzu lâl
Milletin müstehakk-ı hürmetidir
'Ufkumuzda hilâl-i istiklâl
Bu günün yâdigâr-ı satvetidir

IV

Öyle fevvâre-i şehâmet ki
Bir kesilmez şu'a'-i bârikadır
Hâme-i dehre tâ-ebed belki
Vasfı müşkil yegâne hârikadır

V

Vatan evlâdına bugün bayram
İnşirâhın gumûm sürgünüdür
Hakkıdır kadr ü şânını i'zâm
Afyon'un şanlı kurtuluş günüdür

VI

Anmamak böyle günde kabil mi
Vatanın menba'-i rehâ Paşasın
Vasfa sığmaz seciyesi 'ilmi

Yaşasın Mustafa Kemâl yaşasın (Sarı, 2020b: 290) (Bk. Fot. 5)

Ziya'nın tamamı “asker” üzerine yazılmış bir manzumesi de *Afyonkarahisar'da Nur* (C 1, Nu. 9: 6, 1340/ 31 Ağustos 1924) mecmuasında Arap harfleriyle, *Taşpınar* (1940: S. 80, 38) dergisinde ve *Gençliğin Sesi* (1962: S. 2122-2124, 2) gazetesinde Latin harfleriyle yayımlanmıştır. Şiirin kurulan tenkitli metni şöyledir:

MURABBA‘

Mef‘ûlü mefâ‘ilün fe‘ûlün

I

'Asker bugünün zemîn-i bahsi

Ansız edilen bahis fesâne

Devr-i zaferin medâr-ı ba'si

Ancak bu olur bize yegâne

II

'Asker ne muhâfız-ı vatandır

Pür-neş'e çevik yiğit fedâkâr

Durmaz vuruşur demir bedendir

'Askerle bulur sükûnu efkâr

III

'Asker ne deyip de geçme öyle

'Askerle durur bugün memâlik

Dikkatlice bak şu'ûna şöyle

'Askerle yürür bütün mesâlik

IV

'Asker ki mücessem-i şereftir

Uğrunda bu yurdun ölmek ister

Her lahzada kurşuna hedefdir

Topraktır ona vegâda pister

V

'Asker ne demek süyûf-ı haktır

'Ulviyyetine nihâyet olmaz

Her dürlü sitâyîşe ehaktır

Yer yer safahâtına doyulmaz

VI

'Asker melek-i zafer ser-â-ser
Bir şem'a ise vatan o fânûs
Vardır ki nefer sezâ-yi efser
Bunlarla bulur hayât-ı nâmûs

VII

Fikr et o ne âteşe girişler
Her sâniye gülle karşısında
Hep cân işi bu alış verişler
Zikzak mı Tatavla çarşısında

VIII

Kış yaz deme yok yürür o dâ'im
Yağmur gibi yağsa bomba" dâne
Lâyık mı ki biz safâda nâ'im
Yok mu bu yiğitlere i'âne

IX

Sanma sadaka dilenyorum ben
Hâşâ o sipâh-i ihtişâme
Âsûde yaşar vatanla ben sen
Zıllinde onun irer de kâme

X

Ey zu'm-i hûdunca hak-sirişte
Yok mu düşünen levâzımâtı
Mâziyi mülevves ettik işte
Bârî görelim güzel bir âtî

XI

Sandık kasa küp açılmasın mı
Hâlâ mı bu necl-i meskenet-bâr
Esmâr-ı himem saçılmasın mı
Gördük neler olmadık mı hûş-yâr

XII

Yuf o tama'-i seffîl-i hâre

Olsun vatanın 'adüvv-i cânı

Hubb-ı vatanı et isti'âre

Bârî Karadağlı'dan a cânî

XIII

Hiddetle niçün dudak burarsın

Bahsin sana 'â'id intifâ'ı

Farz eyle ki nerdübân kurarsın

Eylersin anunla irtifâ'ı

XIV

Ey 'asker-i pür-dil ey yed-i hak

Ey cismine cân bilen bu yurdu

Çektin kılıcı senindir uçmak

Ben mi diyorum Nebî buyurdu

XV

Ey ordu biraz daha metânet

Allah bizimledir bu harbde

Encâm-ı bezm-i safâ sa'âdet

Pâzûnuza feyz harbde darbde (Sarı, 2020b: 301-303).

Ziya'nın, "Türk Askeri Lisanından-Bir Fahriye-i Cengâverâne" adlı manzumesi de asker temalı şiirlerinden biridir. "Adanalı Ziyâdan Hamâsî Bir Parça" adıyla *Taşpınar* (C. 8, Haziran 1940: 82: 77) dergisinde ve *Gençliğin Sesi* (17 Temmuz 1962: 2126: 2- 18 Temmuz 1962: 2127: 2) gazetesinde yayımlanmıştır. Manzumenin kurulan yeni metni şöyledir:

BİR FAHRİYE-İ CENGÂVERÂNE

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün

I

Şâh-bâz-ı devlete şeh-perleriz
Âftâb-i nusrete hâverleriz
Ceng meydânında şîr-i nerleriz
Sîne-i hasma şikâf-âverleriz
Aç gözün bak biz er oğlu erleriz
Yıldırımından yılmayan 'askerleriz

II

Kûs-fendiz gerçi hengâm-i hazer
Bir de gel bak neymişiz rûz-i sefer
Kükrek aslandır o günde her nefer
Süngümüzden hûn olur seyl-i zafer
Hasma karşı cân yakan ahkerleriz
Dehşet-efşân-i kulûb ejderleriz

III

Düşmen âteş olsa biz deryâ-beriz
Sînemiz pür-cûş 'azme masdarız
Sâbitiz merd-i neberdiz saf-deriz
Cân-fedâyız peyrevân-i Hayderiz
'Aşk ile pür-neş'e cengâverleriz
Hakk yolunda hep fedâ-yi serleriz

IV

Kînimiz yokdur salâha mâ'iliz
Cân-i a'dâ'ya belâ-yi hâ'iliz
Bakmayız 'âdîliğe 'âlî-diliz
Bak vatan bahsinde ammâ sâ'iliz
Gayret-i nâmûsta berterleriz
Ser-be-ser biz intikâm efserleriz

V

Yek-vücûduz kal'a-i âhen misâl

Durmasın ürsün kilâb-i ihtiyâl

Böyle bir günde nedir mâl ü menâl

Tek vatanda olmasın jeng-i melâl

Ey vatan cândan sana çâkerleriz

Emrine âmâde fermân-berleriz (Sarı, 2020b: 267). (Bk. Fot. 6, 7)

Adanalı Ziya'nın, çeşitli dergi ve gazetelerde Arap harfleriyle ve Latin harfleriyle yayımlanan manzumeleri arasında ikisi mütekerrir olmak üzere 5 muhammesi bulunmaktadır (Sarı, 2020a:657).

Ziya'nın, cumhuriyet yönetiminin faziletlerini dile getirdiği muhammeslerinin sayısı 3 olup bazılarının metinlerini yukarıda verdiğimiz “vatan” ve “asker” temalı manzumeleri gibi bunlar da belge durumunda bilgilere havi dikkat çekici manzumelerdir. Edebiyatımızda Cumhuriyet üzerine yüzlerce şiir yazılmıştır ve her birinin ayrı bir değeri bulunmaktadır. Adanalı Ziya'nın cumhuriyet temalı 3 manzumesini değerli kılan Divan edebiyatı tarzında, aruz vezniyle ve Divan şiiri nazım şekillerinden muhammes şekliyle yazılmış olmalarıdır. Manzumeler, edebi yönden olduğu kadar Türk siyasi tarihi açısından da dikkate değer eserlerdir.

Ziya'nın “cumhuriyet” temalı 3 muhammesinden birincisi “Cumhuriyet Bayramı” adlı 4 bentten oluşan muhammes-i müzdeviç; ikincisi “Cumhuriyet Bayramını Tebriken Vatana” adlı 5 bentten oluşan muhammes-i mütekerrir; üçüncüsü de “Cumhuriyet Bayramı” adlı 4 bentten oluşan muhammes-i mütekerrirdir.

M. Tacettin'in, *Adanalı Ziyâ ve Eserleri* adlı küçük eserinde “Cumhuriyet Bayramı” adıyla sadece 1. bendi verilen (1933:17) muhammesin tam metni *Gençliğin Sesi* gazetesinde “*Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri*” başlıklı tefrikada (Vîcdânî, 29 Ekim 1962: 2213: 2) “Cumhuriyet Bayramı” başlığıyla yer alır.

Adanalı Ziyâ'nın vatanperliğine ve cumhuriyet anlayışına belge durumunda olan “Cumhuriyet Bayramı” adlı muhammes-i müzdeviçte şairin “Cumhuriyet Bayramı sevinci dile getirilir. Ziya “cumhuriyet”i, manen ölmüş insanlara can verip diriltten bir sevgiliye benzeterek bugünde hükümdarlık tahtının yıkılışına, cumhuriyetle birlikte memleketin baştanbaşa nurla doluşuna, karanlık gecelerin gidip aydınlık günlerin gelmesine, esaretin biterek egemenliğin millete geçmesini sevinir. Dördüncü bendinde “sabah”, “sema”, “istikbal”, “hakimiyet”, “millet”, kavramlarını “Kemal” ismiyle birlikte kullandığı şiirinde Ziya, bu güzellikleri nasip eden Allah'a candan hamd ü senalarda bulunur (Sarı, 2020a: 658). Manzumenin tenkitli metni şu şekildedir:

MUHAMMES-İ MÜZDEVİÇ

Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

I

Bu bir ser-levhadır ki muktebes nüzhet me'âlinden

Veyâ bir gül ki reng ü behceti cennet nihâlinden

O dilberdir ki yâhûd cân alır müjde visâlinde

Bu ol gün ki yıkıldı taht-ı ferdiyyet celâlinde

Ser-â-ser aldı şâdi memleket nûr-i cemâlinde

II

Nedir hürriyyet evvel andırırdı kufl-i memhûru

Vatan yek-pâre bir zencîr-i nahsin bend-i makhûru

Rehâ bulduk nihâyet anladık ma'nâ-yı cumhûru

Bu bayram işte cumhûriyyetin bir yâd o sâlinde

Sezâ yurda bu yâdın nûr yağsa ihtifâlinden

III

Vatandaş âh o günler neydi yurdu bir belâ sarmışdı

Kıtâlin ihtiyâlin gelmiyordu arkası ardı

Hülâsa çâre yok elde hemân bir son nefes vardı

Hirâsân rûz ü şeb halk cân ü mâlinde 'ıyâlinde

Bu günler geçmiyordu kimsenin pîş-i hayâlinde

IV

Sabâh-ı hayra döndü şimdi hamd olsun karanlık şeb

Semâ-yı bî-sehâb-ı hâl ü istikbâl pür-kevkeb

Esâret yoktur artık hâkimiyet milletindir heb

Bu devr-i bahtiyârı saklasın Mevlâ zevâlinde

Dem-â-dem müstefîd etsin bizi feyz-i Kemâl'inden (Sarı, 2020a: 662; 2020b: 273). (Bk. Fot. 8)

Adanalı Ziya, Afyonkarahisar'da yaşadığı yıllarda merkezde, ilçelerde ve köylerde candan dostlar edinmiştir. Gittiği yerlerde dostlarıyla işret ve sohbet ortamı oluşturan Ziyâ'nın birçok felsefî, fikri, toplumsal şiiri ve sosyal içerikli hicviyesi işte bu ortamların ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Yaz sonlarına doğru gittiği yerlerden biri Şuhut'tur ve burada yazdığı pek çok manzumesi bulunmaktadır. "Tâlia-i İğbirâr", "İlham-ı Garam", "Cemâl", "İbtihâç",

“Basiret”, “Niyazımız Bir Terâne”, “Niyaz-ı Âşıkane”, “Kıt‘alarımından”, “Bir Hatıra-i Şâtıra” adlarıyla yayımlanan manzumeleri Şuhut’ta yazılmış şiirlerindendir (Sarı, 2020b: 33). Ziya, “Cumhuriyet Bayramını Tebriken Vatana” adlı 5 bentlik muhammes-i mütekerririni de cumhuriyet bayramını geçirdiği Şuhut’ta yazmıştır (Vicdani, 1962: S. 2102: 2).

Ziya’nın, Cumhuriyet Bayramının 14. Yıldönümü münasebetiyle bulunduğu Şuhut’ta yazdığı muhammes-i mütekerriri Arap harfleriyle *Haber* gazetesinde (26 Teşrinievvel 1926/19 Rebiülâhîr 1345, Nu. 176: 2 “Cumhuriyet Bayramını Tebrîken Vatana” adıyla; Bekir Sıtkı Sencer’in “Adanalı Ziyadan Parçalar” başlıklı seri yazısında *Taşpınar* dergisinde (Sencer, Birinci Teşrin 1937, C. 5: 60: 195-196) “Cumhuriyet Bayramı: Vatana Hitaben” adıyla; *Gençliğin Sesi* gazetesinde (Vicdânî, 20 Haziran 1962: 2102: 2) “Cumhuriyet Bayramını Tebriken Vatana” adıyla ve “Şuhut’tan Adanalı Ziyâ” imzasıyla yayımlanır.

Adanalı Ziya, “Cumhuriyyet Bayramını Tebrîken Vatana” adlı muhammes-i mütekerririn tekrar mısraında, “Ey vatan” hitabıyla vatana seslenerek, “Cumhuriyet Bayramın mübarek olsun” der. Manzumenin bentlerinde bir zamanlar bu mülk ve millete yer yer çatanlardan, vatanın hariminde yatan bir alay akrebin, yılanın olduğundan, cumhuriyetle İstibdat tahtının yıkıldığından, önceleri memleketin ruhunun ateşli bir esaret zincirine bağlanmış olduğundan, saltanatın milletin başında bir tasalluttan ibaret olduğundan, büyüklük taslayanların cumhuriyetin gelişle zillet çukuruna düştüğünden, gülmeyen yüzlerin bugünde güldüğünden söz eden Ziya, cumhuriyetin gelmesiyle çalışma ve gayret ateşinin yanmasını, ocakların harlmasını, memlekette bir ferdin işsiz kalmamasını, köylünün tarlasını ekip biçmesini, milletin ikbal yıldızının parlamışta parlamasını arzular. Söz konusu manzumenin nüshalar karşılaştırılarak kurulan tenkitli metni aşağıda verilmiştir:

MUHAMMES-İ MÜTEKERRİR

Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

I

Bir zamân neydi bu mülk ü millete yer yer çatan

Bir alay 'akreb yılanlardı harîminde yatan

Hâr-i mihnetti esâretti bütün çeşme batan

Taht-ı İstibdâdı sînenden bu gündür hep atan

‘Îd-i Cumhûriyyetin olsun mübârek ey vatan

II

Âteşin bir tavka bağlanmıştı rûh-i memleket

Sû-be-sû ahkâm-ı keyfiyye tagallüb mefsedet

Bir tasalluttan 'ibâretti bu mülke saltanat

Düştü hep vâdî-i hizlâna ta'azzumlar satan

‘Îd-i Cumhûriyyetin olsun mübârek ey vatan

III

'Âkıbet verdi cezâyı zâlîme 'aks-i 'amel
Hufre-i hîcîye göçtü koskoca sağlam temel
Gülmeyen yüzler bu günde oldu handân-i emel
Nerde şimdi kâse-i âmâle zakkumlar katan
'Îd-i Cumhûriyyetin olsun mübârek ey vatan

IV

Sa'y ü gayret âteşi yansın ocaklar harlasın
Kalmasın bir ferd 'âtıl köylü eksin tarlasın
Kevkeb-i ikbâl-i millet parladıkça parlasın
Bulmasın sahnende ekmek ba'de-mâ bir şarlata
'Îd-i Cumhûriyyetin olsun mübârek ey vatan

V

Fart-ı emniyyetle şimdi zevk-i hürriyyet yaşar
Câ-be-câ envâr-ı behcet kevser-i nüzhet taşar
Yalınız bir ben miyim 'âlem bu ikbâle şaşar
Var ola çarh-i umûru dest-i himmette tutan
'Îd-i Cumhûriyyetin olsun mübârek ey vatan

(Sarı, 2020a: 663; Sarı, 2020b: 274-275) (Bk. Fot. 9)

Adanalı Ziya'nın "cumhuriyet" üzerine kurulmuş diğer bir manzumesi de 4 bentten oluşan bir muhammes-i mütekerrirdir. Ziya, İstanbul'da yaşadığı yıllarda İstibdat'ın ağır baskısına maruz kalmasına ve karanlık altında yaşamasına rağmen şavkını ve şevkini kaybetmemiş; Afyonkarahisar'da yaşadığı yıllarda cumhuriyet güneşinin doğuşunu görmüş ve heyecanını "Cumhuriyet Bayramı" adlı muhammes-i mütekerririnde dile getirmiştir. Bu manzume, şairin yakın dostlarından Bekir Sıtkı Sencer tarafından *Taşpınar* dergisinde (Birinciteşrin 1938, C. 6: 72: 200) "15 Yıl evvel yazılan: "Cumhuriyet Bayramı" başlığıyla, yine yakın dostlarından "Vicdani" mahlasıyla yazan Enver Ergun tarafından *Gençliğin Sesi* gazetesindeki "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri" adlı tefrikada (30 Ekim 1962: 2214: 2) da "Cumhuriyet Bayramı" adıyla yayımlanmıştır. Muhammes-i mütekerririn birinci bendinde; "En mu'azzez günümüz elbet" mısrasıyla Ziya'nın hürriyet ve cumhuriyet sevincini dile getirdiği görülür. İkinci bendin ilk mısrasında yer alan "Münhedim oldu bugün İstibdâd" sözleriyle de Ziya'nın, büyük sıkıntılar yaşadığı İstibdat'ın yıkılışı karşısında duyduğu sevinç anlatılır (Sarı, 2020b: 119).

Adanalı Ziya, "Cumhuriyet Bayramı" adlı mütekerrir muhammesinde, bu bayram gününü diğer günlerden farklı bir gün olarak görür. Cumhuriyet Bayramı sevincinin yaşandığı

günde gönülleri sevinçle dolu olan insanların gülüp oynadıkları, fevkalade bir gücün nişanesi olan bugünde hudutsuz sevinç içinde bulundukları dile getirilir. Cumhuriyet idaresi ile keyfî idarenin yıkılarak ağlamaların ve sıkıntıların geride kaldığı, bunların yerini sevincin aldığı ifade edilerek bugünde sanki Ferhat'ın Şirin'ine kavuştuğu benzetmesi yapılır. Ziya bu muhammesinde, “Mübarek Cumhuriyet Bayramı'nda Türkiye'nin, Türk halkının öğündüğünü, en büyük Gazinin başta durarak cumhuriyet binasını kurduğunu ve yurdun baştanbaşa kuvvet bulduğunu söyleyerek cumhuriyet binasının ebediyyen yaşaması temennisinde bulunur” (Sarı, 2020a: 658). Söz konusu muhammes-i mütekerririn kaynaklar karşılaştırılarak kurulan metni aşağıdaki gibidir:

MUHAMMES-İ MÜTEKERRİR

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

(Fâ'ilâtün) (fa'lün)

I

En mu'azzez günümüzdür elbet

Güleriz raks ederiz pür-behcet

Şâd-mânîye bugün yok gâyet

Kudret-i hârikadan bir âyet

Îd-i ferhunde-i Cumhûriyyet

II

Münhedim oldu bugün İstibdâd

Handeye etti tebeddül feryâd

Sanki Şîrîne kavuştu Ferhâd

Ne de kutlu güne irmiş millet

Îd-i ferhunde-i Cumhûriyyet

III

Cân gözüyle bakalım işte bugün

Nisbeten şevkımıza hîç düğün

Öğün ey havze-i Türkiyye öğün

Başına sanki Hümâ-yı devlet

Îd-i ferhunde-i Cumhûriyyet

IV

Başta Gâzi-i mu'azzam durdu

İşte bu yüce binâyı kurdu

Tuttu baştan başa satvet yurdu

Olmalı böyle Kemâl-i himmet

Yaşasın bânî-i Cumhûriyyet (Sarı, 2020a: 664; 2020b: 276) (Bk. Fot. 10, 11)

Sonuç

Tanzimat edebiyatının kurucularından Ziya Paşa'nın keşfettiği heccav ve filozof şair Adanalı Ziya, Divan edebiyatının son temsilcilerinden olup tarz-ı kadim üzre yazmış; duyarlı, cesaretli, aydın bir şairdir. İstibdat, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini yaşayan Ziya, yazdıklarından dolayı tevkif edilmiş, Fizan'a sürülmüş, Atatürk'ü, zaferi ve Cumhuriyetin kuruluşunu görmüştür. Yaşadıklarını ve gördüklerini aruz ve hece ölçüsüyle, Divan edebiyatı ve halk edebiyatı nazım şekilleriyle dile getirmiştir. Onun manzumeleri, hayatını ve yaşadığı dönemi anlatan, bugün için birer belge durumundaki eserlerdir.

Haksızlık karşısında susmayan Ziya, tevkif edilmesine, Fizan'a sürgüne gönderilmesine rağmen İstibdat yönetimi hakkında ateşli hicviyeler yazmıştır. Elde bir divanı veya divançesi bulunmadığı için 2000'li yıllara kadar hakkında ciddi bir çalışma yapılamamış ve Türk edebiyatı tarihinde hak ettiği yeri alamamıştır. Adanalı Ziya, 2000'li yıllardan sonra hakkında yazılan bilimsel yazılarla (Sarı, 2007; 2016; 2017; 2019a; 2019b; 2019c; 2019d; 2019e; 2020a; 2020c; 2023) ve çeşitli dergi ve gazetelerde Arap ve Latin harfleriyle yayımlanan şiirlerinin tenkitli metninin kitap halinde yayımlanmasıyla (Sarı, 2020b) tanınmaya başlamıştır.

Cumhuriyetin kuruluşunun 100. Yılında, “Cumhuriyetin Kuruluşunu Gören Adanalı Ziya'nın Cumhuriyet Manzumeleri” başlıklı çalışma da Adanalı Ziya'nın cumhuriyete bakışını anlamak ve Türk edebiyatı tarihinde hak ettiği yeri alabilmesine katkı sağlamak düşüncesiyle gerçekleştirilmiştir.

Varılan sonuç itibarıyla Adanalı Ziya, pek çok konuda yazdığı manzumeleri gibi aruz ölçüsüyle ve divan şiiri şekilleriyle cumhuriyet üzerine de şiirler yazmıştır. Bu manzumelerin her biri yazıldıkları dönemle ilgili olarak birer belge durumundadır. Gerek Adanalı Ziya'yı gerekse yaşadığı dönemi daha iyi anlamaya katkı sağlayacağı için şairin manzumelerinden hareketle yeni çalışmaların yapılması yararlı olacaktır.

Kaynakça

- Adanalı Ziya. (31 Ağustos 1927). "Afyonun "27 Ağustos" Kurtuluş Bayramına". *Afyonkarahisar'da Nur*, Nu. 40-41, 1.
- Adanalı Ziya. (1340/ 31 Ağustos 1924). "Cihân Harbinde 'Asker". *Afyonkarahisar'da Nur*, C 1, Nu. 9, 6.
- Adanalı Ziya. (26 Teşrinievvel 1926/19 Rebiülâhir 1345). "Cumhuriyet Bayramını Tebrîken Vatana". *Haber*, Nu. 176, 2.
- Adanalı Ziya. (23 Mayıs 1927). "Devr-i istibdest'ta Kanarya". *Haber*, Nu. 222, 2.
- Adanalı Ziya. (Cemâziyelâhir 1327/25 Haziran 1325/7 Temmuz 1909). "Devr-i Sâbık Mahsûlâtından-Gazel". *Eşref*, 17, 20: 3.
- Adanalı Ziya. (İkinci Kânun 1932). "Kıt'a". *Son Haber*, Nu. 1238: -2.
- Adanalı Ziya. (23 Safer 1342/30 Teşrînievvel 1339-1923). "Söylenişlerimden". *Îkâz*, Sene: 5, Nu. 410-11: 1.
- Adanalı Ziya. (20 Cemâziyelevvel 1343/15 Kânûnısânî 1341-1924). "Tevekküh". *Îkâz*, Sene: 6, Nu. 466-67: 1.
- Adanalı Ziya. (Birinci Kânun 1928). "Yeni Harfler Karşısında". *Son Haber*, Nu. 534: 2.
- Adanalı Ziya. (28 Şubat 1929 Perşembe). "Yokluk Oruçları". *Son Haber*, Nu. 680: 1.
- Adanalı Ziya. (10 Cemâziyelâhir, 1342/17 Kânûnısânî 1340-1923). "Devr-i Vahîdî Menâzırından". *Îkâz*, Sene: 5, Nu. 424-25: 1.
- Adanalı Ziya. (31 Ağustos 1927). "Afyonun "27 Ağustos" Kurtuluş Bayramına". *Afyonkarahisar'da Nûr*. Nu. 40-41: 1.
- Adanalı Ziya. (28 Ağustos 1962). "Afyonun "Afyonun Kurtuluş Gününde". *Gençliğin Sesi*: 2161: 2.
- Adanalı Ziya. (Ağustos 1939). "Afyonun Kurtuluş Gününde". *Taşpınar*, C.7: 77: 95.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. (2013). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî's-Şu'arâ)*. C. V, AKM Yay., Ankara, 2013: 2541.
- Kolcu, Ali İhsan. (2018). *Adanalı Ziya-Hayatı, Sanatı, Eserleri-Evrâk-ı Hazânım-*. Salkımsöğüt Yayınevi. Erzurum.
- Mecmû'a* (Yz. Nu: 212). "Adanalı Ziyânın Ba'zı Eş'ârı". Mevlâna Müzesi A. Gölpınarlı Kütüphanesi.
- Mecmû'a*. (Yz. Nu: 68). "Şâ'ir-fıtrat edîb-i 'âlî-menkabet Adanalı Ziyâ Beyin âsârından birkaç parça". Mevlâna Müzesi A. Gölpınarlı Kütüphanesi.
- M. Tacettin. (1933). *Adanalı Ziyâ ve Eserleri*. Babalık Matbaası, Konya.
- Sarı, Mehmet. (2007). "Ziyâ-Adanalı". *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara,

C. 8: 736.

- Sarı, Mehmet. (2016). "Afyonkarahisar Asrî Mezarlığı Manzum Kabir Taşı Sözleri". *Uluslararası Türk Dünyası Eğitim-Bilim ve Sosyal Bilimler Kongresi Bildirileri*, C. IV: 212, Ankara.
- Sarı, Mehmet. (2017). "XIX. Yüzyıl "Tarz-ı Kadim" Şâiri Adanalı Ziyâ ve Hicivleri". *Innovation and Global Issues in Social Sciences Congress Publications*, Abril 27-29. Patara Congress Book. s. 1185-1211.
- Sarı, Mehmet. (2019a). "Adanalı Ziyâ'nın Tevhîd ve Münâcât Manzûmeleri". *Asos Journal - The Journal of Academic Social Science-Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 7, S: 94, Temmuz: 91-122.
- Sarı, Mehmet. (2019b). "Adanalı Ziyâ'nın Kıt'aları". *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan*. Editörler: Prof. Dr. H. İbrahim Delice-Prof. Dr. Mehtap Erdoğan Taş-Prof. Dr. Hakan Yekbaş, Sivas Cumhuriyet Ü. Sivas: 273-296.
- Sarı, Mehmet. (2019c). "Adanalı Ziyâ'nın Hayatında ve Şiirlerinde Meyhane". *Meyhane Kitabı*, Editör: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi, İstanbul: 203-260.
- Sarı, Mehmet. (2019d). "Metin Neşrinde İhtisas ve İhtimam Noksanlığı: Evrâk-ı Hazân Örneği". *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları (ASEAD) Eurasian Journal of Researches in Social and Economics (EJRSE)*, Cilt 6, Sayı 7: 145-204.
- Sarı, Mehmet. (2019e). "Adanalı Ziyâ'yı Anlamak", *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Afyonkarahisar Belediyesi Yay. Afyonkarahisar: 199-214.
- Sarı, Mehmet. (2020a). "Adanalı Ziyâ'nın Muhammesleri". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi-Journal of Academic Language and Literature-* Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 4, Aralık/December. s/p. 652-679.
- Sarı, Mehmet. (2020b). *Ziya Paşa'nın Keşfettiği XIX. Yüzyıl Heccav ve Filozof Şairi Adanalı Ziya-Hayati, Edebi Şahsiyeti- ve Şiirleri-Tenkitli Metin*. Kurgan Edebiyat, Ankara.
- Sarı, Mehmet. (2020c). "Adanalı Ziyâ'nın Mensur Yazılarından "Bir Yolcunun Gördükleri" ve Düşündürdükleri". *Asos Journal The Journal of Academic Social Science-Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Yıl: 8, Sayı: 101, Şubat 2020: 15-43.
- Sarı, Mehmet. (2023). "Adanalı Ziya'nın Şiirlerinde Vatan Teması". *Hayatı Sanat Olarak Yaşamak*. Post Yayın Dağıtım, İstanbul: 485-520.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1937). "Adanalı Ziyadan Parçalar-11: Cumhuriyet Bayramı- Vatana Hitaben". *Taşpınar*. C. 5, Birinci Teşrin 1937: 60: 195-196.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1938). "Adanalı Ziyâ'dan Parçalar: "15 Yıl Evvel yazılan: Cumhuriyet Bayramı". *Taşpınar*. C. 6, Birinci Teşrin 1938: 72: 200.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1939). *Taşpınar*, C.7, Ağustos 1939: 77: 95.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1940). "Asker". *Taşpınar*, C. 8, Nisan 1940: 80: 38.

- Sencer, Bekir Sıtkı. (1940). "Adanalı Ziyâdan Hamâsî Bir Parça". *Taşpınar*, C. 8, Haziran 1940: 82: 77.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1940). *Taşpınar*, C.8, Nisan 1940: 88: 38.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1942). "Adanalı Ziyâ'dan Parçalar: Yeni Harfler Karşısında". *Taşpınar*, Eylül 1942: 92: 144.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1943). "Adanalı Ziyâ'dan Parçalar: Pâdişah Vahdettine Hicviye". *Taşpınar*, Mayıs-Haziran 1943: 100-101: 262.
- Sencer, Bekir Sıtkı. (1944). "Adanalı Ziyâ'dan Parçalar: Harb-i Umûmîde": Gazel". *Taşpınar*, C.8, Mart-Nisan 1944: 110-111: 342.
- Tercümân-ı Hakikat*. (19 Cemaziyelevvel 1300/28 Mart 1883). "Edebiyât: Sâbık evkâf ketebesinden Ziyâ- Gazel", Nu. 1439: 3.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri". *Gençliğin Sesi*. 2 Nisan: 2039.s. 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri". *Gençliğin Sesi*. 2 Haziran 1962: 2087.s. 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Cumhuriyet Bayramını Tebriken Vatana". *Gençliğin Sesi*. 20 Haziran 1962: 2102: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Asker". *Gençliğin Sesi*. 12-14 Temmuz 1962: 2122-2124: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Türk Askeri Lisanından-Bir Fahriye-i Cengâverâne". *Gençliğin Sesi*. 17 Temmuz 1962: 2126: 2- 18 Temmuz 1962: 2127: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Afyonunu Kurtuluş Gününde". *Gençliğin Sesi*. 28 Ağustos 1962: 2161: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: "Devr-i Vahidî Manazırından". *Gençliğin Sesi*. 29 Ağustos 1962: 2162: 2).
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: İâne". *Gençliğin Sesi*. 15 Eylül 1962: 2177: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Söylenişlerimden". *Gençliğin Sesi*. 15 Eylül 1962: 2177: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Cumhuriyet Bayramı". *Gençliğin Sesi*. 29 Ekim 1962: 2213: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Cumhuriyet Bayramı". *Gençliğin Sesi*. 30 Ekim 1962: 2214: 2.
- Vicdânî. (1962). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Yeni Harfler Karşısında". *Gençliğin Sesi*. 4 Aralık 1962: 2244: 2.
- Vicdânî. (1963). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Kurtar". *Gençliğin Sesi*. 11 Ocak: 2277: 2.
- Vicdânî. (1963). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri: Yokluk Oruçları". *Gençliğin Sesi*. 23 Ocak 1963: 2287: 2.

Vicdânî. (1963). "Adanalı Ziya-Hayatı ve Şiirleri". *Gençliğin Sesi*. 1 Mayıs: 2364: 2.

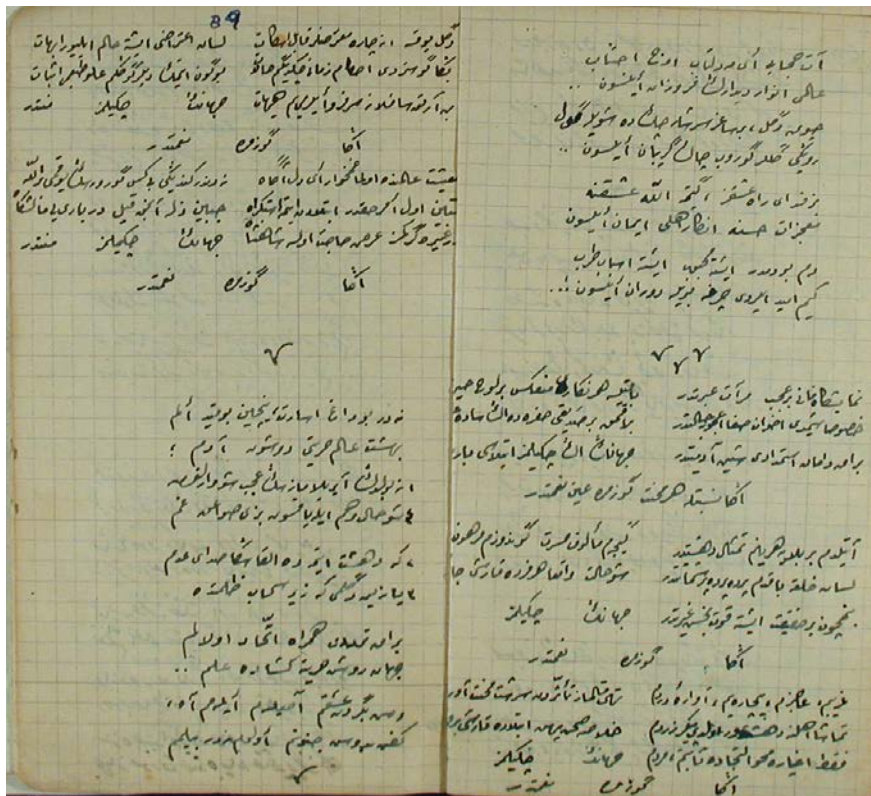
Yeni Türk Ansiklopedisi, C. 4, Ötüken Yay., İstanbul, 1985: 1547.

Yüksel, İbrahim. (2018). *Adanalı Ziya ve Evrâk-ı Hazân*. Afyonkarahisar Belediyesi Kültür yayınları. Salmat Basım. Ankara.

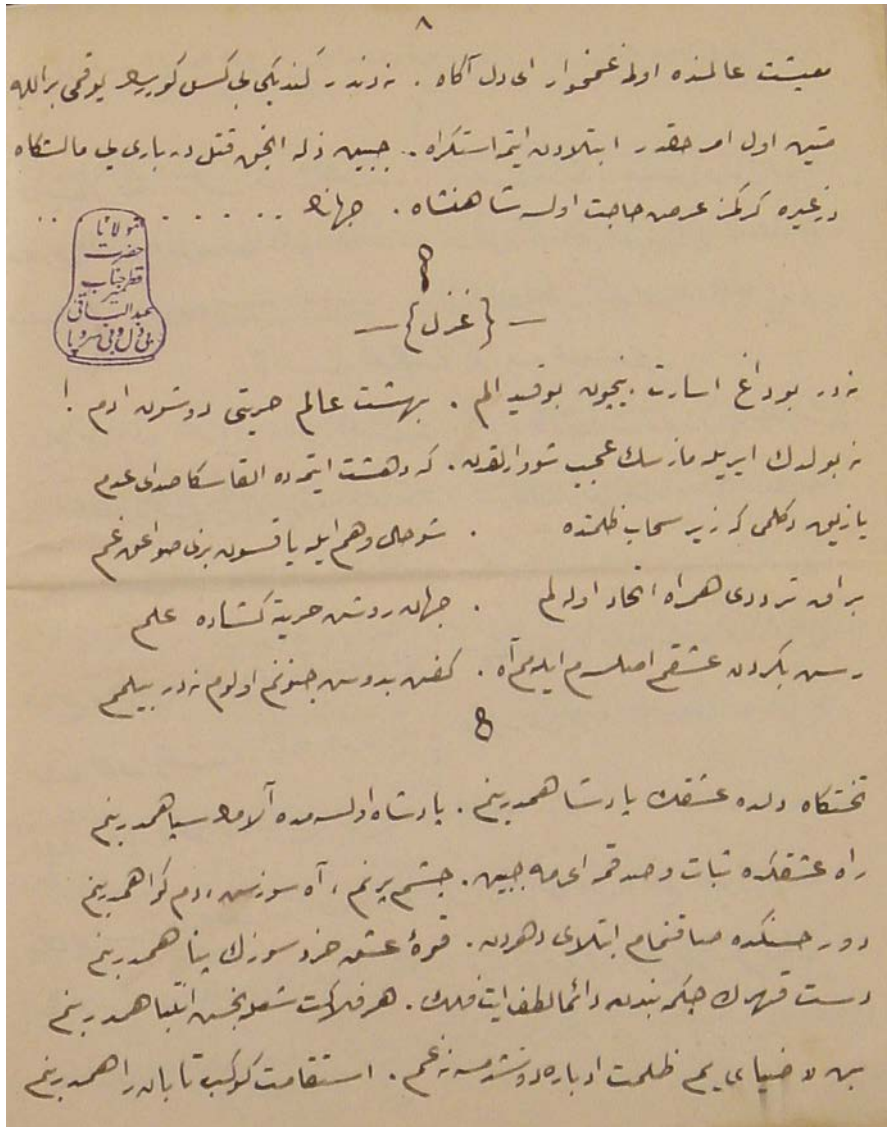
Fotoğraflar



Fot. 1. Adanalı Ziya (solda kasketli, bastonlu); Öğretmen Enver Ergun/Vicdânî (sağda fötr şapkalı); Recai Bey (arkada solda); Hacı Baki Oğlu Eşref Bey (arkada sağda); (*Gençliğin Sesi*, 19 Nisan 1962: 2054: 2)



Fot. 2. Mecmûa, Mevlana Müzesi A. Gölpınarlı Kütüphanesi, Yz. Nu: 212-vr.56b-57a



Fot. 3. Mecmûa, Mevlana Müzesi A. Gölpınarlı Kütüphanesi, Yz. Nu: 68-8

GAZEL

V. ---|---|---|---

Not: Latin harflerine aktarılınca, karıştırlan bu iki kelimeden ilki âdem (p) Farsça olup "adam" demektir, ikincisi 'adem (p) Arapça olup "yokluk" demektir. İkisini de aynı yazarak anlam yok olur gider... Bunun için ihtisas gerekti ve hâsıl!!

DEVİR-İ HAMÎDÎ SAYHALARINDAN ³⁶⁴

nişûn
Nedir bu dâğ-i esaret, niçin bu kayd-ı elem?
Bihîşt-i âlem-i hürriyeti düşün âdem.

Ne buldun, ayırlamazsın âceb şu varlıktan?
Ki dehşet etmede ilka sana sadâ-yı âdem.

Yazık değil mi ki zîr-i sehâb-i zulmette,
Şu hâl-i vehim ile yaksın bizi sevâik-i gam?

Bırak tereddüd, hemrâh-ı ittihâd olalım,
Cihân rûşen-i hürriyete küşâde' alem.

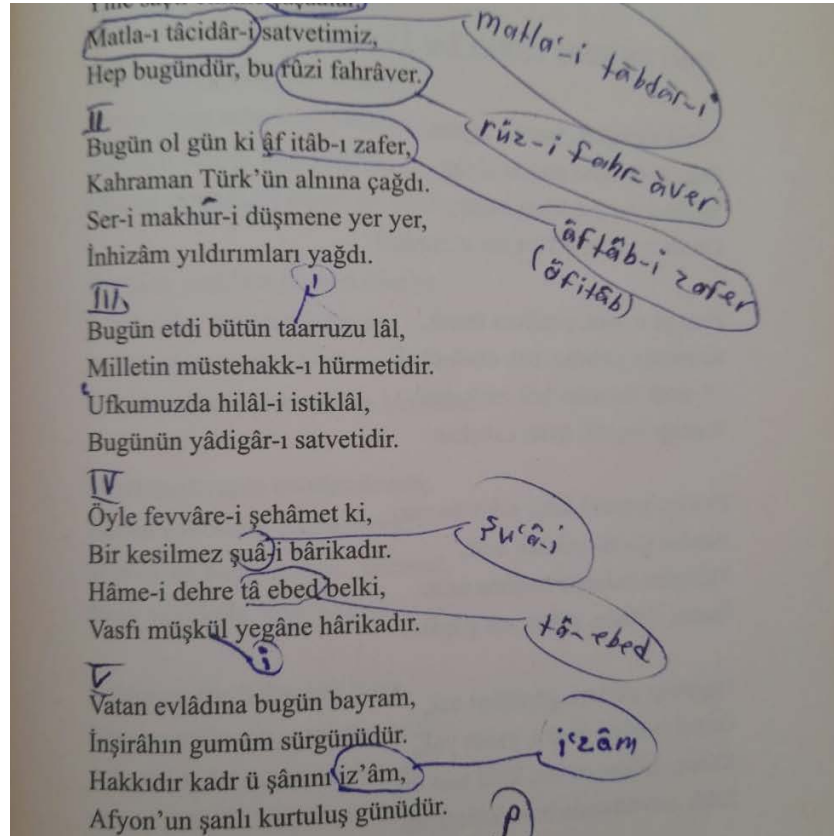
Resen-i bıkırdan âşkım, asılsam eylemem âh,
Kefen, bedüş cünûnum, ölüm nedir bilmem.

Kefen-be-düş (kefeni omuzunda rind) demektir.

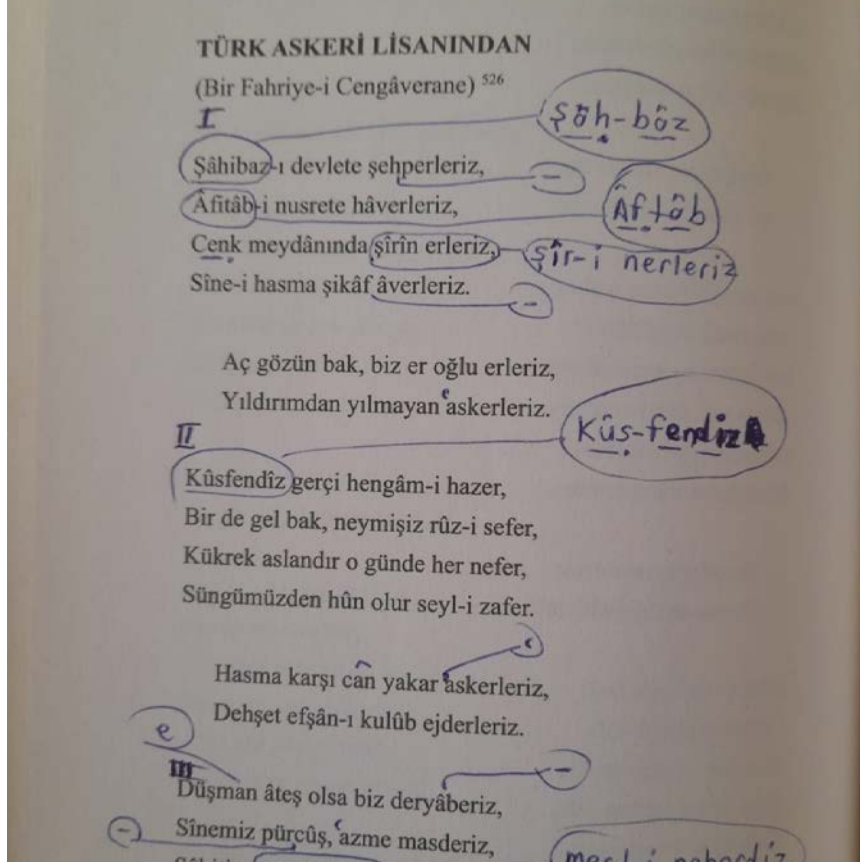
Not: Sözüğe bakılsa, bakılması gerektiği düşünülse, zaman ayırılsa, emek sarf edilse, Latin harfleriyle yazılan nesirde hatalar olabileceği düşüncüyle düzeltilirdi... yüzleceksi işte böyle...

³⁶⁴ Vîcânî, A.g.k., Sayı 2342, 3 Nisan 1963.

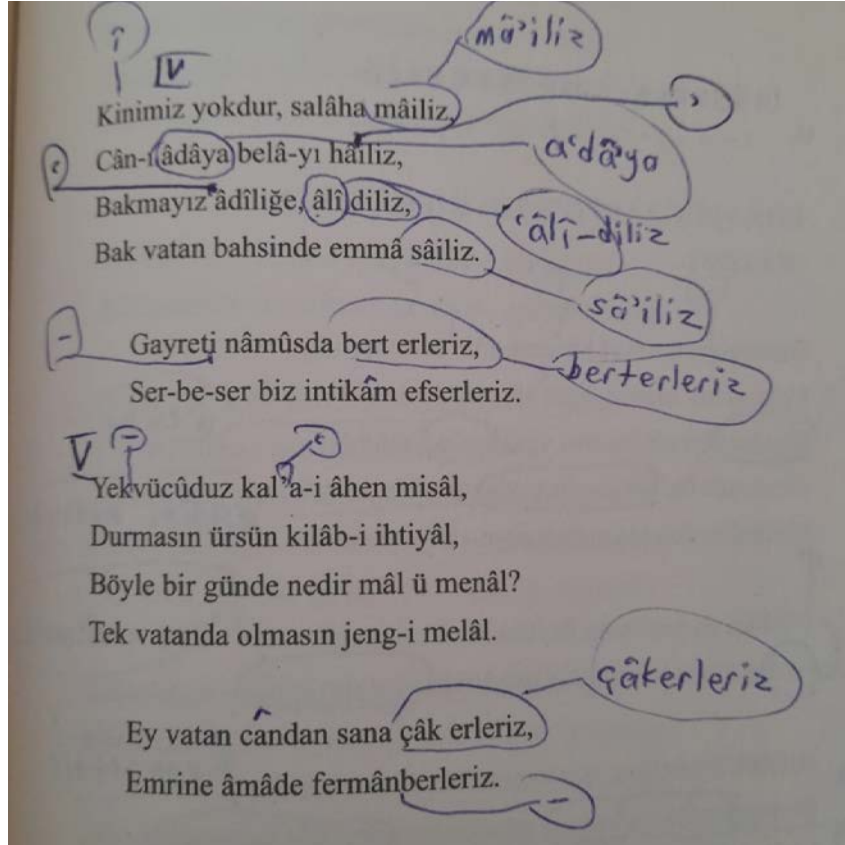
Fot. 4. Yüksel: 277



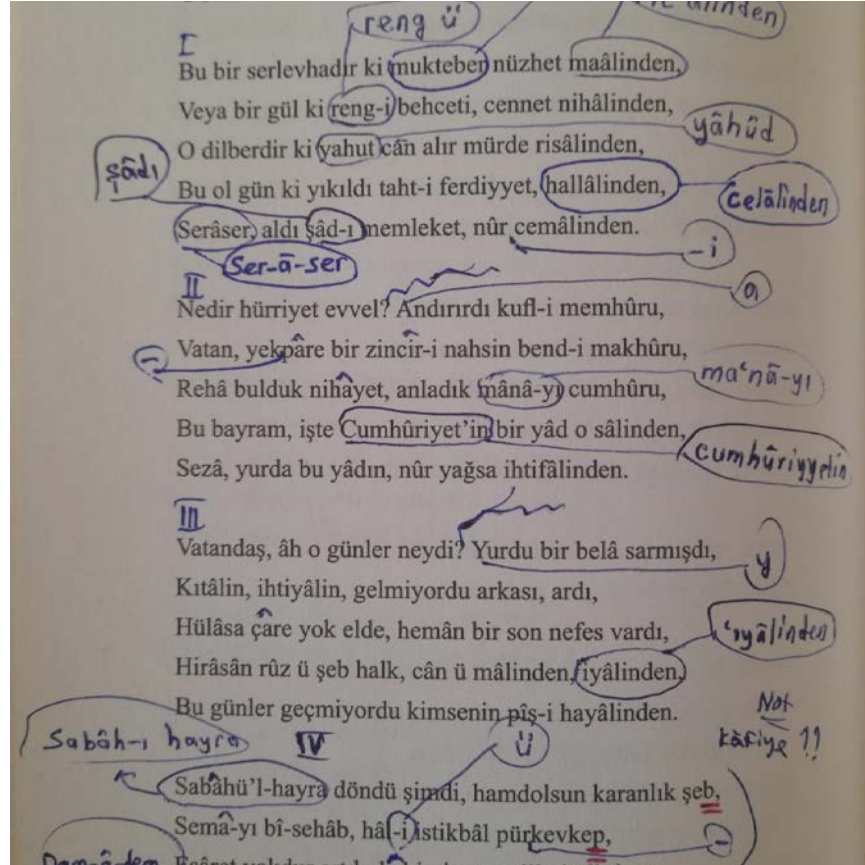
Fot. 5. Yüksel: 407



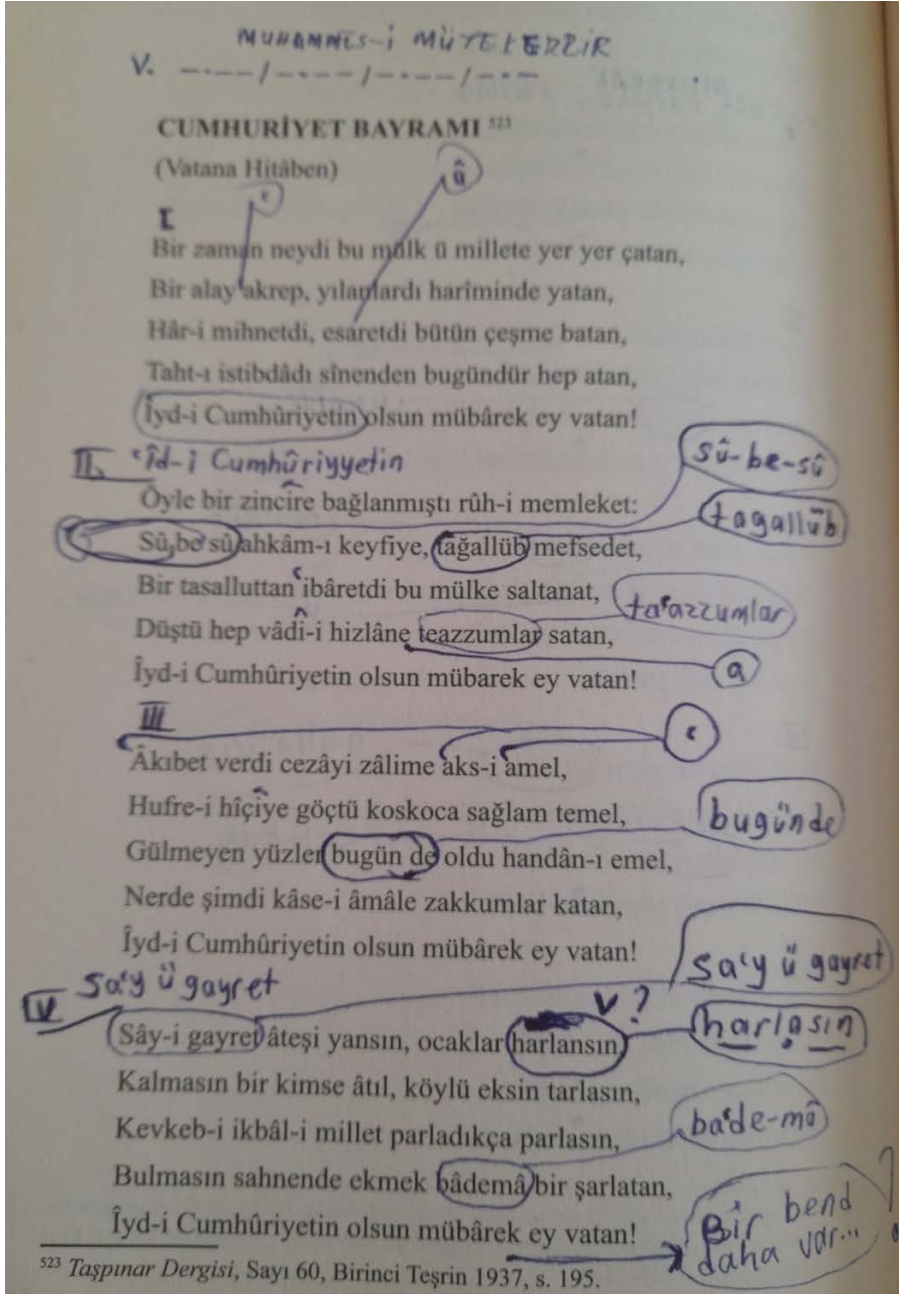
Fot. 6. Yüksel: 366



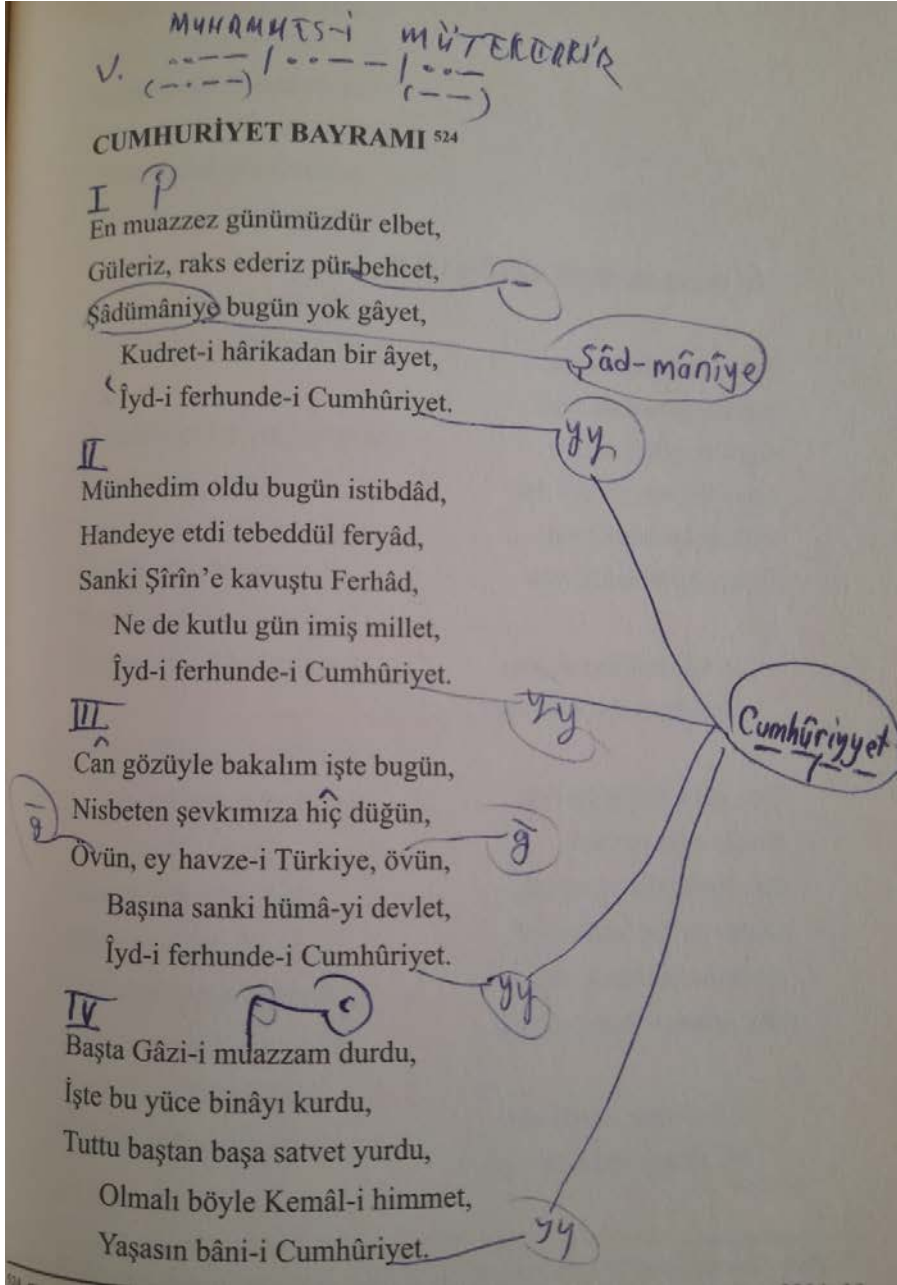
Fot. 7. Yüksel: 367



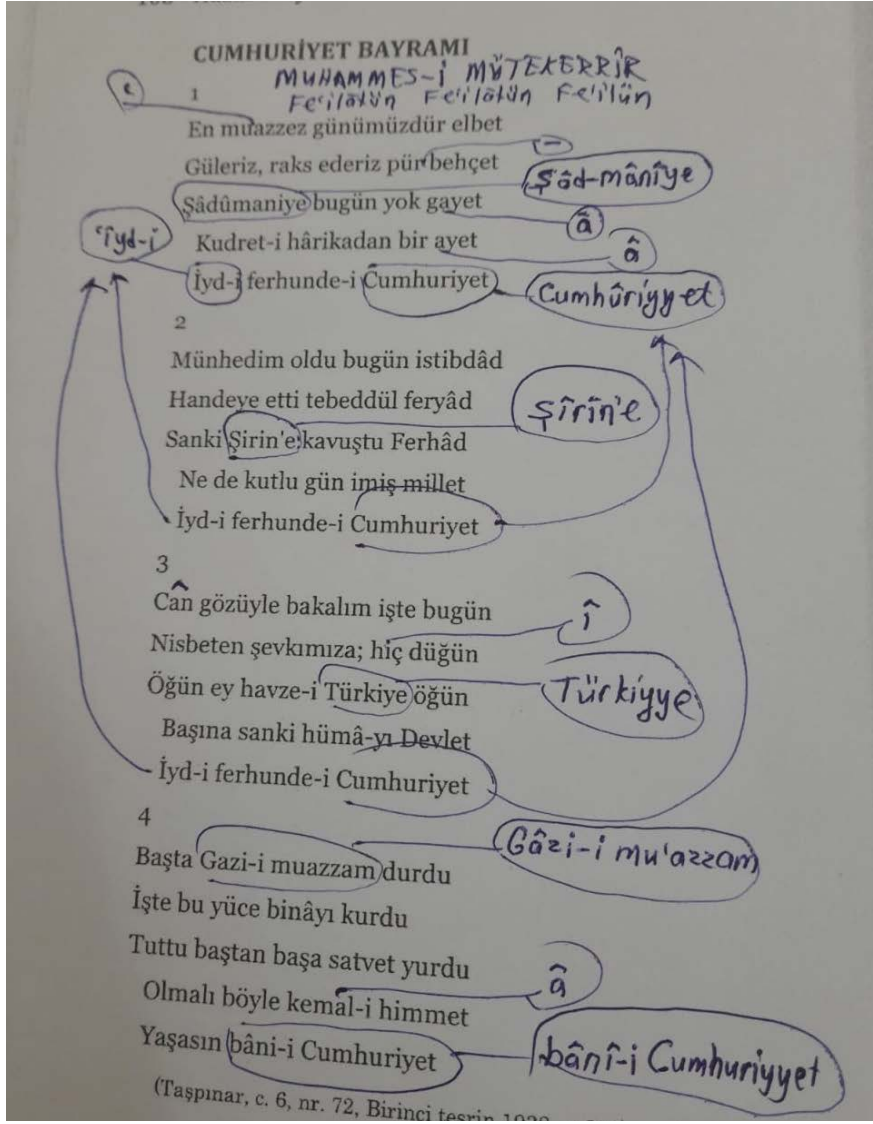
Fot. 8. Yüksel: 378



Fot. 9. Yüksel: 362



Fot. 10. Yüksel: 363



Fot. 11. Kolcu: 108

!!-DEVİR-İ İSTİBDATTA KANARYA

Kuşcağız sende mi dil-teşne-i hürriyetsin

O, ufak cüsseye sığmaz, ne bu feryâd-ı medid

Âdem oğlu seni hoş savtın için kor kafese

Sus ki âzâdeliğe susmada var, varsa ümit

(age. s. 13) M. Tacettin

GAZEL

Çıkarmak istiyorsunuz, sövüp sayıp mücâdele

Eder mi hiç edîb olan bu şeylere mukâbele

Hudâya et havâle de çekil kenâra ey fakîr

Kibârın işleri bütün mükârebe, muhâvele

Yaz ateş olsa âdemi mücâmele, serin tutar

Yabandan âh kızdırır kışın soğuk muamele

Biz uykusuz harap-ser sız oldunuz girân-hâb

Nasıl olur bu sahnede müdâvele, münâvele

Cihânda bir vücudu hür tasavvuru cünûndur

Hayâtın işte kendisi nefes nefes müdâhale

Eğer şu levh ü sahneden değilse başka şey vücut

Edilse pek musip olur Adem'le bir mübâdele

Ne müsebbib-i cân-şiken belâ imişsin ey hayât

Minelezel, ilelebet, mücâdele mukâtele

(age. s. 22)

M. Tacettin

Mine'l-ezel ile'l-ebed

sen de

yy

kâfiye?

ümîd

mükâbere

mu'amele

harâb-ser

vücûd-ı hür

levha

vücûd

ademle

müstebid-i cân-şiken

Tabandan

(No farkı)

musîb

(N. farkı)

Fot. 12. Kolcu: 69

Öncekinin devamıdır...

GAZEL

3 Musîbet yığının iftiharıdır
Fırtına dediğin yükseğe çatar
4 Ümidi kesmeyip çalışmak gerek
Gün gelir umduğun bir yola yatar
5 İnsanın kötüsün bilir misin, kim?
Hâzır pişmiş aşı soğuk su katar
6 Kimsenin kimseye uymaz iç yüzü
Herkesin gönlünde bir arslan yatar
7 Lüzumsuz şeyleri alan saygısız
Sonunda lüzumlu eşyayı satar
8 Onmayınca, bir insanın, akıbet
Bulduğu rahat ta batar
9 Eski gidiş yeni yola nisbetle
Demir yollarında kağınyla katar
10 Refah kapısını çok mudur açsak
Girdi elimize artık anahtar

(Taspinar, c. 7, nr. 76, Temmuz 1939, s. 80)

Not: İlk beytin kariyesine bakılırsa bunun ilk beyit (matla) olmadığı anlaşılar. Gazel'in ilk iki beyti, bir önceki sayfa sonunda (s. 80) "kıt'a" başlığı altında verilen beyitlerdendir.

Not: "akıbet" da kıyın

Not: "Şiir" diye başlık ne demek? Diğerleri şiir değil mi? Bekir Sıtkı Sencer bir yazısında "Şu manzume" diye bir yazıda "Şiir" veriyor. Güya bu yazıdaki "manzume" kelimesi dikkate alınarak "Şiir" diye bir başlık oluşturulmuş...

Not: Daha ziyade öğrencilerde görülen büyük hataların bu kitapta da görülmesi en masumane ifadeyle ihtimam noksanlığıdır.

11 ŞİİR MURABBA'
İnfilâk-ı sabahı nusretimiz
Yine saçtı cihâne şa'sa'alar
Matla'-ı tâcîdârî satvetimiz
Hep bu gündür, bu rûz-ı fahr-âver
2
Bugün etti bütün taarruzu lâl
Milletin müstehâk-ı hürmetidir

Fot. 13. Kolcu: 110

LUTFULLAH HALÎMÎ'NİN MANZUM ARUZ RİSALESİ

Üzeyir ASLAN*

Giriş

Aruz (< Ar. ‘-r-ż) sözlükte “yön, cihet, taraf, yan, bölge; Mekke, Medine ve etrafı, daracık dağ yolu; bulut, serkeş deve; çadırın orta direği, ortaya çıkma veya çıkarma, kendisiyle bir şey karıştırılan, dolayısıyla ölçü ve örnek olan” anlamlarına gelir. Edebî kavram olarak ise Arap edebiyatına özgü olup Halil b. Ahmed [ö. 791] tarafından sistemleştirilmiş, harekeli ve sakin harflerin bir düzen içinde sıralanmasına dayanan nazım ölçüsünün adıdır. Aruzun en küçük birimleri olan sebep, vetid ve fasıla denilen ses grupları sâlim cüzleri oluşturur. Sâlim cüzlerin illet denilen değişikliklere uğramasıyla fer’î cüzler oluşur. Sâlim ve fer’î cüzler bir araya gelerek vezinleri meydana getirir. (Çetin, 1991)

Aruz, İslamiyet’i kabul ederek klasik tarzda kendi millî edebiyatlarını meydana getiren Fars, Türk, Hind... gibi edebiyatların ortak edebî ölçüsü olmuştur.

Aruza dair Arapça, Türkçe ve Farsça birçok eser kaleme alınmıştır. Arap edebiyatında Mufaddal ed-Dabbî [ö. 786]’nin *Kitâbü ‘l-‘Arûz*’u, Halil b. Ahmed [ö. 791]’in *Kitâbü ‘l-‘Arûz*, *Kitâbü ‘l-Misâl mine ‘l-‘Arûz* ve *Kitâbü ‘l-Ferş fi ‘l-‘Arûz*’u, Kutrub [ö. 822]’un eseri, Ahfeş [ö. 822]’in *Kitâbü ‘l-‘Arûz* ve *Kitâbü ‘l-Kavâfi*’si, Büzürc b. Muhammed el-‘Arûzî el-Kûfî, Sâbit b. Ebû Sâbit el-Kûfî, Ebû Ömer el-Cermî [ö. 840], Mâzinî [ö. 863], Müberred [ö. 898] ve Mekfûf el-Kayrevânî [ö. 920]’nin eserleri, Zeccâc [ö. 923] ve İbnü’s-Serrâc [ö. 929]’in *Kitâbü ‘l-‘Arûz*’ları, İbn Keysân [ö. 932]’nin *Telkîbü ‘l-Kavâfi*’si, İbn Abdurrahbîh [ö. 940]’in *el-‘İkdü ‘l-Ferîd*’inin beşinci bölümü, Cevherî [ö. 1010 civarı]’nin *Kitâbü ‘l-‘Arûzî ‘l-Varaka* ve *Kitâbü ‘l-Kavâfi*’si aruz konulu eserlerdir.

Fars edebiyatında Râdûyânî [ö. 1114 civarı]’nin *Tercemânü ‘l-Belâga*’sı, Yûsuf-ı ‘Arûzî, Ebu’l-Alâ-i Şusterî, Büzürcmihr-i ‘Arûzî [ö. 1042], Ebû Abdullah el-Kureşî [Tuğrul Şah devri, 1037-1063] ve Behramî-yi Serahsî [Gazneliler devri]’nin eserleri, Emir Keykavus’un *Kâbus-nâme*’si, Ebû Muhammed Abdullah er-Reşîdî es-Semerkindî’nin *Zeyneb-name*’si, Nizâmî-yi Arûzî’nin *Çehâr Makâle*’si, İbnü’l-Kattan el-Mervezî [ö. 1153]’nin rubai vezinlerini sınıflandırdığı şeceresi, Reşîdüddin Vatvât [ö. 1178]’ın ‘*Arûz Risâlesi*, Şems-i Kays’ın *el-Mu‘cem fi-Me‘âyiri Eş‘âri ‘l-‘Acem*’i, Nâsirüddin-i Tûsî [ö. 1274]’nin *Mi‘yârü ‘l-Eş‘âr*’ı, Şems-i Fahrî [ö. 1345]’nin *Mi‘yâr-i Cemâlî*’si, Vahîd-i Tebrizî [15. yy.]’nin *Cem‘-i Muhtasar*’ı, Câmî [ö. 1492]’nin *Risâle-yi ‘Arûz*’u ve Seyfî-yi Buhârî [ö. 1504]’nin *Mîzânü ‘l-Eş‘âr*’ı aruza dair eserlerdir. (Çetin, 1991; Şafak, 2017)

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye. uaslan@marmara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8478-4580

Türk edebiyatında ise Gülşehrî [ö. 1317'den sonra]'nın Farsça *Aruz Risalesi*, Ahmedî [ö. 1413]'nin Farsça '*İlm-i 'Arûz* ve Türkçe *Risâletün mine'l-'Arûz*'u ile *Bedâyi'u 's-Sihr fî-Sanayi'i 'ş-Şi'r*'indeki aruz bölümü, Ahmed-i Dâ'î [ö. 1421]'nin '*ilm-i 'Arûz*'u, Mutahhar b. Ebû Tâlib-i Larendî [ö. 1423 civarı]'nın *Ravzatu 'l-Evzân*'ı, Kadı Abdullah-ı Divriği [ö. 1453 civarı] *Bahrî*'si, Ali b. Hüseyin-i Amâsî [ö. 1471]'nin *Risâletün mine'l-'Arûz*'u, Muhammed b. Ahmed b. Zahîr-i Larendî ve Abdülmuhsin-i Kayserî'nin, İbn Ebi'l-Ceyş el-Endülüsi'nin eserine yazdıkları *Şerh-i Endülüsi*'leri [14. yy. sonları], Ahmed-i Bardahî [ö. 1500 civarı]'nın '*Arûz*'u, Ali Şir Nevâyî [ö. 1501]'nin *Mîzânü 'l-Evzân*'ı, Bâbü Şah [ö. 1530]'ın *Aruz Risâlesi*, Feriştioğlu'nun *Mahmûdiyye*'si [yz. 1550], Lâmi'îzade Lem'î [ö. 1550]'nin *Bahrü 'l-Evzân fî-İlmi 'l-'Arûz*'u, Gelibolulu Sürûrî [ö. 1562]'nin *Bahrü 'l-Me'ârif*'i ve Aşkî [ö. 1590 civarı]'nın '*Arûsu 'l-'Arûz*'u bu konuda yazılmış belli başlı eserlerdir.

II. Bayezid devri âlim-şairlerinden Lutfullah Halîmî'nin de manzum bir aruz risalesi bulunmakta olup bu çalışmanın konusunu teşkil etmektedir.

1. Lutfullah Halîmî'nin Hayatı ve Eserleri⁵

Halîmî aslen Sivaslı olup Amasya'da doğup büyümüştür. Asıl adı Lutfullah, babasının adı Ebû Yusuf, dedesinin adı ise Abdülhalim'dir. Amasyalı hekim-şair Şerefeddin Sabuncuoğlu ve Yakub el-Hekîm el-Muhtedî'den tıp eğitimi almıştır. Kimi kaynaklarda Acem diyarından geldiği belirtilmektedir. Eserlerinden Farsça'yı çok iyi bildiği anlaşılan Halîmî'nin İran'da öğrenim gördüğü tahmin edilebilir. Arapça'yı da çok iyi bilen şair bir süre Şam'da ikamet etmiştir. Kimi kütüphane kayıtlarında “Şîrvânî” olarak zikredilmesi doğru değildir. Halîmî-yi Şîrvânî başka bir şair olup İranlıdır ve bizim şairimizle alakası yoktur.

Halîmî, Fatih Sultan Mehmed [ö. 1481] ve II. Bayezid [ö. 1512] devirlerinde kadılık görevinde bulunmuştur. Bu dönemde hâmisî sadrazam Mahmud Paşa [ö. 1474]'dır. Sivas kadısı iken Amasya valisi Şehzade Bayezid'i kumar ve uyuşturucuya alıştırmak isteyenlere engel olmaya çalışmış ancak iftiraya uğrayarak 1474'te Tokat'ta hapsedilmiştir. Üç ay hapiste kaldıktan sonra suçsuzluğu anlaşıncaya serbest bırakılmıştır. Bu duruma çok üzülen Halîmî gerçekleri anlatmak maksadıyla Arapça bir “Tâiyye Kasidesi” yazarak padişaha sunmuştur. Bunun üzerine padişah Amasya'ya bir tahkikat heyeti göndermiş, heyetin raporu doğrultusunda Şehzade Bayezid'in çevresindeki Mahmud Paşa, Tâcî Bey [ö. 1485] ve Müeyyedzade Abdurrahman Efendi [ö. 1516] gibi devlet adamlarının kiminin idamını, kiminin ise azlını emretmiştir.

Halîmî'nin ne zaman ve nasıl öldüğü belli değildir. *Ferâiz* adlı eserine düştüğü tarihe bakılırsa 1497'de hayattadır, bu tarihten sonra ölmüş olmalıdır. II. Bayezid'in şehzadeligi döneminden husumeti bulunan Tâcî Bey ve Müeyyedzade Abdurrahman Efendi yüzünden öldürüldüğüne dair görüş ise şüpheli karşılanmalıdır. Kimi kaynaklarda ölüm yılının 1516 gösterilmesi, Yavuz Sultan Selim'in hocası ve musahibi olup Mısır seferi sırasında vefat etmiş bulunan Halîmî ile karıştırılması sebebiyledir. Alim bir zat olduğu anlaşılan bu Halîmî'nin ise eser sahibi olup olmadığı bilinmemektedir.

⁵ Lutfullah Halîmî hakkında iki ansiklopedi maddesi bulunmaktadır; bunlardan ilki *TDV İslam Ansiklopedisi* 'nde (Erkan, 1997), diğeri ise *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* 'ndedir (Gürsoy, 2020). Bu bölüm her iki maddeden istifade edilerek oluşturulmuştur.

Lütfullah Halîmî'nin ondan fazla eseri tespit edilmiştir, bunlardan dil ve edebiyatla ilgili olanları şunlardır:

Bahrü 'l-Garâib: Farsça-Türkçe manzum-mensur sözlüktür. 1447'te tamamlanan eser Amasya valisi Şehzade Bayezid'e sunulmuştur. Eserde sözlük; aruz, kafiye, bedi ve beyan kuralları ile Farsça gramer olmak üzere üç bölüm vardır. (Faroe, 1991)

Nişârü 'l-Mülk: Farsça-Türkçe sözlüktür. *Bahrü 'l-Garâib*'in bazı bölümlerinin şerhi olan *Lügat-ı Halîmî*'nin birinci defterinin özeti mahiyetindedir.

Muşarrihâtü 'l-Esmâ: Çeşitli eserlerden seçilen Arapça adlara Farsça veya Türkçe karşılıkların verildiği satır arası tercüme biçiminde düzenlenmiş mensur bir adlar sözlüğüdür. 1468'de tamamlanarak Şehzade Bayezid'e sunulmuştur.

Luğat-ı Halîmî: 1478'de tamamlanarak Fatih Sultan Mehmed'e sunulmuştur. *Bahrü 'l-Garâib*'in ikinci ve üçüncü bölümlerinin şerh edildiği mensur bir sözlüktür. Farsça-Türkçe sözlük ile aruz, kafiye ve şiir sanatları olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. Eser *el-Kāime* olarak da bilinmektedir. (Uzun, 2013)

Kitābü Tāiyyeti 'l-Halîmî ma'a-Şerhihâ: Halîmî'nin Tokat'ta hapsedilmesi üzerine Fatih Sultan Mehmed'e yazdığı elli beyitlik Arapça kasidenin şerhidir. Şair, 1476'da kasidesini şerh ederek padişaha sunmuştur.

Tuhfetü Muḳaddimeti 'l-Luḡa: Farsçadan Türkçeye manzum sözlüktür. Yedi musiki makamı ile *Bahrü 'l-Garâib*'de geçen bazı adları içermektedir. (Kaçar, 2017)

Risāle fî-Beyāni Ḳavāidi 'l-Mu'ammā: *Bahrü 'l-Garâib* şerhinden aktarılan Farsça muamma kurallarının açıklanarak yeni örneklerle genişletildiği Türkçe bir eserdir. (Duru, 2011)

Risāle fî-Tecnīsāti ve 't-Teşbīhāti ve 'l-Mecāzāt: Halîmî'nin cinas, teşbih ve mecaz kurallarını açıklayıp örneklendirdiği manzum Türkçe bir eserdir. (Eliaçık, 2013)

2. Lutfullah Halîmî'nin Aruz Risalesi

Halîmî'nin manzum aruz risalesi bugüne kadar bilinmiyordu. Eserin üç nüshası tarafımızdan tespit edilmiştir, bunlar:

1. Süleymaniye Kütüphanesi Damad İbrahim Paşa Nr. 1151/4: Eser, anılan numarada kayıtlı mecmuanın 67^a-102^b varakları arasındadır. Eserin başladığı ve bittiği sayfada kütüphanenin mührü bulunmaktadır. Nüshanın baş kısmında kırmızı mürekkeple “‘Arūz-ı Mevlānā Ḥalîmî-yi Şīrvānī raḥmetu 'llāhi Te‘ālā ‘Aleyh” yazılıdır. Sayfalar aharlı, çift çizgili cedvelli olup cedvellerin içi yaldızlıdır. Sayfalar müşirlidir. Eser siyah mürekkeple, talik hatla, on dokuz satır ve tek sütun hâlinde istinsah edilmiştir. Metnin kimi yerleri harekelidir. Haşiyede yer yer kırmızı ve siyah mürekkeple notlar düşülmüştür. Eserdeki bölüm başları da kırmızıdır.

Baş: inne min-şāni fazli luṭfi 'llāh
en yezīde 'n-nedā bi-ḥamdi ilāh

Son: fā‘ilātü fe‘ülün fā‘ilātü fe‘ülün

keff ü ħazf-ı müşākil şud be-şekl-i müsemmen

2. Manisa Genel Kitaplık Müdürlüğü Nr. 1639: Yazma anılan numarada kayıtlı 45 vr.lık müstakil bir nüshadır. Zahriyyede “Manzūme bi ‘t-Türkī fi ‘l-‘Arūz” başlığı bulunmaktadır. Nüshanın sonunda “Temmet bi-‘avni ‘llāhi ve ħusni tevfiķihī fi-tārīhi sene 927 [=1521]” şeklinde istinsah kaydı vardır. Yazmanın baş ve son kısmında kütüphanenin mühürleri yer almaktadır. Yazmanın sayfaları aharlı olup cedvelsizdir. Sayfalarda müşir yoktur. Eser siyah mürekkeple talik hatla, tek sütun hâlinde 15 satır olarak yazılmıştır.

Baş: inne min-şāni fazli luṭfi ‘llāh
en yezīde ‘n-nedā bi-ḥamdi ilāh

Son: fā‘ilātü fe‘ülün fā‘ilātü fe‘ülün

keff ü ħazf-ı müşākil şud be-şekl-i müsemmen

3. Ayasofya Kitaplığı Nr. 4007: Nüsha, müstakil bir eser olup 68 vr.tan müteşekkildir. Yazmanın zahriyyesinde “Kitābu ‘alā ‘l-‘Arūzi bi ‘t-Türkī li ‘l-Ḥalīmī el-Merḥūm ve liķāe‘llāh” başlığı, Sultan I. Mahmud [ö. 1754]’un mührü ve vakıf kaydı bulunmaktadır. Nüsha Ahmed-i Şeyh-zāde tarafından istinsah edilmiştir. Nüshanın son yaprağında ise Sultan II. Bayezid [ö. 1512]’in mührü vardır. Sayfa kenarları kırmızı mürekkeple çift çizgili cedveli olup çizgilerin arası boştur. Sayfalar müşirlidir. Eser siyah mürekkeple, talik hatla, tek sütuna dokuz satır hâlinde, yer yer harekeli olarak ve sayfaya eğik gelecek şekilde yazılmıştır.

Baş: inne min-şāni fazli luṭfi ‘llāh
en yezīde ‘n-nedā bi-ḥamdi ilāh

Son: mütefā‘ilün mütefā‘ilün mütefā‘ilün
me-şev ān-devlet-i tāze-çehre-yi tū kuhen

Eserde Halīmī’nin adı aşağıdaki mülemma kıt’ada geçmektedir:

ḥalīmīnün ħünerin neşr eder lisān-ı ḥasūd
ki yanmayınca oda ‘ıtr pāş olmaya ‘ūd
mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilān
çi kabz u ḥabn-ı muzāri‘ ki kaşr-ı ḥabn nümūd (Damad İbrahim 1151: 101^a)⁶

Risalenin sunulduğu Sultan II. Bayezid’in adı ise;

ilāhī tā felek bākī vü ‘arş u ferş ola kâim
şehinşeh **bāyezīd** ibni muḥammed ḥān ola dāim
mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün
hezec bahri müsemmendür ki eczāsı kamu sālīm (D 72^b)

⁶ Damad İbrahim nüshası bundan sonra D kısaltması ile gösterilecektir.

kıt'asının ikinci mısârında zikredilmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte padişaha hitap ediyor:

bilgil ey şâh-ı zıll-i yezdânî

ki 'arûz oldı 'ilm-i mîzânî (D 67^a)

Buna göre Halîmî aruz risalesini Sultan II. Bayezid'in isteği üzerine kaleme almış olmalıdır. Eserin adına dair risalede herhangi bir bilgi veya ima bulunmamaktadır, yazılış tarihi de belli değildir.

2.1. Eserin içeriği

Aruz Risalesi'nin mukaddime kısmı ibtidâ-yı kitâb, faslu asli mebâni'l-eczâ, faslu asli'l-buhûri ve'l-esmâ, devâir, faslu tafsîli nâmhâyî 'ilel, faslu tafsîli nâmhâyî mahâl ve faslu asli tarîkatî taktî' bölümlerinden meydana gelmiştir. Buraya kadarki kısım hafif bahrinin fe'îlâtün mefâ'ilün fe'îlün vezni ile beyitler hâlinde yazılmıştır. Kitabın asıl konusunu teşkil eden Evzân bölümündeki vezinler ise kıt'alar hâlinde Türkçe, Arapça, Farsça veya mülemma olarak sıralanmıştır. Bu biçim, Halîmî'nin aruz konulu manzum eserlerin yazımındaki usule uyduğunu göstermektedir, zira daha önce kaleme alınmış olan Ahmed-i Dâ'î, Mutahhar, Kadı Abdullah, Ahmed-i Bardahî gibi müelliflerin eserleri de benzer usulde kaleme alınmıştır.

2.1.1. Mukaddime Kısmı

a) ibtidâ-yı kitâb bölümü (D 67^a) hamdele ve salvele ile başlar. Devamında aruz ilminin önemi üzerinde durulur. On iki olduğu belirtilen edebî ilimler arasında aruz da sayılır. Bunlar lügat, ıstikak, nahv, sarf, meanî, beyan, bedî, kafiye, aruz, inşâ, lügaz ve muammâ'dır. Devamında aruz ilminin kurucuları olarak Ahfeş, Kutrub ve Halil b. Ahmed anılır. Ahfeş'in mütedârik bahrini icat ettiği, dolayısıyla aruz âlimlerinin yeni vezin icat etmeye karşı olmadıkları ifade edilir. Yine bu bölümde belirtildiği üzere Arap ve Fars şiirinde birçok vezin kullanılmıştır ancak Fars şiirinde makbul olan bazı vezinler Arap şiirinde, Arap şiirinde fasih sayılan kimi vezinler de Fars şiirinde sahih sayılmamıştır.

b) faslu asli mebâni 'l-eczâ bölümü (D 68^a) aslî cüzleri anlatır. Buna göre bahirleri meydana getiren sâlim vezinler sekiz aslî cüze dayanmaktadır. Bunlara efâ'il ü tefâ'il de denir. Aslî cüzlerin ikisi humâsî [= beş harfli], altısı subâî [= yedi harfli]dir. Aslî cüzler sebeb, vetid, fâsıla denilen üç ses grubundan meydana gelir. Sebeb, şakîl (lime gibi iki harfî harekeli) ve hafîf (lem gibi biri harekeli, diğeri sakin harf) şeklinde iki çeşittir. Vetid de iki çeşittir: mecmû' ('alâ gibi ilk iki harfî harekeli, üçüncüsü sakin harf olan ses grubu) ve mefrûk (kultu gibi, ikinci harfî sakin, diğeri harekeli olan ses grubu). Fasıla şugrâ (ilk üç harfî harekeli, dördüncüsü sakin olan ses grubu) ve kübrâ (ilk dört harfî harekeli, beşincisi sakin olan ses grubu) olmak üzere iki çeşittir. Sekiz aslî cüz bunlardan doğmuştur.

c) faslu asli 'l-buhûri ve'l-esmâ bölümünde (D 68^a) aslî sekiz cüz ve esas oldukları bahirler sıralanmaktadır. Buna göre bahirler ve cüzleri şu şekildedir:

mütekarib bahri fe'ülün, mütedârik fâ'ilün, recez müstef'ilün, remel fâ'ilâtün, vâfir müfâ'iletün, kâmil mütefâ'ilün, serî' müstef'ilün mef'ülâtü, muktezab mef'ülâtü müstef'ilün, münserih müstef'ilün mef'ülâtü müstef'ilün, tavîl fe'ülün mefâ'ilün, basî' müstef'ilün fâ'ilün,

medîd fâ'ilâtün fâ'ilün, hafîf fâ'ilâtün müstef'ilün, müctes müstef'ilün fâ'ilâtün,⁷ muzâri' mefâ'ilün fâ'ilâtün mefâ'ilün, müşâkil fâ'ilâtün mefâ'ilün mefâ'ilün, ğarîb/cedîd fâ'ilâtün fâ'ilâtün müstef'ilün. Bahirleri oluşturan aslî/sâlim cüzler aşağıdaki tabloda (Tablo 1) verilmiştir:

Tablo 1: Bahirler ve Sâlim Cüzleri

<i>bahirler</i>	<i>aslî/sâlim cüzler</i>
<i>basîṭ</i>	müstef'ilün fâ'ilün
<i>ġarîb/cedîd</i>	fâ'ilâtün fâ'ilâtün müstef'ilün
<i>ḥafîf</i>	fâ'ilâtün müstef'ilün
<i>kâmil</i>	mütefâ'ilün
<i>medîd</i>	fâ'ilâtün fâ'ilün
<i>muḳteṣab</i>	mef'ûlâtü müstef'ilün
<i>muzâri'</i>	mefâ'ilün fâ'ilâtün mefâ'ilün
<i>müctes</i>	müstef'ilün fâ'ilâtün [mefâ'ilün]
<i>münserih</i>	müstef'ilün mef'ûlâtü müstef'ilün
<i>müşâkil</i>	fâ'ilâtün mefâ'ilün mefâ'ilün
<i>mütedârik</i>	fâ'ilün
<i>müteḳârib</i>	fe'ûlün
<i>recez</i>	müstef'ilün
<i>remel</i>	fâ'ilâtün
<i>serî'</i>	müstef'ilün mef'ûlâtü
<i>ṭavîl</i>	fe'ûlün mefâ'ilün
<i>vâfir</i>	müfâ'iletün

ç) **devâir** bölümünde (D 69^a) beş daire ve içerdikleri bahirler verilmiştir. Buna göre daireler ve bahirleri şu şekildedir: Dâire-yi muhtelif: ṭavîl, medîd, basîṭ. Dâire-yi mü'telif: vâfir, kâmil. Dâire-yi müctelibe: hezec, remel, recez. Dâire-yi müştebihe: serî', ğarîb, ḳarîb, münserih, hafîf, muzâri', muḳteṣab, müctes, müşâkil. Dâire-yi müttefiḳa: müteḳârib, mütedârik (Tablo 2).

Tablo 2: Daireler ve Bahirleri

<i>Dâire-yi muhtelif</i>	<i>ṭavîl, medîd, basîṭ</i>
<i>Dâire-yi mü'telif</i>	vâfir, kâmil

⁷ Ali Şir Nevâyî'ye göre müctes bahrinin aslî cüzleri müstef'ilün, fâ'ilâtün ve mefâ'ilün'dür (Eraslan, 1993: 151). Halimî eksik söylemiş olmalıdır.

<i>Dāire-yi müctelibe</i>	hezec, remel, recez
<i>Dāire-yi müştebihe</i>	serī‘, ġarīb, qarīb, münserih, ḥafif, muzāri‘, muḳteżab, müctes, müşākil
<i>Dāire-yi müttefika</i>	müteḳarīb, mütedārik

d) faslu tafsili nâmhâ-yı ‘ilel bölümünde (D 69^b) aslî cüzlerden yeni cüzler (fer‘) türetmeye yarayan illetler anlatılmaktadır. İletler aslî cüzlerde değişiklikler meydana getirir. Bunlar:

aḥreb mefâ‘ilün bî-ser ü bün mef‘ülü ola (mef‘ülü fer‘i aḥrebdir)

aḥrem evvel-i mefâ‘ilün tarh olunup mef‘ülün denile (mef‘ülün fer‘i aḥremdir)

‘aql iskât-ı hâmis-i vâfir (vâfirin beşinci harfini düşürmek)⁸

‘aḳş naks u harm (beşinci harfî sâkin kılmak, yedinci harfî düşürmek, birinci harfî düşürmek)

aḳşam a‘zab u harm (müfâ‘aletün cüzünün ilk hafif sebebin ve ilk harfini düşürmek)

‘aşb teskîn-i hâmis (beşinci harfî sâkin kılmak)

aşlem vetid-i mefrûk gide (vetid-i mefrûku düşürmek)

a‘zab müfâ‘aletün‘ün evveli hazf olur (müfâ‘aletün cüzünün ilk hafif sebebin düşürmek)

beter hazf-i hâs ba‘de‘l-kat‘ (vetid-i mecmû‘un ilk harfini düşürdükten sonra sondaki hafif sebebi düşürmek)

caḥf fâ‘ilâtün‘ü habn ediben sugrâ tarh ola (fâ‘ilâtün habn illetine uğrayınca fe‘ilâtün olur, fâsıla-yı sugrâ da düşürülünce geriye tün kalır)

cebb mefâ‘ilün‘ün âhırından iki sebeb gide (mefâ‘ilün‘ün sonundan iki sebeb-i hafifin düşürülmesiyle geriye mefâ kalır)

ced‘ hâs-ı mef‘ülât sebebeyni gidüp kala lât (mef‘ülâta özgüdür, iki sebeb-i hafifi düşürülüp lât kalır)

cezl izmâr ve dördüncüyü hazf (ikinci harekeli harfi sâkin ve dördüncü harfi düşürmek)

cüz‘ cüz‘eyni hazf etmektir (bir veznin cüzlerden ikisini düşürmektir, müsemmen olan vezni müseddes yapmak gibi)

ecemm ‘aql u harm (müfâ‘aletün cüzünün beşinci ve birinci harfini düşürmek)

eşlem fe‘ülün bî-ser olur (fe‘ülün cüzünün başındaki fe düşer geriye ‘ülün kalır)

⁸ Halimî devamında şöyle diyor: k‘andan olur mefâ‘ilün zâhir. Vafir bahrinin aslî cüzü müfâ‘aletün‘dür. Beşinci harfi /le/ düşünce mefâ‘ilün değil müfâ‘atün kalır, yerine mefâ‘ilün getirilir.

- eşrem** fe‘ülün kabz olup selm olununca (fe‘ülünün beşinci sâkin harfi düşünce fe‘ülü, başındaki fe düşünce ‘ülü kalır)
- eşter** kabz u harm ile mefâ‘ilün fâ‘ilün ola (fâ‘ilün fer’i eşterdir)
- habl** habn u tayy câmi’ olur (ikinci sâkin ve dördüncü sakin harfi düşürmek)
- habn** iskât-ı sâkin-i sâni (ikinci sâkin harfi düşürmek)
- hazf** hafîf sebebi âhırdan hazf eylemek (sondaki hafif sebebi düşürmek)
- hazz** vetid-i mecmû‘u tarh (vetid-i mecmû‘u düşürmek)
- hetem** mefâ‘ilün’ün hazf u kasrı (mefâ‘ilünde lün’ün hazfedilmesi, ayının sâkin okunması ile mefâ‘ geriye kalır)
- izâle** vetidde fazla olur (sondaki vetid-i mecmû‘a bir elif ziyade etmek)
- izmâr** sâni iskânı (ikinci harfi sâkin kılmak)
- kabz** iskât-ı sâkin-i hâmis (beşinci sâkin harfi düşürmek)
- kaşr** kat’-ı ser-i hafîf sebeb (hafîf sebebin ilk harfini düşürmek)⁹
- kaţ’** kat’-ı ser-i vetid-i mecmû‘ (vetid-i mecmû‘un ilk harfini düşürmek)¹⁰
- kaţf** ‘asb edip mahzûf eylemek (beşinci harfi sâkin kılmak, sondaki hafif sebebi düşürmek)
- kebl** habl maktû‘ı (ikinci ve dördüncü sâkin harfi düşürdükten sonra kalan vetid-i mecmû‘un ilk harfini düşürmek)
- keff** iskât-ı sâkin-i sâbi’ (yedinci sâkin harfi düşürmek), üç cüze şâyi’dir: mefâ‘ilün, fâ‘ilâtün, müstef‘ilün¹¹
- keşf** iskât-ı pâ-yı mef‘ûlât (mef‘ûlâtın son harfini düşürmek)
- müşa** ‘‘aş fâ‘ilâtün mef‘ûlün olur
- naħr** tarh-ı âhır ba‘de’l-ced’ (mef‘ûlâtın iki sebeb-i hafîfini düşürdükten sonra kalan lât’ın t’sini düşürmek)
- naķş** ‘asb edip mekfûf eylemek (beşinci harfi sâkin kılmak, yedinci sâkin harfi düşürmek)
- nehk** sülûsânı hazf edip gitmek (bir veznin cüzlerinden üçünü düşürmek, cüzlerin yarısından fazlasını düşürmek)
- şatır** nısf-ı beyti hazf etmek (beytin yarısını kaldırmak, beytin yarısına denir)

⁹ Nevâyî’ye göre sebeb-i hafîf sonundaki sesi düşürmek; mesela fâ‘ilâtün’ün sonundaki /tün/ün /n/sini düşürmek), geriye kalan /tü/ sesini sakin kılmaktır, böylece geriye fâ‘ilât kalır. (Eraslan, 1993: 186) Halîmî’nin tarifine göre ise fâ‘ilâtün’ün sonunda /tü/’yü düşürmektir, böylece fâ‘ilân kalır.

¹⁰ Nevâyî’ye göre fâ‘ilâtün aslı cüzünün sonundaki hafîf sebebin yani /lün/ün /n/sini düşürmek, vetid-i mecmû‘un yani /‘ilâ/nın /â/sını düşürmek ve /l/sini sakin kılmaktır, böylece fâ‘il meydana gelir. (Eraslan, 1993: 186) Ama fâ‘iltü kalıyor. Halîmî’ye göre ise geriye kalan fâ‘ilâtün’dür.

¹¹ Nevâyî’ye göre keff illeti müstef‘ilün cüzünde olmaz. (Eraslan, 1993: 186)

şekl ḥabn u keff mecmû' olur (ikinci ve yedinci sâkin harfi düşürmek)

ṭayy iskât-ı sâkin-i râbi' (dördüncü sâkin harfi düşürmek)

terfil hafîfin ziyadesidir (sondaki vetid-i mecmû'a bir sebep-i hafîf eklemektir)

tesbîğ sebebede fazla gelir (sondaki sebep-i hafîfe elif ziyade etmek)

vaḳf ez-berâ-yı mef'ûlât (mef'ûlât fer'i içindir)¹²

vaḳş kâmilin ikincisini iskât (kâmil bahrinin aslî cüzünün ikinci harfini düşürmek)

zelel ba'de'l-hetem evvel düşe (mefâ'ilün hetm illetine uğrayınca kalan mefâ' fer'inden me düşer, geriye fâ' kalır)

ziḥâf aslî cüzlerde meydana gelen değişikliklere denir.

Naḥr, ced', zeled, ḥabb, hetem ve caḥf illetleri Acemler tarafından eklenmiştir.

e) faslu tafsîli nâmhâ-yı mahal bölümünde (D 72^a) şu kavramlara yer verilmiştir:

'arûz âhırır (ilk mısraın sonu)

ḍarb anın âhır (ikinci mısraın sonu)

ḥaşv cem'i aḥşâ; bunların arasındaki ecza' (sadr u ibtida ve arûz u darb arasında kalan cüzler)

ibtidâ ibtidâ'-i sâni'dir (ikinci mısraın başlangıcıdır)

ibtidâ sadr muḥâlîf-i eczâ (sadr, cüzlere muḥâlîf) gelse sadr iken ibtidâ denir.

mu'arrâ darb üzerine ziyâde olmazsa

mu'tel ḡâib darbın muḥâlefeti olursa (zarbın aykırılığı varsa)

mu'tell ü faşl arûzun muḥâlefeti olursa (aruzun aykırılığı varsa)

mütedârik darb mecmû' olursa (vetid-i mecmû' olursa)

mütekâvis darb kübrâ olursa (fâsıla-yı kübrâ olursa)

müterâdif âhırda iki sâkin gele (sonda iki sâkin harf olursa)

müterâkib darb sugrâ olursa (fâsıla-yı sugrâ olursa)

mütevâtir (darb) hafîfde mesmû' (sebeb-i hafîf olursa)

müzâḥif (darb) hafîfden düşünce

şadr sadr-ı mısra'-ı evvel (ilk mısraın başı)

şahîḥ bî-'illet (illetsiz)

sâlim (darb) hafîfden düşmezse

¹² Nevâî'ye göre mef'ûlâtü cüzünün sonundaki /tü/yü sâkin kılarak mef'ûlât meydana getirmektedir. (Eraslan, 1993: 197)

zâid darb üzerine ziyâde olursa (darbda fazlalık varsa)

f) faslu asli tarîkat-i taktî' bölümünde (D 72^a) vezin taktiinin kuralları anlatılmaktadır. Buna göre beyit vezinle takti edilir. Harekeler, sükûn, med, teşdîd (şeddeli), işbâ' (hemzenin uzatılması ile ortaya çıkan â) ve tenvin hesaba katılır. Nun harfinin önündeki med harfi vezinde bazen sayılır, bazen sayılmaz. Hatta (yazıya) değil telaffuza bakılır.

2.1.2. Bahirler ve vezinleri bölümünde Arap ve Fars edebiyatında kullanılan on dokuz aruz bahri ile bu bahirlere ait vezinler sâlim ve fer' cüzlerinin adlarıyla birlikte verilmektedir. Halîmî'nin risalesinde yer alan aruz bahirleri ve vezinleri şu şekildedir:

faşlu tafşîli bahri hezec (D 72^b)

hezec-i müsemmen-i sâlim: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

hezec-i müsemmen-i müsebbag: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlân

hezec-i müsemmen-i maqbûz: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

hezec-i müsemmen-i maqbûz u müzâlû 'l-maqbûz: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlân

hezec-i müsemmen-i ahreb ü sâlim: mef'ülû mefâ'îlün mef'ülû mefâ'îlün

hezec-i müsemmen-i ahreb ü müsebbag: mef'ülû mefâ'îlün mef'ülû mefâ'îlân

hezec-i müsemmen-i mekfûfu 'ş-sadr ve 'l-haşvu 'ş-sânî: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

hezec-i müsemmen-i mekfûf u maqşûr: mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îlün

hezec-i müsemmen-i mekfûf u maḥzûf: mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îlû fe'ülün

hezec-i müsemmen-i ahreb ü mekfûf u şaḥîḥu 'l-eczâ: mef'ülû mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îlün

hezec-i müsemmen-i ahreb ü mekfûf u müsebbag: mef'ülû mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îlân

hezec-i müsemmen-i ahreb ü mekfûf u maqşûr: mef'ülû mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îl

hezec-i müsemmen-i ahreb ü mekfûf u maḥzûf: mef'ülû mefâ'îlû mefâ'îlû fe'ülün

hezec-i müsemmen-i eşter: fâ'îlün mefâ'îlün fâ'îlün mefâ'îlün

hezec-i müsemmen-i eşter ü müsebbag: fâ'îlün mefâ'îlün fâ'îlün mefâ'îlân

hezec-i müsemmen-i maḥzûf: mefâ'îlün fe'ülün mefâ'îlün fe'ülün

hezec-i müsemmen-i maḥzûf u maqşûr: mefâ'îlün fe'ülün mefâ'îlün mefâ'îl

hezec-i müsemmen-i maqbûz u mekfûf u maqşûr: mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îlû mefâ'îl

hezec-i müseddes-i sâlim: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

hezec-i müseddes-i müsebbag: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlân

hezec-i müseddes-i maqşûr: mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îl

hezec-i müseddes-i maḥzūf: mefāʿilün mefāʿilün feʿülün
 hezec-i müseddes-i mekfūf u maḥşūr: mefāʿilü mefāʿilü mefāʿil
 hezec-i müseddes-i mekfūf u maḥzūf: mefāʿilü mefāʿilü feʿülün
 hezec-i müseddes-i aḥreb ü maḥbūz: mefʿülü mefāʿilün mefāʿilün
 hezec-i müseddes-i aḥreb ü maḥbūz u maḥşūr: mefʿülü mefāʿilün mefāʿil
 hezec-i müseddes-i aḥreb ü maḥbūz u maḥzūf: mefʿülü mefāʿilün feʿülün
 hezec-i müseddes-i aḥrem ü eşter: mefʿülün fāʿilün mefāʿilün
 hezec-i müseddes-i aḥrem ü eşter ü maḥşūr: mefʿülün fāʿilün mefāʿil
 hezec-i müseddes-i aḥrem ü eşter ü maḥzūf: mefʿülün fāʿilün feʿülün
 hezec-i murabbaʿ-ı meczū vü sālīm: mefāʿilün mefāʿilün
 hezec-i murabbaʿ-ı meczū vü mekfūf u maḥşūr: mefāʿilü mefāʿil
 hezec-i murabbaʿ-ı meczū vü mekfūf u maḥzūf: mefāʿilü feʿülün
 hezec-i murabbaʿ-ı meczū vü aḥreb: mefʿülü mefāʿilün
 hezec-i murabbaʿ-ı meczū vü aḥrem: mefʿülün mefāʿilün

zikru evzāni rubāʿiyyāti fārisī (D 75^b)

şecere-yi aḥreb

mefʿülü mefāʿilün mefʿülün fāʿ
 mefʿülü mefāʿilün mefʿülü feʿül
 mefʿülü mefāʿilü mefāʿilün feʿül
 mefʿülü mefāʿilü mefāʿilün feʿal
 mefʿülü mefāʿilü mefāʿilün fāʿ
 mefʿülü mefāʿilü mefāʿilün fāʿ
 mefʿülü mefāʿilü mefāʿilün feʿal
 mefʿülü mefāʿilü mefāʿilün feʿül
 mefʿülü fāʿilün mefāʿilün fāʿ
 mefʿülü fāʿilün mefāʿilün fāʿ
 mefʿülü fāʿilün mefʿülün fāʿ
 mefʿülü fāʿilün mefʿülün fāʿ
 mefʿülü fāʿilün mefʿülü feʿal
 mefʿülü fāʿilün mefʿülü feʿül

mef'ülü mefā'ilün mefā'ilün fa'
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilün fā'
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilü fe'ül
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilü fe'al
 şecere-yi aḥrem
 mef'ülün fā'ilün mef'ülün fa'
 mef'ülün fā'ilün mef'ülün fā'
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilü fe'ül
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilü fe'al
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilün fā'
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilün fa'
 mef'ülün mef'ülün mef'ülün fa'
 mef'ülün mef'ülün mef'ülün fā'
 mef'ülün mef'ülün mef'ülü fe'ül
 mef'ülün mef'ülün mef'ülü fe'al
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fe'al
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fe'ül
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fā'
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fa'
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilü fe'ül
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilü fe'al

faşlu tafşîli baḥri recez (D 76^b)

recez-i müsemmen-i sālīm: müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün
 recez-i müsemmen-i müzāl: müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilāt
 recez-i müsemmen-i maḥbūn: mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün
 recez-i müsemmen-i maṭvī: müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün
 recez-i müsemmen-i maṭvī ve müzālü'l-maṭvī: müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün
 müfte'ilān
 recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḳtū': müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün mef'ülün
 recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbūn: müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün mefā'ilün

recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbūn u müzālū'l-maḥbūn: müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün mefā'ilün

recez-i müsemmen-i maḥbūn u maṭvī: mefā'ilün müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün

recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbūnu'l-ḥaṣvu's-sānī: müfte'ilün müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün

recez-i müsemmen-i maṭvīyu'l-cüz'ini 'l-evvelīn ve maḥbūnu'l-cüz'ini'l-āḥirīn: müfte'ilün müfte'ilün mefā'ilün mefā'ilün

recez-i müsemmen-i maḥbūnu'l-eczā'ini'l-evvelīn ve maṭvīyi'l-cüz'ini'l-āḥirīn: mefā'ilün mefā'ilün müfte'ilün müfte'ilün

recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbūn u maḫṭū': müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün mef'ülün

recez-i müsemmen-i mekfūf u maḫṭū': müstef'ilü müstef'ilü müstef'ilü mef'ülün

recez-i müsemmen-i mekbūl: müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün

recez-i müsemmen-i mekbūl ü müsebba'u'l-mekbūl: müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün

recez-i murabba'-ı meṣṭūr: müstef'ilün müstef'ilün

recez-i menhūk: müstef'ilün

faşlu tafşili baḥri remel (D 78^a)

remel-i müsemmen-i sālim: fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün

remel-i müseddes-i sālim:: fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün

remel-i murabba'-ı sālim: fā'ilātün fā'ilātün

remel-i müsemmen-i müsebbag: fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'iliyyān

remel-i müseddes-i müsebbag: fā'ilātün fā'ilātün fā'iliyyān

remel-i murabba'-ı müsebbag: fā'ilātün fā'iliyyān

remel-i müsemmen-i maḫṣūr: fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilān

remel-i müseddes-i maḫṣūr: fā'ilātün fā'ilātün fā'ilān

remel-i murabba'-ı maḫṣūr: fā'ilātün fā'ilān

remel-i müsemmen-i maḥzūf: fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

remel-i müseddes-i maḥzūf: fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

remel-i murabba'-ı maḥzūf: fā'ilātün fā'ilün

remel-i müsemmen-i maḥbūn: fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün

remel-i müseddes-i maḥbūn: fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün

remel-i murabba‘-ı maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilātūn

remel-i müsemmen-i maḥbūn u müsebbāḡu ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilātūn
fe‘iliyyān

remel-i müseddes-i maḥbūn u müsebbāḡu ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘iliyyān

remel-i murabba‘-ı maḥbūn u müsebbāḡu ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘iliyyān

remel-i müsemmen-i maḥbūn u maḥzūfu ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilūn

remel-i müseddes-i maḥbūn u maḥzūfu ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilūn

remel-i murabba‘-ı maḥbūn u maḥzūfu ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilūn

remel-i müsemmen-i maḥbūn u maḥşūru ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilān

remel-i müseddes-i maḥbūn u maḥşūru ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilān

remel-i murabba‘-ı maḥbūn u maḥşūru ‘l-maḥbūn: fe‘ilātūn fe‘ilān

remel-i müsemmen-i maḥbūn u ebter: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilūn

remel-i müseddes-i maḥbūn u ebter: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fa‘lūn

remel-i murabba‘-ı maḥbūn u ebter: fe‘ilātūn fa‘lūn

remel-i müsemmen-i maḥbūn u maḥşūru ‘l-maḥtū‘: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilātūn fa‘lān

remel-i müseddes-i maḥbūn u maḥşūru ‘l-maḥtū‘: fe‘ilātūn fe‘ilātūn fa‘lān

remel-i murabba‘-ı maḥbūn u maḥşūru ‘l-maḥtū‘: fe‘ilātūn fa‘lān

remel-i müseddes-i ebter ü meşkül: fa‘lūn fe‘ilātū

remel-i müseddes-i ebter ü meşkül ü müsebbāḡ: fa‘lūn fe‘ilātū fā‘iliyyān

remel-i müsemmen-i meşkül: fe‘ilātū fā‘ilātūn fe‘ilātū fā‘ilātūn

remel-i müsemmen-i meşkül ü müsebbāḡ: fe‘ilātū fā‘ilātūn fe‘ilātū fā‘iliyyān

remel-i murabba‘-ı mekfūf: fā‘ilātū fā‘ilātūn

evzānu rubā‘iyyāti fārisī (D 81^b)

şecere-yi ebter

fa‘lūn fe‘ilātūn fā‘ilātūn fa‘lūn

fa‘lūn fe‘ilātūn fā‘ilātūn fe‘ilūn

fa‘lūn fe‘ilātūn fā‘ilātūn fa‘lān

fa‘lūn fe‘ilātūn fā‘ilātūn fe‘ilān

fa‘lūn fe‘ilātū fā‘ilātūn fa‘lūn

fa‘lūn fe‘ilātūn fa‘lūn fe‘ilān

fa'lün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilān
fa'lün fe'ilātün fe'ilātün fa'lān
fa'lün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün
fa'lün fe'ilātün fe'ilātün fa'lün
fa'lün fe'ilātün mef'ülün fa'lān
fa'lün fe'ilātün mef'ülün fa'lün
fa'lün mef'ülün fe'ilātün fe'ilān
fa'lün mef'ülün fe'ilātün fe'ilün
fa'lün mef'ülün fe'ilātün fa'lān
fa'lün mef'ülün fe'ilātün fa'lün
şecere-yi müşa'as

mef'ülün fā'ilātü fa'lün fa'lān
mef'ülün fā'ilātü fa'lün fa'lün
mef'ülün fā'ilātü fa'lün fe'ilün
mef'ülün fā'ilātü fa'lün fe'ilān
mef'ülün mef'ülün fa'lün fa'lün
mef'ülün mef'ülün fa'lün fa'lān
mef'ülün mef'ülün fa'lün fe'ilün
mef'ülün mef'ülün fa'lün fe'ilān
mef'ülün fa'lün fe'ilātün fa'lün
mef'ülün fa'lün fe'ilātün fa'lān
mef'ülün fa'lün fe'ilātün fe'ilün
mef'ülün fa'lün fe'ilātün fe'ilān

faşlu tafşili baħri vāfir (D 82^b)

vāfir-i müsemmen-i sālīm: müfā'aletün müfā'aletün müfā'aletün müfā'aletün
vāfir-i müsemmen-i a'zab: müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün
vāfir-i müsemmen-i a'zab u aqşam: müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün mef'ülün
vāfir-i müsemmen-i ecemm: fā'ilün müfā'aletün fā'ilün müfā'aletün
vāfir-i müsemmen-i a'zab u ecemm: müfte'ilün fā'ilün müfte'ilün fā'ilün
vāfir-i müseddés-i sālīm: müfā'aletün müfā'aletün müfā'aletün

vāfir-i müseddes-i maḳṭūf: müfā‘iletün müfā‘iletün fe‘ülün
vāfir-i müseddes-i ma‘şūb u maḳṭūf: mefā‘ilün mefā‘ilün fe‘ülün
vāfir-i müseddes-i a‘ḳas u ma‘ḳül u maḳṭūf: mef‘ülü mefā‘ilün fe‘ülün
vāfir-i müseddes-i a‘ḳab u ecem: müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün
vāfir-i müseddes-i menḳūş u maḳṭūf: mefā‘ilü mefā‘ilü fe‘ülün
vāfir-i müseddes-i aḳşam u maḳṭūf: mef‘ülün müfā‘iletün fe‘ülün
vāfir-i müseddes-i ecemm ü maḳṭūf: fā‘ilün müfā‘iletün fe‘ülün
vāfir-i murabba‘-ı sālīm: müfā‘iletün müfā‘iletün
vāfir-i murabba‘-ı aḳşam: müfā‘iletün mef‘ülün
vāfir-i murabba‘-ı ma‘şūbu ‘ż-ḍarbu ‘l-‘arūz: müfā‘iletün mefā‘ilün
vāfir-i murabba‘-ı ma‘şūbu ‘ş-şadr: mefā‘ilün müfā‘iletün
vāfir-i murabba‘-ı maḳṭūf: fe‘ülün müfā‘iletün
vāfir-i murabba‘-ı ecemm: fā‘ilün müfā‘iletün
vāfir-i murabba‘-ı ma‘ḳül: mefā‘ilün müfā‘iletün
vāfir-i murabba‘-ı a‘ḳab: müfte‘ilün müfā‘iletün
vāfir-i murabba‘-ı menḳūş: mefā‘ilü müfā‘iletün
vāfir-i murabba‘-ı a‘ḳaş: mef‘ülü müfā‘iletün

faşlu tafşili baḥri kāmīl (D 84^a)

kāmīl-i müsemmen-i sālīm: mütefā‘ilün mütefā‘ilün mütefā‘ilün mütefā‘ilün
kāmīl-i müsemmen-i müzāl: mütefā‘ilün mütefā‘ilün mütefā‘ilün mütefā‘ilan
kāmīl-i müseddes-i sālīm: mütefā‘ilün mütefā‘ilün mütefā‘ilün
kāmīl-i müseddes-i maḳṭū‘: mütefā‘ilün mütefā‘ilün fe‘ilātün
kāmīl-i müseddes-i eḥḥaz: mütefā‘ilün mütefā‘ilün fe‘ilün
kāmīl-i müseddes-i eḥḥazu ‘l-mużmer: mütefā‘ilün mütefā‘ilün fa‘lün
kāmīl-i müseddes-i maḳṭū‘u ‘l-mużmer: mütefā‘ilün mütefā‘ilün mef‘ülün
kāmīl-i müseddes-i meczül: mütefā‘ilün mütefā‘ilün müfte‘ilün
kāmīl-i müseddes-i mevḳūş: mütefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün
kāmīl-i müseddes-i mużmer: mütefā‘ilün mütefā‘ilün müstef‘ilün
kāmīl-i müsemmen-i eḥazz u eḥazzu ‘l-mużmer: fe‘ilün fa‘lün fe‘ilün fa‘lün
kāmīl-i müsemmen-i mevḳūş u maḳṭū‘: mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilātün

kāmil-i müsemmen-i mevkûş u maḳtû' u müzâlu 'l-maḳtû': mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'iliyyân

kāmil-i müsemmen-i mevkûş u maḳtû' u eḥazz: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

kāmil-i müsemmen-i mevkûş u maḳtû' u müzâlü 'l-eḥaz: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilân

kāmil-i müsemmen-i mevkûş u maḳtû' u eḥazzu 'l-mużmer: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fa'lün

kāmil-i müsemmen-i mevkûş u maḳtû' u musabbağ-ı aḥzu 'l-mużmer: mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fa'lân

kāmil-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevkûş u maḳtû': fa'lün mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün

kāmil-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevkûşu maḳtû' u müzâlü 'l-mevkûf: fa'lün mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilân

kāmil-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevkûş u maḳtû' u müreffelü 'l-mevkûş: fa'lün mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilâtün

kāmil-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevkûş u maḳtû' u müsebbag-ı müreffelü 'l-mużmer: fa'lün mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'iliyyân

kāmil-i müsemmen-i mużmer ü müreffel: mütefâ'ilün müstef'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilâtün

kāmil-i müseddes-i müreffelü 'l-mużmer: mütefâ'ilün mütefâ'ilün müstef'ilâtün

kāmil-i müseddes-i müreffelü 'l-meczûl: mütefâ'ilün mütefâ'ilün mefâ'ilâtün

kāmil-i müseddes-i müreffelü 'l-meczûl: mütefâ'ilün mütefâ'ilün müfte'ilâtün

kāmil-i murabba'-ı sâlim: mütefâ'ilün mütefâ'ilün

kāmil-i murabba'-ı mevkûş: mütefâ'ilün mefâ'ilün

kāmil-i murabba'-ı meczûl: mütefâ'ilün müfte'ilün

kāmil-i murabba'-ı maḳtû' u 'l-mużmer: mütefâ'ilün mef'ülün

kāmil-i murabba'-ı maḳtû': mütefâ'ilün fe'ilâtün

faşlu tafşili baḥri teḳārüb (D 86^b)

müteḳārib-i müsemmen-i sâlim: fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün

müteḳārib-i müseddes-i sâlim: fe'ülün fe'ülün fe'ülün

müteḳārib-i murabba'-ı sâlim: fe'ülün fe'ülün

müteḳārib-i müsemmen-i müsebbag: fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülân

müteḳārib-i müsemmen-i maḳşûr: fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül

müteķārib-i müsemmen-i maḥzūf: fe‘ülün fe‘ülün fe‘ülün fe‘al
müteķārib-i müsemmen-i eşlem: fe‘ülün fe‘ülün fe‘ülün fa‘lün
müteķārib-i müsemmen-i eşlem-i nev‘-i dīger: fa‘lün fe‘ülün fa‘lün fe‘ülün
müteķārib-i müsemmen-i eşrem: fa‘lü fe‘ülün fa‘lü fe‘ülün
müteķārib-i müsemmen-i maḥbūz u eşlem: fe‘ülün fa‘lün fe‘ülün fa‘lün
müteķārib-i müsemmen-i maḥbūz: fe‘ülü fe‘ülü fe‘ülü fe‘ülün
müteķārib-i müsemmen-i maḥbūz u maḥşūr: fe‘ülü fe‘ülü fe‘ülü fe‘ül
müteķārib-i müsemmen-i maḥbūz u maḥzūf: fe‘ülü fe‘ülü fe‘ülü fe‘al
müteķārib-i müsemmen-i ebter: fe‘ülün fe‘ülün fe‘ülün fa‘
müteķārib-i müseddes-i ebter: fe‘ülün fe‘ülün fa‘
müteķārib-i müsemmen-i eşlem ü ebter: fa‘lün fa‘lün fa‘lün fa‘
müteķārib-i maḥbūz u eşlem-i mürekkeb ez-şānizdeh eczā’: fe‘ül fa‘lün fe‘ül fa‘lün
fe‘ül fa‘lün fe‘ül fa‘lün

faşlu tafşili baḥri tedārük (D 88^a)

mütedārik-i müsemmen-i sālīm: fā‘ilün fā‘ilün fā‘ilün fā‘ilün
mütedārik-i müsemmen-i maḥbūnu ‘l-ba‘z: fā‘ilün fe‘ilün fā‘ilün fe‘ilün
mütedārik-i müsemmen-i maḥbūnu ‘l-küll: fe‘ilün fe‘ilün fe‘ilün fe‘ilün
mütedārik-i müsemmen-i maḥtū‘u ‘l-ba‘z: fā‘ilün fa‘lün fā‘ilün fa‘lün
mütedārik-i müsemmen-i maḥtū‘u ‘l-küll: fa‘lün fa‘lün fa‘lün fa‘lün
mütedārik-i müsemmen-i maḥbūn u maḥtū’: fe‘ilün fa‘lün fe‘ilün fa‘lün
mütedārik-i müsemmen-i mekbül: fā‘ilü fā‘ilün fā‘ilü fā‘ilün
mütedārik-i müseddes-i sālīm: fā‘ilün fā‘ilün fā‘ilün
mütedārik-i müseddes-i maḥtū‘u ‘l-āḥır: fā‘ilün fā‘ilün fa‘lün
mütedārik-i müseddes-i maḥtū‘u ‘l-küll: fa‘lün fa‘lün fa‘lün
mütedārik-i müseddes-i maḥbūn: fe‘ilün fe‘ilün fe‘ilün
mütedārik-i müseddes-i maḥbūn u maḥtū’: fe‘ilün fe‘ilün fa‘lün

faşlu tafşili baḥri serī‘ (D 89^a)

serī‘-i müseddes-i sālīm: müstef‘ilün müstef‘ilün müstef‘ilün
serī‘-i müseddes-i meksūfī ‘l-maṭvī: müstef‘ilün müstef‘ilün fā‘ilün
serī‘-i müseddes-i mevķūfī ‘l-maṭvī: müstef‘ilün müstef‘ilün fā‘ilün

serī‘-i müseddes-i meksūfi ‘l-maḥbūn: müstef‘ilün müstef‘ilün fe‘ülün

serī‘-i müseddes-i ašlem: müstef‘ilün müstef‘ilün fa‘lün

serī‘-i müseddes-i meksūfi ‘l-maḥbūn: müstef‘ilün müstef‘ilün fe‘ilün

serī‘-i müseddes-i meksūf: müstef‘ilün müstef‘ilün mef‘ülün

serī‘-i müseddes-i mevķūf: müstef‘ilün müstef‘ilün mef‘ülān

serī‘-i müseddes-i maṭvī vü meksūf: müfte‘ilün müfte‘ilün mef‘ülün

serī‘-i müseddes-i maṭvī vü meksūfu ‘l-maṭvī: müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün

serī‘-i müseddes-i maṭvī vü mevķūf: müfte‘ilün müfte‘ilün fā‘ilān

serī‘-i müseddes-i maṭvī vü ašlem: müfte‘ilün müfte‘ilün fa‘lün

serī‘-i müseddes-i maṭvī vü meksūfi ‘l-maḥbūl: müfte‘ilün müfte‘ilün fe‘ilün

serī‘-i müseddes-i maḥbūn u meksūfi ‘l-maṭvī: mefā‘ilün mefā‘ilün fā‘ilün

serī‘-i müseddes-i maḥbūn u mevķūfi ‘l-maṭvī: mefā‘ilün mefā‘ilün fā‘ilān

serī‘-i maḳṭū‘ u meksūfi ‘l-maḥbūn: müstef‘ilün mef‘ülün fe‘ülün

serī‘-i müseddes-i maḳṭū‘ u mevķūfi ‘l-maṭvī: mef‘ülün mef‘ülün fā‘ilān

faşlu tafşili baḥri muḳteḍab (D 90^b)

muḳteḍab-ı müseddes-i sālim: mef‘ülātu müstef‘ilün müstef‘ilün

muḳteḍab-ı müsemmen-i maṭvī: fā‘ilāt müfte‘ilün fā‘ilāt müfte‘ilün

muḳteḍab-ı müsemmen-i maṭvī vü maḳṭū‘: fā‘ilātü mef‘ülün fā‘ilāt mef‘ülün

muḳteḍab-ı murabba‘-ı meczū vü maṭvī vü müzālī ‘l-maṭvī: fā‘ilātü müfte‘ilān

muḳteḍab-ı murabba‘-ı meczū vü maṭvī vü maḳṭū‘: fā‘ilātü mef‘ülün

muḳteḍab-ı murabba‘-ı meczū vü maḥbūn u maḳṭū‘: fe‘ülātü mef‘ülün

muḳteḍab-ı murabba‘-ı meczū vü maḥbūl: fe‘ilātü müstef‘ilün

muḳteḍab-ı murabba‘-ı meczū vü maṭvī vü sālimi ‘arūz u ḍarb: fā‘ilāt müstef‘ilün

faşlu tafşili baḥri münserih (D 91^a)

münserih-i müseddes-i sālim: müstef‘ilün mef‘ülātü müstef‘ilün

münserih-i müseddes-i maṭvī: müstef‘ilün mef‘ülāt müfte‘ilün

münserih-i müseddes-i maṭviyyi ‘l-küll: müfte‘ilün fā‘ilātü müfte‘ilün

münserih-i müseddes-i maḥbūl u maṭvī: fe‘iletün fā‘ilātü müfte‘ilün

münserih-i müseddes-i maḥbūl ü meşkül: fe‘iletün fe‘ilātü müstef‘ilün

münserih-i müseddes-i maḥbūl u meşkül: fe‘iletün fe‘ilātü müstef‘ilün

münserih-i müseddes-i maḥbūl u meşkül ü maṭvī: fe‘iletün fe‘ilātü müfte‘ilün
 münserih-i müseddes-i mekbūl ü maḥbūl ü maḫṭū‘: fe‘ülün fe‘ilātü mef‘ülü
 münserih-i müseddes-i maḥbūl u maṭvī: mefā‘ilün fe‘ülātü müfte‘ilün
 münserih-i müseddes-i meşkül u maḥbūn: mefā‘ilü fe‘ülātü mefā‘ilün
 münserih-i murabba‘-ı maḫṭū‘: müstef‘ilün mef‘ülün
 münserih-i murabba‘-ı mevḫūf: müstef‘ilün mef‘ülān
 münserih-i murabba‘-ı mevḫūfu ’l-maḥbūn: müstef‘ilün feülān
 münserih-i murabba‘-ı meksūfu ’l-maḥbūn: müstef‘ilün fe‘ülün
 münserih-i murabba‘-ı mevḫūfu ’l-maṭvī: müstef‘ilün fā‘ilān
 münserih-i müsemmen-i maṭvī vü meksūfu ’l-maṭvī: müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün
 fā‘ilün
 münserih-i müsemmen-i maṭvī vü mevḫūfu ’l-maṭvī: müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün
 fā‘ilān
 münserih-i müsemmen-i maḥbūn u meksūfu ’l-maṭvī: mefā‘ilün fā‘ilün mefā‘ilün
 fā‘ilün
 münserih-i müsemmen-i maṭvī vü meksūfu ’l-maṭvī vü meksūf: müfte‘ilün fā‘ilün
 mef‘ülün fā‘ilün
 münserih-i müsemmen-i maṭvī vü menḥūr: müfte‘ilün fā‘ilātü müfte‘ilün fa‘
 münserih-i müsemmen-i maṭvī vü meczū‘: müfte‘ilün fā‘ilāt müfte‘ilün fā‘
 münserih-i müsemmen-i maṭvī vü meksūf u menḥūr: müfte‘ilün fā‘ilāt mef‘ülün fa‘
 münserih-i müseddes-i maṭvī vü meksūf: müfte‘ilün fā‘ilāt mef‘ülün
 münserih-i murabba‘-ı maṭvī vü mevḫūf: müfte‘ilün fā‘ilāt mef‘ülān
 münserih-i murabba‘-ı maṭvī vü mevḫūfu ’l-maṭvī: müfte‘ilün fā‘ilān
 münserih-i murabba‘-ı maṭvī vü mevḫūfu ’l-maḥbūn: müfte‘ilün fe‘ülān
 münserih-i murabba‘-ı mecdū‘: müstef‘ilün fā‘
 münserih-i murabba‘-ı menḥūr: müstef‘ilün fa‘

faşlu tafşili bahri ṭavīl (93^a)

ṭavīl-i müsemmen-i sālim: fe‘ülün mefā‘ilün fe‘ülün mefā‘ilün
 ṭavīl-i müsemmen-i maḫbūzu ’z-ḍarbu ’l-‘arüz: fe‘ülün mefā‘ilün fe‘ülün mefā‘ilün
 ṭavīl-i müsemmen-i mekfūf u maḫbūz: fe‘ülün mefā‘ilü fe‘ülün mefā‘ilün
 ṭavīl-i müsemmen-i mekfūf u maḫbūz: fe‘ülün mefā‘ilü fe‘ülü mefā‘ilün

tavīl-i müsemmen-i maḳbūz: fe‘ülü mefā‘ilün fe‘ülü mefā‘ilün
 tavīl-i müsemmen-i maḳbūz u mekfūf: fe‘ülü mefā‘ilü fe‘ülü mefā‘ilün
 tavīl-i müsemmen-i maḥzūf: fe‘ülün mefā‘ilün fe‘ülün fe‘ülün
 tavīl-i müsemmen-i maḳbūz u maḥzūf: fe‘ülü mefā‘ilün fe‘ülü fe‘ülün
 tavīl-i müsemmen-i maḳşūr: fe‘ülün mefā‘ilün fe‘ülün mefā‘ıl
 tavīl-i müsemmen-i eşlemi ‘ş-şadri ve ‘l-ibtidā’: fa‘lün mefā‘ilün fe‘ülün mefā‘ilün
 tavīl-i müsemmen-i eşlemi ‘ş-şadr u mekfūfi ‘l-ḥaşv: fa‘lün mefā‘ilü fe‘ülün mefā‘ilün
 tavīl-i müsemmen-i eşremi ‘ş-şadri ve ‘l-ibtidā’: fa‘lū mefā‘ilün fe‘ülün mefā‘ilün
 tavīl-i müsemmen-i maḳbūz u aḥrem: fe‘ülü mef‘ülün fe‘ülü mef‘ülün
 tavīl-i müsemmen-i ebter: fa‘ mefā‘ilün fa‘ mefā‘ilün
 tavīl-i müsemmen-i ebter ü maḳbūz: fa‘ mefā‘ilün fa‘ mefā‘ilün

faşlu tafşili baḥri medīd (D 94^b)

medīd-i müsemmen-i sālīm: fā‘ilātün fā‘ilün fā‘ilātün fā‘ilün
 medīd-i müseddes-i sālīm: fā‘ilātün fā‘ilün fā‘ilātün
 medīd-i müseddes-i maḥzūf: fā‘ilātün fā‘ilün fā‘ilün
 medīd-i müseddes-i maḳşūr: fā‘ilātün fā‘ilün fā‘ilān
 medīd-i müseddes-i eşter: fā‘ilātün fā‘ilün fa‘lün
 medīd-i müseddes-i maḥbün: fe‘ilātün fe‘ilün fe‘ilātün
 medīd-i müseddes-i maḥzūf u maḥbün: fā‘ilātün fā‘ilün fe‘ilün
 medīd-i müseddes-i mekfūf: fā‘ilātü fā‘ilün fā‘ilātün
 medīd-i müseddes-i meşkül: fe‘ilātü fā‘ilün fā‘ilātün
 medīd-i müseddes-i maḥbünü ‘l-ḥaşv: fā‘ilātün fe‘ilün fā‘ilātün
 medīd-i murabba‘-ı mekfūf: fā‘ilātü fā‘ilün
 medīd-i murabba‘-ı mekfūf u müzāl: fā‘ilātü fā‘ilān

faşlu tafşili baḥri basīṭ (D 95^b)

basīṭ-i müsemmen-i sālīm: müstef‘ilün fā‘ilün müstef‘ilün fā‘ilün
 basīṭ-i müsemmen-i maḥbün: müstef‘ilün fā‘ilün müstef‘ilün fe‘ilün
 basīṭ-i müsemmen-i maḳtū’: müstef‘ilün fā‘ilün müstef‘ilün fa‘lün
 basīṭ-i müsemmen-i maḥbünü ‘l-küll: mefā‘ilün fe‘ilün mefā‘ilün fe‘ilün
 basīṭ-i müsemmen-i maḥbün u maḳtū’: mefā‘ilün fe‘ilün mefā‘ilün fa‘lün

basîṭ-i müsemmen-i maṭvī sālim: müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün fā‘ilün
 basîṭ-i müsemmen-i maṭvī vü müzāl: müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün fā‘ilān
 basîṭ-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbūn: müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün fe‘ilün
 basîṭ-i müsemmen-i maḥbūl u maṭvī: fe‘iletün fā‘ilün fe‘iletün fe‘ilün
 basîṭ-i müsemmen-i maḥbūl u maḫṭū‘: fe‘iletün fe‘ilün fe‘iletün fa‘lün
 basîṭ-i müsemmen-i maṭvī vü aṣlem: müfte‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün fa‘
 basîṭ-i müseddes-i sālim: müstef‘ilün fā‘ilün müstef‘ilün
 basîṭ-i müseddes-i maḫṭū‘: müstef‘ilün fā‘ilün mef‘ülün
 basîṭ-i müseddes-i maṭvī: müstef‘ilün fā‘ilün müfte‘ilün
 basîṭ-i müseddes-i maḥbūl: müstef‘ilün fā‘ilün fe‘iletün
 basîṭ-i müseddes-i mekbūl: müstef‘ilün fā‘ilün fe‘ülün
 basîṭ-i müseddes-i maḫṭū‘: müstef‘ilün fā‘ilün mef‘ülün
 basîṭ-i müseddes-i müzāl: müstef‘ilün fā‘ilün müstef‘ilān
 basîṭ-i müseddes-i müzālü ’l-maṭvī: müstef‘ilün fā‘ilün mefā‘ilān
 basîṭ-i müseddes-i müzālü ’l-maṭvī: müstef‘ilün fā‘ilün müfte‘ilān
 basîṭ-i müseddes-i müzālü ’l-maḥbūl: müstef‘ilün fā‘ilün fe‘iletān

faşlu tafşili baḥri ḥafif (D 97^a)

ḥafif-i müseddes-i sālim: fā‘ilātün müstef‘ilün fā‘ilātün
 ḥafif-i müseddes-i maḥbūn: fā‘ilātün mefā‘ilün fā‘ilātün
 ḥafif-i müseddes-i maḥzūf: fā‘ilātün müstef‘ilün fā‘ilün
 ḥafif-i müseddes-i meşkül: fā‘ilātün mefā‘ilu fā‘ilātün
 ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u müşa‘‘aṣ: fā‘ilātün mefā‘ilün mef‘ülün
 ḥafif-i müseddes-i maḥzūfu ’l-maḥbūn: fā‘ilātün müstef‘ilün fe‘ilün
 ḥafif-i müseddes-i ebter: fā‘ilātün müstef‘ilün fa‘lün
 ḥafif-i müseddes-i mekfūf: fā‘ilātün müstef‘ilü fā‘ilātün
 ḥafif-i müseddes-i meşkül ü müşa‘‘aṣ: fe‘ilātü müstef‘ilün mef‘ülün
 ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u müşa‘‘aṣ: fe‘ilātün mefā‘ilün mef‘ülün
 ḥafif-i müseddes-i maḥbūnu ’l-küll: fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilātün
 ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u maḥzūfu ’l-maḥbūn: fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün
 ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u maḫsūru ’l-maḥbūn: fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilān

ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u ebter: fā'ilātūn mefā'ilūn fa'lūn
ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u maḥşūru 'l-maḥtū': fe'ilātūn mefā'ilūn fa'lān
ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u meḥūf: fā'ilātūn mefā'ilūn fa'
ḥafif-i müseddes-i maḥbūn u müsebbagu 'l-meḥūf: fā'ilātūn mefā'ilūn fā'
ḥafif-i murabba'-ı sālīm: fā'ilātūn müstef'ilūn
ḥafif-i murabba'-ı mekbūl: fā'ilātūn fe'ülūn
ḥafif-i murabba'-ı maḥbūl: fā'ilātūn mefā'ilūn
ḥafif-i murabba'-ı müzālū 'l-maḥbūn: fā'ilātūn mefā'ilān
ḥafif-i murabba'-ı maḥbūl: fā'ilātūn fe'iletūn
ḥafif-i murabba'-ı maṭvī ve müşa'as: fā'ilātū mef'ülūn
ḥafif-i murabba'-ı maḥbūn u müşa'as: fe'ilātūn mef'ülūn
ḥafif-i müsemmen-i maḥbūn: fe'ilātūn mefā'ilūn fe'ilātūn mefā'ilūn

faşlu tafşili baḥri müctes (D 99^a)

müctes-i müseddes-i sālīm: müstef'ilūn fā'ilātūn fā'ilātūn
müctes-i murabba'-ı meczū: müstef'ilūn fā'ilātūn
müctes-i murabba'-ı meczū ve maḥbūn: mefā'ilūn fe'ilātūn
müctes-i murabba'-ı meczū ve mekfūf: müstef'ilu fā'ilātūn
müctes-i murabba'-ı meczū ve meşkül: mefā'ilü fā'ilātūn
müctes-i müsemmen-i maḥbūl: mefā'ilūn fe'ilātūn mefā'ilūn fe'ilātūn
müctes-i müsemmen-i maḥbūn u maḥzūfu 'l-maḥbūn: mefā'ilūn fe'ilātūn mefā'ilūn fe'ilūn
müctes-i müsemmen-i maḥbūn u ebter: mefā'ilūn fe'ilātūn mefā'ilūn fa'lūn
müctes-i müsemmen-i maḥbūn u maḥşūru 'l-maḥbūn: mefā'ilūn fe'ilātūn mefā'ilūn fe'ilān
müctes-i müsemmen-i maḥbūn u maḥşūru 'l-maḥtū': mefā'ilūn fe'ilātūn mefā'ilūn fa'lān
müctes-i müsemmen-i maḥbūn u müşa'as u meḥūf: mefā'ilūn mef'ülūn mefā'ilūn fa'

faşlu tafşili baḥri muzāri (D 100^a)

muzāri'-i müseddes-i sālīm: mefā'ilūn fā'ilātūn mefā'ilūn
muzāri'-i müseddes-i mekfūf u maḥşūr: mefā'ilü fā'ilātū mefā'il
muzāri'-i müseddes-i mekfūf u maḥzūf: mefā'ilü fā'ilātū fe'ülūn

muẓārī‘-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf: mef‘ülü fâ‘ilätü mefâ‘ilün
muẓārī‘-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḳşûr: mef‘ülü fâ‘ilätü mefâ‘il
muẓārī‘-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḥzûf: mef‘ülü fâ‘ilätü fe‘ilün
muẓārī‘-i müsemmen-i aḥreb: mef‘ülü fâ‘ilätün mef‘ülü fâ‘ilätün
muẓārī‘-i müsemmen-i aḥreb ü maḥzûf: mef‘ülü fâ‘ilätün mef‘ülü fâ‘ilün
muẓārī‘-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf: mef‘ülü fâ‘ilätü mefâ‘ilü fâ‘ilätün
muẓārī‘-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u müsebbag: mef‘ülü fâ‘ilätü mefâ‘ilü fâ‘iliyyân
muẓārī‘-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u maḳşûr: mef‘ülü fâ‘ilätü mefâ‘ilü fâ‘ilân
muẓārī‘-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u maḥzûf: mef‘ülü fâ‘ilätü mefâ‘ilü fâ‘ilün
muẓārī‘-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn: mefâ‘ilün fe‘ilätün mefâ‘ilün fe‘ilätün
muẓārī‘-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn u müsebbag: mefâ‘ilün fe‘ilätün mefâ‘ilün
fe‘iliyyân
muẓārī‘-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn u maḥzûfu ‘l-maḥbûn: mefâ‘ilün fe‘ilätün
mefâ‘ilün fe‘ilün
muẓārī‘-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn u maḳşûru ‘l-maḥbûn: mefâ‘ilün fe‘ilätün
mefâ‘ilün fe‘ilân
muẓārī‘-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn u ebter: mefâ‘ilün fe‘ilätün mefâ‘ilün fa‘lün
muẓārī‘-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn u maḳşûru ‘l-maḳtû‘: mefâ‘ilün fe‘ilätün
mefâ‘ilün fa‘lân
muẓārī‘-i müsemmen-i mekfûf u maḥzûf: mefâ‘ilü fâ‘ilätü mefâ‘ilü fâ‘ilün
muẓārī‘-i müsemmen ü mekfûf u maḳşûr: mefâ‘ilü fâ‘ilätü mefâ‘ilü fâ‘ilân

faşlu tafşili baḥri ġarīb (D 101^b)

ġarīb-i müseddes-i sālīm: fâ‘ilätün fâ‘ilätün müstef‘ilün
ġarīb-i müseddes-i maḥbûn: fe‘ilätün fe‘ilätün mefâ‘ilün

faşlu tafşili baḥri qarīb (D 101^b)

qarīb-i müseddes-i sālīm: mefâ‘ilün mefâ‘ilün fâ‘ilätün
qarīb-i müseddes-i mekfûf u maḳşûr: mefâ‘ilü mefâ‘ilü fâ‘ilân
qarīb-i müseddes-i aḥreb: mef‘ülü mefâ‘ilün fâ‘ilätün
qarīb-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf: mef‘ülü mefâ‘ilü fâ‘ilätün
qarīb-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḳşûr: mef‘ülü mefâ‘ilü fâ‘ilân
qarīb-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḥzûf: mef‘ülü mefâ‘ilü fâ‘ilün

faşlu tafşîli bahri müşâkil (D 102^a)

müşâkil-i müseddes-i sâlim: fâ' ilâtün mefâ' ilün mefâ' ilün

müşâkil-i müseddes-i mekfûf u maşşûr: fâ' ilâtü mefâ' ilü mefâ' il

müşâkil-i müseddes-i mekfûf u maşşûf: fâ' ilâtü mefâ' ilü fe' ülün

müşâkil-i murabba' -ı mekfûf u maşşûr: fâ' ilâtü mefâ' il

müşâkil-i murabba' -ı mekfûf u maşşûf: fâ' ilâtü fe' ülün

müşâkil-i müsemmen-i mekfûf u maşşûr: fâ' ilâtü mefâ' il fâ' ilâtü mefâ' il

müşâkil-i müsemmen-i mekfûf u maşşûf: fâ' ilâtü fe' ülün fâ' ilâtü fe' ülün

Bugün akademik çalışmalara konu olan manzum metinlerin vezni baş tarafına yazılmakta, açık ve kapalı hecelerini gösteren artı, nokta veya eksi gibi işaretler de veznin hemen altında verilmektedir. Vezinlerin yazma eserlerde olduğu gibi sâlim ve fer' cüzlerinin adı ile birlikte yazılması daha doğru bir tercih olabilir. Bu yolu tercih edecek araştırmacılara kolaylık olması maksadıyla önce bahirlere ait vezinleri, sonra da cüzlerinin adlarını aşağıdaki tabloda vermeyi uygun görüyoruz:

baḥr-i hezec
fâ' ilün mefâ' ilün fâ' ilün mefâ' ilân: hezec-i müsemmen-i eşter ü müsebbag
fâ' ilün mefâ' ilün fâ' ilün mefâ' ilün: hezec-i müsemmen-i eşter
mefâ' ilü fe' ülün: hezec-i murabba' -ı meczû vü mekfûf u maşşûf
mefâ' ilü mefâ' il: hezec-i murabba' -ı meczû vü mekfûf u maşşûr
mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün: hezec-i müseddes-i mekfûf u maşşûf
mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' il: hezec-i müseddes-i mekfûf u maşşûr
mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün: hezec-i müsemmen-i mekfûf u maşşûf
mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' il: hezec-i müsemmen-i maşşûz u mekfûf u maşşûr
mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' ilün: hezec-i müsemmen-i mekfûf u maşşûr mefâ' ilü
mefâ' ilün fe' ülün mefâ' ilün fe' ülün: hezec-i müsemmen-i maşşûf
mefâ' ilün fe' ülün mefâ' ilün mefâ' il: hezec-i müsemmen-i maşşûf u maşşûr
mefâ' ilün mefâ' ilün fe' ülün: hezec-i müseddes-i maşşûf
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' il: hezec-i müseddes-i maşşûr
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilân: hezec-i müseddes-i müsebbag
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilân: hezec-i müsemmen-i maşşûz u müzâlü 'l-maşşûz
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilân: hezec-i müsemmen-i müsebbag
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün: hezec-i müsemmen-i maşşûz
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün: hezec-i müsemmen-i mekfûfu 'ş-şadr ve 'l-ḥaşvu 'ş-şânî
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün: hezec-i müsemmen-i sâlim
mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün: hezec-i müseddes-i sâlim
mefâ' ilün mefâ' ilün: hezec-i murabba' -ı meczû vü sâlim
mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün: hezec-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u maşşûf
mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' il: hezec-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u maşşûr
mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' ilân: hezec-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u müsebbag
mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü mefâ' ilün: hezec-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u şaḥîḥu 'l-eczâ

mef'ülü mefā'ilün fe'ülün: hezec-i müseddes-i aḥreb ü maḳbūz u maḥzūf
 mef'ülü mefā'ilün mefā'il: hezec-i müseddes-i aḥreb ü maḳbūz u maḳşūr
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilün: hezec-i müseddes-i aḥreb ü maḳbūz
 mef'ülü mefā'ilün mef'ülü mefā'ilān: hezec-i müsemmen-i aḥreb ü müsebbag
 mef'ülü mefā'ilün mef'ülü mefā'ilün: hezec-i müsemmen-i aḥreb ü sālim
 mef'ülü mefā'ilün: hezec-i murabba'-ı meczū vü aḥreb
 mef'ülün fā'ilün fe'ülün: hezec-i müseddes-i aḥrem ü eşter ü maḥzūf
 mef'ülün fā'ilün mefā'il: hezec-i müseddes-i aḥrem ü eşter ü maḳşūr
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilün: hezec-i müseddes-i aḥrem ü eşter
 mef'ülün mefā'ilün: hezec-i murabba'-ı meczū vü aḥrem

evzān-ı rubā'ıyyāt-ı fārisi

şecere-yi aḥreb

mef'ülü mefā'ilün mef'ülün fa'
 mef'ülü mefā'ilün mef'ülü fe'ül
 mef'ülü mefā'ilü mefā'ilün fe'ül
 mef'ülü mefā'ilü mefā'ilün fe'al
 mef'ülü mefā'ilü mefā'ilün fa'
 mef'ülü mefā'ilü mefā'ilün fā'
 mef'ülü mefā'ilü mefā'ilün fe'al
 mef'ülü mefā'ilü mefā'ilün fe'ül
 mef'ülü fā'ilün mefā'ilün fā'
 mef'ülü fā'ilün mefā'ilün fa'
 mef'ülü fā'ilün mef'ülün fa'
 mef'ülü fā'ilün mef'ülün fā'
 mef'ülü fā'ilün mef'ülü fe'al
 mef'ülü fā'ilün mef'ülü fe'ül
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilün fa'
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilün fā'
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilü fe'ül
 mef'ülü mefā'ilün mefā'ilü fe'al

şecere-yi aḥrem

mef'ülün fā'ilün mef'ülün fa'
 mef'ülün fā'ilün mef'ülün fā'
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilü fe'ül
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilü fe'al
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilün fā'
 mef'ülün fā'ilün mefā'ilün fa'
 mef'ülün mef'ülün mef'ülün fa'
 mef'ülün mef'ülün mef'ülün fā'
 mef'ülün mef'ülün mef'ülü fe'ül
 mef'ülün mef'ülün mef'ülü fe'al
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fe'al
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fe'ül
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fā'
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilün fa'
 mef'ülün mef'ülü mefā'ilü fe'ül

mef'ülün mef'ülü mefā'ilü fe'al

şecere-yi ebter

fa'lün fe'ilätün fā'ilätün fa'lün
fa'lün fe'ilätün fā'ilätün fe'ilün
fa'lün fe'ilätün fā'ilätün fa'lān
fa'lün fe'ilätün fā'ilätün fe'ilān
fa'lün fe'ilätü fā'ilätün fa'lün
fa'lün fe'ilätün fa'lün fe'ilān
fa'lün fe'ilätün fe'ilätün fe'ilān
fa'lün fe'ilätün fe'ilätün fa'lān
fa'lün fe'ilätün fe'ilätün fe'ilün
fa'lün fe'ilätün fe'ilätün fa'lün
fa'lün fe'ilätün mef'ülün fa'lān
fa'lün fe'ilätün mef'ülün fa'lün
fa'lün mef'ülün fe'ilätün fe'ilān
fa'lün mef'ülün fe'ilätün fe'ilün
fa'lün mef'ülün fe'ilätün fa'lān
fa'lün mef'ülün fe'ilätün fa'lün

şecere-yi müşa'aş

mef'ülün fā'ilätü fa'lün fa'lān
mef'ülün fā'ilätü fa'lün fa'lün
mef'ülün fā'ilätü fa'lün fe'ilün
mef'ülün fā'ilätü fa'lün fe'ilān
mef'ülün mef'ülün fa'lün fa'lün
mef'ülün mef'ülün fa'lün fa'lān
mef'ülün mef'ülün fa'lün fe'ilün
mef'ülün mef'ülün fa'lün fe'ilān
mef'ülün fa'lün fe'ilätün fa'lün
mef'ülün fa'lün fe'ilätün fa'lān
mef'ülün fa'lün fe'ilätün fe'ilün
mef'ülün fa'lün fe'ilätün fe'ilān

baḥr-i recez

mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün: recez-i müsemmen-i maḥbün
mefā'ilün mefā'ilün müfte'ilün müfte'ilün: recez-i müsemmen-i maḥbünü'l-eczāmi'l-evvelin ve maṭvīyi'l-cüz'ini'l-āḥirīn
mefā'ilün müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün: recez-i müsemmen-i maḥbün u maṭvī
müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün mefā'ilün: recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbün
müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün mefā'ilün: recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbün u müzālū'l-maḥbün
müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün mef'ülün: recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbün u maḥtū'
müfte'ilün müfte'ilün mefā'ilün mefā'ilün: recez-i müsemmen-i maṭvīyu'l-cüz'ini'l-evvelin ve maḥbünü'l-cüz'ini'l-āḥirīn
müfte'ilün müfte'ilün mefā'ilün müfte'ilün: recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥbünü'l-ḥaşvu's-sānī
müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün mef'ülün: recez-i müsemmen-i maṭvī vü maḥtū'
müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilān: recez-i müsemmen-i maṭvī ve müzālū'l-maṭvī
müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün: recez-i müsemmen-i maṭvī
müstef'ilü müstef'ilü müstef'ilü mef'ülün: recez-i müsemmen-i mekfūf u maḥtū'
müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün: recez-i müsemmen-i mekbül
müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün: recez-i müsemmen-i mekbül ü müsebba'u'l-mekbül

müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilât: recez-i müsemmen-i müzâl müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün: recez-i müsemmen-i sâlim müstef' ilün müstef' ilün: recez-i murabba' -ı meştür müstef' ilün: recez-i menhük
baḥr-i remel
fā' ilātū fā' ilātūn: remel-i murabba' -ı mekfūf fā' ilātūn fā' ilān: remel-i murabba' -ı maḫşūr fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilān: remel-i müseddes-i maḫşūr fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilān: remel-i müsemmen-i maḫşūr fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn: remel-i müsemmen-i sâlim fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilīyān: remel-i müsemmen-i müsebbag fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilün: remel-i müsemmen-i maḫzūf fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilātūn: remel-i müseddes-i sâlim fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilīyān: remel-i müseddes-i müsebbag fā' ilātūn fā' ilātūn fā' ilün: remel-i müseddes-i maḫzūf fā' ilātūn fā' ilātūn: remel-i murabba' -ı sâlim fā' ilātūn fā' ilīyān: remel-i murabba' -ı müsebbag fā' ilātūn fā' ilün: remel-i murabba' -ı maḫzūf fa' lün fe' ilātū fā' ilīyān: remel-i müseddes-i ebter ü meşkül ü müsebbag fa' lün fe' ilātū: remel-i müseddes-i ebter ü meşkül fe' ilātū fā' ilātūn fe' ilātū fā' ilātūn: remel-i müsemmen-i meşkül fe' ilātū fā' ilātūn fe' ilātū fā' ilīyān: remel-i müsemmen-i meşkül ü müsebbag fe' ilātūn fa' lān: remel-i murabba' -ı maḫbūn u maḫşūru 'l-maḫtū' fe' ilātūn fa' lün: remel-i murabba' -ı maḫbūn u ebter fe' ilātūn fe' ilān: remel-i murabba' -ı maḫbūn u maḫşūru 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fa' lān: remel-i müseddes-i maḫbūn u maḫşūru 'l-maḫtū' fe' ilātūn fe' ilātūn fa' lün: remel-i müseddes-i maḫbūn u ebter fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilān: remel-i müseddes-i maḫbūn u maḫşūru 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn fa' lān: remel-i müsemmen-i maḫbūn u maḫşūru 'l-maḫtū' fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilān: remel-i müsemmen-i maḫbūn u maḫşūru 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn: remel-i müsemmen-i maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilīyān: remel-i müsemmen-i maḫbūn u müsebbagu 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilün: remel-i müsemmen-i maḫbūn u maḫzūfu 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilün: remel-i müsemmen-i maḫbūn u ebter fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilātūn: remel-i müseddes-i maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilīyān: remel-i müseddes-i maḫbūn u müsebbagu 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn fe' ilün: remel-i müseddes-i maḫbūn u maḫzūfu 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilātūn: remel-i murabba' -ı maḫbūn fe' ilātūn fe' ilīyān: remel-i murabba' -ı maḫbūn u müsebbagu 'l-maḫbūn fe' ilātūn fe' ilün: remel-i murabba' -ı maḫbūn u maḫzūfu 'l-maḫbūn
baḥr-i vāfir
fā' ilün müfā' aletūn fā' ilün müfā' aletūn: vāfir-i müsemmen-i ecemm fā' ilün müfā' aletūn fe' ülün: vāfir-i müseddes-i ecemm ü maḫtūf fā' ilün müfā' aletūn: vāfir-i murabba' -ı ecemm fe' ülün müfā' aletūn: vāfir-i murabba' -ı maḫtūf mefā' ilü mefā' ilü fe' ülün: vāfir-i müseddes-i menḫūş u maḫtūf mefā' ilü müfā' aletūn: vāfir-i murabba' -ı menḫūş

mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün: vāfir-i müseddes-i ma'sūb u maqtūf
 mefā'ilün mufā'iletün: vāfir-i murabba'-ı ma'sūbu 'ş-şadr
 mefā'ilün müfā'iletün: vāfir-i murabba'-ı ma'kūl
 mef'ulu müfā'iletün: vāfir-i murabba'-ı a'kaş
 mef'ülü mefā'ilün fe'ülün: vāfir-i müseddes-i a'kas u ma'kūl u maqtūf
 mef'ülün müfā'iletün fe'ülün: vāfir-i müseddes-i akşam u maqtūf
 müfā'iletün mefā'ilün: vāfir-i murabba'-ı ma'sūbu 'z-ḍarbu 'l-'arūz
 müfā'iletün mef'ülün: vāfir-i murabba'-ı akşam
 müfā'iletün müfā'iletün fe'ülün: vāfir-i müseddes-i maqtūf
 müfā'iletün müfā'iletün müfā'iletün müfā'iletün: vāfir-i müsemmen-i sālim
 müfā'iletün müfā'iletün müfā'iletün: vāfir-i müseddes-i sālim
 müfā'iletün müfā'iletün: vāfir-i murabba'-ı sālim
 müfte'ilün fā'ilün müfte'ilün fā'ilün: vāfir-i müsemmen-i a'zab u ecemm
 müfte'ilün müfā'iletün: vāfir-i murabba'-ı a'zab
 müfte'ilün müfte'ilün fā'ilün: vāfir-i müseddes-i a'zab u ecem
 müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün mef'ülün: vāfir-i müsemmen-i a'zab u akşam
 müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün: vāfir-i müsemmen-i a'zab

baḥr-i kāmīl

fa'lün mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilān: kāmīl-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevķūşu maqtū' u müzālū 'l-mevķūf
 fa'lün mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilātün: kāmīl-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevķūş u maqtū' u müreffelū 'l-mevķūş
 fa'lün mefā'ilün fe'ilātün mefā'iliyyān: kāmīl-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevķūş u maqtū' u müsebbag-ı müreffelū 'l-mużmer
 fa'lün mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün: kāmīl-i müsemmen-i eḥazzu 'l-mużmer ü mevķūş u maqtū'
 fe'ilün fa'lün fe'ilün fa'lün: kāmīl-i müsemmen-i eḥazz u eḥazzu 'l-mużmer
 mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fa'lān: kāmīl-i müsemmen-i mevķūş u maqtū' u musabbag-ı aḥzu 'l-mużmer
 mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fa'lün: kāmīl-i müsemmen-i mevķūş u maqtū' u eḥazzu 'l-mużmer
 mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilān: kāmīl-i müsemmen-i mevķūş u maqtū' u müzālū 'l-eḥaz
 mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilātün: kāmīl-i müsemmen-i mevķūş u maqtū'
 mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'iliyyān: kāmīl-i müsemmen-i mevķūş u maqtū' u müzālu 'l-maqtū'
 mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün: kāmīl-i müsemmen-i mevķūş u maqtū' u eḥazz
 mütefā'ilün fe'ilātün: kāmīl-i murabba'-ı maqtū'
 mütefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün: kāmīl-i müseddes-i mevķūş
 mütefā'ilün mefā'ilün: kāmīl-i murabba'-ı mevķūş
 mütefā'ilün mef'ülün: kāmīl-i murabba'-ı maqtū' u 'l-mużmer
 mütefā'ilün müfte'ilün: kāmīl-i murabba'-ı meczül
 mütefā'ilün müstef'ilün mütefā'ilün mütefā'ilātün: kāmīl-i müsemmen-i mużmer ü müreffel
 mütefā'ilün mütefā'ilün fa'lün: kāmīl-i müseddes-i eḥhazu 'l-mużmer
 mütefā'ilün mütefā'ilün fe'ilātün: kāmīl-i müseddes-i maqtū'
 mütefā'ilün mütefā'ilün fe'ilün: kāmīl-i müseddes-i eḥhaz
 mütefā'ilün mütefā'ilün mefā'ilātün: kāmīl-i müseddes-i müreffelū 'l-meczül
 mütefā'ilün mütefā'ilün mef'ülün: kāmīl-i müseddes-i maqtū' u 'l-mużmer
 mütefā'ilün mütefā'ilün müfte'ilātün: kāmīl-i müseddes-i müreffelū 'l-meczül
 mütefā'ilün mütefā'ilün müfte'ilün: kāmīl-i müseddes-i meczül
 mütefā'ilün mütefā'ilün müstef'ilātün: kāmīl-i müseddes-i müreffelū 'l-mużmer
 mütefā'ilün mütefā'ilün müstef'ilün: kāmīl-i müseddes-i mużmer
 mütefā'ilün mütefā'ilün mütefā'ilün mütefā'ilān: kāmīl-i müsemmen-i müzāl

mütefā'ilün mütefā'ilün mütefā'ilün mütefā'ilün: kāmīl-i müsemmen-i sālīm mütefā'ilün mütefā'ilün mütefā'ilün: kāmīl-i müseddes-i sālīm mütefā'ilün mütefā'ilün: kāmīl-i murabba'-ı sālīm
baħr-i müteķārib
fa'lū fe'ülün fa'lū fe'ülün: müteķārib-i müsemmen-i eşrem fa'lün fa'lün fa'lün fa': müteķārib-i müsemmen-i eşlem ü ebter fa'lün fe'ülün fa'lün fe'ülün: müteķārib-i müsemmen-i eşlem-i nev'-i dīger fe'ül fa'lün fe'ül fa'lün fe'ül fa'lün fe'ül fa'lün: müteķārib-i maķbūz u eşlem-i mürekkeb ez-şānizdeh eczā' fe'ülü fe'ülü fe'ülü fe'al: müteķārib-i müsemmen-i maķbūz u maħzūf fe'ülü fe'ülü fe'ülü fe'ül: müteķārib-i müsemmen-i maķbūz u maķşūr fe'ülü fe'ülü fe'ülü fe'ülün: müteķārib-i müsemmen-i maķbūz fe'ülün fa'lün fe'ülün fa'lün: müteķārib-i müsemmen-i maķbūz u eşlem fe'ülün fe'ülün fa': müteķārib-i müseddes-i ebter fe'ülün fe'ülün fe'ülün fa': müteķārib-i müsemmen-i ebter fe'ülün fe'ülün fe'ülün fa'lün: müteķārib-i müsemmen-i eşlem fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'al: müteķārib-i müsemmen-i maħzūf fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül: müteķārib-i müsemmen-i maķşūr fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülān: müteķārib-i müsemmen-i müsebbag fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün: müteķārib-i müsemmen-i sālīm fe'ülün fe'ülün fe'ülün: müteķārib-i müseddes-i sālīm fe'ülün fe'ülün: müteķārib-i murabba'-ı sālīm
baħri mütedārik
fā'ilū fā'ilün fā'ilū fā'ilün: mütedārik-i müsemmen-i mekbül fā'ilün fā'ilün fā'ilün fā'ilün: mütedārik-i müsemmen-i sālīm fā'ilün fā'ilün fā'ilün: mütedārik-i müseddes-i sālīm fā'ilün fā'ilün fa'lün: mütedārik-i müseddes-i maķtū'u 'l-āħır fā'ilün fa'lün fā'ilün fa'lün: mütedārik-i müsemmen-i maķtū'u 'l-ba'z fā'ilün fe'ilün fā'ilün fe'ilün: mütedārik-i müsemmen-i maħbūnu 'l-ba'z fa'lün fa'lün fa'lün fa'lün: mütedārik-i müsemmen-i maķtū'u 'l-küll fa'lün fa'lün fa'lün: mütedārik-i müseddes-i maķtū'u 'l-küll fe'ilün fa'lün fe'ilün fa'lün: mütedārik-i müsemmen-i maħbūn u maķtū' fe'ilün fe'ilün fa'lün: mütedārik-i müseddes-i maħbūn u maķtū' fe'ilün fe'ilün fe'ilün fe'ilün: mütedārik-i müsemmen-i maħbūnu 'l-küll fe'ilün fe'ilün fe'ilün: mütedārik-i müseddes-i maħbūn
baħr-i serī'
mefā'ilün mefā'ilün fā'ilān: serī'-i müseddes-i maħbūn u mevķūfī 'l-maṭvī mefā'ilün mefā'ilün fā'ilün: serī'-i müseddes-i maħbūn u meksūfī 'l-maṭvī mef'ülün mef'ülün fā'ilān: serī'-i müseddes-i maķtū' u mevķūfī 'l-maṭvī müfte'ilün müfte'ilün fā'ilān: serī'-i müseddes-i maṭvī vü mevķūf müfte'ilün müfte'ilün fā'ilün: serī'-i müseddes-i maṭvī vü meksūfu 'l-maṭvī müfte'ilün müfte'ilün fa'lün: serī'-i müseddes-i maṭvī vü aşlem müfte'ilün müfte'ilün fe'ilün: serī'-i müseddes-i maṭvī vu meksūfī 'l-maħbūl müfte'ilün müfte'ilün mef'ülün: serī'-i müseddes-i maṭvī vü meksūf müstef'ilün mef'ülün fe'ülün: serī'-i maķtū' u meksūfī 'l-maħbūn müstef'ilün müstef'ilün fā'ilān: serī'-i müseddes-i mevķūfī 'l-maṭvī müstef'ilün müstef'ilün fā'ilün: serī'-i müseddes-i meksūfī 'l-maṭvī müstef'ilün müstef'ilün fa'lün: serī'-i müseddes-i aşlem

müstef' ilün müstef' ilün fe' ilün: serî' -i müsedd'es-i meksûfî 'l-maḥbûn müstef' ilün müstef' ilün fe' ülün: serî' -i müsedd'es-i meksûfî 'l-maḥbûn müstef' ilün müstef' ilün mef' ülân: serî' -i müsedd'es-i mevķûf müstef' ilün müstef' ilün mef' ülün: serî' -i müsedd'es-i meksûf müstef' ilün müstef' ilün müstef' ilün: serî' -i müsedd'es-i sâlim
baḥr-i muḳteḍab
fâ' ilât müfte' ilün fâ' ilât müfte' ilün: muḳteḍab-ı müḡemmen-i maṭvî fâ' ilât müstef' ilün: muḳteḍab-ı murabba' -ı meczû vü maṭvî vü sâlimi 'arûz u ḍarb fâ' ilâtü mef' ülün fâ' ilât mef' ülün: muḳteḍab-ı müḡemmen-i maṭvî vü maḳtû' fâ' ilâtü mef' ülün: muḳteḍab-ı murabba' -ı meczû vü maṭvî vü maḳtû' fâ' ilâtü müfte' ilân: muḳteḍab-ı murabba' -ı meczû vü maṭvî vü müzâli 'l-maṭvî fe' ilâtü müstef' ilün: muḳteḍab-ı murabba' -ı meczû vü maḥbûl fe' ülâtü mef' ülün: muḳteḍab-ı murabba' -ı meczû vü maḥbûn u maḳtû' mef' ülâtu müstef' ilün müstef' ilün: muḳteḍab-ı müsedd'es-i sâlim
baḥr-i münserih
fe' iletün fâ' ilâtü müfte' ilün: münserih-i müsedd'es-i maḥbûl u maṭvî fe' iletün fe' ilâtü müfte' ilün: münserih-i müsedd'es-i maḥbûl u meşķûl ü maṭvî fe' iletün fe' ilâtü müstef' ilün: münserih-i müsedd'es-i maḥbûl u meşķûl fe' iletün fe' ilâtü müstef' ilün: münserih-i müsedd'es-i maḥbûl ü meşķûl fe' ülün fe' ilâtü mef' ülü: münserih-i müsedd'es-i mekbûl ü maḥbûl ü maḳtû' mefâ' ilü fe' ülâtü mefâ' ilün: münserih-i müsedd'es-i meşķûl u maḥbûn mefâ' ilün fâ' ilün mefâ' ilün fâ' ilün: münserih-i müḡemmen-i maḥbun u meksûfu 'l-maṭvî mefâ' ilün fe' ülâtü müfte' ilün: münserih-i müsedd'es-i maḥbûl u maṭvî müfte' ilün fâ' ilân: münserih-i murabba' -ı maṭvî vü mevķûfu 'l-maṭvî müfte' ilün fâ' ilât mef' ülân: münserih-i murabba' -ı maṭvî vü mevķûf müfte' ilün fâ' ilât mef' ülün fa': münserih-i müḡemmen-i maṭvî vü meksûf u menḥûr müfte' ilün fâ' ilât mef' ülün: münserih-i müsedd'es-i maṭvî vü meksûf müfte' ilün fâ' ilât müfte' ilün fâ': münserih-i müḡemmen-i maṭvî vü meczû' müfte' ilün fâ' ilâtü müfte' ilün: münserih-i müsedd'es-i maṭviyyi 'l-küll müfte' ilün fâ' ilün mef' ülün fâ' ilün: münserih-i müḡemmen-i maṭvî vü meksûfu 'l-maṭvî vü meksûf müfte' ilün fâ' ilün müfte' ilün fâ' ilân: münserih-i müḡemmen-i maṭvî vü mevķûfu 'l-maṭvî müfte' ilün fâ' ilün müfte' ilün fâ' ilün: münserih-i müḡemmen-i maṭvî vü meksûfu 'l-maṭvî müfte' ilün fe' ülân: münserih-i murabba' -ı maṭvî vü mevķûfu 'l-maḥbûn münserih-i müḡemmen-i maṭvî vü menḥûr müfte' ilün fâ' ilâtü müfte' ilün fa' müstef' ilün fâ': münserih-i murabba' -ı mecdû' müstef' ilün fa': münserih-i murabba' -ı menḥûr müstef' ilün fâ' ilân: münserih-i murabba' -ı mevķûfu 'l-maṭvî müstef' ilün fe' ülân: münserih-i murabba' -ı mevķûfu 'l-maḥbûn müstef' ilün fe' ülün: münserih-i murabba' -ı meksûfu 'l-maḥbûn müstef' ilün mef' ülân: münserih-i murabba' -ı mevķûf müstef' ilün mef' ülât müfte' ilün: münserih-i müsedd'es-i maṭvî müstef' ilün mef' ülâtü müstef' ilün: münserih-i müsedd'es-i sâlim müstef' ilün mef' ülün: münserih-i murabba' -ı maḳtû'
baḥr-i ṭavîl
fa' mefâ' ilün fa' mefâ' ilün: ṭavîl-i müḡemmen-i ebter fa' mefâ' ilün fa' mefâ' ilün: ṭavîl-i müḡemmen-i ebter ü maḳbûz fa' lü mefâ' ilün fe' ülün mefâ' ilün: ṭavîl-i müḡemmen-i eḡremi 'ş-şadri ve 'l-ibtidâ'

fa'lün mefâ'ilü fe'ülün mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i eşlemi 'ş-şadr u mekfûfî 'l-ḥaşv fa'lün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i eşlemi 'ş-şadri ve'l-ibtidâ' fe'ülü mefâ'ilü fe'ülü mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i maḳbûz u mekfûf fe'ülü mefâ'ilün fe'ülü fe'ülün: tavîl-i müsemmen-i maḳbûz u maḥzûf fe'ülü mefâ'ilün fe'ülü mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i maḳbûz fe'ülü mef'ülün fe'ülü mef'ülün: tavîl-i müsemmen-i maḳbûz u aḥrem fe'ülün mefâ'ilü fe'ülü mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i mekfûf u maḳbûz fe'ülün mefâ'ilü fe'ülün mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i mekfûf u maḳbûz fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün fe'ülün: tavîl-i müsemmen-i maḥzûf fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'il: tavîl-i müsemmen-i maḳşûr fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i maḳbûzu 'z-ḍarbu 'l-'arûz fe'ülün mefâ'ilün fe'ülün mefâ'ilün: tavîl-i müsemmen-i sâlim
baḥr-i medîd
fâ'ilâtü fâ'ilân: medîd-i murabba'-ı mekfûf u müzâl fâ'ilâtü fâ'ilün fâ'ilâtün: medîd-i müseddes-i mekfûf fâ'ilâtü fâ'ilün: medîd-i murabba'-ı mekfûf fâ'ilâtün fâ'ilün fâ'ilân: medîd-i müseddes-i maḳşûr fâ'ilâtün fâ'ilün fâ'ilâtün fâ'ilün: medîd-i müsemmen-i sâlim fâ'ilâtün fâ'ilün fâ'ilâtün: medîd-i müseddes-i sâlim fâ'ilâtün fâ'ilün fâ'ilün: medîd-i müseddes-i maḥzûf fâ'ilâtün fâ'ilün fâ'lün: medîd-i müseddes-i eşter fâ'ilâtün fâ'ilün fe'ilün: medîd-i müseddes-i maḥzûf u maḥbûn fâ'ilâtün fe'ilün fâ'ilâtün: medîd-i müseddes-i maḥbûnu 'l-ḥaşv fe'ilâtü fâ'ilün fâ'ilâtün: medîd-i müseddes-i meşkül fe'ilâtün fe'ilün fe'ilâtün: medîd-i müseddes-i maḥbûn
baḥri basîṭ
basîṭ-i müsemmen-i maṭvî vü müzâl müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilân fe'iletün fâ'ilün fe'iletün fe'ilün: basîṭ-i müsemmen-i maḥbûl u maṭvî fe'iletün fe'ilün fe'iletün fâ'lün: basîṭ-i müsemmen-i maḥbûl u maḳtû' mefâ'ilün fe'ilün mefâ'ilün fâ'lün: basîṭ-i müsemmen-i maḥbûn u maḳtû' mefâ'ilün fe'ilün mefâ'ilün fe'ilün: basîṭ-i müsemmen-i maḥbûnu 'l-küll müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ': basîṭ-i müsemmen-i maṭvî vü aşlem müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün: basîṭ-i müsemmen-i maṭvî sâlim müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fe'ilün: basîṭ-i müsemmen-i maṭvî vü maḥbûn müstef'ilün fâ'ilün fe'iletân: basîṭ-i müseddes-i müzâlü 'l-maḥbûl müstef'ilün fâ'ilün fe'iletün: basîṭ-i müseddes-i maḥbûl müstef'ilün fâ'ilün fe'ülün: basîṭ-i müseddes-i mekbûl müstef'ilün fâ'ilün mefâ'ilân: basîṭ-i müseddes-i müzâlü 'l-maṭvî müstef'ilün fâ'ilün mef'ülün: basîṭ-i müseddes-i maḳtû' müstef'ilün fâ'ilün mef'ülün: basîṭ-i müseddes-i maḳtû' müstef'ilün fâ'ilün müfte'ilân: basîṭ-i müseddes-i müzâlü 'l-maṭvî müstef'ilün fâ'ilün müfte'ilün: basîṭ-i müseddes-i maṭvî müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilân: basîṭ-i müseddes-i müzâl müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fâ'ilün: basîṭ-i müsemmen-i sâlim müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fâ'lün: basîṭ-i müsemmen-i maḳtû' müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün: basîṭ-i müseddes-i sâlim müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün: fe'ilün basîṭ-i müsemmen-i maḥbûn

baḥri ḥafif
fā'ilātü mef'ülün: ḥafif-i murabba'-ı maṭvī ve müşa'as fā'ilātün fe'iletün: ḥafif-i murabba'-ı maḥbül fā'ilātün fe'ülün: ḥafif-i murabba'-ı mekbül fā'ilātün mefā'ilān: ḥafif-i murabba'-ı müzālū 'l-maḥbün fā'ilātün mefā'ilu fā'ilātün: ḥafif-i müseddes-i meşkül fā'ilātün mefā'ilün fa': ḥafif-i müseddes-i maḥbün u meçhuf fā'ilātün mefā'ilün fā': ḥafif-i müseddes-i maḥbün u müsebbagu 'l-mechuf fā'ilātün mefā'ilün fā'ilātün: ḥafif-i müseddes-i maḥbün fā'ilātün mefā'ilün fa'lün: ḥafif-i müseddes-i maḥbün u ebter fā'ilātün mefā'ilün mef'ülün: ḥafif-i müseddes-i maḥbün u müşa'as fā'ilātün mefā'ilün: ḥafif-i murabba'-ı maḥbül fā'ilātün müstef'ilü fā'ilātün: ḥafif-i müseddes-i mekfuf fā'ilātün müstef'ilün fā'ilātün: ḥafif-i müseddes-i sâlim fā'ilātün müstef'ilün fā'ilün: ḥafif-i müseddes-i maḥzûf fā'ilātün müstef'ilün fa'lün: ḥafif-i müseddes-i ebter fā'ilātün müstef'ilün fe'ilün: ḥafif-i müseddes-i maḥzûfu 'l-maḥbün fā'ilātün müstef'ilün: ḥafif-i murabba'-ı sâlim fe'ilātü müstef'ilün mef'ülün: ḥafif-i müseddes-i meşkül ü müşa'as fe'ilātün mefā'ilün fa'lān: ḥafif-i müseddes-i maḥbün u maḥşûru 'l-maḥtû' fe'ilātün mefā'ilün fe'ilān: ḥafif-i müseddes-i maḥbün u maḥşûru 'l-maḥbün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün: ḥafif-i müsemmen-i maḥbün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilātün: ḥafif-i müseddes-i maḥbünü 'l-küll fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün: ḥafif-i müseddes-i maḥbün u maḥzûfu 'l-maḥbün fe'ilātün mefā'ilün mef'ülün: ḥafif-i müseddes-i maḥbün u müşa'as fe'ilātün mef'ülün: ḥafif-i murabba'-ı maḥbün u müşa'as
baḥr-i müctes
mefā'ilü fā'ilātün: müctess-i murabba'-ı meczû ve meşkül mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fa'lān: müctess-i müsemmen-i maḥbün u maḥşûru 'l-maḥtû' mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fa'lün: müctess-i müsemmen-i maḥbün u ebter mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilān: müctess-i müsemmen-i maḥbün u maḥşûru 'l-maḥbün mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilātün: müctess-i müsemmen-i maḥbül mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün: müctess-i müsemmen-i maḥbün u maḥzûfu 'l-maḥbün mefā'ilün fe'ilātün: müctess-i murabba'-ı meczû ve maḥbün mefā'ilün mef'ülün mefā'ilün fa': müctess-i müsemmen-i maḥbün u müşa'as u meçhuf müstef'ilu fā'ilātün: müctess-i murabba'-ı meczû ve mekfuf müstef'ilün fā'ilātün fā'ilātün: müctess-i müseddes-i sâlim müstef'ilün fā'ilātün: müctess-i murabba'-ı meczû
baḥr-i muzâri'
mefā'ilü fā'ilātü fe'ülün: muzâri'-i müseddes-i mekfuf u maḥzûf mefā'ilü fā'ilātü mefā'il: muzâri'-i müseddes-i mekfuf u maḥşûr mefā'ilü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilān: muzâri'-i müsemmen ü mekfuf u maḥşûr mefā'ilü fā'ilātü mefā'ilü fā'ilün: muzâri'-i müsemmen-i mekfuf u maḥzûf mefā'ilün fā'ilātün mefā'ilün: muzâri'-i müseddes-i sâlim mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fa'lān: muzâri'-i müsemmen-i maḥbûz u maḥbün u maḥşûru 'l-maḥtû' mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fa'lün: muzâri'-i müsemmen-i maḥbûz u maḥbün u ebter mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilān: muzâri'-i müsemmen-i maḥbûz u maḥbün u maḥşûru 'l-maḥbün

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilâtün: muzâri'-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'iliyyân: muzâri'-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn u müsebbag mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün: muzâri'-i müsemmen-i maḳbûz u maḥbûn u maḥzûfu 'l-maḥbûn mef'ülü fâ'ilâtü fe'ülün: muzâri'-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḥzûf mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'il: muzâri'-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḳşûr mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilân: muzâri'-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u maḳşûr mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilâtün: muzâri'-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'iliyyân: muzâri'-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u müsebbag mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilün: muzâri'-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün: muzâri'-i müsemmen-i aḥreb mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilün: muzâri'-i müsemmen-i aḥreb ü maḥzûf muzâri'-i müsemmen-i aḥreb ü mekfûf u maḥzûf mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
bahri ğarīb
fâ'ilâtün fâ'ilâtün müstef'ilün: ğarīb-i müseddes-i sâlim fe'ilâtün fe'ilâtün mefâ'ilün: ğarīb-i müseddes-i maḥbûn
bahri qarīb
mefâ'ilü mefâ'ilü fâ'ilân: qarīb-i müseddes-i mekfûf u maḳşûr mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'ilâtün: qarīb-i müseddes-i sâlim mef'ülü mefâ'ilü fâ'ilân: qarīb-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḳşûr mef'ülü mefâ'ilü fâ'ilâtün: qarīb-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf mef'ülü mefâ'ilü fâ'ilün: qarīb-i müseddes-i aḥreb ü mekfûf u maḥzûf mef'ülü mefâ'ilün fâ'ilâtün: qarīb-i müseddes-i aḥreb
bahr-i müşâkil
fâ'ilâtü fe'ülün fâ'ilâtü fe'ülün: müşâkil-i müsemmen-i mekfûf u maḥzûf fâ'ilâtü fe'ülün: müşâkil-i murabba'-ı mekfûf u maḥzûf fâ'ilâtü mefâ'il fâ'ilâtü mefâ'il: müşâkil-i müsemmen-i mekfûf u maḳşûr fâ'ilâtü mefâ'il: müşâkil-i murabba'-ı mekfûf u maḳşûr fâ'ilâtü mefâ'ilü fe'ülün: müşâkil-i müseddes-i mekfûf u maḥzûf fâ'ilâtü mefâ'ilü mefâ'il: müşâkil-i müseddes-i mekfûf u maḳşûr fâ'ilâtün mefâ'ilün mefâ'ilün: müşâkil-i müseddes-i sâlim

Sonuç

Halîmî'nin manzum aruz risalesi, aynı konuyu ele alan daha önce yazılmış eserlerin usulüne uygun olarak beyitler ve kıt'alar hâlinde düzenlenmiştir. Aruzla ilgili genel bilgilerin ve kavramların açıklandığı Mukaddime kısmı beyitlerden, vezinlerin sıralandığı kısım ise kıt'alardan oluşmuştur. Kıt'alar Türkçe veya mülemma (Türkçe-Arapça, Türkçe-Farsça, Arapça-Farsça) mısralardan oluşmuş, ele alınan vezin kıt'anın çoğunlukla üçüncü mısraında zikredilmiştir. Risâlenin, Sultan II. Bayezid'in isteği üzerine kaleme alındığını tahmin ediyoruz. Halîmî eserine bir ad vermemiştir, risalenin telif tarihi de belli değildir. Risalede Arap ve Fars edebiyatlarında kullanılan on dokuz bahir ve bu bahirlere ait vezinler sıralanmıştır. Şüphesiz bunların büyük kısmı Türk şiirinde kullanılmamaktadır. Halîmî'nin risalesi aruz terimleri ve vezinleri hakkında kapsayıcı bilgiler ihtiva eden bir kaynak eser görünümündedir.

Kaynaklar

- Çetin, N. M. (1991). Aruz. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 3, 424-437.
- Duru, N. (2011). Lütfullah Halîmî b. Ebî Yûsuf'un Bahru'l-Garâyib Adlı Eserinde Muamma Bahsi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 109-138.
- Eliaçık, M. (2013). Lutfullah Halîmî'nin Tecnis, Mecaz ve Teşbihler Üzerine Risalesi. *İdil Dergisi*, 2(8), 52-64.
- Eraslan, K. (1993). *Alî Şîr Nevâyî: Mîzânü 'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erkan, M. (1997). Halîmî, Lutfullah. İçinde *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 15, 341-343. Türkiye Diyanet Vakfı. <https://islamansiklopedisi.org.tr/halimi-lutfullah>
- Faroe, C. E. (1991). *Lütfullah Halîmî'nin Bahrü 'l-Garâib'i* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Gürsoy, A. (2020). Halîmî, Lütfullâh. İçinde *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmed Yesevi Üniversitesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/halimi-lutfullah>
- Kaçar, I. (2017). Lutfullah Halîmî'nin Farsça-Türkçe Manzum Sözlüğü: Tuhfe-i Mukaddimetü'l-Luga. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3(2), 131-146.
- Şafak, Y. (2017). Bahrü 'l-Maârif'in birinci bölümünde yer alan vezinler. *Nüşa: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi - Journal of Oriental Studies*, 17(45), 1-22.
- Uzun, A. (2013). *Lutfullah b. Ebu Yusuf el Halîmî: Lügat-i Halîmî*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

NİYÂZÎ ÇELEBİ’NİN BERÂ-Y-I MENKİBE-İ SAKA BAŞLIKLİ MESNEVİSİ

Selami TURAN*

Hatice KAYA**

Giriş***

Klasik Türk edebiyatında mesnevi nazım şekliyle aşk hikâyeleri, din-tasavvuf, ahlakî, savaş, kahramanlık, siyasî vs. değişik konular yazılmıştır. Bunda her beytin kendi arasında kafiye olmasi etkili olmuştur. Mesnevi konuları içerisinde yer alan aşk ve macera konulu mesneviler, başlangıcından 17. yüzyıla kadar klasik formunu korumuş, bu asırdan sonra konu bakımından özgün ve mahallî örnekler vermeye başlamıştır. Bu durum, 18. yüzyıldan itibaren daha da artmıştır. Mahallî mesnevilerin genel özelliği, yaşanmış veya yaşanması muhtemel bir olayı okuyucuya aktarmak amacıyla yazılmışlardır. Olay gerçek şehir ve zamanda geçmektedir. Mesnevideki kahramanlarda olağanüstü özellikler yoktur. Mahallîleşme şeklinde isimlendirilen bu dönemin en tipik örnekleri içerisinde Bosnalı Sâbit’in Dere-nâmesi, Enderunlu Fâzıl’ın Defter-i Aşk, Hubânnâme ve Zenânnâme’si ve Sünbülzâde Vehbî’nin Şevk-engîz’i sayılabilir (Ünver, 1985: 443,446, Yıldız, 2012: 307-329; Yılmaz, 2022: 360-381). 17. yüzyılın ikinci yarısı ile 18. asrın ilk yarısında yaşamış olan Niyâzî Çelebi de *Berây-ı Menkıbe-i Saka* isimli mesnevisi ile mahallî oluşu ve işlediği konu bakımından yukarıda isimlerini zikrettiğimiz mesnevilerin devamı niteliğindedir.

Bu çalışmada Niyâzî Çelebi’nin hayatı hakkında bilgi verildikten sonra, Divanı’nda yer alan Saka Menkıbesi şekil ve içerik açısından ele alınacaktır.

1. Niyâzî Çelebi (ö. 1230/1814-15’den sonra)

1.1. Hayatı

Ne zaman ve nerede doğduğu hakkında kaynaklarda yeterli bilgi yoktur. Şairle ilgili, Divanından hareketle, sınırlı bilgi veren tek kaynak Tuhfe-i Nâilî’dir. Niyâzî Çelebi, Sultan IV. Mustafa ve II. Mahmut dönemlerini idrak etmiş, Çavuşbaşı Ahmed Atıf Efendi’nin kâtipliğini yapmıştır. (Tuman, 1949, 1129; Kaya, 2019: 40, 128).

Şairin ölüm tarihiyle ilgili kesin bir bilgi yoktur. Fakat Divanı’nda yer alan sipahi Nuri Ağa için düştüğü tarihin 1229/1814 (Tr. 3/1); Mustafa Rif’at isimli birinin doğumu için

*Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü selamituran@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0888-1191

** Öğr., Milli Eğitim Bakanlığı, hatice_kaya1304@hotmail.com, ORCID: 0009-0006-0884-2490

*** Bu çalışma, birinci yazarın danışmanlığındaki ikinci yazarın yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

düştüğü tarihin 1230/1814-15 (Tr. 1/5) olması onun bu tarihten sonra öldüğünü göstermektedir (Kaya, 2019: 40).

Ailesiyle ilgili Divanı'nda yer alan tarih manzumelerinden eşinin isminin Ayşe olduğu, 1216/1801-02 tarihinde vefat ettiği (Tr. 26/4) , Emine isimli bir kızının bulunduğu, 1210/1795-96 tarihinde vefat ettiği (Tr. 18/3) anlaşılmaktadır. (Kaya, 2019:2, 3).

1.2. Eseri

Yapılan araştırmalar sonucunda kaynaklarda Niyâzî'nin başka bir eserine rastlanmamıştır, bilinen tek eseri Divanı'dır. Divan, Âtîf Efendi Kütüphanesinde "34 Atf 2114" arşiv numarasıyla kayıtlıdır (Kaya, 2019: 22, 23). Divanı üzerine Hatice Kaya tarafından Yüksek lisans çalışması yapılmıştır (Kaya, 2019).

Divan'da 6 kaside, 1'i müstezad 33 gazel, 1 murabba', 1 müseddes, 3 şarkı, 4 tahmis, 3 terhib-i bend, 1 mesnevi, 25 kıt'a, 3 nazm, 5 beyit yer almaktadır. Ayrıca Divan'ın sonunda farklı konuların yer aldığı 23 sayfalık mensur bir kısım mevcuttur (Kaya, 2019: 25, 42).

2. Berây-ı Menkabe-i Saka başlıklı Mesnevinin şekil ve muhteva incelemesi

2.1 Biçim Özellikleri

2.1.1. Şekil

114 beyitten meydana gelen *Berây-ı Menkıbe-i Saka* başlıklı mesnevide müstakil bölüm başlıkları bulunmamaktadır. Ayrıca mesnevide şairin mahlası da yer almamaktadır.

2.1.2. Vezin

Mesnevinin tamamında, remel bahrinin *fe'ilatün fe'ilatün fe'ilün* kalıbı kullanılmıştır. Hemen her eserde görülen imale, med, zihaf gibi hususiyetler burada da vardır:

Aşağıdaki beyitlerde bu hususiyetler italik olarak gösterilmiştir:

İmaleye örnek:

Güş ider**se** nered**e** bir 'avret (B. 17/1)

Vardı **başı** uc**ına** itdi hemân (B. 54/2)

Tîr-i zenbûr ile **balı** yeyücek (B. 65/2)

Mede örnek:

Şüh-meşreb idi rāşide idi (B. 11/2)

Meskeni mezbale-i **hāk** idi (B. 14/2)

Çalkdı bu **lāf** ile ol üstād (B. 17/1)

Zihafa örnek:

Kendü bir nāzike kāfur**i** vücūd (B. 4/2)

Şeyt**ān** akıntısıdur çatdıracak (B. 28/1)

İşine kāv**i** temel urdı sağa (B. 73/2)

2.1.3. Kafiye ve Redif

Mesnevide mücerred, mukayyed, müesses ve mürdef kafiye çeşitleri bulunmaktadır. Genel itibariyle bakıldığında mesnevide, revî harfinin dışında reviden önce gelen kafiye harflerinden birinin tekrar edilmesiyle meydana gelen mürdef kafiye en çok kullanılan kafiye çeşididir.

Geldi bir şahş idüp keşf-i nihân

Didi İstanbul içinde el-ân (B. 1)

Mesnevide sadece revî harfinin tekrarıyla meydana gelen mücerred kafiye, mürdef kafiye den sonra en çok kullanılan kafiye dir:

Güş iderse nerede bir ‘avret

Görmeden çarpılır o cin-şüret (B. 17)

İşidüp âhını ol gonce-dehen

Perde-i revzenüñ itdikde şiken (B. 31)

Mesnevide revî ve kayd harfinin bulunduğu kafiye olan mukayyed kafiye de kullanmıştır.

Vardı lâkin yine ol şehir içre

Nâdirü’l-misl idi ol dehr içre (B. 12)

Ayrıca mesnevide revîden önce dahîl, ondan önce de te’sîs bulunan kafiye olan müesses kafiye örneğine de rastlanılmaktadır:

Vardı şu virmek için hânesine

Virecek belki o bir dânesine (B. 46)

Mesnevide birtakım kafiye kusurları bulunmaktadır. Örneğin:

Kafiye de kısa ünlülerin farklı olması:

Ne kadar hüşnüne gâlib ise ol

O kadar gonce-i nâ-hande o gül (B. 7)

Reviden önceki kısa ve uzun sesliler beyitte farklı olması (B. 22, 53, 81)

Hâşılı vardı der-i cānāna

İtdi bir āh-ı hîyel sūzāne (B. 30)

Reviden önce gelen sesli harflerin harekelerinin farklı olması: (B. 51, 56, 68,):

Aman öldüm diyü feryād eyler

Elini karnına urup söyler (B. 51)

Kafiye yapılan kelimenin son asli harfi olan revinin ek olması (B. 16, 44, 52, 62, 60,

65, 88, 90, 106):

Kız ise dîni kabûl itdi gider

Müslümân oldu gider daîhi keder (B. 112)

Sayınca çok olmasa da kafiyesiz beyitler de vardır (B. 8, 10, 20, 28, 38, 58, 73, 87, 98, 108, 110) :

Her biri bir ser-i mûyını tutar

Kız daîhi firkat-i kîrini tutar (B. 85)

Mesnevîde redifli beyitlere bakıldığında ek, kelime ve kelime grubu rediflerin kullanıldığı görülür. Şair, en fazla ek ve kelime redifi tercih etmiştir:

Çapu aralığınıñ bendesidir

Pîrezen bâbınıñ efgendesidir (B. 15)

Göreyim âteşim itfâ ideyim

Şu virüp gönlüme şahbâ ideyim (B. 24)

Żâbiţân destine bel virdi saķa

Zülf-i yârdan ele tel virdi saķa (B. 84)

2.2. İçerik

Niyâzî Çelebi'nin *Berây-ı Menkabe-i Saka* mesnevisi klasik tarzın dışında, mahallî macera mesnevîleri tarzında yazılmıştır.

2.2.1. Olay örgüsü

114 beyitten meydana gelen mesneviye şair, olmuş bir olayı birisinin gelip anlatmaya başladığını belirterek başlar:

Geldi bir şahş idüp keşf-i nihân

Didi İstanbul içinde el-ân (B. 1)

Hikâyenin konusu, İstanbul'un Galata semtinde geçmektedir. Bir kişi gelerek bu semtte oturan Yahudi kızıyla bir zamparanın hikâyesini anlatır. Hikâyeye göre Balat'ta güzel, ehl-i namus, yetişkin bir Yahudi kızı vardır. Ayrıca o şehirde nerede bir güzel olduğunu işitse onu elde etmek için her şeyi yapabilecek yaratılıştaki bir zampara bulunmaktadır. Yahudi kızın güzelliğini duyan zampara, bu kızı elde etmek ister. Bunun için kasap, bakkal, kayıkçı, hamal kılığına girmeyi düşünür, sonunda saka olmaya karar verir. Saka şeklinde, güzel kızın mahallesine varan zampara, semtin büyüğüyle küçüğüyle yakınlık kurar. Bir gün, kızın evde yalnız kaldığını duyan saka kılığındaki zampara, su vermek bahanesiyle evine girer ve onu istismar eder. Bu durum bir süre devam eder. Kız, bu durumu babasının öğrenmesi durumunda ona zarar vereceğini söyler. Zampara, her işin bir kolayının olduğunu söyler. Bir gün yakayı ele verir, kızın anne babasına yakalanır. Zampara hırsız olduğunu söyler. Bunu duyan Yahudi cemaati toplanır, içlerinden birkaç kişi hırsız zannettikleri saka kılığındaki zamparayı döverek dışarı çıkarıp halkın içinde rezil ederler. Zabıtalara gelir olaya el koyar.

Kızın anne babası sakalığın dürüstlük gerektirdiğini, dolayısıyla asılması gerektiğini söylerler. Söz sırası saka kılığındaki zamparaya gelince, kendisinin kızı elde etmek için bir oyun yaptığını, saka olmadığını söyler. Bu itiraftan sonra kız da bu kişinin saka olmadığını öğrenir. Daha sonra kızın sakadan hamile olduğu anlaşılır. İkisini nikâhlarlar. Bunu işiten Yahudi cemaati, bu olaydan utanıp birbirlerine kızarlar. Hadiseyi daha önce bilseler kızı öldüreceklerini söyler ve kızı bulup tövbe ettirmek isterler. Fakat kız Müslümanlığı kabul etmiştir. Bu menkıbeyi işiten hüner ehli bu olayı beğenir. Kemal sahipleri de sakayı över. (Kaya, 2019: 36)

2.2.2. Şahıs Kadrosu:

Berây-ı Menkıbe-i Saka, mahallî bir mesnevi olması hasebiyle kahramanlarda olağanüstü özellikler yoktur. Mesnevide anlatılan olayın temelinde esas kahraman olarak Saka kılığına giren zampara ve Yahudi kızı yer alır. Ayrıca mesnevide, anlatıcı, kızın ebeveyni, Yahudi cemaati ve zabıta destekleyici mahiyetteki kahramanlardır.

Mesnevide Yahudi kızı, anlatıcı tarafından tanıtılır. Burada Yahudi kızı, Klasik şiirdeki sevgiliye ait özelliklerle anlatılır. Buna göre kız, beyaz tenli, ahu gözlü görenlerin güzelliğine hayran olduğu, nazik, işveli, Musa'nın bağında açılan bir güldür:

Peder ü mâderidür çünki Cühûd

Kendü bir nâzike kâfurî vücûd

Çeşmi âhû gibi bir tâze civân

Gören olur idi hüsnuñ hayrân

Gonce-i nâzik idi Ŗişve-nümâ

Açdı bir gül yine bâğ-ı Mûsâ (B. 4-6)

Aynı zamanda açılmamış bir gonca güle benzettiği Yahudi kızını, sesini kimsenin duymadığı ve yüzünü kimsenin görmediği, ehl-i namus, neşeli ve reşide bir kişi olarak tavsif edilmiştir:

Ne kadar hüsnine gâlib ise ol

O kadar gonce-i nâ-ħande o gül

Kimse görmez yüzini ol şūħuñ

Ṭuymamış daħi sesin gül-gūnuñ

Recm-i âteş yimemiş bir penbe

Görmemiş kaçre-i mâ bir kırba

Şūħ reftârı kıyâmet koparur

Şanki deccâle o âfet gebedür

Şöyle 'ırzına muķayyide idi

Şūħ-meşreb idi râşide idi (B. 7-11)

Saka kılığına giren zampara ise, hafif meşrep, köpek gibi kızgın, meskeni çöplük olan, kapı aralığının bendesi şeklinde olumsuz sıfatlarla nitelendirilmiştir.

Böyle bir zen-peres âşüfte-i hâl
Gıdı pek kızgın idi kelb-misâl
Her zuḳāḳda yeri nemnāk idi
Meskeni meẓbele-i ḥāk idi
Ḳapu aralığınıñ bendesidür
Pîrezen bâbınıñ efgendesidür (B. 13-15)

Mesnevideki anlatıcı olayları gören ve ayrıntısıyla bilendir. Mesnevide baştan sona onun anlatımı söz konusudur. Hatta kızla sakanın arasında geçen diyalog bile anlatıcı tarafından aktarılmaktadır:

Bir gün o âfet-i şîrîn-zebân
Dir tıyarlarsa bizi şoñra amân
Kesr-i Őırzumla cevāb eylersin
Babama ṭurfe sūḥan söylersin
Meşḳ-i aḥyāñı senüñ ḳāk eyler
Pederüm cism-i ḥumuñ ḥāk eyler
Didi bir tuḥfe tebessümle saḳā
Gide yoluña cān ise fedā
Ḳorḳma cānum bulunur imkānı
Bā-ḥuşuş böyle şey'üñ āsānı
Ben hemān baştı ıderüm sirḳatümi
Sen de işbāt idegör şoḥbetümi (B. 67-72)

Kızın ebeveyni mesnevide, Yahudi oluşları ve hırsız sanılan zamparayı yakalamaları sebebiyle geçmektedir.

Peder ü māderidür çünki Cūḥūd
Kendü bir nāzike kāfurı vüçüd (B. 4)
Geldi 'aklına gelen başına hep
Peder [ü] māderine ḳurdı dolap
Başılup meskene-i dil-ābād
Ḳırsızımdur diyü eyler feryād(B. 77-78)

Yahudi cemaati mesnevide, hırsız sanılan zamparanın yakalandıktan sonra tartaklanması:

Cem‘ olup bunca Yehūdān kilāb
Baħr-i sevdāda ider ŧanki ħabāb
Bir gürültü-yi Őazım eylerler
ŧanki iħyā-yı kelīm eylerler
Muŧta pāzārı ħuruldı ol gün
Döğerek ħırsızı birkaç mel‘ün
Çıkarup ŧöyle rezıl eylerler
Ĥalk içinde de sefıl eylerler (B. 79-82)

Ayrıca kızın hamile olduğu anlaŧılması ve zampara ile nikāħ kıyılması hadisesini duyunca verdikleri tepki vesilesiyle yer almaktadır:

İŧidüp cümle Yehūdān ħaberi
Ĥaber-i velvele-i zen-pereyi
Birbirine Őitāb eylerler
Düşünüp ya‘ni ħicāb eylerler
Tuymadık yohısa bu da‘vāyı
Ĥatl iderdik zen-i bî-īmānı
Diyü bunlar arıyor ġā’ibeyi
Tevbe-i cürm için ol ŧālīħayı (B. 108-111)

Zabıtarlar ise, zamparayı Yahudilerin elinden kurtardıklarında hikāyeye dāhil olurlar. Fakat zamparaya ceza vermek yerine, Yahudi kızıyla nikāħlayarak, onu Yahudi cemaatinin elinden kurtarmaya çalıştıkları görülür (B. 84-107).

2.2.3. Zaman: Mesnevide olayın gerçekteŧiği tarihe dair bir ibare yoktur. Anlatıcı, kendisinin ŧahit olduğu, ama ŧairin bilmediği olayı anlatır:

Geldi bir ŧaħŧ idüp keŧf-i nihān
Didi İstanbul içinde el-ān
Ĥopdı bir velvele-i zen-peresi
Ola ol belki Cühūd yaygarası (B. 1-2)

2.2.4. Mekān: Mesnevide hikāyenin geçtiği mekān, Osmanlı döneminde İstanbul’da Yahudi nüfusun yoğunluklu ŧekilde yaşadığı Balat semtidir:

Geldi bir ŧaħŧ idüp keŧf-i nihān

Didi İstanbul içinde el-ân (B. 1)

Vardı bir âfet-i zen şüh-meşşât

Meskeni idi anuñ semt-i Balať (B. 3)

2.2.5. Anlatıcı: *Berây-ı Menkıbe-i Saka* mesnevisinde olaylar, 3. tekil kişi ağzından anlatılmıştır. Anlatıcı, bütün yaşananları görmüş, ayrıntılarıyla ifade edecek konumdadır.

3. Dil ve Üslup Hususiyetleri

Berây-ı Menkıbe-i Saka mesnevisi dil bakımından yazıldığı yüzyıldaki mahallî macera mesnevilerine ait dil özellikleri taşımaktadır. Mesnevide Arapça tamlama yoktur. Çoğunlukla İkili Farsça tamlama kullanılmıştır. Az da olsa üçlü tamlama bulunmaktadır (B. 62/2, 90/1, 108/2). Mesnevinin genel itibarıyla anlaşılır bir dili vardır. Fakat şairin, bazı mısra veya beyitlerde seçilen Arapça, Farsça kelimelere veya *cühud ördeği* (B. 29/1), *Ermeninin gerdeği* (B. 29/2) gibi mahallî tabirlere yer vermesi anlamayı zorlaştırmaktadır.

Eser cinsel içerikli olduğu için, kelime seçimi konusuyla yakından ilgilidir. Kelime ve tabirler bazen açık bazen de kinayeli olarak söylenmiştir: Bu bağlamda *Ermeninin gerdeği*, *gidi*, *kelb misal kızgın*, *kîr*, *mâl*, *saplama*, *şeytan akıntısı*, *zen-pere/zenperes*, *marın* (yılan) *meydana çıkması* söylenebilir.

Şair, mesnevide anlattığı olayın Yahudilerin yaşadığı semtte geçmesi ve kadın kahramanının Yahudi olması hasebiyle, *cühud ördeği* (B. 29/1), *‘îd-ı hamursuz* (B. 37/2), *haham* (B. 25/2), *kaşer* (39/2), *Kelîm* (B. 80/2), *kütüb-i müfsid* (100/2), *Musa* (B. 6/2), *Yehud/cühud* (B. 2/1, 4/1, 28/2, 34/2, 79/1, 83/1, 108/1), *Yasef* (B. 89/2) gibi Yahudilikle ilgili tabirleri kullanmıştır.

Niyâzî Çelebi, mesnevisinde *revzen/ruze* ve *kırba/kıbre* gibi kelimelerin yazıldığı dönemdeki mahallî söyleyiş şekillerini kullanmıştır:

Düşdi kârîze Cühûd ördegidür

Çıkamaz Ermeninüñ gerdegidür (B. 29)

Böyle bir zen-peres âşüfte-i hâl

Gidi pek kızgın idi kelb-misâl (B. 13)

Sağa maţbahda şuyı şaplama қor

Pişirüp işlerini hep deme қor (B. 60)

Şeytân akıntısıdur çatdıracaқ

Bu Cühûd yalısidur çarpılacaқ (B. 28)

Bir görüşde anı râm itmezisem

Vâşıl-ı kır-i haḥam itmezisem (B. 25)

Şikem-i derdi olan esrârı

Çıқdı meydâna muğlâқ mârı (B. 61)

Yine setr itdi hemân rûzesin

ÔAyn-ı reddinde  odı zen-peresin (B. 33/1)

Yı adı zihni  amu  p ak itdi

 ıbre-i ba tını d -  k itdi (B. 41/2)

Ayrıca vezni tamamlayabilmek için bazı kelimelerin yazımında bir takım tasarruflarda bulunmuştur. Aşağıdaki mısralarda *akı verdi* yerine *ak'virdi*, *b y  ge* yerine *b yge* şeklinde yazıldığı görülmektedir:

Dökdi m lu   u gibi a 'virdi (B. 42/1)

Semt-i y rda k  ge b yge baba (B. 43/2)

Sonuc

Niy     elebi'ye ait Saka mesnevisi,  zg n ve mahall  konuların arttığı 18. Yüzyılda yazılmış, realist bir macera mesnevidir. Olaylar gerçek mek n ve gerçek şehirde geçer. Olaylar gerçekçi şekilde kurgulanmıştır. Kahramanlarda olağanüstü özellikler yoktur. Bunun yanında mesnevinin kadın kahramanı, Klasik şiirdeki sevgiliye ait özelliklerle anlatılmıştır.

Mesnevinin cinsel içerikli olması sebebiyle konuyla ilgili kelime ve tabirlere bazen açık bazen de kinayeli bir şekilde yer verilmiştir.

Mesnevinin genelinde görülen birtakım kafiye ve aruz kusurları, şairin amacının sanat yapmaktan ziyade konuyu anlatmak olduğunu göstermektedir.

Edeb  bakımından zayıf olan mesnevi, yazıldığı dönemde, sosyal hayatta yaşanmış bir olay karşısında, insanların (kızın anne babası, Yahudi cematı, zabıtalara) ortaya koydukları tavırları göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Niy     elebi, mesnevinin sonunda Yahudi kızını Müslüman yaparak esasen olumsuz olayı olumlu bir şekilde bitirme yolunu tercih etmiştir.

Bu  alı ma vesilesiyle hem Niy     elebi hem de Saka mesnevisi ilim  leminin bilgisine sunulmuştur.

Kaynakça

- Bingölçe, Filiz (2011), *Osmanlı Argosu Sözlüğü*, Alt Üst Yayınları.
- Kaya, H. (2019). *Niyâzî Çelebi Divanı (İnceleme-Metin)*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Önal, Pınar Çelik, *Klasik Türk Edebiyatında Realist Aşk Mesnevileri*, [Yayımlanmamış Doktora Tezi], Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, Nebiye (2002), *Zenanâme Enderunlu Fâzıl*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Süreli, Bahadır (2007), *XVIII. Yüzyıl Osmanlı Şiirinde Değişim Ve Sünbülzâde Vehbî'nin Şevk-Engîz'i*, [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuman, Mehmet Nâil (1949), *Tuhfe-i Nâilî-Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, Bizim Büro Yayınları, C. I-II.
- Ünver, İsmail (1985), “Mesnevi”, *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı –II (Divan Şiiri)*, 415-416-417, 430-461.
- Yıldız, Ayşe (2012), 18. Yüzyıl Mesnevilerinin Işığında Osmanlı Edebiyatında Edebî Çözülme: Klasikten Klasik Sonrası Devreye Geçiş, *TÜBAR*, XXXII, 307-329.
- Yılmaz, G. A. (2022). Klasik Türk Edebiyatında Mizahî Bir Zaaf: Zen-Pârelik. *Selçuk Türkiyat*, 56, 359-381.

TRANSKRİBE METİN

BERĀY-I MENKİBE-İ SAKA

[Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün]

Vezin: . . - - / . . - - / . . -

- [52a] 1. Geldi bir şahş idüp keşf-i nihān
Didi İstanbul içinde el-ān
2. Kıpıdı bir velvele-i zen-peresi
Ola ol belki Cühūd yayğarası
3. Vardı bir āfet-i zen şūh-mişāṭ
Meskeni idi anuñ semt-i Balaṭ
4. Peder ü māderidür çünki Cühūd
Kendü bir nāzike kāfurı vücūd
5. Çeşmi āhū gibi bir tāze civān
Gören olur idi hüsnuñ hayrān
6. Ğonce-i nāzik idi Ŗişve-nümā
Açdı bir gül yine bāğ-ı Mūsā
7. Ne kadar hüsnine ğālib ise ol
O kadar ğonce-i nā-ḡande o gül
8. Kimse görmez yüzini ol şūhuñ
Ṭuymamış daḡi sesin gül-gūnuñ
9. Recm-i āteş yimemiş bir penbe
Görmemiş kaṭre-i mā bir kırbā
10. Şūh reftārı kıyāmet kıparur
Şanki deccāle o āfet gebedür
11. Şöyle 'ırzına muḡayyide idi
Şūh-meşreb idi rāşide idi
12. Vardı lākin yine ol şehir içre
Nādirü'l-mişl idi ol dehr içre
13. Böyle bir zen-peres āşüfte-i ḡāl
Gidi pek kızgın idi kelb-mişāl
- [52b] 14. Her zuḡākda yeri nem-nāk idi
Meskeni mezbale-i ḡāk idi
15. Kıpı aralıḡınuñ bendesidür
Pırezen bābınuñ efgendesidür
16. Cān virür görse zenān-ı Halebi

- Ölüyor am diyü zen-dost çelebi
17. Güş iderse nerede bir ‘avret
Görmeden çarpılır o cin-şüret
18. Haber-i gül-bedeni güş itdi
Cām-ı Ŗaşkuñ mezesiz nüş itdi
19. Oldı sevdā-zede bu bir vırān
Şanki zülfiyle toķunmıř cānān
20. Bir dem ārām idemez eglenemez
Kimseye hālın açup söyleyemez
21. Rüşd-i telbışüñ idüp tezyiñ
Eyledi ‘aķlını vāfır taķşın
22. Didi bir kez varayum o şulara
Çekeyüm keşti kemān-ebrūlara
23. Ne ķadar āfet-i devrān ise ol
Ne ķadar mā’il-i sūzān ise ol
24. Göreyüm āteşüm itfā ideyüm
Şu virüp göñlüme şahbā ideyüm
25. Bir görüşde anı rām itmezisem
Vāşıl-ı kır-i haķam itmezisem
26. Şöyle ki kendümi meftün ideyüm
ŖĖşıkı-veş anı mecnün ideyüm
27. Kalkdı bu lāf ile ol üstād
Şikem-i küpi idi fıķ u fesād
28. Şeytān aķıntısıdur çatdıracaķ
Bu Cühūd yalısıdur çarpılacaķ
- [53a] 29. Düşdi ķarize Cühūd ördegidür
Çıķamaz Ermeninüñ gerdegidür
30. Hāşılı vardı der-i cānāna
İtdi bir āh-ı hiyel sūzāne
31. İşidüp āhını ol ģonce-dehen
Perde-i revzenüñ itdükde şiken
32. Sāz-ı deccāle şanki heves
Virdi gül-çehresini ol nev-res
33. Yine setr itdi hemān rūzesin
ŖAyn-ı reddinde ķodı zen-peresin

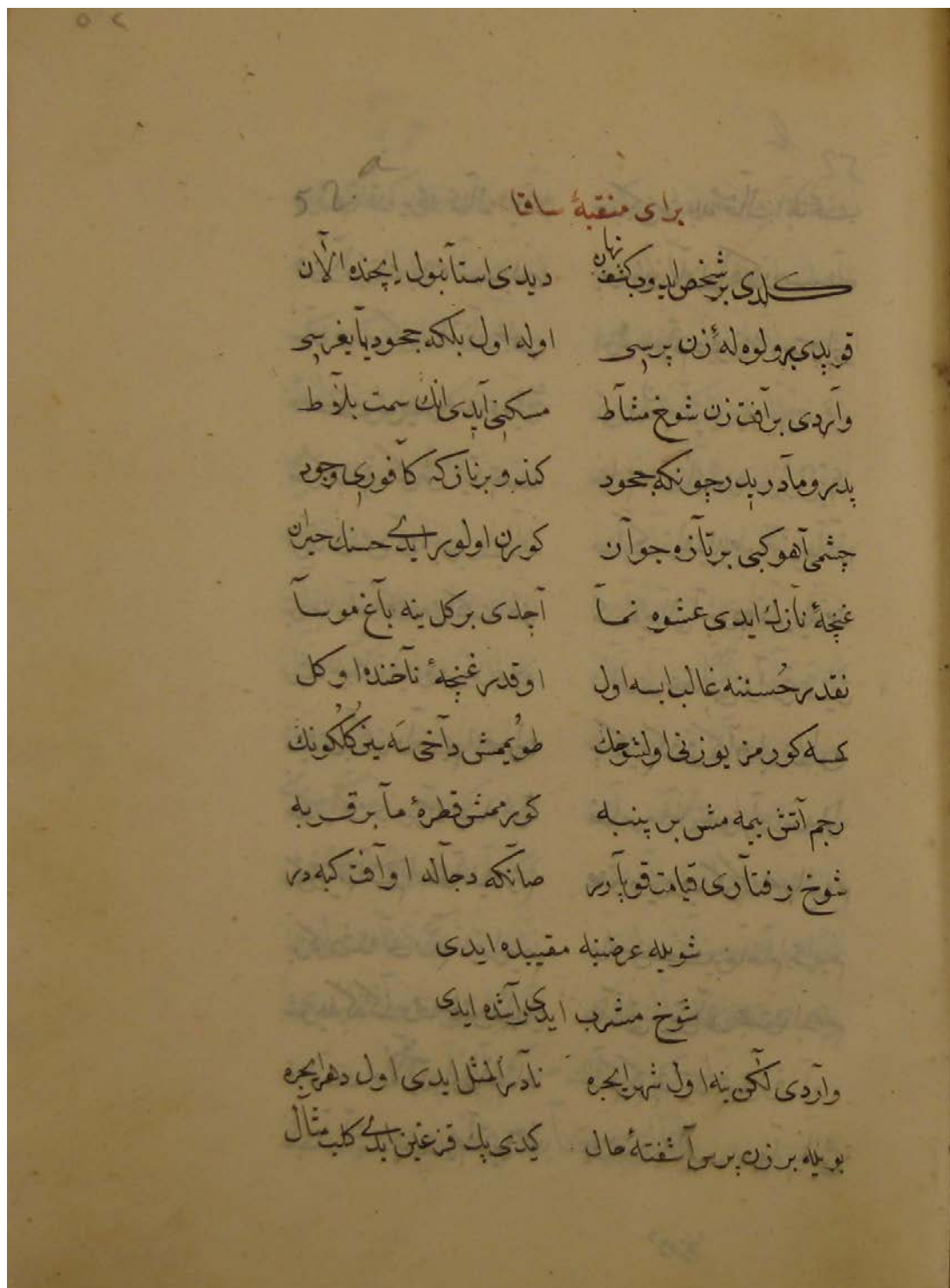
34. Çamura batmış idi tã be-miyân
Olup o bâb-ı Yehûda derbân
35. Tıtuşup âteş-i ‘aşk ile hemân
Oldı bir şem‘a eşir ü sūzân
36. Gâh kaşşâb olacağ gâh baqqâl
Gâh kayıkçı olacağ gâh hammad
37. Vaşl için cânını kurbân idecek
Ôld-i Hamursıza bir kan idecek
38. Bir görüş ile tutuldu kaçamaz
Girdi göz habsine şanki çıkamaz
39. Düşünüp vâfir o şeytân-ı beşer
Fikr-i yârla kurıdı oldı kaşer
40. Şöyle bir tuhfe şanâ‘at buldı
Zihn-i pür-jengi fetânet buldı
41. Yıkadı zihni gamuñ pāk itdi
Kıbre-i bahtını dü-çāk itdi
42. Dökdi mâluñ şu gibi aq‘virdi
Sağalık kârına revnaq virdi
- [53b] 43. Oldı bu mashara hep halka şaka
Semt-i yârda küçige büyge baba
44. Çatdı bir şu ile cânân evine
Bir Cühûd zevrağıdur şanki yine
45. Tıydu bir gün ki qalup[dur] tenhâ
Hânesinde o güzel bî-pervâ
46. Vardı şu virmek için hânesine
Virecek belki o bir dânesine
47. Girdi cânân evine bî-pervâ
Buldı cânânını evde tenhâ
48. Kaatre-i hîlesin engiz eyler
Kûze-i müfsidi leb-rîz eyler
49. Meşak-ı iblîsini idüp ilbâs
Hum-ı cādūsına eyler iclâs
50. Kulluğın hâk ile yeksân itdi
Cigerin âh ile sūzân itdi
51. Aman öldüm diyü feryâd eyler

- Elini karnına urup söyler
52. Bir yılan var şikem ü şadrumda
Ġam yimezdüm hele ben ölsem de
53. Bunda hükâm kıyarlar cāna
Nişlesün lâşumı şāhib-hāne
54. Güş idüp söz [ü] maḳālın cānān
Vardı başı ucına aytdı hemān
55. Āb-ı çeşmüñ yoluña ḥāk olayum
Söyle derdüñ ile ġam-nāk olayum
56. Der-i ümmîdi açıldı çalınup
Tebeşîr gibi ḥicābı silinüp
57. Ḥāb u rāḥat baña her şubḥ u şām
Ni‘met-i ṭurfe gibi oldu ḥarām
- [54a] 58. Baḳ hele añlar iseñ derdümden
Başı çıḳdı yılanuñ ḳarnumdan
59. Diyerek māddeyi teslîm itdi
Rûḥ-ı ḥannâsı ki tecsîm itdi
60. Saḳa maṭbahda şuyı şaplama ḳor
Pişirüp işlerini hep deme ḳor
61. Şikem-i derdi olan esrârı
Çıḳdı meydāna muḡlāk mārı
62. Genc-i ümmîdi coşup şîm aḳıyor
Lûle-i āb-ı ḥayâtı ḥor ḥor
63. İrdi ḳaşr-ı emele merdāne
Feth olup bâb-ı emel çākāne
64. Ḳoyıcaḳ ābı ḥum-ı āmāle
Aşdı şu ḳıbrasını çengāle
65. Lezzetin aldı o nā-ḥande çiçek
Tîr-i zenbûr ile balı yeyücek
66. Ḳurup evkāruña [ol] dollābı
Ṭarḥ ider bâḡda şankim ābı
67. Bir gün o āfet-i şîrîn-zebān
Dir ṭuyarlarsa bizi şoñra amān
68. Kesr-i Őırzumla cevāb eylersin
Babama ṭurfe sūḥan söylersin

69. Meşķ-i aḫyāñı senüñ çāk eyler
Pederüm cism-i ḫumuñ ḫāk eyler
70. Didi bir tuḫfe tebessümle saķā
Gide yoluña cān ise fedā
71. Korkma cānum bulınur imkānı
Bā-ḫuşuş böyle şey'üñ āsānı
72. Ben hemān baştı iderüm sirķatümi
Sen de işbāt idegör şöḫbetümi
- [54b] 73. Böyle bir ķavl-i ḫiyel itdi saķā
İşine ķāvı temel urdı saķā
74. Eski defterlerini ḫaltı itdi
Pāy-ı kербile işe şartı itdi
75. Geçmeden arası bir vaķt tamām
Óıd-i Yāḫūd-veş itdi iķdām
76. Bir gün o ġāfile-i serv-nihāl
Virdi yaķasın ele bı-perr ü bāl
77. Geldi 'aklına gelen başına hep
Peder [ü] māderine ķurdı dolap
78. Başılup meskene-i dil-ābād
Ḥırsızımdur diyü eyler feryād
79. Cem' olup bunca Yehūdān kilāb
Baḫr-i sevdāda ider şanki ḫabāb
80. Bir ġürültü-yi Óaźım eylerler
Şanki iḫyā-yı kelım eylerler
81. Muştı pāzārı ķuruldı ol gün
Dögerek ḫırsız birķaķ mel'un
82. Çıķarup şöyle rezıl eylerler
Ḥalk içinde de sefıl eylerler
83. Tutdı eflākı Cüḫūd yaygarası
Çıķdı meydāna bu zen-maşḫarası
84. Żābiṭān destine bel virdi saķā
Zülf-i yārdan ele tel virdi saķā
85. Her biri bir ser-i müyını tutar
Kız daḫi firķat-i ķırını tutar
86. Āḫ idüp cān u ġöñülden aġlar

- Başına ol daği bir bez bağlar
- [55a] 87. Hırsızuñ şalbını görmek ister
Hırsızı şalb ile ölmek ister
88. Saçada şulbi gören āfet-i zen
Ya'ni maşlūb-ı haqıķıyı gören
89. Hāşılı vardı der-i Āsafda
Māderiyle pederi Yāsefde
90. Mesned-ārā-yı vekīl-i muṭlaķ
Didi vācib bunı elbet aşmaķ
91. Şoñra eşnāfına bu sārīdür
Beldemizde saķalıķ rast-kārīdür
92. Böyle şan'atda olan ṭođrı gerek
Saķa eşnāfına sirķat ne dimeķ
93. Dir iken geldi saķāya nevbet
Cümle re'yile virildi ruḥşat
94. Gülerək şöhbete bed' itdi saķā
Açdı ol ğonceyi bülbul-āsā
95. Sözde dāmen-be-miyān olmış imiş
Vaķt-i hāle göre söz bulmış imiş
96. Menba'ı şöĸbet-i ifsād-ı şerer
Mefsedet-pişe-i şeyṭān-peyker
97. Didi ben sārīķ-i bī-pervāyam
Kıbre-i cismile ben saķāyam
98. Kıtulur mı ayağı dāmumdan
Uçsa zen dest-i şikār-bāzumdan
99. Kıparrır fıtneyi bāzū-yı murād
Ya'ni destümdedür aḥlāķ-ı fesād
100. Diyerek māddeyi taķrīr itdi
Kütüb-i müfsidi tefsīr itdi
101. Kızarrır çehre-i gül nā-ḥande
Şulanup açılan ol nāzende
- [55b] 102. Ṭuydı ķavlüñ ki yalan olduğını
Nāy-ı sükker ki yılan olduğını
103. Didi ğuş itmeyiceķ me'mülüñ
Āferīn saķā bu mıdur ķavlüñ

104. Ya‘ni o şāliḥa-i Ōākile kim
Saḳadan ḥarligine ḥāmile kim
105. Nev iken kendüyi taŌtīḳ itdi
Nekr iderken sözi taşdıḳ itdi
106. Añlaşıldı iki nev-ṭurfe çiçek
Sözlerin ikisi taşdıḳ idicek
107. Def‘ idüp vaḳti şabāḥ eylediler
Biribirine nikāḥ eylediler
108. İşidüp cümle Yehūdān ḥaberi
Ḥaber-i velvele-i zen-pereyi
109. Biribirine Ōitāb eylerler
Düşünüp ya‘ni ḥicāb eylerler
110. Ṭuymadıḳ yoḥısa bu da‘vāyı
Ḳatl iderdik zen-i bī-īmānı
111. Diyü bunlar arıyor ġā’ibeyi
Tevbe-i cürm içün ol şāliḥayı
112. Kız ise dīni ḳabūl itdi gider
Müslümān oldu gider daḥi keder
113. Ṭuyup erbāb-ı hüner menḳıbeyi
Nice taḥşın iderek mes’eleyi
114. Bunı kim eylediler ḍarb-ı mişāl
Āferīn saḳā diyüp ehl-i kemāl



52
 هرز و فاقده یری نمائ ابدی مسکنی من بله خاگ ابدی
 قیوار الغینک بنده سیدر بیه زن با بلفا فکده سیدر
 جان ویرر کورسه زن آن جلوی اولیغی ارام دیوزند و ست چلی
 کوش ایدره نه دوه عیوت کورمک چار پیلر اوجن صوف
 خبر کلبدنی کوش ایدر جام عشقک من سز نو شایر
 اولدی سود آزه بویر ویراز صانکه زلفیله طوقش جانان
 بر دم ارام ایدر من اکلنه من کسه یه جان آجوب سوله من
 رشد تلینک ایدوب تزیین ایلدی عقلنی و آفر تحسین
 دیدی برکن واره بزم او صولر چکه یم کشتی کمان ابر و لر
 تقدرافت دور آن ایه اول نقدر مائل سوزن آن ایه اول
 کوریم آتشم اطفای ایدیم صو ویروب کورمه صرمانیم
 بر کورنده آنی رام ایتمز ایم واصل کین خا خام ایتمز ایم
 شویله که کند و می مفتون ایدیم عاشقی و شانی مجنون ایدیم
 قالدی بولایله اول استاد شکم کوچی اید فسق و فساد
 شیطان آقند یسدر چاندیر حق بوجوود یا ایدر چار پیلجی

دور

دونه کارينه جھود اور دكده
 حاصلی و لهری در جانا نانه
 ایشد و باهخی اول غنچه دهن
 سازد جاله صانکه هوس
 ینه سترایتدی همان روزه سین
 جاموره باطنش ایدی تا بمیان
 طوتوب آتش عشقیده همان
 کاه قصابا و له حق کاه بقال
 وصل ایچون جاننی قربان اید جک
 بر کورش اید طوتلک چسا من
 دوشنوب و آفر او شیطان بشر
 شویله بر تحفه صناعت بولدی
 بیقه دی ذهنی غمک پاک ایدی
 دو کدی مالک صو کجاق و پردی
 ساقالک کارینه رونو پردی

اولدی بو سخره لب خله ساقا
 چاندی بر صوابله جانان اوینه
 طوبی بر کونکه قلوب تنها
 واردی صو ویمک ایچون خانه
 کیدی جانان اوینه بی پر و
 قطره حبله سین انکیز ایلسر
 شوق بلیسنی ایدوب الباس
 قلعین خاک ایله یکسا ایدی
 امان اولدم دیو فریاد ایلسر
 بریلون و آس شکر و صدمه
 بوندن حکام قییر لر جان
 کوشایدوب سوز مقال جانان
 آب چشمک یوکه خاک اولیم
 درامید حاکمک چال نوب
 خواب و راحت بکاه صبح شام
 ستم یارده کوچیکه بویکه بابا
 بر جود زور قیدر صانکه یینه
 خانه سنه او کوزل بیپر و آ
 ویره جک بلکه او برد آنه سنه
 بولدی جانانخی اوده تنها
 کوزه مفسدی لبرین ایلسر
 خم جاد و سنه ایلسر اجلور
 جکرین آه ایله سوز آن ایدی
 النی قارننه اورپ سویلسر
 غم ییمردم هله بن اولسمده
 نیمله سون لاشخی صا حبان
 واردی باشی او جنه ایدی
 سویله در دیک ایله غمناک اولم
 تبشر کی حجابی سیلنوب
 نعت طرفه کج اولدی حام

باوقه

باقى ھەلە اكل ايسك درومك
 ديدك ماده بي تسليم ايدى
 ساقا مطحاه صوبى صابله قور
 شك دردى اولان اسرا رى
 كنج اميدك جوشوب سيم آقور
 ايردى قصر امله مردانه
 قويجى آبي خم آمال
 لذتن الدى و ناخذنه چيچك
 قوروج او كار كه دولابى
 بركون او آفت شيرين زبان
 كسر غمضه جواب ايلرسين
 مشق احياكى سنك چاك ايلر
 ديدى تجفنه تسمله ساقا
 قورقه جانم بولنور امكانى
 بن همان بسط ايله رهم سرفتى
 باشى چيقدى يلو نك قازمك
 روح خناتى كه تجسيم ايدى
 پيشيروب ايشلر نى ھب ديه قور
 چيقدى ميدانه مغلق ماري
 لوله آب حياىنى حور حور
 فتح اولوب باب امل چاكانه
 اصدك صوبى سنى چنكال
 تيرز نبور ايله بالى يه يوجك
 طرح ايدرباغده صاآنكم ابي
 دير طوير لرسه بزي صكره مان
 بابامه طرفه سخن سويلرسين
 بدرم جسم خلك خاك ايلر
 كيد يولكه جان ايسه فدا
 باحصوص بويده شيك آساني
 سنده اثبات ايله كور حجبى

بریده بر قول جیل آید ساقا
 ایسته فاقی مل اوردی ساقا
 اسکی دفتر لری خلط آیدی
 پای کربله ایسته شرط آیدی
 بچیدن آراسی به وقت تمام
 عید یا هود و شایسته اقدام
 بر کون غافله سر و نهال
 ویردی یا قاسین الله بی پرو
 کلدی عقلنه کلن باشنه هب
 پدر ماد سینه قوردی دول
 باصلوب مسکنه دل آباد
 جمع اولوب بونجه یهودان کلر
 بر کورولتی عظیم ایملر
 موشنه بازاری قورلک اوکلر
 صانع احیای کلیم ایملر
 چبقه روب شویله رزبل ایملر
 خلق ایچنده ده سفیل ایملر
 طوئدی افلاکی جحود یا یغره
 صابطان دستله بل ویردی ساقا
 هریری بر سر موینی طویر
 زلف یاردن الله یل ویردی ساقا
 قن دخی فرقت کیرینی طویر
 آه ایدوب جان و کوکلن اغلر
 باشنه اولدخی برین باغلر

حز

حرمزك صلبني كورمك استر
 ساقاده صلبی کورن آف زن
 حاصلی و آردی در آصفده
 مسند آرای وکیل مطلق
 صکره اصنافینه بو ساریدیه
 بریلہ صنعده اولان طوغری کرل
 دیرایکن کلدی ساقایه نوبت
 کوله رک صحبته بدأ ایدی ساقا
 سوزده طامن میان اولمش ایش
 منبع صحت افساد شرر
 دیک بن سارق بی پر وایم
 قور تولوری اباعی دآمدن
 قوباریرفته بی بازوی مراد
 دیه رک ماده بی تقریر ایدی
 قزادر جهره کل ناخذ
 حرمزی صلبایه اولمک استر
 یعنی مصلوب حقیقی کورن
 مادر یله پدری یا سفده
 دبدی و آنجنالینا صمن
 بدیه فرساقا لق راست کاریدیه
 ساقا اصنافه سرق نه دیمک
 جمله رایله ویرلدی رخت
 اچدی اولغچه بی بل آسا
 وقت حاله کورن سوزده بوشاش
 مفسدت پیشه شیطان پیکر
 قبره جمله بن ساقایم
 اوچله زن دست شکار بازمدن
 یعنی دستمه در اخلاق فساد
 کتب مفسدی تفسیر ایدی
 صولانوب آچیلن اول نازیده

طوبی دی قولک که یلدا اولدیغی
 نای سکر که یلدا اولدیغی
 دیک کوش ایتمیجک مامولک
 افرین ساقا بومیدر قولک
 یعنی وصاله عاقله کیم
 ساقادن خمر لکنه حامله کیم
 نواکین کندی و بی تعقیباتدی
 نکماید رکن سوزی تصدیق ^{ایند}
 اکلله نلدی ایکی نوطره چیچک
 سوزلرین ایکیسی تصدیق ^{ایند}
 دفع ایدوب وقتی صباح ایلدیلر
 بربرینه نکاح ایلدیلر
 ایشیدوب جمعه روم آن خبری
 خبر ولوه له زن پریمی
 بربرینه عتاب ایلر لر
 دوشنوب یعنی حجاب ایلر لر
 طومدق یوخسه بود عوالمی
 قتل ایدردک زن بی ایمانی
 دیوبونلر آرا یورغانه یی
 توبه جرم ایچون اول صالحة
 قزایسه دینی قبول ایتدی کید
 مسلمان اولدی کیدردا حی کید
 طوب ارباب هنر منقبه یی
 بنجه تحسین ایدرک مسئله یی

بوخی کیم ایلدیلر ضرب مثال

افرین ساقا دیوب اهل کمال

DİVAN ŞAİRİ'NİN “BEN”İ*

Vildan S. COŞKUN*

Eyyühe'n-nâs ü ma'sere'l-ihvân
İşidüñ bu hikâyeti yârân
Bunı sanmayasız rivâyetdür
Sergüzeştüm güzel hikâyetdür
Güşîñ dut latife vü kıssa
Diñle kim var saña dahı hisse¹³

(133a, b. 68-70)

Diyor, Za'îfî kendi hayat diliminden bazı kesitleri bizimle paylaştığı *Sergüzeştname* 'sinde.

Giriş

Dünyada bir müddettir devam eden ve 2019'dan bu yana ve Türkiye'de hız kazanan “öz-anlatı” çalışmalarının daha çok tarih alanında yoğunlaştığı bilinmektedir.¹⁴ Tarihin yanı sıra onunla aynı yüzyıllarda ilerlemiş ve asırlar boyu nazım ve nesirde pek çok şekil ve türde kendini ortaya koymuş olan divan edebiyatı alanında da “öz-anlatı”dan bahsetmek mümkün olmalıdır.

Bu yazıda divan şairinin “ben”ini, “birey”e dair neredeyse hiçbir bilgi barındırmayan ancak divan şiirinin en yaygın nazım şekillerinden olan¹⁵ “gazel” nazım şeklinde ve de “birey”in hayat macerasını anlatan edebî türlerden “sergüzeştname” türünde arayacağız. Bunun için önce 16. yüzyılda yaşamış şairlerin gazellerini inceleyecek, daha sonra yine 16. yüzyıl şairi ve divan

* Bu yazı, 11-13 Mart 2020 tarihinde İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanlığı ile aynı üniversitenin Medeniyet Araştırmaları Merkezi, Ben-Anlatıları Araştırmaları Birimi Ortaklığında Düzenlenen; Türk Tarih Kurumu Ve İlim Sanat Tarih Edebiyat Vakfı (İstev) tarafından desteklenen, “Osmanlı Literatüründe Ben Anlatıları” isimli çalıştay da sunduğumuz bildiriden mülahemdir.

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. vcoskun@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4778-1719

¹³ Vildan Serdaroğlu Coşkun, *Sergüzeştüm Güzel Hikâyetdür, Za'îfî'nin Sergüzeştname'si*, (İstanbul: İSAM Yayınları, 2013), s. 130.

¹⁴ Uluslar arası akademik toplantılarla Öz-anlatı'yı hemen her yönüyle masaya yatırarak başlayıp Prof. Dr. Selim Karahasanoğlu öncülüğünde çok yönlü çalışmalar yürütmeye devam eden İstanbul Medeniyet Üniversitesi, bu alana mahsus bir birim oluşturmuştur. Konu etrafındaki literatür ve daha geniş bilgi için <https://benanlatilari.medeniyet.edu.tr/tr/literatur> adresi ziyaret edilebilir.

¹⁵ Ömer Faruk Akün, Divan Edebiyatı, TDVİA, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati>, erişim tarihi, 27.09.2019gazel

sahibi bir müderris olan Za'îfî'nin *Sergüzeştname*'si (Coşkun, 2013) örneğinden hareketle divan şairinin “ben”ini araştırmaya gayret edecek, aynı zamanda *Divan*’ındaki şiirlerinde onun kendini ortaya koyuş şeklini anlamaya ve anlatmaya çalışacağız.

Altı yüzyıllık divan edebiyatı külliyyatının ağırlık merkezini şiir oluşturur. Bu uzun soluklu ve derin katmanlı mecra, Divan şairi kimdir?, hangi kimlik veya kimliklerle bu edebiyatta yer alır? Divan edebiyatında “birey”den bahsetmek mümkün müdür? Bu edebiyatta “tip” dışında “kişi”den bahsedilmiş midir? Soyut, sembolik ve kolektif olarak bilinen¹⁶ bu edebiyatta divan şairinin, onu bu özelliklerinin tam karşısına oturacak olan “kendisi”ni yani “kendisi ben”ini anlatmasından söz edilebilir mi? Divan şairlerinin “ben”i kendi benleri midir?, “Ben” olarak karşımıza çıkan olgu salt “ben” midir, yoksa kolektif “ben”in bir parçası mıdır? Sorularını sorarak çalışmamıza başladık. Bu soruların beyitler üzerinden verilecek ilk cevapları şunlar olabilir:

Şair, divan şiirinde okuyucuya çoğunlukla “kendisi” olarak görünmez. Şair, şiirde karşımıza teşbih, istiare ve tecrid sanatları perdesi ardında veya mahlası ile çıkar. Bu durum, divan şairinin, şiir geleneği gereği, “ben”ini farklı “tıpımlar”la ortaya koyduğunu göstermek açısından önemlidir. Şunu da hemen belirtmek gerekir ki gazeldeki şairle kasidedeki şair birbirinden farklı “ben”lere sahip olabilir.

Mana derlerdi evvel bir melektür sevdüğün hala

Görenler sen fakire gökden inmiş bir bela derler (Fuzûlî d. /78-5)¹⁷

Önceden bana, sevdiğin bir melektir, derlerdi. Onu şimdi görenlerse sen fakire gökten inmiş bir beladır, diyorlar.

Çeşmümi eşk ile genc-i dür-i meknûn etdün

Merdüm-i çeşmümi ihsân ile Kârûn etdün (Fuzûlî d. /151-1)¹⁸

Gözyaşıyla, gözümü bir değerli inci hazinesi yaptın. Bu ihsanıyla gözbebeğimi Karun haline getirdin.

13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar hangi şiiri incelersek inceleyelim, şairin şiirinde gerçek “ben”inden başka “ben”lerle görüldüğünü fark ederiz. Şair burada hem şair hem de âşık kimliği ile yer alır. Bununla birlikte “sergüzeştname” türündeki eserlerde şair, divan şiirindeki genel durumun aksine farklı bir özellikte karşımıza çıkar. Dikkat çeken bir durumdur ki sergüzeştnameelerde, divan şairi sadece kendisi olarak görünmekle kalmaz; aynı zamanda hayatı hakkındaki şahsî ve detaylı sayılabilecek bilgileri de okuyucu ile paylaşır. Bir başka şekilde ifade edecek olursak sergüzeştnameelerde şairi kendisi olarak bulur, gerçek ve doğrudan ortaya koyduğu “ben”iyle karşılaşırız. Üstelik Divan şiirinde neredeyse hiç görülmeyen şahsî hayat, aile hayatı ve (kısmen) meslek hayatının¹⁹ kapıları, sergüzeştnameelerde bize ardına kadar açılır.

¹⁶ Ömer Faruk Akün, Divan Edebiyatı, TDVİA, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati>, erişim tarihi, 27.09.2019gazel

¹⁷ Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1998), s. 217. Beyitler, bu kaynaktan alınmıştır. Rakamlar sırasıyla gazel ve beyit numaralarını göstermektedir.

¹⁸ Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1998), s. 380.

¹⁹ Şairlerin meslekleri divan şiirinde kısmen kendisini hissettirir, dememizin nedeni, şairlerin bazen kendi meslekleri ile ilgili terminolojiyi şiirlerinde kullanma temayülü göstermelerinden ötürüdür.

Bu genel bilgilerden sonra şu soru eşliğinde beyitlerde gezinti yaparak bulgularımızı paylaşacağız: Divan şairlerinin “ben”i kendi beni midir? Divan şiirini şair beninin iki farklı şekilde aksettğini düşündüğümüz iki mecra üzerinden konuyu inceleyeceğiz. a. Divan şiiri (ağırlıklı olarak gazeller) b. Sergüzeştâneler

Divan Şiirinde²⁰:

Gazellerde şairin beni iki şekilde ortaya çıkar:

1. Tiplemeler:

Şair, âşık, sûfi, hasta vb. “tiplemeler” ile ve ben, beni, bana, benden gibi birincil tekil ve aynı mana kullanımıyla biz, bizi, bize, bizden gibi birinci çoğul şahıs zamirleriyle yer alır.

2. Mahlaslar:

Şair mahlas beytinde kendini, sanki bir başkası imiş gibi ifade eder ve üçüncü tekil şahıs zamerine döner.

Bu çerçevede şairin her iki tezahürüne örnek olarak 16. yüzyıldaki şairlerin gazellerinde görülen “ben”lere göz atalım. Buraya alınan örnek şairler, aynı yüzyıldan ancak farklı profillerden seçilmiş şairler²¹ olup şairlerin bu farklılıklarının şiirdeki “ben”e yansıyor yansımadığını anlamak noktasında önemlidir. Örnekler 16. yüzyılda farklı sosyal profildeki şairlerin şiirlerindendir: Fuzûlî, Bâkî ve Muhibbî. Fuzûlî İstanbul’a hiç gelmemiş Bağdatlı meşhur aşk şairidir. Ancak şiirleri bütün Osmanlı’ya yayılmıştır. Bâkî şeyhülislam olma yolunda bütün yolları denemiş eğitimli bir şair, Muhibbî ise sultan bir şairdir. Profiller farklı olsa da divan şiirinin gazel formunda, mahlas beyti dışındaki beyitlerde şairin “ben”i, âşık, sûfi vb. tiplemelerle ortaya çıkmaktadır. Mahlas beytinde ise şair tecrid sanatıyla üçüncü tekil şahıs olarak karşımıza çıkar.

Fuzûlî (ö. 1556)²²:

İlim ve marifet avcısı şair, Kerbela, Bağdat ve Hille bölgelerinde yaşamış, sarayla doğrudan teması olmadığı halde ünü Osmanlı’nın her yanına yayılmıştır.²³

Muharrirler yazanda her kime ‘âlemde bir rûzî

Baňa her gün dil-i sad-pâreden bir pâre yazmışlar (Fuzûlî d. /104-6)²⁴

Yazıcılar, her kişiye günlük rızık yazarken bana da her gün için yüz parça olmuş gönlün bir parçasını yazmışlar (layık görmüşler.)²⁵

Bu beyitte şair, âşık tiplemesiyle; birinci tekil şahıs olarak karşımıza çıkar ve kaderin kırık kalpten başka bir şey nasip etmediği; kendisine takdir edilene razı olan bir “ben” olarak

²⁰ Bu yazıda Divan Şiir’inden kasıt gazellerdir.

²¹ Seçilen şairler çok tanınan şairler olduklarından biyografileri hakkında bilgi verilmeye ihtiyaç duyulmadı.

²² Fuzûlî’nin hayatı için bkz. Muhsin Macit, “Fuzûlî” *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir>; (Erişim 22 Kasım 2019).

²³ Nihat Öztoprak, “Fuzûlî”, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi Şerhi (14-16. Yüzyıllar)*, (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2019): 401-402.

²⁴ Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1998), s. 274.

²⁵ Nesre çeviriler bize aittir (VSC)

görünür. Şair beyitte ezelde insanların rızıkları dağıtılırken âşık olarak kendisine sadece kırık bir kalp düştüğünü ifade etmektedir.

Aynı gazelin mahlas beytinde şöyle denmektedir:

Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd

Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmâre yazmışlar (Fuzûlî d. /104-7)

Dert sahiplerinin Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn'un vasıflarını yazarken Fuzûlî'nin adını sayfanın en başına yazdıklarını gördüm.

Bu beyitte ise, aynı şair “ben”ini kendi mahlasını anarak ve tecrid sanatı sayesinde “âşık” tiplmesiyle ortaya oymuştur. Ancak bu defa üçüncü tekil şahıs olarak görülmüştür. Beyite göre divan şiirinde âşıkların en meşhurları olarak bilinen Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn, telmih sanatı yoluyla anılırken Fuzûlî'nin âşıklıkta onları geçtiği açıkça ifade edilmiştir.

Aynı şairin bir başka gazelinden örnek verecek olursak:

‘İşka saldum men meni pend almayub bir dôtan

Hîç düşmen eylemez anı ki etdüm men mana (Fuzûlî d. /10-2)

Dosttan öğüt almayıp ben kendimi aşka saldım. Benim kendime ettiğimi, hiç bir düşman yapmaz.

Bu beyitte şair, dostunun nasihatini dinlemeyip kendisini aşka teslim ettiğini, kendi kendisine ettiği bu kötülüğü düşmanın bile yapmayacağını ifade eder. Burada şair “kendi” olarak karşımıza çıkar ve de kendi iç aleminde yaşadığı duygusal hadiseyi paylaşır.

Bir başka beyitte şair şöyle der:

Ey Fuzûlî çıksa cân çıkmam tarîk-i ‘ışkdan

Reh-güzâr-ı ehl-i ‘ışk içre kılun medfen mana (Fuzûlî d. /10-7)

Ey Fuzûlî canım çıksa da ben aşk yolundan çıkmam (vazgeçmem). Aşk ehlinin yolu üzerinde bana mezar yapın!

Şair, yine tecrid sanatıyla kendini bir başkası imiş gibi gösterir ve âşık Fuzûlî’yi karşısına alarak arzusunu dile getirir. Burada şair kendi “ben”ini, âşık tipine bürünmüş olarak ortaya koyar.

Bâkî (ö. 1600)²⁶:

Bâkî, Fuzûlî'nin aksine İstanbul’da doğan, burada eğitim gören ve medrese ve saray çevresiyle yakınlaşmayı başaran bir şairdir. Bir yandan ilmi öte yandan şiiriyle adım adım yükselirken devrinin önemli şairlerinden de istifade etmiştir.

²⁶ Bâkî'nin hayatı ve sanatı için bkz. Hasan Kaplan, Muhsin Macit, “Bâkî”, TEİS, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki> (Erişim 2 Nisan 2022).

Bâkî'nin gazellerine “ben” gözüyle bakacak olursak şunlar ortaya çıkacaktır:

Söylemez küsmiş baña cânâne söyleñ söylesün

N'eyledüm ol yâr-ı ‘âlî-şâne söyleñ söylesün (Bâkî d./395-1)²⁷

Sevgili bana küsmüş konuşmuyor. Ona söyleyin de benimle konuşsun! Şanı yüce o sevgiliye, ona ne yaptığımı sorun, söylesin!

Bu beyitte şair, küsmüş “bana” derken, sevgilisinin kendisine küsme sebebini araştıran bir “âşık” tiplmesiyle karşımıza çıkar ve birinci tekil şahıs olur. Sevgiliyle doğrudan konuşma izni ve cesareti bulamayan şair, dostlarından medet umarak onlardan sevgiliye bu durumun sebebini sormalarını ister.

Aynı gazelin bir başka beytinde şair şöyle der:

Nâz ile güftâre gelmezse helâk eyler beni

Ol cefâ vü cevri bî-pâyâne söyleñ söylesün (Bâkî d./ 395-2)

Eğer sevgili, naz edip de konuşmayacak olursa beni perişan eder. O cefasına sınır olmayan sevgiliye söyleyin, benimle konuşsun!

Bu beyitte şair, “beni” diyerek yine birinci tekil şahıs ifadesi yoluyla sevgilisine haber yollayan ve sitem eden “âşık” tiplmesiyle karşımıza çıkar. Buradaki beni ifadesini aynı zamanda şairin egosu olarak da algılamak mümkündür. Aynı gazelin son beytine baktığımızda şairin bu sefer kendisini karşısına alıp “ben”ine seslendiğini görürüz:

Bâkiyâ diñ durmasun güftâra tâkat var iken

Vaktidür ol husrev-i devrâne söyleñ söylesün (Bâkî d./395-5)

Ey Bâkî! Zamanın güzellik sultanına söyleyin konuşmaya takat varken hiç susmasın. Tam vaktidir, söyleyin de konuşsun!

Bu mahlas beytinde şair, tecrid ve nida sanatı yardımıyla kendisini, bir başkası imiş gibi karşısına alarak sevgiliden konuşmasını beklediğini söyleyen bir âşıktır. Şair, bu kez üçüncü tekil şahıs olarak görünür.

Muhibbî (ö. 1566)²⁸:

Yukarıya aldığımız 16. yüzyılın diğer iki önemli şairinden daha farklı bir profile sahip olan Muhibbî, klasik edebiyatta en çok şiir yazan şairler arasında olup şair olarak “her sözü renkli ve nazik manalarla örülü” bir şiirin peşinde olan ve sultanlığı şiirlerine çoğunlukla “söz mülkünün sahibi olma” özelliğiyle yansıyan bir isimdir.²⁹ Bununla beraber şiirlerinde genellikle âşık rolüyle karşımıza çıkar.

²⁷ Beyitler, T.C. Kültür Bakanlığı web sayfasındaki e-kitaptan alınmıştır. Sabahattin Küçük, Baki Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>: 248, (Erişim 20 Nisan 2022).

²⁸ Hayatı ve sanatı için bkz. Gülay Durmaz, “Muhibbî”, TEİS, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhibbi> (Erişim 10 Eylül 2019).

²⁹ Bünyamin Ayçiçeği, “Muhibbî”, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi (14-16. Yüzyıllar)*, (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2019): 438.

Âh kim işitmedüm ben mû-miyânından nişân
Görmedüm virür bana bir kimse ol femden haber (Muhibbî d./677-4)³⁰
*Ne yazık ki ben o sevgilinin kıl kadar ince beline dair bir şey duymuş değilim. O[nun]
ağız[ın]dan bana haber veren bir kimse de görmedim.*

Muhibbî, büyük bir devlete hükmeden bir sultan olduğu halde, beyitte “ben” ve “bana” diyerek kendini birinci tekil şahıs olarak ortaya koymuş ve binbir ümitle ona sevgilisinden haber verecek kimseleri bekleyen “âşık ben”iyle karşımıza çıkmıştır. Hatta sevgiliden haber bekleyen ve sevgilinin değil kendisine, haberine bile hasret kalmış bir âşıktır o.

Olmış-ıdı Muhibbî ‘ışkuñ ile âşinâ
Yogıdı bu nüh felek küllî ‘âlemden haber (Muhibbî d./677-5)

Muhibbî senin aşkınla tanıştığında ne bu âlemden ve ne de bu dokuz felekten haber vardı.

Muhibbî burada, sevgilisine aşkı ezelden tattığını ve aşk var iken dünyanın bile olmadığını söylerken tecrid sanatıyla, üçüncü tekil şahıs “beniyle” ve ezelden âşık olan bir “sûfi” tiplmesiyle kendini ortaya koymuş görünmektedir.

Şimdiye dek gazellerden verdiğimiz bu örnekler gazellerdeki bu örnekler, bizim “şairin kendi beniyle görünmediği örnekler” olarak tanımladığımız türden örnekler olup burada tiplmeler ve mahlaslarla karşımıza çıkan şairin, sırasıyla birinci ve üçüncü tekil şahıs olabildiği görülmektedir.

Yukarıda verdiğimiz “şair ben” ile alakalı bu örnekler şiirin bir başka yaygın formu olan kasidelerden ve diğer nazım şekillerinden de bulunarak çoğaltılabilir ve böylelikle divan şiirinin geneli için şair beniyle alakalı olarak yukarıda söylenenlerden daha fazlası söylenebilir.

a. Sergüzeştname türünde:

Yukarıdaki durumun aksine divan şiirinde şairin kendi olarak karşımıza çıktığı ve gerçek “ben”iyle karşılaşılın türler de mevcuttur. Örneğin sergüzeştname türü ve mektuplar için bu durum geçerlidir. Şimdi sergüzeştname türü üzerinden giderek şairin “ben”ine ulaşmaya çalışalım.

Tür olarak, sergüzeştname, şairlerin kendi başlarından geçen gerçek ya da yarı gerçek olayları, kaleme aldıkları manzum eserlere verilen addır. Genellikle mesnevi nazım şekliyle, bazen de manzum-mensur karışık olarak yazılan sergüzeştname, kurmaca ve hâtırat olarak ayrılabilirler. Bu türden eserlerde hikâyedeki tekdüzeliği bozmak için zaman zaman -ana konuyla bir ilgi kurarak- farklı içerik ve üslûptaki metinlere de yer verildiği olur. Münazara, mev’iza, nasihatname, hezliyât, hicviyye, methiye, sâkîname, fahnâme, mektup gibi türler de

³⁰ Kemal Yavuz, Orhan Yavuz, Muhibbî Dîvânı, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı: 436.http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/_69.%20MUHİBBİ%20DİVANI%201.%20CİLT.pdf (Erişim 20 Ekim 2019).

sergüzeştânâmelerde bölümler halinde bulunabilir.³¹

Bu çalışma için yine bir 16. yüzyıl şairi olan Za'îfî'nin (ö. 1559) *Sergüzeştânâme*'si üzerinden örnekleme yaparak türün şairin “ben”ini nasıl yansıttığını ele alacağız. Aynı şekilde şairin *Divan*'ı üzerinden de onun “ben”ini bulmaya çalışacağız. İçerisinde Za'îfî'nin kendi hayat hikâyesi ile kurmaca bir hikâye ve fâlnâme mevcut olduğundan eser kurmaca ile birlikte hâtırat olarak da değerlendirilebilir. 1555 yılında tamamlanan *Sergüzeştânâme*'de şairin “özel” hayatına dair pek çok detay mevcuttur. Za'îfî'nin sayısı onu aşan eserleri arasında hem hâmisî Sofu Mehmet Paşa'ya hem de eşine yazdığı mektupları da vardır. Bu mektuplar da onun kendi “ben”iyle ilgili bilgileri kapsamak açısından değerlidir.

Sergüzeştânâme'de şairin ağzından dinlediklerimiz onun özel, meslekî sosyal ve de zaman zaman duygusal hayatı hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Tevhid, münacat ile başlayıp dua ile biten *Sergüzeştânâme*'de³² şair kendi hayatını doğumundan itibaren anlatır:

Za'îfî gerçi sengistândandur

Ma'âdin cevheridür kândandur

Makâmı vâdî-yi kuhsârlardur

Revân her tagda bıñarlardur

‘Aceb mânenddür vâdî-i ‘ışka

K'iren ol vâdiye irişdi şevka

...

Kamu ecdâdum olmuşlar sipâhî

Peder dutmış diyâr-ı ‘ilme râhı

...

Çü dört yıl dört ay on gün yaşa irdüm

Elif bâ tâ vü sâ olmuşdı virdüm

Reh-i ecdâda gitmek diledüm çün

Bi-hamdillâh irişdi ‘avn-i gerdûn

...

³¹ Bayram Ali Kaya ve dğr., *KTE Temel Bilgiler*, (İstanbul: Kesit Yayınları, 2020): 29.

³² Bkz. Vildan S. Coşkun, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-277419/za39ifi-serguzestname.html>. (Erişim 25 Nisan 2022).

Yine pes hâk-i Üskübe koyup ten
Okıdum Kâzî Bedre'd-dînden ben
Kelâm u sarf ü nahv âdâb u hikmet
Okundu Muhtasarlar hep temâmet

Mütûn u mantık u hem fıkıh fennin
Okımışdum irince bîste sin

Medâris seyr ide pes yola geldüm
Edirne Bursa İstanbula geldüm

Metâli' şerh-i Miftâh ü Mevâkîf
Okıdum metn ü şerha ola vâkîf

Varup altıncı yılda Sahna hoş-hâl
Semâniyyede çâra irdi sâl

Usûl ü fıkıh ü tefsîr ü me'ânî
Hadîs ü hem bedî' ü hem beyânı
...

Velîkîn âteş-i fakrıla sûzân
Ciger hûn idi dil gam dîde giryân
Fakar nârı yüregüm yaka yaka
Dutuşmışdum anuñla yaka yaka
...

Bunı sanmayasız rivâyetdür
Sergüzeştüm güzel hikâyetdür

Gûşıñı dut latîfe vü kıssa
Diñle kim var saña dahı hisse

... (132b-133a)

Yukarıdaki beyitlerde şair, doğduğu yeri, aşka yatkın olduğunu, ailesinin asker olduğunu, kendisinin ise babası gibi ilim yolunu seçtiğini, ilime dört yaş, dört ay, dört günlük iken başladığını söylüyor. Edirne, Bursa ve İstanbul'da muhtelif medreselerde ilim tahsil eden şair okuduğu dersleri ve hocalarını da sayar. Eğitimi bittikten sonra meslek hayatı ile ilgili hocalık için beklediği süreçte yaşadığı zorlukları şahsi yorumlarını da katarak anlatır. Bu zorluklarla birlikte şairin duygularını da öğreniriz.

‘İzzet_ehli vü hayli rağbetlü

Hoca idüm ‘aceb mehâbetlü

...

Kimi korkar kimisi hürmet ider

Kimi ‘izzet kimisi hizmet ider

Hele bir yaraşuk kişidir bu

İstemez uyur iken etmek su

Olmış adları iy benüm cânım

Kimi efendi kimi sultânım

Baña ammâ hitâb iden kişi

Be talişman hoca dimekdi işi

Bulur ol kim libâsı var ‘ismet

Akçası çoğ olanadur hürmet

... (133b)

Şair, eserde kendi özelliklerinden ve çevresinde bıraktığı algıdan da bahsediyor. Eserde anlatılan her şey hem sosyolojik, hem psikolojik olarak şairin kendi “ben”ini ortaya koymak açısından önemlidir. Bir başka şekilde ifade edecek olursak şair bu eserde kendini kişisel zaafı dâhil “bütün yönleriyle” anlatır. Za‘îfî’nin buraya kadar olan kısımdaki “ben”ine bakacak olursak birkaç şekilde ortaya konan bir ben’i olduğunu görürüz.

Za‘îfî gerçi sengistândandur

Ma‘âdin cevheridür kândandur

Za‘îfî, her ne kadar taşlık bir yerden ise de madenlerin cevheri olan kaynaktır (oralıdır).

Aceb mânenddür vâdî-i ‘ışka

K’iren ol vâdiye irişdi şevka

(Za ‘îfi), kendisine erişenin şevke ulaştığı aşk vadisine benzer.

İlk başta kendisinden üçüncü tekil şahıs olarak bahseder. Birkaç beyit sonra yine kendidir ama bu sefer birinci tekil şahıs olarak karşımıza çıkar:

Kamu ecdâdum olmuşlar sipâhî

Peder dutmuş diyâr-ı ‘ilme râhı

Atalarımın hepsi sipahi olmuştur, (ama) babam ilim diyarına yol tutmuştur.

...

Çü dört yıl dört ay on gün yaşa irdüm

Elif bâ tâ vü sâ olmuşdı virdüm

Dört yıl, dört ay, dört günlük olduğuma, sürekli elif, be, te, ve se okuyordum.

Reh-i ecdâda gitmek diledüm çün

Bi-hamdillâh irişdi ‘avn-i gerdûn

Atalarımın yolunda gitmek isteyince, Allah’a hamd olsun ki feleğin (kader) yardımı yetişti.

...

Bazen filleri edilgen çatıda kullanarak yapılan işi; bazen de birinci tekil şahsı kullanarak işi yapanı yani “kendini” vurgular:

Kelâm u sarf ü nahv âdâb u hikmet

Okundı Muhtasarlar hep temâmet

Kelam, sarf, adab ve hikmet (dersleri), Muhtasar kitapları tamamen okundu.

Mütûn u mantık u hem fıkıh fennin

Okımışdum irince bîste sin

Yaşım yirmiye erdiğinde, metinler, mantık ve fıkıh ilmini okumuştum.

...

Halini hem fizikî hem de psikolojik yönden açıklayarak kendini anlatır:

Velîkîn âteş-i fakrıla sûzân

Ciger hûn idi dil gam dîde giryân

Fakat, fakirlik ateşiyle yanyor (dum). Ciğer kan, gönül gam, göz de yaş ile (dolu) idi.

Fakirlikten eziyet içinde olduğunu söyler:

Fakar nârı yüregüm yaka yaka

Dutuşmışdum anuñla yaka yaka

Fakirlik ateşi yüreğimi yakarken ben de onunla boğuşuyordum.

...

Kendisini hikâyesiyle birlikte anlatırken ben’inden ziyade hikâyesinin güzel ve herkese hisse verecek kadar öğretici olduğunu ifade eder.

Bunu sanmayasız rivâyetdür

Sergüzeştüm güzel hikâyetdür

Bunu (basit) bir haikaye sanmayın! Benim sergüzeştim güzel bir anlatıdır.

Gûşîñi dut latîfe vü kıssa

Diñle kim var saña dahı hisse

Kulağımı tut, latife ve kıssayı dinle ki sana da (burda) bir hisse var.

...

‘İzzet ehli vü hayli ragbetlü

Hoca idüm ‘aceb mehâbetlü

(Ben) aziz ve çokça rağbet gören heybetli bir hoca idim.

...

Kimi korkar kimisi hürmet ider

Kimi ‘izzet kimisi hizmet ider

Kimi (benden) korkar, kimisi (bana) saygı gösterirdi. Kimisi, (beni) yüceltir ve kimisi de (bana) hizmet ederdi.

Bu iki beyitten şairin bu eserde kendini yani “ben”ini anlattığı anlaşılmaktadır. Bu noktada şairin anlattığı “ben” çocuk, öğrenci, mülazım, hoca, müderris kimlikleriyle Za‘îfî’nin kendisidir.

...

Bazen vezin gereği olabileceği ihtimali ile de olsa şair yine üçüncü tekil şahıs olarak karşımıza çıkar:

Lakabıdur Za‘îfî lîk kavî

Yire urur güreşse nerre devi (133a)

Lakabı Za‘îfidir, fakat (o) güreşse nerre devi (erkek deve) yere serecek kadar kuvvetlidir.

Kendisinden bahsederken yer yer dış dünya ve sosyal çevre tarafından nasıl algılandığını da yani sosyal yönüyle “ben”ini de anlatır:

Molla yanında var idi kadrüm

Baş idi ‘âlî pâyede sadrüm (133a)

Molla yanında itibarım vardı, oturacak yerim yüce rütbede başta idi.

Kendini anlatırken zayıf yönlerinden bahsetmekten de geri durmaz:

Yogıdı gerçi bende hîç noksân

İlle var idi gayret-i akrân

Zîre akrânımuñ kimi mansûb

Kimisiydi müderris-i mergûb (133a)

Bende hiçbir eksiklik yoktu. Sadece akranlarımı kıskanma vardı. Çünkü akranlarımın bazıı mansıb (almış) bazıı ise beğenilen bir müderris olmuştu.

Eserin ilerleyen bölümlerinde Za‘îfî’nin *Fâl-ı Murgân* adlı küçük bir falnamesi vardır. Bu eserin sonunda şairin kendisini, hem birinci hem de üçüncü tekil olarak görürüz.

Bilürem eksüklüyem iy nîk-nâm

Eksügüm setr eylesün lutf-ı kirâm

Ey iyi namlı kişi! Biliyorum ki kusurluyum. Yüce lütuf, eksik(ler)imi örtün, kapatsın!

Ol kişiye rahmet-i Hak dâyimâ

Ola kim ide Za‘îfîye du‘â

Kim ki olur da Za‘îfî’ye dua ederse, Allh’ın rahmeti daima o kişiye olsun!

Ben saña kıldum du‘â sen de bana

Kıl du‘â tâ kim suçumuz ‘afv ola (152a)

Ben sana dua ettim, sen de bana dua et ki günahımız affolsun!

Sergüzeştname, şairin hem “kendi” olarak hem de “şair” olarak kendini anlattığı bir eserdir. Burada şairin “ben”inin şahsî olduğu kadar toplumsal bir “ben” olması da dikkat çeker. Hatta şair Za‘îfî, eserde az görünür. Eserinin kıssadan hisse mahiyetinde olduğunu söylerken şahıs olarak Za‘îfî değil ilim ehli, mülazım ve müderris Za‘îfî’den ve onun hayatının örnekliğinden bahseder.

Divan şairinin sergüzeştnameelerde ve diğer türlerde görünen “ben”ini ortaya koyma şeklinde farklılık olduğuna dair örnekleri daha da net kılmak için Za‘îfî’nin *Dîvân*’ından örnekler verelim:

Dîvân’a bakıldığında aynı şairin gazellerde âşık rolüyle karşımızda olduğunu görürüz:

Bâğ-ı ışk içre bu ben bûlbûl-i nâlân eger

İrmeyem sen gül-i hândâna elümden ne gelür (G. 111/1)

Aşk bahçesi içerisinde bu ağlayan bûlbûl olan ben, gülen gül olan sana kavuşamazsam elimden gelir ki?

Bağlayıp cânâ Za'îfî gamı zincîrini yâr

Sala ger mahbes-i hicrânâ elümden ne gelür (G. 111/5)

Ey Za'îfî, sevgili keder zincirini can [ım] a bağlayıp [beni] ayrılık hapsine koyarsa elimden gelir ki?

Ne aceb cevır ider ol yâr-i cefâkâr bana

N sebebledür ki degül dost-ı vefâdâr bana (G. 7/1)

Acaba o cefakâr sevgili bana neden eza ediyor? Ne sebepten bana vefalı bir dost olmuyor?

'İşk nakdini Za'îfî'de emanet koyuban

Sakla gâyet diyü ismarladı tekrâr bana (G. 7/7)

Aşk parasını Za'îfî'ye emanet edip iyi sakla diye tekrar bana bıraktı.

Bu kısa sonuca varmış olsak bile burada gazellerde tipler, *Sergüzeştnâme*'de ise kendi beniyle karşımıza çıkan divan şairlerinin "ben" soruları henüz bitmiş olmamaktadır.

Sergüzeştnâme türünde şairin bizzat "kendi"sini görür ve daha çok şahsî beni ve az da olsa şair benini fark ederiz. Burada dikkat çeken bir başka nokta daha vardır: Yukardaki örnekten de rahatça anlaşılaçağı üzere, sergüzeştnâme türünde gördüğümüz şairin ben'i, salt ben değil "biz"i temsil eden bir "ben"dir veya bir başka deyişle "biz"e temsil gösterilen "ben"dir. Eserin sebep-i telifi de bunu açıkça destekler mahiyettedir:

Eyyühe'n-nâs ü ma'sere'l-ihvân

İřidüñ bu hikâyeti yârân

Bunı sanmayasız rivâyetdür

Sergüzeştüm güzel hikâyetdür

Gûşîñı dut latîfe vü kıssa

Diñle kim var saña dahı hisse

Sonuç Yerine

Bu çalışmaya bazı soruları kovalayarak başladık. Divan edebiyatında "birey"den bahsetmek mümkün müdür? Divan şiirinde "özel"e yer yok gibi görünürken acaba "şairin beni"nden bahsedilmiş midir? Bahsedildiyse bu "ben" şairin "kendi ben"i midir? Kendi beni ise

hangi şekil veya şekillerde bahsedilmiştir?

Her şeyden önce İslâm kültür ve adabına göre sözle ya da davranışla kişinin kendini ön plana çıkarması veya çıkarma teşebbüsü “edebî aykırı” olarak değerlendirilir. Çünkü İslâm kültüründe “ben” demenin enâniyet (benlik) içerdiği kabul edilir. Aynı şekilde tasavvufî edebe ve nezakete uygun düşmediğinden birincil tekil şahısa nisbeti işaret eden “ben” ifadesi yerine genellikle birinci çoğul şahıs ifadesi olan “biz” tercih edilmiştir. Osmanlı’da kaleme alınmış eserlerin birçoğunun sebep-i telif bölümlerinde müelliflerin dile getirdikleri “Aslında yazmayı düşünmemiştim, ama falanca istedi veya arkadaşlarım ısrar etti ve fakir muktedir değilken Allah’ın yardımı ile bu işi tamamlayabildim” şeklindeki ifadeler, müelliflerin kendilerini geri plana çekerek kendilerinden ziyade eseri odak aldıklarının bir göstergesidir. Bu bağlamda Osmanlı’da müellifi bilinmeyen yüzlerce eser mevcuttur.

Bunun yanı sıra Osmanlı, bireysellikten öte bir ortak kültür zemini üzerine kurulmuştur ve edebiyatta bireysellik dilin imkânlarını zorlama ve dilin anlatım gücünü daha üst seviyelere çıkartma noktasından daha öte olmadığından Osmanlı edebî geleneğinde “birey” aramak muhaldir, denilebilir. Bununla birlikte şiir genel anlamda her ne kadar başkasına (padişah, devlet büyüğü, sevgili vs.) övgü için de olsa aynı zamanda şairin kendini ve şiirini övmesi için bir vesiledir. Çünkü şairlik bir yönüyle budur ve şiirlerin fahriye bölümleri bunun içindir.

Bütün bunlar hep birlikte İslâm kültürü içinde yetişen Osmanlı sanatkâr ve müelliflerinin, söz kendilerine geldiğinde veya imzalarının yanına “ben” yerine “fakîr”, “hakîr”, “biz”, “pür-kusur”, “sefil”, “mücrim”, “abd-i âciz” “bendeniz” gibi sıfatlar ilave etmeleri ile açıklanabilir.

Yukarıda da açıkça görüldüğü üzere divan şiirinde benin ortaya çıkışı, edebî türlere ve nazım şekillerine göre farklılık göstermektedir. Burada örneklediğimiz şekilde, şair, gazellerde tiplerle yoluya beyitlerde veya şair kimliği ile mahlaslarda ortaya çıkarken kendini birinci ve üçüncü tekil şahıs yoluyla göstermeyi tercih etmektedir. Sergüzeşnâme türünde şairin bizzat “kendi”sini görür ve daha çok şahsî benî ve az da olsa şair benini fark ederiz. Bunlara ilaveten sergüzeşnâme türünde gördüğümüz şairin ben’i, salt ben değil “biz”i temsil eden veya “biz”e temsil gösterilen “ben”dir. Eserin sebep-i telifi de bunu açıkça destekler mahiyettedir:

Sonuç olarak divan şiirinde, gazellerde tiplerle ve mahlaslarla ortaya çıkan şair benî, sergüzeşnâmelerde “biz”in hisse alması için numune-i timsâl olarak ortaya koyulan “ben” olarak görülmektedir, denilebilir. Keşifsel bir araştırmaya dayanan bu yazı daha sonraki çalışmalar için yararlı bir kalkış noktası sunmayı hedeflemektedir.

Kaynakça³³

- Ayçiçeği, B. (2019). “*Muhibbî*”, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi (14-16. Yüzyıllar)*, İdeal Kültür Yayıncılık , 438.
- Coşkun, V. S. (2022). <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-277419/za39ifi-serguzestname.html>.
- Coşkun, V. S. (2013). *Sergüzeştüm Güzel Hikâyetdür, Za’îfî’nin Sergüzeştname’si*, İSAM.
- Kaplan, H. ve Macit, M. (2022). “*Bâkî*”, TEİS, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/baki>.
- Kaya, B. A., Yılmaz, O., Coşkun, V., Kaplan, O., Açar, B. G. & Yıldırım, A. (2020). *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler*, Kesit.
- Küçük, S. (2022). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0>,
- Öztoprak, N. (2019). “*Fuzûlî*”, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Metin Şerhi (14-16. Yüzyıllar)*, İdeal Kültür Yayıncılık, 431-432.
- Tarlan, A. N. (1981). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ.
- Yavuz, K. ve Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

³³ Sadece metinde doğrudan kullanılan referanslar kaydedilmiştir.

BATI KANONUNDAN TÜRK KANONU YARATMAK: ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE EDEBİYAT KANONU İNŞA ETMENİN ARACI OLARAK ÇEVİRİ

Can ŞAHİN*

Giriş

Eski Yunancadan Türkçeye geçen “kanon” kelimesi edebiyatta ve öteki sanatlarda kullanılan bir terimdir. Edebiyatta kanon, belirli bir düşünce dâhilinde yazılmış ve otorite tarafından onaylanmış eserler bütünüdür. Disiplinlerarası bir bilim dalı olan karşılaştırmalı edebiyat biliminin inceleme alanlarından birisi de edebiyat kanonlarının oluşumu ve yapılandırılmasıdır. Ulusal metinlerin karşılaştırmalı edebiyat bilimi bağlamında incelenmesiyle eserlerin kanonikliği ve edebî hareketlilik kalıpları hakkında daha kapsamlı ve doğru çıkarımlara ulaşılabilir.

Edebiyat ve ulusun gelişmesi diyalojik bir süreçtir; özellikle kurucu metinler ulusların oluşum sürecinde önemli katkılar sunarken ulus da edebiyata hammadde sağlar. Edebiyat içeriğini ulusun siyasal, sosyal ve kültürel yaşamından alır. Edebiyat evrensel olsa da edebiyatı ulus çerçevesinin dışında tanımlamanın mümkün olmadığını akıldta tutmak gerekir. Edebiyat, ulusun ve onun kültürel yaşamının çeperinde var olur. Ulusal kanonlar da doğası gereği, bir edebiyatın gelişim sürecini belirli bir ulus bağlamında ilişkilendirmeye çalışır.

Herhangi bir edebî kanonun parçası olarak gördüğümüz edebiyat eserlerinin pek çoğu, kaçınılmaz olarak bilmediğimiz dillerde yazılmıştır ve onları çeviri yoluyla okuruz. Dolayısıyla, kanon kavramının altında zımnen bir çeviri nosyonu yatar. Itamar Even-Zohar “çeviri yazının yalnız başlı başına bir dizge değil, çoğuldizgenin tarihine tam anlamıyla katılan, onun bir parçası olan ve çoğuldizge içindeki bütün ortak dizgelerle ilişkiler içinde bulunan bir dizge” olarak tanımlamaktadır (2000, 128). Latin Orta Çağ’da kanon kavramı için “translatio”nun en uygun kullanımı, öğrenmenin ve gücün uzamsal-zamansal transferi olarak “translatio studii et imperii”³⁴ fikri hâkimdi. Goethe’nin “Weltliterature”³⁵ kavramı çeviri

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzincan, Türkiye, csahin@erzincan.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8038-9906

³⁴ **Translatio studii et imperii:** Ortaçağ edebî eserlerinin analizinde sıklıkla karşılaşılan ve “gücün ve ilmin aktarılması” anlamına gelen Latince bir ifadedir. “Translatio” çeviri veya aktarım, “studii” bilgi ve kültür, “imperii” ise siyasi güç ve meşruiyet anlamında kullanılmaktadır. Dolayısıyla “translatio studii et imperii”, bilgi ve kültürün yanı sıra siyasi güç ve meşruiyetin bir medeniyetten diğerine mekânsal ve kronolojik hareketinin izini sürer. Ortaçağ’da, siyasi ve kültürel meşruiyetin klasik antikiteden miras alındığı ve günümüz Ortaçağ Avrupa’sına miras bırakıldığı düşünüldüğünden siyaset ve çeviri birbiriyle yakından ilişkilirdi; bu da “translatio studii et imperii”nin edebî otorite iddiasındaki önemini ortaya koymaktadır. Schwartz, D. (2002). “Translatio Studii et Imperii”. <http://cla.calpoly.edu/~schwartz/eng513/courtly/translate.htm>. Erişim tarihi: 06.12.2023.

³⁵ **Dünya edebiyatı (Alm. Weltliteratur):** Goethe’den kaynaklanan bu terim, hem nitelik hem de nicelik yargısıdır. Bir yandan dünya uluslarının en değerli edebiyat ürünlerinin toplamını, öte yandan da edebiyat alanında dünyada mevcut her eseri içine aldığı düşünülebilir. Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*.

pratigine dayanıyordu. Hem özgünlüğü hem de evrenselliği bakımından her ulusun en iyisini temsil edecek bir kanonun yaratılmasında çeviri önemli bir rol oynar. “Norton Dünya Edebiyatı Antolojisi”³⁶ neredeyse tamamen çeviri eserlerden oluşmaktadır. Çeviri, kanonlarda o kadar belirgindir ki, çeviri olmadan kanonlar var olamazlar. Bir edebiyat kanonundaki eserlere atıfta bulunduğumuzda, genellikle orijinal dillerindeki eserleri kastederiz; ancak evrensel olduğu varsayılan kanonlar söz konusu olduğunda, okuyucu eserin orijinal dilini bilmiyorsa, bu eserleri çevrilerinden okur.

Ülkemizde çeviri etkinliği dönemsel ihtiyaçlara koşut olarak ilerlemiştir. Tanzimat döneminde olduğu gibi Cumhuriyetin ilk döneminde de edebiyata toplumsal dönüşümü gerçekleştirmede önemli bir rol verilmiştir. Tanzimat dönemi çevirileri dağınık ve tesadüfidir; belli bir plan ve program çerçevesinde ilerlememiştir (Ülken, 2011, 259). Bu dönemde çeviri pragmatik bir yaklaşımla yeni edebî türleri Türk edebiyatına kazandırmak, Batı’nın bilimsel ve teknik gelişmelerini ülkeye aktarmak maksadıyla yapılmıştır. “Tanzimat yazarı didaktiktir ve pragmatisttir. Onlara göre edebî eserin estetik değeri, verdiği bilginin getireceği faydayla ölçülür.” (Okay, 2005, 88). Özön ve Okay’a göre eski hikâye geleneğinden modern hikâye/romana geçerken tercümelerin önemli rolleri olmuştur (Özön, 2009, 141; Okay, 2005, 95). Türk romanında ilkin tercüme, onun ardından taklit ve tanzir ile başlanan süreç telif ile devam etmiştir (Özön, 2009, 143). Tanzimat dönemi çeviri faaliyetlerinde eser seçimine devletin doğrudan bir müdahalesi yoktur. Cumhuriyet döneminde ise doğal akışı içerisinde bir çeviri faaliyetinden ziyade iktidarın her aşamasını bizzatıhi planladığı kültürel bir proje tatbik edilmiştir. Çevrilecek eserlerin seçimi, çeviri norm ve kriterlerinin belirlenmesi, çeviri yöntemlerinin tespit edilmesi ve çevirmenin sahip olması gereken niteliklerin tanımlanması gibi her husus bir sistem ve plan dâhilinde yapılmıştır.

Cumhuriyet tarihinin ilk ciddi, planlı ve en büyük çeviri faaliyeti Hasan Âli-Yücel’in maarif vekilliği yaptığı dönemde (28 Aralık 1938 ile 5 Ağustos 1946 tarihleri arasında 7 yıl 7 ay 7 gün) gerçekleşmiştir. Bu dönemde çeviri bir toplum mühendisliği çalışması olarak yeni bir ulus yaratma noktasında en güçlü araç konumunu kazanmıştır. 1938 ile 1950’li yıllarda Türkiye’de basılan kitapların neredeyse yarısı çeviridir: “1938 ile 1950 yılları arasında Türkiye’de edebiyat kategorisinde 5.948 kitap basılmıştır ve bu kitapların 2.123’ü çeviridir” (Gürçağlar, 2013, 193). Cumhuriyet’in ilk döneminde basılan kitaplar arasında çeviri eserlerin oranı yeni edebiyat kanonunun ithal metinler üzerine inşa edileceğini göstermektedir. “Ülkemizde bugün kitaplar -en çok satanlar dışında- genel olarak 2000 adet basılmaktadır. Cumhuriyet’in ilk döneminde Batı klasiklerinin 3000 adet basıldığı, birçoğunun üçüncü, dördüncü baskılarının yapıldığı dikkate alınırsa, bu kanaldan genel kültüre ne ölçüde katkıda bulundukları anlaşılabilir (Aksan, 2007, 405).

Bu çalışmada Erken Cumhuriyet dönemi edebiyat kanonu kurma bağlamında Tercüme Bürosu tarafından yapılan çevirilerin etkileri araştırılmıştır. Çalışmanın asıl odak noktası

İstanbul: Say Yayınları: 207.

Goethe, dünya edebiyatına dâhil edilebilecek eserin “klasik”, başka bir deyişle “klas” yani birinci sınıf bir eser olması gerektiğinden söz etmiştir. Aytaç, G. (2019). *Goethe ve dünya edebiyatı*, Ankara: Hece Yayınları: 21-24.

³⁶ **Norton Dünya Edebiyatı Antolojisi:** W. W. Norton adlı yayınevinin çıkardığı dünya edebiyatının farklı edebî türlerinden çevirilerin yer aldığı antoloji serisinin en önemlilerindendir. Norton Dünya Edebiyatı Antolojisi değişimin yanı sıra sürekliliği temsil eder. Bu antoloji dünya edebiyatının kompakt bir kütüphanesidir. *The Norton Anthology of World Literature*. (2012). Editor: Martin Puchner, Suzanne Conklin Akbari, Wiebke Denecke, 3th ed., W. W. Norton & Company.

1923-1950 arası kanonlaşma sürecinde Batı edebiyatlarının Türk edebiyatı kanonuna ne ölçüde kaynaklık ettiği konusudur. Cumhuriyet'in ilk devresi edebiyat kanonunun nev-i şahsına münhasır birtakım hususiyetleri bulunmaktadır. Kanonun mantığında bir ulusun geçmişe ait eserlerini gelecek nesillere ulaştırma ve ileriye taşıma amacı vardır. Batı'da edebiyat kanonları bir ulusun geçmişi, bugünü ve geleceği arasında köprü vazifesi görür ve kanonun belirleyicisi okurdur. Cumhuriyet'in ilk döneminde siyasi erk gelenekten kısmen uzaklaşarak Batı Kanonu'nda yer alan eserleri çeviri yoluyla ithal etmek suretiyle “ulusal” bir edebiyat kanonu yaratmış ve bir bakıma kanonlaştırmayı kimliklendirme olarak kullanmıştır.

Sami kökenli kanon sözcüğü eski Yunancada (ἀορίϑν), mimaride ya da heykeltıraşlıkta izlenecek mükemmel biçim, nesnelerin ölçüleceği şaşmaz ölçüt (kiitérion), her şeyin yargılandığı ya da değerlendirildiği bir standart ya da norm anlamına gelir. Ayrıca Yunancada “düz çubuk”, “cetvel” ve dolayısıyla “standart” anlamına gelmektedir. M.Ö. III. ve II. yüzyıllarda İskenderiye Kütüphanesi'ndeki akademisyenler tarafından öğrenciler için okunması gereken kitapların listesine atıfta bulunmak için kanon terimi kullanılmıştır. Buradan kanonun pedagojik bir terim olduğu çıkarımında bulunulabilir. Kanon, Ortaçağ Hristiyan dünyasında okunması gereken ve makbul bulunan kutsal metinler toplamıdır; dolayısıyla kanon teolojiyle de ilgili bir kavramdır. “Ölçü”, “cetvel” anlamlarına gelen kanon zamanla “doğru ölçü” ve “orantı” anlamlarını kazanmıştır (Jusdanis, 1998, 84-85).

Antik Yunan'dan beri dolaşımda olan kanon terimi XVIII. yüzyıldan itibaren seküler bir nitelik kazanmış ve günümüzde eğitimli bir toplumun oluşumuna katkıda bulunan sanat ve edebiyat seçkisi anlamında kullanılmaktadır. Edebiyat kanonları bir toplumun kimliğini kuran, geçmişini bugüne ve geleceğine bağlayan eserlerdir. Kanon oluşturma'nın amacı geçmiş dönemlere ait eserleri gelecek kuşaklara aktarmak için yapılan seçkiyi topluma sunarak okunmasına aracılık etmektedir. Kanon, ortak bir bilinç ve duyarlılık yaratmaya dönük yapıtlardır (Kahraman, 2014, 254).

Kanonun toplum içinde ya da dışında zorlayıcı da olsa konstriktif bir işlev görüp görmediğini belirlerken atıfta bulunduğu estetik, etik, politik değerleri oluşturmada merkezi bir rol oynadığını kabul etmeliyiz. Ulusal edebiyat kanonuna giren eserlerin estetik üstünlükleriyle kanona girdikleri yönündeki kabul tartışmalıdır. Kanonların öznel olduğunu, belirli edebî eserlerin edebî kanona dâhil edilmesine ilişkin belirli ve somut kriterlerin bulunmadığını ve seçkin bir azınlık tarafından belirlendiğini söyleyebiliriz. Murat Belge “Türkiye’de Kanon” başlıklı yazısında kanonu belirleyen üç merciden söz eder. İlk merci yazar, aydın, öğretmen, eleştirmen, edebiyat tarihçisi, akademisyenler ile gazete ve dergi gibi neşriyatlardır. Türkiye’de kanonu belirleyen ve konumuzla birebir bağlantılı olan ikinci merci siyaset, devlet, parti, ideoloji, rejim gibi enstümanlardır. Bu merci kanonlarını topluma zorlama ve dayatma ile kabul ettirirler; ayrıca güdümlü ve angaje bir edebiyat meydana getirirler. Ülkemizde kanon oluşumunda pek dikkate alınmayan ve kanonun asıl belirleyici olması gereken üçüncü merci de toplum daha doğrusu okurdur (Belge, 2004, 55).

Kanon, dışladığı eserler için bir “ötekilik” ve içerdiği eserler için bir “otorite” anlamına gelir. Edebiyat kanonları bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebî olanı edebî olmayandan ayırır; bir geleneği muhafaza edip bugünü geçmiş başarılarla irtibatlandırır; bütün bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım eder; bir cemaatin hikâyelerini düzgün hiyerarşiler içinde tasnif eder (Jusdanis, 1998, 94). Günümüzde kanondan muktedirlerin olur verdiği, muktedirlere angaje olmuş, estetik

kıymeti muktedirler nezdinde onaylanmış ve okullarda okutulması tavsiye edilen eserler anlaşılmaktadır.

Edebiyat kanonları, onları meydana getiren eserler ve onları yaratanların yargıları gibi sürekli değişir. Zamanla kanonda yer alan kimi eserler hükümsüz kalmakta, kimi eserler kanona dâhil olmakta, kimi eserler de her yeni kanonda yer alarak yetkinliğini pekiştirmektedir. Farklı sosyal ve kültürel koşullar altında, bazı eserler değerini ya da prestijini kaybederken, diğerleri daha önce tanınmayan ya da takdir edilmeyen önemlerini ortaya çıkarabilir. Zamanla, edebiyat kanonları değişiklikleri yansıtacak ve yeni eserler kanona eklenebilecek ya da kanonik olan bazı metinler “apokrif” hale gelecek, yani temsili olarak kabul edilenin dışında kalacaktır. Şunu da ifade etmek gerekir ki geleneksel anlamda, eğer birden fazla kanon varsa, o zaman kanon yoktur.

Edebiyat kanonları ulusların otoritesini sağlamlaştırmada, geleneği korumada ve ulusal kimliğin inşasında mühim roller üstlenirler. “Bütün sanatlar arasında millet oluşumuna en güçlü bir biçimde edebiyat iştirak eder” (Jusdanis, 1998, 68).

Kurucuları bakımından iki tip kanon vardır: Birincisi okurun oluşturduğu kanon, diğeri devlet, siyasi parti, ideoloji ve rejim gibi aygıtların oluşturduğu kanon (Çıkla, 2007, 49). Edebiyat kanonlarının tüm milli historografiler gibi muktedirlerin tercih ve tasnifi ile biçimlendiği söylenebilir. Kanon, sürekli olarak bir ya da birkaç parçalı anti-kanonik ya da kanon dışı “minör” ya da “marjinal” metinsellikler üretse bile, açıkça meşrulaştırıcı ve sansürleyici bir işlev görür. Jale Parla kanonu “herhangi bir otoritenin ya da otoritelerin kutsadığı iyi yazarlar listesi ve buna eklenecek isimlere verilen izin ya da onay” (2004, 51) olarak nitelendirir. Jusdanis’e göre “Hayatta kalmasına izin verilen metinler seçme işini yapanların çıkarlarını yansıtır; aynı zamanda bir araya gelerek oluşturdukları kanonun doğasını da belirlerler” (1998, 92). Bloom kanon oluşumunda her zaman bir ideolojinin karışmış olduğunu, hatta bir kanon yapmanın (ya da var olan bir kanonu sürdürmenin) başlı başına bir ideolojik eylem olduğunu ifade eder (2022, 82). Kanon derleme süreci, doğası gereği politiktir; dolayısıyla kanonun olduğu yerde “İktidar, kasıt, çatışma, siyaset her zaman işin içinde”dir (Koçak, 2004, 60).

Kanonlaşma diktatöryel bir hüviyete sahiptir ve “eleştirel ve sorgulamacı bir bilincin oluşturduğu edebiyata devlet karşıdır” (Kahraman, 2014, 257). Hitler Almanya’sında Nazi kanonuna uymayan kitapların meydanlarda yakılması ya da Sovyetler Birliği’nde sipariş üzerine yazarlara sosyalist ütopyayı öven ya da sosyalist ütopyaya ulaştıran eserlerin yazdırılması kanonlaştırmanın politik niteliğine örnektir. Benzer şekilde ülkemizde Milli Eğitim Bakanlığı tarafından ilk ve orta öğretim öğrencilerine tavsiye niteliğinde hazırlanan Türk ve Dünya klasikleri listesi, kanon oluşturma çabası olarak yorumlanabilir.

Batı Kanonu’nun en sadık savunucularından Harold Bloom 1994 yılında İngiliz, Fransız, İtalyan, İspanyol, Alman, Rus, Amerikan ve Latin Amerikalı yirmi altı “ölümsüz” kanonik yazarın yer aldığı *Batı Kanonu* eserini yayınlamıştır. Neredeyse otuz yıldır yayınlanmaya devam eden bu eser geleneksel “dünya edebiyatı panteonu” kavramını korumaya yönelik en ünlü son girişimdir.

Bloom’a göre edebiyat kanonları kuralcı ve temsili kitaplar içermeli, zamana dayanıklı ya da yok edilemez olmalıdır. Ayrıca, okuyucuda şaşkınlık, hayret ve gizem uyandıracak

özgünlüğe sahip olmalı ve diğer edebiyatlarda bir miras ve etki bırakmış olmalıdır (2022, 1-12).

“Kanon” ve “klasik” terimleri eş anlamlı değildir. Klasikler onları “iyi” yapan içsel niteliklere sahip oldukları ya da herhangi bir dış etkenden bağımsız “büyük” oldukları ve zamana dayandıkları için klasik unvanını kazanmışlardır. Klasik bir eserin kanonik olabilmesi için herhangi bir asimilasyona indirgenemez bir özgünlükten kaynaklanan bir tuhaflık etkisi, metaforik dil ustalığı, özgünlük, bilişsel güç, bilgi, diksiyon kendilerinden önceki türleri ve estetik akımları yenileme yeteneği gibi yönlerinin olması gerekir.

Batı Kanonu, özellikle 20. ve 21. yüzyılın başlarında yaşanan geniş çaplı tartışmalar nedeniyle sürekli bir adaptasyon ve değişim hâlinindedir. Bununla birlikte, şu anda olduğu gibi, yaygın olarak kabul edilen “kanonik” eser ve yazarlar şunlardır: Gılgamış Destanı, İncil, Homeros, Sappho, Sophokles, Platon, Aristoteles, Augustine, Beowulf, Dante Alighieri, Chaucer, Francis Petrarch, Miguel de Cervantes, William Shakespeare, Jean-Jacques Rousseau, Frederick Douglass, William Wordsworth, Emily Dickinson, James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf, T. S. Eliot, William Faulkner, Pablo Neruda, Albert Camus, John Steinbeck, Gabriel Garcia Marquez, Chinua Achebe.

Türk edebiyatında Cumhuriyet döneminden itibaren siyasi ve ideolojik saiklerle şekil alan kanonların tarihçesine baktığımızda sağ ve sol görüşler arasında kanon savaşlarının yaşandığı görülür. Kanonun kuruluşunda devletin doğrudan ve en yoğun müdahalesinin olduğu dönem 1939-1946 Tek Parti iktidarı dönemidir. Kanona sonraki müdahale 1965 yılında Adalet Partisi iktidarında Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından basılan “1000 Temel Eser” projesidir. Sonraki yıllarda Tercüman Gazetesi’nin yürüttüğü “1001 Temel Eser” projesi de kanon kurma bağlamında değerlendirilebilir. Son olarak 2000’lerden sonra Milli Eğitim Bakanlığı’nın hazırladığı “100 Temel Eser” projesini de bu sürece dâhil edebiliriz. Sonrasında sivil bir kanonlaşma söz konusudur.

Türk edebiyatı kanonunun sahip olması beklenen bazı nitelikler vardır: Türkçe yazılmış edebî eserler ulusal kanonun çekirdeğini oluşturmalıdır. Kanon, Türk kültürünün tüm tarihsel dönemlerini eşzamanlı ve artzamanlı olarak içermelidir. Kanon diyakronik olarak, yani hem belirli “statik” tarihsel kesitler hem de genel olarak edebî gelişimin “dinamik” mantığına sahip olmalıdır. Kanon Türk ulusunun siyasi, kültürel, edebî tarihi ve onun bilimsel düşünme ile ahlaki gelişim tarihini sunma noktasında anlamlı bir dizge oluşturmalıdır.

Kanona estetik güçle girilir; eser estetik açıdan kıymetliyse o eser zaten kanonlaşır. Bir edebî eser kanonik olarak kabul edilmeden önce, eleştirmenlerin ve akademisyenlerin toplumu/okurları o eserin edebî değerine ve diğer her açıdan önemine ikna etmesi gerekir. Bir eser kanonlaştırıldığında geniş çapta incelenen ve saygı duyulan bir grup edebî esere resmi olarak dâhil edilmiş bir statü kazanır. Bir eserin kanonlaştırılıp kanonlaştırılmayacağına karar verenler arasında etkili edebiyat eleştirmenleri, akademisyenler, öğretmenler ve bir edebî eserle ilgili görüş ve yargılarına geniş çapta saygı duyulan herkes yer alır. Türkiye’de kanonlaşma süreci böyle olmamıştır; çünkü metni dolaşımda tutan kurucu irade ve devlet aygıtıdır. Bu açıdan Türkiye’de kanon edebî değil ideolojiktir. Mustafa Miyasoğlu bir uzlaşma sonucu değil, bir dayatma sonucu kültür ve eğitim politikaları oluşturan bir ülkede yaşadığımız için, başlangıçtan beri, “halka rağmen” anlayışların kültür hayatımızda egemen olduğunu ifade eder (1999, 32). Kanonu okurlar kurar; Türkiye’de müfredata alınacak ve

dolaşımında tutulacak yazarları belirleyen yani kanonu kuran siyasal iradedir. Cumhuriyet döneminden bugüne “okur merkezli” bir edebiyat kanonunun oluştuğunu söylemek pek mümkün değildir. Türkiye’de edebiyat kanonları eserlerin edebî ve estetik yönü üzerinde herhangi bir görüşün oluşmadığı siyasi ve ideolojik reflekslerle şekil almıştır.

Erken Cumhuriyet dönemi ulus-devletleşme sürecinde kanona müdahale

Ulus-devletlerin oluşum süreci ile edebî kanon arasında güçlü bir bağ vardır. Ulusal kimlik inşasında edebiyat çalışmalarındaki çoklu bakış açısı edebiyatın kanon oluşumunda, ulusal kimliğin temellerini sorgulama potansiyeline sahip olduğunu gösterir. “Çünkü ulus-devletin toplumsal dönüşüm projesi bir cemaat toplumunu bir ulus-topluma dönüştürmekten başka bir şey değildir. (Tekelioğlu, 2003, 67). Jusdanis’e göre “millet inşa etme kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir” (1998, 53). Türkiye’de kanon konusu modern anlamda millet ve milliyetçilik kavramlarının doğuşu, milli edebiyatın ortaya çıkışıyla bağlantılıdır (Başçı, 2007-2008, 51).

1930’lar ve 40’larda aydınlanmacı elitist ideoloji “halk için halka rağmen” temelli bir yaklaşımla kanona müdahale etmiştir. Temsilin göstermelik olduğu, halkı yukarıdan aşağıya aydınlatma hedefine odaklanmış bir sistemde oluşturulan edebî kanon aslında siyasal kanondur.

Even-Zohar kültür planlamasını “İktidar sahiplerinin ya da serbest eyleyicilerin mevcut ve kristalleşmekte olan bir repertuara bilinçli bir müdahale edimi” (Itamar Even-Zohar’dan akt. Gürçağlar, 2013, 36) olarak tanımlar ve kültürel repertuarların “icat” ve “ithal” yoluyla oluşturulduğunu ifade eder. Even-Zohar’a göre, başarılı “ithal” örnekler “transfer”e dönüşür, yani yerli repertuarla bütünleşir” (Itamar Even-Zohar’dan akt. Gürçağlar, 2013, 358). Ülkemizde 1940’ta yazarların genç nesillerin okuyabileceği edebiyat eserlerinin olmamasından yakınmaları ve Türk dizgesine yeni bir edebiyat bütüncesi ithal etmek için kaynak olarak Batı edebiyat dizgesine yönelmeleri Even-Zohar’ın “ithal” yöntemine örnektir. Cumhuriyet ilk devresinde Batı filolojilerinden eserlerin çevirisi ile bir “kültür ithali” amaçlanmış ve uzun vadede Batılı gibi düşünen nesillerin yetişmesi gibi pragmatik bir amaç güdülmüştür.

“Edebiyatları bizden ileride olan milletlerin her sahadaki edebiyatlarını ecnebi dili bilmiyen genç neslimize bir örnek olarak veremezsek, bu nesle modern kültür aşılammamıza, bunlarda gizli bir halde bulunan edebî cevherleri uyandırmamıza katiyen imkân yoktur” (Hasan Ali Ediz’den akt. Gürçağlar, 2013, 109).

Erken Cumhuriyet dönemi kanon kurma bağlamında devletin birtakım planlamalarla doğrudan müdahil olduğu ve kanonun asıl belirleyicisi olan okur, eleştirmen, akademisyen gibi toplumsal unsurların bypass edilerek devre dışı bırakıldığı yapay bir inşa sürecidir.

Türk Hümanizm’i ve Türk Rönesans’ı

Hümanizm XVI. yüzyıl Avrupa’sında skolastik eğitim anlayışına karşı gelişen ve Antik Yunan ve Latin kültürüne dönüşle onu siyasal, sosyal, toplumsal yaşama dâhil etmeyi amaçlayan bilim, felsefe ve sanat görüşüdür. Rönesans’ın ardından başlayan Hümanizm Çağı, Yunan ve Latin klasiklerinin çevrilmesinin neticesidir. Montaigne, Petrarca, Shakespeare, Cervantes, La Fontaine, Moliere Avrupa Hümanizmi’nin yetiştirdiği yazarlardır.

“Türk modernleşmesi, Foucault’nun ‘modern’ saymadığı ‘klasik dönem’i Batılılaşma için model almıştır” (Yavuz, 2010, 69). Tek Parti devri aydınları Türkiye’yi coğrafya ve medeniyet yönünden Yunanlıların varisi olarak görmüş ve Batı’da olduğu gibi Hümanizm, Rönesans ve Aydınlanma aşamalarından geçilmesi için bütün Avrupa medeniyetinin kaynağı olan Yunan medeniyetine yönelmemiz gerektiğine inanmışlardır (Ayvazoğlu, 2006, 50).

Muasır medeniyet seviyesine yükselme ile Hümanizm arasında kurulan bu ilişkide çeviriye aracı bir rol yüklenmiştir. Eserin kendisinin çevirisinden önemli olduğu bu dönemde çeviri araçsallaştırılmış; çeviriye kültürel, çevirmene toplumsal bir görev tevdi edilmiştir. Batı’da Rönesans, Aydınlanma ve Rönesans’la doğup Aydınlanma’yı da içine alan bir süreçte insana dönüş, insan-merkezliliğin inşası olan Hümanizmin klasik Latin ve Yunan eserlerinin çevirileriyle başlamış olmasına benzer şekilde bu dönemde Türk Rönesans’ı ve Türk Hümanizm’i meydana getirmenin aynı süreçlerden geçmeyi zorunlu kıldığına inanılmıştır. Avrupa’nın din ile arasına mesafe koyarak seküler bir anlayış üzerine temellenerek medeni ve ileri bir toplum seviyesini yakalamasına benzer bir yoldan ilerleme formülü siyasi iktidara cazip gelmiştir. Ayrıca bu dönemde hümanizm aracılığıyla laik bir sistem kurmak amaçlanmıştır: *“Bütün tabiat ve tabiat ötesi hadiselerini tetkike girişmek suretinde tezahur eden bu zihniyet, Avrupa medeniyetinin doğmasında ve yaşaya gelmesinde amil olan Hümanist zihniyettir. Kısaca denebilir ki, Ortaçağ kâinat hakkında Allah’ın fikrini dinlemişti. Hümanisma, bu hususta insanın da fikri olabilir. (...) Hümanistlerin ilk işi, insanı zelil, süründüğü topraktan kaldırıp ona nefis itimadı vermek oldu. Ancak ondan sonradır ki Avrupa, tabiatı ve cemiyeti kilise nüfuzundan ayırarak (laikleştirerek) anlamak cesaretini gösterdi”* (Burian, 1940, 121).

1928 yılında 1924 Anayasası’nın 2. maddesi olan “Devletin dini din-i İslam”dır ibaresi Anayasa’dan çıkarılmıştır, 1937’de parti devlet bütünleşmesinin göstergesi olarak Cumhuriyet Halk Fırkası’nın ilkelerinden olan laiklik ilkesi Anayasa’nın 2. maddesine eklenmiş ve devletin temel niteliği olarak belirlenmiştir. Bu dönemde dinin terakkiye mani görülmesi ile dinin kamusal alanın her ünitesinden çıkarılarak belirleyici bir referans noktası olmasına son verilmesi sonucunda dinden oluşan boşluğun Batı’dan yapılan çevirilerle doldurulmaya çalışıldığı ve seküler bir edebiyatın inşa edilmesine dönük bir yaklaşım tarzının hâkim kılındığı söylenebilir.

Vedat Günyol’a göre “Batı ile kültür tanışıklığındaki amaç hümanizm ruhunun benimsenmesi ve Cumhuriyet’in kurulmasıyla başlamış olan Türk Rönesans’ına hizmet etmektir” (1983, 324-330). İnönü dönemi politikalarının bütünü neredeyse bu anlayış üzerine bina edilmiş ve “İnönü dönemi doğrudan doğruya Batı Rönesans’ının izlediği stratejiyi izlemiştir” (Güvenç, 1998, 92). Batı dillerinden eserlerin çevrilmesi, liselere Yunanca ve Latince derslerinin konulması, üniversitelerde klasik filoloji kürsülerinin kurulması bu yolda yapılan icraatlara örneklerdir.

Bu dönemde Batı’nın ulaştığı gelişmişlik seviyesinin temelinde bu medeniyetin Yunan ve Latin kültürlerine dayanmasından hareketle Batı seviyesine ulaşmanın Türk kültürüne Yunan ve Latin kültürünün hâkim kılınmasıyla mümkün olacağı kabulü öne çıkar. Bu kabul çerçevesinde Yunan klasik eserlerin çevirisine ehemmiyet ve öncelik verilmiştir. Kurucu iradeye göre Antik Yunan ve Latin klasik eserlerinin çevirisi Türk kültürüne medeni ve ilerici fikirlerin nüfuz etmesini sağlayarak aydınlanmaya yol açacak ve böylelikle Türk Rönesans’ı ve Türk Hümanizm’i gerçekleştirecektir.

“İçinde bulunduğumuz medeniyet dünyasının kökü Eski Yunan’dadır. Bu ilkenin duyuluşu demek olan ‘Hümanizma’ iyi anlaşılmadıkça, bu gerçek, şu veya bu türlü taassupçu fikirlere sapılarak inkâr olunur, bir asırdır hasretle beklediğimiz düşüncü kalkınması olamaz veya uçak devrinde kağıtla yürür. Eski Yunanlıları, dilleri, yapıları, sosyal hayatları, insanlığa yadigâr kalmış bütün eserleriyle tanımakta, kendimizi duyup anlama bakımından da büyük bir zaruret olduğunu takdir ediyoruz” (Yücel, 1946, 29-32).

Bu dönemde Kemalizm’in altı temel ilkesinden ve aynı zamanda Cumhuriyet Halk Partisi’nin ana programında yer alan temel ilkelerinden olan “milliyetçilik” yerini hümanist kültür anlayışına bırakmıştır. Hasan Âli-Yücel milliyetçilik ile hümanizmin bağdaştırılmasını temel prensip olarak kabul etmiştir: “Milliyetçilik bizi yeni bir hümanizmaya getirdi. Garplılardan daha geniş olarak, nerede insan zekâsının eseri varsa, onu içine alan bir hümanizmayı kurma yolundayız” (1946, 13).

1923-1950 arası kültür politikaları Michel Foucault’nun söylemi iktidarın belirlediği, bilginin nesnel olmadığı ve değişebilir olduğu görüşünü doğrular niteliktedir (Foucault, 2005, 182). “Bu dönemde Hümanizm neredeyse her zaman Yunan ve Latin klasiklerinin çevirisiyle birlikte anılmış” (Gürçağlar, 2013, 121) ve çeviri Tek Parti devrinin kültür planlamalarının en önemli aracı haline gelmiştir. Çevrilecek eserlerin seçiminde siyasi erkin kültürel ve politik yaklaşımları doğrultusunda Antik Yunan ve Latin edebiyatı eserlerine öncelik verilmesi “Türk Hümanizmi”nin meydana getirilmesinin amaçlandığını ve çeviri faaliyetinin ideolojik bir projeye dönüştüğünü göstermektedir.³⁷

İsmet İnönü Dünya klasikleri için kaleme aldığı ön sözde çeviriden kültür değişimine kaynaklık etmesinin beklendiğini belirtir: “Eski Yunanlılardan beri milletlerin sanat ve fikir hayatında meydana getirdikleri şaheserleri dilimize çevirmek, Türk milletinin kültüründe yer tutmak ve hizmet etmek isteyenlere en kıymetli vasıtayı hazırlamaktır” (İnönü, 1942).

Hasan Âli-Yücel de klasikler için yazdığı ön sözde İnönü’ye benzer şekilde hümanizme giden yolda edebiyatın kilit rolüne vurgu yapar: “Hümanizma ruhunun ilk anlayış ve duyuş merhalesi insan varlığının en müşahhası şekilde ifadesi olan sanat eserlerinin benimsenmesiyle başlar. (...) Bunun içindir ki, bir millet diğer milletler edebiyatını kendi dilinde, daha doğrusu kendi idrakinde tekrar etmesi, zekâ ve anlama kudretini o eserler nispetinde artırması, canlandırması ve yeniden yaratmasıdır. İşte tercüme faaliyetini, biz bu bakımdan ehemmiyetli ve medeniyet davamız için müessir bellemekteyiz” (1941).

³⁷ Tercüme Bürosu tarafından 1941-1946 yılları arasında 67 Yunan klasiği ve 16 Latin klasiği çevrilmiştir.

Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1941-1946 yılları arasında yayınlanan Yunan klasikleri

Solon, Şiirler; Aisopos, Masallar; Aiskhylos, Agamemnon; Sophokles Kral Oidipus, Philokhetes, Trakhis Kadınları, Elektra, Antigone, Aias, Oidipus Kolonos’ta; Euripides, Helene, İphigeneia Aulis’te, Herakles, Hekabe, Alkestis, Medeia, Elektra, Bakkhalar; Aristophanes, Kurbağalar, Platon, Euthyphon, Sokrates’in Müdafası, Kriton, Phaidon, Theages, Rakipler, Sofist, Protagoras, Küçük Hippias, Ion, Philebos, Menon, Birinci Alkibiades, İkinci Alkibiades, Euthydemus, Theatetos, Lakhes, Lysis, Hipparkhos ve Kleithophon, Devlet Adamı, Meneksenos, Minos, Devlet (4 cilt), Kratylos, Epinomis, Timaios, Kritias, Phaidros, Mektuplar, Gorgias; Aristoteles, Atinalıların Devleti, Politika I-VIII; Ksenophon, Anabasis; Arianos, İskender’in Anabasis’i; Epiktetos, Düşünceler ve Sohbetler; Plutarkhos, Hayatlar: Perikles- Fabius Maximus, Hayatlar: Lysandros-Sula; Lukianos, Seçme Yazılar I-II.

Milli Eğitim Bakanlığı tarafından 1941-1946 yılları arasında yayınlanan Latin klasikleri

Erasmus, Deliliğe Methiye; Spinoza, Etika.

Tercüme Bürosu'nun ilk başkanı olan Nurullah Ataç Türkçeyi Yunancalaştırmadan ve Latinceleştirmeden hümanist kültürü benimsemenin imkânsız olduğuna inanmaktadır (Ayvazoğlu, 2023). “*Bugünkü dilimiz, Batı kültürünün birçok kavramlarını düşünmeye elverişli değildir. Avrupa ulusları bu kavramların hemen hepsini Yunan –Latin sözcükleri ile düşünmüşlerdir. Bizim de o yola girmemiz iyi olacaktır*” (Karadağ, 2002, 141).

Cumhuriyet döneminde Kemalizm'in edebiyat kanonunu ulus-devlet inşasında araçsallaştırdığı ve pragmatik bir yaklaşım güttüğü görülür” (Sayar, 2023, 26). Bu dönemde Hasan Âli-Yücel'in, Türkiye'ye bakışı, Kemalizm'in hümanist kültür, bilim ve felsefeye bakışıyla örtüşmektedir (Ölçen, 2007, 396).

Cumhuriyet dönemi Türk modernleşmesi geleneği tümünden tasfiye ettiği ve kültürel, zihinsel bir kopuşu esas aldığı için modern Türk edebiyatı da benzer şekilde geleneği yok sayma üzerine inşa edilmiştir. Yenik düşme psikolojisi, zayıflık kompleksi ve özgüven eksikliği Batıya ait olan her şeyin değer görmesini netice vermiştir. Bu dönemde “Türk kültürü ve edebiyatı oldukça aşağı bir konuma yerleştirilirken, Batı edebiyatının rehberlik ve ilhamına ihtiyaç olduğu vurgulanmış”tır (Gürçağlar, 2013, 111).

Kanonun başlatıcısı: Harf İnkılâbı

Harf İnkılâbı ile Arap alfabesinin terk edilip Latin alfabesine geçilmesi yeni neslin Arap harfleriyle yazılmış edebiyatla bağına koparmıştır. Arap harfleriyle yazılmış eserlerden oluşan eski kanonun Batı kanonuna ait eserlerle yer değiştirmesi suretiyle yeni neslin okuma ihtiyacı karşılanmaya çalışılmıştır. Bu tarihten itibaren edebî eserlerin yeni alfabeye yazılması tasfiyeci bir hamlenin sonucu olarak düşünülebilir: “Arap harfleriyle yazılmış eserlerden oluşan bütünce, Harf Devrimi'nin ardından edebiyat dizgesinin çevresine itilmişti. Bu kısmen İslam medeniyetiyle ve ‘Şark’la özdeşleştirilen Osmanlı mirasıyla halkın bağına koparmaya yönelik bilinçli ideolojik bir hamleydi. Osmanlı edebiyat dizgesine ait olan eserler, 1930’lu yıllar boyunca yeni alfabeye aktarılmamıştı” (Gürçağlar, 2013, 114). 1929-1946 yılları arasında birincil amaç Osmanlıca metinleri Latinize etmek değildir. Daha çok Batı kültürünün klasiklerinin çevirisine yönelen aydınlar bu dönemde daha çok avangard bir tutum içerisinde olmuşlardır. Hasan Âli-Yücel'in “23 Nisan” başlıklı şiirinde geçen “Eskiye unut, yeni yolu tut. Türklüğe umut, sen ol çocuğum!” dizelerinde yeni nesle eskinin yani Osmanlı ve Selçuklu birikiminin unutulup “yeni yol” olarak nitelendirilen Batı'ya yönelmesi salık verilmektedir.

“Dikkate değer olan, Batı kültürünün klasik yapıtlarının çevrilmesi işi tutkuyla yürütülürken, Türk-Osmanlı kültürünün irdelenmesi konusunda herhangi bir yaklaşımın görülmemesidir” (Yavuz, 2013, 109). Erken Cumhuriyet dönemi aydınlarının geçmiş dönemlere ait önemli eserlerden istifade etmemeleri ya da onları kanona dâhil etmemeleri bu eserlerin teknik ve estetik niteliğinden ziyade Osmanlı ve dine yönelik negatif tavır alışı neticesidir. Yoksa o dönemde Cumhuriyet öncesi eserlerin kanona dâhil edilip edilmemesi tartışma konusu bile edilmemiştir. Kaldı ki okullarda okutulması tavsiye edilen eserler arasında Cumhuriyet öncesi eserler yer almamaktadır. Bu bilinçli tavır alış ve mesafe koyuş en başta kanonun ruhuna aykırıdır. Kanonlar ulusun geçmişini bugüne ve geleceğe bağlayan bir zincir görevi görürler ve bunu gerçekleştirmek için de geçmiş dönemin eserlerini dolaşıma sokarak o eserleri bugünün okurlarıyla buluştururlar.

Cumhuriyet döneminde Osmanlıca metinlerin dünyanın başka hiçbir ülkesinde görülmeyecek şekilde dil içi çeviriye tabi tutulması geçmiş (Çıkla, 2007, 55) ve şimdi ayırımına neden olan bir kültür deformasyonuna neden olmuştur.

Alfabe değişikliği ile birlikte Arap alfabesiyle kaleme alınan eserler Cumhuriyet'in ilk yıllarında gözden düşürülmeye çalışılarak unutulmaya mahkûm edilmiş ve bu eserler sadece ilgi duyanlar ve okuyabilenler için bir anlam ifade etmiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında eski alfabeye yazılan eserlerin okunamaz hâle gelişi aslında Harf İnkılâbı'yla hedeflenen bir sonuçtur: "Erken Cumhuriyet döneminde kültür planlamacıları, alfabeyi değiştirip eskiden merkezde bulunan eserleri okunamaz hale getirerek edebiyat dizgesinin merkezinde bir boşluk yaratmışlar, böylece istedikleri değişimi hayata geçirmişlerdir" (Gürçağlar, 2013, 114). Selçuk Çıkla'ya göre "Harf inkılâbının sırf bu özelliği bile oluşturulmaya başlanan kanon için büyük bir kazanım olmuştur" (2007, 55).

Batı'da edebiyat kanonları ulusların geçmişlerini unutmamaları ve geleceğe daha sağlam hazırlanmaları amacıyla kurulur. Fakat Tek Parti döneminde Harf İnkılâbı ile geçmişle irtibat koparılarak geçmiş eserleri geleceğe taşıma amacına dönük bir kanonlaşmaya müsaade edilmemiştir.

Hilmi Yavuz'a göre "Türk modernleşmesi projesi, geçmişe ait olan her şeyi herhangi bir iz bile bırakılmadan silmeyi, geçmiş toptan reddetmeyi ve kendisini mefhum-u muhalifi (a contrario'sı) olarak tanımlamayı amaçlar" (2010, 74). Yavuz'a göre modernleşme sürecinde geçmişe ait olan her şeye karşı tasfiyeci bir tavır takınılmıştır: "Türkiye'de modernleşme ve yenilik, imtidaddan değil de, sistemli bir unutturmadan ve geçmişe ait olan ne varsa hepsini 'görünmez kılma'dan geçiyor" (2010, 80).

Cumhuriyet'in ilk devresinde kanonu kuran siyasi aktörler bir kültür değişimini arzuladıkları için öncesi olmayan bir başlangıç yaparak Cumhuriyet'i milat kabul edip öncesindeki eserlere karşı müsamahasız bir yaklaşımla adeta reddi miras yapmışlardır. Yeni alfabeye birlikte Türk edebiyatında eskinin tasfiyesi ve yeni olanın benimsetilmesi şeklinde bir yaklaşımdan söz etmek mümkündür.

Erken Cumhuriyet döneminde kanon kurucusu olarak çeviri

Ülkemizde çeviri faaliyetinin en yoğun yapıldığı dönem Erken Cumhuriyet dönemidir. 1939 Birinci Türk Neşriyat Kongresi'nde kurulması planlanan ve öncülüğünü dönemin maarif vekili Hasan Âli-Yücel'in yaptığı Tercüme Bürosu 19 Mayıs 1940 tarihinde kurulmuş ve 1966 yılına kadar çeviri faaliyetlerini sürdürmüştür. "Dünya Edebiyatından Tercümeler", "Klasikler", "Milli Eğitim Klasikleri", "Maarif Klasikleri" gibi isimlendirmelerle yayımlanan devlet destekli, sistemli ve planlı çeviri faaliyeti bir "medeniyet ve kültür meselesi" olarak görülmüş ve çeviri seferberliği ilan edilmiştir.

Hasan Âli-Yücel'e göre yabancıyı Türkçe ifade etmek onu millileştirmektir: "*Garp kültür ve tefekkür camiasının seçkin bir uzvu olmak dileğinde ve azminde bulunan Cumhuriyetçi Türkiye, medeni dünyanın eski ve yeni fikir mahsullerini kendi diline çevirmek ve âlemin duyuş ve düşüncüsü ile benliğini kuvvetlendirmek mecburiyetindedir. Bu mecburiyet bizi geniş bir tercüme seferberliğine davet ediyor*" (Yücel, 1939, 12).

Tercüme Bürosu 1940 ile 1946 arasında 500'e yakın çeviri yapmıştır: 308 Fransız klasik eseri, 124 modern tiyatro serisi, 113 Alman, 94 Yunan, 88 Rus, 80 İngiliz, 66 Şark İslam klasiği. Platon'dan 30 eser, Balzac ve Shakespeare'den 22 eser, Dostoyevski'den 14 eser, Goethe'den 10 eser, Tolstoy'dan 9 eser ve Çehov'dan 8 eser çevrilir. Kapatıldığı 1966 yılına kadar Tercüme Bürosu'nca çevrilen eser sayısı 1120'ye ulaşır. Tercüme Bürosu'nun yeni kültür repertuarının Türk Hümanizmi'ni gerçekleştirme, yeni bir edebiyat kanonu inşa etme amaçlarına odaklandığı söylenebilir. Tercüme Bürosu Şark-İslam klasikleri arasında yer alan Mevlana ve Yunus Emre'ye Hümanizm felsefesine hizmet etmiş oldukları düşüncesiyle özel önem vermiştir. “Kültürler arasındaki yapı farkları önemsenmeyerek, Yunus'la Homeros, Anadolu hümanizmasının birer büyük yol açıcısı sayılmıştır” (Yavuz, 2013, 109).

Atilla İlhan *Hangi Edebiyat* adlı eserinde bu durumu şöyle yorumlar: “*Bunlar bir Mevlana yayınlıyorlar, yanı sıra yüz tane Lukianos, Sophokles, Aristophanes, Euripides çıkıyor, bu yetmezmiş gibi, Hamlet, ya da Sophokles'in bilmem hangi eseri liselerde basbayağı yardımcı kitap diye okutuluyor*” (İlhan, 2002, 289).

Devlet aygıtının belirlediği bu eserler antolojilerde, ders kitaplarında, müfredat programlarında yer alır. Milli Eğitim Bakanlığı 1945 yılında yayınladığı bir genelgede lise birinci sınıfta Moliere'in *Cimri* adlı tiyatrosunun, lise ikinci sınıfta Swift'in *Gulliver'in Seyahatleri* adlı romanının, lise üçüncü sınıfta Shakespeare'in *Hamlet* tiyatrosu ile Sophokles'in *Kral Oidipus* tiyatrosunun okutulması tavsiye etmektedir.

“Özlem Berk'e göre Tercüme Bürosu'nun 1940-1946 arasındaki faaliyetleri Tek Parti döneminin hükümet politikalarını yansıtır” (Berk, 2000, 160).“Vedat Günyol'a göre, Tercüme Bürosu hiçbir zaman sadece edebiyat veya eğitim kurumu olmamış, gerek kurucuları ve destekleyenleri gerekse karşıtları tarafından ideolojik bir projeye yakından ve açıkça bağlantılı görülmüştür” (Gürçağlar, 2013, 9).

Bu dönemde tercümeleri yayınlayan yayınevlerine devlet finansal destek sağlamış, tercüme edilen eserler başta Köy Enstitüleri, Halkevleri, Halk Odaları olmak üzere yurt sathındaki okul kütüphanelerine gönderilerek okunması teşvik edilmiştir.

Tercüme Bürosu'nun yayın organı olan *Tercüme Dergisi*'nin birinci sayısı kültürel ve zihinsel bir kurtuluş savaşının başladığına gönderme ile 19 Mayıs 1940'ta yayımlanmış ve yayınının durdurulacağı 1966 yılına kadar 87 sayı yayınlanmıştır. Türkiye'nin ilk ve en uzun ömürlü çeviri dergisi olan *Tercüme Dergisi*'nde en çok Montaigne, Jean-Jacques Rousseau, Voltaire, Diderot, Baudelaire, Paul Valéry, Homeros, Platon, Sappho, Herodotos'tan çeviri yapılmıştır. Bu niceliksel bilgi Türk edebiyat kanonunun oluşumunda hangi yazar, şair, düşünürlerin ilham kaynağı olduğunun bariz göstergesidir.

Batı Kanonu'ndan Türk kanonu yaratmak

Edebiyatın hammaddesi dildir ve yazarlar kelime ve kavramlarla düşünür. Erken Cumhuriyet döneminde çeviri eserlerin okunması ile Batılı kelime ve kavramlarla şekillendirilen düşünce yapısı metinsel düzlemde yansımalarını göstermiştir. Sekülerleşme ve modernleşme sürecinde kanonun da sekülerleştiği görülür. Yeni devlet, yeni alfabe, yeni ulus ve yeni bir edebiyat düsturuyla öncesiz bir şimdinin başlatıldığı bu dönemde dini unsurların ve Osmanlı adının uzun süre edebiyata konu olmaması nasıl bir kanonun inşa edilmek istendiğini göstermektedir. Bu dönemde büyük ölçüde İslamiyet'in şekillendirdiği Divan

edebiyatının dini niteliğinden uzak seküler, Antik Yunan ve Latin klasikleri modelinde imitasyon ve ithal bir edebiyat kanonu yaratılmak istenmiştir. Hasan Bülent Kahraman’a göre “Türk edebiyatının kurucu unsurları edebiyatın içinden değil dışarıdan getirilmiştir. Türk edebiyatı, üstten belirlenmiş, sonuna kadar ideolojik bir edebiyattır” (Kahraman, 2014, 157).

Erken Cumhuriyet döneminde Tercüme Bürosu tarafından çevrilen Batı klasikleri Türk edebiyatının kurucu metinleri haline gelmiş ve metinlerarasılıkla eklenerek kültürel belleği inşa etmiştir. Hasan Bülent Kahraman, Türkiye’nin, belli dönemlerde kendi klasik ve kanonlarını bir kenara bırakıp başka bir kültürün oluşturduğu kanonları benimseyen toplumlar içinde en çarpıcı örneği oluşturduğunu ifade eder (2013).

Tercüme Bürosu tarafından yapılan çeviri eserlere baktığımızda Batı edebiyatının başlatıcısı kabul edilen ve Yunanlıların İncili olarak nitelendirilen Homeros’un *İlyada* eseri tanrılarla soyluların çatışmalarını konu edinir ve Yunan mitolojisinin tüm unsurlarını ihtiva eder. Sophokles’in *Kral Oidipus* eserinin konusu kadere rıza göstermemenin neticesi olarak anne ile oğlu arasındaki ilişkinin neden olduğu korkunç sonudur. Batı dünyasında İncil’le eşdeğer kutsiyete sahip Dante’nin *İlahi Komedya* eseri Hristiyanlıktaki Cennet, Cehennem inancını konu edinir. Bu eserin “Cehennem” başlıklı bölümünde Hz. Muhammet (s.a.v.), Hz. Ali, Selahattin Eyyubi gibi kişilerin cehennemde gösterilmesi nedeniyle Abdülhamit döneminde bu eserin tercümesine müsaade edilmemiş ve *İlahi Komedya* ilk kez Cumhuriyet döneminde tercüme edilmiştir. Tanzimat’tan önce düşünceleri ile Fransız İhtilali’ne sebebiyet verdikleri düşünülen ve zındık, fitneci, ihtilalci, sapkın olarak nitelendirilip eserlerinin tercümesi uygun görülmeyen Voltaire ve Jean-Jacques Rousseau, Cumhuriyet’in ilk devresinde en fazla tercüme edilen Fransız düşünürlerdir. Montaigne, hümanist ve laik bir dünya görüşü üzerine kaleme aldığı *Denemeler* adlı eserinde Antik Yunan ve Latin yazarlarına ve eserlerine metinlerarasılıkla çok fazla yer vermiştir.

Yakup Kadri, Reşat Nuri, Falih Rıfkı gibi yazarların Cumhuriyet devrimlerini, Atatürk ilke ve inkılâplarını halka yayma vazifesini üstlenen “halk için halka rağmen”ci aydın profilinin gerektirdiği sorumluluk bilinciyle kurgusal metinlerinde Batı kültürüne ait siyasi ve felsefi kavramları dolaşıma sokarak pozitivist ve seküler bir “inkılâp kanonu” meydana getirdikleri söylenebilir. Yeni devletin yeni geçmişi bu kanon üzerinden şekil alacak ve sonraki dönemlerde benzer eserlerin yazılması ile kanon yerini sağlamlaştırmış olacaktır. Bu dönemde “ısmarlama” eserlerin edebî ve estetik niteliği üzerine fikir beyan edilmemiş ya da böyle bir mekanizma işletilmemiştir. Eserlerin çok sayıda baskısının yapılması, okul kütüphanelerine gönderilmesi, okunmasının tavsiye edilmesi, gazete ve süreli yayınlarda sürekli göz önünde tutulması ile okurun serbest düşünme vasıtaları elinden alınmıştır.

Hem Yakup Kadri hem de Yahya Kemal Antik Yunan ve Latin kültürünü medeniyetin kaynağı olarak görmüşlerdir. Yakup Kadri, Batı edebiyatının başlatıcısı olarak gördüğü Homeros’u medeniyetin de kaynağı olarak görmüş ve Horatius’un şiirlerini tercüme etmiştir. Aynı şekilde Yahya Kemal “Nev-Yunanilik” anlayışını benimseyerek Yunan medeniyetini Avrupa medeniyetinin kaynağı olarak görmüştür. Antik Yunan ve Latin yazar ve eserlerine yeniden dönme düşüncesinde Nev-Yunaniliğin büyük payı vardır. “Yunan’a ve Latin’e dönmek ilk defa Yahya Kemal ve Yakup Kadri tarafından ‘Nev-Yunanilik’ adı altında savunulmuştur” (Kahraman, 2014, 255).

Dini bir niteliği olmayan etnik kökene bağlı milliyetçilik anlayışı doğrultusundaki pozitivist ve rasyonalist yaklaşım Cumhuriyet döneminin belirleyici özelliğidir. “Cumhuriyet aydınlanmasının Kemalizm’i bir pozitivism olarak yeniden üretmesine ilişkin tipik bir edebî örnek, Reşat Nuri Güntekin’in *Yeşil Gece*’sidir” (Yavuz, 2013, 77).

Türkiye’de 1940’lı yıllarda çeviri ulusal bir edebiyat kanonunun kurulması ve bunun sonucunda da milli bir kütüphanenin yaratılması işlevini yerine getirmiştir (Gürçağlar, 2005, 103). Yücel’e göre klasik eserler okuyanların düşünce yönünde gelişmelerinde etken olacak ve Türk yazarlarını daha iyi yapıtlar vermeye özendirecektir (Coşkun, 2007, 85). Bu doğrultuda Tercüme Bürosu’nda bizzat tercüme faaliyetlerine katılmış yazarların tercüme eserleri ile telif eserleri arasında bir geçişkenlik ve etkileşim olduğunu söyleyebiliriz. Etkilenme zinciri ile yetişme döneminde bu yazarlardan beslenen birçok yazar ve şair de his ve düşünce dünyalarına nüfuz eden fikirlerle eserlerini kaleme almışlardır. “‘Mavi Anadolu’ yazarlarının temel amaçları Cumhuriyet’in yarım kaldığı düşünülen kültür hamlesini bir kez daha antik Yunan ve Roma üstünden yapmaktır” (Kahraman, 2014, 255).

Attila İlhan Cumhuriyet’in ilk devresinde Antik Yunan ve Latin eserleri bağlamında kanon kurmaya dönük somut yansımaları şöyle ifade eder: “(...) bizim kuşağımız, liselerde Yunan-Latin klâsiklerini yardımcı kitap diye mecburi okudu; hal böyle olunca, ulusal temaları işleyen “Anadolucu” şairler gözden düşmüş, onların yerini “yeni kültür” politikasının hararetli savunucuları olan Ataç’ın, Sabahattin Eyüboğlu’nun, Vedat Günyol’un, Suut Kemal Yetkin’in destekledikleri sanatçılar almıştır: Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Cahit Sıtkı, Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Necati Cumalı, Salâh Birsâl vs.” (İlhan, 2022, 209).

Cumhuriyet elitlerine göre temelinde Antik Yunan ve Latin kültürünün bulunduğu Batı toplumları kalkınmayı başarabilmiş kültürel seviyesi yüksek toplumlardır. Tamamen Oryantalist bu yaklaşımın gereği olarak genç Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş felsefesine uygun yeni bir ulus yaratılmış ve Cumhuriyet devrimlerini kalıcı kılacak edebî ve felsefi bir zemin olacak yeni bir edebiyat ve kültür kanonu oluşturulmuştur. Kültür değişikliğini amaçlayan kurucu düşünce, hedeflediği toplumsal yapıyı inşa için edebî üretime bilinçli ve sistemli bir müdahalede bulunarak kanonlaşma sürecinin yönünü tayin etmiştir. Seçimini siyasi erkin yaptığı Dünya klasiklerinin çevirisi edebiyat kanonu oluşturma çabalarının en önemli ayağıdır. Bu dönemde Arap harfli eski edebiyat kanonundan doğan boşluğun Antik Yunan ve Latin klasikleri ile ikame edilmesi yoluna gidilmiştir. Çeviriye yüklenen işlev bir edebiyat kanonunun oluşturulması ve Batı edebiyatı eserlerinden müteşekkil milli bir kütüphanenin yaratılmasıdır. Tercüme Bürosu eliyle çevirisi yapılan eserler Köy Enstitüleri, Halkevleri, Halkodaları gibi üretilen ideolojiyi halka aktaran müesseseler vasıtasıyla halka ulaştırılarak ulusal kanona dönüşmesine zemin hazırlanmıştır.

Sonuç

Erken Cumhuriyet dönemi Türk edebiyat dizgesi Batı Kanonu’nda yer alan eserler model alınarak oluşturulmuştur. Doğu-Batı, gelenek-modernizm sentezi yapmak, öz birikiminden yararlanmak ya da özgün üretim yerine yönlendirme ve dayatma ile Batı kültürünün Türk kültürüne aktarılması yoluna gidilmesi kurucu zihniyetin oluşturmak istediği kültür repertuarının niteliğini göstermektedir. Bu dönemde Batı Kanonu’ndan yoğun çeviri seferberliği başlatılmasının asıl maksadı bu eserler çizgisinde edebiyat eserlerinin yazılmasını sağlamak, böylece gelenekten tamamen kopuk bir bütüncü oluşturmaktır. Yaratılan yeni Türk edebiyatı kanonu biçim, estetik ve teknik yönlerinden ziyade içerik yani yazarların dünya

görüşü noktasında benzerdir. Bu dönemde yazarların pozitivist, laik, seküler, rasyonel, metafiziğe kapalı, insan merkezli ve ilerlemeci dünya görüşlerinin kurmaca metinlerde yerel unsurlarla okura sunulduğu söylenebilir (Şahin, 2022, 387-411). Erken Cumhuriyet döneminde kanon ve resmi ideoloji arasında bir geçişkenliğin olduğu söylenebilir. Bu dönemde Batı Kanonu eserlerinden hareketle yaratılmak istenen Türk edebiyatı kanonu dar ideolojik görüşlere kurban edilmiştir. Kanonlaşmanın en önemli unsuru olan “okur” hesaba katılmamıştır. “Hasan Âli-Yücel dönemi bir uzlaştırma dönemi değil, bir kutuplaştırma dönemi, bir ideolojik baskı dönemidir. (...) Medeniyet ve kültürün sentezlenmesi yerine, yapay kültür, yapay dil, yapay hukuk üzerine kurulmuş bir çeviri tarihi serüveni olarak algılanabilir” (Şimşek, 2017, 152).

Cumhuriyet döneminde bir toplum mühendisliği projesinin neticesi olarak kurumlar, yayınevleri, okul kitapları, ansiklopediler, antolojiler marifetiyle dolaşıma sokulan ve kanonlaştırılmak istenen eserler günümüz Türk okuru tarafından muteber değildir. Oysa klasik olarak kabul gören eserlerin evrensel mesajları siyasi manipülasyon, dikte ve yönlendirme çabalarının çok uzağındadır. Asıl anlaşılmayan çevrilen klasik eserlerin bizatihi kendisi yani iletisidir. Bu dönemde suni ve yapay müdahaleler ile Batı Kanonu’ndan “Türk kanonu” yaratılmak istenmiştir. Antik Çağ Yunan ve Latin eserleri çeviri kapsamına alınırken Osmanlıca eserler dil içi çeviriye tabi tutulmamış ve adeta yok sayılmıştır. Cumhuriyet’in ilk dönemindeki siyasal kanonlaşma süreci günümüzde yerini nispeten görece sivil bir kanonlaşmaya bırakmıştır. Türkiye’de bugün artık edebiyat kanonunu belirleyen siyasal iktidar değil okur, eleştirmen, akademisyen ve yayınevleridir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2007). Bir eğitim reformcusu: Hasan Âli-Yücel. *Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze dil kültür eğitim*. Atatürk'ün Doğumunun 125. Yıldönümü, (Der. Nazife Güngör). Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Aytaç, G. (2019). *Goethe ve dünya edebiyatı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2023). *Ataç prospore, Caliban'a karşı*. Everest Yayınları.
- Başçı, P. (2008). Yerli edebiyat yurdun edebiyatı; herkes onu okumalı: Türk edebiyatı kanonu ve ulusal kimliğin sınırları, *Pasaj* 6, 44-69.
- Belge, M. (2004). Türkiye'de kanon. *Kitaplık*, 11(68), 54- 59.
- Berk, Ö. (2000). Bir Türk kimliği yaratmada tercüme bürosu ve kültür politikaları: çevirilerin yerleştirilmesi, *Toplum ve Bilim*, 85: 156-171.
- Bloom, H. (1994). *The western canon, the boks and school of the ages*. Harcourt Broce Company.
- Bloom, H. (2022). *Batı kanonu*. (Çev. Çiğdem Pala Mull). İthaki Yayınları.
- Burian, O. (1940). Hümanisma ve biz, *Yücel*, XI (63).
- Coşkun, A. (2007). *Hasan Âli-Yücel aydınlanma devrimcisi*. Cumhuriyet Kitapları.
- Cumhurbaşkanları, başbakanlar ve milli eğitim bakanlarının milli eğitim ile ilgili söylev ve demeçleri III (1974). Türk Devrim Tarihi Enstitüsü Yayınevi.
- Çıkla: (2007). Türk edebiyatında kanon ve inkılâp kanonu. *Muhafazakâr Düşünce*, 4 (13-14), 47-68.
- Foucault, M. (2005). *Entelektüelin siyasi işlevi*, (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gürçağlar, T. Ş. (2005). *Kapılar: çeviri tarihine yaklaşımlar*. Scala Yayıncılık.
- Gürçağlar, T. Ş. (2013). *Türkiye'de çevirinin politikası ve poetikası 1923-1960*. (Çev. Tansel Demirel), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Günyol, V. (1983). Türkiye'de çeviri. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, II.
- Güvenç. B. (1998). Maarif vekili Hasan Âli-Yücel. 100. *Doğum yıldönümünde Hasan Âli-Yücel*, (Ed. Songül Boybeyi). AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Hasan Âli-Yücel*. (2011). (Ed. Kemal Kocabaş), Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Itamar, E. Z. (2000). The position of translated literature with in the literary polysystem. *The Translation Studies Reader*. (Ed. Lawrence Venuti), London& New York: Routledge.
- İlhan, A. (2002). *Hangi edebiyat*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- İlhan, A. (2022). *Hangi Batı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür milli edebiyatın inşa edilişi*. Metis Yayınları.
- Kahraman, H. B. (2013). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı-temel eserlerimiz. *Radikal*.
- Kahraman, H. B. (2014). *Türkiye’de yazınsal bilincin oluşumu, Türkiye’de modern kültürün oluşumu-2*. Kapı Yayınları.
- Koçak, O. (2004). Kanon mu, siz inanıyor musunuz?. *Kitap-lık*, 68, 60-65.
- Miyasoğlu, M. (1999). *Kültür hayatımız*. Akçay Yayınları.
- Okay, O. (2005). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. Ankara: Dergâh Yayınları.
- Ölçen, A. N. (2007). Hasan Âli-Yücel’i anlamak. (Der. Nazife Güngör). *Cumhuriyet’in ilk yıllarından günümüze dil kültür eğitimi*, Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Özön, M. N. (2009). *Türkçede roman*. 2. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2004). Edebiyat kanonları. *Kitap-lık*, 11(68), 51- 53.
- Sayar, E. (2023). Türk eğitim müfredatının üvey evladı: popüler roman ve anti kanon (“para roman”, “yeraltı edebiyatı” ve “mafya retoriği”). *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 6 (11), 23-31.
- Schwartz, D. (2002). “Translatio Studii et Imperii”. <http://cla.calpoly.edu/~schwartz/eng513/courtly/translat.htm>. Erişim tarihi: 06.12.2023.
- Şahin, C. (2022). Pozitivist bir cumhuriyet aydını: Yakup Kadri’nin romanlarında pozitivist söylem. *Huzursuz bir ruhun panoraması*. (Der. Yalçın Çakmak, Özge Dikmen), İletişim Yayınları, 387-411.
- Şimşek, F. (2017). *Kültür aktarımı kuramının eleştirisi, Türkiye’nin medenileşme sürecinde çevirinin rolü*. Sakarya Yayıncılık.
- Tekelioğlu, O. (2003). Edebiyatta tekil bir ulusal kanonun oluşmasının imkânsızlığı üzerine notlar, *Doğu Batı Düşünce Dergisi* (22): 65-77.
- The Norton Anthology of World Literature*. (2012). Editor: Martin Puchner, Suzanne Conklin Akbari, Wiebke Denecke, 3th ed., W. W. Norton & Company.
- Turgay Anar, T. (2013). Türk edebiyatında edebiyat kanonu: kanon, kanona girmek ve kanona müdahale. *FSM ilmi Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1, 40-70.
- Ülken, H. Z. (2011). *Uyanış devirlerinde tercümenin rolü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yavuz, H. (2008). Edebi kanon, resmi ideoloji ve Nahid Sırrı (1), *Zaman*, 13 Şubat.
- Yavuz, H. (2010). *Alafrangalığın tarihi, geleneğin tasfiyesi ya da yeniden üretilmesi*. Timaş Yayınları.

- Yavuz, H. (2013). *Türkiye'nin zihin tarihi, Türk kültürü üzerine kuşatıcı bir söylev*. Timaş Yayınları.
- Yücel, H. Â. (1941). Klasiklere birinci önsöz, *Tercüme Dergisi*. C. XV.
- Yücel, H. Â. (1946). *Milli eğitimle ilgili söylev ve demeçler III*. Milli Eğitim Basımevi.
- Yücel, H. Â. (1946). Tercüme dergisi Yunan özel sayısı ön sözü. Milli Eğitim Basımevi, 29-32.
- Yücel, H. Â. (1939). Birinci Türk Neşriyat Kongresi: 1-5 Mayıs 1939: raporlar, teklifler, müzakere zabıtları, Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları.

KİMLİK İNŞASI BAĞLAMINDA CUMHURİYET DÖNEMİ ÇOCUK TİYATROSU

Cennet ESEN*

Giriş: Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Çocuk Tiyatrosu

Geleneksel Türk tiyatrosunun Karagöz ve Ortaoyunu toplum tarafından izlenen çocukların da ilgi duyduğu oyunlardır. Ancak bu geleneksel oyunlar yetişkinlere ve çocuklara aynı anda hitap etmektedir. Yapı, içerik ve dili bakımından ise tam anlamıyla çocuk tiyatrosu kavramını karşılamamaktadır.

1839'dan itibaren modernleşme çabasıyla ilerlemeye başlayan Türk tiyatrosu gelişimine Batı tiyatro anlayışını benimseyerek devam etmiştir. Tiyatro sanatının eğitim ve eğlence işlevini önemseyen Tanzimat dönemi sanatçıları modern tiyatroyu toplumu eğitmek için bir araç olarak görmüşlerdir. Tiyatroyu toplumu eğitime işlevi açısından kullanan sanatçılar böylelikle çocuk- tiyatro ilişkisini de keşfetmişlerdir.

Çocuk tiyatrosu kavramı, ilk kez Meşrutiyet Dönemi'nde okullarda tiyatro faaliyetleri düzenleme düşüncesi etrafında görünür olmaya başlamıştır. Bu minvalde okullarda çocukların gösteriler hazırlaması ve söz konusu gösterileri izlemesi sayesinde tiyatro ile uğraşmaları sağlanmıştır. Yazarların çocuk tiyatrosunu yeni bir saha olarak görmesiyle beraber “Mektebî Temsili, Küçükler İçin Temsil, Mektebî Temsil, Mektep Tiyatrosu” gibi başlıklar altında çocuklar için oyunlar yazmaya ve çevirmeye başlamışlardır. Oyun yazarları yazılan veya çevrilen oyunları genellikle çocuklar için basılan dergilerde yayımlamışlardır.

1888-1921 tarihleri arasında yayınlanan *Çocuklara Rehber, Talebe Defteri, Mecmua-i Muallim, Yeni Nesil, Çocuk Bahçesi* dergilerinde şu oyunlar yayınlanmıştır.

“Kartopu Oyunu, Tecessüs, Keşfi Esrar, Ali Babanın Mirası, Küçük Valide, Emel, Yarım Konferans, İğne ve Çuvaldız, Zeki Çocuk, Kızıl Elma Neresi, İmtihan, Hesap İmtihani, Arı İle Kelebek, Hemşireler, Küçük, Büyük Küçük, İmtihan Kapısı Önünde, Komediya, Kızlar Mektebi, Kırılmış Fincan, Meslek Tayini, Üç Dilek”. (Özertem, 1992).

Meşrutiyet Dönemi'nde her yaştan çocuğun tiyatroya ilgi duyması ve tiyatro aracılığıyla eğitilmesi konusunda Maarif-i Umumiye Nezareti (Millî Eğitim Bakanlığı) okullarda yapılacak olan tiyatro çalışmalarının disiplin ve düzen içerisinde

*Dr., cennetce35@hotmail.com, <https://orcid.org/0009-0007-5042-6367>

gerçekleşmesi amacıyla, 1915 yılında yasal düzenleme özelliği taşıyan bir yönetmelik çıkarmıştır. Okullarda oynanan oyunların niteliğine ve içeriğine ilişkin çalışma olan yönetmeliği İ. Hakkı Baltacıoğlu hazırlanmıştır. Tiyatro, yetişen neslin eğitim ve öğretiminde etkili bir yol olarak görülmüş ve 1915 yılında ders olarak kabul edilmiştir. “Mektep Temsillerinin Usul-i Tedrisi” yönetmeliği, “Temsillerin Talim ve Terbiye ile Münasebetleri” ve “Temsillerin Usul-i Tedrisi” olmak üzere iki bölüm şeklinde yayınlanmıştır.

“Temsillerin Talim ve Terbiye ile Münasebeti” bölümünde yer verilen “... Bu dersin her yaşta çocukların seviye-i bedeniye, fikrîye ve ahlâkiyelerine mühim bir tesiri olduğu kabul edilerek, terbiye-i resmîyemizde buna resmen mevki tahsis edilmiştir.” ifadesi tiyatronun çocuklar için eğitsel işlevinin devlet tarafından da kabul edildiğini göstermiş ve bir resmîyet kazandırmıştır. Bahsi geçen yönetmelik bölümünde tiyatronun çocuk üzerindeki ruhsal ve bedensel gelişim etkisine, günlük konuşma diline katkısına, tiyatroyla ilgilenmeleri sonucunda topluma uyum sağlama süreçlerini kolaylaştırmasına ve tiyatro aracılığı ile eğitimlerinin sağlanabileceğine dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda oyunlarla birlikte çocuklara millî kimlik ve ahlak gibi kavramların kazandırılması amaçlanmıştır.

“Temsillerin Usul-i Tedrisi” başlıklı ikinci bölümde çocuklar için hazırlanan oyunların çocuklar tarafından anlaşılır olmasına, dilinin sadeliğine, gerekli dekor ve aksesuarlarla birlikte öğretmen gözetiminde çocuklar tarafından oynanmasına vurgu yapılmıştır.

1915’te çıkarılan yönetmelik aracılığıyla okullarda çocukların tiyatroya olan ilgisini ortaya çıkartmak, içinde yaşadığı toplumun değerlerini benimsemesine destek olmak anlayışıyla okullarda gösterilerin yapıldığı ortamlar oluşturulmuştur. Meşrutiyet ile birlikte tiyatronun okullarda ders niteliği kazanması çocuk ve tiyatro arasında bir bağ olduğunu resmîleştirmiş ve öneminin kavranmasını sağlamıştır. Ancak Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu zorlayıcı koşullar ve savaşlar çocuk tiyatrosu çalışmalarının sistemli bir şekilde ilerlemesini sekteye uğratmıştır.

“Mektep Temsillerinin Usul-i Tedrisi” başlığıyla İ. Hakkı Baltacıoğlu tarafından hazırlanan yönetmeliğin Cumhuriyet Dönemi okul tiyatrolarının şekillenmesine katkısı olduğu söylenilebilir. Kurtuluş Savaşı’yla beraber üzerinde gerektiği kadar durulamayan çocuk tiyatrosu Cumhuriyet Dönemi’nde tekrar gündeme gelmiştir. Cumhuriyet’in erken döneminde okul tiyatroları ve çocuk tiyatrosu biçimsel benzerlikleri dolayısıyla birbirinden ayrı düşünülmemektedir. Bu bağlamda Cumhuriyet’in ilk yıllarında çocuk tiyatrosu ya da okul tiyatroları hakkında yapılan bazı çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz:

“Hars Müfettişi Bilal Bey tarafından 1925 yılında okul tiyatrolarının sorunları ve bir programa dâhil edilmesi hakkında “Mektep Müsamerelerine Dair Rapor” adlı inceleme *Muallimler Birliği Dergisi*’nde yayımlanmıştır” (Hars Müfettişi Bilal, 1925).

1930 yılında Darülbeydi'de yayımlanan imzasız yazıda Rusya, Almanya ve Amerika'da çocuk tiyatrosuna verilen önem fotoğrafla desteklenerek anlatılmıştır (İsimsiz,1930).

Vecihe Ziya tarafından 15 Aralık 1930 tarihinde, “Mektep Heveskârlarının Tiyatro İhtiyacı” başlıklı yazıda eğitimde tiyatronun önemine değinilmiştir. Cumhuriyet'in 10. yılı dolayısıyla Millî Eğitim Bakanlığı okullarda oynanması için piyesler yayınlamıştır.

1931'de kurulan Halkevlerinde düzenlenen tiyatro çalışmaları tiyatronun her kesimden insana ulaşabilmesini hedeflemiştir.

1934 yılında *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesi tarafından “Çocuk Tiyatrosu İçin Bir Kongre” başlıklı yazı yayınlanmıştır. Gazete ve dergilerde çıkan yazılarda, yazarların çocuk tiyatrosunu çocuk-tiyatro ve eğitim üçgeni içerisinde ele aldığı görülmektedir. 1934'te kanunla oluşturulan Millî Musiki ve Temsil Akademisinin kurulması ve temsil bölümünün ilk öğrencilerini 1936'da alması alana katkı sağlamıştır.

Muhsin Ertuğrul, 1934 yılında Sovyetler Birliği'ne yaptığı ziyarette, çocuk tiyatro çalışmalarını başlatmış olan Natalia Satz'ın çalışmalarını inceleme fırsatı bulmuştur. Edindiği izlenimleri “Moskova Notları” yazı serisi şeklinde yayımlamış ve serinin içerisine çocuk tiyatrosu başlığını da almıştır. Bu yazı çocuk tiyatrosu alanında yapılan incelemeleri ve bilimsel araştırmaları kapsamaktadır. 1 Ocak 1935'te ise *Darülbeydi*'de yayımlanan “Çocuk Tiyatrosu” başlıklı yazısında çocuk tiyatrosunun niteliklerine değinmiştir. *Darülbeydi*'nin aynı sayısında İsmail Sabih tarafından kaleme alınan “Almanya Çocuk Tiyatroları” başlıklı yazıda çocuk tiyatrosu izleyen çocukların tepkileri ve oyunların konusu ele alınmıştır.

Tekin Özertem'e göre Cumhuriyet Dönemi'nde tüm dikkatler ‘çocuk’ kavramı üzerine yoğunlaşmış, Türkiye'nin gelecekteki mutlu günleri ancak çocukların iyi yetiştirilmesine bağlanmıştır (Özertem, 1992). Yapılan çalışmalar etrafında Cumhuriyet'in erken döneminde çocuk – tiyatro ilişkisi ve tiyatronun çocuk eğitimindeki rolünün önemsendiğini söylemek mümkündür. Yayımlanan yazılarda çocuk tiyatrosu kavramı üzerinde durulmuş, nasıl hazırlanması gerektiği, teknik unsurları ve tiyatro izleyicisinin eğitilmesi konularına ağırlık verildiği görülmektedir.

1940 yılında Macide Macit, *Türk Tiyatrosu* dergisinde çocuk tiyatrosunun kurulmasındaki önemli bir unsurun da çekirdekten yetişen çocuklara tiyatro kültürünü yerleştirmek olduğunu dile getirmiştir. Ona göre; çocuk tiyatrosunun bir diğer amacı; geleceğin tiyatro seyircisini bilinçli bir şekilde yetiştirmektir. Bu amaçlar etrafında Muhsin Ertuğrul tarafından 1935-1936 döneminde ilk çocuk tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatrosu bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Ayrıca İstanbul Şehir Tiyatrosu çocuk bölümü ilk çocuk tiyatrosu dergisini hazırlamıştır. Başlangıçta bilet yerine gişeden verilen çocuk tiyatrosu dergileri daha sonraları ücret karşılığında satılmıştır (Özertem,1992).

Çocuklara İlk Tiyatro Dersi Tepebaşı Tiyatrosu'nda 1935 yılında ilk kez

oynanmıştır. 1935-37 ve 1949-50 yılları arasında İstanbul Şehir Tiyatrolarında 28 çocuk tiyatrosu sahnelenmiştir. 1946 yılında İzmir Şehir Tiyatrosu, 1948 yılında Ankara Küçük Tiyatro perdelerini seyircilere açarak çocuk tiyatro oyunlarını sahnelemişlerdir. 1949'da yürürlüğe giren yasa ile Devlet Tiyatroları kurulmuş, Devlet Tiyatroları bünyesinde çocuk tiyatrosu adına ilk uygulamalar “Tatbikat Sahnesi” çalışmalarıyla başlamıştır. Muhsin Ertuğrul'un müdürlüğünde çocuk tiyatrosu çalışmalarına önem verilmiş, bu çalışmaların yürütülmesi için Mümtaz Zeki Taşkın görevlendirilmiştir (Özertem, 1992).

Yapılan yönlendirmeler sonucunda 1935'ten sonra çocuk oyunu yazarların sayısında artış gözlemlenmiştir (Nutku, 2006). Cumhuriyet Dönemi'nde diğer edebî türlerin yanında Türk tiyatrosu da gelişimini devam ettirmiş, Batı modelini benimseyerek daha güçlü bir yapıya kavuşmuştur. Kurumsallaşan tiyatro sayesinde çocuk tiyatrosu sahasında daha çok oyun yazılmaya başlanmıştır.

Çocuk Tiyatrosunun Eğitsel İşlevi

Sanatın estetik yönü dışında önemli bir özelliğinin de eğitsel işlevi olduğu bilinmektedir. Sanatçılar eserlerini ortaya koyarken içinde bulundukları toplumun koşullarından bağımsız değildirler. Toplumun yaşam biçiminin yansıdığı eserler, muhatabına ulaşarak kitlesel değişimlerde rol oynamaktadır. Böylelikle sanat, toplumsal değişimde söz sahibi olmaya başlar ve değişimin ne yönde evrilmesi konusunda yol gösterici bir nitelik kazanır.

Sanat dalları içerisinde tiyatro, hayatın bütünü, toplumun olumlu-olumsuz yönlerini ve insan hâllerini gerçeği taklit ederek doğrudan yansıtmaktadır. Bu yönüyle İsmail Hakkı Baltacıoğlu “hayatın kendisinden sonra en canlı, en bütün varlık” (Baltacıoğlu, 1950:8) olarak tiyatroyu kabul etmektedir. Sevdâ Şener ise tiyatroyu tüm sanatlar içerisinde toplumsal yönü ağır basan, içerisinde beslendiği “topluma yakın olan ve toplumu sadece genel eğilimleri ile değil, ayrıntılı gerçekleri ile de yansıtan bir sanat dalı” (Şener, 1971:7) olarak nitelemiştir. Şener'e göre tiyatro, içinde bulunduğu toplumu yansıtmak veya ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda o toplumu eğitir (Şener, 1971).

Tiyatro, toplumun estetik sanat anlayışını geliştirmesi ve toplumu yansıtmayı yanı sıra sanatın eleştirel ve eğitsel gücünü kullanarak onu ileriye taşımayı hedefler. Tiyatronun bu özelliğinden eski çağlardan beri toplumların farklı şekillerde yararlandığı düşünülmektedir. Tiyatro geçmişten bugüne çeşitli değişimler gösterse de genellikle toplumu bilinçlendirme görevini üstlenmiştir (Akyüz, 2019). Tiyatronun önemli teorisyenlerinden Berthold Brecht de “Tüm sanatlar, sanatların en büyüğü olan yaşam sanatına katkıda bulunur” (Brecht, 1990:48) sözüyle tiyatroya benzer bir görev vermiştir. Tiyatronun eğlendirmek, estetik bir haz edindirmenin dışında bireyin sağduyusunun ve toplumsal gelişiminin ilerlemesinde eğitici rolü üstlendiği görülmektedir.

Tiyatro sanatının içerisinde ayrı bir kol olarak ilerleyen çocuk tiyatrosu sanatsal işlevinin yanında eğitsel işlevi bakımından da oldukça önemlidir. Arthur Jersild, çocukların gündelik hayatlarında yaratıcılığa dayalı oynadıkları oyunlarla tiyatro arasında bir yakınlık olduğunu dile getirmiştir. Hayal kurmaya dayalı bu oyunları, “çocuk-tiyatro ilişkisinin ve çocukların tiyatro sanatına yakınlıklarının belirgin kanıtlarından biri” (Jersild, 1972:83) olarak kabul etmiştir.

Çocuk gözlemlediği hayatı kendi hayalleri etrafında oyun aracılığıyla taklit ederek kurgular. Evcilik, öğretmencilik ya da bakkalcılık vb. gibi. Bu durum çocuğun tiyatro aracılığıyla gözlemleyerek ve yaşayarak öğrenmesine, kişiliğinin gelişmesine katkı sağlayacak bir sanat dalı olduğunu göstermektedir. Şener, bireyin kendini geliştirmede, yaratıcı gücünü keşfetmede, toplumsallaşabilmede tiyatrodan yararlanmanın mümkün olduğunu dile getirmiştir (Kültür Bakanlığı, 1979). Çocuk tiyatrosu çocuğun toplumsallaşmasına, millî bir kimlik kazanmasına, çevresine karşı duyarlı olmasına, doğru ve yanlış fark edebilmesine zemin hazırlar. Yaratıcı bir etkinliği içerisinde barındıran ve çocukların ilgisini çeken çocuk tiyatrosu, çağının sorunlarını anlamlandırma noktasında çocuğa farklı bakış açıları kazandırmakla kalmayıp çocuğun sosyal hayat içerisinde aktif rol almasına da yardımcı olabilmektedir.

Çocuk tiyatrosu terimi çocuklar için yetişkinler tarafından eğlendirici, eğitsel nitelikte hazırlanıp çocuklara ulaştırılan tiyatro ya da çocukların hazırladığı ve oynadığı çeşitli türde oyunlar için kullanılabilir. Çocuk, tiyatro sanatının bazen oyuncusu bazen de izleyicisi olarak karşımızda durmaktadır. Dünya ASSITEJ (Uluslararası Çocuk ve Gençlik Tiyatroları Birliği) başkanı Wolfreng Schneider’e göre çocuk tiyatrosu denildiği vakit, yaklaşık on dört yaşına kadar olan izleyiciye hitap eden dekorlarla ve aksesuarlarla, jest ve dille, kostümlerle ve maskelerle birlikte tiyatro türünün araçlarını kullanan gösteriler anlaşılmalıdır (Schneider, 2005). Nutku, çocuk tiyatrosunun tanımını ilköğretim öncesinden ergenlik çağına kadar olan çocuklar için yapılan tiyatro şeklinde yapmaktadır (Nutku, 2001). Bu açıdan çocuk tiyatrosunu çocuklar için yazılmış dramatik metinlerden oluşan, oyuncularını çocukların oluşturduğu ya da çocuklar için oynanan gösteriler olarak tanımlamak mümkündür. Tanımlama çocuk tiyatrosunu sahne sanatı ve edebî bir tür olarak her iki açıdan ele alınması gerektiği gerçeğini göstermektedir (Akyüz,2019:1166). Özertem (1992) ’e göre çocuk tiyatrosunun “toplumsal değerini ortaya koyan en önemli katkılarından biri de, çocuğun sanat ve kültür açısından eğitildiği bir kuruluş olmasıdır. Güzel sanatların tamamını içeren tiyatro, çocuğun genel olarak sanatla karşı karşıya geldiği, sanatın yücelten büyüünün tadına ulaştığı bir kurumdur” (Özertem, 1992:17).

Çocuk tiyatrosu oyunları, sanatsal bilincin çocukta gelişmesine etki etmektedir. Çocuk, sahnede hayatın içindeki anların taklit edildiğini gözlemler. Kendisi dışındaki insanların başına gelen olayların sonucunda hissettiği duygularla özdeşim kurabilir. Bu tanıklık iyi ya da kötü biçimde çocukta psikolojik bir etki yaratabilir. Goldberg, tiyatronun psikolojik etkilerini özdeşleşme, iyi ve kötü, mutlu son, şiddet, otoriteyle çatışma, ego çatışmaları olmak üzere altı genel başlıkta ele almıştır. Özdeşleşme, bireyin kendisine benzettiği birinin tutum ve davranışlarını savunmak, ona benzemeye

çalışma arzusunu geliştirir. Bu sebeple ruhsal ve davranışsal değişiklikler meydana getirebilir. İzleyici kendisine benzettiği kahraman gibi olmak için onun yansıttıklarını rol model olarak davranışa da dönüştürebilir (Goldberg, 2008).

Çocukların sosyal ve düşünsel gelişimleri açısından eğlenirken öğreten çocuk tiyatrosu, yetişmekte olan bireylerin sanatsal ilgi, özgün ve eleştirel düşünme ya da çağının sorunlarını anlamlandırabilme bakımlarından etkili bir sanat dalıdır. Çocuk tiyatrosu çocuğa izleyerek, yaparak, gerçeği sahnede yaşayarak, verilen rolü oynayarak bireyde çözüm odaklı öğrenmeyi amaçlamaktadır. Bu eğitsel özellikleri bakımından çocuk tiyatrosu okul gibi eğitim ortamları için önem arz etmektedir.

Neriman Samurçay, çocuk tiyatrosunun öğretici, eğitsel, benlik oluşturunca aynı zamanda eğlendirici ve eleştirel düşünce biçimine hazırlayan nitelikleri içerisinde barındırdığını belirtmiştir (Samurçay, 1976). Çocuk tiyatrosu bu işlevleri bakımından çocuğun düşünce dünyasına ulaşmayı hedefler ve çocuğa çevresine karşı olan eleştirel bakış açısını kazandırarak sorgulayan, üreten, sosyalleşebilmiş bireylerin yetişmesine zemin hazırlar. Bu bağlamda çocuğun kendini keşfedebilmesi ve gerçekleştirmesi çocuk tiyatrosunun ana hedefleri içerisinde yer alır.

Çocuk tiyatrosunun eğitici işlevlerinden diğeri de çocuğun içinde bulunduğu topluma olan aidiyet duygusunu yerleştirmek ve sorumluluk sahibi bir yurttaş olarak yetiştirilmesine yardımcı olmaktır. Çocuğun önce kendi toplumuna sonra dünyaya ait sorumluluk bilincine sahip olması gerekmektedir. Baltacıoğlu'na göre “Tiyatro çocukların kendilerini bulmalarına yataklık eder” (Baltacıoğlu, 2006:44). Bu durum çocuk tiyatrosunun kimlik kazandırma işlevinin de olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Şener, bu konuda Baltacıoğlu'nun okul piyeslerine ilişkin görüşlerini ve eğitim kuramını şu şekilde özetlemiştir:

“... Bunlardan ilki çocuğa yaşayan toplum değerlerini özümletmektir. Böylece çocuk toplumsal bir kişilik oluşturacaktır. İkincisi çocuğun ulusal sorunları, gerçekleri iyi anlamasını sağlamak, çocukta bu sorunlara karşı ilgi, ulusuna yurduna, sevgi, bağlılık ve hizmet isteği uyandırmaktır. Üçüncü ilke somut bir meslek kazandırmaktır. Çocuk soyut değerler içinde çevresinden kopmayacak, somut iş yaparak, üreterek toplumuna katılacaktır. Bu, çocuğun toplumsal çevresine uyması kadar, kendi yaratıcı, yapıcı kişiliğini geliştirmesi demektir” (Kültür Bakanlığı,1979:89). Eğitimin amacı; toplumuna faydalı, milliyetçi şahsiyetler etrafında toplumsal kimliğini oluşturmuş üreten bireyler yetiştirmektir. Çünkü toplumsal bir kimlik ancak o topluluğun üretme aşamasındaki birliktelikle edindirilebilir (Kültür Bakanlığı,1979).

Çocuk tiyatrosunun merkezinde ‘çocuk’ ve ‘çocuğun eğitilmesi’ ana teması vardır. Ancak tüm bu amaçlar çocuk tiyatrosunun sanatsal ilkelerinden uzaklaşmadan gerçekleştirilmelidir. Goldberg, çocuk tiyatrosunun eğitim ve gelişim için güçlü bir etken olarak kullanılmasında öncelikle sanatsal ve eğlendirici işlevinin garanti altına alınması gerektiğini belirtmiştir (Goldberg, 2008). Çocuk tiyatrolarının eğitsel işlevini ön plana çıkarmak amacıyla sanatsal niteliklerden kopulmaması gerektiği vurgulanmıştır. Özdemir Nutku ise çocuk tiyatrosunda pedagojinin gerekliliğine vurgu

yaparak çocuk tiyatro eserlerinin ciddiyet içerisinde pedagog eşliğinde hazırlanması gerektiğine dikkat çekmiştir (Nutku, 1998). Eğlendirirken öğreten, toplumsallaştıran, bireyin kişilik kazanmasına, millî kimlik oluşturmaya yardımcı olan çocuk tiyatrosu, tiyatronun sanatsal özelliklerinden uzaklaşmamalıdır.

Millî Kimlik ve Kimlik İnşası

Kimlik bireyin toplum içindeki rolünü ve yerini belirleyen özelliklerin bütünüdür. Kimlik kavramı olarak tanımlanabilir. Bireyin kendisini diğerlerinden farklı kılan özellikleri veya ‘ben kimim’ sorusuna bulduğu cevap kimliğine işaret etmektedir. ‘Ben kimim’ sorusunun cevabı psikolojik temel taşıyarak ‘biz kimiz’ ya da ‘biz neyiz’ sorusunun cevabı toplumun bilgi birikimini, tarihini, kültürünü, bireysel ve toplumsal davranışlarını ele vermektedir (Türkkan, 2012). Bu soruların cevaplarından ilerleyerek bireyin oluşturmaya çalıştığı kimlik, içinde yaşadığı toplumun özelliklerini taşımakta ve yansıtmaktadır. Kimlik, bireyin tüm özelliklerini içerisinde barındırır ve kişinin kendini nasıl gördüğüne, nasıl tanımladığına ve toplum tarafından nasıl görüldüğüne ilişkindir. Kimlik kavramını, bireyi, diğer insanlardan ayıran çelişkiler içermeyen “yapılanmış göstergeler olarak” ifade etmek mümkündür (Aşkın, 2012:14).

Kimliğin şekillenmesinde cinsiyet, din, dil, tarih, kültür, sanat, siyaset, meslek vb. olgular etkilidir. Kimlik kavramı, bireysel bir anlam ifade ettiği kadar bir arada yaşayan insan gruplarının içerisinde şekillenerek kolektif bir nitelik kazanmaktadır.

Birey kendisini bir topluma ait hissetmek ve o toplum içindeki konumunu belirlemek isteyen sosyal bir varlıktır. Toplumsal yapı içerisinde bireyin kendini tanımlaması ve o topluma aidiyet duygusunu kazanması kimliğin oluşumunda etkilidir. Bireyin kendini tanımlaması ise içinde bulunduğu toplumun uzak ve yakın tarihini öğrenmesiyle ilişkilidir. Benzerlik ve ayrılıkların keşfedilmesi süreciyle birey kimliğini anlamlandırabilir, kimliğini oluşturan nitelikleri algılar, kendine toplum içinde bir konum bulur, o yeri tanımlar ve bulunduğu konumdan diğerlerinin kim olduğunu ve kendi gibi olanları değerlendirebilir (Karakaş, 2015).

Millî kimlik, bireyin kim olduğunun yanında içinde yaşadığı toplumun ve ‘ötekilerin’ kim olduğunu anlamlandırmasını bakımından önemlidir. Millî kimlik toplumla bireyin ortak bir bilinçte, bilinçaltında, kültürel ve tarihî hafızada buluşmasıyla devam eder. Böylelikle her milletin kendine has kimlik özelliklerinin varlığı ortaya çıkar. Yetiştirdiği toplumla bağını güçlendiren birey, geçmişte yaşanan zaferleri, acı ve zulümleri (Bilgin,2007) görerek ve onu diğerlerinden ayıran unsurları içselleştirerek millî bir kimlik oluşturmaya çalışır. Ait hissettiği toplumla kurduğu bağların ışığında milletin eşsiz ve üstün olduğuna inanarak millî kimliğinin oluşmasını sağlar. Bu varlığın devamını sağlamak için de millî kimliği oturmuş bireylere ihtiyaç vardır. Smith’e göre millî kimliğin temel özelliklerinin birincisi tarihî bir toprak/ülke ya da yurttur. İkincisi ortak mitler ve tarihî bir bellektir, üçüncüsü ortak kitlesel bir kamu kültürü, dördüncüsü topluluğun tüm fertleri için geçerli olan ortak yasal hak ve görevler, beşincisi ise topluluk fertlerinin ülke üzerinde serbest hareket imkânı sağlayan

ortak bir ekonomidir (Smith, 1994). Bu kategorilerden yola çıkarak tarihî bir toprağı, tarihî belleğı, kamu kültürünü, ortak bir ekonomiyi, yasal hak ve görevleri paylaşan insan topluluğuna millet denir. Ancak halk ile toprağın birbirine ait olması, ortak bir yaşam içermesi o toprağın sıradan olmamasıyla yakından ilgilidir. Smith, söz konusu toprak parçasının herhangi bir yer olmasının mümkün olmadığını düşünür ve o yeri; tarihî bir toprak, yurt, halkın beşığı olması gereken yer olarak tanımlar. Çünkü “... tarihî toprak, terrain (toprak) ile halkın nesiller boyu birbirleri üzerinde müşterek ve yararlı etkilerde bulunduğu bir topraktır. Tarihî bellek ve çağrışımların mekânı hâline gelir yurt; bizim bilgelerimizin, azizlerimizin ve kahramanlarımızın yaşadıkları, çalıştıkları, dua edip savaştıkları yerdir. Bütün bunlar yurdu yeryüzünde biricik kılar” (Smith, 1994:25). Toprağın bu özellikleri onu kutsal yapar ve birey atalarından izler bulduğu toprağa aidiyet hissetmeye yönelir. Bundan dolayı “Bellek yerleri toplumun geçmişinin tanığı olmasının ötesinde, bu geçmişin yaşanan anda yeniden anlamlandırılışının ve yeniden kullanımının da bir yansıması olmakta, kısacası ikinci dereceden tarih oluşturarak kolektif kimliğin inşasına katkıda bulunmaktadır” (Bilgin, 2007:222).

Ulus- devlet anlayışında bir milletin oluşabilmesi için tüm bireylerin birlikte yaşadığı diğer bireylerle ortak bağların varlığını bilmesi ve bu bağların üstün değer taşıdığına inanması gerekmektedir. Karpat’a göre ideolojinin de görevi budur. İdeoloji aracılığıyla kurduğu bağların yüceliğine inanan bireyler, bilinçlenerek, kimliklerinin, inandıkları değerlerin üstün olduğuna emin olur (Karpat, 2014). Böylelikle “Bayrak, para, marş, üniforma, anıt ve kutlama gibi sembollerle toplum fertlerine mirasları, kültürel yakınlıkları hatırlatılır, ortak kimlik ve aidiyet duyguları güçlendirilir” (Smith, 1994:35). Bireyin aynı toprak üzerindeki farklı sınıflarla bir bağ kurabilmesi, kendine dünya üzerinde bir yer bulması, aidiyet hissetmesi için millî kavram ve unsurlar sembolleştirilerek ön plana çıkartılır ve belirginleştirilir. “Ortak imgeler geneli, mümkün olanı, hayal edileni ve bekleneni içerebilir. Fakat hayal edilen kalıcı bir biçimde ortadan kaybolmuş bir şeyin, yani yalnızca şu an için görünmez olan değil, sonsuza dek yitip gitmiş bir şeyin göstergesi olduğu anda kolektif hafızanın bir parçası olur” (Bertram, 2012:78). Bu sayede milleti oluşturan değerler, geçmişe atıflar yapar, bireylerin geçmişle bağını güçlendirir ve millî kimliğin devamını sağlamaya çalışır. Jusdanis bu simgelerin topluma ulaştırılmasında ve millî bir bilinçle birleştirilmesinde temel harç olarak dili en güçlü kimlik ve aidiyet sembolü olarak niteler (Jusdanis, 1998).

Semboller ve törenler millî kimliğin içerisinde onlara ortak anlamların yüklenmesi ve bütünleştirici gücü yönleriyle kutsal kabul edilmektedir. Sembollere ve nesnelere farklı değerlerin verilmesiyle millî kimliğin içerisinde kutsallar ayrı bir önem taşır ve saygı duyulan bir kavram niteliğine dönüşür. Toplumda yaratılan ortak kutsallar sayesinde aynı toplulukta yaşayan farklı sınıflar arasında aynı toprağa bağlılık duygusu oluşacaktır. Sınırları çizilmiş ve tarihî bir toprak olan yurt, ortak bir dil, kültür, siyasi yapı, semboller ve kutsallar bireylerin millî kimlik inşa sürecinde önemli bir etken olan aidiyet duygusunu besleyen unsurlardır. Millî kimlik inşa sürecinde öne çıkan semboller, imgeler, anlatılar “aslında biz kimiz ve nasıl olmalıyız sorularının cevaplarını

sabitler”(Bora,1996:168). Bu cevaplar ışığında birey kendini ait hissettiği, mensubu olduğu toplumun bağımsız bir devlet oluşturmaya ve devamını sağlaması için gereken çabayı göstermekten kaçınmaz. Bu sürecin devamlılığını sağlamak için siyasi bir yapı ya da kurumlara dayalı bir sistem oluşturulmaya çalışılır. Millî kimlik oluşturma, ulus devletinin devamı için bir ihtiyaçtır. Tarihî unsurlar, ortak dil, geçmişin taşıyıcısı niteliğinde olan bellek, vatan edinme isteği, sembol ve kutsallar millî kimlik inşa sürecinin önemli öğeleridir. Bu bağlamda ulus devletlerinin kurulma sürecinde ve birlikteliğin devamı sırasında ‘köken mitleri’ne ihtiyaç duyulmaktadır (Çobanoğlu, 2002).

Millet olma bilinci, ulus- devlet anlayışının yaygınlaşması ve modernitenin başlamasıyla kimlik algısı değişim göstermiştir. Millî kimlik inşa süreci toplumların dinamiklerine göre evrilmiştir. Tarihî unsurlar ve toplumsal olguların etkili olduğu kimlik kavramının algılanış şekli, bireysel ve toplumsal değişimler sonucunda yeniden inşa edilebilir (Karakaş, 2013) anlayışı gelişmiştir.

Fransız İhtilali sonrasında imparatorlukların parçalanması, toplumların millet kavramı etrafında şekillenmeye başlaması, Avrupa’daki reformlar ve teknolojik gelişmeler, 1. Dünya Savaşı ve sonuçları millet olma bilincinin yayılmasına ve yeniden kimlik üretmeye zemin hazırlamıştır. Her millet kendini diğerlerinden farklı ve eşsiz hissedeceği temel değerlerini ortaya çıkarmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti’nde gelenekten ve saltanattan beslenen kimlik anlayışı, devletin son zamanlarında modernitenin de oluşturduğu durumlarla birlikte Türk millî kimliği ideolojik zemininde sorgulanır olmuştur. Cumhuriyet’in kurulmasına kadar giden zaman diliminde Türk milletini bir arada tutan dinamikler değerlendirilmiştir.

Türk milletinin modernleşme hareketlerinin yanında imparatorluktan ulus-devlet anlayışına geçiş süreci, Türk Milliyetçiliği etrafında gelişmiş ve kültürel belleğin yeniden yorumlanmasıyla ilerlemiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet’in ilanı ve sonrasında edebiyat alanında kimlik inşa süreci toplumu etkilemiştir. Millî Edebiyat Dönemi’nde Türkçülük esası etrafında şekillen yeni ulus- devlet anlayışına Cumhuriyet döneminde inkılapçılık eklenerek millî kimlik inşa süreci devam etmiştir.

Toplumun kültürel belleğinde yer alan savaşlar, zaferler, göçler, epik ruhlu kahramanlar edebiyat aracılığıyla kurgusal âlemde işlenerek bugünün nesline etkili bir şekilde ulaştırılmıştır. Bu imkân dâhilinde toplumun belleğinde yer alan milletin ortak duyguları, o toplumda yaşayan bireylerin kişisel ve toplumsal kimliklerini oluşturmada önemli hâle gelmiştir.

Edebiyatın okurlar üzerindeki değiştirici etkisi millî kimlik inşa sürecini ele alan yazarlara uygun imkânlar sunmuştur. Edebî eserler, gerçek ile kurgu ilişkisinden ve bellekten beslenerek duygu, düşünce, hatıraların imgelerle somutlaştırılmasıyla muhatabı olan bireyi etkisi altına alabilmektedir. Edebiyatın toplumdan ayrı düşünülememesi, içinde bulunduğu toplumu yansıtmaya ve etkilemesi, tarihle iç içe olması özellikleri bakımından bireyin kimlik oluşturma aşamasında önemli bir etkiye sahip olmuştur. Jusdanis, ulus- devlet anlayışının ilk basamağında milliyetçiliğin

taşıyıcılarının ulusal bir anlayışı benimseyip bunu kodlayacak kurumlar kurmayı isteyeceklerini ve edebiyatın da bu tür kurumlardan biri olduğunu dile getirir (Jusdanis 1998). Bu bağlamda “edebiyat, kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikâyesini anlatır” (Jusdanis, 1998:68). Edebiyat, sadece estetik ve sanatsal kaygılarla oluşturulmaz. Bir toplumun ya da ulusun dünü ve bugünü edebiyat sayesinde edebî eserlerde yer almaktadır. Edebî eserler bu bakımdan ayna görevi üstlenerek toplumun izlerini sürebilir, onu etkisi altına alabilir, ona yol gösterici olabilir ve millî bir kimlik oluşturmada destekleyici rol alabilir.

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde halkı eğitmek, ona ulaşmak için yazılan edebî eserler Cumhuriyet’in erken döneminde yeni rejimin ve millî kimliğin inşasına hizmet edecek şekilde oluşturulmuştur. Tiyatro, Cumhuriyet’in erken döneminde inkılap düşüncesinin ve bu ruhun topluma ulaşması konusunda ‘en kuvvetli vasıta’ olarak nitelendirilmiştir (And, 1973). Milliyetçi ve Cumhuriyet inkılaplarını benimsemiş, çağdaş, devletine bağlı Türk çocuğunun yetiştirilmesinde ve millî kimlik inşa edilmesinde etkili olan, dinî, tarihî, ideolojik kavramlar tiyatro sanatına özelinde çocuk tiyatro metinlerine de yansımıştır. Cumhuriyet Dönemi’nde tiyatro, bir eğlence mekânının ötesinde ideolojik görev yüklenmiş taşıyıcı hâline dönüştürülmüştür (Kurtuluş, 1987).

Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçişte, yeni olanın gelecekte devamının sağlanması açısından ‘çocuk’, edebiyat sahası için kimlik inşa aşamasının önemli bir başlangıç noktasını oluşturmuştur. Çocuk bireyin tiyatro yolu ile eğitilmesi, iyi olanın çocuğa kazandırılması düşüncesi ilk kez Meşrutiyet Dönemi’nde karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde okul piyesleri adı altında ya da çocuklar için temsil tiyatrosu gibi oyunlar yayımlanmaya başlamıştır. 1930’lardan sonra özellikle çocuk edebiyatı alanında şiir, hikâye, roman ve tiyatro türlerinde ideolojik ve millî öğeler içeren örnekler ortaya konmuş, çocuk edebiyatı önemli hâle gelmeye başlamıştır.

Temel’in verdiği bilgiler çerçevesinde; “Cumhuriyet Dönemi’nde yazılan oyunların genelinde vatan için hiçbir şey yapmayan ve mevcut durumdan şikâyet edip yakınlar eleştirilir. Yaşlı-genç, kadın-çocuk veya hasta-sağlıklı herkesin vatani için yerine getirebileceği bir görevi vardır. (...) Yine bu dönemde, Kurtuluş Savaşı’nda halkın gösterdiği özveri ve kahramanlık, tutucu güçlere karşı verilen mücadele oyunların çoğunda karşılaşılan temalar arasında yer alır. Yazılan çocuk oyunlarında dahi bu tür temalar hâkimdir. Bu oyunlarda vatan sevgisi, ulusal birlik ve bağımsızlığın önemi, Atatürk’e olan bağlılık sergilenir” (Temel, 2016: 1772-1773).

1935 yılında ilk kez İstanbul Şehir Tiyatrosu bünyesinde yürütülen ‘Çocuk Tiyatrosu’ çalışmaları sayesinde çocuk tiyatrosu daha görünür hâle gelmiştir. Cumhuriyet Dönemi’ndeki gelişmelerle birlikte çocuk tiyatrosu yazarlar tarafından ilgi görmüş ve günümüze kadar aralıksız devam etmiştir. Millî kimlik inşa sürecinde yazarlar çocukların yaşadığı ya da yaşaması muhtemel sorunları ortadan kaldırmak, Cumhuriyet ideolojisi doğrultusunda yeni bireyler oluşturmak için tiyatroyu çocuklara ulaşmayı sağlayacak araç olarak kabul etmişlerdir.

Cumhuriyet Dönemi Çocuk Tiyatrosunda Millî Kimlik İnşası

Millî kimlik inşa sürecinde çocukların içinde bulunduğu topluma kendilerini ait hissetmesi, daha sonra o toplumu dünü ve bugünüyle benimsemeyebilmesinde çocuk tiyatrosu önemli bir role sahiptir. Tiyatro çocuğu eğlendirebildiği gibi aynı zamanda onu eğitebilir nitelik taşımaktadır. Bu bağlamda çocuk tiyatrosu çocuğun ruhuna seslenebildiği gibi millî kimliğin kazandırılmasında etkili bir yol olarak kabul edilmektedir. Çocuk ona sunulan edebî eserler sayesinde sanatsal ve ahlaki duyarlılığını geliştirebilir, dilinin inceliklerini keşfedebilir ve toplumunun değerlerini, kültürel belleğini içselleştirebilir. Meşrutiyet Dönemi'nde temellendirilmeye ve Batılı anlayışla şekillendirilmeye çalışılan çocuk tiyatrosu, Cumhuriyet'in erken yıllarında okul piyesleriyle aynı anlamda kullanılmıştır.

Modern anlamda gelişim göstermeye başlayan çocuk tiyatrosunda Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk milletinin yüceliğine dikkat çeken, Osmanlı Dönemi'ni eleştiren, inkılapların getirdiği yenilikleri anlatan oyunlarla öne çıkmıştır. 1923-1950 yılları arasında yazılan çocuk oyunları belli bir tezi savunmak, belli bir fikri aşlamak için yazılmıştır. Yazarlar içinde bulundukları toplumu daha ileriye götürmek için devlet politikalarının yolunu izlemeyi seçmişlerdir. 'Atatürk'ün Tarih Tezi' etrafında şekillenen çocuk oyunlarında Orta Asya Türklerinin göçleri ve büyük Türk kahramanları, vatan kavramı, Cumhuriyet ideolojisi, Atatürk ilke ve inkılaplarını içeren oyunlar karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde çocukta millî kimlik inşa süreci genel bir görünümle 'dil bilinci', 'Türklük', 'vatanperverlik', 'bayrak' ve 'Atatürk'e bağlılık' etrafında kurgulanmıştır.

Dil Bilinci

Gazinin Yolu (1935) dilde sadeleşme ve harf inkılabını ele alan bir piyestir. Harf inkılabı sayesinde okuma yazma bilenlerin sayısının artacağı konusu köylü ve öğretmenlerin yaptığı konuşma üzerinden aktarılır. Piyesteki hoca Cumhuriyet'in görmek istediği ideal öğretmen niteliklerini taşımaktadır. Harf İnkılabının sayesinde yeni harflerin öğrenmeyi kolaylaştırdığını anlatan ihtiyar, okur-yazar olabildiğini Latin harflerine geçilmesine bağlar:

“İhtiyar: Bunlar kolay kavranıyor. Neydi o eskiler. Yıllarca kafa patlatırdık da yine (kafasını göstererek) burada bir şey kalmazdı. Gazi baba cahillikten de kurtardı bizi” (Okur, 1935:16).

Piyeste mektubunda yabancı kelimelere yer vermeden yazı yazmak için uğraşan kız oyuncu bahçedeki Türkan'ın yanına giderek bir türlü istediği mektubu yazamadığını söyler. İlk duyduğunda Türkan bu duruma anlam veremez:

“Kız: Olmaz ki nine! Mektubuma Arabi ve Farisi kelimelerin girmesini istemiyorum.

Türkan: Onu bugün yapamayız ki kardeşim. Şimdi sen bulabildiklerini yazarsın. Ötekileri de Arabi ve Farisi kalsın ne olur!

Kız: Of, işte ben böyle istemiyorum. Dur bakayım. Aklıma bir kelime geldi. Aziz Şükran Aziz.. Türkçe gibi geliyor bana ama.

Kız: Aziz Türkçe değil mi?

Yılmaz: Ne münasebet” (Okur, 1935:22).

Şükran tüm sorularının cevabını ararken kendi isminin Türkçe olup olmadığını ninesine sorar. Ninesi ismini değiştiremeyeceğini söylese de Şükran isminin Türkçe olmayışını eleştirir. Önlerinde açık olan gazetenin etrafında bulunan kız oyuncu, Yılmaz ve Kaya, gazetede geçen Arapça, Farsça kaynaklı kelimelere Türkçe yeni anlam bulmaya çalışırlar:

“Kız: Biliyorum karşılığını buldum.

Yılmaz: Ala değil mi nine (nine başını sallayarak)

Kız: Hem de aliyyülala.

Yılmaz: Bak yine Arapça söylediniz.

...

Nine- Şu derleme işi bitse de güzel Türkçemize kavuşsak” (Okur, 1935:25).

H. Tahsin Kalafatoğlu’nun *Cumhuriyet Çocukları* piyesinde, Cumhuriyet nesli olarak yetişen çocukların yetişkinlerden duydukları yabancı kelimeleri sürekli düzeltmeye çalıştıkları görülür:

“Şükrü: (gözleri açarak) Ne dedin ha, nedin? Muvafık ha? Aman ne hata ne büyük lisan hatası. Sakın bir daha bu hatayı yapayım de me. Devrimin bir kenarında devrilir kalırsın ha karışmam.

Belkıs: (gülerek) Pekey ne desin baba?

Şükrü: (Sağ kolu ile aşağıdan yukarıya doğru bir hareket yaparak) onay diyecek... onay...” (Kalafatoğlu, 1948: 31).

Vasfi Mahir’in *10 İnkılap* (1933) piyesinde öğretmenin verdiği Türk tarihinde hangi yeniliğin en büyük olduğu konulu ödevi çocuklar kendi aralarında konuşurlar ve her devrimin bir diğerini doğurduğuna inanan çocuklar Arap harfli alfabeyi eleştirirler:

“Bulut: ... O dille halk bir şey öğrenebilir miydi? Türk devrimi, Türk milletine Türk dilini getirdi. İşte devrimin en sevimli tarafı...” (Mahir,1933:11).

Coşan ise dilimizin güzelliğini ve zenginliğini yeni Türk harfleriyle göstermeye başladığını, bu devrimin en büyük tarafının harf inkılabı olduğunu dile getirir.

Atatürk Yurdunda Büyük Devrim (1935), Ahmet Vecdi tarafından yazılmış, inkılapların işlendiği bir piyestir. İngiliz askerini öldürmesinden dolayı sürgüne gönderilen Ali geri geldiğinde bıraktığından çok farklı bir ülke bulmuştur. Çocuğuyla diyaloglarından birinde toplum içerisinde evde, işte, okulda, gazetede, sokakta farklı

diller kullanıldığına dikkat çeker ve bu durumu eleştirir. Dili bir kelime bohçasına benzetir ve devam eder:

“Ali: Dil dil değil ki, kelime bohçası. Biz yalnız din işlerimizde değil dünya işlerimizde bile Araplaşmışız. O temiz o güzel Türk dilini, bu anlaşılmayan sözlerden, bu çakıl taşı gibi manasız Arapça Acemce kelimelerden, ne bileyim ben, o yabani ısrınganlardan temizlenmek için mucize lazım. Bu iş için de bir yüzyıl gerek. Baksana şu Arap harflerine... Hiyeroglif mübarekler! (bir kitap göstererek) sonra bak şu temiz, şu güzel Latince harflere... Hele o iç içe bohça gibi kelimeler yok mu, senin anlayacağın her dilden çalan bir çingene sazına dönmüş dilimiz. Gazete dili başka, mektep dili başka, karınla konuştuğun dil amirinle konuştuğun dile uymaz. İstidandaki dil, mektubundaki dilin aynı değildir. Sonra yabani otlar gibi muzur bir sürü yabani kelime...” (Vecdi, 1935: 4).

M. Faruk Gürtunca’nın *İnkılaplarımız* (1943) piyesinde uzun zamandır yurtdışında yaşayan Çiçek’in ülkesine geri döndüğünde gözlemlediği farklılıklar çok hoşuna gider. Etrafındaki kişiler ise ona inkılapları anlatmanın heyecanını yaşamaktadırlar. İçlerinden Aysel en değerli ve kıymetli inkılabın harf inkılabı olduğunu dile getirir. Latin harfleriyle okuryazar olmanın daha kolay olduğunu söyler:

“Aysel: Halk mektepleri açıldı, gençler, ihtiyarlar, kadın erkek yeni Türk harfler ile iki ay içinde okuma, yazmayı öğrendiler. Bir buçuk milyon okuma yazma bilmeyen Türk okuryazar oldu. Yeni Türk harflerinin en hayırlı semeresi dil inkılabında idi. Artık Arapça ve Acemce kelimeler de dilimizden kovulmuştu” (Gürtunca, 1943:31).

Böylelikle tüm yurttaki her köye bir öğretmen gönderildiğine her yaşa okuma yazma öğretilmeye çalışılacağına dikkat çekilir.

Vatan Sevgisi

Tarih Utandı (1933) adlı Millî Mücadele günlerinde toplumun yaşadığı zulümlerin de anlatıldığı piyeste Kemal, vatani ve namusu için canından vazgeçmiştir. Arkadaşının nişanlısı Ayşe’yi düşman askerine teslim etmemek için onu düşman subayının gözü önünde vurur:

“Kemal: Paralarımızı, elbiselerimizi, yiyeceğimizi, içeceğimizi aldınız bizi soyarken hiç ses çıkarıyor muyduk? Çünkü bunlar sonunda önemsiz şeylerdi, çünkü çulsuz ve aç yaşayabilirdik ama sizi bunlardan cesaret alıp da çok kahpece hareket etmeye başladığınız zaman onların uğrunda teker teker ölür onları size mal etmeyiz subay efendi. Biz aç çıplak yaşayabiliriz ama namussuz ve vatansız asla” (Altaylı. Or. 1933:20).

Kemal, bağımsızlık ve vatan uğruna ölümden kaçmaz. Can verirken bile ‘İstiklal, İstiklal’ diye inler.

M. Müeyyet Berkman ve Hakkı Bigeç tarafından yazılan 23 Nisan- *Yavuz Emine* piyesi 1950 senesinde Devlet tiyatroları tarafından Ankara radyosunda oynanmıştır. Kız öğrenci bahçeye çıkmak yerine babasının verdiği, vatanın nasıl büyük fedakârlıkla

kurtulduğunu anlatan kitabı okumayı tercih eder. 1919 yılında İzmir'in işgali sırasında yaşanan acı olayları okur. Kız öğrenci yanındaki arkadaşı Can'a vatanın nasıl kazanıldığını anlatır:

"Kız: Türk vatani ölümü hiçe sayan kahramanların sayesinde kurtuldu Can.

Erkek: ...Günü gelince biz de onlar gibi ölmesini bileceğiz Şen.

Kız: Elbette Can, vatan sevgisi her şeyin üstündedir. Ben ondan daha büyük bir sevgi tanımıyorum" (Bigeç, 1951:87).

Piyeste kız ve erkek öğrencinin heyecanla kitabı okumasıyla olaylar Yavuz Emine ve Yılmaz'ın verdiği mücadeleye ilerler.

T. Berberoğlu tarafından yazılan *Türk Kanı* (1941) oyunu, masa başında uyuklayan çocuğun yanına bir ihtiyarın sırtına bağlı birkaç kitapla gelmesiyle başlar. Tarih (yaşlı ihtiyar) herkese doğru yolu göstermek için ibretli öyküleri anlatma işini yaptığını belirtir. Tarih, Eski Türklerin verdiği mücadelelerden yola çıkarak vatanının değerini anlatır:

"Türkan: Kızma ozan, yurdu herkesten çok severim.

Orada doğdu benim sevincim kederim.

Anam orada yatıyor, atamın mezarı o,

İnsanı insanlığa bağlayan bağları o,

Onurum o durdukça, o benim olduğcadır.

Söyle o elin olsa bizim neyimiz kalır.

Atamın mezarında bir iğrenç ayak izi

Dolaştıkça hangi bağ birleştirecek bizi

Söyle nasıl bir gönül sevgiyle yanar artık

Eğer bizim güzel yurdumuzu sarıyorsa karanlık

...yurt bizim beşiğimiz, yurt bizim anamızdır" (Nalbandoğlu, 1988:27)

sözleriyle vatan için her şeyden, sevdiğinden bile vazgeçebileceğini söyler.

İ. Hakkı Sunat'ın yazdığı *Atak Ali* (1943), Kurtuluş Savaşı'nın son aylarında işgal altında bulunan bir kasabada geçer. Altay isimli öğretmenin Türk birliklerinin yanına kaçması için yardımcı olan Atak Ali'yi düşman askerleri yakalayarak komutanlarının yanına götürür. Atak Ali'yi ölümle korkutamazlar ve Altay öğretmenin yerini öğrenemezler. Türk birliklerinin köye giriş yapmasıyla beraber Atak Ali'nin bulunduğu odada kargaşa çıkar. Masanın üzerindeki silahı alan Atak Ali komutana:

"Atak Ali: ... Çamurlu çizmeleriyle cennet vatanımın çimenlerini kirletenlerin de... bu topraklar size mezar olacaktır" (Sunat, 1991:49) diyerek büyük bir cesaret

gösterir ve millî piyes Zafer marşıyla son bulur.

“Çığlar gibi yuvarlandık, kahramanca savaştık
On dört günde zulmü boğduk, ilk hedefe ulaştık

...

Gelsin dile de söylesin dağlar, taşlar dereler
Gelmiş midir tarihlere böyle akın... ne gezer?
Kolda kuvvet, kalpte iman, gözde biraz fer kalsa

Hak yolunda, yurt uğrunda mutlak zafer bizimdir” (Sunat, 1991:50).

Lütfü Özdemir’in yazdığı *Çanakkale Savaşı’nda* (1933) adlı piyes 1915 yılında *Millet* gazetesi idare odasında başlamaktadır. Mevcut hükümeti eleştirenler tutuklanmaktadır. *Millet* gazetesi yazarlarından Behçet, istediğini yazmakta özgür olamamaktan şikâyetçidir. Behçet’in aklında orduya katılmak vardır:

“Behçet: Aman, bıktım usandım artık Naci Bey, ne yaparlarsa yapsınlar milletin içindeki hürriyet aşkını, vatan sevgisini hiçbir zaman öldüremezler...

Naci: Yavaş söyle, yerin kulağı vardır.

Behçet: Söyledim ya Naci Bey insan dünyada ancak şerefi için yaşar söylemek, konuşmaz, yazmak hakkı alınan şerefsiz insanlar gibi yaşamaktansa ölmeyi tercih ederim” (Nalbandoğlu, 1988: 418).

Sonradan zengin olmuş Şaban Bey, Naci’den İngilizlerle olan sorunlardan dolayı piyasanın bozulacağı konusunda yazı yazmasını ima eder. Konuşmasında sürekli - İngiliz dostlarımız- ifadesini kullanmaktan çekinmeyen Şaban Bey’e Naci’nin cevabı şöyle olur:

“Naci:.. Ben parasız pulsuz meteliksiz bir gazeteci olabilirim ama her şeyden önce vatanımı seven bir insanım. Vatanını para ile değişecek alçak bir insan değilim. Olmadım. Olmayacağım” (Nalbandoğlu, 1988: 419).

“Behçet:.. Geç bile kaldım. Burada her an ölmektense, acı duymaktansa bir an önce cepheye gider vatan için çalışırım.

Naci: Vatan ne güzel ne tatlı bir kelime.. Hangi kelime hangi his ve sevgi bununla kıyaslanabilir.

Behçet: Vatanının huzurunda ölmek ardında yaşamaktan daha hoştur” (Nalbandoğlu, 1988: 421).

Behçet katıldığı savaşta Türk askerisinin vatanı için verdiği mücadeleye hayret eder ve kendisi de onların yanında yedek teğmenlik yapmaktan gurur duyar.

F. Celal Güven ve Raşit Rıza’nın yazdığı *Çakır Ali* (1937) piyesi Çukurova’nın

Kurtuluş Savaşı günlerinde, düşmanlarca yakılıp yıkılan bir evin yanına kurulan seyyar hastanede geçmektedir. Çakır Ali korkusuz bir Türk delikanlısıdır. Köyün imamı Kurtuluş Savaşı'ndan ümitli değildir, padişahı ve ekibi savunmaktadır. Bu sırada cephede kolundan yaralanan Çakır Ali doktorun yanına getirilmiştir. Kolunun kesilmesi gerektiğini duyan Çakır Ali: “Telaşeniz ne? Bir memleket için bir kol çok mu?.. Kes doktor kes. Eşenin yazmasıyla sar...” (Güven, Rıza. 1937:17) der. Vatanın kaybedilmesi yanında kolunun kesilmesi onun için çok değerli değildir.

Ziya Gökalp'in *Alparslan- Malazgirt Muharebesi* (1923) millî piyesi Alparslan'ın tanıtılmasıyla başlar ve Alparslan'ın girdiği mücadeleler, gösterdiği kahramanlıklar anlatılır. Vatan her Türk gibi Anadolu'yu bizlere kazandıran Alparslan için kutsaldır:

“Alparslan: Ölmek var, dönmek yoktur. Yüzde doksan ölüm var. Ben canımı adadım, vatanımda gönlüm var.

Alparslan: Celasınlar bakınız. Kefenlere büründüm. Güvey gibi süslendim. Hoş kokular süründüm. Öürsem mezarım olacaktır burası. Geri dönsün her kimi bekliyorsa anası!

Kumandalar: Hep büründük kefene

Bu yurt kalır sevene

Esir yaşamaktansa

Gömülelim çemene” (Nalbandoğlu, 1988: 195).

Hakkı Bigeç'in *Seçilmiş Okul Piyesleri* eserinde bulunan 1950 yılında Ankara Devlet Radyosunda oynanan *29 Ekim (İki Devir)*, eski düzen ve yeni rejim arasındaki farkları ele almaktadır. Cumhuriyet rejiminin topluma yansıyan yönleri ve ilanından önceki zor günleri anlatan Rasim Efendi o günkü duyguların hâlâ etkisindedir. Aydın'ın bu duyguları anlayamayacağını ya da bilemeyeceğini söyler. Aydın ise vatani için verilen görevleri yapmaktan çekinmeyeceğini belirtir:

“Aydın: Nasıl bilemem dedem. Biz Atatürk'ün bize emanet ettiği bu yurdun bu cumhuriyetin nelere mal olduğunu biliyoruz. Bu bilgi bize her bilgiden daha evveldir. Vazifemiz Türk yurduna bekçilik etmektir” (Bigeç, 1951:84).

Faruk Gürtunca'nın *İnkılâplarımız* (1943) piyesinde yurt dışından gelen Çiçek'e inkılapların amacı ve önemi anlatılır. Aysel, Cumhuriyet'in değerini Sevr Anlaşmasından yola çıkarak anlatmaya çalışır:

“Aysel: Sevr ölümdü, Lozan hayat.. Sevr saltanatındı, Lozan cumhuriyetin..

Çiçek: Anlıyorum...

Aysel: Cihan bilsin ki kayıtsız, şartsız istiklâl baş davamızdır. Ve Türk vatani bölünmez bütündür” (Gürtunca, 1943:26).

Aysel, Lozan'ı Cumhuriyet'le, özgürlükle beraber anlatırken vatanın da Türkler

için parçalanmaz bir bütün olduğunu vurgular.

Reşat Nuri Güntekin'in *İstiklal* (1933) adlı piyesi vatanın bağımsızlığı üzerine kurgulanmıştır. Kapitülasyonlardan güç alan yabancılar Osmanlı Devleti'nin içişlerine kadar söz hakları olduğunu düşünürler. Devlet verdiği idam kararını uygulayamayacak durumdadır:

“Resul efendi, yeni hükümeti metbuasına müracaat etmiş Türkiye devletinin kapitülasyonlar mucibince bu adalı Hüseyin'i muhakeme ve idam etmeğe hakkının olmadığını söylemiştir” (Güntekin, 1933: 7).

Adalı, vatanının bağımsızlığı için mücadele etmiş, yiğit bir genci de öldürmüştür:

“Adalı: Benim memlekettim, devletimin işine yabacıların, dost olsun, düşman olsun ecnebinin burnunu, parmağını sokmasına tahammül edemem. Benim devletim, benim kanunum beni ölmeğe mahkûm ediyor. Haksız yere bile olsa benim devletimdir, benim milletimin kanunudur” (Güntekin, 1933: 14).

Piyeste kişinin kendini bir vatana ait hissetmesi ve o vatanın bağımsızlığını önemsemesine dikkat çekilmiştir. Adalı cezasından kurtulabilecekken ait hissettiği vatanda kalmayı isteyerek ölmeye razı olmuştur.

İ. Hakkı Sunat'ın *Balta* (1943) adlı piyesinin teması vatan ve bayraktır. İki gün sonra kutlanacak olan millî bayrama hazırlık yapan öğrenciler konu edilir. Türk Marşı'yla başlayan piyeste çocukların içindeki vatan sevgisi ön planda ele alınır. Erkan'ın babası Sakarya'da şehit olmuştur. Millî bayramlarda babasını görür gibi olmaktadır:

“Erkan: ... Demir, şu her yıl kutladığımız millî bayramlar geldikçe Sakarya'da şehit olan babamın hayali gözümün önünden gitmez. Bu bayramlar benim sana armağanımdır dediğini duyar gibi olurum.

Demir: Haklısın kardeşim senin duyar gibi olduğun o söz hayalin sözü değil gerçeğin ta kendisidir. Babalarımız kardeşlerimiz böyle kutsal uğurlarda kendilerini feda etmeseydiler bugünkü bağımsızlık ve özgürlüğümüzü nasıl görürdük” (Sunat, 1943: 30).

Demir ve Erkan omuz omuza vatan hakkındaki şiiri söylerler:

“Demir: Olmasa da anan atan

Cennet kadar güzel vatan

Varken böyle üzülme sen

Odur bize sevinç katan

Öz babadır vatan bize

Neşe ümit saçan bize

Türk yurdunda öksüz yoktur

Odur koşan sesimize” (Sunat, 1943:31).

Vasfi Mahir Kocatürk’ün 1933 yılında yayınladığı *Yaman* adlı piyesi Yaman karakterinin vatanına olan sevgisi ve bağlılığı etrafında şekillenmiştir. Yaman düşmanın vatan topraklarını işgal etmesinden derinden etkilenmiştir. Nişanlısı Pervin’e şöyle der:

“Yaman: Düşün ki bu yerde de başka türlü yaşanmaz

Her yanda bir yabancı bayrak dalgalanıyor,

Nereye baksam içim kan ağlıyor, yanıyor.

Böyle kendi yurdunda şerefsiz, alçak, rezil.

Yaşamaktansa her gün, gebermek işten değil.

Bilsem nasıl her bakış dokunuyor kanıma

Bir bir zehirli iğne batıyor dört yanıma” (Kocatürk, 1943:6).

Yaman’ın bu duygularını ve vatanperverliğini etrafındakiler pek önemsemez. Nişanlısı Pervin ise Yaman’ı anlamaktadır. Yaman, vatan toprağı işgal edilmişken, anayurt can verirken, bir perde arkasında evlenmeyi gururuna sindiremez. Vatan düşman işgalinden kurtulup zafer kazanıldıktan sonra evine dönen Yaman’a sadece Pervin inanmış ve onu beklemiştir. Yaman evlendiklerinde çocuğunun adını Cumhuriyet koyacağını Pervin’e söylemiştir. *Yaman* piyesi vatan sevgisinin, fedakârlığın, aşkın, cesaretin değerini göstermesi bakımından eğitici bir rol üstlenmiştir.

Vasiyet, Ahmet Faik Türkmen tarafından 1933 yılında yayınlanmıştır. Osman adlı genç askerî okuldan hava değişikliği sebebiyle köyüne gönderilmiştir. O sırada İzmir işgal edilmeye başlanmış ve Osman’ın köyüne işgal güçleri yaklaşmıştır. Osman cepheye gitmeyi ister ve tüm aile fertleri bu karara destek olur. Vatan uğrunda mücadeleye katılmak, her şeyden vazgeçebilmek Osman ve köylüsü için ulvi duygulardır. Mücadeleye katılmak, vatani için yaralanmak, bir uzvunu kaybetmek köylü için yüce bir kişiliğin göstergesidir:

“Osman: Ne? ... Süvari Zeki yaralandı mı?

Necdet: A.. Senin haberin yok mu? Vücudu kalbur gibi (içini çekerek) ilk yaralanan arkadaşımız diye herkes ondan bahsediyor” (Türkmen, 1933: 29).

Piyeste yaralanıp topallayanlar bunu iftihar duyarak anlatırlar. Piyeste ayrıca vatan sevgisinin, bağımsızlığın önemini vurgulanmaktadır.

Baha Hulusi *İsimsiz Facia* (1933)’sında, vatan savunmasını yapmak ve bağımsızlığın kazanılmasına destek olmak isteyen İhsan ve köylülerinin hikâyesini işlemektedir. Etraftaki köyler yakılmakta, köylerde yaşayanlar kurşuna dizilmektedir. İhsan’ın köyü öğretmenden muhtara, kadından çocuğa kadar Millî Mücadele’ye katılıp vatanlarını müdafaa etmeye kararlıdır.

“Muhtar: Esaret zincirine, düşman hakaretine bir an bile olsun tahammül edemeyen milletlerin başında geldiğimizi unutmayalım. Kafamızdaki için pekâlâ seve seve ölebiliriz” (Hulusi, 1933: 10).

“İhsan: Milleti ve vatanı uğrunda ölmeği göze alanlar için ölüm meydanına gitmek, düşün meydanına gitmek kadar şerefli” (Hulusi, 1933: 22).

Piyeste, Cevat’ın “Ana vatanı kurtaralım, öz vatanı kurtaralım.” sözlerinden Anadolu’nun özyurt olarak vatan kabul edildiği anlaşılmaktadır.

Osman Sabri Abdal’ın *Vatan Uğrunda* (1931) piyesinde Samiye’nin oğlu Hasan ve ailesinin vatan uğruna canlarından korkusuzca vazgeçerek düşman güçlerine bilgi vermemeleri anlatılmıştır. İşgalciler halka zulümler yapmaktadır. Yunan Zabiti, Hasan’ın nişanlısı Leyla’ya türlü türü işkenceler yapmıştır. Hasan ise Millî Mücadele adına bilgi toplamak için köyüne gelmiştir. Hasan’ın sakladığı belgeleri nişanlısı işgal güçlerine verecekken Hasan’ın annesi Samiye, Leyla’yı vurur. Hasan bu hamleyi doğru bulmuştur. Hasan’ın annesi Samiye’yi de işgalciler öldürür ve Hasan’ı tehdit eder:

“Hasan: Alçak köpek, anamın nasıl kahramane öldüğünü görmedin mi? Beni, senin çok korktuğun ölümle tehdit ediyorsun. Demin bir “Türk” kadınının ölümünü gördün. Şimdi de oğlunun cesareti ondan aşağıya olmadığını göreceksin. Nerede şu seni çok korkutan ölüm? Ben ona sevinerek koşayım!” (Abdal, 1931: 24).

Nihat Sami Banarlı’nın yazdığı *Kızıl Çağlayan* (1933)’da, işgalciler ve Millî Mücadele’ye destek vermeyen köylülerle mücadele eden Nimet ve nişanlısı Leyla’nın vatan için can vermeleri işlenmiştir. Nimet, sevdiği Leyla’yı ardında bırakarak Millî Mücadeleye katılır. Köylülerinden Ahmet ise düşmanlarla iş birliği yapmaktadır ve zorla Leyla ile nişanlanmıştır. Nimet, savaş için gerekli bir belgeyi alabilmek için köye gelir. Ahmet, Nimet’e Leyla’dan vazgeçmesi için altın teklif eder. Nimet bunu kabul etmez:

“Nimet-... Sen zanneder misin ki Türk satar namusunu?

Hayır.. Sen git o Yunana söyle Nimeti astır!

Bağrımı hançerle deş! Çünkü kalbi elmadır!

...

Kardeş mi? Nişanlımı elimden alan kardeş!

Biri harpte ölürken yatakta kalan kardeş!” (Banarlı, 1933: 30-31).

Leyla’nın evinin basıldığını öğrenir ve onu kurtarmaya gider. Leyla ile kaçarken bir samanlığa saklanmak zorunda kalırlar. İşgalciler samanlığı ateşe verir ve Leyla ölür. Nimet de köye gelen Türk askerlerinin sesini duyar ve hayata gözlerini yumar.

Türklük

Milliyetçilik anlayışıyla beraber Türk kimliğinin belirginleşmesi, köken bilgisinin araştırılması Türk Tarih tezindeki önermeler etrafında Orta Asya’da Türklerin kurduğu devletler ve hakanlarıyla bağ kurulması, başarılı komutanlarıyla Atatürk’ü bağdaştırmak millî kimlik oluşumunda bir yol olarak seçilmiştir. Her millet diğerinden onu ayıran özelliklerini öğrenmek ve kendini o tarihî bilgilere ait hissetmek ister.

Vehbi Cem Aşkun’un yazdığı *Oğuz Destanı* (1935) 31 sayfa olarak basılmıştır. Piyeste Türk Soyu ve Atatürk yüceltilerek işlenir. Oğuz bir canavarla mücadele eder ve onu yener, gökten bir kız gelir, Oğuz onunla evlenir ve üç çocukları olur. Piyeste, Türklük üstün bir soy olarak verilmiştir:

“Oğuz: Türklük bir çağlayandır köpürür, taşar

Parçalar ufukları, en dik dağları aşar.

Dayanamaz önünde ne olsa bunun erir.

Adını duyanların içine korku gelir” (Aşkun, 1935:18).

Türk’ün karşısında hiçbir şey duramamaktır. Oğuz mücadelecisi ve özgürlükçü ruhuyla başına gelen her şeyin üstesinde gelebilecek kudrettedir:

“Oğuz: Acun yanar kül olur, bu Türklük yine yanmaz

Oğuz Türk akınına korkma bir güç dayanmaz” (Aşkun, 1935:18).

Oğuz Destanı piyesinin girişinde Türk soyunun eşsizliği ve üstünlüğünü anlatan bir şiire yer verilmiştir:

“Türklük bugün anılmış, yücelmişse her işte

Bu o parlak geçmişin ışıklarıdır işte.

Bilinmeli bir ulus tanınmalıdır gerçek...

O kadar ki soyumuz yücelerden yücedir

Bütün soylar önünde sanki bir cücedir

Hem yok bunun tarihte boy ölçüşecek bir eşi

Bu öyle varlık ki olmuş dünya güneşi.

Yaşayışın bilginin onda ilk ışıkları

Ondadır uygarlığım ilk beliren rüzgârı” (Aşkun, 1935:7).

Oğuz’un mücadele edip yendiği iki canavar imgelem şeklinde dile getirilmiştir:

“Sokulmuş yurda iki koca canavar

Biri dıştan zorlayıp giriyorken içeri

Biri de içten içe yutuyordu her yeri” (Aşkun, 1935:30).

Sözü edilen canavarlar Anadolu’yu işgal eden düşman güçleri ve Osmanlı’nın yıkılış sürecinde gücünü kaybeden saltanat anlayışı olarak yorumlanabilmektedir.

Alparslan- Malazgirt Muharebesi (1923) piyesi Ziya Gökalp’e aittir. Düşman, İslam dinine inananları kılıçtan geçirmiştir. Nizamülmülk bu durumu Alparslan’la konuşmuştur. Alparslan ona Türkler dünyada var oldukça İslamiyet’in güvende olduğunu söyler:

“Nizamülmülk: On beş bindir atlımız, düşman iki yüz bin er.

Bir avuç süvariye yenilir mi o asker?

Bundan başka sultanım, bu kara kalpli düşman,

İslamlar’ı geçirmiş çoluk- çocuk kılıçtan.

Sanıyorum ben bu gün dinimiz tehlikede!”

Alparslan: Türk varken İslamiyet emindir bu ülkede!

Çabuk kesme vezirim ümidini Tanrı dan.

Biz dinin askeriyiz, O’dur dini yaratan.

Şimdi bir elçi gönder düşmanın Kayserine,

Dersin harbe hazırdır askerimiz yarına!

Lakin iyi değildir boş yere kan akıtmak,

Zavallı köylüleri birdenbire dağıtmak

Bildirirse şartını biz sulhe de hazırız!” (Nalbandoğlu, 1988: 192).

Bin yıllık Anadolu’yu Türklerin yapan Alparslan bununla gurur duyar ve Anadolu’yu gelecek nesillere emanet eder:

“Alparslan: Bundan böyle bu dünya durdukça ve Türkoğlu yaşadıkça onundur bu güzel Anadolu.

Alparslan: Ey gelecek kuşaklar, ey büyük Türk milleti. Anadolu senindir bir ata emaneti” (Nalbandoğlu, 1988: 197).

Alparslan Türk milletinin anayurtlarının Anadolu olduğunu ifade eder.

Lütfü Özdemir’in oyunu *Çanakkale Savaşı’nda* (1933) *Millet* gazetesinin çalışma bürosunda sohbet havasından geçer. Savaş zengini Şaban Bey’in sohbet arasında Millet gazetesinin çalışma bürosunda bulunan yazarlardan, İngilizler hakkında olumlu bir yazı yazmalarını ister:

“Naci: Bu vatan, bu topraklar babalarımızın kanı pahasına bize bırakılmıştır. Türksüz bu dünya öyle renksiz ve manasız olur ki hem bu dünyanın Türksüz

yaşamısına imkân yoktur” (Nalbandoğlu, 1988: 420).

Behçet bu sohbetten günler sonra vatani için Çanakkale cephesine yardıma gitmiş ve gönüllü olarak Millî Mücadele’ye katılmıştır. Bölük odasında arkadaşıyla sohbet etmektedir:

“Behçet: Anlatayım kardeş anlatayım amma düşünüyorum hangi söz hangi kalem hangi şiir Türk askerinin fedakârlığını anlatmaya yeterlidir. Anlatacaklarım yapılan işler yanında çok sönük kalır” (Nalbandoğlu, 1988: 422).

Türk askerlerini gün geçtikçe daha fedakâr ve iyimser bulan Behçet’e karşı Niyazi, Türk askerine duyduğu hayranlığı dile getirir:

“Niyazi: Türk askerinin her olayı tevekkülle karşılaması, soğukkanlılığı bütün hissini gizli tutan sessizliği beni kendisine öyle bağladı ki hayranım” (Nalbandoğlu, 1988: 424).

Behçet, Çanakkale cephesine yardıma gitmiş ve gönüllü olarak Millî Mücadele’ye katılmıştır. Türk askerinin zor şartlarda savaştığını, fedakârlıklar içerisinde mücadele gösterdiğini arkadaşlarına anlatmıştır. Türk askeri pes etmeyen, korkusuz bir karakterdedir.

Ali Zühtü Altaylı ve Müçteba Selahattin Or’un birlikte yazdığı *Tarih Utandı* (1933)’da Millî Mücadele ekibine ulaştırılması gereken bir mektubun peşine düşen işgal güçleri Kemal ve arkadaşlarına tehditler savurur. Kemal yabancı askere kafa tutar ve asker bunu anlamlandıramaz:

“Kemal: Elbette aklın ermez buna. Çünkü böyle bir cesaret elinizden gelmez ki sizin. Çünkü siz bu cesareti atalarınızdan bile görmediniz tüm insanlık şunu bilmelidir ki biz gerekirse kuzu gibiyizdir. Sırasında ejder kesiliriz. Anlıyor musunuz?

...

Kemal: Bizim içimizde çok ince bir nokta vardır. Oraya dokunulduğu zaman taşarız, coşarız, kabımıza sığmaz ve saldırganları köpekler gibi boğarız. Ve onlara hadlerini bildiririz” (Nalbandoğlu, 1988: 432).

T. Berberoğlu’na ait olan *Türk Kanı* (1941) manzum bir piyestir. İhtiyar tarihten atalarının geçmişini dinleyen çocuk Türk kanı taşıdığı için gururlanır, Türk hakanlarına benzemek istediğini anlar:

“Tarih: İnan ki yeryüzünde bir Türklüktür tesellim.

Onun mazisinde yücelikler yatıyor

Bugün de yalnız Türklük yüzümü ağartıyor

Ben her zaman hayranım onun yaptıklarına

Göğsümü gere gere söylerim her yarına

Yüksel güneş, kızarma utanma korkusuyla

Seni Türklük bekliyor ışıktan ordusuyla

...

Tarih: ... Hele sana yeter yalnız Türk olman

Her Türk biraz Metehan Alparslan, Atatürk'tür.

Her Türkün damarında onların kanı yürür.

Onların bütün farkı benlikten kurtulmaktır.

İnsanlığa yaraşır ihtirası bulmaktır

Türklük yaratmaktır her gün böyle bin eser" (Nalbandoğlu, 1988:12).

"Tarhan: O kişi sanmış Türkü bu duvarlar durdurur.

Unutmuş Türk önüne geçilince yıldırır

Böyle beş on değil yıldızlara uzansa

Sonra her bir burcunda tamu ateşi yansa

Türk gücünün önünde yine bodurlaşarak

Türk kabaran bir nehir olup Çine taşacak" (Nalbandoğlu, 1988:13).

"Mate: Köhnemiş kafaları Türkü tanıyamadı.

Onlara bir ürperti vermemiş Türklük adı

Türklük adında saklı neler er bilmediler.

Tanrıya karşı çıkıp bize eğilmediler.

Türk erleri kutların bayramınızı artık

Sevinin ki bugün de atalara yaklaştık.

Ne mutlu sizlere ki ünlere ün kattınız

Türklüğe unutulmaz zafer yarattınız.

"Tanrımız öğününüz yarattığınız Türk'le

Yeryüzünde isminiz yücelir yalnız Türk'le.

... Türklüğe akmalıdır bundan sonra kâinat

Lazımsa bize iman yeter Türklük duygusu" (Nalbandoğlu, 1988:29).

Balta (1943) piyesinde Erkan'ın babası Kurtuluş Savaşı'nda şehit olmuştur. Erkan neden millî bayramlarda duygulandığını arkadaşı Demir'e anlatırken babasının onu Türk soyunun devamı olarak gördüğünü dile getirir:

“Erkan: Ben o zaman kundakta imişim. Babam evden ayrılırken ne kadar neşeliymiş, anneme son sözü şu olmuş “Yavrumuz yurdun malıdır, ben ölürsem Türklük sağ olsun” (Sunat,1943:30).

Hakkı Bigeç'in 23 Nisan- Yavuz Emine piyesinde işgal güçlerinin karşılaştıkları Türk savunmalarına zulümlerle karşılık verdiği görülür:

“Erkek: ...işgal olunan yerlerde ve bu yerlerin civarında bulunan subaylar millî kahramanlarla birleşerek millî kuvvetleri teşkil ediyor. Türkün ne amansız bir kuvvet olduğunu bilen düşman, tedhişi siyasetine başlamış” (Bigeç, 1951:88).

Vasfi Mahir Kocatürk'ün *10 İnkılap* piyesinde tarih devriminin yapılmasıyla Türk milletinin bilinmeyen tarihi de keşfedilmiştir:

“Çınar (Meral'e): Türk tarihinin tetkiki gösterdi ki Türk milleti küçük bir sülalenin esiri değil, öyle yüzlerce sülale yetiştirmiş ve bütün dünyaya medeniyet tohumu atmış eski bir varlıktır. Bu büyük hakikati Türk devrimine kadar ne Türkler ne Avrupa biliyordu” (Mahir, 1933:11).

İ. Hakkı Sunat'ın *Atak Ali* (1943) piyesinde öğretmenin yerini söylemediği için tutulan çocuk, işgalci komutana Türk olmanın eşsiz bir duygu olduğunu, korku nedir bilmediklerini dile getirmektedir:

“Komutan: ... Bu sabah gelirken atımın bir nalı düşmüştü. Babanın tarifini tarif et de erim atımı götürsün.

Atak Ali: Zahmet etmesin. Babam yalnız Türk süvarilerinin atlarını nallar” (Sunat: 1991:36).

“Komutan: Ölüm ve tehlike karşısında bu kadar soğukkanlı olmayı nereden öğrendin?

Atak Ali:... Ne yazık ölüm ve felaket karşısında soğukkanlı olmayı nereden öğrendiğimi soruyorsun. Bu öğrenilmez. Bu güce sahip olmak için bir şey lazımdır: Türk olmak” (Sunat,1991:47).

Atak Ali, Türk ulusunun, kendisinden başka dost ve imanından büyük silahı olmadığını, bu silahın gücünü, İnönü alanlarında, Sakarya kıyılarında çarpışanlardan öğrendiklerini ifade eder.

Hakkı Bigeç'in *30 Ağustos- Dağbaşı İstasyonu* adlı okul piyesinde köyden geçecek olan trenin saatini işgal güçleri öğrenmeye çalışır ancak kadın, erkek, çocuk kimseden bunu öğrenemezler:

“II. Düşman: bunlar hepsini biliyorlar. Fakat hepsi inatçı. Türkleri söyletmek kolay değil. Vatan deyince hiçbirinin ağzını bıçak açmıyor” (Bigeç, 1951:65).

“Gülsüm: Oğlumu gözümün önünde süngülediler. Bayraklarını öpmeyi diye.

...

Ali: Alçaklar, hangi Türk yapar bunu?

Gülsüm: Sıdika da ellerini ısırarak intikamını aldı. Köy birbirine girdi. Bayrağımızı vermedik onlara. Bunun üzerine her tarafı ateşe verdiler.

Ali: İyi ettiniz. Mal kaybı ile can kaybı önlenir. Faka şeref ve namus bir daha geri gelmez” (Bigeç, 1951:60).

Bayrak

Bayrağı, bir toprağı yurt edinmiş toplumun varlığını, bağımsızlığını diğer toplumlara gösterdiği sembol olarak tanımlamak mümkündür. Bayrak, uğruna savaşlar verilen yurdun üstünde dalgalanması gereken, milletin soyunu temsil eden bir işarettir.

Balta (1933) piyesinde Baykara adlı çocuk kahraman millî bayram hazırlıklarını yapan arkadaşlarıyla dalga geçer ve onların yaptıklarını bozar. Arkadaşları daha fazla idare edemez ve ona söylenmeye başlarlar:

“Can: Abe nedir senin zorun? Te bu kızancıklarını süslerini bozarsın. Bak bak bak. Dokunma o bayraklara. Te dokunma derim sana.

Baykara: Sen karışma bana ben bayrak mayrak dinlemem.

Can: Abe deli o bayrak hepimizin malıdır. Türkün namusudur. Yırttırmam sana onu. Tutun şu kaçkını be kızanlar. Çileden çıkmış bu çocuk. Bakarım alay eder dilimle, düzenimle ama Türk bayrağına dokunmasına hiçbir zaman yummam gözümü. Bakmayasınız kusuruma arkadaşlar. Uysal bir çocuğum ama bu yumurcak kanımı sıçrattı beynime. Toplanın şöyle yamacıma anlatayım size bir şey veresiniz bana hak” (Sunat, 1933:34).

“Can: ... İşte oğlum bu bizim bayrağımızdır; Türkün şanlı bayrağıdır. Ancak biz bunu burada asamayız... Dedi ve yine katlayarak dudaklarına değdirdi, sandığa koydu... Tıkırtı yapmadan bayrağı çıkardım... Evimizin karşısında geniş ve boş arsa, köşesinde de uzun büyük bir kavak ağacı vardı... En yüksekteki en ince dala al bayrağımı sımsıkı bağladım. ... Çok geçmeden bir bölük de düşman askeri geldi... Etraftan koşuşarak getirdiler birkaç balta... Bayrağımı parçalayabilmek için saatlerce uğraştılar ve koskoca ağacı devirmekten çekinmediler. İşte o günden beridir ne zaman al bayrağımı görsem bu acı anı ile içim sızlar. Onu aşağılamak şöyle dursun, en ufak bir saygısızlığa dayanmam” (Sunat, 1933:35-36).

Hakkı Bigeç’in *29 Ekim -İki Devir* adlı okul piyesinde 29 Ekim için evine bayrak asma hevesiyle heyecanlanan bir aile vardır. Bu aile Osmanlı saltanatı rejimini ve Cumhuriyet rejimini yani iki devri de görmüştür, sürekli evde yeni ve eski kuşak arasında bu kıyaslama yapılmaktadır:

“Erdal: Bayrağı daha asmamışsınız. Sakın unutmayasınız.

Aydın: Sevsinler küçük beyi. Sanki biz evimize bayrak asmayı unutacaktır.

Erdal: Bilirsin ki babam böyle şeylere çok kızar” (Bigeç, 1951: 72).

Ülkü Çocukları (1948), Enver Süldür tarafından yazılmıştır. Piyas, Refik’in evine gelecek olan arkadaşlarını heyecanla beklemesiyle başlar:

“Necla: ... Refik odan ne güzel döşenmiş.. Hele şanlı bayraklarımız, güzel yurdumuz...

Refik: Tabii değil mi kardeşim? Bütün varlığımız altımızdaki toprak, üstümüzdeki bayrak değil mi?” (Koç, 1982:142).

Cumhuriyet’in yetismekte olan nesline bayrağın kutsiyetini öğretmek düşüncesi edebî eserlerin içerisinde kendine yer bulmuştur.

M. Feridun tarafından kaleme alınan *Kapıyı Çalan Asker* (1931)’de bir askerin tüm taburunun şehit düşmesinden dolayı bayrağı düşman ellerine düşürmemek için her şeyi göze alarak karargâha teslim etmeye giderken yolda kapısını çaldığı evde yaşadıkları anlatılır. Evdeki kadın, askere görevini tam açıklamadığı için pek güvenememektedir. Asker göğsündeki bayrağı masaya serer ve kadına gösterir:

“Kadın: A!.. !.. Sancak.. Sancak ha...

Asker: Nasıl, hemşire insanın inanmayacağı geliyor, değil mi?

Kadın: Küçükü uyandırayım da gelip görsün, olmaz mı?

Asker: İyi olur. Büyüdüğü zaman bu geceyi hatırlar” (Feridun, 1931:9).

Kadının bayrağa karşı tepkisi bayrağa yüklenen anlamdan dolayıdır. Çocuğunun bayrağı görmesini isteyen kadın onu hemen uyandırır ve bayrağı gösterir. Bayrağı gören çocuk çok heyecanlanır ve askerin anlattıklarından sonra bayrağın kutsal olduğunu anlar. Çocuk bayrağa bir kez dokunmak ister:

“Çocuk: Anne? Kadın: Ne var?

Çocuk: Sancağa parmağımla dokunsam olur mu?

Kadın: Kalın parmağımla mı?

Çocuk: Evet. Sonra yavaşça elimi süreceğim.

Kadın: Olmaz. Uzaktan bak.

Asker: Zıyan yok, dokunsun. Kolay kolay eskimez.

Kadın: Parmaklarını sürme. Elinin arkasıyla yavaşça dokun” (Feridun, 1931:11).

Asker evden ayrılırken göğsünde bayrağı taşıdığı için kadın ve çocuk ona yardım etmekten hiç çekinmez çünkü bayrak yere düşmemeli, düşman eline geçmemelidir.

Nihat Sami'nin *Kızıl Çağlayan* (1933) piyesi adını Türk bayrağının renginden almaktadır. Çok zorlu mücadelelerle kazanılan bayrak, bağımsızlığın en önemli sembolüdür. Millî Mücadele'ye destek veren Nimet, Türklerin yaşadığı zulümlere rağmen pes etmemelerini bayrağa bakarak anlatır:

“Nimet: ... Yukardan albayraklar bir alev gibi aktı.

Yarabbi o ne güzel o ne şanslı bayraktı!

Yıldızları söndüren bir güneş gibi yandı,

O artık bayrak değil bir kızıl çağlayandı:

Kayaların üstünden köpürüp akıyordu!

Bayrağım, ateş ile gökleri yakıyordu!” (Banarlı, 1933:20).

En Güzel Bayrak, 1940 yılında İ. Hakkı Baltacıoğlu tarafından yayınlanmıştır. 23 Nisan kutlamalarına hazırlanan çocuklar sınıflarını süslemek için bayrak kullanmayı düşünürler. Ancak bayrak bulmak kolay değildir. Bayrağın en güzelinin ve en büyüğünün bulunması onlar için gurur kaynağı olacaktır:

“Mustafa: Hayır, ben yünden yapılmış, büyük bir bayrak istiyorum. Benim dediğim bayrak burada yok, kasabada da belki yoktur; o, yalnız şehirde bulunabilir. Benim dediğim bayrağın tam üç metre eni var; ona göre de boyu! Siz bu kadar bayrak gördünüz mü hiç?

Çocuklar: Görmedik!

Mustafa: İşte benim istediğim bayrak bu! Yün bayrak bez bayrağa hiç benzemez. Yün bayrağın görünüşü, sallanıp dalgalanışı bambaşka olur. Ne dersiniz çocuklar.

Çocuklar: Güzel, çok güzel” (Baltacıoğlu, 1940:31-32).

Geçmiş Olsun (1936) piyesi Servet Hilmi İnce tarafından hazırlanmıştır. Hikmet'in yaramazlıkları yüzünden ayağına çivi batar ve okula gelemmez. Öğretmeni ezberlemesi için 'Bayrağımız' şiirini ödev olarak verir:

“Hikmet: Ne güzeldir al rengin

Yıldızınla ayın ak;

Cihanda yok bir dengin

Yaşa ey şanlı bayrak!

Sen bu şirin ülkende

Bir çiçeksin al sancak,

Biz de senin gölgede

Mutlu yaşarsız ancak” (İnce, 1936: 13).

Öğretmenler millî kimliği gelişmiş bireyler yetiştirmek için öğrencilerine bayrağın önemini ve kutsiyetini anlatmak kaçınmazlar.

Atatürk

Türk Kanı piyesinde çocuk tarihten öğrendiği atalarına hayranlık besler, hepsini Atatürk ruhunda birleştirir ve Atatürk olmanın ne gurur verici bir duygu olduğunu düşünür:

“Çocuk: Hep onlara benzemek aşkıyla yanar içim.

Metehan ne yapıcı, Alparslan ne bahadır. Fatih, Kanuni neler daha ne adlar vardır.

Bir millet canlandırıp onun ruhuna dolmak

Ne şerefli bir haldir Atatürk olmak.

Her biri bin insanın kudretini taşıyor” (Nalbandoğlu, 1988:12).

Vehbi Cem Aşkun’un *Oğuz Destanı* (1935)’nda ise Atatürk, gencin yaşlının arkasından gittiği ona güven duyduğu bir karakterdir. Atatürk ikinci bir Oğuz kabul edilir:

“Bu oğuz ilk Oğuzdan başka bir ad taşıyor.

Hem bunun utkusuna bugün dünya şaşıyor.

Arkasında koşuyor genci, yaşlısı, dolu

Yaratmamış Gökkanı daha böyle bir kulu

Bu ikinci Oğuz’un benzeri yoktur eşi

Atatürk’tür Türklüğün hiç sönmeyen güneşi...

Budur ey yurttaşım, ikinci Oğuz işte

Bağırılım bu adı haykırılım her işte

Yığittir çekinmez hiç savaştan

Tanrı Uzak tutmasın Türkü böyle bir baştan” (Aşkun, 1935:31).

Galip Naşit’in *Destan* (1933) piyesinde Atatürk’ün tüm liderden daha üstün olduğu anlatılır. Atatürk’ün savaflara katılması, milletin bağımsızlığını her şeyden üstün tutması, vatanındaki zor günlerde toplumla hareket etmesi, gençlere ve çocuklara umutlu yarınlar bırakması onu eşi benzeri olmayan bir kahraman hâline getirmiştir:

“Doğan: Bu zaferle kurtuluş havasına kavuştuk, Önümüzde açıldı yeni, sonsuz bir ufuk. Hangi el uzanırsa bu kuvvet büktü, kırdı, Kara dünü ışıklı yarına ulaştırdı...

Gülbüz: O öyle kahraman ki, eşi yok örneği yok, Öyle sönmez güneş ki mavi

gökte teki yok. Sevinç: Anladık.

Doğan: Biliyoruz.

Gülümser: Yürekten duyuyoruz,

Benliğimizden gelen seslere uyuyoruz.

Atıl: Kıskanacak her yeni gelecek asır bizi. Bu günlere yetiştik, tanıdık Gazimizi” (Naşit, 1933:22).

Aka Gündüz’ün *Mavi Yıldırım* (1934) piyesinde milleti topyekûn kurtuluşa çıkartacak lider olarak Atatürk işaret edilmiştir. İstanbul’da Atatürk’e destek için birleşen bir grup kadın ve erkekten oluşan Mavi Yıldırım ekibinin Atatürk’e inancı tamdır:

“Yalçın: Toprak istiklali, hudut istiklali, siyasi istiklal, kafa, kalp istiklali... Yani topyekûn büyük inkılap.

Yalçın: Evet doğru vatan dümdüz olacak onun üstüne yeni bir vatan kuracağız. Kafataslarımızın içindeki karanlık aneleri boşaltacağız, temizleyeceğiz ve içine yalnız yirminci asrı değil, fakat yirmi birinci asrın icaplarını dolduracağız.

...

Nuri: Bunun içinde Mustafa Kemal denilen mihrabın etrafında toplanacağız” (Gündüz, 1934: 21).

Nihat Sami’nin *Kızıl Çağlayan* (1933)’ında Nimet, Atatürk’ün liderlik vasfının ve toplumu yönlendirebilme gücünün farkındadır. Halk, Atatürk’ü milleti işgalden kurtaracak kişi olarak kabul etmiştir. O tüm dünyaya karşı durmuş bir lider olarak karşımızdadır:

“Nimet: Karşılaştıkları Gazi Kemal Paşaydı! O ki yedi düveli çekti kırkı göğsünde. Gelen yıldırım olsa kırılırdı göğsünde! Bir büyük iman doğdu taşı kalplerimizde” (Banarlı, 1933:20).

Nihat Sami’ye ait olan *Bir Yuvanın Şarkısı* (1933) adlı piyeste Atatürk bir kurtarıcı sıfatıyla okurun karşısına çıkmaktadır. Yuva sahipleri, Millî Mücadele’ye destek oldukları için kapanan yuvalarının Atatürk’ün vatani düşman işgalinden kurtarılmasıyla yeniden açabilecekleri umudunu taşır:

“Selcan: Bu yurttan gece olmaz, her gönülde bir, Gazi

Ve bir Gazi öğüdü böyle yandıkça kızım.

Bundan böyle her sabah, gün uyandıkça kızım,

Türk yurdunda bir başka güneş görüp yanacak.

Büyük Türk Güneşini güneşler kıskanacak” (Banarlı, 1933:47).

Gökalp Arkın'ın *Küçük Şehit* (1943) piyesinde, köylerinde tutsak gibi yaşayan, işgalcileri köylerinden çıkaramayan, onların zulümlerine maruz kalan köylülerin isyanları anlatılır. Bu zor günlerde Atatürk, milleti işgalden kurtaracak güç olarak işlenir. Bundan dolayı 23 Nisan Türk milletinin en büyük bayramı olarak ele alınmıştır:

“Bugün hâkimiyetin ve çocuğun günüdür

23 Nisan Türkün en büyük günüdür.

Kutlu 23 Nisan savaşa temel attı.

Bu kutlu günü ise Ulu Önder yarattı.

Bugüne ermek için neler çekti bu millet

Nice vicdansızlıklar gördü koca memleket” (Arkın, 1943:4).

Vasfi Mahir Kocatürk'ün *Altın Kalem* (1941) piyesinde sınıfta olan bir hırsızlık olayı ele alınır. Atatürk'ün yolundan giden neslin kötü davranışlar içinde bulunamayacağı vurgulanır:

“ATATÜRK

Bu memleketi, Cumhuriyeti

Caniyle etti

Bize armağan.

Bizi yücelten

Atamızsın sen.

Yürür izinden

Sana inanan.

Ülkün yürüsün,

Türklük büyüsün. Sen Atatürksün!

Ey yüce başkan!...” (Kocatürk, 1941:6-7).

Sonuç

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde cumhuriyet ideolojisinin ve inkılaplarının hızlı ve etkileyici bir şekilde yayılabilmesine en uygun alan edebiyat olmuştur. Diğer edebî türlerin yanı sıra Türk tiyatrosu gelişimini devam ettirmiş, Batı modelini benimseyerek daha güçlü bir yapıya kavuşmuştur. Dönemin koşullarına göre şekillenen tiyatro, Devlet Tiyatrolarının resmen kurulmasıyla gelişimini hızlandırmıştır. Bu dönemde yeninin taşıyıcısı görevini üstlenecek nesillere ulaşabilmek için çocuk tiyatrosu alanından yararlanılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'ndeki gelişmelerle birlikte çocuk tiyatrosu da

diğer edebî türlerde yazan yazarlar tarafından ilgi görmüştür.

Cumhuriyet Dönemi'nde millî kimlik inşa sürecinde çocuk tiyatrosunun konularını Cumhuriyet'in sunduğu imkânlar, Kurtuluş Savaşı'nda Türk halkının gösterdiği fedakârlıklar, bağımsızlık mücadelesinin önemini kavrayamamış kişilere karşı gösterilen mücadele, Atatürk'e duyulan güven ve bağlılık, Orta Asya Türklerinin göçleri ve büyük Türk kahramanları oluşturmuştur. Oyunlarda eski yönetim ve Osmanlı Devleti eleştirilmiş, ulus-devlet anlayışıyla millî değerler ve Türklük ön plana çıkartılmıştır.

Türklerin eşsiz ve üstün olduğu, vatanın sıradan bir yer olmadığı, bağımsızlığın önemi, bayrak ve vatan sevgisi öne çıkartılarak ideal Cumhuriyet çocuğu oluşturulmaya çalışılmıştır. Zorlu bir savaştan çıkan toplumun çocuklarına tiyatro aracılığıyla ulaşılarak içinde bulunduğu topluma güven duyması sağlanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle oyunlarda Cumhuriyet rejimine sıkı sıkıya bağlı, Atatürk'ün yolundan şaşmayan, vatan sevgisiyle dolmuş cesur çocuklar kurgulanmıştır. Türk ırkı ve Türk kahramanları yüceltilerek vatan kutsallaştırılarak didaktik unsurlar etrafında çocuk oyunlarına yansımıştır.

Cumhuriyet Dönemi çocuk tiyatrosunda tarihî ve kültürel bellek millî kimliği inşa amacıyla kullanılmıştır. Bu bağlamda saltanattan beslenen kimlik anlayışı Türk millî kimliği ve Cumhuriyet çocuğu şeklinde inşa edilmeye çalışılmıştır. 1923-1950 Erken Cumhuriyet Dönemi'nde didaktik vurguların ön plana çıktığı güdümlü bir çocuk tiyatrosu karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem tiyatrolarının çocukları eğlendirmekten ziyade öğretmeye yönelik ideolojik unsurlar etrafında kaleme alındığı söylenebilir.

Kaynaklar

İncelenen Eserler

- Adal, O. S. (1931). Vatan uğrunda. Resimli ay matbaası.
- Altaylı A. Z., Or .Müçteba S.(1933). Tarih utandı. Devlet matbaası.
- Arkın, R.G. (1943) Küçük şehit. Ülkü kitap yurdu.
- Aşkun V. C. (1935). Oğuz destanı. Millî mecmua.
- Baha, H. (1933). İsimsiz facia. Devlet matbaası.
- Baltacıoğlu İ. H. (1940). En güzel bayrak. Kültür basımevi.
- Banarlı, N. S. (1933). Kızıl çağlayan. Devlet matbaası
- Banarlı, N. S. (1933). Bir yuvanın şarkısı. Devlet matbaası.
- Berberlioğlu, T. (1941). Türk kanı. 100 millî piyes, Muhiddin Nalbandoğlu (hızl.) (1988). Türk dünyası araştırmaları vakfı.
- Bigeç, H. (1951). Seçilmiş okul piyesleri. Cep yayınevi
- Bigeç, H. (1951). 30 Ağustos- Dağbaşı istasyonu. Cep yayınevi.
- Bigeç, H. (1951). 29 Ekim -İki devir. Cep yayınevi.
- Bigeç, H. (1951). 23 Nisan-Yavuz emine. Cep yayınevi.
- Feridun M. (1931). Kapıyı çalan asker. Resimli ay matbaası.
- Gökalp, Z. (1923). Alparslan-Malazgirt muharebesinde. Matbaa-i amire.
- Gündüz, A.(1934). Mavi yıldırım. Hakimiyeti millîye matbaası.
- Gürtunca, M. F. (1943). İnkılaplarımız. Ülkü kitap yurdu.
- Güven F. C. Raşit R. (1937). Çakır Ali. Ulus basımevi.
- İnce: H. (1936). Geçmiş olsun. Bilecik halkevi.
- Kalafatoğlu, M. T. (1948). Cumhuriyet çocukları. Ulus basımevi.
- Kocatürk, V. M. (1933). Yaman. Devlet matbaası.
- Kocatürk, V. M. (1933). 10 İnkılâp. Ahmet Halit kütüphanesi.
- Kocatürk, V. M.(1941). Altın kalem. Ahmet Halit kitapevi.
- Nalbantoğlu, M. (1988). 100 millî piyes. Türk dünyası araştırmaları vakfı.
- Naşit, G. (1933). Destan. Devlet matbaası.

- Okur, Ş. (1935). Gazinin yolu. Bozkurt matbaası.
- Özdemir, L. (1951). Çanakkale savaşında. 100 millî piyes, Muhiddin Nalbandoğlu (hızl.) (1988). Türk dünyası araştırmaları vakfı.
- Reşat, N. G. (1933). İstiklâl. Hâkimiyeti millîye matbaası.
- Sunat, İ. H. (1943). Balta. Ülkü basımevi.
- Sunat, İ. H. (1943). Atak Ali. Ülkü basımevi.
- Sunat, İ. H. (1991). Milli piyesler. Özyürek çocuk kitapları.
- Süldür, E. (1948). Ülkü çocukları. Isparta matbaası.
- Türkmen A. F. (1933). Vasiyet. Tecelli matbaası.
- Vecdi A. (1935). Atatürk yurdunda büyük devrim. Sinan basımevi.

Diğer Kaynaklar

- And, M. (1973). Elli yılın Türk tiyatrosu. Türkiye iş bankası kültür yayınları.
- Akyüz, M. (2019). Sanatsal bir uyaran olarak çocuk tiyatroları. Ana dili eğitimi dergisi, 7(4), 1164-1178.
- Aşkın, M. (2010). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. Atatürk üniversitesi sosyal bilimler enstitüsü dergisi, (10), 213-220.
- Baltacığlu, İ. H. (1950). Halkın evi. Ulus basımevi.
- Bertram, C. (2012). Türk evini hayal etmek. İletişim yayınları.
- Brecht, B. (1990). Sanat üzerine yazılar. Cem yayınları.
- Bilgin, N. (2007). Kimlik inşası. Aşina kitaplar.
- Bora, T. (1996). İnşa döneminde Türk kimliği. Toplum ve bilim dergisi, (71), 168-194.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş. Akçağ yayınları.
- Goldberg, M. (2008). Tiyatro ve çocuk. çev. Funda Özşener. Mitos boyut yayınları.
- Hars Müfettişi Bilal. (1925). Mektep müsamerelerine dair rapor. Muallimler birliği dergisi, 6 (1), 267-272.
- İsimsiz. (1930). Darülbedayi, (9), 5.
- Jersild, A. (1972). Çocuk psikolojisi. çev. Gülseren Günçe. Ankara üniversitesi basımevi.
- Jusdanis, G. (1998). Gecikmiş modernlik ve estetik kültür. çev. Tuncay Birkan. Metis

yayınları.

Karakaş, M. (2013). Türkiye'nin kimlikler siyaseti ve sosyolojisi. Akademik incelemeler dergisi (AID), 8(2), 1-44.

Karakaş, M. (2015). Modernlik küreselleşme ve kimliklerin evreni. Küre yayınları.

Karpat, K. H. (2013). Osmanlı'dan günümüze Ortadoğu'da millet, milliyet ve milliyetçilik. Timaş yayınları.

Koç, M. (1982). Türk yazarlarında seçilmiş okul piyesleri antolojisi. Türk köyü yayınları.

Kurtuluş, H. (1987). Türk tiyatrosu. Toker yayınları.

Kuyumcu, N.(2000). Çocuk tiyatrosu. Mitos boyut yayınları.

Kültür Bakanlığı Devlet Tiyatroları Müdürlüğü (1979). Çocuk tiyatrosu. Maya yayıncılık.

Nalbantoğlu, M. (1988). 100 millî piyes. Türk dünyası araştırmaları vakfı.

Nutku, Ö. (2001). Dram sanatı- tiyatroya giriş. Kabalcı yayınevi.

Nutku, Ö. (1998). Oyun, çocuk, tiyatro. Özgür yayınları.

Özertem, T. (1992). Türkiye'de çocuk tiyatrosu. Kültür bakanlığı yayınları.

Samurçay, N. (1976). Çocuk psikolojisi açısından tiyatro. Ankara Üniversitesi Tiyatro araştırmaları dergisi, 7(7), 113-138.

Smith, A. D. (1994). Millî kimlik. İletişim yayınları.

Şener: (1971). Çağdaş Türk tiyatrosunda ahlak-ekonomi-kültür sorunları. Ankara üniversitesi basımevi.

Temel, T. (2016). Türk modernleşmesinin taşıyıcı gücü: tiyatro. İdil, 5(26), 1763- 17

YÜZ YILLIK YALNIZLIK: CUMHURİYET’İN İDEALİST KADIN İMGESİNDEN POSTMODERNİTENİN ÖZNE OLARAK KADIN KURGUSUNA (1923-2023)

Derya GÜLLÜK*

Giriş

Edebiyatın ulus inşasında ve kimlik kurgusundaki kudretini düşündüğümüzde ve modernleşme paradigmamızla birlikte ele aldığımızda, özellikle cinsiyet kimliklerinin ve bu kimliklere yüklenen rollerin edebiyat aracılığıyla kurgulandığı ve edebiyatın araçsallaştığını görmemiz mümkündür. Edebiyata, özellikle de konumuz açısından önem arz eden romanlar minvalinden yaklaştığımızda, bu araçsallaştırma hususi bir önem kazanır. Bilhassa erken modernleşme romanlarındaki ideolojik yapılanma, kurucu aydınların tahayyülünde tezahür eden “yeni kadını” şekillendirme arzusudur. “Bu arzuyla şekillenen eril modernlik ‘yeni kadın’a, takip etmemesi gereken yolları, yanlış rotaları ve öykünmemesi gereken yaşam biçimlerini, romandaki kişi ve olay örüntüsünü kullanarak tasvir eder. Bu tasvir esas olarak topluma karşı görevler anlatılırken kadın ve erkek ilişkilerinde geçerli olması gereken cinsel ahlaka ilişkin ilkeler ve öğretiler ile ilgilidir” (Sancar 2014, 129). Bu minvalde, “Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı” başlığını taşıyan çalışmada Fatmagül Berktaş, bu kaygıların cinsel kimlikler üzerinde görünür olduklarını ve özellikle de simgesel manada bir “kadın” kimliğinin kurgulanmasına tekabül ettiğini ifade eder. Modernleşmeyle birlikte Türk aydını yeni bir kimlik arayışına girmiş ve içerisinde yaşadığı dünyanın artık değişiyor olmasından mülahem “yersiz-yurtsuzluk” hissiyle beraber güvenli bir liman olan babanın da yok olmasından kaynaklı bir paranoyayla baş etmek durumunda kalmıştır. Bu bağlamda, ayaklarının altındaki muhkem zeminin kayganlaşmasıyla, Türk aydınının “tutunduğu dal ise yüzünü döndüğü Batı’daki modernleşmeci erkek kardeşine” öykünerek kendisinin denetimi altında olacak yeni bir “kadın” figürü kurgulamak ve ataerkil ideolojiyi modern koşullar altında dönüştürerek mevcut zeminde de değişmeyen bir dünya olduğu kanaatini yerleştirmenin gerekliliğini savunur. (Berktaş, 2018, 150-151) Adeta, “gelenekselcilikten kopuşun gerçekleşmesi için, ilerleme ve modernleşme gibi ideallerin her şeyden önce kadın üzerinde gerçekleştirilmesi gerekmektedir” (Yeğenoğlu, 2017, 133). Buradan hareketle, cinsiyet kimliklerinin inşası noktasında ilk dönem romanlarında görünür olan bir “aşırılık”tan bahseden Sancar, “erken modernleşme romanlarının temel korkusu ‘aşırılık’tır”

* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Balıkesir, dgulluk@bandirma.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3704-0984

(Sancar, 2014, 138) derken, özellikle kadın kimliğinin temsiliyetine dikkatleri çeker ve saf bir kültür arayışının arzulan yeni toplumun romanların nirengi noktası olduğunu işaret eder. Bu kültürel saflık arzusunun arayışının romanlarda kadın kahramanların kimliklerinde temsil edildiği görülür diyerek romanlardaki kadın kurgusunun altını çizer (Sancar, 2014, 138).

Erken modernleşme romanlarındaki eril zihniyet, kadın kimliğini bu minval üzere kurgularken, aynı dönem içerisinde kadınlar tarafından kaleme alınan romanlarda, adeta bu kadın kurgusunu telif edebilmenin imkânı aranmaktadır. Buna mukabil, 1877-1923 yılları arasında kadın yazarlarca kaleme alınmış otuz romandan yola çıkan çalışmada Ayşegül Utku Günaydın, bu romanlardaki ana karakterlerin inşasında; toplumsal olarak arada kalmışlıkların bilhassa kadın kimliği üzerinden çıkartıldığını, “tüm sivri okların yeni kadın kimliğine yöneltilmiş olduğunu, en başta kadın yazarların kendileri, hem kendi deneyimlerinden hem de toplumsal bir duyarlılık misyonu ile hissetmişlerdir” (Günaydın, 2018, 194) diyerek bir hassasiyete dikkat çekmiş ve bu dönem romanlarında “kadın yazarların yarattıkları kadın karakterlerin erkek yazarlarınkine oranla daha çeşitli deneyimler sunduğunu” ve “erkek yazarlar aracılığıyla sınırları belli, eril bakışın telkin ettiği bir kadınlık dile getirilirken kadın yazarların romanlarıyla kadına ait deneyimler hem kadın bakış açısıyla hem de daha derinlikli biçimde ele alınmıştır” saptamasıyla, aradaki farkı görünür kılar (Günaydın, 2018, 193-202).

Deniz Kandiyoti “Türk Romanında Kadın İmgeleri” başlıklı yazısında, Türkiye’de kadınlar üzerine söylemin dönüşümünde kilit rol oynadığına dikkat çektiği Osmanlı İmparatorluğu’ndan Cumhuriyet’e geçişte, can alıcı bir ayrımın da zuhur ettiğini ifade eder. Özellikle Halide Edip’in kadın kahramanlarıyla birlikte vatanperverlikle bezeli bir kadın kimliğinin, yalnızca “iffetli” olmakla değil bunun da ötesine varan bir “cinsiyetsiz”lik olarak kurgulandığını telakki eder (Kandiyoti, 2013, 146-161). Bu telakki, özellikle Halide Edip’in romanlarında yeni kurulan ulus devletin kadınlarının kamusal alana ne gibi şartlar altında kabul edileceklerini öngören bir mecaza dönüştüğünü ifade eder. Bu mecaz, kadınların kadınlıklarından sıyrılmış ve cinsiyetsiz birer kimlik olarak var olacağı kanaatinde kendini bulur. (Kandiyoti, 2013, 160) Türk modernleşmesinin özellikle kadından beklediği şeyin onun bireyselleşmesi olmadığını ifade eden Nazan Aksoy, kadınların da yenileşme sürecinin hemen başlangıcında ilk özlem duydukları şeyin bireyselleşmek olmadığını dile getirir. Asıl mühim olan tutum ve kadını özgürlüğünden koparacak şey, yeni ulusu inşa eden zihniyetin kadını ihtiyacı olan milliyetçi söylemin içerisine hapsederek eril bir kimliğe dönüştürme tehlikesidir (2014, 76) diyen Aksoy, Kandiyoti’yi destekleyerek, kadının bir beden olarak değil zihin olarak görüldüğü ve bu kadının da ancak “cinsiyetsiz” olarak kamusal alanda yer edinebileceğini savunur. Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılap* başlıklı çalışmada, Cumhuriyet rejiminin “kadınsız” bir kadın hakları inkılabı gerçekleştirdiğine dikkatleri çekmiş, Cumhuriyet’in kurucu kadrosunun, oldukça görünür olan kadın haklarından taraf söyleminin aksine, kadınları “ulusun yaratıcıları”, “etken bireyler”, “siyasi failler/eyleyiciler” olarak görmediğini ifade eder. Kemalist ideolojiye göre, kadınlar yeni rejimin politik olmayan, edilgen birer seyircisine

dönüşmüş ve rejimin destekleyicileri olarak tahayyül edilerek; “patriarkal ve indirgemeci bir yaklaşımla kadınların toplumdaki rolü vatana asker/evlat yetiştiren anneler olarak” (Zihnioğlu, 2016, 22) kurgulandığını tahkik eder. 1910-1930’lu yıllara gelindiğinde; “alafranga kentli kadının karşısına iffetli, saf ve yerli kadının” konulduğunu ifade eden Ayşe Durakbaşı, “Anadolu köylü kadını” idealizasyonunun millî Türk edebiyatında tekrarlanan bir imge olarak ön plana çıkarıldığını zikreder (Durakbaşı, 2017, 122). Ramazan Gülendam, 1947-1960 tarihlerinde yayımlanmış romanlardaki kadın kimliğine odaklanırken, bu dönemin kadın kahramanları için yaptığı genel yorum ise şu minvaldedir; “Türk romanında, kadın kimliğinin sunuluşu ile ilgili gelişme ve değişme[nin] ülkenin yaşadığı siyasi, ekonomik ve kültürel değişmelerle yakından” ilgili olduğunu ifade eden Gülendam, “kadınların gerek toplumsal gerekse edebî hayattaki konumları ve bu konumun hem erkekler hem de kendileri tarafından algılanış şekli, zaman içinde serbestiyet kazanmış, ancak bu değişim, gerçek bir özgürleşmeyi içermemiştir” (Gülendam, 2016, 357) 1970’e kadar romanlardaki kadın imgesine baktığımızda, özellikle kırsal kesimdeki kadın karakterlerde, süreklilik arz edecek bir şekilde nesneleştirilerek ikinci plana atılan ve erkek tahakkümü altında ötekileştirilen bir kadın tasavvuru hâkimdir. Kadınların aile içerisindeki konumlandırılışı; kamusal, politik ve eğitim alanındaki konumlarından çok da farklı değildir. 1980’e kadar aile ve toplumsal yaşam içerisinde yine hak ettikleri yeri ve değeri bulamayan kadınların, dönemin romanlarında özellikle bireyselleşme noktasında, toplumsal normların ve geleneklerin işlerlik kazanarak kadınları çaresizce konumlandırılışına sahne olur. Gülendam’ın 1960-1980 yılları arasındaki romanlarda izini sürdüğü kadın kimliği noktasında ön plana çıkanlar ise, özellikle köy yaşamını mevzu eden romanlardaki “köylü kadınlar”, çoğunlukla evin işleriyle ilgilenen, bağda bahçede ve hayvanların bakımı noktasında kocasına yardımcı olan ve soyun devamlılığının garantisi olarak görülen “cahil” kadınlardır. Bu kadınların eşlerince şiddete ve hakarete maruz kalmaları ve cinsellik noktasında da bir metâ olarak görülmeleri başlıca özellikleridir. Dönemin romanlarda çoğu kadının da başlık parası karşılığında istemedikleri kişilerle evlendirildikleri ve romandaki ana kahraman erkeklerin yaşamlarının oluşturulmasına/kolaylaştırılmasına yardım etmekten başka seçenekleri olmadığı için eşlerinin yanında yaşamlarını sürdürdükleri görülür (Gülendam, 2015, 133).

Diğer bir taraftan, 1970 sonrasında görülen kadın yazarların sayısındaki artışla beraber, Türk romanında feminist söyleme yönelik hareketlenmeler de bu dönemde baş gösterir. Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal, Pınar Kür, Füruzan, Leyla Erbil gibi isimler, kadın sorunlarına ve kadın kimliğine yönelik meseleleri romanlarına taşımışlardır. 70’li yıllarda kaleme aldıkları eserlerinde daha ziyade şehirli ve kasabalı kadınlara yönelen bu isimler; eğitilmiş, sosyal hayata daha çok katılan, çalışma hayatında aktif olarak yer alan ve toplumsal görünürlüğe kavuşmuş kadınları romanlarında işlerler. Özellikle kadın yazarların romanlarında, erkek egemen bir toplumda, özgürleşmeyi ve bireyselleşmeyi isteyen kadın kimliğinin mücadelesini okuruz (Gülendam, 2015, 712-714). Kurgulanan bu kadın kimliğine müteakip, her dönemin toplumsal, sosyal ve siyasal havası içerisinde, romanlara akseden kadın kimliği de farklılıklar arz etse de

temelde çok değişmemiş ve bu kadın kimliği modernleşmenin nüveleri etrafında inşa edilirken, Berktaş'ın zikrettiği gibi; Kadınlar modernliğin ve Batılılaşmanın taşıyıcı rolünü üstlenmiş olsalar bile öte yandan kadınlara atfedilen bu rolün sınırları da muhkem bir şekilde erkeklerce belirlenmiştir (Berktaş, 2018: 106).

XXI. yüzyılda, feminist teori ve postmodern yaklaşımların oldukça ön planda olduğu ve toplumsal cinsiyete dair söylemlerin işlerlik kazandığı görülür. Bu yüzyıl “toplumsal cinsiyet eşitliği” söylemlerinin görünürlüğünün arttığı, kadının konumu ve konumlandırılışının sorunsallaştırıldığı ve cinsiyet rollerinin tartışmaya açıldığı bir yüzyıldır. Bu minvalde, kadının gerek toplumsal gerekse de siyasî arenada oldukça görünür olduğu ve kadın noktasında bir duyarlılığın gün yüzüne çıkarıldığı dikkatlerden kaçmaz. Zira Cumhuriyet’ten günümüze dek toplumsal ve siyasî meselelerden ari düşünemeyeceğimiz bir kadın kimliğinin varlığını müşahade ederken bu kimliğin inşasındaki problemlerin de her daim tazeliğini koruduğu gözlemlenir. Postmodern dönemle birlikte, Deniz Kandiyoti’nin de dikkatleri çektiği gibi, artık sabit ve yeknesak bir “kadın” öznesinden bahsedemiyor, “bu öznelerin tarihselliği olan söylemler aracılığıyla yapılandığı” ve artık farklı “kadınlıklar”ın kurulduğu öngörülüyordur (Kandiyoti, 2013,18). *Özne ve İktidar* başlıklı çalışmasında Foucault, içinde yaşadığımız dönemin temel probleminin ne olduğumuz sorusuna verdiğimiz cevapta gizli olduğunu ifade ederken kişinin “ben” diyebilme ve kendini inşa etme noktasında “yeni öznellik biçimleri”nin ortaya çıktığının ve bugün geline nokta artık nihai hedefin artık olduğumuz şeyi keşfetmekten geçmediğini aksine reddetmekle başladığını söyleyerek, kişinin “kendiliğini” kurarken “kim” olduğu üzerine düşünmesinden ziyade bunun ötesine geçerek kendi benliğini inşa etmesi gerekliliğine dikkatleri çeker (Foucault, 2016, 58). Birey üzerinde baskı kuran çeşitli tahakküm mekanizmalarının kişiyi “madun” konumuna düşürebileceği gibi onun özneleşme sürecinin de bir ifadesi olabileceği ve kişinin failliğini ortaya çıkaran bir mekanizmaya dönüşebileceği dikkatlere sunulur. Bu minvalde Judith Butler, “tabiyet” kavramsallaştırmasına giderek; tabiyetin sadece iktidarın eliyle madun bırakılma durumuna değil aksine özne olma yolunda önemli bir adım olduğunu ifade etmiş (Butler, 2005, 10) ve bireyin özneleşme serüvenini; “gerek Althusser’ci anlamda bir çağrılmayla, gerekse Foucault’cu anlamda söylemsel bir üretkenlik dolayımıyla özne[nin], iktidara ilkesel bir boyun eğişle yaşama başla[dığını]” (Butler, 2005, 10) ifade etmiştir. Söz konusu edebiyat ve “yazma” edimi olduğunda, kadınların önünde bir kapı aralanmış ve onlara kendi sözlerinin sahibi (faili) olabilme olanağı sunan “yazma” mefhumu eşgüdümlü olarak bir “kadın duyarlılığı”nı da beraberinde getirmiştir. Edebiyatın bu noktada kadınlara çeşitli direnme nosyonları sunarak kendi sözlerinin faili olabilme ve bir “direnc” gösterebilme olanağı sunduğu aşikârdır. Moria Gatens, *İmgesel Bedenler* başlıklı çalışmasında, cinsel farkın temsiline dayalı söylemlerin özellikle kadını, “yetersiz”, “deforme” ve “eksik” olarak niteleyen düşüncenin, antik filozoflardan Aristoteles’ten başlayarak XXI. yüzyıl düşünürlerinden Jacques Lacan’a kadar uzanan bir spektrumda işlendiğini ve kadınlara yönelik girilen bu “yapısal önyargının, epistemoloji, ahlak, toplumsal teori ve siyaset teorisinde hissedilen etkileri”ne uzanan temellerine dikkatleri çeker. Bu minvalde kadınlar, kendilerine “etik ve politik” bir yön çizirken bu söylemlerden hissedilir bir şekilde

etkilenirler (Gatens, 2018, 7-8). Bu etkilenme kadınların kendi dillerini kurmalarında ve yazma deneyimlerinde de karşılıklarına çıkan önemli bir sınıra işaret eder. *Kadınlar Dile Düşünce* başlıklı çalışmanın Önsöz’ünde Irzık ve Parla, kadınların varoluşunu; “gizem”, “sessizlik”, “mahremiyet” gibi kavramlar odağında tanımlayan ataerkil ideolojilerin, kadını kamusalın karşıtı bir yerde kurguladıklarını ve nihayetinde kadının doğal “varoluş” şekli olarak suskunluğun, bir yazgı hâline getirildiğini ifade ederler. Buradan mülhem kadın zaten her dem dile düşmüştür bir kere. Ne vakit bir kadın, kamusal alanda kendini görünür kılmak istesin çeşitli denetim araçları devreye girerek kadınların kendi doğalarına aykırı davrandıklarını ve saflıklarını korumaları gerekirken kendi varlıklarını açıp sergiledikleri için çirkinleşip rezil olduklarını vurgulayarak onları dile düşmüşlükleriyle edilgen bir konuma iterler (Irzık ve Parla, 2020, 7-8). Kadını da kadınlığı da güvence altına alan ve bunu kendine görev addeden ataerkil yapının kadının yazgısındaki yeri yadsınamayacak bir boyuttadır. Birey olabilme yolunda kadın bu yazgıyı aşmak zorundadır. Mücadelesi ne kadar zorlu olursa olsun değişen ve dönüşen bir dünyada kadın da artık taleplerini dillendirmeye ve dilsel olarak kendisini kurmaya başlamıştır. Edebiyat geleneğimize genel olarak baktığımızda erkek yazarların sayıca çokluğunun yanı sıra otorite olarak da baskın bir yapı arz ettiğini görmemek olanaksızdır. Bu da yazın dünyamızda erkek egemen bir yapıyı imlediği gibi toplumsal cinsiyet kimliklerinin de yine “erkek yazarlar” tarafından üretildiğini ve bir kadın imgesinin yine erkekler elinden yaratıldığını tahkim eder. 1970’lerle birlikte feminizmin de giderek yaygınlaşması ve bir değer olarak yükselmesiyle beraber kadınların edebiyatla kurdukları bağ giderek farklılaşmaya ve kadına yönelik duyarlılıkların edebiyat aracılığıyla görünür olduğu gerçekliğiyle yüzleştirmeyi ifade eder (Argunşah, 2016, 35). Bu dönemle birlikte “kadın edebiyatı” ve “kadın yazar” gibi olguların geliştiğini ve yerleştiğini belirten Hülya Argunşah, “bir önceki dönemin Nezihe Meriç, Adalet Ağaoğlu, Füzûzan, Pınar Kür, Tomris Uyar gibi yazarları[n] bu yıllarda toplumsal kaygılar taşıyan kadına cinsiyetiyle ilgili duyarlılıkları ekle[diklerini]” ifade eder (Argunşah, 2016, 39). 1980 ve sonrasına gelindiğinde ise “Erendiz Atasü, Sevinç Çokum, Fatma Karabıyık Barbarosoğlu ve Cihan Aktaş” gibi isimlerin eserlerinde “kadın ve etrafındaki sorunlar yumağının tam bir içselleştirme ile yansıtıldığı”nı söyleyen Argunşah, kadınların yazdıkları eserlerde ziyadesiyle hemcinsini anlatma eğiliminde olduklarını ve bunun neticesinde de farklı yaşam mücadelelerini deneyimlemiş kadınların hikâyeleriyle zengin bir anlatı içeriğinin görülebileceğini tespit eder (Argunşah, 2016, 69). 2000’li yıllara geldiğimizde ise kadınların bu makûs kaderi yıkmaya eğiliminde oldukları görülür. Nesneleşmiş bir kadın imgesinden ziyade artık “ben” diyebilen ve özneleşme temayülündeki kadın figürünün ön plana çıktığı ve kadınların nihayetinde öznellik imkânlarını sorgulamaya açtıkları XXI. yüzyılın ilk çeyreğindeki romanlarda oldukça işlerlik kazandığına şahit oluruz.

Günümüzün önde gelen akımları olarak görülen feminizm ve postmodernizmin, Batı Aydınlanması ve modernitenin büyük anlatılarına karşı açtığı savaşta benzer yönlerini keşfetmiştir diyen Benhabib, postmodernizmin “insanın ölümü”, “tarihin ölümü”, “metafizik ölümü” gibi savlarla, kadınların özneleşme ve kimlik arayışlarının önünün kesildiği, kadın kurtuluşunun gerçekleşeceği bir geleceğin öngörünürlüğünün ortadan

kaldırıldığı ve kadın hakları noktasında toplumsal bir eleştiri külliyatının baltalanabileceğini söyleyerek (Benhabib, 2008, 41-42) postmodernizimle feminizm arasında bir müttefikliğin söz konusu olamayacağını ifade eder. Öznenin ölümünü ilân eden postmodernistler, “insanı” yani geleneksel anlamda aklın öznesini pozitif ve tarihsel süreçte değiştirip, kültürel bir farklılıkları içeren toplumsal, dilsel ve söylemsel pratiklere yerleştirirken; feministler ise toplumsal cinsiyet hareketinin ortaya çıkması ve gelişmesinde önemli yer edinen çeşitli pratiklerle nötr olarak görülen ve evrensellik iddiası taşıyan aklın öznesini merkezi bir konuma yerleştirirler (Benhabib, 2008, 27). Nihayetinde Batı kendisiyle özdeşleştirdiği aklı aynı zamanda yarattığı yeni bir öznenin söylemi olarak da konumlandırır (Benhabib, 2008, 28) ve bu sebeple de kadın kategorisini kendi dünyasında konumlandırmadığı bir öteki olarak görüp farklılıklara karşı kapısını kapatarak kadının meşruiyetini de elinden alır (Benhabib, 2008, 28). Zira, Batı felsefesi, Platon’dan Descartes’a, Kant’tan Hegel’e kadar aklın erkek öznesinin öyküsünü anlatır (Benhabib, 2008, 27). Benhabib’in bu eleştirilerine, “Olumsal Temeller: Feminizm ve ‘Postmoderniz’ Sorusu” başlıklı yazısında cevap veren Butler, öznenin inşa edilen olduğunu söylemenin, onun her hareketinin belirlenmiş olduğu anlamına gelmeyeceğini savunur, aksine öznenin inşa edilmiş olması onun bir anlamda failliğinin de ön koşuludur (Butler, 2008, 57). Öznenin verili pozisyonunu reddetmek, öznenin kuruluş aşamasındaki yetkilendirme ve dışlama süreçlerini anlamamızı olanaklı kılar. Feminist öznenin ne tür dışlamalarla inşa edildiğini ve bu dışlanan alanlarda bu öznenin geriye dönüp feminizmin bizini ve birikimini rahatsız etmektedir diye sorar (Benhabib, 2008, 27) ve bu söylemle, öznenin vazgeçilmez ya da özne bir kenara atılmaz aksine onu bir “yapıbozuma” tabi tutarak, özneyi sorgulamak ve belki de en önemlisi, özneye şimdiye kadar verilmemiş bir kullanım alanı açarak, onun faillik gösterebilmesinin, konuşmasının ve politika yapabilmesinin olanağını sunar (Butler, 2008, 57).

Direk’in, “Hakların Öznesi Olmak Paul Ricouer’de Kırılabilirlik ve Özerklik” başlıklı yazısında, Ricouer’ün özerklik kavramını “kırılabilirlik” ve “yaralanabilirlik” etrafında ele alışından yola çıkarak yaptığı “özne” çözümlemesi konumuz açısından önem teşkil etmektedir. Özerklik tartışmasını, kırılabilirliği kişisel bir tavır ve hal olmaktan çıkarıp ele aldığı için Ricouer’ün kuramını önemli bulduğunu belirten Direk, buradan yola çıkarak kırılabilirliği, sistematik bir şekilde öznenin engellenmesinin bir neticesi olarak ele aldığını ifade eder (Direk, 2018, 256). Kadınların vatandaş ve insan olarak sahip oldukları hakları kullanabilmeleri için özne oluş sürecine girmeleri gerektiğini ifade eden Direk, özerkliğin insan oluşumuzdan mütevellit var olan saf bir ontolojik imkândan ziyade, toplumsallaşma ve tarihsel süreçte iktidar ilişkileri içerisinde gerçekleştirilebilecek bir imkân olduğunun altını çizerek Ricouer’ün öznellik çözümlemesinin yapılabirlik kuramına dayandığını söyleyen Direk, öznenin yapılabirliğinin çeşitli aşamaları olduğunu ifade ederken “yapılabirlik kabiliyettir, olabilirliktir, söz konusu etkinlik ne ise onu yapabilme gücü olmaktır” (Direk, 2018, 256). der. İlk yapılabirliğimizin konuşmak olduğunu söyleyen Direk, insanların konuşma kabiliyetine sahip olmalarının ve konuşan birer özne olabildiklerinin altını çizerek aynı zamanda konuşan birer özne olarak dünyaya gelemeyleşimizin de altını

çizer. Ortada henüz konuşan bir “ben” özne yoktur, konuşabilmek demek bir sembolik sisteme girmektir. Bu sembolik sistemin anlamı ise, çeşitli yapılar, konumlar, kurallar ve normların varlığını aşikâr kılıyordur. Kişi konuştuğu vakit, konuşmasının, farklı söylemler, iktidar pratikleri ve normatif ağlar tarafından şekillendiğini görürüz. fakat bunların varlığı, bir öznenin hiç olmadığı veya olmayacağı anlamına da gelmez. Konuşan özneyi çeşitli güç ilişkileri içerisinde oluşan, değişen ve farklı belirlenimler içerisinde yolunu arayan olarak da düşünebiliriz. Özneleşme sürecinde diğer bir adım da, kişinin kendi edimlerinin öznesi olma yapılabilirliğidir. Özne eylemlerinin faili olarak kendisini gösteremediğinde, onu hakların faili olarak işaretleme ve ele almak güçtür. Ricoeur’e göre “kendi”den bahsedebilmemiz için “anlatısal bir kimlik” elzemdir. Fakat bu kimlik dönüşmeyen ve değişmeyen bir aynılık değildir aksine zamansaldır ve değişimi kabul eder. “Konuşabilen özne ve eylemin öznesi yoksa anlatısal kimlik de olamaz, çünkü kendi hikâyesini ancak konuşan bir özne anlatabilir” (Direk, 2018, 263). Bu minvalde, kendini eylemlerimin sahibi olarak görebilen; “ben şöyle yaptım”, “ben böyle yaptım” diyebilen hikâyesini yazabilecek ve özne olabilecektir. “Çok azımız kendi hikâyesini anlatabiliyor” diyen Direk, ezilenlerin hikâyelerini anlatamadıklarını söyler ve kişinin kendi hikâyesini anlatabilmesi için bir mücadele vermesi gerektiğinin elzem olduğunu ifade eder; Öznenin konuşabilir olması, ben diyerek kendi sözünü söyleyebilmesi dahası kendi hikâyesini kurabilmesi ve bunu anlatıya dökebilmesi gereklidir. Hikâyesinin söz sahibi olmasıyla birlikte, kendisine dönüşüm hakkı veren bu hikâyeleri değiştirebilmesi, dönüştürmesi ve dekonstrüsyona uğratması elzemdir. (Direk, 2018, 263). Özne olabilmek için yapılabilirlikleri “öteki”yle ilişkiye geçerek bilfiil hâle getirilebilmesi gereklidir. Ötekiler, kişinin; “konuşan özne”, “fail”, “kendi hikâyesini yazan ve anlatan” kendi olmasına izin vermeyebilirler. Bundan mülhem, ötekilerle ilişki hep bir mücadeleyle doludur. Kamusal ilişkilerde de, kendisini dil aracılığıyla ifade edebilme, kendi argümanını tartışabilme ve bir eylemi öznesi olarak üstelenebilmek ve görünür olabilmek hak öznesi veya siyasi özne olabilmenin olmazsa olmazıdır (Direk, 2018, 267). Bu noktada bir örneklik getiren Direk, devletin yurttaşı olan kadının kamusal alana çıkabilir olduğu fakat konuşan özne, fail, kendilikler, ahlaki anlamda özneler ve hak öznesi olmadığı sürece gerçekten bir yurttaş olmanın getirilerine hiçbir zaman erişemeyeceğini ifade eder. Direk, sorar; “Kadınlar insan olarak yapılabilirliklere sahiplerse, neden bunlar çoğu zaman virtüel olarak kalıyor[dur]?” (Direk, 2018, 268) bu soruya cevabı şu şekildedir;

“Bunun sebebi kişisel ilişkilerdeki ötekilerle, kurumsal ötekilerle, ve üçüncülerle ilişkilerde kadınların bu yapabilirliklerini bilfiil hale getirememeleridir. Burada kadınların kamusal alandaki varlığının engellenmesi, açıkça yasaklama biçiminde olmasa da kamusal alanda varolmalarının teşvik edilmemesi, ya da açık veya örtük kamu tasarrufuyla varoluşun zorlaştırılması çok önemli bir rol oynar. Kamusal üçüncü ile dolayımın engellenmesi sonucunda kadınlar özel alana mahkûm olmuş, ev işi, çocuk, hasta ve yaşlı bakımı gibi işlerle sınırlanmışlardır” (Direk, 2018, 267).

Özerkliğin aynı zamanda kendi yapabilirliğine güven duymasıyla ilişkili olduğunu söyleyen Direk, bu güvenin aktüel hale gelebilmesi için de başkaları tarafından onaylanması gerekliliğini vurgular. Bu minvalde, kamusal alanda işleyen normların, kadınları “konuşan özne” ve fail olarak güçlendirmiyor aksine kadınların konuşabilirliğini, eyleyebilirliğini ve kendi hikâyelerini anlatabilmelerini engelliyordur. Bu normların ataerkil gelenek ve alışkanlıkları yeniden ürettiğini belirten Direk, feminizmin bu imkân ve yapabilirliğin ketlenişini “özgül bir iktidar biçimi” olarak tanımladığını ifade eder. Bu minvalde, kadınların özerk olamamasının altında onlara dayatılan “sen yapamazsın”ların, “yapılmaz”ların dayatılması vardır (Direk, 2018, 269-270). “Özerkleşmeyi engelleyen şey sistematik ezilme ise, özerkleşmeyi sağlayacak şey de direnme hem de örtülü direniştir” (Direk, 2018, 272) diyen Direk, bu direnişle birlikte toplumsal bağlar ve ilişkiler kurulabileceğini, kişilerin hak öznesi olarak yeniden üretilebileceğini ve özneleşme mecralarının kurulabileceğini tahkik eder (Direk, 2018, 276).

Kısaca çizmeye çalıştığımız bu kavramsal çerçeve sonrasında, Reşat Nuri Güntekin’in dönemin toplumsal yapısını veren ve kanonikleşen romanı *Çalıkuşu* (1923) ile 2023’te yayınlanan Ayfer Tunç’un *Kuru Kız* başlıklı romanı karşılaştırılarak, Feride ile romanda ismi dahi olmayan ve bedensel olarak işaretlenerek “Kuru Kız” adıyla anılan kahramanın hikâyeleri eleştirel bir gözle okunacaktır. Bu okumadaki amacımız, yüz yıllık bir süreçte kadın imgesinin nasıl bir değişim ve dönüşüm yaşadığına tanıklık etmeye çalışırken bu inşadaki temel problemleri de tartışmaktır.

Çalıkuşu’ndan Kuru Kız’a Bir Kadınlık Panoraması

Cumhuriyet’in ilânıyla birlikte başlayan ulus inşa süreci özellikle kadın kimliği noktasında yeni bir söylem geliştirir. Rejimin simgesi hâline gelen bu yeni kadın, modernleşmenin öznesidir artık ve bu bağlamda “Kemalizm medeniyet değişimi tasarımıyla kadınlara ‘toplumsal görünürlük’ kazandırmaktadır” (Göle, 1991, 100). Fakat Cumhuriyet’in bu yeni kadın söylemi üzerinden yaptığı tasarruf sonrasında birçok açıdan eleştirilecektir. Zira, kadının kamusal hayata atılması ancak “saygınlığına” dair söylemler yüceltilerek meşruluk kazanmıştır. Eğitimli ve meslek sahibi bir kadın Kemalist reformların öncelediği değerler nispetinde ayrıcalık kazanmış fakat bununla birlikte “cinsiyetsiz” bir kimlik olarak inşa edilmiştir (Kandiyoti, 1990, 351). Bu minvalde Reşat Nuri’nin *Çalıkuşu* romanı, başkahramanı Feride’yle, Cumhuriyet ideolojisinin arzuladığı kadın temsiliyeti açısından ön plana çıkar. Güntekin’in 1922’de Vakit Gazetesi’nde tefrika edilen romanı *Çalıkuşu* 1923 yılında kitap olarak yayımlanmış ve Cumhuriyet’in ilânıyla aynı yıla denk düşen bu roman aynı zamanda Cumhuriyet ideolojisinin inşa ettiği kadın kimliğiyle örtüşen kahramanı ile gerek döneminde gerekse de ilerleyen yıllarda oldukça dikkat çekmiştir. İdealist bir öğretmen kimliğinin taşıyıcısı olarak inşa edilen Feride karakteri, Cumhuriyet’in öngördüğü eğitimli ideal kadın temsiliyetinin ön plana çıktığı örneklerinden biridir. Bu açıdan romanı ele alırken özellikle Feride karakteri üzerinde durarak Cumhuriyet’in yeni kadın tasarımı bağlamında Reşat Nuri’nin kahramanına nasıl bir misyon yüklediğini

görmeye çalışacağız. Zira *Çalılıkusu* Reşat Nuri'nin kırılgan bir aşığı idealist bir öğretmene dönüştürmesinin hikâyesidir ve Tanpınar'ın ifadesiyle “Zaten *Çalılıkusu*’nda bir çeşit ikilik vardır. Feride’nin aşkı ve dargınlığı, hikâyenin mesut bitişi ayrı, onun hüviyetini birden bire elde eden ifadesi, yalnızlığı ve bilhassa bu yalnızlıkta bulunduğu âlem ayrı şeylerdi” (Tanpınar, 1998, 441). Güntekin, romanın ilk bölümünde çocuksuluğuyla ön plana çıkardığı heyecanlı genç kızın aşkını askıya alarak Anadolu’ya gönderir ve roman adeta Anadolu ve Anadolu insanına kapılarını açarken aşk acısıyla İstanbul’dan uzaklaşan Feride de idealist bir öğretmene dönüşür. Nihayetinde Feride başlangıçta kalp kırıklığıyla İstanbul’dan kaçır ve tek başına hayatta tutunabilmek adına öğretmenliği seçer. Kendisi de bunu şöyle ifade eder: “Ben, muallimliği, aklıktan ölmek için kabul etmişim” (Güntekin, 2017, 419). Hâl başlangıçta böyle iken zamanla, “Saçlarım birer birer ağarınca kadar başkalarının çocuklarına, onların saadetlerine kendimi vakfetmek artık beni korkutmuyor” (422-423) diyen Feride’nin nihayetinde; “herkesin her şeye heves ettiği gibi ben de hocalığa heves ettim. Gönlümün rızasıyla bu vilayette çalışmak, memleketin çocuklarına hizmet etmek istedim” (303-304) diyerek artık öğretmenliği idealize ettiğini görürüz. Halbuki Feride’yi öğretmenliğe ve Anadolu’ya gönderen güç yaşadığı aşk acısıdır. Neticede “Feride idealist bir öğretmen değildir. Onu uzak bir köyde öğretmenliğe sürükleyen şartlar sadece tesadüflerdir, fikirler değil” (Emil, 1990, 82). Feride artık eski Feride değildir, Anadolu’ya çıkmış orada tahammül ve tevekkülü öğrenmiş ve olgunlaşmış bir kadındır. Ele avuca sığmayan genç kız, Anadolu’daki yoksulluk, cehalet, sefalet ve ahlaki yozlaşma içerisinde tüm bunlarla savaşarak zorlukları aşmış modern ve idealist bir öğretmendir. Dikkatlerden kaçmayan bir husus da Anadolu’da Feride’nin nereye giderse gitsin hep güzelliğiyle konuşulması ve Anadolu insanının ona cinselliği barındıran isimler vermesidir. “Bana, B...de İpekböceği, Ç...de Gülbeşeker dedikleri zaman ne kadar üzölmüş, titizlenmişim” (364) derken Feride bu lakaplardan rahatsızlığını dile getirir.

Feride’nin başlangıçtaki kişisel hikâyesine odaklandığımızda küçük yaşlarda anne ve babasını kaybetmiş yanına verildiği büyükannesinin de ölümüyle birlikte yatılı olarak gittiği Notre Dame de Sion Okulu’nda yaklaşık on yıl sürecek bir eğitim hayatına başlamış genç bir kız görürüz. Neşesi, yaramazlıkları ve hayat dolu hareketliliğiyle dikkatleri çeken Feride’ye okuldaki hocaları “Çalılıkusu” ismini vermişlerdir. Yaz tatillerini teyzesinin yanında geçiren bu hayat dolu kız, teyzesinin oğlu Kâmran’a aşık olur. Şımarık, sorumsuz ve çapkın biri olarak çizilen Kâmran’la nişanlanan Feride, düğün günü aldatıldığını öğrendiğinde gururu incinmiş bir halde ortadan kaybolur. Kâmran’dan ve onun olduğu her yerden nefret ettiğini söyleyen Feride, öncelikle sütannesı Gülmisal Kalfa’nın yanına gider ve öğretmen olarak atanmak üzere Maarif Müdürlüğüne başvurur. Bu başvuruyla birlikte çeşitli bürokrasi sorunlarıyla karşılaşan Feride başvurduğu kadroya bir başkasının atanmış olduğu şokunu yaşadktan sonra yolları bile olmayan, kimsenin gitmek istemediği Zeyniler Köyü’nde görev almayı kabul ederek orada öğretmenliğe başlar. Bu köyde Feride sıklıkla Sör Aleksî’nin dilinden düşürmediği “Kızlarım, ümitsiz hastalıkların, mukadder felaketlerin son bir ilacı vardır: Tahammül ve tevekkül” (Güntekin, 223) sözünü tahattur ederek geçirecektir fakat bir farkla ki bir zamanlar gülerken dinlediği bu sözleri şimdi gülmeye

cesaret bile etmeksizin doğru buluyordur. Bu köyün ahırdan bozma okulunda ne yapacağını bilemeyen Feride, zamanla o viraneyi tertemiz bir okul binasına çevirecektir ve öğretmenlik mesleğine canıgönülden bağlanacaktır. Feride okulu sadece fiziksel olarak değil zihniyet olarak da dönüştürecektir. Geldiğinde gördüğü “bu mihnet çekmiş, yaşlı başlı insanlara benzeyen yorgun çehreli, donuk gözlü kız çocukları” (235) artık onun modern tarzda vereceği eğitimle birlikte “bu bulanık durgun gözlü, karanlık ruhlu çocuklarda biraz düşünce, bir parça yaşamak zevki uyandırmak” (246) onun idealleri arasındadır. Zira roman boyunca gittiği bütün Anadolu vilayetlerinde hâkim olan geleneksel eğitim yöntemlerini değiştirmek için çabalayacak ve aldığı Batılı eğitim tarzıyla bütünleştirecektir. Zeyniler Köyü’nde Feride’nin karşısına onunla tezat oluşturacak şekilde okulun eski muallimi Hatice Hanım çıkarılır. Hatice Hanım öğrencilere cezalar veren, onları korkutan, sürekli ölümden bahseden ve her haliyle öğretmenlikten uzak bir tip olarak kurgulanır. Adeta köhnemiş bir eğitim sisteminin neferi gibidir ve sadece zihniyetiyle değil bedeniyle de oldukça korkunç çizilir: “iri yapılı, kocaman yüzlü, biraz kamburu çıkmış, yetmişlik bir ihtiyardır” (216). Şu durumda Feride modern görünümü ve eğitimiyle Cumhuriyet’in idealist çağdaş yeni kadını iken Hatice Hanım artık hatırlamak istemediğimiz geçmiş zamanların bütünüyle eskimiş zihniyetidir. Fransız okulundan mezun modern bir İstanbul kızı olarak Anadolu’ya giden Feride öğretmenin karşısında Hatice Hanım’ın şansı yoktur. Feride karakteriyle idealize ettiği modern Türk kadını imgesiyle Reşat Nuri, gelecek aydınlık nesilleri yetiştirmekle görevli Cumhuriyet’in kadın öğretmen nesline bir rol model çizer.

Türk edebiyatında hikâye ve romanlarıyla önemli bir yer edinen Ayfer Tunç’un Cumhuriyet’in 100. yılına denk düşen romanı *Kuru Kız*, toplum nezdinde bedensel olarak işaretlenmiş ve görüntüsü artık onun ismi olmuş bir kadının hikâyesine odaklanıyor. Romanda, uzun boyu ve zayıflığıyla normalin dışında konumlandırılan bir kadının ismiyle değil de görüntüsüyle adlandırıldığı ve varlığının bedensel imgeler etrafında kurgulanarak kimliğinin muğlaklaştırıldığı bir bakışa maruz kaldığını görürüz. “Dünya bir şaka olmalıdır” diyen Kuru Kız’ın hikâyesi, “dünyanın sonundaki şehir” olarak kurgulanan Ushuaia’da başlasa da asıl hikâye “dünyanın sonuna gitmeden önce”ki hayatına odaklanır. Nihayetinde onu Ushuaia’ya götüren bu hayattır. Şehrin kıyısında kalmış ve kentsel dönüşümün merkezine yerleştirilmiş fakir bir mahallede yaşayan Kuru Kız, annesini henüz çocuk yaşlarda kaybettikten sonra yatalak babası ve erkek kardeşinin bütün sorumluluğunu üstlenerek kendi benliğini bütünüyle ev içerisine hapsetmiş biri olarak karşımıza çıkar. Yoksulluğun ve yoksunluğun bütünüyle sirayet ettiği bir evde yaşayan Kuru Kız, sırasıyla babasını ve kardeşini de kaybettiğinde kendisini var edebilmenin olanaklarını aramış ve bir kimlik olarak kendisini inşa etmek için evini satarak hayalindeki şehre gitmiştir.

Henüz daha çocuk yaşlarında aşırı uzun ve zayıf bu kız hakkında mahalleli hemfikirdir: “Annesinin çok iyi insanlar dediği komşuları bir ona bir annesine bakıyorlar, hiç sana benzememiş diyorlardı, kime çekmiş bu? Yazık” (Tunç, 2023, 49) söylemleriyle başlayan bedensel işaretlemeler, yaşı ilerledikçe “kız kurusu”na oradan da Kuru Kız’a dönüşecektir. Toplumsal normlara uymayan bedeniyle Kuru Kız, hep dışlanır ve komşuları tarafından alaya alınır. Kendisi de artık aynaya baktığında neden

güzel olmadığını sorgular ve cevabını verir:

“Yüzü orantılı değildi. Üst çenesi çıkıktı, dişleri fırlaktı, alt çenesi yok gibiydi, ağzını açtığında pespembe dişetleri ağzının yarısını kaplıyordu. Saçlarının rengi griye çalıyordu, sanki gri bir toz aslında tatlı bir kestane rengi olan saçlarını kaplamış, bastırmış, incecik bir tabaka haline getirmişti. Boyu da çok uzun olduğu için kambur duruyordu ayrıca, büyük bir sırtı vardı, göğüs kafesi içe çöküktü, aşırı zayıftı” (49-50).

XXI. yüzyılda kadına atfedilen güzellik normlarına sahip olmadığına kanaat getiren Kuru Kız, bütünüyle yalnızdır ve onu oyalayan şeylerden birisi de annesinden onlara hatıra kalan bahçelerindeki asmadır. Asma, önce evlerinin etrafında yükselen apartmanların güneşi kesmesi üzerine kurumaya başlamış daha sonrasında ise komşuları demir doğramacının sırf Kuru Kız’a sinir olduğu için asmayı kesmesiyle yok olmuştur. Kuru Kız annesinin hatırasını yaşatan bu asmanın acısını yaşarken bir taraftan da demir doğramacının eşiyle girdiği diyalog kulaklarından gitmeyecektir:

“ Sana dedim dedi kadın, boşuna kestin asmayı.

Ondan mı kestim?

Ya niye kestin?

Sinirime dokunuyordu, ondan kestim.

Asma mı sinirine dokunuyordu?

Kuru kız. Sanki yeşerecekmiş gibi eşeleyip duruyordu toprağını.

Güldü karısı, kuru kız denmez, kız kurusu denir dedi.

E doğru dedi adam, sopa gibi bir şey.

Ha, öyle kuru diyorsun dedi kadın.

Öbür türlü de kuru dedi adam, her türlü kuru.

Gülüştüler.

Fakat ne boy var kızda dediler.

Allah boy vermiş gerisini koyvermiş dediler” (53).

Aslında bu kız kurusu adlandırması demir doğramacıdan önce, otuz beş yaşındayken mahalleli tarafından kulağına çalınmaya başlamıştır. Şöyle der Kuru Kız : “Çok şaşırdı. O kadar şaşırdı ki, 21. yüzyılda değil miyiz yoksa diye düşündü. Kız kurusu tabirinin çoktan yürürlükten kalktığını sanıyordu, geçen yüzyılda kaldığını” (72). Fakat öyle olmamıştır toplumsal normal öylesine yerleşiktir ki, bir kadının güzel olarak

işaretlenmesine olanak veren fiziksel özellikler oldukça mahduttur. Bu normları taşımadığından mütevellit oldukça yalnızlaşan Kuru Kız'ın bütün hayatı yükselen apartmanlar arasında sıkışmış tek katlı evlerinde yatalak babasına ve kardeşine bakmakla geçer.

“Babası ışık istemezdi, yatak odasının perdeleri hep kapalıydı. Camları da açtırmadığı için odasında çürük, nemli, sidiği andıran bir koku yayılırdı. Sağlığı iyi değildi, sakat kalmasına neden olan kaza akciğerlerine çok hasar vermişti. Bu yüzden iki de bir kötüleşirdi, o da ikide bir babasını hastaneye götürmek zorunda kalırdı” (32).

Kuru Kız, çevresindeki komşularının alaycı ve küçümseyici bakışlarından kaçmak için kendince bir yöntem bile geliştirmiştir. “Sessiz kalarak, aptalmış gibi görünerek, gölgeleşerek, silinerek, solarak kaybolarak” (67). Böylelikle komşularının kendisine acımalarının da önüne geçtiğini düşünür. Babasının ölümünden sonra bütün yaşamını kardeşine bakmaya vakfedecek olan Kuru Kız, evlenmeyi düşünmüyordur, hoş istese de talibi yoktur, onun “umutları vardı, evlenmekle ilişkisi olmayan, ne olduğunu tam söyleyemediği, dünyaya ilişkin, dünyayı görmeye, dünyanın tadını tatmaya ilişkin umutlar” (73). Kendisini bu umutlara olan inancıyla yaşatan Kuru Kız kardeşini de kaybettikten sonra bir dönüm noktasına gelecektir. Kuru Kız'ın hayatında akıllı telefon ve internet önemli bir yer edinmeye başlayacak ve bunlar aracılığıyla hayat hakkında türlü bilgiler öğrenecektir. Bir gün internette gördüğü “Dünyanın sonu, yaprağa benzeyen Güney Amerika kıtasında zarif bir kıvrım olan Arjantin'in güney ucundaki Ushuaia adındaki bir şehre” (153) gitmeyi arzulayacaktır. Bütün ailesini kaybeden Kuru Kız, artık mahallede kentsel dönüşüme girmeyen tek evin sahibi yalnız bir kadın olarak, mahalleli tarafından gözlem altına alınacaktır. Bunun üzerine gizlice evini satacaktır;

“Mahalledeki bu gerilim çok sürmeden evini sattı. Yine sessiz sedasız. Üstelik buradakilerin aklının ucundan bile geçmeyecek bir şekilde. İstanbul'dan bir emlak şirketiyle mailleşerek. Şirket birini gönderdi, adam sadece bahçeye şöyle bir baktı, evi tabii ki yıkacaklardı” (198).

Evin satılmasıyla beraber Kuru Kız da hayallerinin peşinden gidecektir. Ona ailesini ve hatıralarını hatırlatan ev artık yok olmuştur ve onun önünde “dünyanın sonu olarak” tahayyül ettiği ülke vardır. Oraya vardığında dönecek midir o da bir muamma; “Dönmek için dönüşünü bekleyecek biri gerekliydi insana, bir canlı, bir kedi bile olabilirdi, bir kanarya ya da hoş geldin diyecek bir muhabbetkuşu. Onun yoktu (216).

Sonuç

Tarihsel, kültürel ve ideolojik endişeler etrafında şekillenen kadın kimliğinin

edebî birer temsile dönüştüğünde de toplumsal olandan arı düşünülmediği aşikardır. Bu minvalde Cumhuriyet'in öngördüğü modern kadın imgesi gibi XXI. yüzyılın postmodern dünyasının da bir kadın kurgusu inşasına zemin hazırlaması kaçınılmaz görünmektedir. Cumhuriyet'in idealist kadınından postmodernitenin artık özneleşmek isterken bir yerde öznenin varlığını da sorgulayan dünyasında gittikçe yalnızlaşan ve bir o kadar da politikleşen bir kadın kimliğinin varlığına şahitlik ediyoruz. Feride de Kuru Kız da içinde yaşadıkları dünyanın birer yansıması olarak edebî dünyada yer edinirken, yüz yıllık modernleşme hikâyemizin panoramasını da yansıttıklarını söyleyebiliriz. Her iki romanda da kadın karakterlerin bedensel olarak işaretlenmeleri bir yerde toplumsal normların yüz yıllık direncini de gösterir. Genç ve güzel bir kadın olarak Anadolu'ya gittiğinde Bursa'da "ipekböceği" Çanakkale'de "gülbeşekeri" gibi adlandırmalarla karşımıza çıkan Reşat Nuri'nin Feride'sinin yerini 2023'te Ayfer Tunç'un ismi dahi unutulmuş kahramanı Kuru Kız alacaktır. Feride ne kadar dışa dönük ve idealist bir karakterse Kuru Kız da o denli içe dönük ve yalnızdır.

Kaynakça

- Aksoy, N. (2014). *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Argunşah, H. (2016). *Kadın ve Edebiyat kendini yazmak....* İstanbul: Kesit Yayınları.
- Benhabib: (2008). “Feminizim ve Postmodernizm: Huzursuz Bir İttifak”, *Çatışan Feminizmler Felsefî Fikir Alışverişi*. (Çev.) Feride Evren Sezer. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2018). “Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İmgesinin Kurgulanışı”, *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, J. (2005). *İktidarın Psikik Yaşamı*. (Çev.) Fatma Tütüncü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Direk, Z. (2018). “Antigone ve Etik Dünyanın Sonu Hegel’in Feminist Okurları Irigaray ve Butler”, *Cinsel Farkın İnşası Felsefî Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Direk, Z. (2018). “Hakların Öznesi Olmak Paul Ricoeur’de Kırılğanlık ve Özerklik”, *Cinsel Farkın İnşası Felsefî Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Durakbaşı, A. (2017). *Halide Edip Türk Modernleşmesi ve Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emil, B. (1990). “Öğretmenler Romancısı Reşat Nuri Güntekin I”. *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2.
- Foucault, M. (2016). *Özne ve İktidar*. (Çev.) Işık Ergüden-Osman Akınhay. Ayrıntı Yayınları: İstanbul. [1] [2] [3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10] [11] [12] [13] [14] [15] [16] [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] [31] [32] [33] [34] [35] [36] [37] [38] [39] [40] [41] [42] [43] [44] [45] [46] [47] [48] [49] [50] [51] [52] [53] [54] [55] [56] [57] [58] [59] [60] [61] [62] [63] [64] [65] [66] [67] [68] [69] [70] [71] [72] [73] [74] [75] [76] [77] [78] [79] [80] [81] [82] [83] [84] [85] [86] [87] [88] [89] [90] [91] [92] [93] [94] [95] [96] [97] [98] [99] [100] [101] [102] [103] [104] [105] [106] [107] [108] [109] [110] [111] [112] [113] [114] [115] [116] [117] [118] [119] [120] [121] [122] [123] [124] [125] [126] [127] [128] [129] [130] [131] [132] [133] [134] [135] [136] [137] [138] [139] [140] [141] [142] [143] [144] [145] [146] [147] [148] [149] [150] [151] [152] [153] [154] [155] [156] [157] [158] [159] [160] [161] [162] [163] [164] [165] [166] [167] [168] [169] [170] [171] [172] [173] [174] [175] [176] [177] [178] [179] [180] [181] [182] [183] [184] [185] [186] [187] [188] [189] [190] [191] [192] [193] [194] [195] [196] [197] [198] [199] [200] [201] [202] [203] [204] [205] [206] [207] [208] [209] [210] [211] [212] [213] [214] [215] [216] [217] [218] [219] [220] [221] [222] [223] [224] [225] [226] [227] [228] [229] [230] [231] [232] [233] [234] [235] [236] [237] [238] [239] [240] [241] [242] [243] [244] [245] [246] [247] [248] [249] [250] [251] [252] [253] [254] [255] [256] [257] [258] [259] [260] [261] [262] [263] [264] [265] [266] [267] [268] [269] [270] [271] [272] [273] [274] [275] [276] [277] [278] [279] [280] [281] [282] [283] [284] [285] [286] [287] [288] [289] [290] [291] [292] [293] [294] [295] [296] [297] [298] [299] [300] [301] [302] [303] [304] [305] [306] [307] [308] [309] [310] [311] [312] [313] [314] [315] [316] [317] [318] [319] [320] [321] [322] [323] [324] [325] [326] [327] [328] [329] [330] [331] [332] [333] [334] [335] [336] [337] [338] [339] [340] [341] [342] [343] [344] [345] [346] [347] [348] [349] [350] [351] [352] [353] [354] [355] [356] [357] [358] [359] [360] [361] [362] [363] [364] [365] [366] [367] [368] [369] [370] [371] [372] [373] [374] [375] [376] [377] [378] [379] [380] [381] [382] [383] [384] [385] [386] [387] [388] [389] [390] [391] [392] [393] [394] [395] [396] [397] [398] [399] [400] [401] [402] [403] [404] [405] [406] [407] [408] [409] [410] [411] [412] [413] [414] [415] [416] [417] [418] [419] [420] [421] [422] [423] [424] [425] [426] [427] [428] [429] [430] [431] [432] [433] [434] [435] [436] [437] [438] [439] [440] [441] [442] [443] [444] [445] [446] [447] [448] [449] [450] [451] [452] [453] [454] [455] [456] [457] [458] [459] [460] [461] [462] [463] [464] [465] [466] [467] [468] [469] [470] [471] [472] [473] [474] [475] [476] [477] [478] [479] [480] [481] [482] [483] [484] [485] [486] [487] [488] [489] [490] [491] [492] [493] [494] [495] [496] [497] [498] [499] [500] [501] [502] [503] [504] [505] [506] [507] [508] [509] [510] [511] [512] [513] [514] [515] [516] [517] [518] [519] [520] [521] [522] [523] [524] [525] [526] [527] [528] [529] [530] [531] [532] [533] [534] [535] [536] [537] [538] [539] [540] [541] [542] [543] [544] [545] [546] [547] [548] [549] [550] [551] [552] [553] [554] [555] [556] [557] [558] [559] [560] [561] [562] [563] [564] [565] [566] [567] [568] [569] [570] [571] [572] [573] [574] [575] [576] [577] [578] [579] [580] [581] [582] [583] [584] [585] [586] [587] [588] [589] [590] [591] [592] [593] [594] [595] [596] [597] [598] [599] [600] [601] [602] [603] [604] [605] [606] [607] [608] [609] [610] [611] [612] [613] [614] [615] [616] [617] [618] [619] [620] [621] [622] [623] [624] [625] [626] [627] [628] [629] [630] [631] [632] [633] [634] [635] [636] [637] [638] [639] [640] [641] [642] [643] [644] [645] [646] [647] [648] [649] [650] [651] [652] [653] [654] [655] [656] [657] [658] [659] [660] [661] [662] [663] [664] [665] [666] [667] [668] [669] [670] [671] [672] [673] [674] [675] [676] [677] [678] [679] [680] [681] [682] [683] [684] [685] [686] [687] [688] [689] [690] [691] [692] [693] [694] [695] [696] [697] [698] [699] [700] [701] [702] [703] [704] [705] [706] [707] [708] [709] [710] [711] [712] [713] [714] [715] [716] [717] [718] [719] [720] [721] [722] [723] [724] [725] [726] [727] [728] [729] [730] [731] [732] [733] [734] [735] [736] [737] [738] [739] [740] [741] [742] [743] [744] [745] [746] [747] [748] [749] [750] [751] [752] [753] [754] [755] [756] [757] [758] [759] [760] [761] [762] [763] [764] [765] [766] [767] [768] [769] [770] [771] [772] [773] [774] [775] [776] [777] [778] [779] [780] [781] [782] [783] [784] [785] [786] [787] [788] [789] [790] [791] [792] [793] [794] [795] [796] [797] [798] [799] [800] [801] [802] [803] [804] [805] [806] [807] [808] [809] [810] [811] [812] [813] [814] [815] [816] [817] [818] [819] [820] [821] [822] [823] [824] [825] [826] [827] [828] [829] [830] [831] [832] [833] [834] [835] [836] [837] [838] [839] [840] [841] [842] [843] [844] [845] [846] [847] [848] [849] [850] [851] [852] [853] [854] [855] [856] [857] [858] [859] [860] [861] [862] [863] [864] [865] [866] [867] [868] [869] [870] [871] [872] [873] [874] [875] [876] [877] [878] [879] [880] [881] [882] [883] [884] [885] [886] [887] [888] [889] [890] [891] [892] [893] [894] [895] [896] [897] [898] [899] [900] [901] [902] [903] [904] [905] [906] [907] [908] [909] [910] [911] [912] [913] [914] [915] [916] [917] [918] [919] [920] [921] [922] [923] [924] [925] [926] [927] [928] [929] [930] [931] [932] [933] [934] [935] [936] [937] [938] [939] [940] [941] [942] [943] [944] [945] [946] [947] [948] [949] [950] [951] [952] [953] [954] [955] [956] [957] [958] [959] [960] [961] [962] [963] [964] [965] [966] [967] [968] [969] [970] [971] [972] [973] [974] [975] [976] [977] [978] [979] [980] [981] [982] [983] [984] [985] [986] [987] [988] [989] [990] [991] [992] [993] [994] [995] [996] [997] [998] [999] [1000] [1001] [1002] [1003] [1004] [1005] [1006] [1007] [1008] [1009] [1010] [1011] [1012] [1013] [1014] [1015] [1016] [1017] [1018] [1019] [1020] [1021] [1022] [1023] [1024] [1025] [1026] [1027] [1028] [1029] [1030] [1031] [1032] [1033] [1034] [1035] [1036] [1037] [1038] [1039] [1040] [1041] [1042] [1043] [1044] [1045] [1046] [1047] [1048] [1049] [1050] [1051] [1052] [1053] [1054] [1055] [1056] [1057] [1058] [1059] [1060] [1061] [1062] [1063] [1064] [1065] [1066] [1067] [1068] [1069] [1070] [1071] [1072] [1073] [1074] [1075] [1076] [1077] [1078] [1079] [1080] [1081] [1082] [1083] [1084] [1085] [1086] [1087] [1088] [1089] [1090] [1091] [1092] [1093] [1094] [1095] [1096] [1097] [1098] [1099] [1100] [1101] [1102] [1103] [1104] [1105] [1106] [1107] [1108] [1109] [1110] [1111] [1112] [1113] [1114] [1115] [1116] [1117] [1118] [1119] [1120] [1121] [1122] [1123] [1124] [1125] [1126] [1127] [1128] [1129] [1130] [1131] [1132] [1133] [1134] [1135] [1136] [1137] [1138] [1139] [1140] [1141] [1142] [1143] [1144] [1145] [1146] [1147] [1148] [1149] [1150] [1151] [1152] [1153] [1154] [1155] [1156] [1157] [1158] [1159] [1160] [1161] [1162] [1163] [1164] [1165] [1166] [1167] [1168] [1169] [1170] [1171] [1172] [1173] [1174] [1175] [1176] [1177] [1178] [1179] [1180] [1181] [1182] [1183] [1184] [1185] [1186] [1187] [1188] [1189] [1190] [1191] [1192] [1193] [1194] [1195] [1196] [1197] [1198] [1199] [1200] [1201] [1202] [1203] [1204] [1205] [1206] [1207] [1208] [1209] [1210] [1211] [1212] [1213] [1214] [1215] [1216] [1217] [1218] [1219] [1220] [1221] [1222] [1223] [1224] [1225] [1226] [1227] [1228] [1229] [1230] [1231] [1232] [1233] [1234] [1235] [1236] [1237] [1238] [1239] [1240] [1241] [1242] [1243] [1244] [1245] [1246] [1247] [1248] [1249] [1250] [1251] [1252] [1253] [1254] [1255] [1256] [1257] [1258] [1259] [1260] [1261] [1262] [1263] [1264] [1265] [1266] [1267] [1268] [1269] [1270] [1271] [1272] [1273] [1274] [1275] [1276] [1277] [1278] [1279] [1280] [1281] [1282] [1283] [1284] [1285] [1286] [1287] [1288] [1289] [1290] [1291] [1292] [1293] [1294] [1295] [1296] [1297] [1298] [1299] [1300] [1301] [1302] [1303] [1304] [1305] [1306] [1307] [1308] [1309] [1310] [1311] [1312] [1313] [1314] [1315] [1316] [1317] [1318] [1319] [1320] [1321] [1322] [1323] [1324] [1325] [1326] [1327] [1328] [1329] [1330] [1331] [1332] [1333] [1334] [1335] [1336] [1337] [1338] [1339] [1340] [1341] [1342] [1343] [1344] [1345] [1346] [1347] [1348] [1349] [1350] [1351] [1352] [1353] [1354] [1355] [1356] [1357] [1358] [1359] [1360] [1361] [1362] [1363] [1364] [1365] [1366] [1367] [1368] [1369] [1370] [1371] [1372] [1373] [1374] [1375] [1376] [1377] [1378] [1379] [1380] [1381] [1382] [1383] [1384] [1385] [1386] [1387] [1388] [1389] [1390] [1391] [1392] [1393] [1394] [1395] [1396] [1397] [1398] [1399] [1400] [1401] [1402] [1403] [1404] [1405] [1406] [1407] [1408] [1409] [1410] [1411] [1412] [1413] [1414] [1415] [1416] [1417] [1418] [1419] [1420] [1421] [1422] [1423] [1424] [1425] [1426] [1427] [1428] [1429] [1430] [1431] [1432] [1433] [1434] [1435] [1436] [1437] [1438] [1439] [1440] [1441] [1442] [1443] [1444] [1445] [1446] [1447] [1448] [1449] [1450] [1451] [1452] [1453] [1454] [1455] [1456] [1457] [1458] [1459] [1460] [1461] [1462] [1463] [1464] [1465] [1466] [1467] [1468] [1469] [1470] [1471] [1472] [1473] [1474] [1475] [1476] [1477] [1478] [1479] [1480] [1481] [1482] [1483] [1484] [1485] [1486] [1487] [1488] [1489] [1490] [1491] [1492] [1493] [1494] [1495] [1496] [1497] [1498] [1499] [1500] [1501] [1502] [1503] [1504] [1505] [1506] [1507] [1508] [1509] [1510] [1511] [1512] [1513] [1514] [1515] [1516] [1517] [1518] [1519] [1520] [1521] [1522] [1523] [1524] [1525] [1526] [1527] [1528] [1529] [1530] [1531] [1532] [1533] [1534] [1535] [1536] [1537] [1538] [1539] [1540] [1541] [1542] [1543] [1544] [1545] [1546] [1547] [1548] [1549] [1550] [1551] [1552] [1553] [1554] [1555] [1556] [1557] [1558] [1559] [1560] [1561] [1562] [1563] [1564] [1565] [1566] [1567] [1568] [1569] [1570] [1571] [1572] [1573] [1574] [1575] [1576] [1577] [1578] [1579] [1580] [1581] [1582] [1583] [1584] [1585] [1586] [1587] [1588] [1589] [1590] [1591] [1592] [1593] [1594] [1595] [1596] [1597] [1598] [1599] [1600] [1601] [1602] [1603] [1604] [1605] [1606] [1607] [1608] [1609] [1610] [1611] [1612] [1613] [1614] [1615] [1616] [1617] [1618] [1619] [1620] [1621] [1622] [1623] [1624] [1625] [1626] [1627] [1628] [1629] [1630] [1631] [1632] [1633] [1634] [1635] [1636] [1637] [1638] [1639] [1640] [1641] [1642] [1643] [1644] [1645] [1646] [1647] [1648] [1649] [1650] [1651] [1652] [1653] [1654] [1655] [1656] [1657] [1658] [1659] [1660] [1661] [1662] [1663] [1664] [1665] [1666] [1667] [1668] [1669] [1670] [1671] [1672] [1673] [1674] [1675] [1676] [1677] [1678] [1679] [1680] [1681] [1682] [1683] [1684] [1685] [1686] [1687] [1688] [1689] [1690] [1691] [1692] [1693] [1694] [1695] [1696] [1697] [1698] [1699] [1700] [1701] [1702] [1703] [1704] [1705] [1706] [1707] [1708] [1709] [1710] [1711] [1712] [1713] [1714] [1715] [1716] [1717] [1718] [1719] [1720] [1721] [1722] [1723] [1724] [1725] [1726] [1727] [1728] [1729] [1730] [1731] [1732] [1733] [1734] [1735] [1736] [1737] [1738] [1739] [1740] [1741] [1742] [1743] [1744] [1745] [1746] [1747] [1748] [1749] [1750] [1751] [1752] [1753] [1754] [1755] [1756] [1757] [1758] [1759] [1760] [1761] [1762] [1763] [1764] [1765] [1766] [1767] [1768] [1769] [1770] [1771] [1772] [1773] [1774] [1775] [1776] [1777] [1778] [1779] [1780] [1781] [1782] [1783] [1784] [1785] [1786] [1787] [1788] [1789] [1790] [1791] [1792] [1793] [1794] [1795] [1796] [1797] [1798] [1799] [1800] [1801] [1802] [1803] [1804] [1805] [1806] [1807] [1808] [1809] [1810] [1811] [1812] [1813] [1814] [1815] [1816] [1817] [1818] [1819] [1820] [1821] [1822] [1823] [1824] [1825] [1826] [1827] [1828] [1829] [1830] [1831] [1832] [1833] [1834] [1835] [1836] [1837] [1838] [1839] [1840] [1841] [1842] [1843] [1844] [1845] [1846] [1847] [1848] [1849] [1850] [1851] [1852] [1853] [1854] [1855] [1856] [1857] [1858] [1859] [1860] [1861] [1862] [1863] [1864] [1865] [1866] [1867] [1868] [1869] [1870] [1871] [1872] [1873] [1874] [1875] [1876] [1877] [1878] [1879] [1880] [1881] [1882] [1883] [1884] [1885] [1886] [1887] [1888] [1889] [1890] [1891] [1892] [1893] [1894] [1895] [1896] [1897] [1898] [1899] [1900] [1901] [1902] [1903] [1904] [1905] [1906] [1907] [1908] [1909] [1910] [1911] [1912] [1913] [1914] [1915] [1916] [1917] [1918] [1919] [1920] [1921] [1922] [1923] [1924] [1925] [1926] [1927] [1928] [1929] [1930] [1931] [1932] [1933] [1934] [1935] [1936] [1937] [1938] [1939] [1940] [1941] [1942] [1943] [1944] [1945] [1946] [1947] [1948] [1949] [1950] [1951] [1952] [1953] [1954] [1955] [1956] [1957] [1958] [1959] [1960] [1961] [1962] [1963] [1964] [1965] [1966] [1967] [1968] [1969] [1970] [1971] [1972] [1973] [1974] [1975] [1976] [1977] [1978] [1979] [1980] [1981] [1982] [1983] [1984] [1985] [1986] [1987] [1988] [1989] [1990] [1991] [1992] [1993] [1994] [1995] [1996] [1997] [1998] [1999] [2000] [2001] [2002] [2003] [2004] [2005] [2006] [2007] [2008] [2009] [2010] [2011] [2012] [2013] [2014] [2015] [2016] [2017] [2018] [2019] [2020] [2021] [2022] [2023] [2024] [2025] [2026] [2027] [2028] [2029] [2030] [2031] [2032] [2033] [2034] [2035] [2036] [2037] [2038] [2039] [2040] [2041] [2042] [2043] [2044] [2045] [2046] [2047] [2048] [2049] [2050] [2051] [2052] [2053] [2054] [2055] [2056] [2057] [2058] [2059] [2060] [2061] [2062] [2063] [2064] [2065] [2066] [2067] [2068] [2069] [2070] [2071] [2072] [2073] [2074] [2075] [2076] [2077] [2078] [2079] [2080] [2081] [2082] [2083] [2084] [2085] [2086] [2087] [2088] [2089] [2090] [2091] [2092] [2093] [2094] [2095] [2096] [2097] [2098] [2099] [2100] [2101] [2102] [2103] [2104] [2105] [2106] [2107] [2108] [2109] [2110] [2111] [2112] [2113] [2114] [2115] [2116] [2117] [2118] [2119] [2120] [2121] [2122] [2123] [2124] [2125] [2126] [2127] [2128] [2129] [2130] [2131] [2132] [2133] [2134] [2135] [2136] [2137] [2138] [2139] [2140] [2141

- Kandiyoti, D. (1990). “Ataerkil Örüntüler: Türk Toplumunda Erkek Egemenliğinin Çözümlemesine Yönelik Notlar”, *Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadın*. (Der.) Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kandiyoti,D. (2013). “Türk Romanında Kadın İmgeleri”. *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar: (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunç, A. (2023). *Kuru Kız*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Yeğenoğlu, M. (2017). *Sömürgeci Fantaziler Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Zihnioğlu,Y. (2003). *Kadınsız İnkılap Nezihe Muhiddin, Kadın Hakları Fıkrası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.

TÜRK EDEBİYATINDA ARUZDAN HECEYE GEÇİŞTE BİR MERHALE: BEŞ HECECİLER³⁸

Hülya ÜRKMEZ*

Giriş

Millî Edebiyat anlayışının yer etmeye çalıştığı (1911-1917) yıllarda, Türk şiirinde birbirinden farklı eğilimler varlığını sürdürmektedir. Servet-i Fünun şairlerinden Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin edebî itibarlarını ayakta tutmaya devam ederler. Fecr-i Ati şairleri şöhretlerini sürdürmeye çalışırlar. Bunların yanında Millî Edebiyat anlayışı doğrultusunda eser verenler kendilerini kabul ettirme çabasındadırlar. Mehmet Âkif'in temsil ettiği ayrı anlayış ve dokudaki şiir etkisini göstermektedir. Fecr-i Ati'nin dağılmasıyla bu topluluğa mensup bazı şairlerle genç nesilden bazı şairlerin kendilerini tatmin edecek başka yollar aramaları ve denemelerde bulunmaları bu karışıklığı daha da artırır. *Rûbab* (1912) dergisinde toplanan bazı genç şairler (Halit Fahri, Selahattin Enis, Hakkı Tahsin, Orhan Seyfî, Yakup Salih, Safi Necip, Hasan Said), Nayiler adı altında yeni bir edebî hareket oluşturma yoluna girerler. Yine aynı yıl Türk Edebiyatını esasından Batılılaştırmak için, yine geçmişin, bu sefer yabancı, bir kaynağına yönelerek doğrudan doğruya “Eski Yunan edebiyatını örnek edinmek” eğilimi edebiyattaki diğer bir arayıştır. Aynı yıllarda şiirin genel durumundaki bu kararsızlığa millî bir edebiyat oluşturma anlayışı eklenir. Millî Edebiyata taraftar şairlerin şiir anlayışında da tam bir birlik görülmez. Millî Edebiyat anlayışından konuca “eski Türk tarihine, efsane ve geleneklerine bağlanmayı anlaya[n]” bazı şairler bu doğrultuda şiirler yazarken bazıları Osmanlı İmparatorluğu'nun parlak devrelerini yaşatmaya çalışmışlardır. Bazı şairler de millileşmeyi “halk şiirine bir dönüş” olarak gördüklerinden, şiirlerini halk şiiri nazım şekilleriyle yazarlar. Birinci grubun dışında hemen hepsi ferdiyetçi bir tutumla yalnız kendi duygu ve hayal dünyalarını işlemektedirler (Akyüz, 1995:169-170).

Böyle bir dönemde isimlerini duyurmaya başlayan Orhan Seyfî Orhon (1890-1972), Halit Fahri Ozansoy (1890-1971), Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Yusuf Ziya Ortaç (1895-1967) ve Faruk Nafiz Çamlıbel (1898-1973), bir topluluk olarak Beş Hececiler, Hecenin Beş Şairi, Hececiler, İlk Hececiler, Hecenin Beş Ozanı, Hecenin Beş Sanatkârı gibi farklı adlarla anılırlar. İsmail Habip Sevük'ün, “Batı'daki Beş Yazarlar Derneği'nden ilham alarak koyduğu” (Özgül, 1986:56) Beş Hececiler adı Türk edebiyatında yaygın olarak kullanılsa da bu üzerinde tartışılan bir adlandırmadır. Onlar

³⁸ Bu yazı, Prof. Dr. Ramazan Kaplan danışmanlığında hazırlanan “Beş Hececiler”in Şiir Anlayışları ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma (2009) adlı doktora tezimizden üretilmiştir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hurkmez@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-2814-6461.

topluluklarına verilen bu adlardan bazılarını kullanmakla beraber kendilerinden Hecenin Beş Şairi diye bahsetmeyi tercih ederler. Aldıkları adlara bakıldığında, edebiyatta oynadıkları rol açıkça görülür (Ürkmez, 2009:2).

Mehmet Emin Yurdakul (1869-1944) ile başlayan, Rıza Tevfik Bölükbaşı (1869-1944) ve *Genç Kalemler* (1910-1912)'le devam eden hece vezniyle şiir yazma hareketine bilinçli olarak katılırlar. Sade Türkçe ve hece vezniyle şiir yazmayı benimsemelerinde Ziya Gökalp (1876-1924) etkili olmuştur. Edebî bir topluluk olarak anlayışlarını açıkladıkları bir sanat bildirisi yoktur. Farklı zamanlarda bir araya gelirler. Böyle bir açıklamalarının olmayışı, kendilerine verilen adlardan başlamak üzere sanat ve edebiyat görüşlerinde de kendini gösterir. Kimi anlayışlarca grup kimi anlayışlarca topluluk olarak kabul edilirler. Ziya Gökalp, tanışmalarında ve bir araya gelmelerinde bağlayıcı kuvvettir. Faruk Nafiz, “şöhretlerden çok üstün bir değer taşıyan iman adamı” Ziya Gökalp’ı ilk nerede gördüğünü hatırlamayışını iki şekilde açıklar: Balkan Savaşı’nı takip eden günlerde, büyük ismiyle muhiti o kadar sarmıştır ki herkes teneffüs ettiği havada onu görür gibidir. “Manevi bünyemizin yegâne mimarı” dediği Gökalp’ın tevazuu ile eserleri arasında baş döndürücü bir mesafe olduğunu söyler. “Sanki, yaptığı işten habersizdi. Bu heybetli binada bir tek çivilik hakkı olanların baş kaldırarak gezdikleri bir sırada, o, şaheserlerini kendine mal etmemek ister gibi derin bir feragat içinde yaşıyordu”. Kalabalık bir mecliste en son göze çarpan bu adamın ilk önce hatırlanması gereken insan olduğunu söyler. Benliği toplum içinde eritmek fikrini telkine çalışan Gökalp, bu hâliyle güzel bir örnektir. (Çamlıbel, 1942:152-153). (Ürkmez, 2009:2-3).

“Bir Hitit heykeli gibi görünen [ve] içinden ışıklar gel[en]” (Orhon, 1970a:3) Gökalp’ın “Dilde milliyetçilik, Türkçülüğün en değerlisidir” görüşü doğrultusunda konuşulan Türkçeyi edebî dil yapmaya çalışırlar (Orhon, 1970b:41). Yusuf Ziya, kendisinin de içinde bulunduğu o günün şairlerinin halkın dili, halkın vezni, halkın zevki diye üç rehber tanıdıklarını; özü milletten, şekli Batı’dan alınan asri eserler vermeye çalıştıklarını belirtir. İlk zamanlarda nazariye hâlinde olan bu iddia gittikçe genişlemiştir. Gelecek nesli oluşturacak gençlerin açılan bu izi takip etmeleri, davanın başarıyla sonuçlanacağını göstermektedir. Temeli kendileri kuracaklar, gelecek nesil hazırlanan bu zemin üzerinde ideal bir sanat binası yükseltecektir ([Ortaç], 1336/1920a:12).

Yusuf Ziya, Bebek’te komşuları olan Rıza Tevfik’ten Ziya Gökalp’ın kendisiyle tanışmak istediğini öğrenir. Rıza Tevfik ona Bilgi Derneği’nde başka yüzler göreceğini, başka sesler duyacağını söyler. Şair, “hayali[n]deki dev” ile o gün karşılaşır. “Ali Canip’i o gün gördüm, Ömer Seyfettin’le o gün karşılaştım, Celal Sahir’le o gün konuştum ve Orhan Seyfi ile, Enis Behiç’le o gün arkadaş oldum” der. Ziya Gökalp’ten Türkçe, Arapça ve Farsçadan oluşan karma bir dil yapılamayacağını, yazı dilinin konuşma dilinden ayrılamayacağını, “Anadolu” ve “Karadeniz”in bile giremediği aruzun Türk’ün vezni olamayacağını dinlemiştir. Ertesi Cuma Bilgi Derneği’ne gittiklerinde Orhan Seyfi, Enis Behiç ve kendisinin ceplerinde hece vezni ve güzel Türkçeyle yazılmış birer şiir vardır (Ortaç, 1966:21-23).

Enis Behiç, yeni vezin arayışlarında karar kılamaz. Yazar’a göre dokuz tane örnek vererek bu arayışlarından vazgeçer ve hece veznine döner. Hecede de yenilikler yapar “Millî Neşide” yi 4+4+5=13 şeklinde yazar. “Eski Korsan Hikâyeleri” nde birden çok hece vezni kullanır. “Altı-beş vezninden şu tarzda saptım/On birer heceyi yedi-dört yaptım” diyerek bu yeni duraklarla “Sadaka” şiirini yazar. Onbirli vezni 3+3+5 duraklarla, onlu yeni vezni 3+3+4 duraklarıyla deneyerek “Maymunlar” masalının bir bölümünü bu şekilde yazar. “Gemiciler” ve “Süvariler” şiirlerinde, 3, 4, 7, 8, 11, 12, 15, 16’lı hece vezinlerini bir arada kullanarak yenilik yapar. Yazar, bu çalışmaların hece vezninin gelişiminde etkili olduğunu düşünür. (Yazar, 1940’tan aktaran Tevetoğlu, 1985:29-30).

Enis Behiç şiirde ilk şöhretini, Balkan yıkılışından sonra, o günün en güzel dergisi olan *Şehbal*’de çıkan aruzla yazdığı “Vatan Mersiyesi” adlı eseriyle yapar (Ortaç, 1960:129). “Ziya Gökalp’ın hece vezni ve İstanbul lehçesi konferansını beraber dinledik, beraber inandık ve Dernek’ten beraber çıktık. İlk adımda iki eski dosttık onunla” diyen Yusuf Ziya, iki hafta sonra Enis Behiç’in Bilgi Derneği’ne elinde hece vezniyle yazdığı, “dört dörtlük orijinal bir manzume” olan “Hodbin” adlı ilk şiiriyle geldiğini belirtir. Hepsi bu şiiri beğenir. “Ziya Gökalp üçüncü baba olmanın sevinci, saadeti içindeydi o gün” (Ortaç, 1960:130). Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya’dan sonra Enis Behiç de “üçüncü Hececi” olarak Ziya Gökalp’ın izinden yürümeye başlar (Tevetoğlu, 1985:13). Bu karşılaşmayı Enis Behiç farklı anlatır.

Enis Behiç, 1934 yılında yaptığı bir konuşmada, Ziya Gökalp’la aruzla yazdığı “Ey Meriç” adlı şiirini yayımlatmak için gittiği *Halka Doğru* dergisinin idarehanesinde karşılaştıklarını söyler. Ziya Gökalp şiiri okur ve dergide basmayı kabul eder. Fakat Enis Behiç’e “bu lûgatları, bu arûz vezinlerini, bu eski tantanalı sözleri bırak[ıp]” hece vezni ve konuşulan, sade Türkçeyle yazmasını önerir. Bu yeni yolda daha başarılı olunacaktır. Eski üslubun yarının ifadesi olmadığını, yarına kalmak istiyorsa hece vezni ve konuşulan Türkçeyle şiirler yazması söyler. Enis Behiç’in o güne kadar gördüğü heceyle yazılmış şiirleri ahenksiz bulduğu için hece vezninden kaçındığını söylemesi üzerine Gökalp şöyle der:

“Hece vezni işlenmemiştir. Henüz sizin gibi genç şâirlerin eline geçmemiştir. Ondan dolayı bu sazın ahengini siz kuru buluyorsunuz. Hele siz bir deneyiniz; Temiz Türkçemizle birkaç parça yazınız; bakın, nasıl muvaffak olacak ve bu yeni çığırı nasıl sevecek, benimseyeceksiniz” (Tevetoğlu, 1985:37).

Gökalp’ın inandırıcı konuşması sonrasında Enis Behiç, heceyle şiir yazmayı düşünür. Birkaç gün sonra “Hodbin” adlı ilk hece vezinli şiirini yazar. Bu şiirin beğenilmesi üzerine bu tarz şiirler yazmaya devam ettiğini söyler. “Benim şâirliğimde Gökalp’ın irşâdının büyük tesiri olmuştur” diyen Enis Behiç Ömer Seyfettin, Ali Canip ve Mehmet Ali Tevfik’in şiir yazmada kendisine cesaret verdiklerini söyler (Tevetoğlu, 1985:38). Ziya Gökalp’ın: “‘Aruz’ sizin olsun, ‘hece’ bizimdir./Halkın söylediği Türkçe bizimdir./(Leyl) sizin, (şeb) sizin, (gece) bizimdir.” diyen Gökalp’ın o günkü edebiyatın temelini kurduğunu belirtir (Tevetoğlu, 1985:41).

Halit Fahri'nin 1921'de yayımlanan "Aruza Veda" şiiri, yaygın kanaate göre, şairin "aruzdan heceye son ve kesin dönüşünün işareti" sayılsa da bu şiirin yer aldığı *Gülstanlar Harabeleri* (1922) ile *İlk Şair* (1923) adlı eserler aruz vezniyle yazılmış şiirleri içerir. "Aruza Veda" nın "geçici bir vezin değişikliği ânında yazıldığını" düşünen Özgül, bu şiirin, "hangi sebeple yazılırsa yazılsın, ... bir dönüm noktasında bulunan Türk şiirinin acı ve haksız tercihini işaretleyen gizli bir isyan" olduğunu söyler. "Halit Fahri'nin heceye kesin dönüşünden hiçbir zaman bahsedileme[yeceğini]" belirtir (Özgül, 1986:34).

Hecenin On Şairi adlı kitapta, bu beş şairin yanına Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul, İbrahim Alaattin Gövsa, Şükûfe Nihal Başar, Halide Nusret Zorlutuna gibi beş şairin daha eklenmesi o dönemde hece vezniyle yazan başka şairlerin de olduğunu gösterir. Yine aynı kitapta Yusuf Ziya ile ilgili değerlendirmede "Ziya Gökalp'ın açtığı milliyet bayrağı altında toplanan hecenin üç dört şairinden biri de Yusuf Ziya Ortaç'tır. O da parmak hesabının kuru sesine aruzun musikisini verenlerden biri oldu" ifadesi sayı konusunda belirsizliği gösterir (*Hecenin On Şairi*, 1943:44). Celal Sahir'in *Birinci Kitap*, *İkinci Kitap*, *Üçüncü Kitap*... adlarıyla aylık bir dergi çıkarmaya başladığını belirten Halit Fahri, "Bu suretle, sonradan aramıza katılan diğer hececi şairlerle birlikte, sayımızı beşten on beşe mi, yirmiye mi çıkarmıştı, bilemem" (Ozansoy, 1956:28) demesi sayı bakımından fazla oluşlarını gösteren bir ifadedir.

Orhan Seyfi, Büyük Harb'in son yıllarında heceyle yazan şairler arasında Nazım Hikmet ve Vâlâ Nurettin'i de sayar. Bu kullanımın Vâlâ Nurettin için bir tercih meselesi, Nazım Hikmet içinse bir zaruret olduğunu ileri sürer. Ona göre Divan edebiyatına ait kültürü olmayan ve aruzu hiç bilmeyen Nazım Hikmet, kendisinden bir nesil büyük Hececi arkadaşlarına üstat saygısı göstermekten çekinmemektedir (Orhan, 1937:4).

1. Hece Vezniyle Yazış Süreci

Türk edebiyatında adlarını aruzla yazdıkları şiirlerle duyuran Beş Hececiler, hece veznine geçişleriyle taraf değiştirirler. Bunun sonucunda vezin tartışmalarına dâhil olurlar.

Orhan Seyfi, 1920'de, hece veznini kendilerinin icat ettiklerinin zannedildiğine dikkati çeker. Hâlbuki onlar aruz vezni yerine asırlardır varolan hece veznini koymak istemişlerdir. Kendilerine itiraz edenlerin, ortaya konulan bu yeniliğe, "daha doğrusu bu biate", karşı tavırlarını doğru bulmaz. Şair, kullandıkları veznin aruzdan bile eski olduğunu hatırlatır. Onlar hiçbir şey icat etmemişler, halkın veznini alıp onu aynen kullanmışlardır. Bunu beğenmeyenlerin kendilerini boş yere eleştirmemelerini ister. ([Ortaç], 1920c:3)

Orhan Seyfi, Millî Edebiyat anlayışını benimseyen hececi şairlerin hepsinin aruza hâkim olduklarını hatırlatır. İçlerinden Faruk Nafiz'in aruza "en yeni ses" i verdiğini belirtir. Kendisi de "Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi" ni yazarken hece veznine müzikal bir ses getirmeye çalışmıştır. Hece veznini kullanırken bunu yapmak zorunda olduklarına dikkati çeker. Aruz veznine alışan kulakların, birdenbire "monoton" bir nazımla

karşılaşmasının onları başarısızlığa uğratacağını düşünmüştür. Bu vezne kendilerinden bir ritim eklemek gereğini duymuştur ([Orhon], 1927:42).

Ziya Gökalp “hece vezniyle güzel Türkçe şiirler yazma” dan bahsetmiştir. Orhan Seyfi, bunun için yeni bir yol izlenmesi gerektiğini düşünür. Eski halk ve tekke şiirleri gibi koşmalar yazma şartıyla vezni değiştirmenin bir derece kolay olduğunu söyler. O eski örneklerle göre şiir yazmak istememektedir. Bu vezinle yeni şiirler yazmak istediğini fakat bunun da örneği olmadığını belirtir. Türkçe mevcuttur ama yazıya dökülemediği. Şiirdeki hedefin samimiyet, güzel Türkçe ve hece vezni olduğunu savunur (Sehap Nafiz, 1932:85).

Yazı sahasının o günlerde gramer bilmeyenlerin elinde olduğunu söyleyen Orhan Seyfi, şiirin geleceğiyle ilgili tahminde bulunur: “Şiir sahasının yarın hiç vezin bilmeyen şairler elinde olacağı” nı ileri sürer (Orhon, 1943:29).

Orhan Seyfi, Ziya Gökalp’ın, *Genç Kalemler* dergisindeki Yeni Lisan davasından sonra durulmuş gibi olan hece-aruz meselesini yeniden açtığını, mücadelenin yeniden başladığını söyler. Bu defa Hececiler daha iyi teşkilatlanmışlardır. Daha kalabalık olan aruz taraftarlarının “başbozuk hücumlar” yaptığını belirtir. Ömer Seyfettin heceyi savunmasına karşın Cenap Şehabettin ve Yahya Kemal aruzda ısrar etmektedirler. Cenap’ın yeni lisan gibi hece veznini de kabul etmediğine, aruzun heceden üstün olduğunu ispatlamaya çalıştığına yer verir. Lisan meselesinde de eskiye taraftar olduğu için pek dikkate alınmadığını belirtir. Aruzla yazan Yahya Kemal’in Türkçü ve Yeni Lisancı olduğunu söyler. Bu meseleye çok önem veren Gökalp, bir gün Orhan Seyfi’ye, “sulh haberi verir gibi”, Yahya Kemal’in de hece veznini kabul ettiğini söyler.

Gençlerin hece veznine döndüklerini, bu veznin edebiyat kitaplarına “millî vezin” olarak geçtiğini söyler. Aruz vezninin “Anadolu, Karadeniz” gibi birçok kelimeyi kalıplarına alamadığı için dilin bu vezne uygun olmadığı söylenmiştir. Yahya Kemal o zamanlar az yazdığı için yazdıkları hoş görülmüştür. Hece vezni tam bir zafer kazanmıştır. Şair, Hececilerden Halit Fahri’nin aruza tövbe ettiği hâlde Faruk Nafiz’in tamamen vazgeçemediğini belirtir. Onun zaman zaman hece vezniyle yazdığı şiirler kadar, hatta aruzla daha güzel şiirler yazarak millî vezne karşı imanları sarstığını ileri sürer. İki veznin bir mücadele hâlinde olduğunu, her iki veznin de Türk Edebiyatında saltanatını ve hâkimiyetini kabul etmenin anlamsız olduğunu düşünür. Bir milletin edebiyatında aynı zamanda iki farklı vezin sisteminin kullanılamayacağını iddia eder. Bunu ancak Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı gibi ayrı zümrelerin edebiyatının uygulayabileceğini düşünür. Genele hitap eden dil oluştuktan sonra bu iki vezin sisteminden birinin kabul edilmesi gerekmektedir. 1944 yılında bu meseleyi yeniden ortaya atar ve taraftarların müdafaalarını bekler. (Orhon, 1944a:8).

Türkçenin aruza uygun olmadığını söyleyen Orhan Seyfi, bu vezinle yazılan şiirlerin ritminin sahte ve bozuk olduğunu ileri sürer. Ona göre şairlerin bin yıldan uzun süredir aruzla yazmaları, bu vezne has ahengin öğretilmesi bu sahteliği hissettirmemiştir. Asıl kelimeler diye, Türkçe karşılığı olan Arapça, Farsça kelimelerin yabancılığı da pek göze batmamıştır. Güneş varken “şems”, ay varken “mah”

diyerek böyle olmayan nazmın nesir seviyesinde kaldığını belirtir. Taşıdığı his ve hayal unsurlarına rağmen hiçbir kusuru olmayan şiirlerin beğenilmeyişini buna bağlar.

Heceyle yazılan şiirlerden hoşlanmayanların bile Rıza Tevfik'in koşmalarını zevkle okuduklarına dikkati çeken şair, onun:

“Yürü! Hey bivefa hercai güzel,

Gönlüm o sevdadan vaz geldi geçti!”

mısralarında bir sesleniş, hususi bir eda, “vaz geldi geçti” halk tabirinin kullanıldığını söyler. Bu tabir “terk etmek, unutmak” tan ayrı bir ifade tarzıdır. Bunun yerine:

“Unuttum ben seni, vefasızmışsın!”

dendiğinde tatsız ve bayağı bir şey ortaya çıkacağını ileri sürer. Bu mısrada bir nazım kusuru olmamasına rağmen şiirin bütün şahsiyeti yok olmuştur. Artık bir manzume olmaktan çıkmış, basit bir nesir cümlesi hâline gelmiştir. Şair, hece vezniyle yazılan şiirlerde nazma mutlaka bir sesleniş, tekrar ilave etmek gereği üzerinde durur (Orhon, 1944d:2).

Heceyle şiir yazarken manzumeye şahsiyet vermek için mutlaka bir deyiş tarzı, bir lisan hususiyeti, bir kafiye sürprizi gibi bir şeyin katılması gereğine dikkati çeker. Düzgün, kusursuz, temiz bir manzume yazmanın bu tarz şiirlerin güzelliği için yeterli olmadığını düşünür. Böyle olmayınca, Mehmet Emin'de olduğu gibi, manzumelerde ancak birtakım fikirler söylenebilecek; hoşla giden, hafızalara yerleşen lirik şiirden uzaklaşılacaktır (Orhon, 1944d:4).

Orhan Seyfî, “musikide falso, yazıda imla bozukluğu neyse, şiirde de vezin hatası[nın] o olduğunu” düşünür. Şiirdeki aruz hatasını bir “kültür ihmali” olarak görür ve bunu fark etmeyenin aruzu bilmediğine kanaat getirir. Şair, aruzun “öldüğünü” söyleyenlere karşı çıkar. “Aruz vezni bizi maziye bağlayan kültür bağlarının içinde olduğu gibi, Osmanlı gramerinin de küçük bir faslını teşkil eder.” diyerek aruz veznini hissetmeden bu kültürle temasa geçilemeyeceğine dikkati çeker. Yahya Kemal'in aruzun ölmediğini iddia ettiğini hatırlatır. O hece vezniyle “Ok” manzumesinden başka şiir yazmamıştır. Onu anlamayı millî kültür için, millî vezin için gerekli görenlerin aruzun yaşadığına inanmalarını ister. Aruzun XIII. yüzyıldan beri Türk dilinde kullanıldığını hatırlatan şair, Hececilerin de zaman zaman aruz veznini kullandıklarını belirtir. “Aruz ölmüş demek çok güçtür.” diyerek halk tarafından büyük bir zevk ve heyecanla dinlenen “Mevlut” ü, “İstiklâl Marşı” nı Mehmet Akif'in “Çanakkale” sini örnek gösterir. O günün en büyük şairi sayılan Yahya Kemal'in de aruzla yazmasına dayanarak “aruzun ölümünü ilan etme” de acele edilmemesini ister. Mevcut aruz şiirlerinde dilin biraz “eskimiş” olduğunu kabul eden Orhan Seyfî, bunun temiz ve güzel bir Türkçeyle aruz yazılamayacağını bir delili olmadığını ileri sürer. “Aruzun hâlâ Türk şiirinin en güzel ahengini duyuran bir musiki vasıtası olarak yaşadığına” inanır (Orhon, 1958:2).

Hece veznini kendilerinin icat etmediğini söyleyen Orhan Seyfi, aruz yerine asırlardır varolan hece veznini koymak istediklerini belirtir. Onlar aruzu başarıyla kullanmışlardır. O hece vezniyle eski halk ve tekke şiirleri gibi değil yeni tarzda şiirler yazmak ister. Burada karşılaşılan zorluk iyi örneklerin olmayışıdır. Vezni şiir için gerekli görür. “Millî vezin” olarak hecenin kabulünde, aruzun “Anadolu, Karadeniz” gibi kelimeleri kabul edemeyişinin etkili olduğunu belirtir. Şiirde genele hitap eden dil bulunduktan sonra aruz ve heceden birinde karar kılınmasını doğru bulur. Henüz işlenmemiş olan hece vezninin esaslarının saptanması gerektiğini belirtir. Heceyle ilgili görüşlerini verirken aruzla karşılaştırmalar yapar. Millî kültürün yaşaması için aruz bilgisini gerekli görür.

Halit Fahri, *Yeni Mecmua*’da aruz ve hece vezinleriyle ilgili birbirini takip eden üç makale yazar. Bu makalelerin ilkinde, vezin meselesinin Türk Edebiyatında henüz sınırsız bir muhakemeye incelenmediğini belirtir. “Her iki veznin zavallı bir kurbanı sıfatıyla” o ana kadar her ikisinden de kendi hesabına memnun olmadığını söyleyerek son derece tarafsız bir şekilde konuyu ele alacağını söyler. Aruz veznine hücum edenlerin bu veznin Türkçeye uymadığı, Türkçe kelimeleri kabul edemediği iddialarını hatırlatır. Bu iddianın Divan edebiyatına uygulandığında doğru olabileceğini söyleyen Halit Fahri, son zamanlarda aruzla yazılan bazı örneklerde bu veznin Türkçe kelimeleri çok güzel kabul ettiğine ve İstanbul şivesini bozmadığına dikkati çeker. Bugünün diliyle konuşmak isteyen fakat aruzdan da ayrılamayan genç şairin gerekmedikçe Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmadığını söyler. Bu gençler, Türkçeye yabancı olan terkiplerin de düşmanındırlar.

Aruz vezninin terkipsiz, sade lisanı hazmedebileceğini düşünen şair, bunun bir sabır işi olduğunu belirtir. Bunun için zevk, istidat ve iktidar sahibi olmak gerekmektedir. Aruz vezninin “şairin rubabiyetini pek çabuk söndüren ve onu fazla yoran bir vezin” olduğunu belirtir. Ancak Arapça ve Farsça kelime ve kaideler kabul edildiğinde böyle bir tehlike kalmaz. Birçok eserini aruzla yazan Halit Fahri, aruzu tamamen ihmal etmek düşüncesinde değildir.

“Çünkü onda altı yüz senelik bir tarihin çeşnisi ve zevki vardır. Fakat unutmamalı ki zevk birden fazla da olabilir. Belki daha derin, daha ince zevkler de mevcuttur. Onları arayalım! Yarın yine aruz ile yazılmış birkaç şiir neşredersem günah işlemiş sayılmam. Bu, adeta, piyano çalan musikişinasın bazen de keman çalması gibidir. Bilhassa o keman eskiden pek çok kullandığı bir alet olursa...”

Aruz vezninin en büyük eksikliğini yeknesak bir ahenge sahip olmasında görür. “Bir mısraı teşkil eden hecelerin hareke ve sakinleri nasıl tertip edilmiş ise aynı vezindeki diğer bütün mısraların da hareke ve sakinlerinin o suretle tanzimi bu yeknesaklığı vücuda getirmektedir” der ve bundan kurtulmanın mümkün olmadığını belirtir. Çünkü aruzun esası budur.

Şair, şiirde “deruni ahenk” i kabul eder. Her şairin kendi ruhunun ahengine sahip olduğunu belirtir. “Nasıl şeklen diğerlerine benzemiyor ve harekâtında bir hususiyet

gösteriyorsa ruhu da öyle bir hususiyet içindedir.” diyerek aruz vezninin bu özelliği güç izhar edebilen bir vezin olduğunu belirtir. Bu vezni döndükçe hep aynı nağmeyi tekrarlayan bir gramofon plağına benzettir. Bu can alıcı özelliğinden dolayı aruz veznine bugün taraftar olmadığını belirtir.

Halit Fahri, hece vezninin terakki ettikçe mükemmel bir ihtisas aleti olacağına inanır. Aruzun lirik şiirler yazmaya pek uygun olmadığını söyleyerek bu vezinle rustai ve rubaî şiirler yazılamadığını belirtir. Hece veznini bu hususta engin bir deniz olarak görür. Her şairin onu dehasına göre ikmal edebileceğini, her gün yeni ahenkler bulabileceğini söyler.

Destanın ilk şiir olduğuna dikkati çekerek o günkü hece vezniyle yüksek destanlar vücuda getirilemeyeceğini ileri sürer. “Hece vezninde bir ipek kanadın, bir şimşek fısıltısı var. Nedense henüz bir tunç sesi çıkaramıyor” diyerek bu durumun fazla uzun sürmeyeceğini belirtir ([Ozansoy], 1918a:93-94).

Halit Fahri, aruz vezninin yeknesak bir ahenge sahip olduğunu ve bunu değiştirme imkânı olmadığını tekrarlar.

“Bu vezin belki Eflâtun’un hoşuna gidebilecek bir hüsn-i mutlak olabilir! Fakat mezkûr nazariyenin çürüdüğü müsbet bir felsefe asrında şair, ‘güzel’i ve güzeli havi olan bütün hususiyetleri, rengi, ziyayı, ahengi artık maverai bir cihanda değil, ancak kendi ruhunun âleminde aramalıdır. Bu âlem nihayetsizdir”

diyerek serbest ruhlar olduğu kadar birbirine benzeyen basmakalıp ruhların da olduğunu belirtir. Ona göre şairin ruhu, böyle basmakalıp bir ruh olmamalıdır. “Düşünmek ve hissetmek tarzına ait olan bu hususiyet ihsas konusunda da öyledir ve bunda en mühim nokta şiirin musikisinde şairin kendi deruni ahenginin mevcudiyetidir.” Aruz vezninin neredeyse bütün şairlerin eserlerinde aynı sedayı aksettirdiğine dikkati çeker. Şair, “Aruz vezninde değişmeyen bu sesler hecede nasıl oluyor da değişebiliyor?... Aruzun ahenk sahası niçin bir cüzdür ve hece bir küll teşkil edebiliyor?” soruları söz konusu olduğunda ritim meselesiyle karşılaşılacağını söyler. Türkçede bir tek kelimeyle ifade edilemeyen ritme bazılarının “ahenk-i mevzun” dediklerini belirtir. Kendisi “darb-ı ahenk” demeyi tercih eder. Ritmin dimağın bir ihtiyacı olduğunu belirten şair, ahenksiz bir şiirin, bozuk bir bestenin dinlenemeyeceği görüşündedir ([Ozansoy], 1918b:113). Ona göre ritimsiz bir sanat eseri olmaz. Şiirin musikiyle yakın ilgisini hatırlatarak “Şiir ancak ritimle olmak suretiyle mevcuttur” der. Aksi takdirde bayağı bir eserdir. Ritmin daima yeni, orijinal olmasını ister. Aruz vezni ritimleri daha önce belirlenmiş olduğu için bu hususta kısırdır. Şair oraya ruhundan bir şey katamamaktadır. Hazır olan beste güfteyi beklemektedir. Hâlbuki hece vezni sonsuz ritimler kabul edebilir. Şair, hece vezninin aruza üstünlüğünün en çok burada olduğuna dikkati çeker. Çünkü hece vezni şairin ruhundan yeni sesler kabul edebilir. Aruzda bu mümkün değildir. Bu gerçek meydana geldiği hâlde aruza taraftar olmaya bir anlam veremez. “Aruz yine süklüm büküm yaşasın! Onu, gün görmüş, saçları ağarmış bir ninemiz, yahut sevgili bir dadımız gibi köşe minderine oturtalım; ara sıra hatırını

soralım, incitmeyelim” diyen şair bazıları gibi aruzu büsbütün ortadan kaldırmak fikrinde olmadığını belirtir. Aruzun mazinin zevki olduğunu söyleyerek “o rûbabın paslı tellerinde” parmakların fazla dolaşmasını istemez. Ona göre yeni hayat, yeni hisler, dünkünden daha farklı nağmeler çıkaran hece vezniyle anlatılmalıdır ([Ozansoy], 1918b:5).

Bu makalelerin üçüncüsünde, hece vezninin terakkisi ve gelecekte nasıl olacağı hakkında değerlendirmelerde bulunur. İlk başta hece vezninin gelişimiyle ilgili bilgiler verir. Hecenin en yaygın kullanılan on birli veznini Fransızların “aleksandren” ine benzetir. Anadolu’da söylenen türkülerin genellikle yedi heceyle yazıldığını belirterek bir yıl önce Muğla’dan toplayıp yayımladığı örnekleri hatırlatır ([Ozansoy], 1333/1917a; 1333/1917b: 3528-3529/186-187; 1333/1917c), ([Ozansoy], 1918c:124-126).

Halit Fahri, Ömer Seyfettin’in vezinle ilgili görüşlerine karşı çıkarken kendi vezin anlayışını açıklar. Ömer Seyfettin’in heceyle yazılan şiirleri asri ve millî kabul edip aruzla yazılanları “kervana koyup İran’a yollaması” nı haksız bulur. Kendisinin “bugünkü İstanbul Türkçesiyle konuşmak için aruzun başına bin bela açan patavatsız çocuklardan biri” olduğunu söyler. “Lâleler nerede?... Çerağlar nerede?” dediği zaman konuşulan dilden farklı bir şey söylemediğini düşünür ([Ozansoy], 1919a:17). “... Hem hece vezni, aruz vezni diye edebiyata kıymet biçmek bir kadının güzelliğini elbise ile mukayese etmeye pek benziyor” diyerek ruha ve lisana bakılması gerektiğini savunur. Önemli olan, aruzun konuşulan Türkçeyle kullanılabilmesidir.

Şair, hecenin de taraftarı olduğunu belirterek işlenip iptidailikten kurtulduğu zaman iyi bir “alet-i musiki” olabileceğini söyler. Bu veznin aruzun yanında henüz zavallı kaldığını kabul eder. Hece veznini kullanmak uğruna uzun süre şiirden mahrum kalmak istemez.

“Mamafih bir asır sonra da hecenin yanında aruzun haşmetli bir melike gibi hükümrân olacağına bugün katıyen imanım var. Bir tarih inkâr edilebilirse aruz da inkâra uğratılabilir. Aruz şimdiki mükemmel haykıran sanatkârları altı yüz sene yetiştirdi, hecede de bu kuvvetli şahsiyetleri hele bir görelim...” der.

Aruzdan heceye geçişte bir zorluk görmez. “Arkadaşlarını gücendirmekten korkmasa” hececiler içinde beğenilen birkaçının aruzu başarıyla kullanamayıp heceye döndüklerini söyleyecektir. Gerçek er ya da geç ortaya çıkacağından hükmü zamanın vermesini bekler. Şair, 1919’da yazdığı bu yazıda, son iki yılda yazılan aruz şiirlerinin sadelik yönünden heceden farklı olmadıklarını ileri sürer. Fazla olarak musiki yönünü de göz önüne alarak heceden çok “munis ve kıymetli” olduklarını savunur. Dünkü düşünceleriyle az çok aynı olduğunu belirterek “eski bir sevgiliye” daha bir kuvvetle döndüğünü söyler ([Ozansoy], 1919a:18)

Halit Fahri, “Veznin şiirde bir vasıttan başka bir şey olmadığını”, esas olanın “renk, ziya ve musiki” olduğunu söyler. Bunların da ancak yüksek zevk sahibi olan bir şairin eserlerinde bulunabileceğini belirtir. Yıllardır devam eden vezin tartışmaları

yerine daha önemli konuların yer almış olmasını ister ([Ozansoy], 1919b:130). “Asıl esaslar ihmal edilerek havai ve müphem zeminler etrafında dolaşıldığını” ileri süren şair, “gittikçe dal budak saran hece-aruz tartışması”nın halledilebileceği anı uzak görür ([Ozansoy], 1919b:129).

“Aruz Şairleri” adlı yazısında, aruz- hece tartışmalarının biraz durulduğunu, buna da ihtiyaç olduğunu belirtir. Bu tartışma son zamanlarda yeni nesil şairleri şaşırtmış, eser vermek yerine nazariye ile uğraştırmıştır. Şair meselenin az çok açıklığa kavuştuğunu söyleyerek artık eserin hangi vezinle yazıldığından çok ne dereceye kadar güzel veya orijinal olduğunun araştırıldığına dikkati çeker. O günün zevkinin düne oranla daha tarafsız olduğunu belirten Halit Fahri, bu durumdan memnundur. Her iki zümreyi samimiyetle tetkik zamanının geldiğini düşünür. Şair, bu makalesinde Tevfik Fikret’ten sonra gelen aruz şairlerini iki gruba ayırır:

a) Yalnız ilhamıyla çalışan fakat lisanda Tevfik Fikret’i unutturacak bir yenilik yapmamış olanlar: Mehmet Akif, Midhat Cemal, Ali Canip, Reşit Süreyya, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Tahsin Nahit.

b) Lisanda yenilik yapanlar: Yahya Kemal, Faruk Nafiz ([Ozansoy], 1919c:3).

1919 yılında yazdığı başka bir yazıda, hece şairlerinden bahseder. Aruz vezni bütün tantanasıyla hüküm sürerken, halk arasında sessiz, samimi bir tarzda yaşayarak o güne kadar gelen hece şiirlerinin Türk Edebiyatında artık asri bir şekle büründüğünü belirtir. Bir zamanlar saz şairleri ve tekke dervişlerinin kullandığı bu veznin bundan böyle bir inkılabı ihtiyacı olduğunu söyler. Şair, hece veznini, bütün acemiliğine rağmen, çoğu zaman aruza tercih ettiğini tekrarlar.

Şair, yazısında, o günkü genç hece şairlerinden bahsedeceğini belirtir. “Mehmet Emin Bey’in dört dört takteli, yeknesak ahenkli manzumelerinden sonra hece şiirlerinin bugün almış olduğu şekli-i mükemmeliyet cidden takdire layıktır” şeklinde bir değerlendirmeden sonra Faruk Nafiz, Orhan Seyfi ve Yusuf Ziya gibi şairlerin de içinde bulunduğu gençliğin hecede mükemmel örnekler ortaya koyduklarını belirtir. Rıza Tevfik ve Ziya Gökalp’ın daha önce bu vezinle yazmış oldukları eserlerin o günkü hece şiirleri yanında sönük kaldıklarını söyler. Bu yazıda o gün hece vezniyle yazan şairlerden Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Celal Sahir ve İbrahim Alaattin üzerinde kısa değerlendirmelerde bulunur ([Ozansoy], 1919d:2).

Yahya Kemal ve genç şairlerin şiirde yeni bir şeyler yapmaya hazırlandıkları zaman aruz- hece tartışmalarının başladığını söyler. Bu tartışmaya katılmayan bir tek şair kalmamış gibidir. Şair bu meselenin aslında gayet basit bir surette halledilebileceğini düşünür. Veznin sanatçı için bir vasıttan ibaret olduğunu belirtir. Şairleri kullanacağı alette serbest bırakmak taraftarıdır. Yüksek bir şairin hangi vezni kullanırsa kullansın başarılı olacağını savunur. Hece vezni taraftarlarının çoğaldığını, kendisinin bile çok defalar aruz vezni hakkındaki kanaatinin sarsılacağını hissettiğini söyler. “Ben ki senelerden beri aruz ile çile dolduruyordum. Ben onun kahrını, o benim kahrımı çekmekte idi.” der ([Ozansoy], 1919e:2).

1920 yılının edebiyatını değerlendirirken hece veznini savunur. Aruzun kalpten gelen samimi Türkçeyi tamamıyla ifade edemediğini söyler. O zamanlar hece veznini “bakır” ve “iptidai” olmasına rağmen samimi Türkçeyi en iyi ifade edebilecek yegâne vasıta olarak görür. Şair, on üç sene aruzla yazdığı hâlde artık hecenin istikbalinden emin olduğunu vurgular. Aruza düşman olmamakla beraber bundan sonra katiyen taraftarı değildir. Hece veznine karşı olanların delil olarak Mehmet Emin’i göstermelerine karşılık o da genç şairleri örnek verir. Mehmet Emin ile aralarında baş döndürücü bir fark olduğuna dikkati çeker ([Ozansoy], 1920:2).

Halit Fahri, hece vezniyle ahenkli şiir yazılamayacağı inancının yaygın olduğunu belirterek bunun hatalı bir düşünce olduğunu söyler. Şair, o gün için aruz vezniyle yazılan şiirlerdeki ahengin tamamıyla hece vezninde olmadığını kabul eder. Ona göre hecenin ahenk açısından kısa zamanda kazandığı mevki, gelecekteki ilerleyişi için büyük bir adımdır. Aruzun tantanalı vezinlerindeki ahengin inkâr edilemeyeceğini tekrar ettikten sonra bu vezinde işitilen nağmenin hep aynı nağme olduğunu belirtir. Bu nağme çok kuvvetlidir fakat değişmesi mümkün değildir. Hece vezninde ise şairin musiki kabiliyetine göre sayısız ahenkler olabilir. Aruzun ahenk sahasının bir cüz addedildiğinde heceninkinin bir küll teşkil edeceğine dikkati çeker ([Ozansoy], 1925:324).

1934’te “[ş]iirde vezin meselesi artık hallolmuştur. Türk’ün vezni, hece veznidir” diyen Halit Fahri, bütün mütekâmil milletlerin edebiyatında da bu ölçünün görüldüğünü söyler. “Aruz vezni Arab’ın ve Acem’in olsun!” diyerek bu veznin Türkçenin bünyesine hiç uygun olmadığını belirtir. Bunu açıklama gereği bile duymaz. Türkçede “imale denen ve aruza esas teşkil eden” kelimelerin bulunmadığını, bulunsa bile bunların “dağ” gibi bazı kelimelerle sınırlı kaldığını söyler. “Türkçe’nin en samimi ifade vasıtalarından biri olan tacilî ve iktidari fiilleri alamayan, ağlayamıyorum, yürüyüver diyemeyen” veznin Türk’ün şiir ölçüsü olamayacağını savunur. “Aruz vezninin ahenginde ıttirat vardır” diyen şair, yeknesak bulduğu bu veznin “artistik” olmadığını düşünür. Gramofon plağı gibi hep aynı makamı çaldığını söyler. Hece vezninin “bizatihi ahenk” olmadığını, deruni seslerini duyabilen şairin o boş kalıba nağmeler koyduğunu belirtir. Hece veznine “parmak hesabı” diyenlerin büyük bir hata işlediklerini ileri sürer ([Ozansoy], 1934:183).

Halit Fahri, bu görüşlerini bir yıl sonra verdiği bir konferansta tekrarlar. O tarihte şiirde vezin meselesinin tamamıyla hallolduğu görüşündedir. “Türk’ün vezni hece veznidir.” Bütün mütekâmil milletlerin edebiyatında da bu ölçünün görüldüğünü belirtir. Aruz vezninin Türkçenin bünyesine uygun olmadığını tekrarlar. İmale Türkçe kelimelerde bulunmamaktadır. Şair “dolu bir gramofon plağı gibi hep aynı makamı çalan aruz vezni” nin estetik olmadığı görüşündedir. Hece vezninde şairin kendi içindeki seslerini boş plaklara doldurduğunu söyler. Şair bu boş kalıplara kendi sesini koyabilecektir (Yazar, 1938:161). Öldüğü zaman bu sesler kendisiyle beraber gidecektir. Bu vezne “parmak hesabı” denmesinin hata olduğunu tekrarlar (Yazar, 1938:162).

Halit Fahri, Darüşşafaka'nın kuruluşunun 63. yıl kutlamalarında okunan bir şiirden yola çıkarak aruz vezni üzerinde durur. Bir gencin okul için yazdığı manzumesinin bir mısraı şöyledir: “Salih Zekiler, Mehmed Eminler ve Safalar”

Şair, okulda yetişenler sayılacaksa hepsinden önce Ahmet Rasim'i hatırlatmak gerektiğini düşünür. Genç şairin aslında Ahmet Rasim'i unutmuş olamayacağını, kullandığı veznin aksiliği yüzünden anamadığını ileri sürer. Ahmet Rasim'in adı manzumenin vezni olan “Mef'ûlû/ mefâ'îlû/ mefâ'îlû/ fa'ûlûn” kalıbına uyamamıştır.

“Daha dumanı üstünde tüten bu misali ortaya çıkarmakla, ihtimal hâlâ köşede bucakta “Ah, aruz!” diye iç çeken kimseler kalmışsa onların dikkat gözünü açmaktan ziyade bilhassa gençleri bir kere daha ikaz etmek istedim. Ben ki çok eski bir aruz şairiyim, bu vezni bundan 18 yıl evvel feda ederek hece tarafına geçerken bu millî vezin işine estetik noktadan da tamamiyle kanaat getirmiş olanlardanım” (Ozansoy, 1936:210).

Şaire göre aruzu feda edemeyenler geleceklerine kıymışlardır. Bugün “aruzun hiçbir zaman Türk'ün içinden gelen öz sesleri tamamiyle ortaya çıkaramayan bir kalıp” olduğu anlaşıldığı için onlar da unutulmuşlardır. “[Y]üksek fikir ve duyguları kullandıkları lisan ve veznin çok yükseğinde kaldığı” için Abdülhak Hamit ve Tevfik Fikret'i bunların dışında bırakır. Onun eleştirisi orta veya basit yazan aruz şairlerinedir. Kabiliyetleri doğrultusunda Türk'ün vezni olmayan bir kalıpla yazdıklarını belirtir. Hüsrânlarının şairlik zaafı kadar vezindeki yanlış tutumlarından ileri geldiğini söyler.

Genç şairin Ahmet Rasim'i anamayışını “içi sade güfte istiyen doldurulmuş bir plâk gibi her dönüşünde aynı sesleri çalan ve derunî sesleri pek nadir aksettirebilen aruz vezninin” yetersizliğine bağlar. Şaire göre aruz, özellikle Yahya Kemal'den sonra, son sözlerini söylemiştir (Ozansoy, 1936:210).

Cumhuriyet'in on beş yılının edebiyat değerlendirmesini yaparken “Yeniler” adı altında bazı şairlere yer verir. Bu yeni şairlerin “aruz çemberinde yıllarca boğulmaktan kurtulduklarını, en hassas bir musiki aleti gibi ruh okşayıcı sesler çıkaran millî vezin” de en sade ve en serbest şekillere yol açabildiklerini belirtir. Bunlardan bir kısmının iç âlemi terennüm imkânını bu işlenmiş ve hazırlanmış vezinle elde edişlerini talih olarak görür. İlk olarak Necip Fazıl, Kemalettin Kamu, Nazım Hikmet, Cahit Sıtkı, Ahmet Sıtkı'nın akla geldiğini söyler. Nazım Hikmet'in hece vezninde serbest nazma yeni sesler getirdiğini düşünür. Bu yeni şairlerin kullandıkları veznin “artık değişmesine imkân olmayan kat'î vezin, yani hece” olduğunu belirtir (Ozansoy, 1938:13).

Aruz vezni tüm gürültüsüne rağmen his ve hayal noktasında biçare kalır. Dolu bir plak olan aruzun, döndürüldüğünde yalnız içine önceden konulmuş besteyi işittirdiğini belirtir. Sanatçıya düşen güfteyi tayin etmektir. Şair, ona his, hayal ve fikir ile beraber ahengi de verecektir. Bu karşılaştırmasından çıkardığı sonuç: Muayyen ses kalıpları üzerine kurulan aruzun ahengi sınırlıdır.

Acemi ellerde güzel çınlamayan hece vezni, “[ş]iirde en büyük kıymet ve hakikat olan “derunî ses” lerini kalbinden söküp çıkarabilenlere bir mucizeli alettir.” Kudretli

şairler elinde hecenin ahenk değerini sınırsız görür. Böyle bir hececî şairin, yaşamı boyunca kendi on birlisini, on dördlüsünü kullandığını, öldüğü zaman da o şiirlerdeki seslerin sırlarını da birlikte götürdüğünü söyler. “Yüksek ve artistik hece veznini, parmak hesabından” ayıran en belirgin farkın bu olduğu görüşündedir. Birçok halk şairinin samimiyet ve ölmezliğinin buradan geldiğini düşünür. Emrah’ın sesi ondan sonra başka bir hece şairi tarafından tekrarlanamamıştır.

“İlmü’l-aruz” denilen şiirde ahenk ölçüsünün Türk Edebiyatında asırlarca süren saltanatına rağmen “ilm-i simya” gibi kıymetten düştüğünü, bu düşüncede yalnız olmadığını düşünür. Fakat hemen sonra yanlışlıklarını belirtir. Son günlerde aruzla yazılan bir parçanın edebiyat kitabına yanlış alınması yanlışlıklarını ortaya çıkarmıştır.

Şair, edebiyat hocalığı yaptığı dönemlerde, aruzu bütün ayrıntılarıyla öğretmek zorunda kaldığını, daha sonra aruz hakkında genel bilgi verilmesi ve hece vezniyle aralarındaki farkın gösterilmesi esasına dayanan bir düzenlemeyle “büyük bir işkenceden” kurtulduğunu belirtir. Öğrenci uzun uğraşlardan sonra bu vezni tam isabetle tayin edememektedir. Aruz vezninin öğrenilmesinin bu kadar önemli olmadığını, “yalnız insan zekâsına inen bir tokmak” olduğunu ileri sürer. Öğrenci ürkmektedir. Bu durum bir dereceye kadar yetişkinlerde de böyledir. Mef’ûlü/ mefâ’ilün/ fe’ûlün kalıbıyla söylenen bir şiire mutlaka uzun veya vuran bir sesle başlanması gerektiğini; içten gelen ses kısa, hafif ise sonunda vezne boyun eğmek zorunluluğu olduğunu söyler. Ona göre son devir şairleri bu özelliğinden ötürü aruzdan uzaklaşmışlardır. Bunda hecenin millî vezin olmasının büyük rol oynamadığını, bu değerinden dolayı aruzun saltanatının yıkıldığının iddia edilemeyeceğini belirtir. Aruz vezninin orkestra uğultusuyla çağlayan ahengine karşılık, gönül seslerini iyi işittiremeyen bazı hece şairlerinin yazdıklarının kulağa hoş gelmediğini kabul eder. Şair, aruzun bugün de yarın da öğrenilmesini büsbütün faydasız görmez. Mazi eserlerini örnek göstererek onları iyi okumak, özellikle yazma eserlerdeki vezin hatalarını, kelime eksikliklerini bulabilmek için bu veznin öğrenilmesine ihtiyaç olduğunu düşünür. Bunun liselerden çok üniversitelerin edebiyat ve tarih bölümlerinde, daha metotlu ve daha kısa zamanda öğretilmesini uygun görür (Ozansoy, 1939:7).

Şair, daha sonra, bir zamanlar edebiyat âleminde başlı başına bir ilim sayılan aruz bilgisinin bugün, modası geçmiş bir şey gibi görünse bile gerçekte hiç de öyle olmadığını ileri sürer. Aruzun gerek ilim gerek edebiyat sahasında birçok faydasının olduğunu belirtir. Bunu bilmemenin birtakım yanlışlara sebep olduğunu, bu bilgiye hakkıyla sahip olmayan bazı yazarlarda bu eksikliğin acıklı tezahürleriyle karşılaştığını ekler. Server Bedii’nin Hüseyin Suat’ın bir şiirini yanlış kaydetmesini örnek verir:

“Üç yüz altmış sene vardır ki siyaset marşı

Çalınır ufku siyasetimizin etrafında”

İlk mısradaki “siyaset” kelimesinin “hezimet” olacağını belirten şair, her iki kelimenin de vezne uygun olduğunu, buna bir şey denemeyeceğini söyler. İkinci

mısrada işin değiştiğini, eleştirmenin aruz veznini bilmediğinin anlaşıldığını belirtir. Bilse “ufku siyasîmizin” terkiibini oraya yakıştırmayacak ve mısra şöyle olacaktır:

“Çalınır ufku siyasîmizin etrafında”

Şair, manzum sözün, hele aruz olursa, çok sıkı bir kurala bağlı olduğuna, o çemberin içinden çıkmanın hiçbir babayığının kârı olmadığına dikkati çeker. “Nerede “siyasîmizin”, nerede “siyasîtimizin?” Muntazam hece vezninde bile bunlardan ikincisini birincisinin yerine kullanmak kabil değildi. Çünkü bir hece fazla gelirdi. Halbuki aruzda açık, kapalı hece an‘anesi ve zarureti var!” Eleştirmenin aruza vâkıf olmadığının böylece ortaya çıktığını söyler. “Eski manzum bir metni yanlışsız okumak hatta bir çeşme kitabesi sonundaki tarih düşürülen mısraın yanlış varsa onu bulup ortaya çıkarmak da ilmi tetkikler esnasında pek mühimdir” der (Ozansoy, 1941:2,4).

Halit Fahri, şiirde şekil meselesine ele aldığı bir yazıda, şiirin kalıp hâinden çıkarılmasına değinir. Şair, “[h]er şeyin kalıplısının mutlaka güzel olmadığı gibi kalıpsız da olamaz” der. Kalıbın şiirde vezin demek olduğunu belirttikten sonra, asırlarca her milletin şiirinde bunun yaşamasını, zevkli insanların kulağında kelimelerin bir nizam altında ve sanatlı bir imtizaçla yaşayabilmesine bağlar. Verlaine’in içten gelen sesleri vezinsiz, kalıpsız bir şekilde aramayışını örnek gösterir. Halit Fahri, musikin kalıpsız şekillerle, serbest nazımla da sağlanabileceğini, fakat o zaman da mutlaka garip sesler çıkarmak gerekeceğini ekler. Şair, hece vezni cereyanı başlamadan önce, Haşim’in serbest nazımlarıyla aruzun kalıplarını az çok kırdığını düşünür (Ozansoy, 1947:6).

Halit Fahri, “Malûm ya, bizim şiirimizde heceden başka bir de aruz diye ikinci vezin vardır ve bu veznin ölçülerine, açık ve kapalı heceler esaslarına uymıyan mısralar sakat ve total sözler halinde kalırlar” der (Ozansoy, 1948:7).

1949’da yazdığı bir yazıda, aruzun sadece bu vezinle şiir yazan ve okuyanların bilmesi gereken bir bilgi olmadığını, tarihçiye ve mimara da gerektiğini savunur. Vedat Nedim Tör’ün düzenlediği İstanbul sergisinin Lâle Devri salonunda Nedim’in yanlış yazılan beytini konu edinir.

“Bak Stanbûlun şu Sâdâbâd-ı nevbünyânına

Âlemin canlar katar ab-ü havâsı cânına”

beytindeki “şu” kelimesinin İstanbul’u şuh ve zarif şekilde işaret ettiğini düşünür. Sergide bu mısraın:

“Bak Stambûlun Sâdâbâd-ı nevbünyânına”

şeklinde yazıldığını belirterek bunu aruzu bilmemeye bağlar. Halit Fahri eskiden beri bazı yazarların aruzu bilmedikleri hâlde araştırma zahmetine girmediklerini, yazdıkları makaleler içine aruzla mısra ve seciye sıkıştırdıklarını belirtir. Bunu onların garip bir merakı olarak görür. Onların zamanla zayıf düşen hatıraları, vaktiyle öğrendikleri mısraların kelimelerinde değişiklikler, eksiltmeler, çoğaltmalar yaptığın

bu serpiştirdikleri mısraların vezinsiz ve yanlış olduğunu söyler. Şair, bazı aydınların aruzu hor görüşlerinin nedenini merak eder (Ozansoy, 1949:4).

İstanbul'un 497. fetih kutlamasının tatsız ve gülünç bir hava içinde geçtiğini, şiirleri okuyanların aruz veznini ya hiç bilmediklerini ya da kötü bildiklerini söyler. Aruzu hiç bilmeyenlerin okudukları şiirlerde birçok mısrayı sakatladıklarını, kötü bilenlerin de taktilere son derece riayetle ve tecvitte okuduklarını belirtir. Her iki surette de bu şiirleri radyodan dinlemek bir zevk değil, işkencedir (Ozansoy, 1950:5).

Halit Fahri, Balkan ve Birinci Dünya Savaşı ıstırapları içinde Ziya Gökalp'ın irşatlarının ve millî duyguyu, millî harsı telkin edişinin kendilerine ilham kaynağı olduğunu söyler. Aruzda başarılı olmalarına rağmen bu veznin kendilerini tam anlamıyla tatmin edemediğini belirtir. Mehmet Emin'e büyük hürmet duymalarına rağmen, onun 4+4 duraklı tekdüze vezindeki şiirlerini ahenksiz ve yetersiz bulurlar. Heceye karşı olanların önlerine hep Mehmet Emin'i koyduklarını, bunda da haklı çıktıklarını söyler. "Çünkü Emin Bey'in şiirlerinde millî hislerinin kuvvetine rağmen ekserisi lirizmden ve ahenkten mahrum bir özellik vardı. Bunlar mısra değil ekseriyetle nesirdi." Heceyi modern bir şekle koyarken halk şiiri örneklerinden yararlanmanın yanında mevzuları genişletmek gereğine inanır. Bunu hece davasının millî cephesi olarak görür. Aruzla manasız sözleri bile müthiş bir musikiyle dinletmek kabilken hecede durum farklıdır. Çünkü hece boş bir kalıptır. İki vezin arasındaki farkın burada belli olduğunu söyler. Aruz, tıpkı bestesi hazır plak gibi, uzun ve kısa seslerin belirli yerlerde tekrarıyla ve pek az değişiklik gösterebilerek sürüp gider. İçine güfte konacaktır. Hecede ise besteyi de güfteyi de şair yaratacaktır. Yunus Emre'nin asırlardır dayanmasını buna bağlar. Onun iç sesleri yalnız kendisinin olduğu için 6+5' in dışında bir musikisi olduğuna, parmak hesabı olmadığına dikkat çeker. Hecenin bir basitlik değil, iç sesleri bulabilme kudreti olduğunu söyler. Kendisinin de dâhil olduğu Hececiler ilk zamanlar aruza veda edememekle beraber bu yolda yürümüşlerdir. Millî, lirik ve pastoral mevzularda Mehmet Emin'in parmak hesabı yerine asıl yürümeleri gereken yolu bulmuşlardır (Ozansoy, 1959:11).

Halit Fahri'nin iki vezin arasında kararsız kaldığı görülür. Aruzun Türkçeye uymadığı görüşüne, İstanbul şivesini bozmadan aruzla yazılan şiirleri örnek göstererek katılmaz. Aruzun terkipsiz, sade dili hazmedebileceğini düşünür. Bir müddet sonra bu veznin kalpten gelen samimi Türkçeyi tam olarak ifade edemediğini ileri sürer. Türk edebiyatında hece kendine yer edinmiştir Aruzu tamamen ihmal etmek istemez. Aruzun eksikliğini tekdüze ahenge sahip olmasında görür. Henüz işlenmemiş olan hece vezninin mükemmel bir alet olacağına inanır. Aruzun ritimleri önceden belirlenmiştir. Bu ritimler doğrultusunda her şair aynı sesi verir gibidir. Hecede durum farklıdır. Bu vezin sonsuz ritimler kabul edebilir. Bu noktada heceyi aruzdan üstün görür. Hece veznini, bütün acemiliğine rağmen, çoğu zaman aruza tercih ettiğini söyler. Vezin şiirde bir alet olduğu için şairlerin serbest bu konuda bırakılmasını ister. Aruza düşman olmamakla beraber taraftarı da değildir. Hece veznine "parmak hesabı" denmesini doğru bulmaz. Aruzla manasız sözleri bile musikiyle söylemek mümkünken hecede

durum farklıdır. Hecenin bir basitlik değil, iç sesleri bulabilme kudreti olduğunu belirtir (Ürkmez, 2009:105-106).

Enis Behiç, “Musiki Usullerinin Nazma Tatbiki 1” adlı yazısında aruz ve hece vezinlerine dair görüşlerini verir. Şair, aruz vezninin ahenginde bir yeknesaklık, bir eskilik oluştuğunu söyleyerek aynı musikiyi dinlemenin kendisinde bıkkınlık yarattığını, bunun için de yeni usul, yeni vezin ve ahenk ihtiyacı duyduğunu belirtir. Şiirde musikiye çok fazla taraftar olduğunu söyleyerek hece vezninde yazılan manzumelerin “darbelerindeki ittirat ve âdeta tıkırtıyı” kulağını tatminden aciz bulur. Burada hece veznine karşı olumlu bir tavır sergilemez. Yeni usuller için hece vezninden çok musikiye sahip olan aruz usullerine başvuracağını belirtir.

“Filhakika kelimelerin teâkub ve insicamıyla ahenk temini varken vezinlerin esareti altına girmek arzu edilmezse de naçiz şairiyetimin musikiye esaret ve ihtiyacı ve yalnız kelimelerle değil, bunların takip ve insicamından mütevellit darbelerin, yani vezin lütfuyla da ahenk ihdası beni bu yolda tahrik ediyor” der.

Kendisi ahenkli olmak üzere gösterilen, yalnız kelimelerle musikinin oluşturulduğu söylenen hece veznindeki şiirlerde, içinde biraz olsun musiki bulunan parçaların “aruzun ef’âil ve tef’âiline gayr-i ihtiyari tetabuk” etmiş olduğunu belirtir. Ya da manzumeyi okuyan, taraftar bir suretle suni ahenkler oluşturmuştur.

“Demek ki şiirin esasında bir ahenk varsa o da aruza takarrübünden ve aruza takarrüp etmeyerek sâmiyamıza musiki vermiş ise inşat edenin suni ve cebrî temditlerinden neş’ât etmiştir. Hâlbuki hakikatte bir şiiri terkip eden kelimelerden mütevellit ahenk öyle suni ve cebrî değil, tabii ve aslidir.”

Şair, kelimelerle musiki oluşturmak için Türkçeyi arzu edildiği ve zannedildiği kadar uygun bulmaz. Bulmaktan aciz olabileceğini düşünür. Türk Edebiyatında o güne kadar “şiire kelimelerle ahenk vermek ve aruzun lütfuna intikad eylememe” nin hiçbir şairde başarıya ulaşamadığını düşünür ([Koryürek], 1329/1913a:270).

“Şiir musikinin hemşiresidir” diyen şair, yeni bir ahenk bulmak amacıyla “musiki usullerini nazma tatbik ve bu tatbik ile aruz dahilinde yeni vezinler ihdas eylemek” fikrinde olduğunu belirtir. “Nağmeler muhtelif seslerden tekerrüb eder ve bu seslerin her birinin muhtelif derecelerde imtidâd veya süratiyle vücut bulur” diyerek yeni vezinlerin nasıl oluşturulacağına dair bilgiler verir ve yeni usullerle yazdığı şiirlerden örnekler gösterir ([Koryürek], 1329/1913a:271).

Aruzun eski kalıplarının da musikili olduğunu kabul eder. Amacı şiiri musikiye daha çok yaklaştırmaktır. Enis Behiç bu makalesinin devamı olan makalelerde teknik bilgiler ve örnekler vererek kendisine yöneltilen eleştirileri cevaplandırır ([Koryürek], 1329/1913b:304-305; 1329/1913c:368-369; 1330/1914:408-409).

Enis Behiç, 1933’te yazdığı bir yazıda, aruzun Osmanlıcaya “oldukça” uyduğunu, tamamıyla uymadığını belirtir. “O Osmanlıca ki herhâlde Türkçe değildi” der. Eski şiir, Edebiyat-ı Cedide ve Fecr-i Ati şiirlerinde öz Türkçe kelimelerin zoraki çekilmelerinin

kulağa çarptığını söyler. Şair Arapça, Farsça terkip ve kelimelerde bile “imale” nin tabiiyetten ayrılan bir okuma olduğunu belirtir. Aruzun Osmanlıcaya tamamiyle uymadığı gibi Türkçeye hiç uymadığına dikkati çeker. Tevfik Fikret’in “Balıkçılar” şiirindeki bazı mısralarla Mehmet Akif ve Yahya Kemal’in mısralarının Türkçeyi bozmadan aruz kalıplarına sokulabileceğine örnek verilmesinden bıktığını belirtir. Bunların da tartışılabilceğini düşünür. Bu örneklerin baştan sona pürüzsüz olsalar bile aruzun Türkçeye uyar bir ölçü olduğunu ispat etmeyecekleri görüşündedir. Ona göre zorlayarak oluşturulan yirmi otuz mısraın düzgün olmasıyla mesele halledilmiş olmaz. Bu yolda ısrar edildiğinde aruzun Fransızcada da uygulanabileceği gibi garip bir sonuca varılabileceğini söyler.

Şiirin temelini, özünün “aşk” olduğunu, bütün güzel sanatların aşktan doğduğunu belirterek bir şairin sevgilisine “*Seni seviyorum*” diyememesini garip bulur. “Seviyorum, ağlıyacağım, ağlıyamıyorum, unutamıyorum, unutamıyacağım, eziliyorum, öleceğim” gibi her an söylenebilen ifadelerin aruza giremeyeceğine dikkati çeker ([Koryürek], 1933:84). “Seviyorum” kelimesini söylemeye elverişli olmayan bu veznin Türkçe şiirlere uygunluğunu iddia etmeye bir anlam veremez. Daha sonra musiki, ahenk meselesine geçer. Aruzda musikiyi yüksek bulup hece vezninde aruzun ahengini bulamayanların yanıldıklarını belirtir. “Aruzda musiki, ahenk yoktur” diyerek aruzun bir ramazan davulu gümbürtüsü gibi tekdüze olduğunu ileri sürer. Örnek verir:

“Dadan, dadan, da-da-dandan, dadan dan-dan,da-da-dan!

Da-da dandan, da-da dandan, da-da dandan,da-da-dan!

Dandan, da-da dan, da-dan-da dan dan!”

Ne söylenilmek istenirse istensin, davulun hiç değişmeyen temposuna uydurulması gerektiğini belirtir. Bu tempoyla ağlayıp gülünecek, bu tempoyla düşünülecektir. Bu monoton temponun iptidai bir musiki olduğuna dikkati çeker. Şiirde ahengin monotonluk olmadığını, “kelimelerin daima birbirine eklenmesinden başka, asıl mısraların içinden gelen, sözlerin altında gizlenen ruh musikisi” olduğunu söyler.

Şair, aruzla yazdığı zamanlar bu monotonluktan duyduğu bıkkınlıktan ötürü yeni vezin arayışlarını hatırlatır. O zamanlar önlerinde hece vezninin bir tek örneği vardır: Mehmet Emin’in parçaları. Enis Behiç bunlarda “ancak bir çobanın kavalı kadar musiki” bulur. O zamanlar hecenin kendi genç ruhuna az geldiğini, “kudüm ve dümbelek seslerinin monotonluğunda bütün bir musiki var” sandığını söyler. Yeni vezin bulma ihtiyacını duyan şair, aruzdan ayrılmayarak alaturka musikinin dümteklerinden yeni vezinler çıkarmaya çalışmış ve bu yolda örnekler vermiştir. Bu denemelerinin pek başarılı olmadığını görerek hece veznine sarıldığını belirtir. O günlerden beri hece vezninin çok işlendiğini, daha da işleneceğini söyler.

“Altı yüzyıl eski edebiyatın ‘orji’ sahnelerinde Arap danslarıyla çalkanan (Aruz) adındaki antika rakkasenin yüzü pek fazla buruşmuş, sesi pek fazla kısılmıştır. Ona karşı hâlâ düşkünlük gösterenlerin ihtiyar zevklerine yeni, tûvâne gençlik uymayacaktır” der ([Koryürek], 1933:85).

Aruz vezninin yeknesaklığından, eskiliğinden bıkan Enis Behiç, yeni ahenk, yeni vezin ihtiyacı duyar. O zamanlar hece veznini de yeterince ahenkli bulmayan şair, aruzla yeni usuller denemek ister. Musiki usullerini nazma uygulayarak yeni vezinler arar. Bundan tatmin olmayarak birkaç örnek sonra bu yoldaki denemeleri bırakır. Şiirin özünün aşk olduğunu belirten şair, “seni seviyorum” ifadesini kabul edemeyen vezni Türkçeye uygun görmez. (Ürkmez, 2009:106).

Yusuf Ziya, 1916 yılında, kendilerinden önce memlekette bir “edebî inkılab” ın olduğunu, bu inkılap için çalışanların ilk önce dili sadeleştirmekle işe başladıklarını belirtir. Onlar, Arapça ve Farsça kaidelerle yapılan terkipleri atarak yaşayan dilde yer almayan kelimeleri edebiyat dışında bırakmaya çalışmışlardır. Türkçeye uymayan aruzu değiştirmeyi unutmalarına dikkati çeker ([Ortaç, 1332/1916a:3151/9). Bir müddet sonra bunun da düşünüldüğünü belirten şair, aruzun tart edilmesinin nedenlerini ele alır. Bundan çok önce “Acem-perestî” devrinde Türkçeye giren birçok kelimeyle beraber İran’ın uzun ahenginin de Türkçeye girdiğini belirtir. Şairlerin “baş, paşa” gibi kelimeleri bile dört elif miktarı çekerek okuduklarını söyler. Lisanın gerçek şivesinin böyle suni bir ahenkle bozulması ve yabancı kelimelerin dile girmesi sonucunda aruz vezninin zorunlu olarak Türkçeye girdiğini ileri sürer. Şair, aruzun Türkçe’nin bünyesinden doğmadığı için Türk’ün olmadığını; “Arab’ın, Acem’in, Acemleşmiş olan sahte “Osmanlıca!”nın vezni olabileceğini söyler. Veznin lisanın asli bünyesinden doğuşunu kimsenin düşünmediğini belirtir. Hiçbir zaman uydurma bir vezin içine zorla kelimeler doldurularak şiir söylenemeyeceğini savunur.

Acemleştirilen Türkçede, önceleri en ağır ahenge sahip olan uzun heceli vezinler kullanılmaya başlanır. Tamamen kısa hecelerden oluşan Türkçe, seneler sonra Acem’in etkisinden kurtulmaya başlamıştır. Böylece aruzun daha kısa heceli şekillerini kullanmış, diğer ağır ahenkli vezinler yavaş yavaş unutulmuştur. Bir müddet sonra bu da yeterli olmaz. Aruzun en kısa ahenkli kalıbının bile konuşulan dili gerçek şekliyle terennüm edemeyecek kadar uzun heceli kelimelere dayandığı görülmüş, böylece aruz terk edilerek Türkçenin kalbinden doğan hece vezni kabul edilmiştir.

Şair daha sonra aruzun kusurlarına değinir. İlk olarak bu veznin “Adalar Denizi, Anadolu, geliyorum, gideceğim, seviyorum...” gibi Türkçenin en güzel kelimelerini kabul etmediğini; birçok kelimeyi bozarak aldığını, konuşulan dilin dışındaki birçok eski kelimenin yaşamasına neden olduğunu ileri sürer ([Ortaç], 1332/1916a:3152/10).

Yusuf Ziya, Yahya Kemal’in aruzla söylediği en güzel mısralarda bile bu kusurların görülebileceğini belirterek örnek verir:

“İçimde buseden ölmüş (vücut) lar bükülür.”

mısraındaki (vücut) kelimesinin konuşulan dilde bunun yarısı kadar bile çekilmediğine dikkati çeker. İstanbul Türkçesini aruz vasıtasıyla kitaba geçirmek isteyen Yahya Kemal ve Halit Fahri’nin son yazılarında bile “ecnebi kelimelere- pembe ve narin bir dudak arasından sırtan çürük bir diş çirkinliğiyle” rastlandığını belirtir. Üzerinde bu kadar sanat endişesiyle çalışılan eserlerde bile böyle lekeli mısraların çıkmasının iddialarında haklı olduklarını gösteren bir delil olduğunu düşünür.

İkinci olarak, şairler aruzla güzel bir şey yazacağım diye manayı hemen hemen feda etmektedirler. Halit Fahri'nin "Hancı" şiirini hatırlatır. Bu şiirdeki mısraları teker teker çok güzel, kafiyele çok zengin bulduğu hâlde bunlar arasında mana açısından bir bağ kuramaz. Onda "gayet güzel kafiyele ile musiki ve nihayetsiz bir ipham karanlığı" bulur. Üçüncü bir kusur, aruzla yazılan şiirlerde mutlaka vezin kulağa çarpılmaktadır.

Aruzla söylenen şiirlerde "Yahya Kemal'in *rythme* (nazım) dediği deruni ahengin" vezne galip gelemediğini belirtir ([Ortaç], 1332/1916a:3153/11). Bu vezinle yazılan bütün şiirleri buna örnek gösterir. Nedim'in bazı mısralarının kendisine cevap olarak gösterilirse bunların da aruzla söylenmediklerini ileri sürecektir. "Vezin sezilmeden söylenen her aruzla yazılmış şiir hecenin malıdır" der ve Nedim'in;

"Nîm sun peymaneyi sâkî tamam ettin beni"

mısraını örnek verir. Bu mısraın aruzla olmadığını, bu mısra okunurken hiçbir zaman "Fâilatün/ fâilatün/ fâilatün/ fâilün" ahenginin duyulmadığını belirten Yusuf Ziya, mısraın sadece bir yerde kırıldığını, bir yerde durmak ihtiyacının hissedildiğini söyler:

"Nîm sun peymâneyi— sâkî tamam ettin beni"

Bu parçaların ayrı ayrı takti edildikten sonra bir araya geldiklerinde aruzun bilinen hiçbir bahrini ifade etmediğini ileri sürer. Aruzla yazıldığı hâlde kendisinde şiiriyet bulunan, deruni ahenk taşıyan her mısraın aruza değil, Türkçenin asli bünyesinden doğmuş olan hece veznine ait olduğunu savunur ([Ortaç], 1332/1916a: 3154/12).

Muallim Naci'nin

"Tepeden nasıl iniyor, bakın / Şu kızın nişanlısı şanlıdır!

Yaradan nazardan esirgesin,/ Koca dağ gibi delikanlıdır."

mısralarında okuyucuyu meşgul eden şeyin vezin, yani "mütefâ'ilün/ mütefâ'ilün" ahengi olduğunu belirtir. Mevzun sözde iki türlü ahenk olduğunu söyler: Şiirin ahengi olan dâhilî ahenk ve veznin ahengi olan haricî ahenk. Aruzla yazılan bütün şiirlerde veznin ahenginin şiirin ahengini öldürdüğünü ileri sürer ([Ortaç], 1332/1916b:3221/79).

Şair, *Baykuş* piyesi aleyhinde yazılanlar üzerine "*Eskiliğin gösterdiği bütün bu yaldızlı gürültülerin bir tek sebebi var: Aruz vezni!*" der. Kendi hesaplarına buna memnun olduklarını; çünkü bu son denemeye "his ve hayallerini aruzun ahengiyle besteleyenler" in iflasa doğru gittiklerini belirtir ([Ortaç], 1917a:3383/41).

Yusuf Ziya, Yahya Saim'in, *Hilalin Gölgesinde* adlı şiir kitabını değerlendirirken aruz vezni üzerinde durur. O gün bazı gençlerin hâlâ "köhne bir sazın eskimiş, kopmuş tellerinde", taze ruhları doyuracak nağmeler aradığını belirtir. Geçen asırların, aruzun bütün güzelliğini, bütün ruhunu kendisiyle beraber alıp götürdüğünü söyler. Aruz veznini, "gençliğinin bütün rengini, şiirini mazinin dudaklarında porsutmuş bir ihtiyar kadın kadar yorgun ve hasta" olarak niteler. Onun son nefesini de verdiğini söyler. Bu kitaptaki manzumeler mef'ûlü/fâ'ilâtü /mefâ'ilün/ fâ'ilün kalıbıyla örülmüştür. Şiirin

baştan sona aynı vezin ve aynı şekilde olmasının kulağa ve ruha bıkkınlık verdiğine belirtir. Buna sebep olarak da “aruz vezni” ni gösterir. Yazı hayatına yeni atılan Yahya Saim’in, “aruzun artık yaşayamayacağına kani olduğunu, ondan tamamen vazgeçerek millî vezin hece vezniyle yazmaya başladığını” söyler. Ondan millî vezinle yazılmış yeni ve güzel şiirler bekler ([Ortaç], 1313/1917b:3463-3464/120-122).

Millî vezin olan hece vezninin “ahenk cihetiyle de aruza mürecceh” olduğunu söyler. Vezinlerin lisanın asli bünyesinden doğduğunu, sonradan alınıp icat olunmadıklarını tekrarlar. Türk’ün duygularını asırlardan beri hece vezniyle terennüm ettiğini söyler. Halil İbni Ahmed’in, Arap şiirlerini tahlil ederek meydana getirdiği aruzun, İslamiyet kanalıyla İran’a geçtiğini; şeklini hayli değiştirdikten sonra Türk Edebiyatına girdiğini belirtir. “İl ve saltanat devirlerinin ruhunu terennüm eden şairlerin aleti olan hece ve aruzdan her ikisi de millîdir” diyenlerin yanıldığını, il ve saltanat devirlerinin katı birer hatt-ı fâsıl ile ayrılmış devirler olmayıp, az çok itibari birer mefhum olduklarını belirtir. “Milletler, bunların birinden diğerine geçerken bütün seciye ve ruhî istidatlarının doğurmuş, istinat etmiş olduğu eski müesseselerinden sıyrılarak tamamen yeni bir âleme intikal etmiş olmazlar.” İl devrine ait olduğu iddia edilen hece vezninin, bu devrin şair ve “ozan” ları tarafından “kopuz” adı verilen millî sazlarla terennüm edildiği gibi, saltanat devrinin de en büyük harsi mümessilleri olan tekke-nişinler tarafından ney ve kudümlerin vecd ve şiiri içinde, diyar diyar gezen âşıkların sazlarında yaşatıldığını söyler.

Aruzun dinî medeniyetin kurduğu ümmet edebiyatına ait olduğunu; İran’da yapabildiği gibi Türk Edebiyatında bütün milletin ruhuna girip kökleşemediğini, kendisini dinleyen hususi bir zümre içinde yaşadığını belirtir. Sarayda, medreselerde büyüyen bu vezin artık ölmüştür ([Ortaç], 1917c:251). Halk kendi ruhuna hitap etmeyen bu yabancı ahenge daima kayıtsız kalmış, kendi kalbinin eski aşinası olan nağmeleri terennüme devam etmiştir.

“Binaenaleyh, Türk’ün engin mazisine, değişmez seciyesine, hususi zevkine istinat ederek yaşamakta olan bu millî veznin, şuurlu milliyet devirlerinin ruhunu terennüm eden şairlerin de aleti olacağına büyük mazisiyle istinat ettiği canlı, yıkılmaz kale şahittir.”

Şair, asri ve millî edebiyat demek olan ibdai edebiyatın, İstanbul Türkçesi ve hece vezniyle millî vicdanda aranacağını söyler ([Ortaç], 1917c:254).

Yusuf Ziya, büyük ve ölümsüz eserlerdeki ortak özellikleri, mevzuunda birlik, umumiyetinde tabiilik, ruhlara sirayet ve intişar kuvveti olmak üzere üç esasta toplar. Türk Edebiyatı söz konusu olduğunda eski, yeni ve son eserlerin hiçbirinde bu özelliklerin görülmediğini ileri sürer. “Edebiyat yok! Zevk yok! Hep taklit! Hep zihni ve mücerret şeyler!” diyen şair, millî olmayan bir edebiyatın aslında yok olduğunu belirtir. Millî zevkten ayrı bir duygu da zevk değil, ancak bir maraz olabilir. Ona göre “Edebiyat, zevk-i millî ve hususi” dir.

Türk Edebiyatının “perişanlığın” da bu görünen sebeplerin yanında bir de görülemeyen “gizli münasebetler” in olduğunu belirtir. Daha sonra “edebiyatımızın

iflasına sebep olan aruz vezniyle bu bedii perişanlık arasındaki gizli münasebetler” i maddeler hâlinde açıklar:

a) Aruz, Türkçe kelimelerin tabii bir surette telaffuzuna manidir. Bazı kelimelerle sigaların asla aruza giremeyeceğini belirterek örnekler verir: Anadolu, Karadeniz, Adalar Denizi, gelemeyeceğim, gidebilirsiniz, gidebileceği, seviyorum, sevilleceğine, sevgilisine.

b) Aruz vezni yaşadıkça Türkçede olmayan Arapça ve Acemce kelimeler kullanılacaktır. Çünkü bu kelimeler mana ve ahenk itibarıyla Acem aruzuna bağlıdır ([Ortaç], 1917b:326).

c) Aruz, hamil olduğu hayaller dolayısıyla kadın terennümüne engeldir. Türkler aruzu Acemlerden alırken Acem Edebiyatının hayallerini de beraber almışlardır. Aruz kullanıldığı sürece bu hayaller de devam edecektir ([Ortaç], 1917d:327).

d) Acem aruzu yoluyla Acem Edebiyatının istiare ve hayalleri devam eder.

“Bizim bütün fikirlerimiz, bütün hislerimiz, bütün temayüllerimiz ve hareketlerimiz dimağımıza hariçten gelen muhtelif hayallerin tedahülünden hasıl olmuş bir terkinin neticesidir” diyen şair, hayal olmadan fikrin ve hareketin olamayacağına dikkati çeker. Dışardan gelen hayallerin harekete dönüşmesini “taklit” olarak adlandırır ([Ortaç], 1917d:328) Aruzun millî, ibdai, şahsi bir edebiyat oluşturulmasına engel olduğunu iddia eder ([Ortaç], 1917d:330).

Şair, “aruz vezni[nin] bizim nazirecilik içinde kalmamıza hayli tesir eden bir amil” olduğunu ileri sürer. Bugünün yeni eserlerinde bile “edebî fezamızda bir hevâ-yi Nesimî gibi yaşayan” Tevfik Fikret’i bulduğunu söyler. Hece vezninde ise birçok kişi tarafından millî aruzun en iyi örnekleri diye gösterilen Rıza Tevfik’in şiirlerinin tamamen aleyhinde olduğunu belirtir. Süleyman Nazif’in “hece vezninin yegâne ve belki de son muvaffak olan şairi Rıza Tevfik’tir” sözüne katılmaz ([Ortaç] 1333/1917e:350). Rıza Tevfik’in yeni bir şey yapmadığını, “unutulan maziye bütün çeşni ve nüktelerini tadarak” devam ettirdiğini düşünür. Bunlar, eski nefeslerin, Tekke ve Âşık edebiyatının pastişleridir ([Ortaç], 1333/1917e:351).

Şair, ibdai edebiyatın yaşanan hayatı, yaşayan dille ifade eden bir edebiyat olduğunu söyler.

“Bütün asri edebiyatların müşterek kalıbı olan malûm ‘şekil *forme*’ ler dahilinde kendi hususiyetini gösteren bu edebiyat, yabancı bir ‘esas *fond*’ ı taklit ile kazanılmış kâzib bir şahsiyet mahsulü değil, millî vicdandan alınma, hakiki bir dehanın, yaratıcı bir kuvvete malik mübdi’lerin eseridir.” ([Ortaç], 1918:4).

Türk Edebiyatını “içtimai inkılaplar ile olan esasi iştirak cihetiyle” İslamiyet’ten önce, İslamiyet’ten sonra ve Tanzimat olmak üzere üç bölüme ayırır. Mazinin müphem karanlıklarından bugüne kadar gelen iptidai, ümmet ve taklidî diye üç devreye ayrılabilen edebiyatın asla millî olamadığını düşünür. Ona göre millî edebiyatı meydana

getirebilmek için vezne, esatire ait bilgilerin İslamiyet'ten önceki Türk Edebiyatında aranması gerekmektedir.

“Vezinler lisanın asli bünyesinden doğar, ne sonradan alınır ne de icat olunur” görüşünü tekrarlar. “Tevfik Fikret gibi yüksek bir sanatkârın sihirli kalemine teslim olmayan, onun uzun, ağır ahengi, bizim kısa medli, yumuşak dilimize katiyen imtizaç edemez” der.

Şiirde, “deruni ahenk” ya da “nazmın ahengi”; “haricî ahenk” ya da “veznin ahengi” olmak üzere iki tür ahenk olduğunu tekrarlar. Gerçek ve değerli olan deruni ahengın kalbin ahengi; haricî ahengın veznin ahengi olduğunu belirtir. Edebiyatda “mevzun” sözün değil, “manzum” sözün önemli olduğuna dikkati çekerek veznin ahengine hususi bir değer vermez. Önemli olan, şairin şiire kalbinin ahengini koyabilmesidir.

“Millî veznimiz ‘hecai’ olduğundan, bizatihi geniş bir musikiye malik değildir. O, ahengi sanatkârın kaleminden ve kalbinden bekleyen bir ölçüdür” diyen Yusuf Ziya, aruzun gürültülü bir musiki aleti olduğunu belirtir. Şairin vermek istediği nazmın (esasi ahenk), onun vezni (haricî ahenk) içinde boğulduğunu söyler. Aruzla yazılmış bir şiir okunurken sanat açısından değerli olan “nazm” ın değil, veznin boş gürültüsü işitilir. Bu sonucu, aruz vezninin aleyhinde, hece vezninin lehinde görür ([Ortaç], 1918:5).

Yusuf Ziya, edebiyatın hiçbir zaman propaganda vasıtası olamayacağını belirterek “Hakiki sanatkârlar, daima lâbedi‘î hadiselerle yabancı kalmış, daima muzır şahsiyetlerin telkinlerinden sanatını uzak tutmuştur.” der. Şaire göre “Aşk sahibi bir bestekâr hiçbir vakit başkasının keyfi için sazını değiştirmez!” Hece ile aruz arasında bocalayarak, kâh o tarafa kâh bu tarafa geçenleri “şahsiyetsiz” olarak niteler ve onları sanatla ilgisi olmayan zavallılar olarak görür. “‘Aruzîyûn’ isterlerse muhalif partilerin alkışçıları olsunlar. Biz, bu nevi tezahürata karşı lakaydız” diyerek gerçek sanatçının “yalnız güzelliğın âşığı” olduğunu belirtir ([Ortaç], 1919a:49).

Yusuf Ziya, 1919’da, birkaç ay önce heceye biat eden Halit Fahri’nin “mühtedilere has bir hararetle” heceyi savunduğunu, şimdi yeniden aruza “ihtida” ederek aynı tavrı eski vezne uyguladığını belirtir. Vezinden vezne bir adımda geçilemeyeceğini belirten şair, bunun ancak zeki, hissî bir kanaatle olabileceğini savunur. Halit Fahri’nin yaptığı gibi fırka siyasetlerine kapılarak bir yıl önce *Yeni Mecmua*’nın müdürü Talat Bey’in hece veznine biatinden sonra heceye, sonra da zamanın eğilimine uyarak *Sabah* gazetesi başyazarı Ali Kemal’in aruz veznine dönmekle hiçbir şey yapılamayacağını söyler. “Pek basit bir zevk sahibi olduğuna kani bulunduğum bu şair ile aramızda derin telakki farkları da var” der. Onun *Yeni Mecmua*’da yayımlanmış “ısmarlama” yazılarına şahsiyet sahibi bir sanatçının eserleri diye bakılamayacağını belirtir. Bunların içinde Mehmet Emin’in aynen bulunabileceğini iddia eder.

“Hececiler içinde pek beğendiğiniz birkaçı, aruzu muvaffakiyetle kullanamadılar, heceye döndüler. Yoksa ihtimal ki bugün onları da inkâra yeltendikleri vadide serfiraz görecektik.” iddiasına Halit Fahri’nin daha Arapça ve Acemce terkiplerden

kurtulamadığı bir zamanda Orhan Seyfi, Enis Behiç ve kendisinin baştan başa temiz bir lisanla şiirler yazmalarını örnek gösterir. Halit Fahri'nin “heceye dikiş tutturamadığını” düşünür. Onun, Orhan Seyfi'nin yazdığı “Fırtına ve Kar” adlı manzumesinden uzun bir *Baykuş* piyesi çıkardığını söyler. Şair, Orhan Seyfi, Enis Behiç ve kendisine kimsenin aruzda başarılı olamadı demediğini ve diyemeyeceğini belirtir. Halit Fahri içinse söylememeyi borç bilir. İstanbul Türkçesinin değişmediğini fakat Halit Fahri'nin dilini düzeltmediğini söyler ([Ortaç], 1919b:113).

Bir başka yazısında, aruzu “ölüme yaklaşırken iyileşir gibi olan ağır hastalar” a benzetir. Bu “yabancı vezin” taraftarlarının talihlerini son bir kez denemek için irili ufaklı ortaya atıldıklarını söyler. Reşit Süreyya'nın dahi bu konuda düşüncelerini ortaya koyduğunu belirtir. Aruz veznini aczlerinden ötürü bırakmadıklarını tekrarlar. Bu “köhne vezne”, Reşit Süreyya da dâhil olmak üzere, aruz taraftarı birçok şairden daha çok vâkıf olduklarını ileri sürer. Onun Türkçe kelimelerin gerçek telaffuzunu bozmakta hayret edilecek maharet gösterdiğini söyler. Düştüğü bazı aruz hatalarını göstererek bu vezni yeteri kadar bilmediğini belirtir.

“Edebiyatta ‘vezin’ denen nesnenin gürültüsüne hiçbir vakit kıymet verilmez” diyen ([Ortaç], 1919c:145) Yusuf Ziya, asıl “nazım denen hususi aheng” in şairin bağrından koptuğuna inanır. Bu “deruni sesler” in değerli olduğunu söyler. Şair, aruzun kısa ve uzun hecelerle ahenk oluşturmalarının zannedildiği gibi bir meziyet değil, feci bir kusur olduğunu ileri sürer. Böyle olduğunda sanatçı samimi duygularını, bu dar ve yeknesak kalıba sokmaya mecburdur. Millî vezinde sadece “aded-i hece” olduğunu, bunda da her şairin istidat ve iktidarı oranında ahenk oluşturabileceğini belirtir ([Ortaç], 1919c:146).

1919'da yazdığı bir yazıda, aruz veznini, saz meclislerinin ahengin sonu, uykunun başlangıcı olan sonlarına benzetir. Aruzla ilgili ortaya atılan yazıların dağınıklığına yer verir. Bu eski “rûbab” ı savunanların, kendi düşüncelerince, “altı asırlık bir muvaffakiyetin şaşaasına istinat eden mecmuaları” nın sanatı mukaddes tanıyanları ağlatacak kadar biçare olduğunu söyler. “İstanbul Akşamı” adlı şiiri örnek gösterir. “Hayalde izleri kalan hazin ve sakin hatıralar uyandıran” bu adın;

“Parklar sükût içinde, geçen her tramvayın

Serper sükûta zilleri bir hasta sesli, çın!”

şeklinde devam eden mısralarıyla sadece komik olduğunu düşünür.

Şair, Faruk Nafiz'in güzel bir nazmıyla karşılaşır. Aruz taraftarlarının artık ondan da yardım umamayacaklarını, şairin hece vezni taraftarı olduğunu belirtir ([Ortaç], 1919d:177).

“Aruz, muhteşem bir saz takımı gibi, ağır fasılalarla uzun yıllar yaşadı. Fakat bugün, şarkılar, gazeller, kantolarla geçen bu asırlık hayat bir curcuna ile bitiyor!” der ([Ortaç], 1919d:178).

Yusuf Ziya, “Sahnede Vezin” adlı yazısında, millî eserin aynı zamanda asri eser olduğunu tekrarlar. Türk Edebiyatının bütün nevilere çok ihtiyacı olduğunu, özellikle sahne şiirinin vezin iddialarında kendilerine hak verdiren önemli bir amil olduğunu söyler. Birçok kişinin genç neslin bu unutulmuş nazım aletine taraftarlığını aruzun güçlüğü, hecenin kolaylığı ile açıkladıklarını belirtir. Şair burada savunmaya geçerek aruzun zaaflarına değinir: Aruzun uzunluğu ve kısalığı iyice tayin edilmiş, sesi hiç değişmeyen bir ahenk kalıbı olduğunu söyler. Şair herhangi bir sözü, uyduğu takdirde, bu hendesi besteye tatbik edip altına imzasını atabilir. Millî vezin olan hecenin hece adetlerinin muayyen, bir ya da birkaç yerinde durağı olan kupkuru bir ölçü olduğunu, bütün deruni ahengini, bütün nazım nağmesini sanatçının kaleminden, kalbinden, ehliyetinden beklediğini ileri sürer. Faruk Nafiz’in “Hece vezniyle bir sahne eseri yapmak, daha ziyade yaratmaktır” sözünün bunu teyit ettiğini düşünür.

Aruzun kendi bünyesindeki samimiyetsiz ahengin nümayişi sayesinde okuyucuyu aldatan bir hokkabaz aleti olduğunu söyler. Ruhunu, fikrini bu yabancı müstebit çemberin içine koyamayan şairin, onun zevki şaşırtan yabancı gürültüsüne kanarak esasından uzak ufuklara açılabilceğini düşünür. Küçük bir manzumede, hemen sezilemeyen bu aksamanın, sahnede dikkat çektiğini belirterek Faruk Nafiz’in “Türk Sahnesinde Mevzun Piyasalar” yazısındaki değerlendirmesine yer verir.

Aruzun bu meziyetlerinin birer kusur olduğunu düşünür. Bu sahte ahengin Halit Fahri’yi hem *Baykuş* hem de *İlk Şair*’ de şiire değil, şairaneliğe sürüklediğini ileri sürer.

“Yoksa manzum eserler, asri bir hayatı bütün ciddiyeti, bütün katılığı ile ifade eden, ağır başlı mevzun mükâlemeler değildir. Sahne edebiyatı, nesirden ayrılınca mutlaka şiir olacaktır. Halit Fahri, bu itibar ile mevzularını iyi seçmiş, şahsiyetleri iyi intihap etmiş, manzum temaşanın muhtaç olduğu esasi malzemeyi itina ile hazırlamıştır. Hususiyle elinde tamamen hâkim olduğu pürüzsüz bir lisan da var. Fakat ‘seviyorum’ bile demeye müsait olmayan aruzun pençesi onun yakasını bırakmıyor ve beyan silsilesini, tabii bir şiire gideyim dedikçe gayr-i tabii bir şairaneliğe sevk ediyor ki bu, temaşada, katiyen ihmal götürmez, çok büyük bir kusurdur.”

Halit Fahri gibi “usta” bir sanatçının bile mecbur kaldığı için kalemini istediği gibi mevzularının muayyen hududunda gezdiremediğini, eserlerinin ikisinde de “tavsif ve tersim *descriptton*” yaptığını, birçok lüzumsuz “tasvirî *pittoresque*” parçalara yer verdiğini söyler.

“Binnetice sahnenin muhtaç olduğu kibar, munis şiirin yerine kaim olan telli pullu bir şiir özenmesi, mümessilleri hareketlerinde şaşkın bir hâle sokmuştur. İşte bu vahdeti ifsat eden yamaçlar, manzum eserlerde sahnenin şiddetle muhtaç olduğu şiirden değil, aruzun sürüklediği şairanelikten mütevellit müthiş, tamir edilmez bir kusurdur.”

Şair, aruzun “Türk’ün malı” olmadığını tekrarlar. Türkçenin yapısına yabancı olan böyle bir ahengin beyan vasıtası olan Türkçeyi ve şiiri sahteliğe sürükleyeceğini ileri sürer ([Ortaç], 1336/1920b:244). Halit Fahri’den verdiği örneği işaret ederek şairin

bunun kurbanı olduğunu belirtir. “[M]erhametsiz bir ahenk müstebidi” olan aruzun gerçeğe, hayata kulak asmayıp, şairin istediğini değil, kendi işine geleni söylediğini belirtir. Buna karşılık hecenin çıplak ve düz çerçevesinde en küçük hatalar açığa çıkar. Böyle büyük kusurlar “Arap- Acem” vezninin tantanası içinde az çok kaybolur ([Ortaç], 1336/1920b:245).

Yusuf Ziya, 1920’de, aruz vezninin ağır hastalar gibi son anlarını yaşadığını tekrarlar. Kendilerinin davalarından emin olduklarını ve aruzun veda gününü beklediklerini söyler. Bu anın çok yakın olduğuna inanır. Vezin ve lisan meselesinin bir kanaat işi olduğunu belirterek dünyada herhangi birinin hatırı için “sazını değiştiren” bir sanatçının olamayacağına dikkati çeker. Burada menfaat söz konusu değildir. Hiç kimsenin “parmak hesabı” ile yazdığı ve bunu Merkez-i Umumi’nin risalesinde yayımladığı için bir iyilik de göremediğini söyler. Bu şairlerin hepsinin mahrumiyet içinde yaşadıklarını hatırlatır.

“Biz, yalnız zevkimiz namına Türk’ün iki telli sazını Arab’ın binbir sesli rûbabına tercih ediyoruz” diyen şair, aruzun Türk’ün öz malı olmadığını, onun kısa heceli Türkçenin alışamadığı kadar uzun nağmeli olduğunu tekrarlar. “Elimizde vatan namına kalan “Anadolu” yu bile kabul etmeyen benliğimizden bu kadar uzak bir vezne ben kalbimi nasıl koyabilirim?” diye sorar.

Meselenin gayet samimi bir fikrin, bir sanat anlayışının sonucu olduğunu söyler. Bunda gizli amaçlar, çirkin noktalar aramanın insafsızlık olduğunu düşünür. “Şahsi, ibdai, daha şamil manasıyla millî bir edebiyat istediklerini” söyleyen şair, Türk zevkinin Frenk zevki kadar, Arap ve Acem görüş ve duygusuna da uymadığını belirtir. Şiirin başa değil, kalbe hitap eden bir şey olduğunu düşünür. Malumatla değil insiyakla bilinen kelimeleri duyulmak istemektedir ([Ortaç], 1336/1920c:1).

Yusuf Ziya, A. İsmet’in on dört sayfalık *Aruzda Kolaylık* adlı risalesinden bahsederken aruz vezniyle ilgili o günkü düşüncesini açıklar:

“Aruz vezni, Türk şiirinin bünyesinden sökülüp atılalı yıllar oluyor. Artık, zamane şairleri bile Osmanlı şiirinin bu tantanalı ahenk ölçüsüne yabancı! Edebiyat dünyasında canlılığını bu kadar kaybetmiş bir nazım aletini, A. İsmet Bey’in lise talebesine tanıtmaya kalkması beni hayran etti.”

Risaleyi inceleyen şair, yazarın bulduğu usul sayesinde aruz vezninin kolay değil, güç bile öğrenilemeyeceğini düşünür. Bu risaleye göre Yahya Kemal’in:

“Gördüm ol meh düşüne bir şal atup lâhûrdan!”

diye başlayan ilk mısramın ilk parçasının:

“Gördüm ol meh”- Fâ‘ilâtün

şeklinde söylendiğini ve bunun doğru olduğunu söyler. Risaleye göre hızlı okunursa (fe‘ilâtün), (Gördüm... ol... meh) diye kesik kesik okunduğunda (mefâ‘ilün) olacağını belirtir ve kendi düşüncesini açıklar: “Fakat bana kalırsa (Gördüm ol meh) in (fe‘ilâtün) olabilmesi için ancak (gördüm) ün (r) si silinerek (Gödüm ol meh) şekline

çevrilmesi lâzımdır ki, bu okuma tarzı da (ihamı kabık)e pek müsait” der ([Ortaç], 1933:3).

Yusuf Ziya, *Varlık* dergisinde Sabahattin Rahmi adıyla çıkan “Öz Şiir Meselesi” adlı makaleye değinir. Sabahattin Rahmi, “Şairlerin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren, mısraın basit cüzleri arasındaki bedî vahdeti temin eden başka bir şey var, öyle bir şey ki, onu en küçük bir iklim değişikliği, en hafif bir temas öldürebiliyor” der ve şu mısrayı örnek verir:

“Ağır ağır ineceksin bu merdivenlerden!”

Basit bir emirden başka bir şey olmayan manaya dokunmadan kelimelerin yerlerini değiştirmeyi önerir:

“Bu merdivenlerden ağır ağır ineceksin!”

Sihrin kaybolduğunu, ortada bir posadan, boş bir esans şişesinden başka bir şey kalmadığını söyler. Öz şiirde bu eksilen şeyin manadan zahmetsizce sıyrılıp kaçan “ruh” olduğunu belirtir.

Yusuf Ziya, öz şiiri çabuk kaybolabilen bir şey olarak gören Sabahattin Rahmi’nin verdiği örneğin bunun tam aksini gösterdiğini söyler. Mısraın aslının:

“Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden”

olduğunu, (çıkacaksın) yerine (ineceksin) dendiği hâlde, onun tabirince öz şiir olan ruhun kaçmadığını belirtir. Diğer taraftan hiç kelime değiştirilmediği hâlde, mevcut kelimelerin yerleri değiştirildiğinde ruhun, sihrin, öz şiirin kaybolduğuna katılır. Mısrada bir kelimenin yeri değiştirildiğinde şiir usaresinin çekilip ortada posa kalmasını vezinle açıklar. ([Ç]ıkmak) yerine (inmek) kullanıldığında şiirin kalıbı olan mefâ’ilün/ fe’ilâtün/ mefa’ilün/ fe’ilün bozulmamaktadır. Kelimenin yeri değiştirildiğinde ruhun uçtuğunu, çünkü veznin bozulduğunu söyler ([Ortaç], 1934:4).

Yusuf Ziya, şiirin vezin ve kafiyeyle ibaret olmadığına, bunun yanında vezinsizlik ve kafiyesizlik de olmadığına dikkati çeker (Ortaç, 1948a:7). Fransızların vezinsiz şiirde şöhret yapmış bazı ünlü şairlerinin tekrar vezinli şiire döndüklerini hatırlatır (Ortaç, 1948b:10).

Yazdığı açık mektupta Millî Eğitim Bakanına seslenen Yusuf Ziya, liselerde çocuklara işkence yapıldığını belirtir. Bu işkencenin “tek ayak üstünde durdurmak, pazar günleri okula kapamak, falaka gibi kaba işkenceler olmadığını, hatta Çinli işkencesine bile rahmet okutacak bir entelektüel işkencesi olduğunu” söyler. Oğlunun odasından *Mevlüt* okunur gibi derin, hüznü sesler duyar: “Aruzun ve Osmanlıcanın sesiydi bu:

Ey dahme-i mersûs-i havatır, ulu mabet..

Ey gırre sütunlar ki birer dîv-i mukayyet!”

“Gözleri yarı kapanık, ayakta, zikreden bir derviş tevekkülüyle sallanan” oğlu aruzu ezberlemektedir. Onun binlerce akranı gibi Latin harflerinin çocuğu olduğunu, okulda “Elifbâ-yi Osmani, Karabaş Tecvit, Emsile, Zeben-i Farisi hatta Hüseyin Cahit’in Sarf ve Nahiv’ini okumadığını söyler. Bu çocuğun “Ey dahme-i mersûs-ı havatır” ı nasıl okuyup, nasıl ezberleyeceğini merak eder (Ortaç, 1952:3).

Yusuf Ziya, 1957’de yapılan bir konuşmada, vezin ve kafiye’nin şiirin vazgeçilmez unsurları olup olmadığı; deyiş, dil ve biçim mükemmelliğinin bunların yokluğunu kapatıp kapatamayacağı sorulduğunda, bir büyük kuvvetin çıkıp eserine herkesi hayran bıraktığında bunun dışında kalmayacağını belirtir. (Baydar, 1960:161)

Aruzu kulaktan öğrendiğini, ses tonlarını bütün incelikleriyle sezen bir işitme gücünün olduğunu söyleyen Yusuf Ziya, Ziya Gökalp ile tanışınca bu “saltanatlı bando” yu bırakıp “hecenin sazını eline al[dığını]” belirtir (Ortaç, 1966:345).

Hecenin Beş Şairi içinde vezinle ilgili sistemli yazı yazan ve hecede ısrar eden Yusuf Ziya’dır. “Adalar Denizi, Anadolu, geliyorum, gideceğim, seveceğim...” gibi Türkçenin güzel kelimelerini işleyemeyen aruz veznini kabul etmez. Ona göre aruz kullanılmaya devam ettikçe eski kelimeler yaşayacak, vezne önem verildiği için mana ikinci planda kalacaktır. Aruzun yeknesak akışı sadece kulağa değil ruhlara da bıkınlık vermiştir. Ahenk itibarıyla heceyi aruzdan üstün görür. Her iki vezni de millî kabul etmeyi doğru bulmaz. Aruz vezninin şairin istediğini değil, kendi işine geleni söylediğini belirtir. “Türk[’ün] malı” olmayan aruzun Türkçeyi ve şiiri samimiyetsizliğe düşürdüğünü ileri sürer (Ürkmez, 2009:105).

Faruk Nafiz, Türkçe’nin tabii ahengiyle şiir yazabileceği bir vezni her zaman için kabule hazır olduğunu belirtir. Hece vezninin zorla kabul ettirilmesini hoş bulmaz. Daha, büyük eserler yazılmadan ve bu eserleri yazacak dâhiden iz görülmeden ona bu kadar kuvvetli şekilde taraftar olmanın ammeyi ürküttüğünü söyler ([Çamlıbel], 1919:99). Ortada yapılan, gösterilen bir şey olmamasına rağmen hecenin de hakkını samimiyetle itiraf edeceğini belirtir. Hece vezniyle yazılan şiirlerin daha orijinal olacağı düşüncesinde yanıldıklarını söyler. “Hece vezni ne iddia ettikleri gibi harikulade bir sihrî kendiliğinden haizdir ne de endişe ettikleri gibi mevkiini büsbütün aruza terk ederek çekilecektir” diyen şair, bunu daha çabuk yaymak için tartışmayı bırakıp heceye doğrudan doğruya zevkle katılmayı önerir ([Çamlıbel], 1919:100).

“Dünyanın hiçbir tarafında hiçbir millet yoktur ki elinde bir manzume yazmak için iki vezin bulunsun ve bununla da zevkini tayin edemeyerek yeni bir vezin icadına çalışsın” ([Çamlıbel], 1336/1920a:14) diyen Faruk Nafiz, Türk sahnesinde temsil edilmek itibarıyla hangisinin daha elverişli olduğunu araştırmak ister. *Baykuş*’ta şiirin, *Binnaz*’da sahnenin daha kuvvetli olduğunu hatırlatır. Şair her iki vezinle de aynı surette ilgilendiğini, aruzla da heceyle de bir piyes yazma kuvvetini kendinde göremediğini belirtir. Aruzu sahne için pek munis bir nazım aleti olarak görmez.

“Aruz ile meşgul olanlar için meçhul değildir ki o yeknesak ve sürükleyici ahenk, şairi kendi arzusuyla başladığı yerden alarak katiyen

hayaline getirmediği bir vadiye doğru sevk eder ve piyes olmak üzere başlayan bir eser gitgide yalnız şiir olur.”

diyerek bunun *Baykuş*’ta açıkça görüldüğünü söyler.

“Bundan dolayı piyesi temsil eden sanatkârların vazifesi yalnız sahne üzerinde manzume okumaktan ibaret kalır. Halit Fahri, *Baykuş*’un temsilinde kuvvetle deveran eden bu iddiayı tekzip etmek için o zaman henüz başladığı ‘*İlk Şair*’ini gösteriyordu. Bugün muvaffakiyetle nihayete eren bu güzel eser, maalesef, muarızlarının eline yeni bir silah verecektir.”

Faruk Nafiz, aruzla güzel komediler yazılabileceğini düşünür. Daha sonra hece veznine geçen şair, “Edebiyatımızın bu makbul vezni henüz ilk istihalelerini geçirdiği için bununla bir eser yapmak, daha ziyade yaratmaktır” der. Bundan ötürü Yusuf Ziya’nın *Binnaz*’ını dikkat çekici bulur. Bu eser beklenen mükemmeliyette olmadığı hâlde ilk olduğu için ilgi uyandırır. *Binnaz*’ın sahne için hece vezninin daha munis olduğunu ispat ettiğini söyler ([Çamlıbel], 1336/1920a:15). Bir başka yazıda, *Binnaz* ile *Baykuş*’u karşılaştırır. Bu iki eser arasındaki en belirgin farkı “birisinin mütekâmil, diğerinin ise henüz yeni işlenmeye başlamış bir vezne ait olmasından başka, birincisinin daha çok şairane ve daha az piyes, ikincisinin daha az şairane fakat daha çok sahneye elverişli olmasında” görür. *Baykuş*’un “mütekâmil aruz edebiyatının son faciasını” teşkil ettiğini belirtir. Yusuf Ziya ise *Binnaz* ile “henüz ilk istihalesini geçiren millî vezin” olan heceye kusursuz bir eser kazandırmıştır ([Çamlıbel], 1336/1920b:1).

Faruk Nafiz, “gençler” le “üstatlar” ın tartışmasını konu edindiği yazısında, “son cereyanları maziden ayıran hassalar” içinde vezin, lisan ve zevki sayar. Gençlerin eleştirisine uğrayan Cenap Şehabettin’in hece vezninde eksik bulduğu şeyin ahenk olduğunu belirtir. Hece vezninin gittikçe işlenmiş bir şekil aldığını belirten şair, bu veznin kısa bir zaman sonra üstadın takdirini kazanacak kadar mükemmelliğe ulaşacağına inanır ([Çamlıbel], 336/1920c:11).

Faruk Nafiz, 1935’te hazırlayanı belirtilmeyen bir ankete verdiği cevapta, şiirleri içinde aruzla yazdıklarını heceden iyi bulduğunu belirtir. “Bunun sırrı da aruzun bana işlenmiş, hecenin de ham bir hâlde gelmesidir. Birinin kemal zamanında öteki henüz doğduğu için tabiatıyla ahenginin her perdesine birdenbire erişmek kabil olmadı” der (Sevengil, 2004: 65). Bir gün sonra *Kurun* gazetesinde Osman Cemal Kaygılı’nın anketine eklenen şairin notu şudur:

“Aruz ve heceye dair sorduğunuz suallere verdiğim cevap, aruza dönmek mahiyetinde değildir. Ancak aruzun işlenmiş olduğunu ve hecenin henüz işlenmeye başlamış olduğu için ham bulunduğunu söylemiştim. Bence isteyen aruzu, isteyen heceyi, isteyen serbest vezni kullanabilir. Fakat aruzu kullanırken Akif, heceyi kullanırken Orhan Seyfi, serbest vezni kullanırken Nazım Hikmet olmalı. Şiirin sırrı budur” (Sevengil, 2004: 72).

Faruk Nafiz’e şiirde mana, vezin ve kafiye arayıp aramadığı sorulduğunda, ressamın boyasız, fırçasız; mimarın tuğlasız ve demirsiz eser veremeyeceğini, bunların

sanatın ve sanatçının ana malzemesi olduğunu söyler. Bu maddeler elde olmadığında mananın kendini gösteremeyeceğini, sanat eserlerinin ancak bu ana malzemelerin ötesinde vücut bulmaya başladıklarını belirtir. Yaşayan şiirlerin hepsinde, gizli veya açık, mutlaka mana, vezin, kafiye gibi “harç” ların olduğunu savunur (Çamlıbel, 1955:5).

Faruk Nafiz’e son zamanlarda aruzla yazmaya başladığı hatırlatılıp bunun nedeni sorulur. Şair, aruz ve hece diye kesin bir ayırım yapmadığını belirterek yazışının ilham perisine bağlı olduğunu söyler. Bu ilham perisi aruzla gelmişse aruzla yazmaktadır. Son zamanlarda aruzu sürekli kullandığını belirten Faruk Nafiz, bunun “rastgele şiir yazan, âdeta şiir enflasyonu yaratan şairlere biraz sorumluluk yüklemek için” olduğunu söyler. “Eline kalem alan her hevesli, kullandığı dilin inceliklerini bilmeden, vezin ve nazımdan haberi bile olmadan yazdığı uydurmaları şiir diye ortaya çıkarıyor” diyerek edebiyatın bu başıboşluktan, bu çıkmazdan kurtarılması gerektiğini düşünür. Ona göre önce dil tanınmalı, kelimelerin değeri kavranmalıdır (Çamlıbel, 1972:23).

Heceyle yazılan şiirlerin daha orijinal olacağı görüşüne katılmayan Faruk Nafiz, aruz-hece diye kesin bir ayırım yapmaz. Türkçenin tabii ahengini duyuran bir vezni her zaman kabul edeceğini belirtir. Ona göre dünyada iki vezinle aynı anda şiir yazan başka bir millet yoktur. Henüz ilk istihalelerini geçiren heceyle iyi şiir yazmayı gerçek bir yaratıcılık olarak görür (Ürkmez, 2009:106).

2. Aruz ile Hece Arasında Kalış

Aruzdan heceye geçerken millî bir dava güttüklerini söyleyen Beş Hececiler, bir araya gelişlerinde bunun önemli bir amil olduğunu belirtirler. Zaman içinde aruz veznine karşı tutumlarının değiştiği görülür. Heceye geçişleri aruzu başaramadıkları için değildir. Orhan Seyfi’nin *Fırtına ve Kar, Gönülden Sesler*; Faruk Nafiz’in *Şarkın Sultanları, Suda Halkalar*; Halit Fahri’nin *Gülstanlar ve Harabeler, Baykuş* adlı eserleri heceye geçmeden önce tanınmalarını sağlamıştır. “Hececiler diye tanı[n]anlar daha evvel aruzu sakatlamadan ve beğendirerek kullanabilmiş ve bu yolda eserler vermiş” lerdir (Ozansoy, 1959:11).

Halit Fahri, “Hecenin Beş Sanatkârı” nın, hece veznini “Mehmet Emin’in dört dört duraklı ıttıradı” ndan kurtarıp yeni sesler çıkaran bir ahenk hâline getirmeğe çalıştığını; o zamanlar çok genç olduklarını ve yaptıklarının küçük görülecek iş olmadığını söyler (Ozansoy, 1936:275).

Bu şairler arasındaki en belirgin çatışma Yusuf Ziya ile Halit Fahri arasında aruz-hece meselesi yüzünden yaşanmıştır. Halit Fahri, Mütareke yıllarında çıkardığı *Nedim* mecmuasında bol aruz şiirleri çıktığını söyler. Onunla beraber Faik Ali, Süleyman Nazif, Yahya Kemal, Tahsin Nahit, Emin Bülent, Mehmet Behçet, Selami İzzet, Şükûfe Nihal, Faruk Nafiz, Halide Nusret, Hıfzı Tevfik, Necmettin Halil, Reşit Süreyya da vardır. *Şair* mecmuasını çıkaran Yusuf Ziya, onlara katılmaz. Halit Fahri’nin *Türk Yurdu* ve *Yeni Mecmua*’da hece şiirleri yazdıktan sonra aruza dönmesine ve buna kendi mecmuasında vasıta olmasına kızar. Halit Fahri “aruzun da yüzyıllar boyunca Türk şiirinde yeri olduğunu, onun için bu veznin de hecenin yanında yaşatılmasını”

söyleyerek Yusuf Ziya gibi hecede ısrar edenlere karşı savunmaya geçtiklerini söyler. Yusuf Ziya, Halit Fahri ile ilgili “Halit Fahri Bey gibi fırka siyasetlerine kapılarak bir sene evvel *Yeni Mecmua*’dan beri Talât beyin hece veznine biat ettikten sonra...” ithamında bulunmuştur. Halit Fahri, ortada bir “biat” in varsa bunun ancak Ziya Gökalp’a karşı bir saygı olabileceğini belirtir. “Ziya Gökalp İttihat ve Terakkiye bağlı olan, fakat hiçbir zaman politika yapmayan bir sanat mecmuasının fikir hareketlerini tanzim ediyordu. Ama içimizde kapıkulu olan bir tek şair yoktu.” Halit Fahri *Baykuş* piyesinin halk tarafından beğenilmesine Yusuf Ziya’nın sinirlendiğini belirtir (Ozansoy, 1970:321-322). Daha sonra Ömer Seyfettin’i de kışkırtıp kendi aleyhinde yazı yazdığını söyler. Hecenin taraftarı olduğunu söyleyen şair, işlenip o günkü “iptidai” liginden kurtulursa gelecekte iyi bir musiki aleti olabileceğini belirtir. Fakat o hâliyle “aruzun yanında zavallı” kalmaktadır. Halit Fahri bu zavallılığın elli yıl önceki hece şiiri için olduğunu belirtir. Yusuf Ziya’nın vezin meselesini bahane ederek *Nedim*’deki bütün şairlerin günahını kendisine yüklemesini fazla bulur (Ozansoy, 1970:325).

Beş Hececi şairlerin aruzdan heceye geçişleri kesin çizgilerle olmaz. Hece vezniyle şiir yazmaya başlamalarına rağmen zaman zaman aruza dönerler. Halit Fahri 1918 yılında yazdığı bir makalede vezinle ilgili “her iki veznin zavallı bir kurbanı sıfatıyla” o ana kadar her ikisinden de kendi hesabına memnun olmadığını söyler. İyi veya kötü birçok eserini aruzla yazdığını belirtir ([Ozansoy], 1918a:93). Aruzu, altı yüzyıllık tarihin çeşnisini ve zevkini taşıdığı için, tamamen ihmal etmek istemez. “Yarın yine aruz ile yazılmış birkaç şiir neşredersem günah işlemiş sayılmam. Bu, adeta, piyano çalan musikişinasın bazen de keman çalması gibidir. Bilhassa o keman eskiden pek çok kullandığı bir alet olursa...” diyerek bu iki vezin arasında kesin bir ayrım yapmadığını vurgular ([Ozansoy], 1918a:94).

Mehmet Çınarlı, 1947’de, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Enis Behiç’in de bulunduğu Siyasal Bilgilerin şiir gecesinde, “aruzun çeşitli vezinlerinde dolaşan” “Sonbahar Duyguları” adlı şiirini okuduğunda, Yusuf Ziya’nın Orhan Seyfi’ye hayret ve heyecanla “Seyfi, aruz yaşıyor! Aruz yaşıyor!” dediğini belirtir (Çınarlı, 1979:279). Orhan Seyfi, 1955’te yaptığı bir konuşmada, aruzla yazdığı son şiirlerini bir araya getirmek istediğini; (Orhon, 1955:7) Faruk Nafiz de 1956’da, aruzla yazılmış şiirlerinin külliyyatını bastırmak istediğini belirtir (Çamlıbel, 1956:5). Ayten Lermioğlu’na göre Hecenin Beş Şairi içinde en ünlü ve en güçlüsü olan Faruk Nafiz hece ve aruz diye kesin bir ayrım yapmaz.

“Heceyle yazmasına bir zamanlar ‘Yeni Mecmua’ da neşredilecek şiirlerin ‘hece ile olacak’ kaydına tâbi olmaktan ileri geldiğini Türk Edebiyatı dergisindeki röportajda açıklamıştı. Son zamanlarda ise şiir yazarların çoğalmasıyla şiirin ayağa düşmesine sebep olanlara ders olur diye ve bir de komünistlerin şiiri tahrip vasıtası etmelerine karşılık aruza dönmüştü” demektedir (Lermioğlu, 1973:2).

Orhan Seyfi, 1944 yılında, içlerinden Halit Fahri’nin aruza tövbe ettiği hâlde Faruk Nafiz’in tamamen vazgeçemediğini belirtir. Onun zaman zaman hece vezniyle yazdığı şiirler kadar, hatta aruzla daha güzel şiirler yazarak millî vezne karşı imanları

sarstığını ileri sürer. Gençler içinde de aruzla güzel şiirler yazanlar vardır. İki veznin bir mücadele hâlinde olduğunu, her iki veznin de Türk edebiyatında saltanatını ve hâkimiyetini kabul etmenin anlamsız olduğunu düşünür. Bir milletin edebiyatında aynı zamanda iki farklı vezin sisteminin kullanılamayacağını iddia eder. Bunu ancak Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı gibi ayrı zümrelerin edebiyatının uygulayabileceğini düşünür. Ona göre genele hitap eden dil oluştuktan sonra bu iki vezinden birinin kabul edilmesi gerekmektedir (Orhon, 1944a:8). İçlerinden Orhan Seyfi, Halit Fahri ve Faruk Nafiz'in hecenin yanında aruzu da kullanmaya devam ettikleri görülür (Tural'dan aktaran Özgül, 1986:57).

Sonuç

Türk edebiyatında Orhan Seyfi Orhon, Halit Fahri Ozansoy, Enis Behiç Koryürek, Yusuf Ziya Ortaç ve Faruk Nafiz Çamlıbel bir topluluk olarak Beş Hececiler, Hecenin Beş Şairi, Hececiler, İlk Hececiler, Hecenin Beş Ozanı, Hecenin Beş Sanatkârı gibi farklı adlarla anılırlar. Yaygın olarak Beş Hececiler adı kullanılsa da bu üzerinde tartışılan bir konudur. Bu beş şairin hece veznine geçişlerinde ve bir araya gelişlerinde, Faruk Nafiz'in "manevi bünyemizin ilk mimarı" dediği Ziya Gökalp etkili olmuştur. Gökalp, onlara Türk'ün öz vezni olan hece veznini kullanmayı, yaşayan dille şiir yazmayı önerir. Farklı zamanlarda bir araya gelişleri, görüşlerini içeren bir bildirileri veya ilanlarının olmayışı vezin konusunda tam bir uyum içinde olmalarını engellemiştir. Onları bir noktada buluşturan Gökalp'ın telkinleridir. Görüşlerini içeren ortak bir bildirileri olmadığı için eserlerinin ön sözlerinde, kitaplarında, gazete ve dergilerde yayımladıkları yazılarda, kendileriyle yapılan röportajlarda sanat, edebiyat ve vezinle ilgili görüşlerini açıklarlar. Benimsedikleri yeni anlayışı açıklamak ve kendilerine yöneltilen eleştirilere cevap vermek istediklerinde sadece vezni konu alan yazılar yayımlarlar. 1917'den 1920'ye kadar yazdıkları yazılarda ağırlıklı olarak vezin konusunun işlendiği görülür. Hece veznini açıklarken aruzla karşılaştırırlar.

Millî Edebiyat anlayışı doğrultusunda hece veznine yönelen bu şairler heceye geçişlerinin bir acziyetten kaynaklanmadığını ısrarla belirtirler. Kendilerinin aruzu başarıyla kullandıklarını, ilk şöhretlerini aruz vezniyle yazdıkları eserlerle kazandıklarını belirtirler. Millî, yerli ve ibdai bir edebiyat oluşturmak için bunu gerekli görmüşlerdir. Halit Fahri, heceyi öncelemekle beraber zaman zaman aruza bağlılığını dile getirir. Enis Behiç, ahenkteki tekdüzeliği kırmak için musiki usulleriyle vezin üzerinde denemeler yapar. Birkaç örnek verdikten sonra bu uğraşısından vazgeçer ve Gökalp'ın etkisiyle hece veznine yönelir. Faruk Nafiz'in aruz-hece diye kesin bir ayırım yapmadığı görülür. İçlerinde hece veznini tercih konusunda ısrarcı olan Yusuf Ziya'dır. Yazdıkları içine sinmediği zaman şiiri bırakır. Zaman içinde farklı tutumlar sergileseler de hece vezninin gelişimine katkı sağlamışlardır. Konuşulan dili edebiyata yerleştirmeleri Türk edebiyatına yaptıkları en büyük hizmetleridir.

Kaynakça

- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İstanbul:İnkılâp Kitabevi.
- Baydar, M. (1960). *Edebiyatçılarımız ne diyorlar?* İstanbul:Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitabevi.
- [Çamlıbel], F. N. (1919 27 Şubat). Yanlış iddialar. *Nedim*, 7, 99-100.
- [Çamlıbel], F. N. (1920a 1 Mart). Türk sahnesinde mevzun piyesler. *Temaşa*, 20, 14-15.
- [Çamlıbel], F. N. (1336/1920b 28 Ağustos). Bizde manzum piyesler-1". *Alemdar*, (Nüsha-i edebiye), 2912/612 (612/3), 1.
- [Çamlıbel], F. N. (336/1920c 26 Ağustos). Cenap Şehabettin Bey ve gençlik. *Ümit*, 8, 11.
- Çamlıbel, F. N. (1942 1-15 Son Teşrin). Manevi bünyemizin ilk mimarı: Ziya Gökalp. *Türk Yurdu*, 5-6, 52-153.
- Çamlıbel, F. N. (1955 11 Kasım). Büyük edebiyat anketi: Dediler ki: Faruk Nafiz Çamlıbel. (kon.: Gülgün Sedef). *Ses*, 5.
- Çamlıbel, F. N. (1956 1 Ocak). Yarıyı tahmin ediyorlar!. *Cumhuriyet*, 11289, 5.
- Çamlıbel, F. N. (1973 Şubat). Faruk Nafiz Çamlıbel diyor ki. (kon.: Sabahat Emir). *Türk Edebiyatı Dergisi*, 14, 23.
- Çınarlı, M. (1979). *Sanatçı dostlarım*. İstanbul:Ötüken Neşriyat.
- Emiroğlu, Ö.(2003).*Türkiye’de edebiyat toplulukları*.(2.baskı).Ankara:Akçağ Yayınları.
- Hecenin On Şairi* (1943). İstanbul:Akbaba Yayınları.
- [Koryürek], E. B. (1329/1913a 15 Teşrinisani). Musiki usullerinin nazma tatbiki 1. *Şehbal*, 86, 270-271.
- [Koryürek], E. B. (1329/1913b 15 Kânunuevvel). Musiki usullerinin nazma tatbiki 2. *Şehbal*, 88, 304-305.
- [Koryürek], E. B. (1329/1913c 15 Şubat). Musiki usullerinin nazma tatbiki 3. *Şehbal*, 91, 368-369.
- [Koryürek], E. B. (1330/1914 15 Mart). Musiki usullerinin nazma tatbiki 4. *Şehbal*, 93, 408-409.
- [Koryürek], E. B. (1933 1 Teşrinievvel). Bir eski bahis: Aruz- hece. *Varlık*, 6, 84-85.
- Lermioğlu, A. (1973 19 Kasım). Şair, hoca, F. Nafiz Çamlıbel. *Sabah*, 2.
- [Orhon], O. S. (1932 7 Temmuz). Neler dediler: Orhan Seyfi B. diyor ki. (kon.: Şehap Nafiz). *Servet-i Fünun*, 1873/188, 85.

- [Orhon], O.S.(1937).*Nazım Hikmet hayatı ve eserleri*, İstanbul:Cumhuriyet Kitaphanesi.
- Orhon, O. S. (1943). *Kulaktan kulağa*. İstanbul:Çınaraltı Yayınları.
- Orhon, O. S. (1944a 29 Son Kânun). Hece mi? aruz mu?. *Çınaraltı*, 123, 8. (O. S. O.)
- Orhon, O. S. (1944b 17 Haziran). Hece mi, aruz mu?. *Çınaraltı*, 142, 7. (O. S. O.)
- Orhon, O. S. (1944c 9 Eylül). Hece mi kolay, aruz mu?. *Çınaraltı*, 3, 3. (O. S. O.)
- Orhon, O. S. (1944d 16 Eylül). Hece vezninde beğendiğimiz şiirler. *Çınaraltı*, 4, 2, 4.
- Orhon, O. S. (1958 5 Kasım). Aruz öldü mü?. *Havadis*, 739, 2.
- Orhon, O. S. (1955 1 Kasım). Büyük edebiyat anketi: Dediler ki, Orhan Seyfi'nin fikirleri. (kon.: Gülgün Sedef). Ses: 7.
- Orhon, O. S. (1970a). *Şiirler*. İstanbul:Millî Eğitim Basımevi.
- Orhon, O. S. (1970b Aralık). Orhan Seyfi Orhon'la bir konuşma: Uydurma dille edebiyat olmaz. (Kon.: Öz Dokuman). *Tarih Mecmuası*, 11, 41.
- Orhon, O. S. (1972 1 Ocak). Peri Kızıyla Çoban Hikâyesi'ni niçin ve nasıl yazdım?. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 1, 41.
- [Ortaç], Y. Z. (1332/1916a 1 Eylül/14 Eylül). Aruz ve hece vezinleri hakkında I. *Türk Yurdu*, 1/ 117, 3151-3154/ 9-12. (Y.Z.)
- [Ortaç], Y. Z. (1332/1916b 22 Teşrinievvel/9 Kasım). Aruz ve hece vezinleri hakkında II. *Türk Yurdu*, 121/5, 3221-3224/ 79- 80. (Y.Z.).
- [Ortaç], Y. Z. (1333/1917a 29 Mart). *Baykuş*. *Türk Yurdu*, 131, 3383/41; (2000). *Baykuş*. *Türk Yurdu*. Ankara:Tutibay Yayınları 6(12-13), 47-50.
- [Ortaç], Y. Z. (1333/1917b 9 Haziran). *Hilalin Gölgesinde*. *Türk Yurdu*, 136/8, 3462-3464/120-122. (Y.Z.).
- [Ortaç], Y. Z. (1333/1917c 22 Kasım). İbdai edebiyat. *Servet-i Fünun*, 1368, 251-254.
- [Ortaç], Y. Z. (1333/1917d 20 Kânunuevvel/20 Aralık). Gizli münasebetler. *Servet-i Fünun*, 1372, 326- 328, 330.
- [Ortaç], Y. Z. (1333/1917e 27 Kânunuevvel/23 Aralık). Millî Edebiyat ve nazirecilik. *Servet-i Fünun*, 1373, 350-351.
- [Ortaç], Y. Z. (1334/1918 30 Teşrinisani). Temaşa, edebiyatta. *Temaşa*, 12, 4-5.
- [Ortaç], Y. Z. (1919a 2 Kânunusani). Siyaset ve edebiyat. *Şair*, 4, 49.
- [Ortaç], Y. Z. (1919b 30 Ocak). Aruzdan heceye, heceden aruza!. *Şair*, 8, 113.
- [Ortaç], Y. Z. (1919c 13 Şubat). İflas. *Şair*, 10, 145-146.
- [Ortaç], Y. Z. (1919d 27 Şubat). Curcuna. *Şair*, 12, 177-178.

- [Ortaç], Y. Z. (1336/1920a 1 Şubat). Manzum bir eser daha. *Temaşa*, 19, 12.
- [Ortaç], Y. Z. (1336/1920b 21 Mart). Sahnede vezin. *Servet-i Fünun*, 1451, 244-245.
- [Ortaç], Y. Z. (1336/1920c 28 Ağustos). Mürur-ı zaman. *Alemdar (nüsha-i edebiye)*, 2912/162-612/3, 1.
- [Ortaç], Y. Z. (1336/1920d 18 Eylül). Orhan Seyfi ile konuştum. *Alemdar (Kısm-ı Edebî)*, 2933/633, 3.
- [Ortaç], Y. Z. (1933 17 Kânunusani). Aruzda kolaylık. *Cumhuriyet*, 3.
- [Ortaç], Y. Z. (1934 1 Mart). Öz şiir meselesi. *Akbaba*, 9, 4.
- Ortaç, Y. Z. (1948a 24 Mart). Vezin ve kafiye. *Çınaraltı*, 2, 7. (Y.Z.O.).
- Ortaç, Y. Z. (1948b 5 Mayıs). Edebiyatta insaf. *Çınaraltı*, 8, 10.
- Ortaç, Y. Z. (6 Kasım 1952). Millî Eğitim Bakanına açık mektup. *Akbaba*, 34, 3.
- Ortaç, Y. Z. (1960). *Bir varmış bir yokmuş-portreler*. İstanbul:Yeni Matbaa.
- Ortaç, Y. Z. (1966). *Bizim yokuş*. İstanbul:Akbaba Yayınları.
- [Ozansoy], H. F. (1333/1917a 19 Temmuz/17 Temmuz). Muğla türküleri ve içtimai yaralar. *Türk Yurdu*, 139.
- [Ozansoy], H. F. (1333/ 1917b 2 Ağustos /2 Ağustos). Muğla türküleri ve içtimai yaralar. *Türk Yurdu*, 140/12, 3528-3529/186-187.
- [Ozansoy], H. F. (1333/1917c 30 Ağustos/30 Ağustos). Muğla türküleri ve içtimai yaralar. *Türk Yurdu*, 142.
- [Ozansoy], H. F. (1918a 15 Ağustos). Yine vezin meselesi 1. *Yeni Mecmua*, 57, 93- 94.
- [Ozansoy], H. F. (1918b 22 Ağustos). Yine vezin meselesi 2. *Yeni Mecmua*, 58, 113-115.
- [Ozansoy], H. F. (1918c 29 Ağustos). Yine vezin meselesi 3. *Yeni Mecmua*, 59, 124-126.
- [Ozansoy], H. F. (1919a 23 Kânunusani). Şiire karışmayın. *Şair- Nedim*, 2, 18.
- [Ozansoy], H. F. (1919b 13 Mart). Zavallı sanat! *Şair-Nedim*, 9, 129-130.
- [Ozansoy], H. F. (1335/1919c 29 Teşrinisani). Aruz şairleri. *Alemdar*, 2648/ 348, 3.
- [Ozansoy], H. F. (1335/1919d 13 Kânunuevvel). Hece şairleri. *Alemdar*, 2662/362, 2.
- [Ozansoy], H. F. (1335/1919e 18 Kânunuevvel). Şiir lisanımız. *Peyam-ı Edebî*, 19/62, 2.
- [Ozansoy], H. F. (1336/1920 22 Kânunusani). Millî zevke doğru!. *Peyam-ı Sabah (Edebî Nüsha)*, 24, 2.

- [Ozansoy], H. F. (1341/1925). *Güzel yazma usulleriyle edebî kıraat numuneleri*. İstanbul:Cihan Biraderler Matbaası.
- [Ozansoy], H. F. (1934 16 Ağustos). Edebiyatımız nasıldı? nasıldır? nasıl olmalıdır?. *Servet-i Fünun*, 1982/297, 183.
- [Ozansoy], H. F. (1936 27 Şubat). Aruzun kifayetsizliği. *Uyanış*, 2062/377, 210.
- [Ozansoy], H. F. (1936 26 Mart). Edebiyatta bir genç nevhager. *Uyanış*, 2066, 274-275.
- Ozansoy, H. F. (1938 29 Birinci Teşrin). 15 yılda Türk edebiyatı. *Son Posta*, 2964, 13.
- Ozansoy, H. F. (1939 15 Teşrinisani). Aruz ve hece vezinlerine dair. *Son Posta*, 3339, 7.
- Ozansoy, H. F. (1941 9 Haziran). Aruzu bilmenin faydası. *Son Posta*, 3901, 2, 4.
- Ozansoy, H. F. (1947 10 Mayıs). Büyük büyük sözler. *Son Posta*, 385, 6.
- Ozansoy, H. F. (1948 11 Temmuz). Şairlerin sesi. *Son Posta*, 808, 7.
- Ozansoy, H. F. (1949 21 Ekim). Vedat Nedim Şair Nedim’e kıydı. *Son Posta*, 1267, 4.
- Ozansoy, H. F. (1950 3 Haziran). Hafta içinden notlar, İstanbul’un fethi dönüm yılı şerefine radyoda yanlış okunan şiirler. *Son Posta*, 1492, 5.
- Ozansoy, H. F. (1956 1 Ekim). Hececi arkadaşlarım, *Türk Dili*, 61, 28.
- Ozansoy, H. F. (1959 15 Şubat). Halit Fahri Ozansoy anlatıyor. (kon.: Mustafa Baydar). *Varlık*, 486, 11.
- Ozansoy, H. F. (1970). *Edebiyatçılar çevremde*. Ankara:Sümerbank Kültür Yayınları.
- Özgül, M. K.(1986). *Halit Fahri Ozansoy*. Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sevengil, R. A. (2004). *Hergün bir ediple*. (haz.: Mustafa Armağan), İstanbul:LM Yayınları.
- Tevetoğlu, F. (1985). *Enis Behiç Koryürek hayatı ve eserleri*. Ankara:Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tuncer, H. (1994). *Beş Hececiler*. İzmir:Akademi Kitabevi.
- Ürkmez, H. (2009). “*Beş Hececiler*”in şiir anlayışları ve şiirleri üzerine bir araştırma. (yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi. Ankara.
- Yazar, M. B. (1938). *Edebiyatçılarımız ve Türk edebiyatı*. İstanbul:Kanaat Kitabevi.

HÂLİDE NUSRET'İN HANIM MEKTUPLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hüseyin DOĞRAMACIOĞLU*

Giriş

Türk edebiyatında mektup türü roman, hikâye ve diğer edebî türlerde çok kullanılmakla birlikte tek başına bir edebî tür olarak kısmen yer almıştır. Bununla birlikte mektup, Tanzimat'tan beri vaka kahramanlarının iç dünyalarını tahlil ve tasvir etme amacıyla kullanılmıştır. Bu tasvirler bazen itiraf yoluyla verilerek okuyucuda ilgi uyandırılır: “*Tanzimat Döneminden günümüze dek mektup, kahramanların iç dünyalarını yansıtan bir itiraf aracı olarak kullanılır*³⁹” Bu yansıtma roman kişilerinin psikolojik yanlarını, karakteristik özelliklerini tanımamıza yardımcı olur. Mektuplar tasnif edildiğinde çeşitli alt başlıklarda incelenebilir: “*Mektuplar kendi içlerinde alt başlıklara ayrılır. Bunlar: 1. Özel mektuplar, 2. Edebî mektuplar, 3. İş mektupları, 4. Açık mektuplar olarak sınıflandırılabilir*” (Doğramacıoğlu, 2011: 3). Halide Nusret'in Hanım Mektuplarında bu alt başlıkların hemen hepsine kadın gözüyle ve bakış açısıyla yer verilmiştir denilebilir. Halide Nusret, Hanım Mektuplarını 1923 yılında İstanbul'da eski harflerle neşretmiştir.

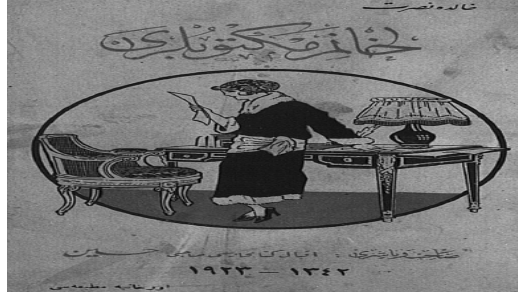
Hanım Mektupları'nın edebî serüveni ve neşri

Hâlîde Nusret'in on dokuz yaşında iken kaleme aldığı ilk romanı olan *Küller*, okuyucular tarafından çok tutulmuştur. Bu romanda kullanılan mektuplar okuyucularda büyük ilgi uyandırmış ve Hâlîde Nusret'i mektup türünde bir eser neşretmeye sevk etmiştir: “*Baştan sona kadar karşılıklı mektuplaşmalardan meydana getirilmiş olan Küller'deki mektuplar beğenilmiş olmalı ki yazardan Hanım Mektupları adıyla bir kitap yazması istenmiştir*” (Gürel, 1988: 62). Böylece Halide Nusret'te Hanım Mektuplarının fikrî zemini oluşmuştur. Bununla birlikte yazarın hem sosyal tarihe ışık tutmak ve hem de mektup yazma kültürünü yansıtmak için bu eseri kaleme aldığı söylenebilir: “*Mektup türünün en önemli yönlerinden biri sosyal tarihe ışık tutmasıdır. Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Hanım Mektupları bu anlamda zengin malzeme sunmaz. Çoğu ferdi acıların anlatımından ibarettir. Yine mektubun sağladığı üslûp çeşitliliği eserde uygulanamamıştır. Ancak resmi mektuplardaki saygı ifadelerinin yerini, aile ve arkadaş mektuplarında samimi ifadeler alır. Yalnız Avrupa'dan gönderilen bir*

* Prof. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hdogramacioglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-2521-8562

³⁹Kefeli,E.(2022),.https://www.humed.org.tr/eskisite/TR/Genel/Prof.Dr.EmelKefeli1d35.pdf?DIL=1&BE LGEANAH=329&DOSYASIM=Prof.Dr.EmelKefeli.pdf (Erişim tarihi: 18.04.2022)

mektuptaki “Bonjur” ifadesi yazarın mektubun geldiği kültürü yansıtma çabasını gösterir”(Coşkun, 2010: 319). Halide Nusret’in mektup örnekleriyle tarihî olayları ne denli gerçeğe yakın olarak anlattığı konusu çalışmamızın dışındadır. Ancak tarih, bir milletin hatırasıdır: “Tarih, bir milletin geçmişteki hatırası ile bugüne kalan mirası şeklinde tanımlanabilir. İnsanın çevresinde yer alan birçok nesne tarihin yansımasıdır” (Soğukömeroğulları, 2010: 165). Tarihin yansımalarını edebî metnin imkânları dâhilinde ve mektup örnekleriyle sunan yazar bu tavrıyla içinde yaşadığı dönemi eseriyle dikkatlere sunmuştur, denilebilir. Bununla birlikte Hanım Mektupları günümüze kadar Latin harflerine aktarılmamış ve bu yönüyle de mektup türünün gelişimi noktasında bir eksiklik vücuda gelmiştir.



(Hanım Mektupları adlı eserin kapağı)

Esasen Osmanlı Türkçesi ile yazılan edebî eserlerin Latin harflerine aktarılması edebiyat tarihimiz için elzemdir: “Şu hakikat göz ardı edilmemelidir ki Osmanlı Türkçesi ile yazılan eserleri Latin harflerine aktarmak, bilinmeyen yazarları gün ışığına çıkarıp günümüz okuru ile tanıştırmak; şümüllü bir edebiyat tarihimizin vücuda getirilmesi için elzemdir ve bu alanda yapılacak en kıymetli çalışmalardandır” (Özlük, 2020: 10). Osmanlı harfleri ile günümüze kadar ulaşan Hâlîde Nusret’in Hanım Mektupları üzerine yapılan çalışmalar da bu yönüyle alanında bir boşluğu doldurabilecektir. Mektup türü bazen hikâye ve romanlarda da sıklıkla kullanıldığı için bu tür üzerinde daha fazla inceleme yapmak yararlı olacaktır.⁴⁰

Bunlara ek olarak bazen Halide Nusret gibi bilinen yazarların kıyıda köşede kalmış eserlerinde öne çıkan bazı hususiyetler de olabilir: “...yazarların diğer eserlerine nazaran kıyıda köşede kalmış böylesi eserlerinde öne çıkan, kendini belli eden unsurlar olabilmektedir” (Kekeç 2020: 283). Bu bağlamda Halide Nusret mektup türünü tanıtan ve geliştiren bir yazar olmasına rağmen Hanım Mektupları kıyıda köşede kalmış ve Latin harflerine bile çevrilmemiştir. Esasen mektup, tür olarak Tanzimat ve Servet-i Fünûn’dan Fecr-i Âti’ye yaygın bir tür olarak tanınmıştır: “Kısaca, Servet-i Fünûn’dan Fecr-i Âti’ye, Millî Edebiyat’tan Cumhuriyet devrine, edebiyatımızın her döneminde mektup, diğer bir ifadeyle mektuplaşma, her şeyden önce bir zevk ve alışkanlık olarak edebiyatçıları arasında yaygınlaşmıştır” (Donbay, 2011: 88). Hemen her edebî dönemde karşımıza çıkan mektup Halide Nusret’in müstakil bir tür olarak ortaya koyup işlediği bir türdür. Halide Nusret de bu türde eser veren bir yazarımızdır. Halide

⁴⁰ Bu konu ile ilgili bakınız: Özlük, N. (2019). *Kadın Yazarlarımızdan Fahrünnisa Fahrettin’in Hikâyeleri*, İstanbul: Yedi Gece Kitapları: 27

Nusret'ten önce mektup, Tanzimat romanlarında kadın erkek ilişkilerini belirleyen ve âşık olma aracı olarak tanıtılan bir tür olarak bilinmekteydi: “Tanzimat dönemi romanlarında kadın erkek ilişkilerinin gelişmesinde yazarlar, ilk görüşte oluşan aşkların yanı sıra, resim, fotoğraf veya mektupla âşık olma ve zamanla gelişen aşklara da yer verirler” (Karabulut, 2013: 56-57). Ancak Hâlide Nusret, Hanım Mektupları adlı eseriyle mektup türünün diğer işlevlerini de gözler önüne sermiş oldu. Yazar, mektubun sadece âşıklar arasında değil, ana baba ve evlat arasında, arkadaşlar arasında ve toplumun diğer sosyal tabakalarını oluşturan insanlar arasında sık kullanılan bir tür olduğunu göstermiş oldu.

Hâlide Nusret'in kaleme aldığı ve 78 mektup ve 9 imzalı hatıra yazısından oluşan bu eser yayımlandığı tarihte ses getirmiş bir kitaptır: “*Hâlide Nusret'in İkbâl Kütüphanesi'nin siparişi üzerine yazdığı bu eserinde rica ve teşekkür, tebrik, kısaca söylersek her nevide mektup örnekleri var. Edebiyatımızda daha önce de bu tarz eserler az değildir. Mektup yazamayan kimselerin pek işine yarayan bu gibi eserlerin tutulduğunu, İkbâl Kütüphanesi'nin böyle bir eser siparişi de açıkça gösteriyor*” (Gürel, 1988: 63 – 64). Bu yönüyle *Hanım Mektupları* döneminde çok satılmış ve okunmuştur. Eserde yer alan yazılar Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumumuzu oluşturan kadınların yaşam tarzları, giyinişleri, kültürel düzeyleri, sosyal yaşantıları hakkında bir fikir veren özel veya resmi tarzda oluşturulmuş mektuplardır. Bu mektupları sadece mektup edebî türü olarak değerlendirmek yanlıştır. Bu mektupların yine bir kadın tarafından kaleme alındığı düşünülürse bu yazılar, kadınları ve kadınların dünyasını daha yakından tanımamıza imkân sağlar.

Esasen güçlü ve kendi ayakları üzerinde durabilen baskın kadın tiplerini II. Meşrutiyet ve Cumhuriyetin ilanından sonra edebî eserlerde sıkça görülmektedir. Bunlar, toplumda bir farkındalık oluşturmak için önemli bir işleve sahiptirler: “*Güçlü, kendi ayakları üzerinde duran, eğitilmiş, modern, Türk ve Müslüman gelenek ve göreneklerine sahip çıkan bilinçli kadınlar topluma kadınların imkân verilirse neler yapabileceğini göstermesi ve kadına toplumda bir farkındalık yaratması açısından önemli bir işleve sahiptir*” (Ulu, 2020: 285). Yazarın mektuplarda oluşturduğu kadın figürlerinin bu nitelikleri haiz olması dikkate değerdir. Eserin kendisinin de kadın eksenli oluşturulması bu bağlamda düşünülmesi gereken bir durumdur.

Hâlide Nusret'in kaleme aldığı bu eserde yer alan mektuplar kategorilerine göre sıralanmıştır. Bir hanımın karşılaşılabileceği tüm durumlar tahmin edilerek bu mektuplar hazırlanmıştır. Teşekkür, taziye, tebrik, davet, cevabî yazılar şeklinde birçok mektup yazılmıştır.

Bu mektuplar, döneminde mektup yazma konusunda zorlanan insanlara yol gösterici olmuş ve eserin bir anda çok okunmasını sağlamıştır. Dönemin yazı dili, kültürel yapısı ve sosyal ortamı birlikte düşünüldüğünde *Hanım Mektupları* 1920'li yıllarda var olan ihtiyacı tamamen olmasa da kısmen karşılamıştır.

denilebilir.⁴¹ Halide Nusret en zor zamanlarda fedakârlıklar yapmış ve eserleriyle topluma yön vermiştir: “Memleketinin en zor zamanlarında, ülkesinin geleceğini inşa etmek için büyük fedakârlık göstermiş olan Halide Nusret, dönemin sosyal ve siyasal gelişmelerinin içinde bizzat kendisi yaşamış ve bunları eserlerine yansıtmıştır” (Harikçi, 2017: VII). Dönemin sosyal ve siyasal gelişmelerini de bir yönüyle yansıtan bu mektuplar eserin adından da anlaşılacağı üzere sadece bayanlar arası yazışmaları içermekte; bununla birlikte erkeklerin nasıl bir üslûpla mektuplar yazmaları gerektiği hakkında en ufak bir bilgi vermemektedir. Bu nedenle *ihtiyacı kısmen karşılamıştır*, ifadesi daha uygun olur kanaatindeyiz. *Hanım Mektupları* yazılırken yazarın kendisini mektup yazan ve mektuba cevap veren insanların yerine koyduğu, onlar gibi düşünmeye çalışarak bu mektupları oluşturduğu söylenebilir. Hitaplardan cümle kuruluşlarına kadar yazarın farklı bayan karakterlerini yansıttığı görülmektedir. Her mektupta yer alan bayan bir önceki ve sonrakinden farklı bir cümle yapısı ve kültürel düzeyle konuşmaktadır. Bu konuşmalar yapmacıktan uzak, samimi ifadelerle zenginleştirilmiştir.

Hanım Mektupları’nda dil ve anlatım özellikleri

Mektup Türk edebiyatında yer alan bir tür olarak göze çarpmakla birlikte bu türün kültürel yapımızla da alakalı olduğu ifade edilebilir. “Bu yönüyle bir milletin gelenek-görenekleri, inanışları, kısacası dünya görüşü kültürünü oluşturmaktadır. Kültür, insan temelli bir kavram olduğu için nerede insan varsa orada kesinlikle kültür var olmuştur. Ancak her insan topluluğunun dini, siyasi, ekonomik ve coğrafi özelliklerine göre şekillenen dünya görüşüne bağlı olarak da kültürü farklılık göstermektedir” (Alptekin ve Kaplan, 2018: 256-257). Hanım Mektuplarında yazarın kullandığı dil ve üslup da onun dünya görüşünü ve kültürünü yansıtmaktadır. Yazarın bu eseri hanımlar üzerine yazması kendisinin de bir bayan olması ve bayan hassasiyetini taşımasıyla açıklanabilir. Yazarın *Hanım Mektupları* önsözünde mektuplarda kullanılan dil ile ilgili açıklamaları da onun eserde kullandığı üslûbu açıklama gayreti olarak izah edilebilir. Hâlîde Nusret, daha ilk cümlelerde sade dille yazmak gerektiği konusunda ısrarcı görünür: “Eskiden mektupların, bilhassa resmi mektupların kıymeti, içlerindeki Arabî, Farisî kelimelerin çokluğuyla ölçülürdü. Çoğumuzda sade Türkçe ile hürmetkâr bir mektup yazılamayacağı kanaati vardı. Bugün bu nazariye sükût etmiştir” (Zorlutuna, 1923: 3). Ancak yazar sade Türkçeyi savunmasına rağmen yer yer Osmanlıca terkiplerle yüklü mektup örnekleri keleme alır. Bunun yanında sade mektupları da vardır. Yazar niçin bu şekilde farklı bir dil anlayışıyla mektuplar yazdığını şu cümlelerle açıklamaya çalışır: “Bir mektup yazılacağı zaman en evvel nazar-ı dikkate alınacak şey, muhatabın yaşı, halet-i ruhiyesi, seviye-i fikriyesi ve mevki-i içtimaisi olmalıdır. Büyüklere karşı hürmetkâr bir lisan kullanmak hem lâzıme-i insaniyettir, hem de mesela yaşlı başlı gün görmüş bir eski zaman hanımefendisine dümdüz, hürmet kelimelerinden büsbütün âri

⁴¹ Mektup türü üzerine doğrudan veya dolaylı olarak yapılan diğer çalışmalardan bazıları ise şu şekilde sıralanabilir: Doğramacıoğlu, Hüseyin (2011). *Hâlîde Nusret Zorlutuna’nın Hanım Mektupları Üzerine Bir İnceleme*, 78 sayfa, Sivas: Asitan Yayınevi, Kanter M. Fatih (2012). *Hadiye’ye Mektuplar*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 240, Kanter M. Fatih (2004). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi Yay.

bir istirhamnâme gönderecek olursanız matlubunuzun hâsıl olamayacağına peşinen inanıp hiç kendinizi üzmemeniz icap eder” (Zorlutuna, 1923: 3). Bu cümlelerde görüldüğü gibi hitap edilen kişiye göre dil kullanmak gerektiği vurgulanmaktadır.⁴² Yazar, sadeliğin dışında samimilikten bahseder. Ona göre aile ve arkadaş mektupları samimi olmalıdır: “Aile ve arkadaş mektupları, kelimenin bütün manasıyla “samimi” olmalıdır. Pederinizle konuşurken kendisine ‘Babacığım’ mı dersiniz? Mektubunuza da ‘Sevgili Babacığım’, ‘Aziz ve Kıymetli Babacığım’ diye başlayınız. Eğer ‘Bey Baba’, ‘Paşa Baba’ diye hitap ediyorsanız, ‘Lütfkâr Beybabacığım’, ‘Muhterem Paşa Babacığım’ ilh. Tarzında başlamanız muvafıktır. Gündelik hayatınızda anneniz, ablanız yahut ağabeyinize ‘sen’ diyorsanız, mektupta ‘siz’ yazmanız için hiçbir sebep yoktur. Hülasa: aile ve arkadaş mektuplarını tıpkı konuştuğumuz gibi yazmalıyız. Muvaffakiyetin yegâne sırrı budur” (Zorlutuna, 1923: 4). Halide Nusret’te aile ve arkadaşlar için bile resmi üslubun tercih edildiğini söyleyebiliriz. Bu üslup, erkeklerin kullandığı resmi üsluptur: “Halide Nusret Zorlutuna’nın hanımlara önerdiği resmi mektup üslubu, esas olarak erkeklerin kullandığı saygın resmi üsluptur. Bu üslup oldukça ağır hümet ifadeleri içeren ama bilgiyi az ve öz, dolaysız şekilde aktaran bir üsluptur. Gene de kadınların toplumsal cinsiyetine bağlı iki stereotipik ögenin arada bir belirdiğini ileri sürüyoruz. Bunlardan biri sual yoluyla ifadeyi daha dolaylı ve nazik yapmak, diğeri susmaya meyil göstermektir” (Ambros, 2014: 680). Bunlarına ek olarak belirtmek istediğimiz husus mektupların gerek ağdalı gerekse sade yazılmış olmasına rağmen hepsinde samimi bir havanın varlığının sezilmesidir. Bu içtenlik duygusu mektuplara yaşanmışlık olgusu katmaktadır. Mektuplardaki yaşanmışlık izleri ve bu izlerdeki kültürel unsurlar insan doğasında var olan evrensel değerlerin bir sonucu olarak görülebilir: “...tüm kültürlerde rastlanma olasılığı en yüksek olan değerler insan doğasının evrensel gerekliliklerini (biyolojik gereksinimler, uyumlu bir toplumsal etkileşim için gerekli olan koşullar gibi) bilinçli amaçlar biçiminde simgeleyen değerler olmalıdır” (Dağı vd., 2018: 231). Bu değerler sisteminin bir parçası da dildir. Halide Nusret’in kullandığı edebî dil bir medeniyetin bütünü ve kültür taşıyıcısı olarak görülebilir. Özellikle mektuplarında kullandığı dil, milleti millet yapan kültürün bir parçasıdır: “Bir milleti millet yapan, geleceğe taşıyan, kültür unsurlarıdır. Birlik ve beraberliğin oluşmasında psikososyal ve kültürel güce ihtiyaç vardır” (Karabulut, 2012: 48). Bu nedenle mektuplardaki dönemin dilini ortaya çıkarmak ve anlamak milletimizin kültürel birikimine katkı sağlayacaktır. Kültür taşıyıcısı olan dil üzerinde mektuplardan hareketle yaptığımız incelemede bu dilin yaşanmışlık izleri veren bir tarzda kullanıldığını ortaya koymaktadır.

Hanım mektuplarında yaşanmışlık izleri

Eserde yer alan mektuplar her ne kadar hayalî vakalar üzerine kurulmuşsa da bunların reel hayatta yaşanma ihtimali yüksek olduğu düşünülebilir. Bu vakalar ve kişiler sembolik olarak kaleme alınmıştır. “Toplumların geçmişi ile gelecek nesilleri arasında bağ kuran semboller, kültürü yaşatan ana unsurlardandır.” (Alptekin, 2021b:

⁴² Bu Konuda Hitap Etmenin Gösterge Biçimsel Şekilleri Hakkında Geniş Bildi İçin Bkz: Ergeç, Z. (2012). Sezai Karakoç’un “Masal” Adlı Şirine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*.

236). Halide Nusret, Türk toplumunun kültürel ve manevî değerlerinden sayılan ve hemen her dönemde insanların karşılaşabilecekleri vefat, düğün, rica etme..vs. gibi durumları hayalen kurgulamış ve yine hayalen sıraladığı isimlere hitap ederek mektuplarını oluşturmuştur.

Hanım Mektupları'nda yer alan mektuplar postaya verilmemiş olup sahibine ulaştırılmak için değil, mektup yazmaya misal teşkil etmek üzere oluşturulmuştur. Mektuplardaki eksik olan taraf ise ilk mektup hariç olmak üzere hiçbir mektuba tarih düşülmemiş olmasıdır. Ancak bütün bunlara rağmen modern anlatılarda gerçeklik form değiştirerek edebî eserlere yansır: “Masaldaki gerçekliğin ters yüz edilmesi ve fizikötesi boyut böyleyken, modern anlatıda gerçeklik ve gerçeküstülük yeniden üretilerek form değiştirir” (Kekeç, 2016: 248). Masaldan romana ve oradan mektup türüne kadar her bir edebî form gerçekliğe dayanır. Halide Nusret'in mektuplarında da gerçeklik vardır. Bu gerçekliklerden biri ve belki de en önemli olanı aile müessesesidir. Mektuplarda farklı aile tiplerine rastlamak da mümkündür. Kalabalık ailelerden çekirdek aile yapısına kadar çok farklı aile tipleri bu mektuplara konu olmuştur. Bu nedenle eserde kullanılan dil ve anlatım özellikleri de farklılık arz etmektedir.

Hâlîde Nusret'in Kerkük'te babasının tayini münasebetiyle bulunduğunu bilinmektedir. Yazarın babasının siyasî sürgün olarak Kerkük'e tayin edilmesi onun hayatında yeni bir devre başlatır. Babası Abdullah Bey burada mutasarrıf olarak pek çok hizmet görür: “Bir gazeteci ve hürriyet savaşçısı olan babası Avnullah Kâzımî önce istibdat idaresinin, daha sonra 1908 yılında "Fedekaran-ı Millet Cemiyeti" adı altında bir siyasi parti kurup muhalefete geçtiği için, sözde hürriyet idaresinin (İttihat ve Terakki'nin) hışmına uğrayıp, ömrünün büyük bir kısmını sürgünde ve zindanda geçirir. Bir süre, siyasetten çekilmeyi kabul edip, Kerkük'e mutasarrıf tayin edilir. Orada çok değerli hizmetler görür” (Çınarlı, 1976). Burada kaldığı yıllarda Hâlîde Nusret'in İstanbul hasretiyle yaşadığı görülmektedir. Babasının istemeyerek mutasarrıf olarak Kerkük'e sürgün gidişi de onun buradan haz almamasına sebep olmuştur denilebilir. Aşağıdaki mektupta Kerkük'ten bahsedilmemesine karşın mektuba verilen cevapta Kerkük hakkında daha detaylı bilgi istenmektedir:

مع مافیه ، بوراسی چوق کوزل برملکت ، ابلا . صباح ،
باغین یشیل کوزلرینی هنوز آچارکن بنده اوپانیورم . کونک
رنکلی داغلره دایانه دایانه برقالقیشی وارکه یک عمر ! سیرینه
دوبولمايور ...
قهوه آلتی ایدرکن ، دای زاده لرمله چکه چالیور . صکرا
بعضاً موسیقی ، بعضاً ده شکمله کزینی یاپیورز . تره لر
چشمه لر بلده سنی کزیورز ، آبله ، سوقاقده کوزلرم اولیالر ،
پادشاهلر آرابور . چوق شکرکه بوراده شایقه یوق . فقط قفسی
و قالباغی بیله چوق دفعه یادیرغایورم . داها اسکی ، داها ملی
شیر کورمک ایستیورم . بلکه هر سوقاق باشنده قارشیمزه
چیقان یشیل پارماقلقلی تره لرله ظریف سلطان مدققلری ، بو
عجیب و کوزل احتیاجی هوایه داغیتور ؟

(Zorlutuna, 1923: 54–55)

“Mamafiş burası çok güzel bir memleket, abla. Sabah baygın yeşil gözlerini henüz açarken ben de uyanıyorum. Günün renkli dağlara

dayana dayana bir kalkışı var ki pek ömür! Seyrine doyulmaz...

Kahvaltı ederken dayızadelerimle çene çalıyor. Sonra bazen musiki, bazen de yengemle gezinti yapıyor. Türbeler, çeşmeler beldesini geziyoruz abla. Sokakta gözlerim evliyalara, padişahlara arıyor. Çok şükür ki burada şapka yok. Fakat fesi ve kalpağı bile çok defa yadırgıyorum. Daha eski, daha milli şeyler görmek istiyorum. Belki her sokak başında karşımıza çıkan yeşil parmaklıklı türbelerle zarif sultan metfenleri bu acip ve güzel ihtiyacı havaya dağıtıyor.

Öğle yemeğinden sonra ekseriya odama çekiliyorum. O zaman yalnızlığın ve sükûnetin içinden birer birer bütün eski çehreler çıkıyor. Eski çehreler, eski hatıralar... Bunları karşımdan silecek bir ses ve bir çocuk kahkahası bekliyorum. Fakat her taraftan sükût hücum ediyor. Ve ihtiyar saatin yüzünden dakikalar damla damla inen gözyaşları gibi dökülüyor. O kadar ağır ve o kadar ıstırabaver!... Sonra aman ne kadar sonra, bilmiyorum. Belki bir saat belki bir asır... Mademki zaman dedikleri şey, insanların hissiyatıyla ölçülüyor. Başkalarının dakika dedikleri müddete ben pekâlâ asır diyebilirim. Bu insafsız sükûtin içinde grubun kahkahası kurtarıcı bir rüzgâr gibi esiyor. Ve karşımda gülen ve ağlayan eski hatıraları silip götürüyor.

Akşamın gelişini de çok defa yalnız karşılıyorum. Tıpkı bozuk bir lambadan dağılan isler gibi karanlık, odamın her tarafını siyaha boyuyor. Önce yazıhanenin, kütüphanenin aletleri ve köşeler... Sonra bütün oda ve bütün dünya, mukadder bir matem gibi topraktan semaya fıskıran bu islerle kararıyor” (Zorlutuna, 1923: 54–55).

Yukarıdaki mektup yazarın çocukluk yıllarından izler taşımaktadır. Mektupta anlatılan manzaralar bu yılların mektuba yansması olarak değerlendirilebilir.

Hâlîde Nusret Zorlutuna, Millî Mücadele sonrasında İstanbul’da öğretmenlik yapmaktadır. Muhtemelen aşağıdaki mektubu bu yıllarda İstanbul’daki izlenimlerinden hareketle oluşturmuş olabilir:

“Aziz Kardeşim!

Mektubunuzu aldım, çok sevindim; çok da müteessir oldum. En sakın satırlarınızın arkasında bile zorla zabtedilmiş bir elem, bir şikâyet feryadı var... Niçin bu kadar ıstırap?...

Vatanından ve sevdiklerinden mecburi olarak uzaklaşmış olan bir insan tabi bir parça üzgündür. Fakat sizinki pek fazla, kendinizi harap ediyorsunuz. Arkada bıraktıklarınız da sizin hasretiniz yetmiyormuş gibi, bir de bu düşüncelerle mustarip oluyorlar...

Bunları şikâyet için söylüyorum zannetmeyiniz. Bu kadar kalpsiz olmadığımı elbette bilirsiniz. Ben kendi ıstırabımızı değil, sizin kederinizi

düşünüyorum. Sade bunu bu acının müzmin bir nezle gibi size yerleşmesinden korkuyorum. Çok rica ederim, yeisin çeken, sürükleyen girdabına kendinizi bırakmayınız. Bırakmayınız kardeşim o karanlıklarınız içinde bir yıldızı sakın hiç söndürmeyiniz. Ümit!... Onu saklayınız kâfi. Hem düşününüz, nevmid olmak için bir sebep var mı?... Hiç yoktur. Genç, bu kadar temiz, sade istekleri olan bir insan nevmid olur mu?

Ölmek nedir şebab için? Ümit olur mu hiç?... diyen büyük şairi her lahza hatırlayınız, kardeşim! Mektubunuzda benden İstanbul havadisi istiyorsunuz. Türk'ün büyük davası ve büyük zaferi ile bütün cihan o kadar meşgul ki siyasi havadisler, daha bize gelirken dünyanın dört tarafına aks ediyor. Bunun için size siyasetten bahsedecek değilim. Bunu haricinde sizi en çok alakadar edebilecek şey, eminim ki İstanbul'un renkleri ve manzaralarıdır. Öyle değil mi?

Şunu haber vereyim ki maalesef artık yağmurlar başladı. Bunun ne demek olduğunu anlıyorsunuz: İstanbul'un parlak mavileri, keskin yeşilleri aydınlık morları artık soldu. Mesafelerde hazin ve solgun bir hava esiyor: sonbahardayız... Sizin belki kışınız bile gelmiştir, değil mi?

Gelecek kışı aynı mangalın etrafında geçirmek temennisiyle ellerinizi sıkar, kendinizi üzmemenizi tekrar rica ederim. Üzülmek için işte biz varız: kardeşleriniz, anneniz... Sizin yerinize de biz ıstırap çekiyoruz; ne olur siz üzülmezin kardeşim!" (Zorlutuna, 1923: 58–60).

Yukarıdaki mektupta Türk'ün büyük davası ve büyük zaferi ile bütün cihan o kadar meşgul ki, cümlesi Millî Mücadele'nin zaferle neticelenmesi ile ilgilidir. Bu nedenle bu mektupta da yaşanmışlık izleri vardır. Bu izlerde aslında sokratik diyalog türünün izleri görülür: "*Hakikati (anlamı) merkeze alan sokratik diyalog, diyalojik bir türdür. Sokratik diyalogun önemli bir özelliği, tarihsel gerçeklikte hiçbir zaman bir araya gelememiş insanlar ve idealerin diyalojik etkileşimde bulunabilmesidir*" (Ergeç, 2021: 45). Mektuptaki diyaloglarda aslında bir araya gelememiş insanların mektup yoluyla bir araya gelmeleri kurgulanmıştır. Mektupların bazılarında yazarın hayatından izlere rastlansa da vaka kurgusu için olayların değiştirilerek anlatıldığı ihtimali yüksektir. Bu nedenle yaşanmışlık izleri üzerine konuşurken kesin hükümler vermek yanlıştır.

Mektuplardaki hitaplar üzerine

Mektuplarda kullanılan hitaplar, kişiye özel ifadelerle oluşturulmuştur. Her ne kadar kişiye özel hitaplar kullanılsa da her mektupta kullanılan hitaplar bir diğerinde kullanılanlara aşağı yukarı benzemektedir. Hitaplarda genellikle *muhterem*, *muhtereme*, *efendim* ve *hanımefendi* sözcüklerinin sık kullanıldığı görülür:

Pek Muhterem Hanımefendi! (Zorlutuna, 1923: 5).

Aziz ve Muhterem Efendim! (Zorlutuna, 1923: 5).

Muhterem Efendim! (Zorlutuna, 1923: 6).

Muharrir-i Muhtereme! (Zorlutuna, 1923: 6).

Muhterem Hanımefendi! (Zorlutuna, 1923: 7).

Lütfikâr Muhibbem Fatıma Hanımefendi'ye (Zorlutuna, 1923: 8).

Hanımefendi! (Zorlutuna, 1923: 8).

Muazzez Muhibbem Efendim! (Zorlutuna, 1923: 9).

Sevgili Hanım Kızım! (Zorlutuna, 1923: 9).

Muhterem Hanımefendi! (Zorlutuna, 1923: 10).

Mürüvventmendim Efendim! (Zorlutuna, 1923: 11).

Hanım Kızım! (Zorlutuna, 1923: 12).

Muhterem Üstad! (Zorlutuna, 1923: 14).

Bu hitaplar kişiden kişiye değişmekle birlikte hitap edilen kişinin kültürel seviyesi, makamı, mektup yazana yakınlığı – uzaklığı hitap sözlerinin seçiminde yazarın kriterleri arasında sayılabilir. Eserde kullanılan diğer hitaplar ise şunlardır:

Çok Sevgili Anneciğim! (Zorlutuna, 1923: 26).

Kıymetli Ablacığim! (Zorlutuna, 1923: 28).

Biriciğim! (Zorlutuna, 1923: 129).

Muhterem Babacığim Efendim! (Zorlutuna, 1923: 38).

Bir Tanecik Sevgili Kardeşim! (Zorlutuna, 1923: 31).

Muhterem Teyzeciğim! (Zorlutuna, 1923: 68).

Mektuplardaki hitaplarda samimilik ve kültürel seviye söz konusudur. Bu hitapların kişiye özel kullanıldığı da görülmektedir. Hitap edilen kişi mektup yazanın arkadaşı veya yakın akrabası ise hitaplarda yakınlık ve sıcaklık ifadeleri görülür. Yakın akrabası değilse hitaplarda resmîlik ve soğukluk vardır.

Sonuç

Hâlîde Nusret Zorlutuna'nın *Hanım Mektupları* adlı eserinde yer alan mektuplar, bayanların kendi aralarındaki konuşmalarını ihtiva etmektedir. Her mektupta birbirinden farklı dil ve anlatım özellikleri kullanılır. Toplumun hemen her tabakasını oluşturan kadınların dillerinden yazılan mektuplarda üslûp farklılığının olması da kaçınılmazdır. Bazı mektuplar Osmanlıca kelime ve terkiplerle yüklü kaleme alınırken bazıları ise sade bir dille oluşturulmuştur. Yazılarda farklı yaş gruplarındaki bayanlar konuşturularak hanımların konuşma tarzları hakkında bir izlenim verilmiştir.

Mektuplarda ele alınan konular da farklılık göstermektedir. Toplumda hemen her

dönemde görülebilen adam kayırma, vefat, gurbet gibi konuları ihtiva eden yazılarda samimi konuşmalar yapılmıştır. Memuriyete girmek için kaleme alınan mektuplarda iş başvurusu yapan diğer adayların değil kendilerinin işe alınması konusunda yüksek makamdaki birilerine hitaben yazılan yazılarda adam kayırma konusu ele alınır. Ayrıca bir yakınının kaybetmiş olan bayanlara yazılan teselli mektuplarında kadınların ölümüne bakışları görülmektedir. Ölüm her devirde karşılaşılabilecek bir hadise olduğundan bu hadiseye kadın gözüyle bakılması kadınların ruh hallerini gösteren birer belge niteliği taşıması bakımından önem taşımaktadır.

Eserde aile içi diyaloglar da anlatılmaktadır. Bu diyaloglarda ana, baba- kız, abla – kız kardeş gibi aile içi diyaloglar anlatılmaktadır. Bu diyalogları kaleme alanlar da hanımlardır. Mektupların hemen altında mektubu yazan bayanın adı yer almaktadır. Aile içi diyaloglarda genellikle kısa bir süre için farklı memleketlere gitmiş olan kişiye duyulan özlem ve bir an önce giden kişiye kavuşma duyguları vardır. Bu duygular gurbet olgusunu da beraberinde getirir. Böylece Halide Nusret, bu tavrıyla toplumla iç içe olduğunu ve toplumun duygu ve düşüncelerini yansıttığını göstermiş olur: “*Eseri oluşturan yazarın mensup olduğu milletin duygu ve düşünce dünyasına yönelmesi toplum- yazar ilişkisini güçlendirir*”(Karabulut, 2013b, 1). Bu yaklaşım tarzı Halide Nusret’in mensup olduğu milletin duygu ve düşünce dünyasına ne denli önem verdiğini de göstermesi açısından önemlidir. Hanım Mektuplarında aile içi diyaloglara ek olarak yurt dışına okumak için veya tayin, balayı gibi değişik sebeplerle gidenlere bir bayan yakını tarafından yazılan mektuplara da rastlanmaktadır. Bu tür mektuplarda hissî cümleler yer almaktadır. Bunun yanında kendisi bayan olup da başka bir şehirde çalışmak mecburiyetinde kalan bayanların doğdukları şehre duydukları hasret, mektupların ana temasını oluşturur. Bunun yanında yurtdışından yazılan bir bayan mektubunda ise *daüssıla* denilen vatan hasretinin işlenmesi de dikkate değerdir.

Hanımların birbirlerine yazdıkları şaka mektupları da içine komik unsuru katılarak anlatılır. Bu mektuplarda hanımların kendi güzelliklerini överken düştükleri komik durumlar tasvir edilir. Bir iddianın kaybedilmesi, karşıdaki hanımın aptallığı ve kendisinin akıllı olması gibi düşüncelerin verildiği bu şaka mektuplarında vaka yok denecek kadar azdır.

Hâlîde Nusret, fotoğrafların altına veya arkasına ne yazmak gerektiği hakkında da örnekler vermektedir. Yine bayanların imzasıyla yazılan bu cümlelerde hatırlanma ve unutulmama isteği baskın duygu olarak yer alır. Bununla birlikte genellikle hanımların tuttukları hatıra defterlerine başka hanımların neler yazabilecekleri konusunda da örnek metinler yer almaktadır.

Eserde çeşitli vesilelerle yazılan tebrik mektupları vardır. Bu tebrik yazıları doğum, memuriyette bir mevkie atanma, bayram, kutsal günler ve diğer durumlar için yazılan tebrik mektuplarıdır. Yazarın bu mektuplar için farklı durumlar ve olaylar kurguladığı ve mektupları bu durumlara, olaylara göre oluşturduğu görülmektedir.

Yazar, kendi dönemine kadar edebiyatımızda türüne yazılı metinlerde rastlanılmayan farklı mektup türleri sıralamıştır. Muhtevasına göre incelediğimiz

mektuplarda yer alan sitem mektupları bunlardan biridir. Çeşitli durumlarda ve küsme derecesine varabilecek olaylar karşısında bayanların birbirlerine yazdıkları mektuplarda sitem etme ifadeleri yer almaktadır.

Bayanların birbirleriyle dostluk kurmaları ve mektuplaşmaları arkadaş mektuplarını oluşturur. Bu mektuplarda arkadaşların birbirlerine duydukları hasret ve bu hasretin kaynağı, sebebi olan gurbet muhteva olarak işlenmiştir. Mektupların birçoğunda gurbetin bir an önce bitmesi ve arkadaşların birbirlerine tez günden kavuşmak istemeleri anlatılmaktadır.

Eserde çeşitli durumlarda nasıl özür dilenmesi gerektiği hakkında örnekler sıralanmaktadır. Belki de bu özür yazılarının üslûbu hakkında okurların bir bilgi sahibi olmaları hedeflenmiştir. Özellikle bayanların asabiyetle birbirlerini kırdıklarında nasıl özür dilemeleri gerektiği çeşitli mektuplarla örneklendirilmektedir.

Kaynakça

- Alptekin, M. ve Kaplan, T. (2018). Türkçe Öğrenen Yabancı Öğrencilerin “Türk Kültürü”ne İlişkin Metaforik Algıları, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 2018, Yıl 6, Sayı: 12
- Alptekin, M. (2021b). Türk Mitolojisinde Hayvan Sembolizmi Çerçevesinde “Deve” “Camel” in the Framework of Animal Symbolism in Turkish Mythology, *BŞEÜ Sosyal Bilimler Dergisi*
- Ambros, E. G. (2014). *Halide Nusret Zorlutuna'nın Hanım Mektupları ve kadınların toplumsal cinsiyetine bağlı stereotipik iletişim öğeleri*, Kitaplara Vakfedilen Bir Ömre Tuhfe: İsmail E. Erünsal'a Armağan, c. 2, İstanbul: Ülke Yayınları
- Coşkun, B. (2010). *Halide Nusret Zorlutuna, -Hayatı-Eserleri-Fikirleri-* Marmara Üniversitesi, Türkiye Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul
- Çınarlı, M. (1976). Töre / Mayıs 1976'dan <https://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=3174> (Siteye Erişim Tarihi: 05.09.2023)
- Dağı, F. ve Alptekin, M. ve Kaplan, T. (2018). Türk Dünyası Hayvan Masallarında Tespit Edilen Değerler, *SUTAD*, Bahar 2018; (43): 227-247
- Doğramacıoğlu, H. (2011). *Hâlîde Nusret Zorlutuna'nın Hanım Mektupları Üzerine Bir İnceleme*, 78 sayfa, Sivas: Asitan Yayınevi
- Donbay, A. (2011). Edebiyatımızda “Mektup” Türü ile İlgili Başlıca Çalışmalar, *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı: 61
- Ergeç, Z. (2021). Ruh Üşümesi Romanında Karnavalesk Unsurlar ve Grotesk Beden İmgesi, *Edebî Eleştiri Dergisi*, C V, S I, 41-56.
- Ergeç, Z. (2012). Sezai Karakoç'un “Masal” Adlı Şirine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 54-75
- Gürel, Z. (1988). *Halide Nusret Zorlutuna*, Türk Büyükleri Dizisi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- Harikçi, V. (2017). *Halide Nusret Zorlutuna'nın Din, Toplum ve Eğitim Görüşleri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İlköğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmenliği Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Murat Gökalp
- Kefeli, E. (2022). *Romanda Kadının İtiraf Dili Olarak Mektuplar*, <https://www.humed.org.tr/eskisite/TR/Genel/Prof.Dr.EmelKefeli1d35.pdf?DIL=1&BELGEANAH=329&DOSYASIM=Prof.Dr.EmelKefeli.pdf> (Erişim tarihi: 18.04.2022)

- Kanter, M. F. (2012). *Hadiye'ye Mektuplar*, İstanbul: İnkılâp Yayınları, Basım sayısı:1, Sayfa Sayısı 240
- Kanter, M. F. (2004). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- Karabulut, M. (2012). Yavuz Bülent Bakiler'in "Anadolu Gerçeği" ve Faruk Nafiz'in "Sanat" Şiirlerine Karşılaştırmalı Bir Bakış, *Türk Dili*, C: CIII, 727, 47-56
- Karabulut, M. (2013). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme, *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*
- Karabulut, M. (2013b). Millî Edebiyat Döneminin Poetikasında Psikolojik Temayüller, *Türk Dünyası Araştırmaları*, Sayı 204, Haziran, 1-13
- Kekeç, İ. (2016). Kurmaca ve Gerçeklik Bağlamında Masal-Modern Anlatı İlişkisi - *Journal of International Social Research*, Cilt: 9 Sayı: 42, Volume: 9 Issue: 42
- Kekeç, İ. (2020). Düşler ve Düş Kırıklıkları: Arzular ve Fanteziler Bağlamında Orhan Kemal'in Evlerden Biri Romanı, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Journal of Academic Language and Literature* Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 3
- Özlük, N. (2019). *Kadın Yazarlarımızdan Fahrünnisa Fahrettin'in Hikâyeleri*, 303, İstanbul: Yedi Gece Kitapları
- Özlük, N. (2020). *Hamide Süeda'nın Mektupları*, İstanbul: Hiperyayın
- Soğukömeroğulları, M. (2010). Fuat Şükrü Dilbilen'in Şiirlerinde Toplumsal Hafıza, *Karadeniz Araştırmaları*, Güz 2010, Sayı 27, 161-179
- Ulu, Y. S. (2020). *Türk Romanında Kimlik İnşası (1908-1923)*, Ankara: İlbilge Yayıncılık
- Zorlutuna, H. N. (1923). *Hanım Mektupları*, İstanbul: Orhaniye Matbaası

CUMHURİYET’İN 100. YILINDA YENİ TÜRK EDEBİYATI ALANINDA YAPILAN DOKTORA ÇALIŞMALARI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Melike KILIÇ*

Büşra AY AÇAR**

Giriş

Bu çalışmanın amacı yeni Türk edebiyatı bilim dalında yapılan akademik çalışmaları inceleyerek bu çalışmaların genel bir değerlendirmesini yapmaktır. Bu amaçla yeni Türk edebiyatı sahasında verilen ilk doktora tezinden başlayarak günümüze kadarki süreçte kaleme alınan tezler nitelik ve nicelik olarak değerlendirilmiştir. Bu maksatla her on yıllık devrede doktora tezi çalışılan temalar, türler; çalıştıran danışmanlar ve üniversiteler incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda Türk akademisinde yeni Türk edebiyatı sahasındaki değişim ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Tanzimat’la başlayan yeni Türk edebiyatı süreci günümüze gelinceye değin bir birikim oluşturmuştur. Bu birikimin akademik çalışmalara yansması 1940’lı yılların başını bulur. Yeni Türk edebiyatı anabilim dalı sahasında yapılan ilk doktora tezi Mehmet Kaplan tarafından 1942’de yazılan “Namık Kemal: Hayatı ve Eserleri” isimli tezdır. Bu tezi 1944 yılında Kenan Akyüz’ün yazdığı “Tevfik Fikret”, 1950’de Gündüz Akıncı’nın “Abdülhak Hâmit Tarhan: Hayatı, Eserleri ve Sanatı”, 1956’da ise Niyazi Akı’nın “Yakup Kadri Karaosmanoğlu (İnsan-Eser-Fikir-Üslûp)” adlı tezleri izler. Bu yıllarda yapılan ilk tezlerin merkezi doğal olarak İstanbul ve Ankara’dır, ayrıca tez konularının monografik bir nitelik taşıdığı görülür. Sahanın ilk doktorları olan ve alana öğrencileriyle de katkı sağlamaya başlayan hocaların yaptırdıkları tezlerle 60’lardan sonra yeni Türk edebiyatında daha hareketli bir evreye geçilir. İstanbul’da Mehmet Kaplan, Ankara’da Kenan Akyüz kendi öğrencilerini yetiştirmeye başlarlar. Süreçte yine monografi nitelikli tezlerin yoğunlukla çalışılmasıyla beraber roman türünün de doktora çalışmalarına konu olarak alınmaya başladığı görülmektedir.

1960-1970 yılları arasında Prof. Dr. Mehmet Kaplan İstanbul Üniversitesinde monografi nitelikli çalışmalar yaptırırken, Prof. Dr. Kenan Akyüz Ankara Üniversitesinde yeni Türk edebiyatı sahasına roman türünü odağına alan çalışmalar kazandırmaya başlar. İstanbul’da 1962’de yapılan “Türkiyede Pozitivizmin İlk Mübeşşiri Beşir Fuad” teziyle Orhan Okay ve 1967’de “Mizancı Murad Bey: Hayatı ve Eserleri” teziyle Birol Emil, Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın ilk doktora öğrencileri olarak alanı geliştirecek çalışmalara

*Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, melikekilic@sakarya.edu.tr. ORCID:0000-0002-2575-8577.

**Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, busraay@sakarya.edu.tr. ORCID: 0000-0002-8738-1074.

başlamışlardır. Ankara’da 1962’de Türk romanıyla ilgili ilk tez olan “Halid Ziya Uşaklıgil’in Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri” başlıklı tez Olcay Öner toy (Dan. Prof. Dr. Kenan Akyüz) tarafından literatüre kazandırılmıştır. Hemen ardından 1963’te Ankara’da “Türk Romanında Millî Mücadele” teziyle Aytekin Yakar (Dan. Prof. Dr. Kenan Akyüz) da sonraki yıllarda akademik çalışmaların önemli araştırma konularından birisi olacak olan Millî Mücadele dönemi edebiyatına ilişkin ilk çalışmayı ortaya koymuştur.

1970 yılına gelindiğinde yeni Türk edebiyatı çalışmaları yine monografi nitelikli bir tez olan Güler Güven’in “Sami Paşazade Sezai ve Eserleri” (Dan. Prof. Dr. Mehmet Kaplan) çalışmasıyla devam eder. 1973 yılında edebiyatın merkezi hâlâ İstanbul ve Ankara olmakla birlikte Erzurum Atatürk Üniversitesi de bu alanda çalışmalara başlamıştır. Bu minvalde Celal Tarakçı’nın, Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil danışmanlığında “Muallim Nâcî Efendi: Hayatı ve Eserlerinin Tedkiki” tezi bir ilki teşkil etmektedir. 1977’de de roman türüyle ilgili çalışmalar Ankara Üniversitesinde Prof. Dr. Kenan Akyüz’ün danışmanlığında A. Mohammed Heridi tarafından yapılan “Reşat Nuri Güntekin’in Hikâye ve Romanlarında Köy ve Kasaba Hayatı” teziyle devam etmiştir. Roman türünün yanı sıra, hikâye türüyle ilgili ilk tez de 1973’te Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil danışmanlığında, Şerif Aktaş tarafından Atatürk Üniversitesinde verilmiştir. “Refik Halid’in Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma” adlı bu tez, hikâye alanındaki çalışmalar açısından yol açıcı olmuştur. Aynı zamanda 1977 yılında İstanbul Üniversitesinde Prof. Dr. Mehmet Kaplan danışmanlığında İdris Nasr Mahgoob adlı araştırmacı, “Abdülhak Hâmid Tarhan’ın Konusunu İslâm Tarihinden Alan Piyesleri” teziyle tiyatro türü üzerine ilk doktora çalışmasını tamamlamıştır.

1980’li yıllara gelindiğinde roman ve monografi nitelikli çalışmalar İstanbul, Ankara ve Erzurum’da yoğun bir şekilde devam etmekle birlikte İstanbul’da Mimar Sinan Üniversitesi ve Marmara Üniversitesi, Ankara’da Hacettepe Üniversitesi, Konya’da Selçuk Üniversitesi, Elazığ’da Fırat Üniversitesi, yeni Türk edebiyatı alanında yapılan doktora çalışmalarıyla sahaya katkı sağlamaya başlamıştır. Bunlardan dikkati çeken 1984 yılında Atatürk Üniversitesi’nde Hasan Çebi tarafından yapılan “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiiri” tezidir. Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil tarafından çalıştırılan bu tez, özel olarak şiir türünü konu alan sahadaki ilk tez niteliğini taşımaktadır. Aynı zamanda Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil, bu yıllarda tiyatro alanında da iki tez çalışması yaptırmıştır. Aynı yıllarda, hikâye türüyle ilgili Ankara ve Uludağ Üniversitelerinde çalışılan doktora tezleri de farklı türler üzerine yapılan çalışmaların çeşitlenmeye başlaması konusunda dikkat çekmektedir.

1990’lı yıllara gelindiğinde yeni Türk edebiyatı alanındaki doktora çalışmaları konusunda gözle görülür bir artış söz konusu olmuştur. Samsun’da Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Ankara’da Gazi Üniversitesi, İzmir’de Ege Üniversitesi, Sakarya’da Sakarya Üniversitesi, Edirne’de Trakya Üniversitesi, Malatya’da İnönü Üniversitesi gibi üniversitelerin de sahada doktora tezlerine katkı sağlamaya başlamasıyla çalışmaların yaygınlaştığı ve çeşitlendiği görülür.

Bu yıllarda yapılan tezlerde monografi türünün sayıca ön plana çıktığı görülür. Bu rağbetin, Yeni Edebiyat sahasındaki tezlerin ilkinin bir monografi olmasından kaynaklandığı düşünülebilir. Bununla birlikte monografik eserlerin müstakil çalışmalar olması sebebiyle aralarında dönem yahut şahsiyet ortaklığı bulunmadığı söylenebilir.

Roman türü üzerine yapılan çalışmalarda ise tarihî roman konusunun ön plana çıktığı;

roman ve hikâyede “baba, çocuk, kadın, aydın tipi, nesil çatışması” gibi tematik çalışmaların çoğaldığı görülmektedir. Ayrıca, edebî dönemlerin tamamında tek bir türü inceleyen çalışmaların sayısı da artmıştır.

90’ların başında İstanbul Üniversitesinde “politik roman” ve “romanda siyasallaşma” gibi yeni yaklaşımların ortaya çıktığı görülürken 90’ların sonlarında Ankara ve Samsun’da romanda popülizm üzerine çalışmalar da popüler romanların rağbet görmeye başladığını ortaya koymasından dikkat çeker.

Hikâye türü üzerine yapılan çalışmalarda ise çoğunluğu Marmara ve Gazi Üniversitelerinde olmak üzere az sayıda da olsa çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Prof. Dr. İnci Enginün’ün danışmanlığında Şehnaz Alish tarafından yapılan “Serveti-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir Manzum Hikâye” isimli tez, farklı türde çalışmalara da başlandığının habercisidir. Bunun yanında Erzurum’da Murathan Mungan hikâyelerine göstergebilimsel açıdan yaklaşılacak bir tez ile Orhan Kemal hikâyelerindeki şahıslar kadrosunu inceleyen bir çalışmanın yapılmış olması; yine Gazi Üniversitesinde Ahmet Midhat ve Sevinç Çokum’un hikâyeleri üzerine aynı anda çalışmalar olması, hikâye üzerine yapılan tezlerin az fakat yeni Türk edebiyatı sahasına yeni bakış açıları getiren tezler olduğunu göstermektedir.

Şiir türüne baktığımızda; çeşitli üniversitelerde müstakil isimlerin yanında, Tanzimat ve Cumhuriyet dönemlerinin şiir anlayışlarıyla ilgili tezler de kaleme alınmıştır. Yine bu dönemde, Türk şiir teorisi üzerine Prof. Dr. Orhan Okay’ın, Atatürk Üniversitesi’nde Hayriye Kabadayı’ya yaptırmış olduğu “1908-1923 Yılları Türk Şiir Teorisi” isimli doktora tezi şiirle ilgili teorik anlamdaki ilk tez olması açısından dikkat çekicidir.

90’lı yıllarda tiyatro türündeki tezlerin varlığı diğer türlere kıyasla oldukça azdır. Bu dönemde Namık Kemal ve Ayaz İshaki gibi isimler incelenmiş; fakat daha çok “Tanzimat tiyatrosu, çeviri piyeslerde kadın, konusunu Türk tarihinden alan dramalar, tarihî tiyatro” gibi tiyatro türünü tarihî perspektif içerisinde görmeye hizmet eden konulara yoğunlaşmıştır.

2000’li yılların başlarında roman üzerine yapılan yeni Türk edebiyatı tezlerinde genel itibarıyla tarihî roman teması üzerine çalışılmış ve bunun yanında bir yazarın tüm romanlarını inceleyen müstakil tezler ortaya konmuştur. Edebiyat geleneğimiz yöntem olarak monografik incelemelere olan ilgisini bu yıllarda da kaybetmemiş ve ağırlıklı olarak külliyatlar üzerinden yazarın hayatı, romanın incelendiği dönem ve sosyal hayat tezlerin konusu hâline gelmiştir.

Yazar odaklı çalışmalar 2000-2010 yılları arasında genelde; Prof. Dr. Şerif Aktaş ve Prof. Dr. Ramazan Kaplan danışmanlığında yapılmıştır. Bunların yanında İstanbul ve Gazi Üniversitelerinde çok sayıda tarihî roman tezi çalıştırılırken diğer üniversitelerde de romanlardaki temalar bağlamında tezlere “savaş, göç, yol, yolculuk, Doğu-Batı meselesi, aşk, kadın ve kız çocuklarının eğitimi, modernleşme, Batılılaşma, mekân” gibi konular girmiştir. Bu dönemde, Ankara Üniversitesinde de Prof. Dr. Nurullah Çetin danışmanlığında postmodernizmin Türk edebiyatındaki yansımaları üzerine çalışmalar yapıldığı görülüyor.

Hikâye türü üzerine 2000’li yılların başlarında yapılan çalışmalarda konuların çeşitlendiği görülmektedir. “Varoluş, yabancılaşma, bireyleşme” gibi psikolojik süreçlerin yazarların hikâyelerine etkisi üzerine incelemelerin konu alındığı tezler yapılmıştır. Öte yandan türün gelişimiyle ilgili olarak dönemsel değerlendirmeler yapılan tezler de mevcuttur.

2000-2010 yılları arasında şiir türü üzerine yapılan çalışmalar, monografi ve roman üzerine olanlardan daha az olmakla beraber, tezlerin konuları geniş kapsamlıdır. Bir dönem şiirinde belli bir temayı inceleyen tezlerin yanında bir şairin tüm külliyatını inceleyen tezler yapılmış; kullanılan şiir inceleme yöntemleri Batı'dan yapılan çevirilerin artması ve teorilerin gelişmesinin açtığı yolla önceki dönemlerden daha farklı seyretmiştir. Şiirde “zaman, modernizm, dramatik monolog” gibi temaların izinin sürüldüğü bu dönem 2010'lardan sonra daha da gelişerek devam etmiştir.

Türkiye'nin köklü üniversitelerinde çalışan Prof. Dr. Abide Doğan, Prof. Dr. Şerif Aktaş, Prof. Dr. Ramazan Kaplan, Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel gibi hocaların öğrencilerine doktora tezi olarak müstakil şahsiyetleri çalıştırdıkları görülmekle birlikte 2000'li yıllara gelindiğinde monografik çalışmaların bir önceki on yıla göre azaldığı dikkati çeker. Bu durum tarihsel olarak yakın zamana geldikçe tez konularındaki çeşitliliğin artmasıyla ilişkilendirilebilir.

Tiyatro türü önceki yıllarda olduğu gibi 2000'li yıllara gelindiğinde de diğer türlere kıyasla üzerine daha az çalışılan alan olmaya devam etmiştir. 2000-2010 tarihinde kaleme alınmış doktora tezlerine bakıldığında müstakil bir isim üzerine herhangi bir çalışmanın olmadığı; tamamının tiyatro tarihi hakkında olduğu söylenebilir. Tiyatronun doğuşunu, tiyatro faaliyetlerini ve konularını inceleyen bu çalışmalar, alandaki açığı gidermek ve türün tarihinin anlaşılması adına önemlidir.

2010-2020 yılları aralığında monografik çalışmalarda belki de en belirgin değişim, monografisi kaleme alınan Türk edebiyatında kendini duyurmuş şahsiyetlerin yanı sıra ikincil planda kalanların da çalışılmaya başlanmasıdır. Bununla birlikte bu yıllarda çoğunlukla Gazi Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitelerinde monografik çalışmalara devam edildiği görülür.

2010 sonrasında Türk romanıyla ilgili yeni Türk edebiyatı çalışmalarında tek yazar hakkında yapılan ve Türk tarihini konu edinen romanlar üzerine yazılan tezler çoğunluğunu sürdürmektedir. Ancak bu dönemde sosyal ve siyasi hayatı inceleyen çalışmaların, hiç olmadığı kadar arttığı görülür. 1980 sonrasındaki yoğun “sosyal ve siyasal gündem, modernleşme, moda, kadın, göçler, kentleşme” gibi konuların geçen otuz yılda işlenerek bir yekûn oluşturması tezlere de yansımış, bu konudaki romanları derleyen ve inceleyen tezler ön plana çıkmaya başlamıştır. Bunun yanında üniversitelerin ve tezlerin de çoğalmasıyla farklı birçok konuda tez çalışmaları yapıldığı için; romanda “üstkurmaca, ironi, mitolojik unsurlar, postmodernizm etkileri, eşya-mekân-insan ilişkileri” gibi tezlerin de çalışılmaya başlandığı görülür.

Bu yıllarda hikâye üzerine yapılan çalışmalarda da romanda olduğu gibi önceki yıllardaki tez geleneğini sürdüren incelemelerle beraber 80 sonrasındaki toplumsal değişimin sürdürüldüğü görülür. Diğer türler üzerine yapılan çalışmalara göre az sayıdaki tezde “sosyal ve siyasi hayat, toplumsal değişim, millî kimlik inşası” gibi konular ön plana çıkar.

Şiir türü üzerine yapılan çalışmaların 2010-2020 yılları arasında hiç olmadığı kadar artması bu dönemin en ilgi çeken özelliğidir. 2000'lerle beraber şiir teorisinin de literatürümüzde önemli bir yer tutması, Türk şiir geleneğinin değişip çeşitlenerek türün ön plana çıkması incelemelerin de genişlemesine yol açmıştır. Bu dönemde tür üzerine yapılan

incelemelerde “imaj, poetika, metafor, felsefe/psikoloji, tema” bağlamli okumaların ön plana çıktığı ve postmodern şiir kurulurken araştırmacıların modern Türk şiirini kuran Garip ve İkinci Yeni hareketi hakkında incelemelere yöneldiği görülür. Bunun yanında Tanzimat’tan Cumhuriyet’e kadar olan geniş bir zaman diliminde şiir grupları, dönemler ve şahsiyetler için yapılan poetik incelemelerin bu dönemdeki çalışmalar arasında yoğunluk gösterdiği söylenebilir.

2010-2020 yıllarına gelindiğinde tiyatro türüyle ilgili yazılan tezlerin niteliğinin değiştiği dikkati çeker. Önceki dönemde türün kendisine yönelen çalışmalara, bu dönemde tiyatro türü çalışmaları ve monografik incelemeler de eşlik eder. Öte yandan günümüze yaklaştıkça tiyatro hakkında yazılan doktora tezlerinin nicelik olarak da arttığı gözlenir.

Yeni Türk edebiyatı alanındaki doktora tezlerinin Tanzimat’la başlayıp Cumhuriyet’le devam eden süreçteki dağılımı dikkat çeken bir diğer meseledir. Bu noktada Yeni Türk edebiyatının Tanzimat’la başladığı düşünüldüğünde şüphesiz ilk doktora tezinin de bu dönemden bir çalışma olacağı akla gelir. Mehmet Kaplan’ın 1942 yılında “Nâmık Kemal” üzerine hazırladığı doktora tezi bu çalışmaların başlatıcısı niteliğindedir. Kendisinden sonra gelen araştırmacıların özellikle Tanzimat dönemi şahsiyetleri üzerinde durduğu görülür. Genel olarak bakıldığında 1980’lerden önce Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Millî Edebiyat gibi edebî dönemler hakkında yapılan çalışmaların ağırlıklı olduğu görülürken; 1980’lerden itibaren gerek yapılan çalışmaların alandaki boşluğu gidermesi gerekse yeni dikkatlerin konulara yönelmesi sebebiyle bu dönemlerle ilgili çalışmalarda dikkate değer derecede azalma görülür. 1990’lardan itibaren ise daha çok yakın dönem edebiyatı ve edebiyatçıları hakkında çalışmalara ağırlık verilmeye başlanır. Dönemlerle ilgili çalışmaların yanında ayrı dönemlerde ortaya çıkan edebî topluluklar ve fikir akımları da doktora tezlerinin inceleme konusu olmuştur. Bu alanda 1970’lerden 2000’lere kadar daha çok Tanzimat dönemi çalışılırken, 2000’lerden sonra Fecr-i Âti ve II. Meşrutiyet dönemleri ile cumhuriyet ve ulus devletleşme gibi temalar üzerine çalışılmıştır.

Karşılaştırmalı çalışmaların doktora tezi olarak ele alınması daha geç yıllara denk düşer. Çalışılan konular Tanzimat döneminde etkileri görülen, çevirileri yapılan Fransız ve İngiliz kültürüyle ve bu kültüre mensup olan Victor Hugo, Lamartine ve Shakespeare gibi şahsiyetlerle başlar. Daha ileri tarihlere gelindiğinde Türk-Alman ilişkilerinin edebiyata yansıdığı görülür. Özellikle Goethe ve Hermann Hesse’den etkilenen ve edebî eserlerde izleri görülen bu yazarlarla Türk edebiyatı metinleri arasındaki ilişkileri saptayabilmek için doktora tezi niteliğinde kapsamlı çalışmalar yapılır. Bununla beraber günümüze yaklaştıkça Yunanistan, Makedonya, Sırbistan gibi ülkelerle karşılıklı edebî etkileşim incelemeleri söz konusu olmuştur. 1990’lı yıllardan önce sayıca az ve belli konular üzerinde yoğunlaşan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının 1990’lı yıllarla birlikte arttığı ve çeşitlendiği söylenebilir. 2000’lerden sonra yapılan tezlerde ise farklı milletlerin edebiyatlarıyla Türk edebiyatını karşılaştıran eserlerin yanı sıra, disiplinler arası incelemeler ve karşılaştırmalar yapan doktora tezleri de yazılmıştır. Bu dönemde ayrıca Türk dünyası ile ilgili yapılan çalışmaların bir kısmı da karşılaştırmalı inceleme özelliği taşımaktadır. 2000’lerden sonra üniversitelerin öğrenci değişim programlarıyla Türk dünyasından öğrencileri de kabul etmesi alanımızdaki doktora çalışmalarını da etkilemiş, gerek müstakil incelemeler gerekse karşılaştırmalı çalışmalar sahaya kazandırılmıştır.

Başlangıcından itibaren yaptığımız tasnif dışındaki türlerde de çalışmalar elbette yapılmıştır. Göz ardı ettiklerimizin yanında az da olsa hatırı sayılır sayıda dergi ve gazete incelemesiyle ilgili doktora çalışmaları yapılmıştır. Bunlardan ilki 1987’de İstanbul Üniversitesinde İkbâl Özbent tarafından çalışılan “İlk Türkçe Mizah Gazetesinde Alafranga Tipler” (Prof. Dr. Ö. Faruk Akün) tezidir. Bunun dışında çoğunluğu Prof. Dr. Bilge Ercilasun, Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel ve Prof. Dr. İnci Enginün tarafından yaptırılan bu tezlerde gazete ve dergilerin bazılarının müstakil olarak sistematik incelemesi yapılırken, bazılarında da bibliyografya, edebî eleştiri, bir döneme ait tüm gazetelerin incelenmesi gibi konular işlenmiştir.

Diğer yandan edebî tenkit için değerlendirme yapmak gerekirse, bu konudaki ilk çalışma 1979’da Prof. Dr. Mehmet Kaplan danışmanlığında, Bilge Ercilasun tarafından yazılan “Servet-i Fünûn’da Edebî Tenkit” başlıklı doktora tezidir. Bundan sonraki yıllara bakıldığında ise genel itibarıyla Türk edebiyatındaki tartışmalar ve belli dönemlerdeki edebî eleştiriler işlenmiştir. Bunun yanında, 2000’li yıllardan sonra yazar ve şairlerin edebî tenkit konusundaki görüşleri ve türler, akımlar ve sosyal değişimlerin edebî esere etkisi üzerine eleştiriler tezlerin başlıca konularını oluşturmuştur.

Edebiyat kuramı hususundaki ilk doktora çalışmaları ise 1981’de İstanbul Üniversitesinde Kazım Yetiş tarafından hazırlanan “Talim-i Edebiyat’ın Rhétorique ve Edebiyat Nazariyatı Sâhasında getirdiği Yenilikler” (Dan: Prof. Dr. Mehmet Kaplan) ve 1992’de Gazi Üniversitesinde Ali Atalay tarafından hazırlanan “1908-1923 Kitaplaştırılmış Edebiyat Nazariyatı ve Türk Edebiyatı Bilgileri” (Dan: Prof. Dr. Sadık Tural) adlı tezlerdir. Kuram konusundaki tezler 2000’lere kadar belagat hususuna eğilirken 2000’den sonra kişilerin ve dönemlerin estetik ve sanat anlayışlarını inceleyen tezler yapılmaya başlanır. Kuram çalışmaları konusunda 2000’lerden sonra özellikle Ege Üniversitesinde Prof. Dr. Rıza Filizok tarafından yaptırılan çalışmalar dikkati çeker.

Yeni Türk edebiyatı anabilim dalında hazırlanan doktora tezleri incelendiğinde bu tezlerin belirli üniversitelerdeki hocalar tarafından çalıştırıldığı görülür. Kaynaklardan edinilen bilgiler ışığında yakın döneme kadar en çok doktora tezi çalıştıran isim Prof. Dr. Şerif Aktaş olmuştur. Kendisinin çalıştırdığı 30 doktora tezi vardır. Bu tezlerin konularına bakıldığında ağırlıklı olarak monografi ve roman olduğu görülür. Bunun yanında birkaç şiir çalışması ve sosyal gerçekçilik konusuyla ilgili tezler de dikkati çeker. İkinci bir isim ise 27 doktora tezi danışmanlığıyla Prof. Dr. Ramazan Kaplan’dır. Onun çalıştırdığı tezler incelendiğinde konu çeşitliliği hemen ilk bakışta fark edilir. Müstakil isimlerin hayatı-sanatı-eserleri üzerine çalışmaların yanı sıra Servet-i Fünûn romanı, hikâyede yabancılaşma, romanda aydın, yeni tarihselcilik gibi konuları; roman ve hikâyeye ek olarak şiir eleştirisi, tiyatro gibi türleri de çalıştırdığı görülür. Danışmanlık yaptığı doktora tezleriyle adından söz edilmesi gereken üçüncü bir isim ise Prof. Dr. M. Fatih Andı’dır. İlk doktora tezlerini 2000’li yılların başında çalıştırmaya başlayan Andı’nın müstakil isimleri hayatı-sanatı-eserleri şeklinde çalıştırmayı tercih etmediği; daha güncel konulara el attığı görülür. Fantastik roman, popüler roman gibi türlere; romanda göç, Osmanlı tarihine bakış, Araplar ve Arap coğrafyası gibi konulara yönlendiren Andı, oksidentalizm, ulusal kimlik ve hafıza, inanç gibi kavramlarda da tezler hazırlatmıştır. Şimdiye kadar çalıştırdığı doktora tez sayısı 25’tir. Nicelik bakımından yapılan bu sıralamayı 22 doktora teziyle Prof. Dr. Kazım Yetiş takip eder. Kendisinin, 1951-1980 yılları arasını kendi içinde üç devreye ayırarak, üç farklı doktora

öğrencisine çalıştırdığı Türk edebiyatında tarihî roman konulu tezler, alanda bütüncül bir çalışma olması bakımından dikkate değerdir. Öte yandan başka bir öğrencisine de tarihi tiyatro hakkında yaptırdığı kapsamlı bir çalışma Yetiş'in çalışma prensibi hakkında bize bilgi vermektedir. Bunların yanı sıra Türk romanında ve şiirinde din duygusu, Türk romanında değerler gibi kavramsal çalışmalar da yaptırmıştır. Burada anılması gereken bir diğer önemli isim ise 21 doktora teziyle Prof. Dr. Bilge Ercilasun olur. Ercilasun'un monografik çalışmalarla birlikte dergiler ve gazeteler üzerine yaptırdığı incelemeler ve karşılaştırmalı roman tezleri dikkat çeker. Ercilasun'u, 19 adet doktora tezi ile Prof. Dr. Nurullah Çetin takip eder. Çetin'in danışmanı olduğu tezler incelendiğinde monografi nitelikli hayatı-sanatı-eserleri gibi çalışmaların yanı sıra roman ve hikâye türündeki çalışmaların varlığı göze çarpar. Sosyal-siyasi olayların, akımların Türk romanındaki yansımaları ile müstakil bir şahsiyetin metinlerinin çalışılması onun danışmanlığındaki tezlerin konuları arasındadır.

Bütün bu isimlerin yanı sıra alanda önde gelen ve ismi anılması gereken profesörleri ve çalıştırdıkları tez sayılarını sıralamak gerekirse şöyledir; 18 doktora teziyle Prof. Dr. Erdoğan Erbay, Prof. Dr. Mehmet Törenek ve Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, 17 doktora teziyle Prof. Dr. İsmail Parlatır ve Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, 16 doktora teziyle Prof. Dr. M. Orhan Okay, 15 doktora teziyle Prof. Dr. Mehmet Kaplan, 14 doktora teziyle Prof. Dr. İnci Enginün, Prof. Dr. Alemdar Yalçın ve Prof. Dr. Sadık Kemal Tural, 13 doktora teziyle Prof. Dr. Ö. Faruk Huyugüzel, 12 doktora teziyle Prof. Dr. Abide Doğan, Prof. Dr. Sema Uğurcan ve Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, 10 doktora teziyle Prof. Dr. M. Kaya Bilgegil.

Şüphesiz ismi geçenlerden başka burada yer veremediğimiz hocaların da çalıştırmış olduğu, alanla ilgili açığı kapatan ve yeni bakış açıları kazandıran doktora tezleri vardır. Ancak burada aktarabileceğimiz küçük bir kısmı olduğu için sayısal olarak belirgin olanları seçme yoluna gidilmiştir.

Sonuç

Yeni Türk edebiyatı alanında doktora bazında yapılan bu incelemede türler, temalar, danışmanlar ve üniversiteler ele alındı ve sonuçları değerlendirildi. Buna göre, yeni Türk edebiyatı gerek türler arası gerekse disiplinler arası çalışmaya müsait ve akademik anlamda oldukça işlek bir alandır. Yapılan çalışmalara bütüncül olarak bakıldığında monografik çalışmaların ağırlıkta olduğu görülür. Bunda kuvvetle muhtemelen ilk çalışmaların monografi olması ve elbette şahsiyetler üzerinden dönem değerlendirmesi yapma isteği etkili olmuştur. Monografiden sonra çoğunlukla edebî türlerle ilgili çalışmalar yapılmıştır; bunlar sırasıyla roman, şiir, hikâye ve tiyatrodur. Bununla birlikte eleştiri, kuram, edebî topluluk, fikir akımları gibi konularda da tezler kaleme alınmıştır. Yine az da olsa gazete, dergi ve yayın faaliyetleriyle ilgili çalışmalar yapılmıştır. Türk dünyası edebiyatları ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları da yapılan çalışmalar arasındadır.

Öte yandan, İstanbul Üniversitesi, Ankara Üniversitesi, Atatürk Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Fırat Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Ege Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Trakya Üniversitesi, İnönü Üniversitesi gibi başlıca üniversiteler Türkiye'de kurulan ve yeni Türk edebiyatı sahasında doktora çalışmaları yapan ilk üniversiteler olması bakımından dikkate değerdir. Günümüze yaklaştıkça sayısı artan üniversitelerin ve yeni Türk edebiyatı anabilim dallarının temelleri bu kurumlarla atılmıştır.

Son olarak akademide yeni Türk edebiyatının gelişim ve değişimini danışman hocalar açısından değerlendirmek gerekirse özellikle İstanbul ve Ankara merkezli üniversitelerdeki bilim insanları alanda yönlendirici bir etki sağlamışlardır. Böylelikle yürütülen tezlerin hem alana bilimsel katkı sağladığı hem de tez öğrencisinin ve danışmanının akademideki yerini belirlediği söylenebilir.

İncelememiz esnasında akademide yeni Türk edebiyatının yüz yılı özetlendi ve bir değerlendirme yapıldı. Bu noktada daha önce yapılmış olan bibliyografya çalışmalarından yararlanıldı. Yararlanılan kaynaklar ise aşağıda Kaynakça kısmında verildi. Sahadaki doktora çalışmalarının; hocalara, türlere, temalara ve üniversitelere göre her on yıllık dilimde nasıl değişim gösterdiğini inceleyerek bu konudaki gelişimi ortaya konulmaya çalışıldı. Son olarak Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yapılan yeni Türk edebiyatı doktora tezlerini bir örnek olması bakımından ekte vermeyi yararlı bulduk.

Kaynakça

- Çeri, Bahriye (2006): “Türkiye Üniversitelerinde Yeni Türk Edebiyatı Alanında Yapılmış Yüksek Lisans ve Doktora Tezlerinin Konularına Göre Sınıflandırılmış Bibliyografyası”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7: 603-704.
- Taştan, Zeki (2019): *Türk Dili ve Edebiyatı Alanında Hazırlanan Doktora Tezlerinin Düni-Bugünü*, HiperYayın, İstanbul.
- Yetiş, Kazım (2014): *Dönemler, Problemler Şahsiyetler Arasında Türk Edebiyatı 1*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi, <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>, Erişim tarihi: 01.12.2023.

SAKARYA ÜNİVERSİTESİNDE YENİ TÜRK EDEBİYATI ALANINDA YAPILAN DOKTORA TEZLERİNİN LİSTESİ

1. Acehan, Abdullah (1998): Halit Fahri Ozansoy Hayatı-Eserleri-Sanatı, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kazım Yetiş.
2. Arık, Şahmurat (2001): Cumhuriyete Kadarki Türk Romanında Değerler Çatışması, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kazım Yetiş.
3. Daşcıoğlu, Yılmaz (2001): Behçet Necatigil'in Şiirlerinin Şekil ve Muhteva Yönünden İncelenmesi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kazım Yetiş.
4. Özdemir, Mehmet (2001): Divan Edebiyatı Münakaşaları (1902-1928), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Orhan Okay.
5. Timur, Kemal (2001): 1872-1896 Yılları Arasındaki Türk Romanında Din Duygusu, Dinler ve İnançlar, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Kazım Yetiş.
6. Solak, Ömer (2004): 1896-1894 Yılları Arasındaki Türk Romanında Yabancılar ve Azınlıklar, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Musa Aksoy.
7. Gürses, Mürsel (2012): II. Meşrutiyet Dönemi Gezi Kitaplarında Öteki İmgesi ve Bu İmgeyi Oluşturan Öğeler, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Doç. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.
8. Koç, Okan (2012): Tanzimat Dönemi Edebi Nesrinde Üslûp Değişimleri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Doç. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.
9. Gahramanlı, Nergiz (2013): Servet-İ Fünun Romancılarının Romanlarında Mekân Eşya Kıyafet, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Hasan Akay.
10. Gürel, Selda (2013): Servet-i Fünûn Romancılarının Romanlarında Tasvir, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Hasan Akay.
11. Bulut, Birol (2017): Yeni Türk Şiirinde Dağ (1860-1908), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.
12. Özdemir, Zafer (2017): Türkiye'de Edebiyat Eleştirisi (1960-1970), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.
13. Purçak, Mehmet Emin (2018): Vedat Türkalî'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatı, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.
14. Demirel, Serhat (2019): Modern Türk Şiirinde Okur Algıları (1860-1940), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.
15. Dönmez, Erdem (2019): 19. Yüzyıl Türk Romanında Muhafazakârlık, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Doç. Dr. Gülsemin Hazer.

16. Ferik Karakaş, Elmas (2019): Yeni Türk Edebiyatı Sahasında Yazılmış Edebiyat Tarihleri Üzerine Bir Araştırma, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.

17. Kara, Murat (2019): Modern Türk Şiirinde Felsefi Bir Kavram Olarak Endişe (1860-1896), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Doç. Dr. Gülsemin Hazer.

18. Çakmaker, Samet (2020): 1950-1970 Arası Türk Şiirinde Varoluşçuluğun Görünümleri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.

19. Şahan, Hürdünya (2022): Türk Ulus İnşası Sürecinde (1920-1940) Türk Romanında İdeolojik Söylemin Kavramsal Göstergeleri, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu.

20. Vıldıç, Emina (2022): Saraybosna'daki Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde Bulunan (Sarajevski List- Bosanska Vila-Bošnjak-Nada-Behar) Süreli Yayınlarda Türkçe Edebiyat (1850-1918), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu

NECİP FAZIL KISAKÜREK'İN DAVASININ ŞİİRDEKİ GÖRÜNTÜSÜ: SAKARYA TÜRKÜSÜ

Mustafa KARABULUT*

Giriş

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının “Sultanü’ş-Şûârâ”sı ve “Üstad”ı Necip Fazıl Kısakürek (25 Mayıs 1904 - İstanbul - 26 Mayıs 1983, İstanbul), sadece bir şair değil, aynı zamanda bir mütefekkidir. İlk dönem şiirlerinde lirik ve bireysel temalara ağırlık veren şair, “Kaldırımlar”, “Otel Odaları” vb. şiirleri kaleme alır ve artık *Kaldırımlar Şairi* diye anılır. 1934’te Abdülhakim Arvâsî ile karşılaşınca hayatında ve sanatında şiirde dini ve tasavvufi izleklere yönelen Kısakürek, sanatın amacının “Mutlak Hakikat”i yani Allah’ı aramak olduğunu farkına vardığını belirtir. Şair, artık İslam’ı davası haline getirir ve bu davanın peşinden gider.

Kısakürek, 28 Haziran 1949’da Büyük Doğu Cemiyeti’ni kurar. Artık onun sanatının, davasının ve ideolojisinin merkezini Büyük Doğu kavramı oluşturur. “Büyük Doğu mefkûresinin temel prensipleri olarak ruhçuluk, keyfiyetçilik, şahsiyetçilik, ahlakçılık, milliyetçilik, sermaye ve mülkiyete tedbircilik, cemiyetçilik, nizamcılık, müdahalecilik oluşturmaktadır. Büyük Doğu düşüncesi Türkiye merkezli olarak Afro-Avrasya ruhuna vurgu yapan bir düşünceyi temsil etmektedir” (Çoban, 2015: 73).

Şairin aynı isimli dergisinde fikirleri ön plana çıkar. Büyük Doğu dergisinde çıkan yazılarından dolayı tutuklanır. Şair, hayatının sonuna kadar belli aralıklarla cezaevlerinde yatmak zorunda kalır. Davasını savunurken hapisanelere düşmesi hayatının parçası olur. “Büyük Doğu çıkışı ile hayatının davası da başlayacaktır. Peşinden savunma, dilekçe, ceza, tutukluluk; zindanın ‘sözde iki hece’ olduğu mahpusluk dönemleri” (Poyraz, 2013: 143). O, Büyük Doğu ile birlikte yazılarında olduğu gibi şiirlerinde de İslâm dini ve tarihi, Kur’an-ı Kerim, Türk tarihi, tasavvuf vb. temalara ağırlık vererek davasını oluşturan fikirleri ön plana alır.

Kısakürek, Büyük Doğu mefkûresine dair duygu ve düşüncelerini İslamcı ve muhafazakâr bir kimlikle ortaya koyar. Büyük Doğu artık Necip Fazıl için bir mefkûre, bir mücadele sahası halini alır. O, Büyük Doğu ifadesini 1938’de “Büyük Doğu Marşı” adlı şiirde kullanır. “1943’de çıkardığı derginin, 1949’da kurduğu cemiyetin ve 1965’de kurduğu fikir kulübünün adı da Büyük Doğu’dur” (Güçlü, 2013: 92). Üstad, Büyük Doğu’da Nefis Muhasebesi başlıklı yazılar yazar, anketler düzenler. O; yazılarında

*Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Adıyaman, Türkiye, mkarabulut@adiyaman.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6259-0868

olduğu gibi konferanslarında da dindar, mukaddesatçı bir gençliğin fikrî yapısını meydana getirmek ister.

Onun şiir anlayışındaki tematik değişimleri üç şiiri üzerinden okumak mümkündür. “Kaldırımlar” şiirinde bireysel ağırlıklı bir üslup tercih eden şair, “Çile”de metafizik hususları öne çıkarır. “Sakarya Türküsü”nde ise sosyal, milli ve manevi temalara yönelir. Üstad, *Çile*’deki şiirlerini “Allah, insan, ölüm, şehir, tabiat, kadın, korku, daüssıla, ukde, hafakan, dekor, tecrit, kahramanlar, dava ve cemiyet” başlıklarıyla sınıflandırır.

Necip Fazıl’ın şiirleri fikir çilesinin ve metafizik ürpertinin ürünüdür. “Necip Fazıl, kendi şiir lügatini oluşturan şairlerdendir. Onunla birlikte Türk şiirine korku ve ürpertinin, metafizik yönelimlerin ve bunların yansımalarının ifadeleri girer.” (Kolcu, 2009: 198). O, görünenin arkasındaki gerçeğin arayışındadır. “Sürekli bir arayış ve bu arayışın beslediği huzursuzluk hali ömrünün sonuna kadar ona refakat etmiştir” (Yalçın, 2015: 1158).

Necip Fazıl Kısakürek; bir sanat, fikir ve dava adamıdır. “O, Büyük Doğu’larla yaşadığı çetin entelektüel iklimini hayata, edebiyata, sanata yansıttı; yaşadığı tarihin sorumlu bir parçası oldu. Büyük Doğu’lar entelektüel çılgının, çok etkili, çok çarpıcı bilinci oldular...” (Müftüoğlu, 2005: 567). Sezai Karakoç, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin gerçek yorumunun, Necip Fazıl’ın şiirinin merkeze alınarak yapılabileceğini (1986: 89) belirtir. Karakoç, Necip Fazıl’ın şiirini, bütün umutlarını yitirmiş bir toplumun şiir tarlasına düşen taze bir tohum gibi görür. Bu şiir, insanı, tabiat ve yaratılış sırlarını derinden derine araştıran ve onun gayptaki ‘sırlı cevapları’nı yakalamaya çalışan bir şiir olarak tarif eder (Karataş, 1998: 497). Onun şiiri, bireyin ruhi med-cezirlerinin trajik yansımalarından oluşur.

Sakarya Türküsü, Kısakürek’in en tanınan şiirlerinden olup milli ve manevi değerlerle süslenmiştir. Şair, Sakarya ismini Türk milletinin simgesi olarak düşünmüş, yerliliği ve milliliği belirtmek içinse türkü sözcüğünü kullanmıştır. “Necip Fazıl, Sakarya Türküsü’nü 1949 yılında trenle bir Ankara dönüşü, bozkırlar arasından yol boyunca kıvrıla kıvrıla akışını seyrettiği Sakarya nehrinin verdiği ilhamla” (Çetin, 2012: 103) kaleme alır. Şair, Sakarya nehrini merkeze alarak kendi davasına, Türk milletinin manevi değerlerine göndermeler yapar.

Sakarya Türküsü’nde Necip Fazıl’ın Davasının Görüntüsü

Sakarya Türküsü, Necip Fazıl Kısakürek’in milli ve manevi değerleri öne çıkardığı, Büyük Doğu mefkûresinin adeta bildirgesidir. “Sakarya göstergesi şiirde Türk milletinin sembolü olarak kullanılmış ve şiirde hâkim izleği göstermek için hem şiirin başında hem ortalarında hem de sonunda tekrar edilmiştir” (Gedik, 2019: 410). Üç bentten ve 25 beyitten oluşan şiir hece vezni ve terkib-i bent formunda kaleme alınmıştır. Sakarya Türküsü aslında bir türkü değildir. Şair, milli karakteri öne çıkarmak ve onu halka mal etmek amacıyla “türkü” kelimesini kullanmıştır.

O, Büyük Doğu’da mana-madde çatışmasında mananın tarafındadır. Mana yani

ruh, maddeyle karşı sürekli bir mücadele halindedir. “Materyalist anlayışları reddeden şair, Marx ve Engels’in tarihsel materyalizmini eleştirir” (Karabulut, 2023: 226). Allah’ın birliği, Peygamber sevgisi, tekbir, Türk tarihi, tasavvufi değerler, Yunus Emre, mukaddes yük, vatan, milli uyanış, özgürlük, kader, dünyanın ölümlü, geçici oluşu gibi tema ve kavramlar üzerine kurulmuştur. Yukarıda geçen ifadeler Necip Fazıl’ın davasını oluşturan unsurlardandır.

Bu şiir bir davanın şiiridir. Bu dava sadece Necip Fazıl’ın değil, bütü Türk milletinin. Şair bu davasını Büyük Doğu dergisi başta olmak üzere kaleme aldığı hemen her türde dile getirir. “Sakarya Türküsü”nde şair, “ağır imtihan, binbir başlı kartal, mukaddes yük, acı bir lokma, cömert Nil, yeşil Tuna, deli rüzgâr girift bilmeceler, öz yurt, öz vatan, ölümlü yalan, ölümsüz gerçek, ifritten sual, sâf çocuk, mâsum Anadolu” vb. tamlamalar ve Sakarya imgesi ile Türk milletinin geleceğini oluşturacak neslin dava çilesini ortaya koyar” (Karabulut, 2019: 170). Şair, milli ruhu uyandırmak ve halkı bilinçlendirmek amacıyla sürekli Türk milletinin milli ve manevi kodlarına göndermeler yapar.

Şiire “*İnsan bu, su misali, kıvrım kıvrım akar ya; / Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya*” (Kısakürek, 1995: 398).dizeleriyle başlayan şair, insanla suyu (Sakarya Nehri) aynı kaderde birleştirir. Necip Fâzıl, bu şiirde insanın da kâinat içinde su gibi kıvrım kıvrım aktığını söyler. Ona göre akan şey sadece insan değildir. Evren de tamamıyla bu akıntının içindedir. Şiirin ilk kısımlarında Sakarya Nehri’ni kişileştirerek onu bir mücadele/savaş içerisinde gösterir. Sakarya, adeta yokuşa doğru akmaktadır ve sırtında da “kurşundan bir yük” vardır. Sakarya buna rağmen yokuşu çıkmak için büyük çaba göstermektedir. Necip Fâzıl, bu şiirde insanın da kâinat içinde su gibi kıvrım kıvrım aktığını ifade eder. Şaire göre akan şey sadece insan değildir. Kâinât bütünüyle bu akıntının içindedir:

Akışta demetlenmiş, büyük, küçük, kâinat;

Şu çıkan buluta bak, bu inen suya inat! (Kısakürek, 1995: 398).

Sakarya Nehri’ni kişileştirerek onu bir mücadele/savaş içerisinde gösterir. Sakarya, adeta yokuşa doğru akmaktadır ve sırtında da “kurşundan bir yük” vardır. Sakarya buna rağmen yokuşu çıkmak için büyük çaba göstermektedir:

Fakat Sakarya başka, yokuş mu çıkıyor ne,

Kurşundan bir yük binmiş, köpükten gövdesine;

Çatlıyor, yırtıyor yokuşu sökmek için.

Hey Sakarya, kim demiş suya vurulmaz perçin? (Kısakürek, 1995: 398).

“Sakarya Türküsü” nde “Sakarya” bir idealin imgesidir. Şair, 1949 yılında kaleme aldığı bu şiirde Sakarya nehri ile Türk gençliği/milleti arasında sembolik bir ilişki kurar:

Rabbim isterse, sular büklüm büklüm burulur,

Sırtına Sakarya'nın, Türk tarihi vurulur. (Kısakürek, 1995: 399).

Üstad, “*Rabbim isterse, sular бүклүм бүклүм бурулur*” diyerek şiire dini bir yön ekler. “*Bu dâva hor, bu dâva öksüz, bu dâva büyük!..*” dizesinde davanın kutsallığından ve büyüklüğünden söz eder. Bu ağır davayı sırtlamak ve korumak kolay değildir. Kısakürek’in birçok yazısında ve Büyük Doğu’larda sözünü ettiği “dava” ve “mukaddes yük” bu şiire de yansımıştır. Yukarıdaki dizelerde şairin davasının önemli bir yönünü oluşturan “Türk tarihi”ne gönderme yapılır.

Eyvah, eyvah, Sakaryam, sana mı düştü bu yük?

Bu dâva hor, bu dâva öksüz, bu dâva büyük!.. (Kısakürek, 1995: 399).

Sakarya, bir idealin, bir davanın sembolü olarak büyük bir imtihan içerisindedir:

Ne ağır imtihandır, başındaki, Sakarya!

Binbir başlı kartalı nasıl taşır kanarya? (Kısakürek, 1995: 399).

Kısakürek, Türk insanının sırtında mukaddes yük olduğunu söyler. Bu yük Büyük Doğu idealinin en önemli unsurları arasındadır. Türk milleti, Türk-İslam ideali çerçevesinde mukaddes yükü daima taşımasını bilmiştir. Bu yük öylesine ağırdır ki karşılığı ancak acı bir lokmadır.

İnsandır sanıyordum mukaddes yüke hamal.

Hamallık ki, sonunda, ne rütbe var, ne de mal,

Yalnız acı bir lokma, zehirle pişmiş aştan;

Ve ayrılık, anneden, vatandan, arkadaştan. (Kısakürek, 1995: 399).

Şiirde daha sonra kehkeşanlara kaçmış eski güneşler ifadesiyle Türk milleti için önemli işler yapmış kişilere gönderme yapılır. Sakarya’ya “dövün” diyerek artık eski manevi değerlere fazla önem verilmediği belirtilir:

Şimdi dövün Sakarya, dövünmek vakti bu ân;

Kehkeşanlara kaçmış eski güneşleri an! (Kısakürek, 1995: 399).

Kısakürek, Anadolu’nun tasavvufi iklimine gönderme yapmak için Yunus Emre’nin ismini zikreder. O, “çil çil kubbeler serpen ordu” ifadesiyle Türk ordusunun fethettiği yerlere İslamiyet’i götürdüğünü vurgulamak ister:

Hani Yunus Emre ki, kıyında geziyordu;

Hani ardına çil çil kubbeler serpen ordu? (Kısakürek, 1995: 399).

Necip Fazıl, Sakarya nehrinden söz ederken Nil ve Tuna nehirlerinden de

bahseder. Bu üç nehir Türk sınırlarının ulaştığı yerleri sembolize eder:

Nerede kardeşlerin, cömert Nil, yeşil Tuna;

Giden şanlı akıncı, ne gün döner yurduna? (Kısakürek, 1995: 399).

Şair, davasının bir numaralı yönü olan İslamiyet'i "tekbir" ve "Allah bir" ile irdeler. Mermerlerin nabzının olması, İslamiyet'in mabedi olan camileri ve minarelerini hatırlatır:

Mermerlerin nabzında hâlâ çarpar mı tekbir?

Bulur mu deli rüzgâr o sedayı: Allah bir! (Kısakürek, 1995: 399).

Necip Fazıl, Sakarya'ya "Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!" diyerek Türk insanının kendi vatanında yabancılaştığını dile getirir:

Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya,

Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!

Geldi ölümlü yalan, gitti ölümsüz gerçek;

Siz, hayat süren leşler, sizi kim diriltecek?

Kafdağını assalar, belki çeker de bir kıl!

Bu ifritten sualin, kılını çekmez akıl! (Kısakürek, 1995: 399).

Şair, İslamiyet'i yani dini merkeze alarak bu minvalde eserlerini kaleme alır. O, "Dinin olmadığı yerde hiçbir şey yoktur, yokluk bile yok. Şiir ve sanatsa hiç yok"tur (Kabaklı, 1997: 546) diyerek her şeyin gayesinin din olduğunu ifade eder. Üstad, "Anladım işi, sanat, Allah'ı aramakmış; Marifet bu, gerisi yalnız çelik çomakmış" (Kısakürek, 1995: 39) diyerek sanat eserinde amacın Allah'ı aramak olduğunu, dünyevi ve maddi hususların değersiz olduğunu belirtmek ister. Ona göre, Sakarya, yani Türk insanı, masum olup Allah'ın yolunda gitmektedir:

Sakarya, sâf çocuğu, mâsum Anadolunun,

Divanesi ikimiz kaldık Allah yolunun! (Kısakürek, 1995: 400).

Şair, Büyük Doğu'nun da merkezine yerleştirdiği İslam davasından taviz vermez. "O, İslam'ı ve İslâm davasını, Allah Rrsulü'nü (S.A.V), onun ashabını ve sünnet ehlini, bu safiyeti, temizliği, halisiyeti, ivazsız ve garazsızlığı içinde çok iyi içselleştirip kendisine dava edinmiştir" (Özyılmaz, 2017: 22).

"Sakarya Türküsü"nde Üstad, bir mefkûreyi anlatır. "Sen ve ben, gözyaşıyla ıslanmış hamurdanız; / Rengimize baksınlar, kandan ve çamurdanız!" (Kısakürek, 1995: 400) diyerek kendisi ile Sakarya arasında özdeşlik kurar. Daha sonra "Akrebin

kıskacında yoğurmuş bizi kader; / Aldırma, böyle gelmiş, bu dünya böyle gider!” (Kısakürek, 1995: 400) diyen ben-anlatıcı, insanın ömrünün belli bir zaman dilimini kapsadığını, başına gelenlerin kaderde bulunduğunu ifade eder. Kadere inanmak da sonuçta Mümin bir kişinin en önemli özellikleri arasındadır. Şiirin öznesi durmak yerine hareket etmek, yani hep bir mücadele halinde olmak gerektiğini söyler. Çekilen sıkıntılardan yılmamak gerektiğini belirten şair, bunun için ise Hz. Peygamberimizi “Kılavuz” olarak gösterir:

Bana kefendir yatak, sana tabuttur havuz;

Sen kıvrıl, ben gideyim, Son Peygamber Kılavuz! (Kısakürek, 1995: 400).

Necip Fazıl; şair kimliğinin yanında büyük bir fikir, dava ve aksiyon adamıdır. O, ömrünün sonuna kadar mukaddes davasına -İslamiyet’e hizmet etmiştir. O, “*Yol onun, varlık onun, gerisi hep angarya; / Yüzüstü çok süründün, ayağa kalk, Sakarya!...*” (Kısakürek, 1995: 400) dizelerinde asıl olanın Allah olduğunu, her şeyin Allah’a ait olduğunu, artık Türk milletinin bilinçlenip ayağa kalkma zamanının geldiğini belirtir. Şair, yukarıdaki dizelerde Anadolu’yu diriltmek, Türk insanını heyecana getirmek ister. Gayesinin sadece Allah olduğunu söyleyen Kısakürek, İslami duygularla ancak ayağa kalkılabileceğini ifade eder. “Türk milletinin uyanmasını, her şeyin, doğru ve düzgün olarak benimsediği yola girmesini ve artık sürünmekten kurtulmasını ister. Bu doğru ve dürüst yolun adı tek kelime ile ‘İslam’dır” (Çebi, 1987: 250).

Bir dava adamı olarak şiirini davasının hizmetine sunan Kısakürek, bu şiirde şuurlu ve davasına bağlı bir toplum arzular. O, “Kitleleri milli dava ve Türk milletinin tarihi, kültürel, siyasi durumu konusunda okuyucuları heyecana getirmek için hitabet üslûbuna yer verir” (Çetin, 2012: 114). Şair, bir davayı dile getirdiği için şiirde hitabet üslubuna ağırlık verir. Bu şiir, Türk-İslam ruhuna seslenen bir dava şiiridir. Sakarya Türküsü’nün “Popülerlik kazanması tesadüfi değildir. Hem tarihle hem de yaşanan durumla bir hesaplaşmanın şiirsel ifadesi olarak bir tür ‘manifesto metni’ne dönüşmüştür.” (Emre, 2005: 50).

Muhasebe” başlıklı şiirde sadece bireyin yeniden doğuşu yer almaz; toplumsal doğuş da önemli bir izlek olarak yer alır. O, mukaddes emaneti yani İslam’ı daha da yükseltecek bir toplum/gençlik arzu eder. Bir dava adamı olan şair, Allah yolunda gitmeyi kendine şiar edinir:

Rahminde cemiyetin, ben doğum sancısıyım!

Mukaddes emanetin dönmez dâvacısıyım!

Zamanı kokutanlar mürteci diyor bana;

Yükseldik sanıyorlar, alçaldıkça tabana. (Kısakürek, 1995: 403)

Necip Fazıl, 20. yüzyıldaki bireysel ve toplumsal değişimlerin bunalımlarını kendi ruh dünyasında birebir yaşayan; mizacının, sürekli bir iç hesaplaşmasının, davasının ve kavgasının sert ve gür sesini şiirlerinde yansıtır. (Karabulut, 2019: 246). Bu yönüyle genel olarak gür sesli ve sert tonlu bir şiir üslubu ortaya çıkar. “Zira Necip Fazıl şiiri,

gür bir sesin sanatla disipline edilmiş halidir. Genel itibarı ile zaten güçlü ve dinamik olan bu ses, şairin tabiatından kaynaklanan sert söylem ile iyice yükselir. Şairin özellikle dava ve cemiyet üzerine fikirlerini yoğunlaştırdığı bölümler ile din ve tasavvuf içerikli bölümlerde, kendi fikir dünyasının haricinde kalan düşüncelere ve kabullere karşı ciddi bir öfke ve hırçınlık sezilir” (Kanter, Günel, 2016: 65-66). Bunun sebebi, İslami ve milli değerlere olan aşırı hassasiyetidir. O, şiirini cemiyetin ve davanın hizmetine verdikten sonra, bu minvalde yoluna devam eder.

İdeolocya Örgüsü, Necip Fazıl’ın bütün eserlerinin esas meselesini, dünya görüşünü ortaya koyan eserdir. “İslam’ın hayat prensibi olan yaratılış gayesini ve kulluk şuurunu ‘meselelerin meselesi’ olarak görür” (Şahin, 2019: 3). O, bu eserinde davasının ne olduğunu açıkça dile getirir. “Davasının adını Büyük Doğu olarak ilan eder. Böylece hem adını belirtmiş olur, hem de Batıcı olmadığını vurgular. Sonra ‘Doğu ve Batı muhasebesi’ yaparak, Batı’nın Doğu’ya, Doğu’nun Batı’ya bakışımı belirtir.” (Sarı, 2013: 107). Üstad, İslam’ın en önemli rehber ve kaynak olduğunu ifade ederek toplumun milli ve manevi değerlerine sarılması gerektiğini söyler.

Kısakürek, “Büyük Doğu Marşı” adlı şiirde Türk milletinin tarih boyunca adeta “var oluş sırrı”nı ortaya koyar. Şair, Türk-İslam mefkûresi doğrultusunda Türk milletine hedef gösterir. Şiirde ateş, bayrak, kül, toprak, kılıç, kalem, orak gibi bazı somut nesneler, sezgici/idealist açıdan değerlendirilir. (Çetin, 2012: 118). Şair bu şiirde, “Allah’ın seçtiği kurtulmuş millet! / Güneşten başını göklere yükselt!” (Kısakürek, 1995: 396) diyerek Türk milletinin özünde hürriyetin olduğunu ve hiçbir zaman başını aşağıya eğmemesi gerektiğini söyler. O, Büyük Doğu idealini, yani davasını “Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak!” dizesiyle açılar:

Aynası ufkumun, ateşten bayrak!

Babamın külleri, sen, kara toprak!

Şahit ol, ey kılıç, kalem ve orak!

Doğsun BÜYÜK DOĞU, benden doğarak! (Kısakürek, 1995: 396)

Ona göre Büyük Doğu, bir davanın, medeniyet algısının ve manifestonun imgesidir. Yukarıda “ben” sözü “Türk milleti”nin yerine kullanılmıştır. Bu bakımdan şair, arzuladığı yeniden doğuşun gelecek nesiller tarafından gerçekleştirileceğini düşünür.

Sonuç

Necip Fazıl Kısakürek, sadece bir şair ve yazar değil, aynı zamanda bir dava ve mücadele adamıdır. Onun en büyük davası “İslam”dır. Kısakürek davasını oluşturan unsurları Büyük Doğu idealinde ortaya koyar. Şair, bu ideal için birçok defa tutuklanır, hapisanelerde büyük acılar çeker. Özellikle 1934’te Abdülhakim Arvasi ile tanışınca, büyük değişim ve dönüşüm içerisine giren Kısakürek, sanatını ve hayatını İslamiyet’e adar. Sanatın amacının “Mutlak Hakikat” dediği “Allah’ı arama işi” olduğunu belirten sanatçı, bu düşüncesini sohbetlerinde, konferanslarında ve hemen her türdeki

eserlerinde dile getirir.

Sakarya Türküsü, Necip Fazıl Kısakürek'in davasından izler taşır. Şair, "Sakarya" sözcüğünü Türk milletinin/gençliğinin sembolü olarak kullanır. Türkü sözcüğü ise Türk'e ait olmayı ve milliliği işaret eder. Kısakürek de Büyük Doğu'da Türk milletinin yüceliğine, milli ve manevi değerlere çokça yer verir. Materyalizme karşı ruhçu/maneviyatçı bir tutum sergiler. Sakarya Türküsü'e *"İnsan bu, su misali, kıvrım kıvrım akar ya; / Bir yanda akan benim, öbür yanda Sakarya"* ile başlayan sanatçı, insan ile Sakarya'yı (nehir/su) aynı kaderde bir araya getirir. Sakarya, adeta yokuşa doğru akmaktadır ve sırtında da "kurşundan bir yük" ile yokuşa doğru almakta, yani büyük sıkıntılar çekmektedir. Türk milletinin yolu da büyük engellerle ve sıkıntılarla doludur. Türk milletine düşen görev kendisine verilmiş olan "mukaddes yük"ü taşıyabilmesi ve korumasıdır.

Kısakürek, "mukaddes yük" ifadesiyle milli ve manevi değerleri, özellikle "İslam"ı vurgulamak ister. Onun, yani Türk milletinin davası, her ne kadar büyük zorluklar altında olsa İslamiyet'i yükseltmek, onun uğruna mücadele etmektir. Şair, *"Eyvah, eyvah, Sakaryam, sana mı düştü bu yük? / Bu dâva hor, bu dâva öksüz, bu dâva büyük!.."* diyerek bu davanın büyük olduğunu ancak yıllarca ihmal edildiğini, yeterince savunulamadığını ve korunamadığını söylemek ister. Bu dava milletimiz için çok büyük bir imtihandır. Sakarya, dolayısıyla Müslüman Türk insanı, kendisine emanet edilen bu "mukaddes yük"ü taşımakla görevlidir. Şair, "Allah"ın birliğinin kalplere ve zihinlere yerleşmesiyle İslam'ın daha da yükseleceğini, bu yoldaki rehberimizin de Haz. Muhammed (S.A.V) olduğunu vurgulamak ister. Son dizede ise *"Yol onun, varlık onun, gerisi hep angarya; / Yüzüstü çok süründün, ayağa kalk, Sakarya!"* dizeleriyle her şeyin Allah'a bağlı olduğunu, milletimizin Allah inancıyla ayağa kalkabileceğini ifade eder.

Sonuç olarak Necip Fazıl, davasının da oluşturan birçok unsuru Sakarya Türküsü'nde irdeler. Şair bu şiirinde "Allah'ın birliğine ve Allah inancına, İslamiyet'e (mukaddes yük), Hz. Muhammed'in bize rehber oluşuna, Türk tarihine, Türk ordusuna, Türk coğrafyasına (Sakarya, Nil, Tuna), kadere inanmaya vb. manevi ve milli değerlere göndermeler yapar.

Kaynakça

- Çebi, H. (1987). Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Çetin, N. (2012). Şiir Tahlilleri-1. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çoban, F. (2015). İslamcılığın Fikri Taşıyıcısı Olarak Türkiye Siyasi Hayatında Necip Fazıl. *Mülkiye Dergisi*, 3(39), 59-87.
- Emre, A. (2005). Büyük Doğu ve Gelecek Tasavvuru, Hece-Aylık Edebiyat Dergisi (Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı), Sayı 97, Ocak 2005.
- Gedik: (2019). Necip Fazıl Kısakürek'in Sakarya Türküsü Şiirinin Metin Dil Bilimsel Görünümü. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)*, Cilt 9, Sayı: 2, 403-432.
- Güçlü: (2013). Yıldızın Parladığı An, 30 Necip Fazıl, Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu. (Editörler: Fahri Tuna, Ercan Yılmaz, Hüseyin Yorulmaz), 20-26 Mayıs 2013, Konya.
- Kabaklı, A. (1997). Şairler Sultanı Necip Fazıl. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kanter, M. F. ve Günel: (2016). Leksikoloji Analizi Yöntemi İle Necip Fazıl Şiirinde Öfke ve Başkaldırı Aktarımının İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Prof. Dr. İbrahim KAVAZ Özel Sayısı, Yıl: 4, Sayı: 24, Mart.
- Karabulut, M. (2019). Üslupbilim (Stilistik) ve Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir İnceleme, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karabulut, M. (2023). Necip Fazıl Kısakürek'in Şiirlerinde Mânâ-Madde Çatışması, Necip Fazıl Kısakürek (Hazırlayanlar: Hakan Sarı, Yusuf Koşar), (Editörler: Mustafa Karabulut, Mitat Durmuş), İstanbul: İhlamur Kitap İdeal Kültür Yayıncılık.
- Karakoç: (1986). Edebiyat Yazıları-II. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karataş, T. (1998). Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2009). Cumhuriyet Edebiyatı I-Şiir, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Müftüoğlu, A. (2005) Sesini Duyuramayanların Sesi, Hece-Aylık Edebiyat Dergisi (Düşünce, Tarih ve Bir Coğrafya Tasarımı Olarak Büyük Doğu ve Necip Fazıl Kısakürek Özel Sayısı), Sayı: 97, 567.
- Özyılmaz, Ö. (2017). Necip Fazıl Kısakürek, Davası ve Yöntemi, Kaldırımlardan Sakarya, Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu, 02-05 Mart 2017, Bildiri Kitabı, I. Cilt, Yozgat.

- Poyraz, H. (2013). Edebiyat Mahkemeleri, 30 Necip Fazıl, Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu, (Editörler: Fahri Tuna, Ercan Yılmaz, Hüseyin Yorulmaz), 20-26 Mayıs 2013.
- Sarı, O. (2013). Necip Fazıl'ın "İdeolocya Örgüsü"nde Sosyal Politika, 30 Necip Fazıl, Uluslararası Necip Fazıl Kısakürek Sempozyumu, (Editörler: Fahri Tuna, Ercan Yılmaz, Hüseyin Yorulmaz), 20-26 Mayıs 2013, Konya.
- Şahin, O. E. (2019). Necip Fazıl Kısakürek'in Düşünce Ekseni ve Siyasi Aksiyonu. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2019; 17 (4), 1-16.
- Yalçın, F. (2015). Necip Fazıl Şiirinde Ontolojik Huzursuzluk ve Mekânın Tekinsizliği. *Turkish Studies*, Volume 10/16 Fall 2015

YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU’NUN ANKARA ROMANINDA CUMHURİYET ALGISI

Nurullah ÇETİN*

Giriş

23 Nisan 1920’de fiilen kurulan ve 29 Ekim 1923’te rejiminin adının Cumhuriyet olduğu ilan edilen Türkiye Cumhuriyeti Devletimiz, Türk edebiyatına değişik türlerde ve boyutlarda yansıdı. Fakat bunlar içinde belki de en belirgin biçimde Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara* (1934) adlı romanında öne çıktı. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* adlı dönem romanında Millî Mücadele dönemi, Cumhuriyetin kuruluş yılları ve ütöpik dönem olmak üzere üç dönem üzerinden bir cumhuriyet ütopyası üretir. Ona göre Millî Mücadele çok sağlam duygu, düşünce, ilke ve değerler üzerinde yürütölerek kazanılmış “bilinçaltı” dönemi ve geçmiş, Cumhuriyetin kuruluş yılları inkılâpları yanlış anlama ve uygulamalara dayalı olumsuz, kötü bir “bilinç” dönemi ve şimdi, 1934 sonrası Türkiye’si ise inkılâpların doğru anlaşılıp uygulanmasına dayalı “yeniden diriliş” dönemi ise gelecektir. Yazar, Millî Mücadele dönemini yüceltir, Cumhuriyetin ilk yıllarını eleştirir, 1934 sonrası dönemi ise idealize eder.

Yeniden diriliş dönemi olan ütöpik Türkiye, bilinç dönemi olan, bizzat yaşanmakta olan, idrak edilen şimdiye ait Cumhuriyetin ilk yıllarında var olan olumsuzlukları eleştirip bunlardan ders alınarak bilinçaltı dönemi olan Millî Mücadele döneminin istiklalci, milliyetçi ve uygarlıkçı ruhu üzerine kurulacaktır.

Yakup Kadri bu romanında ütöpik Türkiye’yi bir şehir özelinde; Ankara üzerinden sergiler. Ankara Türkiye’nin temsilcisi olan simge ve örnek bir şehirdir. Ankara’da gerçekleşen ve gerçekleştirilecek olanlar bütün Türkiye’ye yayılacak ve kapsayacaktır. Ankara demek Türkiye demektir. Ankara Türkiye’nin başkentidir. Ankara, yazarın medine-i fazılası (erdemli şehir) olacaktır.

Tarihte birçok aydın, yazar, felsefeci, bilim adamı kendi anlayış, felsefe, ilke ve değerlerine uygun, sağlıklı ve mutlu bir toplum hayatı için ideal devlet modelleri tasarlamışlardı. Mesela Eflatun’un *Devlet*, Farabi’nin *El-Medinetü’l Fazıla* (Fazilet Şehri) adlı eserleri buna iki örnektir. Yakup Kadri de *Ankara* romanıyla ideal bir Türk devlet ve millet modeli üretti. Ankara onun ideal Türk devletinin örnek şehridir. Bu, eski Ankara’ya karşı kurulacak yeni Ankara’dır. Eski Ankara Cumhuriyet öncesiyle geriliği, ikelliği, işlenmemişliği, ham tabiat yapısını, cahilliği, batıl inançlarla örölü geri bir toplumsal hayatı; Cumhuriyetin ilk yıllarıyla inkılâp ve Millî Mücadele ruhundan uzaklaşmış, yoz, bencil, salt eğlence, tüketim, israf ve gösterişe, bedensel ve cinsel hazları tatmine dayalı kapitalist

*Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Faköltesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Türkiye, ncetin64@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3595-3026

ekonomi ve çürümüş burjuva yaşantısına yaslanan çarpık batıcılığı temsil eder. Böyle bir eski Ankara, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin inkılâplarının doğru anlaşılması ve uygulanmasıyla ideal yeni Ankara'ya evrilecektir. Bu roman aynı zamanda bir yönüyle siyasetname niteliğindedir.

Romanda Ankara, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin inkılâplarının doğru uygulanması şartıyla “yaratıcı bir inkılâp heyecanı” (Karaosmanoğlu, 1983: 209) bütün Anadolu'yu temsil eden ideal bir şehir örneği olarak tasarlanmıştır. Ankara demek Türkiye demektir. Dolayısıyla amaç salt bir Ankara şehri değil, onun temsilciliğinde bütün Türkiye'nin ideal, mutlu bir şekilde yaşanabilir, ileri, kalkınmış bir ülke olmasıdır. Bu ülke romanda “Güzel ülke” (Karaosmanoğlu, 1983: 209)dir. “İnsan eli değmeyen bir noktası kalmamış, uzaklar yakınlaşmış, çoraklar yeşillenmiş, ocakları tüten ileri, uygar bir ülke” (Karaosmanoğlu, 1983: 208, 209)dir. İdealize edilen bu ütöpik ülke, Virgilius'un Bukoliklerinde tasvir ettiği bir ülkedir (Karaosmanoğlu, 1983, 209). Köyleri, ovaları, bağ ve bahçeleri herhangi bir ileri Avrupa ülkesinden hiçbir farkı olmayan bir Anadolu'dur. Çeşitli, seçme ve yüksek bir ziraatla Fransa'nın Provansa'sına benzeyen bir ülkedir.

İşgal dönemini, Millî Mücadeleyi ve Cumhuriyetimizin kuruluşunu çok yakından izleyen, sürecin içinde aktif olarak yer alan aktörlerden biri olan Yakup Kadri, romanında diğer edebiyatçılar gibi tamamen kendi bakış açısına ve kendi ideal tasavvurlarına göre bir Cumhuriyet algısı ortaya koydu. Yazar, süreci üç döneme bağlı olarak kurguladı. Bölümlendirmeyi de buna göre yaptı. Biz de yazımızda bu bölümlendirmeyi esas alarak bir değerlendirme yapacağız.

1.Bölüm: İşgal ve Millî Mücadele Dönemi (1921-1923):

Ankara'yı bu ilk döneminde Tacettin Mahallesi temsil eder. İstanbul kızı Selma, banka şefi Nazif'le evlidir. Selma Ankara'ya gelince Ankara'nın temsilciliğinde her anlamda oldukça geri bırakılmış, ilkel ve geleneksel bir Ankara ile karşılaşır. İstanbul'da yetişmiş ve Batılı hayat değerlerine sahip Selma Ankara'ya gelince çevreye, ortama ve insanlara adeta bir oryantalist seyyah gözüyle bakar. Ankara önce kurtarılması, sonra da kalkındırılması gereken Anadolu'nun simgesidir. Ankara'da insanlar adeta ortaçağ hayatı yaşarlar. Bayındırlık yok, sağlık yok, eğitim yok, kadına saygı yok. Fukaralık, sefalet, cehalet, çarpık kentleşme diz boyu. İnsanlar yıkık dökük kerpiçten evlerde pislik ve düzensizlik içinde yaşarlar. İnsanlar mutsuz, tedirgin, endişelidirler ve yaşama sevinçleri yoktur. Gramafon, kolonya suyu, kokulu el sabunu, diş macunu gibi medenice yaşama araç ve gereçlerinden mahrumdur. Din diye inandıkları ve yaşadıkları şeylerin çoğu gerçek İslam'la alakasız batıl inançlardır. Dinî inançlarıyla yaptıkları birbirini tutmaz. Zengin olanlar da yaşamayı bilmez. İnsanî ve ahlakî değerler yoktur. Savaş zenginleri türemiştir. Eski püskü elbiseler ve yıkık dökük evler içinde medenî olmayan bir hayat yaşarlar. “Anadolu, şatafatın, gösterişin, reklam ve palavraların hiç geçmediği bir diyardır. Burada umumi ölçüye göre iyi ve geniş yaşayan adamın adı bir batakcıdır. İddialı kimselere bir geveze nazarıyla bakılır ve reklamcıya sadece yalancı denir.” (Karaosmanoğlu, 1983: 35)

Her anlamda çok geri ve çok ilkel bir Ankara tasviri yapılırken aynı zamanda umudun

kenti olarak da görülür. Millî Mücadele sürecinde Ankara, “Türk milletinin kalbinin çarptığı yerdir. Kadın veya erkek Ankara’ya giden kimseler İstanbullulara millî hareket kahramanları mertebesine erdiriliyordu.” (Karaosmanoğlu, 1983: 26)

Batılı değerlerle örülmüş bir hayat felsefesine sahip olan Selma, bir bakıma İstanbul’dan Ankara’ya yani Anadolu’ya medeniyet getiren bir misyoner gibidir. Kendini İstanbul merkezli medenî Batılı değerleri ilkel Anadolu’ya aktarmakla görevli sayar. Halkımıza adeta medenileştirme misyoneri gibi davranır. “Ben onlara benzeyeceğime onlar bana benzemeye çalışsınlar. Biz buraya medeniyet getiriyoruz. Hem canım bu biz-onlar lakırdısı da nedir? Hepimiz Türk değil miyiz?”(Karaosmanoğlu, 1983: 36) diyerek bir bütün olarak Türk milletinin yeni dönemde modern değerlerle yeniden şekillenmesi gereğine vurgu yapar. Kocası Nazif: “Öyle ama onlar bizi kendilerinden saymıyorlar, bize yabancılar diyorlar.” (Karaosmanoğlu, 1983: 36) derken daha romanın başlarında Millî Mücadelenin amacının vatanı işgalci düşmanlardan, Türk milletini de cehalet, ilkelik ve gerilikten kurtarma olduğu hissettirilir. Yeni kurulacak Türk devletinin amaçlarından birinin de birbirinden kopuk halkın, hatta değerler bazında birbirine oldukça yabancılaşmış, iki kesimin birleştirilerek ortak değerlerde buluşturulup tek bir millet haline getirilmesi olduğu hissettirilir.

Yazara göre İstanbul’dan Ankara’ya gelen Selma, milletvekili Murat, binbaşı Hakkı gibi yönetici, memur, subay kesimi Ankara’da adeta bir sömürge ülkesinde yaşayan bir medenî koloni gibidirler. Yerli halkla kendi aralarında bir uçurum vardır. Milletvekili Murat gibileri Ankara’da bira bulamamaktan şikâyet ederken, Selma at gezileriyle eğlenirken öbür tarafta Millî Mücadeleye dişiyle tırnağıyla katkı sağlayan fakir, zavallı, ama gönlüyle, ruhuyla, bütün gövdesiyle, bütün varlığıyla vatanı işgalden kurtarma çabasında olan Türk halkı vardır. Vatanın asıl ve gerçek sahibi olan bu halkın millî mücadelesi romanda şöyle tasvir edilir:

“Sağdan soldan kimi şehre, kimi Çubuk’a doğru yürüyen köylüler gidiyordu. Yağız bir eşek üstünde ak sakallı bir ihtiyar karısı ardından, pabuçlarını eline almış yayan gidiyordu. Bir yol dönemecinde uzunca bir kağıdı dizisine rastgeldiler. Bu kağıtların yüzü şehre yönelikti ve o kadar yavaş ilerliyorlardı ki yürüyüp yürümedikleri ancak gıcırtilarından belli oluyordu. Bunların her biri bir top mermisi taşıyordu. Herbirinde bir tek mermi. Bazısının üstüne uykuya dalmış bir çocuk gibi yorgan örtülmüştü. Bunları çeken mandalar o kadar zayıftı ki kalça kemikleri neredeyse derilerini bir burgu gibi delecekti.”(Karaosmanoğlu, 1983: 61)

Yazara göre Millî Mücadele döneminde daha millî ve yerli olması gereken Binbaşı Hakkı bile “Amerikan bir cheak hand yapan alafranga bir salon zabiti” (Karaosmanoğlu, 1983: 45)dir. Millî Mücadeleyi yürüten asker sınıfını temsilen romana alınan Binbaşı Hakkı bu dönemde hayat tarzı bakımından batılı, alafranga olmasına rağmen duygu ve düşünceleriyle milliyetçidir. Nitekim işgalci İtilaf devletlerini haçlı ordusu olarak değerlendirir ve onlara karşı sert tepkiler verir. “Gâvur eli” dediği Batılı devletler için “topunun da Allah belasını versin. Biz bir ehl-i salip (haçlılar) hareketi karşısındayız, hepsi aynı kurt sürüsü” (Karaosmanoğlu, 1983: 46) der. Binbaşı Hakkı hayat tarzı olarak benimsediği Avrupa medeniyeti ve emperyalist siyaseti hakkında şu değerlendirmeyi yapar:

“Avrupa medeniyeti. Bu Avrupalının uydurduğu yüzbin yalandan biridir. Yuf bize ki kendimizi bildiğimiz günden beri bu yalana bir nas gibi inanmışız. Hak ve adalet prensiplerinin kaynağı hep orasıdır sanmışız. Yalan, yalan, yalan. Avrupa bir yırtıcı kuşlar yuvasıdır ve onun karşısına ancak tepeden tırnağa kadar silahlanmış olarak çıkılır. Geçen gün

bir gazetede okumuştum. İtalyan şairi D'Annuncio'nun bir sözünü. Diyor ki 'İtalya Sulh (barış) konferansına hakkını istemek için dışlarının arasında hançer ve elinde mızrakla gitmelidir.' Bir İtalyan için bu böyle ise bir Türk oraya silahlanmış olarak bile gidemez. Hakkını ancak bu tepelerin arkasından bu çölün ortasından müdafaa edebilir.”(Karaosmanoğlu, 1983: 46)

Selma, İstanbul'dan Ankara'ya geldiği ilk zamanlar buraya alışamaz, halkın geleneksel hayat tarzını yadırgar, Batıcı İstanbul hayatını özler. Ankara'da adeta sömürgeci bir batılı gezgin gibi dolaşır. Batıcı modern hayat tarzı için gerekli nesnelerin yokluğundan yakınır. Zamanla Millî Mücadele anlayışını benimser, milliyetçi bir ruh kazanır. Kocasını Nazif ve bütün Ankara'daki dostlarının karşı çıkmalarına rağmen Sakarya Savaşına katılır. Askerî hastanede hastabakıcılık yapar. Bu yönüyle Halide Edip Adivar'dan izler taşır. Millî Mücadeleye olan inancı artar. Mutlaka yeneceğimize ümitle bağlanır. Kuva-yı Milliye askerlerimizin morali yerindedir. Yaralı askerlerimizin hiçbiri ümidini kaybetmez. Hiçbirinde ne bir pişmanlık, ne bir azap, ne bir korku vardır. Hepsinin yüzünde okunan şey yalnız azim, yalnız metanettir. Hepsi amacı yaralarının bir an önce sarılıp geri cepheye dönmektir.

Millî Mücadeleyi mutlaka kazanacağımıza olan inancıyla cephede yer alan ve adeta Kuva-yı Milliye olan Selma, kocası Nazif'in Millî Mücadeleye uzak duruşundan, korkaklığından, ümitsizliğinden, sönük, şahsiyetsiz ve mıymıntı kişiliğinden tiksine ve Millî Mücadele kahramanı, korkmadan erkekçe savaşan Kuva-yı Milliye Binbaşı Hakkı'yı sevmeye, ona ilgi duymaya başlar.

Selma ayrıca Ankara Cebeci Hastanesinde de hastabakıcılık görevine devam eder. Bu sıralarda hayatına anlam yüklemeye başlar. “Çalışmak, çalışmak. Bir şeye yaramak, bir şeye yaradığını hissetmek, işte yaşamanın yegâne manası” (Karaosmanoğlu, 1983: 89) der ve böyle düşünürken bütün kederlerini, hayal kırıklıklarını, iç sıkıntısını unuttur.

Nazif, Yunan ordularının Ankara'ya doğru gelişinden korkarak karısı Selma'yı Kayseri'ye birlikte kaçmaya ikna etmeye çalışır. Selma “hastalarımı bırakamam, o yüzden Ankara'da kalacağım” deyince Nazif, “öyle ise ben seni bırakır giderim. Canımı pazarda bulmadım” (Karaosmanoğlu, 1983: 91) diyerek kaçar. Selma o andan itibaren Nazif'ten manevi olarak boşanmıştır. “Nazif'ten ayrıldıkça Ankara'ya, Ankara'nın ifade ettiği millî manaya bağlılığı artmaya başlar.” (Karaosmanoğlu, 1983: 91) Önceleri kasvet ve nefret duyduğu Ankara'ya bağlanır, çocukların başlarını anne şefkatiyle okşar, halkın erkekçe metanetinden ona bir huzur ve emniyet gelmeye başlar. Sakarya Savaşını kazanmamızın sevinci ve gururu ile doludur.

***Millî Mücadele döneminde mutaassıp kesim:** Romanda Şeyh Emin, Nuri hoca gibi tipler üzerinden bazı dindar Müslümanlar oldukça olumsuz ifadelerle sunulur. Bu kesimin yazara göre en önemli özelliği mutaassıp olmalarıdır. Bunlar yabancı kadınlarla bir arada olmaktan çekinirler. Yeniliklere, batılı değer ve hayat tarzlarına karşıdır. Mesela gençliğinde cinayetten 15 sene hüküm giymiş bir imam, saçlarını İstanbul modasına göre kestirmek isteyen kendi kızını “hele bir kes, kafanı da kör bıçakla ben keserim” diye tehdit eder. (Karaosmanoğlu, 1983: 51)

Bu mutaassıp hocalar halkı da yanlış yönlendirmişlerdir. Nitekim halktan cahil bir kadın

batılı hayat tarzını, batılılar gibi yaşayanları uğursuz görür, işgali onlara bağlayarak şöyle der:

“Biz öyle şey bilmeyiz. Yabanlar istediğini yapsın. Onlar bugün burada ise yarın orada. Her memleketin kendine göre bir tutumu var. Bak kaç yıldır ne bet ne bereket kaldı. Düşman aha şuracığa kadar geldi çattı.” (Karaosmanoğlu, 1983: 51)

Mutaassıp yerli halk, batılı yaşam biçimini benimseyen yönetici üst kesimi kendi değerlerine yabancı görür ve şu yolda eleştirirler:

“İstanbul’dan gelmiş kuzum. Belinden aşası erkekmiş, belinden yukarısı dişi. Kalaba köylüleri söyleye söyleye bitiremiyorlar. Bağlarda daha çok acayip şeyler oluyormuş. Biz iki yıldır ne Çankaya’ya ne Keçiören’e varamıyoruz. Yalnız erkeklerimiz gidip gelir. Çankaya’da kısa fistanlı, çorapsız karılar saç başı açık dolaşırlarmış. Gece oldu mu erkeklerle bir arada oturup ahenk ederlermiş. Bizim burada bir Ermeni karısı var her hafta oraya çamaşır yıkamaya gider, o söylüyor. Hemi hepsinin de kolları bacakları cılbahmış.” (Karaosmanoğlu, 1983: 52)

Binbaşı Hakkı Millî Mücadeleyi hem işgalci emperyalist Batılı devletlere karşı hem de şeyh, hoca gibi İslam’ı yanlış temsil eden, cahil, geri kafalı, mutaassıp dinci kesime karşı verdiklerini belirtir ve bu kesim hakkında şöyle der:

“Kara terör, kara terör. Bizim düşmanımız yalnız Avrupa değil, bunlar da.. Bir gün bunlarla da çarpışmak lazım gelecek.” (Karaosmanoğlu, 1983: 48)

Milletvekili Murat da Millî Mücadele döneminde antiemperyalist, istiklalci bir milliyetçidir. Avrupa, Millî Mücadele, mandacılar, teslimiyetçiler hakkında şöyle bir değerlendirmesi olur: “Avrupa şuymuş, Avrupa buymuş. Hâlâ bizim arkadaşlar *Temps*’ten, *Times*’dan ahkâm çıkarmaya çalışırlar. Wilson’un 14 maddelik teklifi hâlâ nice vatanseverin koynunda muska gibi saklıdır. Köpekoğlu köpek hep bu belalar ve bunak Amerikalının yüzünden çıkmadı mı?” (Karaosmanoğlu, 1983: 47)

Modernlik ve gelenekçilik arasındaki karşıtlık, iki kadın üzerinden; modernliği temsil eden Selma ile gelenekçiliği temsil eden Halime arasındaki karşıtlık üzerinden de verilir. Nitekim Selma Çankaya’ya yaptığı gezide Atatürk’ün Millî Mücadeleyi ne zorluklar karşısında, nasıl büyük fedakârlıklarla verdiğini görmüş ve millî bir heyecan duymuştur. Çankaya’da basit bir kulübeden birleşik batılı saldırgan devletlere, itilaf devletlerine karşı verdiği kutlu mücadeleyi görmüştür. Çankaya Selma için Millî Mücadelenin simgesi iken gelenekçi, mutaassıp, cahil Halime için Çankaya çıplak kadınların gayrimeşru eğlence yaptığı kötü bir günah yeridir. Nitekim Halime, “dün Çankaya’ya gittik” (Karaosmanoğlu, 1983: 69) diyen Selma’ya, Atatürk’ü ve Millî Mücadeleyi sormak yerine “O çılbah karıları gördün mü?” (Karaosmanoğlu, 1983: 69) diye saçma sapan bir soru sorar. Tabii Selma bu saf, sade kadının bu sorusuna kahkahayla güler ve istihzayla şöyle der: “Gördük, görmez olur muyuz, hiç Halime Hanım? Her ağaç altında bir çıplak kadın saçlarını tarıyordu.” (Karaosmanoğlu, 1983: 69) Halime Selma’ya ayrıca “hayvanla mı gittiniz oraya?” (Karaosmanoğlu, 1983: 69) bir soru daha sorar. Selma “evet” deyince Halime “hiç utanmadınız mı?” (Karaosmanoğlu, 1983: 69) diye tepki gösterir. Zira mutaassıp Halime’ye göre bir kadının atla dolaşması ayıp ve günah bir davranıştır, namussuzluktur. Selma bu cahillik karşısında oldukça şaşkındır ve ona bir kadının yaptığı şeylerin hesabını ancak kocasının sorabileceğini ve kadının namusunun kocasına ait olduğunu (Karaosmanoğlu, 1983: 70) belirtir.

*Mutaassıp Ömer'in karıları modern ailelerin bir arada oturup kadın erkek karışık olarak yemek yemelerini, neler yapıp ettiklerini pencereden seyrettiler diye onları acımasızca döver. Bunu duyan modern Binbaşı Hakkı: "Vay insafsız herif vay... Kadın dövmek, kadın dövmek... İşte bu havsalamın alacağı bir şey değildir. İçimden ne geliyor bilir misiniz? Şimdi bizim neferi çağırmak, bu adamı bir ağaca bağlatıp kalın bir sopa ile canını çıkarıncaya kadar pataklamak.." (Karaosmanoğlu, 1983: 73, 74)

Mutaassıp Ömer, İstanbul'dan gelen modern ailelerin bir tuhaf olduklarını, mahallelerini de tuhaflaştırdıklarını belirtir. Selma'nın binbaşı Hakkı ile ata binip dağlarda dolaştığını, kadın ve erkeklerin karışık biçimde eğlendiklerini, kah kah kih kih avret sesi duyduğunu söyleyerek tepkisini ortaya koyar. (Karaosmanoğlu, 1983: 75)

Bu mutaassıp kesim modern değerler ve hayat tarzı karşısında katı, tutucu bir tavır takınıyor görünseler de aslında kişisel menfaatlerini inanç ve değerlerinin önüne geçirirler. Kişisel menfaat kaygısıyla değerlerinden kolayca vazgeçebilirler. Nitekim mutaassıp Ömer banka şefi Nazif'in mevkiini hesaba katarak alışveriş ve iş mevsiminin yaklaşmasıyla ondan istifade etmeyi düşünür. Ne olur ne olmaz diye Nazif'in milletvekili dostu olduğunu, ona da işi düşebileceğini, Selma'nın birlikte dolaştığı adamın koca bir binbaşı olduğunu, her şeyin onların elinde olduğunu hesaplar ve modern yönetici kesime tutucu tepki göstermekten vazgeçer. (Karaosmanoğlu, 1983: 78)

***İdeal Cumhuriyet Tasavvuru:**

Romanda Millî Mücadele dönemi sunulurken aynı zamanda kurtuluş sonrası nasıl bir cumhuriyetin kurulması gereğine de göndermeler yapılır. Romanda yazarın düşüncelerinin sözcüsü olan, bu anlamda yansıtıcı bilinç olarak görevlendirilen Neşet Sabit, modernist milliyetçilik düşüncesinin bir temsilcisidir. Yazar, Neşet Sabit kanalıyla Millî Mücadele ve Cumhuriyetin temelinde batılı anlamda modernleşme ve seküler milliyetçilik düşüncelerinin olduğunu vurgulamaya çalışır. Batılı modernleşmeyi bilimde, teknikte, çalışmada, disiplinde, düzende, sistemde ve abartıya kaçmayan normal batılı hayat tarzı olarak anlar. Seküler milliyetçiliği ise İslamî değerlerden büyük oranda soyutlanmış, salt Anadolu merkezli Türk millî kültürüne bağlılık olarak algılar.

Bu çerçevede İslam algısı kaynaklı geleneksel mutaassıp değerlere karşıdır. İslam algısı kaynaklı dememin bir sebebi şudur: Yazarın karşı olduğu ve reddettiği geleneksel mutaassıp değerlerin çok büyük bir bölümü, gerçek İslam kaynaklı değil hurafelere, batıl inançlara bağlı İslam dışı geleneklerdir.

Batıcı modernleşme anlayışı ise ölçülü, sade, çalışmayı, üretimi, hakkı, adaleti, sömürmemeyi, iş bölümünü, saygıyı öne çıkaran bir hayat felsefesidir. Bunda tamamen batıcı kozmopolit, kapitalistçe bir burjuva değerlerini ve yaşama biçimini reddeder.

Yazarın bu düşüncelerinin sözcüsü olan Neşet Sabit İstanbul'dan gelmiş genç bir yazardır. İstanbul'a karşı Anadolu'yu temsil eden Ankara'yı yüceltir, idealize eder. Mesela Ankara'da Aktepe'nin arkasında basit bir dereyi İstanbul'daki Göksu'dan daha fazla sever ve önemser. Selma, Ankara'yı sıkıcı bulup sürekli İstanbul'u özler. Kendisini Ankara'da

muallakta hisseder. Anadolu peyzajlarının dili olmadığını, her şeyin kendisine sanki küs ve dargın gibi durduğunu, aralarında bir uzaklık olduğunu; halbuki İstanbul'un her tarafının konuştuğunu, her tarafın kendisine bir şey söylediğini, sanki taşının torağının canlı gibi olduğunu belirterek İstanbul nostaljisinden kurtulamadığını söyler. Buna karşılık Neşet Sabit, vatanın yalnız İstanbul'dan ibaret olmadığını, kendilerini Ankara'da gurbette imiş gibi hissetmemeleri gerektiğini belirtirken milliyetçi ruhunu şu sözleriyle ortaya koyar. "Halbuki ben ruhumun millî muvazenesini (dengesini) burada (Ankara'da yani Anadolu'da) bulmaya gelmişim." (Karaosmanoğlu, 1983: 80)

Neşet Sabit, Selma'ya "buraların da bir dili vardır ama biz anlayamıyoruz. Ömrünüzde bir kere olsun halis Anadolu türkülerini candan dinlediğiniz oldu mu? Bu kısır derenin, şu cılız ağaçların ve bunların ardındaki taşlık dikenlik tepelerin bütün sıtması onlardadır ve bütün ihtirası." (Karaosmanoğlu, 1983: 81) derken İstanbul merkezli batıcı kozmopolitlerin Anadolu Türklüğünün millî kimliğine nasıl kayıtsız kaldıklarını, arada nasıl bir uçurum olduğunu, millî mücadelenin adeta aynı zamanda Anadolu Türk millî ruhunun da işgalden kurtarılıp dirilmesi mücadelesi olduğunu vurgulamış gibi olur. Anadolu türküleri Türk ruh ve kültürünün bir simgesidir, "taşlık dikenlik tepelerin bütün sıtması" da bir simgedir ve Anadolu Türklüğünün ekonomik, sosyal sorunlarını, yokluk ve yoksunluğunu temsil eder.

Diğer yandan Neşet Sabit "onlardaki (Anadolu Türklerindeki) ihtiras" ifadesiyle de bir başka hususa dikkat çeker. Bu ihtiras da Türkün yaşama azim ve iradesidir.

Dolayısıyla hem Millî Mücadelenin hem de daha sonra kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin temelinde belirgin biçimde etkili olan üç temel kavram vardır: Bunlar:

1. Anadolu merkezli millî Türk kültürünün dirilmesi: Yukarıda Neşet Sabit'in sözünde geçen, "Anadolu türküleri" simgesiyle belirtilen İstanbul merkezli Divan edebiyatı ve Klasik Türk müziği gibi kozmopolit kültüre karşı Anadolu merkezli saf Türk millî kültür, sanat ve edebiyatını diriltmek. Bu görüş Ziya Gökalp'in millî kültür görüşünün bir ifadesidir.

2. Anadolu'nun kalkındırılması: Yine Neşet Sabit'in ifadesindeki "Taşlık dikenlik tepelerin sıtması" simgesiyle belirtilen de yüzyıllardır ihmal edilen, bakımsız, kendi kaderine terk edilmiş Anadolu'nun ekonomik ve sosyal anlamda imar edilmesi, kalkındırılması gereği üzerinde durulur. Dolayısıyla kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin Anadolu merkezli olması gereği bu iki temel boyuta dayalıdır.

3. Anadolu Türkünün yaşama iradesi: Neşet Sabit, Selma'nın Ankara'da yani Anadolu'da ölü ve sönmüş tabiatın ortasında ihtiras olmadığını söylemesine karşılık bu konuda şunları belirtir: "Bir Anadolu köylüsünün yüzüne hiç dikkatle baktığınız oldu mu? Bir Anadolu köylüsü diyorum: Kadın olsun, erkek olsun, çocuk olsun, hepsinde öyle bir ifade görürsünüz ki bütün saffetine, sadeliğine, hatta basitliğine, iptidaîliğine rağmen vakarı, olgunluğu, derin ve ıstıraplı çizgileriyle sizi korkutur.

Buraya gelirken yolda dağ başında bir oduncu çocuğa rastgeldim. On yaşında var mıydı yok muydu bilmem. Fakat gözlerinin içine baktığım zaman öyle ufaldım, öyle ufaldım ki başımı önüme eğmeye mecbur oldum. Çocuk o kadar büyük bir hayat tecrübesiyle yüklü ve o kadar içten gelen bir irfan ile kavruktu ki, bunun karşısında bütün bildiğim ve öğrendiğim şeylerin hiçliğini anladım.

Ve kendi hiçliğimi, kendi tatsızlığımı... Adam siz de ne olursak olalım, biz bu memleketin içinde birer tufeyli (asalak) olmaktan kurtulamıyoruz. Bu memleketin asıl sahibi, dağ başında gördüğüm o oduncu çocuktur ve yalnız o, bu taşlar, bu topraklarla konuşmasını biliyor, bu toprakların, bu taşların sırrı, yalnız ona açılıyor. Korkuyorum bu manzaranın dili gibi köylünün ruhu da bana hiç açılmayacak diye. Bu endişemde yeryüzünün gizli kalmış köşelerini bulmaya giden kaşifi andırıyorum.” (Karaosmanoğlu, 1983: 81)

Ankara merkezli Millî Mücadele, her türlü zorluğa ve yoksunluğa karşı aynı zamanda Türkün yaşama irade ve ihtirasının, mücadele azminin simgesi olmuştur. Bu var olma iradesi ve ihtirası yaşama sevincini de beraberinde getirir. Nitekim romanda Yakup Kadri bu durumu Neşet Sabit’in ağzından şöyle verir:

“Ankara yalnız bu değil,” dedi. ‘Ankara, bizim için emsalsiz bir ‘energi’ mektebi olmuştur. Sarp, yalçın ve çetin Ankara, içinde her rahattan mahrum olduğumuz, içinde zahmet, meşakkat çektiğimiz Ankara, bize sabrı, tahammülü ve inkişafımıza engel bütün zıt kuvvetlerle geceli gündüzlü çarpışmayı öğretiyor, sert bir örs gibi irademizi durmaksızın döğüyor, Nietzsche’nin dediği gibi burada ‘muttasıl kahramanca ve tehlikeyle yaşıyoruz’. Bundan güzel hayat olur mu? Dünyanın hangi noktası buradan daha enteresandır?” (Karaosmanoğlu, 1983: 82, 83)

4.Türk aydınının millette mensubiyet bilincinin dirilmesi: Osmanlı Devletinin son dönemlerinde özellikle Tanzimat sonrası süreçte Türk aydını, büyük ölçüde batıcıdır, gözlerini batıya dikmiştir, batı kaynaklı soyut düşünceler, ideolojiler, felsefeler ve sanatlarla meşguldür. Anadolu merkezli Türk halkından kopuktur, kendi milletini tanımamakta ve onu küçümsemektedir.

Bu romanda Millî Mücadele ve Cumhuriyetin bir boyutuyla Türk aydınının kozmopolit kimlikten sıyrılıp millîleşmesine yol açtığı vurgulanır. Batı merkezli kozmopolit aydın kimliğinden Anadolu merkezli millî aydın kimliğine geçiş süreci bu romanda yine Neşet Sabit üzerinden sergilenir. Neşet Sabit’in şu ifadeleri hem bu geçiş sürecini verir hem de Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” şiirindeki kozmopolit ve millî aydın karşıtlığını benzer biçimde ortaya serer. Neşet Sabit İstanbul’dan Ankara’ya gelince kendisini Anadolu’yu ve Anadolu Türklüğünü bütün boyutlarıyla keşfeden bir kaşif gibi görür ve şöyle der:

“Doğrusu, bazen, başımıza çöken millî felâketi takdis edeceğim geliyor. Eğer böyle bir felâkete uğramamış olsaydık, ben, şimdi, nerede ve ne idim? İstanbul’un herhangi bir mahallesinde, bu evin içinde, herhangi bir genç adam ki, gündelik hayatın kaygıları ve istikbale ait kısır tasavvurlar içinde bocalayıp durur. Halbuki, şimdi burada, vatanın birtakım yeni şeyler kaynayan göbeğinde, bütün bir milletin ıstırapıyla yaşayan ve bu ıstırapın içinde pişen bir bahtiyarım. Her sabah, uyanınca inanır mısınız - Ankara’da bulunmanın şerefini duyuyorum. Burada, her sabah, benimle beraber bir millet uyanıyor ve kendisini selâmete

götürecek olan kahramanın başı ucunda, gülümseyerek durduğunu görüyor. İlk defa olarak, ömrümde ilk defa olarak, burada, kendi etimden, kendi kanımdan, kendi cevherimden bir cemaat içinde yaşadığımı hissediyorum. Haydi canım, burayı Göksu'ya benzetmek bir küfürdür. Burası: 1921'de Ankara'nın yanı başında akan bir dere kenarıdır. 1921 Ankara'sı. Hanımefendi, dört beş yıl sonra, bu basit cümle, size *Kitab-ı Mukaddes*'ten bir satır gibi gelecek ve buna karışmış olmak size, hayatınızın yegâne manası gibi görünecek.” (Karaosmanoğlu, 1983: 82)

Neşet Sabit'in dolayısıyla Yakup Kadri'nin “İlk defa olarak, ömrümde ilk defa olarak, burada, kendi etimden, kendi kanımdan, kendi cevherimden bir cemaat içinde yaşadığımı hissediyorum” sözü, Yahya kemal'in bazı cümleleriyle aynı durum ve duyarlılığı ifade ediyor. Yahya Kemal de mektepten yani Batıdan memlekete yani Türk milliyetine dönen bir Türk aydını idi. Yahya Kemal, bir bayram namazına gider ve izlenimlerini “Ezansız Semtler” adlı yazısında şöyle aktarır:

“Dört sene evvel Büyükada'da oturuyordum, bayramda bayram namazına gitmeye niyetlendim, fakat frenk hayatının gecesinde sabah namazına kalkılır mı? Sabah erkenden uyanamamak korkusu ile o gece hiç uyumadım. Vakit gelince abdest aldım, Büyükada'nın mahalle içindeki sâkit (sessiz) yollarından kendi başıma camiye doğru gittim. Vaiz kürsüde vaaz ediyordu. Ben kapıdan girince bütün cemaatin gözleri bana çevrildi. Beni, daha doğrusu bizim nesilden birini, camide gördüklerine şaşıyorlardı. Orada o saatte toplanan Ümmet-i Muhammed, içine bir yabancıyı geldiğini zannediyordu. Ben içim hüznle dolu, yavaş yavaş gittim. Vaazı diz çöküp dinleyen iki hamalın arasına oturdum. Kardeşlerim Müslümanlar bütün cemaatin arasında yalnız benim vücûdumu (varlığımı) hissediyorlardı. Ben de onların bu nazarlarını hissediyordum. Vaazdan sonra namazda ve hutbede onların içine karışıp Muhammed sesi kulağıma geldiği zaman gözlerim yaşla doldu. Onlarla kendimi yek-dil (aynı gönül birliği), yek-vücut (aynı beden) olarak gördüm. O sabah, o Müslümanlığa az âşinâ Büyükada'nın o küçük camii içinde, şafakta aynı milletin ruhlu bir cemaati idik. Namazdan çıkarken kapıda âyândan Reşid Âkif Paşa durdu. Bayramlaşmayı unutarak elimi tuttu: “Bu bayram namazında iki defa mes'udum. Hamdolsun sizlerden birini kendi başına camiye gelmiş gördüm! Berhudâr ol oğlum, gözlerimi kapamadan evvel bunu görmek beni mütesellî etti!” dedi.” (Beyatlı, 1985: 129)

Uzun süre Batıda bulunmuş, İstanbul'da da İslamî değer ve hayat tarzından uzak biçimde Şişli, Moda gibi kozmopolit semtlerde yaşamış olan Türk aydını Yahya Kemal, Frenk hayatından sabah bayram namazına giderek Türk milletine mensubiyet bilinci kazanır ve “kardeşleri Müslümanlar cemaati” arasına karışır, “Muhammed sesi kulağına geldiği zaman gözleri yaşla dolar ve onlarla tek ruh, tek beden haline gelir” kendisini “cami içinde aynı milletin ruhlu bir cemaatine mensup hisseder”. Yahya Kemal kozmopolit batıcı bir düşünce ve hayat tarzından Türk-İslam değerlerine dayalı bir Türk milliyetçiliğine geçer. Neşet Sabit üzerinden Yakup Kadri ise İstanbul'dan yani kozmopolit ortamdaki Anadolu'ya Millî Mücadeleye katılarak “kendi etinden, kendi kanından, kendi cevherinden bir cemaat içinde yaşadığını hisseder.” Yakup Kadri'nin yaklaşımında et, kan ve cevher değerleri üzerine kurulu, İslamî değerleri içermeyen seküler bir milliyetçilik anlayışı öndedir.

***Atatürk:** Romanda Atatürk kimi yerde yansıtıcı bilinç olarak kullanılan Selma'nın

görüş açısıyla değerlendirilirken aslında yazarın Atatürk algısı sunulmaktadır. Buna göre Atatürk millî hareket başıdır ve oldukça sade yaşamaktadır. Selma, onun koskoca Türk milletinin kurtuluşu davasını üstlenmiş bir yolbaşı olarak tam bir adanmışçasına kendi varlığını milletinin varlığında eriten, fena filmillet olmuş ve tam bir fedakârlık ve feragat içindeki yaşantısını görünce bir mucize karşısında gibi hayret ve heyecana düşer ve duygularını şöyle ifade eder: “Ne! Bütün dünyanın kendisinden bahsettiği Adam, bu kayaların dibindeki taştan kulübede mi oturuyor?” (Karaosmanoğlu, 1983: 68)

Atatürk’ün Millî Mücadeleyi yürüttüğü bir karargâh olarak kullandığı Çankaya’daki basit, sade adeta bir kulübeye benzeyen evi ile Londra’daki Westminster sarayı ile Paris’teki Elysée, Washington’daki Whitehouse arasında bir karşılaştırma yapar. Batılı devletlerin başkanları bu görkemli saraylarda yaşar ve oralardan hep birlikte Türk milletine savaş açmışken, bu saraylarda Atatürk’ün adı konuşulurken bunlara karşı Atatürk’ün kira ile oturduğu basit, küçük bir kulübeden karşılık vermesi, mukavemet etmesi destansı bir olaydır ve bu durum aslında Atatürk’ün büyüklüğünü ve önemini gösteren bir durumdur. Bu mekân karşılaştırması aslında simgeseldir. Yani Millî Mücadele, Haçlı batılı emperyalist devletlerin bu görkemli saraylarına karşı Atatürk’ün Çankaya’daki basit kulübesinin zaferidir.

Selma Sakarya Savaşına hastabakıcı olarak katıldığı zaman ara ve aman vermeyen bir ateş yağmuru altında “Büyük Şef” (Karaosmanoğlu, 1983: 87) Atatürk’ün sakin, kararlı ve destanî çehresini görür. Ona göre Atatürk “bütün bir ırkın asaletini taşıyan, sanki bir istirahat saatinde bahçesinde dolaşan bir genç aile reisi gibiydi” (Karaosmanoğlu, 1983: 87, 88) dediği bir liderdir.

2.Bölüm: Cumhuriyetin Kuruluş Dönemi (1923-1933):

9 Eylül 1922’de Yunan ordularının İzmir’de denize dökülmesiyle kutlu Millî Mücadele kazanıldı, işgalci düşmanlar vatandan kovuldu ve Atatürk’ün öncülüğünde 29 Ekim 1923 tarihinde yeni, bağımsız, millî bir Türkiye Cumhuriyeti Devleti kuruldu. Bu çerçevede gerçekleştirilen inkılâplarla eski Türk devlet yapısından farklı yeni bir devlet teşkilatı oluşturuldu. Fakat yazara göre işgal döneminde Millî Mücadeleci, istiklalci ve milliyetçi olan bazı yönetici kesim ve bazı halk kesimleri inkılâpları yanlış anlamaya, yanlış yorumlamaya, yanlış uygulamaya başladılar.

***İnkılâp Anlayışı:** Romandaki verilere göre Cumhuriyet kurulduktan sonra yapılan inkılâpları yorumlama, anlama ve uygulamada üç farklı kesim ortaya çıkar:

a.İslam’ı yüzeysel anlayan, cahil, gelenekçi halk: Bunlar inkılâplara tamamen karşı ve tepkilidirler. Bu kesim, geniş cahil eski alışkanlıklarına ve batıl inançlara bağlı halk kesimidir. Muhafazakârdır, değişime karşıdır. Ortaçağ Asya’sında kerpiç duvarlar arasında örümcek gibi yaşarlar. Şekilci, batıcı, kapitalist modernler akşam vakti süslü, şık, pahalı elbiseler içinde otelde baloya dansa giderken bunlar ellerinde mumlu yağlı fenerlerle ayaklarında nalın, başlarında peştemallar içinde, hiç konuşmadan kafaları önlerine eğilmiş ve birbirlerine sokulmuş olarak yatsı namazından sonra mescide mevlit dinlemeye giderler.

Modern batıcılar baloda içki içerken bunlar mevlitte şerbet içerler. (Karaosmanoğlu, 1983: 131, 132)

Bunlar arasında sefalet ve azap ortaklığı vardır, hayat onlarda tuzlu biberlidir. Daha karakterli, daha esaslı, daha insanî bir şeydir. Onların mahallesi olan Tacettin Mahallesinde mandalar bile daha cana yakındır. Ev sahiplerinin avlu sohbetleri tatlıdır. İnsanlar arasında samimiyet, emniyet, yakınlık, açık yüreklilik vardır. (Karaosmanoğlu, 1983: 142)

b.Şekilci, Batıcı, kapitalist modernler: Emekli albay Hakkı, milletvekili Murat gibilerin temsilciliğinde bunlar için inkılap, hayatın dış şekillerini değiştirmek, bir konfor ihtiyacı, bir konfora erişmek gayretidir. Türklük ve Müslümanlık değerlerini, geleneksel hayat tarzını tamamen terk etmek ve batılıların sadece eğlence, giyinme, yeme içme biçimlerini, hayat tarzlarını, adab-ı muaşeret kültürünü alıp uygulama demektir. Bunlar Yenişehir’de batılı tarzda kuleli, geniş saçaklı derebeyi şatosu gibi evler yaparlar, otellerde batılı tarzda dans edip içki içerek eğlenirler. Tamamen batılı bir hayat kalıbı içinde yaşarlar. Bu hayat kalıbı bizim kendi inkılâbımızın ateşinde dökülmüş kalıplar değildir. İnkılâbın asıl amacı bu değildir. Bu kesim, toplum dışında ve topluma rağmen yaşayan aşırı bireycilerdir. Bunlar, Batı namına batıda hüküm süren çürümüş bir sınıfın üretim ve tüketim şartlarını kendimize uyarlamaya çalışırlar. Bunlar tehlikeli bir ilacı kendi kanına aşıl原因an bir ilim fedaisi gibidir. Bu korkunç tehlikenin sonunda bir büyük hakikat da ortaya çıkmaz. (Karaosmanoğlu, 1983: 130)

Yakup Kadri, romanının ikinci bölümünde bu kesimi eleştirdi. Bu dönemde Tacettin Mahallesinin temsil ettiği Millî Mücadele ruh, yaşantı ve değerleri terk edilmiş; Batı alafranga hayatın yaşandığı zengin Yenişehir semti ön plana çıkmıştır. Erken Cumhuriyet dönemine ait bu bozulma sürecini yazar şöyle eleştirir: “Yeni Ankara, o eski Ankara’nın, Millî Mücadele dönemi Ankara’sının bir mütekâmil şekli olması lazım gelmez miydi? O millî ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?” (Karaosmanoğlu, 1983: 143)

Tacettin Mahallesi ile Yenişehir birbirine karşıt iki farklı hayat tarzının, değerler ve zihniyetlerin yani geleneksel Türk-İslam ile batıcı modern hayatın simge mekânlarıdır. Tacettin Mahallesi Cumhuriyetin ilk yıllarında da değişmemiş, eski haliyle devam etmiştir. Millî Mücadele dönemindeki mahrumiyetlerden kimsenin bir şikâyeti yoktu çünkü herkesle beraber mihnet çekmekten bir zevk bile duyarlardı. Tacettin Mahallesinde Millî Mücadele şartları hâlâ hâkimdir. (Karaosmanoğlu, 1983: 117, 118)

Bunlar iğreti bir dekor içinde kurulmuş kuklalar gibi zıplaya zıplaya yavan ve yapmacık bir hayat yaşarlar. (Karaosmanoğlu, 1983: 132, 135) Aristokratik zevkler ve alışkanlıklar edinirler. Aralarındaki ilişkilerde samimiyet yoktur. Hepsi yüzden dost görünmekle beraber içten birbirlerinin düşmanıdırlar. Birbirlerine gülümseyen ağızların içinde her vakit sokmaya hazır yılan dili vardır. Aralarında rekabet ve geçimsizlik hâkimdir. Her biri öbürünün elbisesini, mücevherlerini, mobilyasını kıskanır. (Karaosmanoğlu, 1983: 141)

Yeni kurulan Türk devletini tüm Türk milletinin devleti, imkân ve şartları olarak değil de sadece kendilerinin bireysel menfaatlerine hizmet eden bir aracı kurum olarak görmeye başladılar. Kendilerini halkçı, milliyetçi değil seçkin, burjuva, aristokrat olarak görmeye başladılar. Hakka hukuka, adalete uyan dürüst, ahlaklı değil de hak hukuk tanımayan, rüşvetçi, komisyoncu, kapitalist oldular. Türk millî ahlakı ve töresi yerine kokuşmuş,

çürümüş, ahlaksız batıcı bir eğlence hayatına daldılar. Özgün, yeni, faydalı, iyi, güzel olmak yerine yoz bir batı taklitçisi oldular.

Yakup Kadri, Cumhuriyetin ilk yıllarında Millî Mücadelenin milliyetçi, saf, temiz, idealist ruhunun kayboluşuna, Cumhuriyetin kuruluş ilke, değer ve esaslarının sapmasına, yönetici kesimde yer alan bazılarının yeni kurulan devleti kendi kişisel menfaatleri için bir araç olarak kullanmalarına, tamamen batıcı bir hayat tarzının hâkim olmasına eleştiri getirir. Bunu da daha çok emekli Albay Hakkı'nın hayatı üzerinden sergiler. Millî Mücadele döneminde Tacettin Mahallesinde sade, basit bir hayat yaşayan, Millî Mücadele ruhuyla dolu, halkla iç içe olan Selma, Sakarya zaferinden sonra korkak, kişisel menfaatten başka bir şey düşünmeyen ve bozguncu kocası Nazif'ten boşanır. Millî Mücadele döneminde daima hürmet ve itaat telkin eden, kahraman, sert ve keskin ruhlu idealist bir binbaşı olan Hakkı, Cumhuriyet kurulduktan sonra albay rütbesiyle emekli olup bir şirkette çalışmaya başlar. Zenginleşir, Yenişehir'de lüks, modern, konforlu bir hayat yaşamaya başlar. Bu sırada Selma ile evlenmiştir. Selma Hakkı'yı Millî Mücadele kahramanı olarak sevmiş, ona millî ruhun bir temsilcisi olarak âşık olmuş ve onunla bunun için evlenmiştir. Ancak Cumhuriyet kurulduktan sonra askerlikten ayrılıp şirkette çalışmaya başlayınca Hakkı usulsüz paralar kazanmaya ve tamamen batılı modern zengin hayatı yaşamaya başlar. Komisyoncu, ahlaksız bir kişiliğe dönüşür. Bu dönemde alafranga eğlence gecelerinde yabancı kadınlarla dans eden, onlarla oynaşan, yasak aşklar yaşayan, zendost bir salon adamı haline gelir. Lüks, israf ve eğlence içinde yüzmeye başlar. Millî Mücadele ruhundan eser kalmamış, tam bir vurguncu ve hırsız olmuştur. Karısı Selma'yı hiçe saymaya başlar. Hakkı'nın bu değişimi karşısında Selma ondan da soğumaya başlar. Millî Mücadele döneminin kahraman, milliyetçi, dürüst, düzgün Hakkı'sı Cumhuriyet kurulduktan sonra sivil hayata geçince bozulmuştur. Tek amacı, yabancıların da bulunduğu kalabalık menden toplantılarında görünmek, eğlenmek, güzel ve süslü karısıyla itibar görmektir. Hakkı, Selma ile evli olduğu halde gece eğlencesinde yabancı kadınlarla dans edip onların ellerini öpüp büfeye götürür, onlara iltifatlar eder. Selma bu durumu görünce kurulu bir kukla olarak gördüğü kocasından soğumaya başlar.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara'da batıcı hayat tarzı, batıcı eğlenceler yaygınlaşmaya başlar. Özellikle toplu gece eğlencelerinde nasıl dans edileceğini bilmezler. Hanımlar duvar kenarlarında küme küme hareketsiz, erkekler kapı eşiklerinde manken gibi dimdik dururlar, büfe başlarında hiç konuşmadan toy ve mahçup biçimde sürekli içki içip çakıştırırlar. Dans etmeyi bilmezler.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Millî Mücadele döneminin saf, temiz, idealist, milliyetçi Türk ruhunun nasıl kaybolduğunu vurgulamak üzere romanda yer alan şu cümleler çok çarpıcıdır:

“Eski Millî Mücadelecilerden bazıları gibi Hakkı Bey için de kıyafet değişiminden sonra millî dava, adeta böyle bir mendenlik (şıklık) iddiası şekline girmişti. Bir Avrupalı gibi giyinip süslenmek, bir Avrupalı gibi dans etmek, bir Avrupalı gibi yaşayıp eğlenmek ve hele bu iddiada Avrupalılar nezdinde, Avrupalılar arasında muvaffak olmak bunlara büyük bir zafer kazanmak kadar ehemmiyetli görünüyordu.

Bu yeni Türk muhitine yeni girmiş bazı ecnebiler, Hakkı Beye ‘Bu Almancayı Berlin’de mi öğrendiniz?’ veya Selma Hanıma ‘Hiç şüphesiz Paris’te giyiniyorsunuz? Değil mi?’ diye sordukları vakit, Türklerce, sanki, medeniyet yolunda bir geniş adım atılmış gibi oluyor; eşte

dostta bir düğün dernektir gidiyordu. Lâkin, bazen, bu muvaffakiyetlerin gene Türkler arasında bir nevi rekabet, bir nevi kıskançlık hisleri de uyandırdığı oluyordu. O vakit, bütün aileler arasında bir giyim kuşam yarışıdır başlıyordu.

Düşününüz ki, bu yarışa Murat Beyin ailesi bile karıştı. Büyük çapta arsa spekülasyonlarından ve onu takip eden birkaç taahhüt işinden sonra devrin en zengin adamlarından biri sırasına giren ve mebusluktan çekilmiş olduğu için kâh İstanbul'da, kâh Avrupa'da dolaşmakta bulunan Murat Bey, şimdi, Kavaklıdere'de, kuleli, verandalı ve konfor modernli bir büyük köşk içinde asrî hayatın bütün zevkini sürmeğe başlamıştı. Kapısında bir Stude Baeker otomobili her dakika emrine amade duruyor, içeride elektrikle işler en iyi cinsten bir mobilya gramofon en son dans havalarını durmaksızın çalıyordu. Çocuklar İsviçreli bir mürebbiyenin eline bırakılmıştı. Bu İsviçreli mürebbiye, aynı zamanda Murat Beyin karısıyla kızkardeşine Fransızca, dans, adabımuâşeret dersleri verirdi. Cemile, bunlardan vakit buldukça zayıflamak için yürümeğe çıkardı. Hem yürür, hem de kendi kendine 'Fransızca öğrenmişim, dans öğrenmişim, asrice oturup kalkmayı öğrenmişim, bu vücut böyle kaldıkça bütün bunlar neye yarar?' derdi. Fakat, yürüdükçe iştahı açılır, iştahı açıldıkça yemek yer ve yedikçe şişmanlardı. Buna mukabil yengesi, gün geçtikçe incelip zayıflıyordu. Zaten mız mız ve çıtkırıldım edası şimdi büsbütün mübalâgalanmış, acayipleşmiş, bir Amerikalı ihtiyar kızın *snobisması* şeklini almıştı." (Karaosmanoğlu, 1983: 102, 103)

"Bu kış, Noel ve yılbaşı balolarına, Ankara'da, her seneden daha zevkli bir hazırlanış vardı. Çünkü, bu eğlenceler, henüz açılmış olan Ankara Palas'ın büyük hall ve salonlarında yapılacaktı. Buranın bin kişiden fazla davetli alabileceği söyleniyordu. Onun için, birçok ailelerin daha iki ay evvelinden İstanbul terzilerine taşındıkları görölmeğe başladı. Gerek Kaligurusi'de, gerek Fegara'da en son Paris modelleri Ankaralı hanımlar tarafından kapaşılıyordu. Beyler, fraklarını ya daralmış ya eskimiş bularak yeniden gece esvapları ısmarlıyorlardı, ilk yıllar, bir kuyruklu ceketle bir silindir şapkayı kâfi sananlar, şimdi, klak ve makferlan peşinde koşuyorlardı. Yazık ki, bu *artiklilerin* bir kısmını stoklar tükenmiş olduğu için bulmak kabil olmuyor ve Beyoğlu'nun belli başlı mağazaları vasıtasıyla Avrupa'ya ısmarlamak lâzım geliyordu. Bu sırada dans iskarpinlerinin fiyatı üç dört misline fırladı. Gerçi, yeni çıkan (Adabı Muâşeret) kitabında maskaratsız olmak şartıyla bağlı rugan iskarpinlere mesağ vardı. Lâkin, zarafetin en ileri şartlarını yerine getirmek asriliğin ihmal götürmez bir şiarı telâkki olunuyordu." (Karaosmanoğlu, 1983: 105)

Yazara göre Cumhuriyetin ilk yıllarında sosyal ve ekonomik konumu yüksek belli bir seçkin kesim halktan kopuk vaziyette, adeta sömürgeci bir koloni gibi yaşamaktadır. Bunu balo üzerinden örneklendirir. Bu seçkin kesim otomobillerden inip Ankara Palas'ın merdivenlerinden çıkıp içeriye girerler, vestiyere yanaşıp palto ve şapkalarını bırakırlar, oradan dans salonuna girerler. Geniş kitleyi oluşturan donu üstüne redingot eskisi giymiş ve bunun üstüne bir kuşak bağlamış acayip kılıklı, siperi arkaya çevrilmiş kasketinin üstüne sarık geçirmiş, beyaz yün çoraplarının üstüne iki partial lastik geçirmiş ve bu lastikleri sicimle ayaklarına bağlamış halk kesimi ise bunları ancak merakla dışarıdan karşıdan izlerler, onların ne yaptıklarını bilmezler ve ancak faraziye ve muhayyile ile yorum yaparlar. Ankara Palas'ın dışında yorganına sarılmış vaziyette dışarıda merakla bakan, uyuyakalan bir köylü, orada bulunuş gerekçesini şöyle açıklar:

"Sekiz saatlik yoldan gelirim. Handa bana yer vermediler. Bir kahveye gireyim dedim sokmadılar. Dolaşırken karşıdan buranın ışıklarını gördüm. Bir de baktım ahali toplanmış.

Belki bizim köylülerden birine rastgelirim dedim” (Karaosmanoğlu, 1983: 108) Bu köylü “burda ne var ki ne idirler?” diye sorar. Buna orada bulunan bir hoca: “Balo var balo” diye cevap verir. Köylü balonun ne olduğunu bilmez ve içerde dans edenleri kendince şöyle yorumlar: “Bu gecenin yarısında hep dolaşıp dururlar. Onlar da benim gibi garip mi nedir? Yatacak yer mi ararlar? Bu koca konak kimin?” der. (Karaosmanoğlu, 1983: 108)

Selma, bu konuşmaları duyunca: “Yavaş yavaş onlar da alışacak. Bu yeni hayatın icapları onlarca da anlaşılır, açık ve basit şeyler haline girer. Demin, otelin merdivenlerinden çıkarken tuhaf bir başdönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki, ayağımı bastığım her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor. Ters yüzü gerip dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim; ta ki onlara karışayım ve içinde bulunduğumuz bu sunî âlemi, onların arasından, onların gözüyle uzaktan seyredeyim diye... Fakat, düşündüm ki...

Fakat, düşününüz ki, bu kabil değildir. İctimaî merdivenin bu basamağına çıktuktan sonra geriye dönenlere, hiç bir yerde, hiç bir devirde rastgelinmiş mi? Azizim, demokrasilerin kanuniyetine göre hep aşağıdan yukarıya doğru çıkış vardır. Bunun tersi ancak bir *katastrofu* ifade eder. (Halka doğru) lâfının hakikî manası halkı kendine doğru çekmek demektir.

Ben, meseleyi böyle vazetmiyorum, böyle vazetmek de istemem. Çünkü, bir nevi *demagoji*'ye sapmış olurum. Benim için burada bir rejim üslûbu davası mevcut değildir. Bilirim ki, sınıf tezatlarının en çok tebarüz ettiği, en çok keskinleştiği yerler şu çağdaş demokrasilerdir. Size maksadımı nasıl anlatayım? Bilmem ki... Bu bir maksat bile değil. Bu, hatta bir ruh haleti bile değil, buna, belki bir *sezinti* diyebilirim. Demin, merdivenlerden çıkarken, kendimi, birdenbire, muallâkta gibi hissettim. Ayağım yerden kesilmişti. İşte, o vakit, sokaktaki o insan kümesi, bana kendimden daha *reel* bir varlığın ifadesi gibi göründü. Onlara dönmek isteyişimin sebebi işte bundan hasıl olmuştu. *Realite* ile kaybettiğim teması bulmak ihtiyacı.” (Karaosmanoğlu, 1983: 109)

Murat, baloya çocuklarını ve İsviçreli mürebbiyesini de getirir. Çocuklarının kendileri gibi acemilik çekmemesini, küçükten dans işlerine alışmalarını ister. Murad'ın kızkardeşi Cemile, üstünde pahalı mücevherlerle gelmiştir. Ancak şişman ve hantal olduğundan bütün gayretine rağmen bu monden hayata bir türlü kaynaşamaz, asık suratlı ve küskün bir halde bir kenarda durur. (Karaosmanoğlu, 1983: 111)

Selma baloda yabancı bir devletin elçilik görevlisi evli bir erkekle dans eder. Bu yabancı genç diplomat Selma'ya karısını takdim eder. Selma'nın kocası Hakkı da başka bir yabancı kadınla dans eder. Bu kadının elini öper. Selma kocasının bayat alafranga tavırlarına ısınmaz. Bu yerlere kadar eğilip kadın eli öpmelerin, o konuşulan müddetçe şapkayı elde tutmaların ve her vesile ile reverans yapmaların ne kadar aykırı bir nezaket olduğunu asıl Avrupalı erkeklerin hal ve tavırlarını gördükten sonra daha iyi anlıyordu. Kocasına “kışkandığım için değil, bir kadın karşısında senin gibi kırılıp dökülen bir tek ecnebiye rastgelmiyorum. Demek ki bu saray merasim perdazlığı ya pek eski zamanlara ait bir şey olacak, ya da..” (Karaosmanoğlu, 1983: 112) der.

Hakkı alafranga kişiliğini şöyle açıklar: “Bir defa ben Avrupa'da bulunmuş bir adamım. (Harbiumumî'de bir kere Almanya'ya gitmişti.) Sonra da Avrupa adap ve muaşeretine dair ne kadar kitap görürsem alıp okuyorum. Artık, benim yaptığının doğruluğundan şüphe edilir mi?” (Karaosmanoğlu, 1983: 112-113)

Selma kocasının bu sözleri karşısında çok şaşırır ve şöyle yorum yapar: “Yarabbi, asker üniforması içinde her hareketi, o dar şahsî, o kadar kusursuz olan bu adamı, sivil kıyafet, ne kadar acayipleştirmiş, salaklaştırmış, kendiliğinden ayırıp sunîleştirmişti.” (Karaosmanoğlu, 1983: 113)

Cumhuriyetin ilk yıllarında çarpık batıcılık, şeyhleri bile bozmuştur. Nitekim baloda büfe başında içki içip sarhoş olan yaşlı, yüzü tıraşlı cıvık bir sarhoş gülüşü ile Şeyh Emin, Selma’yı birlikte içki içmeye ve dans etmeye davet eder. (Karaosmanoğlu, 1983: 113-114) Şeyh Emin, Millî Mücadele döneminde kuzguni top sakallı, keli felli bir şeyh idi ve gözlerini bir kadın üstüne çevirmeyi günah sayacak kadar mutaassıp biri idi. İnkılâplar döneminde ise cıvık, yılışık bir adam haline gelir. Eski hali riyakârlık ve görünürde erdemlilik taslama ve övünme hali idi, yeni hali ise maskaralıktır.

Bu arada Neşet Sabit Aktepe’de tek başına bir evde pansiyoner olarak yaşar. Hayatını İstanbul’da bir gazeteye muhabirlik ve yazarlık etmek ve ayrıca Millî Eğitim bakanlığından bazı telif ve tercüme işleri almakla kazanmaktadır. Bu, büyük ölçüde yazar Yakup Kadri’nin kendisidir. “Az liyakatli kimselerin nimetlerinden kabaca istifade ettikleri, herkesin hayatına az çok refah ve saadet getiren bütün inkılâp yıllarından onun hissesine hiçbir şey düşmemiştir.” (Karaosmanoğlu, 1983: 117)

Bu kesimde bireycilik ve bencilik öne çıkar. Toplumsal bütünleşme, kaynaşma, millî bir hayat yoktur. Evleri benlik ve benlikçilik kalesi gibidir. Her aile kendi fildişi kulesine çekilmiştir. Herkes kendi kabuğuna çekilmiştir. Bu evin ıstırabından öbür evin, bu ailenin şevk ve saadetinden öbür ailenin haberi yoktur. (Karaosmanoğlu, 1983: 142)

Bu kesimin inkılâpları yanlış anlamasının sebebi, “insan ruhunun bulanık kesimlerinden gelen küçük ihtiraslar, meyiller, iştahlardır. Gündelik hayat bu ihtiraslardan, bu meyillerden, bu iştahlardan meydana gelir. Batıda da bizim beğenmediğimiz bu şeyler yapılıyor.” (Karaosmanoğlu, 1983: 137)

Bu kesim inkılâpların verdiği kadın hürriyetini de yanlış anlamıştır. Kılık kıyafet kanununu kadını yalnız süsleyip püsleyip dans ettirmek için açma olarak anlamışlardır. Kadını nesneleştirmişlerdir. Kadını süsleyip donatırlar, o davetten bu davete gezdirirler, en pahalı lavantalarla bir tropika çiçeği haline sokup nice dans kavalyelerinin kolları arasına bırakırlar. Kadını bir lüks eşyasından, bir faydasız süsten, bir zevk aletinden farklı görmezler. (Karaosmanoğlu, 1983: 143)

Kadın hürriyeti birçok Türk yazarı tarafından ele alınmış temel sorunlardan biridir. Nitekim mesela büyük Türk romancısı Samiha Ayverdi’nin de bu konuya eğilişini Emine Gözde Özgürel şöyle değerlendirir: “Ayverdi, kadını yanlış batılılaşmanın neticesi olarak aile ve toplumda işlevini yitirmesi, maddi bilgilerle donanmış son derece kültürlü günümüz kadınının millî ve manevi değerler bakımından düzeyi, kadını Türk sanatlarının devamındaki rolü gibi pek çok bağlamın varlığı, konuya verilen önemi vurgular.” (Özgürel, 2012: 161)

Bu kesimde çalışma ve üretim yoktur. Çoğu arsa spekülasyonlarıyla, komisyonculukla, müteahhitlikle veyahut birtakım yüksek arpalıklarla birden bire zengin olmuşlardır. (Karaosmanoğlu, 1983: 144)

Bunlar sonradan görmüş adam ve yeni zengin tipidir. Görgüsüzdür, maymunca Batı

taklitçiliği yaşırlar. Burada kazandıkları parayı Avrupa’da eğlenerek yerler, bazıları da Avrupa’ya gidip yerleşir. (Karaosmanoğlu, 1983: 169)

3. Bölüm: Ütopik Türkiye ya da İdeal bir Türkiye Tasarımı (1933-1943):

Bu bölüm, gerçekte yaşanmamış, yazar tarafından tahayyül edilmiş yeni, ideal Türkiye hayatıdır. Bu bölüm, bir ütopyadır ve olması istenen ideal Türkiye tasvirinden ibarettir. Böyle bir Türkiye’nin kurulmasında belirleyici olarak Yakup Kadri’nin sözcüsü olan Neşet Sabit’in fikirleri, projeleri, sözleri ön plana çıkarılır. Bu bölümde Selma, Hakkı’dan boşanıp Neşet Sabit’le birlikte olmaya başlamıştır. Neşet Sabit ve Selma, mutaassıp gelenekçi halk kesimi ile modern batıcı kapitalist kesimin inkılapları doğru anlamadıklarını ve yanlış uyguladıklarını düşünürler. İnkılâbın yanlış anlaşılmasını Neşet Sabit şöyle açıklar: “Bazı dinler vardır ki müfessir ve müctehidlerinin çokluğu yüzünden mana ve mahiyetini değiştirir. İşte bizim inkılâbımızın başına da böyle bir şey gelmektedir ve bizim ıstırabımızın sebebini burada aramak lazımdır.” (Karaosmanoğlu, 1983: 136, 137)

Yeni Türkiye’yi kuracak kadro halkçı, gerçek Batıcı, seküler milliyetçidir. Bunlar Cumhuriyetin ilk döneminde inkılâplar döneminde büyük bir sapma olduğunu, inkılâbın yanlış anlaşılıp yorumlandığını, bizim ruhumuzdaki yeni hayat prensibinin, yeni hayat özünün tomurcuğunun henüz çatlamadığını söylerler. (Karaosmanoğlu, 1983: 118)

Yakup Kadri ve onun sözcüsü olan Neşet Sabit’e ve diğer gerçek inkılâpçılara göre inkılâpların manası, amacı, ideal Türkiye’yi kuracak ilke ve değerler şunlar olmalıdır:

***İnkılâbın felsefesi, kaynağı ve öncüsü:** Yeni Türkiye’nin inşasında yararlanılacak iki temel kaynak vardır: Millî Mücadele ruhu ve Atatürk. Millî Mücadelenin sade samimi ruhu, yeni dönemin yaşama prensibini de belirlemelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 129).

Ankara, bütün manasıyla bir *Orfe* masalını yaşamalıdır. Bu masalın kahramanı, saçlarındaki güneş, gözlerindeki gök parıltısıyla daima taze, daima coşkun bir ezeli gençlik kaynağı gibi yeşil Çankaya tepesinde çağıldığı ve onun varlığından bir seyyalenin daima aşağıya doğru aktığı hiss olunmalıdır. (Karaosmanoğlu, 1983: 167)

***Batılılaşma anlayışı:** Batılılaşmak demek, Tanzimat devrindeki gibi batıya taparlık ve alafrangalılık değildir. Batıcılık, bir eğlence tarzı değildir. Batıcılık her şeyden önce bir yapma, yaratma, kurma, iletme ve işletme gücüdür. Eğlenceler ondan sonra gelir (Karaosmanoğlu, 1983: 137). Milliyetçi Türk batıcısı için batıcılığın en karakteristik özelliği, batılılığa Türk üslubunu, Türk damgasını vurmaktır. Şapka bize hâkim değil, biz şapkaya hâkim olmalıyız. Batılılaşma, belirli bir hayat prensibidir. Bu prensip ancak millî iradenin, millî isteğin, millî kültürün ve nihayet millî ahlakın hizmetçisi, emirberi olmak şartıyladır ki yaratıcı ve kurucu rolünü yerine getirebilir (Karaosmanoğlu, 1983: 129, 130). Batılılık, Batı medeniyetinin yarın öbür gün yıkılıp çökmesine sebep olacak Batının kötülüklerini almak, bu taze, arı vatan topraklarına taşımak ve aşmak değildir (Karaosmanoğlu, 1983: 130).

***Halkçılık:** Memleketteki hayat şartlarını yalnız küçük bir azınlık lehine değil, bütün millet için değiştirmek gerekir. Vatanın, devletin kaynaklarını ve imkânlarını yalnız küçük bir azınlık değil, milletin tamamı paylaşmalıdır. Yönetici, zengin, eğitimli kesimle halk kaynaştırılmalı, ayrışmamalı, aydın-halk yabancılaşması olmamalıdır.

Cumhuriyetin halkçılık ilkesi kuvvetle vurgulanır. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki seçkincilik, kendini halktan ayıran bir kesimin batıcı bir hayat tarzı yaşamasıydı. Ancak yeni Türkiye döneminde üst yönetim kademesinin, aydınların halkla beraber halk içinde millî bir hayat yaşamaları gereği üzerinde durulur. Yakup Kadri, bu romanında yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin sömürücü, hırsız, seçkin bir Batıcı kesimin hâkimiyetine bırakılmamasını, halkçılık ilkesi temeline dayalı bir millet ve devlet yapılanmasına geçmesini ister. Bu halkçılık anlayışı şöyle vurgulanır:

Nitekim Selma ve Neşet Sabit, tatil günlerini daha önceki dönemde olduğu gibi halktan kopuk, burjuva ve aristokratlara özgü zengin pahalı ve parıltılı batıcı dans ve balo salonları yerine “bin türlü cazibeler dolu olan Ankara şehrinin umumi eğlence yerlerinde geçirmeyi tercih ediyorlardı. Havanın iyi olduğu günlerde kır gezintileri, spor eğlenceleri, Stadium’daki müsabakalar, fena olduğu günlerde şehrin belli başlı sanat müesseselerindeki senfonik konserler, sergiler, Halkevinin gittikçe tekemmül eden temsilleri, onları kendilerine doğru çekiyordu. Halk içinde ve halkla beraber eğlenmekte daha büyük bir zevk vardı.” (Karaosmanoğlu, 1983: 165)

***Kılık kıyafet inkılâbı:** Bu inkılâbın amacı, insanların daha rahat ve daha medenî yaşamasını sağlamaya dönüktür. Mesela Türk kadınlarının çarşaf ve peçelerini kaldırmak onların işe gitmek, çalışma hayatında kolaylık ve rahatlık sağlamak içindir. Yoksa sosyete hayatına atılıp manası yalnız salon cemiyetlerine karışmak, yabancı erkeklerle dans etmek, yabancı erkeklere bedenlerini teşhir etmek için değildir. “Evet Türk kadını, hürriyetini dans etmek, tırnaklarını boyamak ve Rue de la Paix’nin kanunlarına esir bir süslü kukla olmak için değil, yeni Türkiye’nin kuruluşunda ve kalkınışında kendisine düşen ciddi ve ağır vazifeyi görmek için isteyecekti, kullanacaktı.” (Karaosmanoğlu, 1983: 129)

***Kadın hürriyeti:** Gelenekçi mutaassıplarla modern batıcılar kadını nesneleştirmişlerdir. Kadına hürriyet, bazı haklar vererek, bir şeyler yapan, üreten, çalışan millî hayatın bir öznesi yapmak esastır. “Kadının hürriyeti demek, hiçbir hususta erkeğine muhtaç olmaması, ondan bir şey beklememesi, ona tabi bulunmaması idi. Kadını tufeyli vaziyetinden, lüks eşya halinden kurtarmaktır” (Karaosmanoğlu, 1983: 147). Kadın yalnız fizyolojik bir mahluk değildir. Erkek ne kadar toplumsal bir yaratıksa kadın da toplumsaldır. Kadın erkekle her hususta eşittir. (Karaosmanoğlu, 1983: 149)

Aile baskısı olmadan kızlar gönüllerinin istediği adamlarla evlenmelidir. Oğullar arzu ettikleri mesleklere girmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 186).

***Mimarlık ve şehircilik:** Türk inkılâbının vakarlı ve ahenkli ruhu, kendine layık ifadeyi çok daha canlı, çok daha şahsiyetli bir mimaride arar. (Karaosmanoğlu, 1983: 132)

Eski şehrin bir salyangoz izine benzeyen dolaşık, çapraşık sokakları Jansen plânına göre açılmış olan ana cadde, herhangi bir Avrupa *metropolündeki boulevard* veya *avenue'ler* gibi işlek ve canlı olmalıdır. Halk belli başlı birkaç muntazam mahallede toplanmalıdır. (Karaosmanoğlu, 1983: 166) Şehir açık, aydınlık, havadar ve dinamik bir çevre olmalıdır.

Kale içinde ve eski hanların ücra ve karanlık kovukları yıkılmalı, perakende işler kalkmalı, yerli esnaflar, tüccarlar, zenaat sahipleri toplu bir tarzda, bu yeni ve merkezî mahallelere gelip birtakım modern binalara, dükkân ve mağazalara yerleşmelidir. (Karaosmanoğlu, 1983: 166)

Üstünde büroları olan büyük deri ve maroken mağazaları olmalı, Avrupa usulünde istif edilmiş seyahat bavulları, avcılığa, biniciliğe ait takımlar, büyük sport ve meç eldivenleri, dana derisinden ceket ve paltolar satılmalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 166).

“Mahalleler birer *anfiteatr* halinde inşa edilmelidir. Öndeki bina arkadakinin manzarasını kesmemelidir. Herkes kendi evinin penceresinden ufku seyredebilmelidir. Ankara ufuklarına bakarken eskisi gibi insanın yüreğine bir gariplik çökmemelidir. Bilâkis, göz alabildiğine uzanan yeşil tepelerin, ruha ferahlık veren bir munis enginliği görülmelidir. Çünkü eskiden, baştanbaşa boş ve ıssız duran bu saha, birtakım küçücük, beyaz köycüklerle, birer kurdela gibi birbirine dolanan yollarla örtülüp şenlenmişti. Bu yılankavi yollar üstünde kırmızı ve sarı renkli otobüslerin günde hiç olmazsa üç dört defa köylerden şehire, şehirden köylere gidip geldiği görülmelidir. Hele yaz mevsimlerinde, tatil günleri, şehirden bu köylere doğru, otomobilli, motosikletli, bisikletli ve yaya kafieler halinde âdeta toptan bir akın olmalıdır. Gerçi Ankara'nın bu yanı, Gazi Çiftliği ve Etimesgut tarafları gibi sulak ve ormanlık değildi. Fakat, ortalarında bostan dolapları dönen sebze bahçeleri, küçük ağıl ve otlaklar buralara daha rüstaî bir tat vermelidir. Haftada iki gün, bu civarın mahsulleri Ankara'da kurulan köylü pazarında satılmalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 173).

***Devletçilik, işçiler, ekonomi, teknoloji, üretim ve ticaret:** Romanda önerilen devletçilik daha çok, üretim araç ve şekillerinin devlete devredildiği Sosyalist/Komünist bir düzeni andırmaktadır.

Buna göre Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki arkadaşları gibi mutsuz olmamalıdır. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve cefa altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insanî faziletlerini kaybetmiş Avrupa *proletaryasının* sefalet ve felâketinden Türkiye'de eser görülmemelidir. Türkiye'de işçiler birer devlet memuru olmalıdır ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşımalıdır.

Başlarında patron diye bir belâ olmamalıdır. Kimsenin esiri olmamalıdır. Yalnız memleketin hizmetçisi olduklarını ve alınlarından akan terin vatan topraklarına bereket getirici bir rahmet gibi yağdığını bilmelidirler. Onun için, her biri, insana, harp saflarındaki neferler gibi birer kahraman heybetinde görünmelidir. Bunlar arasında, binlerce kadın da olmalıdır. Lâkin, kadınların büyük bir kısmı fabrikaların büro işlerinde veya paket ve ambalaj

dairelerinde kullanılmalıdır. Bununla beraber, her yılbaşında neşredilen istatistiklere göre kadınların çalışma mukavemetinin erkeklerinkinden fazla olduğu anlaşılmalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 171, 172).

Birçok aileler taze yumurtalarını, tereyağlarını, kaymak ve sebzelerini bizzat kendileri, yerinden tedarik etmelidir. Büyük bir kısmı İctimaî Mükellefiyet teşkilâtının kooperatif şubeleriyle toplulaştırılmış bu köylüler kooperatif şeklinde çalışıp yaşamalıdır. Şehirlilerle köyler arasındaki alışveriş şartları *rasional* bir şekilde düzenlenmelidir. Hepsi emeklerinin mükâfatını görmeli ve hepsinin yüzü gülmelidir. Bunların, her pazar gününün akşamında, kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu şen kalabalıklar halinde şarkılar söyleyerek köylerine dönmelidir.

Artık, bunlar arasında eskisi gibi kirli paçavralara sarılmış dilenci kıyafetinde, hasta sakat sıtmalı ve kavruk köylülere hiç rastgelinmemelidir. Bir defa İctimaî Mükellefiyet teşkilâtının genç hekimleri tarafından bunların yedikleri yemekler, yattıkları yerler üstünde daimî bir denetim ve gözetim tesis edilmelidir. Ayrıca, haftada bir kere de muayeneye tâbi tutulmalıdırlar. Sonra, yalnız köylüler için kurulmuş büyük tüketim kooperatiflerinde giyim ve kuşama ait şeyler Devlet fabrikalarından o kadar ucuza satılmalı ki her köylü bir aylık ekonomisiyle bütün bir yıl için tepeden tırnağa kadar giyinip donanabilmek imkânını kolaylıkla temin edebilmelidir.“ (Karaosmanoğlu, 1983: 173, 174)

Millî kurtuluş prensiplerine dayanan bir iktisadî kalkınma savaşı alıp yürümelidir. Yüksek İktisat Enstitüsü, İktisat ve Tasarruf Cemiyeti kurulmalıdır. Sınırla gümrük bir eş kelime olmalı, millet iktisadiyatı prensiplerine aykırı hareket edenlere bir asker kaçağı, bir bozguncu gözüyle bakılmalıdır. Hele bu yüksek gayeyi halk ve devlet sırtından zengin olmak manasını alanların ve bir zamanlar kendilerine millî teşebbüs namını verenlerin herkes indinde birer galat-ı hilkatten farkı yoktur. Bu gibiler kazandıkları paraları hep Avrupa’da gizli gizli yemeye gidiyorlar ve bazen gittikten sonra artık hiç geriye dönmüyorlardı. (Karaosmanoğlu, 1983: 168, 169)

Esnaf ve tüccar Ankara İktisat Enstitüsü, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi veya Avrupa üniversitelerinde okumuş olmalıdır. (Karaosmanoğlu, 1983: 166)

Madde, insan elinde şekilden şekle girmeli, âdeta canlanıp, şuurlanıp sürekli gelişen ve dönüşen eden bir uzviyet halini almalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 170).

Makinalar, idrak ve irade sahibi mahlûklar gibi işlemelidir. Bunların yaradanı olan insan, eşya ve tabiat üstündeki hükmünü bunlar vasıtasıyla yürüterek mukadderatının en yüksek mertebesine erişmelidir. Göz alabildiğine köpüklenmiş bir deniz manzarasını andıran pamuk tarlaları bunların küçücük kavuklara benzeyen kozaları, bunlar arasında dolaşan ve bunları toplayıp küfelere yerleştiren köylülerin neşeli şarkıları duyulmalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 171).

- Devlet çiftlikleri kurulmalıdır.
- Tarım ve sanayi üretimi artmalıdır.
- Kara ve demir yolları artmalıdır.
- Millî servet seviyesi yükselmelidir.

-Anadolu baştanbaşa bir çelik ağ içine alınmalıdır. Yollar güzel, ulaşım vasıtaları rahat olmalıdır.

-Yurdun iktisadi haritası çizilmelidir. Bu haritaya göre Anadolu değişik üretim bölgelerine ayrılmalı ve her bölge halkının fonksiyonları belirli planlara göre tespit edilmelidir. Mesela Orta Anadolu geniş bir hayvancılık ve zanaat merkezi olmalıdır. Bozkırın orta yaylaları cinsi ıslah edilmiş ve üretilmiş eski Ankara keçileriyle iklime uydurulmuş merinos koyunlarıyla dolmalı. Devlet çiftliklerinin geniş otlaklarında yetişen bu hayvanlar Orta Anadolu'nun şayak ve kumaş fabrikalarına yün yetiştirmelidir. Yerli kumaş sanayii geliştirilmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 207).

-Tezek yerine kömür ve odun yakılmalıdır.

***İnkılâpçılık:** “Kendi keselerini doldurup, kendi rahat ve refahlarını temin ettikleri için artık memleketi tozpembe bir renk arkasından gören, milleti azamî tokluk ve bolluğa ermiş farzeden ve artık inkılâbın durduğunu veya durması lâzım geldiğini söyleyen *oportunist* tiplerin eleştirisinden hareketle inkılâbın durmayıp devam etmesi gereğine vurgu yapılır (Karaosmanoğlu, 1983: 179).

***Kültür, sanat, edebiyat, eğlence:**

-Ankara tiyatro, konser, sergi salonlarıyla dolmalıdır.

-Müzik: Opera binası açılmalıdır. Ankara'da müzik namına yalnız senfonik konserler, büyük bir Türk sanatkârı tarafından *harmonize* edilmiş yerli danslar ve *folklor* havaları çalınmalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 167).

-Tiyatro: Büyük Devlet Tiyatrosu açılmalıdır. Halkevi'nin sahnesi, Ankaralıların gittikçe artan temaşa ihtiyacını tatmin etmelidir. Bu sahnede ekserisi telif, edebî piyesler oynanmalı, bazen de belli başlı operalardan seçme parçalar çalınıp söylenmelidir. Halkın ruhunda yeni başlayan *lirik* ve *dramatik* açlık giderilmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 167). Haklı olarak Türk Moliere'i namını alan genç bir komedia müellifinin yeni bir eseri, kozmopolit züppe ile bencil menfaatçinin suratına öyle bir cehennem damgası basmalı ki, halk, böylelerini dört yıllık yoldan tanımalı ve yüzlerine tükürmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 170).

-Sinema: Sinemalar, artık halkın aşağı duygularına hitap eden ve hep insanlığın hayvanlık kısmını gıcıklayan âdi, bayağı ve zevksiz filmleri çevirmekten vazgeçmeli, bunun yerine millî davalara hizmet eden *satirik* ve *epik* filmler yapmağa başlamalıdır. Halk, bunları da aynı alâka ve tehalükle seyretmeli; bunlara bakarken de, Greta Garbo'nun âşıklarına ağladığı, Charlie Chaplin'in düşüp kalkışlarına güldüğü kadar ağlayıp gülmesini bilmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 170).

Hele Anadolu'nun bir yerinde bir bataklık kurutuluşunu, yeni bir demiryolu hattı üstünde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska veya renkli basma halinde çıkışını gösteren millî aktüalite filmleri, sinema salleri alkış ve sevinç çılgınlıklarıyla çın çın çınlatılmalıdır. (Karaosmanoğlu, 1983: 170)

-Eğlence: Eğlence kavramı yoz ve yavan eğlenceden kültürel eğlenceye dönüşmelidir. Eğlenceler tamamen kültürel bir mahiyet taşımalıdır. Bütün halk türküleri ve oyunları batı musikisi metotlarına göre armonize edilmelidir. Eğlence yerlerinde halk şairleri her akşam destanlar, koşmalar, maniler söylemelidir. Meddahlar bitmez tükenmez tuluatlarıyla halkı gülmekten kırıp geçirmelidir. Aydınlarla halkın iştirak ettiği oyunlar oynanmalı, yerli ve yabancı danslar yapılmalı, hep bir ağızdan şarkılar söylenmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 187).

Yakup Kadri bu konuda Ziya Gökalp'in hars ve tehzib kuramına uygun bir öneride bulunmaktadır. Ziya Gökalp'e göre Türk halkının doğaçlama olarak ürettiği kültür, sanat değerleri harstır. Bu malzemenin batı sanat edebiyat teknik ve yöntemlerine göre işlenmesi de tehzibdir. Gökalp harsı tehzibe dönüştürmeyi; böylece Türk millî sanatını evrenselleştirmeyi ve yüksek bir medeniyet katına çıkarmayı önermişti. Yakup Kadri de bu tutumu benimsemiştir.

Eğlence yerleri yoz, yavan, sıradan ve bayağı eğlencelerle doldurulmamalı, kültürel bir içerik kazanmalıdır. Eğlence etkinlikleri millî ve batılı kültür ve sanatla doldurulmalıdır. Her haftanın eğlence programı bir vilayetin adını taşımalıdır. Urfa gecesi, Aydın gecesi, Erzincan gecesi, Rize gecesi gibi. Mesela Rize gecesinde müzika Karadeniz havalarını çalmalıdır. Karadeniz folklorundan parçalar okunmalıdır, meddah Karadeniz şivesiyle monologlar söylemelidir. Karadeniz türküleri hep bir ağızdan söylenmelidir. (Karaosmanoğlu, 1983: 189)

***Millî dil ve millî tarih:** 1928 harf inkılâbıyla yeni dil ve tarih hareketleri başlamalı, bir fikir ve ilim uyanışı olmalıdır. Tarih kurumunun nüfuz ve yayılış dairesi Millî eğitim çevresinin dışına aşmalıdır. Türk Dil Kurumunun bütün faaliyeti kendi üyeleri arasında birtakım kuramsal tartışmalarla sınırlı kalmamalıdır. Tarih ve Dil kurumları birleşip Türk Akademiyası haline gelmelidir. Yeni yetişen Türk gençlerinde tarih bilgisi bir kuru bilgi değil, bir millî şuur ve iktisat savaşı, onun damarlarında atalarımızın cengâverlik fitratı gibi bir tabii kabiliyettir. (Karaosmanoğlu, 1983: 168, 169)

***Basın yayın:** Basın yayın, dümensiz toplumların basını gibi fırsat buldukça, ötekinin berikinin şeref ve haysiyetine tecavüz, şantaj ve iftira âdetinden tamamiyle vazgeçmeli, millî gayelere ve millî göreneklere aykırı hareket edenlerin kamuoyu huzurundaki cezalarını ancak zekânın en keskin edeplendirme silâhı olan istihza ile vermelidir. Nice kötü âdetler, gayr-i millî cereyanlar, soysuzlaşma ve gericilik unsurları, bu sayede yeni Türk cemiyetinin bir köşesinde barınamaz olmalıdır. Karikatürcünün parmaklarından, yazarın gözlerinden çıkan şimşekler bunları, bir tarlayı saran azgın otlar gibi yakıp kavurmalı, kökünden mahvetmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 169-170).

***Yeni insan tipi:**

“Yeni insan, eski insan gibi kendi eliyle kendine ırkence yapmayacak kadar şuura ve hâdiselerin tesirine esir yaşamayacak kadar hürriyete ermiştir. Eski insanın çektiği ıstırapların büyük bir kısmı bizzat kendi icat ve buluşudur. Melankoli, iç sıkıntısı, tamah, hırs, kıskançlık,

iptilâ gibi şeylerin tahakkümünden kurtulmak bizim daima elimizde olan bir kudrettir. Fakat biz, kendi ruhumuz üstünde hâkim olmak kudretini daima aksine kullanmış, hatta, bazen, bütün bu dertleri kendi başımıza kendi elimizle açmışızdır. *Otoanalizim* denilen bu marazî tahlil alışkanlığı bu dertleri çok defa hiç yoktan yarattığı gibi bazı da bize ölümü bir kurtuluş çaresi gibi arattırarak derecede derinleştirmiştir ve insan, kendi kendine işkence ederken hiç düşünmemiştir ki, kendi kendine şevk ve ferah vermek gücü de elinde olan bir şeydir (Karaosmanoğlu, 1983: 177).

***Kaza ve kadere karşı insan iradesi:**

“Yeni cemiyet gibi yeni insanda da kaza ve kadere bırakılmış hiç bir taraf olamaz. Her şey, akıl ve irade işidir. Nasıl ki, ilkel insan zekâ ve bilgi sayesinde tabiat kuvvetlerini kendine râm kılmasını bilen insan demektir; öylece, yeni insan -yani tam insan da- hem tabiata, hem o tabiatın bir parçası olan kendi benliğini iradesi altına almasını bilecektir. Kader ve kaza, baht, tesadüf kelimeleri artık cin ve peri masallarındaki tabirler gibi belirli bir şey ifade etmeyen mecazî kelimeler sırasına girecektir. Çünkü insan, kendi alinyazısını kendi eliyle yazacak ve kaza, kader insanın kendi arzusu, kendi iradesi olacaktır.” (Karaosmanoğlu, 1983: 178).

***Yeni nesil genç tipi:**

Yazarın tasarladığı, olmasını istediği yeni nesil genç tipinin belli başlı özellikleri şunlardır:

-Yeni nesil gençlik ruh, seciye ve zihniyet bakımından eski nesillerden farklı olmalıdır. Derinliği olmalı, derini aramalıdır.

-Giyimleri, yaşantıları, sade ve doğal olmalıdır. Fesi, peçeyi çıkarmalı, kafesten çıkmalı, topluma karışmalıdır.

-Gençler sanata ve spora yönlendirilmelidir. Stadyumlarda spor yapmalılar, kadınlı erkekli yarışlar düzenlenmelidir (Karaosmanoğlu, 1983: 195).

-Eski nesillerden daha kuvvetli, daha ileri, daha sağlıklı, saf temiz ruhlu ve taze bedenli olmalıdır. Vücut, ruh ve dimağ hastalıklarından uzak olmalıdır.

-Muhayyilesi karanlık çukur, yüreği bir azap ve endişe yuvası olmamalı.

-Tabiattaki güzel ve iyi şeylerden bir şer ve fesat unsuru çıkarmamalı, yalan söylemeden sevmesini bilmeli, herhangi bir zevkin günah kavramını katmadan tadını çıkarmalıdır.

-Daha yirmi yaşını bitirmeden iligine kadar çürümüş bir sefihin karanlık maneviyatına dönüştüren kötü kitaplar okumamalı, kötü filmler seyretmemeli, kötü danslar yapmamalıdır.

-Tembellik, işsizlik, ne yapacağını bilmemezlilik, yürek sıkıntısı olmamalı.

- Gençlerin sabahtan akşama kadar her saati bir meşguliyetle dolu olmalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 204).

-Sporun rasyonel usulleri sayesinde gençliğin bünyesi gibi ahlakı da sıhhatli ve faziletli olmalıdır (Karaosmanoğlu, 1983: 205).

Sonuç

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* adlı romanı, Türkiye Cumhuriyeti Devletinin bir istiklal mücadelesi sonucunda kuruluş sürecini, inkılâpları, zihniyeti ve uygulamalarını Türk edebiyatında en geniş biçimde ele alıp irdeleyen romanlardan biridir. Yazar, bu romanında Millî Mücadelenin sağlam değerler üzerine verildiğini ama daha sonraları kuruluş sürecinde devleti kuran milliyetçi ve istiklalci ruhtan büyük oranda sapmalar görüldüğünü, bu sapmaları bertaraf ederek yeni bir yapılanma, program ve felsefeyle yeniden dirilişin mümkün olduğu tezi etrafında bir kurgu ortaya koydu. Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kurucu inkılâplarının doğru biçimde anlaşılıp uygulanmasının da ancak samimi bir aydın kadro ile mümkün olabileceği fikrindedir. Bu eser, büyük ölçüde *Kadro* dergisi etrafında toplanan bazı aydınların fikirlerinin romanlaşmış halidir. Cumhuriyetin başarıya ulaşması da Millî Mücadele ruhuna ve Cumhuriyet inkılâplarına samimi olarak inanmış, kişisel menfaatleri yerine halkın menfaatini öne alan, fedakâr, çalışkan, bilgili ve bilinçli bir aydın kadrosunun öncülüğünde mümkün olacaktır. Yazarın bu romanda tasarladığı geleceğin ideal Türkiye'si ütopyası, büyük ölçüde sosyalist düşünceye yakın durmaktadır. Bu da aslında Atatürk'ün kurduğu tam bağımsız, milliyetçi, devletçi Türkiye tasarımından bir başka sapmadır. Yazar bu romanıyla Atatürk Türkiye'sinin inkılâplarını asal bağlamından uzaklaştırarak sosyalizme yakın bir devlet yapılanmasını önerdi ama bu öneri benimsenmedi, soyut bir ütopya olarak kaldı.

Kaynakça

Beyatlı, Yahya Kemal. (1985). *Aziz İstanbul*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. (1983). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları

Özgürel, Emine Gözde. (2012). *Samiha Ayverdi'nin Romancılığı*, Ankara: Akçağ Yayınları

ORHAN PAMUK’UN *MASUMİYET MÜZESİ* ROMANINDA SELF-ORYANTALİZM

Serhat DEMİREL*

Giriş

Edward W. Said’in düşünce hayatımıza dair temel koyucu çalışması *Oryantalizm*⁴³ ile Batılıların Doğu’ya bakış açısı gerek edebiyat ve akademi dünyasında gerekse entelektüel mecralarda sonu gelmeyecek gibi gözüken yorumların kapısını açtı. Kitabın Türkçe çevirisinin arka kapak yazısında “Şark’ın kurulmuş bir şey olduğunu düşünüyorum” diyen Said, Batı dünyasındaki Şark algısını ve bu algıdaki çarpıklığı mesele edinirken bir yandan da Şark’ın sadece Şarklıların bildikleriyle sınırlanamayacağını altını çizmektedir. Genel olarak Batılı oryantalistlerin klişeleşmiş Şark bilgi ve anlatılarına karşı çıkan düşünür kamuoyunu da bu klişelere karşı sakınlı davranmaya davet eder.

Öte yandan *şarkiyatçılık* ya da *oryantalizm*⁴⁴ yayımlandığı günden bu yana giderek etkisi genişleyen bir eleştirel iklimin de merkezini teşkil etmektedir. Bu sebeple *oryantalizmin* zamanla Doğu toplumlarının kendine dönük tezahürünü içine alan *self-oryantalizm* de bu sahada ciddi bir tartışma konusu olagelmıştır. Böylece bir Doğulunun veya ‘arada kalmış’ bir Doğulunun kendini Batılı olarak görmesi ve kendi kültürüne bu şekilde yaklaşması Orta Doğu ülkelerindekine benzer şekilde Türkiye’de üretilen kimi edebî metinlerin de hâkim unsurlarından biri olmuştur.

Bu çalışmada öncelikle *oryantalizm* ve *self-oryantalizmin* genel bir çerçevesi çizilerek Orhan Pamuk’un 2008 yılında yayımladığı romanı *Masumiyet Müzesi*’nde dikkat çeken *self-oryantalist* unsurların tartışılması hedeflenmektedir. Bu amaçla hem yazarın eserde konu ettiği sorunlar hem de romanda hâkim olan dil ve söylem biçiminin *self-oryantalizmle* bağdaşan-bağdaşmayan yönleri üzerinde durulmaktadır. Makalede metin merkezli bir yöntem ve yazarın öteki eserleriyle ortaklıklar üzerinden karşılaştırma yapmak suretiyle metinlerarası ilişkilerden de yararlanarak konunun

* Öğr. Gör. Dr., Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, sdemirel@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0092-8274.

⁴³ Özgün adı: *Orientalism Western Conceptions of the Orient*. Yayın yılı: 1978. Türkçeye *Şarkiyatçılık. Batı’nın Şark Anlayışları* adıyla çevrildi. İstanbul: Metis Yayınları, 1995

⁴⁴ Edebî ve entelektüel kamuoyunda her iki isimlendirme de yaygın olup bu çalışmada ben daha ziyade “oryantalizm” terimini tercih ediyorum. “Self-oryantalizm”in karşılığı olabilecek şarkiyatla ilgili bir terim, söz gelimi “öz şarkiyatçılık” gibi bir şey olmadığından onu da olduğu gibi kullanmayı yeğledim. Bununla beraber metinde başvuru alanıtlarda geçen “şark” ve “şarkiyatçılık” terimlerini de elbette değiştirmeden kullandım.

incelenmesine çalışılacaktır.

Self-Oryantalizmin Sınırları

Oryantalizmin Batı'daki tarihsel gelişiminin Orta Çağ'dan itibaren Doğu'yu keşfe çıkan gezginlerin notlarına dayalı olarak şekillendiği bilinmektedir. İsmail Coşkun'un belirttiği gibi, Kâtip Çelebi'nin *Keşf el Zünnun* adlı eserinin tercümesine dayalı olan, Barthelemy de Molainville d'Herbelot (1625-1695)'nin *Doğu Kütüphanesi* (1697), şarkiyatçılığın tarihinde bir dönüm noktasıdır (2007: 163).

Batılı gezginlerin çevirileri ve bunlara dayalı olarak üretilen yarı masalsı ve efsanevi Şark tahayyülü daima Batı dünyasını ve özellikle Avrupa edebiyatını hatta tarih yazımını beslemiş; şiir, roman, hikâye ve anlatılarda Şark'ın büyü, gizemli ve yabancı atmosferi abartılı şekilde malzeme edilmiştir. 19. yüzyıl, Hammer'ın *Tarih*'inden Victor Hugo'nun "Les Orientales"ine, Ernest Renan'ın Sorbonne Üniversitesi'ndeki meşhur konferansından L. Stevenson, H. James, E. M. Forster ve C. Dickens'ın romanlarına dek *oryantalist* bakış açısının kıta Avrupa'sındaki çok çeşitli tezahürleriyle doludur. İçinde bulunduğumuz asırda ise Nobel ödüllü yazar Naipaul'dan tezleriyle dünya düşünce hayatına yön veren M. Foucault: Zizek, J. Baudrillard gibi entelektüellere kadar pek çok isim, Ian Almond'un deyişiyle "yeni oryantalist" (2013: 27) bakış açısıyla üretmeyi sürdürmektedir.

Edward W. Said'in *Kültür ve Emperyalizm*'de vurguladığı gibi, Avrupa'da hâkim olan bu bakış açısı, Batı'nın Doğu coğrafyasına hükmetmek isteğine hizmet eden iktisadi ve siyasi faaliyetlerin yardımcısı olan bir ideolojidir. (2016: 104) Şark, ötekidir. Bu sebeple, Avrupalının amacı Şark'ı anlamaktan ziyade onu kendi ideolojik sınıflandırmalarına uygun bir biçimde yazınsallaştırarak sunmak ve böylece ona hükmetmeyi kolaylaştırmaktır.

Oryantalizmin bir varyantı olarak düşünülebileceğimiz *self-oryantalizm*, ilk olarak Antonio Cuffat Latour tarafından 1927 yılında, Küba'daki Çinli azınlıkların tarihine dair bir çalışmada, Çinlileri temsilen kullanılmış, daha sonra ise ABD veya kıta Avrupa'sının belirlediği merkez-medeniyet fikrinin dışında kalan her türlü toplumun modernlik dışı unsurlarını içine alacak şekilde genişlemiştir.

Doğulunun kendine Batılı değerler üzerinden bakması olarak da tanımlayabileceğimiz *self-oryantalizm* adeta Batı'nın Doğu'ya hâkim olma, onu her açıdan zapturapt altına alma gayesine hizmet edercesine bizzat Doğulular tarafından gerçekleştirilen bir edim olagelmıştır. Doğrusu, Osmanlı'nın Tanzimat'la, Türkiye'nin de Cumhuriyet ile resmîleşen Batılılaşma/modernleşme olgusu son iki yüzyılın temel düşünce sistemleri olan Batıcılık, İslamcılık, Milliyetçilik gibi akımlara bağlı pek çok edebiyatçının belirli bir süre rüzgârına kapıldığı bir düşünce sistemidir. Bu da beraberinde yazarın kimi zaman farkında dahi olmadan kendi toplumuna *oryantalist* bir bakışını doğurmaktadır. Öyle ki, bazen bir Batılının oryantalist söyleminden çok daha sert ve küçümseyici dozda *self-oryantalist* söylemlerle dahi karşılaşılabilir. Bu bakımdan, "Batı icadı bir silah olan oryantalizm, bizzat Doğulu tarafından yine Doğuluyla doğrultulmuştur" (Akkaya, 2020: s.52).

Bununla beraber, *self-oryantalizmin* yalnızca bu bilinçle sınırlanmasının veya kimi yorumların *self-oryantalist* olduğu gerekçesiyle yazarının düşmanlaştırılması da doğru bir tutum olmayacaktır. Önemli olan, bakış açısını ve onun ardında yatan niyetleri doğru okuyabilmek ve elbette kurmaca dünyasında her cümleyi doğrudan yazarın kendi düşüncesi olarak algılama hatasına düşmemektir. Edebî eser doğrudan bir makale, eleştiri yahut deneme gibi okunduğu takdirde sözü edilen kafa karışıklığı ve beraberinde gelen niyet okumalar aslında yazara dönük bir eleştiriden çok önyargıların metne mal edilmesi anlamına gelmektedir. *Self-oryantalist* zannedilen bir cümle ya da paragraf pekâlâ *oryantalizmin* eleştirisi de olabilir. Okur bu konuda dikkatli olmalıdır.

Orhan Pamuk ve *Self-Oryantalizm*

Türkiye’de *self-oryantalizmin* romanlar üzerinden yapılacak bir okuması oldukça şaşırtıcı ve zengin bir malzeme sunmanın yanı sıra söz konusu bakış açısının ne derecede yaygın olduğunu da göstermektedir. “Türk Romanında Self-Oryantalizm (1870-1980)” adlı doktora tezinde Sacide Akkaya, bu meseleyi tarihsel seyri içinde ele alarak *self-oryantalizmin* Türk romanlarındaki farklı tezahürlerini de masaya yatırmış ve konuyu geniş bir çerçevede açıklamıştır. Akkaya’nın belirttiği gibi, romanlarda *self-oryantalizmin* yansımaları “Şark’ın geriliği”nden “Öteki Olarak Doğulu” imgesine, “Harem ve şehvetperest Doğulu”dan “Kendi Milliyetini Küçük Görme” ye kadar farklı türlerde okurun karşısına çıkmaktadır. Ancak bu tezde 1980 sonrasında yayımlanan romanlara değinilmediğini görüyoruz. Dolayısıyla Orhan Pamuk’un herhangi bir eseri de söz konusu çalışmanın sınırları içine girmemektedir.

Türkiye’de *oryantalizmin* kendine dönük dışavurumunun en iyi gözlemlenebileceği metinlerden bazılarına imza atan Orhan Pamuk, Nobel’i kazandıktan 2 yıl sonra yayımladığı *Masumiyet Müzesi* adlı romanıyla daha önce *Sessiz Ev*, *Beyaz Kale*, *Kara Kitap*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Kar* başta olmak üzere roman, anlatı ve denemelerinde dikkat çeken kendine ve topluma dönük dışarıdan bakışı keskinleştirerek şehrine, kültürüne, insanlara adeta bir Batılı gezgin gibi *oryantalist* nazarla yaklaşmış ve onları yazınsallaştırmıştır. Roman ve denemelerinde Doğu-Batı karşıtlığı ve çatışmasını sıkça mesele edinen Pamuk, bu ikilik üzerinden Türkiye’yi ve Türk toplumunu genellikle Batılı bir gözlükle kritize ederken kimi zaman da kendi içimizdeki *self-oryantalist* tavrı eleştirmekten geri durmamıştır.

Pamuk, *Masumiyet Müzesi*’nden önceki romanlarının birçoğunda çeşitli şekillerde *self-oryantalist* bakışını ortaya koymuştur. Yazarın eserlerini *oryantalizm* problemi açısından inceleyen makalesinde Emine Ayan’ın dile getirdiği üzere *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale*’de en çok Doğu’nun bilimsel geriliği üzerinde şekillenen bir *self-oryantalist* kurgu söz konusudur (2019: 48). Özellikle *Beyaz Kale* için Jale Parla’nın vurguladığı ve Hegel’in Efendi-köle diyalektiğine dayanan kurgu anlayışı tipik bir *self-oryantalist* tavrın sonucu olarak okunmaya müsaittir. Kurgu tekniği, metinlerarası zenginlik, dil çeşitliliği gibi açılardan yazarın en üst düzey romanlarından biri olan *Kara Kitap*’ta ise “birey olma yetisinden yoksun kalmış bir Doğu temsili üzerinden yansıtılan bir oryantalist söylem” (Ayan, 2019: 50) ile Doğu’nun Batı’ya karşı kaçınılmaz yenilgisi konu edilir. 1998’de yayımlanan *Benim Adım Kırmızı*’da Doğu’nun Batı karşısındaki

yenilgisi bu kez ressamlar aracılığıyla keskinleştirilir. Osmanlı nakkaşları Frenk usulü resmetmeyi şeytan işi olarak gören üstatlar sebebiyle çağın gerisinde kalmıştır. *Kar* (2002) romanında da yazarın İstanbul'dan Kars'a giden baş karakteri Ka aracılığıyla Doğu'nun geri kalmışlığını siyasal bir tartışmanın odağında vurguladığı görülür.

Pamuk'un en çok okunan romanlarından *Masumiyet Müzesi*, *oryantalizm* ve *self-oryantalizm* tartışmaları açısından son derece önemli ve ilgi çekici bir eserdir. Sevdği kadının ve ailesinin eşyalarını çalarak İstanbul'daki evinde kendine ait bir küçük müze oluşturan Kemal'in hikâyesinin anlatıldığı *Masumiyet Müzesi* kimi zaman alttan alta kimi zamansa görünür bir şekilde *self-oryantalist* bir söylem ve bakış açısı ile inşa edilmiş postmodern bir roman hüviyeti taşımaktadır. Romanda konu edilen cinsellik, evlilik öncesi ilişki, az gelişmişlik, askerî darbeler, erkek egemen yaşam ve kabuller, Doğululara özgü kaç göç, kadının toplumdaki yeri, başörtüsü gibi meseleler bazen kahramanların bazen de anlatıcı yazarın satır aralarında veya açıktan açığa okura dönük olarak görüşlerini belirttiği *self-oryantalist* unsurların başında gelmektedir.

Kemal ve sevgilisi Sibel'in Avrupa'da okumuş olmalarına rağmen bekâret, cinsel yaşam özgürlüğü gibi konularda Doğu kültürünün etkisinden kurtulamaması özellikle romanın başlarında sıkça gündeme gelir. İstanbul'un seküler bir muhitinde yaşayan çift henüz evli olmadıkları hâlde cinsel açıdan serbest bir birliktelik yaşamaktaysa da bu birlikteliğin resmiyete dökülmemesi zamanla hem yakın çevrelerinde hem de kendilerinde rahatsızlık oluşturmaya başlamıştır. Çift ayrıldıktan sonra bu rahatsızlık başka bir boyut kazanır. İnsanlar Kemal ile Sibel'in evleneceklerini bildiği için onlara tolerans göstermiş, şimdi ise bu bir kara leke gibi alınlarına sürülmüştür. Cemiyet ne kadar Batılı, çağdaş görünürse görünsün evlilikle neticelenmeyen bir arada yaşamayı veto etmektedir. Bu acı gerçeği Kemal'e eski dostu Zaim dile getirir:

“Herkesin gözünde Sibel haksızlığa uğramış durumda,” dedi Zaim. “Nişanlandıktan, onunla Boğaz'daki yalıda aynı evde, aynı yatakta yaşadıktan sonra onu bıraktın. Herkes uzun uzun bunu konuştu. Anneler kızlarına öcü gösterir gibi sizin olayı gösterdiler. O hiç aldırıyor, ama Sibel için herkes üzüldü. Sana da çok kızdılar tabii” (2013: 391).

Evlilik öncesi cinselliğin hâlâ bir tabu olarak görülmesi Doğu'ya özgü bir takıntı olarak az gelişmişliği simgelemektedir. Kemal, diğer sevgilisi Füsün'la konuşurken bu konudaki fikrini şöyle ifade eder: “Sibel beni ne kadar sevdiğini ve bana ne kadar güvendiğini gösterdi, dedim. Ama evlenmeden önce sevişmek fikri hâlâ onu huzursuz ediyor... Bunu anlıyorum. Avrupa'da o kadar okumuş, ama senin kadar cesur ve modern değil...” (2013: 53) Bu satırlardan hemen sonra Kemal, Füsün'a bunları söylediği için pişmanlık duyacaktır. Nitekim Füsün'un ona “Ben aslında cesur ve modern değilim” diye çıkışması da Kemal'in *self-oryantalist* bir tavır takınarak, bir Doğuluya Batılı gözüyle baktığını gösterir niteliktedir.

Romandaki “Bazı Nahoş Antropolojik Gerçekler” başlıklı bölüm bekâret konusunun *self-oryantalist* bir söylemle eleştirildiği en dikkat çekici satırları içermektedir. Burada anlatıcı öznenin dile getirdiği “nahos gerçekler”de, kadınların

evlenene kadar bekâretlerini korumaları gerektiği düşüncesi bu topraklara özgü, hâlâ aşılammış tabulardan biri olarak dile getirilir:

İsa'dan 1975 güneş yılı sonra, İstanbul'un merkezi olduğu Balkanlar, Ortadoğu ve Güney ve Batı Akdeniz topraklarında genç kızların "bekâreti", evliliğe kadar korunması gereken kıymetli bir hazine olmaya devam ediyordu. Batılılaşma, modernleşme denen süreçler ve daha çok da şehirleşme sonucu genç kızların gittikçe daha ileri yaşta evleniyor olmaları, bu hazinenin pratik değerini İstanbul'un bazı semtlerinde hafifçe düşürmeye başlamıştı. Batılılaşma yanlıları, uygarlaşma ile eş tuttukları modernleşme sonucunda, bu ahlakın ve hatta konunun unutulacağına iyimserlikle inanıyorlardı. Ama o yıllarda İstanbul'un en Batılılaşmış ve zengin çevrelerinde bile, bir genç kızın evlenmeden önce bir başka erkekle "sonuna kadar" giderek sevişmesinin bazı ciddi anlam ve sonuçları vardı (2013: 63).

Bu satırlarda anlatıcı tarafından ironik bir dille yapılan eleştiri romanın kimi bölümlerinde kahramanların ağzından da dile getirilir. Örneğin Kemal, Sibel ile konuştuğu bir sırada ona "yüz yıl sonra Türkiye'nin de herhâlde modern olacağını, o zaman bekâret endişelerinden ve ne derler korkularından kurtulup herkesin cennette vaat edildiği gibi sevişip mutlu olacağını, ama o güne kadar daha çok insanın nice aşk ve cinsellik acıları çekerek kıvranacağını, babacan bir tavırla anlattı[ğını]" (2013: 115) nakleder.

Az gelişmişlik ya da Batı'ya özgü gelişmişlik standartlarının dışında kalmak, yaygın bir değer ölçütü olarak *oryantalizm* tartışmalarının odağındaki konulardan biridir. Doğu toplumları medenileşmek yolunda ilerlerken daima önlerinde Batı'yı bulduklarından kendilerini Batı'ya göre tanzim etmek ihtiyacı hissederler. Böyle bir durumda Doğu, tabii olarak kendisine *oryantalist* bir nazarla bakacaktır. Çünkü merkez yani Batı, bunu ona dayatır:

Self-oryantalizm, yüzyıllar içerisinde edindiği bilgiler etrafında Doğu üzerinde sistematik bir hakimiyet kuran Batının, Doğulunun zihnini yönetme biçiminin de bir hikayesi sayılabilir. Zira, oryantalizmin bu versiyonunun ortaya çıkmasındaki asıl sebep, Doğulunun zihninde bir şekilde yer etmiş olan, Doğu topraklarının Batıdan geri kalmış olduğuna dönük anlayıştır. (Akkaya, 2020: 65)

Az gelişmişlik *Masumiyet Müzesi*'nde de konu edilen önemli bir *self-oryantalist* unsurdur. Romanda İstanbul'un Avrupa'daki şehirlere göre geri kalmış, fakir ve çirkin bir şehir olduğu düşüncesi genellikle baş karakter Kemal tarafından dile getirilir. İşe veya Füsun'u görmeye gidip gelirken arabanın içinde ilerlediği sırada "İstanbul'un köpek çetelerine teslim olmuş boş ve karanlık sokakları, gündüzleri çirkinliği ve kırık dökük hâlleriyle maneviyatını bozan beton apartmanlarla dolu caddeleri.." (2013: 361) Kemal'e ancak mutlu olduğu zamanlarda güzel görünebilmektedir.

Kitapta az gelişmişlik bu topraklar için bir kader gibi sunulur. Her ne kadar bir masumiyeti, saflığı beraberinde taşısa da bu az gelişmişlik ülkenin Batı karşısındaki

zayıflığını ve acizliğini ortaya döker. Bu bakımdan Doğu'nun masumiyeti temsil eden bütün değerleri romanda birer obje ile simgeselleştirilerek müzelik olmuş, egemen Batı toplumunun bireylerinin ya da Türkiye'deki Avrupalı kişilerin otantik bir bakışla seyredeceği yitık değerler nesnesi hâline gelmişlerdir. Doğu, bu bakımdan aslında bir 'seyirlik nesneler' dizisidir. Masumiyet; akıl, gelişmişlik ve ileri medeniyet düzeyi karşısında yenik düşmüş, varlığını ancak bir müzenin sınırları içerisine hapsedilerek sürdürebilir hâle gelmiştir.

Öte yandan müze fikrinin romanda iktidar ile ilişkilendirilmesi de yine *self-oryantalist* düzeyde ele alınabilir. "Kemal'in Füsün'un ölümünden sonra kurduğu müze[nin] kuramsal bağlamda Batı karşısında bir aşağılık kompleksine kapılan Doğu'nun Batı'ya kendisini ispatlama çabasıyla giriştiği bir iktidar tutkusunun ifadesi" (Ayan, 2019: 54) olarak okunabilmesi mümkündür. Batı'ya her bakımdan hayran olan Kemal, kendi toplumunun ve kültürünün simgelerini bir müzede bir araya getirirse tıpkı bir Avrupalı gibi olacaktır. Avrupa'ya bir şekilde aidiyet içinde olmak güçlü olmak demektir. Kemal de Sibel de bir zamanlar Avrupa'da öğrenim görmüş olmanın gurur ve kudretini içten içe hissetmektedirler. Kemal'in Orhan Pamuk'a hitaben yazdığı mektupta dile getirdiği düşünceler onun müze projesini bir Türk olarak ne kadar önemseydiğini fakat bir yandan da kendi toplumuna dönük *self-oryantalist* bakışını gözler önüne serer:

Benim müzemde, eşyalar zaten hep kendi evlerinde kalacak. Batı'daki müze modasını gören bizim kültürsüz, güvensiz zenginlerimiz, korkarım onları taklitte, lokantalı modern sanat müzeleri açmaya heves ediyorlar. Oysa resim sanatında milletçe bir bilgimiz, zevkimiz ve hiçbir yeteneğimiz yoktur. Türk milleti kendi müzelerinde Batı resminin kötü taklitlerini değil, kendi hayatını seyretmeli. Bizim müzelerimiz zenginlerimizin kendilerini Batılı hissetme hayallerini değil, bizim hayatımızı göstermeli (2013: 489).

İstanbul'da, Doğu ile Batı'nın tam ortasında yaşayan, kimi yönleriyle Batı'nın kimi yönleriyle de Doğu'nun alışkanlıklarını kendi hayatında tecrübe eden Kemal, Avrupa'da öğrenim görmüş olmak ve bulunduğu çevrenin etkisiyle kendi kültürüne, insanına bir Batılı gözüyle bakmaktadır. Ancak bu bakış Füsün'a karşı hissettiği aşk veya bağlılıkla dönüşüme uğrar. Kemal'in kendi yaşantısına uygun nişanlısı yerine bir varoş kızı, hem de akrabası olan bir kıza olan aşkının peşinden gitmesi, onun yaşam biçimine ayak uydurmaya çalışması Doğu'nun değerlerini kabul etmesi anlamına gelmektedir. Akılcı davranmak yerine duygularıyla hareket eden Kemal'in bu seçimi de onun her şeye rağmen bir Doğulu olduğu gerçeğini açığa çıkarır. Bu durum yazarın *self-oryantalist* bakış açısının bir tezahürü olarak okunmaya elverişlidir. Çünkü Batı daima akıllı ve rasyonaliteyi Doğu ise duygululuğu temsil etmektedir: "Romanda aşk ve cinselliğe yaklaşım biçimi itibarıyla Batı'yı modern addeden Kemal'in Doğu'nun değerler sistemini kanıksayarak tabulara yenik düşmesi kuramsal bağlamda Doğu'nun Batı karşısında geri kalmaya mahkûm oluşuna işaret etmektedir." (Ayan, 2019: 54)

Kadının toplumdaki yeri İstanbul ve Türkiye'nin geri kalanında hep problem edilen bir konu olmuştur. Romanda Füsün'un Sibel ve hatta zaman zaman da Sibel'in

Doğulu değerlere bir şekilde teslim olmuş yaşam biçimi gerekse toplumun genelindeki kadınların yaşantısı ve kadınlara dönük algı değişmesi mümkün gözükmeyen ve Türklere özgü bir gelişmemişlik belirtisidir. Örneğin Türkiye’de kadınlara kolay kolay ehliyet verilmez. Erkekler karşısında negatif ayrımcılığa tabi tutulan kadınların yüklü bir rüşvet vermeden ehliyet sahibi olmaları imkânsıza yakındır. Kadın, İstanbul gibi ülkenin en gelişmiş şehrinde bile kısıtlı muhitler haricinde daima bir tür kaç-göç içerisinde yaşamaktadır. Erkeklerle belli saatlerde belli yerlerde bulunabilen kadınlara zaten iffetsiz gözüyle bakılır. Bir ilişki yaşayan kadın ve erkek ise toplum tarafından hoş görülebilecek yerlerde ve zaman dilimlerinde bir araya gelebilir.

Romanın baş kahramanlarından Füsün’un ailevi ve bireysel yaşantısı, Kemal ile olan ilişkisi, film yıldızı olma hayalleri de yine *self-oryantalist* bir bakış açısıyla sunulmuş, İstanbul gibi Türkiye’nin en büyük şehrinin merkezinde yaşamını sürdüren genç bir kızın Batılı yaşantıya özenen ama arabesk olmaktan kurtulamayan alışkanlıkları bir Türkiye gerçeği olarak yansıtılmıştır. Füsün, diğer baskın kadın karakter Sibel’in karşısında konumlandırılırken Kemal’in ilgisinin daima üzerinde olmasıyla da Doğu insanının duygularına esir olmasını somutlayan bir figür olarak yansıtılmaktadır.

Romanda İslami unsurlar genellikle çok kısıtlı ve sembolik düzeyde yer bulabilmiştir. Bunda kahramanların İstanbul’un laik bir kesiminde yaşaması en önemli sebeplerden biridir. İslamiyet sadece dinî bayramlarda veya ramazan ayındaki bazı ritüeller, eve yakın camiden gelen ezan sesi, cenaze namazları gibi durumlarda sözü edilen bir konudur. Bunlar haricinde İslami yaşantı romanda kendine yer bulamaz. Ailenin diğer karakterlere göre dindar ve hoşgörülü şoförü romanda İslami yaşantıyı temsil eden en olumlu karakterdir. Ancak o da İslam’ı ancak yüzeysel denebilecek derecede bilmektedir. Anlattığı İslami mesel veya rivayetlerin biraz didiklenmesi karşısında acizliğini gizlemeyen şoför, ülkede niçin Müslüman olduğunu bilmeyen dindarları işaret eden *self-oryantalist* bir tutumun malzemesi olmuştur.

Orhan Pamuk’un eserlerinde zaman zaman *oryantalist* veya *self-oryantalist* bakış açısını eleştirdiği de görülmektedir. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda (1982) Türkiye’de Tanzimat’a dek uzanan her koşulda Batı merkezli bir modernleşme fikrinin akılcılıktan uzak oluşunu eleştiren yazar özellikle *Kara Kitap*’ta (1990) Türk insanının ve yönetici sınıfın modernleşme konusunda kendine hep bir Batılı gözüyle bakması ve kendisini küçük görmesini ironik bir dille eleştirir. Bu tavır *self-oryantalizmin* de eleştirilmesi demektir.

Yazarın öteki romanlarında olduğu gibi *Masumiyet Müzesi*’nde de *self-oryantalist* tavrın eleştirel bir dille ortaya konulduğu satırlarla karşılaşılabilmektedir. Bunun en bariz örnekleri arasında Avrupalıların bizler (Türkler) hakkında ne düşündüğü konusunun irdelendiği bölüm gösterilebilir. Masumiyet Müzesi’nin ortaya çıkış fikrinin ele alındığı bu bölümde Kemal bir akşam oturmakta olduğu otelin barında kendi kendine içerken bir yandan da çevresindeki yabancılara bakmakta, bu sırada biraz eğitim almış ve varlıklı hemen her Türk gibi Avrupalıların kendisi hakkında ne düşündüğünü sorgulamaktadır. Kemal, bunu fark ettiği anı ironik bir dille, Türklerin

kendilerine bir Avrupalı aynası tutmaktan ne kadar hoşlandıklarını vurgulayarak anlatır. Bu, kendi insanımızın yine kendine dönük oryantalist tavrını ifşa eden bir durumdur ve aslında utanç vericidir. Doğu, yüzyıllardır Batı'ya kendini kabul ettirme, onun tarafından onaylanma içgüdüsünü öylesine sindirmiştir ki tek tek bireylerde bu tavrın çeşitli şekillerde açığa çıktığı görülür.

Sonuç

Masumiyet Müzesi, Batı'nın pek çok açıdan Doğu'dan üstün olduğu kabulünün söylem düzeyinde sürekli tekrar edildiği postmodern bir romandır. İstanbul'un geri kalmış sokakları, halkının yaşam biçimi, kadın-erkek ilişkisi, kadının toplumdaki yeri Batılı anlamda medeniyetin uzağındadır. Her ne kadar bu geri kalmışlık masumiyetle ilintilendirilse de daha önce yazarın *Kara Kitap* ve *Benim Adım Kırmızı* gibi romanlarında olduğu gibi bu eserde de Batılı yaşamı ve kültürü birinci sınıf, Doğu'yu ise ikinci sınıf gören bir anlayış egemendir. Bununla beraber, yazarın romanda sadece *self-oryantalist* bir bakış açısına hapsolmadığını, yanı sıra Batılılaşma/modernleşme olgusunu yanlış anlayan, bu sebeple zahiren modern ama zihniyet olarak geri kalmış, kendi değerlerini küçümseyip Batı'yı da gereğince anlayamayan üst sınıfı eleştirmekten kaçınmadığını da belirtmek gerekir. Yine de bu adaletli tutum romanın geneline yansıyan *self-oryantalist* iklimin gölgesinde kalmış, *Masumiyet Müzesi*, Pamuk'un "yeni oryantalist" tavrına uygun eserler silsilesi içindeki yerini almıştır.

Kaynakça

- Akkaya, Sacide Nur (2020). "Türk Romanında Self-Oryantalizm (1870-1980)" (Yayımlanmamış doktora tezi.) İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı.
- Almond, Ian (2013). *Yeni Oryantalistler. Nietzsche'den Orhan Pamuk'a İslam'ın Postmodern Temsilleri*. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Ayan, Emine (2019). "Edward W. Said'in Oryantalizm Kuramından Hareketle Orhan Pamuk'un Anlatıları Üzerine Bir İnceleme". *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Ocak-Haziran, 38-59.
- Coşkun, İsmail (2007). "Öteki ile Karşılaşmalar, Gezi Edebiyatı ve Şarkiyatçılık". Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu. İstanbul: İBB Kültür Müdürlüğü Yayınları, 159-168.
- Pamuk, Orhan (2022). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Said, Edward W. (2008). *Şarkiyatçılık. Batı'nın Şark Anlayışları*. İstanbul: Metis Yayınları
- _____ (2016). *Kültür ve Emperyalizm*. Çev. Necmiye Alpay. İstanbul: Hil Yayın

BİR ATATÜRK PORTRESİ OLARAK YABAN ROMANI

Şener Şükrü YİĞİTLER*

Giriş

Mustafa Kemal Atatürk, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı olma yolundaki kariyerini büyük oranda askerlik mesleğine borçlu, politik hayatı süresince söz ve eylemleriyle her an asker üniformasını giymeye hazır izlenimi veren ve yakın çevresinin kendisi hayattayken isminin etrafında bir liderlik kültü oluşturmamasını memnuniyetle karşılamış görünen, Cumhuriyet tarihinin en önemli askerî ve siyasi kurucu ismidir. Osmanlı'nın yıkılışını ve yeni bir devletin yeni bir rejimle kuruluşunu gören aydınların gözünde Mustafa Kemal'i eşsiz bir kahraman kılan pek çok haklı neden söz konusuydu. Yakup Kadri *Atatürk* (1946) adlı eserinde bu özgül değeri şu şekilde dile getirmektedir: “Bizim ilk gençlik yıllarımız bir milli kahramana hasretle geçti. Biz -şimdi ellisine varanlar, ellisinden ötedekiler- gözlerimizi bozgun havası içinde açtıktı” (2016: 13). Benzer düşünceler *Yaban*'da, “Daha otuz beşimize basmadan her şeyin bittiğini, her işin tamam olduğunu; aşkın, arzunun, ümit ve ihtirasın artık bir daha uyanmamak üzere sönüp gittiğini kendi kendimize itiraf etmek, kendi kendimize, bütün mutluluk ve başarı kapılarının kapandığını söylemek ve gelip burada bir ağaç gibi yavaş yavaş kurumaya mahkûm olmak...” (Karaosmanoğlu, 1972: 14). Millî Mücadele öncesi duyulan bu genel ümitsizlik hissi, erken Cumhuriyet edebiyatının Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet veya devrimlerle ilgili her türünde ve her eserinde değişmeyen içeriktir.

Buna bağlı olarak, bir kurtarıcı olarak Mustafa Kemal'e duyulan sevginin, bıraktığı mirasa bağlılığın ortaya konduğu yüklü külliyat, Mustafa Kemal'in edebiyattaki temsilinin incelenmesini zorunlu kılar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun en önemli romanı *Yaban* (1932), Anadolu köylüsü-Türk aydını arasındaki çatışma kadar Cumhuriyet entelijansiyasının her alanda hamiliğini üslenen fikir babası konumundaki Mustafa Kemal'in toplum içindeki genel imajını verir. Atatürk biyografisindeki ‘kahraman’, ‘dâhi’, ‘devlet kurucu’, ‘milliyetçi’, ‘asker’, ‘insan’ Atatürk'e uygun bir portredir bu; ancak her iki eserde ortaya konan ‘ideolojik portre’ altı yüzyıllık bir imparatorluk geleneğinden gelen toplumun inançlarına, yaşam biçimine ne kadar uyar? Bizce, Ahmet Celâl'le *Atatürk* biyografisindeki Gazi Mustafa Kemal Atatürk arasındaki düşünsel ortaklıklar, *Yaban* romanını Türk aydınlanmasının halk tarafından ne ölçüde benimsendiğine/benimseneceğine dair Yakup Kadri'nin yorumlarını/öngörülerini ortaya

*Doç. Dr., Bitlis Eren Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bitlis, Türkiye ssyigitler@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7283-3621.

koyan bir esere dönüştürür. Burada onun *Yaban* romanıyla Atatürk adlı portre çalışması arasındaki bağları ortaya koymaya çalışacağız.

Cumhuriyet'in Onuncu Yılına Doğru

CHP'nin 1942 tarihli roman yarışmasında ikinciliğe değer görülen *Yaban* ilk kez 1932'de yayımlanır. Bunun, Cumhuriyet tarihi açısından anlamlı bir tarih olduğunu söylemek mümkün. Cumhuriyet'in onuncu yılı vesilesiyle kaleme alınan Etem İzzet-On *Yılın Romanı* (1933), Sadri Ertem-Bir *Varmış Bir Yokmuş* (1933) veya onuncu yıl kutlamalarının anlatıldığı Mükerrrem Kâmil Su-*Sevgim ve İstirabım* (1936), Mebrure Sami-*Çöl Gibi* (1938), hatta yazarın kendi eseri *Ankara* gibi bir dizi romandan oldukça farklı bir yerde durduğu iddia edilebilecek *Yaban*'ın, Cumhuriyet'in onuncu yılını doldurmasının hemen öncesinde, 1932'de, *Kadro* ekibi içinde yer alan, aynı zamanda derginin imtiyaz sahibi olan Yakup Kadri'nin fikirlerini ortaya koyması açısından önemlidir. *Yaban*, Anadolu için ölüm-kalım savaşı anlamı taşıyan Millî Mücadele sürecinde köylüyü şuursuz, hatta aleyhtar gösterir ve toplumun her tabakasında köklü bir değişimin kaçınılmaz olduğu mesajını verir. Ahmet Celâl'in Anadolu'da bulduğu karanlık manzara şu cümlelerle gösterilir:

“Gerçi burada çekilen sefaletin, yoksulluğu derecesi bence malûmdu. Fakat, bu maddî yoksulluğun içinde bir manevî varlık bulacağımı sanıyordum. Şimdi ne görüyorum? Anadolu... Düşmana akıl öğreten müftülerin, düşmana yol gösteren köy ağalarının, her gelen gasıpla bir olup komşusunun malını talan eden kasaba eşrafının (romanda Salih Ağa ve İmam, Ş.Ş.Y.), asker kaçağını koynunda saklayan zinacı kadınların (romanda Cennet, Ş.Ş.Y.), frengiden burnu çökmüş sahte sofuların, cami avlusunda oğlan kovalayan softaların türediği yer burasıdır. Burada, bıyıklarını makasla kırptı diye nice fikir ve ümit dolu Türk gencinin kafası taş altında ezildi. Burada, yüzü düşmana dönük nice vatan mücahitleri savundukları kimselerin eliyle arkadan vuruldu. Burada, millî timsalin, millî bağımsızlık sembolünün yolu kaç defa kesildi ve kaç defa oturduğu şehrin etrafı isyan silahlarıyla çevrildi.” (Karaosmanoğlu, 1972: 99)

Yakup Kadri'ye *Yaban*'la ilgili olarak yöneltilen olumsuz eleştiriler “tek yanlı olduğu, gerçekleri çarpıttığı ve köylünün yalnız olumsuz yönlerini anlattığı” (Moran, 2002: 201) noktasında birleşirler. Kurtuluş Savaşı sırasında, aralarında en çok bilinen Birinci Anzavur Ayaklanması (25 Ekim 1919-30 Kasım 1919), Kula Olayı (27 Haziran 1920-28 Haziran 1920), Konya Ayaklanması (2 Ekim 1920-22 Kasım 1920), Birinci Çapanoğlu Ayaklanması (15 Mayıs 1920-27 Ağustos 1920) gibi otuzu aşkın iç ayaklanma Yakup Kadri'nin ortaya koyduğu manzaranın kişisel bir izlenimden ziyade olgusal bir durum olduğunu gösteren kayda değer birer kanıt kabul edilebilir. Söz konusu isyanlarla beraber, Sakarya Meydan Muharebesi öncesi ordunun ihtiyacını karşılamak üzere 7 Ağustos 1921'de ilan edilmek durumunda kalan Tekâlif-i Milliye ve bu savaşta büyük devletlerin maddi desteğini de arkasında bulan 120 binlik Yunan ordusuna karşı ülke çapındaki ulusal yükümlülük emirleriyle temel ihtiyaçları karşılanmaya çalışılan ve sayıca 100 bin kişiyi de bulmayan bir millî ordunun varlığı,

Yakup Kadri'ye yöneltlen eleştirilere karşı yazarın elini, bir kez daha, güçlendiren önemli bir kanıttır.

Ancak bu olgusal örneklerden ziyade, Yakup Kadri'nin kendi gözlemlerinden çıkan satırlarına bakmak daha faydalı olacaktır. Hem *Atatürk* biyografisinde hem *Yaban*'da neredeyse aynı cümlelerle geçen şu cümleler, Yakup Kadri'nin halkın Kurtuluş Savaşı'na ve Mustafa Kemal'e bakışını vermesi bakımından son derece çarpıcıdır:

“Düşman ordularının tâ Haymana ovasına kadar geldiğini duyan halk ise yalnız ona [Mustafa Kemal'e] karşı değil, bütün Meclis ve hükümetin erkânı aleyhine, homurdanmaya başlamıştı. Ankara'nın kahvehanelerinde, mahalle aralarında, 'İşte, İzmir'de uslu uslu oturan düşmanı kışkırtı kışkırtı tâ burnumuzun dibine kadar soktular. Zaten bu 'yaban'lar geleli başımız belâdan kurtulmaz oldu' sözleri artık bir mırıldı halinden çıktı; âdeta bir sokak yaygarası mahiyetini aldı.” (Karaosmanoğlu, 2016: 50-51)¹

Yahya Kemal gibi, en başından beri Millî Mücadele'ye destek veren Yakup Kadri'nin yazılarını bir araya getirdiği *Ergenekon* ve *Vatan Yolunda*'da ortaya koyduğu bakış açısı burada Anadolu halkına yönelik bakışla tümüyle karşıttır elbette. Ancak unutulmaması gereken asıl nokta, bu kitaplarda toplanan yazıların Millî Mücadele'yle eş tarihli olması, yani yazıların sıcağı sıcağına kaleme alınmış olmalarıdır. Yer yer benzer bir eleştirel ton izlenebilmekle birlikte, bu kitaplardaki yazıların amacı halkın genel moral ve motivasyonunun yükseltilmesi, Millî Mücadele'nin propagandasının gazete yoluyla halka duyurulmasıdır. Bu nedenle, Kurtuluş Savaşı'nın sona ermesinden tam on yıl sonra, o günlere yönelik retrospektif yaklaşımla ortaya konan *Yaban*'daki bakış açısının daha güvenilir ve objektif olduğu iddia edilebilir.

Aradan geçen on yıllara beraber değişen, Yakup Kadri'nin Kadrocu değerlerle belirlenen idealizmi değildir (Ancak değişmek üzeredir; önce *Ankara* bize bunun işaretini verir, ardından *Panorama* cumhuriyet ideallerinin iflasını ilan eder). Buradaki asıl fark, bizce, yazarın o günlere geri baktığında gördüğü gerçeklikle yüzleşme cesaretini gösterebilmesindedir. Ancak, 1932'den 1946'ya değişmeyen bazı sabit noktaları tespit etmek her zaman mümkündür. 1932 tarihli *Yaban*'la Atatürk'ün ölümü üzerine kaleme alınan ancak aradan sekiz yıl geçtikten sonra, 1946'da ilk kez yayımlanan *Atatürk* biyografisi arasında yapılacak bir karşılaştırmada dikkati çeken Mustafa Kemal'e duyulan sevgi, minnet ve bağlılığın dile getirilişinde -aradan geçen onca zamana rağmen- kullanılan imgeler ve benzetmelerdeki ortaklıklar, Mustafa Kemal etrafında inşa edilen lider kültünün dinî/felsefî yönlerinin salt metafordan ibaret olmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

¹ “-Düşman, tee İzmir'de idi, sağdan sataştılar, soldan sataştılar. Herife rahat vermediler. Buralara kadar gelmesine sebep oldular. Ne diyeyim bilmem ki, Allah sebep olanları...” (Karaosmanoğlu, 1972: 137). Ahmet Celâl'in köyde anlaşılabildiği tek insan Bekir Çavuş'a ait bu cümleler, eski bir asker olmasından dolayı taktik/stratejik bir bakış açısına da dayandığı için Ahmet Celâl'in sinirlerini bozar: “Sen yalnız köylü değilsin. Sen askerlik etmiş adamsın. Sana bu sözler yakışmaz. Ayıptır, ayıptır!” (s. 138).

Dilazer'den Yaban'a Türk Aydını

Bugüne kadar *Yaban*'daki aydın-köylü çatışması, modernleşme süreciyle beraber bu ikisi arasında açılan epistemolojik/ontolojik uçurum, aydın kesimin içinden yetiştği milli kültüre gün be gün yabancılaşması, toplumun ise entelektüel sınıfın gözünde hızla sürüklendiği vasatlaşma konusu farklı açılardan çok defa tartışılmıştır. Türk romanının en önemli yazarları da hep bu aydın-halk karşıtlığı üzerinde durmuştur. Yakup Kadri'den sonra Ahmet Hamdi Tanpınar, Oğuz Atay, Adalet Ağaoğlu gibi Türk romanının en önemli isimleri Cumhuriyet'in aydınlanma/modernleşme projesini ele almıştır. Bu örnekler arasında, bizce, en ilginç Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanındaki bir rüya/kâbus sahnesidir. Gördüğü rüyada, divan üzerinde oturan II. Abdülhamid ve gördüğü şeyin rüya olduğunu haber verircesine oradan buradan ortaya çıkan “yılan adam” Dilazer'le Türk modernleşmesi üzerine hayli ilginç bir sohbete girişen Turgut, kendisi için bütün eski ve kötücül değerlerin temsilcisi olan ikiliye karşı öfkeye kapıldığı bir anda, odanın karanlık köşesinden birinin kendisine seslendiğini duyar. “Üçüncü Cumhuriyeti de kurduğum halde, bunlara neden mi engel olmuyorum? Gücüm yetmiyor,” diyen sesin sahibini Turgut hemen tanır: “Turgut'un karşısında Mustafa Kemal duruyordu. Onu resimlerinden tanıyan biri için kim olduğunu anlamak çok güçlü; fakat Turgut tanıdı. Mustafa Kemal çok şişmanlamıştı. Saçlarının hemen hepsi dökülmüş, sırtı kamburlaşmıştı. Sesi yorgun çıkıyor, konuşurken dudaklarının arasından altın dişleri görünüyordu. Buruşuk yüzü beyaz kıllarla kaplıydı. Eski bir ropdöşambr giymişti.” (Atay, 2004: 84). Kendi gibi “cumhuriyet çocuğu” (Atay, 2004: 82, 124) Selim Işık'ın hikâyesinin peşinden giderken sahip olduğu her şeyi terk eden Turgut gibi, *Tehlikeli Oyunlar*'ın kahramanı Hikmet Benol da bir aydın krizi sonucu gecekonduya yerleşir (Ecevit, 1989: 33-36). Emekli Albay Hüsametdin Tambay'la akla güzellemler düzen, “Kemalizm delisi” Hikmet de ait olmadığı cam fanus içinde hayata tutunmaya çalışan bir tür ‘yaban’dır; tam arada kalmıştır (Gürbilek, 2010, 34). Atay'ın ironik üslubunda aydın, zor yetişen bir bitkiye dönüşür; Küçük Prens'in gülü gibi nazlıdır, yerini yadırgar; Hikmet'in ölümünün ardından yazdığı nekrolojide üst kat komşusu, fikir dostu ve kalem arkadaşı Albay Tambay onun için “böyle ender nebatat, ancak münbit bir arazi üzerinde neşvünema bulabilir” der (Atay, 2016: 471).

Bu tohum/bitki benzetmesi *Yaban*'da da sıkça tekrarlanır. Ahmet Celâl, aşağıdaki alıntıda gösterileceği gibi, bozkır ortasında bir ağaç olmak ister. Ancak buna imkân yoktur. Türk aydını, milletin içinde “kendi toprağından sökülmüş bir aykırı, bir acayip nebat” olabilir ancak. Ahmet Celâl bunu köyde yaşamaya başladıktan sonra anlar: “Burada bir ağaç gibi yavaş yavaş kurumaya mahkûm olmak... Böyle mi olacaktı? Böyle mi sanmıştım?” Romanın sonunda, Yunan askerleri köye girdiğinde “Artık gelip beni bir kuru ağaç kütüğü gibi yaksalar” (Karaosmanoğlu, 1972: 141) diye çaresizce temenni eder.

Ne kadar inandırıcılıktan uzak olsa da aydın krizine kapılarak yaşadıkları hayatı tümünden değiştiren, tebdilimekân eden yukarıdaki iki örneğin aksine, Ahmet Celâl'in hikâyesi hiçbir şekilde yerine oturmaz. Ahmet Celâl bozkıra geliş hikâyesini tohum/bitki imgesiyle iç içe geçirerek şu cümlelerle anlatır:

“Ben, yedek subay Ahmet Celâl; Cemal Paşa’nın oğlu Ahmet; Porsuk çayının kenarında böyle bir tohum haline girdim. Bir kulaç, iki kulaç kara toprak içinde filizimi sürmek, dal ve budaklarımı aydınlığa doğru uzatmak, meyvem vermem için Allahın rahmetini bekliyorum. Ve gömülü olduğum toprağın ıstırabını bedenimde hissediyorum. Her hususta ona karışıyorum. Ben, Celâl Paşa’nın oğlu Ahmet, İstanbul’un en muhteşem konaklarının birinde doğup ve parıltılı hülya iklimlerine doğru kanat açıp uçtukten sonra, kanatlarımın biri kırılmış olarak buraya düştüm. Otuz iki yaşında bir emekli asker, bütün geleceği geride kalmış bir sakat delikanlı, şimdi burada...” (Karaosmanoğlu, 1972: 60)

Romanda anlatılanlara göre, Ahmet Celâl’in köyde bulunma sebebi, savaşta tek kolunu kaybedip terhis edilmesi, bu nedenle yakın çevresinden uzaklaşmak istemesi olduğu kadar savaşın devam ettiği Anadolu içinde konumlanarak Millî Mücadele’yi yakından takip edebilme isteğidir. Oysa Ahmet Celâl’in burada bulunmasının hiçbir işlevi yoktur. İstanbul gazeteleri birkaç günlük gecikmeyle eline ulaşır ve muhtarın, asker kaçaklarının veya cepheye geçmek için yolu köye düşen askerlerin getirdiği haberler dışında doğru düzgün bir bilgi edinemez. Düşmanın, Halife adına onları Mustafa Kemal’den kurtarmaya geldiğine ve “Avrupa” denen bir kraliçenin savaştan sonra Müslümanlığı kabul edeceği yolunda işlenen propagandaya fazlasıyla öfkelenildiği bir gün köylülere karşı duyduğu hınçtan içi içini yerken burada bulunma amacını ilk defa sorgular: “Cephede hiç bir şeye yaramaz mıyım? Adam sen de. Bu kolsuzluğum, hem kendime, hem âleme karşı icat edilmiş boş bir bahane...” (Karaosmanoğlu, 1972: 37). Bu itirafın hemen ertesinde her şeyini bu köyde bırakarak İstanbul’a dönmeyi (ancak Ankara’ya gitmeyi değil) hayal eder. Yürüyüş sırasında bunun imkânsız olduğunu, bir sebep yokken, kabul eder: “Unutuyorum ki şu dakika istesem, Porsuk çayının öbür tarafına bile geçemem” (Karaosmanoğlu, 1972: 38). Ankara’ya gitmeyi kafaya koyduğu zamanlarda da orada hiçbir işe yaramayacağından korkar (s. 66, 114). Ahmet Celâl köyün dışına yaptığı bu uzun yürüyüşleri sık sık tekrarlar ve bunlardan birinde ayağına bir konserve kutusu çarpar. Amerika’dan gelmiş bu kutunun üstünde İngilizce yazılar vardır. Ahmet Celâl, “tuhaf bir ilgiyle” kutunun nereden geldiğini, kim tarafından buraya bırakıldığını merak eder ve oradaki varlığına bir cevap bulur: “Ben, bu topraklarda, işte bu teneke kutunun eşiyim” (s. 62). Bu hâliyle, Ahmet Celâl bozkırda denk geldiği teneke kutu kadar gerçeküstü bir varlıktır. Halk içinde yaşayan gerçek bir kişi olması da bu nedenle olasılık dışıdır.

Romanda bu görüşü destekleyen önemli kanıtlar, çoğunlukla, Ahmet Celâl’in “kendi sınıfımdan” dediği askerlerle olan ilişkisiyle açığa çıkar: Türk-Yunan orduları arasındaki gelgitli mevzi hareketleri nedeniyle yolları köye düşen askerlerin hiçbiri, Türk veya Yunan fark etmeksizin, onun köydeki varlığını anlamlandıramaz. Eskişehir-Kütahya yenilgisi sonrası köyden içeri cepheye doğru yol alan üç subayın Ahmet Celâl’e tepkileri tam da böyledir. Köy iki ateş arasında kalacağı için Ankara’ya geçmesi önerisi karşısındaki lakaytlığına meslektaşları şaşırır: “Subayların üçü birden, hayretle yüzüme bakıyorlardı. Benim bir deli olduğuma mı hükmettiler nedir, artık bahsi hiç tazelemediler” (Karaosmanoğlu, 1972: 119). Onun köyde tam olarak ne yapmaya

çalıştığını anlamazlar; varlığını sessizlikle geçirir ve sessizce oradan ayrılırlar. Bunun gibi, köye düşman ordusu girdiğinde Yunan kumandan Ahmet Celâl’le görüşmek ister ve ikisi arasındaki konuşma bir tür soruşturma şeklinde ilerler. Ahmet Celâl köydeki varlığının ne kadar kişisel/psikolojik nedenlere dayandığını açıklasa da kumandanı kendi iradesiyle İstanbul’u bırakarak köye yerleştiğine ikna edemez (Karaosmanoğlu, 1972: 145).

Ahmet Celâl, bizim onu, romanda birer alegori olarak kullanılan hemen her şey gibi, Mustafa Kemal’in bir alegorisi olarak görmemize neden olan bozkırın ortasındaki yersizliğini, en iyi biçimde Hamlet göndermesi açıklar. “Yok; Hamlet gibi başladım, Hamlet gibi bitireceğim” (Karaosmanoğlu, 1972: 120) deyişinde cümlelerin ilk elde gösterdiği kararlılıktan çok uzayıp giden, paralize eden bir bekleyiş haber verilir. Tıpkı Hamlet gibi, Ahmet Celâl de yapması gereken şeyi bir türlü yapamaz. Derin kuşkuları ve tereddütleri onu harekete geçmekten alıkoyar. Top sesleri köye iyice yaklaştığında herkesi hareket etmeye zorladığı hâlde neden kendisinin olduğu yerde durduğu sorusu karşısında Ahmet Celâl, kendisini aşağı çeken, karabasan gibi üstüne abanan kararsızlığının farkına varır: “Sahi, ben ne duruyorum? Bunu kendi kendime izahtan acizim. Elim ayağım kımıldamaktadır. Fakat bunları kımıldatan irademe bir taraftan felç gelmiş gibi. Bir şeye karar veremiyorum. Bütün basiretim bağlanmış” (Karaosmanoğlu, 1972: 133).

Bir bütün olarak düşünüldüğünde, bu durum, Ahmet Celâl’i, ordudan malulen emekli, gerçek bir karakterden ziyade, bir zihniyeti, bir ideolojiyi temsil eden bir kavrama dönüştürür. Bu kavram bir bütün olarak Kemalizm, kavramın gerçek hayatta işaret ettiği kişi ise Mustafa Kemal’dir.

Bir Cumhuriyet Havarisi: Yakup Kadri

Sakarya yenilgisi sonrası hızla geri çekilen Yunan askerleri köye ikinci defa girişlerinde ilk seferki sözde nezaketlerinden eser kalmaz. Bütün köyde programlı olmasa da yoğun bir yakıp yıkma, yağma, tecavüz faaliyeti başlar. Bütün bu karmaşa içinde, savaş hukukunun elvermeyeceğine inandığı fecaatleri ve savaş suçlarını bir asker eskisi olmasından dolayı sözünün dinleneceği umuduyla Yunan kumandana şikâyet etmeye giden Ahmet Celâl ayak üstü bir sorgudan geçirilir:

“-Siz bir subaysınız, öyle değil mi? Ne zaman, Nerde?

-Umumî harpte, muhtelif cephelerde bulundum.

-Kolunuzu nerede kaybettiniz?

-Çanakkale’de... dedim.

-Ha ha, öyle ise siz mükemmel bir Kemalistsiniz?

-Bir Kemalist mi? Evet. Fakat, Çanakkale’de harp ettiğim için değil, sadece namuslu bir Türk olduğum için...” (Karaosmanoğlu, 1972: 167).

Cumhuriyet aydınları için Kemalizm, vatanseverliğin ve her türlü idealizmin

karşılığıdır. Yakup Kadri'nin lider kültü yaratırken kullandığı Hristiyan/Batı dünyasına ait dinî/felsefi referanslar A. N. Özdemir (2018) ve H. H. Durgun'un (2019) çalışmalarında detaylı biçimde ortaya konmuştur. Her iki çalışmadan önce, Moran'ın değindiği bu husus, *Yaban*'da kurtarıcı İsa ile Mustafa Kemal arasında bir koşutluk kurulduğunu gösterir. Yakup Kadri, kurmaca bir eser olmayan *Atatürk* eserinde de bu koşutluğu severek kullanmayı sürdürür. "İsa, dinini (tıpkı Sokrat gibi) havarilerine bir sofrada başında toplanıp hep bir arada yemekler yenir ve şaraplar içilirken telkin etmeyi severdi" (2016: 121) dedikten sonra Mustafa Kemal'in Çankaya Köşkü'nde kurduğu sofraların uzun uzadıya tasvirine girişir. Yakup Kadri'nin bu sofralardan bahisle başvurduğu bir diğer Batılı referans noktası Antik Yunan'dır:

"Atatürk'ün sofrasından da hepimizin ruhunda ve dimağında, nice derin, tatlı ve ibret verici hâtıralar; hayata ve insanlığa dair nice kıymetli dersler kalmıştır. Yazık ki, aramızda bir Eflatun yoktu, Mustafa Kemal'in bütün o sözlerini, o tefelsüflerini, o irşatlarını, o hepsi birbirinden canlı fıkralarını, parabollerini, vecizelerini zaptedip gelecek nesillere (Sokrat'ın Apologyası veya Diyalogları gibi) bir eser bırakmak için..." (Karaosmanoğlu, 2016: 122)

Böyle denmesine rağmen, Falih Rıfkı'yla beraber, Yakup Kadri'nin Mustafa Kemal hakkında yakın şahitliklere dayanan çok sayıda eseri vardır. Bunlardan, Millî Mücadele yazılarını bir araya getirdiği *Ergenekon* (1929) adlı eserinde yer alan 17 Temmuz 1921 tarihli "Mustafa Kemal Paşa" başlıklı yazıda Yakup Kadri yukarıda sözü edilen sofralardan biri anlatılır. Yemek, mermer döşeli bir sofrada, bir havuz kenarına yerleştirilmiş küçük bir masanın etrafında yenir. Masanın küçüklüğü nedeniyle sofradakiler dirsek teması yemek zorundadırlar. Yakup Kadri, hayranı olduğu vatan kurtarıcısıyla diz dize yemekten uhrevi bir haz duyar, sevinçten ürpertiler yaşar. "Hayatımın en şerefli günü" (2016: 76) dediği bu ânı anlatırken Yakup Kadri, İsa'nın son yemeğindeki ona gönülden bağlı havarileri kadar mutlu ve adanmış görünür.

Aydın-Köylü Çatışması

Yaban aydın-köylü çatışmasını farklı düzeylerde kurması ve bütün bu çatışmalar yaşanırken Anadolu topraklarının üzerinde bir hayalet gibi gezen Mustafa Kemal taraftarı Ahmet Celâl ile köylülerin yaşadığı gerilimi başarıyla yansıtmaları açısından erken Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en başarılı eseridir. Berna Moran, romanın temel çatışmasını "vatani kurtarmak için savaşılan ilerici aydınlarla Kurtuluş Savaşı'na inanmayan köylüler[in]" "Kurtuluş Savaşı karşısındaki farklı tutumları[na]" (2002: 205) dayandırır. Ancak Ahmet Celâl'in de ifadelerinden/itiraflarından anlaşıldığı gibi bu çatışmanın kökleri bunun çok daha derinlerindedir.

Kendisi için köyde kullanılan "yaban" lafını öğrendiğinde Ahmet Celâl çok kızar. Hâlbuki o, damarlarındaki kanın onların damarlarında işleyen kanla aynı olduğuna, aynı dilde konuştuklarına, aynı tarihî ve coğrafi kaderi paylaştıklarına dayanarak bu insanlarla aynı mukadderata bağlandığına ve bu bağın kardeşlik, evlatlık, ana-babalığın üstünde olduğuna inanmak ister. Oysa köyde yaşadığı zaman içinde acı gerçeği kabul

eder: “Türk ‘entelektüel’i, Türk aydını, Türk ülkesi denilen bu engin ve ıssız dünya içinde bir garip yalnız kişidir.” Bu ikisi kafaca, ruhça birbirinden o kadar kopuktur ki, “okumuş bir İstanbul çocuğu ile bir Anadolu köylüsü arasında fark bir Londralı İngilizle bir Pençalı Hintli arasındaki farktan daha büyüktür” (Karaosmanoğlu, 1972: 31).

Ahmet Celâl’i köylülerle çatışmaya götüren en önemli sebep, bizce, ikisi arasındaki bu paradigma farkıdır. İstanbul’da büyüüp yetişmiş, askerî doktor bir aydın olan Ahmet Celâl’in köylüler hakkındaki hemen tümüyle sert ve yer yer acımasız yorumlarından dolayı Yakup Kadri çokça eleştirilmiştir. Elitist/Jakoben olmakla suçlanan yazarın Kadrocu bir bakış açısıyla topluma yaklaştığı söylenir; içinde yaşadığı toplumu analiz edememekle suçlanır. Karpat’a göre Yakup Kadri “sosyal çevre ile gereği gibi” sağlıklı bir ilişki kuramamıştır (2009: 36-37). Türk romanına eleştirel olduğu kadar ‘sol’dan bir bakış yöneltten Berna Moran bile *Yaban* incelemesinin sonunda, “Romadaki köy gerçek Anadolu’yu temsil etmez; 1930’lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratin kafasındaki Anadolu’nun simgesidir” (2002: 218) tespitinde bulunur.

Bu eleştirilerin esas dayanak noktası çoğu zaman onun kendine yönelttiği şu ünlü otokritik satırlardır.

“Bunun nedeni, Türk aydını, gene sensin! Bu yıkık ülke ve bu yoksul insan kütlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun.

Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu, hayvani duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı ot gibi bitti. Şimdi, elinde orak, buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki, ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte, her yanın yarılmış bir halde kanıyor ve sen, acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey, senin kendi eserindir, senin kendi eserindir. (...)

Eğer bilmiyorlarsa, kabahat kimin? Kabahat benimdir. Kabahat, ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş; senindir. Sen ve ben, onları yüzyıllardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşama zevkinden yoksun bir avuç kazazede halinde bırakmışız. Açlık, hastalık ve kimsesizlik, bunların etrafını çevirmiştir. Ve cehalet denilen zifiri karanlık içinde, ruhları her yanından örülü bir zindanda gibi mahpus kalmıştır.” (Karaosmanoğlu, 1972: 100; 164).

Köylünün kara cehaletine, bağnazlığına, sürü psikolojisi içinde yaşayıp gitmesine sebep olarak aydın sınıfının suçlandığı bu sıkça alıntılanan/tartışılan cümleler, Yakup Kadri’nin *Yaban*’a yönelik eleştirilerde kitabın ön sözüne eklediği *apoloji*’de de kendine yer bulur. Yazar, bir bakıma, bu satırları ve Millî Mücadele yazıları arasında

çıkan “Barbarların Yaktığı Köyler Ahalisine” yazılarını ön söze koyarak romanın esas problematiğini ortaya koyar; iddiaların aksini ispat eder. Ancak bizim için bu tartışmadan daha anlamlı olan, Ahmet Celâl’in köylüyle kendisi arasındaki kopukluğu ifade ederken, “Ben bu toprağın malı olmayan ve hepsi dışardan gelen maddeler ve unsurlarla yoğrula yoğrula adeta *sınâî*, adeta *kimyevî* bir şey halini almışım” (Karaosmanoğlu, 1972: 61) sözlerindeki ‘yapaylık’ vurgusudur. Türk aydını ve Türk köylüsü kimyaları asla birbirine karışmayacak biçimde değişmiş iki farklı kütledir. “İşte görüyorum ki, bir çanak suda bir damla zeytinyağı gibiyim. Ne karışıyorum ne de dibe çökebiliyorum.” Devamında “toplumun kaymağı” olarak tanımlanan aydın tabakasının toplumla arasındaki kimya farkına işaret eder: “Türkiye’nin aydın sınıfı, gerçekten bu toplumun kaymağı mıdır? Eğer böyle ise, bu Salih Ağalardan, Bekir Çavuşlardan, bu İsmaillerden, bu Zeynep Kadınlardan bende bir şey bulunması gerekmez miydi?” (Karaosmanoğlu, 1972: 60). Yakup Kadri’ye göre bunun sebebi yalnızca Türk aydınının yapaylığında aranmamalıdır. Türk köylüsü de ilk hâliyle, işlenmemiş, ham hâliyle hiçbir bileşimin parçası olmaya izin vermeyecek ölçüde ilkindir: “Bunlar, henüz bir sosyal yaratık haline bile girmemiştir” (Karaosmanoğlu, 1972: 64).

Köylünün kara cehaletinde boğulup kalmasının suçlusu, bu nedenle ve aslında Yakup Kadri’ye göre, aydın sınıfı değildir. *Yaban*’ın yukarıda çokça alıntılanan cümleleri yanında bir de üzerinden geçilip gidilen romanın ilk sayfalarında yer alan şu cümlelere bakalım: “Talim, terbiye, iyi örnek, bunların hepsi geçici şeylerdir. Ve çevre değişmedikçe, insanın değişmesine imkân yoktur. Bu küçük mülâhazadan, Türkiye’deki yenilik ve garpcılık hareketlerinin, neden başarısızlığa uğradığı sorununa kadar çıkabiliriz” (Karaosmanoğlu, 1972: 22). *Yaban*’ı bir romandan çok makale gibi okumamızı gerektiren bu ve bunun gibi satırlar Türk aydını ve daha özelde Mustafa Kemal’in kişisel ajandasının en önemli gündemlerini oluşturur. Çünkü Moran’ın iddia ettiğinin aksine, romanda halkın Kurtuluş Savaşı’na olan ilgisizliği buzdağının yalnızca görünen kısmıdır bizce. “Onlardan”, yani “Kemal Paşa’dan yana olanlar[dan]” (Karaosmanoğlu, 1972: 138) olduğuna dair güçlü karineler edindikleri “yaban”ın kendileriyle didişmelerine, hakaretlerine, bazen açıktan saldırılarına kayıtsızlıkları Ahmet Celâl’in burada yaşadığı “aydın bunalımı”nın en büyük nedenidir. Köylüler onu ciddiye almazlar; anlattıklarını önemsemezler. Köyde kendini cepheden uzaklaştırılmış “bir sürgün” gibi hisseden sakat asker, hiç kimseyi ulusal davaya inandıramadığı için kabuğuna çekilir. Artık o kabuğunun içinde devinen, faydasız bir sürüngendir. İnziya günlerinden birinde cephedeki askerler ve cephe gerisindekiler için şöyle düşünür: “Bu anda, bu memlekette, onlardan başka ne ettiğini bilen var mı? Tek gerçek savaştır. Bana, cephe ardında kalanlar, kendim başta olmak üzere, birer tabiat garibesi gibi görünüyorlar” (Karaosmanoğlu, 1972: 123). Ahmet Celâl’i yalnızlaştıran, bütün köy halkının gözünde ucubeleştiren bu başarısızlıktır. Onu başarısızlığa götüren de cephe gerisiyle kurduğu yanlış iletişimidir. Köylüler adım adım gelen tehlikeyi umursamadıkları gibi, onun çağrılarına, uyarılarına da kulak asmazlar.

Ancak köylülerin Kurtuluş Savaşı’na gösterdikleri direncin esas belirleyicisi Türk aydını ile Türk köylüsü arasındaki epistemolojik/ontolojik farktır. Anadolu halkı tam bağımsızlığın ne anlamını ne içeriğini kavrayabilmiştir. Uçaklardan atılan bildirilerde

emperyalist güçlerin dinle ve dinî otoritelerle uyum içinde olduğu propaganda metinleri dağıtılırken Ahmet Celâl, “Ne Halife’yi, ne de Peygamber’i bildikleri var. (...) Sizi kim kurtarabilir? Sizi gökten melekler inse kurtaramaz! Çünkü, sizi evvelâ sizden, kendinizden kurtarmak lâzımdır” (Karaosmanoğlu, 1972: 136) diyerek hırslanır. Köye her yıl bir kez geldiğinde izzet ikram üzere tutulup eli kolu dolu gönderilen Şeyh Yusuf gibi cahil bir adamın kendinden katbekat fazla saygı gördüğüne tanık olduğunda acıya boğulur: “Benim için, bu bunak ve kurnaz Türk şeyhinin, İstanbul’daki İngiliz subayından farkı nedir? Her ikisinin ruhu ile benim ruhum arasındaki uçurum, aynı derecede derin ve karanlıktır” (s. 136). Türk aydını, daha önce başvurulmuş bitki/ot imgesine uygun olarak, “Kendi vatanı addettiği memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hissediyor, hissetmese bile etrafında hâsıl olan boşluk, soğuk ve itici acayip nebat olduğunu bildiriyor[dur]” (s. 31).

Dinin en büyük belirleyici olmaya devam ettiği Kurtuluş Savaşı yıllarında büyük kısmı tarımsal nüfustan oluşan toplumun askerî mobilizasyonunu milliyetçi saiklerle sağlama stratejisi, Ankara Hükûmeti’nin dinî içerikli propaganda faaliyetlerinin de gösterdiği gibi, tarihsel olgulara aykırıdır. Söz konusu yoğun propagandaya rağmen, *Yaban*’da anlatılanların gerçek zamanında Ankara Hükûmeti düzenli orduyu kurmak, iç ayaklanmaları bastırmak ve özellikle kırsalda askerî firarların önüne geçmekle meşguldü. Yakup Kadri’nin, çağdaşlarının aksine, kitleleri savaşıma ikna etmenin zorluğunu büyük bir başarıyla ve gerçekçi bir şekilde ele aldığı ortadadır.

Ahmet Celâl bir kahraman gibi karşılanacağını umduğu köye gelişi, beklentisinin tersine, son derece sessiz olur. Köylülerle her çatışmasında, “...sağ kolumu, ben, onlar için kaybettim” der (Karaosmanoğlu, 1972: 15) ve minnet bekler. Köylülerin, bir “yaşayan ölü” gibi gezindiği köye uğursuzluk getirdiğine inandıklarını anlamasıyla hayal kırıklığına uğrar. Hak ettiğini düşündüğü saygıyı asla göremez; bu yüzden daha da hırçınlaşır.

Dönemin yazarları tıpkı kendilerinden çok önce aynı endişelerle hareket eden Ömer Seyfettin gibi bir türlü ulus bilincine ulaşamayan bir toplulukla karşı karşıya olduklarının farkındaydılar. Bu yüzden, bu topluluğa ne kadar milliyetçi ve ne kadar mütecanis bir ulus olduğunu, devletin ulusuyla ne kadar yekvücut hâle geldiğini en abartılı ifadelerle ve durmaksızın hatırlatmakla görevli sayıyorlardı kendilerini. Bu devamlı propaganda zaman zaman mesajın alıcısı için olduğu kadar göndericisi için de sürekli tekrarlanmaktan anlamını ve amacını yitirebiliyordu. Yakup Kadri *Yaban*’ı yazdığı anda muhtemelen bu belirsizlikten kaynaklanan karamsar ruh hâli içindeydi. Bunu açıklamak için, imparatorluktan ulus-devlete geçişte din-milliyet eksenindeki kod değişimini ele alırken değindiğimiz pasaja bir kez daha bakılabilir. Millî bilince dair hiçbir emare göstermediği gibi buna karşı direnen köylülerle Ahmet Celâl devamlı çatışır. Cumhuriyet aydınının yerleştirmek istediği gibi ulusal bilinç yerine kendini dinle tarif eden köylünün bu sözleri üstüne yoktan bir millet yaratmanın zorluklarını düşünerek hayıflanır:

“Eğer, bize zafer nasip olsa bile kurtaracağımız şey, yalnız bu ıssız toprakla, bu yalçın tepelerdir. Millet nerede? O henüz ortada yoktur ve onu

bu Bekir Çavuşlar, bu Salih Ağalar, bu Zeynep Kadınlar, bu İsmailler, bu Süleymanlarla yeniden baştan yapmak gerekecektir.” (Karaosmanoğlu, 1972: 138-139).

Ahmet Celâl, halkın dinî inancını sömüren Şeyh Yusuf’u en baştan yaratılacak milletin önünde en büyük engellerden biri olarak görür. Köy halkı aralarında en görgülü, en bilgili kişi bildikleri bu adamın her türlü manipülasyonuna açıktır ve bir anlamda, köydeki cehalet ve taassubun da ulusal bilinçlenmeye kapalılığın da arkasında o vardır. Nitekim, Ahmet Celâl’in vatani işgal eden düşman kadar zararlı gördüğü dinî referanslara dayalı dünya algısı ve düşünce şekli Bekir Çavuş’u da etkisi altına almıştır. Roman’ın en çok alıntılanan pasajlarından biri olarak Ahmet Celâl ile Bekir Çavuş arasında geçen aşağıdaki konuşma, Kurtuluş Savaşı sırasında başlayan fikir ayrılığının Cumhuriyet dönemine taşınacağına habercisidir. Bekir Çavuş, Ahmet Celâl’in köydeki tartışmalarının nedenini imalı bir yolla Mustafa Kemal taraftarı olmasına bağlayınca Ahmet Celâl köpürür:

“- İnsan Türk olur da, nasıl Kemal Paşa’dan yana olmaz?

- Biz Türk değiliz ki, beyim.

- Ya nesiniz?

- Biz İslâmız, elhamdülillah... O senin dediklerin Haymana’da yaşarlar.” (Karaosmanoğlu, 1972: 138).

Oysa ordu, subayıyla ve askeriyle farklı bir noktaya evrilmiştir. Yakup Kadri, askerin yaşadığı zihniyet ve maneviyat değişikliğine şu cümlelerle vurgu yapar:

“Bunlar, artık benim bildiğim Cihan Savaşı subayları değildir. Bazılarıyla tanışmakla beraber onlarda eski ruhtan, eski kafadan bir belirti bulamıyorum. Bunlar, bir ordunun alelâde subayları olmaktan ziyade yeni bir mezhebin öncüleri gibidir. Cihan Savaşı’nda her biri bir şeyden şikâyetçiydi. Hepsi devletin siyasetini tenkit ederdi. Hepsi canından bezgin görünürdü. Şimdi ise tartışma bile kabul etmiyorlar. ‘Mutlaka yeneceğiz’ diyorlar.” (Karaosmanoğlu, 1972: 68)

Bu pasaj, hemen bütün Cumhuriyet dönemi romanının Osmanlı askeriyle Cumhuriyet askeri arasında gördüğü farka işaret etmesi açısından büyük önem taşır. Kimliğini dinle özdeşleştiren Bekir Çavuş ile kendini ulus-devletin etnik vatandaşlık tanımında anlamlandıran Ahmet Celâl arasındaki zihinsel uyumsuzluk, Osmanlı’nın çoğu zaman bir cihat çağrısı ve ‘i’lâ-yı kelimetullah’ şiarıyla harekete geçirebildiği askeriyle ulus-devletin milliyetçi ve kendini seküler/modern bir rejimin kurulması/korunmasıyla yükümlü hisseden askeri arasındaki değerler çatışmasına işaret eder. İttihat ve Terakki’nin son döneminde başlayan ordudaki hızlı ideolojik değişimin yeni kurulan devletin sekülerleşmesinde etkisi bu eski-yeni asker arasındaki Yakup Kadri’nin işaret ettiği zihniyet ve maneviyat farklılığıyla da ilgilidir.

Ahmet Celâl’in subaylarda tespit ettiği bu ciddi farklılaşmaya rağmen ordunun

büyük çoğunluğunu oluşturan vatandaş askerlerde ve bu askerleri oluşturan köylülerde aynı ulusal uyanıştan söz etmek zordur. Köyün çobanı asker kaçaklarını gördüğünü söyleyince Ahmet Celâl duyduklarına inanamaz. Benzer şekilde, Ahmet Celâl'in emir eri ve terhis edilerek köyüne dönen eski bir asker olan Mehmet Ali arasında şu konuşma yüzbaşının emir erini artık tanıyamaz hâle gelmesine neden olur:

“Beyim bizi gene askere alacaklar mı?”

“Olabilir.”

“Nasıl olabilir, beyim? Bizi terhis etmediler mi?”

“...Düşman askerleri şu tepenin ardından görünürse, elin kolun bağlı durabilecek misin? Gelip de, seni, evini, köyünü yakıp yıkarken, çoluk çocuğunu dipçikle itip dürtelerken, bir köşede karı gibi büzülüp duracak mısın?”

“Yok, beyim, buraya kadar geleceklerine aklım ermez.”

“Eğer her köy, bu köydekiler gibi düşünürse, eğer her talimli asker, senin gibi tekrar askere gitmekten korkarsa, tabî gelir. Ona hiç şüphe etme.”
(Karaosmanoğlu, 1972: 36).

Kurtuluş Savaşı'na inanmayan köylüler gibi, asker kaçakları da köylüleri Millî Mücadele'ye kazandırmaya çalışan Ahmet Celâl'in “ruhunu bulandıran” bir meseledir. Çoban Hasan koyunları otlatırken asker kaçaklarını gördüğünü söyleyince Ahmet Celâl'in epey canı sıkılır: “Asker kaçağı, ha. İşte bu çok fena. İnsan ölür, fakat askerden kaçmaz” (Karaosmanoğlu, 1972: 105). Hasan'a asker kaçaklarını gördüğünde jandarmaya haber vermesini öğütleyen Ahmet Celâl bir akşam yürürken bir asker kaçağının kurşunuyla ölüm tehlikesi atlatınca büyük korku yaşar. “Az kalsın bir Türk erinin kurşunu ile ölecektim” (Karaosmanoğlu, 1972: 117) diye düşünür.

Ahmet Celâl: Tek ve Türk

Türk edebiyatının temel problematiklerini çıkaracak bir haritada *Yaban*'dan *Tutunamayanlar*'a uzanan pek çok hat var. Bu hatların en önemlisi, aydın olgusunu ele alış şekli. Süleyman Kargı'yla beraber yazılan Selim'i anlatılan can alıcı satırlarda, “Selim Işık tek ve Türk. Ve duygulu, amansız. / Sabırsız ve olumsuz, yaşantısında cansız” (Atay, 2004: 114) denir. Tek ve Türk... Ait olduğu üst sınıf yaşantısını terk ederek halk arasına karışma arzusu içindeki aydının geçirdiği dönüşüm nedeniyle halkla yabancılaşması ve bundan doğan trajedi çokça tartışılmıştır. Ancak daha önce değindiğimiz rüya sekansında ortaya çıkan Dilazer bu bağlamda ele alınmamıştır. II. Abdülhamit'in “Sizin hatanız buradaydı: Dilazer'in yerine koyacak adamınız yoktu” (Atay, 2004: 83) deyişi ve köhnemiş, yozlaşmış Osmanlı'nın kafa gücünü temsil eden Dilazer'in bunu uğursuzca tekrarlaması Cumhuriyet aydınlanmasına dair yapılmış en doğru tespitlerden biridir. Cumhuriyetin değerlerini yaşatacak bir aydın sınıfı yoktur ortada. *Yaban*'da Ahmet Celâl gibi vatan evlatları bozkırın ortasında tek başına ve çaresiz mücadele içindedir: “Ben Kemal Paşa'dan yana olmam da, kimden yana

olurum? Çünkü, o yarın bu dev işini başaracak olan serdengeçti gönüllerin başıdır. Top seslerinin yirmi beş, otuz kilometreden geldiği anda bile zafere inanıyorum. Lâkin onu takip edecek olan ikinci cidal devresinin sonu, bana efsanelerde okuduğum hayaller gibi uzak ve dumanlı görünüyor” (Karaosmanoğlu, 1972: 139).

Türk aydınının genel bakış açısına ve mizacına ait bu belirlemeler Yakup Kadri’nin *Atatürk* kitabında ona dair çizdiği genel portreye de uygun düşer:

“Atatürk, mesut bir adam değildi. Beşeriyetin makûs mukadderatını değiştirmek, imkân dünyasının hudutlarını kendi hudutsuz hulyalarına göre genişletmek isteyen bütün fedaileri, bütün gerçek kahramanlar ve gerçek evliyalar gibi bedbaht ve mustaripti. Zira, “hakikat”le “hayal”in, “irade”yle “imkân”ın dinmek bilmeyen ezeli muharebesi bütün şiddetiyle onun ruhunda devam ediyor, onun ruhunu kasıp kavuruyordu.” (2016: 129)

Anlaşılmamış, arada kalmış, karmaşık, karanlık, derin ve münzevi bir ruh... Atatürk’ün yakın çevresinin kendisiyle ilgili genel izlenimi de bu yöndedir çoğunlukla. Ona bu derece yakın olmalarına rağmen onun çevresinde bu ‘yaban’ halesini örmelerinin nedeni lider kültünü biraz daha parlatma çabası mıdır yoksa zaman zaman onu gerçekten anlayamadıklarını mı düşündüklerindendir bilinmez. Ancak Atatürk’ün özellikle son yıllarında menzilin gittikçe genişleten yurt gezileri, Çankaya Köşkü’ndeki kısıtlı, merasimli temasların ötesine geçme isteğinin sonucu olmalıdır.

“Ve genç zâbit, vazifesi icabı, daima halkın, köylünün arasında yaşadığı için, bu faciaları da yakından, kendi gözleriyle görüyor; reaksiyonlarını kendi canevinde hissediyordu ve bu suretle Namık Kemal’in kitaplarından okuyup öğrendiği vatan, millet, hürriyet idealleri, onun için artık, -memleketin sivil entelektüellerinden olduğu gibi- birer mücerret mefhum halinde kalmaktan çıkıyor ve canlı, aktüel, reel bir dâva mahiyetini alıyordu.” (Karaosmanoğlu, 2016: 114)

Örneğin, Mustafa Kemal’in 1937 tarihli, en kapsamlı yurt gezisi olarak kabul edilen Doğu illeri gezisinde muhabirlik göreviyle bulunan Kadri Kemal Kop, Atatürk’ün Diyarbakır’daki gözlemlerinden son derece memnun kaldığını bildirir (Daloğlu, 2021). Ancak sonraki yıllarda aynı yollardan geçen Yaşar Kemal’in gezi yazılarında resmettiği tablo resmî ağızların söylediklerini doğrulamaktan uzaktır. Doğu illerinde kelimenin tam anlamıyla bir ihmal, cehalet ve yokluk söz konusudur. Mustafa Kemal kendisini taşıyan ünlü treninin penceresinden nasıl bir Anadolu görüyordu? On beş yıldır idaresini üstlendiği memleketin geldiği noktadan ne kadar memnundu, ne kadar hayal kırıklığına uğramıştı? Bunlar da bilinmez. Ancak son yıllarında ‘milli mefahir’ konusunda epeyce hassaslaşan bir ruh hâline bürünmesinde ve “Biz ne demokratlara, ne de sosyalistlere benzemeyiz. Tarz-ı idaremiz ne demokrat hükûmetlerin, ne de sosyalistlerinkine muadildir. Biz, kendi kendimize benzemekle müftehiriz” (Karaosmanoğlu, 2016: 86) deyişinde, iç ve dışta başarısız hedeplerin itirafı mı saklıydı? ‘Biz bize benzeriz’ gururlanmasının aşağıda Yakup Kadri tarafından örnekleri sıralanan bu aşırı hassasiyetle bir ilgisinin olduğu düşünülebilir:

“Aşırı hassasiyet, alınganlık: “Fakat, her mağrur adam, gururu nispetinde alıngandır. Nitekim, onun alınganlığı da, son zamanlarda bir hypersensibilité (aşırı hassasiyet) şekline girmişti. (...) Hele Türk milletinin haysiyet ve menfaatiyle uzaktan yakından alakalı milletlerarası hâdiseleri âdeta şimşek süratiyle seziyordu. Bilmem hangi gazete aleyhimize tefsir olunabilecek bir satır yazı mı intişar etmiş? Buna derhal cevap vermek lâzımdı.” (2016: 107)

Burada tarifi verilen türden alınganlık, hatta kavgacılık *Yaban*’ın satırlarının hemen tamamına sinmiş durumdadır. Ahmet Celâl, kadın meselelerinden Kurtuluş Savaşı’na kadar sinir uçlarına temas eden hemen her konuda köylülerle çatışır, tartışır, akıl, terbiye ve söylev verir¹; hatta fiziksel temas da içeren şiddetli kavgalara girer. Üç yılın sonunda, birlikte yaşadığı köylülerle düşmanlık noktasına varır. Oysa romanın son sayfalarında alabildiğine alegorik uzlaşma sahneleri vardır. İlkinde, küçük çoban Hasan’ın ölüsünün başında, yaşattıkları bütün kötülükleri, yalnızlıkları, çaresizlikleri için, Salih Ağa dâhil, herkesi bağışladığını ilan eder. Çünkü onlar, tam da İsa’nın şefaatinde olduğu gibi, ‘Ne yaptıklarını bilmiyorlar’dır. İkincisinde, gerçek-rüya belirsizliği vardır. İkisi de yaralı hâlde yatarlarken Emine, Ahmet Celâl’in yarasına dokunur, onu sarıp sarmalar. Yaralı asker bedeninde dolaşan ellerin etkisiyle kendinden geçer. Gözlerini kapadığında bir rüyaya dalar:

“Bu rüyada, Türk köylüsü ile, Türk entelektüeli arasındaki acıklı davadan hiçbir eser kalmadığını gördüm. Emine’nin bir ağaç dalına benzeyen kolları, benimle o husumet ve ilgisizlik dünyası arasında kalın ve sağlam bir bağdı. Köyde geçirdiğim bütün tiksintilerim, öfkelerim, gayızlarım, isyanlarım, umutsuzluklarım sağ böğrümdeki yaradan sızan kanlarla beraber akıp gidiyor. Sanki içimin ufuneti patlayıp bu delikten boşalıyor gibi... Öyle bir rahatlık, öyle bir rahatlık hissediyorum ki...” (Karaosmanoğlu, 1972: 179)

Türk aydını ile Türk köylüsünün cinsel birleşme çağrışımlarıyla toplumsal uzlaşmaya vardıkları bu an, alegori olarak düşünüldüğünde bile, oldukça zorlamadır. Ahmet Celâl, ilk Türk aydınlarının yaptığı gibi bir ‘siyasi rüya’ görür. Oysa roman boyunca köylülerle hemen her konuda çatışan, tartışan Ahmet Celâl, vatanın bağımsızlığının tehlikeye girmesinin bile * kendisiyle köylüler arasındaki uçurumu kapatmaya yermediğini acıyla kabul eder: “Felâket bile bizi birleştiremedi. Aramızdaki, benimle onlar arasındaki uçurumu belki daha ziyadeleştirdi” (Karaosmanoğlu, 1972: 154). Burada, ne *Ankara* romanının sistem propagandası yapan yapaylığı ne de *Atatürk* biyografisinin aşırıcılığı vardır. *Yaban*, tam da bu nedenle, erken Cumhuriyet döneminin tek iyi romanı olduğu kadar, Kurtuluş Savaşı’nı ve genel anlamıyla modern Türkiye’nin

¹ *Nutuk*’un üslubunu andıran bir örnek: “Düşman eski haritalar üstünde Ankara adını taşıyan kerpiçten şehre girebilir. Onu, bir iki gülle ile tarumar edebilir. Fakat aynı adı taşıyan ruha nasıl el uzatabilir? Onu, nasıl zapt eder? O ruh bugün burada ise yarın orada esecektir. Öbür gün bir fırtına haline girip kendisine daha yüksek, daha yalçın bir tepe bulacaktır. Orada gürleyecektir. Eyvahlar olsun, bu gerçeği şimdiden hissedemeyenlere. Bunlar kafalarını taştan taş çarparacaklardır. Bunlar, sarp yokuşlarda yollarını şaşıracaklardır” (Karaosmanoğlu, 1972: 149).

ruhunu ele alan en başarılı eserler arasındadır.

Sonuç

Yaban, genel atmosferi, üslubu, içeriği ve tekniğiyle erken Cumhuriyet döneminin en başarılı romanlarından biridir. Batılı ve Doğulu kaynakları Türkiye'nin doğum sancılarını çektiği bir süreci anlatmak için dengeyle ve derinlikle kullanma başarısından dolayı ayrıca Türk edebiyatının en önemli eserleri arasındadır. Bunda, *Yaban*'ın bir *genesis* hikâyesi anlatması kadar yeni rejimi temsil eden aydın sınıfın başarılı bir karakterizasyonunu yansıtması ve bunu 'lider kültü'ne dayandırmasının payı olduğu kanısındayız.

Erken Cumhuriyet döneminde, çağdaşlaşmak/Batılılaşmak yolunda ilerleyen toplumun önündeki 'örnek' ve 'önder' kişi olan Mustafa Kemal Atatürk, Türk entelektüeli için de rol modelidir. Onun getirdiği yeni uygulamaların ve değerler dizgesinin toplum içinde uyandırdığı olumlu/olumsuz tepkiler, özellikle dönemin yazarları için yeni kurulan rejimin akıbetini haber veren göstergelerdir. Bu bakımdan, Millî Mücadele'ye karşı iç ayaklanmalardan başlayarak Cumhuriyet devrimlerine toplum içinde yer yer baş gösteren direnç, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanının merkezine koyduğu çatışmanın esas noktası olarak görülebilir. Zaferden sonra tekrar yerine gelen ulusal özgüvenin zirve noktaya ulaştığı Cumhuriyet'in onuncu yılından hemen önce yayımlanan roman, Türk aydınının kendini hesaba çekiş ve Türk köylüsüyle hesaplaşma çabasıdır.

Yakup Kadri, Türk entelektüel sınıfının rol modeli olarak gördüğü Mustafa Kemal'i "‘hakikat’le ‘hayal’in, ‘irade’yle ‘imkân’ın dinmek bilmeyen ezelî muharebesi" içinde tanımlarken aynı zamanda Türk aydınının en büyük çilesine/travmasına da işaret ediyordu sanıyoruz. Anlaşılmamış, arada kalmış, karmaşık, karanlık, derin ve münzevi bir ruh... İçinde yaşadığı dinî/geleneksel/feodal toplumla bağları kopmuş bir Kadrocu olarak Yakup Kadri, Cumhuriyet'le başlayan Türk aydınlanma/modernleşme hareketinin handikaplarını ulusal liderin ölümünden çok önce görebiliyor ve çaresizce bir uzlaşmanın yollarını arıyordu.

Bize göre *Yaban*, ortaya koyduğu tespitleri ve Cumhuriyet'in 100. yılına dair öngörleriyle Türk edebiyatının en önemli romanlarından biri olduğu kadar Türk aydını ve dolayısıyla Atatürk'ün zihinsel ve psikolojik dünyasını, Yakup Kadri'nin, onun biyografisini çizdiği *Atatürk* adlı eserinden daha başarılı biçimde veren bir incelemedir.

Kaynakça

- Atay, O. (2004). *Tutunamayanlar*. 35. Baskı. İletişim.
- Atay, O. (2016) *Tehlikeli oyunlar*. 36. Baskı. İletişim.
- Durgun, H. H. (2019). *Kitab-ı Mukaddes'in gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*. Dergâh.
- Daloğlu, Y. (2021). *Kadri Kemal Kop'un kaleminden Atatürk Diyarbakır'da*. Opus.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da aydın olgusu*. Ara.
- Gürbilek, N. (2010). *Yer değiştiren gölge*. 3. Baskı. Metis.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1972). *Yaban*. 10. Baskı. Remzi.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2000). *Yaban*. 36. Baskı. İletişim.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2009). *Ankara*. 29. Baskı. İletişim.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2016). *Atatürk-Biyografik tahlil denemesi*. 16. Baskı. İletişim.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2017). *Millî savaş hikâyeleri*. 27. Baskı. İletişim.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2019). *Vatan yolunda*. 13. Baskı. İletişim.
- Karpat, K. H. (2019). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum*. 4. Baskı. Timaş.
- Moran, B. (2002). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. 10 Baskı. İletişim.
- Özdemir, A. N. (2018). Sodom ve Gomore'de bir gönderge olarak kutsal metinler. *Journal of Turkish Studies* 13 (20) 607-618.

REŞAT NURİ'YE ROMANTİK REALİST BİR ÇİZGİDEN BAKMAK: MADALYONUN TERS TARAFT'NDA BİRLEŞEN REALİZM VE ROMANTİZM

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA*

Giriş

Bu çalışmada, Reşat Nuri Güntekin'in *Madalyonun Ters Tarafı* adlı hikâyesindeki gerçeklikle olan bağı, Batı edebiyatının romantizm ve realizm akımlarından yola çıkılarak değerlendirilecek; Reşat Nuri'nin bu akımlardan ne derece yararlandığı incelenecektir. Bunun için ise öncelikle romantizm ve realizm terimleri ile bu akımların Türk edebiyatına sirayeti üzerinde durulacaktır.

Romantizm, köken itibariyle 'romance' kelimesinden türemiş, Roma İmparatorluğu döneminde halkın konuştuğu bozulmuş Latince olarak tanımlanmıştır. Zamanla kelimenin anlamında kayma yaşanmış ve "gerçek dışı, hayali, duygusal" anlamlarında kullanılmış olan romantizm, 18. yüzyılın sonlarında başlayarak 19. yüzyılın ortalarına kadar etkili olmuş bir edebî akım olarak Batı'ya hâkim olmuştur (Çetişli, 2004:67). Klasisizm akımının kuralcı tutumuna tepki olarak doğmuş olan romantizm, Mina Urgan tarafından "Duyguların, hayal gücünün edebiyatta yeniden dirilişi" (1989:170) olarak tanımlanırken Victor Hugo'nun "edebiyatta[ki] Fransız İhtilâli" (Yetkin, 1967:30) benzetmesi ile devrim niteliğinde bir sanat yöntemi ya da üslûbu olarak var olagelmıştır.

Rasyonalizmin ortaya çıkardığı katılığı romantizm ile yumuşatmayı amaçlayan sanatçılar, görünenin ardındaki gize odaklanarak duygu ve hayallerin varlığını son derece önemli bir konuma yükseltmiş, içinde bulunulan zaman ve toplumun sınırlılıklarından dolayı ancak bu yol ile özgürleşebileceğini savunmuşlardır. Bu anlamda romantizm akımı ile isminden söz ettiren başta Victor Hugo olmak üzere Alphose de Lamartine, Edgar Allan Poe, Johann Wolfgang Goethe, Jean Jacques Rousseau gibi sanatçılara ilgi göstermeye başlayan Namık Kemal, Şinasi, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan gibi Tanzimat dönemi sanatçıları da Divan edebiyatının süregelen kalıplaşmış niteliklerine sırtını çevirerek Batı'nın sunduğu duygu selini merkeze almış ve kuralcı yaklaşımlardan uzaklaşmışlardır. Zira romantik yazarlardan biri olan Madame de Steal'a göre "eskilerin edebiyatı, başka bir topraktan getirilip dikilmiş bir edebiyattır. Hâlbuki romantik edebiyat, yerli bir fıdandır" (Kabaklı,

* Doç. Dr., Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, yasemin.uluturk@sbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5755-5053

1978:343).

Tanzimat sanatçılarının Divan edebiyatına olan bakışını özetleyen bu ifadeden de yola çıkarak denilebilir ki romantizm “hem klasisizmi temsil ettiğini düşündü[kleri] divan edebiyatını yıkmada hem de sosyal ve siyasi alanda hürriyet fikrinin şekillendirdiği mücadeleyi işleme[de] oldukça işlevsel bir araç [olmuştur]” (Tural, 2014:39) Bu araç hislerin coşkulu bir şekilde ortaya serilmesine de imkân tanırken bireyin dolayısıyla mensup olduğu aidiyetlerin de değer kazanmasına, bu vesile ile millî kimliklerin de ön plana çıkmasına fırsat oluşturmıştır.

Bireyin iç dünyasında yer alan çatışma, hayal, hayal kırıklığı ve beklenti gibi pek çok duygunun kurallardan bağımsız olarak doğduğunu ve yaşadığını savunan romantizm, bireyin öncelenmesi ile ona ait ve onun ait olduğu her parçayı da değerli hale getirmiştir. Dolayısıyla millî kaynaklara yönelmenin yolunu açan bu bakış, Türk kültüründeki masal, efsane, ninni, tekerleme ve destan gibi halkın doğurduğu nice ürünün varlığını hatırlatarak sanat dünyasının gündemine tekrar taşımıştır. Bu hatırlayış ve duyuş ise geçmiş ve çevre ile kurulan bağın bireyden bireye değişiklik göstermesi ile kimi zaman bedbin, santimental bir ruh haline dönüşmüş kimi zaman da tıpkı Namık Kemal’de olduğu gibi hürriyet sevdasının coşkunluğunu somutlaştırmıştır. Öyle ki kendilerini özgür hissettikleri yerlerden biri olarak tabiatı gösteren romantik sanatçılar için tabiat; bir ilham kaynağı, bir kaçış, bir sığınak hatta bir tapınak gibi adeta bireyin kendi özünü keşfettiği bir liman olmanın ötesinde ehemmiyetli olmuştur. Dolayısıyla yaşanan çevrenin bireyi tesir altında bırakacağına olan inanç ile tabiata farklı anlamlar yükleyen romantik sanatçılar, söz konusu duyguları ancak tabiat ile canlandırabileceklerine inanmışlardır (Çetişli, 2004:67-78). Bu anlamda Abdülhak Hamit Tarhan’da görülen melankolik romantizmin Servet-i Fünûn sanatçılarına da sirayet ettiği, millî edebiyat döneminde ise ‘millî romantik’ bir tavır sergileyen sanatçılar ile akımın devam ettiğini söylemek mümkündür.

Realizm ise romantizme karşı çıkış olarak 19. yüzyılın ortalarında Fransa’da doğmuş, 20. yüzyıl ile birlikte pek çok ülkeye yayılmış bir akımdır. Romantizmde var olan gerçeklerden uzaklaşıp hayale ve süse odaklanmanın gayritabii olduğunu savunan realizm akımı, gerçek hayata sadık kalınması gerekliliğine odaklanmıştır.

Fransızca ‘realite’ kelimesinden türeyen realizm, kendisinden önceki tüm gerçeklik algısını reddederek pozitivist bir temele dayanmış, deneyle ispatlanamayan her türlü metafizik bilgiye mesafeli davranmıştır. Nitekim Rene Wellek ile Austin Warren’in şu ifadeleri söz konusu gerçeklik algısının yanılsamalar ve anlayış farklılıklarından kaynaklandığına dikkati çekmektedir:

“Tiyatroda olsun, romanda olsun Realizm ve Naturalizm akımları, tıpkı Romantizm veya Sürrealizm gibi edebî veya edebî – felsefî akımlar, gelenekler ya da üsluplardır. Aralarındaki fark, gerçeklik ve yanılsamadan değil, farklı gerçeklik anlayışlarından, farklı yanılsama şekillerinden kaynaklanır” (2019:277).

Çevre etmeninin tesiri konusunda romantizme göre daha büyük bir hassasiyet ile duran realizm akımı, olağanüstü olay ve kişilerden ziyade gerçek hayattaki tip ve

karakterlerin edebiyattaki kişi unsuru olarak var olabileceğini; mucize, hayal ürünü, tesadüf ya da tinsel herhangi bir vaziyete yer verilmemesi gerektiğini savunmaktadır (Çetişli, 2004:80-84). Hayale kapılmadan yapılan gerçekçilik ise gözleme dayanmaktadır. Dolayısıyla “her şey görmekten ibarettir. Görmek ama doğru görmek” (Kabaklı, 1978:354) fikrini benimseyen realist yazarlar, gözlemin gücü ile hakikatten uzaklaşılmaması düşturusunu benimseyerek çevrelerini müşahede etmişlerdir.

Hayatın dış ve iç gerçeklerden müteşekkil olduğunu dile getiren realist yazarlar, bireyin yaşadığı çevreden her bakımdan etkilendiğı ve olaylara da o minvalde tepkiler verdiğı gerçeğini tarih ve roman ayrımı bakımından tarif etmişlerdir. Zira onlara göre tarih zamansal gerçekleri, roman ise toplumsal gerçekleri ifade etmekle yükümlüdür (Kantarcıoğlu, 1993:142). Bu bağlamda Gustave Flaubert, Honore de Balzac, Lev Nikolayeviç Tolstoy, Flodor Mihayloviç Dostoyevski, Nikolay Gogol gibi pek çok yazar realist bakış açısını tercih ederken Türk edebiyatında da Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Sait Faik Abasıyanık gibi isimler bu akım doğrultusunda eserler kaleme almışlardır. Lakin şunu belirtmek gerekir ki, söz konusu akımlar her ne kadar birbirine muhalif olarak zuhur etmiş olsalar da pek çok yazarın akımlara olan bağılılıklarını keskin çizgiler ile tasnif etmek mümkün değildir. Nitekim yukarıda da zikredildiğı gibi, akımlar arası farklılığın temel sebebi “gerçeklik izlenimi uyandırma (illüzyon) biçimlerinin farklı olmasından” (Huyugüzel, 2020:118) kaynaklanmaktadır. Bu fark ise zaman zaman yazarların müşterek sert tenkitlerde bulunmalarına, hatta fikrî münakaşa ortamlarının zuhur etmesine de sebebiyet vermiştir.

Söz gelimi romantizm akımı devam ettiğı sürece Türk edebiyatının tekâmül edemeyeceğı, dolayısıyla bir an önce son bulması gerektiğı düşüncesi ile realizmin adeta mümessili kabul edilen Beşir Fuat, *Victor Hugo* adlı bir monografi¹ kaleme alarak Hugo’nun karşısına Emile Zola’yı çıkarmış ve onu edebiyat mahfillerine tanıtmıştır. Bu eser, Türk edebiyatı tarihine ‘hayaliyyun – hakikiyyun’ tartışması olarak giren Beşir Fuat ve Menemenlizade Mehmet Tahir ihtilafının doğmasına sebebiyet vermiştir. Şiirde teşbih, istiare gibi sanatların kullanılarak hayallerin öne çıkarıldığı bir anlayışla romantizmi savunan Menemenlizade Mehmet Tahir’in aksine Ahmet Hamdi Tanpınar’ın nazarında Türk tenkidinin ikinci merhalesi olarak kabul gören (2005:77) Beşir Fuat’a göre, ancak hakikat ile meşgul olunursa doğru sonuçlar elde edilebilmektedir. Fuat’ın bu yaklaşımı Mehmet Kaplan’a göre adeta devrim niteliğindedir:

“Beşir Fuat’ın o devirde çok tesirli olan tenkitleri sayesinde, gözyaşı ve verem edebiyatı ve onun dayandığı boş, şişkin ve süslü üslûp değerini kaybeder. Günlük hayatı anlatan, gerçeğe dayanan, mübalağasız, sade bir anlatış tarzına gidilir” (1998:73-75).

Şiirde hayal ile hayli meşgul olan Victor Hugo’yu ve onun nezdinde benzer üslûbu tercih eden tüm romantik yazarları tenkit eden Beşir Fuat, realizmin edebiyata

¹ Bu eser 22 Temmuz 1885 yılında, yani Victor Hugo’nun ölümünden (22 Mayıs 1885) iki ay sonra neşredilmiştir.

bir ayrıcalık ve nitelik kattığını savunmuştur. Hatta Muallim Naci'nin “Ben ne Mesihî ne Mesihâ-demim / Zevki hakikatte arar âdemim” (İnci, 1999:145) beytinden yola çıkarak estetik hazzı hayalde değil hakikatte aradığını özetlemiştir.

Netice itibarıyla estetik, tabiat, vaka, gözlem, birey ve toplum gibi çeşitli kategorileri farklı şekillerde tesir altında bırakan realizm ve romantizm akımlarını, bu iki isimden yola çıkarak keskin hatlar ile ayırmak uygun olmayacaktır. Zira bireyin yaşadığı topluma ayak uydurduğu zamanlar olduğu gibi yaşananları kabullenmediği durumlar da mevcuttur. Dolayısıyla yazarlar da kimi zaman sadece tek akıma kimi zaman da birden çok akıma yönelmiş ve asıl olan mahiyeti aktarmanın peşine düşerek şahsî fikir ve hisleri merkeze almıştır. Bu bağlamda değerlendirilebilecek olan yazarlardan biri Reşat Nuri Güntekin; bu iki akımın varlığının sorgulanacağı eser ise *Madalyonun Ters Tarafı* adlı hikâyesidir.

Reşat Nuri Güntekin ve *Madalyonun Ters Tarafı*

1889 yılında Üsküdar'da doğan Reşat Nuri, babasının mesleğinden dolayı farklı şehirlerde eğitim görmüş, çocukluk döneminin ilk yıllarında dinlediği masal ve romanlardan dolayı edebiyata ilgisi olan bir çocuk olarak yetişmiştir. Babasının Türk ve dünya edebiyatı eserlerinden müteşekkil kütüphanesinden oldukça yararlanan Reşat Nuri, bilhassa Tevfik Fikret ile Halit Ziya'yı okumaktan büyük haz duymuş, hikâye zevkini ve yazma emelini onu okuyarak inşa ettiğini şu sözlerle dile getirmiştir:

“Fakat asıl hikâye zevkini ve hikâye yazmak emelini Halit Ziya Bey'i okurken duydum. Bugün eser demeye layık bir şey vücuda getirebilirsem onu Halit Ziya Bey'e medyun olacağım” (Emil, 1989:2).

Bu türde kaleme aldığı ilk eser olan *Eski Ahbap* adlı hikâyesini 1917 yılında *Diken* dergisinde yayımlayan Reşat Nuri, 1930 yılına kadar iki yüzden fazla hikâye yayımlamış ve bunların bir kısmını hikâye kitaplarında toplamıştır. Bu tarihten sonra hikâye yazmayı bırakan Reşat Nuri'nin *Eski Ahbap* (1917), *Roçild Bey* (1919)¹, *Recm, Gençlik ve Güzellik* (1919) adlı hikâye kitapları eski harfler ile yayımlanırken *Olağan İşler* (1930), *Leyla ile Mecnun* (1928), *Sönmüş Yıldızlar* (1928) ve *Tanrı Misafiri* (1927) adlı kitapları da yeni harflerle neşredilmiştir. (Karaburgu, 2001:18-20). Kitaplarında yer vermediği pek çok hikâyeden yalnızca biri olan *Madalyonun Ters Tarafı* ise 2005 yılında İnkılâp Yayınları tarafından *Salgın* hikâyesi ile birlikte, *Bütün Eserleri* 25 üst başlığı ile yayımlanmıştır.

Elli dört sayfa ve altı bölümden müteşekkil olan bu hikâye, bir üniversitede profesör olarak görev yapan Celil Hıfzı Bey'in başkişi olarak yer aldığı tipik toplumsal bir aile dramına odaklanmaktadır. Evliliğinde sorunlar yaşayan Celil Hıfzı Bey, eşi ile aynı fikir ve yaşam tarzına sahip olmadığı için sürekli münakaşa içinde geçirdiği bir evlilik içerisinde. Eşi, arkadaşları ile vakit geçirmeye, gezmeye ve gösterişe düşkün

¹ Bu hikâye daha sonra *Tanrı Misafiri* adlı kitapta *Bir Centilmen* başlığı ile yeni yazı olarak yayımlanmıştır.

bir kadındır. Bu düşkünlüklerinden dolayı evini ve oğlu Rıfki'yı ihmal etmekte, yemek yapmaktan hoşlanmadığı için mutfakla ilgili her türlü işi Celil Hıfzı Bey'e bırakmaktadır. Eşinin bu yaklaşımından ve bilhassa da oğlunun beslenmesine dair ihmalkârlıklarından dolayı üniversiteden eve geldiği vakit, zamanının büyük bir kısmını mutfakta geçiren Celil Hıfzı Bey, bunu sadece zorunda kaldığı için değil, mutfakta vakit geçirmek öfkesine iyi geldiği, sakinleşmesini sağladığı ve oğlu ile keyifli sohbetler yapabildiği bir yer olduğu için de tercih etmektedir. Birgün tavan arasındaki kutular içinde bir şey ararken eşinin saklamış olduğu mektuplarla karşılaşır ve Rıfki'nin kendi oğlu olmadığı gerçeği ile yüzleşir. Bunun üzerine eşi ile tartışan Celil Hıfzı Bey, evi terk ederek boşanma davası açmak için tanıdığı bir avukatla görüşür. Dava süreci boyunca ortamdan uzaklaşmak için Mudanya'da yaşayan sütkardeşinin evine giderek burada iki ay kalır. Bir sandal kiralayarak balık tutmaya başlayan Celil Hıfzı Bey bu süre içinde özgürleştiğini, adeta kendisini bulduğunu hisseder. Üniversitedeki sınavlar başlayacağı için istemese de İstanbul'a dönerek Samatya'da bulunan Ermeni bir kadının evinde oda kiralayarak kalmaya başlar. Kaldığı odanın penceresinden gelen çocuk sesleri ile zaman zaman Rıfki'yı hatırlayıp hüzünlenen Celil Hıfzı Bey, sokakta yürüdüğü birgün onunla karşılaşır. Perişan halinden onu tanımakta zorlanan Celil Hıfzı Bey, durumuna çok üzülse de konuşmaktan kaçınarak yoluna devam eder; fakat Rıfki'nin hâli gözünün önünden gitmez. Bunun üzerine vicdanını yatıştırmak için sokaktaki diğer çocuklara yardım eden Celil Hıfzı Bey, hissettiği acıma duygusunu geçiremeyince Rıfki'yı yanına bir oğul olarak değilse de bir arkadaş olarak almaya karar verir. Zira annesinin vurdumduymaz tavırları sebebiyle yitip gidecek olduğunu bir kez daha o sokak başında anlayan Celil Hıfzı Bey için Rıfki, kendisine bir yol arkadaşı olmalıdır. Avukata bu düşüncesinden bahseden Celil Hıfzı Bey, eşine, Rıfki'yı kendisine vermeye razı olduğu takdirde yaşadıkları ev ile maaşını vereceğini taahhüt eder. Hikâye ise boşanma davası gerçekleşmeden biter.

Hikâyenin özetinden de anlaşılacağı üzere, gerçek hayattan alınmış bir oyun sahnesi tadındaki bu metinde, ailevî bir dramı başkişinin psikolojisi üzerinden detaylandıran Reşat Nuri, toplumda görülebilecek sıradanlaşmış bir vakayı hem gerçeklerden uzaklaşmadan hem de duyguları göz ardı etmeden somutlaştırmıştır. Nitekim insancıl bir izlenim ile toplumu analiz edebilme fırsatına babasının ve kendi mesleğinin imkânları ile sahip olan Reşat Nuri, hikâyelerini, bizzat havasını teneffüs ettiği toplumsal hayatla iç içe işlemiştir. Bunu yaparken ise toplumun çıkmazlarını eleştirel bir bakış açısı ile ele almış, “ferdin cemiyet halinde sosyal ahlâk kurallarına ve insan olarak yerleşmiş ferdî ve ailevî ahlâk değerlerine bağlı olmasını, bu değerleri titizlikle korumasını ön plana [çıkarmıştır]” (Emil, 1989:74).

Ele aldığı temel meselelerden olan ahlâk ve çocuk mevzuunu, bu hikâyede de acıma duygusu ve insan sevgisi ile birlikte resmeden Reşat Nuri, mutsuz yaşamlar üzerine odaklanarak birlikte görünüp farklı hayatları yaşayan aile kutsalına da temas etmiştir. Öyle ki, gösteriş meraklısı bir kadın ve hayatı son derece sade yaşayan bir adamın yaşam tarzlarının dışına taşan bakış açıları ile beklentilerinin karşılanmadığı mutsuz bir evlilik yürütmeleri ve sağlam temeller üzerine kurulmayan bu evliliğin en fazla çocuklarına zarar vermesi durumunu, duygusala yaslanan bir ilişki (İleri, 1975:82)

üzerinden aile fertlerinin ruhsal vaziyetleri ile göstermeye çalışmıştır. Bunu yaparken ise kişilerin mizaçları, yaşadıkları çevre ve yetiştirme tarzlarına bilhassa ehemmiyet vererek bireyin ruh ve zihin dünyası ile bir bütün teşkil ettiğini göz önünde bulundurmuş, hakikat ile muhayyilenin birbirini tamamlamasını sağlamıştır. Bu tamamlanışta, Anadolu insanını ve kültürel değerlerini bizzat müşahade etmiş olan Reşat Nuri'nin izlenimleri ile dönemin yaygın Batı edebî akımlarının nüfuzu son derece etkili olmuştur. Nitekim Reşat Nuri'nin bu hikâyede, sokakta karşılaşılabilecek yurdum insanı ve onun kültürü, sıradan bir aile meclisi, aile içi geçimsizlikler, karı – koca ilişkisindeki çıkmazlar, çocukla iletişim, aldatma, evi terk etme ve boşanma gibi kurgudan uzak gerçekleri ele alırken realist yazarlardan; kişilerin duyguları, hayalleri, iç çatışmaları, geleneğe sahip çıkışları, tabiata yönelerek özgürlük arayışına girmeleri, zihinden ziyade hisler ile hareket etmeleri bakımından da romantik yazarlardan etkilendiği tespit edilmiştir.

Madalyonun Ters Tarafı'nda Realizmin İzleri

Hayali, gerçeklere sırt çevirmek olarak değerlendiren realizm akımı, gerçek hayatı anlatırken tamamen insanî yönü ile ele aldığı kişiyi, çevresiyle girdiği etkileşim bağlamında konumlandırarak onu kültüründen uzaklaştırmadan canlandırmaktadır. Olağanüstülüğün kendisine yer bulamadığı bu akımda esas olan, yaşanabilir hikâyeleri merkeze almaktır. *Madalyonun Ters Tarafı* adlı hikâyede de yazarın zahirî olana odaklanmak suretiyle realizm akımından son derece yararlandığı görülmektedir.

Söz gelimi, hayatın bir parçasının anlatıldığı hikâyede şahıs kadrosunu oluşturan Celil Hıfzı Bey, eşi Sadiye Hanım, oğulları Rıfkı, Celil Hıfzı Bey'in teyzesi Hafız Hanım, sütkardeşi Nizami Bey, Ermeni ev sahibesi Nazik Dudu ve Avukat Sefa Bey gerçek, sokakta karşılaşılabilecek niteliklere sahip kişilerdendir. Bu kişilerin kurmaca bir dünyaya dâhil edilmesi, onların kimliklerinde herhangi bir olağanüstü değişikliğe sebep olmazken aksine okuyucunun kişiler ile kendisini özdeşleştirerek hikâyenin içine daha çok müdahil olabilmesini sağlamaktadır.

Örneğin Celil Hıfzı Bey, “kırk beş yaşlarında Allahlık bir adam[dır], eşi Sadiye Hanım ise son derece huysuz bir kadındır (Güntekin, 2005:83). Sadiye Hanım, evlerinde yardımcı olarak çalışan kişilere kaba davrandığı için hiçbir aşçı ya da hizmetçisi bir aydan fazla evde kalamaz. Hizmetçiler ayrıldığında ise yeni biri bulunana kadar mutfak işlerini Celil Hıfzı Bey yapar. Çünkü ev işleri ve bilhassa mutfak işleri Sadiye Hanım'ın hiç tahammül edemediği şeylerdir. Zira gösterişli bir hayat yaşama arzusu ile profesör olduğu için evlendiği Celil Hıfzı Bey'in teyzesi vefat ettiği vakit, evdeki tüm eşyaları değiştirten Sadiye Hanım, eşini kendisi ile birlikte gezmelere ve eğlencelere sürüklemekte, evle ilgili işlerin yanı sıra oğlu Rıfkı ile de gerektiği kadar ilgilenmemektedir. Celil Hıfzı Bey'in ise akli evindedir; “pamuklu hırkasını, şapkasını, şıp şıp terliklerini, mutfağını, kitaplarını bir türlü aklından çıkaram[ayan]” (Güntekin, 2005:99) Celil Hıfzı Bey için eşi ile birlikte bulunduğu ortamlar son derece samimiyezsizdir.

Bir evlilikte, eşlerin birbirine zıt karakterlerde, bakış açılarında ve beklentilerde olmaları son derece olağandır. Bu durum, kimi zaman evliklerin zor da olsa devamı için çaba sarf edilmesine kimi zaman da ayrılıklara sebep olmaktadır. Celil Hıfzı Bey ise eşi Sadiye Hanım ile benzer bir durumu yaşarken yanında büyüdüğü büyük teyzesi Hafız Hanım'ın sürekli söyleyerek zihnine nakşettiği “bir erkek, karısını namussuzluktan başka bir sebep için boşarsa günahdır. Hele arada bir de evlât olursa..” (Güntekin, 2005:105) sözleri ile boşanma yoluna gitmeyi hiç düşünmemiş, oğlu için ona tahammül etmeye çalışmıştır. Burada dikkati çeken ise Celil Hıfzı Bey'in kendi duyguları ile hareket etmeyerek teyzesinin söylediği sözler üzerinden kendisine bir yol haritası çizmiş olmasıdır. Zira realizmde duygulardan ziyade akıl ve görünen mühimdir. Celil Hıfzı Bey de duygularının aldatıcı olabileceği inancını içten içe hissetmekte, bir üst aklın verdiği nasihatler doğrultusunda hayatını şekillendirmektedir. Nitekim, otuz yaşına gelmesine rağmen evliliği hiç düşünmemiş, teyzesinin ısrarları neticesinde onun bulduğu bir kız ile evlenmiş; lakin evlilik, ona mutluluktan ziyade eski hayatına özlem duyduğu bir mutsuzluk vermiştir. Nihayetinde, eşinin yaşamaktan zevk aldığı şaşıla hayatin kendisine göre olmadığını fark ettiğinde “tere yağından kıl çeker gibi kendini bu âlemden ve Sadiye hanımdan ayır[mış], kitaplarıyla beraber mutfağına çekil[miş], karısıyla arasında bir çeşit komşuluk münasebetinden başka bir bağ bırakmamaya gayret et[miştir]” (Güntekin, 2005:99).

Kendisini kitaplarına ve olmaktan haz duyduğu mutfağına ait hissedilen Celil Hıfzı Bey, üniversiteden eve döndüğünde üzerindeki resmî kıyafetlerden arınarak o çok sevdiği ev kıyafetlerini giyip mutfağa gider; orada kitap okur, işi ve eşinden kaçarak orada huzur bulur, oğlu Rıfkı ile istediği gibi ancak orada sohbet edebilir. “Orada bulunduğu zaman ne rahatsız edilmek, ne ayıplanmak korkusu ne karısı veya misafirleri tarafından rahatsız edilmek tehlikesi vardı[r]; tam manasıyla dünya cenneti[ndedir]” (Güntekin, 2005:85).

Oğlu ile konuşmalarında ise ona daha çok teyzesinden öğrendiği aile geçmişlerinden bahseden Celil Hıfzı Bey, tıpkı teyzesinin kendisine yaptığı gibi o da oğluna yaşayanlardan ya da günlük hayattan bahsetmek yerine ölmüş insanlardan bahsetmeyi tercih etmektedir. Zira “Hafız hanım insanları hiç sevmez, mahallede kimse ile konuşmazdı. Onun etkisi altında çocuk da öyle yetişmişti. (...) Kadıncağzın dirilerden kimse ile alışverişi olmadığı için Celil'e yalnız ailenin ölülerinden bahsederdi” (Güntekin, 2005:96). Celil Hıfzı Bey de duyduğu bu isimleri hayalinde yaşatmış, vaktiyle bir yerlerde görmüş gibi çehrelerini tanımış ve haklarında çeşitli tespitlerde bulunmuştur. Dolayısıyla uzun yıllar evvel ölmüş olan bu kişiler önce Celil Hıfzı Bey'in, ardından küçük Rıfkı'nın hatıralarında ve hayallerinde yaşamaya devam etmiştir.

Hafız Hanım'ın Celil Hıfzı Bey'e düşkünlüğünün başlıca sebebi, kimseyle iletişim kurmamasından kaynaklanmaktadır. Geçmişe ait anıları anlatarak onları canlı tutmaya çalışan Hafız Hanım, yalnızlığını bu yol ile bertaraf etmeye çalışırken Celil Hıfzı Bey'i de kendi gibi yetiştirdiğinin farkına varmamıştır. Nitekim daha küçük yaşlarda teyzesi ile birlikte yaşamaya başlayan Celil Hıfzı Bey de tanımadığı o kişilere

bilinçsizce bağlanmış ve bir yetişkin olduğunda, içinde yaşadığı hayalî dünyayı oğluna da aktarmayı bir borç olarak görmüştür. Dolayısıyla yazar da realizm akımının savunduğu, kişinin yaşadığı çevreden bağımsız bir birey olamayacağı görüşünü, kişilik karakterizasyonundaki çevre faktörü ile bu şekilde somutlaştırmıştır.

Mutsuz bir evlilik yaşayan kişinin, kendisini güvende hissettiği bir mekâna ya da kişiye sarılması, kişiyi insan – insan ilişkisinin doğurduğu insan – mekân ilişkisine sürüklemektedir. Daha açık bir ifade ile kişinin diğer insanlarla olan iletişimi, etkileşime girdiği mekânlara da sirayet etmekte; mekânı diğerleri ile olan menfî ya da müspet ilişkisine göre yeniden inşa etmesine sebep olmaktadır. Realizmdeki bu etkileşim ise Celil Hıfzı Bey’in eşi ve işinden adeta kaçarak mutfağa sığınmasının yolunu açarken mutfağı da herhangi bir oda olmanın dışında farklı bir konuma yükseltmektedir.

Mutfakta geçirdiği süreler artarken birgün eşinin kendisini aldattığını ve Rıfkı’nın kendi oğlu olmadığını öğrenen Celil Hıfzı Bey, o güne kadar düşünmediği boşanmayı, öğrendiği bu gerçek karşısında düşünmenin ötesine geçerek karar hâline getirir. Duyduğu öfke ile eşinin karşısına çıktığında ise Sadiye Hanım’ın tüm ısrar ve yakarışlarına rağmen boşanma fikrinden vazgeçmez ve evi terk eder.

Bir aldatma vakası ile karşılaşan kişinin, çocuğunun kendisinden olmadığını öğrenmesi, yoğun bir ıstırap ve öfke duygusunu ortaya çıkaracak bir durumdur. Bu durumu, oldukça itidalli yöneten Celil Hıfzı Bey ise Rıfkı’ya üzölmek dışında zaten anlaşımadığı eşinden ayrılacağı için yeteri kadar keder duymaz. Nitekim teyzesi de ‘namussuzluk olmadığı sürece boşanma’ demiştir. İç huzuru ile verdiği bu karar neticesinde Celil Hıfzı Bey’in yaşadığı ayrılık süreci, her ne kadar hikâyede neticelenmese de bir aile dramını gözler önüne sermektedir. Zira yok olan bir aile, ortada kalacak olan çocuğun varlığını temsil ederken o çocuğun da nasıl ve hangi şartlarda büyüyeceğine delil teşkil etmektedir. Tüm bu gerçeklerin yanı sıra boşanmaya karar verilmesi gerçeklerle yüzleşildiğini göstermekte, dolayısıyla realizm akımının gerçeklik algısının bir tezahürü olarak sunulmaktadır.

Toplunun her kesiminde yaşanabilecek olan bu olay örgüsü, yazarın gerçek hayattaki gözlemlerinin bir neticesi olarak inşa edilmiştir. Dolayısıyla dışarıdan bakılan gerçeklik, hikâye ile birlikte yaşanan gerçeklik hâlini almıştır (Kanter, 2008:18). Son derece açık ve sağlam bir üslup ile kaleme alınan bu hikâyede yazar olağanüstölöklere başvurmadan, güncel ve nesnel bir hakikati eleştirel bir tavır ile sunmuştur. Kişilerin bilinçsiz bir şekilde evlenmesi ve boşanmanın en fazla çocuklara zarar vereceğı gerçeğinden bir aile dramı ortaya çıkaran yazar, realizmin duyguları arka plana atan anlayışını romantizm akımı ile dengelemiş ve hikâyeyi kuru bir realist metin olmanın ötesine taşıyarak vermek istediğı mesajı iletmıştır.

Madalyonun Ters Tarafı’nda Romantizmin İzleri

Aklın ve sağduyunun dışında duygu ve hayallerin varlığı üzerinden bir anlayış geliştiren romantizm akımı, gerçeklerden ziyade hülyaları önemseyerek hislerin

bastırılmadan coşkunluğu ile yaşanması gerektiğini savunmaktadır. Duyguların yaşandığı yerde ise aidiyetler, aidiyetlerin olduğu yerde, kültürel değerler öne çıkarken millî romantik bir duyusun sergilenmesi romantizmin temel unsurlarından biri hâlini almaktadır. Dolayısıyla romantizmde, kişinin iç dünyasından yararlanarak geleneğe sahip çıkıp onu yaşatmayı amaçlayan bir duruş söz konusudur. *Madalyonun Ters Tarafı*'nda ise söz konusu romantik eğilimler Celil Hıfzı Bey üzerinden somutlaştırılmıştır.

Söz gelimi Sadiye Hanım ile teyzesinin ısrarı ve “renksiz, kokusuz, tatsız hayatın şeklini değiştirmek” (Güntekin, 2005:98) için evlenen Celil Hıfzı Bey, Sadiye Hanım'ın yabancı biri olarak geldiği eve hiç beklemediği bir rahatlıkla yerleşmesi üzerine kendisini misafir gibi hissetmeye başlar. Nitekim Sadiye Hanım, eve sonradan dâhil olmasına rağmen evin sahibesi gibi davranmakta, birlikte yaşadıkları teyze Hafız Hanım'a da ilgi göstermek yerine eziyet etmektedir. Celil Hıfzı Bey'in bu evliliği gerçekleştirmesini çok isteyen teyze ise Sadiye Hanım'ın beklediği gibi biri çıkmaması üzerine büyük hayal kırıklığı yaşamıştır. Zira aileye yeni giren Sadiye Hanım, “Celil Bey'in kendi tâbiri üzere -asit sülfüdrük- gibi Allah'ın belası bir şey çık[mış] ve ilk hamlede zavallı Hafız hanımı kaynatıp yok et[miştir]” (Güntekin, 2005:98).

Evlendikten kısa bir süre sonra teyzesini kaybeden Celil Hıfzı Bey, yaptığı evlilikten çoktan pişman olmuş, kendi içine kapanarak bedbin, melankolik bir ruh hâline bürünmüştür. Eşinden ve onun gösteriş meraklısı cemiyet arkadaşlarından uzaklaşması ise kendisini mutlu hissettiği tek yer olan mutfağında geçirdiği zamanların artmasına vesile olmuştur. Nitekim anne ve baba sevgisinden uzak, çevresindeki kimse ile iletişim kurmayan yaşlı bir teyzenin yanında büyüyen Celil Hıfzı Bey, “yaz kış başında ‘Maşallah’lı bir şapka, arkasında bir pamuklu hırka, ayaklarında lapçinlerle teyzesine yapışık gibi yaşar, bütün zamanını ya mutfakta, ya çardağın altında, ya sokak yüzündeki küçük kış odasında geçir[miştir]” (Güntekin, 2005:95). Dolayısıyla onun yalnızlıktan ve mutfakta vakit geçirmekten hoşlanması son derece olağan bir durumdur.

Her ne kadar üniversitede profesör olarak çalışsa da santimental hâli hiç değişmeyen Celil Hıfzı Bey, eşinin kendisini aldattığını öğrendiği zamana kadar devam eden bir iç çatışmayı kelimelere dökmeden içten içe yaşamaya devam etmiştir. Zira “karısından her türlü yolsuzluğu, pisliği beklerdi. Fakat nedense bunu aklına getirememişti. Karısını terbiyesiz, huysuz fakat namuslu bir kadın sanırdı. Zaten bunca senelerden beri bütün münasebetsizliklerine göz yummasının sebebi de bundan başka bir şey değildi” (Güntekin, 2005:104-105). Yaşadığı bu hayal kırıklığını, çocukluğundaki gibi, yine kendi içinde sindirmeye ve söndürmeye çalışan Celil Hıfzı Bey, bu ana kadar boşanma kararı almayıp teyzesinin yukarıda belirtilen sözünü çiğnemeyerek adeta geleneksel bir tutumu duygusal bir yaklaşım ile devam ettirmiştir. Nitekim “kendisini bütün hayatında rahatsız eden bu kadını sırf bir ananeye itaat ettiği için tutmuştu. Şimdi aynı anane onun sokağa atılmasını emrediyor, Celil Bey'e zerre kadar mesuliyet bırakmıyordu” (Güntekin, 2005:107-108).

Celil Hıfzı Bey, eşine gelen mektupları gördüğünde ve Rıfkı'nın öz oğlu olmadığını öğrendiğinde ise önce büyük bir şaşkınlık ve hayal kırıklığı yaşamıştır. Bir

anda kendisi ile Rıfkı ve eşi arasında görünmeyen serin ve derin rüzgârlar esmeye başlamış; yaşananları idrak etmeye çalışsa da bir süre sonra eşinden boşanma kararı alarak içinin rahatladığını hissetmiş ve kendi kendine şu itirafta bulunmuştur:

“ – Kendini ne sıkıntıya sokup duruyorsun Celil?.. Nafile bu vak’a seni fazla muztarip etmeyecek... Namusunu kaybetmiş bir erkeğin bu kadar sakin kalması ahlaka aykırı bir şeydir amma ne yaparsın hakikat bu...” (Güntekin, 2005:107)

Böylesi bir itiraftan da anlaşılacağı üzere, geleneklere aksi bir tutum sergilememek adına gösterdiği sabrın adeta mükâfatını aldığını hisseden Celil Hıfzı Bey’in bu tavrı, romantizmin bir tezahürüdür. Çocukluğundan beri yaşadığı dramatik örgü sebebiyle huzursuz ve bedbin bir karakter olarak büyümüş olan Celil Hıfzı Bey, evliliğinde de aynı ruh hâlini ve edayı devam ettirerek her türlü olay ve söylemde iç dünyasında derin sarsıntılar yaşamış; fakat yaralarını da tek başına sarmayı öğrenmiştir. Onun söz konusu ruhsal durumu ve bu durumun kaynağı üzerinden geldiği noktada değişmeyen iç çekişmeleri ve tavırları da yine romantizmin bir başka tezahürüdür. Zira romantizmde aklın yerini duygular alırken kişinin bu duyguları yaşayış biçimleri asıl gerçekliği ortaya çıkarmaktadır.

Uğradığı mağduriyetin kendisine özgürlük getireceğini fark ettiğinde büyük bir rahatlık ile evi terk eden Celil Hıfzı Bey’in akli yalnızca Rıfkı’da takılı kalmışsa da annesinin yanında heba olacağını bilmesine rağmen Rıfkı’yı da arkasında bırakarak sütkardeşinin yanına gitmiştir. Burada iki ay kadar kalarak adeta bir iç mücadele içine girerek hayatını ve kendisini sorgulamaya girişen Celil Hıfzı Bey, iki aylığına kürekçisi ile beraber bir sandal kiralamış, hayatında ilk defa gamsız, olaysız günler geçirmeye başlamıştır. Denizin verdiği huzur, ufkun verdiği hürriyet ile birleşince ne kadar büyük bir işkence ile mücadele ettiğini fark eden Celil Hıfzı Bey, duyduğu gönül ferahlığını düşündükçe gözleri mutluluktan yaşarmış ve durumu şu sözler ile ifade etmiştir:

“ – Yarabbi ben ne kadar aza kanaat edecek bir insanmışım... Bu Sadiye’den başka kim olursa olsun her günümü bir bayram edecekmiş... Meğer ben ne belaya düşmüşüm!” (Güntekin, 2005:124)

Boşanmaya karar vermesinin hayatındaki dönüm noktası olduğu görülen Celil Hıfzı Bey’in bu kararının ardından bulunduğu evi, o çok sevdiği mutfığı ve şehri terk etmesi ‘kaçış’ psikolojisi ile gerçekleştirilmiş bir eylemdir. Nitekim kaçtığı yerde ulaştığı nokta, tabiat olmuş; farkında olmadan tabiatın iyileştirici ve onarıcı gücüne sığınarak denizi ve kiraladığı sandalı kendisine liman olarak seçmiştir. Bu limanda menfi hiçbir şey yoktur. Aksine denizin uçsuz bucaksız maviliği ufuk ile birleşerek adeta bir iç huzuru sağlamakta, kendisine ve çevresine olan inancını da tazelemesine vesile olmaktadır. Dolayısıyla romantizmdeki tabiatın kurtarıcı rolünün kişiyi her türlü kötülüğün arasından çekip alarak onu özgürleştirip gerçekleri ihata etmesini sağlaması, Celil Hıfzı Bey’in hayatında somutlaşarak gerçekleşmiştir. Yüklerinden azat olmuş hissi ile İstanbul’a döndüğünde Rıfkı ile karşılaşması ise arkada bıraktığı acıma ve merhamet duygusunu tekrar gün yüzüne çıkarmıştır. Rıfkı’nın perişan hâlini gördüğü vakit onun konuşma çabasını boşa çıkararak ondan uzaklaşmış ve ihtiyaç sahibi olan başka

çocuklara yardım ederek gönlünü ferahlatmaya çalışmışsa da içini soğutamamıştır. Zira Rıfkı, annesinin günahını çeken bir çocuktur. Bunun farkındalığı ile o geceyi hüznün içinde geçiren Celil Hıfzı Bey, gece boyunca Rıfkı'nın kendisi ile konuşmaya çalışmasını hatırlamış ve ardından bardaktan boşanırcasına gözyaşlarına boğularak ağlamıştır. Bu ağlayış, ona yeni fikirlerin yolunu açarak Rıfkı'yı yanına alma kararını verdirmiş ve yeni güne huzur içinde uyanmasına vesile olmuştur. Nihayetinde hikâye de bu karar ile neticelenmiştir.

Hikâye boyunca duyguların en yoğun yaşandığı bu son sahnede yazar, Tanpınar'ın değişimi ile “Türkçenin ortasında geniş bir sevgi ve şefkat ürpermesi” (2005:461) ile çocukların etkileyici gücünden yararlanmış ve kendi üzerindeki “garip zaafı” (Güntekin, 1997:20) Celil Hıfzı Bey'e emanet ederek onunla nesnelleştirmiştir.

Öyle ki Rıfkı, anne ve babasının tartışmalarına sık sık şahit olan ve bu yüzden bir kenara sinerek o korkunç sahnenin sona ermesini bekleyen bir çocukluk dönemi geçirmektedir. Annesinin ilgisiz, gamsız ve sert tutumu ile babasının sevgi dolu yaklaşımı arasında sıkışıp kalarak annesinden korktuğu vakit babasına sığınan Rıfkı, “ya benim yüzümden bir kavga çıkarsa...” (Güntekin, 2005:101) diye düşünmekten kendisini alıkoyamaz. Onun bu düşünceler ile mücadele ettiğinin farkında olan Celil Hıfzı Bey, iyi bir baba olabilmenin de endişesi ile Rıfkı'yı sakinleştirerek rahatlamasını sağlamaya çalışmaktadır. Böylesi düşünceli bir baba olan Celil Hıfzı Bey, Rıfkı'nın kendi oğlu olmadığını öğrendiğinde hayli üzülse de Sadiye Hanım ile bu vakanın tartışmasını yaptıkları vakit duyduğu ağlama sesi ile Rıfkı'ya olan sevgisinin acımaya dönüştüğünü sezmiştir. Lakin evi terk ettikten sonraki süreçte hissettiği duygulardan eser kalmamış, pek de aklına gelmeyen Rıfkı'yı, İstanbul'a döndüğünde hiç beklemediği bir an sokak ortasında pejmürde hâlde gördüğü vakit ise unuttuğu duygular tekrar gün yüzüne çıkmıştır. Ve annesi ile nasıl bir gelecek yaşayacağını tahmin ettiği Rıfkı'ya acımdan kendisini alamamıştır. Neticede gece boyu yüzü gözünün önünden, sesi ise kulaklarından gitmeyen Rıfkı'ya bir oğul olarak değilse de arkadaş olarak sahip çıkmaya karar vermesi, merhamet duygusunun ne denli ağır bastığını da göstermektedir. Zira yaşanan vaka, kolay atlatılamayacak bir durumdur. Celil Hıfzı Bey ise hem hatıralar hem de gelecek öngörüsü ile Rıfkı'yı korumak istemiş, Sadiye Hanım'a duyduğu öfkenin vebalini Rıfkı'ya yüklemeyerek babacan bir tavır ile ona kol kanat germeyi seçmiştir. Dolayısıyla duyguları ile hareket etmekten kendisini alamayan Celil Hıfzı Bey, kendi hayatını da oldukça etkileyecek bir talepte bulunma cesaretini göstererek romantik bir tavır takınmıştır.

Sonuç

Reşat Nuri Güntekin, babası ve kendi mesleğinden dolayı Anadolu'da bizzat bulunarak Anadolu insanını ve kültürünü müşahade etme fırsatını yakalamıştır. Gerçekleştirdiği bu gözlemi işlediği eserlerinden biri olan *Madalyonun Ters Tarafı* adlı hikâyesinde ise kurguyu muhayyel bir temaşadan ziyade toplumsal gerçeklerden uzaklaşmadan inşa etmiş, dönemin yaygın edebî akımlarını da dikkate alacak şekilde bir

süreci takip etmiştir. Bunu imal ederken gerçek hayatta karşımıza çıkabilecek karakterde biri olan Celil Hıfzı Bey'i merkeze yerleştirerek onunla birlikte gelişen olay örgüsü üzerinden her iki akımın (romantizm – realizm) niteliklerini de kullanmıştır.

Celil Hıfzı Bey'in hikâyesinin başından itibaren göstermiş olduğu duygu ve tepki değişimi, romantik – realist bir çerçevenin birbiri içindeki geçiş sürecinde tekemmül etmiştir. Olaylara verdiği aksülâmelin ise önce bireysel ilerlediği, ardından Rıfkı'nın müdahil olduğu sahnelerde kimi zaman saf romantik kimi zaman da millî romantik bir duyuşa doğru evrildiği görülmüştür. Yaşadığı travmatik olayın ardından yüzleştiği gerçekler, toplumsal gerçeklikteki realizmin izlerini gösterirken aldığı karar ile çeşitli farkındalıklar yaşaması, kapalı kaldığı bir dünyadan tabiatın uçsuz bucaksız özgürlüğüne kapılarını aralayarak romantizmin coşkunu adeta bir aydınlanma gibi tüm bedeninde ve zihinde yaşamasına vesile olmuştur. Lakin bu süreç uzun sürmemiş ve çocuk zaafı sebebiyle yine benzer duyguları yaşamaktan kaçamamıştır. Dolayısıyla denilebilir ki, Reşat Nuri bu hikâyede, hayatın gerçeklerini çevrenin tesirini de yadsımadan realist çizgiler ile ele almış, santimental ruh hâlinin geleneklerin devamını temsil ettiği ve duyguların tüm harareti ile yaşanarak tabiatın kurtarıcı rolü ile bütünleştirildiği romantik çizgileri sentezlemiştir. Dolayısıyla hikâyeyi, romantik realist bir yazar olarak kaleme almıştır.

Kaynaklar

- Çetişli, İsmail (2004). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emil, Birol (1989). *Reşat Nuri Güntekin*. Ankara: Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Güntekin, Reşat Nuri (1997). *Kan Davası*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güntekin, Reşat Nuri (2005). *Salgın & Madalyonun Ters Tarafı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (2020). “Ömer Seyfettin Realist mi Romantik mi?”. *Tùrklük Bilimi Araştırmaları*. (48) 115-129.
- İleri, Selim (1975). “Öykücùlùğümüzde Bir Sevecenlik Fırtınası: Reşat Nuri Güntekin”. *Tùrk Dili*. C. XXXII. S. 286.
- İnci, Handan (1999). *Şiir ve Hakikat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet (1978). *Tùrk Edebiyatı*. C. 1. İstanbul: Tùrk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kantarcıoğlu, Sevim (1993). *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Kanter, Fatih (2008). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi. Elazığ.
- Kaplan, Mehmet (1998). “Beşir Fuad’a Dair”. *Edebiyatımızın İçinden*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaburgu, Oğuzhan (2001). *Reşat Nuri Güntekin'in Hikâyeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Sivas.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005). “Bizde Tenkit”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005). “Reşat Nuri ve Eserleri”. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tural, Secaattin (2014). “Tùrk Edebiyatında Romantizmin Uzun Serüveni”. *Tùrk Dili*. (746) 38-40.
- Urgan, Mina (1989). *İngiliz Edebiyatı Tarihi*. C. 2. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Wellek, Rene – Warren Austin (2019). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal (1967). *Edebiyatta Akımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

HÜSEYİN ŞEVKET'İN İZMİR'İN İŞGALİNİ KONU ALAN ESERİ: KARA GÜNLERDE

Yaşar AYDEMİR*

Fatih YERDEMİR*

Giriş

18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başları dünyadaki hızlı değişimin yaşandığı dönemlerdir. 1789'daki Fransız devrimi, hareketliliğin âdeta fitilini ateşlemiştir. Genelde din özelde ruhban karşıtı bir tutum sergileyen anlayış dine karşı seküler bir hayatı önermiştir. Fransız İhtilali, kendisinden sonra gelen bütün devrimlerin başlangıcını oluşturur. Farklı dinî ve etnik kimliklerden oluşan toplumları derinden sarsan devrim Osmanlı Devleti'ni de etkilemiştir. Yaygınlaşan milliyetçilik hareketleri, Osmanlı Devleti'ndeki etnik grupların bağımsızlık taleplerini arttırmıştır. Uzun vadede buna Müslüman toplulukların bir kısmı da dâhil olmuştur. Dünyadaki değişime ayak uyduramayan, alternatif geliştiremeyen ve kendi iç dönüşümünü sağlayamayan İslam dünyası, özelde Osmanlı Devleti bu hareketliliklere hazırlıksız yakalanmıştır. İlan edilen Tanzimat Fermanı, I. ve II. Meşrutiyetler bir ölçüde Osmanlının değişim taleplerini kendi kontrolünde yapma denemeleri gibi kabul edilebilirse de istenilen yararı sağlayamamış, toplumu bir arada tutmaya yetmemiştir. Yaşanan durumdan çıkış yolları aranmış; İslamcılık, Osmanlıcılık, Türkçülük gibi görüşler belli sayıda taraftar bulmuşlarsa da kuşatıcı olamamışlardır. 27 Nisan 1909'da Abdülhamid'in hal edilmesiyle Osmanlı Devleti'nin dağılma süreci hızlanmıştır (Aydemir ve Yerdemir 2022b: 269-270).

Trajik bir şekilde Osmanlı Devleti'nin yıkılması İslam dünyasında özgüven kaybına neden olmuş; kargaşa, iç çatışmalar, etnik kimlik merkezli gruplaşmaları hızlandırmıştır. Uzunca bir süre Osmanlı sınırları içerisinde birlikte yaşayan topluluklar sıkı düşüncelerle birbirine düşman olmuş, işgal güçlerinin işini kolaylaştırmıştır. Ciddi bir kısmı egemen güçlerin vaatlerine kanarak toplumlarını ateşe atmışlardır. Osmanlı coğrafyasında ve İslam dünyasında işgaller, göçler, ölümler, yağma faaliyetleri sıradan günlük vakalar hâline dönüşmüştür. Osmanlı 500 yıldan fazla birlikte yaşadığı Balkan coğrafyasından çekilmek zorunda kalmıştır. Afrika ve Asya'daki toprakları büyük

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, aydemir@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3402-1312

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, fatihyerdemir@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3147-5012

ölçüde işgal edilmiştir. I. Dünya Savaşı sonrasında kaybedenler safında yer alan Osmanlı Devleti'nin Anadolu toprakları da galip güçler arasında taksim edilmiştir. Buna göre Siirt ve Hakkâri'nin içinde bulunduğu Güney-Doğusu, Irak topraklarıyla birlikte İngilizler; Mersin, Adana, Antep, Maraş, Urfa, Diyarbakır, Mardin, Malatya, Elazığ ve Sivas illerini içine alan Güney-Doğusu Suriye topraklarıyla birlikte Fransızlar; Antalya, Isparta, Konya, Uşak, Aydın ve İzmir'in içinde bulunduğu Güney-Batı tarafları İtalyanlar; Kars, Trabzon, Erzurum, Muş, Bitlis, Iğdır, Van gibi illeri içine alan Kuzey-Doğu bölgelerini Ruslar; İstanbul'u İngilizler, Trakya bölgesini Bulgarlar ve Yunanlılar işgal etmiştir (Aydemir ve Yerdemir 2022b: 270).

Galip devletlerin kendi aralarındaki anlaşmazlıklara bağlı olarak Anadolu ve Rumeli topraklarında bazı yerler el değiştirmiştir. Paris Barış Konferansı'nda İzmir ve çevresi Yunanlılara bırakılmıştır. Batı Anadolu'da Rum nüfusun fazla olduğu iddiasıyla Yunanlılar 15 Mayıs 1919'da önce İzmir'i, sonra Bursa, Eskişehir, Kütahya ve Afyon illerini işgal etmişlerdir (Aydemir ve Yerdemir 2022b: 270).

Yunan güçlerin İzmir'e girişi, itilaf devletlerinin beyanlarının aksine, Rumlarla iş birliği içerisinde işgale dönüşmüştür. İşgal süresince masum insanlar öldürülmüş, sürgünler yaşanmış, halkın mallarına el konulmuştur. Rum tebaa, Yunanlılarla birlik olup yüzyıllardır iç içe yaşadıkları Türk komşularını öldürmüş, Türk köylerini yağmalamış, Türkler aleyhinde kurulan cemiyetler aracılığıyla katliamlar yapmışlardır. İtilaf devletleri Rum çete ve Yunan güçlerinin Türklere yaptıkları zulümlere sessiz kalmıştır (Güçlü 2011: 69). Yunanlıların İzmir'e gelişini fırsat bilen Rumlar, gazeteleriyle Müslümanlar aleyhinde iftira kampanyaları düzenlemekle kalmamışlar, İzmir ve çevresindeki yerleşim yerlerinin haritalarını çıkarıp Müslümanların evleri ve mallarını hedef göstermişlerdir. Kiliselerde ve okullarda papazlar ve öğretmenler Türklere karşı ayaklanma çağrısı yapmışlardır (Güçlü 2011: 69). Yunan güçleri ve Rumların Türk avına çıktıklarını, dükkânları yağmaladıklarını ve Türkler üzerinde baskı kurduklarını söyleyen İtalyan gazeteci Ernesto Vassalo, Yunanlıların İzmir'e çıkışının İngilizler tarafından planlandığını belirtir (Çelebi 2019: 132-150; Aydemir ve Yerdemir 2022b: 270).

1919 yılında İzmir ve çevresinin Yunanlılar tarafından işgal edilmesi Türk ve Müslüman münevverlerin tepkisine neden olmuştur. Bizzat işgalin karşısında duran, kalemleriyle işgale karşı çıkan, fiilî mücadelesinin yanında yazılarıyla işgali lanetleyen yazarlar olmuştur. İzmir'in kurtuluşundan sonra da zaferi anlatan eserler yazılmıştır. Bu kapsamda işgali ve işgal sürecinde yaşananları anlatan çok sayıda yazı vardır. Bunların bir kısmı işgal sırasında gazetelerde neşredilen makalelerden oluşur. İlgili makalelerin bir bölümü sonradan kitap hâline dönüştürülmüştür. Konuyla ilgili yazı kaleme alan yazarların bir kısmı işgale ve yaşananlara şahitlik etmiştir. Kendi gözlemlerine dayanarak yazılarını kaleme almışlardır. Bir kısmı da olaylara bizzat şahit olmamakla birlikte kendisine gelen haberler çerçevesinde yazmıştır. Bu isimlerden bir kısmı dönemde yazar ve şair olarak öne çıkmıştır. Süleyman Nazif'in *Hadisât* gazetesinde yazdığı "İzmir'in İşgâli", "Yine İzmir", "İnsaf ve Basiret", "Seyyie-i İzmihlâl", "Mukadderât-ı Ferdâ", "Bir Tahakkuk", "İşâ'ât-ı Hâinâne" (Taşcı 2015: 45-48; 212-

224, 236-241; 286-87) gibi yazıları, şahit olunan değil edinilen bilgiler çerçevesinde kaleme alınmış yazılardır. Ahmet Talat Onay'ın yazıları kendi gözlemlerine dayanır. İzmir'in işgali, Ahmet Talat Onay'ın muallim olarak bulunduğu döneme rastlar. Onay, işgali yaşamış, olanlara şahitlik etmiş ve bizzat mücadele içerisinde yer almıştır. İşgal edilen İzmir ve havalisinde görüp yaşadıklarını ayrıntılı olarak yazmıştır. İşgal öncesi siyasi hareketleri, huzursuzlukları, Damat Ferit Paşa hükümetinin basiretsizliğini, dönemindeki işgal yanlısı çoğu Rumca yayımlanan gazetelerdeki yazıları; Rum ve Yunan taraftarı, işgale destek olan Türkçe gazetelerdeki yazıları ve ihanetleri ayrı ayrı değerlendirmiştir. Ahmet Talat, İzmir'in işgale giden sürecini ve işgal sırasında yaşadıklarını *Açık Söz* gazetesinde 9 bölümlük bir seri hâlinde yayımlamıştır (Onay 2017: 28). Bölümler hâlinde olan bu yazılar geniş bir değerlendirmeye kitap olarak yayımlanmıştır (Onay 2017). Hüseyin Şevket'in *Kara Günlerde* isimli eseri de İzmir'in işgalini konu alır. Hüseyin Şevket eserini Ahmet Talat Onay gibi şahit oldukları üzerinden yazmıştır.

Ahmet Talat Onay, işgal sürecinde görüp yaşadıklarını mensur olarak kaleme almıştır. Hüseyin Şevket'in eseri ise manzumdur. Her iki eserde anlatılanlar birbirini destekler niteliktedir. Ahmet Talat Onay Millî Mücadeleye karşı İngilizlerin oyununu, Sulh Konferansının Türk'ün idam fermanı oluşunu, iç çekişmeleri, ihanetleri ve işgale giden süreci ayrıntılı olarak anlatır (Onay 2017: 28-38). Onay'ın, Sulh Konferansını Türkler için Avrupa'nın zalim idam kararı olarak gördüğü; Avrupalıların Türk ve Müslümanlar için hiçbir hak, hiçbir adalet tanımadığı hususundaki görüşleriyle (2017: 35; 80) Hüseyin Şevket'in; Türk halkının Wilson prensipleri ve büyük devletlere olan güveni ile aldatıldığı, Müslüman unsurun hakkının korunmadığı şeklindeki görüşleri (Şevket 1926: 25) birbirini tamamlar niteliktedir (Aydemir ve Yerdemir 2022b: 271).

Hüseyin Şevket ve Eserleri¹

Hüseyin Şevket, 1869 yılında bugün Yunanistan sınırları içerisinde bulunan Yenişehir'in Fenâr kasabasında doğmuştur. İlk eğitimini Fenâr'da tamamlayan Şevket, Mekteb-i Rüşdiyye'yi bitirdikten sonra İstanbul Fatih Camii'nde dinî eğitimini almıştır. 1895 yılında Mekteb-i Nüvvâb'dan mezun olmuştur. Şevket Türkçe yanında, Arapça, Farsça ve Rumca bilmektedir.

Hüseyin Şevket Adliye Nezareti yazı işleri kaleminde mülazemetle işe başlamıştır. Beykoz ve Kartal kazası niyabetlerinde bulunmuş, Bursa müderrisliği, Sivas mevleviyeti, İzmit, Sakız ve Kosova naipliği gibi bürokratik görevler almıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra Ankara'da Sulh Ceza Hâkimliği yapmış ve bu görevinden emekli olmuştur. Hangi yılda emekli olduğuna dair elimizde bir bilgi yoktur. HSYK'daki özlük dosyasına gizlilik gerekçesiyle ulaşılamamıştır. 1952 yılında vefat ettiği mezar taşı kaydından anlaşılmaktadır. Soyadı kanunundan sonra Akkoç soyadını alan Hüseyin Şevket, Hayriye Hanım ile evli olup biri kız dört çocuk sahibidir. Hüseyin Şevket Akkoç'un mezarı eşi Hayriye Hanım ve oğlu Faruk Akkoç ile birlikte Büyükkada

¹ Hüseyin Şevket'in hayatı ve eserlerine dair geniş bilgi için bkz. Aydemir, Yaşar ve Fatih Yerdemir (2022a)

Müslüman mezarlığındadır (Aydemir ve Yerdemir 2022a: 935).

Hüseyin Şevket, idari görevleri yanında edebiyatla da ilgilenmiştir. Yavuz Sultan Selim Divan'ının Nazmen Tercümesi yazma, üçü Arap harfli baskılı, ikisi de Latin harfleriyle basılmış altı eseri vardır. Bunlar, *Yadigâr-ı Bahriyye*, *Kosova Sahrası*, *Yavuz Sultan Selim'in Farsça Divanını Türkçeye Nazmen Tercümesi*, *Atatürk'ün Vefâtı Millet'in Feryâdı*, *Peygamberi Zîşanın Nasihatleri* ve *Kara Günlerde* isimli eserlerdir (Aydemir ve Yerdemir 2022a: 935; Aydemir ve Yerdemir 2022b: 272).

Kara Günlerde

Kara Günlerde, Hüseyin Şevket'in İzmir'in işgali sırasında kaleme aldığı manzum eseridir. Hüseyin Şevket, İzmir ve çevresinin işgalini anlatan eserini bir seri hâlinde, işgali ve yapılan hukuksuzlukları anlatan manzumeleri önce Çanakkale'de yayımlanan *Örnek* gazetesinde "tefrika sûretinde bir müddet neşr ettirmiş" (s. 4), sonra da 1926 yılında bir bütün hâlinde *Kara Günlerde* adıyla kitaplaştırmıştır.

Yunan askerlerinin İzmir ve çevresini işgalini konu alan eser, yazarın işgalin başladığı tarihten bitişine kadar geçen sürede günü gününe tuttuğu notlardan oluşur. Şair bu notları tarihî vesika olsun diye nazmen yazmıştır (s. 4). Eser kitap formatında İstanbul'da Amedî matbaasında Arap harfli olarak basılmıştır. Gazetede tefrika edilen notların basımı yapılan eserin tamamını mı yoksa bir kısmını mı içerdiği hususunda bir bilgiye sahip değiliz. Çanakkale'de yayımlanan *Örnek* gazetesine de şimdiye kadar ulaşamadık. Eseri oluşturan manzume, format olarak kaside nazım biçimini andırmaktadır. Kasidenin bölümlerine benzer bir kompozisyonu vardır. Kısmi bölümlenmeleri olan eser baştan sona tek bir vezinle yazılmıştır. Toplamda 445 beyitten oluşur. Eserde mahlas kullanılmamıştır.

Kara Günlerde, "Münderecât" ile başlar. Hüseyin Şevket burada kitabın içeriğini âdeta içindekiler havasına büründürmüştür. Konunun işleniş sırasını başlıklara yansıtmıştır. "Eser Hakkında Birkaç Söz" başlığı altında; Yunan güçlerinin İzmir ve havalisini işgalinin istila ve mezalim olduğunu, hiçbir haklı gerekçeye dayanmadığını belirtir. Buna mukabil Batılı güçler, olup bitenlere müsamahakâr davranmıştır. Necip Türk ırkının buna tahammülü yoktur. Bir gün mutlaka topraklarını düşman çizmesinden temizleyeceğine inancı tamdır. Mustafa Kemal'in önderliğinde başlatılan İzmir'in işgalden kurtarılması mücadelesi ve sonucu bu inancın kanıtı olmuştur.

Şevket, Türk'ün harim-i ismetine pervasızca girme küstahlığında bulunan azılı düşmanın işlediği cinayetleri, bu cinayetlerde suç ortağı olan bucağımızda beslediğimiz Rumların cürümlerini her vatandaş gibi görmüş ve günü gününe kaydetmiştir. Kayıtların hatimesi işgalin sona erdirildiği gündür. Eserine *Kara Günlerde* ismini koymakta isabetli davranmıştır. Kitap okunduğunda yazılanların kara günlerde yazılmış olduğunu hikâye ettiği görülecektir. Nazım, kitabını *Örnek* gazetesinde bir süre tefrika ettirmesine rağmen memuriyeti dolayısıyla vakitsizlikten kitap hâlinde bastıramamıştır. Onun baskısının gecikmiş olması kitabı tarihî mevkiinden düşürmemiştir.

Şevket, taşrada bulunması nedeniyle konuya dair yazılan ve bastırılan neşriyatı

okuyamamış olsa da Türk tarihinde kanlı bir sayfa olan Yunan işgalinin birçok edip tarafından mükemmel bir şekilde ortaya konmuş olduğu tahmininde bulunur. O eserlere nispetle kendi çalışması değersizdir. Bunu bilmekle birlikte çocuğu gibi gördüğü eserinin evlat şefkatiyle hatıra olarak kalmasını istemiş ve unutulmasına gönlü razı olmamıştır. Okuyucuların hatalarını mazur görmesini, aczine bağışlanmasını diler (s. 4-5).

Kara Günlerde'nin İçerik Özellikleri

Kara Günlerde, “İzmir İşgalinden Sonra -Büyük ‘İrkıma- İthâf’ cümleleriyle başlar.

Eser, kaside nazım şekliyle kaleme alınmış bir manzumedir. Konu bütünlüğü de dikkate alınarak manzume kendi içinde bölümlere ayrılmış ve her biri üç yıldızla diğerlerinden ayrılmıştır. 7 ila 26 beyit arasında değişen beyit sayısına sahip 30 manzum bölüm bulunmaktadır. Ancak bu manzumeler kafiye, vezin ve konu açısından birbirinden bağımsız değildir.

Manzumenin ilk 36 beyti Türk’e hitap eder. Üç yıldızla belirlenmiş üç bölümde Rumların ihaneti, münafıklıkları, hile ve düzenbazlıkları, hırsızlıkları, itimat edilemez oluşları, yalancı ve hilekâr olmaları dolayısıyla güvenilir insanlar olmadıkları anlatılır (b. 1-36):

Bugün Rûm unsuruñ kârı, saña ey Türk ihânetdir;

Bütün fikri, bütün zikri, saña karşı hıyânetdir.

Bugün Rûm milleti; ey Müslümân Türk, hasm-ı cânuñdır;

Bu milletden vefâ ummak, senüñçün bir belâhetdir (b. 1-2)

Hazer ey Müslüman, Rûm unsurun mekr ü riyâsından

Mürâilik bu millet hakkına en başlı san’atdır (b. 7)

El altından kurar tertîbini, mâluñ alır elden

Senüñ hakkuñda her bir maksadı “gayz u husûmet”dir. (b. 12)

Rumların sadık reaya olduğuna itibar etmek fazla saflıktır. Çünkü Türk’ün kanını dökmeyi mubah görmüş ve Yunan ile iş birliği yapmıştır. Rumlar, dillerinden yumuşaklık ve tatlılık aksa da, namus ve canın emniyet edileceği topluluk değildir (b. 16-17, 19). Rum milletine karşı iktisat silahını elde tutmalı, alışverişi hatta selamı kesmelidir. Rum’un sanatkârlığına, işinde ehil oluşuna güvenip terzisine gitmek ülkeye

ihanettir. Lokman bile olsa semtine uğramamak lazımdır. Anne babanın “Rum din düşmanıdır.” sözünü kulağa küpe etmelidir:

Silâh-ı iktisâdı elde tut bu millete karşı;

Yeter aldandığıñ ey Türk; sözüm şâyân-ı dikkatdir. (b. 22)

Hanımlar, beğler artık geçmeyün Rûm'ın civârından

Selâmın almayıñ bu milletün; beyhûde külfetdir.

Hanımlar, beğler artık gitmeyiñ hayyâtına Rûm'ın;

Sizün bu hâlünüz “mülke hıyânetdir” refâkatdir.

Sokulma semtine Rûm'ın, velev “Lokmân” dahi olsa;

Saña karşı bütün vaz'iyeti her gün rekâbetdir. (b. 24-26)

Pederle mâderün “dîn düşmenündür Rûm” demez miydi?

Bu pendî dâ'imâ hıfz et kulağında “lebâbet”dir. (b. 30)

Manzumenin takip eden 20 beyti (b. 37-56) üç yıldızla ayrılarak bir bölüm gibi düşünülmüştür. Bunun 15 beyti (b. 37-51) Rum'a hitaben yazılmıştır. Rumlar Yunan'ı görünce azgınlıklarını arttırmışlar, hatta Kral Konstantin'in resmini ve “yaşasın Yunan” levhasını evlerinde süs olarak bulundurmışlardır. Türk velinimetî olduğu hâlde Rumların Türk'e kin beslediği ortaya çıkmıştır:

Yunân'ı gördüğün gün pek şımarduñ, âzdın ey mahlûk,

Seniñ yaptıklarıñ şimdi, ser-â-pâ bir rezâletdir.

Kırâl Kostântîn'ün resmi, elünden düşmüyor aslâ;

“Büyük Yunân yaşasın” levhası hâneñde zînetdir (b. 37-38)

Veliyy-i ni'metüñdi gerçi Türk evlâdı. Ammâ sen;

Oña kalbünde kîn besler imişsün; bu ne tıynetdir. (b. 44)

Bir geçiş beytinden (b. 52) sonra 4 beyit Türk'e hitaben yazılmıştır (b. 53-56). Yunan'la iş birliği yaparak büyük bir sevinç yaşayan Rumların vatandan temizlenmesi elzemdir. Belki bu millet o zaman biraz rahat yüzü görebilecektir:

Safâsından, ‘umûmen Rûmluk uyandı meserretle;
Müzâhir olmamak Yunân'a “zu‘mınca” cebânetdir.

Temizlersek vatandan Rûm'ların ahfâdını ey Türk;
Biraz râhat yüzi belki görürsün; bu bedâhetdir. (b. 52-53)

Takip eden ve üç manzume gibi ayrılan beyitler Türk’e hitap etmektedir (b. 57-93). Türk, Rumlara karşı zaafa düşmemelidir. Onlara arka dönülmemeli, çalışarak ikbalden düşmemeli, görevleri asla aksatmamalıdır. Fırsat bulunca da intikam almayı ihmal etmemelidir:

Çalış da mevkı‘-ı ikbâlden düşme, yüzün gülsün;
Vazîfeñde kusûr itme, senünçün bu sa‘âdetdir. (b. 61)

Ezer fırsat bulursa bu denî düşmen, seni ey Türk;
Göz açdırma, kımıldatma; anı sen ez, isâbetdir. (b. 66)

Rum’un Türk’ten alışveriş yapmadığına dikkat edilmeli (b. 67-68), Rumların çocuklarını yetiştirdiği gibi Türk çocuklarını bilinçli yetiştirmelidir (b. 69-91). Atalarımız Müslümanlarla kardeş olmuştur. Biz de öyle olmalıyız (b. 92-93). Müslümanın çalışması, servetini artırması, birbiriyle dayanışma içerisinde olması, çocuklarını iktisadi bir cihada hazırlaması zarurettir (b. 94-102). Çalışmayı vurgulamak için nazım, mısra başı redifi (Aydemir ve Çeltik 2008: 193-94; Aydemir ve Çeltik 2012: 16-17) sayılabilecek peş peşe yedi beyit söyler (94-100):

Çalış, yap ittihâd et sen de “teşkîlât-ı milliyye”;
Hayırda ittifâk etmek, ne kudsî bir reşâdetdir (b. 100)

Bundan sonra beş bölüm izlenimi veren kısmın (b. 113-175) muhatabı Rumlardır. Yüzyıllarca Türk’ün ocağında eman bulmuş; hür olmuş, dini, ırzı ve namusu korunmuş iken Rumların böyle bir zulme ve alçaklığa meyletmeleri; Türklerle beraber refah içerisinde yaşayıp önemli mevkilere gelmiş, ülkenin her tarafında rahatça ticaret yapmış, bankerlik etmiş, başka devletlerde bulamayacakları itibarı görmüş, "kardeş reaya" bilinmişken bugün Türk düşmanı olmalarının gerekçesi sorgulanmıştır (b. 113-132). Rumların Yunan ile birlikte hareket etmesi ve insanların malına, canına kastetmeleri dile getirilerek bunların bir gün hesabının sorulacağı belirtilmiştir (b. 133-142). Rumların Fener Patrik’inin kışkırtmalarına geldikleri ifade edilerek "O patrik ki" mısra başı redifiyle (b. 144-149) Osmanlıdaki ve bugünkü pozisyonlarına işaret edilmiştir (b. 144-154).

Yunan’ın Anadolu’da Rumların yaşadığı bölgeler için kurduğu “megali idea” hülyasının hayalden öteye geçemeyeceği, dün Osmanlı şemsiyesi altındayken Yunan’ı

yeni efendi görmesinin hesabı olacağı hatırlatılmıştır (b. 155-175):

Musâb olduñ “megâlu ideâ ” derdiyle çok yatduñ

Bugün hâlâ vücûdun nev-be-nev ma’rûz-ı nevbetdir. (b. 157)

...

Koyunca başuñna bir eski “kasket” pek böbürlendüñ;

Dün “Osmânî” değil miydüñ?! Bu ne tarz u kıyâfetdir ?! (b. 169)

Yunanlıların İzmir’i işgal ettikleri gün Rumların Yunan’a yardımları; elbirliğiyle Müslüman Türklere karşı işledikleri cinayet, gösterdikleri vahşet uzun uzun anlatılmıştır (b. 176-191). Yapılan zulümler, Engizisyon mahkemelerindeki zulmü aratmamıştır (b. 184). Masumlar zulüm görmüş, bakireler tecavüze uğramıştır (b. 185-88):

Ne ma’sûmlar boğuldu gadr ile, tezkârı pek korkunç;

Ne bâkirler tecâvüz gördi: yâd etmek merâretidir. (b. 186)

Kadın ve çocuklar camilere doldurularak ateşe verilmiş, feryat ve figanlardan yerde beşer gökte melekler inlemiştir. Sanki Neron Roma’yı yakmıştır (b. 189-191):

Alıp câmi’lere toldurdılar, sıbyân u nisvânı;

Enîn ü âh içinde yakdılar “kasden” ne dehşetdir.

Girîv ü nâleden, yerde beşer gökde melek inler;

“Neron Devri” ‘aceb ‘avdet mi etdi? Ne fecâ’etdir.(b. 189-191)

Yunan’a hitaben, bir gün ektiğini biçeceği, yaptığığın yanına kâr kalmayacağı belirtilir (b. 192-93). İzmir’i işgal eden Yunan’ın Eskişehir, Bursa, Kütahya, Uşâk ve Karahisâr’ı da işgal edişi, Karahisar’a ordugâh kurması; Türk unsurun muhacir durumuna düşmesi anlatılır (b. 194-97). Türkleri Wilson’un vaatleri aldatmıştır. Büyük devletlerin koydukları ilkelere uyulacağını zanneden Müslüman Türk halkı, silahlarını teslim etmiş, bunun bir hile olduğunu geç öğrenmiştir. Devrin adalet anlayışı, düşene tekme vurmaktır (b. 198-204). Bunun bedeli Müslüman halk için ağır olmuştur. Onların hakkı hiçbir yerde aranmaz. Dertleri azınlıkları korumaktır (b. 205). Onun için Müslümanların birlik olup kendilerinden başkasını dost edinmemeleri gerekir. Müslümanlar için hiç kimse rahatını bozacak değildir. Müslüman Türk’e yapılan vahşet dünyanın bildiği bir durumdur. Ama kimden kime şikâyet edeceksin? (b. 206-209) Türk’ün bu durum karşısındaki tavrı sabır ve takattir. Türk vakarlıdır, barbarlıkla hak elde etmeye çalışmaz. Onun azmi kırılmaz bir metanettir (b. 210-12).

Yunan ve Rum güçlerin Müslüman Türk halkına İzmir’de yaptığı mezalime ait tahkikat raporları hazırlanmıştır. Bu raporlarda yapılan zulümler günü gününe saati

saatine kaydedilmiştir. Okunsa tüyler ürperir. Fakat okunmadan rafa kaldırılmıştır (b. 213-19). Raporların sonucunda Türk'e bir teselli mesajı bile gelmemiştir. Yunanlılar zulüm yapmadıklarını, Hakk'a hizmet ettiklerini iddia etmişlerdir. Onların dilinde hak ve adalet efsaneden ibarettir. Ama belgeler eldedir. Buna rağmen Yunan hem zulüm eder hem diplomasi ve medya yoluyla kendisinin mazlum olduğunu dillendirir. Batı ise onu asla gücendirmez, çünkü birliktedirler (b. 220-27):

Gider garba döker çok sâhte gözyaşı бүker boynun

Gücendirmezler aslâ kendini zîrâ ma'ıyyetdir. (b. 227)

Yunan güçleri işgal sırasında çok sayıda Müslümanı katletmiş, önlerine çıkan kasaba ve köyleri yakmış, yıkmış; mahsulü, hayvanları ateşe vermiştir. Birçok kaza ve nahiyede tüter ocak bırakmamıştır. Pazarköy, Karamürsel, Söğüt, Yalova gibi yerler gazla yakılmıştır. Bandırma, Manisa, Mihalıç da yakılan yerler arasındadır. Çayır, orman, bostan baştan ayağa yakılmış tam bir vahşet sergilenmiştir. Bütün bunlar Avrupa'nın gözü önünde yapılmış, fakat hiçbir Avrupa ülkesi tepki vermemiştir (b. 228-239):

Pazarköy, Karamürsel “ba‘de’l-işgâl” gazlanıp yandı:

Bu vahşetler, Yunân eclâfına lâıyk celâdetdir.

Çayır, orman, ekin, bostan, ser-â-pâ hep ateşlendi.

Bu yangından çıkanlar, hepsi muhtâc-ı mu‘avnetdir.

“Söğüd”le “Yalova”da gazla yakdı, hîn-i işgâlde,

Bu âteş garb için” bu devre ‘âid bir şerâfet”dir!!.. (b. 235-37)

Halkın malı yağmalanmış, ettikleri zulümler Cengiz'i gölgede bırakacak cinsten olmuştur. Göç etmek zorunda kalan halk kışta kıyamette, yayan yapıldak yollara düşmüş, ayakları çıplak, dondurucu soğukta güçsüz düşmüşlerdir. Hastalık ve gıdasızlık yüzünden birçoğu ölmüştür. Çaresiz anneler çocuklarının hâline ağlar, genç dul bir kadın kocasının ölümüne yas tutar, Kur'an okur. Bir genç kaybettiği sevgilisi için hasret gözyaşları döker, bir nine kucağında yavrusuyla uyuklar, bir yetim akrabasından ayrı kalmanın hüznüyle koşuşturur durur (b. 246-264):

Muhâcir düşdüler yollarda kışda yağmur altında

Neler çekdi bu insanlar hayâli kalbe kasvetdir.

Sefîl, ‘uryân kalup od yok ocak yok her yeri toñmuş.

Soğukdan titreşir yatdıkları yerler rutûbetdir. (b. 256-57)

Gezer bir yanda d r olmuş bir  ks z akr basından

Garibser g n li d 'im cilve-i hubb-ı kar betdir. (b. 269)

Mısra başlarında muhacirlere seslenilen iki beyitten (b. 274-75) sonra büyük bir Müslüman Türk göçünün sel gibi aktığı vurgulanmıştır. Rumlar bu durumu görüp e  lenmişlerdir (b. 277). Türk' n parasını, yatağını, yorganını, bakır kaplara kadar evdeki bütün eşyalarını zorla ellerinden almışlar (b. 279-280); evlerini yakıp, mallarını gasp ve talan etmişlerdir. Geçmişin zenginleri fakir düşmüş, ekme e muhtaç h le gelmiştir:

Yatak, yorgan bakır kaplar ves 'ir h ne eşy sı

Alındı ellerinden cebr ile bunlar rid 'etdir. (b. 280)

Dönüş eşr f u a'y nı bugün n n parasız kaldı.

Mer kından tecenn n etdi mesl b-ı mek netdir. (b. 285)

Her yer ıssız kalmış, insan sesi duyulmaz olmuştur. Su suz yere binlerce Müslüman asılmıştır. Binlerce yetim, dul,  ks z mecalsiz dolaşıp durur (b. 287-89). Türk naaşının üzerinde yeme içme sofraları kurulmuş, insana yakışmayan taşkınlıklar yapılmıştır:

Sim t-ı 'ayş u n ş kurdılar Türk na'şı üstünde,

Bu taşkınlıklara revnak veren  l t-ı 'işretidir.

Yakışdırmaz bu h le kendini ins n olan ins n

Fakat R m milletinde hiç de ins n yok, ne hikmetdir. (b. 290-91)

Manzumenin 295-316. beyitleri arasında Yunan ve Rumlar muhatap alınarak insani değerlere vurgu yapılmıştır. Nazım, zaman zaman hakaretlere varan sözler kullanmaktan çekinmemiştir. Harp esiri diye tarlasından, evinden alınan insanların g rd   muameleye dikkat çekmiştir. Düşman işgal ettiği yerlerde Türklere kendi lehinde cebren belgeler imzalatmaktadır:

Ne 'akla hidmet eyler yaptırırsu  gezdi  n yerde

Tecebb rle leh  nde mazbata Türk'e ne ra betdir.

Mühürle, mazbatayla aldanan var mı behey şaşkın

Bütün meşh d olan sende bozuk bir ma'neviyyetdir (b. 310-11)

Fakat Avrupa, Yunan güçlerinin yaptığı zulme sessiz kalmış, sağır kesilmiştir (b. 310). Bazen göz boyamak için Türk'e teselli vermiştir. Ancak bunlar Türk'ü aldatmaya dönük olup "tavşana kaç, taziya tut" rolüdür:

Evet ba'zen de bir câm-ı tesellî gösterir Türk'e

Fakat aldanmağa gelmez bu şerbet eski şerbetdir (b. 319)

Diyorlar şark işinde tavşana kaç taziya sen tut,

Bütün devletlerüñ vaz'ıyyeti bir mübhemiyettir. (b. 322)

Savaş yıllarında Batı'nın desteğini alan Yunan, İzmir'de muhtariyetini ilan etmiştir. Ancak Yunan Batı'ya vekâlet etmektedir. Mezalimin arkasında Batı vardır. Bu güzel beldenin kendilerine verileceğini ummak ahmaklıktan ibarettir (b. 333-335). 332-350 arası beyitlerde Yunan'a seslenilmiştir. Onun kibrine, ahmaklığına, ham fikirliliğine işaret edilmiştir (b. 332-340). İnönü'nden başlayarak Türk askerinin Yunan'a nasıl haddini bildirdiği dile getirilmiştir (b. 342-350).

Mısra başı kalıp ve soru cümleleriyle hitabın Türk ve Müslüman'a yöneltildiği kısımda (b. 351-378) maruz kalınan mevcut durumun temelinde yatan hususun Türk ve Müslüman oluşla ilgili olduğu tespiti yapılır. Milletin bu özelliği yegâne cürmüdür. Müslüman Türk'ün ikinci cürmü Cihan Harbinde yenilenler safında olmasıdır (b. 352-360). Yunan saldırıları ve Rumların işbirlikçi küstahlıkları bu yüzdendir. Türk ili olan Trakya'nın haksız yere işgali o cesarettir (b. 361-364).

ABD Başkanı Woodrow Wilson tarafından 8 Ocak 1918 tarihinde önerilen ve II. Dünya Savaşına kadar genel kabul gören Wilson prensipleri 14 maddeden oluşmuştur. Bu prensiplerin 12. maddesi Osmanlı ve Türkleri konu alır. Bu maddenin uygulanması büyük ölçüde kâğıt üzerinde kalmış, Yunan ve Rumların katliamlarına, yakıp yıkmalarına ve gasplarına göz yumulmuştur. Türk ili olmasına rağmen Trakya bölgesi; Edirne, Kırkkilise, Lüleburgaz, Uzun Köprü, Babaeski, Tekirdağ ve Gelibolu gibi yerler işgal edilmiştir (365-372). İngiliz ve ABD'nin desteğiyle Samsun bombalanmıştır (b. 362).

Prensip “Wilson’un”dı nerde kaldı o büyük sözler

O “düstûruñ” niçün yok hükmi?! Bilmem ki, ne ‘illetdir?!!

Niçün bir “lafz-ı bî-ma'nâ” o düstûruñ mezâmîni?

Neden bu kâ'ide mefsûh u ma'rûz-ı 'akâmetdir.

O insânî “prensipler” niçin tatbîk olunmazlar?

Niçün “sâkıt ‘amelden” hepsi makhûr-ı ‘atâletdir (b. 365-367)

379-397. beyitler arasındaki hitap okuyucuyadır. İşgal edilen yerlerin tamamında ehl-i sünnet Müslümanlar oturmaktadır. İlk mısraı "hülâsâ" ikinci mısraı "o" ile başlayan mısra başı redif niteliğindeki altı beyitte (b. 379-384) durum ayrıntılandırılmıştır. İşgalin gerekçesi gösterilen azınlıklar ve azınlıkların bu zamana kadar Osmanlı Devletinde rahat ve güvende yaşayışlarına dikkat çekilmiştir (b. 389-398):

Ekalliyyetlerüñ hakkın vesîle ittihâzıyla

Bugün Türk mülkini işgâl vâhî bir kanâ‘atdır (b. 389)

Katildir gâyesi ehl-i Salîb’üñ ehl-i İslâm'a

Bunı keşf eylemek sanmam ki muhtâc-ı kehânetdir (b. 391)

Duaya ayrılan (b. 399-403) beş beyit Türk’ü yurduna kavuşturması, zafer nasip etmesi temennisidir. Girizgâh niteliğindeki;

Tazarru‘ eyliyordum böylece bir gün haber aldım

Ki millî ordumuz Yunanlıya der-dest-i savletdir.

Beytiyle büyük ölçüde ordunun muhatap alındığı (b. 405-413) beyitlerde milletin azmi, gayreti, zafere olan imanı, askerinin cesareti ve fedakârlığı dile getirilmiştir. Düşmanın muhatap alındığı beyitlerde (b. 416-422) Türk ordusunun kendilerini nasıl tarumar ettiği, şımarıklıklarının hesabını canlarıyla nasıl ödedikleri, kan ve gülle deryasına gark oldukları ifade edilmiştir. Tekrar Türk ordusu muhatap alınarak (b. 424-431) kahramanlıkları dile getirilmiştir. Bir girizgâh beytiyle (b. 431) Başkumandan Mustafa Kemal'in övgüsüne geçilerek (b. 432-444); önderliği, himmeti, ufku, uzak görüşlülüğü, dehası, rehberliği dile getirilmiş ve kendisine dua edilerek manzume tamamlanmıştır:

Husûsan başkumandan Mustafâ Gâzî Kemâl'üñle

Yaşa var ol ki her gün varlığıñ hâmî-i selvetdir. (b. 432)

Senüñ "re'y-i rezînüñ dâ'imâ ey sevgili Gâzî

Vatan hıfzında dîn kaydında me'lûf-ı resânetdir. (b. 435)

Seni altûn kalemle yazdı târîh ey ulu serdâr

Cihâna gıpta-bahş olduñ ne ‘ulvî bir nikâbetdir.

Hudâ ikbâl u ‘ömrüñ eylesin efzûn sıhhatle

Du‘âmız hep saña ey pîşvâmız fevz u nusretidir. (b. 444-45)

Kara Günlerde’de Söyleyiş Özellikleri

Hüseyin Şevket’in kaleme aldığı eserlerin tamamı manzum olarak yazılmıştır. *Yavuz Sultan Selim’in Divanı’nın Manzum Tercümesi* dışındaki eserlerin hepsinin amacı okuyucuya mesaj vermektir. *Yadigâr-ı Bahriye*; donanmanın güçlendirilmesi, bu amaçla milletten destek istenmesi, birlik ve beraberlik ile çalışmanın gereğini anlatır. *Kosova Sahrası*; toplumu bir arada tutan ortak geçmişin hatırlatılmasıyla vatan sevgisi ve gayreti öne çıkarır. *Atatürk’ün vefatı Milletın Feryadı*; Atatürk, millilik, iktisadi kalkınma ve çalışma hususlarına vurgu yapar. *Peygamber-i Zi-şânın Nasihatleri*; Hz. Peygamberin örneği; adaleti tesisi, halka davranışları ve genel nasihatlerini konu edinir. *Kara Günlerde* de İzmir’in işgali ve kurtuluşunu anlatır. Bu eserlerin tamamına nasihat üslubu hâkimdir. Konu ve üslup, eserlerini nazmen yazan Hüseyin Şevket’i şiirin estetik taraflarına yöneltmemiştir. Manzum olarak kaleme alsa da mesaj içeriği, şiiriyeti geri plana itmiştir.

Hüseyin Şevket, *Kara Günlerde*’yi nazmın kimi imkânlarından yararlanmak için yazmıştır. Mesaj şiiriyetin önündedir. Aldığı notların tarihî vesika değeri taşıması ve okuyucuda bırakacağı güçlü tesirini düşünerek nazmen yazmıştır (s. 4). Aruz vezninin tercih edildiği eserde nâzımın aruzu başarıyla kullandığı söylenebilir. Medli okunması gerekirken bu kurala uyulmayan örneklerle rastlanır:

Saňa hâmî gözüyle kimse bakmaz **Türk** diyârında

Bütün tab‘-ı le’îmüñden taşan hıkd u hasâsetdir. (b. 315)

Yazık ki **hiç** soran yok hakkını mazlûm olan Türk’üñ

Yazık ki **hiç** bakan yok çekdiği zulme ne sıkletdir.

Şevket, medli heceleri büyük ölçüde vurgu amaçlı kullanır. Bazen medli heceyi takip eden hece sesli harfle başlamasına rağmen ulama yapmayarak ilgili heceyi vurgu amaçlı olarak medli okuduğu görülür:

Sen ister kalbüñi **izmâr** et, isterseñ izhâr et;

Güneş balçıkla örtülmez, bize Rûmluk mazarratdır. (b. 39)

Simât-ı ‘ayş u **nûş** kurdılar Türk na‘şı üstünde,

Bu taşkınlıklara revnak veren âlât-ı ‘işretdir.

Manzumede kafiye olarak “et” tam kafiyesi ve “dir” redifi kullanılmıştır. Kimi yerlerde kelime seslendirilmesine istinaden “net” şeklinde zengin kafiyenin de olduğu gözlemlenmiştir. Hiçbir kelime ikinci defa kafiye olarak kullanılmamıştır. Kafiye kelimelerinin büyük bir kısmı metinde tek sefer kafiye yerinde kullanılmıştır. Kafiye kelimelerinin altısı dışında kalan kelimeler Arapça mastardır. Bu da manzumeye farklı bir söyleyiş özelliği katmıştır. 155., 185., 211. ve 337. beyitlerin kafiyesi Farsça mürekkep kelimeler olan “ser-mestdir, bed-bahtdır, ser-bestdir ve der-destdir” ile 341. beytin kafiye kelimesi “sertdir”. Bunlar metindeki standart kafiyenin dışında yer almakta ve kafiye kusuru olarak görülmektedir. 157. beytin kafiyesi olan “nevbet” kelimesi Farsçadır. Manzumede Türkçe kelime kafiye olarak kullanılmamıştır. Kafiye Arapçanın hâkimiyeti görülmesine karşın metinde azımsanmayacak derecede Türkçe söz varlığı dikkati çekmektedir. Metinde deyim ve atasözünün sıklıkla kullanılması manzumeye zenginlik katmıştır. Atasözü için “büyüklerden vasiyet” (b. 76) ibaresi ile “destur” (b. 414) kelimesi kullanılmıştır.

Hüseyin Şevket, edebî sanatlar içinde nida sanatından çokça yararlanmış, bu yolla muhataplarına sesini etkili bir şekilde duyurmak istemiştir. Sık sayılabilecek ölçüde mısra başında peş peşe gelen tekrarlarla okuyucunun dikkatini belirli hususlara çekmek istemiştir. Kimi beyitlerde hem yüklem öncelemesine gitmiş hem de ardı ardına yüklemle başlayan dizeler sıralamıştır. Mısra içlerinde birbirine karşılık gelecek yüklem ve ögelerden de yararlanarak sözünün etkisini güçlendirmiştir (b. 260-72):

Yatur bir yanda **iñler** bir baba gâyet za‘îf **olmuş**

Acır bir yanda **ağlar** bir oğul hâl-i **bünüvvedir**. (b. 260)

Bakar bir yanda bir anne marîz evlâdını **almış**.

Kopan her lahza kılından temennî-i **ifâkatdir**. (b. 261)

Gezer bir yanda **dûr olmuş** bir öksüz akrâbasından

Garibser gönli dâ’im cive-i hubb-ı **karâbetdir**. (b. 269)

Yıkıldı hânumânlar meydan **aldı** gasb u **gâretler**,

Soyanlar müstefîd **oldı**; bu kârdan ehl-i **servetdir**. (b. 281)

Bazı beyitlerde ilk mısra başına koyup her beyitte tekrar ettiği yüklemle ilgili harekete vurgu yapar (b. 94-100):

Çalış, her subhı kat şâma; ganî ol, servetüñ artsun;

İdâre eyleyen dünyâyı “mâlî istitâ‘at”dır.

Çalış, hem toğruluk olsun birinci hasletüñ; çünki;
Şerâfet-bahş olan insâna “tab‘en istikâmet”dir.

Çalış lâkin, sakın mahsûl-i sa‘yuñ “fahşa” sarf etme;
Sokan her başı biñ dürlü belâya “zevk-i şehvet”dir. (b. 94-96)

Mısra başı tekrarlarında sadece fiillerden yararlanmaz. Cümlelerin başka öğelerini de başa alır. Hatta beyit içinde aynı ve benzer seslerden yararlanır:

Ne muhkem rabt u teşkilâtı vardır millet-i Rûm'uñ
Ne sağlam bir kilîsâ meclisi kurmuş, **ne** hey’etdir. (b. 78)

Ne kanlar dökdi Yunân, yerli Rûm'uñ iştirâkiyle,
Bu hâl-i pür-melâlüñ bâ‘isi, fark et **ne** millettir. (b. 111)

Ne kemlik gördüñ ey Rûm, Müslimândan söyle bir kerre?
Neden böyle işüñ her rûz u şeb, zûlm ü denâ’etdir? (b. 113)

Bu niyyetle koşar Rûmluk, onuñ ardınca bî-pervâ
Bu niyyet gevşedir a‘sâbını; hakkıyla ser-mestdir.

Bu niyyetle köpürdüñ, kükrediñ ey düşmen-i merdûd
Bu niyyetle, yüzüñden fişkırın “hûn-ı beşâset”dir. (b. 155-56)

O patrik ki, daha dün bendesiydi Türklüğüñ el-hak;
Evet dün bendesiydi: bendenüñ şânı “zarâ‘atdür. (b. 146)

O patrik ki, imâmımsın diyip Türk’e itâ‘atle;

Ederdi ‘arz-ı hürmet dün; bugün hasm-ı imâmetdir. (b. 149). Başka örnekler için bkz. b. 232-234; 331-333; 353-356; 357-360; 379-84 gibi).

Hüseyin Şevket manzumede noktalama işaretlerini cömertçe kullanır. Anlatılan

duygu durumuna göre ünlem, soru işareti, üç nokta gibi işaretler sıkça karşımıza çıkar. Mensur metin gibi bir dize içerisinde birden fazla cümle kullandığı ve noktalama işaretleriyle bunu görünür hâle getirdiği gözden kaçmaz:

Ne hulyâlar kurarsuñ gizli gizli, aldadıp kendüñ
Bizansuñ beğliği!! “sözde” saña mev‘ûd!! u kismetdir!! (b. 164)

Hukûkuñ mı ziyâ‘a uğradı? Yoksa; ne zor gördüñ?
Nedir metbû‘uña hor bakmadan kasduñ? Ne fikretdir. (b. 168)

Senüñ dünki efendüñ kim? Unutduñ mı behey zâlim?;
Görünce pek çabuk Yunân'a döndüñ; bu ne sür‘atdır. (b. 170)

Hüseyin Şevket Balkan kökenli bir isimdir. Buna bağlı olarak Balkanlarda konuşulan Türkçenin ağız özellikleri başka şairlerde olduğu gibi (Aydemir 2013: 211) Şevket’in diline de yansımıştır. Bu özelliklerden birisi de kelime başında “h” sesini imlada göstermekle birlikte okuyuşta dikkate almamaktır. Bu durum göz önünde bulundurulmazsa vezinde kusur var gibi algılanır. Metinde 10’un üzerinde örneği olan hususa dipnotlarla işaret edilmiştir:

Yunân'a, **Bâlkân harbinde** dahı Rûmluk mu’în oldı;
Onuñ her yardımı, zannınca “nâfi’” bir sadâkatdır. (b. 174)

Hüseyin Şevket manzumede atasözü ve deyimlerden de yararlanır. “Gözünüñden sürmeyi al-” (b. 9); “dökdüğü diller” (b. 11); “el altından...” (b. 12, 107); “yılandır, besleme koyunuñda” (b. 20; 322) gibi deyimler yanında “Domuzdan post olmaz.”; “İnsan kulaktan aşlanır.”; “Ya devlet başa ya kuzgun leşe.” gibi atasözlerinden de yararlanır:

Tomuzdan post nasıl olmaz ise, Rûm'dan da dost olmaz;
Ehemmiyetle diñle, sözlerim sanma fekâhetdir. (b. 29)

Küçük yaşdan koyarsañ, yer yayar ezhân-ı ahfâda;
Kulakdan aşlanır insân; büyüklerden vasiyyetdir. (b. 76)

Ya devlet başa ya kuzgun leşe destûrı eldeyken
Bu millet ölmez artık öl demek a’zam mehânetdir. (b. 414)

Nâzımın, *Yavuz Sultan Selim Divanı’nın Nazmen Tercümesi*’nde görülen şiiriyet mesaj öncelikli olan metinlerinde yoktur. *Kara Günlerde* manzumesi de yer yer şiirin

kimi imkânlarından yararlansa da estetik tarafı zayıf, mesaj tarafı güçlü bir eserdir.

Kara Günlerde manzumesinin Latin harflerine aktarımda noktalama işaretleri, büyük ölçüde bölümlemeyi ifade eden “****” ayraçları aynıyla gösterilmiştir. Yakın dönem metni olması ve her seviyeden okuyucu dikkate alınarak transkripsiyon işaretleri kullanılmamış; asli uzunluklar büyük ölçüde gösterilmiştir. İhtiyaç hissedilen yerlerde hemze veya ayn işaretleri korunmuş, geri kalanı kaldırılmıştır. Bildirme eki olan “dur/dür” yazımları “dır/dir”; zarf fiil eki olan “up/üp”, “ıp/ip” biçiminde okunmuştur. -İmek fiilinin imlasında “irdi/itdi” gibi yazımlar “erdi/etdi” şeklinde yazılmıştır.

Kara Günlerde

Münderecât:

Bugünkü Rûmluk, Yunân işgâli yerli Rûmların Yunân'a müzâhereti, Yunân mezâlimi, Rûm'dan dost olur mu, Rûmlara karşı alınacak va'z'iyet, Rûmluğun mefkûresi, Türk'ün mesâ'i programı ne olmalıdır, Rûmların küfrân-ı ni'meti, Türklüğün Rûmlara 'atûfeti, Fenârlı Patrikûn oynadığı roller, Rûmluğun megalü ideâ hûlyâları, mezâlim gören Türk 'unsuruñ hicreti, işgâl yangınları, Wilson mevâ'idî, mazâlime 'âid tahkîkât raporları, Hakk'ın kuvvetde tecellisi, Garb'ın müzâherat ve müsâmahası, işgâl sırasında Yunân çapulculuğu, muhâcirlerin çektiği mezâhim, Yunân lehinde Türklere cebren ve kerhen mühürlenen mazbatalar, İzmir'de 'ilân-ı muhtâriyyet, Salîb'in girdiği yere Hilâl giremez mi, İnönü muzafferiyeti, Türklüğün düşmana göre cürmî, Wilson prensiplerinin asılsızlığı, topraklarımızın her tarafında İslâm ekseriyeti, Türkiye'de ekalliyetlerin mevkî'ı, tâ geriden tazarru'ât, millî ordumuzuñ fa'âliyyete geçmesi, sevgili İzmir'imizle sâ'ir bilâd-ı meşgûleniñ istirdâdı, her taraftan ordumuzuñ muzafferiyeti, Anadolu'da Yunân hezîmeti, büyük halâs-kârımız Gâzi Mustafâ Kemâl Paşa Hazretlerinin dehâsıyla vücûda gelen inkılâb, zulmetden nûra, milletün minnet ve şükranı, hâtime.

İstanbul Âmedî Matba'ası 1926.

3

Eser Hakkında Birkaç Söz

Cümleye ma'lûm olduğu üzere pek yakın bir mâzide ikâ' edilen ve İzmir işgâliyle başlayan "Yunân" istîlâ ve mezâlimi, mu'azez yurdumuzuñ muhtelif aksâmında gâyet hâdd u fecî' bir şekl almış ve erbâb-ı iz'ânı cidden dil-hûn u dâğ-dâr te'sîr eylemişti.

Sanâdîd-i Garbın muzâharet ü müsâmahasıyla 'alâkadar olan hiç bir hakka istinâd itmeyen bu fuzûlî işgâl; bir kıymet-i hukûkiyyeyi hâ'iz olmaması i'tibâriyle bi't-tabî' ehemmiyetden 'ârî ve muvakkatdı.

Çünkü hakk-ı hayâtından mahrûm edilmek ve -şüphesiz- mukadderâtıyla oynanmak istenilen "Necîb Türk" 'ırkının buña hiç bir vech ile tahammül edemeyeceği ve bir gün olup da mukaddes topraklarını- her ne bahâsına olursa olsun- levs-i pâ-yı a'dâdan temizleyeceği muhakkakdı.

Onuñ şanlı mâzisini bilen ve hakîkati müdrîk olan her ferdiñ kanâ'ati de bu merkezde idi.

İşte büyük ve sevgili halâs-kârımız, re'îs-i cumhûr "Gâzî Mustafa Kemâl Paşa" hazretlerinin ârâ-yı hakîmâne ve tedâbîr-i peygamber-pesendânesiyle bed-hâh düşmanımıza karşı açılan mücâdele ve mücâhede yolunda milletimizin -az zamanda- gösterdiği hamâset-i vatan-perverâne ve ihrâz eylediği muzafferiyet-i 'azîme; bu kanâ'ati parlak bir sûretde ve gereği gibi isbât etdi.

Gerek Türk'ün harîm-i 'ismetine kadar- hiç yüzi kızarmadan- bi-lâ-pervâ sokulmak küstâhlığında bulunan bu azılı düşmanıñ mâder-i vatan hakkında revâ gördüğü cinâyâtı ve gerekse bucağımızda beslediğimiz yerli Rûmların- şerîk-i cürm olarak- mürtekîb oldukları ta'dâyâtı; her vatandaş gibi ben de nazarımdan bir an kaçırmıyor ve re'yü'l-ayn şâhidi olduğum vukûât-ı elîme ile evrâk-ı havâdisten ıttıla' hâsıl etdiğim tecâvüzât-ı leîmeyi günü gününe kaydediyor ve bu bâbdaki hissiyatımı da âtiyen bir vesîka-i târihiyye elde etmek emînesiyle -ayrıca" nazmen tesbît eyliyorum.

Bütün sükkân-ı 'arz-ı hayretlere düşüren ve kıt'at-ı galebelerimizle tetevvüç eden mücâdele-i milliyemizde muazzam bir varlık yarattığımız binnetice istiklâlimizi te'mîn, benliğimizi ta'yîn ettiğimiz gün "vesîkamda" hâtime ermiş bulunuyordu.

Ona bu *Kara Günlerde* ismini koymakda pek isâbet gösterdim sanırım. Zîrâ o kendisine lütfen 'atf-ı nazar edecek olan kâriye ve kâriyyelerine tamâmen kara günlerde yazılmış olduğunu kendi kendine hikâye etmekde ve o meş'ûm felâket demlerine âid acıklı vekâyî' olduğu gibi takrîr eylemekde idi.

Çanakkale vilâyetinde çıkan *Örnek* gazetesiyle de tefrika sûretinde bir müddet neşr ettirdiğim hâlde onu kitap şeklinde şimdiye kadar sâha-i matbû'âta koymadığım hasbu'l-me'mûriyye müsâit vakt bulamadığımdan ileri gelmişti.

Ma'mâfih intişârının biraz gecikmiş olması onu hâiz olduğu târîhî mevki'den düşürmemiş olsa gerekdir.

Taşrada bulunmaklığım hasebiyle her ne kadar görüp okuyamamış isem de Türk târîhte -Türk'ün arzusu hilâfına olarak- kanlı bir fasıl açan Yunân işgâl-i fecîne dâir üstâdân-ı edîb taraflarında kim bilir ne güzel, ne mükemmel eserler vücûda getirilmiştir.

Envâ'nın kaleme alındığını tahmîn eylediğim o eserlere nisbeten âcizâne karaladığım şu beş on satır yazının ne değeri olabilir? Hiç değil mi?

Bu hakîkati bildiğim hâlde onı kisve-i tab'a bürünmüş görmek de bir mecbûriyet-i ma'neviye hissettim.

Çünkü zâde-i tab'ım olması dolayısıyla kalbimde ona karşı fevkalâde bir evlâd şefkati duyduğumdan ve ahlâfa nâcizâne bir hâtırâ-yı intibâh bırakmış olmak ümidine düştüğümünden -değersizliğine rağmen- kûşe-i nisyâna atılmasını vicdânen bir türlü câ'iz göremiyordum.

Binâenaleyh muhterem okuyucuların esnâ-ı mütâla'ada tesâdüf edecekleri bilcümle hatâlar mâ'zûr görülerek -mu'terif olduğum- 'acizime bağışlanırsa ne mutlu bana.

H. Şevket

KARA GÜNLERDE

-Büyük ‘ırkıma- İthâf (s. 6)

1. Bugün Rûm unsuruñ kârı, saña ey Türk ihânetdir;
Bütün fikri, bütün zikri, saña karşı hıyânetdir.
2. Bugün Rûm milleti; ey Müslümân Türk, hasm-ı cânuñdur;
Bu milletden vefâ ummak, senüñçün bir belâhetdir.
3. Sakın aldanma, kanma, bunlaruñ dostluk değil kasdı;
‘Adüvv-i ekberüñdür cümlesi, bâdî-i nefretidir.
4. Bulunca fırsatın kır, ez, vur, öldür, hiç hâtır sayma;
Bütün Rûm milleti bil ki, sezâ-yı tığ-i la‘netdir.
5. “Güler yüzli münâfık” dir isem, ta‘bîrde aldanma
Bu ‘unsurdan muhabbet gözlemek, küllî hamâkatdır.
6. Saña takdîm eder ‘ırzın; ‘ayıb bilmez, utanmaz hiç;
Satar nâmûsını dâ‘im; bu “akınca” vecâhetdir.
7. Hazer ey Müslümân, Rûm ‘unsuruñ mekr ü riyâsından
“Mürâ‘ilik” bu millet hakkına, eñ başlı san‘atdır.
8. Çapulda, yağmada yokdur şebîhi; var demek yañlış; (s. 7)
Kasa hırsızlığıysa, bunlara “fitrî meziyyet!.”dir
9. Gözüñden sürmeyi almakda yektâdur bu “şer millet”;
Adam aldatma, kandırma; bu milletde “kiyâset”dir.

10. Parañ varsa gelir âğûşuñâ bi'l-cümle nisvânı;
Temellükle soyarlar kîseñi; bak ne halâ'atdır
11. Yalancı, hilekâr, bir düşmen-i menfûrı n'eylersüñ
Saña hep dökdüğü diller, masaldır “yapma lînet”dir
12. El altından kurar tertîbini, mâluñ alır elden
Senüñ hakkuñda her bir maksadı “gayz u husûmet”dir.
13. Eder birlik senüñle -nef'i varsa- sûretâ, lâkin:
Yalandır, i'timâd itme; bütün rûhı habâsetdir.
14. Tekâpû itmesi ba'zen, berâ-yı maslahatdır hep
Samîmiyyetden 'ârîdir; bu bir ca'lî nezâketdür.
15. Ticâretde müşârik oldılar mı Türk ile bunlar
Yürürler mahvına bir gün; emîn olmak nedâmetdür.

16. Bütün Rûm 'unsurı, gör, bak ne gûne ittifâk itmiş;
Mübâh 'add eyliyor kanuñ; Yunân'la yerli şirkettir.
17. Saña kim söylemiş “sâdık re'âyâ” olduğın Rûm'un?;
Bu 'unsurdan sadâkat beklemek, pek fazla safvetdir.
18. Fesât u şûrişi pîşe idinmişdir “hakîkatde”;
Fakat zâhirdeki hâli, teharî-i sükûnetdir. (s. 8)

19. Sakın nâmûs u cânuñ “Rûm'a” asla etme emniyyet;
Akan gerçi dilinden hep, saña rıfk u ‘uzûbetdir.
20. Yılandır, besleme koynuñda- ‘akluñ var ise- Rûm'ı;
Ederseñ ahz u i’tâ Rûm’la “soñ kâruñ” melâmetdir.
21. Gözüñ aç, hidmetüñde itme istihdâm hîç bir Rûm;
Olur nâmûsuñı hetke sebeb; soñra hacâletdir.
22. Silâh-ı iktisâdı elde tut bu millete karşı;
Yeter aldandığıñ ey Türk; sözüm şâyân-ı dikkatdir.
23. Açuñ târîhini Türk’üñ, bakıñ bir kerre Rûmlukdan;
Hayır görmüş müdür devlet? Bu ihtârım hakîkatdir.
24. Hanımlar, begler artık geçmeyüñ Rûm’uñ civârından
Selâmın almayıñ bu milletüñ; beyhûde külfetdir.
25. Hanımlar, begler artık gitmeyiñ hayyâtına Rûm’uñ;
Sizüñ bu hâlünüz “mülke hıyânetdir” refâkatdir.
26. Sokulma semtine Rûm’uñ, velev “Lokmân” dahi olsa;
Saña karşı bütün vaz’iyyeti her gün rekâbetdir.
27. Değişdir bakkalı, kassâbı, Rûm'a verme hîç para;
Bu para “katlünü ihzâr eden” meş’ûm bir ücretdir.
- ***
28. Yakıp yıkmakda, teşrîk-i mesâ’î etdi Yunân’la;
Vatan, Rûm ‘unsuruñ şerrinden Allâh’a emânetdir.

29. Tomuzdan post nasıl olmaz ise, Rûm'dan da dost olmaz; (s. 9)

Ehemmiyetle diñle, sözlerim sanma fekâhetdir.

30. Pederle mâderüñ “dîn düşmenüñdir Rûm” dimez miydi?

Bu pendî dâ'imâ hıfz et kulağında “lebâbet”dir.

31. Bu nushı sen de mâl et böylece evlâddan evlâda;

Bu Rûmluk âfetin kaldır vatandan; ekmeliyyetdir.

32. Güvenme rengine, Rûm milletinden umma ciddiyyet;

Vatandaşdır diye, bir Rûm'a, “yüz verme” kabâhatdir.

33. Bizi dostlukla iğfâl eyleyen, bi'l-cümle Rûmlardan;

Hayâle gelmedik çirkinliği gördük ne hâletdir.

34. Uyandır fikrünü, kalma esîr-i serveti Rûm'uña;

Düşün ey Müslümân, a'dâya kul olmak ne zilletdir.

35. Unutma kînüñi hiç bir dakîka, Rûmluğa karşı;

Unutkanlık saña âtî için her dem felâketdir.

36. Tufeylî düşmenüñdir, bunları hiç eyleme ihmâl,

Bu ihmâlünü- seni ber-bâd eden- bir “bâd-ı nakmet”dir.

37. Yunân'ı gördüğün gün pek şımarduñ, âzduñ ey mahlûk,

Senün yaptıkların şimdi, ser-â-pâ bir rezâletdir.

38. Kırâl Kostântîn'ün resmi, elünden düşmüyor aslâ;
"Büyük Yunân yaşasın" levhası hâneñde zînetdir.
39. Sen ister kalbünü izmâr et, isterseñ izhâr et;
Güneş balçıkla örtülmez, bize Rûmluk mazarratdır.
40. O rütbe¹ bir meferret ki, tevessü' eyliyor her ân; (s. 10)
Bunun îcâbına bakmak, bütün Türk'e bir hidmeddir².
41. Çıkar mı kalb-i ümmetde, 'aceb bir zerre-i zulmüñ?;
'Adûnuñ yaptığı zulmi unutmak bir cinâyetdir.
42. Güler, hem kasd edersün câna; hâ'insün, bu hâ'inlik;
Saña mutlak babañdan kalma bir "hulk-ı verâset"dir
43. 'Asırlardan berü, kalbünde izmâr etdiğün kîni;
Çıkardun şimdi meydâna; bu hâlün 'akla hıffetdir.
44. Veliyy-i ni'metüñdi gerçi Türk evlâdı. Ammâ sen;
Oña kalbünde kîn besler imişsün; bu ne tıynetdir.
45. Hiç insân 'âtıfet görmişse bir yerden, utanmaz mı?;
Yediği kâseye yestehlemek, mahz-ı isâ'etdir.
46. Düşün ki ba'zı hayvânlar bile, kadr-i ni'âm gözler;
Yaparlar fart-ı minnetle nighbânlık, ne hasletdir.

¹ Kelime metinde "orta" okunacak şekilde imla edilmiştir.

² Kelime metinde "bir'idmeddir" şeklinde okunmuştur.

47. Niçün hayvân kadar olsun, ‘aceb sende vefâ yokmuş?
Senüñ bu sû-i ahvâlüñ, sezâ-yı beht ü hayretidir.
48. Görüp alçaklığın Rûm'üñ “meziyyetsiz” demem, zîrâ,
Rezâlet, bî-hayâlık, Rûm'lara muhtas fetânetdir!!!.
49. İçüñ başka, tısuñ başka; münâfık mışsuñ ey hâ'in;
Münâfık mışsuñ¹ hakkıyla; bu da bir kâbiliyyetdir!!!.
50. Kitâbuñda, dînüñde yok iken bir böyle kallaşlık;
Sözüñ başka, özüñ başka; bu hâlüñ Türk’e ‘ibretidir.
51. Yüzüñden maskeyi kaldırduñ ey düşmen, havalanduñ (s. 11)
Bütün mâhiyyetüñ bildim ki izhâr-ı şenâ‘atdır.
52. Safâsından, ‘umûmen Rûmluk uyandı² meserretle;
Müzâhir olmamak Yunân'a “zu‘mınca” cebânetdir.
53. Temizlersek vatandan Rûm'ların ahfâdını ey Türk;
Biraz râhat yüzi belki görürsüñ; bu bedâhetdir.
54. Temizlersek dedim, çünkü temizlik vâcib olmuşdur:
Bu bir hakdır ve isti‘mâli elzem bir nezâfetdir.
55. Bırakma cinsini, kaldır kökünden, mahv u güm-nâm et;
Fütûr etme bu- vicdânen verilmiş- bir icâzetdir.

¹ Metinde kelime "Münâfık mışsuñ" akıyla okunmuştur.

² Kelime metinde "uyandı Rûmluk" sırasıyla dizilmiştir. Vezin gereği bu şekilde okundu.

56. Sakın ifrâta vardım sanma ey gâfil; isâbetle,
Düşün bu fikrimi bir nebze; hâl-i sekâmetdir.

57. Kazancuñda, maluñda hep gözi vardır bu “şer” kavmuñ;
Vefâ ‘arzitse de aldırma, bî-şübhe muvakkatdır.
58. Görürseñ bir mülâyim çehre Rûm'dan, sen emîn ol ki;
Oña lînet veren, gösterdigüñ âsâr-ı necdetdir.
59. Düşerseñ za‘fa, Allah etmesin; Rûmluk kıyâm eyler;
Döner eñ sâdıkı lehden ‘aleyhe; bu, cibilletdir.
60. Eğer idbâruña vâkıfsa Rûm'lar, incidir kalbüñ;
“Riyâkârâne bir handeyle” bak aña, ne hilkatdır.
61. Çalış da mevkı‘-ı ikbâlden düşme, yüzüñ gülsün;
Vazîfeñde kusûr itme, senüñçün bu sa‘âdetdir. (s. 12)
62. Göründi sûret-i zâhirde sâdık, Türk'i aldatdı;
Fakat, şimdi bilindi; mülke Rûmluk cânlı âfetdir.
63. Sadâkat perdesi altında oynadıysa da roller;
Bu perde şimdi yırtıldı; saña ey Türk beşâretdir.
64. Yunân'uña na‘ra-i mestûsine, her ferd-i Rûm hem-dem;
Tecâhülünden gelir sorsañ, bu onlarca siyâsetdir.
65. Ne dem fırsat düşerse, ahz-ı sâr et millet-i Rûm'dan;
‘Adûdan intikâm almak da oğlum bir fazîletdir.

66. Ezer fırsat bulursa bu denî düşmen, seni ey Türk;
Göz açdırma, kımıldatma; anı sen ez, isâbetdir.

67. Sakın dâd u sitedden Rûm ile a‘dâyı beslerseñ
Bütün verdiklerüñ -Yunân içün- lâ-şek i‘ânetdir.
68. O senden ahz u i‘tâ eyliyor mu? dikkat et, dikkat;
Kazandırmaz saña mümkünse bir habbe; tabî‘atdır.
69. Bütün Rûm milleti, el birliği etmiş ‘aleyhüñde;
Sıkılmazsa başı bir iğne almaz; gör ne vahdetdir.
70. Bu mefkûre, bütün Rûm halkına telkîn olınmışdır;
Bu telkînâta her Rûm ferdi, mecbûr-ı itâ‘atdır.
71. Bu mefkûreyle her Rûm'uña, dimâğı toldurulmuşdur;
Bütün ruhbân bunu ta‘lîm eder, dînî nasîhatdır.
72. Daha nîk u bedi tefrîk eder etmez iken etfâl; (s. 13)
Papalar kandırır zihnen, ne yüksek bir basîretedir.
73. “Çekirdekden yetişme” muktesaddır Rûm'un evlâdı;
Küçükden, iktisâd harbinde çarpışmak dirâyetdir.
74. Bakıp ‘ibret gözüyle düşmenüñ ‘âdâtına ey Türk;
Atıl bu harbe sen de, yoksa âtî bir vehâmetdir.

75. Bu millî fikri versen de, bütün etfâl ü ihvâna;
Rehâvet devri geçmişdir; zamân bî-rahm u ric‘atdır.
76. Küçük yaşdan koyarsañ, yer yayar ezhân-ı ahfâda;
Kulakdan aşlanır insân; büyüklerden vasiyyetdir.
77. Küçüklükde dimâğa yerleşen şeyler, kalır sâbit;
Husûsiyle bu millî duygunuñ vakti “şebâbet”dir.

78. Ne muhkem rabt u teşkîlâtı vardır millet-i Rûm'uñ
Ne sağlam bir kilisâ meclisi kurmuş, ne hey’etdir.
79. Bu teşkîlâtı milletçe yapar: kimse habîr olmaz;
Hükûmetden te‘âvün beklemez; re’y-i hükûmetdir.
80. Mukannen bir usûle bağlıdır “cem‘-i i‘ânet”i;
Bu meclisce yapılmış pek mühim bir şekl ü sûretir.
81. Verir sessiz, sedâsız, hissesin herkes bi-lâ-te’hîr;
“Usûle i‘tirâz olmaz” bu onlarca bir ülfetdir.
82. Senüñ de “altı yüz yıldır” cemâ‘atsiz yaşar halkuñ:
Düşün ey Türk, arañda Rûm ile farkı; ne nisbetdir. (s. 14)
83. Düşün de ‘akluñı al başuña, silkin mezelletden;
Bu hâl ile giderseñ, soñ demüñ hicrân u mihnetdir.
84. Seni mest etmesin, ecdâduñuñ ‘ulvî mezâyâsı;
Cihânda ma‘rifet şimdi, ‘azîzim “hâl-i rü’yet”dir.

85. Bugün sensün bu toprakda, dedeñ geçmiş; onuñ yâdı:
Hazîn bir yâd-ı mâzîdir; saña bî-nef' u kıymetdir.
86. Fuzûlî geçmesin vaktün, uyan bu nevm-i gafletden
Diyorlar ki saña, her işde “mağlûb-ı betâ’atdır.”
87. “Uyan” kurtul bu töhmetden, kesel mi geldi bâzûña;
Uyanmazsañ “nihâyet menzîlün” cây-rıkıyyetdir.
88. Evet “sen hep uyuklarsuñ” diyorlar, sen de kalk serpil;
Nişîmengâhuñı yokla, havâsız bir rukûdetdir.
89. ‘Azîmkâr ol umûruñda, tereddüdle bir iş bitmez;
Terakkî etdiren insânı, hep ‘azm u irâdetdir.
90. Sebât et tutdığın işde; ağır tavrınma, geç kalma;
Seni bu hâle dūçâr eyleyen çünkü rehâvetdir.
91. Seher-hîz ol, alışdır kendüñi sa’ya metînâne;
Saña da’vet eden fakrı, emîn ol ki kesâletdir.
92. Sevip dîn kardeşünle kaynaş artık başka yol yokdur;
Muhakkak; Müslümâna şân veren feyz-i meveddetdir.
93. Bu hasletlerle yükseldi, senün vaktiyle eslâfuñ;
Bu rif’atlarla hâlâ nâmuñ ahlâfa izâfetdir. (s. 15)
- ***
94. Çalış, her subhı kat şâma; ganî ol, servetün artsun;
İdâre eyleyen dünyâyı “mâlî istitâ’at”dır.

95. Çalış, hem toğrılık olsun birinci hasletün; çünkü;
Şerâfet-bahş olan insâna “tab‘en istikâmet”dir.
96. Çalış lâkin, sakın mahsûl-i sa‘yuñ “fahşa” sarf etme;
Sokan her başı biñ dürlü belâya “zevk-i şehvet”dir.
97. Çalış, gerçi çalışmañ, eskiden de bir fazîletdi;
Bugünkü sa‘yuñ ammâ bî-behâ bir "efdaliyyet"dür.
98. Çalış; hiç ye’s’e düşme, sâbir ol; aslâ telâş etme;
Muvaffak eyleyen insânı kârında sekînetdir.
99. Çalış, nâmûs u ciddîyyet ile tezyîn-i zât eyle;
Saña: nâmûs zîrâ bir güzel, nâdîde hil‘atdır.
100. Çalış, yap ittihâd et sen de “teşkîlât-ı millîyye”;
Hayırda ittifâk etmek, ne kudsî bir reşâdetdir.
101. Saña ey Müslümân, on üç ‘asır evvel “kitâbuñ”la.
“Te‘âvün” emr eder Mevlâ, ne Rabbânî hidâyetdir.
102. Alışdır iktisâdî bir cihâda oğluñı dâ’im;
Bu millî duygu, millî inkişâfa bir kifâyetdir.
103. Yeter bu meskenet artık, biraz nef‘üñ gözet yâhu.
‘Adûya “iktisâden” de cihât açmak diyânetdir.

- 104.Eğer sende olaydı servet-i millî, kalır mıydın?;
Esîr-i gadr u zülmi “Rûmluğun” fikr et ne hücnedir. (s. 16)
- 105.O çünkü, senden etmiş olduğu “kârla” alır mermi,
O mermiyi saña atmaktadır şimdi; ne hırfedir.

- 106.Ketûm olmakda mâhirdir, fakat âsârı meydânda,
Bütün Rûm halkının fikri, Yunân'a hüsn-i bâ'atdır.
- 107.Nedir taşkınlığı? Sorma, bu kavmün âşîkar hâli,
El altından, Yunân'ın zulmüne a'lâ vesâtatdır.
- 108.Açılma dost bilip esrârünü, fâş etme hiç Rûm'a
Bu düşmenden saña kendün sakınmak bir 'ibâdetdir.
- 109.Bu düşmenden saña dost olmaz aslâ, böyle îmân et,
Anun her dostluğu zîrâ berâ-yı mahremiyyetdir.
- 110.Saña “dost ittihâz etme nasârâdan” diyor Kur'ân,
Bu dînî da'vetün, ey Müslümân “Hakkı” icâbetdir.
- 111.Ne kanlar dökdi Yunân, yerli Rûm'un iştirâkiyle,
Bu hâl-i pür-melâlün bâ'isi, fark et ne millettir.
- 112.Mezâlim nâmına, her ne şekilde varsa gaddarlık
Anı icrâ için, düşmen gözi mansûb-ı fırsattır.

- 113.Ne kemlik gördün ey Rûm, Müslümândan söyle bir kerre?
Neden böyle işün her rûz u şeb, zülm ü denâ'etdir?

114. ‘Ömür sürdüñ sinîn-i vâfire, Türk’üñ ocağında,
Kemâl-i ‘adl u re’fetle “emân” bulduñ ne devletdir. (s. 17)
115. Yedüñ, içdüñ, bütün evlâd u etbâ’uñla “hürr” olduñ
Ta’arruz görmedi “dînüñ de ‘ırzuñ da” ne ‘izzetdir.
116. Seni zîr-i cenâh-ı lutfına aldı “büyük Fâtih”;
Geçen her bir dakîkañ-Türk ilinde- pür-şetâretedir.
117. Refâhuñ oc belâsında [ne] kâm alduñ, nice yıllar;
O yüksek imtiyazlarla rehâ gördüñ, ne rif’atdür;
118. ‘Uluvv-i ‘âtıfet gösterdi hakkuñda bütün Türkler;
Bunu inkâr iderseñ, düşdüğüñ vâdî dalâletdir.
119. Umûr-ı devlete girdüñ; nişânlar, rütbeler alduñ;
Hukûken müstefîd olduñ manâsıbdan; ne nısfetdir.
120. Neler gördüñ neler Türk’üñ vedâdından, sehâsından;
Şurû’ etsem bunuñ ta’dâdına, billâh zahmetdir.
121. Eğer var ise vicdânuñ, elüñ bas, söyle ey düşmen;
Saña bahş etdiği Türk’üñ, ne ihsân u ‘inâyetdir.
122. Ticâretler yapan sensüñ, bu mülküñ her diyârında;
Saña başdan başa her belde, her karye ‘imâretedir.
123. Seyâhatler edersüñ korkusuz; kış yaz, fahûrâne;
Koşarsuñ kâr peşinde, gitdiğiñ yollar selâmetdir.

124.Kazandı, banker oldu, Türk yüzünden arttı sâmanu
Mecâlu yokdur inkâra, saña Türk yurdu cennettir.

125.Bu topraklar, senü her kârûna âmâdedir yekser;
Mü'emmen, mutme'in, "mâlu da, cânu da" ne râhatdır. (s. 18)

126.'Acep sâ'ir düvelde i'tibâru var mıdır? böyle?;
Saña verdikleri "mevkı" mezelletden 'ibâretedir.

127."Bu serbestiye mazhar mı, 'acep Rûm başka bir yerde?;
Diye sorsam, cevâbu bir sükût u "ebkemiyyet"dir.

128.Seni "kardaş re'âya" menzil[in]de tutdı Türk oğlu;
Hareminde büyütdi "ceddüni" bilseñ ne şefkatdir.

129.Daha bundan mükemmel bir idâre nerde var; şimdi?
Bugün Türk düşmeni olmak, saña küfrân-ı ni'mettir.

130.Sebeb "Türk'ün büyük in'âmıdır" emr-i Te'âlîne;
Bu in'âmın 'ulüvv-i kadrini bilmek, zarûretedir.

131.Biraz olsun utan 'isyândan Türk'e, behey nâ-merd;
Görüp bu aldığın vaz'iiyeti, fehm et ne cinnettir.

132.Huzûr-ı tâm içindeyken, nedir serkeşliğün bilmem?;
Bütün insanların fikri, huzûra mâ'iliyyetdir.

133.Eğer Yunân'ı görmekse murâdu "ber-murâd olmuş";
"Kör olsun gözlerün, kahr ol" demek Türk'e hamiiyetdir.

- 134.Yetiştüñ Türk içinde gerçi, lâkin hilkatüñ başka;
Olurmuş “âkıbet kurd oğlu kurd” derler; rivâyetdir.
- 135.Batırdüñ tığ-i zülmi komşuña, pek merhametsizce;
Saña ekmek veren cömerd eli kırduñ; sefâhetdir.
- 136.“Yunân iş başına geçdi” diye pek çok keyiflendüñ;
Dedüñ ki: “oh, ne hoş fırsat, ne a‘lâ bir riyâsetdir. (s. 19)
- 137.Bu mahzûziyyetüñ encâmını bilmem düşündüñ mi?
Kanağ peydâ eden mûra, tamâmıyla şebâhetdir.
- 138.‘Urûkında, demüñde, ekmeği mevcûd iken Türk'üñ
Yunân'a iştirâk etmek, fezâhatde ne cür’etdir.
- 139.Kanuñ, Türk ekmeğiyle hâsıl olmuşken, zehirlendüñ;
Murâduñ şimdi Türk'üñ mahvıdır; bezl-i şerâretdir.
- 140.Seni; er geç bu ekmek çarpacak: lâkin biraz sabret;
Muhakkak; ni‘mete küfrân, belâyı celb u da‘vetdir.
- 141.Kapılduñ gerçi tesvîlâtına Yunânlınuñ, ancak
Çok aldandüñ behey şaşkın, bu ne humk u cehâletdir?
- 142.Bakıp tuğyanıña, erbâb-ı dikkat müsterîh olsun;
Bu tuğyânuñ, senüñ “hüsrân-ı âtîne” ‘alâmetdir.
- ***
- 143.“Fenârlı patriküñ de başlıca iğvâsını gördüñ;
Kıyâmuñ, öyle sanduñ ki, Yunân'a başka kuvvetdir.

- 144.O patrik ki, daha dün tâbi‘idi Türk’e¹ her yerde
O patrik ki, daha titrerdi dün bizden; ne haşyetdir.
- 145.O patrik ki, daha dün “emri altındaydı” İslâm’uñ
Bugün Rûmluk lehinde “garb”da meşgûl-i seyâhetdir,
- 146.O patrik ki, daha dün bendesiydi Türklüğün el-hak;
Evet dün bendesiydi: bendenün şânı “zarâ‘atdür.
- 147.O patrik ki, daha dün Türk emîriydi; o da “dâ‘î” (s. 20)
Bugün bakdım; bu dâ‘î, münker-i tâc-ı emâretidir.
- 148.O patrik ki, daha dün gördüğü “‘âlî lutuflardı”;
Bu bezl-i ‘âtîfet, hep Türk’e mahsûs bir sehâvetdir.
- 149.O patrik ki, imâmımsın diyip Türk’e itâ‘atle;
Ederdi ‘arz-ı hürmet dün; bugün hasm-ı imâmetdir.
- 150.Onuñ her kârı rûhânî idi gûyâ, neden şimdi;
Temâs eyler ecânible işi her gün ziyâretidir.
- 151.Olunca der-sa‘âdet “bî-taraf bir mıntıka” resmen
Bilindi der-‘akeb vaz‘iyyeti “harşî sefâret”dir.
- 152.Görürdi fazla hürmet, nâ‘il-i aksa’l-merâtibdi;
Bugün Rûm halkını ‘isyâna teşvîki, si‘âyetdir.

¹ Kelime metinde "Türk'ün" okunacak şekilde imla edilmiştir. Anlam ve vezin gereği bu şekilde okundu.

- 153.Du‘â-hânıydı Türk‘üñ dâ‘imâ gûyâ “afifâne;”
Bugün ef‘âli pek çirkin; mahall-i emr-i ‘iffetdir.
- 154.Hulûs-ı kalb ile “ben ‘abd-i memlûkum” diyorken bak;
Bugün Yunân'a ‘arz-ı hidmeti, bir sû-i niyyetdir.

- 155.Bu niyyetle koşar Rûmluk, onuñ ardınca bî-pervâ
Bu niyyet gevşedir a‘sâbını; hakkıyla ser-mestdir.
- 156.Bu niyyetle köpürdüñ, kükrediñ ey düşmen-i merdûd
Bu niyyetle, yüzüñden fışkıran “hûn-ı beşâset”dir.
- 157.Musâb olduñ “megâlu ideâ”¹ derdiyle çok yatduñ (s. 21)
Bugün hâlâ vücûdun nev-be-nev ma‘rûz-ı nevbetdir.
- 158.Bu derdüñ a‘zamı buhrânı var hâlâ dimâğuñda;
Bunu zihnen büyötmek, bir habâb-âsâ cesâmetdir.
- 159.Bu evhâm u hayâlâtuñ humâr-ı neşve-dârıyla;
Hüküm-fermâ olan beynüñde mühlik bir harâretedir.
- 160.Silâh-ı gadr u ‘isyâna sarıldıñ der-‘akeb, çünkü:
Bu bir emr-i mühimdir “sence” îcâb-ı uhuvvetdir.
- 161.Fakat Türk‘üñ unutduñ satvetin kibr ü gurûruñla,
Anı “yok” farz edip, bir an için güldüñ; ne gafletdir.

¹ Dipnotta: Rûm‘laruñ büyük emeli.

162.Senüñ- şîr-i jiyân-âsâ- yarın Türk ordusu tutsun;

Kulağuñdan, yakañdan; ol vakit aña ne şevketdir.

163.Ne rü'yâlar görürseñ; tatlı tatlı, kendi hâlüñce;

“Ekalliyyetleri” gûyâ ki kurtarmañ, mürüvvetdir.

164.Ne hulyâlar kurarsuñ gizli gizli, aldadıp kendüñ

Bizansuñ beğliğı!! “sözde” saña mev‘ûd!! u kısmetdir!!.

165.Bu rü'yâlar, seni bed-kâm ider bir gün, Hudâ şâhid!!.

Bu kâbûs altına girmek saña hüsrân u heybetdir.

166.Bu hülyâlar, seni bir vartaya ilkâ eder elbet;

Bu ‘akluñla, bu cehlüñle, saña “âtî” musîbetdir.

167.Ekalliyyet denince sen de dâhilsüñ; gel îzâh et.

Desem mutlak cevâbuñ: bir sürü boş lâf, hikâyetdir. (s. 22)

168.Hukûkuñ mı ziyâ‘a uğradı? Yoksa; ne zor gördüñ?

Nedir metbû‘uña hor bakmadan kasduñ? Ne fikretedir.

169.Koyunca başuña bir eski “kasket” pek böbürlendüñ;

Dün “Osmânlı” değil miydüñ?!! Bu ne tarz u kıyâfetdir ?! ¹

170.Senüñ dünki efendüñ kim? Unutduñ mı behey zâlim?;

Görünce pek çabuk Yunân'a döndüñ; bu ne sür‘atdır.

¹ Dipnotta: O zamân Rûm'larıñ ser-püşî fes ve ‘unvânı’ Osmânlı idi.

- 171.İçinden pek de hâhiş-ger imişsün kâm-bîn oldu!!
Yunân âmâlına hidmet; bu “sence” câna minnetdir.
- 172.Bu hidmet kaygusu, dâğ-ı derûn olmuş saña çokdan;
Çalışduñ -cânla, başla- âferîn alduñ; ne şöhetdir!;
- 173.Ağaç kurdı gibi yermiş; seni bu fisk-ı müzmin hep;
Sevindün müşterek zulme; ne süflî bir muhabbetdir.
- 174.Yunân'a, Bâlkân harbinde¹ dahı Rûmluk mu'în oldı;
Onuñ her yardımını, zannınca “nâfî” bir sadâkatdır.
- 175.O alçak, maskara Yunânlınuñ zulmi büyükdür pek;
Bu zâlimlerle zulme, yerli Rûm'lar “başlı âlet”dir.

- 176.Te'âvün gösterip işgâl günü, İzmir'de Yunân'a;
Nice İslâm kanı dökdürdüler; Yâ Râb ne vahşetdir.
- 177.Mücerred yevm-i işgâl mi fecâ'at günleri? yok, yok
Temâdî eyledi yer yer, bu emsâliyle müsbetdir. (s. 23)
- 178.Nasıl ol “mahmiye” işgâl olındı? Cümleye ma'lûm;
Bunuñ tafsîlini herkes bilür; yazmak ne hâcetdir.
- 179.Tağıtdı sâhasın, pek az zamânda bu fecî' işgâl;
Ezildi bünyesi İslâm'ũ, Allâh'ım ne zucretdir.

¹ İki kelime “Bâlkân'arbinde” biçiminde okunmuştur.

- 180.Bu vâsi‘ sâhanuñ halkı, esîrdir derd ü gam¹ düşdi;
Bu sâha bir “belâyâ mahşerî” oldu; ne vüs‘atdır.
- 181.Bu fetretde, pederler gâ‘ib etdi ba‘zı evlâdın;
Akar ta‘yîb olunmaz yaşları gözden “ubuvvet”dir.
- 182.Düşer her kalbe hicrân âteşi, “ma‘sûm olan Türk’ün”
Zulümden neş’eti, her ferde bâdî-i sirâyetdir.
- 183.Görüp Türk’üñ mukaddes yurdınuñ çiğnendiğın zulmen;
Yanar her ehl-i vicdânuñ dili; meclûb-ı rikkatdır.
- 184.Yapıldı [Engizisyon zulmi] İslâm'a; bi-lâ-vechin
Bu rütbe zulm u işkence, o vahşî devre ‘avdetdir.
- 185.Acır, kan ağlar, erbâb-ı hamiyyet; bu “mezâlim”den
Tebâh oldu günâhı yok iken İslâm; ne bedbahtdır.
- 186.Ne ma‘sûmlar boğuldu gadr ile, tezkârı pek korkunç;
Ne bâkirler tecâvüz gördi: yâd etmek merâretedir.
- 187.Yapıp “dâru’l-mezâlim” İzmir’i, bu müfteris düşmen
Ezâ vü cevır ile “şîrîn-kâm” oldu; ne lezzetdir!!
- 188.Bu dîn, bu ‘ırz u nâmûs uğrısı “kâfir” bi-lâ-ârâm
Neler çekdirdi İslâm'a, ne Nemrûdâne fitratdır. (s. 24)

¹ Kelime gurubu metinde "dü gam" olarak imla edilmiştir.

189. Alıp câmi'lere toldurdılar, sıbyân u nisvânı;
Enîn ü âh içinde yakdılar “kasden” ne dehşetdir.
190. Girîv ü nâleden, yerde beşer¹ gökde melek iñler;
“Neron Devri” ‘aceb ‘avdet mi etdi? Ne fecâ’etdir.
191. Bu hâl-i ye’s ile, zindân kesildi başına dünyâ;
Muhakkak; çekdiği her Müslümânun, bir meşakkatdir;
192. Bekâ yokdur zulümde, bilmiş ol ey kahpe Yunânlı,
Biçersün ekdigün bir gün; sözüm ‘aynı kerâmetdir.
193. Semirdiñ -yek muvakkat- yapıdığını işgâl ile, lâkin;
Güler bu hâlüne ‘âlem, ne sahte bir semânetdir.
194. Ne hakla girdi Yunân “Eskişehir’e” bilmedim gitdi?;
Bu yerlerde ne zanla gezmede düşmen; garâbetdir.
195. “Burûsa”yla “Kütahya” şehri pâmâl-ı ‘adû oldı:
Kılıcdan geçmeyen İslâmlarun hâli “esâretidir”
196. Varıp “‘Uşşâk” ile Karahisâra” ordugâh kurdı:
Yakıp yıkdı bütün cângâhını Türk'ün; ne şiddetdir.

197. Daha bunlar gibi birçok bilâd işgâl olınmışdır;
Zulümden, her silâhsız Türk; bugün mecbûr-ı hicretidir.

¹ Kelime metinde "beşere" olarak imla edilmiştir.

- 198.Silâhsızdı; onı “Wilson”¹ mevâ‘îdi!! pek aldatdı;
Silâhın verdi elden, çünkü “sulh ister” bir ümmetdir. (s. 25)
- 199.Bu “’umde”yle ümîde düşdi istikbâlden, zîrâ;
Bu ‘umde” kâfil ü zâmindî her hakkı; ne re’fetdir.
- 200.Emîn oldı- kemâl-i hilm u safvetle- hukûkından;
O zannetdi, büyük devletlerüñ “va‘dî” kefâletdir.
- 201.Meğer, hîleyle kandırmış onı, bu “va‘d-ı kâzib”ler;
Meğer bir öyle aldanmış ki nakli pür-su‘ûbetdir.
- 202.Yalanmış istinâd etmezse hak “kuvvet”lere fi‘len;
Bu ‘asr-ı ‘âdilüñ!! ‘adli sıkılmış muşt-ı kudretidir.
- 203.Fecî‘ bir zillete uğrar imiş “hak”lar bi-lâ-kuvvet;
Bi-lâ-kuvvet ‘adâlet beklemek “hak”dan ferâgatdir.
- 204.Soyunmuş; yeryüzünde fıkı-i insânî, ufûl etmiş;
Vuruñ bir tekme de siz düşküne düstûrî gâyetdir.
- 205.Korunmaz Müslümân ‘unsur aranmaz hakkı bir yerde;
Korurlar hep ekalliyyetleri; millî hırâsetdir.
- 206.Anuñçün Müslümânlar olmalı yek dîgere “hâmî”
Bütün ihvân-ı dîn, ihvânı mecbûr-ı himâyetdir.

¹ Dipnotta: Amerika sâbık Reîs-i Cumhûrî.

207.Ararsaň kendine dost, kendüni bul başka yokdur yok.

Senüñ uğrunda kimse râhatın bozmaz; bu ‘âdetdir.

208.Bu haksızlıklaruñ ta‘dâdını zâ‘id görür her Türk

Bu ma‘sum milletüñ feryâdı, te’sîrsiz şikâyetdir.

209.Cihânuñ çünkü ma‘lûmâtı tahtında bu vahşetler

Kime kimden şikâyet etse mahrûm-ı şefâ‘atdır. (s. 26)

210.Dayanmaz bu belâ-yı dâ‘imîye başka bir insân

Fakat mazlûm olan Türk'üñ “şî‘ârı” sabr u tâkatdır

211.O barbarlıkla istihsâl-i hak etmez tenezzüldür.

Vakârıyla yürür Hakk'uñ yolında fikri serbestdir.

212.Behîmî, müfteris bir cûşîşüñ te’sîri altında,

Onuñ sarsılmayan ‘azmi, kırılmaz, pür-metânetdir.

213.Yunân’uñ, yerli Rûm’la yaptığı zulmi, cihân gördi

Ve tahkîkât ile tesbît olındı; hükme hüccetdir.

214.Ecânibden birer hey’et gelip de eyledi teftîş;

Bunu inkâra yeltenmek, hakîkî bir gabâvetdir.

215.Hilâl-i Ahmer’üñ de ayruca tahkîki söyler ki;

Yunân’ın girdiği yerler, ne mecrâ-yı ‘ufûnetdir.

216.Raporlar, dosyalar tanzîm edildi “Hasbeten lillah”

Yazıldı hep vukû‘at; hangi gündür, hangi sâ‘atdır.

217.Okunsa bu raporlar ürperir tüyler müfâdinden.

Okunsa her biri bir başka hicrâna delâletdir.

218.Bütün rûh u vuzûhıyla hakikat çıkdı meydâna

Rakamlar kesret-i zulme birer müskit belâgatdır.

219.Ta‘addiyyâtũ envâ‘ı siyâh bir kaç kitâb oldu,

Fakat mecmû‘ını tahrîr, fevke’l-‘âde ‘usretedir.

220.Niçün bir ta‘ziyet bir tek tesellî gelmedi Türk'e

Ne fazla düşmeni varmış; Hudâyâ bu, ne kesretedir. (s. 27)

221.Mezâlim yapmadım, ben Hakk'a hidmet eyledim dermiş!!

Vesâ'ik elde oldukça, bu pek yolsuz işâ‘atdır.

222.Birer efsânedir hakk u ‘adâlet sözleri şimdi,

Mücessem hakk u ‘adl ‘âlemde el-hak seyf-i satvetdir.

223.Eğer bir hak tanısaydı, ayaklanmazdı Yunânlı;

Vatan Türk oğlunu Yunânlı kim? İşgâl ne gafletdir.

224.Bu nâmerd düşmenũ merd Türk'e karşı aldığı etvâr;

Çekilmez hazm edilmez katlanamaz bir hakâretedir.

225.Bütün nâmûs-ı millî hırpalandı, sad hezâr efsûs

Îlâhî: bu ne me’mûlu hilâfı bir mezelletdir.

226.Yapar zulmi bi-hakkın soñra mazlûmum diye ağlar

- Bu düşmen başka bir düşmen bu sîret başka sîretedir.
- 227.Gider garba döker çok sâhte gözyaşı бүker boynun
Gücendirmezler aslâ kendini zîrâ ma'ıyyetdir.
- 228.Sorulsa vech-i Hak bulmaz fakat her lahza zulm eyler.
Onuñ zannınca mağdûr âhı almak bir liyâkatdır.
- 229.Vebâl 'add eylemez kârında âsımken harîsâne
Hücûm eyler kîtâle sanki Müslüm katli rahmetdir.
- 230.Hederdir Müslümân kanı onuñ 'indinde lâşedir.
Onuñ 'indinde İslâm katli elzem bir tahâretedir.
- 231.Kesince gadr ile bir Türk başı kurbân sayar mel'ûn;
Dem-i Müslüm akıtmak üzre me'mûr-ı ibâhetdir (s. 28)
- 232.Ne köy kaldı ne bâğçe kaldı istîlâ gören yerler
Harâb oldu ser-â-pâ 'akla gelmez bir fezâhatdır.
- 233.Ne bir dâne tohum vardır, ne çift hayvânı kalmışdır;
O cânım tarlalar hâlî vü mechûr-ı zirâ'atdır.
- 234.Yedi top âteşi, birçok kazâlarla nevâhîyi;
O yerlerde bugün bir tek ocak tütmez; ne zulmetdir.
- 235.Pazarköy, Karamürsel "ba'de'l-işgâl" gazlanıp yandı:
Bu vahşetler, Yunân eclâfına lâıyk celâdetdir.

236.Çayır, orman, ekin, bostan, ser-â-pâ hep ateşlendi.
Bu yangından çıkanlar, hepsi muhtâc-ı mu‘avnetdir.

237.“Söğüd”le “Yalova”da gazla yakdı, hîn-i işgâlde,
Bu âteş- garb için” bu devre ‘âid bir şerâfet”dir!!..

238.Güzel Bandırma, Magnîsa, Mihâlîç da yakılmışdır,
Sızan hep bunların cism-i nizârından “cerâhet”dir.

239.Bu yangınlar; bakarken Avrupa îkâ‘ edilmiştir.
Fakat aldırmadı kimse, bu fikren bir ciyâdetdir.

240.Bu yangınlar süpürdi sildi mevcûdı ne bulduysa;
Kaçıp da kurtulan halkı ezen zayk-ı ma‘îşetdir.

241.Harâbe oldu pek az bir zamânda Türkeli çünkü,
Anuñ hedminde hep maksûd olan müsta‘celiyyetdir.

242.O reh-zen düşmenüñ bayrağı altında vatan iñler
Anuñ her zerre-i hâki hilâle şimdi hasretedir. (s. 29)

243.O hasm-ı sâ’ilüñ menfûr olan levs-i vücûdıyla
Mu‘azzez yurduna Türk’üñ çöken zıll-ı nuhûsetdür.

244.Olup yangın yeri öksüz vatan gadr u denâ’etle
Karardı çehre-i gül-gûnı mâlî-i kedûretdir.

245.Zebûn-keşlikleriyle belki zann etmiştir ol düşmen,
Eli bağı olan insâna zulm etmek şecâ‘atdır.

246. Her hangi¹ aġniyâ-yı ümmeti gördüyse göz dikdi
Ne mâlı var ise zabt eyledi ammâ ne sirkatdır.

247. Huliyyât-ı nisâdan her ne geçdiyse ele bi'l-farz
Soyup gasb eyledi birden bu onlarca mahâretdır.

248. Mevâşî kalmadı sürdi götürdi bulduġın² yer yer
O halkı soymayı kendince sâ'di mazhariyyetdir

249. Ne varsa ekl ü bel' etdi bu açgözlü sefîl mahlûk
Ne kapsam kâr dedi çaldı ne 'âlâ bir ticâretdir.

250. Kızarmaz yüz ararsañ bundadır hakkâ utanmaz hîç
Kızarmış olsa da ba'zen bu humret sâhte humretdir.

251. Zulüm îkâ'ına pek müsta'idmiş bu denî millet
Bırakdı gölgede Cengîz'i, cellâdı, ne gayretdir.

252. Cihânı yutsa da tab'en gözi toymaz harîs olmuş.
Düşünmez başka bir şey, meşrebi hep nehb ü gâretdir.

253. Bir 'âciz kimseyi öldürme her dînde fenâ gerçi
Fakat Rûm milleti, dînden mu'arrâ bir cemâ'atdır. (s. 30)

254. Bir haksız³ lokmayı yutma diyor her dîn, kitâb lâkîn
Kitâb dîn tutmayan Rûm milleti, bir mîmli şirretdir.

¹ Kelime "her'angi" okunmuştur.

² Kelime metinde "bulunduġın" olarak imla edilmiştir.

³ Kelime metinde "bir'aksız" şekilde okunmuştur.

255.Bu hâ'in düşmenin, zulm u ta'addîsi yüzünden hep
Yerinden oynadı milyonca Müslüm ehl-i gurbetdir.

256.Muhâcir düşdüler yollarda kışda yağmur altında
Neler çekdi bu insanlar hayâli kalbe kasvetdir.

257.Sefil, 'uryân kalıp od yok ocak yok her yeri toñmuş.
Soğukdan titreşir yattıkları yerler rutûbetdir.

258.Bozuldı sahtı-i pîr ü cevânuñ hastalık sardı
Ne oldı hâlleri sorma bugün belki nekâhetdir.

259.Gıdâsız kaldılar yüzler sarardı, gözler hep¹ döndi
Bu hâletden bugün birçokları der-dest-i rihletdir.

260.Yatur bir yanda iñler bir baba gâyet za'îf olmuş
Acır bir yanda ağlar bir oğul hâl-i bünüvvetdir.

261.Bakar bir yanda bir anne marîz evlâdını almış.
Kopan her lahza kılından temennî-i ifâkatdir.

262.Okur bir yanda genç bir tul ölen bir zevcine Kur'ân,
Onuñ 'afvın diler Hak'dan ne rûhânî tilâvetdir.

263.Döker² bir yanda hasret yaşları bir nev-civân, me'yûs,
Añar gâ'ib olan dil-dâdesin efkârı¹ münşetdir.

¹ Kelime metinde "gözler'ep" okunmuştur.

² Kelime metinde "dökerler" olarak imla edilmiştir. Vezin gereği bu şekilde okundu.

- 264.Yazar bir yanda bir bâkir ser-encâm-ı hevil-nâkin
Ne mahzûnâne bir levha ne hicrânlı kitâbetdir. (s. 31)
- 265.Sorar bir yanda bir kardaş, yegâne hâherin çünkü
Bu hengâmeyle bilmez n'olduğın mahrûm-ı nüzhetdir.
- 266.Koşar bir yanda pek korkmuş bu fetretten de bir ma'sûm!
Hirâsından, uçukdur beñzi îcâb-ı hadâsetdir.
- 267.Çeker bir kahramân bir yanda maktûl hem-seriçün âh
Anuñ düşmen eliyle katli müdhiş bir fecâ'etdir.
- 268.Uyuklar bir nine bir yanda âğûşında bir yavru,
Morarmış elleri koynunda mefkûd-ı sühûnetdir.
- 269.Gezer bir yanda dûr olmuş bir öksüz akrâbasından
Garibser gönli dâ'im cilve-i hubb-ı karâbetdir.
- 270.Arar bir yanda bir dest-i mu'avnet, nâ-tüvân bir pîr
Bu pek müz'ic bir hâlet pek acıkl'isti'ânetdir.
- 271.Alır bir yanda diğer bir ana evlâdını örter
Soğuk, ıslak ridâsıyla: ne müşkil bir umûmetdir.
- 272.Boğulmuş vâlideyni ba'zı sibyan ber-hayât kalmış,
Gezerler serserî âvâre mahrûm-i vesâyetdir.

¹ Kelime metinde "efkâvı" olarak imla edilmiştir.

- 273.Büyük bir ‘unf u şiddetle kolından tutdı İslâm’ı
Evinden hârice atdı, ne gaddârâne hiddetdir.
- 274.Muhâcirler sizün her âhuñuz âh-ı garîbândur.
Muhâcirler sizün her hâlünüz memzûc-ı ‘ismetdir.
- 275.Muhâcirler cedel-gâh-ı rehâ kurbânıdır anlar, (s. 32)
Muhâcirler dedim mi? Tuyduğum şey hiss-i hürmetdir.
- 276.Büyük bir Müslümân Türk kitlesi seller gibi akdı,
Bu selün mansıbı ma‘lûmumuz Dâru’l-hilâfetdir¹.
- 277.Temâşâ etdiler Rûmlar bu hâli karşudan her gün,
Gülüp eğlendiler fahren, ne vahşice meserretedir.
- 278.Daha dün ahz u i’tâ itdiği Türk’i görüp nâlân,
Ne yüzle oldılar hürrem? Bunı sorma: asâletdir.
- 279.Hem aldı parasın hem de perîşân eyledi Türk’i:
Ne gâfil avladı şaşdım ne düşmence zarâfetdir!?!..
- 280.Yatak, yorgan bakır kaplar vesâ’ir hâne eşyâsı
Alındı ellerinden cebr ile bunlar ridâ’etdir.
- 281.Yıkıldı hânumânlar meydan aldı gasb u gâretler,
Soyanlar müstefid oldu; bu kârdan ehl-i servetdir.

¹ Dipnotta: Şimdiki İstanbul şehri.

- 282.Çırılçıplak Mohaç ile Dâvûd Paşa Selîmiyye¹
Leb-â-leb toldı muhtâc-ı te‘âvün bir dehâletdir.
- 283.Mü’essirdir mesâ’ib-dîdegânuñ hâli pek fazla
Tahammül eyliyor bîçâreler ‘asrı meşîyyetdir.
- 284.Kalender derbeder âvâre oldu işleyen kollar
Yerinden ayrı düşdi bir nice cânlar ne firkatdır.
- 285.Dünüñ eşrâf u a‘yânı bugün nân parasız kaldı. (s. 33)
Merâkından tecennün etdi meslûb-ı mekânedir.
- 286.Karañlık ıssız her² yer kalmamış insân sesi bitmiş
Türâb olmuş ocaklar yanmaz olmuş hayli müddetdir.
- 287.Asıldı bir kabâhatsiz nice biñ Müslümân dîndâş
Kapandı hânesi evlâdı mahkûm-ı sefâletdir.
- 288.Ölümünden levha kandan birliğe her yanda mer’yetdir
Vatandan câ-be-câ düşmen eli korkunç hayâletdir.
- 289.O biñlerce yetîm tullar o öksüz aç kalan sıbyân
Gezerler bî-mecâl her ferd u cem‘i bî-vilâyetdir.
- 290.Simât-ı ‘ayş u nûş kurdılar Türk na‘şı üstünde,
Bu taşkınlıklara revnak veren âlât-ı ‘işretedir.

¹ Dipnotta: Selimiye ve Dâvûd Paşa kıışlaları.

² Kelime metinde "ıssız'er" okunmuştur.

- 291.Yakışdırmaz bu hâle kendini insân olan insân
Fakat Rûm milletinde hîç de insân yok, ne hikmetdir.
- 292.Bir öyle sû-i kasde sahne olmuşdur ki Türk yurdu:
Zamân hîç görmemiş mislin büyük bir dâr-ı nikbetdir.
- 293.Yunânistân'da da ta'zîb edildi bir kısım Müslüm,
Bu da Türk'e yapılmış başka bir yolda mesâ'etdür.
- 294.Yazık ki hîç soran yok hakkını mazlûm olan Türk'ün
Yazık ki hîç bakan yok çekdiği zulme ne sıkletdir.

- 295.Seni bir bî-emân buğz u 'adâvet sarmış ey düşmen
Bu dem vech-i habîsiñden akan seyl-i huşûnetdir.
- 296.Senün dünyâ zebânîsi denilse nâmuña lâıyk (s. 34)
'Alâkañ yokdur insânlıkla; her fi'lün le'îmetdir.
- 297.Ezelden mâyeñi zulm u denâ'etle yoğurmuşlar
Sen alçaklardan alçaksuñ sözüm pek haklı gaybetdir.
- 298.Esîr-i harb diye efzûnlaruñ aldı çok İslâm'ı,
Evinden, tarlasından bu ne miskînâne haşmetdür.
- 299.Ne isterdüñ ki yakduñ "Çak Pazar Köy" halkınuñ mâlın,
Velîsiz çok yetîm var yurdu cûyâ-yı merâmetdir.
- 300.Bir azgın kurd gibi saldırmaña sâ'ik nedir, söyle,
Senün bu bağıteten İslâm'ı basdırmañ 'ukûbetdir.

- 301.Silâhlı Türk ile yok harb u darba kudretüñ çünkü
Silâhsız Müslümânı habs edip döğmeñ hasâfetdir.
- 302.Ne hûn-hâr olduğıñ meydânda lâkin tur diyen yokdur.
Senüñ gûyâ murâduñ sefk-i demden hâkimiyetdir.
- 303.Saňa hep haklı der hâmilereñ teşvîk eder zulme,
Korurlar her cihetden, bu ne kıymetli sıyânetdir.
- 304.Saňa iğmâz-ı ‘ayn eyler bütün garbuñ sanâdîdi
Şekâvetde husûmetde ne müsmir bir sühûletdir.
- 305.Senüñ kâbil değilken saklamak hiç bir ta‘adîni
Anı setre çalışmak dostlarıñca bir sahâbetdir.
- 306.Saňa bir sû-i hâlüñ yok diyen pek çok müşevvik var.
Biri seg onlara karşı asıl zimmet berâ’etdür!!..
- 307.Fakat bîçâregânı mahv u ifnâdur bütün fikrüñ (s. 35)
Mahal yok ketm u te’vîle kıtâlüñ bî-nihâyetdür.
- 308.Yıkıp bunca mebânîyi zarar îrâs eden sensüñ
Bugün Türk'e senüñ yaptıklarıñ küllî hasâretidir.

- 309.Yakarsın bir taraftan cânını Türk'üñ la‘înâne
Bakınca bir taraftan da kelâmuñ tatlı sohbetdir!!
- 310.Ne ‘akla hidmet eyler yapıdırırsuñ gezdiğıñ yerde
Tecebbürle lehüñde mazbata Türk’e ne rağbetdir.

- 311.Mühürle, mazbatayla aldanan var mı behey şaşkın
Bütün meşhûd olan sende bozuk bir ma‘neviyyetdir.
- 312.O biñlerce şehâdet-nâmeler kerhen mühürlendi
Okursa Avrupa añlar ne beyhûde kırâ’atdır.
- 313.Yapıp da zulmi soñra hoş görünmek istemeñ ağreb.
Bu fettânlık nedir bilmem? Neye haml u işâretidir.
- 314.‘Aceb bir Müslümân memnûn olur mı? levs-i yâyuñdan
Bu cebri tezkiyeyle Türk'i üzmeñ bir bedâvetdir.
- 315.Saňa hâmî gözüyle kimse bakmaz Türk diyârında
Bütün tab‘-ı le‘îmüñden taşan hıkd u hasâsetdir.
- 316.Senüñ ‘indinde Türk'üñ kadri yokdur zerrece, lâkin
Oña muhtâc olunca minnet etmeñ bir taviyyetdür.
- 317.Romandır dostları nezdinde Yunân'ın cinâyâtı
Birer boş vak‘adır bunlar değersiz bir şemâtetdir. (s. 36)
- 318.Sağırdır Avrupa isterse keyfi hîç işitmez hîç
Oña bahs eylemek Hak'dan ne bârid bir hitâbetdir!!.
- 319.Evet ba‘zen de bir câm-ı tesellî gösterir Türk'e
Fakat aldanmağa gelmez bu şerbet eski şerbetdir.
- 320.Yunân'ı saldırırken yurduna ey Türk saňa garbuñ
Yalancıkdan vedâd ibrâzı da pek saçma hulletdir.

321.Bugün hîç kimse yüz vermez hakîki olmayan dosta
Samîmâ olmayan bir böyle dostluklar lükâtedir.

322.Diyorlar şark işinde tavşana kaç tazıya sen tut,
Bütün devletlerüñ vaz'ıyyeti bir mübhemiyyetdir.

323.Ne hakla verdiler Yunân'a cânım İzmir'i şaşdım.
Ne mantıksızca bir ruhsat ne gaddârâne mühletdir.

324.Mükâfât-ı sadâkatmış da gûyâ böyle yapmışlar,
Bu dünyâda hîç emsâli bulunmaz bir semâhatdir.

325.Kimüñ mâluñ kime bahş eyliyorlar almıyor 'aklım
Elin mâlıyla dost peydâsı sanmışlar fütüvvetdir.

326.Halâvet yokdur 'âlemde bu dürlü bir tecâvüzde
Asıl ihkâk-ı hak etmek bıkılmaz bir halâvetdir.

327.Benim el-hakku ya'lû¹ der kitâbım başka söz bilmem
Büyüklük bildiğim şey hakk-ı gayre hep ri'âyetdir.

328.Tecellî eylese Hakk'üñ ziyâsı garbe bir kerre (s. 37)
O demde añla² Hakka tapmanuñ şevki ne behcetdir.

329.Te'âlî eylese Hakk'üñ sadâsı garbuñ ufkında
'Umûmen şâd olurdu 'âlem-i süflî ne cevdetdir.

¹ Hak Yüceltilmiştir

² Metinde kelime "añlar" şeklinde imla edilmiştir. Vezin ve anlam gereği böyle okundu.

- 330.Hidâyetdir fakat eñ başlı ‘âmil bu güzel şeyde
Hidâyet yok ise kâ'im-makâmı kibr ü nahvetdür.
- 331.Evet bu kibr ü nahvetdir bozan her râhatı yoksa
‘Umûmuñ zihnini işgâl eden hepistirâhatdır.
- 332.Evet bu kibr u nahvetdir saña ey fitne Yunânlı
Mezâlim yapıdın hâlen emel garba niyâbetdir.
- 333.Evet bu gibi¹ nahvetdir saña hâkim olan şimdi
Evet yaptıkların garba mezâlimce vekâletdir.
- 334.Güzel İzmir’de muhtâriyyetün i’lânını tıydım.
Demişsin istifâde eyleyim, fırsat ganîmetdir.
- 335.Ne hâcet külfete-zâten- senün bi’l-cümle etbâ‘un
O yerlerde bütün “virgüyü” meşgûl-i cibâyetdir.
- 336.Verürler mi saña bu cennet-âsâ mülki hey ahmak
Hüküm-fermâ olan beynünde pek bâriz sehâbetdir.
- 337.Yıkar Hak yıkmağa sa’y eyleyen düşmenleri bir gün
Felek nâ-merde yâr olmaz senün mahvun da der-destdir.
- 338.Yakar Hak yakmak ârzû eyleyen alçakları mutlak
Cezâ cins-i ‘ameldendir diyen hükmi-şerî‘atdır.

¹ Kelime "gibi ve" olarak yazılmışsa da vezin gereği bu şekilde okundu.

339.Salîbüñ girdiği yerde senüñ ‘akl-ı za‘îfüñce (s. 38)

Hilâlüñ yok imiş kadri zihî ‘ilm ü zekâvetdir.

340.Bu bâtil boş sözüñ bütlanını isbât eder âtî,

Bu ham fikre kapılmak, ‘akla sığmaz bir sahâfetdir.

341.Kırarsam Türk'ü meydân boş kalır!! Fikriyle çırpınduñ,

Fakat gördüñ kafañda yumruğı Türk'üñ “biraz” sertdir.

342.Biraz mı yok değil çok sert inince başuña bildüñ,

Oña sâhib olan erler, mücessem bir besâletdir.

343.Geberdüñ İnönü'n'de, haddüñi bildirdiler pek hoş

Cezâñi gördüñ ey kâfir; bu Hak'dan bir ‘adâletdir.

344.Akıttı kanuñı Türk süngüsü, selb itdi ârâmuñ

Merâk etme!! bu kan ahzı, saña mahsûs hacâmatdır.

345.Daha dün yutdığuñ Balkan payı mi‘deñdedür hâlâ

Yudarsañ Asyâ'dan da, hazmı müşkil bir ziyâfetdir.

346.Bunu sen yağlı kuyruk sanduñ ammâ çorbacı yandüñ,

Balık kılçığıdır, yutmañ muzırr-ı emr-i sıhhatdir.

347.Sakarya boylarında, boyladuñ dâru’l-mücâzâtı,

Bu mağlûbiyyetüñ âtîsi, mutlak bir hezîmetdir.

348.Çekildi Âsyâ-yı şarka soñ me’vâsına Türkler:

Sen ardından koşar, ‘arsızlanırsuñ, bu şekâvetdir.

- 349.“Gözün var kaşın üstinde” demez kendi muhâtinde,
Yaşarken bu tecâvüz ne? Neden mülhem ‘adâvetdir? (s. 39)
- 350.Neden mülhem? diye, bilmem sû’âle var mıdır hâcet?
Neden mülhem? bunun îzâhı şimdi bence zimmetdir.
- 351.Kadîmen eñ büyük cürmün senün Türk oğlu Türk olmañ
Saña ey Müslümân İslâmlığun bâdî-i töhmetdir.
- 352.Yegâne cürmüni bildün mi?! Sus Hakk kelâmuñ yok
Açıp da ağzuñı nâ-hak¹ yere üzme eziyyetdir.
- 353.Bu cürm-i a‘zamuñ kâfîdir her² bir zulm ü ‘udvâne,
Bu cürm-i a‘zamuñ her zerre-i gadre bir âyetdir.
- 354.Bu cürmünden alır ilhâmı hep düşmenlerün cevre
Bu cürmünle seni ilzâm eder dünyâ ne bid‘atdır.
- 355.Bu cürmündür senün meslûb-ı râhat olmaña bâ‘is
Bu cürmündür cezâñuñ menba‘ı bilmeñ raviyyetdir.
- 356.Bu cürmün artdırır hakkuñdaki işkenceyi, her gün
Bu cürmünden toğan hep kahr u zıddiyyet bürûdetdir.
- 357.İkinci cürm ise mağlûbsuñ harb-i ‘umûmîde
Anuñçün çiğnenir hakkuñ bu ‘asrı bir necâbetdir.

¹ Kelime metinde “tâ hak” olarak imla edilmişse de anlam olarak “nâ-hak” yazımı tercih edilmiştir.

² Kelime metinde "kâfîdir'er" okunmuş.

358. Anuñçün düşmenüñ küstahlıkı âfâkı tutmuşdur.

Anuñçün sũ-be-sũ imhâsı Türk'üñ bir şehâmetdir.

359. Anuñçün yerli Rûmlar mefsedetde birleşir şimdi

Anuñçün dış bilerler Müslümâna çok cesâretedir.

360. Anuñçün bunlaruñ hepsi Yunân a'vân u ensârı

Anuñçün bunlaruñ yaptıkları Türk'e ihânetdir. (s. 40)

361. Ta'addî görmesi 'âcizlerüñ bildüm; anuñçündür.

Veren bu cür'eti zâlimlere hep gâlibiyyetdir.

362. Büyüklük satması kendince Yunân' uñ anuñçündür.

Yakan bombardımanla Samsun' ı hep bu şe'âmetdir.

363. Tırakya kıt'asında düşmen işgâli anuñçündür.

O yerde hâlbuki İslâm nüfûsı ekseriyyetdir.

364. O yerler Türk iliydi, hem de herkesce müsellemdi

Anuñ işgâli bir haksızlığı mu'lin şehâdetdir.

365. Prensip "Wilson'un"dı nerde kaldı o büyük sözler

O "düstûruñ" niçün yok hükmi?! Bilmem ki, ne 'illetdir?!!

366. Niçün bir "lafz-ı bî-ma'nâ" o düstûruñ mezâmîni?

Neden bu kâ'ide mefsûh u ma'rûz-ı 'akâmetdir.

367. O insânî "prensipler" niçin tatbîk olunmazlar?

Niçün "sâkıt 'amelden" hepsi makhûr-ı 'atâletdir.

- 368.Edirne, Kırkilîsa, Lûlebürgas halkı hep Müslüm;
O yerlerde re‘âyâ gâyet az; mağlûb-ı nedretedir.
- 369.Yapıldı defteri bir bir sayıldı Müslümân ‘unsur;
‘Adedler, müdde‘ânuñ sıdkına parlak fesâhatdir:
- 370.Uzun Köpri, Babaeski havâlîsi dahı Türk'dür
“O yerlerde” bugün Türk ‘ırkına cây-ı akâmetdir.
- 371.Tabî‘î bir güzel Türk şehridir Tekfûrtağı; hâlâ: **(s. 41)**
O topraklar, onuñ sa‘yiyle hep pür-zîb u hazretedir.
- 372.“Gelîbolı” ile etrâf u eksâfında da el-yevm
Görinen yek-nazarda, Türk'e mensûb bir kesâfetdir.
- 373.Def‘ ol ey kahbe düşmen toprağım kirletme miskînce;
O yerlerde bugün mevcûd olan hüsn ü sabâhatdir.
- 374.“Süleymân Şâh” ile rûh-ı “Kemâl” ağılar bu işgâle;
Olup da görmemek bu hâli elbet evleviyyetdir.
- 375.Niçün geldüñ sokulduñ? Git harîmümden behey hûn-hâr
Mu‘azzez Türk ili, İslâm'a muhtas bir eyâletdir.
- 376.Dokundı gayretu’l-lâha, o haksız dökdigüñ kanlar;
Senüñ de soñ nasîbüñ mutlakâ bir kanlı kisvetdir.
- 377.Cezâñı bulmağa geldüñ, muhakkak Türk diyârında;
‘Akıl, mantık kabûl etmez: senüñ kâruñ belâdetdir.

378.Gönen, Bandırma, Kirmasti, Mudanya, Gemlik, İzniik hep

‘Asırlardan berü Türk oğlına ‘â’id ze‘âmetdir

379.Hulâsa: hangi yerlerde, bugün düşmen eli varsa;

O yerlerde bugün sâkin olanlar, ehl-i sünnetdir.

380.Hulâsa: hangi topraklar, bugün görmüşse istîlâ;

O topraklar, bugün Türk ‘ırkına bir künc-i ‘uzletdir.

381.Hulâsa: hangi vâdîler, bugün a‘dâya kışlaksa

O vâdîlerde İslâmlar, bugün meşgûl-ı tâ‘atdır. (s. 42)

382.Hulâsa hangi bir şehre bugün girmişse Yunânlı

O şehriñ ehl-i İslâm'ı bugün ma‘dûd-ı vefretir

383.Hulâsa hangi sâhiller bugün işgâl olunmuşsa

O sâhiller bugün Türk halkına havz-ı sebâhatdır.

384.Hulâsa hangi köylerde bugün yangın yapılmışsa

O köylerde bugün Türk çok makâmı fâ’ikiyyetdir.

385.Bugünkü âbidâtıyla bilâd-ı Müslimînüñ hep

Lisân-ı hâli söyler hakkı ra’nâ bir sarâhatdır.

386.Bu hak bir i’tirâz bir söz kabûl etmez iken âyâ

Ne zanla göz diker Türk yurduna düşmen ne ruhsatdır.

387.Bu hak pek müncelî pek âşikâr bir hak iken örtmek

Bugün ‘akla mugayyedir hilâf-ı âdemiyyetdir.

388.Bu hak her sâhib-i ‘akl-ı selîme hoş gelir tab‘en

Bunı ibtâl için uğraşma hâric ez-nezâhetdir.

389.Ekalliyyetlerüñ hakkın vesîle ittihâzıyla

Bugün Türk mülkini işgâl vâhî bir kanâ‘atdır.

390.Bu işgâl Türk'ün imhâsı demektir evvel ü âhir

Bu imhâ millet-i İslâm'a kopmuş bir kıyâmetdir.

391.Katildir gâyesi ehl-i salîbüñ ehl-i İslâm'a

Bunı keşf eylemek sanmam ki muhtâc-ı kehânetdir.

392.Ekalliyyetler hâmîsiz¹ midir Türk'ün bucağında (s. 43)

‘Ayân her hâlleri dâ’im bunı sormak sabâvetdir.

393.Ekalliyyet, nasıl neşv ü nemâ bulmuşdı yıllarca

Bunı hiç aňlamak yok mı ne işdir bu ne neş’etdir.

394.Himâye görmeseydi Müslümânlardan yaşar mıydı?

Bunı idrâk eden hakkıyla ashâb-ı ferâsetdir.

395.Ekalliyyetlere yan bakmadı Türk oğlı bir kerre

Zamânlardan berî gösterdiği rıfk u siyâdetdir.

396.Ekalliyyetlerüñ hâmilügi boş söz hedef başka

Bu da‘vâ pek asılsızdır bu söz zulme bidâyetdir.

¹ Kelime metinde "Ekalliyyetler’âmîsiz" okunmuştur.

397. 'Asırlardan berî ber-hâkim-i mutlak yaşar Türkler
Kimûn haksız kanatmış burnını bilmek cezâletdir.

398. Murâduñ Türk'üñ istiklâlini bozmaktır ey düşmen
Ekalliyetleri kılmak sebeb eşna' vekâhatdir

399. Telehhüfle yazarken bunları, bir lahza ırkıldım.
Dedim yâ Rab ezelden va'düñ İslâm'a 'atûfetdir.

400. Hacîl itme, kerem kıl Müslümânı düşmana karşı
Anuñ bu sâha-i gabrâda câyı eşrefiyyetdir.

401. Bilirsiñ ki bütün endîşesi her Müslümün yâ Rab
Seniñ ism-i celâlün haşredeki hüsn-i idâmetdir.

402. Zafer sendendir ey Tañrım meded senden rehâ senden
Kavuşdur yurdına Türk'i henüz mahrûm-ı vuslatdır. (s. 44)

403. Muzaffer eyle İslâm'ı büyük Kur'an'ım hakkıçün¹
O Kur'an'ım ki râh-ı hakda fermân-ı risâletdir.

404. Tazarru' eyliyordum böylece bir gün haber aldım
Ki millî ordumuz Yunanlıya der-dest-i savletdir.

405. O, yüz biñlerce mahrûmiyyetün tazyîki altında
Hazırlanmış idi da'vâmızı fasla ne himmetdir.

¹ Kelime grubu "Kur'an'ım'akkıçün" okunmuştur.

406. Atıldı üstine şîrâne bir hamleyle -pek müdhiş
Tağıtdı leşker-i küfri ne müstesnâ himâyedir.
407. Güzel topraklarım yer yer arındı çirk-i a‘dâdan
Saña her Türk halâs-kâr ordu medyûn-ı tahiyyâtdır.
408. Büyük ‘azmüñle kurtuldu bütün Türk varlığı şimdi
Bugün her cebheden gösterdiğin âsâr-ı miknetdir.
409. Senüñ sarsılmayan bu ‘azm-ı kat‘îñi görüp düşmen
Baş eğdi çâresiz pîşüñde bak bî-kadd u kâmetdir.
410. Senüñ kat‘î zafer î mânûña hîç gelmemişdir za‘f
Güzel ordum bu î mânîñ senüñ şâyân-ı midhatdır.
411. Mukaddes bir cidâl açduñ vesîle sen değil lâkin
Devâmın istemezseñ bu takâzânuñ vezânetdir.
412. Fakat mecbûr idüñ çünkü senüñ mîsâk-ı millîñe
Muhâlifdir Yunân işgâli meşmûl-i gavâyedir.
413. Silâhuñdan çıkan ‘ulvî ‘alevler parladır şânuñ (s. 45)
Fakat her lahza mahviyyetle kârûñ istikânetdir.

414. Ya devlet başa ya kuzgun leşe destûrı eldeyken
Bu millet ölmez artık öl demek a‘zam mehânetdir.
415. İlâ-yevmi’l-kıyâm olmaz yaşar Türk’üñ büyük nâmı
Bu nâmuñ şöhreti âfâkı tutmuşdur, ne fûshatdır.

- 416.Muzaffer ordumuñ taht-ı emânındayken ey düşmen
Bu mülküñ zabtını zann etme bir tıflâne lu‘betdir.
- 417.Tağıtdı iniñi indi tepeñden darbesi Türk'üñ
Seni güm-râh eden tab‘uñdaki humk u lecâcetdir.
- 418.Sen hep¹ İzmir dedin kalduñ geçilmezdi gurûruñdan
Bugün İzmir'deki vaz‘iyyetüñ cândan mehâfetdir.
- 419.Kudurmuşduñ gezerdüñ saldırırdüñ ehl-i İslâm'a
Mülevves kirli çehreñdeñ akan şimdi ru‘ûnetdir.
- 420.Kırıldı ‘izzet-i nefsüñ eger var ise bilmem yâ
Çatıldı kaşlaruñ peydâ olan sende ‘ubûsetdir.
- 421.Bir âteş kan ölüm harb gülle deryâsında kahr olduñ
Bugün her hâletüñ ta‘rîfe hâcet yok fezâ‘atdır.
- 422.Kaçarken arkasından süngülenmiş birçok efzûnlar
Koparmış dürlü vâveylâ müheyyâ-yı ‘azîmetdir.
- 423.Mu‘azzez ordumuñ dinç erleri birden kuşatmışdır.
‘Adûnuñ dört bir etrâfın ne ‘askerce fehâmetdir.
- 424.Senüñ bir kükremiş arslan gibi meydâna çıkmañdan **(s. 46)**
Şaşırdı bed-likâ düşmen güzel ordum ne tal‘atdır.

¹ Kelime "Sen'ep" okunmuştur.

- 425.Bizi bir hasta adamdır diye tavsîf eden garbı
Düşürdüñ hayrete bu pek büyük ‘izz ü nebâhatdır.
- 426.Senüñ dünyâda yokdur hîç menendüñ mâ-huve’l-vâka’
Halâs etmek bu mülki şânlı ordum bir berâ’atdır.
- 427.Vatan kan ağılyorken mu‘cizeñle güldi şâd oldı
Bu dem mahsûs olan her yanda neşveyle terâvetdır.
- 428.Yunân bayrağı sâyeñde bugün hep parçalanmışdır.
Yerin işgâl iden merd Türk'e mahsûs şânlı râyetdır.
- 429.Tonukluk ‘arz eden -te’sîr-i harb altındaki- çehreñ
Ne hoş bir manzara almış ne mûnis tatlı sumretdır.
- 430.Kesildi dâhilî baykuşlaruñ da sesleri şimdi
Öten yurdumda bülbül koklanan envâ’-ı nûkhetdır.
- 431.Asîl ordum neferden tâ kumandana kadar var ol,
‘Adûya karşı Hak uğrundaki fikrüñ salâbetdır.

- 432.Husûsan başkumandan Mustafa Gâzi Kemâl'üñle
Yaşa var ol ki her gün varlığuñ hâmî-i selvetdır.
- 433.O müncî-i necîbüñ ‘âcizim vasf-ı güzîninden
Onuñ gösterdiği bir hâruku’l-‘âde-nebâletdır.
- 434.Vatan düşmen eliyle pek derin bir yara almışken (s. 47)
Kapatmañ muhterem dahi mu‘azzam bir hazâkatdır

- 435.Senüñ bir tek sözüñ teshîr eder her ehl-i iz‘ânı
Saña münkâd eden erbâb-ı insâfı halâkatdır.
- 436.Tanıtdıñ himmetüñle hakkını Türk'üñ vakûrâne
Esâretten halâs etdüñ ne bâhir bir rekânetdir.
- 437.Senüñ "re'y-i rezînüñ" dâ'imâ ey sevgili Gâzî
Vatan hıfzında dîn kaydında me'lûf-ı resânetdir.
- 438.Dehânuñ ey halâs-kâr-ı vatan hayrânıdır ‘âlem
Hemîşe parlayan veçhüñde bir nûr-ı melâhatdır
- 439.Senüñ ihtâr u irşâduñ bizi ey kahramân mürşid
Necâta erdirir mutlak zihî lutf u necâletdir.
- 440.Saña ey milletüñ ser-tâc-ı îmânı büyük Gâzi
Kopan her kalb-i sâdıkdan mübârek bir sabâbetdir.
- 441.Çıkardıñ nûra zulmetden bizi bu inkılâbuñla
Gözünden damlayan ma‘sum halkuñ eşk-i Ferhat’dır
- 442.Kuruldı dâhiyâne ‘azmüñizle emn ü âsâyış
Yeşil yurdum bugün başdan başa hüsn ü letâfetdir.
- 443.Saña kâsır lisânımla yüce şükrân u minnetler
Bize gösterdiğin her sâhada mecd ü fehâmetdir
- 444.Seni altûn kalemle yazdı târîh ey ulu serdâr
Cihâna gıpta-bahş olduñ ne ‘ulvî bir nikâbetdir. (s. 48)

445.Hudâ ikbâl u ‘ömrüñ eylesin efzûn sıhhatle

Du‘âmız hep saña ey pîşvâmız fevz u nusretidir.

Bitdi

Sonuç

Hüseyin Şevket, 1869 yılında Yenişehir’in Fenâr kasabasında doğmuştur. Eğitimini tamamladıktan sonra müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra Ankara’da Sulh Ceza Hâkimi iken emekliye ayrılmıştır. Soyadı kanunundan sonra Akkoç soyadını alan Hüseyin Şevket 1952 yılında vefat etmiştir. Mezarı Büyükada Müslüman mezarlığındadır.

Hüseyin Şevket *Yadigâr-ı Bahriyye, Kosova Sahrası, Yavuz Sultan Selim’in Farsça Divanını Türkçeye Nazmen Tercümesi, Atatürk’ün Vefâtı Milletın Feryâdı, Peygamberi Zîşanın Nasihatleri* ve *Kara Günlerde* isimli eserler kaleme almıştır.

Kara Günlerde isimli eseri İzmir’in Yunanlılar tarafından işgalini konu alır. Şevket, işgal sürecine doğrudan tanık olmuş, günü gününe aldığı notları önce *Örnek* gazetesinde tefrika ettirmiş 1926 yılında da manzum olarak bastırmıştır.

Manzum olarak yazılan eserde Yunan işgal güçlerinin yerli Rumlar tarafından desteklendiği; yüzyıllarca birlikte yaşamış olan bu topluluğun Türk ve Müslümanlara ihaneti ve mezalimi ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Akabinde işgal sürecini sonlandıracak Türk ordusunun faaliyetleri ve zaferi anlatılmış, Türk ordusu ve Mustafa Kemal Paşa’nın övgüsüyle kitap tamamlanmıştır.

Manzume belli bir konuya odaklandığı için estetik tarafı güçlü değildir. Buna rağmen benzetme, nida, teşhis gibi dilin farklı işlevleri olan edebî sanatlardan, atasözleri ve deyimler gibi zenginliklerinden yararlanılmıştır.

Çalışmamızda söz konusu eserin içerik ve söyleyiş özellikleri örnekler üzerinden değerlendirilmiştir. İçeriğe dair değerlendirmelerde İzmir’in işgalini konu alan eserler ve tarihî kaynaklardan da yararlanılmıştır. Hüseyin Şevket’in işgal sürecindeki yaşananlarla ilgili anlattıkları bu konuda yazılmış benzer eserler ve tarihî kaynaklarla büyük ölçüde örtüşmektedir.

Söz konusu incelemeden sonra eserin imlasına dair ön bilgi verilerek Latin harflerine aktarımı yapılmıştır.

Kaynakça

- Akkoç, Hüseyin Şevket (1938), *Atatürk'ün Vefatı Milletın Feryadı*. İstanbul: Tecellî Matbaası.
- Akkoç, Hüseyin Şevket (1946), *Peygamberi Zışanın Nasihatları*. İstanbul: Tecellî Matbaası.
- Avcı, İsmail (2015), “Hikmetle Hükûmet Etmek: Hüseyin Şevket'in Hz. Ali'den Yaptığı Manzum Ahidname Tercümesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* S. 74, 151-169. <https://hbvdergisi.hacibayram.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/1725>, (Erişim tarihi: 21.10.2023).
- Aydemir, Yaşar (2013). Makedonyalı Saîd ve Şiirleri, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 10, 205-228.
- Aydemir, Yaşar ve Fatih Yerdemir (2022a), “Hüseyin Şevket (Akkoç) ve Eserleri”, *Nazım Hikmet Polat'a Armağan*, Editörler: Tayfun Haykır, Dinçer Apaydın, Merve Akbaş, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 933-942.
- Aydemir, Yaşar ve Fatih Yerdemir (2022b), “Hüseyin Şevket Akkoç'un Gözünden İzmir'in İşgali”, *Türkiye Günlüğü*: 151, 269-283.
- Aydemir, Yaşar ve Halil Çeltik (2008), “Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif”, *Bilig*: 46, 193-213.
- Aydemir, Yaşar ve Halil Çeltik (2012), *Kafiyenin Şiiri Şiirin Kafiyesi*, Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Aydemir, Yaşar, Yerdemir, Fatih (2022c), “Hüseyin Şevket'in Yavuz Sultan Selim'in Farsça Divanını Nazmen Tercümesi”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*: 29, 281-294.
- Çelebi, Mevlüt (2019). “Bir İtalyan Gazetecinin Kaleminden İzmir'in İşgali”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi Journal Of Modern Turkish History Studies XIX/ Özel Sayı: İzmir'in İşgali*, 131-154.
- Güçlü, Muhammet (2011). “İzmir'in İşgaline Tanık Bir Zatin Kaleminden: “İzmir'de Neler Oldu? 1336/1920” Kitapçığı Üzerine”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*: 22, 65-75.
- Hüseyin Şevket (1926), *Kara Günlerde*. İstanbul: Âmedî Matbaası.
- Hüseyin Şevket, *Divan-ı Yavuz Sultan Selim Mea Tercüme*, Orijentalna Zbirka Arhiva Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti, No: 2043.
- Hüseyin Şevket, *Yavuz Sultan Selim Dîvânı ile Nazmen Tercümesi*, Mütercimi Kosova Merkez Nâibi Mora Yenişehir Hüseyin Şevket, Tarih Kurumu Y. 544.

- Onay, Ahmet Talat (2017). *Millî Mücadele Yazıları*, Haz: Cemal Kurnaz, Şefika Kurnaz, Ankara: MEB Yayınları.
- Taşçı, Cihat (2015). *Süleyman Nazif'in Hadisat Gazetesindeki Yazıları (1 Nisan 1335-23 Haziran 1335/1919) (İnceleme-Metin-Dizin)* Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

DİLİN SANATSAL GEREKLİLİKLERİ VE TÜRKÇENİN GÜNÜMÜZDE SANAT DİLİ OLARAK KULLANIMI

Yunus Emre ÖZSARAY*

Giriş

Türkçe, Yûnus Emre dönemiyle birlikte bir sanat dili hüviyeti kazandıktan sonra zenginleşen söz varlığı ve derinleşen mana yüküyle dil ile hünerini gösteren söz ustalarına her dönemde zengin seçme imkânları sunmuştur. Anadolu Türkçesi'nin kuruluşunda Yûnus Emre ile başlayan ve ardından takipçileri ile devam eden süreç, zengin ve işlenmiş bir dil hazinesi ortaya çıkarmış, Türkçe her ne kadar Arapça ve Farsça'nın belagat geleneğini devralmış olsa da devletler kuran bir milletin dili olması sebebiyle kimliğini koruyarak geleneği kendi mülkü hâline dönüştürebilmiştir. Fuad Köprülü'nün "Anadolu'da Türk Dili ve Edebiyatının Tekâmülüne Umumi Bir Bakış" isimli çalışmasında geniş bir çerçevede ele aldığı bu husus Türkçenin sanat ve edebiyat dili olmak noktasındaki mücadelesine tekabül eder. Bahtin'in "dilde sözcük yarı yarıya bir başkasının sözcüğüdür. Konuşucu sözcüğü kendi amacıyla, kendi vurgusuyla doldurduğunda, sözcüğü kendi anlamsal ve anlatımsal niyetine uyarlayarak temellük ettiğinde sözcük kişinin kendisinin olur." ifadesinden yola çıkarsak, ilk önce Yûnus Emre ve ardından takipçileri Oğuz Türkçesini hem temellük etmişler hem de sanat dili olarak her dönemde kullanılabilecek bir mülk olarak Türkçeyi sonraki dönemlere miras bırakmışlardır. Yahya Kemal bu duruma şu şekilde işaret etmiştir:

Büyük millet şerefli zamanlarda lisânını Yûnus Emre ve Süleyman Çelebi gibi, Fuzûlî ve Bâkî gibi, Nef'î ve Nedîm gibi saz şâirleri gibi öz oğullarına emânet etmişti; onlardan Allâh'ın büyüklüğünü, Peygamberinin vasıflarını, kahramanlarının menkıbelerini, âşıklarının elemelerini, gençlerinin hevâ vü heveslerini, ihtiyarlarının düşüncelerini asırlarca dinledi. O şâirler öldüler. Milletten emânet aldıkları lisânı keşke beraber götürselerdi, götürmediler, kâtiplere terk ettiler. (Beyatlı, 2007: 151)

Zeynep Korkmaz'a göre de Yûnus Emre, çağdaşları olan Ahmed Fakih, Hoca Dehhânî, Şeyyad Hamza ve Sultan Veled'den ayrı olarak Türkçe'yi bir sanat inceliğine ve söyleyiş gücüne ulaştırmıştır ve bu özelliğiyle ilk elden Âşık Paşa ve Gülşehrî olmak üzere kendisinden sonra gelen pek çok ismi etkilemiştir. Yûnus'un Türkçe'yi kurma noktasındaki önemi açısından işaret edilmesi gereken bir diğer nokta tarihî, sosyal ve kültürel gelişmeler için gerekli ortam ne denli hazırlıklı olursa olsun, söz konusu gelişmelere öncülük edecek üstün yetenekli kişilere ihtiyaç duyulduğudur ki buradaki öncülük vasfı da Yûnus Emre'ye aittir. Bahtin'in her dönemin, her toplumsal çevrenin sözcelere ton atayan otoriter sözceleri ve söz ustaları vardır ifadesini merkeze aldığımızda Anadolu Türkçesi'nin kuruluş evresinde bu ton atama işi Yûnus Emre ile başlamış, bir farklılaşma kırılma evresi olarak 16. yüzyılda

*Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye, yunusemre.ozsaray@medeniyet.edu.tr, 0000-0002-0830-5373

“Mahallileşme” (Türk-î Basît) 20. yüzyılda ise “Yeni Lisan” gibi evrelerle her yeni dönemde yeni sözceye ton atayan otorite sözcüler ve söz ustaları olmuştur. Yahya Kemal “Cedlerimiz lisanın rengârenk kumaşlardan kisvesini severlerdi. Biz tenini seviyoruz. Yeni nâsirlerimizin hemen hepsi bu çıplak Türkçenin güzelliğini hissediyorlar; lâkin Türkçe bütün vücûdu ile henüz ortaya çıkmadı (Beyatlı, 2017: 89).” derken Cumhuriyet sonrasında belirecek Türk sanat dilinin hususiyetine de vurgu yapmıştır. Bir başka yerde Yeni Lisancılara atıf yaparak şöyle diyecektir:

Balkan Harbi’nden sonra birkaç genç sanatkârın tâmim ettiği bugünkü Türkçe, bugünkü Türkçenin şu on senede nasıl doğduğunu ilerideki edebiyat müverrihleri ehemmiyetle arayacaklar... Türkçe bu son on seneden beri güzel bir lisândır. Bu lisan bu saat hudûdumuz dâhilinde muzafferdir, yarın hudûdumuz hâricindeki Türkleri de tabî güzelliğinin etrâfında toplayacak, yeni vatanın en kuvvetli bir unsuru bugünkü Türkçe’dir. Asıl ayarını bulan bugünkü lisanı artık kimse bozamaz. (Beyatlı, 2017: 272)

Bütün bu başlangıçlar, iç içe geçişler, her dönemin yeniden, yeni sözü üretebilecek söz otoritelerini ortaya çıkarabilmesi, Türkçenin sanat dili olma vasfını asırlar evvel kazandığına ve bu vasfı tevarüs ettirerek sanatçının sözünde her dönem kendini yenilediğine delildir. Cumhuriyet sonrasında klasik belagat geleneğiyle sınırları belirlenmiş sanat dili anlayışından özellikle Garip şiiriyle bir kopuş⁷⁸ ve Garip şiirinin ardından gelen II. Yeni şiirinde bilhassa Cemal Süreya’nın “Folklor Şiire Düşman” yazısında vurguladığı üzere geleneği bir kaynak olarak terk ediş arzusu söz konusu olsa da bilhassa II. Yeni şiirine ton atayan bir şair olarak Sezai Karakoç, gelenek ile irtibatlı şiir dilini hem temellük etmiş hem de kendisinden sonraya miras bırakmıştır. Bu bağlamda da Cemal Süreya’ya karşı yazmış olduğu yazıda vurguladığı “bir gül-bülbül karşıtlığı edebiyatı bin yıl idare etti.” (Karakoç, 1956: 1) ifadesince açığa çıktığı üzere, şiir dili Sezai Karakoç ve kuşağı şairlerce gelenek ile irtibatını kurmuş ve dil yeni dönemde modern dilbilimin imkânları alanında da sanat olarak kendisini yeniden dillendirmiştir. Diğer taraftan yine değineceğimiz üzere “Yeni Hece” olarak adlandırılan form şiir dilinin geleneği tevarüs etmesinin bir başka yolu olmuştur. Biz de bu çalışmada sanat dilinin değerlendirilişindeki ölçüt farklılaşmasını göz önünde tutarak daha çok modern dilbilimin sanat diline dair ölçütlerini merkeze alacak ve Türkçenin yeni dönemde yeniden sanat dili olma hüviyeti kazanması anlamında günümüz şair ve yazarlarının sanat dili olarak Türkçenin imkân ve kapasitesini idrak edişlerini ortaya koymaya çalışacağız.

Dilin Sanat Olarak İdraki

Varlığımızı idrak ettiğimiz bir dünya olarak dil hem insanı şekillendiren hem de insan tarafından şekillendirilen bir nitelik taşır. Asırlar boyu işlenerek oluşturulmuş söz varlığıyla kimliğimize etki eder; aynı zamanda dünyayı dile getirmemiz de bize hazır olarak sunulmuş

⁷⁸ Belagat geleneğinin dilin sanatlı kullanımına dair ortaya koyduğu birikimden ayrı olarak üslubun bir araştırma konusu olarak bizatihi ortaya çıkışı hususunda Kazım Yetiş’in *Belâgattan Retoriğe* isimli kitabı meseleyi geniş bir şekilde ele alır. Yetiş, üslubun tezkirelerde sadece bir kelime veya terkeb olarak geçtiğine vurgu yapar ve üslup bilimi hususunda asıl başlatıcı rolü Recâizâde Mahmut Ekrem’in *Talîm-i Edebiyat*’ına verir. Fakat bundan da ziyade Mehmet Kaplan’ın gerek üslup konusundaki çalışmaları gerekse kütüphanesinde istifade ettiği Émile Legrand’ın *Stylistique Française*; Rifaterre’in, *Essais de Stylistique Structurale*; Charles Bally’nin *Traite de Stylistique Française* gibi modern dilbilimcilerin çalışmaları Belagat’ın kurumsallaşmış ölçütlerinden ayrı olarak dilin sanat olarak değerlendirilişinde yeni dönemde bir ölçüt olarak belirmeye başlayacaktır. Bu hususta modern şiir dilinin belirmesinde Türk şairlerinin çokça istifade ettiği Valery, Mallarme, T.S Eliot gibi şairlerin şiire dair görüşlerinin de yeni sanat dilinin şekillenmesinde etkiye bulunduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Bkz: Yetiş, K. (2006). *Belâgatten retoriğe* (s. 499-512). İstanbul, Kitabevi.

dil sayesinde olur. Bizler tevarüs ettiğimiz dil dünyalarının içinden en mümkün söylem alanı üzerine sözümüzü inşa ederiz, dolayısıyla da gündelik bir iletişimde, hazır olarak sunulmuş olanın sınırlarına, imkânlarına malzemesi kelimeler olan şairler, yazarlar dışında pek de kafa yormayız.⁷⁹ Her ne kadar “Güneşin altında söylenmemiş bir söz yoktur.” dense de sanatçı yine de dilin bütün imkânlarını keşfetmeye çalışarak düşünülmemişi düşünmeye, başka türlü söylenmemişi söylemeye gayret eder. Nazım Hikmet belki de bu bilinçle, “Biliyorum benden önce söylenmiş bütün bunlar/Benden sonra da söylenecek/Benden önce duyulmuş bu keder/Benden sonra da duyulacak” (Nazım Hikmet, 2019: 124) diyecektir. Her şey düşünülmüşse ve yeni bir şey söyleme imkânı kalmamışsa dil her dönemde yeniden, yenileyici bir üslupla sanata nasıl evrilecektir, sanat yaşayan dilde varlığını nasıl devam ettirecektir? Belki burada “Düşünülmesi gereken düşünülmemişi, önceden düşünülmüş şey içinde arama”ya çağırılıyızdır diyen Heidegger, bu ifadeyle bir çıkış noktası sunmuştur diyebiliriz (Kisiel, 2002: 195). Tabii ki düşünülmüşse yönelmek çokça kullanılmış ve basmakalıp ifadelerin devşirilip aynı şekliyle tekrardan kullanılması değildir. Bütün bütün bir çağrışımlar cangılı, bir söz karnavalı; tek bir doğru sembolün, imgenin eserde kullanılmasıyla ortaya çıkmaktadır ve bütün önceden düşünülmüşler, okurun bilincinde harekete geçmekte, metin her okunuşta okuruna farklı katmanlardan anlamlar sunmaktadır. Okurun kültür düzeyine göre de metnin anlam boyutu derinleşmektedir, bu durum her ne kadar gündelik dilden sapmalarla ortaya çıkıyorsa da imkânı ve sınırlarını belirleyen de yine ölçünlü dil olmaktadır. Bu husus modern Türk şiirinde de gündeme gelmiş, geçmişin sözünün olduğu şekliyle tekrarlanmasının klişelere yol açacağı ve sanat diline katkı sunmayacağı şairler arasında tartışılmıştır. II. Yeni şairleri ve 50 kuşağı hikâyecileri böylesi bir farkındalığa sahip olmuşlar, kelimelerin anlam yüküne eğilerek, dilin imkân sınırlarını sonuna kadar zorlamışlar, imgesel bir dil oluşturmuşlardır. Cemal Süreya “Folklor Şiire Düşman” başlıklı yazısında hususen bu konuyu ele alır. “Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı.” diyen şair, şiirde de iktisattaki gibi azalan verimler kanunu olduğunu söyler ve dilin işlendikçe kelime düzeyinde elde edilen verimlerin azalmaya başladığını, tamamen önceden düşünülmüşlere yönünü dönmenin klişeler ortaya çıkaracağını ve folklorik öğelerin kullanılmasının sanatın diline zarar vereceği fikrini ortaya atar. Ona göre halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olmayacaktır (Süreya, 2019: 192-195). Cemal Süreya’nın ortaya attığı bu fikirlerin, dilin imkân sınırlarını yoklayarak sanatta yeni bir yol açmak amacına mebni olduğunu söyleyebilirsek de [Cemal Süreya da Hilmi Yavuz ile yaptığı bir röportajda buna vurgu yapmakta ve modern şiir geldi kelimeye dayandı sözünü kelimenin türlü imkânlarını zorlayan bir şiir anlayışına dokunmak istediğini, bunu da bir uç (bir extreme) olarak dile getirdiğini söylemektedir (Süreya, 2020: 15).] bu açılan yoldan da sapmalar olacak ve dilin mana yükünün saçmaya evrilmesi gibi sonuçlar da ortaya çıkacaktır. Bu hususta aşırıya gidilmesinin, Hilmi Yavuz’un yazının devamında ayrıntılı olarak ele alacağımız ifadesini ödünç alırsak tufeyli bir dil ortaya çıkarma tehlikesini de beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Hilmi Yavuz, Cemal Süreya ile yaptığı röportajda Süreya’nın Fransız sürrealistlerinden mülhem “Şiir edebiyata karşıdır.” sözüne

⁷⁹ İnsan içine doğduğu dil dünyası içerisinde pek çok dili aynı anda tevarüs eder. Mihail Bahtin’e göre edebiyatta özgün yaratıyla, onu mümkün kılan verili anlam dünyası; tek bir söz edimiyle, bütün bir dil; şimdiyle, geçmiş birbirine dokunur ve diyalojik bir yapı oluşur. Bireysel söz edimiyle dilin genelinin birbirine dokunması ve dilin bu sayede işlenmesiyle sanatın dilini de içeren ikincil söylem türleri oluşur. Sanatçı kendisinin içine doğduğu, tevarüs ettiği bu dünyadan, kendisi dilin ağlarıyla örülmüş olsa da olabilecek en mümkün -ki başka şekilde olma ihtimali olmayan- alanda söylemini inşa eder.

tesanüt ederek söylediği “şiire akıl dışı, hatta akla karşı, bilinç altılı, bir durum kazandırmak gerektiği” şeklindeki yaklaşımına itirazi bir soruyla karşılık vermiş ve şöyle sormuştur:

“Bu suretle yapmacık, kalabalık, kelime panayırı şiirlere rastlamayacak mıyız?” Bu soru Yavuz’un da bir nevi şiire bakışının izlerini taşımaktadır. Yavuz, röportajdan 50 yıl kadar sonra Murat Menteş’in *Dergâh Dergisi*’nde yayımladığı bir şiiri “aranjman çılgınlık”, “hasret stoklamak”, “romantik efor” gibi kelimeler üzerinden benzer gerekçelerle tufeyli bir dile sahip olmak üzerinden eleştirecektir (Süreya, 2020:17). Yine ileride değineceğimiz üzere sanatın dili nihayetinde klişe olarak tavsif edilen gündelik dile dönmek zorundadır. T.S. Eliot “Şiirde her devrim, yine de ortak dile bir dönüştür.” derken biraz da bu hususa vurgu yapar. Cemal Süreya da bunu fark etmiş olacak ki görüşlerinden sonradan vazgeçerek halk şiirine gereken vurguyu tekrardan yapmıştır. Cemal Süreya’nın iktisadi bir kavram olan azalan verimler prensibini dil olaylarına uyarlamasına bir nazire olarak yine iktisadi bir kaide olan “görünmez el” teorisini dil olaylarına uyarlayabilir ve dilin görünmez elinin aykırılıkları düzenleyeceğini söyleyebiliriz. Elbette Cemal Süreya’nın sanat diline yeni bir kimlik kazandırmak ve dilin imkân alanlarını keşfettirmek bağlamında klişeye karşı bir muvazene oluşturduğunu da söylemek gerekir. Bu hususta Sezai Karakoç’un Cemal Süreya’ya karşı kaleme aldığı “Suç Folklorunda Değil” başlıklı polemik yazısını da zikretmek yerinde olacaktır. Karakoç yazısında folkloru; dilin imkânlarını genişleten, halkın binlerce yıllık sanat değişinden faydalandıran, sanatçıya yeni duygu alanları açan, bütün bu hizmetleri yaparken sanatçıyı dilediği gibi faydalanmakta hür tutan bir kaynak olarak niteler. Ona göre asıl klişeleşme; halk, din gibi kurumaz duyarlılık kaynaklarına sırt çevirerek dili mantık/(kelime) oyunlarına hapsedmekle ortaya çıkmaktadır (Karakoç, 1956: 1-2). Bu bağlamda bakıldığında sanatın dili, yenileyici varlığını geçmişin imkânlarını değerlendirerek açığa çıkarır ve böylece kadim dil mirasına eklemlenmiş olur. Dildeki sapmalar da yine böylesi bir mana yükünü devraldığında ancak dilin geleneği tarafından içselleştirilip kabullenilir.

Dilin Sanatsal Gereklilikleri ve Türkçeyi Sanat Dili Olarak Keşfetmek

Sanatçı, yaşadığı çağın dilinde yenilikleri keşfetmeye çalışır ve “Dille birlikte düşünme tecrübesinin imkânlarını taşıyan ülkeye adım attığında da düşünmenin sınırı olan şiir ile buluşur.” der Heidegger (2002: 35). Şiirsellik ifadesini bir türe hasretmekten çok biçimcilerin poetikaya atfettiği anlama bağlı olarak tüm yazınsal türler için kullanılabilir ve esasında sanatın dili ile buluşur yorumunu yapabiliriz (Todorov, 2014: 38). Dilin şiirsel özü ile buluşulduğunda, bu buluşma isterse anlatıya dayalı öykü, roman gibi türlerin bağlamında gerçekleşsin, o metin bir sanat eserine dönüşecek ve kalıcı hüviyet kazanacaktır. Cassirer bu hususta hissedilen ve düşünülen şeyin eserde nesnel hâle geldiğini, bu nesnelleşme sayesinde dilin, sanatın ve şiirin insanlığın hatırlama ve hafıza sembolü olan “anıtlar”a dönüştüğünü söyler. Böylesi eserler ona göre bir maden filizine benzerler ve bu eserler, alımlamak için çaba harcayan öznelerle buluştuğunda maddi örtüden sıyrılarak yeni, şaşırtıcı, büyüleyici etkiye yol açabilen bir zihinselliği ortaya çıkarırlar (Köktürk, 2014: 370). Sanatçıya, “Akşam bir attır bütün ülkelerde/ Serin esmer bir attır/ Terkisine çocukların bindiği” (Özer, 1959: 23) dedirten, sanatçının bizim bakamayacağımız gözlerle havanın karışına bakabilmesi, nesnede bizim göremediğimizi görebilmesidir. Ernst Cassirer (1980), sanatçının bu gayretini şöyle tarif etmiştir:

Sanatçı, gerçekliğin kendince görünümünü seçerken bir dışlaştırma (objektifikasyon) süreci ortaya çıkar. Sanatçının gözleriyle dünyaya bakmaya zorlanırsınız.

Dünyaya onun gözlerinin özel ışığı altında baktığımızda, gördüklerimiz sanki daha önce hiç görmemişiz gibi gelir bize. Bu ışığın anlık bir parıltı olmadığına da inanırız. O artık sanat yapıtı, dolayısıyla sürekli ve eskimez bir eser olmuştur. Gerçeklik, bize bu özel şekilde bir kez açılırsa onu, o biçim içinde görmeyi sürdürürüz. Bu noktada tasarımsal veya anlatım sanatları arasında kesin bir ayırım yapılması da güçtür.” (s. 143)

Ernst Cassirer’in sanatçıya ait bir özellik olarak ele aldığı soyut bir benzetme olan “gözlerinin özel ışığı” tabiri, sanatçının, edebî üslubu yakalayabilmesi için dilin gramer yapısından yapacağı seçimlerindeki hüküm ve hassasiyete bir vurgudur kanaatimizce. Belki bu ifadeyi biraz daha açmak için Geoffrey Leech’e (1995) yönelmek isabetli olacaktır:

Değerli edebî üslup, yazarın sahip olduğu hüküm ve hassasiyet tecrübeleriyle ancak ulaşılabilen söz dağarcığı ya da gramer yapısının tek tek itina ile seçiminde yatar... Kabul görmüş bir nesir üslubunun sadece en doğru kelimelerin seçilmesi ve yerinde kullanılması meselesinden ibaret olduğu kastediliyorsa mesele yanlış anlaşılmış olacaktır. Mesele dilin bütün ifade yollarından, lügat, gramer, hatta imlâ ve konuşmayla ilgili ses kaynaklarından hazır maksatlar için serbestçe istifade etme meselesidir. (s. 12-13)

Sanatçının kendine gelene eklenirken daha önce gerçekleşmemiş, gerçekleşmesi de mümkün olmayan kendine has bir nazarla nesneye bakışı, bakışı dillendirirken de yeni bir üslup yakalayabilmesi, dilin bütün ifade yollarından istifade etmesini gerektirirken dilin kurumsallaşmış sanatsallığının, yeni üslubu kabullenmesi de bir zorunluluktur. Bahtin’in dile atılmış bireysel çelmeler dediği bu husus, dilin tecrübelerinin sınamasından geçer, kabul edilir veya yadırganır. Hatırlanacağı üzere Modern Türk şiirinde de Cemal Süreya altın bağlantı noktasına vurgu yapmıştır. Bu yakalanamadığı takdirde dile atılan bireysel çelme, otorite sözce tarafından yadırganarak dil dışına itilecektir. Her bakış, her görüş kabul edilebilir bir dile getirilme imkânı vermez, zira mantığın sınırları gösterge ile gönderge arasında temel anlamdan başlayan mecaza kadar uzanan bir alanı belirler. Kadim bir sanat geleneğine sahip diller, sanatçıya hem seçme imkânı verirler hem de ona sınırlar koyar, her türden yenilenmeyi de kabullenmezler. Şeyh Galib’ten mülhem söylersek “yeni bir lisan tekellüm etme” gayretinde olan sanatçı, mümkünün sınırlarından taşmaya, nesnede görülmeyeni görmeye, onu lisana dökmede de söylenmişten yola çıkarak söylenmemişi bulmaya çalışan kişidir fakat bu söylenmemişi söylerken söylenmiş olanların sınamasından geçmesi gerekir. Sanatsal kurumsallaşması binlerce yıldır işlenerek beliren dilin sanatçının yeni buluşlarına hem imkân sunan ve hem de ona sınırlar koyan yapısına tam da burada değinmek yerinde olacaktır. Sanatçı dil malzemesi ile bir yapı kuracağı zaman gerek gelenekten yararlanma gerekse geleneğin yeniden üretimi anlamında önünde önemli bir birikim bulur. Bu birikimden metinlerarasılık, telmih gibi usullerle istifade eder; geleneğin yeniden üretimi söz konusu olduğunda ise geleneğin ardındaki zihinsel dünya görüşünü şiirsel imlerle yeniden üretir. Yahya Kemal gelenekten yararlanma anlamında:

Böyle beş beyti bu gûyende redif üzere Kemal

Naîlî söylese bir âlem-i mânâ söyler”

beytinde olduğu gibi “Yok bizde feyz âlem-i mânâ bilmeye” dizesine telmihte bulunmuştur (aktaran Yavuz, 2014: 175). Yine Zafer Acar’ın (2012) *Diri* kitabında geçen:

...düşmanıma hediyeler yollamışsın bana bir selam yok mudur

kavuşmak bu denli pahalıyken ucuzlayan ayrılığa zam yok mudur

bana aşk şerbeti verecek kan akıtıcı bir sâki gam yok mudur

meyhanedeki peymânelerden peyam yok mudur...

Ey entelektüel kütüphane sekülersin sende Kur'an yok mudur" (s. 9)

dizeleri IV. Murad'ın yok mudur redifli gazeline pastiş yaparak gelenekten yararlanmıştır. Geleneğin yeniden üretimi söz konusu olduğunda ise burada bir örnek olarak Sezai Karakoç'un (2012) "Köşe" şiirindeki:

"Ben Leylâ gibi güneş doğarken uyanamam

Şehir gece gündüz benim içimde uyur

Leyla'yı götürüp Londra'nın ortasına bıraksam

Bir bülbül gibi yaşamasını değiştirmez çocuktur" (s. 53)

mısralarını örnek gösterebiliriz. Elbette bir dil, sadece sunduğu imkânlarla değil, sanat adına her türden yeniliğe müsaade etmeyen yapısıyla da dilin sanatsal kullanımı açısından ne derece kuvvetli olduğunu kanıtlar. Hilmi Yavuz "Şiir Hangi Sözcüklerle Yazılmalı" başlıklı yazısında Mallarme'nin "Şiir sözcüklerle yazılır, fikirlerle değil." sözüne atıfta bulunduktan sonra ileride de değineceğimiz Roman Jakobson'un "Linguistic And Poetic" isimli makalesinde vurguladığı dilin seçme ve birleştirme işlevine uygun bir örnek olarak Necip Fazıl'ın mısralarından bahseder. Bir başka örnekte ise "Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz" mısralarında hatıra kelimesi yerine aklıma kelimesinin kullanılmasının sanat dilinin evocation özelliği sebebiyle uygun olmayacağını söyler. Mevzumıza uygun daha somut bir örneği ise Hilmi Yavuz'un daha önce de değindiğimiz tufeyli dil olarak adlandırdığı Murat Menteş'in "Acelecî Tefecinin Ebediyet Süsü Verdiği Anlar" şiirinde buluruz. Murat Menteş bu şiirinde "aranjman çılgınlık, hasret stoklamak, romantik efor, gözyaşı averajı, nihavent fotosentez" gibi tamlamalar kullanmıştır. Dilin sanatsal kurumsallaşması adını verdiğimiz husus gereği böylesi kullanımlar yadırganır ve sanat dili olarak temellük edilemez ki Bahtin'in "dile atılan çelmeler" olarak adlandırdığı duruma da uygundur. Dil burada böylesi bir kullanımı alır fakat sindirmeden olduğu şekliyle tekrardan dışarı iter. Hilmi Yavuz (2018) da bu hususta şunları söylemiştir:

(Murat Menteş'in şiirinde kullandığı) sözcüklerin tümü, günümüz konuşma dilinde dolaşıma girmiş sözcüklerdir; dolayısıyla Türk insanının bugüne ilişkin "insanlık durumu"nu ancak bu sözcüklerle ve onlarla inşa edilen imgelerle dile getirilebilir. Bu böyle midir değil midir tartışılabilir; ama bu imgelerle inşa edilen şiirlerin, gerçekten "şiir dili" ile mi yoksa gündelik konuşma diline eklenmiş "tufeyli" bir dille mi yazıldıkları, mutlaka sorgulanmalıdır. "Tufeyli" dili, gündelik konuşma diliyle argo dili arasında, her ikisine de asalak, "ne o ne öteki" dil olarak tanımlıyorum. Ömer Seyfettin'in Efruz Bey tipinin, bir ara Bilgi Bucağı'nda ürettiği rahmetli Tahir Alangu'nun deyişiyle 'çeşitli dillerin kelimelerinden ve kurallarından yapılmış 'karma' dil gibi... Murat Menteş, deyiş yerindeyse, Efruz Bey'in dilinden, o tufeyli dilden bir "şiir dili" kurmaya çalışıyor ki, galiba trajik olan budur. Menteş, bu sözcüklerle, Prof. Kaplan'ın sözünü ettiği o "evocation" hassasının olup olmadığı ve "şiirin sırta kadem bas[ıp] basmadığı üzerinde dursa iyi olurdu." (s. 111)

Gerek Hilmi Yavuz'un tespitlerinden gerekse yukarıdaki örneklerden görüleceği üzere sanat dilini kurmuş milletlerin dili, evocation veya Tâhirülmevlevî'nin *Edebiyat Lügatı*'ndan

alıntılsak cezâlet gereği her türden seçimi kabullenmez. Yahya Kemal'in Ali Emîrî Efendi'nin şiirlerinde kullandığı kelimelerin nasıl da yadırgandığına dair tespiti de bu anlamda önemlidir. Ali Emîrî Efendi, yeni usulde şiir söylemek hevesiyle telefon, tahtelbahir, tayyare gibi kelimeleri kullanarak yeni teknik ilerleme numuneleriyle bir şiir dili oluşturmak istese de bu kabul görmemiş, "Tayyare'ye binmiş geziyor nâz ile canân" mısraında olduğu gibi dilin bahsettiğimiz kurumsallaşmış sanat özü bu sözü yadırgamış, saçma olarak görmüştür. Celal Nuri İleri (1995) de Tefvik Fikret ve Cenab Şahabeddin ile ilgili olarak, onların Arapça ve Farsça kelimeleri fazlaca kullanması üzerine, lisanın bunları hazmedemediğini, başkalarının o kelimeleri istimal edemediğini söyler (s. 60). Dil, gündelik lisana mal edilecek kelimeleri sanatçının sözünden sunar ki Yûnus Emre'nin Anadolu Türkçesi'ni kuran isim olarak görülmesi, bu sunuşu ve halkın kabullenişini göstermek açısından mühimdir. Her dönemde bu sunuşlar birbirine eklenerek dilin gelene ek olacak yönünü ortaya çıkarır ve kelimeler sanat eserlerinden gündelik dilin kullanımına taşar, işlenerek oluşturulmuş bu gündelik dil de yeni gelen dönemlerde sanatçıya yeni imkânlar sunar.

Sanatçının zihnindekilerin söze ya da yazıya aktarılması sırasında genellikle günlük, olağan dilin öğeleri kullanıldığı hâlde yeni bileşimlerle onlara yüklenen yeni anlamlar, çağrıştırılan tasarımlar, coşku ve duygulanmaları da beraberinde getirir. Bu konuda Cohen, özel bir iletişim görevini yerine getiren özel bir dil olan şiirin, düzyazıdan, söz varlığının öğeleri arasında kurduğu değişik bağlantılarla ayrıldığını belirtir. Cohen, düzyazının işlevinin temel anlama, şiirinkinin ise connotation (çağrışım) adı verilen öğelere dayandığını da ileri sürer (Aksan, 2016: 30). Sanatsal işlevin ortaya çıktığı şiirsel dil, bu hususiyetiyle sadece şiirin değil neredeyse tüm yazınsal türlerin istifade ettiği bir araç olarak karşımızda durur. Eugenio Coşeriu da şiir dilini, dilin kullanım türlerinden biri olarak değil, âdeta bütün dilsel imkânların gerçekleştiği bir dil olarak nitelemiştir (Aksan, 2016: 76). Gösterilmesi gereken hassasiyet neticesinde kelimenin çağrışımlarıyla anlam katmanları artacak, dilin az söz ile çok mana aktarabilme özelliği ortaya çıkacaktır. Üslup konusunda halis bir nesirde -ki şiirde de aynı durum geçerlidir- information miktarı yüksektir diyen Leech'in görüşlerinin neredeyse benzerini Şkolovski'nin "Teknik Olarak Sanat" yazısında Spencer'a yaptığı atıfta da görürüz. Leech'in "hüküm ve hassasiyet" tavsifi veya Cassirer'in "sanatçının özel ışığı" tabiri Spencer'da "tutumluluk yasası" adını almıştır. Şkolovski şunları aktarır: "Sözcüklerin seçim ve kullanımını belirleyen bütün kuralların tabanında aynı temel gerekliliği buluruz: Dikkat tutumluluğu... Düşünceyi, istenilen kavrama en kolay yoldan ulaştırmak, çoğu kez tek amaçtır..." Spencer'in düşüncesini A. Veselovsky de benimser: "Biçemin üstünlüğü en az sözcük içine en fazla düşünceyi sığdırabilmesidir." (aktaran Todorov, 2015: 75) Cemal Süreya'nın dilin kullanımı hususunda altın bağlantı noktası dediği de bu olsa gerektir.

Sanatçı, dilin sanata evrilebilen yönüne odaklanarak, bir başka ifadeyle yüzeydeki görünüşten başka bir katmana doğru derinleşerek malzemesini ortaya çıkarır, onu kullanır, dilin varlığında potansiyel olarak bulunan söylemi keşfederek kendi idrakiyle buluşturur. Böylece doğal dilin imkânlarını aşarak oluşturulmuş sanat metni ortaya çıkar. Sanatçı, Bahtin'in ifadesiyle -Yunan mitolojisinde suyundan içenlere her şeyi unutturan- Lethe'ye dalar ve buradan devşirdiği sözcüğü, tüm bağlamlarından arındırarak kendi amacına hizmet eden bir bağlama çeker. Geoffrey Leech, geçmişin bu benzetmede olduğu gibi yeniden yorumlanmasını ve sanatçının yaptığı seçimlerle mana yükünü derinleştirmesini iletişim tabiri olan information (haberleşme) ile açıklamıştır. Çünkü sanatçının hem dilin bütün imkânlarını

kullanarak yeni bir iletişim dili kurması söz konusudur hem de bu iletişimin şimdiden başlayarak geçmişe uzanması ve gelecekte de tüketilemeyecek daima süren açık uçlu bir iletisi söz konusu olacaktır. İşte böylesi bir hüviyete dilin sembol/imege üretme yönüyle ulaşılır ki böylece bahsedilen information yani bilgiyi aktarma derecesi artarak az söz ile çok mana ortaya koyma hususiyeti şiirde yahut öyküde belirir. Cassirer'in maden filizi dediği eserler biraz da böylesi bir niteliğe sahiptirler. Elbette kimi durumlarda sınırları aşma ve mana yükünü artırma adına dilin kabullenemeyeceği sıra dışılıklar da ortaya çıkar fakat kalıcı olamaz. Gereken şart: Dilin tarihsel konumlanması ile yeni arasındaki öz bağlantısını kurabilmektir ki Sezai Karakoç (1956) da buna vurgu yaparak halk, din gibi kurumaz duyarlılık kaynaklarına sırt çevirerek sadece kelime mantık oyunlarına sığınmanın geçersiz bir durum ortaya çıkaracağını söylemektedir (s. 2). Sıradan bir iletişimde haber iletme gücünün yüksekliği ile taşınan (bilgi) information ters orantılıdır yani anlama hızlı olmalı, ileti muhatapta manayı kısa sürede tahakkuk ettirmelidir. Şöyle söyler Leech (1990):

...hâlis bir nesirde seçmeler, daha az seri haber iletme vasatı üzerinde yapılmıştır ve taşıdığı “information” miktarı çok daha fazladır. Bunu bir izlenim olarak, bir iş mektubuna şöyle bir bakıvermenin bile çok defa taşıdığı mesajın özünü okuyucuya derhâl iletmeye kâfi geldiğini belirterek ispat edebiliriz; hâlbuki edebî eserin bir sayfası bile büyük bir dikkatle gözden geçirilerek okunmalıdır. Bir edebî eser, üstünkörü bir okumayla kavranması için gereğinden çok “information” taşır. (s. 16)

Burada sanatçının kaçınılmaz olarak dilin tarihselliğine başvurmasına da vurgu yapıyoruz. Geçmiş şimdide intikal ettiren ve geleceğe götüren temel taşıyıcı dildir. Herhangi bir dili öğrenirken -bu sanat dili olabilir, bilim dili olabilir veya bir esnafın kendi mesleğine göre kullandığı dil olabilir- onu şekillendirmemizin mümkün olmadığı bir geçmişten devralırız. (Wachterhauser, 2002: 214). Heidegger'e göre tarihsellik insanın varoluş biçimlerinden birisidir ve varlıklar tarihsellik sayesinde geçmiş canlandırma yeteneğine sahip olurlar ve böylece kendilerini hep gelecek imkânlarla doğru aşmaya çalışırken hiç bitmeyen bir bekleme ve unutmama süreci yaşarlar. Kişi her zaman bir geleneğe bağlıdır ve bu gelenekten herhangi bir şekilde kaçıp kurtulma şansı yoktur. Bu gelenek dil tarafından kurulmuştur, dil, yalnızca bir iletişim aracı değil insan hayatının devindiği boyut, dünyayı oluşturan ögedir (Aktay, 2020: 72-73). Dildeki sözcükler, tarihsel birikimin izlerini taşır, tarihsel birikimi, işlenmişliği, katmanlaşması yoğun olan dillerin sözcüklerinin çağrışım alanları da bir o kadar geniştir ve bu çağrışımlar, kişinin dili kullanması sırasında ona farklı seçenekler sunar. Elbette bu çağrışımlardan istifade edilmesi günlük konuşma dili söz konusu olduğunda sınırlıdır fakat aynı kelime bir sanatçının idraki söz konusu olduğunda onda farklı çağrışımlara kapı aralayabilir. Sanatçının kendini dil sayesinde idrak edebilmesi, malzemesi üzerinde bir etki oluşturabilmesi “dilün uygun kelimeyi verip vermemesine ya da uygun kelimeye sahip olup olmamasına bağlıdır, şairin, karşılaştığı böylesi bir durumdur (Heidegger, 2002: 31).” Dilin sanata evrilebilmesi için dilin böylesi bir idrake, kendisini uygun kelimelerle bahşetmesi elzemdir. Sanatçı, dilin imkânlarıyla keşfedip yüzeye çıkardığı mana yükünü okura ulaştırdığı gibi okur da kimi zaman sanatçının bile kudretini aşan bir manayı devşirebilir. Bir başka ifadeyle “her sanat eseri, görünür kıldığı şeyin birilerince alımlanması ile işlevini bütünlemiş olur (Göktürk, 2019: 15).”

Türkçe, Yûnus ile başlayan bir şairler kuşağına her daim böylesi imkânları sunmuş, dili kullanan toplumun kültürü, iç içe geçtiği diğer kültürler, toplumun içinde bulunduğu tarihsel ve düşünsel havza, dilin geniş bir çağrışımlar ağına sahip olmasını sağlamış ve bu çağrışımlar,

metinler arasılık veya imgeler üzerinden az söz ile çok mana ifade etme hassasını dile bağışlamıştır. Nazım Hikmet’in “Çankırı Hapishanesi’nden Mektuplar” şiirinden aşağıda alıntılarımız ve Prof. Dr. Hasan Akay’ın (2009) *Şiiri Yeniden Okumak* kitabında kapsamlı bir incelemesine konu olan şiir, hem dilin imgesel kullanımı hem de kültürel yükü taşımak anlamında az söz ile fazlaca manalar aktarma özelliği açısından önemlidir:

Bir akşamüstü

Oturup

hapisane kapısında

rubailer okuduk

Gazalî’den

‘Gece

Büyük laciverdî bahçe

Altın parıltılarla devranı rakkaselerin

Ve tahta kutulurda upuzun yatan ölüler.’” (s. 113-157)

Nazım Hikmet, bu şiirinde Ahmed Gazzâlî’nin *Rubai*’si ile metinler arası ilişki kurmuş, onun sözünü kendi sözüne katmış ve imgeler üzerinden yoğun manalara ulaşmıştır. Şiir dilinin ve Türk sözünün kurucu şairi Yûnus Emre’nin “*Denize değin ırmak idi adın / Ko andan ötesi denize daldın*” mısraları ise tasavvufi düşüncenin seyr-i ilallah ve seyr-i fillah fikrini öz bir şekilde aktarması açısından önemli bir örnek olarak karşımızda durmaktadır. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin *Mesnevî*’sinin çok uzun olduğunu, bunu daha özlü söylemenin mümkün olduğunu göstermek kastıyla söylendiği iddia edilen ve esasında Said Emre’ye ait olmakla birlikte Yûnus Emre’ye atfedilen “*Ete kemiğe büründüm / Yûnus diye göründüm*” mısraları da sanatçının kendini dilde idrak edip sözü tutumluluk yasası gereği kullanmasına bir işaret olsa gerektir.

Dilin Sanat Olarak İdraki, İmkânlar-Sınırlılıklar

Dilin sanat olarak idraki dediğimizde aslında dile mahsus sınırlı kaynaklardan sınırsız kullanımlar, anlatımlar oluşturma imkânından bahsetmiş oluyoruz. Gündelik dilin yukarıda bahsettiğimiz sanat eserine dönüşmesini, onun bahsedilen niteliklere ulaşmasını sağlamak için sanatçının elinde dile has bazı enstrümanlar, düzenler vardır. Böylesi bir imkâna ulaşabilmek için dil bize beş başlık altında enstrümanlarını sunar ki bunlar; dilin ses düzeni, prozodi, biçim düzeni, sözdizimi düzeni ve anlam yapıları düzenidir. Bütün bu düzenler sınırlı sayıdaki öğelerle sayısız anlatım imkânları sağlamakta, gündelik dili düşünülen her şeyi anlatabilen bir niteliğe kavuşturmaktadır. Bahsettiğimiz düzenler, her biri, dilin sanatsal idrakinde rol alıyor olsalar da bugün ne prozodi ne ses düzeni ne de diğerleri, dilin sanatsallığı konusunda anlam kadar belirleyicidir. Günümüzdeki şiir anlayışıyla, bir asır önceki arasında, şiirde yer alan ölçü, uyak, ritim, ses yinelemeleri gibi, dilin sese ilişkin öğelerinin kullanılıp kullanılmaması açısından önemli farklar vardır. Bugün prozodi veya diğer düzenler üzerinden dilin sanata dönük yüzünü inceleyebilecek olsak da esas olarak şiirselliğin aranması gereken yer, dilin anlam düzenidir. Bu duruma değinen René Marill Albérès “1880’li yıllara kadar düzyazıyla şiir, ikisi de sözdizimi mantığına dayandırılıyor ve şiir düzyazıdan ölçüsü, uyumu ve uyağıyla

ayrılıyordu.” demektedir (aktaran Aksan, 2016: 19). Şiir, geleneksel sözdizimi kaygısından sıyrıldığı için anlama dönük yenilikleri merkeze almak gerekmektedir.

Bugünkü modern dünya şiiri bir bütün olarak incelenirse ölçü, kafiye gibi öğelerin genellikle bir yana atıldığı görülür. Bugünün yazarı, bu türlü ses ve ritim kaygılarından, bir bakıma onlara dayanmak zorunluluğundan kurtulmuş bulunmaktadır. Bu durum şiiri daha zor yazılır bir duruma sokmakta, bütün gücü sözcüklere verme sonucu ortaya çıkmaktadır. Sözcük seçimi ve dilin kullanılışı açısından şiir yazmak, çağdaş dünya ve Türk şiirinde göstergeler arasında yeni ilişkiler kurmak olarak nitelenebilir. Elbette, göstergeleri günlük yaşamda, iletişimde olduğu gibi kullanmak, onlara yeni anlamlar, duygu değerleri yüklemekten, yalın bir biçimde sözcüklerden yararlanmak da şiirin her dönemde ve ülkedeki örneklerinde gördüğümüz bir tutumdur (Aksan, 2016: 73). Orhan Veli bunu yapmıştır mesela, Philip Larkin’de de benzer bir durumu görürüz. Şiirsellik ifadesini bir türe bağlı kullanmadığımız için Ömer Seyfettin hikâyelerinde de gündelik dilin anlatıya dönüştüğünü görürüz ama 50 kuşağı öykücülerine geldiğimizde veya şiiri bir tür olarak Ahmet Haşim’den Yahya Kemal’den ya da Sezai Karakoç’tan, Cemal Süreya’dan, Turgut Uyar’dan okuduğumuzda gündelik dilden ayrışan şiir diliyle buluşuruz ki bu hikâyede de özellikle 1950 sonrası için böyledir. 1950 sonrası hikâyeciler biraz da II. Yeni şiirinin etkisiyle olacak, anlatılarında dilin sanatsal kullanımını daha merkeze almışlar, tıpkı şairler gibi ileride örneklerini de vereceğimiz alışılmadık bağdaştırmalar, imgesellik, semboller gibi hususiyetlerle metinlerini kurgulama yolunu seçmişlerdir.

Bu anlamda da Cumhuriyet devrinde Türkçe’nin sanatsallaşmasına katkı sunmuşlardır. Ve hatta Hilmi Yavuz’a dayanarak söylersek son dönem pek çok şair reklamcılık üzerinden şiir dilinin kitleleşmesini de sağlamışlardır ki bu durum sanat dilinin gündelik dile dönüşmesi meselesi altında da tartışılabilir. Türkçenin tarihsel süreklilik içerisinde geçirdiği dönüşümlerin, kırılma dönemlerinin ardından her dönemde yeniden kendi özünü keşfederek sanatsal niteliğiyle sanatçının kendini idrak edebileceği imkânlar sunması, Türkçenin bizatihi sanat dili olmasıyla ilgili olsa gerektir. Elbette az evvel ismini saydıklarımız da gündelik dilden bütünüyle bağımsız değillerdir her ne kadar kuşak olarak içlerinde gündelik dilden tamamen uzaklaşanlar olsa da... İster gündelik dilin şiirsel olarak kullanılmasında, isterse sanat adamının gündelik dilden bağımsızlaşarak yeni bir dil kurmasında olsun, Türk Dili’nin imkânlarının buna elverişli olduğu görülecektir. Sözlü kültür ürünü olarak anlatılan ve dilin tahkiye etme yetisinin bütün imkânlarının kullanıldığı halk ve meddah hikâyelerinin ardından ilk defa Batılı tarzda hikâye ile karşılaşan Türk edebiyatı, ilk dönem hikâyelerinde her ne kadar sözlü kültürün etkisinden kurtulamamış olsa da 1950’lere gelindiğinde dünya edebiyatı ile kıyaslanabilecek hikâyeleri Cumhuriyet sonrası kurumsallaşan ve temellerini Ömer Seyfettinlerin attığı Yeni Lisan ile oluşturmayı başarmışlardır. Rasim Özdenören’in *Hastalar ve Işıklar* isimli kitabındaki Sabah, Çark, Ricat, Pus, Kan Otları yahut Tomris Uyar’ın *Çiçek Dirilticileri*, Bilge Karasu’nun *Usta Beni Öldürsene* isimli öyküleri bir çırpıda akla gelen ve isimleriyle de dilin çağrışımlarından sonuna kadar istifade eden iyi örnekler olarak karşımızda durmaktadır. Bilhassa Bilge Karasu’nun (2020: 106-122) *Usta Beni Öldürsene* isimli hikâyesi Usta kelimesinin hem us isim kökü üzerinden hem de Usta isim kökü üzerinden farklı çağrışımlara imkân verecek şekilde kullanılması ve hikâyenin de bu dil oyununu teyit edecek şekilde kurgulanmış olmasıyla iyi bir örnek olarak karşımızda durmaktadır.

Sanatın dili bireysel söz edimiyle -yani sanatçının yaratıcılığı ile- gündelik dilin

birbirine dokunması ve dilin bu sayede işlenmesiyle açığa çıkar (Bahtin, 2017: 16). Dil içinde diller vardır; fizik, kimya dilinden veya toplumsal kurallardan doğma bir alışveriş dilinden, politika, futbol dilinden, sanat alanında da sinema, resim, mimarlık gibi sanatların dilinden bahsedilebilir. Edebî dil de bu özelliği taşır, dil içindeki her özel iletişim dizgesi gibi gündelik dilden kökeni alır ama bunu farklı bir anlam dünyası içinde dönüştürerek kullanır. Bu yüzden bir edebî metni anlamak için yerleşik iletişim öğelerinin göstergeleri bazen yeterli olmaz. Zaten sanat, anlam aktarımı her zaman yerleşik dilde gerçekleştirilemeyeceği için, yani hissedilen mana yükü başka şekilde iletilemeyeceği için vardır. Bir şiiri gündelik dilde yeniden düzenlemeye kalktığımızda, şiirin dile getirdiği anlam ortadan kalkacaktır (Göktürk, 2019: 18-19). Akşit Göktürk, Yûnus Emre'nin; “*Gözsüze el eyledim, sağır sözüm anladı / Dilsiz çağırıp söyler dilimdeki sözümü*” mısralarını örnek vererek bu durumu açıklar ve gündelik dilin mantığına sokulduğunda bu dizelerin anlam yükünün saçmalıkla suçlanabilecek bir bilgi taşıyacağını, onun yalnızca kendi düzeni içerisinde, o düzeni oluşturan dünya ile birlikte değerlendirilerek anlamlandırılacağını söyler. Dolayısıyla dilin sanatı, hem iç düzeni anlamında hem de dış anlam ilişkileri düzleminde bir bağlama ihtiyaç duyar ve bu bağlamdan devşirdiği mana yükünü üzerinde taşıyarak sanat katına yükselir.

Safi pratik ihtiyaçlardan doğan dil, sürekli bir oluşum/dönüşüm durumundadır. Hayatın dönüşmesine bağlı olarak bilinç dönüşür, dolayısıyla dil de dönüşür. Söz varlığı geniş bir havzaya sahip olan, asırlarca işlenen diller, o dili idrak eden fertlerin düşüncelerine sirayet eden izler sayesinde, -her ne kadar çeşitli değişimler, dönüşümler, kırılma dönemleri söz konusu olsa da- her yeni gelen dönemde, yeni dönemin dil ustalarına yeni söylemler icat etme imkânı sunar. “Ham dili felsefe, sanat ve özellikle edebiyat adamlarının iyileri, hatta bilim adamlarının iyileri geliştirir. Onlar dile üst düzeyde anlatım olanakları kazandırır” (Timuçin, 2011: 46). Bu anlatım imkânları yerleşik kalıplar oluşturarak kendilerinden sonra gelen sözcelere kılavuzluk eder, onları sanatçı farkında olsun veya olmasın etkileri altına alırlar. Bahtin, her dönemin, her toplumsal çevrenin sözcelere ton atayan böylesi otoriter sözcelere (başkalarının dayandığı, başvurduğu, alıntılıdığı, öykündüğü ve izlediği, sanat, ilim ve basın eserleri) sahip olduğunu söyler. Her dönem sözel giysilerde barındırılan belirli gelenekler oluşturarak bir sonrasına intikal eder. Gelenek yazılı eserlerde, deyimlerde, belirli bir çağda her zaman “fikir ustalarının” sözel olarak ifade edilmiş bazı öncü fikirlerinde, bazı temel sloganlarda, sözlerde kendini göstererek devam eder (Bahtin, 2017: 95). Yeri geldiği için tekrar değinmemiz gerekir; Türkçe de bu manada Anadolu’da yeniden kurulurken Yûnus Emre'nin dili temellük etmesiyle Anadolu sahasında kimliğini kazanmış, Yûnusça söylemek kastında olan Âşık Paşa, Gülşehrî gibi takipçilerinin dilinde de sanatın dili neredeyse gündelik dili etkisine almıştır. Bugünün Türkçesi ile eser ortaya koyan şairin dilindeki sözün özünde bu isimlerin kurduğu sanat tözünün bulunmasından daha doğal bir şey yoktur.

Rus biçimcilerinden Şklovski (2005) bize şunları söyler:

İmgeler, neredeyse değişmeden kalırlar; yüzyıldan yüzyıla, ülkeden ülkeye, şairden şaire hiç değişmeden geçerler. İmgeler hiç kimsenin malı değildir onlar Tanrı'ya aittir. Bir çağı aydınlattıkça, bir şairin yaratımı diye kabul ettiğimiz imgelerin, hemen hemen hiç değiştirilmeden bir başka şairden alındığını görürsünüz. Şiir okullarının yaptığı bütün iş, dilsel malzemeyi düzenleyip işlemek amacıyla, yeni teknikleri biriktirip ortaya koymaktan başka bir şey değildir. İmgeleri yaratmaktan çok, imgeleri düzenlemektir söz konusu olan. İmgeler verilmiştir, bellidir ve şiirde, imgelerle düşünmekten çok, imgeleri anımsamak söz konusudur. (s. 73)

Bunları göz önüne aldığımızda sanatçı önünde bulunan dil denizine dalarken farkında olsun veya olmasın kendisiyle aynı dili kullanan seleflerinin söz özlerini yüzeye taşır. Bu yüzeyde çağının bağlamına uygun bir şekilde özü dönüştürerek kendisine ait kılar. Eskilerin tarzından daha ileri giderek yeni bir lisan tekellüm etmiş olsa bile, o ileri gidişte de seleflerinin izlerini görürüz. Belki de bu bilinçle Cemal Süreya (2019) “*Yunus ki sütüdişleriyle Türkçenin / Ne güzel biçmişti gök ekinini (s. 95)*” mısralarını söylemiştir.

Dilin Yaratıcı Kullanımı

Sanatçının gayesi, pratik bir alet olan dilden, özünde pratik olmayan bir eser ortaya çıkarmaktır. Pratik düzene bağlı olmayan bağlantılar sistemi, şeyler dünyası veya düzeni oluşturmak için dil (Valery, 2020: 193), sanatkârın kullandığı en önemli vasıta, bu yüzden de sanatkâr dili yaratıcı şekilde kullanmak zorunludur. Bir sanatçının, dili yaratıcı bir şekilde kullanması, dilin yerleşmiş imkânlarını yeni ve orijinal bir tarzda kullanabilmesiyle mümkün olur, “yazar dilin kendisine sunduğu imkânlarla bu imkânların ötesine geçebiliyor, imkânın ötesini yakalayabiliyorsa yani dilde henüz mevcut olmayan yeni iletişim imkânları yaratabiliyorsa, o zaman dili yaratıcı şekilde kullanmış” demektir (Akay, 1996: 8-9). Dilin yaratıcı bir şekilde kullanılabilmesi için, dilin sanata evrilebilen, buna kapı aralayan Heidegger’in felsefeciler için kullandığı ifadeyi sanata uyarlırsak -dil ağlarıyla örülmüş olma durumundan- sanatçıyı kurtaracak aralıkların tanınması elzemdir. Sanatçı, anlama dayalı olmakla birlikte, anlamı aşan ve kelimeyi arzusuna göre şekillendirebilen, sözü tüm bağlamlardan soyutlayarak işleyebilen kişidir. Sanatçının dilin sanata evrilebilecek yönünde varlığını idrak etmesi ve oradan çağrışımlarla bakır anlamlar devşirme gayretidir söz konusu olan, zira her koşulda, sanatın sınırları, dilin sınırlarıyla çevrilidir, kişi bunu aşarak yeni bir dil kurmak istediğinde de buna müsaade eden yine dilin imkânlarından başkası değildir. Benzetmeler, metaforlar, alışılmamış bağdaştırmalar ve dildeki diğer sapmalar, yaratıcı muhayyile ile dilin imkânlarının sanat olarak keşfedildiği, dilin sınırlarında bir anlam arayışına girildiği düzenlerdir. Sanatçı, içine doğduğu dilin kendisine sunduğu kavram alanına göre yeni tasarımlar, imgeler üretebilmektedir. Saussure’nin *parole*, Noam Chomsky’nin *performance* terimleriyle neredeyse aynı anlamda kullandıkları dilin kişiye özgü kullanımı, şairleri gündelik dili kullananlardan ayırmakta (Aksan, 2016: 31) bu sayede duyulmamış benzetmeler, değişik bağdaştırmalar, daha önce hiç kullanılmamış anlatım biçimleri, ses açısından farklı kuruluşlar oluşturma imkânını onlara sunmaktadır.

Dildeki Sapmalar, Seçme ve Düzenleme

Sanata dönüşümün daha çok anlam düzenindeki derinleşmeyle gerçekleştiğinden bahsettik, bu anlam derinliğinin yüzeye çıkmasının ise ancak sanatını kurmuş olan milletlerde önceki kuşaklardan düşünülmüş olanın izlerinin devralınması ve yeni bir lisanla dile getirilmesiyle belireceğini ortaya koymaya çalıştık. Dilde bu anlamda bir sanatsal kurumsallaşmanın olması zorunludur ki Türkçe daha önce de bahsedildiği üzere Yûnus Emre ve takipçileri üzerinden böylesi bir sanatsal kurumsallaşmayı asırlar evvel gerçekleştirmiş, dilin bu manadaki hususiyetlerini dil ustaları Türk toplumunun bütün kültürel dönüşüm dönemlerinde de yeni durumlara uyarlayarak tekrar tekrar cari hâle getirebilmişlerdir. Jakobson, dilin gündelik akışına, sanatçının yaptığı müdahaleyi “dile atılmış bireysel çelmeler” olarak nitelendirir. Çelme, sanatçının dili temellük etmesi, ona kendi bireysel kullanımıyla yeniden şekil vermesi, kendine ait kıldığını tekrardan topluma sunması ve toplumun da bunu kabul etmesi şeklinde gerçekleşir. “Bireysel çelmeler” dilin

dayanağını oluşturan topluluk tarafından onaylanıp kabul edildikten sonra dil olgusu hâline gelirler. Bireysel sapmalar ya da estetik amaçlı biçim bozulmalarının toplumsallaştırılması, genelleştirilmesi sonucunda dilde değişiklikler ortaya çıkar. Jakobson (1990) bir sözlü eserin asırlar boyunca yaşaması, dile mal olması, halkın zihnîyetini teşekkül ettirmesi bağlamında sözlü eserin topluluğun bütün üyelerince kabul görmesi şartını öne çıkarır ve topluluğun eseri kendilerine mal etmemeleri durumunda eserin yok olmaya mahkûm olduğunu söyler (s. 42-43). Bu anlamda belki de Yûnus Emre'nin “*Derviş Yûnus bu sözi eğri büğrü söyleme / Seni sigaya çeker bir Molla Kasım gelir*” dizelerini belki bu anlamda da okumak mümkün olmaktadır.

Sanatçı duyarlılığı risk alarak “Sanatın dilini ihya etmek için doğrudan doğruya çağının dilinin kaynaklarına eğilir, onu kullanır ve içindekini onunla resmeder, dolayısıyla dilden sapmaları ortaya çıkarabilmek için de yine gündelik dile muhtaçtır. Eliot'ın dediği gibi şiirde her devrim, yine de ortak dile bir dönüşür.” (Akay, 1996: 7). Bu yüzden kişinin ilk elden bulunduğu dil içinde kendini idrak etmesi bir zorunluluk olarak ortaya çıkmaktadır. Bir başka ifadeyle kişinin işleyerek kullanabileceği ve sözü hâline getirebileceği malzeme, içine doğduğu dilin adlandırdıkları, dilin var ettikleri, dilin dile getirebildikleri kadardır. Valery'e (2020) göre sanatçının dil ile karşı karşıya kaldığında yaşadığı zorluk, eseri üretirken elinde hazır olarak fakat planına uymayan ve onun için hazırlanmamış sıradan dili bulmasıdır. Sanatçı dilin ötesine geçmek için dil üzerine yoğunlaşır, dilde çeşitli sapmalar ortaya çıkarmaya çalışır (s. 177). Valery sanatçıyı diğer insanlara nazaran aykırı olmakla vasıflandırır ve böylesi bir aykırılığın, dilde de aykırılıkları ortaya çıkaracağını söyler. Dili zenginleştirecek, onun gücünü, saflığını veya derinliğini gösterecek bütün sapmaları bulmak yine de sanatçının görevi ve hedefidir. Akşit Göktürk'ün Mukarovsky ve Jurij. M. Lotman'dan aktardıkları bu noktada dikkate değerdir. Mukarovsky “Gündelik dil kurallarının kırılması, düzenli bir biçimde kırılması, dilin edebî kullanımını olanaklı kılar; bu olanak bulunmasa, şiir de olmazdı.” derken (Göktürk, 2019: 104) Jurij M. Lotman, sanat metninin dilini doğal dile oranla, yeni bir dünya kuran ikincil nitelikte bir dil olarak görür. Bu ikincil kendine özgü iletişimde, gündelik dildeki birçok sözcüğün düz anlamları değişikliğe uğrayabilir, yeni bir iletişim düzenlemesinin doğurduğu yeni anlam ilişkileri belirir (Göktürk, 2019: 106). Burada tekrardan bu sapmaların dil olgusu hâline gelebilmesi için toplumsal kabulün gerektiğini hatırlatmakta fayda var. Aksi durumda Hilmi Yavuz'un tespit ettiği ve tufeyli dil olarak adlandırdığı durumlar ortaya çıkacaktır.

Dilin, gündelik kullanımdan sapan örnekleri söz sanatları, değişmeceler, tutarsız kullanımlar gibi başlıklar altında toplanarak sınıflandırılmıştır. Elbette birtakım başlıklar altında dilin ölçüt dilden sapmaları toparlanabilir ama dilde kurulabilecek yapıların sınırsızlığı, bu yapıların belli başlıklarla kuşatılamaz niceliği, gözden kaçırılmamalıdır. Dildeki her sapma olgusu, alışılmış bir kuralın geçerliliğinin üstüne temellenir. Sapma, gerçekte bu temeldeki geçerlilikten sapmadır, bu geçerliliğin sarsılmasıdır (Göktürk, 2019: 108). Bir şair için dilin kurallarına itaat edip etmeme tamamen bir seçim konusudur. Şair dilin kurallarını bilip burada kuralı kasıtlı ihlal eden bir tavır ile yeni bir söylem icat edebilir. Bu, dildeki her sapma alışılmış kuralın geçerliliği üzerine temellenir kaidesini açıklar bir durumdur. Leech burada Dylan Thomas'ın “a grief ago” tabirini örnek olarak sunar. Leech'ten aktarılan aşağıdaki tabloda şair, ilk tabloda gösterilen seçimin normal sırasının ötesine geçmiş ve şekil b'de gösterilen misali bir sapma olarak gerçekleştirmiştir. Normalde zaman ölçme isimleri için kullanılan bir durum içine yerleştirilmiş olan grief kelimesi sanki

zaman ölçme ismi gibi yorumlanmıştır: (Leech, 1995: 17)

bir	Dakika	önce
	Gün	
	Yıl	
	vb	

Şekil (a) Normal Kalıp

bir	dakika	kurallı	önce
	gün		
	yıl		
	vb		
	acı	sapma	

Şekil (b) Özel Kalıp

Necip Fazıl'ın “*Ve bahtı göklerin altın çivilerinde*” mısraları üzerine Hilmi Yavuz'un tespitlerini aktarmak isabetli olacaktır. Hilmi Yavuz, daha önce de değindiğimiz üzere bu örnekten evvel; “Şiir, dilin söz dağarcından seçilen sözcüklerle yazılacaktır da bu seçme işi nasıl olacaktır?” sorusunu sorar ve dilin iki eksenini (seçici “selective” ve birleştirici “combinative” dil eksenini) Roman Jakobson'un daha önce bahsettiğimiz “Linguistic and Poetics” isimli makalesine atıfla ortaya koyar. Ona göre dilin seçici işlevi metaforu (eğretileme, istiare) ortaya çıkarırken birleştirici işlevi metonimi (düz değişmece, mecaz-ı mürsel) ortaya çıkarır ve burada Necip Fazıl'ın mısralarında geçen *altın çivileri* ibaresi üzerinden yorumlarını yapar. Bu dizelerde şair yıldızları anlatmak istemiştir ve benzeşim ilişkisi kurabilmek için söz dağarcığından altın çivileri seçmiştir. Böylece çiviler ile yıldızlar arasında metaforik bir ilişki kurulmasını sağlamıştır. Jakobson'un seçici eksen olarak vurgu yaptığı budur, altın çivileri göklerle birleştirmek ise birleştirici eksenin işidir. Bu da *göklerin altın çivileri* tamlamasının metonimik bir ilişki kurması demektir (Göktürk, 2019: 109). O hâlde burada kelimelerin çağrışım alanlarının zengin olması bu çağrışımlar üzerinden bir benzeşim kurulabilmesi, dilin de böylesi zengin çağrışımlara sahip bir kelime dağarcığının olması zorunluluktur.

Connotation kavramı, bir göstergenin göndergesel anlamı dışında kalan bütün öğeleri kapsar; değişik tasarımların, anlamsal belirleyici ya da anlambirimcilerin ön plana çıkmalarını sağlayan, çağrışımları gerçekleştiren bir yumak oluşturur. Bunun içinde duygu değeri denen öğeler de düşünülebilir (Aksan, 2016: 98). Şiir dilinde duygu değeri taşıyan öğelerden geniş ölçüde yararlanıldığı bir gerçektir. Yalnız şiir dilinde değil, edebî türlerle ilgili çeşitli yapıtlarda, roman, oyun, hikâye gibi eserlerin adlarında bu türlü göstergelerin kullanıldığını görüyoruz. Bu sebeple N. Kutlu “Edebiyat bir connotatif sistemdir.” demektedir (Aksan, 2016: 99). Elbette bu hususiyetin şiir dilinde kullanımı daha sıktır. Charles Bally'nin öne sürdüğü gibi bir gösterge birtakım çağrışımlara yol açmakta, değişik tasarımları canlandırmaktadır. Bu noktada ister Saussure'un yaklaşımını isterse öğrencisi Bally'nin sözcüğün duygu değeri olarak kabul edilebilecek yaklaşımını merkeze alalım; her iki durumda da sözcükler etraflarına bir çağrışım ağı örерler. Bu çağrışımların zenginliği sayesinde sanatçı dili işlevsel bir şekilde kullanma imkânı elde eder. Çağrışım zenginliği, Leech'in information, Şklovski'nin ise tutumluluk yasası üzerinden bize hatırlattığı, üslup derinliğini beraberinde getirir. Saussure, göstergeleri çağrışımları yönünden tasnif ederken aynı kökten gelenler, anlamca yakınlığı olanlar, biçim yönünden eşlik gösterenler ve ses imgesi yönünden yakınlığı olanlar şeklinde bir ayırım yapmıştır. Bütün bu maddeler sanatçı için dilin imkânları olarak karşımıza çıkar. Ahmet Murat'ın (2016) aşağıdaki dizelerine baktığımızda “hilalin görünmesi”, “karanın görünmesi” gibi göstergeler üzerinden ortaya çıkan çağrışımlarla

göndergesel anlamdan daha fazlası okuyucuya aktarılabilmektedir:

*hilal göründü, kara göründü, kurtulduk
ilk orucuyla süsleniyor kızım aynada
bir ümmet anlaşıyor ışık hızıyla
hilal göründü, kara göründü, kurtulduk (s. 46)*

İbrahim Tenekeci'ye (2016) ait “Sus Payı” isimli şiirde karşımıza çıkan “*Ne çok günah işledim ben mendilime (s. 35)*” mısralarında da şair günah işlemek ifadesinde, işlemek eylemini seçerek mendil kenarı işlemek, mendili estetize etmek durumuyla metonimi kurmuştur ve günahın güzel gösterilmeye çalışılması manasını çağrıştırmak istemiştir.

Dildeki sapmaları ve sanatçının yeni buluşlar ortaya koymasını sağlayan da yine sözcüğün çağrışımlarıdır. Sanatçı sözcüğün anlam belirleyicilerinin farkında olur fakat nedensiz olan göstergeyi, çağrışımlardan istifade ederek kasıtlı bir şekilde farklı bir göndergeye bağlayarak kullanır ki bu durum da dildeki sapmaları doğurur. Böylesi bir sapma hem alışılmamış bağdaştırmalar ortaya çıkararak gündelik dilin dışında etkileyici bir kullanım imkânı sağlar hem de kelimenin mana yükünü derinleştirir. Attila İlhan'ın “Sisler Bulvarı” şiirinde geçen “*Sokak lambaları öksürüyordu.*” ifadesi buna güzel bir örnektir.

Anlam belirleyicileri ve buna bağlı olarak seçim sınırlaması Chomsky'nin üretken dil bilgisi kuramının anahtar kavramlarından. Buna göre her kelimenin belirli bir anlam belirleyicisi vardır ve kelimeler bu anlam belirleyicileri dâhilinde bağdaşıklık kurarak anlam bütünlüğü oluştururlar, seçim sınırlaması ise burada mantık dışı kelime bağdaştırmalarına dilin müsaade etmemesi anlamını taşır. “Çocuk kalemi suladı.” gibi bir kullanımda sulamak ve kalem kelimelerinin anlam belirleyicileri bu iki kelimenin bir araya gelmesine müsaade etmez ki bu durum seçim sınırlaması ile alakalıdır. Dilin sanatlı kullanımında sanatçı kelimenin biraz önce bahsettiğimiz bütün mümkün çağrışımlarını göz önüne alarak yeni bir bağdaştırma yolu seçer fakat bu bağdaştırmanın aykırılığı genel dilin kurallarından sapmadır fakat aynı zamanda Valery'nin görüşünü hatırlayacak olursak aykırılık dilin sanata evrilebilen yönüdür. Bu durumda şu söylenebilir ki dilin kelimelerinin çağrışım yönü ne kadar zenginse, sanata evrilme kuvveti de o kadar fazladır ki bu çağrışımların zengin olması da ulusun dilinin kültürünün taşıyıcısı olmasıyla ilgilidir. Buna kavramlara bağlı tasarım imgeleri veya çağrışımlar da diyebiliriz, kaynağını toplumun geneline dair bir gelenekten, tarihten veya kişisel yaşantılardan alır ki çağrışımın bu iki yönü de yeni bağdaştırmalar kurmaya katkı sağlar. Bir de tamamen kişisel nitelikte çağrışımlar söz konusudur, böylesi çağrışımlara bağlı olarak oluşturulacak bir dil toplumun neredeyse tamamına kapalı olur. Mesela bir tebeşir kavramı bir kişi için ölümün hatırlatıcısı olabilir ve kişi tebeşiri bir dizge için böylesi bir anlama mukabil kullanabilir fakat okurca anlamlama gerçekleşmeyebilir. Bildiriye alıcının, yani şiiri dinlemekte olanın, şairin yansıtmak istediği duygu, imge, düşünce ve görüntüleri iyice algılayabilmesi için her şeyden önce, bu şiirdeki sözvarlığını yeterince tanıması gereklidir. Şairle okuyucusu/ dinleyicisi arasında bir bağlantının kurulabilmesi için her ikisinin bir yerde, belli bir kültür birikimine ortak olmaları gerekir (Aksan, 2016: 33).

Sapmalar, alışılmadık bağdaştırmalar, benzetmeler kelimelerin çağrışımlarından istifade edilmesiyle gündelik dilin iletişim imkânlarından çok daha fazlasını sanatın diline bahşeder ve kelime göstergenin işaret ettiği anlamdan daha fazlasına ulaşır. “T.S. Eliot, Dante'nin şiir sanatına değinirken şunları söylemiştir: “(Dante)den öğrendiğimiz ders, en büyük şiirin

mümkün olduğu kadar az sözle, çok az sayıda benzetme ve istiare ile kelime seçimindeki güzellik ve zarafet bakımından mümkün olduğu kadar sadeliğe özen gösterilerek yaratıldığıdır.” Eliot’a göre Dante’nin şiirinde insanı şaşırtan şey, bir anlamda, bu şiirin kolayca okunmasıdır. Hakiki şiirin, tahlil edilmeden önce mesajını iletebilmesi bir ölçüdür” (Aksan, 2016: 64). Yahya Kemal Beyatlı’nın Fransız şairi Jose Maria de Heredia’nın şiiri üzerindeki görüşünü de burada aktarmakta fayda vardır. “Yahya Kemal şöyle demiştir: “Şair Heredia, bütün bir bahçenin güllerinden bir damla gülyağı, bütün Atlas Okyanusu’nun uğultusundan bir sedefte kalan sesi çıkaran şairlerdendir. Duygularını yaymaz, toplar. Bir dinamit tanesi hâline getirir.” (aktaran Aksan, 2016: 65)

“Cemal Süreya’nın “şiirin gerçekte dil ve imge aracılığıyla gerçekliğin en yoğun, en özlü ve en az söze indirgenmiş bir anlatım olduğunu ileri sürdüğünü” belirten Mehmet Doğan, Aragon’un bir sözünü anımsatmaktadır: “Ben düzyazıyla anlatamadığım şeyleri şiirle anlatırım.” Ölçü, biçim kaygılarından da etkilenen kısa anlatım çabası tıpkı atasözlerinde olduğu gibi, şiiri etkili kılan niteliklerdendir. Fransız Parnasyen şairlerinden Türk manilerine kadar şiirde hep kısa öz anlatım biçimlerine yönelinmiştir (Aksan, 2016: 66).⁸⁰ Şiir dilindeki asıl etkileyici kısa anlatım, biçimle ve dize sayısındaki azlıkla değil, düşünce, coşku ve tasarımları dile getirirken göstergelerin bütün değerlerinden faydalanarak onları en değişik ve etkileyici bağlantılar içinde, yerli yerinde kullanabilmekle sağlanmaktadır (Aksan, 2016: 70). Şair Alaeddin Özdenören’in (2015) aşağıdaki mısralarına baktığımızda kısa ve öz anlatım açısından iyi bir örnek olarak karşımızda durmaktadır:

Giyinerek hatıralar elbisesini

Düşmek izine senin

Gittiğin o sürgünler ülkesinin

Çekip çıkarmak içinden

İçimde bir dönüş başlıyor yeniden

Şiirin kutsal çağrısına ve aşka

O afyon sarısı ırmağa

Ve bütün aldatılmış kadınlara

Çünkü yalnız onlar öper gözlerinden çocukların

Yalnız onlar katlanır acının çılgınlıklarına (s. 12)

Aykırılık ve Çağrışımın Toplumsallığı

Sanatçının eserini ortaya koyduğu çağda, sanatçı kendisini bir eser yaratıcısı olarak idrak ettiğinde, kendinden önce benzer eserleri ortaya koyanların idrak ettikleri dünyanın içine doğar. Her yapıt, kendini belli bir tür içinde konumlandırırken zorunlu olarak geçmişte o tür içinde konumlanmış başka yapıtları ve o türü biçimlendiren toplumsal koşulları anımsar (Bahtin, 2017: 17). Bahtin’in (2017) ifadesiyle “Tarihsel varoluşun herhangi bir uğrağında dil tamamen heteroglottur: Şimdi ve geçmiş arasında, geçmişin farklı dönemleri arasında,

⁸⁰ Burada bahsi geçen örnekler için Doğan Aksan’ın Şiir Dili ve Türk Şiir Dili çalışmasından istifade edilmiştir. (Aksan, 2016: 66 ve a.)

şimdinin farklı toplumsal grupları arasında farklı diller vardır. Heteroglossia⁸¹,nın bu dilleri toplumsal açıdan yeni diller oluşturarak çeşitli şekillerde birbiriyle kesişir (s. 66).” Dil canlı ve gelişmekte olduğu sürece katmanlaşma ve heteroglossia da genişleyip derinleşir (Bahtin, 2017: 47). Sanatçı karşısına geçen dilin söylem türleri içerisinden seçme yapar, kelimeyi bir daha işler, onu kendi amacına göre doldurur ve kendi sözü hâline dönüştürür. “Metnin donanımındaki bilinen gereçler, yeni bir bağlamda, daha önce tanıdığımız yerleşik göndergelerinden çözülmüş olarak çıkarlar karşımıza. Yazarın seçtiği iletişim biçime göre, metnin gereçler donanımını belirleyen etkenlerin türü de değişir. Şiirin metin ötesi ilişkilerinde, dilde yüzyıllardır süregelen yazınsal kalıplar ağır basarken romanda metin dışı etkenler daha çok tarihsel, toplumsal değer ölçülerinden oluşur. Yazar, karşımızdaki somut metniyle birtakım göstergeleri seçmiş durumdadır, ama bu seçilenlerin anlamca bütünleşmesi, seçilmeyen olanakların da görülebilmesiyle gerçekleşir (Göktürk, 2019: 90). Hangi edebî metin olursa olsun yaratılışında, yazar kendisine malzeme olan gereçleri başlıca üç alandan seçer:

1. Kendi dilinde daha önce varolagelmış metinlerin tümü.
2. Toplumsal tarihsel değer dizgeleri.
3. En geniş anlamıyla toplumsal-kültürel bağlam.

Kurmaca metinde, gerçek yaşam alanlarından gelme her olay, durum, kişi, yer, zaman, eski nesnel düzeydeki kendine özgü anlabilimsel ilişkilerinden çözülmüş, yeni ilişkiler kazanmaya açık bir niteliğe bürünmüştür: Bir yandan yeni ilişkiye açıktır, bir yandan da kökeninde öteden beri göstergesi olageldiği eski anlam ilişkisini taşır. Bu eski anlabilimsel temel olmadan, yeni göstergebilimsel kullanımın neye oranlanarak anlamlandırılabilceği belli olmaz. Başka bir deyimle, yeni olan, işlevini, eski anlamlardan oluşma bir perde önünde kazanır. (Göktürk, 2019: 87)

Dilin sanatçıya böylesi bir imkân tanınması noktasından eserlere yaklaştığımızda edebiyatımıza hikâyeden ayrıksı istisnai bir tür olarak geçen roman türünde de Türkçenin sanatçıya söz varlığıyla romanın gereklerine uygun bir dil kurma imkânı verdiği, her ne kadar ilk dönem örnekleri yeterince güçlü olmasa da Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*; Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*; Yusuf Atılgan, *Aylak Adam*; Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*; Kemal Tahir, *Devlet Ana* gibi romanlarında dilin katmanlı yapısından gereğince istifade ettikleri söylenebilir. Bütün bu romanlar, farklı söylem türlerini başarılı bir şekilde bir araya getirerek karnavalesk denebilecek bir niteliğe kavuşmuşlardır. Bilhassa Kemal Tahir’in romanları ekseninde örnekler vermek istediğimizde *Devlet Ana*, *Bozkırdaki Çekirdek* gibi romanları heteroglossianın bütün türleriyle ve tarihsel süreçle diyalojik bir iletişim kurmuş durumdadır yorumu yapılabilir. Yine bir başka örnek olarak Latife Tekin’in *Sevgili Arsız Ölüm* isimli romanıdır. Latife Tekin bu romanında halk edebiyatının türlerinden istifade etmiş, taşra ve kent arasındaki ikilemi yansıtmak için farklı söylem türlerini kullanmış, hatta söylem çeşitliliğinden ölçünlü dile geçişleri başarıyla sunmuştur. Şiir dili açısından baktığımızda da Mehmet Âkif’in şiirlerinden başlayarak Attila İlhan’a ve en yakın dönem şairlerimizden Süleyman Çobanoğlu’na kadar gündelik dilin, söylem türlerinin başarılı bir şekilde şiirlere yansıdığını görürüz ki Âkif’in “Süleymaniye Kürsüsü”nde veya güncel bir şair

⁸¹ Heteroglossia, belli bir ulusal dil içinde varolan biçemlerin ve tüm söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesidir.

olarak Çobanoğlu'nun (2019) "Amasyalı Uzman Çavuş'un Semiz Eşkiyaya Şöyle Bir Baktığıdır" gibi şiirleri bu hususa örnek gösterilebilir.

*Bilmem Şili'de devrim – – generaller geces
Uğul uğul konuşan yavşaklardan haz etmem
Sigortalı bir iştir başladım hem vatandır
Zurnanın son deliği varsın olsun ar etmem*

...

*Bendim ve arkadaşlar. Varsıl değil, bey değil
Bık bıktı Ankara – – generaller geces
Baktık ki omzumuzda kıldan keskin bir urgan
Türkiye ağır yüküdür bilmeyen ne bilesi (s. 102-104)*

Sonuç

Bir edebî eserin güzelliğini kelimelerin tarihsel anlamından soyutlamak mümkün değildir. Meseleye bahsedilen tarihsellik çerçevesinde bakıldığında sanatçının içine doğduğu ulusun dilinin tarihsel süreçteki sınırları, başka sınırlarla içiçe geçişleri ve dilin bu geçişkenlikte kendine kattıkları, dili malzeme olarak kullanan sanatçı için ayrı bir öneme sahiptir. Dil bu geçişler sayesinde, işlendiği döneme gelene kadar muhtelif izleri, kendisini işleyecek ustanın önüne taşır, sanatçı bu izleri söze dökmeyi başardığında ancak dili dillendirmiş olur. Dilin böylesi iz yükleriyle yoğun bir şekilde yüklenmiş olması elzemdir zira sanatçı bir söze dökücü olarak bütün bir geçmişle diyaloga girmektedir. Bu diyalojik süreç sayesinde dilin hazinesi sürekli genişlemeye devam eder. Bu genişleme sürecinde doğal dilin sanat diline dönüşümü ve sanatın da gündelik dili beslemesi bir döngü halinde her dönemde gerçekleşir. Ulusun tarihi içerisinde kültürünü oluşturan bütün toplumsal kurumlar, o dilin şimdiye taşınan sözcüklerinde izlerini devam ettirirler ve kelimenin çağrışımı bu kültürel kodlarla donanır. Suheyla Bayrav'a kulak verdiğimizde de kimilerince "arkaik" olarak tavsif edilen kelimelerin çağrışım alanlarının daha geniş olduğunu, bunların şiir dolayısıyla da sanat metni ortaya koymak açısından daha elverişli olduğunu söyler ki bu dilin tarihsel süreçteki sınırları, başka sınırlarla içiçe geçişleri dediğimiz durumla ilgili olsa gerektir. Hilmi Yavuz, böylesi bir tarihsel çağrışım ile yüklenmiş kelimeleri kullanmış olması sebebiyle kendisine yönelik eleştirilere cevap verirken Osmanlı toprak rejimi ve kurumlarını işaret eden kelimeleri kullanmasını bu kelimelerin çağrışım alanlarının zenginliğine bağlar ve bunlar yerine ikame edilecek yeni kelimelerin istenen etkiyi uyandıramayacağını söyler. Bu çerçeveden bakıldığında dilin sanat dili olarak dile gelebilmesi için ulusun sanatçıya sunduğu belli bir kültürel formasyonun bulunuyor olması da elzemdir diyebiliriz.

Kaynakça

- Acar, Z. (2012). *Diri*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Akay, H. (2015). Şiirde bilinmeyen dil ve hüsn-i talil. *Ankara Türk Dili Dergisi*, Aralık Sayısı, 186-195.
- Akay, H. (1996). Dilin dili ve şiirin dili. *İlmi Araştırmalar*, 2, 13-29.
- Akay, H. (2009). *Şiiri yeniden okumak*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Aksan, D. (2016). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Aksan, D. (2020). *Anlambilim*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Aktay, Y., Göka, E., & Topçuoğlu, A. (2020). *Önce söz vardı*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Altuğ, T. (2020). *Dile gelen felsefe*. İstanbul: YKY.
- Bahtin, M. (2016). *Söylem türleri ve başka yazılar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. (2017). *Karnavalıdan romana*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beyatlı, Y.K. (2017). *Edebiyata dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Cassirer, E. (1980). *İnsan üstüne bir deneme*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Çobanoğlu: (2019). *Tamgalar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Göktürk, A. (2019). *Sözün ötesi*. İstanbul: YKY
- Göktürk, A. (2019). *Okuma uğraşı*. İstanbul: YKY
- Heidegger, M. (2002). Dilin Doğası. H. Arslan (Der. Ve Çev.), *İnsan bilimlerine prolegomena dil gelenek yorum içinde*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- İleri, C.N. (1995). *Dil ve edebiyat yazıları* (Haz. R. Duymaz). İstanbul Kitabevi.
- Jakopson, R. (1990). *Sekiz yazı* (Çev. M. Rifat, & S. Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Karakoç: (2012). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç: (1956). Suç folklorda değil. *[a] Dergisi*, 8, 1-2.
- Karasu, B. (2020). *Göçmüş kediler bahçesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kisiel, T. (2002). Dilin Doğası. H. Arslan (Der. Ve Çev.), *İnsan bilimlerine prolegomena dil gelenek yorum içinde*. İstanbul. Paradigma Yayınları.
- Kisiel, T. (2002). Geleneğin Vukubulması: Gadamer ve Heidegger'in Hermeneutiği. H. Arslan (Der. Ve Çev.), *İnsan bilimlerine prolegomena dil gelenek yorum içinde*. İstanbul. Paradigma Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1973). Yûnus Emre ve Anadolu Türkçesinin kuruluşundaki yeri. *Türkoloji Dergisi*, 5(1). https://doi.org/10.1501/Trkol_00000000095
- Köktürk, M. (2014). *Kültür ve sembol, bir Cassirer incelemesi*. İstanbul: Aktif Düşünce Yayıncılık.

- Leech, G. (1995). Dilin yaratıcı kullanılışı (Çev. H. Akay). *Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7-23.
- Murat, A. (2016). *Bir şair bisikletle*. İstanbul: Profil Yayınları.
- Özdenören, A. (2015). *Bütün şiirleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özer, K. (1959). *Gül yordamı*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Süreya, C. (2019). *Sevda sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2019). *Şapkam dolu çiçekle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2020). *Güvercin curnatası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tenekeci, İ. (2016). *Peltek vaiz*. İstanbul: Profil Yayınları.
- Timuçin, A. (2011). *Estetikte anlam ve yorum*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Timuçin, A. (2011). *Estetik I*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Timuçin, A. (2011). *Estetik bakış*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Todorov, T. (2005). *Yazın kuramı*. İstanbul: YKY
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yavuz, H. (2013). *Edebiyat ve sanat üzerine yazılar*. İstanbul: YKY.
- Yavuz, H. (2005). *Yazın, dil ve sanat*. İstanbul: Boyut Kitapları.
- Yavuz, H. (2018). *Okuma uğraşı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yetiş, K. (2016). *Belâgattan retoriğe*. İstanbul: Kitabevi
- Valery, P. (2020). *Şiir sanatı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

MU'ÎNÜ'L-MÜRÎD'DE “±dIn” MORFEMİ VE KAZANDIĞI FONKSİYON YÜKLERİ

Ayşe AYDIN*

Giriş

Bir bütünün parçalarını, birbirine bir sistem dâhilinde bağlayan ilişkiler bütünü olarak izah edebileceğimiz yapı, her dilde kendini farklı şekilde gösterir. Türk dilinin kendine has yapısına yabancı dilcilik anlayışları; izah yetersizlikleri doğurmuş, bu durum ses/harf ve kelime/ek ayrımından tutun; kelime ve eklerin sınıflandırılması, alt ve üst işlev karşıtlığı gibi birçok konunun karıştırılmasına sebebiyet vermiştir. Çalışmamızın konusu olan “±dIn” şeklinden hareketle araştırmamızı doğrudan ilgilendiren anlam taşımakla görevli kelimeye karşılık, fonksiyon taşımakla görevli eklerin sınıflandırılması hususunda farklı çalışmalar mevcuttur. Korkmaz (1992: 52), Banguoğlu (1995: 148), Gülensoy (2000: 368) gibi dilciler ikili ek sınıflamasıyla bilinirken, Delice (2000: 221- 235) Gülsevin (2004: 1267-1283) Turan (2018: 97-110) gibi dilciler işlev odaklı tasnifleriyle dikkati çeker. Turan (2018); *yapım eki, çatı eki, olumluluk/olumsuzluk eki, fiilimsiler, teklik/çokluk eki, ek fiiller, isim tamlaması kuran ekler, hâl eki, soru eki ve cümleyi kurma görevi üstlenen ekler* olmak üzere on ek kategorisi olduğunu belirtir. Biz de bu doğrultuda şeklin bağlayıcı olmayıp işlev odaklı bir yaklaşımın tarafında olduğumuzu göstermek amacıyla, çalışmamızda; dil tarihimizin bir geçiş dönemi olması hasebiyle önemli dil ve imlâ hususiyetlerini, birçok kelime ve ek tabakalarını içerisinde barındıran Harezmi Türkçesi yazı dilinin bir ürünü olup “İslâm” adlı mutasavvıf bir şair tarafından 713/1313 yılında yazılan, 407 dörtlükten oluşan, dinî ve tasavvufî nitelikte manzum bir eser olan Mu'înü'l-Mürîd'de “±dIn” morfemi ve kazandığı fonksiyon yüklerini inceledik ve gramer çalışmalarında genellikle fonksiyonu göz ardı edilerek sadece “ayrılma hal eki” olarak ele alınan ±dIn ekinin, incelediğimiz eserde *hâl eki* fonksiyonunun yanında *ilgi eki, sıfatlama eki* ve *zarf fiil eki* fonksiyonlarına da sahip olduğunu tespit ettik:

1. Hâl kategorisinde “+dIn” şekli (156)

Hâl ekleri, İsim ve fiil arasında kurulan tamlamada ya da isimden cevherî ek fiille fiil teşkilinde fonksiyon yüklenen eklerdir.

1.1. Sebep/sonuç hâl eki (31)

Eserde en çok kullanılan hâl eki alt işlev türüdür.

Özellikle “zekât, fitre” olmak üzere birçok dinî kavramın *kim için, hangi sebeple* yapıldığının izah edildiği bölümlerde kullanımı dikkat çeker. “ötrü” kelimesi ile sık sık tamlanır:

* Dr.Öğr.Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türkiye, ayse@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5111-2975

senā hamd **şükürdin** niçe ögdüler

bu ins ü melek cinni kim ögdiler (1a/4)

(*şükür+Ø+din ög-Ø-*)

tekebbürdin ibliske la'net seza

bilij boldı kimeñ munuñ tég söze

tekebbürdin ötrü anıñ tã'atı

bolup red kamuğı uruldı yüze (4b/53)

(*tekebbür+Ø+din bol-Ø-*)

(*tekebbür+Ø+din bol-Ø- red+Ø+Ø*)

muşibet ya **igdin** ünün ıglamak

buzar **havf-ı haqđın** buzulmas bile (8b/119)

(*ig+Ø+din ıg+la-Ø-*)

(*havf-ı haq+Ø+din ıg+la-Ø-*)

zarüret bile bolsa bolğay reva

uluğluk ya **igdin** égilse béliñ (9b/129)

(*uluğ+luk+Ø ya+Ø+Ø ig+Ø+din ég-il-Ø-*)

kıyām u kırā'at **rükū'dın** yanar

imām birle kétrür namāzı köner (9b/135)

(*rükū'+Ø+dın yan-Ø-*)

bérür ékki batman fıtır buğdayı

özindin kulundın kişiniñ bayı

taķı nā-reside oğul **kızıdın**

tamām bolmışında oruçnuñ ayı (12a/173)

(*bér-Ø-..... fıtır+Ø+Ø buğday+Ø+ı (Ø+Ø+Ø) öz+Ø+i+n+dın (Ø+Ø+Ø)*
kul+Ø+u+n+dın nā-reside+Ø+Ø oğul+Ø+Ø kız+Ø+ı+Ø+dın)

zekāt bil fariża namāz rüze tég

zekāt bérse **māldın** tümen kurla yég (12b/186)

(*zekāt+Ø+Ø bér-Ø-se māl+Ø+dın*)

eger bermeseler **bulardın** zekāt

faķirniñ faķiri vü nā-çäreler (13a/190)

(ber-me- bu+lar+dın zekāt+Ø+Ø)

bilezük yüzük yā **kıraḡdın** nişāb

ısırğa yā **şamuşalardın** hisāb

kılıp bérġü bu **cümlesindin** zekāt

eger bérmesérse tükenmes ‘azāb (13a/192)

(kıraḡ+Ø+dın nişāb+Ø+Ø.....şamuşa+lar+dın hisāb+Ø+Ø kıl-Ø-ıp bér-Ø- (Ø+Ø+Ø)
bu+Ø+Ø cümle+Ø+si+n+dın zekāt+Ø+Ø)

tutar bolsa munlarnı satmaḡ üçün

bérür **cümlesindin** zekātın tüzı (13a/193)

(bér-Ø- (Ø+Ø+Ø) cümle+si+n+dın)

zekāt bérnese kim **mālındın** oza

ķamuġ ṭā’atını ururlar yüze (13a/196)

(zekāt+Ø+Ø bér-me- (Ø+Ø+Ø) māl+Ø+ı+n+dın)

ebū yūsuf aytur **bulardın** bérin

eger bolsa sanı zekāt bérġüçe (15a/225)

(bu+lar+dın bér-Ø-)

zekāt at **başındın** bir altun bérin

yokérse zekātı bedel rāst kılın

ḡanife buyurmas tükel **aḡtadın**

olar **cümlesindin** buyurmas bilin (15a/226)

(at+Ø+Ø baş+Ø+ı+n+dın bér-Ø-)

(buyur-ma- aḡta+Ø+dın)

(Ø+Ø+Ø) cümle+Ø+si+n+dın buyur-ma-)

atadın anadın uyadın taḡı

oġul kıız yā aḡtıġ niçe asraḡı

éçi yā ekeçi yā ḡāla yā ḡāl

baġıḡlap alumaz bu cüftin taḡı (17a/259)

(ata+Ø+dın ana+Ø+dın uya+Ø+dın baġıḡ+la-)

sa’adetérür til munu ḡolsa ol

şekāvet eger bolsa **mundın** ḡoruġ (18a/275)

(bol-Ø- mu+n+din)

veli bil kıyāmet küninde birin

birin **cümlesindin** sorulğuturur (18b/281)

((Ø+Ø+Ø) cümle+Øsi+n+din sor-ul-Ø-ğ+Ø+Ø+Ø+tur-Ø-)

mürîd şeyhî yazuqlu tép bilmegü

bu **ma' nîdin** ötrü elin ırgama (19a/290)

(bu+Ø+Ø ma' nî+Ø+din ötrü+Ø+Ø (Ø+Ø+Ø) el+Ø+i+n+Ø ırga-ma-)

bu takşîr ya bahşîş mürîdñiñ hâlî

ķadem êkki **ma'nîdin** érmes hâlî (19a/292)

(êkki+Ø+Ø ma'nî+Ø+din ér-me-)

ħaķîķat bilür ħaķ velî téğ nişān

bu **ma'nîdin** ilür işitgil yöni (20a/303)

(bu+Ø+Ø ma'nî+Ø+din il-Ø-)

eger ölse nefis rāy **hevādın** revā

yokérse kim aytur semā' né yarar (21b/336)

(öl-Ø- hevā+Ø+din)

zîkirdin zākirğa bu üns açlur ol

bu ünsdin tefekkür tapa keçlür ol

tefekkürdin açlur başāret közi (23b/365)

(zîkir+Ø+din açl-Ø-)

(bu+Ø+Ø üns+Ø+din keçl-Ø-)

(tefekkür+Ø+din açl-Ø-)

1.2. Mukayese hâl eki (15)

Mukayese fonksiyonu için bu şekli almış olan kelime, yandaş karşıtlıkta genellikle “‘azîzrek, ķavîrak gibi +rAK ekli ya da oza, öñin, artuķ, yég, eksük, öñrü gibi kelimelerle tamlanır.

resûldin ‘azîzrek şerif yok neseb (2a/8)

(resul+Ø+din ‘azîz+Ø+rek şerif+Ø+Ø yok+Ø+Ø+Ø-Ø-)

arıtğu bu tilni **ķamuğdın** oza (2b/16)

(arıt- ķamuğ+Ø+din oza+Ø+Ø)

izidin öñin yok çığay bay ķılur (2b/17)

(izi+Ø+din öñin+Ø+Ø yok+Ø+Ø+Ø-Ø-)

érür kızb ü ğaybet **zehirdin** beter (2b/18)

(zehir+Ø+din beter+Ø+Ø+Ø-Ø-)

kıyāmet kün artuķ kün **aydın** yüzün (3a/27)

(artuķ+Ø+Ø+Ø-Ø- ay+Ø+dın)

añar menzegen yok **kamuğdın** arıĝ (3a/30)

(yok+Ø+Ø+Ø-Ø- kamuğ+Ø+dın arıĝ+Ø+Ø)

uşol **cümledin** pāk mūnezzeh arıĝ (3a/30)

(cümle+Ø+dın pāk+Ø+Ø+Ø-Ø-)

bu ins ü peri **kulluķındın** yég ol

izi yıĝmışındın yıĝılsa kişi (4a/41)

(ins ü peri+Ø+Ø kul+luķ+Ø+ı+n+dın yég+Ø+Ø+Ø-Ø-)

rūkū’ bil farīza ķunūt vācib ol

vacibdin ķavīraķ farīza işi (10b/151)

(vacib+Ø+dın ķavī+Ø+raķ+Ø-Ø-)

mukīmıluķdın eksük bilıñ müddeti

eger bolsa turĝu kişi niyyeti (12a/179)

(mukīm+luķ+Ø+dın eksük+Ø+Ø bil-Ø-)

yüz eligde kézin bilingen hisāb

bilıñ **mundın** öñrū kélür rast şavāb (14b/216)

(mu+n+dın öñrū+Ø+Ø kél-Ø- rast+Ø+Ø)

kamuğdın kılık yég üçün hāķ işit

resūlĝa öger teyü hūķ-ı ‘azīm (25b/292)

(kamuğ+Ø+dın yég+Ø+Ø+Ø-Ø-)

saņa séndin özge mürebbi kerek

bilıñ ögdül érmes ‘**aķıldın** zirek (21b/331)

(ögdül+Ø+Ø+ér-me- ‘aķıl+Ø+dın zirek+Ø+Ø)

cemāli cihānda kün **aydın** açuķ

velī öz hicābdın çıķıĝlı kerek (22a/338)

(ay+Ø+dın aç-uk+Ø+Ø+Ø-Ø-)

béríp kıİsa minnet haber bérđi haq

uşol **hayrığın** yég silig körklü söz (22a/343)

(uşol+Ø+Ø hayr+Ø+ı+dın yég+Ø+Ø+Ø-Ø-)

Metinde yer yer +dIn şekli yerine mukayese fonksiyonu, Eski Türkçe döneminde olduğu gibi +dA morfemi ile de karşılanır:

ķamuğ **işde yégrek** bu dın işleri

ķamuğ **sözde yégrek** bu dınnıñ sözi (16a/243)

1.3. İşaretleme hâl eki (23)

yigirmidin eksip buçuk bérmeķi

fütühi bu ikki cihân mülki téğ (12b/186)

(yigirmi+Ø+din eksi-Ø-)

yıgıp bolmağı **sözđin** uşbu tiliñ

tutuş bolsun estağfıru'llāh sözün (23a/358)

(yığ-Ø-ip bol-ma- söz+Ø+din)

1.3.1. Zamana işaret

taķı **muştafādın** bu künge tégi

ayıtğan resül haq ızı bir ü bar (2a/12)

(muştafā+Ø+dın bu+Ø+Ø kün+Ø+ge tégi+Ø+Ø ayıt-Ø-)

faşılınıñ **öñindin** soñınça қayu

şuret tüşse secde sehvni kétür (9b/128)

(faşıl+Ø+nıñ öñ+Ø+i+n+dın soñ+Ø+ı+n+ça қayu+Ø+Ø şuret+Ø+Ø tüş-)

1.3.2. Mekâna işaret

Soyut ya da somut bir konuda işaret edilen mekân hâlini karşılayan işlevdir.

eger ķolsañ iki ajunda amān

haķıķat **köñöldin** ketürgil imān (2a/13)

(köñül+Ø+din ketür-Ø-)

‘ameldin riyā hem **tiliñdin** nifāķ

köñöldin kéter kine oş boldı cān (2b/21)

(‘amel+Ø+din (Ø + Ø + Ø) til+Ø+i+ñ+din köñül+Ø+din kéter-Ø-)

nifāķ kine birle ‘amel ķılğıuı

bu **cāndın** haber hem eāer bulmas ol (2b/22)

(bu+Ø+Ø cān+ Ø+dın bul-ma-)

yunulsa **başıñdın** yazuklar arı (3b/39)

(yun-ul-Ø- (Ø+Ø+Ø) baş+Ø+ı+η+dın.....)

né munça ʔarab ‘ayş temāşā kerek

tamuğdın necāt bolmağınça başı (4a/45)

(tamuğ+Ø+dın necat+Ø+Ø bol-ma-)

sēni dūnye mağrūr kıılur nefis bulun

bukūn tevbe kılgıl **tamuğdın** yulun (4b/48)

(tamuğ+Ø+dın yulun-Ø-)

biñ **kökđin** ilk kāfir iblis taķı

ķabıl yēr yüzinde me boldı şaķı (4b/52)

(kök+Ø+dın bol-Ø-)

tirig érken ölmek hevā **yönidin**

bu cümle ķamuğ nā-revā **yönidin**

köñül ھاķķa bağlap resūlğa uyup

kesilmek öñin māsivā **yönidin** (18a/270)

(hevā+Ø+Ø yön+Ø+i+Ø+dın öl-Ø-)

(nā-revā+Ø+Ø yön+Ø+i+Ø+dın öl-Ø-)

(kesil-Ø- māsivā+Ø+Ø yön+Ø+i+dın)

zikir tuz bile başlamak sūnnet ol

yémek öz **öñindin** şafā kéltürür (19b/297)

(yé-Ø- öz+Ø+Ø öñ+Ø+i+n+dın)

tūmen miñ belā ağı yutğu kerek

kızın dōst **yönindin** açılsa nişan (20b/317)

(dōst+Ø+Ø yön+Ø+i+n+dın aç-ıl-Ø-)

1.3.3. Karaktere işaret

yigitdin ‘aceb yok kim izi resūl (3b/38)

(yigit+Ø+dın ‘aceb+Ø+Ø yok+Ø+Ø+Ø-Ø-)

1.3.4. Duruma işaret

bu ins ü peri kullukındın yég ol
 izi **yıgmışındın** yığılsa kişi (4a/41)
 (izi+Ø+Ø yığ-mış+Ø+ı+n+dın yığ-ıl-Ø-)

1.3.5. Şahsa işaret

'ıvaž bérmemişde alur ecnebi
uruğdın alumas niçe kıolsalar (17a/260)
 (uruğ+Ø+dın al-Ø-u+Ø-ma-)
 irâdet **müriddin** tilek kéterür (18a/271)
 (mürid+Ø+dın kéter-Ø-)
 yetip istegil öz **özüñdın** keçip (21a/320)
 (öz+Ø+Ø öz+Ø+üñ+Ø+dın keç-)

1.4. Kaynak gösterme hâl eki (19)

Bir fiilinin kaynağının dayandığı isimle birlikte kullanılır.

bu illa'llāh **andın** bérür hoş meze (2b/16)
 (a+n+dın bér-Ø-)
 yıdığ **kaşresindın** séniñ téğ cemāl (3a/29)
 (yıd-ığ+Ø+Ø kaşre+Ø+si+n+dın+Ø-Ø-)
 kıılır bolsa şulbî bile niyyeti
 keçer **ékkisindın** yakın bilgile (8b/114)
 (keç-Ø- (Ø+Ø+Ø) ékki+Ø+si+n+dın)
ögüzdın ya **yağmurdın** ékken ékin
 érür 'öşri tutğu 'öşürnün yükin
arıqlardın ékken harâciérür
 'öşür yok niçe köp ékin yā tikin (13b/199)
 (ögüz+Ø+dın yağmur+Ø+dın ék-Ø- arık+lar+dın ék-Ø-)
 ögür sâde kısrağ zekât yokturur
 tağı bar tağı yok rivāyetérür
 imām-ı mu'azzam sirâcü'l-verā
özindın bu ikki rivāyet kelür (15a/227)
 ((Ø+Ø+Ø) öz+Ø+i+n+dın kel-Ø-)

mu'azzam **imāmdın** kavul kelse bér

ol ikki imāmnıñ sözi bolsa bir (15a/228)

(imām+Ø+dın kavul+Ø+Ø kel-Ø-)

biñ tesmiyet birle aymışda kuş

helāl yése **andın** kalıǵı ülüş (16a/236)

(a+n+dın kal-Ø-)

né ‘āryet né baħşış bu ekki ‘ivaż

fütūhı harāmluq **yanındın** kélür (16b/246)

((Ø+Ø+Ø) yan+Ø+ı+n+dın kél-Ø-)

alur qarǵu bérmeşe **yatdın** yana

alumas **kayaşdın** bérildi öter (17a/258)

(yat+Ø+dın yana+Ø+Ø al-Ø-u+Ø-ma- kayaş+Ø+dın bér-)

tiken urǵın ekseñ çiçek ünmes ol

fesād ağsa **séndin** hayır inmes ol (18b/280)

(fesād+Ø+Ø ağ-Ø- sén+Ø+dın)

izidin tiledi üküş yalwarıp (4b/55)

(izi+Ø+dın tile-Ø-)

qadem būd vücūdın fidā kılmak ol

munuñ birle **haqdın** öñin qolmaǵıl (19a/294)

(haq+Ø+dın qol-ma-)

muħibler nişānı belāğa rızā

qılurlar şükür kelse **haqdın** qazā (20a/311)

(kél-Ø- haq+Ø+dın qazā+Ø+Ø)

safā şıdķ u iħlāħ köñülni açar

alıp **andın** envār melek téğ uçar (21a/328)

(al-Ø- a+n+dın)

velī rāst bu yolda yörügli téger

tiriglik yériñe bu **cāndın** ülür (22a/337)

(cān+Ø+dın ül-Ø-)

köñül **nefs ü rūhdın** neticeérür

ğalib bolsa biri aṅar yüz urur (22b/349)

(*nefs ü rûḥ+Ø+dın netice+Ø+Ø4+ér-Ø-*)

1.5. Peş peşelik hâl eki (8)

Birbirinin öncesi ya da sonrasındalık işlevi ile fiile bağlanan hâl kategorisidir. Bu işlevde +dIn şeklini almış olan kelime fiile çoğunlukla “oza, soṅ, öṅ” gibi tamlayıcılarla bağlanır.

köṅül birle taṣdıḳ kerek bil burun

til ikrârı **andın** tutar ol orun (2b/19)

(*a+n+dın tut-Ø-*)

yunuḡ sünneti on eşit bil sanı

niyet bir bismillah témeklik sanı

éliṅ yumaḳıṅ hem **yunuḡdın** oza (6a/74)

((Ø+Ø+Ø) (Ø+Ø+Ø) él+Ø+iṅ+Ø+Ø yu-Ø-maḳ+Ø+iṅ+Ø+Ø-Ø- hem+Ø+Ø
yunuḡ+Ø+dın oza+Ø+Ø)

ḳuyunḡan **orundın** kêtip yu azak (7a/92)

(*ḳuy-un-Ø-ḡan orun+Ø+dın kêt-Ø-*)

élig yumaḳ **istincadın** soṅ biliṅ (7b/97)

(*élig+Ø+Ø yu-Ø- istinca+Ø+dın soṅ+Ø+Ø*)

ḳunûtḡa **rükû’dın** ḳayıtsaṅ yana

ḳunûtdın sücûdḡa revân ayına

kétürsen rükû’ hem namâz buzmaḡay (10b/152)

(*rükû’+Ø+dın ḳayıt-*)

(*ḳunût+Ø+dın sücûd+Ø+ḡa revan+Ø+Ø ayın-*)

müsâfirniṅ aḥvâli bilmek sorup

selâm **şofradın** soṅérür oturup (19b/296)

(*selâm+Ø+Ø şofra+Ø+dın soṅ+Ø+Ø+ér-Ø-*)

yemekdın öṅ el yup taḳı soṅra hem

tatıp tuz soṅ el-ḡamdü li’llah téḡü (19b/298)

(*yemek+Ø+dın öṅ+Ø+Ø el+Ø+Ø yu-Ø-*)

1.6. İkaz hâl eki (4)

ḡıyānet **mekirdın** köṅül ḡâlî ḳıl (3a/27)

(mekir+Ø+din hāli+Ø+Ø kıl-Ø-)

yığağdın yığıl tut ızı emrini (4a/42)

(yığağ+Ø+din yığ-ıl-Ø-)

séni **hağdın** ırar nu nefsnî süzün (4b/50)

(sé+n+i hağ+Ø+din ır-Ø-)

bu ekkisini kıldı bed-baht haşed

‘akiller **haşeddin** kerek muttağî (4b/52)

(haşed+Ø+din kerek-Ø- muttağî+Ø+Ø)

1.7. Ayırma hâl eki (18)

“özge, öğîn” gibi tamlayıcılarla birlikte başkalarından ayrı olanı ayırmak için kullanılan işlev türüdür.

maḥall ü mekân u **zamāndın** fariğ (3a/30)

(zaman+Ø+din fariğ+Ø+Ø+Ø-Ø-)

izidin öğîndin yüzîñ éwrüben

izi utru külli ewrûlmek yüzi (4a/44)

(izi+Ø+din öğîn+Ø+din (Ø+Ø+Ø) yüz+Ø+i+n+Ø éwr-Ø-)

tişîler ayası tağı **yüzidin**

öğîn bilgü ‘avret tûkel **özidin** (5b/71)

(..... (Ø+Ø+Ø) yüz+Ø+i+Ø+din öğîn+Ø+Ø bil-Ø- (Ø+Ø+Ø) öz+Ø+i+Ø+din)

éren **érdin** örtmiş téğ-ök hem tişî

tişîlerdin örtgü hem öz **kızıdın** (5b/71)

(ér+Ø+din ört-Ø-)

(tişî+ler+din ört- hem+Ø+Ø (Ø+Ø+Ø) öz+Ø+Ø kız+Ø+ı+Ø+din)

né miqdâr kim ol tende ‘avretérür

öğînlerdin örtmek farîzaturur (6a/73)

(öğîn+ler+din ört-Ø-)

tutar kumnu ya’kûb revā şāfi’î

bu **toprağdın** özge reva kılmadı (8a/107)

(bu+Ø+Ø toprağ+Ø+din özge+Ø+Ø reva+Ø+Ø kıl-ma-)

namâz içre farz u **vacibdin** öğîn

biliñ fi'l ü kavlin bu sünnet yaqın (8b/118)

(vacib+Ø+din öñin+Ø+Ø bil-Ø- yaqın+Ø+Ø)

tamām irtifā'ı **izidin** öñin

kişi kılsa bolmas şıfat hem beyan (18a/277)

(izi+Ø+din öñin+Ø+Ø kişi+Ø+Ø kıl-Ø-sa bol-ma- şıfat+Ø+Ø)

haqıkat bu dünyā mecāzın bilip

uğandın uğandın öñin qolmasa (26a/397)

(uğan+Ø+dın uğan+Ø+dın öñin+Ø+Ø qol-ma-)

sivā'llāh **sözindin** köñül halî kıl

nūru'llah nūrındın tolubilse sen (21b/329)

(sivā'llāh+Ø+Ø söz+Ø+i+n+din köñül+Ø+Ø halî+Ø+Ø kıl-Ø-)

saña **séndin** özge mürebbî gerek

biliñ ögdülérmes 'ağıldın zirek (21b/331)

(sén+Ø+din özge+Ø+Ø mürebbi+Ø+Ø gerek-Ø-)

seniñ maqşūduñ **sendin** özge neñ ol (22a/341)

(sen+Ø+din özge+Ø+Ø neñ+Ø+Ø+Ø-Ø-)

köñül nefis **bātıldın** anın seqlür ol (23b/365)

(batıl+Ø+dın seql-Ø-)

açılmaq gerekse saña bu beyān

siva'llahdın özün tamām üzgü sen (24a/370)

(siva'llah+Ø+dın üz-)

1.8. Uzaklaşma hâl eki (20)

Manevî, soyut uzaklaşma, terk durumlarında kullanılan işlev türüdür.

izidin **öñindin** yüzün éwrüben

izi utru külli ewrülmeñ yüzi (4a/44)

(izi+Ø+din öñin+Ø+din (Ø+Ø+Ø) yüz+Ø+i+n+Ø éwr-Ø-)

bilig haqnı bilmek taqı emrini

tutup **yıgmışındın** yığılmaq kemāl (11a/156)

((Ø+Ø+Ø) yığ-mış+Ø+ı+n+dın yığ-ıl-Ø-maq+Ø+Ø+Ø-Ø-)

bu qurbān kıyām u şıyām u zekāt

nişān ol **tamuğdın** azād bolmaķı (13a/194)

(*tamuğ+Ø+dın azād+Ø+Ø bol-Ø-*)

zekāt bérse uçtmaķ **tamuğdın** necāt (14a/212)

(*tamuğ+Ø+dın necat+Ø+Ø+Ø-Ø-*)

özünđin üzül gün açılsun saķa

tirig érken evvel kerek ölse sen (17b/269)

(*(Ø+Ø+Ø) öz+Ø+ün+Ø+dın üz-ül-Ø-*)

mürìd bolsa keçgü **tilekdin** tamām

irādet mürìdggā bolur bil zimām (18a/272)

(*keç-Ø- tilek+Ø+dın*)

inābet irādet yolın tut yörü

ķamuğ **ħavfdın** özün selāmet kötür (18b/283)

(*ķamuğ+Ø+Ø ħavf+Ø+dın selāmet+Ø+Ø kötür-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-*)

mürìd kelmişinde muķaşşırérür

ķačan kim **naẓardın** ıraķ ol yörür (19a/293)

(*naẓar+Ø+dın ıraķ+Ø+Ø ol+Ø+Ø yörü-Ø-*)

mürìd yönsüzün pes ķadem ķılmağıl

murād **maķşūduñdın** ıraķ ķolmağıl (19a/294)

(*murād+Ø+Ø maķşūd+Ø+uñ+Ø+dın ıraķ+Ø+Ø ķol-ma-*)

ħarāmdın ıraķ tursa taķvāérür

vera’ **şübheligdin** ıraķraķturur (21a/323)

(*ħarām+Ø+dın ıraķ+Ø+Ø tur-Ø-*)

(*şübhe+lig+Ø+Ø+dın ıraķ+Ø+raķ+tur-Ø-*)

cemāli cihānda kūn aydın açuķ

velì öz **ħicābdın** çıķığlı kerek (22a/338)

cemāli cihānda kūn aydın açuķ

velì öz **ħicābdın** çıķığlı kerek (22a/338)

(*öz+Ø+Ø ħicāb+Ø+dın çıķ-Ø-*)

né kim isterérseñ özünđeérür

keçer bolsa **özdin** ķamuğın bérür

özindin keçümes bulumas tilek

bu ajunnı tün kün keziben yörür (22a/340)

(keç- öz+Ø+din)

((Ø+Ø+Ø) öz+Ø+i+n+din keç-Ø-ü+Ø-me-)

munuñ tég zikir nefis **hevādın** üzer (23b/361)

(hevā+Ø+dın üz-Ø-)

hevā nefis **murāddın** tükel kéçmese

né bilgey bu yolnuñ beyānın kişi

bu öz **barlıkıñdın** tamām köçmese (23b/366)

(murād+Ø+dın kéç-me-)

((Ø+Ø+Ø) bu+Ø+Ø öz+Ø+Ø bar+lık+Ø+ı+n+dın köç-)

yuḥıbbüküm ḥıṭābı işitken muḥıb

ḳamuḡ **bid'a'lardın** bolur bir yaña (24a/371)

(ḳamuḡ+Ø+Ø bid'a'+lar+dın bol-)

bilümes kéter cümle **ḥisdin** mecal (24b/376)

(két-Ø- cümle+Ø+Ø ḥis+Ø+dın)

1.9. Nesne hâl eki (4)

tekebbür izi **buyrukıñdın** yığar (5a/59)

(izi+Ø+Ø buyruk+Ø+ı+n+dın yığ-Ø-)

seferdin eger bolsa eksük 'azım

tutuş yıl yörise muḳım ol yarım (12a/177)

(sefer+Ø+dın bol-Ø-sa eksük+Ø+Ø)

atadın anadın uyadın taḳı

oḡul kıız yā aḥtıḡ niçe asraḳı

éçi yā ekeçi yā ḥāla yā ḥāl

baḡışlap alumaz bu **cüftdin** taḳı (17a/259)

(baḡış+la-Ø- bu+Ø+Ø cüft+Ø+dın)

munı kel saḳıñıl inābet kétür

inābetdin aḡıl irādet kétür (18b/283)

(inābet+Ø+Ø+dın aḡ-Ø-Ø+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-)

1.10. Olgu hâl eki (2)

yığağdın yığılmas tekebbürlüg er (5a/59)

(yığağ+Ø+dın yığ-ıl-ma-)

sücüddin kayıtmas sehivde dürüst

kayıtsa bu mesbûk yaqın bil buzar (9b/135)

(sücüd+Ø+dın kayıt-ma-)

1.11. Belirsizlik hâl eki (1)

okı fâtiha zam kılıp süredin

burun ékki rek'at içinde munı (8a/108)

(zam+Ø+Ø kııl- süre+Ø+dın)

1.12. Sınırlandırma hâl eki (3)

1.12.1. Bölgesel sınırlandırma hâl eki

köbekdin tiziñ birle 'avretérür (5b/69)

(köbek+Ø+dın 'avret+Ø+Ø+ér-Ø-)

boğuzlar boğaz yumrusındın üküş

başı yar u ıyğıl a şāhib-i ukuş (16a/238)

(boğaz+Ø+Ø yumru+Ø+sı+n+dın yar-Ø- u+Ø+Ø ıy-Ø-)

1.12.2. Sayısal sınırlandırma hâl eki

bilin kırğdın altmışğa tégrü hisāb

munuñ tég néçe artsa her birisi (14b/218)

(kırğ+Ø+dın altmış+Ø+ğa tég+Ø+rü art-Ø-)

1.13. Mikdar hâl eki (1)

rükün içre ékki 'ameldin aşıp

namāzıñnı buzma teniñni kaşıp (9a/120)

(ékki+Ø+Ø 'amel+Ø+dın aş-Ø-)

1.14. Vasıta hâl eki (2)

bu ilhām-ı rabbānıdin yorğuçı

melek tég ulaşı oyağ turğuçı (25a/389)

(bu+Ø+Ø ilhām-ı rabbani+Ø+dın yor-Ø-)

sivā'llāh sözindin köñül halı kıl

nūru'llah **nūrındın** tolubilse sen (21b/329)

(nūru'llah+Ø+Ø nūr+Ø+ı+n+dın tol-Ø-u+bil-Ø-)

1.15. Ayrılma hâl eki (4)

Somut bir mekânı terk ya da o mekândan ayrılma durumlarında kullanılan işlev türüdür.

kétip ‘aql u idrāk yetiben ukuş

körüp ol maḳām bu **maḳāmdın** köçer (21a/328)

(bu+Ø+Ø maḳām+Ø+dın köç-Ø-)

anın maḥremiyyet buluban zākır

zikir ḥufye bolur **zuhūrdın** kéter (23b/364)

(zuhūr+Ø+dın két-Ø-)

bu **menzildin** öñrū yörüp yétkesén

ayıtmak ḥācet yok körüp bitkesén

açılğay saña sen bilip yokluğun

bu barlık **yérindin** ırak kétge sen (24a/372)

(bu+Ø+Ø menzil+Ø+din yör-Ø-üp yét-Ø-)

(bu+Ø+Ø bar+lık+Ø+Ø yér+Ø+i+n+din ırak+Ø+Ø két-Ø-)

1.16. Hakkındalık hâl eki (1)

mübārek **nefesdin** 'ibāret açıp

tümen türlüğ ilhām cevāhir saçıp

tarīkat yolında çınoḵ müctehid

öziérdi sansız hicāblar kéçip (25a/385)

(mübārek+Ø+Ø nefes+Ø+din 'ibāret+Ø+Ø aç-Ø-)

2. İlgi eki kategorisinde “+dIn” şekli (5)

bu ikrār u taşdıḵ bolur rāst kaçan

'**ameldin** üzeñde körünse yurun (2b/19)

('amel+Ø+din üze+Ø+η+Ø+de kör-ün-Ø-)

namāzdın taş altı taḵı altısı

namāznıñ içindeérür bilgü ḥaḵ

(namaz+Ø+dın taş+Ø+Ø+Ø+Ø+Ø-Ø-)

taḵı cez'a beş yaş içinde bolur

téwedīn zekâtı bu tört at kélür (14a/209)

(téwe+Ø+din zekât+ı+Ø)

bir artmışda tana **bahāsındın** on

ülüş biri törtde birini bérür (14b/217)

(tana+Ø+Ø baha+Ø+sı+n+dın on üleş bir+Ø+i+Ø tört+Ø+de bir+Ø+i+n+i bér-Ø-)

yana üç yüz on üç bu mürsel rusül

ķamuķı **resūldın** resūlerdi küll (24b/379)

(ķamuķ+Ø+ı+Ø resul+Ø+din)

3. Zarf fiil kategorisinde “-dIn” şekli (7)

Fiilimsiler, yapıca eksilteli olan fiilleri anlam değıştirmeden kullanıldığı an için isim gibi kullandıran ekler olup *sıfat*, *zarf*, *isim fiil* gibi alt türleri içine alır. Turan (2018: 104) zarf fiil ekini onlu ek sınıflamasında fiilimsi başlığı altında ele alır. Zarf fiil kategorisi, diğer fiilimsi türlerinden farklı olarak fiil fiil tamlaması kurar ve yardımcı unsur ile ana unsur ilişkisi içinde fiilleri başka fiillere bağlar.

Bu ek, söz içerisinde iki şekilde bulunur:

1. Fiil fiil tamlamalarında yardımcı unsura gelir: koş-Ø-up gel-Ø-

2. Asıl fiile gelerek onu tasvirî ek fiile bağlar: yaz-Ø-a+bil-me- (Aydın 2018: 49)

Zarf fiil eklerinin ek sınıflandırmalarında da gramerciler tarafından farklı sınıflara dâhil edildiği görülür. Buna göre; kimi araştırmacılar bu eki yapım eki (Korkmaz 2017, 142), kimi çekim eki (Demir-Yılmaz 2009, 196), kimi yapım ve çekim eki arasında yer alan ek (Ergin 2006, 142-143), kimisi de müstakil bir ek sınıfı (Turan 2007, 1839) olarak vermiştir. Biz de anlam değıştirmeyip iki fiili birbirine **bağlamak** aslî göreviyle yerini alan bu ekin, ayrı bir ek türü olan fiilimsi üst başlığında bir alt tür olarak ve yine kullanıldığı yere göre *zaman*, *sebepe*, *tarz*, *sitem*, *şart*, *öncelik-sonralık*, *soru-cevap*... gibi sınırsız alt fonksiyonlarla karşımıza çıkabileceğini kabul ettiğimizi belirtmek isteriz.

Zarf fiil konusunda değinilmesi gereken bir konu da bu zarf fiil ekinin hemen tüm kaynaklarda olumsuzluk ekiyle birlikte alınarak tek şekilmiş gibi –mAdIn olarak gösterilmesidir. Banguoğlu (1995: 431) bu ekle ilgili olarak “olumsuz anlamlı zarf fiiller” tabirini kullanır. Oysa anlam kelimeye ait bir olgudur ve olumsuzluğu olumsuzluk eki sağlar. Bu nedenle bu iki ek birbirinden ayrıdır ve yandaş karşıtlık ilişkisi içindedirler (Takoğlu 2020: 358). Bazı yapılarda ise ekleşme sisteminin karşıtlık düzeni gereği –mAzdIn şekli zarf fonksiyonuyla karşımıza çıkar. Bu tür yapılarda da –dIn şekli ayrı ele alınamaz ve bu tür yapılara da birleşik ek denilemez.

ķunūt ķalsa ańsa rükū’da ķişı

ķayıtmazdın urķay sücūdķa başı (10b/151)

(ķayıt-Ø-mazdın ur-Ø-)

3.1. Zaman zarf fiili (6)

namāzğa kéligli şürū' **kılmadın**

şürū' kılsa buzamaz bu saf kénitip

(şürū'+Ø+Ø kıl-ma-dın şürū'+Ø+Ø kıl-Ø-)

imām ékki yanga **selām bérmedin**

soñ otuşıda mesbūk kerek turmasa (9b/132)

(selām+Ø+Ø bér-me-din tur-ma-)

selām bérmedin kıpsa mesbūk revān

imām üzre farz yā vacib yok amān (9b/134)

(selām+Ø+Ø bér-me-din kıp-Ø-)

yā kün battı téyü yemiş **batmadın**

muña keffāret yok şübhe tanuķ (12a/172)

(kün+Ø+Ø ye-Ø- bat-ma-dın)

müsāfir sefer haddiñe **tégmedin**

rücū' kılsa bolur müsāfir muķım (12a/177)

(téğ-me-din rücū'+Ø+Ø kıl-Ø-sa)

uşol meclis içre kıpup **kétmedin**

dürüst bolsa baķşış tamāmet arı (17a/257)

(két-me-din dürüst+Ø+Ø bol-Ø-)

3.2. Tarz zarf fiili (1)

izin izlemekde **osal kılmadın**

yarın yetse yénür çının sözlegü (15b/234)

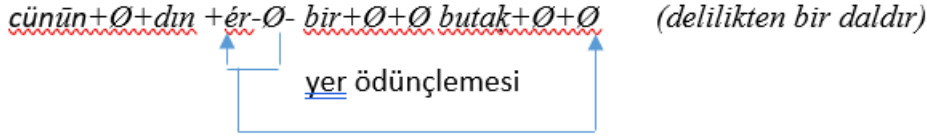
((Ø+Ø+Ø) iz+Ø+i+n+Ø iz+le-Ø- osal+Ø+Ø kıl-ma-dın)

4. Sıfatlama kategorisinde “+dIn” şekli (4)

Sıfatlama eki, isim tamlamasını kuran ekler sınıfında olup yaygın gramer anlayışında “isimden sıfat yapan ekler” olarak değerdendirildikleri, hatta fiile eklenen ve *fiil isim tamlaması* kurup bir ismi tamlayan sıfat fiil ekleriyle aynı başlıkta toplandıkları dahi gözlenmektedir. Sıfatlama eklerindeki anlayış, (Turan 2016: 8) sıfatın bir kelime türü olmadığı ve varlığı karşılayan isim unsuruna ait bir görev olduğudur.

4.1. Nasıllık sıfatlama eki (3)

cünündın érür bir butaķ bu şebāb (3b/38)



bu altun **kümişdin** ayak çäreler

kılur bay melik bég bu bi-çäreler (13a/190)

(*kümiş+Ø+din ayak+Ø*)

harām bolsa yāhūd zekāt bérnese

tamuğdın çukur ol teni gūrları (13a/191)

(*tamuğ+Ø+din çukur+Ø*)

4.2. Ayırma sıfatlama eki (1)

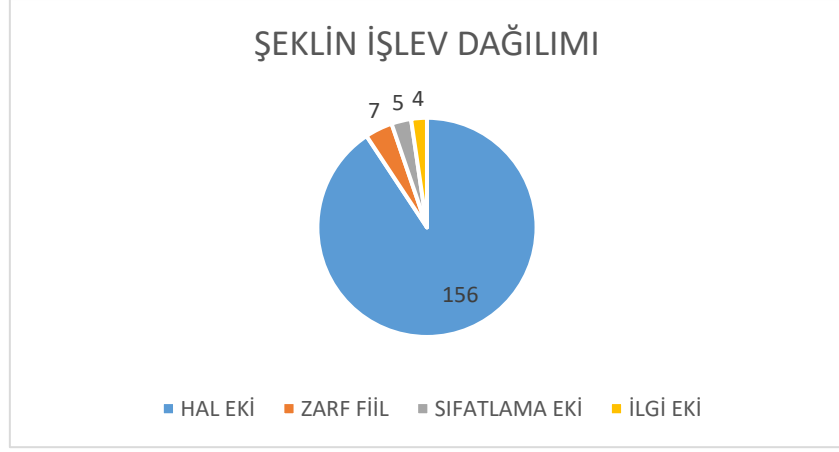
başāret **közindin** seçig seçmese (23b/366)

(*başāret+Ø+Ø köz+Ø+i+n+din seç-ig+Ø*)

Sonuç

Eserde ±dIn şeklinin *hâl eki*, *sıfatlama eki*, *ilgi eki* ve *zarf fiil eki* fonksiyonunda kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu sayede eklerin yeri itibariyle yani bağlamdan hareketle işlev kazandığı ve Türkçenin eklerdeki işlevselliği; karşıtlıklar ve kelime kelime, kelime ek ya da ek ek ilişkisine göre, kendisi bir yorum olan cümle içerisinde eklerin ve kelimelerin birbiriyle karşılıklı ilişki içerisinde görev kazandıkları, bu şekilde var oldukları bir kez daha gösterilmeye çalışılmıştır. Şekle dayalı gramer anlayışının doğurduğu ismin +DAn hali, +(n)In ilgi eki gibi tanımlamaların yanlışlığı ve aynı şeklin farklı cümlelerde farklı işlevleri karşılayabileceğinin, Türk dilinin ekleri görevlendirmedeki zenginliğinin gösterilmesi amaçlanmıştır. Başka bir ifadeyle de alt fonksiyon zenginliği gözler önüne konulmak arzulanmıştır. Çalışma göstermektedir ki metinde 172 kelimede karşımıza çıkan ±dIn eki, dörtlükler incelendiğinde 4 farklı ek kategorisinde (Hal eki, Zarf fiil, İlgi eki ve Sıfatlama eki) ve her bir üst kategorinin altında farklı alt işlevlerde kullanılmıştır.

Eserde ±dIn şekli en fazla hâl eki (156) olarak karşımıza çıkar. Bunun nedeni cümlelerin daha çok isim fiil tamlamasıyla kurulmasıdır. En çok tespit edilen hâl eki alt türü ise 31 örnekle **SebeP/sonuç hâl ekidir**. Özellikle “zekat, fitre” olmak üzere bir çok dinî kavramın *kim için, hangi sebeple* yapıldığının izah edildiği bölümlerde kullanımı dikkat çeker. “ötrü” kelimesi ile sık sık tamlanır. Bu alt türü çoktan aza sırasıyla *işaretleme* (23), *Uzaklaşma* (20), *Kaynak gösterme* (19), *Ayırma* (18), *Mukayese* (15), *Peş peşelik* (8), *İkaz* (4), *Nesne* (4), *Ayrılma* (4), *Sınırlandırma* (3), *Vasıta* (2), *Olgu* (2), *Belirsizlik* (1), *Mikdar* (1), *Hakkındalık* (1) *hâl eki* olmak üzere 15 alt tür takip eder. 7 zarf fiil, 5 İlgi, 4 de sıfatlama eki olarak görülen şeklin, hâl ekine göre bu üst fonksiyonlarda oldukça az görülmesinin nedeni bu üst işlevlerin yaygın olarak alışılmış diğer morfemlerle karşılanmış olmasıdır.



İşaretler

+ : İsme bağlanmayı, isim kategorisini gösterir.

- : Fiile bağlanmayı, fiil kategorisini gösterir.

Ø : Bir gramer unsurunun, telaffuz edilmeyen ancak fonksiyonu korunan şeklini temsil eder.

Kaynakça

- Aydın, Ayşe (2018). Kırım-Tatar Manilerinde Zarf Fiil Ekleri ve Fonksiyonları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research Cilt: 11 Sayı: 59 Ekim Volume: 11, Issue: 59, <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2018.2613>: 48-72.
- Banguoğlu, Tahsin (1995). Türkçenin Grameri. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Delice, Hacı İbrahim (2000). “Türk Dilinde İşlevsel Ek Tasnifi Denemesi” Cumhuriyet Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 24, 221-235.
- Delice, Hacı İbrahim (2013). “Türkçenin Ekleri Yapı Açısından Nasıl Sınıflandırılmalıdır” İstanbul Üniversitesi. VIII. Türkoloji Kongresi, 30 Eylül – 4 Ekim 2013, İstanbul (Tam Metin Bildiri/Sözlü Sunum)(Yayın No:3315315).
- Demir, Nurettin; YILMAZ, Emine (2009). Türk Dili El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2006). Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (2000). Türkçe El Kitabı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülsevin, Gürer (2004). “Türkçede Sıra Dışı Ekler ve Eklerin Tasnif-Tanımlama Sorunu Üzerine”. V. Uluslararası Türk Dil Kurultayı. I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. s. 1267-1283.
- Gülsevin, Gürer (2017). Eski Anadolu Türkçesinde Ekler. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (1992). Gramer Terimleri Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2017). Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi . Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Takoğlu, Tuğçe (2020). Türkçede ±DAn Şeklinin Fonksiyonları, Türuk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,8, Sayı/Issue: 23, ISSN: 2147-8872, Sayfa /Page: 346-362.
- Turan, Zikri (2007). Türkçenin Yapım ve Çekim Düzeninde Yer Alan Eklerin Sınıflandırılması Nasıl Olmalıdır?. IV. Uluslar Arası TürkDili Kurultayı Bildirileri II (24-29 Eylül 2000), Ankara: TDK Yayınları, 1835-1844.
- Turan, Zikri (2016). Türk Dilinin Eklerini Sınıflandırmanın Esasları. Türk Dil Bilgisi Toplantıları-V. Türk Dilinde Eklerin Sınıflandırılması Sempozyumu, 24-25 Kasım 2016, İstanbul.
- Turan, Zikri (2018). “Türk Dilinin Eklerini Sınıflandırmanın Esasları”, Türkbilig, 2018/35: 97-110.

TÜRK DEVLET ADAMLARININ TÜRKÇE ESER VERME GELENEĞİ

Duygu YAVUZ ÖZ⁸²

Giriş

Şüphesiz dil, millî kimliğin temel taşı, millî birliğin esasıdır. Geçmişten günümüze Türk devlet adamlarının Türk milletinin temel taşı olan, Türk birliğinin esasını teşkil eden Türkçe üzerindeki özeni ve duyarlılığı dikkatlice bakılması ve sözü edilmesi gereken bir durumdur. Türkçenin farklı coğrafyalarda ve devirlerde kesintisiz olarak kullanılması, devlet adamlarının Türkçeyi resmî dil olarak kullanmasına ve ona sahip çıkmasına dayanmaktadır. Türk devlet adamları tarih boyunca Türkçeye, onun gelişimine oldukça önem vermiş, bunu kimi zaman bu dille eser(ler) vererek kimi zaman bu dille yazan şair ve yazarları destekleyip taltif ederek kimi zaman ise Türkçe lehine ferman/kanun çıkararak göstermişlerdir.

Türk devlet adamları tarih boyunca Türkçenin gelişimi için uygun ortamı hazırlamada büyük bir rol üstlenmişlerdir. 8-10. yüzyıllar arasında Türk dil tarihinde ilk tercüme faaliyetleri, ilk sözcük türetme faaliyetlerine rastlanmaktadır. Eski Uygur Türkçesi döneminde gerçekleştirilen bu faaliyetlerde Uygur kağanlarının payı çoktur. Karahanlı Türkçesi eserlerinden Kutadgu Bilig, hükümdar Tabgaç Buğra Han'a takdim edilmiş ve metnin yazarı olan Balasagunlu Yusuf, bu eser karşılığında has haciplik ile ödüllendirilmiştir. Anadolu'da Türk yazı dilinin oluşumunda devlet adamlarının rolü büyüktür. Özellikle Arapça ve Farsçayı pek iyi bilmeyen Anadolu beylerinin şair ve yazarları Türkçe yazmaya yönlendirmesi kısa zamanda Anadolu'da zengin bir edebiyatın meydana gelmesini sağlamıştır. 13. yüzyıl ortalarında Mısır coğrafyasında kurulan Memluk Devleti'nde saray dili Türkçe olup hükümdarlar, şair ve yazarları takdir edip ödüllendirmişlerdir. 14. yüzyılda yazılan Kutb'un Hüsrev ü Şirin'inin Altınordu hükümdarlarından Tini Bek ve Melike Hatun adına yazılması Altınordu hükümdarlarının da şair ve yazarları himayesinin bir göstergesidir. Timur ve çocuklarının döneminde de Herat ve Semerkant kültür merkezi durumunda olup burada birçok şair yetişmiştir. Osmanlı İmparatorlarının da şair ve yazarları himaye ettiği bilinmektedir (Karahana 2011: 29-31). Sultan II. Bayezid hem şehzadelik hem padişahlık dönemlerinde şairlere ilgi göstermiş; Osmanlı coğrafyasının şiire elverişli bir hâle gelmesine katkıda bulunmuştur (Bayram 2013). III. Ahmed zamanında kurulan tercüme heyeti tarafından doğu ve batı dillerinden tercümeler yapılmıştır (Kesik 2014b). II.

⁸² Dr. Öğretim Üyesi, Yeditepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü, dyavuz@yeditepe.edu.tr. Orcid: 0000-0002-5420-6261.

Murad; Edirne, Bursa gibi kültür merkezlerinin oluşmasına imkan sağlayıp birçok yazar ve şairi himaye etmiş, çeviri faaliyetlerini yürütmüştür (İsen 2014).

Türk devlet adamları tarihî süreçte Türkçe lehine ferman ve kanun da çıkartmışlardır. Karamanoğlu Mehmed Bey'in 13 Mayıs 1277 tarihli “*Şimden gerü hiç kimesne kapuda ve dîvânda ve mecâlis ve seyrânda Türkî dilinden gayrı dil söylemeyeler*” şeklindeki fermanı Türkçenin devlet dili olarak kabulü bağlamında oldukça önemlidir. 1876 Anayasası'ndan başlamak suretiyle Türkçe kanunla da koruma altına alınmıştır.

Türk devlet adamlarının Türkçe sevgisi yalnız, yazar ve şairleri desteklemekle, Türkçe lehine ferman, kanun çıkarmakla sınırlı kalmamış; bu sevgi onlara Türkçe eser(ler) de yazdırmıştır. 8. yüzyılda II. Köktürk Devleti kağanlarından Bilge Kağan'ın *Kül Tigin yazıtı* ile başlayan Türk devlet adamlarının Türkçe eser verme geleneği 20. yüzyılda Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün *Nutuk*'una kadar uzanmaktadır. Bilge Kağan ile başlayan ve Mustafa Kemal Atatürk'e kadar uzanan bu çizgide büyük bir hassasiyet ve şuur söz konusudur. Bu geleneğin kesintisiz biçimde devam etmesini sağlayan, bir başka ifadeyle Türkçe eser veren başlıca devlet adamları arasında Bilge Kağan, Moyan Çor, Kadı Burhaneddin, II. Murad, Fâtih Sultan Mehmed, Gazi Zahîrüddin Muhammed Bâbü, Sultan Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevâyî, II. Bayezid, Kanunî Sultan Süleyman, I. Ahmed, III. Ahmed, Gazi Mustafa Kemal Atatürk sayılabilir. Bu çalışmada sözü edilen devlet adamlarının hayatlarına ve verdiği eserlere yer verilmiş olup geleneğin devamlılığına dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Bilge Kağan (683-734)

Kutlug İltiş Kağan'ın oğlu, Kül Tigin'in ağabeyi olan Bilge Kağan, 33 yaşında kağan olsa da onun devlete olan hizmeti 14 yaşında başladı. 697 yılında, 14 yaşında iken Tarduş halkı üzerine şad tayin edildi. Bir başka deyişle ülkenin bir kısmının askerî ve sivil idarecisi konumundaydı. Babasının 691 yılında, kendisi sekiz yaşında iken ölümünün üzerine kağanlığa oturan amcası Kapgan Kağan'ın ölümüne değin geçen 19 yıl içinde, doğuda Sarı Irmak'a ve Şantung Ovası'na, batıda Demir Kapı'ya, Kögmen Dağları'nın kuzeyindeki Kırgız ülkesine toplam 25 kez sefer yaptı, onlarla 3 defa savaştı. 716 yılında amcası Kapgan Kağan'ın ölümünün ardından oğlu İnal, kağanlığa geçti. İnal'ın başarı gösterememesi sonucu Kül Tigin bir ihtilal gerçekleştirip kağanlığa ağabeyi Bilge Kağan'ı oturttu (Taşağıl 2018: 249-250).

Bilge Kağan kardeşi Kül Tigin'in vefat etmesi üzerine büyük bir üzüntü içine düşmüş ve onun için bir bark inşa ettirmiş ve gönüldeki sözlerini vurdurduğu *Kül Tigin yazıtını* diktirmiştir. Bu anıt kompleks yapı Moğolistan'ın Arhangay eyaleti sınırları içerisinde, Orhun Irmağı kollarından birinin 2 km doğusunda Koço Çaydam bölgesindedir. Taş, kaplumbağa kaide üzerindedir. Gri granitten yapılmıştır. Kaidesi 70 cm, taşı ise 337 cm yüksekliğindedir. Taşın doğu yüzünde 40, kuzey ve güney yüzlerinde 13 ve pahlarda birer satır bulunmaktadır. Çince yazıtın olduğu batı yüzündeki 1 satırlık Köktürk harfli metin ve kaidesindeki 7-8 satırlık yazı ile birlikte 79

satırdır (Ercilasun 2016: 340-341). Çince metin yazıtın dikiliş tarihini 1 Ağustos 732 olarak verirken Türkçe metin 21 Ağustos 732 olarak vermektedir. Aradaki 20 günlük fark hususunda yazıtın önce Çince bölümünün yazıldığı, Türkçe bölümünün yazılmasının 20 gün sürdüğü düşünülmektedir (Tekin 2010: 7). *Kül Tigin yazıtında* konuşan Bilge Kağan'ın kendisidir. Olaylar onun ağzından anlatılmaktadır. Bu yazıtta I. ve II. Köktürk Kağanlığının kuruluşundan, İstemi Kağan, Bumın Kağan zamanındaki kudretten, devletin zayıflayıp Çin'e tutsak oluşundan ve bunun sebeplerinden, İltiş Kağan'ın ülkeyi ve milleti bu esaretten kurtarıp nasıl bir araya getirdiğinden ve bu süreçte Kül Tigin ile ağabeyi Bilge Kağan'ın kahramanlıklarından, bilgeliklerinden söz edilmektedir⁸³. Ahmet Bican Ercilasun, *Kül Tigin yazıtının* doğrudan hitaplar, hitap, soru ve toparlama cümleleri, cümleye önceki cümlenin son sözcüğüyle başlama ve tekrarlı ifadeler barındırmasından yola çıkarak metnin konuşma unsurları barındırdığını, dolayısıyla Kül Tigin metninin nutuk hâlinde söylendiğini belirtmektedir⁸⁴ (Ercilasun 2007b: 97-104).

Moyan Çor (Mo-yen Çor, Bayan Çor) (713/714⁸⁵ - ?)

Moyan Çor ya da Tengride Bolmış İl İtmiş Bilge Kağan, Uygur Kağanlığının kurucusu ve ilk kağanı olan Kutlug Bilge Kül'ün oğludur. Babasının 747'de ölümü üzerine kağanlığa oturmuş, Kara Kağan unvanını almıştır. Orta Asya'daki tüm boy ve grupları kendi birliğine dâhil etmeye çalışmıştır. Batıya, kuzeye, Oğuzlara, Çinlilere seferler düzenlemiştir. Tahtta kaldığı on iki yıllık süre içinde devleti her bakımdan büyütmüş, çevredeki boylara ve devletlere gücünü kabul ettirdiği için idari teşkilatlanmasını tamamlamıştır. Çin İmparatoru'nun öz kızı Ning-kuo adlı prenses ile evlenmiştir. Çin geleneğinde imparatorların öz kızlarının yabancı hükümdarlara gelin verilmesi az görülen bir olay olup bu durum Tang hanedanının içine düştüğü durumu ve Uygurlara olan ihtiyacı göstermektedir. Uygur Kağanlığının birçok yönden gelişmesini sağlayan Bayan Çor, 759 yılında hastalanarak ölmüş, yerine oğlu Böğü geçmiştir (Taşağıl 2023: 39-55).

Uygur yazıtlarından *Tes*, *Taryat (Terh)* ve *Şine Usu yazıtları* Moyan Çor tarafından diktirilmiş yazıtlardır. *Tes yazıtı*, Moğolistan'ın Kubsugul (Hovsgöl) Aymağı'nda, *Tes Irmağı'nın* yukarı bölümlerinde toprağa gömülü olarak bulunmuştur.

⁸³ Zeynep Korkmaz “*Türk Devlet Kurucuları Olarak Bilge Kağan'dan Mustafa Kemal Atatürk'e*” başlıklı yazısında, Bilge Kağan tarafından yazılan *Kül Tigin yazıtı* ve bir bölümü Bilge Kağan ağzından anlatılan *Bilge Kağan yazıtı* ile Atatürk tarafından yazılan *Nutuk* arasındaki benzerlikleri ortaya koymuştur. Korkmaz'a göre bu metinler; kaynak eser olma özellikleri, her iki Türk devletinin yıkılış sebeplerini sunması, İstiklal mücadelelerini dile getirmesi, toplumdaki bilinçlenme, ortak ruh, millî şuura vurgu yapması, devlet adamlarının olağanüstü cesaret örneklerini içermesi ve millete hitap etme noktalarında birleşmektedir (Korkmaz 2005: 341-352)

⁸⁴ Ahmet Bican Ercilasun, yazıtta geçen “*Neñ neñ sabım bar erser beñgü taşka urtum... taş tokıdım*” gibi ifadelerin varlığı ile ilgili iki ihtimal üzerinde durmaktadır: 1. Bilge Kağan yazıttaki sözleri önce nutuk olarak söylemiş, bu sırada bu sözleri Yollug Tigin kaydetmiş, sonra metni kağana okumuş ve kağan bu sırada yukarıdaki ifadeleri eklemiştir. 2. Bilge Kağan yaptığı konuşmanın kaydedildiğini, yazıya geçirileceğini önceden bildiği için konuşmasında bu tarz ifadelere de yer vermiştir (Ercilasun 2007b: 104).

⁸⁵ Erhan Aydın, *Taryat yazıtı* doğu yüzü 5. satırdaki ifadelerden yola çıkarak Moyan Çor'un doğum yılının 713 ya da 714 olabileceğini söylemektedir (Aydın 2018: 38-39).

22 satırdan oluşur. Batı ve doğu yüzlerinde 6'şar, kuzey ve güney yüzlerinde 5'er satır vardır. Satırların başları tahrip olduğu için buralar okunamamaktadır. Dikiliş tarihi tartışmalıdır. Yazıtta Tenride Bolmuş İl İtmiş Bilge Kağan'ın (Moyan Çor) tahta çıkışından, bilgeliğinden, doğudaki halkların tabi oluşundan, Kasar'ın batısını yurt tutup çit vurduklarından, taht kurduklarından söz edilmektedir (Aydın 2018: 33-34). *Taryat (Terh) yazıtı*, Terh Irmağı'nın 1 km kuzeyindedir. Doğu ve batı yüzlerinde 9'ar, kuzey ve güney yüzlerinde 6'şar satır vardır. Kaplumbağa kaidedeki satırla birlikte satır sayısı toplamda 31'dir. 752 ya da 753 tarihinde dikilmiş olmalıdır. Yazıtta Köktürk Kağanlığından, Uygurların atalarının yurtlarının Orhun Irmağı dolaylarında olduğundan, Türk kağanının ele geçirilişinden, Basmıl ve Karluklarla mücadelelerden, Moyan Çor kağan olduktan sonra otağın Ötüken'in batı ucundaki Tes Irmağı'nın kaynağında kurulduğundan, iki yıl sonra Ötüken ortasındaki As Öngüz Baş ve Kan Idok Baş Dağları'nın batısında yayladıklarından, yazıt ve damgaların işte bu belirtilen yerde oluşturulduğundan, Moyan Çor'a bağlı boylardan, ordu düzeninden bahsedilmektedir (Aydın 2018: 38-40). *Şine Usu yazıtı*, Moğolistan'daki Şine Usu Gölü yakınlarında bulunmuştur. Yazıtın kuzey yüzünde 13, güney yüzünde 15, doğu ve batı yüzlerinde 12'şer satır bulunur. 52 satırlık bu yazıt, Uygur Kağanlığı yazıtlarının en hacimlisidir. 759 ya da 760 yılında diktirilmiştir. Yazıtta Uygurların Ötüken ve Tegres arasında yaşadıkları, On Uygurların Dokuz Oğuzlara yüzyıllar boyu hükmettikleri, Dokuz Oğuzları bir araya getirdikleri, Moyan Çor'un atlı birliğinin başına geçtiği, Köktürk ordusunu yendikleri, Karluk, Basmıl, Çik ve Türgeşlerle mücadele ettikleri, Çin ile kurdukları ilişkiler, yine *Taryat yazıtı*ndaki gibi Ötüken ortasındaki As Öngüz Baş ve Kan Idok Baş Dağları'nın batısında yayladıkları, yazıt ve damgaları bu belirtilen yerde oluşturdukları anlatılmaktadır (Aydın 2018: 49-51). *Taryat yazıtı*nın doğu yüzündeki 6, 7, 8, 9. satırlar ile *Şine Usu yazıtı*nın kuzey yüzündeki 6, 8, 9, 10. satırlar içerik bakımından birbirine benzemektedir. Bu, iki yazıtın da Tenride Bolmuş İl İtmiş Bilge Kağan (Moyan Çor) tarafından yazdırılıp diktirildiğini ispatlamaktadır (Aydın 2018: 38).

Kadı Burhaneddin (1345-1398)

Asıl adı Ahmed'dir. Babası Şemseddin Muhammed, dönemin Kayseri kadısıdır. Annesi Sultan II. Gıyâseddin Keyhusrev'in akrabası ve Abdullah Çelebi'nin kızıdır. Oğuzların Salur boyuna mensup bir aile oldukları düşünülmektedir. Kadı Burhaneddin ilmî faaliyetlerde bulunmak için Dımaşk'a gitmiş, oradan da hacca geçmişti. Anadolu'ya dönerken babasının vefatı üzerine yaklaşık 1 yıl Halep'te kalıp ilmî faaliyetlerde bulundu. 1364'te Kayseri'ye döndü. Eretnaoğlu Mehmed Bey onu şehre kadı tayin etti ve kızı ile evlendirdi. Eretnaoğlu Mehmed Bey'in 1365 yılında kendi emirleri tarafından öldürülmesi üzerine ülkede karışıklıklar çıktı. Yerine geçen oğlu Alâeddin Ali Bey'in yeteneksizliği sebebiyle devlet zayıfladı ve emirler bireysel hareket eder oldu. 1375'te Karamanoğlu Alâeddin Bey'in Kayseri'yi alması üzerine kimi devlet adamlarının yardımıyla Kayseri'yi geri aldı. Bunun üzerine 1378'de Alâeddin Ali Bey tarafından vezirlik makamına getirildi. Bu makamda iken beyliği tamamen kontrol altına almaya çalışması Alâeddin Bey'e rahatsızlık verdiyse de Kadı Burhâneddin idarî ve askerî yetkileri de ele geçirmişti. 1381 yılında kendisine suikast yapacak olan

Kılıcarslan'ı öldürdü. Ardından en büyük rakibi Hacı Şadgeldi'yi saf dışı bırakıp Sivas'ta hükümdarlığını ilan etti, adına hutbe okuttu, para bastırdı. Akkoyunlu hükümdarı ile yaptığı savaşta esir düşünce başı kesilerek öldürüldü (Özaydın 2001: 74-75).

Kadı Burhaneddin devlet adamlığından ziyade asıl, edebî kimliğiyle tanınmaktadır. *Divan* sahibidir⁸⁶. *Divan*'ında 1268 tamamlanmış, 45 eksik gazel, 116 tuyuğ, 20 rubai, 3 beyit vardır. Klasik tertibe göre dizilmemiştir. Eser tek nüsha olup British Library Or. 4126'da kayıtlıdır. Şiirlerinde mahlas kullanmamıştır. (Kartal 2014). Ali Alpaslan, Kadı Burhaneddin'in, şiirlerinde sevgilinin güzellik unsurlarını oluşturan beden azalarını işlemesi ve teşbih, tevriye ve cinası fazla kullanması bakımından onun diğer şairlerden ayrıldığını söylemektedir (Alpaslan 1977: XXXV). Onun şiirleri Eski Anadolu Türkçesi devresine, Azerbaycan sahasına girer. Doğu Türkçesini ve Azerbaycan, Osmanlı sahaları ile Batı Türkçesini beraber kullanacak kadar Türkçeye hâkimdir. Kelime hazinesi çok zengin olup dili kullanışı çok kıvraktır. Muharrem Ergin; Kadı Burhaneddin'in kadılık, vezirlik, naiplik ve hükümdarlık görevleriyle geçen 54 yıllık kısa bir hayata böylesine muazzam bir eseri sığdırmış olmasına hayretle bakmıştır (Ergin 1980: III-IV).

II. Murad (1404-1451)

I. Mehmed'in oğlu olan Murad, Haziran 1404'te Amasya'da doğmuştur. İki kez Osmanlı tahtına çıkmıştır. Murad'ın ilk tahta çıkışı babası Çelebi Mehmed'in ölümü üzerine 25 Haziran 1421'dedir. II. Murad, Eflak ve Sırbistan'ı Osmanlı idaresine sokmuş, Arnavutluk ve Epir'de Osmanlı hâkimiyetini yerleştirmiştir. Şubat 1430'da Selânik üzerine yürümüş, kaleyi zapt ederek burayı fethetmiştir. Bu devirde Bizans ve Sırp despotluğu Osmanlılardan aldıkları yerleri geri vermişlerdir. Macar Kralı Sigismund'un 1437 Aralık'ında ölmesi ve Macarların taht mücadeleleriyle uğraşması II. Murad'ı harekete geçirmiş, birkaç yıl içinde Sırp Despotluğu'nu ortadan kaldırmış, Eflak'ta hâkimiyet kurmuştur. Ancak Ekim 1443'te Macarlar Balkan içlerine kadar ilerlemiş, bu durum hem Batı'da hem Balkanlar'da hem de Anadolu'da yeni hareketlenmelere yol açmış, II. Murad 1444 yılında Macar kralı ile Yanko ve despotun elçileri ile bir anlaşma yapmıştır. Bu sırada II. Murad, oğlu Alâeddin Ali Çelebi'nin Amasya'da öldüğü haberini almıştır. Hem bu haber hem de uç beylerinin muhalefeti gibi sebeplerle Ağustos 1444'te oğlu II. Mehmed lehine tahttan çekilmiştir. Ancak II. Murad'ın tahtını on iki yaşındaki oğluna bırakması büyük sıkıntılara yol açmış; dışarıdakiler Türklere karşı darbe vurmanın tam zamanı olduğunu düşünmüşlerdir. Tuna'yı aşan Macar-Eflak ordusunun Varna civarına kadar sokulması, Venedik donanmasının Gelibolu Boğazı'nı kesmesi gibi gelişmeler üzerine II. Murad'a adam gönderilmiş ve II. Murad bu çağrıya karşılık, başkumandan olarak ordunun başına geçmiştir. 10 Kasım 1444'te gerçekleşen Varna Meydan Savaşı, Osmanlı Devleti'nin

⁸⁶ *İksîrü's-Sa'âdât fî-Esrâri'l-İbâdât* ve *Tercîhu't-Tavzîh* adlı eserleri de vardır ancak bunlar Arapça olduğu için çalışmamız kapsamına girmemektedir.

galibiyetiyle sonuçlanmıştır. II. Murad'ın tekrar tahta geçmesi devletin güvenliği için gerekliydi. Halil Paşa tarafından gizlice tahta çağırıldı. II. Mehmed'e tahttan babası lehine vazgeçtiğini söylemişlerdi. Böylece II. Murad 1446'da tekrar tahta çıkmış oldu. Tahta çıkınca ilk olarak, Arnavutluk isyanını bastırdı, Eflak voyvodası ile Mora despotunu itaat altına almakla uğraştı. Arnavutluk'taki Kocacık Hisarı'nı geri aldı. Yanko, Arnavutluk'a doğru yürüyünce karşı karşıya geldiler ve Macarlar 1448 Ekim'inde yenildi. 3 Kasım 1451'de hastalanarak vefat etti (İnalcık 2020: 164-172).

Murad ve Muradî mahlaslarıyla şiirler de yazan II. Murad elimizde *şiiirleri* olan ilk padişah'tır. Bunlar arasında eşi Sırp prensesi Mara Despina'ya yazdığı şiirler de vardır (Kut 2000: 161). II. Murad, sanata ve bilime fazlasıyla ilgi göstermiş, Arapça ve Farsça çok sayıda eseri dilimize kazandırmıştır. Ayrıca şairlere maaş bağlatma geleneği onun zamanında başlamıştır (İsen-Bilkan 1997: 43). Mercimek Ahmet'e yaptırdığı Kabusnâme tercümesi ve başka pek çok eserle Türkçenin gelişimine katkıda bulunmuştur (İsen-Durmuş 2021: 39).

Fâtih Sultan Mehmed (1432-1481)

II. Murad'ın dördüncü oğlu olan Mehmed, 30 Mart 1432'de Edirne'de doğdu. II. Murad, Mihaliç Ovası'nda tahtı oğlu Mehmed'e bıraktığını duyurmuş, kendisi Bursa civarında inzivaya çekilmiştir. Ancak Mehmed'in yaşının küçük olması ve tecrübesinin olmayışı içeride ve dışarıda büyük sıkıntılar ortaya çıkarmıştır. Bu yüzden devlet daha ziyade tecrübeli vezir Çandarlı Halil Paşa'nın ellerindedir. Haçlı ordusunun Tuna'yı geçmesi üzerine Çandarlı ve taraftarları II. Murad'ı tekrar başa getirmek istediler. Bunun üzerine II. Murad inzivasını bırakıp Edirne'ye geldi. Osmanlı ordusu ile Haçlı kuvvetleri Varna'da karşılaştı ve Haçlı kuvvetleri mağlup oldu. II. Murad ileride sorun olabileceğini düşünerek oğlunu tahttan indirmek istemedi, Manisa'ya gitti. Karışıklıklar devam ediyordu. Mora despotu Osmanlılara meydan okuyordu. Edirne'de yeniçeriler ayaklanmıştı. Böylece II. Mehmed'in devleti idare edemediği düşünülüyordu. Çandarlı'nın gizli haberiyle 5 Mayıs 1446'da yola çıkan II. Murad önce Bursa'ya, oradan da Edirne'ye geldi ve yeniçerilerin desteğiyle tekrar tahta oturdu. Mehmed ise Manisa'ya gönderildi. Daha sonra babasının öldüğü haberini alınca Gelibolu'ya geldi. Babasının ölüm haberi üzerine Edirne'deki yeniçeriler yine ayaklanmıştı. Çandarlı Halil Paşa durumu kontrol altına aldı. Mehmed, on dokuz yaşında, 18 Şubat 1451'de ikinci kez tahta oturdu. Anadoluhisarı karşısında bir hisar yaptırdı. İmparator'dan İstanbul'un teslim edilmesini istedi. Edilmediği takdirde savaşılacağını ilan etti. Osmanlıların böyle bir işe girişemeyeceği düşünülüyordu. 6 Nisan - 29 Mayıs 1453 tarihleri arasında 54 gün süren savaşın ardından Mehmed, İstanbul'u fethetti. Fâtih ünvanını alan Mehmed, saltanatı boyunca birçok başarıya imza atmış, çok sayıda sefer yürütmüştür. 3 Mayıs 1481'de yeni bir sefer hazırlığında iken Üsküdar ile Gebze arasında Hünkârçayırı'nda vefat etmiştir. Ölümü nikris hastalığına bağlanmaktadır. Vefatından sonra oğulları Cem ve Bayezid arasındaki rekabet Bayezid lehine sonuçlanmıştır. Diğer oğlu Mustafa ise zaten kendisinden önce vefat etmiştir. Ayşe ve Gevherhan adında iki kızı vardır (İnalcık 2003: 395-398, 405, 407).

Fâtih Sultan Mehmed de sultan şairlerdendir. Şiirlerinde Avnî mahlasını kullanmıştır. *Divan* sahibidir. *Divan*'ının Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Eserler 395, 530, 531 numaralarda kayıtlı nüshaları; Murad Molla Kütüphanesi 305 numarada kayıtlı nüshası ve Upsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde kayıtlı bir nüshası bulunmaktadır. *Divan*'ında 74 gazel, 2 kıta, 1 muhammes, 1 murabba, 11 beyit, 1 mısra vardır. Câmî'ü'n-Nezâ'ir'de 1, Mecma'u'n-Nezâ'ir'de 6, Pervâne Bey Mecmuası'nda 7 şiiri bulunur. Şiirleri tanzir edilmiştir. Şiirlerinde Arapça, Farsça tamlamalar yerine Türkçe tamlamalar kullanmayı tercih etmiştir. Kullandığı teknik, söyleyişindeki güzellik, içeriğindeki zenginlik ve hayal derinliği bakımından divan şiirinin önde gelen şairlerindendir (Kesik 2014a). Aynı zamanda bilim ve sanata sağladığı imkanlar bakımından Osmanlı sultanları arasında ilk sırada değerlendirilmesi gereken isimdir. Maiyetinde 185 şair bulundurduğu rivayet edilmektedir (İsen-Bilkan 1997: 43-44). Pek çok şaire maaş bağladığı bilinen Fatih Sultan Mehmed'in özellikle Ahmet Paşa'yı himaye ettiği bilinmektedir (İsen-Durmuş 2021: 42).

Sultan Hüseyin Baykara (1438-1506)

Baykara, Timur soyundan gelen Firûza Begüm ile Mirza Mansûr'un çocukları olarak Herat'ta dünyaya geldi. On dört yaşında Timurlulardan Ebû'l-Kâsım Bâbü'r Mirza'nın hizmetine girmiş, birlikte seferlere katılmış ve devlet tecrübesi edinmiştir. Ebû'l-Kâsım Bâbü'r'ün ölümü üzerine Merv'e, amcası Muizzüddin Sencer'in yanına gittiye de araları bozulunca buradan ayrılıp bir süre bağımsız hareket ederek Mâzenderan ve Hârizm'de emirlik kurmaya çalışmıştır. Timurlu hükümdarı Ebû Said Mirza Han'ın Horasan'daki topraklarına hücum etmiş, vefatı üzerine başkent Herat'a hâkim olmuş ve 22 Mart 1469'da adına hutbe okutmuştur. En büyük rakibi Uzun Hasan'ın Osmanlılarla mücadelesi Baykara'nın hâkimiyetini kolaylaştırmıştır. Bu dönemde batıda Bistâm ve Dâmegân'dan doğuda Gazne ve Belh'e, kuzeyde Hârizm'den güneyde Kandehar'a kadar uzanan topraklara hükmetmiştir. Sarhoş iken karısının telkiniyle torununu öldürtmesi üzerine oğulları isyan etmiştir. Büyük oğlu Bedüzzaman Mirza ile savaşıp ancak daha sonra onu bağışlayıp Belh şehrinin yönetimini ona vermiştir. 1506'da vefat etmiştir (Algar ve Alparslan 1998: 530-531).

Hüseyin Baykara, günün öğleden önceki saatlerinde devlet işleriyle ilgilenip daha sonra sarayında kültür, sanat ve edebiyat alanlarında sohbetler düzenlerdi. Onun bu tutumu diğer Türk saraylarında örnek alınıp birçok şairin himayesini sağladı. Baykara, Ali Şir Nevâyî'den sonra Çağatay edebiyatının en önemli şahsiyetidir. Yine Nevâyî ile birlikte Türk diline büyük hizmetleri olmuştur. Bilinen iki eseri vardır: *Risâle-i Sultân Hüseyin Baykara*, *Divan*. Bunlardan ilki 7 bölümden oluşmakta olup Baykara bu eserinde kendinden, soyundan, dervişlere saygısından, adalete verdiği önemden, kurduğu vakıflardan, Molla Câmî'ye hürmetinden, şairleri himaye etmesinden ve Nevâyî'nin faziletlerinden bahsetmektedir. Bilinen iki nüshası vardır. Bunlar Amasya Beyazıt Kütüphanesi'nde 550 numarada ve İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi 257 numarada kayıtlıdır. Şiirlerinde Hüseyinî mahlasını kullanmıştır. *Divan*'ının bilinen 21 nüshası vardır; 8'i Türkiye'de, 13'ü yurt dışındadır. Fatih Kütüphanesi 3806 numarada kayıtlı nüshasında gazellerle birlikte 2 muhammes, 6 rubai, 3 beyit bulunmasına karşılık

diğer nüshalarda yalnız gazeller bulunur⁸⁷ (Yıldırım 2013).

Gazi Zahîrüddin Muhammed Bâbü (1438-1530)

Timur'un torunlarından Fergana hâkimi Ömer Şeyh ile Cengiz'in torunlarından Yûnus Han'ın kızı Kutluğ Nigâr Hanım'ın çocukları olan Bâbü, 1483'te Fergana'da doğdu. Babasının bir kaza sonucu ölmesi üzerine 1494 yılında, daha on iki yaşında, Fergana hükümdarı oldu. Bâbü'nün asıl amacı Semerkant'ı ele geçirmektir. İki kez kısa süreliğine de olsa Semerkant'a hâkim oldu. Özbek Hükümdarı Muhammed Şeybânî Han, Bâbü'nün en büyük rakibi idi. İran'da ise Şah İsmâil tarafından Safevî Devleti kurulmuştu. Bâbü Özbeklerle girdiği savaşta yenildi. Ardından az sayıda Türk ve Moğol ile birlikte Kâbil'e indi ve 1504'te şehri ele geçirdi. 1510 yılında Muhammed Şeybânî Han, Şah İsmâil tarafından yenilgiye uğratılıp öldürüldü. Bâbü, 1511'de Safevîlerin de desteğiyle Semerkant ve Buhara'yı aldı, hakimiyetini 1512'ye kadar devam ettirdi. Bir süre sonra galeyan artınca Bâbü, Semerkant'ta tutunamayacağını anladı ve Kâbil merkezli yeni bir devlet teşkiline girişti. 1518'de Güney Afganistan seferine çıktı. Kandehar Kalesi'ni fethederek Hindistan-Afganistan ve İran yolunu kontrol altına aldıysa da Kâbil'deki Özbek tehdidi üzerine tekrar Afganistan'a döndü. Asıl Hindistan seferini 1525'te gerçekleştirdi. Bölgeyi hızla kontrol altına aldı ve 1526'da Bâbürlü Hanedanı'nı kurdu. 1530'da hastalanması üzerine Hümâyûn'u hükümdar ilan etti. Üç gün sonra, 26 Aralık 1530'da Agra'da vefat etti (Konukçu 1991: 395-396).

Bâbü, çağının bilim ve sanatlarına eğilen, değişik alanlarda eserler kaleme alan bir şahsiyettir. *Aruz Risalesi (Mufasssal)*, *Bâbürnâme (Vakayi)*, *Dîvân*, *Mübeyyen*, *Vâlidîyye Risalesi* olmak üzere bilinen beş eseri vardır. 1524-1525 yıllarında yazdığı *Aruz Risalesi*'nde, aruz vezni ile ilgili araştırma, inceleme, tahlil ve değerlendirmelere yer vermiştir. *Bâbürnâme*, dünya klasikleri arasında olup Türk edebiyatının ilk hatırat örneği kabul edilir. Türk edebiyatının en güzel nesir örneklerindendir. Oldukça gerçekçi tasvirlerle sahip olan eser; günlük, şairler tezkiresi, seyahatname, tarih niteliğindedir. Eserde Fergana, Kâbil-Afganistan, Hindistan başlıkları altında anlatılanlar 1494-1529 yılları arasını kapsar. *Divan*'ı bitirilmemiş ve alfabetik olarak düzenlenmemiştir. Şiirlerini gazel, mesnevi, rubai, tuyuğ gibi çeşitli nazım şekilleriyle yazmıştır. 563 parça Türkçe şiirin beyitlerinin toplamı 2156'dır. Eserin İstanbul Üniversitesi, Topkapı Sarayı ve Muallim Cevdet (İstanbul Atatürk Kitaplığı) nüshası, Rampur (Hindistan) nüshaları, Paris, Haydarabad (Hindistan, 2 nüsha), Londra ve İslamabad (Pakistan) nüshaları bilinmektedir. *Mübeyyen*, 1522 yılında yazılan Bâbü'nün oğullarının şahsında halka dini öğretmek için yazdığı bir eserdir. 2258 beyitten oluşmakta olup birçok nüshası vardır. *Vâlidîyye Risalesi*, Vâlidîyye adlı Farsça eserin Türkçeye çevirisidir. Tasavvufî bir içeriğe sahiptir. 243 beyittir⁸⁸ (Yücel 2015).

⁸⁷ Bu iki eser dışında *Gül ü Mül* ve *Mecâlisü'l-Uşşâk* adlı eserlerin de ona ait olduğunu öne sürenler bulunmaktadır (Yıldırım 2013).

⁸⁸ Bunlarla birlikte çeşitli kaynaklarda Bâbü'nün musiki ve harp sanatı üzerine yazdığı iki ayrı eserden, oğlu için yazdığı *Vesâyânâme* adlı bir eserden daha söz edilmektedir (Yücel 2015).

Ali Şîr Nevâyî (1441-1501)

1441'te Herat'ta doğmuştur. Uygur Türküdür. Babası, Timur'un torunlarının hizmetinde bulunan, sonraları Bâbü'r'ün sarayında önemli mevkiye gelen Kîçkine Bahadır'dır. Kîçkine Bahadır kendisi gibi oğlunu da Bâbü'r'ün himayesine vermiştir. Bâbü'r aynı zamanda Hüseyin Baykara'yı da himaye etmektedir. Bâbü'r, Meşhed'e giderken ikisini de yanında götürmüştür. Bâbü'r'ün ölümü üzerine Hüseyin Merv'e dönmüş, Ali Şîr ise burada kalıp öğrenimine devam etmiştir. Burada birçok İranlı âlim ve şairden ders almıştır. 1464'te Meşhed'den Herat'a, oradan Semerkant'a girmiş ve dostu Hüseyin Baykara tahta çıkana dek orada kalmıştır. Hüseyin Baykara'nın Herat'ı alarak tahta çıkmasından sonra devlet işleriyle de ilgilenmeye başlayıp ölene kadar onun hizmetinde olmuştur. Baykara, onu kendine nişancı olarak atadıysa da devlet işlerinden pek hoşlanmadığı için görevi daha sonra bırakmıştır. Bir süre sultanın divan beyi ve nedimi olmuştur. Kardeşinin isyanı, çok sevdiği Seyyid Hasan Erdeşîr ve Camî'nin ölümleri, Baykara'nın oğlu Bedüzzaman ile arasının açılması, torununun yanlış bir fermanla öldürülmesi, Nizâmülmülk'ün idam edilmesi gibi olaylar onu çok etkilemiş ve sağlığının bozulmasına sebep olmuştur. 31 Aralık 1500'de Esterâbâd dönüşünde Baykara'yı karşılarken yere yıkılmış, üç gün sonra 3 Ocak 1501'de Herat'ta ölmüştür (Kut 1989: 449-450).

Ali Şîr Nevâyî Doğu Türkçesinin klasik devir yazar ve şairlerinden olup Türk dilinin özellikle Orta Asya Türk lehçesinin gelişiminde büyük rol oynamıştır. Bunda o kadar etkili olmuştur, bu lehçeyle o kadar bütünleşmiştir ki Doğu Türkçesi, “Lugat-ı Nevâyî” olarak da anılmıştır. Nevâyî'nin 30 kadar eseri bulunur. Bu eserler; divan, mesnevi, tarihî eser, dinî eser, biyografi, tezkire, dilbilimsel eser ve belge kategorilerindedir.

Nevâyî'nin her bir divanının yazıldığı döneme uygun bir adı vardır. Nevâyî ilk divanına *Garâibü's-Sıgar* “çocukluk döneminin gariplikleri”; ikinci divanına *Nevâdirü's-Şebâb* “gençlik döneminin nadireleri”; üçüncü divanına *Bedâyiü'l-Vasat* “orta yaşlılığın bediaları (güzellikleri)”; dördüncü divanına *Fevâidü'l-Kiber* “yaşlılığın faydaları” adını vermiştir. Divanlarının tümü *Hazâinü'l-Maâni* “mana hazineleri” adını taşır⁸⁹. (Ercilasun 2007a: 409).

Nevâyî, hamse sahibidir. Nevâyî, hamsesinin ilk mesnevisi *Hayretü'l-Ebrâr*'ı Nizâmî'nin Mahzenü'l-Esrar'ına cevap olarak kaleme almış olup bu eserinde iman, islam, sultanlar, kerem, edep, vefa gibi konuları çevresinden örneklerle işlemiş; zalimleri, görevlerini kötüye kullananları, kibir sahiplerini eleştirmiştir (Levend 1965: 86-87). Hamsesinin ikinci mesnevisi olan *Ferhad ü Şîrîn*'i Nizâmî'nin Husrev ü Şîrîn ve Emir Husrev ile Eşref Meragî'nin Şîrîn ü Husrev mesnevilerine cevap olarak yazmışsa da bu eserlerden yalnız konuyu ve kahramanların adını almış, olayları büsbütün değiştirerek yeni, orijinal bir metin meydana getirmiştir. Tarihî kaynakları gözden geçirerek, halk efsanelerini toplayarak eserinin ilk bölümüne bir masal havası veren Nevâyî, ikinci bölümde Ferhad'ın zaman zaman tasavvufi aşkla renklen

⁸⁹ Nevâyî'nin Farsça divanı da vardır.

olağanüstü aşkını efsaneleştirmiştir (Levend 1965: 92, 103, 109). Üçüncü mesnevisi olan *Leylî vü Mecnûn*, Nizamî'nin Leylî vü Mecnun ve Emir Husrev'in Mecnun u Leylî mesnevilerine cevaptır. Nevâyî hikayeye doğal bir şekil verip Mecnun'u bile mümkün olduğunca realize etmeye çalışmıştır (Levend 1965: 113, 122). Dördüncü mesnevisi olan *Seb'a-i Seyyâre*, Nizamî'nin Heft Peyker ve Emir Husrev'in Heşt Bihişt mesnevilerine cevaptır fakat olaylar ve olayları birbirine bağlayan nedenler farklı bir şekle sokulmuştur. Eserde Sâsânî hükümdarı Behrâm anlatılmaktadır (Levend 1965: 126, 138). Beşinci mesnevisi olan *Sedd-i İskenderî*, Nizamî'nin İskender-name'si ile Emir Husrev'in Ayine-i İskenderî'sine cevaptır. Eserde, insanların iyiliği ve mutluluğu için çalışan, Yecüc ve Mecüc'e karşı yaptırdığı setle halkı zulümden koruyan, adaletli ve güçlü hükümdar İskender anlatılmaktadır (Levend 1965: 151, 178).

Nevâyî'nin dinî ahlaki sahada yazdığı eserler vardır. Bunlardan *Lisânu't-Tayr*, Attar'ın *Mantiku't-Tayr*'inin bir çevirisi olmayıp Nevâyî'nin birçok ekleme ve değişiklikle oluşturduğu bir eserdir. Yine bu kategorideki eserlerinden *Mahbûbü'l-Kulûb* üç bölümden oluşur. İlk bölümde toplum hayatında rol oynayan mevki sahiplerinin eleştirisi, ikinci bölümde dinî ahlak kurallarının anlatımı, üçüncü bölümde faydalı öğütlerin aktarımı mevcuttur (Levend 1965: 238, 240). *Çihil Hadis*, Nevâyî'nin şeyhi ve üstadı olan Molla Camî'nin eserinin Türkçeye çevirisi olup kırk hadis tercümesidir. *Nazmü'l-Cevâhir*, Hz. Ali'nin hikmetli sözlerinin rubailer şeklinde çevirisidir (Türk 2017: 31, 65). *Kitâb-ı Sirâcü'l-Müslimîn*, manzum bir akaid kitabıdır. Nevâyî burada tam bir akaid kitabı yazmaktan öte bir borcu eda etme amacındadır (Oral Seyhan 2005: 94). *Münâcât* ise Tanrıya yakarıştır.

Nevâyî dil ve edebiyat alanında da eserler yazmıştır. Bunlardan *Muhâkemetü'l-Lugateyn* büsbütün başka bir yeredir. Nevâyî, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*'de Türkçe var iken Farsça yazan şairleri eleştirir. Türk gençlerinin kendi dillerinin inceliğinin, gücünün farkında olmayıp güzel sanarak Farsça şiir söylemeye özendiklerinden yakını. İşte bu incelikleri ve gücü ortaya koymak için bu eseri kaleme almıştır. Nevâyî bu eserinde Türkçe ile Farsçayı ses, şekil ve sözlük bilgisi temelinde karşılaştırmış ve bunların sonucunda Türkçenin isim ve fiillerdeki ifade gücü ve anlam nüansları açısından Farsçadan üstün olduğunu kanıtlamıştır. Nevâyî Türkçede en küçük anlam farkı için bile kelime türetildiğini söyleyerek Türkçedeki yakın anlamlı söz varlığına dikkat çekmiş, Farsçanın bundan yoksun olduğunu belirtmiştir. Bu kelimelerden birini Farslara anlatmak için Arapça kelimelerle uzun uzun cümleler kurulması gerektiğini söylemiştir. Nevâyî'nin bu eserinde dikkat çektiği başka bir özellik de Türkçenin morfolojik zenginliğidir. Bu hususta fiil tabanına -ş- eki getirilerek oluşturulan işteş çatıya, faktitif biçimlere, +çI eki ile yapılan meslek adlarına, zarf fiillerin yarattığı anlam değişikliklerine değinmiştir (Barutçu Özönder 1996: 14, 15, 17). Yaşadığı dönemde *lingua franca*'nın yani prestijli dilin Farsça olduğu düşünüldüğünde Nevâyî'nin Türkçe için attığı adımların cesareti ve başarısı daha iyi anlaşılmaktadır. Bu kategorideki diğer eserlerinden *Mîzânü'l-Evzân*'da Türk edebiyatında kullanılan vezinler hakkında; *Risâle-i Muammâ*'da ise muamma tekniği hakkında bilgiler vermektedir (Levend 1965: 215).

Nevâyi, *Nesâimü'l-Mahabbe* ve *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı tezkirelerin de yazarıdır. *Nesâimü'l-Mahabbe*, Cami'nin tarikat büyükleri ile ilgili eserinin tercümesidir (Levend 1965: 239). *Mecâlisü'n-Nefâis* ise, Türk edebiyatının bilinen ilk tezkiresidir. Nevâyî tezkiresinde kanonu Türkçe yazan şairlerinden oluşturarak şairleri Türkçe yazma konusunda teşvik etmiş, böylece Türkçeye katkı sağlamıştır.

Tarihî eserler de kaleme alan Nevâyî, *Târîh-i Enbiyâ vü Hukemâ* adlı eserinde Âdem'den İsa'ya kadarki peygamberler ile İsa'nın öğrencilerinden Cersis'i ve İsa'dan sonraki Bersisay-i Abid ile Şemsun-ı Abid'i; *Târîh-i Mülûk-i Acem*'de ise İran tarihini anlatmıştır (Levend 1965: 239-240).

Nevâyî, dostu Cami için *Hamsetü'l-Mütehayyirîn*, Seyyid Hasan için *Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdeşîr*, Pehlivan Mehmet için *Hâlât-ı Pehlevan Muhammed* adlı biyografik eserleri yazmıştır (Levend 1965: 242-243).

Nevâyî hayırsever biri olarak saray, cami, medrese, anıt, köprü, kervansaray, hastane, hamam, havuz gibi mimari eserler yaptırmış ve bunları *Vakfiye* adlı eserinde açıklamıştır (Levend 1965: 224). Bu eser, yalnız mal mülk bağıışı ve bunların kullanım şartlarını bildiren bir metin olmayıp aynı zamanda tarihî bir kaynaktır ve devrini sosyal açıdan da yansıtan bir eserdir (Türk 2015: V). *Münşeât* ise mektuplarının toplandığı eserdir.

II. Bayezid (1448-1512)

Fâti Sultan Mehmed ile Gülbahar Hatun'un oğlu olan Bayezid, 1448'de Dimetoka'da doğmuştur. Yedi yaşında Amasya sancak beyliğine gönderilmiştir. Babasının 3 Mayıs 1481'de ölümü, Karaman sancak beyi olan kardeşi Cem ile taht kavgasına tutuşmasına yol açmıştır. Bayezid 4000 atlı ile 21 Mayıs'ta Üsküdar'a ulaşp babasının cenaze törenine katılmasının ardından Topkapı Sarayı'na girmiştir. Bayezid ilk olarak kapıkullarına cülus bahşıışı dağıtmış, yeniçeri ulufelerini artırmış, vezirlere ve beylere istedikleri köyleri vermiştir. Fakat öte yandan Cem de tahtta hak iddia etmiş ve topladığı kuvvetlerle Bursa'ya girip adına hutbe okutup para bastırarak padişahlığını ilan etmiş; arkasından da imparatorluğu paylaşmayı teklif etmiştir. Bayezid bu teklifi reddederek Cem'in üzerine yürümüştür. Cem yenilince önce Mısır'a kaçmış, sonra Rodos şövalyelerine sığınmıştır. Büyük ihtimalle bir zehirlenme sonucu 25 Şubat 1495'te vefat etmiştir. İlk defa bu dönemde Rusya ve Endülüs ile münasebet kurulmuştur. Devrin en önemli olayı Memlükler ile 6 yıl boyunca savaşımasıdır. Bayezid'in yaşı ilerleyip nikris hastalığı yüzünden sağlığı bozulunca oğulları arasında taht kavgaları başlamıştır. 1511'de çıkan Şahkulu isyanını bastırmakla vazifelendirilen Şehzade Ahmed'in başarısız oluşu Bayezid'in diğer oğlu olan Selim'in taht şansını daha da arttırmıştı. Yeniçeriler Selim'in başkomutan olmasını isteyince Bayezid kabul etmek durumunda kaldı ve saltanatı ona bıraktı. Dimetoka'ya gitmek için İstanbul'dan ayrılan Bayezid, Çorlu yakınlarında fenalaştı ve 21 Mayıs 1512'de vefat etti. Zehirlenmiş olabileceğini düşünen kişiler vardır (Turan 1992: 234-238).

Hem şehzadelğinde hem de padişahlığında çevresinde birçok şair toplayan II. Bayezid, kendisi de şair olup Adlî mahlasını kullanmaktadır. Bilinen tek eseri

*Divan*⁹⁰ıdır. *Divan*'daki Türkçe şiirlerinin dağılımı 144 gazel, 1 murabba, 1 nazm, 1 kıta, 4 matla, 2 müfred şeklindedir. Beş nüshası vardır. Bunlar British Library'de Or. 9475'te, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı M. Cevdet Tb 416/1'de; Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Talat 72'de; Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Manzûm Eserler 274'te; Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Manzûm Eserler 277/1'dedir. Şehzadeliğinden itibaren şairleri himaye ederek Osmanlı coğrafyasında şiirin gelişmesine imkan tanımıştır (Bayram 2013). Otuz kadar şaire maaş bağlamıştır. (İsen-Durmuş 2021: 88). Şiire kendinden önceki padişahların ayırdığından daha fazla zaman ayıran ve yine onlardan daha fazla şiir yazan Bayezid, şiir yazma konusunda birçoğundan başarılıdır (Bayram 2013). Şiirleri mizacının bir yansıması olarak tasavvufi özellikler taşır (İsen-Bilkan 1997: 45). Ayrıca Doğu Türkçesine ve Uygur harflerine vâkıf olduğu bilinmektedir (İsen-Durmuş 2021: 87).

Kanûnî Sultan Süleyman (1494?-1566)

6 Kasım 1494'te⁹¹ Yavuz Sultan Selim ile Hafsa Sultan'ın oğlu olarak Trabzon'da doğdu. Nisan 1513'te sancak beyi olarak Manisa'ya gönderildi. Babasının vefatı üzerine 30 Eylül 1520'de İstanbul'a gelip tahta oturdu. 1521 yılında Belgrad'ı, ardından Rodos'u ele geçirdi. 29 Aralık 1523 günü Rodos'a ikinci girişinde adına hutbe okutup adadan ayrıldı. 29 Ağustos 1526'da Macarlarla Mohaç Ovası'nda savaştı, Macar kralı hayatını kaybetti. Hiçbir zorlukla karşılaşmadan Budin'e girdi. Buranın kurtarılmasını ve kendilerine tabi olmak kaydıyla Szapolyai'nin desteklenmesini düşünüyordu. Yeni bir sefer düzenlendi. Ferdinand'a bağlı Alman ve Macar kuvvetleri teslim oldu. Ferdinand 1531'de Budin'i kuşatınca yeni bir sefer icap etti. Osmanlı ordusu Macaristan'a girdi ancak imparatorluk orduları tarafından herhangi bir karşı hareket gerçekleştirilmeyince geri döndü. 1534-1535'te Safevîlerden Bağdat ve Tebriz'i aldı. Venedik ile çatışmalara son verildi ve bir antlaşma imzalanarak Ege adalarının statüsü belirlendi. Macar Kralı Szapolyai'nin ölümü üzerine Ferdinand, Budin'i kuşatınca Kanûnî yeniden sefere çıkma kararı aldı. 2 Eylül 1541'de Budin'e girdi. 1547 Haziran'ında yapılan antlaşma ile Ferdinand elindeki Macar topraklarına karşılık haraç ödemeyi kabul etti. Bir süre sonra ilişkiler yine bozuldu. 1554 Nisan'ında Safevîler üzerine yürüdü, Safevîler'e ağır darbe vurdu. 1 Haziran 1555'te Amasya Antlaşması ile sulh sağlandı. Çoruh vadisi ve Kerkük dolaylarında önemli başarılar kazandı. Şehzade Mehmed'in 1543 Kasım'ında vefat etmesi onu oldukça sarstı. 1553 Ekim'inde oğlu Şehzade Mustafa'yı, 23 Temmuz 1562'de torunlarıyla birlikte oğlu Şehzade Bayezid'i idam ettirdi. 27 Kasım 1553'te çok sevdiği oğlu Cihangir, 1558 Nisan'ında çok sevdiği eşi Hürrem Sultan öldü. Kendisi Sığirtvar Kalesi kuşatılmaya çalışılırken 6-7 Eylül 1566 gecesi vefat etti. Ardından oğlu Selim tahta oturdu. Kırk altı yıl tahtta kalan Kanûnî Sultan Süleyman, Osmanlı tarihinde en uzun saltanata sahip padişah olup on üç büyük sefer gerçekleştirmiştir (Emecen 2010: 62-74).

⁹⁰ Osmanlı padişahları tarafından tertip edilen ilk mürettep divandır (İsen-Durmuş 2021: 88).

⁹¹ Kimi kaynaklarda farklı tarihler verilmektedir.

Sultan şairler arasında yer alan Kanûnî Sultan Süleyman, şiirlerinde Muhibbî, Muhib ve Meftûnî mahlaslarını kullanmıştır. *Divan* sahibidir⁹². En çok şiir yazan padişahlardandır, 3000 civarında şiiri⁹³ vardır. Bunlar; aşk, kahramanlık ve düşünce şiirleridir. Şiirlerinde meydan muharebelerini de oldukça canlı biçimde aktarmıştır. Farklı mazmunlara, atasözü ve deyimlere yer verir. Bâkî, Fuzûlî, Necâtî Bey, Hayâlî Bey, Ali Şir Nevâyî; Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmî, Nizâmî-i Gencevî, Ferîdüddin Attâr gibi şairlerden etkilenmiştir. *Divan*’ının birçok yazması vardır. Nuruosmaniye Kütüphanesi 3873 numarada kayıtlı nüsha ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY, 5467 numarada kayıtlı nüsha bunlardan bazılarıdır (Ak 2010: 74-75). Kendi el yazısı ile yazdığı şiirlerinin ilk hâli Topkapı Sarayı Müzesi H. 1132 numarada bulunmaktadır (Kut 2000: 169). Klasik şiirin en hacimli divanının sahibi olan Kanûnî’nin bunca devlet işi arasında, şairliği meslek olarak seçen şairlerin en hacimli divanlarının iki katı büyüklükte bir eser meydana getirmesi şaşılası bir durumdur (İsen-Bilkan 1997: 46-47). Şiirleri, kendinden öncekilerden farklı olarak erken dönem şiiri değil, klasik dönem şiiri özelliği taşır. Oğlu Bayezid ile birbirlerine yazdıkları manzum mektuplar, edebiyatımızda manzum mektuplaşmanın önemli örnekleridir (İsen-Durmuş 2021: 128, 129).

I. Ahmed (1590-1617)

II. Mehmed ile Handan Sultan’ın oğlu olarak 28 Nisan 1590’da Manisa’da doğdu. On dört yaşında iken, babasının ölümü üzerine tahta geçti. İran ve Avusturya ile savaş devam ediyordu. Budin’le temasa geçilip on yedi maddelik bir antlaşma imzalandı. Burada yer alan hükümlerle iki hükümdar eşit sayıldı ve mutlak Türk üstünlüğü böylece sona ermiş oldu. Avusturya ile mücadeleler, devlete karşı hoşnutsuzluğa sebep olmuştu. Bu durum halktan fazla vergi alınmasıyla daha da arttı. Celâlî isyanları had safhaya ulaştı. Halkın çoğunluğu köylerini terk etmiş, birçok köy harap olmuştu. Bu sırada İspanya Krallığı ile müttefikleri Akdeniz’deki sahillere baskınlar yapıyorlardı. Diğer yandan İran olayları da devam ediyordu. I. Ahmed yaklaşık iki ay süren bir mide rahatsızlığı sonucu 22 Kasım 1617’de, genç yaşında vefat etti. Onun yerine, bu dönemde ilk kez uygulanan bir kanunla hanedanın en büyük ferdi olan I. Mustafa tahta geçti (İlgürel 1989: 30-33).

I. Ahmed, Bahtî mahlasını kullanarak şiirler yazmıştır. Tek nüshası Millet Kütüphanesi’nde olan bir *Divançe*’si vardır. *Divançe*’sinde 5 münâcât, 3 naat, 4 ramazaniyye, 2 medhiye, 1 mersiye, 28 gazel, 1 terci-bend, 1 tahmis, 36 murabba, 3 şarkı, 4 kıta ve 4 müfred bulunur. Şiirleri ağırlıklı olarak din, tasavvuf ve kahramanlık konularındadır. Gazellerinde Şeyhülislam Yahya’nın etkisindedir. Şiirleri tahmis edilmiştir. Kimi şiirleri bestelenmiştir. “Dil hânesi pür-nûr olur envâr-ı zikrullah ile” ve “N’ola tâcum gibi başumda götürsem dâ’im” mısraıyla başlayan şiirleri bunların en bilinenleridir (Yıldız 2014).

⁹² Farsça yazdığı küçük bir divanı daha vardır (Ak 2010: 75).

⁹³ Bu şiirlerin toplamı 15935 beyite ulaşmaktadır (İsen-Bilkan 1997: 46).

III. Ahmed (1673-1736)

Babası IV. Mehmed, annesi Râbia Emetullah Gülnûş Sultan olup 31 Aralık 1673'te dünyaya gelmiştir. II. Mustafa'nın kardeşidir. On dört yaşında iken babası ve ağabeyi ile birlikte Topkapı Sarayı Şimşirlik Dairesi'ne kapatılmış, ardından Edirne Sarayı'na nakledilmiştir. 17 Ağustos 1703'te asiler tahta çıkarılmasına karar verilince Çorlu'da adına hutbe okunmuş; birkaç gün sonra kendisine biat merasimi düzenlenmiştir. III. Ahmed, XVIII. yüzyıldan itibaren Avrupa'da görülen veraset savaşları ile İsveç ile Rusya arasındaki savaşlara dahil olmayarak tarafsız kalmaya çalışsa da yaşanan gelişmeler Rusya'ya savaş açmasına yol açmıştır. Bu savaş Osmanlı Devleti lehine sonuçlanmış ancak Rusya'nın imzalanan Prut Antlaşması'nı uygulamaması sebebiyle iki devlet arasında gerginlikler devam etmiştir. 24 Haziran 1713'te imzalanan yeni bir antlaşma, anlaşmazlıklara geçici de olsa son vermiştir. III. Ahmed döneminde Mora yarımadası Venediklilerden geri alınmıştır. 1716'da başlayan Körfez Seferi'nde başarılı olunamamış, 21 Temmuz 1718'de Pasarofça Antlaşması imzalanmıştır. Rusya'nın İran'a girmek ve Basra körfezine inmek istemesi, Osmanlılarla Rusları yine karşı karşıya getirmiştir. Bunun üzerine İran Mukâsemenâmesi adı verilen antlaşma imzalanmıştır. Yeni İran hâkiminin antlaşma şartlarını kabul etmemesi üzerine 1726 yılında Osmanlı ile İran-Afgan kuvvetleri karşılaşmış ve bu savaş Osmanlı Devleti'nin yenilgisiyle sonuçlanmıştır. Doğuda yaşanan savaşlar, yapılan seferler dolayısıyla vergilerin artırılması, taşradaki asayişsizlik, göç sonucu meydana gelen işsizlik, padişah ve devlet adamlarının eğlenceden taviz vermemesi, devlet kademelerinde liyakatsizlik gibi sıkıntılar devlete karşı memnuniyetsizlik doğurmuştur. 1730'da Patrona Halil İsyanı çıkmış, III. Ahmed asilere karşı başarı elde edilemeyince damadı Sadrazam Nevşehirli İbrâhim Paşa ile onun damatları Kethüdâ Mehmed Paşa ve Kaptanıderyâ Kaymak Mustafa Paşa'yı boğdurarak asilere teslim etmeye mecbur olmuştur. Bir gün sonra da yerine II. Mustafa'nın oğlu I. Mahmud getirilmiştir. Hayatının son altı yılını Topkapı Sarayı'nın tahttan indirilen padişahlara ait dairesinde geçiren III. Ahmed, 24 Haziran 1736'da vefat etti. III. Ahmed'in oğullarından sadece III. Mustafa ile I. Abdülhamid tahta geçmişlerdir. III. Ahmed döneminin önemli gelişmeleri arasında 1727 yılında ilk defa Türkçe kitap basan bir matbaanın kurulması da yer almaktadır (Aktepe 1989: 34-38).

Edebiyata, sanata meraklı olan III. Ahmed, Necîb mahlasıyla şiirler de yazmıştır. *Divan* sahibi padişahlardandır. *Divan*'ı Ali Emiri Efendi Manzum 529/1'de yer almaktadır (Kesik 2014b). Ali Emiri Efendi tarafından önemli bir kısmı toplanan bu şiirlerin elde bulunanları 301 beyit civarındadır. Şiirleri tasavvufî nitelik taşır. Bir kısmı hece ile yazılmıştır. Kimi şiirlerinin bestelendiği söylenmektedir (İsen-Bilkan 1997: 51). Özellikle tarih düşürmede mahirdir. Damadı Sadrazam İbrahim Paşa ile birlikte, başta Nedim olmak üzere devrinin pek çok şairini himaye ve taltif etmiştir. Yine onun dönemde ilim, fikir ve edebiyat adamlarından kurulu bir heyetin Doğu ve Batı dillerinden tercümeler yaptığı bilinmektedir (İsen-Durmuş 2021: 216).

Gazi Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938)

Ali Rıza Bey ile Zübeyde Hanım'ın dördüncü çocukları olan Mustafa, 1881 yılında Selânik'te doğdu. Askerî rüşdiyeyi, askerî idâdiyi, harbiyeyi bitirdi. Daha Harbiye yıllarında iken ülke sorunlarıyla ilgilenmeye başlamıştı. 1903'te üsteğmen, 1904'te kurmay yüzbaşı, 1911'de binbaşı, 1915'te albay, 1916'da general oldu. Trablus savunması sırasında sağ kolundan yara aldı. I. Dünya Savaşı'nda ısrarla cephede görev almak istedi. 10 Ağustos 1915 günü göğsüne isabet eden misketten cebindeki saat sayesinde kurtuldu. Başarılarından ötürü 16. Kolordu Komutanlığı'na atandı ve çeşitli nişanlarla ödüllendirildi. Ulusal direniş örgütlerinin birleştirilmesi için 1919 yılında Erzurum ve Sivas Kongrelerini düzenledi. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'ni açtı. Doğuda Ermenilere karşı ilk galibiyet alındı. Bunu 1921'de Batı Anadolu'da Yunanlılara karşı kazanılan İnönü zaferleri izledi. 13 Ekim 1923'te Ankara, Türkiye Devleti'nin başkenti oldu. Kanuna "Türkiye Devleti'nin şekli cumhuriyettir" hükmü eklendi. Mustafa Kemal devleti; milliyetçilik, devletçilik, laiklik, inkılapçılık temelleri üzerine inşa etti. 3 Mart 1924 tarihli yasalarla laik düzenin temelleri atıldı. Halifelik kaldırıldı. 17 Şubat 1926'da medeni kanun kabul edildi. 1931 ve 1932 yıllarında Türk kültürünün köklülüğünü ortaya çıkarmak için Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'ni, dil çalışmalarını yürütmesi için Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ni kurdurdu. Balkan Antantı; Sâdâbâd Paktı imzalandı. 20 Temmuz 1936 tarihli Montrö Boğazlar Sözleşmesi ile Boğazlar'da Türk egemenliği kesinleşti. Hayatının son yıllarında Hatay meselesi ile meşgul oldu. Elli yedi yıllık ömrü hastalıklarla geçen Mustafa Kemal'in en son karaciğer hastalığı olduğu belirlenmişti. Hastalığına rağmen Fransızlara gözdağı vermek için Mersin ve Ankara'da düzenlenen geçit törenlerini ayakta izlemişti. Temmuzda hastalığının ilk krizinin çıkması üzerine Dolmabahçe Sarayı'na nakledilmişti. 17 Ekim'de girdiği ilk komadan iki gün sonra çıksa da 8 Kasım'da girdiği ikinci komayı atlatamayıp 10 Kasım 1938 Perşembe sabahı 09.05'te vefat etti (Turan 2020: 310-331).

Mustafa Kemal Atatürk'ün verdiği mücadeleler arasında Türkçe için verdiği mücadele de önemli bir yer işgal eder. Bunların başında Latin harflerinin kabulü gelir. Arap harflerini okuma yazma için bir engel olarak gören Atatürk, özellikle Sovyetler Birliği'nde Latin harflerinin kabul edilmesinin ardından⁹⁴ Türk dünyası ile birlik sağlama amacıyla yazı reformu çalışmalarını çabuklaştırmış; 1353 sayılı kanunla Latin harflerini yürürlüğe sokmuştur. Bundan birkaç yıl sonra sözcük türetme, Türkçeleştirme, derleme, tarama, sözlük faaliyetleri gibi görevler yüklenen Türk Dili Tetkik Cemiyeti (Türk Dil Kurumu)'ni kurmuştur. Kendisi de terim ve söz üretme konusunda birçok örnek vermiş ve yazdığı geometri kitabında, Arapça geometri terimlerine "üçgen, dörtgen, yatay, dikey" gibi karşılıklar bulmuştur. Güneş-dil teorisini geliştirmiştir. 1934 yılında kabul edilen soyadı kanunu da Türkçe açısından önemli olup bu kanun sayesinde eski Türkçe sözcüklerden kurulmuş soyadları yaygınlık kazanmış, Arapça ve Farsça kökenli adlar yerine Türkçe adlar kullanılmıştır (Eren 2020: 331-332).

⁹⁴ Sovyetler Birliği bundan kısa bir süre sonra Sovyet Türkleri için Kiril harflerini uygulamaya koymuş ve alfabe birliği ortadan kalkmıştır.

Atatürk, *Nutuk* adlı eserin de yazarıdır. *Nutuk*, Atatürk'ün Cumhuriyet Halk Fırkası umumi reisi sıfatıyla fırkanın ikinci büyük kongresinin gerçekleştirildiği 15-20 Ekim 1927 tarihleri arasında 36 saat 31 dakika süreyle okuduğu, daha sonra ise kitap haline getirilen büyük eseridir. Cumhuriyet dönemi için önemli bir tarihî kaynak olan *Nutuk*'ta, 19 Mayıs 1919'da Atatürk'ün Samsun'a çıkışı ile 1926 yılı sonlarına kadar yaşanan olaylar yer almaktadır. Atatürk'ün olaylara ve şahıslara bakışını ve bunlar üzerindeki değerlendirmelerini izleyebildiğimiz eserde; yeni rejimin durumu, inkılabın yöntemi, başlangıç ve gelişme evreleri, geçirdiği aşamalar, karşı karşıya kaldığı tehlikeler ve sonuçları üzerinde durulmuştur (Eraslan 2007: 276-277).

Sonuç

Türk devlet adamlarının Türkçe eser verme geleneği, 8-20. yüzyıllar arasında Doğu ve Batı Türklük sahalarında takip edilebilmektedir. II. Köktürk Devleti kağanlarından Bilge Kağan'ın diktirdiği *Kül Tigin yazıtı*; Uygur Devleti kağanlarından Moyan Çor'un (Teñride Bolmış İl İtmiş Bilge Kağan) diktirdiği *Tes, Taryat, Şine Usu yazıtları*; Kadı Burhâneddin Devleti kurucusu Kadı Burhâneddin'in *Divan*'ı, Babürlü Devleti kurucusu Bâbü'r Şah'ın *Aruz Risalesi (Mufasssal)*, *Bâbü'r-nâme (Vakayi)*, *Dîvân, Mübeyyen, Vâlidîyye Risalesi* adlı eserleri; Timurlu hükümdarından Sultan Hüseyin Baykara'nın *Divan*'ı ve *Risâle-i Sultân Hüseyin Baykara* adlı eseri; Baykara'nın yakın dostu olup onun hizmetine giren Ali Şir Nevayî'nin yazdığı *Garâibü's-Sıgar, Nevâdirü'ş-Şebâb, Bedâiyü'l-Vasat, Fevâidü'l-Kiber* adlı divanları; *Hayretü'l-Ebrâr, Ferhad ü Şîrîn, Leylî vü Mecnûn, Seb'a-i Seyyâre, Sedd-i İskenderî* adlı mesnevileri, *Mecâlisü'n-Nefâis* ve *Nesâimü'l-Mahabbe* adlı tezkireleri; dil ve edebiyat alanında yazdığı *Risâle-i Muammâ, Mîzânü'l-Evzân, Muhâkemetü'l-Lugateyn* adlı eserleri; *Münâcât, Çihil Hadis, Nazmu'l-Cevâhir, Lisânu't-Tayr, Sirâcü'l- Müslimîn, Mahbûbü'l-Kulûb* adlı dinî ahlaki eserleri; *Târîh-i Enbiyâ vü Hukemâ, Târîh-i Mülûk-i Acem* adlı tarihî eserleri; *Hâlât-ı Seyyid Hasan-ı Erdeşîr, Hamsetü'l-Mütehâyirîn, Hâlât-ı Pehlevan Muhammed* adlı biyografik eserleri; *Vakfiye, Münşeât* adlı belgeleri; Osmanlı padişahlarından Fâtih Sultan Mehmed'in (Avnî), II. Bayezid'in (Adlî), Kanûnî Sultan Süleyman'ın (Muhibbî, Muhib, Meftûnî), III. Ahmed'in (Necîb) *Divan*'ları, I. Ahmed'in *Divançe*'si; II. Murad'ın *şiiirleri*; Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün *Nutuk* adlı eseri ve yazdığı *geometri kitabı* bu geleneğin bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır.

Hükümdarların yazdığı eserlerden bazıları sanatsal metinler iken bazılarını tarihî eser, biyografi, otobiyografi, hatırat gibi türlere ait örnekler oluşturmaktadır. Bununla birlikte eserlerin daha çok edebî metin kategorisinde olduğu görülmektedir. Kimi devlet adamları bu kategorilerden yalnız birinde eser verirken kimileri farklı kategorilerde de eserler kaleme almıştır. Örneğin 30 kadar esere sahip olan Ali Şir Nevâyî'nin edebî eserlerinin yanında tarih, biyografi, dilbilim vd. kategorilerde eserleri vardır. Bâbü'r Şah bir yandan kendi hayatını anlattığı anı kategorisindeki *Babü'r-nâme*'nin, diğer yandan *Divan*'ın yazarıdır. Bilge Kağan, Moyan Çor gibi yalnız tarih anlatısı/anı türünde eser veren devlet adamları olduğu gibi, Kadı Burhâneddin ve Osmanlı Devleti padişahları gibi yalnız edebî eser veren devlet adamları da bulunmaktadır. Bilge Kağan ile Mustafa

Kemal Atatürk söylev (nutuk) türünde eser verme noktasında ortaklaşmaktadırlar.

Eserlerin içerikleri de değişiklik göstermektedir. Devlet adamları küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim gördükleri için birçok ilimden de haberdar idiler. Bundan dolayı tarih kaydı, anı gibi kategorilerin yanında din-tasavvuf, dil-edebiyat gibi farklı alanlarda da eserler bırakabildiklerini görüyoruz.

Yazılan eserler biçimsel açıdan da farklıdır. Bilge Kağan, Moyan Çor, Mustafa Kemal Atatürk düz yazı örnekleri; Kadı Burhâneddin ve Osmanlı padişahları şiir örnekleri verirken Bâbü'r Şah ve Ali Şir Nevâyî her iki biçimde de eser vermişlerdir.

Türk devlet adamlarının verdiği eserler, yazıldıkları materyaller itibariyle de değişkenlik göstermektedir. Bunlardan Eski Türkçe dönemine ait olan *Kül Tigin*, *Tes*, *Taryat* ve *Şine Usu yazıtları* diğerlerinden farklı olarak kağıt üzerine kalem ile değil, taş üzerine yontularak yazılmıştır. Burada eser vermenin yanı sıra “yazıt dikme” geleneğini de belirtmek icap etmektedir.

Tarihî süreçte, değişen siyasi dengelere ve hâkim kültürlere paralel olarak dönem dönem ortaya çıkan prestijli diller karşısında Türkçe her zaman ayakta kalmayı başarmıştır. Bunda Türk devlet adamlarının büyük bir rolü vardır. Türk devlet adamlarının Türkçeye, onun gelişimine oldukça önem vermesi, bunu kimi zaman bu dille eser ya da eserler vererek kimi zaman bu dille yazan şair ve yazarları destekleyip taltif ederek kimi zaman ise Türkçe lehine ferman/kanun çıkararak yapması şüphesiz Türkçeye büyük katkı sağlamıştır.

Kaynaklar

- Ak, C. (2010). Süleyman I. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (Cilt 38, ss.74-75) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Aktepe, M. M. (1989). Ahmed III. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss.34-38). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Algar H. ve Alparslan A. (1998). Hüseyin Baykara. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 18, ss.530-532) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Alpaslan, A. (1977). *Kadı Burhaneddin Dîvânından Seçmeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Aydın, E. (2018). *Uygur Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Barutçu Özönder, F. S. (1996). 'Alî Şîr Nevâyî Muḥākemetü'l-Luḡateyn, İki Dilin Muhakemesi. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bayram, Y. (2013). "Adlî, Sultân Bâyezîd-i Velî bin Fâtih Sultân Mehmed". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 02.03.2022).
- Emecen, F. (2010). Süleyman I. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 38, ss.62-74). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Eraslan, C. (2007). Nutuk. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 33, ss.276-278). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ercilasun, A. B. (2007a). *Başlangıcından Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, A. B. (2007b). Köl Tigin Yazıtı Bir Nutuk Metni midir? içinde *Makaleler - Dil, Destan- Tarih- Edebiyat* (ss.97-104). Ankara: Akçağ.
- Ercilasun, A. B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk Bengü Taşları*. İstanbul: Dergâh.
- Eren, H. (2020). Mustafa Kemal Atatürk. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 31, ss.331-333). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- İlgürel, M. (1989). Ahmed I. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss.30-33). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnalcık, H. (2003). Mehmed II. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 28, ss.395-407). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- İnalcık, H. (2020). Murad II. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 31, ss.164-172). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

- İsen, M. ve Bilkan A. F. (1997). *Sultan Şâirler*. Ankara: Akçağ.
- İsen, M. (2014). “Murâdî, II. Murâd, Sultân Murâd-ı Sâni bin Çelebi Sultân Mehmed-i Evvel”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 06.11.2020).
- İsen, M. ve Durmuş T. I. (2021). *Kılıcın ve Kalemin Sultanları*. İstanbul: Muhit.
- Karahan, L. (2011). Türk Devlet Geleneğinde Türkçe. içinde *Türk Dili Üzerine İncelemeler* (ss.29-33). Ankara: Akçağ.
- Kartal, A. (2014). “Kadı Burhâneddîn, Ahmed”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 05.11.2020).
- Kesik, B. (2014a). “Avnî, Fâtih Sultân Mehmed, Sultân Mehmed-i Sâni, Sultân II. Mehmed”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 14.12.2020).
- Kesik, B. (2014b). Necîb, Sultan Ahmed-i Sâlis b. Sultan IV. Mehmed. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 14.11.2020).
- Konukçu, E. (1991). Bâbü. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 4, ss.395-396). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Korkmaz, Z. (2005). “Türk Devlet Kurucuları Olarak Bilge Kağan’da Mustafa Kemal Atatürk’e”. içinde *Türk Dili Üzerine Araştırmalar* (s.341-352). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kut, G. (1989). Ali Şir Nevâyî. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 2, ss.449-453). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Kut, G. (2000). Payitaht İstanbul'un Sultan Şairleri (Seyf Ve'l Kalem Sahipleri). *İlmi Araştırmalar*. 0 (9), ss.161-178.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şir Nevaî, I. Cilt: Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Oral Seyhan, T. (2005). Ali Şir Nevayî – Sirâcü'l-Müslimîn 1 (Giriş – Karşılaştırmalı Metin). *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 2 (4), ss.88-120.
- Özaydın, A. (2001). Kadı Burhâneddin. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 24, ss.74-75). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Taşagıl, A. (2018). *Türk Model Devleti Göktürkler*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Taşagıl, A. (2023). *Uygurlar -840'tan Önce-*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Tekin, T. (2010). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Turan, Ş. (1992). Bayezid II. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 5, ss.234-238). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Turan, Ş. (2020). Mustafa Kemal Atatürk. içinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 31, ss.310-331). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Türk, V. (2015). *Ali Şir Nevâyî, Vakfiye, İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Türk, V. (2017). *Ali Şir Nevâyî, Münacât, Çihil Hadis (Kırk Hadis), Nazmü'l-Cevâhir, Kitâb-ı Siracü'l-Müslimîn*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Yıldırım, T. (2013). Hüseyinî, Sultân Hüseyin Baykara, Hüseyin Baykara bin Mansûr bin Baykara bin Ömer Şeyh bin Timur. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 05.11.2020).
- Yıldız, A. (2014). “Bahtî, Sultan 1. Ahmed”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 24.11.2020).
- Yücel, B. (2015). Bâbü, Gazi Zahîrüddin Muhammed. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. Ahmet Yesevi Üniversitesi (Güncelleme tarihi: 05.12.2020).

TARİHÎ DÖNEM TÜRKÇE KUR’AN TERCÜMELERİNE ÇEVİRİ YÖNTEMLERİ AÇISINDAN BİR BAKIŞ

-KUR’AN TERCÜMELERİNDEKİ BENZETME ÖGELERİNDEN HAREKETLE-

Engin ÇETİN*

Giriş

Türk toplulukları, tarih içinde çeşitli inanç sistemlerine bağlanmışlardır. Yüksek zümrenin kabulüyle başlayan bu inanç sistemi değişiklikleri, kültürel anlamda önemli değişikliklere yol açmış, kültür çevresindeki değişiklik birçok yenilik yanında alfabe değişikliğini beraberinde getirmiş ve çeviri faaliyetlerinin yoğun bir şekilde gerçekleşmesine vesile olmuştur. Uygurlar, Manihaizm ve Budizm inanç sistemlerinin daha kolay öğrenilmesini ve daha hızlı yayılmasını sağlamak amacıyla dinî metinlerin çevrilmesi işine girişmişlerdir. İslamiyet’ten önce kabul ettikleri inanç sistemlerinde olduğu gibi İslamiyet’in kabul edilmesinden sonra da İslamiyet’i öğrenmek ve yayılmasını hızlandırmak amacıyla dinin kutsal metni olan Kur’an-ı Kerim’i çevirme düşüncesinde olan Müslüman Türk toplulukları ilk Kur’an tercümelerini Farsça üzerinden gerçekleştirmişlerdir. Doğu Türkçesine ait eski Kur’an tercümelerinin tek bir çeviriye dayandığı ve bu çevirinin nüshaları olduğu fikri Togan (1960: 137), İnan (1961: 10; 1998a: 131; 1998b: 136) ve başka araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Türkçeye ilk Kur’an tercümelerinin hangi tarihte gerçekleştiği tam olarak bilinmemekle birlikte genel olarak 11. yüzyıl ilk Kur’an tercümelerinin tarihi kabul edilmektedir (Köprülü 1926: 163; İnan 1961: 3, 13).

İlk tercüme faaliyetlerinin din metinleri anlamaya yönelik çalışmalar olduğu ve çok eski tarihlere uzandığı bilinmektedir. Bugünkü çeviribilimin temelleri tarihteki çevirilere dayanmaktadır. Tarih içinde bir metni kaynak metni ikinci bir dile aktaran tercümanların zaman içinde benimsedikleri ve sonradan diğer tercümanlar tarafından da kabul edilen yollar çeviri bilimin bilimsel bir alan olarak gelişmesiyle birer yöntem dönüşmüştür. “Romalıların döneminde Horatius, Cicero, 16. yüzyılda Etienne Dolet, George Chapman, 17. yüzyılda John Denham, John Dryden, 18. yüzyılda Alexander Pope, Alexander Tytler, Romantik dönemi izleyen 18. yüzyıl sonları 19. yüzyıl başlarında Friedrich Schleiermacher, Gabriel Rossetti ve devam eden yıllarda Francis William Newman, Matthew Arnold gibi düşünürler” (İli 2015: 116) çevirilerin yöntemleri üzerinde düşünmüş, 20.yüzyılda Ferdinand de Saussure ve onun katkılarıyla çevirinin bir bilim olarak kendi alanını oluşturması düşüncesi tartışılmaya başlamıştır. George Steiner, Jean Delisle, Judith Woodsworth, Antoine Berman gibi çeviribilimciler tarih boyunca elde edilen veriler sayesinde çeviri tarihini oluşturmuşlardır (İli

*Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ecetin@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5720-9126

2015: 116) Bu çalışmaların sonucu olarak çeviribilim çalışmalarının, dünya dilleri açısından önemli yollar katettiği söylenebilir.

Türkçe tercüme bakımından Uygurlar dönemindeki faaliyetlerin İslâmiyet'in kabulüyle Kur'an-ı Kerim'in ve diğer dinî metinlerin tercüme edilmesi üzerinde çokça çalışılmış olmakla birlikte bu tür çalışmalarda izlenecek yollar ve çeviri yöntemleri üzerinde maalesef durulmamıştır. Türkiye'de çeviribilim çalışmalarının 1990'lı yıllarda hız kazandığı görülmekle birlikte Tarihî Türk yazı dillerindeki çeviri metinlerin mahiyeti konusunda bugüne kadar hem Türkiye'de hem de Türk dünyasında kapsamlı bir çalışma yapılmış değildir (Çetin 2017: 435).

Dinî metinlerin bir dilden diğer dillere çevrilmesi, din dışı metinlere göre daha zor kabul edilebilir. Bunun sebebi şüphesiz din taraftarlarınca dinî metinlere bir kutsiyet yüklenmesidir. Böylece metinde anlatılanların tam da kaynak metinde olduğu gibi tercüme edilmesi içten gelen bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Dinin daha iyi anlaşılmasının amaçlanması, daha hızlı yayılmasının istenmesi ve tercüme faaliyetinin özünde olan kaynak dildeki metinde anlatılanları muhataba en iyi şekilde aktarma hedefi, dinî metni tercüme edenleri ikilemde bırakmıştır. Kaynak dil ile çeviri dilinin farklı tipolojik özelliklere sahip olması da tercüme faaliyetlerini yürütenleri zora sokan bir noktadır. Bütün bu zorluklara rağmen dinî metinlerin tercümesi geçmişten günümüze en çok tercih edilen tercüme yollarından biri olmuştur. Söz konusu tercüme dil araştırmacıları için birbirinden çok farklı ve çok değerli araştırma konusu sunmaktadır.

Bu çalışmada dinî metinlerin tercüme edilmesi bağlamında Türkçe ilk Kur'an tercümelerindeki çeviri unsurlarına bir yönüyle temas edilecektir. Yukarıda da söz edildiği gibi Kur'an tercümelerinin Türkçeye ilk olarak 11. yüzyılda Farsça üzerinde gerçekleştirildiği düşünülmektedir. Yapılan ilk tercüme, Kur'an-ı Kerim'in öğrenilmesini daha kolay hâle getirmek amacıyla satır arası tercüme yöntemiyle gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi 73 numarada kayıtlı Kur'an tercümesinde (TİEM 73) tespit edilen benzetme ögeleri; Kur'an tercümesinin John Rylands nüshası (Rylands), Harezmi Türkçesi Hekimoğlu Kur'an tercümesi (HKT), Harezmi Türkçesi Kur'an tercümesinin Meşhed Nüshası (MKT) ve Eski Anadolu Türkçesine ait bir Kur'an tercümesindeki (TİEM 40) bölümler ile karşılaştırılmıştır. Benzetme ögelerinin tespitinde TİEM 73 Kur'an tercümesinin tercih edilmesi, nüshanın tama yakın bir tercüme olmasından kaynaklanmaktadır. Yazmanın orijinalinin ne zaman ve kim tarafından çevrildiği belli olmamakla birlikte TİEM 73 yazmasının 1333 / 1334 tarihlerinde istinsah edildiği yazmanın sonundaki ketebe kaydından anlaşılmaktadır. Yazma, zaman içinde bakım görmüştür (Kök 2004: 22). TİEM 73 numaralı tercümedeki benzetme ögelerinin tespiti için Kök (2004) ve Ünlü (2004) tarafından hazırlanan doktora tezleri ile Ünlü (2018) tarafından hazırlanan metin yayını kullanılmıştır. Çalışmada kullanılan bir diğer Kur'an tercümesi, John Rylands nüshası olarak bilinen Karahanlı Türkçesine ait Kur'an tercümesidir. Manchester'da bulunan Kur'an tercümesi Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç satırdan oluşmaktadır. Elimizde on dört cildi bulan yazmanın toplam otuz cilt olduğu tahmin edilmektedir. Böylece eksik olan bu yazma 34, 38, 40, 43-45, 47-50 ve 61-65. sureleri barındırmaktadır (Ata 2004: XIII-XVII). TİEM 73'te tespit edilen benzetme ögelerinin bulunduğu birçok sure bu yazmada bulunmamasına rağmen aradaki benzerlik ve farklılıkların görülebilmesi için bu nüsha önem taşımaktadır. Her iki yazmada da bulunan ortak surelerdeki benzetme ögeleri bu iki yazmanın ortak özelliklerini gözler önüne

serebilmesi açısından önemlidir. Çalışmada Eckmann'ın (1976) hazırladığı, yazmanın söz varlığını içeren sözlük ile Ata (2004) tarafından hazırlanan metin yayınından yararlanılmıştır. Harezmi Türkçesi dönemine ait Kur'an tercümelerinden biri Süleymaniye Kütüphanesi Hekimoğlu Camii 2 numarada kayıtlı olan yazmadır. Eksiksiz bir nüsha olan yazmanın istinsah tarihi 1363 yılıdır (Sağol 1993: XIII). Eldeki verilerin karşılaştırılması amacıyla G. Sağol'un (1993) çalışmasından yararlanılmıştır. Harezmi Türkçesi dönemine ait Kur'an tercümelerinden İran Âstan-i Kuds-i Razavi Kütüphanesinde 293 numarada kayıtlı olan Meşhed nüshasının istinsah tarihi 1337'dir. Sâd Suresi'ne (38) kadar eksik olan ve hem tefsir hem tercüme olmak üzere iki kısımdan oluşan metin üzerine Y. Şimşek doktora tezi hazırlamıştır. Çalışmada, bu doktora tezine dayanan Y. Şimşek'in (2019) hazırladığı eserden yararlanılmıştır. Çalışma kapsamında incelenen diğer Kur'an tercümesi de Eski Anadolu Türkçesine aittir. A. Topaloğlu'nun (2018) üzerinde çalıştığı ve "14. yüzyılın ortalarında yapılmış" tercüme olarak tanımlanan metin, ketebe kaydına göre hicrî 827'de (miladi 1424) tamamlanmıştır. Metin, tam bir nüshadır. Eser, İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 40 numarada kayıtlıdır (Topaloğlu 2018: s. 14-15).

Eski Türkçede Benzetme Ögeleri

Türkçenin en eski metinleri olan Orhon Yazıtları'nda güçlü bir tasvir söz konusu olduğundan benzetmelere sıklıkla başvurulmuştur. Yazıtlardan başlayarak benzetme yapılarının *teg* "gibi" edatı ve +çA ekiyle sağlandığı görülür (Erdal 2004: s. 380). *Teg* edatı yazıtlarda *teñri teg* (KT G 1, BK K 1, BK D 1); *böri teg* (KT D 12, BK D 11); *umay teg* (KT D 31); *körmez teg* (KT K 10); *bilmez teg* (KT K 10); *oçuk teg* (T 8); *kony teg* (T 8) örneklerinde olduğu gibi çoğunlukla yalın isimlerden sonra kullanılmakla birlikte belirtme durumu eki almış sözcüklerle kullanıldığı örnekler de az değildir: *eçisin teg* (KT D 5); *kañın teg* (KT D 5; BK D 6) ... Bunun yanında *teg* edatının *antag* ve *montag* sözlerinin kuruluşunda yer aldığı da bilinmektedir. Orhon Türkçesinde benzetme ögeleri +çA ekiyle de sağlanmaktadır: *otça borça kelti* "ateş gibi, bora gibi geldi." ... Uygur ve Karahanlı Türkçesi dönemlerinde de benzer şekilde *teg* edatının ve giderek azalan oranda +çA ekinin benzetme amacıyla kullanıldığı görülür: *tüzdem yürüng tişiniz karlıg tag teg yaltrıyur* AYAYazlı 1137; *korkınç sezik kılmadın yañku ün teg kurugın kök kalık teg ilinçsiz* AYÇetin VII 645-646; *kişi köñli tüpsüz teñiz teg turur* KB 211. Uygur Türkçesi döneminden itibaren +çA ekinin benzerlik işlevi azalmakta ek, benzerlikten çok yaklaşıma, karşılaştırma ve durum bildiren bir yapı olarak Türkiye Türkçesindeki *kadar* ve *göre* edatları gibi bir görev üstlenmektedir: *k(a)ltı ögi kañı k(e)ntü oğlın kızın oğşayurça amrayurça ne k(e)rgekin egsüksüz tüzü tüketi bërserler* AYAYazlı 85.

Divānu Lugāti't-Türk'te *teg* edatı yanında Oğuzcaya özgü *kēpi* "kalıbında, ... gibi" edatından da söz edilir. Sözcük bağlam içinde pek çok örnekte geçmiştir. Kâşgarî, *kēpi* sözcüğünün Oğuzlarda "benzer" ve "gibi" anlamlarında kullanıldığını belirterek *bu er anıñ kēpi* "Bu adam onun gibidir." örneğini vermiştir (Ercilasun-Akkoyunlu 2015: s. 396; Kaçalin-Ölmez 2019: s. 255).

Bu çalışmada, yukarıda söz edildiği gibi TİEM 73'te tespit edilen benzetme ögeleri Kur'an-ı Kerim'deki ilgili ibareler ve tarihî dönem Türkçe Kur'an tercümelerindeki denklikleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmış, benzer ve farklı yönler ortaya konularak farklılıkların muhtemel sebepleri üzerinde durulması amaçlanmıştır. Arapçada benzetme yapıları, *ke* (ك) "gibi, benzer" ön edatı ve bu edatın *enne* (أَنَّ) ile birleşimiyle oluşan *keenne*

(كَأَنَّ) “gibi, sanki” edatı ile sağlanmaktadır. (Çörtü 1999: s. 281, 444). Bunun yanında “misali, örneği, durumu, gibi” ve benzer anlamlarıyla karşılaşılan مَثَل ve türevleri de Kur’an-ı Kerim’de benzetme öbeklerinin kuruluşunda görev almıştır. Aşağıda TİEM 73’teki benzetme yapılarının Kur’an-ı Kerim’deki ve Türkçenin tarihî dönemlerine ait ilk Kur’an tercümelerindeki durumları verilmiştir:

2. İnceleme

2.1. Teg Edatı ile Kurulan Benzetme Yapıları

anlarnıñ meñzeki anıñ meñzeki teg kim yandurdı otnı 2/17.

“Onların benzeri onun gibidir ki yaktı ateşi.”

Kur’an-ı Kerim	مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْفَدَ نَارًا	“Onların hâli bir ateş yakan kimsenin hâline benzer.”
Rylands	-	
HKT	anlarnıñ sıfatı ol kim erselerniñ sıfatı meñizlig kim yandurdı otnı	
MKT	-	
TİEM 40	benzeri anların ya‘ni munāfiklar meseli benzeri gibidür anın kim yandurdı odı.	

azu kuyuglı yagmur teg kökdin anıñ içinde karanguluklar kök etmeki yaşın kılurlar 2/19.

“Ya da gökten boşalan, karanlıklar içinde şimşek ve yıldırım bulunan yağmura tutulmuş gibidir.”

Kur’an-ı Kerim	أَوْ كَصَيِّبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَّجْعَلُونَ	“Ya da gökten inen yağmura tutulmuş gibi karanlık, gök gürültüsü ve şimşek içindedirler.”
Rylands	-	
HKT	yagmurlug kimerselerin sıfatları meñizlig sehâbdın anıñ içinde karanguluklar takı ötgün bar takı yıldırım bar.	
MKT	-	
TİEM 40	ya dağı üstine yağmur yağan gibidür gökden anıñ içindedür karanguluklar dağı gök gürlemek dakı ıldırım ıldıramak	

yana katıg boldı köñlüñizler anda kēdin ol taşlar teg azu takı katıgrak. 2/74

“Ve katılaştı kalpleriniz sonra o taşlar gibi ve (hatta) daha katı.”

Kur’an-ı	ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً	“Ama bundan sonra

Kerim		kalpleriniz katılaştı, taşla döndü, Hattâ taştan da katı oldu.”
Rylands	-	
HKT	andın soñ katıg boldı köñüllerinüz andın soñra ol taşlar meñizlig yâ takı katıgrak	
MKT	-	
TİEM 40	andan katı oldı göñüllerünüz şundan soñra pes o göñüller taşlar gıbidür yâ katırakdur katılıkdın yana	

*ol kişilerin meñzeği kim tandılar anıñ **meñzeği teg** kim orun kılur anıñ birle kim eşitmez meger ündemekni 2/171.*

“İnkâr eden kişilerin misali, onunla aynı yerde olup da onun sesini işitmeyenler gibidir.”

Kur'an-ı Kerim	وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعُقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ	“O kâfirlerin durumu bağırıp çağırmaktan hiçbir şeyi anlamayan hayvanların durumuna benzer.
Rylands	-	
HKT	ol kimerselelerin tañsuk sıfatı meñizlig kim oğgurur ol nirse birle kim işitmesmeger ündemekni takı kıkırmaknı	
MKT	-	
TİEM 40	dakı meseli anlaruñ kim kâfir oldılar temen anıñ meseli gıbidür kim çağırur ol neşeye kim işitmez illa kığırmaq dakı ün etmek	

*kaçan ötese siler hacñız işlerini yâd kılınlar Tañrını **yâd kılmañızlar teg** atalarñıznı azu katıgrak yâd kılmak 2/ 200.*

“Hac görevini ödediğinizde atalarınızı yad ettiğiniz gibi (bu) yad etmeden daha fazla (olarak) Allah'ı yad edin.”

Kur'an-ı Kerim	فَإِذَا قَضَيْتُمْ مَنَاسِكَكُمْ فَادْكُرُوا اللَّهَ كَذِكْرِكُمْ آبَاءَكُمْ أَوْ أَشْدَّ تَذْكُرًا	“Hac ibadetlerinizi bitirince atalarınızı andığınız gibi hatta ondan daha kuvvetli bir şekilde Allah'ı anın.”
Rylands	-	
HKT	Ol vaktın kim tükel kılşañız hac içindeki kulluklarıñıznı yad kılın Tañrını yad kılmañız teg atalarñıznı ya katıgrak yad yanındın	

MKT	-
TİEM 40	pes kaçan kim ödeyesiz ‘ibâdetlerünjüzi anjün tağrıyı anmaklığunjız gibi atalarınjuzı

*ançada törüttimiz balçıkdan **kuş ènjı teg** meniñ destürüm birle ürdümiz anıñ içinde boldı kuş meniñ destürüm birle 5/110.*

“Daha sonra benim iznimle çamurdan kuş gibi (bir şey) yarattık (ve ona) üfledik. Benim iznimle onun içindeki (şey) kuş oldu.”

Kur’an-ı Kerim	وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا	“Benim iznimle çamurdan, kuş şeklinde bir şey yapıyordun da ona üflüyordun, hemen benim iznimle o bir kuş oluyordu.”
Rylands	-	
HKT	Takı ol vaktın kim endaze kılur sen balçıkdan kuş sureti meñizlig asan kılmakım birle ürer sen anıñ içinde bolur kuş asan kılmakım birle	
MKT	-	
TİEM 40	dakı ol vakıt kim endâzelerdün balçıkdan kuş sureti gibi dilegüm ile pes ürer idün anuñ içine pes olur ıdı kuş dileğim ile	

*ol ugurda koñurdımız tağrı anlarınjı üze andag kalı ol **köşig teg** sezindiler ol tüşigli turur anlarka 7/171.*

“Bir zaman dağı onların üzerine gölgelik gibi kaldırdık ve (onlar) sanki (o dağı) kendilerine (doğru) düşüyor zannettiler.”

Kur’an-ı Kerim	وَإِذْ نَفَقْنَا الْجَبَلِ فَرَقَهُمْ كَآئِهَ ظِلَّةٍ وَظَنُّوا أَنَّهُ وَاقِعٌ بِهِمْ	“Bir zamanlar biz o dağı gölgelik gibi çekmiştik de üzerlerine düşüyor sandılar.”
Rylands	-	
HKT	takı ol vaktın kim kötürdük tağrı anlar üze tamam ol tag kölige kılğan nerse meñizlig takı sezdiler hakikat üze ol tüşgen anlarga	
MKT	-	
TİEM 40	dakı ol vakıt kim koparduk dağı anlarınjı üzerine temen ol gölgelik gibi dakı bildiler kim bayık ol düşicidür anlara	

*anlar **yılıkalar teg** yok kim olar yolsuzraklar 7/179.*

“Onlar hayvanlar gibidir hatta (hayvanlardan) daha sapkınlardır.”

Kur'an-ı Kerim	أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ	“Bunlar hayvanlar gibidir. Hatta daha da aşağıdadırlar.”
Rylands	bu ögür yılkılar teg kendü olar yolsuzrak	
HKT	anlar sığırlar meñizlig anlar azgunrak	
MKT	-	
TİEM 40	şunlar yılkılar gibidür belki anlar azgunırakdur	

bütünlükün yakınrak tiriglikniñ meñzeki suv teg indürdimiz anı kökdin katıldı karıldı anıñ birle yer otları 10/24.

“Hayatın misali tam da su gibidir ve (biz) onu gökyüzünden (yeryüzüne) indirdik (ve ardından) onunla yeryüzündeki otlar (birbirlerine) karıştı.”

Kur'an-ı Kerim	إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَتْرَلْنَاهُ مِنْ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ	Dünya hayatının misali tam da gökten indirdiğimiz su gibidir. Onun ile yerdeki bitkiler birbirine karışmıştır.
Rylands	-	
HKT	hakikat üze bu tiriglikniñ sıfatı ol suv meñizlig kim indürdük anı kökdin karıştı anıñ birle yerniñ yaşargan nersesi	
MKT	-	
TİEM 40	bayık yakın dirlik meseli su gibidür indürdük anı gökden pes karışdı anıñ ıla yer otı	

ékki gürühnuñ meñzeki közsüz teg kulakı ağır teg körgen teg eşitgen teg teñeşürler mü meñzekin 11/24.

“iki bölügün (ilkinin) misali, gözsüz ve kulağı ağır (işiten ile) gören ve işiten gibidir. (Bunların) durumu birbirine denk olur mu?

Kur'an-ı Kerim	مَثَلُ الْفَرِيقَيْنِ كَالْأَعْمَى وَالْأَصْمَى وَالْبَصِيرِ وَالسَّمِيعِ ۚ هَلْ يَسْتَوِيَانِ	“Bu iki bölük, kör ve sağır/gören ve duyan adama benzer. Bu ikisi birbirine eşit olur mu hiç?”
Rylands	-	
HKT	iki ögürnün sıfatı közsüz meñizlig takı sağır/gören meñizlig takı körgen meñizlig takı eşidgen meñizlig teñ bolurlar mu sıfat yanındın	

MKT	-
TİEM 40	İki bölük beşzeri ya‘ni mu‘minler dakı kâfirler gözsüz gibidür dakı sagır dakı görücü dakı işidici barabar olur mı ol iki beñzemekdin yaña

*anlar kim okırlar tañrıda adın boyun bërmesler anlarka nerse birle meger **ékki ayası yağıglı teg** suvka tégşün tèyü agzına ermes ol tegnigli añar 13/14.*

“Allah’tan başkasını çağırınların çağırdıkları onlara hiçbir karşılık vermez. Onlar iki ayasını ağızlarına su gelsin diye açanlar gibidir (ama) su ona ulaşmaz.

Kur’an-ı Kerim	لَهُ دَعْوَةُ الْحَقِّ وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لَا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلَّا كَبَاسِطٌ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ	“O’ndan başka çağırdıkları onlara hiçbir şeyle karşılık veremez. Onlar, ağzına su gelsin diye iki avucunu açan kimse gibidir. Hâlbuki su ona ulaşmaz.”
Rylands	-	
HKT	takı anlar kim ündeyürler andın bisre icabet kılmaslar anlarga bir nerse birle meğer iki elgin yaygan menizlig suvga munuñ üçün kim tegse agzına takı ermez ol teggeni	
MKT	-	
TİEM 40	dakı anlar kim okırlar andan ayruğı cevap vermezler anlara neşene yile illa döşeyici gibi iki ayasın su dapa tâ ère ağzına dakı degül ol erici aña	

*anların menzeki kim tandılar idilerine işleri **kül teg** katıg kopsa añar yel tüpilig kün içinde umaslar anıñdın kim kazgandılar nerse üze 14/18.*

“Rablerini inkâr edenlerin misali fırtına koptuğunda (savrulan) kül gibidir. Kazandıklarından faydalanamazlar.”

Kur’an-ı Kerim	مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا	“Rablerini inkâr edenlerin durumu fırtınalı günde rüzgârın şiddetle savurduğu bir küle benzer. Kazandıklarından hiçbir şey elde edemezler.”
Rylands	-	
HKT	anların sıfatı kim küfr ketürdiler idisiñe amelleri kül menizlig katıg boldı anıñ birle yel katıg kün içinde yaraglıg bolu bilmesler andın kim kazgandılar nerse üze	
MKT	-	

TİEM 40	meseli anlarıñ kim kâfir oldılar çalabılarına anlarıñ ameli kül gibidür katı oldı aña yel bir günde kim katı esmek issidür ya‘ni bātıl olur gider güçleri yetmez ya‘ni âhiretde andan kim kazandılar neşene üze

yana bir arıgsız söz meseli ya‘ni kâfirlik aşlı arıgsız **yıgaç teg** ya‘ni hanzala yıgaçı koñrulur yer üstünindin yok añar turmak amrulmak 14/26.

“Ve kötü sözün misali yani kâfirlik, yerden sökülmüş, ayakta duramayan kötü ağaç yani hanzala ağacı gibidir.”

Kur’an-ı Kerim	وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ	“Ve kötü bir sözün misali, gövdesi yerden koparılmış, o yüzden ayakta durma imkânı olmayan (kötü) bir ağaca benzer.”
Rylands	bir arıgsız söz meseli bir arıgsız yıgaç teg koñruldı yer üstünindin yok añar amrulmak	
HKT	takı arıgsız kelimeniñ sıfatı arıgsız yıgaç menizlig koñruldı yer üstünindin yok aña tölenmekdin	
MKT	-	
TİEM 40	dakı meseli sözün arusuz ya‘ni şirk ağaç gibidür arusuz ya‘ni sarmaşuk koparuldı yer üstünden	

hurma borları teg yemişlerindin üzümlerdin eter siler andın esritgü körklüg rüzī 16/67.

“(Onların) meyvelerinden (ve) üzümlelerinden hurma şarapları gibi sarhoş eden ve güzel (olan) nimetler elde edersiniz”

Kur’an-ı Kerim	وَمِنْ ثَمَرَاتِ النَّخِيلِ وَالْأَعْنَابِ تَتَّخِذُونَ مِنْهُ سَكَرًا وَرِزْقًا حَسَنًا	“Hurma ve üzüm ağaçlarının meyvelerinden hem içki hem de güzel gıdalar edirsiniz.”
Rylands	hurma tüpleriniñ yemişlerindin üzümlelerinden tutar sizler andın esrütgü körklüg rüzī	
HKT	Takı hurma yıgaçlarıniñ mīvesindin takı üzümlelerinden tutunur siz andın hamr takı rüzī körklüg	
MKT	-	
TİEM 40	dakı yemişlerindin hurma ağaçlarıniñ dakı üzümlelerinden dutarsız andan süci yā sirke yā müselles	

bolmanlar ol **uragut teg** kim buzdı egrikini tērigligdin soñra buzmak 16/92.

“İpini eğirdikten sonra bozan o kadın gibi olmayın.”

Kur'an-ı Kerim	وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزْلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا	“İpliğini sağlamca eğirdikten sonra bozan kadın gibi olmayın.”
Rylands	bolmañlar ol eşler teg kim buzdı egirmiş yipini küçde kiñin	
TİEM	takı bolmañ ol kimerse menizlig kim bozdı yiplükin berkitmişdin soñ	
MKT	-	
TİEM 40	dakı olmañ ancılayın kim gèrü çözdı egirdüğın	

*eger feryādına kolsa feryād tegrülgeyler bir suv birle **bakır eritmiş teg** söglür yüzlerini. neme yavuz içgü turur 18/29.*

“Eğer yardım isterlerse yardım isteklerine erimiş bakır gibi yüzlerini yakan bir suyla cevap verilecektir. O ne kötü (bir) içecektir.”

Kur'an-ı Kerim	وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ	“Eğer feryat edip yardım isteseler erimiş maden gibi yüzlerini haşlayan bir su ile cevap verilir.”
Rylands	-	
HKT	takı eger kurtgarmak tileseleler kurtarılgaylar suv birleeritmiş bakır menizlig söglür yüzlerini neme yavuz içgü	
MKT	-	
TİEM 40	dakı eger feryād èrmek isteyeler feryād èrineleler suyla erimiş bakır gibi yā zeytūn yağı tortusı yā saru su bişürür yüzleri ne yavuz oldı içesi nesene	

*kim ortak katsa tañrıka andag kalı **tüşer teg** kökdin kapar teg anı kuşlar yā kemişgey erdi anı yel ırak yèr içinde 22/31.*

“Kim Allah’a ortak koşarsa (o) sanki gökten düşmüş gibi, kuşlar onu kapmış veya rüzgâr uzağa savurmuş gibidir.

Kur'an-ı Kerim	وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ	“Allah’a kim ortak koşarsa o, gökten düşüp de kuşlar kapmış veya rüzgâr uzağa savurmuş gibidir.”
Rylands	-	
HKT	takı <kim> ortak koşsa tañrı<ga> tamam tüşti menizlig kökdin takı kapar anı kuş ya түşür anı yel ırak yèrde	

MKT	-
TİEM 40	dakı her kim ortak eyler ise tanrıya pes anuş gibidür kim düşdi gökden pes kapa anı kuş ya indüre anı yel ırak yere

*anuş yaruklukı meñzeke avuşsuz tügnük teg anuş içinde çerāg bu çerāg sırça içinde bu ābgine andag kalı ol **yaruk yılduz teg** yaklur yıgaçdın kutlug zeyt yıgaçı kün tugusugka ermez kün batsıgka hıç ermez 24/35.*

“Onun parlaklığının misali ateş için hazırlanmış oyuk gibidir. Onun içinde kandil vardır. Bu kandil, fanus içindedir. Bu fanus sanki parlak bir yıldız gibidir ve ateşini gün doğusunda da gün batısında hiç olmayan kutlu (bir) zeytin ağacından alır.

Kur'an-ı Kerim	مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ	“O’nun nurunun misali içinde kandil bulunan bir oyuk gibidir. O kandil cam fanus içindedir. O fanus, inci gibi parıldayan bir yıldızdır. Ve o kandil, ışığını doğuda da olmayan batıda da olmayan kutlu bir zeytin ağacından alır.”
Rylands	-	
HKT	anuş nurının sıfatı tamda öteliksiz çırāg kođgutlúk anuş içinde çırāg takı yangan çırāg sırça içinde sırça tamām ol yaruk yılduz yaşıgan yandurulur üküş hayrlıg yıgaçnıñ çırağındın zeytündın maşrıkgā nisbetlig ermes magrıbgā nisbetlik ermes	
MKT	-	
TİEM 40	tanrı nurıdır ya‘ni yol göstericisi göklerin dakı yerün nûrı beñdeşi dibi dutulu dürce gibidür anuş içinde çırağdur çırağ sırça içindedür sırça sanasın kim ol ılduzdur yahtulu büyük yandırınılur ağaçdan kutlu zeytün ağacıgün doğusundın yaña değül gün batusındın yaña değül	

*anlar kim tandılar işlerni **salgım teg** yazıda 24/39.*

“İnkâr edenlerin amelleri çöldeki serap gibidir.”

Kur'an-ı Kerim	وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيَعَةٍ	“İnkâr edenlere gelince; onların amelleri ıssız bir çöldeki serap gibidir.”
Rylands	-	
TİEM	takı anlar kim küfr ketürdiler ‘amelleri salgım meñizlig tüz yerde	

MKT	-
TİEM 40	dakı anlar kim kâfir oldılar amelleri anların ılgum salgumdur yazıda

azu sêznür mü sên çın üküşrekleri eşitürler azu ukarlar ermesler meger **yılıkılar teg** yok takı anlar yoldın azmışrak tururlar 25/44.

“Sen yoksa (onların) çoğunun (seni) duyduklarını veya anladıklarını mı zannediyorsun. (Öyle) değiller. Ve hayvanlar gibidirler, hatta onlardan da beterdirler.”

Kur'an-ı Kerim	أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ إِنْ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا	“Yoksa sen, onların çoğunun gerçekten dinleyeceğini veya düşüneceğini mi sanıyorsun? Hayır, onlar hayvanlar gibidir, hatta onlar yol bakımından daha da sapkındırlar.”
Rylands	-	
HKT	yâ sakınur mu sen hakikat üze üküşrekleri eşitürler yâ bilürler irmez anlar meger yılıkı kara meñizlig anlar azgunrak yol yanındın	
MKT	-	
TİEM 40	yâ sanur mısın kim bayık eyregi anların işidürler yâ anlarlar değül anlar illâ yılıkılar gibi belki anlar azgunırakdur yoldın yaña	

anlar kaçan pend bérilseler idileri belgüleri birle kuğı tüşmezler anıñ üze **sağır teg karagular teg** 25/73.

“Onlar(a) Allah’ın ayetleriyle öğüt verildiğinde ayetlerin üzerine sağır ve kör gibi düşüp kapanmazlar.”

Kur'an-ı Kerim	وَالَّذِينَ إِذَا ذُكِّرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ لَمْ يَخْرُجُوا عَلَيْهَا ضُمًّا وَعُمْيَانًا	“Onlara Rablerinin ayetleri hatırlatıldığında üstüne sağırlar ve körler gibi kapanıp kalmazlar.”
Rylands	-	
HKT	takı anlar ol vaktın kim aıduruldılar anların idisiniñ ayetleri birle yüzün tüşmediler anıñ üze sağırlık hâli üze takı közsüzlük hâli üze	
KT	-	
TİEM 40	dakı anlar kim kaçan öğütlendiler çalabıları āyetleri ile düşmediler anıñ üze sağırlarken dağı gözsüzlerken	

kemişgil tayakıñnı kaçan kördi erse anı teprenür andag kalı ol yılan teg evrüldi. 27/10.

“Asanı at. Onun (asasının) sanki yılan gibi kımıldadığını görünce (başka tarafa doğru) döndü.”

Kur'an-ı Kerim	وَأَلْقَى عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ	“‘Değneğini at.’ (dendiğinde) onu yılanmış gibi hareket eder görünce dönüp ardına bakmadan kaçtı.”
Rylands	-	
HKT	takı kemişgil tayakıñnı ol vaktın kim kördi anı teprenür hakikat üze yılan menizlig i‘rāz kıldı soñın çevrü takı kaytmadı	
MKT	-	
TİEM 40	dakı bırak asāñı pes ol vakıt kim gördi anı deprenür sanasın kim ol ağaç ılandur yüz döndürdi yüz döndüriciyiken dakı gèrü dönmedi	

aytıldı añar kirgil köşkke kaçan kördi erse anı sezindi anı batıg suv teg açtı belkıs êkki baldırındın 27/44.

“Ona köşke gir dendi. Belkıs, onu (suyu) gördüğünde onu derin su gibi düşündü, İki baldırını (yukarıya doğru) kaldırdı.

Kur'an-ı Kerim	قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا	“Ona: Köşke gir! dendi. Melike onu görünce derin bir su sandı ve eteğini yukarı çekti.”
Rylands	-	
HKT	aytıldı aña kirgil köşke ol vaktın kim sezdi anı teniz ortası takı açtı iki yünçikindin	
MKT	-	
TİEM 40	eydildi ana gir köşke pes ol vakıt kim gördi anı sandı anı ulu su dakı açdı iki incükin	

kim kemişgil tayakıñnı kaçan kördi erse anı yırgatur andag kalı ol yılan teg evrüldi arka bėrip kaya bakmadı 28/31.

“Asanı at. Onu attığında (asanın) sanki yılan gibi kımıldadığını görünce arkasını (yılana doğru verip), (bir daha) dönüp bakmadı.”

Kur'an-ı Kerim	وَأَنَّ أَلْقَى عَصَاكَ فَلَمَّا رَآهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَانٌّ وَلَّى مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ	“‘Ve ‘Asanı at!’ (dendi). Musa (attığı) asayı yılan gibi deprenir görünce, dönüp arkasına

		bakmadan kaçtı.”
Rylands	kim atgıl tayağını kaçan kördi erse anı ırganur ançaklı yılan teg evrildi kağra yanıklı soñlamadı	
HKT	takı kemişgil tayağını ol vaktın kim kördi anı teprenür tamām yılan meñizlig i‘rāz kıldı soñın çevrü takı kaytmadı	
MKT	-	
TİEM 40	dakı bırak asāñı pes ol vakıt kim gördi anı deprenür sanasın kim ol ağaç ılandur yüz döndürdi yüz döndüriciyiken dakı gerü dönmedi	

*kaçan okılsa anıñ üze belgülerimiz yüz evrer ulugsıgılık kılı **andag kalı** eşitmedük teg **inçe kalı** ekki kulakı içinde ağırlıg teg sevünç bergeñ anar ağırtkan kın birle 31/7.*

“Ona ayetlerimiz okunduğuna sanki işitmemiş gibi, sanki iki kulağı içinde ağırlık (var) gibi büyüklük taslayarak yüz çevirir. Sen (ona) acı cezayı müjdele.”

Kur’an-ı Kerim	وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا وَلَّىٰ مُسْتَكْبِرًا كَأَن لَّمْ يَسْمَعْهَا كَأَنَّ فِي أُذُنَيْهِ وَقْرًا فَبَسَّرَهُ بَعْدَ الْبَيْتِ فِي أُنْفُسِهِمْ مَوْجٌ كَالظَّلِيلِ دَعُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ	“Ona ayetlerimiz okunduğu zaman bunları işitmemiş, kulaklarında ağırlık varmış gibi büyüklük taslayarak yüz çevirir. Sen de ona acıklı bir azabın müjdesini ver!”
Rylands	-	
HKT	takı ol vaktın kim okındı anıñ üze āyetlerimiz i‘rāz kıldı ulugsını tamām eşitmedük meñizlig tamām iki kulakında ağırlık bar müjde bergeñ aña kın birle iglig	
MKT	-	
TİEM 40	dakı kaçan okınur anıñ üzere āyetlerimiz yüz döndürdi boyun vermeyiciyiken temen işitmedi gibi anı temen iki kulağı içinde sağırılık var	

*kaçan kelse anlarka suv komı **deryā içre köligeler teg** okırlar tañrıka katıgsız kılığlılar bolup aña dīnni 31/32.*

“Onlara deniz içinden gölgeler gibi su dalgası geldiğinde dini, katışıksız (biçimde) yerine getirenlerden olup Allah’a seslenirler.”

Kur’an-ı Kerim	وَإِذَا غَشِيَهُمْ مَوْجٌ كَالظَّلِيلِ دَعُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ فَلَمَّا نَجَّاهُمْ	“Onları gölge gibi bir dalga sardığı zaman, dini halisane şekilde Allah’a yalvarırlar.”
Rylands	-	

TİEM	takı ol vaktın kim keldi anlarka kom kölige kılğan nerseler menizlig ünediler Tañrıga hâlis kılığlılar bolup aña dînni
MKT	-
TİEM 40	dakı kaçan kim üstlerinden gele anlaruñ mevc bulıtlar gibi okıyalar Tañrıyı ihlâs eyleyicilerken ana dîni

*kılurlar añar ne tilese mihrâblardıñ sûretlerdin yme beğük ayaklar **havızlar teg** yme beğük esiçler **taglar teg** 34/13.*

“Ona binalardan (ve) heykellerden ve büyük kadehler, havuz gibi büyük kadehler, dağlar gibi büyük kazanlar yaparlar.”

Kur'an-ı Kerim	يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَنَمَائِيلَ وَجَفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ	“Cinler Süleyman`a, istediği gösterişli yapılar, heykeller, havuz gibi büyük kazanlar ve ağır tencereler yaparlardı.”
Rylands	éterler erdi añar anı kim tilese ulug yerlerdin suretlerdin beğük gızareler köller teg küveçler rast ornatmış kılığlar	
HKT	kılurlar aña anı kim tileyür yaħşı turgu yêrlerdin takı kersânlardıñ ulug havızlar menizlig takı kölengen küveçlerdin	
MKT	-	
TİEM 40	eylerler ana anı kim diler köşkler kaleler dakı suratlar dakı çanaklar ulu havuzlar gibi dakı çölmekler tururlar	

*yme ayka teñledimiz anı tüşgünler ançağa tēgi yandı **egilmiş butak teg** kēçki 36/39.*

“Ve aya konaklar (menziller) tayin ettik. Eğilmiş dal gibi öylece geriye döndü.”

Kur'an-ı Kerim	وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ	“Ve ay için de birtakım menziller (yörüngeler) tayin ettik. Nihayet o, eğri hurma dalı gibi (hilâl) olur da geri döner.”
Rylands	yime ayka teñledimiz tüşgü yerler ançağa tegi yandı ol egilmiş hurma butakı teg eski / keçki	
TİEM	takı ay takdir kılduk aña menzillerini ançağa tegrü kim kayttı êrki hurma salkımınıñ yıgaçı meñizlig	
MKT	-	
TİEM 40	dakı ay endāze eyledük ana menziller ya`ni yirmi sekiz menzil tā döndi hurma budağı gibi eski	

bu turur anlar sıfatı tevrît içinde anlarnıñ sıfatı incil içinde **tarıg teg** ya‘ni muhammed tarıg teg çıkarur butaklarını ya‘ni siddik ya‘ni küçlüg kılur anı 48/29.

Bu, onların Tevrat’ın içindeki durumudur, İncil’in içindeki durumudur. (Onlar) tohum gibidir, yani Muhammet’in tohumu gibidir. (Bu tohum) tomurcuklarını çıkarır. Yani (bu durum) onu güvenilir yapar, güçlü yapar.”

Kur’an-ı Kerim	ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ	“İşte bu, onların Tevrat’ta ve İncil’de anlatılan durumlarıdır: Onlar filizini çıkarmış, onu kuvvetlendirmiş, kalınlaşmış, gövdesi üzerine dikilmiş, ziraatçıların hoşuna giden bir ekin gibidirler.”
Rylands	ol meselleri tevrît içinde sıfatları incil içinde ekin teg çıkardı yaprakını küçlüg kıldı anı yogun boldı köni turdı öz butası üze	
HKT	ol sıfatları tevrît içinde takı sıfatları incil içinde ekin meñizlig çıkardı ferclerini yārī bērdi aña yognaldı takı tüz boldı yinçükleri üze	
MKT	ol sıfatları turur tevrît içinde takı incil ekin meñizlig kim çıkardı ferhlerini takı yārī bērdi aña yognaldı takı tüz boldı üze yinçükleri üze	
TİEM 40	şol meselleridür ya‘ni sıfatlarıdur tevrît içinde dakı meselleri incil içinde ekin gibi ya‘ni muhammed kim çıkardı oğulduğunu ya‘ni mü’minleri pes kavī eyledi anı pes yognaldı pes togrı oldı incükleri üzele	

koçmadı nersedin keldi erse anıñ üze meger kıldı anı **kuçmış un teg** 51/42.

“Neyin üzerine geldi ise onu bırakmadı, savrulmuş un gibi yaptı.”

Kur’an-ı Kerim	مَا تَذَرُ مِنْ شَيْءٍ أَنتَ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلْتَهُ كَالرَّمِيمِ	“Değdiği şeyi canlı bırakmıyor, onu kül gibi savuruyordu.”
Rylands	-	
HKT	koğmas nersedin keldi anıñ üze meger kıldı anı uşatmış süñük meñizlig	
MKT	koymas nersedin kim keldi anıñ üze meger kim kıldı anı ürün süñük teg uşanmış süñük meñizlig	
TİEM 40	Komaz hiç nese kim geldi anıñ üzere illâ kim kıldı anı çürümüş süñük gibi	

TİEM 73 Kur’n tercümesinde **kuçmış un** sözcüğü karşılanan (جَعَلْتَهُ كَالرَّمِيمِ) ifadesi önceki ayetlerde anlatılanların etkisiyle çalışmada kullanılan diğer tercümelerde **süñük** “çürümüş, un

ufak olmuş kemik” sözüyle karşılanmıştır.

tolmuş közleri çıkarlar gûrlardın andag kalı kim anlar çekürtge teg yazılmış 54/7.

“(Korku) dolu gözleriyle mezarlardan çıkarlar, onlar tıpkı (etrafa) yayılan çekirge gibidir.”

Kur'an-ı Kerim	خُسَعَا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُّنتَشِرٌ	“Onlar da gözleri korkudan önlerine eğik bir halde kabirlerinden çıkarlar; tıpkı etrafa yayılan çekirge misâli.”
Rylands	-	
HKT	alçag bolup közleri çıkarlar gorlardın tamām anlar yayılğan çekürge	
MKT	alçak boluban közleri çıkarlar gûrlardın tamām anlar yağılmış çökürge teg bolgaylar	
TİEM 40	hor iken ya‘ni zayıf iken gözleri anlaruñ çıkalar sinlerden temen anlar çekürgedür tağılmış	

kaçan yarılşa kök bolgay kızıl sarıg yag teg. 55/37.

“Gök yarılıp (da yanıp kızarmış) sarı yağ gibi kıpkırmızı olduğunda ...”

Kur'an-ı Kerim	فَإِذَا انشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ	“Gök yarılıp da, yanıp kızaran yağ gibi kırmızı gül hâline geldiği zaman (hâliniz ne olur?)”
Rylands	-	
HKT	o vaktın kim yarıldı kök boldı kızıl zeyt yagı menizlig	
MKT	ol vaktın kim yarıldı kök boldı kızıl zeyt yagı menizlig	
TİEM 40	pes kaçan yarıla gök dakı ola kızıl gülef gibi kızıl edim gibi yā zeytun yağı tartusı gibi	

andag kalı anlar ol kızlar kızıl yākūt teg ürün yinçü teg 55/58.

“Sanki onlar, o kızlar, kızıl yakut gibidir, beyaz inci gibidir.”

Kur'an-ı Kerim	كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ	“Onlar yakut ve mercan gibidirler.”
Rylands	-	
HKT	tamām anlar yākūt takı mercān menizlig	
MKT	tamām anlar yākūt takı mercān menizlig	

TİEM 40	temen anlar yākutdur dakı uşak incü

yinçüler **teg** kizlenmiş 56/23.

“Gizlenmiş inciler gibidir.”

Kur'an-ı Kerim	كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ	“Saklı inciler gibi.”
Rylands	-	
HKT	örtülmiş yinçü menizlig	
MKT	yinçü menizlig örtülmiş	
TİEM 40	incü beñdeşleri gibi gizlü	

dünyā meşeli **yagmur teg** hoş kelür tarıgçılar anıñ ünmeği yana kurır körgey sen anı sargarmış yana bolur uşanmış 57/20.

“Dünyanın misali (bitkilerin) bitmesini sağladığından çiftçileri sevindiren yağmur gibidir. Ve (sonra) kurur. Sen onları sararmış ve ufalanmış (olarak) göreceksin.”

Kur'an-ı Kerim	كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا	“Onun durumu, bitirdiği bitkilerin çiftçileri hayran bıraktığı bir yağmur gibidir. Ardından o bitkiler kurur, sen onları sapsarı olmuş görürsün.”
Rylands	-	
TİEM	yagmur sıfatı menizlig tañga ketürdi kâfırlarnı yaşargan nêrseleri andın soñ kuvarur körer sen anı sargarmış andın soñ bolur uşanmış	
MKT	yagmur sıfat menizlig tañga ketürdi kâfırlarnı yaşargan nêrsesi yana kopgaru başlayur körer sen anı sargarmış yana bolur uşanmış	
TİEM 40	yağmurcılayın gibi tañlattı ekincileri bitürmegi andan kurıya pes göresin anı sararmış andan ola uvanmış kuru ot	

anların meşeli kim bérildiler tevrîtni yana kötürmediler anı **eşgek teg** yüder kitâblarnı nême yavuz ol ol **boğun meşeli teg** yalganka tuttılar tañrı belgülerini 62/5.

“(Kendilerine) Tevrat verilip de onu tutmayanların misali kitaplar yüklenen eşek gibidir. Ne kötüdür o halkın durumu gibi (durumda olmak). Allah’ın ayetlerini yalan saydılar.”

Kur'an-ı Kerim	مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ ۚ	“Tevrat’la yükümlü tutulup da onunla amel etmeyenlerin durumu, ciltlerle kitap taşıyan

	وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ	eşegin durumu gibidir. Allah'ın ayetlerini inkâr eden topluluğun hâli ne kötüdür.”
Rylands	anlarnıñ meseli yüklendiler musa kitabını yana kötürmediler anı eşek teg kötrür kitablarnı neme yavuz ol boğun teg kim yalğan tuttılar tañrı ayetlerini	
HKT	anlarnıñ sıfatı kim yüklendiler tevrîtni andın soñ kötürmediler anı eşek sıfatı meñizlig kötrür kitablarnı neme yavuz ol erenlerniñ sıfatı kim yalganga nisbet kıldılar Tanrınıñ âyetlerini	
MKT	anlarnıñ sıfatı kim yüklendiler tevrîtni andın soñ kötürmediler eşgek sıfatı meñizlig kötrür kitablarnı neme yavuz ol erenlerniñ sıfatı kim yalganka nisbet kıldılar âyetlerini Tanrınıñ	
TİEM 40	meseli anlaruñ kim yüklendiler tevrîti ya‘ni buyrıldılar kim bileler dakı amel eyleyeler andan götürmediler anı ya‘ni amel eylemediler eşek meseli gibidür götürür kitablarnı yavuz oldı kavim meseli anlar kim yalan tuttılar Tañrı âyetlerini	

*kaçan körse sen anlarnı hoş kelür saña etözleri eger aysalar sen eşitür sen sözlerini **andag kalı anlar yıgaçlar teg tayandurur koğılmış yıgaç teg** saknurlar tegme özni anlar üze anlar düşmend tururlar-63/4.*

“Sen onları gördüğünde (onların) bedeni sana hoş gelir. Eğer (onlar) konuşurlarsa sen onların sözlerini (öylece) dinlersin. Onlar sanki (birbirine) dayanmış, yerleştirilmiş ağaçlar gibidir. Herkesi kendi aleyhlerinde sanırlar. Onlar düşmandırlar.”

Kur'an-ı Kerim	وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَأَنَّهُمْ خَشَبٌ مُسْتَنْدَةٌ يَخْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْغَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ	“Onları gördüğün zaman kalıpları hoşuna gider. Konuşurlarsa sözlerine kulak verirsin. Onlar sanki elbise giydirilmiş kereste gibidirler. Her kuvvetli sesi kendi aleyhlerine sanırlar. Onlar düşmandır, onlardan sakının.”
Rylands	kaçan köre sen olarnı hoş kelür saña olarnıñ tenleri eger aysalar eştür sen olarnıñ sözini ançaklı olar yıgaçlar tölenmiş tamka seznürler kamug ünni olar üze olar yağı tururlar	
HKT	takı ol vaktın kim kördüñ anlarnı tañga ketrür saña tenleri takı eger aysalar kulak tutgay sen sözleriñe hakikat üze tamām anlar biri biriñe yanamış yıgaçlar meñizlig sezerler tégme bir çakırmaknı anlar üze anlar düşmanlar	
MKT	takı ol vaktın kim kördüñ anlarnı tañga keltürür seni tenleri takı eger aysalar eşitgey sen sözlerini hakikat üze anlar biribiriñe yananmış yıgaçlar	

	sézerler tégme bir çakırknı anlar üze düşmenler turur
TİEM 40	dakı kaçan göresin anları tañladur seni tenleri anlaruñ dakı eger söyleyeler işidürsin sözlerini temen anlar ağaçlardur söykenilmiş sanurlar her ün vërmeği anlaruñ üzere anlar düşman

kıldı anlarını tarıg yapurgakı teg yënmiş 105/5.

“Onları yenmiş ekin yaprağı gibi yaptı.”

Kur'an-ı Kerim	فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ	“Ve onları, yenmiş ekin yaprağı gibi yaptı.”
Rylands	-	
HKT	kıldı anlarını yënmiş ekin yapurgakı menizlig	
MKT	kıldı anlarını yënmiş ekin menizlig	
TİEM 40	pes kıldı anları yënmiş ekin yaprağı gibi	

TİEM 73 Kur'an tercümesinde tespit edilen *teg* edatı ile kurulmuş benzetme öbekleri aşağıda sıralanmıştır:

anıñ teg kim keçti bir sala üze ol tozulmuş kurug şiftaları üze 2/259.

bir evün menzeki teg ündürdi yeti bugday başı tégme bugday başı içinde tégme bugday başı içinde yüzer evün 2/261.

ay anlar kim kértgündiler bāṭıl kılmañlar şadaka bërmişñizlerni minnet birle takı ezā birle **anıñ teg** kim harc kılur mālını kişilerke körkitü kértgünmes Tañrıka kēḏinki künke. 2/264.

anıñ menzeki taş menzeki teg anıñ üze toprak tegse anar ulug katrehıg yağmur koḏsa anı yalıñ kurug. 2/264.

aydı **anıñ teg** Tañrı kılur neni kim tilese. 3/40

iḏimizā! törütmediñ **muni teg** yokun. 3/191

iḏimizā! kim sen kimni kigürse sen otka rüsvā kılıp **yavuzlar teg** anı. 3/192.

eger tegse silerke artukluk Tañrıdın aygaylar ok andag **kalı ermedük teg** silerli ara anılı ara sevüglüg ay kāşki men erse erdim anlar birle elig üstep kurtulgay erdim ulug kurtulmak. 4/73.

ançada bir ögür anlardın korkarlar kişilerdin **Tañrı korkınçı teg** azu katıgrak korkınç. ayurlar iḏimizā 4/77.

yāḏ kılıñlar Tañrınıñ ni‘metini siler üze **anıñ teg** söz baçığı ol kim bütünlük kıldı sizlerniñ üze birle anı ançada aydıñızlar 5/7.

köni yolka köndürmişde kedin bizni Tañrı **anıñ teg** kim kemiştiler anı yekler yer içinde başı tezginiş 6/71.

köksin köñlin tar terslikin **andag kim agar teg yükser teg** kök içinde 6/125.

eger kelse anlarka **añar menzer teg** alurlar anı alınmadı mu anlar üze bitigniñ bütünlüki aymamakları 7/169.

bolmañlar **anlar teg** kim aydılar eşittimiz anlar eşitmesler 8/21.

bolmañlar **anlar teg** çıktılar ellerindin saraylarındın küvezligin körsün tēju kişilerke yıgarlar Tañrı yolındın 8/47.

fir'avn bođununıñ kılkı teg anlar kim olarda öñdün erdiler 8/52.

fir'avn bođununıñ kılkı teg anlar kim anlarda öñdün erdiler 8/54.

kıldınızlar mu hācılar suv içgü ağırlıg mezigitni ābadān kılmak **ol kişi teg kim kértgündi Tañrıka** kedin ki künke katıgladı Tañrı yolu içinde 9/19.

anlar teg kim silerde öñdün erdiler kavīrak silerdin küçlüg üküşrek mālın oğlanların 9/69.

eger terkletse erdi Tañrı kişilerke esiz du'ā kılmakları birle anlarka evmekin **icābet kılmiş teg** edğü du'ā kılmak birle ötep keçrülgey erdi anlarka atalmış üdleri 10/11.

kaçan açsa miz andın ziyānnı keçip turur **okımaduk teg** bizni 10/12.

añar biziñ yarlıkımız tünle azu kündüz kıldımız anı urulmuş **andag kalı bolmaduk teg tüni** mundagok adra seçe belgürtür miz belgüleri ol boğunka kim saknurlar 10/24.

azu kılur mu Tañrıka ortaklar yarattılar mu **anıñ yaratıgı teg** menzeşdi mü yaratıg anlar üze 13/16.

ol mu kim bilür anı kim indürüldi saña idindin yaraşı **anıñ teg** mü ol karagu turur 13/19.

körmes mü sen neteg urdı Tañrı bir meşel bir arıg söz **hur mā yıgaçı teg** anıñ köki bek bekümiş turur anıñ butakı üstün hevā içinde 14/24.

azu ol mu yaratur **anıñ teg** mü yaratmaz pend tutmas mu siler 16/17?

tégürdi anlarka **esizlikler kılmişları teg** esizlikleri kapsadı anlarka ol kim anıñ birle eligler erdiler 16/34.

okıyur kişileri esizlik birle **okımakı teg edğülük** 17/11.

urgıl anlarka yakın **tiriglikniñ meşeli suv teg** indürdimiz anı kökdin katılsa añar yeriñ otları bolur öfölmüş savrar anı yeller 18/45.

bağışlaglı kim meryemke **'İsā teg** ogul atasız bağışladı 19/Besmele bölümü

kıldı yā tuttı anlarda mundın perde ıdtımız añar öz feriştemizni yüz utru tikildi añar **bir yigit kişi teg** tüz boğlug 19/17.

aydı ay hārūn **negü teg** yıgdı seni ançada kördün olarnı azdılar maña 20/92.

mundagok bu kün **unutmış teg** koğulgay sen 20/126 .

êvtürürler seni kın birle hilâf kılmaz Tañrı va‘desiñe çın bir kün anıñ üskinde **miñ yıl teg** anı kim sayur siler. 22/47.

kılmañlar yalavaç ündemekni siler ara **amarıñızni ündeyür teg** amarını 24/63.

ol kişi kim va‘de kıldımız añar êdgü körklüg va‘de ol tuşuglı turur añar **ol kişi teg kim êrijlendürdimiz** yakınrak tiriglikniñ êrijlemekini yana ol kıyâmet kün anuk keltürmişlerdin. 28/61.

Tañrı biziñ üze yer kuğı ıdgay erdi bizni **andag teg** ol kurtulmazlar tanıglılar 28/82.

anlarınñ menzeki kim tuttılar Tañrıda adın dostlar **örümçük menzeki teg** tuttı evni 29/41.

urdu silerke bir menzek özünüzlerdin nek bar mu **siler teg erklig bolmışındın** oñ elgiñizler ortaklardın anıñ içinde kim rüzî kıldımız 30/28.

tüz mü turur siler korkar mu siler anlarka **korkmışıñızlar teg özünüzlerke** 30/28.

azu ol bolsa kértgünügli **anıñ teg** mü bolsa yarlıgdın çıkıglı tüz bolmaslar 32/18.

bañıllık siler üze kaçan kelse korkunç körgey sen olarnı bakarlar saña evrülür közleri **ol kişi teg kim ögsüz bolmış anıñ üze ölümdin** 33/19.

ay yalavaç kuñcuyları ermes siler **biregü teg kuñcuylardın** eger saknukluk kılsalar kutkılık kılmak söz birle tama‘ kılur ol kim anıñ köñli içinde ig turur ya‘nî zinâ 33/32.

ay anlar anlar kim kértgündiler bolmañlar **anlar teg kim âzârlattılar mūsâ yalavaçnı** bîzâr kıldı mūsânı andın aydılar cuhüdler 33/69.

azu kılur mu miz anların kim kértgündiler takı kıldılar êdgülükler ara **artaklık kılığlılar teg** yêr içinde azu kılur mu miz saknuklarını takı **yekler teg** 38/28?

nûh boğunı **küni teg** takı ‘âd boğunı takı şemüd boğunı anlar kim anlarda kêdin erdiler ermes Tañrı tilese küç kılmak kullarka 40/31.

êsizlik yanutı êsizlik **anıñ teg** kim keçürse êtilişse anıñ yanutı Tañrı üze ol sevmes ol küç kılığlıların 42/40.

sızgurmış teg kaynar karınlar içinde 44/45.

êşitür Tañrı belgülerini okınur anıñ üze yana adak tiker ulugsınıp **andag kalı êşitmedük teg** sevünç bêrgil agrıtıglı kın birle 45/8.

azu saknurlar mu anlar kim kesb kıldılar êsizliklerni kılmakımız anların **anlar teg kim kértgündiler takı kıldılar êdgülükler** 45/21.

añar tanukluk bêrdi bir tanuk Tañrı kulı oğlanındın **anıñ teg ök üze kértgündi** ‘abduallah bin selâm ulugsıglık kıldıñızlar 46/10

ol kişi bolur mu huccet üzele idisindin **ol kişi teg kim bezeldi añar işiniñ yavuzu** uđu bardılar öz anlar tilekleriñe 47/14.

ol kişi teg mü menğü kalıgı turur ot içinde içrülgeyler kaynayur suvını päre päre kılğay bagarsuklarını 47/15?

könğülleri içinde ig turur bakarlar saña **ögi barmış kişi teg** anıñ üze ölümün sezāarak anlarka. 47/20

ay anlar kim kērtgündiler kötürmenler ünleriñizni yalavaç üninde üstün katıg kılmañlar añar söz

birle **amarıñızlar katıg kılmağı teg** amarıke kim yokad turur işleriñizni takı siler bilmes siler 49/2.

bütünlükün Tañrı ol turur rüzī bērgen küç idisi **üstüvār teg** bütün 51/58.

bütünlükün anlar küç kıldılar kın turur **anlarıñ eşi kını teg** evmenler 51/59.

keldürsünler bir söz **munuñ teg** apañ erseler köni sözleğliler 52/34.

boldı ekki ya **tutkası teg** yā takı yāvukrak 53/9.

yēgü teg turur siler ol zakkūm yıgaçı tüpündin 56/52.

tegşürüp keldürmekimiz üze silerke menzer yme törütgey miz **siler teg anıñ içinde bilmes siler** 56/61.

ozuşunlar yarlıkamak tapa idıñizlerdin ol büstānka kim **anıñ kēñliki kök yēr kēñliki teg** anutıldı anlarka kim kērtgündiler Teñrike yalavaçıña 57/21.

anlar teg kim anlarda burun erdiler yāvuk tattılar işleriñ kını anlarka kın turur agrıtıgı 59/15.

bolmañlar **anlar teg kim unuttılar Tañrını** unutturdı anlarka etözleri. anlar turur anlar yarlıkıgıñ çıkıgıllar 59/19.

bir teg bolmaz ot idileri takı uçmağ boğunları birle uşmağ boğunları anlar tururlar kurtulugıllar 59/20.

bütünlükün Tañrı sevar anlarını kim tokışurlar anıñ yolu içre tüze turmışlar **andag kalı anlar kim tam teg üstüvār kılınmış** 61/4.

seringil idıñ hūkmiñe bolmagıl **balık idisi teg** kaçan okıdı erse ol kağgulug 68/48.

ol kün kınmaz **anıñ kını teg** kimerse 89/25.

2.2. Meseli Sözü ile Kurulan Benzetme Yapıları

yana bir arıgsız söz **meseli** ya ‘nī kāfırlık aşı arıgsız yıgaç teg ya ‘nī hanzala yıgaçı koñrulur yēr üstünindin yok añar turmak amrulmak 14/26

Kur'an-ı Kerim	وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ	“Ve kötü bir sözün misali, gövdesi yerden koparılmış, o yüzden ayakta durma imkânı olmayan (kötü) bir ağaca benzer.”

Rylands	bir arırsız söz meşeli bir arırsız yıgaç teg konruldı yer üstünindin yok anar amrulmak
HKT	Takı arırsız kelimeniñ sıfatı arırsız yıgaç meñizlig konruldı yer üstünindin yok aña tölenmekdin
MKT	-
TİEM 40	kakı meşeli sözün arırsız ya‘ni şirk ağaç gibidir arırsız ya‘ni sarmaşuk koparınıldı yer üstünden yokdur anuñ durmağı

ol uştmah meşeli kim va‘de kılındı saknuqlarka anıñ içinde arıklar suvdın yıdıg ermes takı arıklar sütdin ağnamaz anıñ mezesi 47/15.

“Takva sahiplerine vaat edilen o cennetin misali, onun içinde kokmayan sudan ırmaklar ve dahi tadı süttten farklı olmayan ırmaklardır.”

Kur’an-ı Kerim	مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ	“Takva sahiplerine vaadedilen cennetin misali (şudur): ...”
Rylands	uştmah meşeli ol kim va‘de kılındı saknuqlar: anıñ içinde arıklar suvdın yıdıg ermez arıklar sütdin ağnamaz anıñ mezesi	
HKT	ol uştmahniñ sıfatı kim va‘de kılındı saknuqlar anıñ içinde arıklar suvdın aynamagan takı arıklar sütdin aynamadı tatıgı	
HKT	ol uçmakniñ sıfatı kim va‘de kılındı saknuqlarka anıñ içinde arıklar bar turur aynamagan suvdın takı arıklar bar turur sütdin aynamadı tatıg	
TİEM 40	meşeli uçmağun ol kim va‘de olındı korkıcılar anuñ içinde ırmaklardur sudan sasımamış dakı ırmaklardur südden azmadı tadı	

dünyā meşeli yağmur teg hoş kelür tarıgçılar anıñ ünmeke yana kurır körgey sen anı sargarmış yana bolur uşanmış 57/20.

“Dünyanın misali (bitkilerin) bitmesini sağladığından çiftçileri sevindiren yağmur gibidir. Ve (sonra) kurur. Sen onları sararmış ve ufalanmış (olarak) göreceksin.”

Kur’an-ı Kerim	كَمْ لَّ غَيْثٍ أُعْجِبَ الْكُفَّارَ نَبَأُهُ ثُمَّ يَهِيْجُ فَنَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُوْنُ خُطَامًا	“Onun durumu, bitirdiği bitkilerin çiftçileri hayran bıraktığı bir yağmur gibidir. Ardından o bitkiler kurur, sen onları sapsarı olmuş görürsün.”
Rylands	-	
HKT	yağmur sıfatı meñizlig taŋga ketürdi kâfirlerni yaşargan nêrseleri andın soñ kuvarur körer sen anı sargarmış andın soñ bolur uşanmış	

MKT	yagmur sıfat meñizlig taŋga ketürdi kâfirlerni yaşargan nêrsesi yana kopgaru başlayur körer sen anı sargarmış yana bolur uşanmış
TİEM 40	yağmurcılaysın gibi taŋlattı ekincileri bitürmegi andan kırıya pes göresin anı sararmış andan ola uvanmış kuru ot

2.3. Meñizlig Edatı ile Kurulan Benzetme Yapıları

*hakikat üze ‘isânıñ sıfatı tañrı katında âdem sıfatı **meñizlig** 3/59.*

“Hakikat (şu ki) Allah’ın huzurunda İsa’nın durumu Âdem’in durumu gibidir”.

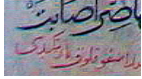
Kur’an-ı Kerim	إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ	“Allah katında İsa’nın durumu Adem’in durumu gibidir.”
Rylands	-	
HKT	hakikat üze ‘isânıñ sıfatı tañrı katında âdem sıfatı meñizlig .	
MKT	-	
TİEM 40	Bayık ‘isâ meseli Tañrı katında âdem meseli gibidür	

*ol nerseniñ sıfatı kim harc kılurlar bu yakınrak tiriglik içinde **yêl sıfatı meñizlig** anıñ içinde sovuqluk kar tégdi anların ekiniñ kim küç kıldılar özleriñe helâk kıldı anı 3/117.*

“Hâlihazırda dünyada harcadıkları şeyler, kendilerine zulmedenlerin ekinine isabet eden soğuk karın rüzgârı gibidir ki onu (ekini) helâk etmiştir.”

Kur’an-ı Kerim	مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ	“Onların bu dünya hayatındaki harcamaları, kendi nefislerine zulmedenlerin ekinine isabet eden kavurucu soğukluktaki bir rüzgâra benzer ki (bu rüzgâr) onu (ekini) helâk etmiştir.”
Rylands	-	
HKT	ol nerseniñ sıfatı kim harc kılurlar bu yakınrak tiriglik içinde yêl sıfatı meñizlig anıñ içinde sovuqluk bar tégdi anların ekiniñ kim küç kıldılar özleriñe helâk kıldı anı	
MKT	-	
TİEM 40	meşeli anıñ kim harc eyler uşbu yakın dirlik içinde temen yêl meşeli gibidür anıñ içinde katı sovuq êrdi ekinine bir kavumuñ kim zulm eyler gendüzilerine.	

TİEM 73 Kuar'an tercümesinde önce Kök (2004: s. 45) ve sonra Ünlü (2018: s. 146) tarafından önerilen **sovukluk kar** okuyuşundaki *kar* “kar” sözcüğünün aşağıdaki yazma görüntüsü açık olmamakla birlikte diğer tercümelerdeki ifadelerden hareketle *bar* “var” olarak okunmasının uygun olduğu görülmektedir. Böylelikle cümle bire bir ve söz dizimine uygun olarak “O şey ki (onlar) harcamaktadırlar hâlihazırda dünyada, (işte o şey) içinde soğukluk bulunan rüzgâr gibidir ki onların ekinine isabet etti ki (onlar) zulmettiler kendilerine (ve o rüzgâr) helâk etmiştir onu (ekini).”



ukturmas saña bilgen idi meñizlig 35/14

“Sana (hiç kimse) (her şeyi bilen) Allah gibi anlatmaz.”

Kur'an-ı Kerim	وَلَا يَنْبُتُكَ مِثْلَ خَبِيرٍ	“Ve her şeyden haberi olan (Allah) gibi hiç kimse haber veremez.”
Rylands	-	
HKT	taķı ĥaber bērmes saña bilgeniñ meñzeşiki	
MKT	-	
TİEM 40	Dakı haber vermeye saña bilür ya'ni Tağrı gibi	

yek meñizlig ançada aydı kişike tangıl tēp kaçan tansa aydı men bīzār men sēndin men korkar men tağrıdın ajunluglar idisi 59/16.

“Daha sonra şeytana benzeyen, insana inkâr et dedi. (İnsan) inkâr ettiğinde ben senden uzağım, ben âlemlerin sahibi Allah'tan korkarım, dedi.”

Kur'an-ı Kerim	كَمْثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنْسَانِ اكْفُرْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ	“(Bunların) misâli şeytana benzer ki hani (o), insana ‘İnkâr et!’ diyen ve insan inkâr edince ‘Doğrusu ben senden uzağım, ben elbette âlemlerin rabbinden korkarım.’ diyen(dir).”
Rylands	yek meñizlig ançada aydı ademika: tangıl. kaçan tandı erse aydı: men bizar men sēndin men kōrkār men tağrıdın kim ajunluglar idisi turur	
HKT	iblis sıfatı meñizlig ol vaktın kim aydı kişige küfr ketürgil ol vaktın kim küfr ketürdi aydı men bīzār men sēndin korkar men tağrıdın ‘âlemleriñ erkligindin	

MKT	iblis sıfatı menizlig iblis ol vaktın kim aydı kişiye küfr ketürdük ol vaktın kim küfr ketürdi aydı men bîzâr turur men sizdin men korkar men tañrıdın ‘âlemlerniñ erkligindin
TİEM 40	şeytân benzeri gibi kim ol vakıt kim eyitti ademîye kâfir ol pes kaçan kim kâfir oldı eyitti ya‘ni şeytân bayık ben bîzârven senden bayık ben korkarın tañrıdan âlemler çalabısı

2.4. Ohşaşığı Sözü ile Kurulan Benzetme Yapıları

tañrı indürdi söznüñ körklügrekni bitig ohşaşığı ékkirer 39/23.

“Allah sözün en ihtışamlısını birbirine benzeyen, (birbirine) paralel olan ikişer kitap (olarak) indirdi.”

Kur’an-ı Kerim	اللّٰهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا	“Allah sözün en güzelini, birbiriyle uyumlu ve tekrar tekrar okunan bir kitap olarak indirdi.”
Rylands	Tañrı indürdi sözde körklügrekni kitābnı meñzeşigli rastlık içre yandruglılar	
TİEM	Tañrı indürdi söznüñ körklügrekni kitābnı ohşagan mükerrer bolgan kitābnı	
HKT	Tañrı indürdi söznüñ körklügrekni kitābnı ohşagan mükerrer bolgan kitābnı	
TİEM 40	Tañrı indürdi söz görklüegin bir kitāb bir nicesi bir nicesine benzer ya‘ni görklüklikde dağı toğrılıkda ikin ikinler	

2.5. Benzetme Yapısı Olmaksızın Kurulan Benzetme Yapıları

yagdurdımız anlar üze taştın yagmur 7/84.

“Onların üzerine taştan yağmur yağdırdık”

Kur’an-ı Kerim	وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا	“Ve onların üzerlerine yağmur yağdırdık.”
Rylands	-	
HKT	takı yagdurduk anlar üze yagmurnı	
MKT	-	
TİEM 40	dakı yağdurduk anlaruñ üzere yağmur ya‘ni taş yā kükürd odıla	

3. Sonuç

Dinî metinlerin tercümesi konusu, yukarıda da belirtildiği gibi o dinin mensupları tarafından önemsenmiş, hem metinlerde verileni muhataba tam olarak anlatmak düşüncesi hem de metinlerde anlatılanlar dışında sözlerin (ve hatta kimi zaman dilbilgisi unsurlarının) bilinçaltında veya açıktan kutsal kabul edilmesi nedeniyle anlatılanlar büyük ölçüde bire bir tercüme edilmiştir. Tarihî dönem Kur'an tercümelerinde benzetme yapılarının da bu anlayışın bir sonucu olarak büyük ölçüde Kur'an-ı Kerim'deki yapıların bire bir karşılığı olduğu gözlenmektedir. Aşağıdaki tabloda Kur'an-ı Kerim'deki benzetme unsurlarının Türkçe Kur'an tercümelerindeki karşılığı verilmiştir:

Kur'an-ı Kerim	Rylands	TİEM 73	HKT	MKT	TİEM 40
...ک	... teg	... teg	... meñizlig	... meñizlig	... gibi
... مَثَلْ	meşel (ve türevleri)	... meşeli	...sıfatı	...sıfat	... meşeli
... كَمَثَلْ	...meşeli teg meşeli ... teg ... meñzeki teg	meñizlig	sıfatı meñizlig	-	meşeli beñzeri gibi meşeli gibi
... مَثَلْ ... ك	meşeli ... teg	... meşeli ... teg	...sıfatı meñizlig	...sıfat meñizlig ... sıfatı meñizlig	... meşeli ... gibi ...-cılâyın gibi
... كَانْ	ança kalı ... teg	andag kalı ... teg inçe kalı ... teg	tamām ... meñizlig	tamām ... meñizlig	temen ... gibidür

Kur'an-ı Kerim'deki Arapça benzetme yapıları olan *ke* (ك) edatı Karahanlı Türkçesi dönemine ait Kur'an tercümelerinde teg, Harezmi Türkçesi Kur'an tercümelerinde meñizlig ve Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait Kur'an tercümesinde gibi edatıyla karşılanmıştır. Cümle başı edatı olarak görev yapan *keenne* (كَنَّ) benzetme edatının da Arapçadaki kullanımına benzer şekilde Türkçede cümle açıcılarla ve yine benzetme edatlarıyla birlikte karşılandığı gözlenmektedir.

TİEM 73 Kur'an tercümesinde benzetme yapılarının çoğunlukla *teg* edatıyla sağlandığı görülmektedir. Bunun yanında az olmakla birlikte Arapça *meşel* sözüne getirilen iyelik ekiyle kurulmuş olan *meşeli* sözcüğünün de benzetme yapılarının oluşumunda görev aldığı gözlenir. *Meşeli* sözcüğü sonrasında çoğu zaman *teg* edatı da kullanılmıştır. Buna ek olarak *meñizlig*,

meñzer ve *oñşaşığlı* sözcükleri de tercümede benzetme anlamı vermek üzere kullanılmıştır. Benzetme öbeklerini anlamca kuvvetlendirmek amacıyla *andag kalı ... teg, ançakalı ... teg* ve *inçe kalı ... teg* yapılarının kullanımı da dikkat çekicidir. TİEM 73 Kur'an tercümesinde herhangi bir edatın kullanılmadığı, benzetmenin *+tin* ekiyle sağlandığı bir adet sayıda benzetme öbeği de tespit edilmiştir. Daha ayrıntılı bir tarama ile bu sayının artması muhtemeldir. Tercümelerde metnin Kur'an-ı Kerim'in aslına uygun olmasına azami ölçüde dikkat edildiği gözlenmektedir.

Harezmi Türkçesi Kur'an tercümelerinde Eski Türkçedeki *teg* edatının yerini *meñizlig* edatı almıştır. Karahanlı Türkçesinde *teg* edatıyla kurulan benzetme ögelerinin tamamı Harezmi Türkçesi Kur'an tercümelerinde neredeyse her zaman *meñizlig* edatıyla karşılanmıştır. Bunun yanında Kur'an-ı Kerim'deki asıl metne uygun olarak benzetme öbeklerinin *meşeli ... meñizlig* ve *sıfatı ... meñizlig*; Eski Anadolu Türkçesinde Kur'an tercümesinde ise Eski Türkçe *teg* edatının yerini çoğu zaman gibi edatı almıştır. Bununla birlikte *meşeli, meşeli ... gibi, -cılaysın gibi* sözleri ile *...-dur* ve *temen ... -dur* yapısının kullanıldığı da görülür.

Türkçe Kur'an tercümelerinde, yukarıda da belirtildiği gibi metin genel olarak Kur'an-ı Kerim'e uygun olarak kurulmuş olmakla birlikte az da olsa farklı ifadelerle rastlanmaktadır. Çalışmanın konusu içine giren ve 51/42'de yer alan *مَا تَذَرُ مِنْ شَيْءٍ أَنْتَ عَلَيْهِ إِلَّا جَعَلْنَاهُ كَالرَّمِيمِ* ayeti bu bakımdan ilgi çekicidir. Kur'an-ı Kerim'de Türkçeye “Değdiği şeyi canlı bırakmıyor, onu kül gibi savuruyordu.” aktardığımız ifade TİEM 73'te *koçmadı nersedin keldi erse anıñ üze meger kıldı anı kuçmış un teg* “Neyin üzerine geldi ise onu bırakmadı, savrulmuş un gibi yaptı.” şeklinde yer almışken Rylands nüshasında bulunmayan bu benzetme öbeği Harezmi Türkçesinin her iki Kur'an tercümesinde *uşanmış süñük* “ufalanmış kemik”; *ürün süñük* *uşanmış süñük* “beyaz kemik, ufalanmış kemik” ve Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait TİEM 40 Kur'an tercümesinde *çürümüş süñük* “çürümüş kemik” olarak karşılanmıştır. Bu tercümelerdeki *süñük* sözcüğünün Kur'an-ı Kerim'deki *كَالرَّمِيمِ* “enkaz gibi” sözüne dayandığı görülmektedir. Sözcük, önceki ayetlerde anlatılanlardan hareketle *süñük* olarak çevrilmiş olmalıdır. Günümüzdeki bazı tercümelerde de ilgili sözcüğün “kemik” şeklinde tercüme edildiği görülmektedir.

Kur'an-ı Kerim'deki benzetme ögelerinin Türkçe Kur'an tercümelerinde büyük çoğunlukla bire bir olarak yer bulduğu görülmektedir. Bununla birlikte az sayıda anlam bakımından farklı sözcüğün tercih edildiği de gözlenmektedir. Bu farklılıklar, siyak sibak sebebiyle farklı yorumlamalara dayandırılabilir.

Kur'an-ı Kerim'in Farsçaya tercümesini de barındıran Rylands nüshasına benzetme ögelerinin Farsça metindeki durumu açısından bakıldığında Türkçeye *teg* olarak tercüme edilen Kur'an-ı Kerim'deki *ke-* edatının Farsçada *hem-çü*; Arapça *ke-mesel* sözünün Farsçaya *hem-çü* sıfat; Arapça *mesel* sözünün Farsçaya *dâstân*; Arapça *misl* veya *emsâl* sözlerinin de Farsçaya *mânend* veya *mânendân* olarak tercüme edildiği görülmektedir (Ata 2004: 664). Türkçe metne *mesel* olarak aktarılan Arapça *mesel* sözünün Farsçada *dâstân* veya *sıfat* (Ata 2004: 519-520) sözleriyle karşılandığı, Türkçe metinde *ança kalı ... teg* şeklinde tercüme edilen Arapça *ke-enne* yapısının ise Farsça tercümede *gûyî* veya *gûyî ki* sözleriyle karşılandığı görülmektedir (Ata 2004: 217). Bu durum, Farsça Kur'an tercümelerinde de bire bir karşılığın tercih edildiğini göstermektedir.

Kaynaklar

- Arat, R. R. (1999). *Kutadgu Bilig I. Metin* (4. baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap, Karşılaştırmalı Metin Yayını*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2004). *Türkçe ilk Kur'an tercümesi (Rylands nüshası). Karahanlı Türkçesi (Giriş-Metin-Notlar Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Çanga, M. (2016) *Kur'an-ı Kerim Lügati, İlavelerle Mu'cemü'l Müfehres*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2016.
- Çetin, E. (2017). “Çinceden Uygurcaya Çevrilen Metinlerde ‘Ağız’, ‘Köz’ ve ‘Yüz’ Sözlere ile Kurulmuş Deyimler”. *International Journal of Language Academy* 5/7, 433-440.
- Çetin, E. (2020). *Altun Yaruk VII. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çörtü, M. M. (1999). *Arapça Dilbilgisi Sarf-Nahv-Edatlar*. İstanbul: İFAV Yayınları.
- Eckmann, J. (1976). *Middle Turkic Glosses of the Rylands Interlinear Koran Translation*. Budapest: Akadémiai Kiado.
- Ercilasun, A. B. – Akkoyunlu Z. (2015) *Kâşgarlı Mahmud, Divânü Lugâtî't-Türk, Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation, A Functional Approach to the Lexicon, I-II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1991. [OTWF]
- Erdal, M. (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Leiden-Boston: Brill.
- İli, M. (2015). “İngilizce Deyimlerin Türkçeye Çevirisinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Yolları”. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Ekim 2015*: 14, 112-128.
- İnan, A. (1961) *Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Tercemeleri Üzerinde Bir İnceleme*. Ankara: *Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları*.
- İnan, A. (1998a). “Eski Türkçe Kuran tercümelerinin dili meselesi.” *Makaleler ve İncelemeler II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 131-133.
- İnan, A. (1998b) “Eski Türkçe Kuran tercümelerinin dili meselesi II.” *Makaleler ve İncelemeler II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 134-136.
- Kaçalın, M. S. – Ölmez, M. (2023). *Kaşgarlı Mahmud Dîvânü Lugâtî't-Türk, Türk Dilinin İlk Sözlüğü*. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an tercümesi (TIEM 73 1v-235v/2) (Giriş-İnceleme-Metin-Dizin)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Köprülü, M. F. (1980) *Türk Edebiyatı Tarihi*. 2. Baskı, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sağol, G. (1993). *Old Turkish and Persian Inter-Linear Qur'an Translations II: An Inter-Linear Translations of the Qur'an into Khawarazm Turkish, Introduction, Text, Glossary and Facsimile I, (Part I: Introduction and Text, Part II: Glossary)*.

- Şimşek, Y. (2018). *Harezmi Türkçesi Kur'an Tercümesi (Meşhed Nüshası [293 No.], 1. Giriş-Metin, 2. Dizin*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Togan, Z. V. (1960). "Londra ve Tahran'daki İslamî Yazmalardan Bazılarına Dair." *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*. C. III, 133-160.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [AY IV]
- Topaloğlu, A. (2018). *XIV. Yüzyılın Ortalarında Yapılmış Satırası Kur'an Tercümesi 1 Metin, 2 Sözlük*. İstanbul: Dergâh Yayınları. [TİEM 40]
- Ünlü: (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 235v/3-450r/7) (Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. [TİEM 73]
- Ünlü: (2018). *Karahanlı Türkçesi İlk Türkçe Satır-Arası Transkribeli Kur'an Tercümesi (TİEM 73) - Türkiye Türkçesi Mealli Karşılaştırmalı Kur'an-ı Kerim 1-4 Metin, 5-6 Tıpkıbasım, 7-8 Açıklamalı Sözlük*. Konya: Selçuklu Belediyesi Yayınları. [TİEM 73]

ESKİ TÜRKÇEDE SUYLA İLGİLİ CANLILARIN KAVRAM ALANI

Ümit HUNUTLU*

Mert YILDIRIM**

Giriş

Eski Türkçede bitki ve hayvan adları, kelime kadrosu ve bu kelimelerin anlam dünyası bakımından oldukça zengindir. Bu zenginlik, toplumsal ve dinî hayattan kaynağını almıştır. Uygurların tarıma yönelmesi ve yerleşik hayata geçilmesi; Budizm ve Maniheizm'in kutsal ve toplumsal değerleri yeniden şekillendirmesi gibi sebepler, Türklerin yeme içme alışkanlıklarında ve doğaya bakış açılarında değişikliklere neden olmuştur. Köktürk ve Karahanlı dönemlerinin aksine Uygur Türkçesi eserlerinde, bitki adlarının hayvan adlarına kıyasla kullanım sıklığının fazla olmasında bu gibi sebepler etkili olmuştur.

İnsanoğlu, var olduğundan beri tabiat unsurlarıyla iç içedir. Birlikte yaşam sürdüğü tabiatı anlamaya, anlamlandırmaya ve adlandırmaya çalışmıştır. Bu adlandırmalarda: hayvan adlarından, organ adlarından, sayılardan, çeşitli hastalıklarından, yetiştigi coğrafya ve etnik tanımlamalardan faydalanmıştır (Özden, 2019: 603).

Türkçe, bitki adları yönünden geniş bir kavram alanına sahiptir. Bitkiler yalnızca besin maddesi olarak kullanılmamıştır. Hekimlik, tekstil, yapı işleri gibi birçok sahada, birçok amaçla kendine yer bulmuştur. İslami kültürle birlikte bitkilerden yararlanma tarzı biraz daha farklılaşmıştır. Hayvanlar içinde benzer durum söz konusudur. Oğuz Kağan'dan başlayarak bütün Türk destanlarında ve yazılı metinlerin neredeyse hepsinde hayvanlarla ilgili birçok kavram bulunmaktadır (Tokyürek, 2013: 223). Kültürel ve dinî etki ile birlikte hayvan adları ve bu hayvanlara atfedilen ulviyetin niteliği çeşitlenmiştir. Bunun en tipik örneklerinden biri kaplumbağa figüründe görülmektedir. Türk toplumlarında pek bilinmeyen kaplumbağa, Köktürk ve Uygur dönemlerindeki yazıtların kaplumbağa kaidesinde yer almıştır. Çin kültürünün etkisiyle, değişmezliği, sabitliği ve uzun ömrü simgeleyen kaplumbağa Türk sanatında da kullanılmıştır (Eberhard, 2000: 161-162).

Roux, eski Türklerin, hayvanın insanla aynı kandan ve kemikten olduğuna, aynı ruhu taşıdığına inandığını ve böylelikle Türklerin aslında hayvana değil, ataya taptıklarını belirtir (2005: 90). Bu konuda benzer düşüncelere sahip olan Tokyürek, Türklerin birçok hayvanı, ata ruhu olarak benimsediğini söylemektedir. Farklı farklı hayvanlardan türediklerini savunan Türkler, bu hayvanların da özelliklerine sahip olduklarına inanmış ve onlar gibi davranmaya

* Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Ana Bilim Dalı, Konya, Türkiye, umit.hunutlu@erdogan.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-1410-1203>

** Uzman, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Dili Ana Bilim Dalı, Konya, Türkiye, m_5361@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1657-9876>.
Bu çalışma ikinci yazarın "Eski Türkçede Su Kavram Alanı" adlı tezinden üretilmiştir.

çalışmışlardır. Bu nedenle çeşitli yüzyıllarda, Türkler *böri* ve *buka* gibi hayvanların adlarını şahsi olarak kullanmış ve bu hayvanların kendi ataları olduğuna inanmışlardır (2013: 223). Hayvan ve bitki adları yer adlarında da etkili olmuştur

Aydın, Şine- Us yazıtında bulunan: “Arkar başı, Sukak yulı, Şıp (~Sıp) başı, Taygan köl” yer adlarına dikkat çekerek bu isimlendirmelerde hayvan adlarından faydalanıldığını göstermiştir (2008: 145).

Konu Alanıyla İlgili Daha Önce Yapılan Çalışmalar

Eski Türkçe eserlerinde bitki ve hayvan adları üzerine yapılan ve alana katkı sağlayan bazı çalışmaları şöyle sıralayabiliriz:

Aalto, Pentti (2000), *Orhon Yazıtlarındaki At İsimleri Üzerine*, (Çev. E. Aydın), Türk Dili, 587, 453-457.

Abik, Ayşehan Deniz (2009), *Kutadgu Bilig’de Hayvan Adları*, Journal of Turkish Studies Festschrift in Honor of Cem Dilçin I, Harvard, 33/1, 1- 32.

Aydemir, Adem (2013), *Kutadgu Bilig ve Divanü Lügati’t Türk’te Kuşlar*, The Journal of Academic Social Science Studies, 6(1), 271-297.

Aydın, Erhan (2006), *Bilge Kagan Yazıtında Geçen Kök Teyen Hayvan Adı Üzerine*, Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri, Bilkent Üniversitesi Yayınları, 347-356.

Aydın, Erhan (2008), *Şine Usu Yazıtında Hayvan Adlarıyla Kurulmuş Yer Adları Üzerine İncelemeler*, Turkish Studies, 3(1), 202-208.

Besli, Ertan (2010), *Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Bozkaplan, Şerif Ali (2007), *Kutadgu Bilig’deki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2/4, 1110-1118.

Can, Feray, *VIII. ve XIII. Yüzyıllara Arası Türkçe Eserlerde Hayvan Adları*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, 2015.

Çeneli, İlhan (1975), *Divanü Lûgat-it-Türk’te Hayvan Adları*, Türk Kültürü Araştırmaları, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

İlhan, Nadir ve Şenel, Mustafa (2008), *Dîvânu Lugat’it Türk’e Göre Av, Avcılık ve Hayvancılıkla İlgili Kelimeler ve Kavram Alanları*, Turkish Studies, 3(1), 259-277.

Küçük, Serhat (2013), *Eski Türkçede Kuş İsimleri*, Turkish Studies, 8(13), 1237-1246.

Özden, Muharrem (2019), *Türkçenin İlk Sözlüğünde Kullanılan Bitki Adlarının Günümüz Anadolu Ağızlarındaki İzdüşümleri*, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 24/ 3, 602- 619.

Tokyürek, Hatice (2013), *Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları*, Türklük Bilimi Araştırmaları, 33, 221- 281.

Torun, Yeter (2002), *Divanu Lûgati't-Türk'ten Türkiye Türkçesi Ağızlarına Deve ile İlgili Söz Varlığı Üzerine*, Turkish Studies, 7(1).

Araştırmada Kullanılan Yöntem

Eski Türkçede eserler taranarak *suyla ilgili canlıların* söz varlığı tespit edilmiştir. Bu eserlerde rastlanılan suyla ilgili bitki ve hayvan adlarının etimolojileri, Türk lehçelerindeki karşılıkları hakkında bilgi verilmiş; metinlerdeki kullanım oranları ve grafikler yardımıyla ortaya konmuştur.

Araştırma dönemine ait Köktürk Yazıtları, Uygur Bitigleri, Yenisey Yazıtları, Irk Bitig, Altun Yaruk, Eski Uygurca Altın Dişli Fil Hikâyesi, Huastuanift, Kuanşi İm Puser, Maytrisimit, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Kutadgu Bilig, Divanü Lûgati't Türk, Atabetü'l Hakayık, Divan-ı Hikmet ve Satır- Arası Kur'an Tercümesi metinleri inceleme alanı olarak belirlenmiştir.

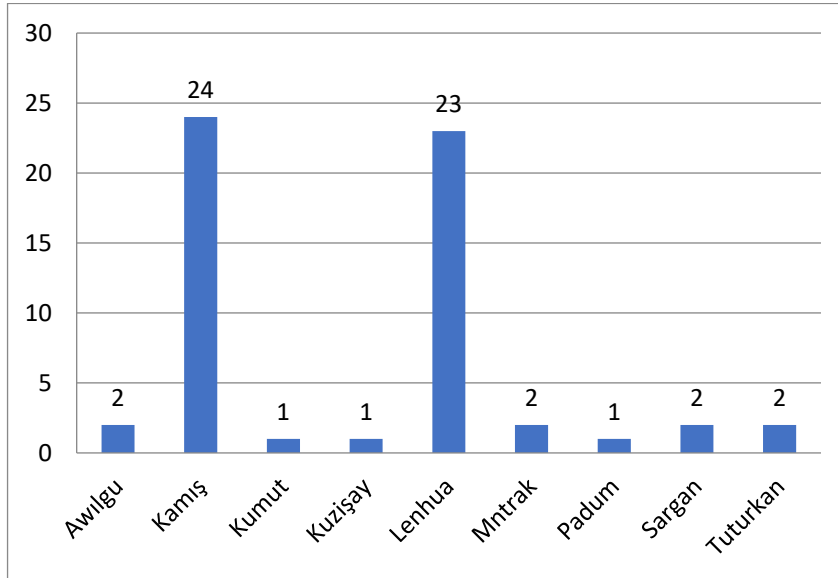
Örnekler sunulurken taranılan eserlerin sayfa numarası aşağıdaki gibi gösterilmiştir:

“*Mntrak* ulatı teñri dem hua/ Diğer semavi çiçekleri, *nilüfer* çiçeği” (M, 2019: 66).

“*Balık/ Balık*” (DLT, 2005: 169).

Araştırmada tespit edilen *suyla ilişkili canlı adları* gösterilirken alfabetik düzende sıralanmıştır. Madde başıyla ilgili örnekler sunulurken eserlerin yazılış tarihlerine göre kronolojik sırayla verilmiştir.

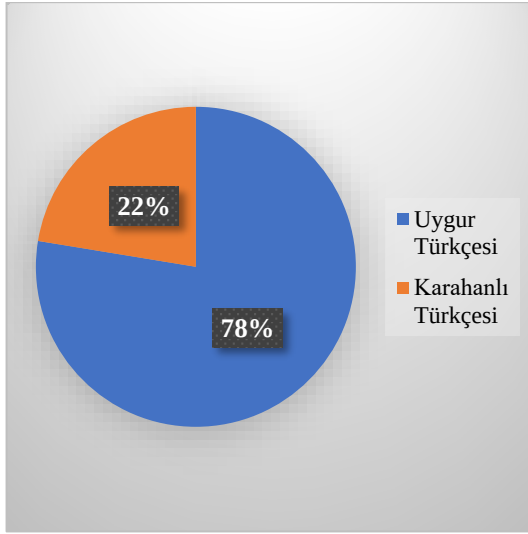
1. Su Bitkileri



Şekil 1. Suyla İlgili Bitkiler- 1

Şekil 1’de “nilüfer çiçeği” anlamında kullanılan “*kumut*, *kuzışay*, *lehnua*, *mntrak*, *padum*” kelimeleri çoğunlukla Sanskritçe ve Soğdakça gibi yabancı dillerden alınmış olmakla birlikte genellikle Uygur Türkçesinde rastlanılan sözcüklerdir.

Tespit edilen bitki adlarının habitatlarına bakıldığında, bu canlıların çoğunlukla küçük su kaynaklarında yaşadığı görülmektedir.



Şekil 2. Suyla İlgili Bitkiler- 2

Şekil 2’de görüldüğü gibi bitki adlarının edebî eserlerde kullanım oranının en yüksek olduğu dönem Uygur Türkçesidir. Eski Uygur Türkçesi döneminde çoğunlukla tercüme eserlerin yer alması bu çeşitlilikte baş etkindir.

Uygurlarda görülen din değişikliği, sadece dinî yaşamı etkilememiş aynı zamanda sosyal yaşam unsurlarını ve yeme içme alışkanlıklarını da değiştirmiştir. Nitekim Türklerin beslenme alışkanlıklarındaki değişiklik savaşçılık özelliklerinin de zayıflanmasına neden olmuştur. Bu durum Uygur Kitabelerinde: “*Evvelce et yiyen kavim bundan sonra piring yiyecek, evvelce adam öldürmek yaygın olan memlekette bundan sonra iyilik ve iyiliği tavsiye etmek hükümler olacaktır.*” şeklinde anlatılmaktadır (Barthold, 2011: 60: Turan, 1994: 67).

1.1. Awılğu

Eski Türkçede, kelimeye sadece Karahanlı Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “deniz içinde biten, çınara benzer bir ağaç” anlamını taşır.

Clauson, kelimenin biçim açısından anlaşılmaz olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca ağacın türünün de belirsiz olduğunu ama kırmızı renkli bir meyvesinin bulunduğunu ve tutmaç rengi olarak kullanıldığını belirtmiştir (1972: 11).

Awılğu sözcüğü yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Awılğu/ Deniz içinde biten, çınara benzer bir ağaç*” (DLT, 2020: 564).

“*Awılğu katı/ Deniz içinde biten, çınara benzer ağacın meyvesi*”(DLT, 2020: 564).

1.2. Kamış

Eski Türkçede, kelimeye Uygur Türkçesi ve Karahanlı Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “sulak, nemli yerlerde yetişen bir çeşit bitki” anlamına sahiptir.

Eren, kelimenin ilk dönemlerden başlayarak kullanıldığını, Orta Türkçede *kamış*, Eski Kıpçakçada *kamış* şekillerinin de olduğuna dikkat çekmiştir(1999: 204-205). Clauson, Çuvaşça “xâmâl” biçimini *kamış* sözcüğünün karşılığı olarak vermiştir (1972: 628- 629).

Azerbaycan Türkçesi “gamış”, Başkurt Türkçesi “kamış”, Kazak Türkçesi “kamıs”, Kırgız Türkçesi “kamış”, Özbek Türkçesi “kamış”, Tatar Türkçesi “kamış”, Türkmen Türkçesi “gamış”, Uygur Türkçesi “komuş” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 430-431).

Kamış kelimesi, Uygur Türkçesinde; Aç Bars Hikâyesi, Altun Yaruk V, Altun Yaruk X, Eski Uygurca Altın Dişli Fil Hikâyesi, Irk Bitig, Maytrisimit, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi’nde tespit edilmiştir.

“*Kamış* tüpläri içindä/ *Kamışlık* içinde” (AYX, 2015: 125).

“*Qayu tepip kamış teg/ Nice teperek kamış gibi*” (EUADFH, 2019: 71).

“*Kamış alaçuk/ Kamış kulübe*” (M, 2019: 28).

Kamış kelimesi, yapım eki alarak yer adına karşılık gelen başka bir kavram da oluşturmuştur.

“Bir uluğ *kamışlık* bär qarığka kirip/ Büyük, *kamışlı* koyu bir ormana girip” (ABH, 2009: 65).

Uygur Türkçesinde, *kamış* sözcüğüne sıfat tamlaması bünyesinde rastlanılmıştır.

“*Ol kamış ara qalmış/ Bu kamış arasında kalmış*” (I, 2011: 274).

“Ötrü *qurmuş katıg kamış ol/ Sonra (bir) kurumuş katı kamış alıp*” (ABH, 2009: 81).

“*Tutturқан kentir berk kamış/ Pirinç, kendir, sağlam kamış*”(AYV, 2009: 203).

“*Ekki kamış sısılıp (kıyıp)/ İki kamışın ucunu sivrilip*” (PKVPH, 2020: 59).

Kamış sözcüğünün isim tamlaması yapısında tamlayan ve tamlanan unsurların ikisinde de kullanımı tespit edilmiştir. Bu niteliği ile kamışın uzuvları ve türleri gösterilmiştir:

“*Kamış butıki üzä asıp/ Kamış budağına asıp*” (ABH, 2009: 79).

“*Künçit ikşu qa(miş)/ Değirmenler ile susam, şeker kamışı*”(M, 2019: 151).

Kamış kelimesine, Karahanlı Türkçesinde yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te rastlanılmıştır.

“*Kamış/ Kamış, saz* (DLT, 2005: 396).

“*Sargan kamış/ İçinde kamışların kuruduğu fundalık*” (DLT, 2005: 470).

Kamış sözcüğü, yapım eki alarak bir yer adına karşılık gelen başka bir kavram da oluşturmuştur:

“*Ƙamışlığ/ Kamışlık*” (DLT, 2005: 396).

“*Ƙamışlığ yer/ Bambu yetiştiren yer ya da kamışlık*” (DLT, 2005: 396).

Bu dönemde, *kamış* bünyesine isimden fiil yapım eki alarak eylem biçiminde kullanılmıştır.

“*Ƙamışlandı/ Kamışlandı*” (DLT, 2005: 396).

“*Ƙamışlanur/ Kamışlanır*” (DLT, 2005: 396).

“*Ƙamışlanmaq/ Kamışlanmak*” (DLT, 2005: 396).

“*Yer Ƙamışlandı/ Yer kamışlandı*” (DLT, 2005: 396).

1.3. Ƙumut

Eski Türkçede, bu kelimeye sadece Uygur Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “açılmamış lotus, nilüfer çiçeği” anlamlarında kullanılmıştır.

Wilkens, sözcüğünün manasını “beyaz gece nilüferi” olarak açıklamaktadır (2021: 423).

Kumut kelimesi yalnızca Altun Yaruk X’da “çeçek” sözcüğüyle birlikte bir kelime grubu olarak kullanılmıştır.

“*Ƙumut çäçäk öñiä oğşatı/ Mavi lotus (çiçeğinin) rengine benzer*” (AYX, 2015: 182).

1.4. Ƙuzışay

Eski Türkçede, kelimeye sadece Uygur Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “nilüfer çiçeği, lotus” anlamlarında kullanılmıştır.

Wilkens, kelimeyi madde başı “*Ƙuzesay*” biçiminde kullanmaktadır ve “nilüfer, su zambağı” anlamlarında tanımlamaktadır (2021: 435).

Kuzışay sözcüğü yalnızca Maytrisimit’te tespit edilmiştir.

“Edgü yıdlağ *Ƙuzışay/* Pek güzel kokulu *nilüfer çiçeklerini*” (M, 2019: 66).

1.5. Lenhua

Eski Türkçede, kelimeye sadece Uygur Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “lotus, nilüfer çiçeği” anlamlarında kullanılmıştır.

Wilkens, kelimeyi madde başı “*lenhwa*” biçiminde gösterip kökeninin Çince olduğunu belirtmektedir. Sözcüğün manalarını “lotus, nilüfer çiçeği” olarak açıklayarak çeşitli ülkelerde mitolojik unsur şeklinde kullanıldığını ifade etmektedir (2021: 452).

Lenhua sözcüğü, Altun Yaruk V, Altun Yaruk VI, Altun Yaruk X, Eski Uygurca Altın Dişli Fil Hikâyesi, Maytrisimit, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi’nde tespit edilmiştir.

“Atl(ı)ğ nom bitigte *linhua/ Lotus çiçeği* tasvirine göre övmek” (AYV, 2009: 158).

“Ap alçaq itiglig: kök *linhua* öñi/ Pek zarif yapılı, mavi *lotus* rengi gibidir” (AYV, 2009: 162).

“Ögmiş buyanım küçinte: *linhua* yöleşürüglüg/ Övdüğüm sevap sayesinde *lotus* tasvirinin övgüsü” (AYV, 2009: 170).

“P(a)dum *lenhua* teg t(üp)tüz seviglig/ *Nilüfer çiçeği* gibi dümdüz” (EUADFH, 2019: 57).

“*Lenxua* sayu tütün tütärçä ol ersär/ Sanki *lotusların* her biri duman çıkarıyormuş gibi görünür” (PKVPH, 2020: 49).

Lenhua sözcüğü çoğunlukla “ççek” kelimesiyle birlikte bir kelime grubu olarak kullanılmıştır.

“*Linhua* ççek yöle sürüglüg ögdi/ *Lotus çiçeği* tasvirinin övgüsü ile durmaksızın” (AYV, 2009: 32).

“Yiti erdinilig *linhua* ççekler kuşat/ Yedi hazineli *lotus* ççekleri, gölgelikler kutsal ççekler yağdı” (AYV, 2009: 122).

“Erdinilig *linhua* {ççek} lıg/ Hazineli *lotuslu* ççekleri” (AYV, 2009: 222).

“*Lenhua* çäçäkkä oğşatı/ *Lotus çiçeğine* benzer” (AYX, 2015: 153).

“Kayu m(e)n añar *lenhua* ççekimin/ Öyle ya ben ona *nilüfer çiçeğimi*” (EUADFH, 2019: 73).

“*Linhua* ççeklig köl osuğluğ kayudın sınar / *Lotus çiçeğinden* bir göl gibi, Burkan hangi tarafa ise o tarafa doğru yaklaşırlar” (M, 2019: 106).

“Ötrü yašovati katun *linhua* ççek / Bunun üzerine Yašovati hatun, *nilüfer* ççeklerinden” (M, 2019: 106).

Lenhua kelimesi, bünyesine bir yapım ekini katarak kullanımını sürdürmüştür.

“Erdinilig *linhualıg* örgünler/ Hazineli *lotuslu* tahtların üstüne” (AYV, 2009: 223).

Bu dönemde, *lenhua* sözcüğü hem sıfat işlevinde hem de nitelenen yapı içerisinde kullanılmıştır.

“Oğşatı yüzünj üzärür, kök *lenhua* öñiñä oğşatı / Yüzünüz dolunaya benzer mavi *lotus* rengine benzer” (AYX, 2015: 182).

“*Erdinilig* *linhualıg* örgünler üze olurup / Hazineli *lotuslu* tahtlar üstüne oturdu” (AYV, 2009: 223).

“Kök *lenhua*ka oğşayur/ Mavi *nilüfere* benziyor” (AYVI, 2009: 218).

“Kök *lenxua* p(?) körgäy siz / Mavi *lotuslar* göreceksiniz” (PKVPH, 2020: 49).

“Ol *lenxua* sayu birär ağıluğ yılan bar/ Bu *lotusların* her birinin zehirli bir yılanı vardır” (PKVPH, 2020: 49).

1.6. Mntrak

Eski Türkçede, sadece Uygur Türkçesi metinlerinde yer almaktadır. Bu sözcük, Soğdakça kökenli olmakla birlikte “nilüfer çiçeği” anlamında kullanılmıştır.

Mntrak kelimesi Maytrisimit’te tespit edilmiştir.

“*Mntrak* ulatı tenri dem hua / Diğer semavi çiçekleri, *nilüfer çiçeği*” (M, 2019: 66).

“*Mntrağ* ulatı hua çeçekler / Mercan ağacı (*nilüfer*) ve çiçekler” (M, 2019: 97).

1.7. Padum

Eski Türkçede, kelimeye sadece Uygur Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, Sanskritçe kökenli olmakla birlikte “nilüfer çiçeği” anlamında kullanılmıştır.

Wilkens, kelimeyi “lotus, nilüfer” şeklinde açıklamaktadır. Ayrıca kökeninin Sanskritçe olduğunu belirtmektedir (2021: 549).

Padum sözcüğü yalnızca Eski Uygurca Altın Dişli Fil Hikâyesi’nde tespit edilmiştir.

“*P(a)dum* lenhua teg t(üp)tüz seviglig / *Nilüfer çiçeği* gibi dümdüz” (EUADFH, 2019: 57).

1.8. Sarğan

Eski Türkçede, kelimeye sadece Karahanlı Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “bataklıklarda büyüyen bir çeşit bitki” anlamındadır.

Clauson, kelimeyi “bir tür bitki” manasının yanında “tekrarlanan bir eylem” anlamının da bulunduğunu ifade etmektedir. Sözcüğün “sar- (bir bitkinin etrafını sarmak)” kökeninden geldiğini düşünmektedir (1972: 849).

Sargan kelimesi yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Sargan/ Bataklıklarda büyüyen bir bitki*” (DLT, 2005: 470).

“*Sargan kâmiş/ İçinde kâmişlerin kuruduğu fundalık*” (DLT, 2005: 470).

1.9. Tuturқан

Eski Türkçede, kelimeye hem Uygur Türkçesi hem de Karahanlı Türkçesi dönemlerinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “pirinç” anlamında kullanılmıştır.

Mühenna, kelimenin Moğolcada da “tuturğan” şeklinde olduğunu ve “pirinç” anlamında kullanıldığını açıklamaktadır (1934: 76). Wilkens, sözcüğün “pirinç” anlamının yanında “reis” anlamının da olduğunu izah etmiştir. Ayrıca Sanskritçe kökenli “salı” sözcüğüyle de özdeşliğini göstermiştir (2021: 765). Clauson, kelimenin yazımı konusunda belirsizlik olduğunu fakat sonraki örneklerin “ğ” ünsüzü kullanılarak yazıldığını belirtmektedir (1972: 460).

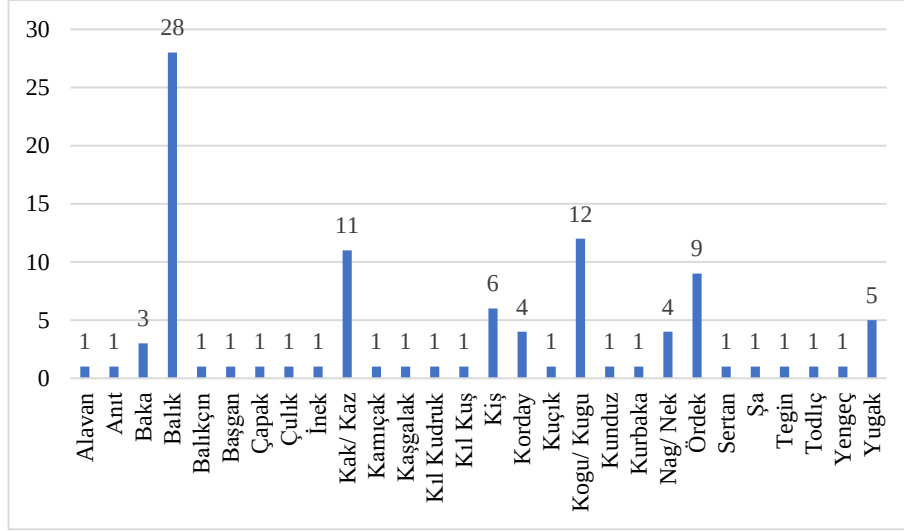
Tuturkan sözcüğü, Uygur Türkçesinde yalnızca Altun Yaruk V’te tespit edilmiştir.

“*Tutturқан* kentir berk kâmiş/ *Pirinç*, kendir, sağlam kâmiş” (AYV, 2009: 203).

Tuturkan kelimesine, Karahanlı Türkçesinde sadece Divanü Lügati't Türk'te rastlanılmıştır.

“*Tuturkan/ Pirinç*” (DLT, 2005: 599).

2. Su Hayvanları



Şekil 3. Suyla İlgili Hayvanların Kavram Alanları- 1

Şekil 3'te görüldüğü üzere *balık*, kullanım oranı en fazla olan su canlısıdır. *Balık* kelimesinin edebî eserlerde böylesine yüksek oranda olmasının nedeni mitolojik ve dini bir boyuta sahip olmasıdır. Mitolojik açıdan Altay Yaratılış Destanı'nda *balık* ögesinin, Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsali olması, Türk kültüründe balığın farklı bir yere sahip olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2010: 165). Dinî inanç yönünden Hinduizm'de on tanrı içerisinde sayılan *balık*, Budizm'de tuzağa yakalanmasından ötürü “cahil bir varlık, aptal” olarak tanımlanmaktadır (Soothill- Hodous, 1937: 366). Türk ve İslam sanatında *balığın* tasvir edildiği örneklerden birisi de Yunus'un bir balık tarafından yutulması ve sonrasında kurtulması hadisesidir (Çoruhlu, 2010: 165).

Suyla ilgili hayvanların habitatları incelendiğinde, bu canlıların neredeyse hepsi küçük su kaynaklarında yaşamaktadır. Bu durum, Türk devletlerinin coğrafi olarak ulaştığı su kaynaklarının ağırlıklı şekilde küçük su kaynakları olmasıyla ilişkilendirilebilir.

Eski Türkçe dönemini kapsayan edebî eserlerde hayvan adları sadece sayı olarak değil, sembolik anlam yönünden de bitki adlarından oldukça fazladır. Bu sembolik anlamlara ilişkin şu örnekleri verebiliriz:

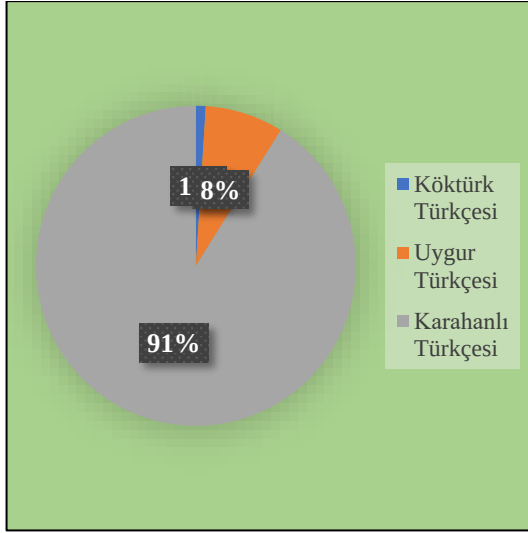
Añıt, Budizm'de kötü dünyada doğan hayvanlardan biri olarak kabul edilir (Tokyürek, 2013: 226).

Baka sözcüğü genellikle “tüü (tüy)” kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Budizm'de dinî bir terim olan “baka tüü”, dünyada var olmayan şeyleri temsil etmektedir (Soothill-Hodous 1937: 455).

Kaz, Buddha'nın otuz iki işaretinden biri olarak gösterilmektedir (Tokyürek, 2013: 230).

Kuğu, Buddha'nın seksen fiziksel işaretinden birisidir. Ayrıca Buddha'nın yürüyüşü *kuğunun* yürüyüşüne benzetilmiştir (Xing, 2005: 31).

Turna, Başkurtların taptığı bir kuştur. Türkiye'de de genç evli kadınları temsil etmektedir (Roux, 2002: 197). Çin kültüründe *turna*, uzun ömrü simgelemektedir (Eberhard 2000: 307-308).



Şekil 4. Suyla İlgili Hayvanlar- 2

Şekil 4'te *suyla ilgili hayvan adlarının* genellikle Karahanlı Türkçesinde tespit edildiği görülmektedir. Bunda, Divanü Lügati't Türk'ün söz varlığı da etkili olmuştur.

2.1. Alavan

Kelimeye Eski Türkçede, sadece Karahanlı Türkçesinde rastlanmıştır. Bu sözcük, “timsah” anlamında kullanılmıştır.

Clauson, sözcüğü “alawan” olarak göstermektedir. *Alawan* kelimesinin yabancı kökenli olduğunu ve “timsah” anlamında kullanıldığını belirtmektedir (1972: 128).

Alavan sözcüğü yalnızca Divanü Lügati't Türk'te tespit edilmiştir.

“*Alavan/ Timsah*” (DLT, 2005: 138).

2.2. Añıt

Eski Türkçede, sadece Karahanlı Türkçesinde rastlanılmıştır. Bu sözcük, “bir çeşit su kuşu” anlamında kullanılmıştır.

Eren, sözcüğün manalarını “ördeğe benzer bir çeşit su kuşu” ve yerel ağızlarda “ahmak” olarak sunmuştur. Günümüz Türk lehçelerinde bulunan “aңır, aңar, aңgar” kelimelerinin, Moğolcada “aңır” sözcüğüyle olan ilişkisini ortaya koymuştur (1999: 13). Gülensoy, kelimenin Orta Türkçede “añıt” hâliyle kullanıldığını ifade etmiştir. Sözcüğün kökeninin “añ/ vahşi hayvan+ gı (isimden fiil yapım eki) / avla- t” şeklinde olduğunu düşünmektedir (2007: 70).

Kelime Hakas Türkçesinde “at”, Türkmen Türkçesinde ise “añt” şeklindedir (Gülensoy, 2007: 70).

Añıt kelimesi yalnızca Divanü Lügati't Türk'te tespit edilmiştir.

“Añıt/ Ördeğe benzer kızıl renkli bir kuş” (DLT, 2005: 145).

2.3. Bağa

Bu sözcük, “kurbağa, kaplumbağa” anlamlarında kullanılmıştır. Clauson, kelimenin bazı ses değişimlerine rağmen “kurbağa” anlamının yanında, “kaplumbağa, boynuz ve taş” manalarının da olduğunu ifade etmektedir (1972: 311-312). Gülensoy, sözcüğü “bağa” şeklinde madde başı kullanıp yalnızca “kaplumbağa” anlamını açıklamaktadır (2007: 101).

Azerbaycan Türkçesi “gurbağa”, Başkurt Türkçesi “tälmäryin, baka”, Kazak Türkçesi “kurbaka”, Kırgız Türkçesi “kurbaka”, Özbek Türkçesi “kurbaka”, Tatar Türkçesi “baka”, Türkmen Türkçesi “gurbağa”, Uygur Türkçesi “paka” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 516-517).

Baka kelimesi yalnızca Divanü Lügati't Türk'te tespit edilmiştir.

“Bağa/ Kurbağa” (DLT, 2005: 169).

“Kulan kudugka tüsse kır bağa aygır bolur/ Yaban eşeği kuyuya düştüğünde, kurbağa aygır olur” (DLT, 2005: 450).

“Bağacık/ Kurbağacık” (DLT, 2005: 170).

2.4. Balık

Eski Türkçede, kelimeye hem Uygur Türkçesi hem de Karahanlı Türkçesi dönemlerinde rastlanmıştır. Bu sözcük, “suda yaşayan hayvanların genel adı, balık” anlamında kullanılmıştır.

Eren, kelimenin kökeninin bilinmediğini belirtmiştir. Türkçeden Arapçaya “balık” hâlinde geçtiğini açıklamıştır (1999: 36). Gülensoy, sözcüğün Anadolu ağızlarında “balıh ve baluk” şekillerinde olduğunu ifade etmiştir (2007: 107). Clauson, kelimenin “suda yaşayan hayvanların genel adı” anlamının dışında, günümüzde kullanılmayan “şehir” manasına da dikkat çekmiştir (1972: 335- 336).

Azerbaycan Türkçesi “balıg”, Başkurt Türkçesi “balık”, Kazak Türkçesi “balık”, Kırgız Türkçesi “balık”, Özbek Türkçesi “balık”, Tatar Türkçesi “balık”, Türkmen Türkçesi “balık”, Uygur Türkçesi “belik” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 48- 49).

Balık sözcüğü, Uygur Türkçesinde, Aç Bars Hikâyesi, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi eserlerinde ve Şine- Us yazıtında tespit edilmiştir.

“Üzä kök üzin tokıyu k(a)ltı balık suvıntın adırılıp/ Göğsüne vurarak balık suyundan ayrılıp” (ABH, 2009: 100).

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nde, *balık* sözcüğü sıfat tamlaması bünyesinde kullanılmıştır:

“Talım balık oduğ/ Canavar balık uyanıkken” (PKVPH, 2020: 39).

Balık kelimesi, bünyesine yapım eki alarak hem bir yer adına karşılık gelen başka bir kavramı hem de bir çeşit meslek kolunu karşılamıştır.

“Orkon *balıklı*ğ beltirinte/ Orhon Irmağı ile *Balıklığ Irmağı'nın* birleştiği yerde” (Ş-UG, 2018: 62).

“*Balıkkçı* avçı tor-çı/ *Balıkkçılar*, avcılar, torcular” (PKVPH, 2020: 31).

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nde, benzerlik ilişkisi kurduğu örnekler mevcuttur.

“İğladı sıkıttadı *balıkkça* ağnayı/ Ağladı, bir *balık* gibi kıvranarak hıkkırdı” (PKVPH, 2020: 59).

Balık kelimesi, Karahanlı Türkçesinde, Divanü Lügati't Türk, Divan-ı Hikmet, Kutadgu Bilig ve Satır Arası Kur'an Tercümesi eserlerinde de tespit edilmiştir.

“*Balıkk* suwda közi taştın/ *Balık* suda, gözü dışarıda” (DLT, 2005: 169).

“*Balıkk/ Balık*” (DLT, 2005: 169).

“*Balıkk* telim baqaturur/ *Balıklar* bakar, durur” (DLT, 2005: 270).

“Yut(t)ı anı *balıkk*” (KurT, 2004: 150).

Balık kelimesinin “balık idisi, balık sarma-” gibi kullanımları oldukça dikkat çekicidir:

“*Balıkk* sarmaldı/ *Balık* sudan çıkarıldı” (DLT, 2005: 472).

“Ol anar *balıkk* sarmattı/ O, ona sudan *balık* çıkarttı” (DLT, 2005: 472).

“Ol maña *balıkk* sarmaşdı/ O, bana sudan *balık* çıkartmakta yardım etti” (DLT, 2005: 472).

“*Balıkk* idisi ançada bardı” (KurT, 2004: 46).

“*Balıkk* idisi tæg kaçan okıdı” (KurT, 2004: 244).

Bu dönemde *balık* kelimesinin burç anlamında da kullanımı mevcuttur:

“Basa keldi oğlağ könek hem *balıkk*/ Bundan sonra Oğlak, Könek (Kova) ve *Balık* gelir” (KB, 2006: 112).

Balık adından türetilen bazı kelime örnekleri şunlardır:

“*Balıkklığ/ Balıkklı*” (DLT, 2005: 169).

“*Balıkklığ* ögüz/ *Balıkklı* nehir” (DLT, 2005: 169).

Balıkk ad unsuru, bünyesine isimden fiil yapım eki alarak bir eylem görevinde kullanılmıştır.

“*Balıkkıadı/ Balık* yemek istedi” (DLT, 2005: 169).

“Er *balıkkıadı/ Adam*, *balık* yemek istedi” (DLT, 2005: 169).

“*Balıkkısar/ Balık* yemek ister” (DLT, 2005: 169).

“*Balıkkısamağ/ Balık* yemek istemek” (DLT, 2005: 169).

“*Balıkklandı/ Balıklandı*” (DLT, 2005: 169).

“Köl *balıklandı*/ Göl *balıklandı*”(DLT, 2005: 169).

“*Balıqlanur/ Balıqlanır*”(DLT, 2005: 169).

“*Balıqlanmak/ Balıqlanmak*”(DLT, 2005: 169).

“*Balıqlı ögüz/ Balıklı nehir*” (DLT, 2005: 169).

Divan-ı Hikmet’te, *balık* kelimesi peşine “bol-” yardımcı eylemiyle kullanılmıştır:

“Yunus dek derya içre *balık bolsam/ Yunus gibi deniz içinde balık olsam*”(DH, 1993: 53).

2.5. Balıkçın

Eski Türkçede, kelimeye sadece Karahanlı Türkçesinde rastlanmıştır. Bu sözcük, “et yiyen bir çeşit kuş” anlamında kullanılmıştır.

Gülensoy, kelimenin hem “balıkçın” hem de “balıkçıl” şekillerinin olduğunu belirttiikten sonra kelime tahlilini “balık+çıl” olarak yapmıştır. Anadolu ağızlarındaki karşılıklarını “balıkçın, balıkcan, balıkçıl, balıkçıl, balıkçın” hâlinde göstermiştir (2007: 107). Clauson, sözcüğün manasını “balıkçıl, et yiyen bir kuş” şeklinde açıklamıştır (1972: 337).

Balıkçın kelimesine yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te rastlanılmıştır.

“*Balıkçın/ Balıkçıl, balık avlayan beyaz bir kuş*” (DLT, 2005: 169).

2.6. Başgan

Bu sözcük, “büyük bir balık türü” anlamında kullanılmıştır.

Clauson, sözcüğü “elli rıtlıdan yüz rıtıla kadar ağırlığı olan büyük bir balık türü” şeklinde açıklamaktadır ve “kabile lideri ya da önderi” manasına da dikkat çekmektedir (1972: 379).

Başgan kelimesi yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Başgan/ Elli ya da yüz rıtlı ağırlığında olan büyük bir balık türü*” (DLT, 2005: 176).

2.7. Çapak

Bu sözcük, “Türk göllerinde bulunan küçük bir balık türü”dür. Eren, sözcüğün ağızlarda yayın ve sazan balıklarının yavrusuna da “çapak” denildiğini ifade etmektedir. Kelimenin kökeninin, “çap-”, “yüzmek” fiil köküne “-ak” fiilden isim yapım eki getirilerek oluştuğunu açıklamaktadır (1999: 79). Gülensoy, kelimeyi “eti tatsız, kılçıklı, iri pullu, yassı bir tatlı su balığı” manasında göstermiştir (2007: 215). Clauson, “çapak” kelimesiyle Rusçada “chebak” kelimesi arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir (1972: 395).

Azerbaycan Türkçesi “çapag”, Türkmen Türkçesi “çapak”, Kırgız Türkçesi “çabak”, Kazak Türkçesi “şabak”, Başkurt Türkçesi “sapak” şeklinde gösterilmektedir (Eren, 1999: 79).

Çapak kelimesi yalnızca Divanü Lügati't Türk'te tespit edilmiştir.

“Çapak/ Bir balık türü, bunlar küçük balıklardır ve Türk göllerinde bulunur” (DLT, 2005: 221).

2.8. Çulık

Bu sözcük, “bir çeşit su kuşu” anlamında kullanılmıştır. Eren, kelimenin etimolojisi hakkında bir bilginin bulunmadığını ve Türkçe “çulluk” sözcüğünün ünsüz ikizleşmesi yoluyla oluştuğunu belirtmektedir (1999: 101). Gülensoy, sözcüğün etimolojisini “çu (yansıma sözcük)” ve (+lık) isimden isim yapım ekiyle meydana geldiğini ifade etmektedir (2007: 253).

Çulık sözcüğü yalnızca Divanü Lügati't Türk'te tespit edilmiştir.

“Çulık/ Üveyik büyüklüğünde alacalı bir su kuşu” (DLT, 2005: 244).

2.9. İnek

İnek, “dişi kaplumbağa” anlamında kullanılmıştır. Eren, kelimenin Oğuzcada “dişi kaplumbağa” anlamında kullandığını fakat daha çok “inek” kelimesinin ilk örneklerinden biri olduğunu belirtmiştir. Sözcüğün etimolojisi konusunda net bir bilginin olmadığını açıklamaktadır (1999: 191). Gülensoy, Orta Türkçede “inek” kelimesine rastlanıldığını ve “ingen- ingan” şekillerinin de bulunduğunu ifade etmiştir (2007: 432). Clauson, sözcüğün etimolojisi hakkında “in” köküne “-gek” eki getirilerek oluştuğunu düşünmektedir (1972: 184).

Eski Türkçe dönemi içinde *inek* kelimesi yalnızca Divanü Lügati't Türk'te tespit edilmiştir.

“İnek/ Dişi kaplumbağa” (DLT, 2005: 290).

2.10. Kāk/ Kāz

“Suda ve karada yaşayan, uçan, yabani veya evcil olan kuş türü, kaz” anlamındadır. Gülensoy, kelimenin Farsçadan geldiği düşüncesine katılmamaktadır. Bu tezini “kaz” sözcüğünün kullanımının Moğolcada ve Tunguzcada da bulunmasına dayandırır (2007: 483). Clauson, sözcüğün manasının “ördek” olarak verilmesinin yanlış olduğunu belirtir (1972: 679).

Azerbaycan Türkçesi “gaz”, Başkurt Türkçesi “kaz”, Kazak Türkçesi “kaz”, Kırgız Türkçesi “kaz”, Özbek Türkçesi “gaz”, Tatar Türkçesi “kaz”, Türkmen Türkçesi “gaz”, Uygur Türkçesi “gaz” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 460- 461).

Kak/ kaz kelimesi, Divanü Lügati't Türk, Divan-ı Hikmet ve Kutadgu Bilig eserlerinde tespit edilmiştir.

“Kaz ördek kuğu kıl kalığığ tudı/ Kaz, ördek, kuğu ve kıl- kuyruk göğü doldurdu” (KB, 2006: 102).

“Sığırçuknı kördüm uçar *kāk* ara/ Sığırıcığı gördüm, *kaklar (kazlar)* arasında uçar” (KB, 2006: 726).

“Ya toy tut ya yügdik ya todliç ya *kak*/ Toy kuşu veya yügdik, todliç veya *kazlar*” (KB, 2006: 900).

“*Kaz* kopsa ördek kölüg ellenür/ *Kaz* uçup giderse ördek gölü sahiplenir” (DLT, 2005: 377).

“*Kargâ kazğa* ötgünse butısınur/ *Karga kazla* aşık atsa ayağı kırılır” (DLT, 2005: 381).

“*Kaz* gañ etti/ *Kaz* böylesi bir ses (kaz sesi) çıkarır” (DLT, 2005: 397).

“*Kaz* kox kox etti/ *Kaz*, böylesi bir ses çıkartarak bağırdı” (DLT, 2005: 400).

“*Kaz/ Kaz*” (DLT, 2005: 419).

“*Kaz* takı kırdayımı/ *Kazımı* ve kuğularımı” (DLT, 2005: 574).

Kak/ kaz sözcüğü, “dek” edatıyla birlikte benzetme işlevinde kullanıldığı örnek de bulunmaktadır.

“Biyabanda yalguz *kaz dek* nale kılsam/ Kırlarda yalnız *kaz gibi* feryad etsem” (DH, 1993: 62).

2.11. **Kamıçak**

“Kurbağa yavrusu” anlamına gelmektedir. *Kamıçak* sözcüğü sadece Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Kamıçak/ İribaş, kurbağa yavrusu*” (DLT, 2005: 395).

2.12. **Kaşgalak**

Kaşgalak, “ördekten küçük bir çeşit su kuşu” anlamına gelmektedir.

Clauson, kelimeyi “su kuşu veya kel su kuşu” olarak açıklamaktadır. Çağataycada “kaşkaldag”, “siyah su kuşu, vücudu gül kokulu” şeklinde ifade edilmektedir (1972: 672). Gülensoy, “kaşga” sözcüğünü “alında beyaz leke ya da akıtman olan (hayvan)” olarak tanımlamaktadır. Sözlüğündeysen “kaşgalak” kelimesi bulunmamaktadır (2007: 469).

Kaşgalak sözcüğü yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Kaşgalak/ Ördekten küçük bir su kuşu*” (DLT, 2005: 410).

2.13. **Kıl Kudruk**

“Kılkuyruk kuşu, bir çeşit su kuşu” anlamındadır. Gülensoy, Orta Türkçede “kilkudruk” şeklinde kullanıldığını ve anlamının “ördekgillerden kuyruğu sivri, tüyleri alacalı, gagası ve ayakları mavi bir kuş” şeklinde olduğunu açıklamaktadır (2007: 504).

Eski Türkçe metinlerinden yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te *kıl kudruk* sözcüğü tespit edilmiştir.

“*Kıl kudruk/ Kılkuyruk kuşu, bir çeşit su kuşu*” (DLT, 2005: 422).

Kutadgu Bilig’de, bir örnekte *kıl kudruk* sözcüğü, farklı bir kelime ile ifade edilmiştir:

“Kaz ördek kuğu *kıl kalığı* tudı/ Kaz, ördek, kuğu ve *kıl- kuyruk* göğü doldurdu” (KB, 2006: 102).

2.14. Kıl Kuş

“Ördeğe benzer bir çeşit su kuşu”dur. *Kıl kuş* kelimesi yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Kıl kuş/ Vahşi kırlangıç, ördeğe benzer bir su kuşu*”(DLT, 2005: 422).

2.15. Kiş

Eski Türkçede, hem Köktürk Türkçesi hem de Karahanlı Türkçesi döneminde tespit edilmiştir. Bu sözcük, “yumuşak tüyleri olan, postu için avlanan bir çeşit hayvan, samur” anlamındadır.

Mühenna, kelimenin “samur” anlamının yanında “ok kuburu, tirkeş” manalarına da dikkat çekmektedir (1934: 41). Clauson, “kiş” sözcüğünün hem bir çeşit hayvan hem de bu hayvanın derisi için kullanıldığını ifade etmektedir. Bu kelimenin, Hint- Avrupa ve Ural dil ailelerinde bulunmadığını ifade eder (1972: 752).

Köktürkçede, Bilge Kağan yazıtında “kara” sözcüğüyle nitelenmiştir.

“Edgü özlük atın *kara kişin/ İyi* binek atını, *kara samurunu*”(BKG, 2015: 86).

Kiş kelimesi, Karahanlı Türkçesinde, Divanü Lügati’t Türk ve Kutadgu Bilig’de yer almaktadır.

“*Kiş/ Samur*” (DLT, 2005: 316).

Kiş kelimesi, genellikle “tiyiñ” kelimesi ile birlikte kullanılmıştır.

“Ağıçuz *tiyiñ kiş* alır sen tirip/ Sen ipekli ve sırmalı kumaşlar, *sincap ve samur* kürkleri toplarsın” (KB, 2006: 898).

“*Tiyiñ kiş* öñi tuttı dünya içi/ Dünya içi *sincap ve samur* rengine büründü” (KB, 2006: 966).

Kutadgu Bilig’de *kiş* sözcüğü, “menzi” ve “kara” kelimeleriyle nitelenerek bir sıfat tamlaması bünyesinde kullanılmıştır:

“*Kalık menzi kiş* teg bolup örledi/ Gökyüzü *parlak bir samur* kürkle büründü” (KB, 2006: 670).

“*Kaçan kedgey erdiñ kara kiş* içi/ *Kara samur* kürkü ne zaman giyerdin” (KB, 2006: 760).

2.16. Korday

Korday “kuğu kuşu” anlamına gelmektedir. Clauson, kelimenin manasını “büyük bir kuş, pelikan” olarak açıklamaktadır (1972: 692).

Korday sözcüğü, Divanü Lügati’t Türk ve Kutadgu Bilig eserlerinde tespit edilmiştir.

“*Korday/ Kuğu*” (DLT, 2005: 441).

Korday kelimesi çoğunlukla suyla bağlantılı canlılar olan “kaz, kuğu, turna, yugak” sözcükleri ile birlikte kullanılmıştır.

“*Kuğu korday* erse ya *turma yugak*/ Her cins *kuğu, turna ve su kuşları*” (KB, 2006: 900).

“*Korday kuğu* anda uçup yomğın öter/ *Kuğular ve diğer kuşlar* suların çevresinde uçuşur ve sayısız güzel ezgiyle şakırlar” (DLT, 2005: 441).

“*Kaz takı kordayımı/ Kazımı ve kuğumu*” (DLT, 2005: 574).

2.17. Kuçık

Bu sözcük, “yengeç burcu ve yengeç” anlamında kullanılmıştır. Clauson, kelimenin manasını “yengeç burcu” ve “yengeç” şekillerinde açıklamaktadır. Sözcüğün, “avını saran hayvan” anlamındaki “kuç-” fiilinden geldiğini düşünmektedir (1972: 571).

Kuçık kelimesi Kutadgu Bilig’de yer almaktadır:

“Erentir *kuçık* birle sançuyorır/ İkizler ile *Kuçık (Yengeç)* dürtüşerek yürür” (KB, 2006: 112).

2.18. Koğu/ Kuğu

Kelimeye hem Uygur Türkçesi hem de Karahanlı Türkçesi dönemlerinde rastlanılmıştır. Sözcük, “kuğu kuşu” anlamında kullanılmıştır.

Gülensoy, kelimenin manasını “uzun boyunlu, geniş gagalı ve kanatlı bir çeşit su kuşu” şeklinde açıklamaktadır. Eski Türkçede “kogu”, Orta Türkçede “kugu” hâlinde varlığını devam ettirmiştir (2007: 560). Clauson, sözcüğün tam anlamının verilmesi konusunda “kuğu, kaz, ördek” gibi manalarından ötürü şüphelerin var olduğunu belirtmektedir (1972: 609).

Azerbaycan Türkçesi “guguşu”, Başkurt Türkçesi “akkoş”, Kazak Türkçesi “kuv, ak kuv”, Kırgız Türkçesi “ak ku”, Özbek Türkçesi “akkuş”, Tatar Türkçesi “akkoş”, Türkmen Türkçesi “guv”, Uygur Türkçesi “kuv, akkuş” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 512- 513).

Kogu/ kugu kelimesi, Uygur Türkçesinde yalnızca İrk Bitig’de, “kuş” kelimesiyle birlikte kullanılır.

“Er *koğu kuşka*/ Adam *kuğu kuşuna* rastlamış” (I, 2011: 274).

“*Koğu kuş* kanatına urup/ *Kuğu kuşu* kanadına bindirerek” (I, 2011: 274).

Kogu/ kugu kelimesine, Karahanlı Türkçesinde Divanü Lügati’t Türk ve Kutadgu Bilig’te rastlanılmıştır.

“*Kuğu* kıldı *kuşgun* tüsi teg başım/ *Kuşgun* tüyü gibi olan başımı *kuğu* tüyüne çevirdi” (KB, 2006: 146).

“*Kara kuşgun* erdim *kuğu* kıldı çal/ *Kuşgun* gibi karaydım, *kuğu* gibi ak yaptı” (KB, 2006: 268).

“*Kuğu* teg örün *kılğuk* önlin kişi/ *Gönlü* de *kuğu* gibi ak olsun” (KB, 2006: 268).

“*Kuğu*ka katılmaz körü tur yuğak/ Dikkat edersen, yugak (ördek) *kuğuya* katılmaz” (KB, 2006: 726).

“*Kuğu* kırtışı boldı dünya tolu/ Dünyanın her tarafı *kuğu* rengine büründü” (KB, 2006: 910).

“*Kuğu* kondı başka yetildi yaşıml/ Şimdi başıma *kuğu* kondu, yaşıml da çok ilerlerdi” (KB, 2006: 940).

“*Kuğu/ Kuğu*” (DLT, 2005: 447).

Koğu/ kugu sözcüğü çoğunlukla suyla bağlantılı canlılar olan “kaz, kıl kalığı, korday, ördek, turna, yugak” kelimeleri ile birlikte kullanılmıştır.

“*Kaz ördek kuğu kıl kalığı* tudı/ *Kaz, ördek, kuğu ve kıl- kuyruk göğü* doldurdu” (KB, 2006: 102).

“*Kuğu korday* erse ya turma yugak/ *Her cins kuğu, turna ve su kuşları*” (KB, 2006: 900).

“*Korday kuğu* anda uçup yomğın öter/ *Kuğular ve diğer kuşlar* suların çevresinde uçuşur ve sayısız güzel ezgiyle şakırlar” (DLT, 2005: 441).

2.19. Kunduz

Kunduz “su köpeği” anlamında kullanılmıştır. Eren, kelimeyi “su kıyılarında yaşayan, postu değerli bir hayvan, su iti, su köpeği” olarak açıklamaktadır. Türkçe kökenli “kund” sözcüğüne “-z” ekinin eklenmesiyle oluştuğunu düşünmektedir. Macarca “hod (kunduz)” biçimiyle kunduz arasındaki bağa dikkat çekmektedir (1999: 267). Gülensoy, sözcüğün Divanü Lügati’t Türk’teki “soymak” manasındaki “kun-” fiilinden geldiğini ifade etmektedir. Su köpeği anlamının dışında, Anadolu ağızlarında “su künklerinin içinde gelişen ve suyun akmasına engel olan bitki kökleri” manasında da kullanıldığını belirtmektedir (2007: 565).

Azerbaycan Türkçesi “gunduz”, Başkurt Türkçesi “kondoz”, Kazak Türkçesi “kundız”, Kırgız Türkçesi “kunduz”, Özbek Türkçesi “kunduz”, Tatar Türkçesi “kondız”, Türkmen Türkçesi “gunduz”, Uygur Türkçesi “kunduz” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 516-517).

Kunduz kelimesi ilgili dönemde yalnızca Divanü Lügati’t Türk’tte tespit edilmiştir.

“*Kunduz/ Su köpeği, kunduz*” (DLT, 2005: 449).

2.20. Kurbağa

“Hem karada hem de suda yaşayabilen, iyi yüzen küçük bir hayvan, kurbağa”dır. Gülensoy, kelimenin manasını “sıçrayarak yürüyen ve suda iyi yüzen küçük hayvan” olarak açıklamaktadır. Anadolu ağzında “kapı sürgüsü, menteşe” anlamlarının da bulunduğunu ifade etmektedir. Sözcüğün etimolojisinin “kur (yansıma) + baka (kurbağa)” şeklinde olduğunu düşünmektedir (2007: 566). Clauson, *kurbağa* sözcüğünün yerine eskiden tek başına “baka” hâlinin de kullanıldığını dikkat çekmektedir. Kelimenin başında bulunan “kur” kelimesinin “kurbağa kemeri veya benzeri, kurbağa ve kara kurbağası” şeklinde üç manasının olduğunu belirtmektedir (1972: 646).

Azerbaycan Türkçesi “gurbağa”, Başkurt Türkçesi “tälmäryin, baka”, Kazak Türkçesi “kurbaka”, Kırgız Türkçesi “kurbaka”, Özbek Türkçesi “kurbaka”, Tatar Türkçesi “baka”, Türkmen Türkçesi “gurbağa”, Uygur Türkçesi “paka” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 516-517).

Kurbaka sözcüğü yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Ḳurbaḳa/ Kurbağa*” (DLT, 2020: 747).

2.21. Nağ/ Nek

Eski Türkçede, kelimeye hem Uygur Türkçesi hem de Karahanlı Türkçesi dönemlerinde rastlanır. Bu sözcük, “yılan, timsah, ejderha” anlamlarında kullanılmıştır.

Clauson’a göre, Soğdakça olan kelime çoğunlukla “yılan” anlamındadır. Ayrıca “yılan tanrıları” gibi mitolojik bir öge olarak da kullanıldığına dikkat çekmektedir (1972: 776).

Nag/ nek sözcüğü, Uygur Türkçesinde Maytrisimit’te tespit edilmiştir.

“Nant nantapala *nağa/ Nanda*, Nandapala, *Naga*, *timsah* yılan, ejderha kralı” (M, 2019: 329).

Nag/ nek kelimesine, Karahanlı Türkçesinde Divanü Lügati’t Türk’te rastlanılmıştır.

“*Nağ/ Timsah*” (DLT, 2005: 349).

Divanü Lügati’t Türk’te *nag/ nek* sözcüğü, bir yılı veya zaman dilimini de karşılamaktadır.

“*Nağ yılı/ Timsah yılı*” (DLT, 2005: 173).

“*Nağ yılı/ Türk takviminin on iki yılından biri, timsahyılı*” (DLT, 2005: 349).

2.22. Ördek

Bu sözcük “perde ayaklılardan, evcil ve yabani türleri olan bir çeşit su kuşu,”dur. Eren, kelimenin manasını “evcil ve yabani cinsleri bulunan bir su kuşu” olarak açıklamakta ve Kaşgarlı Mahmud’un bu kelimeyi “kaz” anlamında verdiği dikkat çekmektedir. Harezmi alanında yazılmış eserlerde *ördek* sözcüğünün dışında “ev/rek, evrek, övrek” şekilleri de kullanılmıştır. Türkçe ördek kelimesinin, ikincil bir biçim olduğunu ve “ödrek> ördek” göçüşmesi sonunda meydana geldiğini düşünmektedir. Çağdaş lehçelerde geçen “hördek” biçiminin başındaki “h” harfinin ikincil bir ses olduğu için bu sesin “p” harfinden geldiğini reddetmektedir. Doerfer’in, “ördek” kelimesinin “pödrek” sözcüğünden geldiği yönündeki düşüncesine katılmamaktadır. Sevortyan’ın belli başlı açıklamalarını özetledikten sonra ördek kelimesini Hint-Avrupa dillerinde ‘su kuşu’ olarak kullanılan “arod-, ared-” biçimleriyle karşılaştırmıştır. *Ördek* kelimesi farklı dillerde de kullanılmaktadır. Örneğin, Farsçadaki “urdak” Türkçeden alınmıştır (1999: 316-317). Clauson, “ördek” sözcüğünün bazen “kaz” anlamında da kullanıldığını ifade etmekle birlikte bu düşüncenin yanlış olduğunu da açıklamaktadır. Bunun nedenini ise, iki canlının da özel niteliklerine göre ayırt edilmesini sağlayan çeşitli özelliklerinin olmasıyla açıklamaktadır. Kelimenin “ör” kökünden geldiği düşüncesine sahiptir (1972: 205).

Azerbaycan Türkçesi “ördäk”, Başkurt Türkçesi “öyräk”, Kazak Türkçesi “üyrek”, Kırgız Türkçesi “ördök”, Özbek Türkçesi “ördäk”, Tatar Türkçesi “ürdäk”, Türkmen Türkçesi “ördek”, Uygur Türkçesi “ödäk” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 680-681).

Ördek kelimesi, Divanü Lügati't Türk ve Kutadgu Bilig'de tespit edilmiştir.

“Ördek suwka çömdi/ Ördek suda derine daldı” (DLT, 2005: 242).

“Ördek/ Ördek” (DLT, 2005: 377).

“Taŋda bile körse mini ördek öter/ Ördek beni görse bu göllerde vaklar” (DLT, 2005: 411).

“Ördek ƣamışƣa süŋdi/ Ördek kendini sazların arkasına sakladı” (DLT, 2005: 514).

Ördek sözcüğü çoğunlukla suyla bağlantılı canlılar olan “kaz, kıl kalıkıg, kugu, yugak” kelimeleri ile birlikte kullanılmıştır.

“Ƙaz ördek ƣuƣu ƣıl ƣalıƣıg tudı/ Kaz, ördek, ƣuƣu ve ƣıl- kuyruk göƣü doldurdu” (KB, 2006: 102).

“Tüşlenür ördek yuƣaƣ/ (Biriken sulara) konar ördekler ve ƣuşlar”(DLT, 2005: 147).

“Ƙaz ƣopsa ördek kölüg ellenür/ Kaz uçup giderse ördek gölü sahiplenir” (DLT, 2005: 377).

“Tüş ƣılur ördek yuƣaƣ/ Ördekler ve diğەر su ƣuşları buraya konar” (DLT, 2005: 707).

“Ƙuşuŋ avlamasa bir ördek yas ol/ Kuşun avlamazsa bunun zararı bir ördektir” (KB, 2006: 1050).

2.23. Sertan

Bu sözcük, “yengeç ve yengeç burcu” anlamında kullanılmıştır. Sertan kelimesi Kutadgu Bilig'de tespit edilmiştir.

“Bu ay burcı sertan bu ev evrilüt/ Ayın burcu Sertan'dır (Yengeç), bu ev döner” (KB, 2006: 208).

2.24. Şa

Şa, “balıkçıla benzeyen bir çeşit kuş”tur. Clauson, kelimenin muhtemelen Çince kökenli olduğunu ve anlamının “rengarenk olan, balıkçıla benzeyen, lakabı erdemsiz, değersiz kuş olan bir çeşit canlı” şeklinde açıklamaktadır (1972: 866).

Şa sözcüğü Divanü Lügati't Türk'te tespit edilmiştir:

“Şa/ Balıkçıla benzeyen bir kuş, bu kuşa erdemsiz şa, faziletten yoksun kuş da denir; ƣünkü sürekli yere yakın uçmaktadır” (DLT, 2005: 520).

2.25. Tegin

Bu sözcük, “samur, sincap, tekin” anlamlarına gelmektedir.

Gülensoy, Köktürk Türkçesi ve Uygur Türkçesi dönemlerinde “teyin” şeklinde kullanıldığını ve “sincap” anlamında olduğunu açıklamaktadır. Karahanlı Türkçesinde

“samur, tekin” manalarının kullanılmaya başlandığını ifade etmektedir. Sözcüğün etimolojik bir değerlendirmesi bulunmamaktadır (2007: 284). Clauson, kelimenin “sincap derisi” manasına da dikkat çekmektedir. Sözcüğün “tiyin, ti: n” şeklinde de kullanılabildiğini ve “ti: n” hâlinde bazı dillerde mevcudiyetini koruduğuna dikkat çekmektedir (1972: 569).

Başkurt Türkçesi “tiyin”, Kazak Türkçesi “tıym, tiyin”, Kırgız Türkçesi “tıym, tiyinçikan”, Tatar Türkçesi “tiyen, tiyin”, Uygur Türkçesi “tiyin” şeklindedir (Gülensoy, 2007: 284).

Tegin sözcüğü yalnızca Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Tegin/ Samur*” (DLT, 2005: 547).

2.26. Todlıç

Bu sözcük, “bir çeşit su kuşu” anlamında kullanılmıştır. Clauson, bu kelimeyle “tod (toy kuşu)” sözcüğü arasında bir benzerlik olduğunu belirtir. Kelimenin sonuna gelen “+Ilç” ekinin “sundılaç, kargılaç” örneklerinde gösterildiği gibi diğer kuş adları için de kullanılabilen bir ek olduğunu ifade etmektedir (1972: 456).

Kutadgu Bilig’de *todlıç* sözcüğü, genellikle suyla bağlantılı canlı olan “kak” kelimesi ve suyla ilişkisi olmayan hayvanlardan “toy, yügdik” ile birlikte kullanılmıştır.

“Ya toy tut ya yügdik ya *todlıç* ya *kak/ Toy kuşu* veya *yügdik, todlıç* veya *kazlar*” (KB, 2006: 900).

2.27. Yengeç

Yengeç, “suda yaşayan bir böcek türü” olarak tanımlanmaktadır. Gülensoy, kelimenin “ye: nç- (ısırmak, ısırarak parçaları birbirine katmak) + ge- ç” şeklinde olduğunu ifade eder. *Yengeç* sözcüğünün, Farsça yoluyla Latince’den geldiği düşüncesini reddetmektedir. Anadolu ağzlarında ise (y) ünsüzünün düşerek “engeç” tabiri ile kullanıldığını belirtmektedir (2007: 517). Clauson, sözcüğün alternatifini “lengeç” şeklinde göstermektedir. Fransızca “longouste” kelimesiyle “yengeç” sözcüğü arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir (1972: 950).

Azerbaycan Türkçesi “härçäng”, Kazak Türkçesi “suv şayanı”, Kırgız Türkçesi “su çayanı”, Özbek Türkçesi “kışkıçbaça”, Türkmen Türkçesi “leñgeç”, Uygur Türkçesi “paka, kışkuç” şeklindedir (Ercilasun vd., 1991: 982- 983).

Yengeç kelimesi ilgili dönem eserlerinden Divanü Lügati’t Türk’te tespit edilmiştir.

“*Yengeç/ Yengeç*” (DLT, 2005: 684).

2.28. Yuğak

“Bir çeşit su kuşu”dur. Clauson, kelimenin “bir çeşit su kuşu, ördek” manasının yanında bazen “kaz” anlamında da kullanıldığını açıklamaktadır (1972: 901).

Yuğak sözcüğü, Divanü Lügati’t Türk ve Kutadgu Bilig’te tespit edilmiştir.

“*Yuğak/ Ördek*” (DLT, 2005: 706).

Yuğak kelimesi genellikle “kugu” kelimesi ve suyla bağlantılı olan diğer canlılar “korday, turna” sözcükleri ile birlikte kullanılmıştır.

“*Kuğuğa* katılmaz körü tur *yugak*/ Dikkat edersen, *yugak kuğuya* katılmaz” (KB, 2006: 726).

“*Kuğu korday* erse ya *turma yugak*/ Her cins *kuğu, turna ve su kuşları*” (KB, 2006: 900).

“*Tüşlenür ördek yugak*/ (Biriken sulara) konar *ördekler ve kuşlar*” (DLT, 2005: 147).

“*Tüş kılur ördek yugak*/ *Ördekler ve diğer su kuşları* buraya konar” (DLT, 2005: 707).

Sonuç

Taranılan Eski Türkçe eserlerinde, *suyla ilgili 37 madde başı ad tespit edilmiştir. Bu canlılar farklı kullanımlarıyla 159 kavramla karşımıza çıkmaktadır. Eski Türkçe metinlerinde, suyla ilgili canlılar arasında bitkilerde kullanım oranı en yüksek olan kamış; hayvanlarda ise balıktır.*

Nilüfer çiçeği manasında kullanılan “*kumut, kuzışay, lehnua, mntrak, padum*” sözcükleri genellikle Sanskritçe ve Soğdakça gibi yabancı kökenli kelimeler olmakla birlikte yalnızca Uygur Türkçesinde tespit edilmiştir.

Suyla ilgili hayvanlardan balık adının edebî eserlerde yüksek oranda kullanılmasında mitolojik ve dini unsurlar etkilidir. Dinî yönden *balık*; Budizm’de “cahil bir canlı”, Hinduizm’de “on tanrıdan bir tanesi”, Türk- İslam kültüründe Hz. Yunus hadisesinde farklı tanımlamalarla sunulan bir semboldür.

Eski Türkçe dönemini kapsayan edebî eserlerde, hayvan adları sadece sayı olarak değil, sembolik anlamlar yönüyle de bitki adlarından daha fazladır. *Ayıt*, Budizm’de “kötü dünyada meydana gelen bir hayvanı”, *baka* sözcüğü, Budizm’de “tüü” kelimesiyle birlikte kullanılarak “dünyadan meydana gelmeyen şeyleri”, *kaz*, “Buddha’nın otuz iki işaretinden birisini”, *kuğu*, “Buddha’nın seksen fiziksel işaretinden birisini”, *turna*, “Türkiye’de de genç evli kadınları, Çin’de uzun ömrü” temsil etmektedir.

Köktürk ve Karahanlı Türkçesi metinlerinde, hayvan kavramlarının bitkilere göre daha yüksek kullanım oranına sahip olduğu görülmektedir. Buna karşın Uygur Türkçesinde bitki kavramları hayvanlara kıyasla daha fazla kullanılmıştır. Burada, dinî etki göz ardı edilmemelidir.

Suyla ilgili bitkilerin ve hayvanların yaşam alanları incelendiğinde, bu canlıların neredeyse hepsinin küçük su kaynaklarında yaşadığı görülmektedir. Bunda, Türk devletlerinin coğrafi olarak ulaştığı su kaynaklarının ağırlıklı şekilde küçük su kaynakları olması etkilidir.

Kısaltmalar

ABH: Aç Bars Hikâyesi

AYV: Altun Yaruk V

AYVI: Altun Yaruk VI

AYX: Altun Yaruk X

BK: Bilge Kağan Yazıtı

DH: Divan-ı Hikmet

DLT: Divanü Lügati't Türk

EUADFH: Eski Uygurca Altın Dişli Fil Hikâyesi

I: Irk Bitig

KB: Kutadgu Bilig

KurT: Kur'an Tercümesi

M: Maytrisimit

PKVPH: Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi

Ş- UG: Şine- Usu Yazıtı Güney Yüzü

Kaynaklar

- Aalto, Pentti (2000), *Orhon Yazıtlarındaki At İsimleri Üzerine*, (Çev. E. Aydın), Türk Dili, 587, 453-457.
- Abik, Ayşehan Deniz (2009), *Kutadgu Bilig’de Hayvan Adları*, Journal of Turkish Studies Festschrift in Honor of Cem Dilçin I, Harvard, 33/1, 1- 32.
- Ahmet, Zemire, Eski Uygurca Altun Yaruk “Aç Bars” Öyküsü, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2009.
- Arat, Reşit Rahmeti (2006), *Kutadgu Bilig*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ayazlı, Özlem, *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap*, Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2009.
- Aydemir, Adem (2013), *Kutadgu Bilig ve Divanü Lügati’t Türk’te Kuşlar*, The Journal of Academic Social Science Studies, 6(1), 271-297.
- Aydın, Erhan (2006A), *Bilge Kagan Yazıtında Geçen Kök Teyen Hayvan Adı Üzerine*, Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri, Bilkent Üniversitesi Yayınları, 347-356.
- Aydın, Erhan (2008B), *Şine Usu Yazıtında Hayvan Adlarıyla Kurulmuş Yer Adları Üzerine İncelemeler*, Turkish Studies, 3 (1), 202- 208.
- Aydın, Erhan (2018C), *Uygur Yazıtları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Barthold, Vasiliy Vladimiroviç (2011), *Orta Asya Türk Tarihi Dersleri*, (Çeviren: Hüseyin Dağ), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Battal, Abdullah (1934), *İbnü- Mühenna Lugatı*, İstanbul: Devlet Matbaası.
- Besli, Ertan (2010), *Eski ve Orta Türkçe Hayvan İsimlerinin Etimolojisi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Bice, Hayati (1993), *Divan-ı Hikmet*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bozkaplan, Şerif Ali (2007), *Kutadgu Bilig’deki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2/4, 1110-1118.
- Can, Feray, *VIII. ve XIII. Yüzyıllara Arası Türkçe Eserlerde Hayvan Adları*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde: Ömer Halisdemir Üniversitesi, 2015.
- Clauson, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre- Thirteenth- Century Turkish*, Oxford at The Clarendon Press.
- Çakan, Ayşegül (2016), *Atabetü’l Hakayık*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çeneli, İlhan (1975), *Divanü Lûgat-it-Türk’te Hayvan Adları*, Türk Kültürü Araştırmaları, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2010), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

- Eberhard, Wolfram (2000), *Çin Simgeleri Sözlüğü*, (Çev. Aykut Kazancıgil ve Ayşe Bereket), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Elmalı, Murat (2019), *Eski Uyurca Altın Dişli Fil Hikayesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican vd., (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdi, Seçkin/ Yurteser, Serap Tuğba (2005), *Divanü Lügati't Türk*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eren, Hasan (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara: Bizim Büro Yayınevi.
- Ergin, Muharrem (2015), *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gulcalı, Zemiye, *Altun Yaruk Sudur X. Kitap*, Doktora Tezi, İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, 2015.
- Gülensoy, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İlhan, Nadir ve Şenel, Mustafa (2008), *Dîvânü Lugat'it Türk'e Göre Av, Avcılık ve Hayvancılıkla İlgili Kelimeler ve Kavram Alanları*, Turkish Studies, 3(1), 259-277.
- Korkut, Ece& Birkan İsmet (2020), *Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikayesi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kormuşin, Igor (2017), *Yenisey Eski Türk Mezar Yazıtları*, (Çeviren Rysbek Alimov), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kuzgun, Şaban (1993), *Dinler Tarihi Dersleri*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınevi.
- Küçük, Serhat (2013), *Eski Türkçede Kuş İsimleri*, Turkish Studies, 8(13), 1237-1246.
- Orkun, Hüseyin Namık (2011), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özbay, Betül (2019), *Huastuanift-Manihaist Uygurların Tövbe Duası*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özden, Muharrem (2019), *Türkçenin İlk Sözlüğünde Kullanılan Bitki Adlarının Günümüz Anadolu Ağızlarındaki İzdüşümleri*, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, 24/ 3, 602-619.
- Roux, Jean Paul (2002), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Çeviren: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Roux, Jean Paul (2005), *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, (Çeviren: Aykut Kazancıgil-Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Soothill, William Edward& Hodous Lewis (1937), *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms*, London.
- Tekin, Şinasi (2019A), *Uyurca Metinler I- Kuanşi İm Pusar*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Tekin, Şinasi (2019B), *Uygurca Metinler II- Maytrisimit*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokyürek, Hatice (2013), *Eski Uygurcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları*, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 33, 221- 281.
- Torun, Yeter (2002), *Divanu Lûgati't-Türk'ten Türkiye Türkçesi Ağızlarına Deve ile İlgili Söz Varlığı Üzerine*, *Turkish Studies*, 7(1).
- Turan, Osman (1994), *Türk Cihan Hakimiyeti Mevkuresi Tarihi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- Uçar, Erdem, *Altun Yaruk Sudur V. Kitap*, Doktora Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi, 2009.
- Ünlü, Suat, *Karahanlı Türkçesi Satır- Arası Kur'an Tercümesi*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2004.
- Wilkins, Jens (2021), *Eski Uygurcanın El Sözlüğü*, Akademie Der Wissenschaftenzu Göttingen.
- Xing, Guang (2005), *The Concept of The Buddha, Its evolution from early Buddhism to the trikāya theory*, RoutledgeCurzon, London and New York.

SÖZLÜKSEL TANIMLAMALARIN DİL FELSEFESİ BAKIMINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Engin YILMAZ*

Giriş

Bilindiği üzere, sözlük hazırlama sürecindeki en önemli aşama, sözlüksel birimlerin tanımlarının yapıldığı aşamadır. Sözlüksel tanımların doğru, kapsayıcı, açık, yalın olması tartışılmaz bir gerekliliktir. Sözlüksel tanımlama işlemi bizi, dil felsefesinin odak sorunsallarından olan “anlam”a götürmektedir. Sözlüklerde genel kabul gören tanımlama eğiliminin betimleyici yaklaşım olduğu söylenebilir. Sözlüklerdeki betimleyici yaklaşım, mantıksal önerme formunda kendisini göstermektedir. Böyle bir yapı da, içerik ve üslup meselesinin tartışılması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Sözlüksel anlamlandırmada, kesinlik ve nesnellik arayışının sözlük hazırlayıcı/larını nötr ve soyut bir üsluba yönlendirdiğini söylemek mümkündür.

1.1. Problem durumu

Dil felsefesinin temel sorunsallarından olan “anlam”ın *gönderim, gösterim, içerik, bağlam, zihin, değer* vb. ögelerle olan ilişkisi ve sözlüklerde kayıt altına alınan standart anlam(lar)ın sunuluşu Türkiye’deki bilimsel yayınlarda yeterince tartışıl(a)mamıştır.

1.2. Araştırmanın amacı

Araştırmanın temel amacı, sözlüklerde yapılan tanımlamalarda dil felsefesinin veri, kuram ve yaklaşımlarından da yararlanılması gerektiğine dikkat çekmek ve sözlük hazırlayıcı/larına kuramsal düzlemde katkı sunmaktır.

1.3. Yöntem

Araştırma “betimleyici yöntem” ışığında yapılandırılmıştır. Araştırmada; 7 (yedi) sözlük birimi (*benzin istasyonu, buz, iç çamaşırı, iç hastalıkları, mum, renk körlüğü, sarı*) dil felsefesi bakımından eleştirel bir anlayışla değerlendirilmiştir.

1.4. Kavramsal çerçeve

Anlam, anamlama, anlamlandırma olgusu -bazı bilim insanlarının itirazlarına rağmen- günümüzde zihinsel bir süreç içerisinde değerlendirilmektedir⁹⁵. Öte yandan beyinde gerçekleşen zihinsel süreçlerin tam olarak aydınlatılabilmesi, en azından şu an itibarıyla pek mümkün görünmemektedir (Dinar, 2020: 231).

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye, eyilmaz@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0157-1759

⁹⁵ Örneğin Palmer, anlamın zihinsel süreç içerisinde değerlendirilmesini “yeni mentalizm” olarak değerlendirek karşı çıkmış ve tezini üç madde altında açıklamıştır: “1. Anlamı, bir basamak daha geriye, beyin veya zihne götürmek suretiyle herhangi bir şey söyleniyor değildir. 2. Zihinde kavramlar var olsa bile, onlar, o kişi dışındaki herkese kapalı, sadece ona açık ve ulaşılabilir konumdadır, dolayısıyla tamamen sübjektif olan görüşlerle karşı karşıya kalmaktayız. 3. Sezgi ve içe bakışla ilgili, argümanların konuyla bir ilgisi yoktur” (Palmer, 2001: 38-41).

Anlam, TDK tarafından genel ağ ortamında hazırlanan *Güncel Türkçe Sözlük*'te şöyle tanımlanmıştır: “1. *isim* Bir kelimededen, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce; mana. 2. *isim dil bilimi* Kelimenin tek başına veya söz dizimindeki öteki öğelerle bağlantılı olarak zihinde yarattığı kavramlardan her biri; deme, mana, meal, mazmun, medlul”⁹⁶. Söz konusu tanımın 1. maddesinde; *anlamın* “çağrışım yönü”ne ve “düşünce”yle olan ilişkisine işaret edilmiştir. Kelimelerin çağrışımlarının oluşturduğu kümede bir örüntüden, daha genel bir ifadeyle bir ağdan söz edilebilir. Ancak, anlamın çağrışım ve düşünceyle eşleştirilmesinin, hatta bu iki kavrama indirgenmesinin doğru bir yaklaşım olmayacağı kanaatindeyiz. 2. tanımda ise, bir dil bilimi terimi olarak *anlamın* bağlam içerisinde zihinde yarattığı kavram(lar)a tekabül ettiğine değinilmiştir. Kubbealtı Vakfı tarafından genel ağ ortamında hazırlanan *Kubbealtı Lugati*'nde *mânâ*, şöyle tanımlanmıştır: “1. Kelime, söz, hareket, davranış vb.nin ifâde ettiği şey, anlatılmak istenen veya onlardan anlaşılan şey, anlam, medlûl, mefhum 2. Madde ve cismin dışında olan şey, iç, bâtın, ruh 3. Asıl, öz, gerçek, hakikat”⁹⁷. İlgili tanımın 1. maddesinde; *anlamın* “anlatılmak istenen şey”e ya da “anlaşılan şey”e tekabül ettiğine işaret edilmiştir. 2. tanımda *anlamın* “öz”üne vurgu yapılmıştır. 3. tanımda ise, anlamın “hakikat”le, “gerçek”le olan ilişkisine değinilmiştir.

Literatürde anlam ve anlamlandırma konusunu açıklamaya yönelik üç ana yaklaşımdan söz edilebilir: *Göndergesel semantik*, *bilişsel semantik* ve *geleneksel semantik*. Dilsel anlatımlar ile şeyleri ve dünyanın görünümünü eşleştirmeye dayanan *göndergesel semantik*⁹⁸, dil felsefesinin temel yaklaşımlarından birisidir. Göndergesel semantiğin ana düşüncesi, bir anlatımın ya da bir temsilin anlamını vermekten, onu başka bir temsille ilişkilendirmekten ziyade, bu temsilin gösterdiği dil-dışı gerçeğin bir görünümüyle ilişkilendirmeye dayanmaktadır. Göndergesel semantiğin karşısında, sözcükleri şeylerle, gerçeğin görünümüleriyle değil de zihinsel temsillerle (yani, dil kullanıcısının zihnindeki düşüncelerle) ilişkilendiren *bilişsel semantik* durmaktadır. Ancak bilişsel semantik de, “anlamın mahiyeti, oluşumu, aktarımı” vb. meseleleri henüz tam olarak çözmemiştir. *Geleneksel semantik* ise, zihinsel bir temsili dilsel bir temsille ilişkilendirmeye (ve eşleştirmeye) çalışır. Bu yaklaşım, temsil sorunsalını çözmekten öte, ertelemek anlamına gelir (Recanati, 2022: 23-24).

Bilindiği gibi, dil felsefesinin kurucusu olarak kabul edilen Gottlob Frege, “Anlam ve Gönderge” adlı öncü yazısında, dilin nesnel yanı olan “sinn”i, dilin öznel yanı olan “bedeutung”dan ayırmış⁹⁹ ve konuyu matematiksel eşitlikten yararlanarak şöyle açıklamıştır: “Eğer şimdi $a=b$ ise, o zaman gerçekten ‘b’nin göndergesi ‘a’nın göndergesi ile aynıdır ve dolayısıyla ‘ $a=b$ ’nin doğruluk değeri ‘ $a=a$ ’ninkiyile aynıdır. Buna rağmen ‘b’nin anlamı ‘a’dan

⁹⁶ (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

⁹⁷ (<http://lugatim.com/s/M%C3%82N%C3%82>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

⁹⁸ Göndergesel anlam kuramı, doğrudan mekanizmayı temel almanın gerekliliğini kabul eder. Buna göre; kelimelerin anlamları yalnızca dünyadaki şeylerdir. Öte yandan, göndergesel anlam kuramının karşılaştığı ve çözemediği temel sorun, gerçek varlıkların dışında kalan kurmaca yaratılar (örneğin, Noel Baba ve efsane statüsündeki birtakım figürler) karşısında çözüm üretemeyişidir (bk. Elbourne, 2020: 26).

⁹⁹ Analitik dil felsefesinin öncülerinden Bertrand Russel, anlam ve gönderim arasında bir ayrıma gitmemiştir. Ona göre, cümlenin anlamı aynı zamanda onun gönderimidir. Russel’a göre, bir önerme anlamlı olmasına rağmen yanlış olabilir. Eğer, “Fransa’nın şimdiki kralı keldir” önermesi yanlışsa, bu yanlışlığın nedeni gönderim değil betimleyicidir (bk. Bertrand Russel, “On Denoting”. *Mind, New Series*, volume: 14, no: 56, pp. 479-493, Oxford University Press., UK, 1905).

farklı olabilir ve dolayısıyla ‘a=b’ ile ifade edilen anlam ‘a=a’dan farklı olabilir. Bu durumda iki cümle aynı *bilişsel değere* sahip değildir” (Frege, 1948: 230). Bu nedenledir ki, eş *göndergelilik*, eş *anlamlılık* demek değildir. Frege’nin verdiği örnekten hareket edilirse, “Akşam yıldızının göndergesi”, “Sabah yıldızının göndergesi”yle aynıdır (her iki durumda da Venüs gezegenine gönderme yapılır). Ancak, anlamları farklıdır. Nitekim, aynı anlamın farklı dillerde, hatta aynı dilde farklı ifadeleri vardır (Frege, 1948: 209-212). Frege, bir kelimenin anlamının o kelimenin dilsel içeriğine; göndergesinin ise, kelimeyi kullanan kişinin o kelimeyle söylemek istediği şeye tekabül ettiğini öne sürer. Yani ona göre anlam, bir bakıma, öznenen bağımsızdır ve *göndergeyle ide* arasında bir konumda yer almaktadır. Öznelerarası bir karakter taşıyan anlam, zihinsel bir tasarım olarak kabul edilebilecek olan *ideden* farklıdır ve hiç kimsenin zihnindeki bir ide, başkasınınkiyle aynı değildir. Dolayısıyla bir im veya adın anlamı, onun göndergesinden farklıdır (Rızvanoğlu, 2012: 44:46). Dil felsefesinin öncü isimlerinden olan Ludwig Wittgenstein, ilk döneminde “Resmin temsil ettiği şey, resmin anlamıdır” tezini ortaya koymuştur. Düşünür açısından; resmin resmedilen şeyle tasarlama biçimi bakımından ortak bir yönünün olması dille dünya arasında bağ kurmamızı sağlamaktadır (Wittgenstein, 2013: 2.21). Kendi “iz düşümü yöntemi”ni geliştiren Wittgenstein, bu yöntemi “tümce-anlamının düşünülmesi olarak” tasarlamıştır. Düşünüre göre, “İz düşüme ait ne varsa, tümceye de aittir; ama izdüşümü yapılan değil...Tümcede öyleyse anlamı henüz içerilmez, ama onu dile getirme olanağı içerilir. Tümcenin anlamının biçimi içerilir, ama içeriği içerilmez” (Wittgenstein, 2013: 3.11, 3.12 ve 3.13). Wittgenstein’a göre, bir önerme bize biçimi verir, ancak kendi anlamsal içeriğini vermez. Kısacası önerme, şeylerin yalnızca nasıl olduğunu söyler, ne olduğunu söylemez. İkinci döneminde, anlamının psişik bir süreç olmadığını ileri süren Wittgenstein (2020: 144), tümceyi bir “alet”, onun anlamını da “kullanım” olarak görmüştür. O, anlamın olduğu yerde mükemmel bir düzenin olması gerektiğini savunmuştur. Ona göre, “belirsiz bir anlam, hiç de anlam değildir” ve “kurallarında muğlaklık olan bir oyun, oyun değildir”. Düşünür, bu yargısıyla ikinci döneminin en karakteristik kavramı olan -sınırsız sayıdaki- “dil oyunları”nı da sınırlandırmış olur (Wittgenstein, 2019: 64-65). Ayrıca Wittgenstein (2020: 77), “anlamak” ile “anlamanın uygulanışı”nın da farklı olduğuna dikkat çekmiştir: “Sistemi kapmak (ya da anlamak) diziyi şu ya da bu sayıya kadar devam ettirmekten ibaret olamaz: bu, anlamanın uygulanışdır yalnızca”.

Anlam ve gösterim arasındaki ilişkiyi irdeleyen John Lyons (1983: 366), “gösterimsel tanım”a yönelik eleştirisini şöyle dile getirmiştir: “Gösterimsel tanım kendi başına asla yeterli değildir; çünkü önce tanımlı yorumlayan kişi önceden bu bağlamdaki gösterme devriminin anlamını bilmelidir; daha da önemlisi gösterilen nesneyi doğru olarak tanımalıdır...Gösterimsel anlam, yalnızca görece küçük bir dizi sözcüğe uygulanır. *Doğru, güzel* vb. sözcüklerin anlamını böyle açıklamaya çalışmanın anlamsızlığını bir düşünün”. Lyons’un işaret ettiği “Tarlada gördüğün nedir?” sorusu, aslında “Bu gördüğünün adı nedir?” sorusuyla eş değerdir. Soruya “inek” şeklinde cevap veren birisi; tam olarak söz konusu hayvanın adını mı bilmektedir, yoksa “inek”in anlamını mı bilmektedir? Eğer “inek”in anlamını biliyorsa, bu bilgisi hangi seviyededir? Örneğin, “inek”i işaret eden, tanıyan birisi onun “memeli sınıfına ait olduğu, dişi olduğu, tıpkı *manda*, *öküz* gibi sığır türünün bir üyesi olduğu, geviş getirdiği, çift toynaklı olduğu, yaşça olgun olduğu, yetiştirme/büyüme evreleri bakımından *buzağı/süt danası*, *dana*, *düve* olarak adlandırıldığı, büyükbaş hayvan

kategorisinde olduğu, boynuzlu olduğu, evcil olduğu, özellikle sütünden yararlanıldığı”¹⁰⁰ vb. bilgilere sahip midir? Bu örnek ışığında kuramsal olarak tartışılması gereken asıl mesele, anlamsal sınırın nasıl tayin edilmesi gerektiğidir. Anlamsal sınırın tayininde, hangi ölçütler kullanılmalıdır? Ve sözlüksel tanımlamalarda; belirlenen ölçütlere göre hangi anlamlara yer verilmelidir (ya da hangi anlamlar tanımın dışında bırakılmalıdır), belirlenen anlamların sıralaması ne şekilde yapılmalıdır? Bu ve benzeri konuların tartışılması ve uygun normların belirlenmesi, sözlük bilimi alanına ciddi katkılar sağlayacaktır.

Son dönem dil felsefesinin öncü araştırmacılarından Recanati anlamı, “gönderimin nasıl sunulduğu ya da belirtildiği” olarak tanımlamıştır. Ona göre, öncelikli olan ve ilk açıklanması gereken kavram, “gönderim”dir. Hiç gönderimin olmadığı ve sadece bir anlamın olduğu durumları açıklamak, ancak gönderim kavramının açıklığa kavuşturulmasıyla mümkün olabilir (Recanati, 2022: 24-25).

Anlamın iletişimden soyutlanarak açıklanması yaklaşımına itiraz eden Denkel (1984: 13), “Anlam açıklamalarının konu edeceği temel kavramın dilsel anlamlılıktan daha geniş olması gerektiği”ne dikkat çekmiş ve kendi geliştirdiği “temel anlam kavramı”nı şöyle açıklamıştır: “Temel anlam kavramı için dilsel ortam gerekli değildir” ve “gereken, iletişim ortamı”dır. Denkel, dilsel anlamlılığı büsbütün reddetmemekle birlikte, onu temel anlam kavramının bir alt öbeği olarak görmüştür.

Şimdi, anlamın tarihsellik yönü ile ilgili klasik bir örnek olan “atom” üzerinde durmak istiyoruz. Bilindiği gibi, Antik Yunancada *atom*, “bölünemez, parçalanamaz” anlamına gelen *átomos* kelimesinden türetilmiştir. Öyle ki, *atomist* olarak adlandırılan birçok bilim insanı, atomun her şeyin temelini teşkil eden nihai, bölünemez madde birimi olarak kabul etmiştir. Ancak, İngiliz fizikçi J.J. Thompson (1856-1940), atomların aslında elektron denilen daha küçük parçacıklar olduğunu ve parçalanabileceğini kanıtlamıştır. Thompson’un ispatından sonra, *atom* kelimesi, “nihai ve parçalanamaz madde birimi” anlamına gelmemeye başlamış, ancak yine de kendisinden vazgeçilmemiştir (Elbourne, 2020: 23). Yani, kavramın gösterenindeki evrensel uzlaşım devam etmiş ancak, gösterileninde güncellemeye gidilmiştir.

Son olarak anlam konusunu yakından ilgilendiren *belirsizlik* ve *bulanıklık* kavramlarına değinmek istiyoruz. Bir kelimenin birden çok anlamı olduğu durumlarda “belirsizlik”ten söz edebiliriz. Bir kelime iki ya da daha çok tür arasında ayırım yapmaya elverişli değilse bulanıklık söz konusudur. Kelimenin anlamının belirsiz ya da bulanık olduğunu tespit etmek çoğu zaman kolay olsa da, hangisinin geçerli olduğuna karar vermek her zaman mümkün olamayabilir. Örneğin; *chair* İngilizcede “sandalye” anlamına geldiği gibi “oturum başkanlığı”, “akademide bölüm başkanlığı” anlamlarına da gelmekte ve belirsizlik içermektedir. *Horse* ise, “yarış atı”, “at arabasını çeken at” ve “süvari atı” arasında ayırım yapmaya imkân tanımadığı için bulanıklık içermektedir (Elbourne, 2020: 50).

Yukarıdaki tanımlamalardan ve açıklamalardan da anlaşıldığı üzere, çok yönlü bir fenomen olan anlamın tek, kesin ve genelgeçer bir tanımını yapmak mümkün görünmemektedir. Elbourne’un (2020: 49) da işaret ettiği gibi, anlam konusunda “fonolojik, sözdizimsel, anlamsal ve ortografik özellikler”in yanı sıra “sosyo-dilbilimsel özellikler”in de

¹⁰⁰ *Güncel Türkçe Sözlük*’te “inek”, cinsiyet kodlaması ve üyesi olduğu tür adının zikredilmesi yeterli görülerek oldukça sınırlı bir şekilde tanımlanmıştır: “Dişi sığır; sarıkız” (bk. <https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

dikkate alınması gerekmektedir. Ayrıca, anlamın “içerik, gönderim, gösterim, kullanım, kasıt, çağrışım, değer, düşünce,” vb. ögelerle olan ilişkisini, indirgemeci bir yaklaşımla açıklamanın da doğru olmadığını düşünüyoruz. Yani, “anlam, içeriktir”, “anlam, gönderimdir”, “anlam, gösterimdir”, “anlam, kullanımdır”, “anlam, kasıttır”, “anlam, çağrışımdır”, “anlam, değerdir”, “anlam, düşüncedir” vb. yargılar, anlam fenomenini kapsayıcı bir şekilde açıklamaktan uzaktır. Zaten bu çalışmanın temel amacı da, anlam sorunsalını çözmek değil, anlamı oluşturan, etkileyen, belirleyen etkenleri dil felsefesinin verileri ve yaklaşımları ışığında değerlendirerek literatüre katkı sunmaktır.

2. İnceleme

Bu çalışmada; TDK’nın genel ağ ortamında (<https://sozluk.gov.tr/>) sunduğu *Güncel Türkçe Sözlük*’ten ve Kubbealtı Vakfı’nın genel ağ ortamında (<http://lugatim.com/>) sunduğu *Kubbealtı Lugati*’nden tespit edilen “benzin istasyonu, buz, iç çamaşırı, iç hastalıkları, kolonya, mum, renk körlüğü, sarı” olmak üzere toplam 7 (yedi) sözlük birimi, dil felsefesinin verileri ve yaklaşımları ışığında incelenmiştir.

Örneğin, “benzin istasyonu”, *Güncel Türkçe Sözlük*’te şöyle tanımlanmıştır: “Araçların benzin, yağ vb. gereksinimlerini karşılayan, yolculara dinlenme ve alışveriş imkânı veren tesis; benzinlik”. *Benzin istasyonu, Kubbealtı Lugati*’nde ise şöyle tanımlanmıştır: “Taşıtlar için benzin, mazot, motor yağı gibi maddelerin satıldığı ve bazı küçük bakımların yapıldığı yer, servis istasyonu, benzinci, benzinlik”¹⁰¹. *Benzin istasyonunda*; -adlandırmadaki sınırlılığa rağmen- karşılaşılan yeni nesneler/durumlar/olaylar/ihtiyaçlar ile güncellenme yapılması sonucunda anlamsal bir genişleme gözlenmektedir. Nitekim benzin istasyonlarında, yalnızca araçların benzin türündeki yakıt ihtiyacı karşılanmamakta, aynı zamanda farklı motor seçeneklerine göre *mazot, otogaz, biyogaz, elektrik* vb. türdeki yakıt ihtiyaçları da karşılanmaktadır. Ayrıca, son zamanlarda bu istasyonlarda yolcuların “dinlenme” ve “alışveriş” yapmalarına imkân sağlayan düzenlemeler yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla, kavramın göndergesel ve işlevsel çeşitliliği artmış, bu yeni durum da sözlüksel tanımlara yansıtılmıştır.

Örneğin, “buz”, *Güncel Türkçe Sözlük*’te şöyle tanımlanmıştır: “Donarak katı duruma gelmiş su”¹⁰². *Buz, Kubbealtı Lugati*’nde şöyle tanımlanmıştır: “Soğuktan donarak katı duruma gelmiş su”¹⁰³. *Güncel Türkçe Sözlük*’teki “buz”un tanımında yalnızca “donma” olgusuna atıfta bulunulmuştur. *Kubbealtı Lugati*’nde yapılan tanımda ise, nedensellik ilkesi gözetilmiş ve donma olgusu “soğuk(luk)” nedenine bağlanmıştır. Ayrıca, her iki tanımda da buzun doğal ya da kimyasal bir işlem sonucu oluştuğu/oluşturulduğu verisine yer verilmişken, dokunma duyusuna dayanan bir veri paylaşılmamıştır. Örneğin, buzun “sertlik” niteliği tanımda yer almamıştır. “Su”yun (sıvı hâldeki bir maddenin) tanımındaki çekirdek sıfatlar olan *renksiz, kokusuz, tatsız*; kimyasal değişim geçirerek katı hâle geçen “donmuş su” olarak tanımlayabileceğimiz buzda yinelenmemiştir. Çekirdek sıfatlar; referans hâl olarak kabul edilen (sıvı durumdaki) “su”yun tanımında yeterli görülmüş, türev kavramlarda ise gerekli görülmemiştir.

Örneğin, “iç çamaşırı”, *Güncel Türkçe Sözlük*’te şöyle tanımlanmıştır: “Fanila, külot,

¹⁰¹ (<http://lugatim.com/s/ben>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

¹⁰² (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

¹⁰³ (<http://lugatim.com/s/buz>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

sütyen gibi tene, içe giyilen giysi”¹⁰⁴. Mantıktan ödünçlenen *içlem* ve *kaplam* terimleri bağlamında konuya yaklaşmak gerekirse, tanımdaki kaplam, gönderim stratejisiyle üç ögeyle sınırlı tutulmuştur: *Fanila*, *külot*, *sütyen*. Bu tür tanımlarda, kaplamı oluşturan gerçek ya da muhtemel (potansiyel) ögelerin tamamının sıralanması beklenmez. Ancak, ortak sözlük formatında güncel semantik sınırlara da riayet edilmesi gerekmektedir. Nitekim, “iç çamaşırı”nın kaplamında; “iç donu” (pantolon içine giyilen uzun don; *hlk.* dizlik), “tanga”, “bikini”, “mayo”, “string” vb. havuzda ya da nehirde/gölde/denizde giyilmesi tercih edilen kıyafetler de sayılabilir. Ancak, burada temel bir kuramsal sorun söz konusudur. Tanımı yapılması gereken kavramın kaplamındaki üye sayısı fazlaysa, nasıl bir sınırlılıkta hareket edilmesi gerekmektedir? Yani, bu ve benzeri durumlarda, dışarıda bırakılacak ya da yer verilecek olan üyeler hangi ölçüt/lere göre belirlenmelidir? İlgili kavramın kaplamındaki üyelerin derlem temelli çözümlenmesi sonucunda, sıklığın ve yaygınlığın yüksek oranda olmasına göre bir değerlendirme yapılmasının bilimsel bakımdan daha uygun olduğunu düşünüyoruz.

Örneğin, “iç hastalıkları”, *Kubbealtı Lugati*’nde şöyle tanımlanmıştır: “Vücûdun mîde, akciğer, karaciğer, kalp gibi organlarında görülen hastalıklar”¹⁰⁵. Söz konusu tanımda ilgili kavramın kaplamı, gönderim stratejisiyle dört ögeyle sınırlı tutulmuştur: *Mîde*, *akciğer*, *karaciğer*, *kalp*. Ancak, iç hastalıklarına konu olan organlara “soluk borusu”, “böbrek”, “bağırsak”, “pankreas”, “dalak” vb. dâhil edilebilir. Bu durumda, iç hastalıkları ile ilgili dokuz organ adı saymak mümkündür. “İç hastalıkları” sözlüksel biriminde de, tıpkı “iç çamaşırı”nda olduğu gibi, ilgili kavramın kaplamındaki üyelerin derlem temelli çözümlenmesi sonucunda, sıklığın ve yaygınlığın yüksek oranda olmasına göre bir değerlendirme yapılmasının bilimsel bakımdan daha uygun olduğunu düşünüyoruz.

Örneğin, “mum”, *Güncel Türkçe Sözlük*’te şöyle tanımlanmıştır: “Bir fitilin etrafına erimiş bal mumu, içyağı, stearik asit veya parafin dökülerek genellikle silindir biçiminde dondurulan ince, uzun aydınlatma aracı; şem”¹⁰⁶. Tanım, ayrıntılı olarak incelendiğinde; göndergesel ögelerin ağırlıkta olduğu anlaşılmıştır: “fitil”, “bal mumu”, “stearik asit”, “parafin”, “silindir”. Ayrıca, tanımda görmeye dayalı tasvirici bir anlayışın benimsendiği de görülmektedir: “silindir (biçiminde)”, “ince”, “uzun”. Son olarak “mum”un işlevi de tanım cümlesinde yer almaktadır: “aydınlatma aracı”. Ancak, aydınlatma işlevinin tam olarak nasıl gerçekleştiği bilgisi verilmemiştir. Yani, fitilin ucunun ateşle yakılması suretiyle aydınlatmanın sağlandığı gerçeği, tanımda yoktur ve muma dokunulduğunda nasıl bir his verdiği de ifade edilmemiştir. Katı mıdır, sert midir, yumuşak mıdır? Bu ve benzeri hususlar belirtilmemiştir. Söz konusu tanımda; dokunma duyusuna dair verilerin eksik olmasından dolayı, dokunmaya dayalı nitelemelere yer verilmediği görülmektedir. Sınırlı da olsa, mumun yaydığı ısıнын derecesi hakkında da bir bilginin verilmesinin faydalı olacağını düşünüyoruz.

Örneğin, “renk körlüğü”, *Güncel Türkçe Sözlük*’te şöyle tanımlanmıştır: “Bütün renkleri veya birkaç rengi, özellikle kırmızı ile yeşili birbirinden ayırt etmeye engel olan görme bozukluğu; daltonizm, akromatopsi (Akromatopsi)”¹⁰⁷. *Renk körlüğü*, *Kubbealtı Lugati*’nde ise şöyle tanımlanmıştır: “Renkleri ayırt edememe şeklindeki görme bozukluğu,

¹⁰⁴ (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

¹⁰⁵ (<http://lugatim.com/s/i%C3%A7hastal%C4%B1klar%C4%B1>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

¹⁰⁶ (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

¹⁰⁷ (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

galat-ı rü'yet, daltonizm, akromatopsi"¹⁰⁸. *Güncel Türkçe Sözlük*'teki "renk körlüğü" tanımını, "renk kümesi" bağlamında değerlendirmemiz gerekirse; önce "bütün renkler" denilerek en genel ve soyut küme kastedilmiş, daha sonra "veya" bağlacı kullanılarak "birkaç renk" ile daha dar ama oldukça belirsiz bir küme oluşturulmuştur. Tanımın devamında ise, "özellikle" zarfıyla "spesifik bir küme" oluşturulmuştur: "Kırmızı ve yeşil". *Kubbealtı Lugati*'nde ise, herhangi bir işaretleme yapılmadan doğrudan "renkler" kümesine atıfta bulunulmuştur. Kavramın sözlüksel tanımında; "tam renk körlüğü", "kısımî renk körlüğü" ayırımına gidildiği takdirde belirsizlikten kaynaklanan sorunun çözülebileceğini düşünüyoruz. Ayrıca, renk körlüğünde yalnızca renkler arasında değil tonlar arasında da ayırım yapılamaması söz konusudur. Bu nüansın da, tanımda yer alması gerektiği kanaatindeyiz. Renkler ile ilgili yapılan tanımlamalarda; görme ilişkisi çerçevesinde, gören ve görülen arasındaki bağlantıya atıfta bulunmaktadır. Gören ve görülen arasındaki bağlantıda yaşanan sorunlar, "görme bozukluğu", "görme kusuru", hatta "görme engeli" olarak nitelendirilmektedir. Nitekim Wittgenstein'in (2022: 65) belirttiği üzere, "renk körlüğü fenomenini betimleyen biri yalnızca renk-körü insanın normalden ayrıldığı yönle odaklanır". Sonuç olarak betimlemeyi yapanlar, renk körü olanların gördüğünü değil göremediğini dikkate almaktadır.

Örneğin, "sarı", *Güncel Türkçe Sözlük*'te şöyle tanımlanmıştır: "Yeşil ile turuncu arasında bir renk, limon kabuğu rengi"¹⁰⁹. Sarı, *Kubbealtı Lugati*'nde şöyle tanımlanmıştır: "Altın rengi, kükürt rengi"¹¹⁰. Öte yandan Wittgenstein'in (2022: 25) belirttiği üzere, "Kırmızı, mavi, siyah, beyaz" sözcükleri ne anlama geliyor diye sorulduğunda, doğrudan bu renklere sahip olan şeyleri gösteririz. *Güncel Türkçe Sözlük*'te ve *Kubbealtı Lugati*'nde de bu duruma uygun olarak, gönderimsel semantik anlayışa dayalı bir strateji izlenmiştir. Gönderime dayalı tanımlama yapma anlayışının özellikle renk kelimelerinin anlamlarını açıklamada yetersiz kaldığını söylemek mümkündür. *Güncel Türkçe Sözlük*'teki "limon kabuğu rengi" ifadesinin limonun yetiştirilme evreleri dikkate alınarak "olgun limonun kabuğunun rengi" şeklinde güncellenmesinin daha uygun olduğunu düşünüyoruz. Ayrıca, *Kubbealtı Lugati*'ndeki "altın rengi" ifadesinin de "saf altın rengi" şeklinde düzenlenmesi gerekmektedir. Nitekim, bilindiği üzere işlenmiş altın, sarı dışında farklı renkleri de taşımaktadır. Altını beyazlatmak için *Rodyum* metali kullanılmaktadır ve aşınma sonucu ilgili ziynet eşyası aslî rengi olan sarıya dönmektedir.

Sonuç

İncelenen mevcut sözlüklerdeki tanımlama stratejileri çoğunlukla, betimsel bir anlayışa ve görme duyusuna dayalı verilere dayandırılmıştır. Bu durum, görme duyusuna dayalı verilerin kullanılmasının yeterli görülmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak, tanımların kapsayıcı olması bakımından, diğer duyu verilerinden ve çeşitli disiplinlere ait bilgilerden de yararlanılması önemli bir gerekliliktir.

Bilişsel aktarım sürecinde, anlamın nesnelliğinin öncelenmesi elbette önemlidir. Ancak, anlamın mutlak kesinliğinden söz etmek mümkün görünmemektedir. Değişim olgusu, hayatın

¹⁰⁸ (<http://lugatim.com/s/RENKK%C3%96RL%C3%9C%C4%9E%C3%9C>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

¹⁰⁹ (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

¹¹⁰ (<http://lugatim.com/s/sar%C4%B1>, Erişim tarihi: 1.10.2023).

her alanında olduğu gibi anlamsal içerikte de çeşitli güncellemeler yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu durum dikkate alındığında, sözlük hazırlayıcı/larının nötr ve soyut bir anlatım tarzını benimsemesinin yanı sıra, somut bir anlatıcı olarak sözlük okuyucusuna doğrudan seslenebildiği bir üslup anlayışını benimsemesinin de mümkün olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Boz, Erdoğan (2020). “Dil Felsefesine Göre Özel Adların Anlamsal Görünümü”. *Türk Dili*. Sayı: 821, 36-46.
- Denkel, Arda (1984). *Anlamanın Kökenleri*. İstanbul: Metis Yay.
- Denkel, Arda (1989). “Frege’nin Dil Felsefesi: Ana Çizgiler”. *Felsefe Tartışmaları*. 5. Kitap.
- Denkel, Arda (2021). *Anlam ve Nedensellik*. Ankara: Doğu Batı Yay.
- Dinar, Talat (2020). “Anlambilim”. (Ed. Prof. Dr. Erdoğan Boz, *DİLBİLİM Teorik ve Uygulamalı Alanlar* kitabının içinde). Ankara: Gazi Kitabevi, 209-242.
- Elbourne, Paul (2020). *Anlam Anlambilime Giriş*. (Türkçesi Murat Demirekin). The Kitap, İstanbul.
- Frege, Gottlob (1948). “Sense and Reference”. *The Philosophical Review*. May, 1948. Vol. 57. No. 3. pp. 209-230. Duke University Press.
- İnan, İ. (2012). *Dil Felsefesi*. Eskişehir: AÖF Yayınları.
- Kripke, S. A. (2005). *Adlandırma ve Zorunluluk*. (çev. Berat Açıl). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Lyons, John (1983). *Kuramsal Dilbilime Giriş*. (çev. Ahmet Kocaman). Ankara: TDK Yay.
- (ed.) Onan, Bilginer (2020). *Kuramdan Uygulamaya Anlam Bilimi*. Ankara: Pegem Akademi Yay.
- Palmer, F. Robert (2001). *Semantik*. (çev. Ramazan Ertürk). Ankara: Kitâbiyât Yay.
- Recanati, François (2022). *Dil (ve zihnin) Felsefesi*. (çev. Ayşe Meral). Ankara: Doğu Batı Yay.
- Rızvanoğlu, Eren (2012). “Dilde Nesnellik Arayışları ve Öznenin Tasfiyesi: Frege ve Wittgenstein”. *Posseible Düşünme Dergisi/Journal Of Thinking*. Sayı: 2, 43-56.
- Russell, Bertrand (1905). “On Denoting”. *Mind*. Oxford University Pre New Series, volume: 14, no: 56, pp. 479-493.
- Saygılı, Serdar; Urtekin, Gülsima (2023). “Saul Aaron Kripke Semantiğinde Özel Adlar ve Gönderim Problemi”. *Temaşa Felsefe Dergisi*, sayı: 19, 6-17.
- Uygur, Nermi (2022). *Felsefenin Çağrısı*. 11. Baskı. İstanbul: YKY.
- Wittgenstein, Ludwig (2013). *Tractatus Logico Philosophicus*. (çev. Oruç Aruoba). 7. Basım. İstanbul: Metis Yay.
- Wittgenstein, Ludwig (2019). *Zettel*. (çev. Doğan Şahiner). Ankara: Fol Kitap.
- Wittgenstein, Ludwig (2020). *Felsefî Soruşturmalar*. (çev. Haluk Barışcan). 5. Basım. İstanbul: Metis Yay.

Wittgenstein, Ludwig (2022). *Renkler Üzerine Düşünceler*. (Türkçesi İlyas Altuner, Fatih Özkan). Ankara: Hece Yay.

Yıldırım, Mustafa (2017). “Frege’nin Anlam ve Gönderim Ayrımı” (Frege’s Distinction of Sense and Reference), *Beytulhikme*. Sayı: 7 (2), 163-183.

SON YÜZYILIN TÜRKOLJİSİNDE, TÜRKİYE'DEKİ KURUCU DİLCİLERİMİZ, ESERLERİ VE ÖĞRENCİLERİNE DAİR...

Mehmet Mehdi ERGÜZEL *

-Sakarya Üniversitesi'nde Kurucu Bölüm başkanlarımız;

Prof.Dr. O.Nedim TUNA,

Prof.Dr. Orhan OKAY

Prof.Dr. Alaeddin MEHMEDOĞLU'nun aziz ruhlarına ithafen-

Giriş

Türk Dili ve Edebiyatına dair son asır içinde yapılan çalışmaların konularına göre tasniflerini ve değerlendirmelerini yapmaya ihtiyaç vardır. Her ne kadar; Prof. Dr. Hasan Eren, Prof. Dr. Tuncer Gülensoy, Prof. Dr. Ahmet Buran ve Prof. Dr. Ceval Kaya'nın ve bazı üniversitelerin belli yıllarla sınırlı kitapçık ve tanıtma yazıları, bu manada faydalı çalışmaları ve kitapları bulunsa da Türkologlarımızın eserlerinin, öğrencilerinin ve yapılan tezlerin, yayınlanan makalelerin, sunulan bildirilerin, tamamlanan projelerin tamamının konularına ve yıllarına göre tasniflerinin yapıldığını söylemek mümkün değildir.

Ancak ulaşılabildiği kadarıyla “YÖK Tez Tarama” dan yahut bulundukları üniversitenin sitesinden, varsa ilgilinin internette sunulmuş “sosyal medya”da da yer alan özel tanıtma bölümünden kısmen de olsa bazı bilgileri öğrenmek mümkün olabilmektedir. Bu konuda yapılmış bir Yüksek Lisans tezi bulunmaması hayret vericidir. Yıllara, konulara, yazarlara ve danışmanlara göre hazırlanmış böyle birkaç teze çok ihtiyaç olduğu açıktır. Bu bilgiler hazır bulunsaydı, yeni tez yapacaklar için ufuk açıcı ve yönlendirici olacak, onlar da kendi konularını seçmekte zorlanmayacaklar, tekrara düşmeyeceklerdi. Kaldı ki mevcut bilgi kaynakları da aranılan yeni bilgileri gecikmeli olarak sunduklarından yine boşluklar doğmakta, sağlıklı ve taze bilgilere ulaşmak zorlaşmaktadır. Halbuki son derece hızlanan haberleşme imkânları içinde, “bilgi çağı” dedikleri zamanımızda milyarlarca sayfayı depoloma / kaydetme ve gerektiğinde kullanabilme, işleme, değerlendirme konuları önem arz etmektedir.

Bence bilim dünyasının bütün alanlarının son yüzyıldaki bütün yerli ve yabancı kitap ve makalelerine ulaşılabilmelidir. Bu hususta yapılan çalışmalar hız kazanmalıdır. Yetişmiş insan gücümüzün bu ideali gerçek yapacak potansiyeli vardır. Basılı eserden ziyade elektronik dediğimiz “e-kitap” veya makaleler “bir tıkla” karşımızda olabilir.

*Prof. Dr., İstanbul Yeniüzyıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, gmerguzel@gmail.com, ORCID: 0000-0002-3006-4449

Cumhuriyetimizin 100. Şeref yılına eriştiğimiz şu günlerde yapılan bilimsel toplantılarda üniversitelerimiz başta olmak üzere her uzmanlık erbabı, kendi alanlarının mahsullerini rakamlarla, istatistikî verilerle, şemalarla tanıtırsa, diğer alanlar için de bunlar örnek teşkil edecek, öncekilerin bilinmesi yeni çalışmalar için ilham kaynağı olacaktır.

Yazımızın konusu, bu düşüncelerimizi destekler mahiyette planlanmıştır. 1924'te İstanbul **Türkiyat Enstitüsü** kurulmuş, **Ord. Prof. Dr. Mehmet Fuad KÖPRÜLÜ**, kurucu başkan olarak Türkiye'mizdeki Türk Dili ve Edebiyatı çalışmalarının tanıtılıp neşredildiği **Türkiyat Mecmuası** ile bu millî müesseseyi ülkemizin Türkoloji merkezi hâline gelmesi yolunda hareket noktası yapmıştır. Zaman içinde Türk Dili ve Türk Edebiyatı kendi istikametlerinde iki büyük kol hâlinde İstanbul Edebiyat Fakültesinden başlayarak memleket sathına yayılmıştır. Türk Dilinde ilmî faaliyetlerin önder şahsiyetleri **Prof. Dr. Reşit Rahmeti ARAT**, **Prof. Dr. Tahsin BANGUOĞLU**, **Prof. Dr. Ahmet CAFEROĞLU**'dur. Doktoralarını yurt dışında yaparak Türkiye'ye dönen bu ilk nesil, Türkçe'nin başlangıcından günümüze temel eserlerini, tarihini ortaya koyan çalışmalarının yanısıra yetiştirdikleri talebeleriyle günümüze doğru dördüncü ve beşinci nesil Türkologlarının da yol açıcıları olmuşlardır. İkinci nesil ile birlikte eser sayısı ve tezler hatırı sayılır ölçüde artmaya başlamış, İstanbul Edebiyat Fakültesindeki Türkoloji Bölümünden sonra, Ankara Üniversitesi DTCF'de, Erzurum Atatürk Üniversitesi'nde, İzmir'de, ..derken son 30-40 yıl içinde neredeyse önce büyük şehirlerimizde sonra sayısı 200'ü aşan üniversitelerimizin önemli bir kısmında **Türk Dili ve Edebiyatı ile Türkçe Öğretmenliği bölümleri etrafında zengin bir Türkoloji âlemi veya bir başka bilinen ifadesiyle "Türklük Bilimi" çevresi oluşmuş, "Dünya Dili Türkçe Sempozyumları" her yıl yapılır olmuş ve "Uluslararası Türk Dili Kurultayları", "Millî ve Milletlerarası Türkoloji Kongreleri" düzenlenmiş, buralarda yerli ve yabancı çoğu genç bilim insanları binlerce bildiri sunma imkânı bulmuşlardır. Sayısı yüzü aşan Türk Dili ile ilgili bölümlerde lisansüstü çalışmalar, muazzam bir zenginlik taşımaktadır. Fakat bu bilgilerin; sadece yayınına izin verilenlerine YÖK Tez Tarama sitesinde ve 1993'lerden itibaren son 30 yılına ulaşılabilir. Tezler dışında kimin ne çalışma yaptığı ise tesadüfen belki de "Sosyal Medya" aracılığı ile öğrenilebilmektedir.**

Sözün özü; Türk Diline dair, son yüz yılda yayınlanmış, kitap, doktora ve yüksek lisans tezi, makale, bildiri olarak ne varsa **"e-yayın"** olarak ulaşılabilir durumda değilse, büyük gaflet ve ihmal içinde olduğumuz düşüncesi mübalağa sayılmamalıdır. **Bu mesele, ciddi proje konusu kabul edilmelidir. Bu teklifimizin muhatabı, Üniversitelerimiz, TDK, Yunus Emre Enstitüsü, TİKA veya konuyla ilgili olması temenni edilecek millî Vakıflardır.**

Türkçenin anayurttan itibaren ilk temel eserleri; Orhun Abideleri, Divanü Lugat't-Türk, Kutadgu Bilig, Divan-ı Hikmet, Kitab-ı Dede Korkut, Türkçe Kur'an Tercümeleri, Kodeks Kumanikus,..**Anadolu sahasının ilk şaheserleri;** Garibname, Risaletü'n-nushiyye, Tazarrunname, Âşık Paşa Tarihi, Muhammediye, Saltukname,..yayınlanmış, onları takiben yüzlerce tarihi yazma metin gün ışığına çıkarılarak, yeni harflerle çevriyazıya aktarılmış, bunların gramerleri ve söz varlıkları alan mensuplarının istifadesine sunulmuştur.

Bu kıymetli çalışmalar; sahipleri, metinleri ve ortaya konuluş zamanları ile birlikte bilinmelidir. Ayrıca üniversitelerimizde bilhassa son 40-50 yıl içinde oluşan **"kurucu neslin talebeleri"**nce temsil edilen **bilimsel ekoller, çevreler veya topluluklar** üzerinde yorum ve değerlendirmelere de ihtiyaç olduğunu düşünmekteyiz. **Mesela ben,** İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü mezunu olarak Türk Dili alanında Prof. Dr. R. Rahmeti Arat ve Prof. Dr. A.Caferoğlu'ndan akıp gelen gelen Prof. Dr. Muharrem Ergin, Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş, Prof. Dr. K. Eraslan, Prof. Dr. M.N. Hacıeminoğlu, ve doktora tez danışmanım Prof. Dr. A. Mertol Tulum...çizgisinin bir mensubu olduğumu ifade edebilirim. Bu beni Sakarya Üniversitesi'nde bölümü beraber kurduğumuz Prof. Dr. O.Nedim TUNA ve diğer Üniversitelerimizdeki Türk Dili alanının bütün bilim insanlarına da belli seviyelerde bağlar.

Bu yazı vesilesiyle mütevazı niyetimiz; Türkoloji dünyasının son yüzyıldaki Türk Dili sahasının **kurucu ve yaşatıcı nesillerini eserleriyle kısmen de olsa ekol veya çevre olarak** tanımak, anlamak, anlatmak istikametinde bir denemeye kapı aralamaktır. Ümit ve temennimiz, mümkün olduğu kadar **kurucu kadrodan hareketle doğum tarihleri, 1920-1970 arası ilk iki nesilde kalarak 100-150 kişiyi, alanlarında yetiştirdikleri doktorları ve 150-200 kadar başlıca eserlerini geçmeden,** nüansları sonraki çalışmalara bırakmaktır.

KURUCU NESİL:

Türk Dili'nin tarihinin, özelliklerinin, zenginliklerinin, temel eserlerinin araştırılması ve incelenmesi çalışmaları –ne gariptir ki- bizden evvel Batı'da başlamış, gelişerek tesirleri bize kadar uzanmıştır. Her ne kadar bu çalışmalar biraz da tesadüflerin yardımıyla Orta Asya'ya kadar giden ve Türk yazıtlarını bulan bir İsviçreli subaya, Strahlenberg'e dayandırılrsa da asıl ilmi çalışmalar bunu takip eden yıllarda Radloff'la Thomsen'le, Vambéry, Ligeti, Nemeth gibi isimlerle canlanmış, nihayet Bang ve onun öğrencileri Gabain, R.Rahmeti Arat, Ahmet Caferoğlu ve Tahsin Banguoğlu ile günümüze doğru uzanmış son yüz yılda da **“Türkiyat / Türkoloji / Türklük Bilimi” araştırmalarının merkezi, sevgili Türkiyemiz olmuştur.** Bu bakımdan 1880- 1920 arasında doğan Türkologlar neslini **“kurucu / öncü”** kabul etmek, onların yetiştirdiği 1920-2020 arasında doğan, yetişen, eser veren ve yetiştiren, her biri çeyrek asrı temsil etmek üzere **bir asır içindeki 4 nesli de Türk Dili araştırmalarında günümüzü hazırlayan nesiller olarak** düşünmekteyiz. Bir kısmı rahmetli olmuş bu Türk Dili Araştırmacısı veya âlimi bu nesilleri, kurucular ve talebeleri hâlinde değerlendirirken isimleri ve eserleri sınırlı tutmayı, ana çizgilerde kalmayı, tafsilattan kaçınmayı uygun gördük.

Kurucu neslin ilk öncüleri; 19. asrın ikinci yarısında veya son çeyreğinde doğan Tanzimat Osmanlısı'nın son nesli ve Cumhuriyet'in ilk nesli sayılan Türkologlarımızın önemli bir kısmı, Avrupa'da Türk Dili doktorası yaparak Türkiye'ye dönen İstanbul veya Ankara Üniversitelerinde öğretim üyeliğine yapanlardır : **Şemseddin Sami (1850- 1904), H.Kâzım Kadri (1870-1934), A.Cevat Emre (1878-1971), S. Ali Dilemre (1880-1954), Besim Atalay (1882-1965), İ. Necmi Dilmen (1887-1945), Dr. M. Fuad Köprülü (1890-1966), T. Nejat Gencan (1892-1980), Dr. R.Hulusi Özdem (1893-1943), Dr.Ahmet Caferoğlu (1899-1975), Dr.R.Rahmeti Arat (1900-1964), O. Şaik Gökyay (1902-1994), H.Namık Orkun (1902-1956), Dr.Tahsin Banguoğlu (1904-1989), Dr. Saadet İ. Çağatay (1907-1989), Dr. Mecdut Mansuroğlu (1910- 1960), Kemal Demiray (1912-1991), Dr. Sadettin Buluç (1913-1984) Dr.Vecihe Hatiboğlu (1917-1996) Dr. Hasan Eren (1919-2007)** Bu rahmetli hocaların bazıları, İstanbul ve Ankara'da bölümleri kuran, eser veren, sonraki ard arda 4 neslin yetişmesine vesile olan kurucu nesildir. Her birinin ortaya koyduğu eserler; ilk Türkçe Sözlüğümüz Divanü Lugatı't-Türk'ten, Kamus-ı Türkî'ye, İlk Türkçe Gramer'e,

Kutadgu Bilig'den Baburname'ye, Dede Korkut'a, Türkçe Yazıtlardan, Eski Anadolu Türkçesi Metinleri'ne, Dilbilimi hareketlerine, Türk Dili Tarihi'ne ve Anadolu Ağız Araştırmaları'na, Türkçe Eğitime kadar ...bu nesil mensupları, kitapları ve yazılarıyla yol açıcı olmuşlardır. Ne şanslıymışım ki kurucu nesilden rahmetli A.Caferoğlu ve S.Buluç üniversitede hocamız oldu. O.Şaik Gökyay, H. Eren ve T.Banguoğlu'nu da tanıdım ve dinledim. Diğerlerinin de kitap ve yazılarına ulaştık, okuduk, okuttuk.

Cumhuriyet'in ilk yarım asırlık “Türk Dilci Nesli” ise; yukarda isimleri belirtilen kurucu neslin yetiştirdikleri ve günümüze doğru her biri çeyrek asrı temsil etmek üzere eser verenlerdir. Birinci ve ikinci nesilden isimler, 1920'li doğumlulardan 1973'e kadar olanlara doğru Cumhuriyet'imizin ilk yarım asrındakilerdir. Onların hakkında başlıca eserleri ve akademisyen olan öğrencileriyle birlikte kısa bilgiler vermek gerekirse şöyle sırayabiliriz:

1. Prof. Dr. Zeynep KORKMAZ (1921-.....) Prof. Dr. Saadet Çağatay'ın asistanı olarak Türk Dili bilim dünyasına girdi. **Marzubanname, Makaleler, Güneybatı Anadolu Ağızları, başlıca eserleridir.** Bu alanda akademisyen olan öğrencileri arasında Prof.Dr.Hamza Zülfikar ...

2. Prof. Dr. Muharrem ERGİN (1923-1995) : Prof.Dr.R.Rahmeti Arat'ın öğrencisi olarak Türkiye'de en geniş ve yaygın Türk Dili hareketinin lideri sayılabilecek M.Ergin hocanın ilk baskısı 1958'de çıkan **Türk Dilbilgisi** kitabı onbinlerce edebiyat öğretmeni ve akademisyenin baş ucu kitabı olmayı başarmıştır. Ayrıca **Dede Korkut, Orhun Abideleri başlıca eserleri arasındadır.** Öğrencileri Türkiye'nin bütün üniversitelerinde ve Türkiye dışındaki Türkoloji bölümlerindedir ve **“Türk Dilbilgisi'nde bir Muharrem Ergin Ekolü”** olduğu rahatlıkla söylenebilir. Doktora yaptırdığı akademisyen öğrencileri arasında; Prof.Dr.Kemal Eraslan, Prof.Dr. O.Fikri Sertkaya, Prof.Dr. Günay Karaağaç, Prof.Dr. M.Metin Karaörs,... sayılabilir.

Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri: *Dr.Ceval KAYA-1989, Dr. Gülşen SEYHAN- 1990, Dr.Mustafa S.KAÇALIN-1990, Dr.C.Eralp ALIŞIK-1991, Dr.Ümit TOKATLI-1994*

3. Prof.Dr. O.Nedim TUNA (1923-2001) (Amerika'da Prof.Dr. N.Poppe'den doktoralıdır) **Sümerce Türkçe İlişkileri, Türkçede İkilemeler üzerine önemli makaleleri var.** Şu öğrencileri ile **“bir dilci çevre oluşturdıkları”** söylenebilir: Prof.Dr.Gürer Gülsevin, Prof.Dr. Ş.Ali Bozkaplan, Prof.Dr. Zikri Turan, Prof. Dr. Zeki Kaymaz, Prof.Dr. Hatice Şirin.... .

Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri : *Dr.Zeki KAYMAZ-1989, Dr.Gürer GÜLSEVİN 1989, Dr.Ş.Ali BOZKAPLAN-1989, Dr.Sadettin ÖZÇELİK 1990*

4. Prof.Dr. Faruk K.TİMURTAŞ (1925-1982) : Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri:

Dr. Kemal YAVUZ-1975, Dr.Yaşar AKDOĞAN-1976, Dr.Ata ÇATIKKAŞ-1976, Dr.İrfan MORİNA-1977, Dr. Mustafa DEMİREL-1978, Dr.İ.Halil ERSOYLU-1979, Dr.E.Gürsoy NASKALİ 1979, Dr.Şevki HASAN

5. Prof. Dr. Talat TEKİN (1927-2015): Kendisinin tezini tamamlattığı 11 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 5'tir.

Dr.İpek BİLGİN-1989, Dr.Zuhal Kargı ÖLMEZ-1993, Dr.Ülkü ÇELİK-1993, Dr. Mehmet ÖLMEZ-1994, Dr. Süer EKER-1998

6. Prof.Dr. Doğan AKSAN (1929- 2010) : Kendisinin tezini tamamlattığı 6 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise,2'dir:

Dr. Leyla Uzun SUBAŞI-1992, Dr. Mehmet HENGİRMEN -1993

7. Prof.Dr. Kemal ERASLAN (1930-2022) : Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 11'dir.

Dr. Zeynep Sema YÜCEİŞİK-1990, Dr. Hatice TÖREN-1990, Dr.A.Azmi BİLGİN-1990, Dr.S.Münir ERTEN-1991, Dr.Mahmut FİDANCI-1994, Dr.Birsel Oruç ASLAN 1994, Dr.Yıldız KOCASAVAŞ-1995, Dr.Serap İlaslan TUNAY-1995, Dr.Murat AŞICI-1996, Dr.Münevver TEKCAN, Dr.M.Mahir TULUM-1997

8. Prof.Dr.M.Necmettin HACİEMİNOĞLU (1932-1996) Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 3'tür.

Dr.Emin KALAY-1992, Dr.Cevdet ŞANLI-1992, Dr.Üçler GÜLER-1992

9. Doç. Dr.A.Fehmi KARAMANLIOĞLU (1932-1973)

10. Prof.Dr. Şinasi TEKİN (1933-2004) :

11. Prof. Dr. Mehmet AKALIN (1933-1991)_Kendisinin tezini tamamlattığı 14 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise,5'tir:

Dr.Recep TOPARLI-1981, Dr.Mustafa ARGUNŞAH-1989, Dr.M.Emin AĞAR-1989, Dr.Tanju ORAL-1991, Dr.Mustafa OKANBABA-1991

12. Prof. Dr. Mustafa CANPOLAT (1936-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise,11'dir:

Dr.F.Sema BARUTCU-1987, Dr.Kaya TÜRKAY-1988, Dr. Önal KAYA-1989, Dr.A.Deniz ABİK-1993, Dr.Jale Demirci TALAN-1994, Dr.Aysu ATA-1995, Dr.Binnur ERDAĞI-2000, Dr.Erhan AYDIN-2002, Dr.Gürsel SEV-2002, Dr.Zekine ÖZERTURAL-2005, Dr.M.Vefa NALBANT-2005

13. Prof. Dr. Efrasiyap GEMALMAZ (1937-.....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 8 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise,7'dir:

Dr.Avni GÖZÜTOK-1991, Dr. Muhsine BÖREKÇİ-1994, Dr.Cengiz ALYILMAZ-1994, Dr.Bedri SARICA-1996, Dr.Muharrem DAŞDEMİR-2000, Dr.Feridun TEKİN-2001, Dr.Funda KARA-2001,...

14. Prof. Dr. Mahmut KAŞGARLI (1937--....) Kendisinin tezini tamamlattığı 1 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4'tür:

Dr.Volkan COŞKUN-1996, Dr.Hatice YİĞİTBAŞI-1999, Dr.Levent DOĞAN-2000, Dr.Oğuz DOĞAN-2003

15. Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY (1939- 2022) Kendisinin tezini tamamlattığı 35 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 22'dir:

Dr.Vahit TÜRK-1990, Dr.B.Atsız GÖKDAĞ-1993, Dr.Burhan PAÇACIOĞLU-1993, Dr.Ahat ÜSTÜNER-1993, Dr.Nevzat ÖZKAN-1993, Dr.Ahmet GÜNŞEN-1994, Dr.Namık ASLAN-1994, Dr.Suzan S.TOKATLI-1994, Dr.Faruk ÇOLAK-1994, Dr.Ahmet TECEMEN-1994, Dr.Sadi H.NAKİBOĞLU-1994, Dr.Türker EROĞLU-1994, Dr.Mustafa FİDAN-1995, Dr.Hülya FİDANCI-1996, Dr.Ayşen KILIÇ-1996, Dr.Muhittin ÇELİK-1997, Dr.Kadir ÖZDAMARLAR-1997, Dr. Hikmet YILMAZ-1998, Dr. Zafer YEŞİLÖZ-1998, Dr.Hikmet KORAŞ-1998, Dr.Mahmeut SARIKAYA-1999, Dr. Paki KÜÇÜKER-1994

16. Prof. Dr. Ahmet Mertol TULUM (1940-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 12 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 15'tir:

Dr.Mustafa ÖZKAN-1984, Dr.Orhan YAVUZ-1986, Dr.Muhammet YELTEN-1987, Dr.Saadet GÜLDAŞ-1990, Dr.Asuman AKAY-1990, Dr.O.Kemal KAYRA-1991, Dr.M. Mehdi ERGÜZEL-1991, Dr.Aslan TEKİN-1991, Dr.Mevhibe COŞAR-1993, Dr. Kâmil TİKEN-1993, Dr.Hayati DEVELİ-1993, Dr.Nasrullah ÖZSOY-1993, Dr.Musa DUMAN-1993, Dr. Tahir KARAMAN-1993, Dr. Mehmet SARI-1994, ...

17. Prof. Dr. Hamza ZÜLFİKAR (1941-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 22 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise 17'dir:

Dr.Mustafa ERKAN-1986, Dr.Kâzım KARABÖRK-1995, Dr.Abdullah BAĞDEMİR-1997, Dr.Paşa YAVUZASLAN, Dr.Kerima FILAN-1999, Dr.Akmurat ALLANAZAR-1999, Dr.Mahir KALFA-2000, Dr.Genciana ABAZİ-2001, Dr.Murat KÜÇÜK-2001, Dr.Mustafa SARI-2001, Dr.Aziz GÖKÇE-2001, Dr.Lan-ya TSENG-2002, Dr.Ali CİN-2004, Dr.Ciden SENA-2006, Dr.Raşit KOÇ-2006, Dr.Hakan ÖZDEMİR-2006, Dr.Tuncay BÖLER-2008,

18. Prof. Dr. A.Bican ERCİLASUN (1942-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 36 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 24'tür :

Dr.Leyla KARAHAHAN-1985, Dr.İsmet CEMİLOĞLU-1988, Dr.Yakup KARASOY-1989, Dr.Mehmet KİREMİT-1990, Dr.M.Emin EREN-1991, Dr.Ferhat TAMİR-1992, Dr.Zühal YÜKSEL-1992, Dr.Hüseyin ÖZBAY-1992, Dr.Fatma ÖZKAN-1992, Dr.Rıdavan ÖZTÜRK-1992, Dr.M.Fatih KİRİŞÇİOĞLU-1992, Dr.Ayşe İLKER, Dr.Ceyhun Vedat UYGUR-1994, Dr.İhsan Sabri ÇEBİ-1992, Dr.İdris KARAKUŞ-1996, Dr.İbrahim ATABAY-1998, Dr.Gülcan Çolak BOSTANCI-2008, Dr.Feyzi ERSOY-2008, Dr.Jahangır KARİNİ-2009, Dr.Hatice PARLAK-2009, Dr.Fatih KAYA-2010, Dr.Ali ILGIN-2011, Dr.Kürşad EFE-2012, Dr.Hasan Sevban KAPDAN-2014, Dr.Fatma Eriş HAMZA-2015

19. Prof. Dr. Nuri YÜCE (1942-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 16 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 5'tir:

Dr.Mahmut KAŞGARLI-1991, Dr. Özcan TABAKLAR-1994, Dr.Mustafa AKBAŞ-1996, Dr.Ali AKAR-1997, Dr.Selahattin TOLKUN- 1999

20. Prof. Dr. Semih TEZCAN (1942-2017) Kendisinin tezini tamamlattığı 5 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr. Meriç KURTULUŞ-2014, Dr.Başak Öztürk BİTİK-2015

21. Prof. Dr.Alaeddin MEHMEDOĞLU (1942-2010) Kendisinin tezini tamamlattığı 14 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

22. Prof. Dr. Ahmet TOPALOĞLU (1943-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 26 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 6'dır:

Dr.Mehmet AYDIN-1992, Dr.Zuhal KÜLTÜRAL-1994, Dr.Latif BEYRELİ-1994, Dr. Nevnihal BAYAR-2003, Dr.bekir SARIKAYA-2010, Dr.Mehmet GÜRLEK-2011

23. Prof. Dr. Mukim SAĞIR (1943-2020) Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 5'tir:

Dr.Arzu Sema Ertene BAYDAR-2002, Dr.Semra ALYILMAZ-2002, Dr.Ednan KARADÜZ-2004, Dr.Ali GÖÇER-2005, Dr.Turgut BAYDAR-2005,

24. Prof. Dr. M. Metin KARAÖRS (1944-....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 12 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Ayten ATAY-1998, Dr.Aynur TURGUT-2010

25. Prof.Dr. İsmet CEMİLOĞLU (1945-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 46 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 10'dur:

Dr.M.Sani ADIGÜZEL-1999, Dr.Reşide GÜRSES-2000, Dr. M.Hadi BENHÜR-2002, Dr. Osman UYANIK-2002, Dr.Akjarkun ABUOVA-2003, Dr. M.Ali UYAR-2004, Dr. Dr.Bilgener ONAN-2005, Dr.Ünal ZAL-2007, Dr.Mehmet SOLMAZ-2010, Dr.Ülker ŞEN-2011

26. Prof. Dr. O. Kemal KAYRA (1945-... Kendisinin tezini tamamlattığı 8 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

27. Prof. Dr. O.Fikri SERTKAYA (1946-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 1 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 6'dır:

Dr. Can ÖZGÜR-1994, Dr. Ayşegül SERTKAYA-1994, Dr.İshak Bekri GOCA-1998, Dr.Ayet Abdülaziz GOCA-2000, Dr.Ertan BESLİ-2010, Dr.Recep YILMAZ-2013,

28 .Prof.Dr. Kâmile İMER (1946-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 2 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 3'tür:

Dr. Nadir Engin UZUN-1993, Dr.Neşe EMECAN-1994, Dr.Seda GÖKMEN-2000

29. Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU (1947-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 1 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencisi ise, 1'dir:

Dr.Bekir Tümen SOMUNCUOĞLU-2006

30. Prof. Dr. Mehmet ÖZMEN (1947-.....): Kendisinin tezini tamamlattığı 19 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 7'dir:

Dr.Faruk YILDIRIM-1999, Dr.Muna Yücel ÖZEZEN-2000, Dr.Jale ÖZTÜRK-2002, Dr.Yeter TORUN-2005, Dr.Bülent ÖZKAN-2007, Dr.Nigar OTURAKÇI-2012, Dr.Mehmet ALTINÖZ-2013

31. Prof. Dr. İ.Halil ERSOYLU (1947-....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 5 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencisi ise, 1'dir:

Dr.Sezer Özyaşamış ŞAKAR-2005

32. Prof. Dr. Fuat BOZKURT (1947-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 4 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

33. Prof. Dr. H. Kemal BEYATLI (1948-2003) Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencisi 1'dir:

Dr.Nesrin KAYA-1996

34. Prof. Dr. Günay KARAAĞAÇ (1949-2021) Kendisinin tezini tamamlattığı 16 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 7'dir:

Dr.Mustafa ÖNER-1995, Dr.Muhammet Murat SAPAROV-1997, Dr.Mehmet DEMİR-1999, Dr.Şahin BARANOĞLU-1999, Dr.Özkan ÖZTEKTEN-2002, Dr.Hatice ŞİRİN-2003, Dr.Abidin KARASU-2014

35. Dr. Münir ERTEN (1949-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 3 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

36. Prof. Dr. Zafer ÖNLER (1950-....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 22 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 9'dur:

Dr.Osman ÖZER-1995, Dr.Meltem GÜL-2012, Dr.Özlem AKBULAK-2013, Dr.serdal KARA-2013,Dr.Gamze Kargı İNCE-2016, Dr.Melek KÜLCÜ-2016, Dr. Elif KAYA-2016, Dr.Çiğdem TÜRKER-2016, Dr.Özgül ÖZBEK-2017

37. Prof. Dr. Emine Gürsoy NASKALİ (1950-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 51 yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 16'dır:

Dr.Esra KARABACAK-1992, Dr.Mesut ŞEN-1993, Dr.Gülnaz GENÇ-1995, Dr.Nesrin ALTUN-1995, Dr. Fahrünnisa BİLECİK-1998, Dr.Göksel ÖZTÜRK-2001, Dr.arzu Erdoğan ÖZTÜRK-2001, Dr.Ferhat Kurban TANRIDAĞLI-2001, Dr.Meral Gölgeci KALFA-2002, Dr.Özlem KAZAN-2002, Dr.Erdal ŞAHİN-2003, Dr.Aylin KOÇ-2005, Dr.Damıga IBRAGİM-2006, Dr.Hilal Oytun ALTUN-2009, Dr.Esra Keskinkılıç AKTAŞ-2010, Dr.Erkan DEMİR-2014

38. Dr. Ferhat TAMİR (1950-....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 22 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencisi ise, 1'dir:

Dr.Aınur MAYEMEROVA-2006

39. Prof. Dr. Leyla KARAHAN (1951-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 17 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 13'tür:

Dr.Yusuf AVCI-1995, Dr. Mehmet KILIÇ-1996, Dr. Ekrem ARIKOĞLU-1996, Dr.Metin YILMAZ-1996, Dr.Erol GÜNGÖRDÜ-1998, Dr.Erol ÖZTÜRK-2001, Dr.H.Kahraman MUTLU-2008, Dr.M.Abdullah ARSLAN-2012, Dr.Bilge Bağcı AYRANCI-2013, Dr.Selcen KOCA-2018, Yudum KIRMIZI-2018, Dr.Alev Şeyda UZUN-2019, Dr.Mustafa TAYŞI-2021

40. Dr. Hüseyin ÖZBAY (1951-...)_Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencisi ise, 1'dir:

Dr. Mustafa BALCI-2004

41. Prof. Dr. M. Mehdi ERGÜZEL (1952-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 46 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 11'dir:

Dr. Selçuk KIRBAÇ-1999, Dr.Ayşe Yılmaz AYDIN-2011, Dr.Reshide ADZHUMEROVA-2013, Dr.Yasemin ATAGÜL-2016, Dr.Esra KIRIK-2012, Dr.Selim SELİMİ-2019, Dr.Firdes Temizel AKAR-2020, Dr.Maksut YILDIRAN-2020, Dr.Sierane KENDZHALIEVA-2020, Dr.Özlem YAHŞI-2020, Dr.Mithat USTA-2021

42. Prof. Dr. Muzaffer AKKUŞ (1952-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 14 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

43. Prof.Dr. Muhammet YELTEN (1954-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 59 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 9'dur:

Dr.Osman ESİN-1997, Dr.Ayabek BAYNİYAZOV-2000, Dr.Ali ŞEYLAN-2003, Dr.selcen ÇİFÇİ-2003, Dr.Aysun GÜRGÜZ-2005, Dr.Zümrüt ŞİRİNOVA-2005, Dr.Kenan BEŞİROV-2008, Dr.Sezay ÖZÇELİK-2009, Dr.Gülcan GENÇ-2012,...

44. Prof.Dr. Bilal YÜCEL (1954-....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 19 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 5'tir:

Dr.Nimet KARA-2013, Dr.Onur BALCI-2014, Dr.Abdülkadir BAYRAM-2018, Dr.Kadir YILMAZ-2020, Dr.Şerif TİRYAKİ-2022

45. Prof. Dr. Recep TOPARLI (1955-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 8'dir:

Dr.H.Ömer KARPUZ-1991, Dr.Kâzım KÖKTEKİN-1994, Dr.Yusuf TEPELİ-1994, Dr.Hanifi VURAL-1999, Dr.Recep KARAATLI-1999, Dr.Sinan DİNÇ-2014, Dr.Güllü ÖZDEMİR-2018, Dr.Nesrin ARI-2022,...

46. Prof.Dr. Kerime ÜSTÜNOVA (1955-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 14 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 9'dur:

Dr.Ebru Ertarman ŞENYİĞİY-2009,Dr.Hasene AYDIN-2016, Dr.İbrahim KARAHANCI-2016, Dr.Turdı MAITUERSUN-2020, Dr. Merve ERGÜT-2021, Dr.Ahsen AYAN-2021, Dr.Hande Ünver ÖZDOĞAN-2022, Dr.Yusuf Kâmil ÖZDAĞ-2022, Dr.Banu DÜNDAR-2022

47. Prof.Dr. Zuhale KÜLTÜRAL (1955-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 16 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 1’dir:

Dr. Adem BALABAN-2011

48. Prof. Dr. Şükrü Haluk AKALIN (1956-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 17 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 11’dir:

Dr.Caştekin TURGUNBAYEV-2002, Dr.Ali TAN-2005, Dr.Bekir Tahir TAHİROĞLU-2010, Dr.Perihan KAYA-2016, Dr.Tuğba POÇAN-2017, Dr.Emine KURT-2019, Dr.Volkan KURT-2019, Dr.Dzenana BRACKOVIĆ-2020, Dr.Pınar SEL-2020, Dr.Savsan Abu HANNOUD-2021, Dr.M.Samet KUMANLI-2022

49. Prof.Dr. Zühal YÜKSEL (1956-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 9 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4’tür:

Dr.Işıl Işıktaş SAVA-2015, Dr.Karwan SHUKUR-2019, Dr.Murat KOÇAK-2019, Dr.Fatih ÖZTÜRK-2020

50. Prof. Dr. Bilal AKTAN (1956-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 24 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

51. Prof. Dr. Ayşegül SERTKAYA (1956-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 2 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2’dir:

Dr.Hülya UZUNTAŞ-2016, Dr.Serkan ŞEMEN-2016

52. Prof.Dr. Zeki KAYMAZ (1956-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 16 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 22’dir:

Dr.Cahit BAŞDAŞ-1996, Dr.Cemil GÜLSEREN-1997, Dr.Minara Aliyeva ESEN-2005, Dr.Gülsine UZUN-2006, Dr.Caner KERİMOĞLU-2006, Dr.Sevi Özışık MARAL-2007, Dr.Ekrem AYAN-2008, Dr.Erdem UÇAR-2009, Dr.Gölnar KOKYBASSOVA-2009, Dr.Sema GÜLSEVİN-2010, Dr.Ahmet KARAMAN-2011,Dr.Kuanyshbek KEUZHALIN-2012, Dr.Serpil ERSÖZ-2013,Dr.Neşe ERENOĞLU-2013, Dr.Kutluay ERK-2015, Dr.Fatma ERTÜRK-2016, Dr.S.Muslihedin JASIMI-2016, Dr.Raghad MUHAMMAD-2018, Dr.A.Çağrı ŞENOL-2018, Dr.Avazhan UMAROV-2022, Dr.Oğuz KISA-2023,Dr.Ayşe ERKAL-2023

53. Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN (1957-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 26 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 12’dir:

Dr.Yakup YILMAZ-2008, Dr.Ahmet BENZER-2008, Dr.Sadettin KEKLİK-2009, Dr.Faysal Okan ATASOY-2009, Dr.Mehtap ÖZDEN-2009, Dr.Ahmet ISPARTA-2010, Dr.Faruk ÖZTÜRK-2010, Dr.Tatyana NURİAHMETOVA-2012, Dr.Yasin YAYLA, Dr. Ensar ALEMDAR-2018, Dr.Ünal ALDEMİR-2020, Şiva KOLÇAK-2022

54. Prof.Dr. Mustafa ÖZKAN (1957-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 27 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 30’dur:

Dr.Veysi SEVİNÇLİ-1996, Dr.Nurcan Öznal GÜDER-1997, Dr.Mehmet GÜMÜŞKILIÇ-1997, Dr.Mustafa KOÇ-1998, Dr.Tahir DURDUYEV-1999, Dr. Meriç ÖKTEN-2000, Dr.Mustafa ALTUN-2003, Dr.Sakin ÖNER-2003, Dr.Mehmet Malik BANKIR-2004,

Dr.Rysbek ALIMOV-2005, Dr.Shuzhen Lİ-2005, Dr.Enfel DOĞAN-2006, Dr.Özlem DEMİREL-2007, Dr.Uğur GÜRSU-2009, Dr.M.Avni ÖZBEK-2010, Dr.Emek ÜŞENMEZ-2010, Dr.Ayhan TERGİP-2010, Dr.Yusuf AKÇAY-2010, Dr.Ekrem DEMİR-2011, Dr.Lemi AKIN-2011, Dr.Aziz BİRİNCİ-2012, Dr.Mustafa KILIÇARSLAN-2012,Dr.Sevinç AHUNDOVA-2012, Dr.Harun ARSLAN-2013, Dr.Sahre YÜKSEL-2014, Dr.Mustafa ULUÇAY-2014, Dr.Reyila KAŞGARLI-2014, Dr.Sevda ERATALAY-2014, Dr.Hüsniye KORO-2015, Dr.İsmail TAŞ-2015

55.Prof.Dr. Ahat ÜSTÜNER (1957-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 22 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 10'dur:

Dr.Çimen ÖZÇAM-1999, Dr.Ahmet Turan SİNAN-2000, Dr.Nesrin GÜLLÜDAĞ-2005, Dr.Birol İPEK-2009, Dr.Sertan ALİBEKİROĞLU-2014, Dr.Nilüfer ÇELİK-2014, Dr.Ferdi GÜZEL-2015, Dr.Murat AKA-2022, Dr. Emine SOYYİĞİT-2022, Dr.Fecri YAVI-2023

56. Prof. Dr. Ceval KAYA (1957-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 30 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 6'dır:

Dr.Elmira KALJANOVA-2005, Dr.Şenol KORKMAZ-2012, Dr.Fatih KURTULMUŞ-2020, Dr.Tülin Ayşe KOÇ-2022, Dr.Züleyha Hande ATAKA-2022, Dr.Taghi Salahsuor HASANKOHAL-2022

57. Dr. Muharrem ÖÇALAN (1957-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 6 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

58. Prof. Dr. Sadettin ÖZÇELİK (1958-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 7 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 6'dır:

Dr. Fevzi KARADEMİR-2007, Dr.Burhan BARAN-2011, Dr.Abdullah DEMİRAL-2012, Dr.Resul ÖZAVŞAR-2013, Dr.Erdost ÖZKAN-2019, Dr. Burçin ÖZDEMİR-2022

59. Prof. Dr. M.Fatih KİRİŞÇİOĞLU (1958-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 26 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4'tür:

Dr. Yakup SARIKAYA-2003, Dr.Hüseyin YILDIRIM-2008, Dr.Savaş ŞAHİN-2012, Dr.Nigar KALKAN-2012

60. Doç. Dr. Himmet BİRAY (1958-1995) Kendisinin tezini tamamlattığı Yüksek Lisans öğrencisi kaydı yok.

61. Prof. Dr. Çetin PEKACAR (1959-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 24 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 13'tür:

Dr.Neriman MOLALİ-2005, Dr.Bayram ÇETİNKAYA-2006, Dr.Aysun Demirez GÜNERİ-2007, Dr.Ali Özgün ÖZTÜRK-2008, Dr.Hakan AKÇA-2009, Dr.Kalmamat KULAMSHAEV-2010, Dr.Filiz Meltem.Erdem UÇAR-2011, Dr.Muhammed Emin YILDIZLI-2017, Dr.Najibullah AKBARI-2017,Dr.Nuray TAMİR-2019, Dr.Yalçın YURDAKUL-2022, Dr.Abdulelan A.B.TAHRANİ-2023, Dr.Engi ELSAWAH-2023

62. Dr. Özcan TABAKLAR (1959-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 15 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 8'dir:

Dr.M.Turgut BERBERCAN-2011, Dr.Aslı ZENGİN-2013, Dr.Zeynep NEGİŞ-2015, Dr.Ümran YAMAN-2016, Dr.Saitbek BOLTABAYEV-2017, Dr.Berker KESKİN-2020, Dr.Hayrettin SAĞDIÇ-2022, Dr.Samet ONUR-2023

63. Prof.Dr. Fatma ÖZKAN (1959-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 37 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 22'dir:

Dr. Sinar AULBEKOVA-2003, Dr.Bagdagül MUSSA-2004, Dr.Figen Güler DİLEK-2005, Dr. Mehmet UZMAN-2005, Dr.Mehmet KARA-2005, Dr.Dilek ERGÖNENÇ, Dr.Gulim SHADİYEVA-2005, Dr.Sadi GEDİK-2010, Dr.Metin DEMİR-2011, Dr.Sedat BALYEMEZ-2011, Dr.Serap Karakılıç AKI-2013, Dr.Cihan ÇAKMAK-2011, Dr.Murat ALTUĞ-2014, Dr.Mehdi REZAEİ-2015, Dr.Mehmet Mustafa KARACA-2017, Dr.Nebahat SÜLÇEVŞİ-2018, Dr.Ekin İLHAN-2018, Dr.Menşure AŞÇI-2019, Dr.Ahmet AKPINAR-2020, Dr. Gamze ÖZOK-2020, Dr.N.İbrahi A.BAYALİ-2023, Dr.Esra Kaan ÇELİKTEN-2023

64. Prof. Dr. Ayşe İLKER (1960-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 34 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 9'dur:

Dr.Betül Bülbül OĞUZ-2014, Dr.Rafet ATALAY-2015, Dr.Uğur ÖZGÜR-2018, Dr.Gülcihan PEHLİVAN-2019, Dr.Nalan ŞENATA-2010, Dr.Senem AKYOL-2020, Dr.Fatma Nur AKA-2020, Dr.Burcu KAYA-2022, Dr.Gülfiye BULUT-2022

65. Prof. Dr. Mehmet KARA (1960-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 22 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 8'dir:

Dr.Mustafa ULUTAŞ-2016, Dr.Muhammet Raşit MEMİŞ-2018, Dr.M.Yusuf USTABULUT-2019, Dr.Roghayyeh GHAFARİ-2020, Dr.Emine ÇİFTÇİ-2021, Dr.Mustafa ARMUT-2021, Dr.Ola Mohamed A.MANSOUR-2021, Dr.Manolya OMAR-2021

66. Prof. Dr. H. Ömer KARPUZ (1960-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 31 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 5'tir:

Dr.Özgür Kasım AYDEMİR-2010, Dr.Zeliha GADDAR-2012, Dr.Erkan SALAN-2015, Dr.Muharrem BAYRAK-2021, Dr.Emine Serap GÜVENEK-2022, Dr.Zeki SÖZER-2022

67. Prof. Dr. Ufuk TAVKUL (1960-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 2 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 3'tür:

Dr.Hülya GÖKÇE-2008, Dr.Kıjial KAMCHYBEKOVA-2010, Dr.Nassıba JUNAYEVA-2019

68. Prof. Dr. Osman ÖZER (1960-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 7 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

69. Dr. Ali TAŞTEKİN (1960-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 8 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

70. Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH (1961-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 34 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 7'dir:

Dr.Galip GÜNER-2008, Dr.Lütfiye GÜVENÇ-2014, Dr.İsmail GÜNEŞ-2015, Dr.Melike SOMUNC-2018, Dr.Nurhan GÜNER-2018, Dr.Zeliha TUĞUZ-2019, Dr.Muhammed DORUK-2022

71. Prof. Dr. Sema. BARUTCU ÖZÖNDER (1961-) Kendisinin tezini tamamlattığı 18 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 22'tür:

Dr.Melek ERDEM-1998, Dr. A. Melek ÖZYETKİN-1999, Dr. Erkin EMET-2000, Dr. Gülsüm KİLLİ-2002, Dr. Özen YAYLAGÜL-2002, Dr. Mağfiret KEMAL-2003, Dr. Abdullah KÖK-2004, Dr. Bülent GÜL-2004, Dr. Myagmarsüren UUGANBAYAR-2004, Dr. Filiz KILIÇ-2004, Dr. Suat ÜNLÜ-2004, Dr.Gönül ALİYEVA-2005, Dr. Baasanjav TERBİSH-2006, Dr. Gürcü Selcan SAĞLIK-2007, Dr. Farida SAKHİPOVA-2007, Dr. Baktygul KULAMSHAEVA-2008, Dr. Şahru PİLTEN-2008, Dr. Aysel BAYTOK-2013, Dr. Cemile KINACI-2014, RAHIMI-2016, Dr. Mehmet Rıza HEYET-2021, Dr. Mousa Valiollah YAGHOobi, 2023

72. Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN (1961-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 40 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 21'dir:

Dr.Önder ÇAĞIRAN-1992, Dr.Hatice ŞAHİN-1993, Dr. Hülya SAVRAN-1994, Dr.M.Ünal ŞAHİN-1994, Dr.Ramazan SALMAN-1997, Dr.Özgür AY-2007, Dr.M.Levent YENER-2010, Dr.Cüneyt AKIN-2010, Dr.Jyldyz ALIMOVA-2011, Dr.Zeynep Şimşek UMAÇ-2011, Dr.Önder SEZER-2012, Dr.Vildan Koçoğlu GÜNDOĞDU-2012, Dr.Mehtap Solak SAĞLAM-2012, Dr.Alpay İĞCİ-2014, Dr.Ercan PETEK-2018, Dr.Aksıamai OMURALIEVA-2018, Dr.Aylin ÇAKIR-2018, Dr.Adıye ŞİMŞEK-2018, Dr.Marlen ADILOV-2018, Dr.Dilshoda MUBARAKOVA-2019, Dr. Erdem TAZEGÜL-2020

73. Prof. Dr. Sultan TULU (1961-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 3 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

74. Prof. Dr. Nergis BİRAY (1961-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 17 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencisi ise, 1'dir:

Dr. Esragül KESKİN-2017

75. Prof. Dr. Vahit TÜRK (1961-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 33 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 13'tür:

Dr.Çağrı ÖZDARENDELİ-1997, Dr.Murat CERİTOĞLU, Dr.Hüseyin DURGUT-1999, Dr.Nursel ÖZDARENDELİ-2001, Dr.Hülya Arslan EROL, Dr.Emine ATMACA-2011, Dr.Yasin ŞERİFOĞLU, Dr.Uluhan ÖZALAN-2014, Dr.Duygu Yavuz ÖZ-2017, Dr.Emre Berkan YENİ-2018, Dr.Ümit SOYLU-2019, Dr.Ahmet ÇAM-2021, Dr.Çağla Barikan Topci-2022, Dr.Yakup TÜRKDİL-2022

76. Dr. Cevdet ŞANLI (1961-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 15 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Ergin JABLE-2010, Dr. Kaan YILMAZ-2011

77. Prof. Dr. Tanju Oral SEYHAN (1961 ? -) Kendisinin tezini tamamlattığı 11 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4'tür:

Dr. Serap ALPER-2013, Dr.Fatih BAKIRCI-2013, Dr.Kader TÜNGÜÇ-2022, Dr.Tunç YALÇIN-2022

78, Prof.Dr. Jale DEMİRCİ (1961-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 6 Yüksek Lisans

öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Akartürk KARAHAN-2009,

79. Prof.Dr.Nadir Engin UZUN (1962-.....) Kendisinin, tezini tamamlattığı 11 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri de, 11'dir:

Dr.Özgür AYDIN-2001, Dr.Sinan ATAY-2005, Dr.Yasemin AYDEMİR-2006, Dr.Okan Haluk AKBAY-2006, Dr.Filiz ÇETİNTAŞ-2010, Dr.Yusuf POLAT-2010, Dr.Elif KIR-2011, Dr.Sercan DEMİRGÜNEŞ-2012, Dr.Orhan VAROL-2014, Dr. Betül ÇETİN-2015, Dr.Emrah ÖZCAN-2019,

80. Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ (1962-....) Kendisinin, tezini tamamlattığı 32 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 15'tir:

Dr.Özlem AYAZLI- 2009, Dr. Özlem YİĞİTOĞLU - 2011, Dr. Fikret YILDIRIM - 2013, Dr. Servet ERTEKİNOĞLU-2015, Dr.Elife BOZKURT-2015, Dr.Zemire GULCALI-2015, Dr.Hülya YILDIZ-2015, Dr.Kulixila ZHAMALIHAN -2016,Dr.Betül ÖZBAY, Dr.Uğur UZUNKAYA-2017, Dr.Emin OBA-2019, Dr.Nuerjamalı MAİMAİTİAILI-2019,Dr.Ceyda Özcan DEVREZ-2019, Dr.Ahmad Shafiq SHAFİ-2022, Dr.Ekrem GÜL-2023,

81. Prof. Dr. Ertuğrul YAMAN (1962-....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 9 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 3'tür:

Dr. Hüseyin YAŞAR-2016, Dr.Ceren SELVİ-2019, Dr.Murat PARLAKPINAR-2020

82. Prof. Dr. İsmail DOĞAN (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 11 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir: (Bilgiler değişebilir...)

Dr.Nesrin GÜLLÜDAĞ-2005, Dr.Muhammet KAYA-2020

83. Prof. Dr. Zikri TURAN (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 33 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 6'dır:

Dr. Çiğdem TOPÇU-2011, Dr.Uluhan ÖZALAN-2014, Dr.Duygu Yavuz ÖZ-2017, Dr.Esra POYRAZ-2021, Dr.Özlem TEGÜN-2022, Dr.Ali YUMURTACI-2023

84. Prof. Dr. Paki KÜÇÜKER (1962-....)_Kendisinin tezini tamamlattığı 18 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4'tür:

Dr.Şaban DOĞAN-2009, Dr.İlhan UÇAR-2009, Dr.Sibel MURAD-2015, Dr.Yasemin YILDIZ-2020

85. Prof. Dr.Emine YILMAZ (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 32 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 19'dur:

Dr.Hatice EMİNOĞLU-2003, Sena Aslan DEMİR-2007, Dr.Elçin YILMAZKAYA-2016, Dr.Duygu Özge GÜRKAN-2016, Dr.Işıl Aydın ÖZKAN-2017, Dr.Sıdika DURSUN-2017, Dr. Gülhan Öz AÇIK-2017, Dr.Ahmet ŞAHBAZ-2018, Dr.Ayşe Kılıç CENGİZ-2018, Dr.Aybüke Betül DOĞAN-2019, Dr.Buğra Oğuzhan ULUYÜZ-2019, Dr.Hasan İSİ-2019, Dr.Sümeyra AYIK-2019, Dr.Hasan GÜZEL-2021, Dr.Serkan CİHAN-2021, Dr.Gülderen TOKMAK-2022, Dr.Uğur ALTUNDAŞ-2022, Dr.Buta BAGHIROVA-2023, Dr.Zhamila Arzbaeva ALKAN-

86. Prof. Dr. Musa DUMAN (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 18 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 10'dur:

Dr.A.Rüştü KARABEYOĞLU-2002, Dr.Gülnara İSAKUNOVA-2003, Dr.Feryal KORKMAZ-2007, Dr.Nazmiye ÇELEBİ-2010, Dr.Yuiko UMEMOTO-2012, Dr.T.Muhammed MARZOUK-2012, Dr.Ömer YAĞMUR-2013, Dr.Feyzi ÇİMEN-2015, Dr.Nerma ZAI MOVİÇ-2018, Dr.Amjed MANSUR-2022

87. Prof. Dr. Hayati DEVELİ (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 9 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 5'tir:

Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER-2015, Dr.Didem Akyıldız AY-2018, Dr.Ahna MINSAFINA-2020, Dr.Mesut TEPE SU-2022, Dr.Kübra JAAFER-2023

88. Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ (1962-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 17'dir:

Dr.Halit DURSUNOĞLU-2002, Dr.Demet Sancı UZUN-2010, Dr.Arzu ŞEYDA, Dr.Tahir GÜR-2011, Dr.Esra Ekinci ÇELİKPAZU-2012, Dr.Rabia ÇALHAN-2012, Dr.Melike ULUÇAY-2016, Dr.Bünyamin SARIKAYA-2016, Dr.Safa ÇELEBİ-2017, Dr.Sinem Gönen KAYACAN-2018, Dr.Zeynep Cin ŞEKER-2018, Dr.Nurullah AYDIN-2020, Dr.Büşra Koçak MACUN-2020, Dr.Selvi DEMİR-2020, Dr.Serkan FURTUN-2022, Dr.Merve Suroğlu SOFU-2022, Dr. İbrahim DOYUMGAÇ-2022

89. Prof. Dr. Şerif Ali BOZKAPLAN (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 34 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 9'dur:

Dr.Zikri TURAN-1992, Dr.Mehmet TERZİ-1994, Dr.Nesrin Kahtalı SİS-1995, Dr.Erdoğan BOZ-1996, Dr.Süleyman AYDENİZ-2008, Dr. Yasemin Özcan GÖNÜLLAL-2012, Dr.Nilay YAYLAĞAN-2015, Dr.İsmail Teoman GÜNEŞ-2016, Dr.Olcay Güntülü Kömen ÖZAKAYDIN-2016

90. Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 18 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 3'tür:

Dr.Abdülkadir ATICI-2013, Dr.Evrin KAŞIKÇI-2021, Dr. Talat ŞAFAK-2022

91 . Dr. Eralp ALIŞIK (1962-2018) Kendisinin tezini tamamlattığı 5 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

92. Prof. Dr. Ahmet BURAN (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 27 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 19'dur:

Dr.H.İbrahim DELİCE-1995, Dr.Nadir İLHAN-1998, Dr. Zekiye Gül ELBİR-2000, Dr.Mustafa ŞENEL-2003, Dr.Işın Bilge Kağan SELÇUK-2005, Dr.Süleyman Kağan YALÇIN-2009, Dr.Fatih ÖZEK-2009, Dr. İbrahim TOSUN-2010, Dr.Özkan AYDOĞDU-2011, Dr.Murat ŞENGÜL-2011, Dr.Mehmet ÖZEREN-2013, Dr.Gülşah Parlak KALKAN-2014, Dr.Nilüfer YILDIRIM-2015, Dr.Yılmaz İNCE-2017, Dr.Gökçen DURUKOĞLU-2020, Dr.Bilgit SAĞLAM-2020, Dr.Ali KOÇ-2021, Dr.Veysel İbrahim KARACA-2022, Dr.Ezgi ARAL-2022

93. Prof. Dr. Erdoğan BOZ (1962-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 53 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 17'dir:

Dr.Nazmi ALAN-2016, Dr.Ferdi BOZKURT-2016, Dr.Serdar KARAOĞLU-2016, Dr.Fatih DOĞRU-2017, Dr.Ezgi ASLAN-2017, Dr.Bilal UYSAL-2017, Dr.Göksel SERT-2018, Dr.Duygu Kamacı GENCER-2018, Dr.Songül İLBEŞ-2019, Dr.Eyyup ACAR-2019, Dr.Sezergül YIKMIŞ-2019, Dr.Halim BİLGİN -2019, Dr.Şerife SAZAK-2019, Dr.Nilay GİRİŞEN-2019, Dr.Neşe Aydın KARAASLAN-2020, Dr.Merve DEMİRBAŞ-2020, Dr.Meirim İSSAKHANOVA-2021

94. Prof. Dr. Yıldız KOCASAVAŞ (1962-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 14 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 5'tir:

Dr.Bekir İNCE-2011, Dr.Gökmen BOZTİLKİ-2012, Dr. Nilay YILMAZ-2012, Dr.Özlem KAVAK-2020, Dr.Ezgi YAZ-2021

95. Doç.Dr.Kenan ACAR (1962.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 21 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Engin YILMAZ-1998, Dr.Shafa HACITEVA-2018

96. Prof. Dr. Zuhale ÖLMEZ (1963-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 15 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 10'dur:

Dr.Ersin TERES-2009, Dr.M.Selda KARAŞLAR-2012, Dr.Pelin EKŞİ-2015, Dr.Hamdi KHAİRULLAH-2016, Dr.Funda ŞAN-2017, Dr.Marwa HASSAN-2017, Dr.Sevim ERDEM-2019, Dr.Irmak KAÇAR-2019, Dr.Nermin DEĞER-2021, Dr.Mamura MAMATKULOVA-2022

97. Prof. Dr. B. Atsız GÖKDAĞ (1963-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 8 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 6'dır:

Dr.Talip DOĞAN-2010, Dr.Aslıhan DİNÇER-2011, Dr. Çiğdem USTA-2013, Dr.Ahmet HAŞİMİ-2016, Dr.Yaşar ŞİMŞEK-2017, Dr.Mücahit AKKUŞ-2018

98. Prof.Dr. Ekrem ARIKOĞLU (1963-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 16 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Anara YÜRÜMEZ-2019, Dr.Semih BABATÜRK-2016

99. Prof. Dr. Gülden S. YÜKSEKKAYA (1963-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 35 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 11'dir:

Dr.Arzu ÇİFTOĞLU-2006, Dr.Ercan KUANIŞBAYEV-2006, Dr.Yasemin BULUT-2009, Dr.Dilek HERKMEN-2009, Dr.Nurgül YILDIZ-2009, Dr.İlhama JAFAROVA-2010, Dr. Mehmet KOCAKAPLAN 2010, Dr.Abdurrahman KAYA-2013, Dr.Döne ASLAN-2016, Dr.Ayşe ŞEKER-2016, Dr.Mine KILIÇ-2021

100. Prof. Dr. Deniz ABİK (1963-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 17 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 10'dur:

Dr.Engin ÇETİN-2008, Dr. Oğuz ERGENE-2012, Dr.Müzeyyen Selcen ÇÜRÜK-2013,

Dr.Bilal Erdem DAĞISTANLIOĞLU-2015, Dr.Sıla GEN-2015, Dr.Tuğba BİLVEREN-2017, Dr.Adem YELOĞLU-2018, Dr.Çiğdem KALGERİ-2018, Dr.Melek ÇUBUKÇU-2019, Dr.Ahmet Güneş ŞAHBAZ-2023

101. Prof. Dr. Seyhan ALIŞIK (1964-...) *Kendisinin tezini tamamlattığı 35 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 13'tür:*

Dr. Ayşe Nur SIR-2007, Dr.M.Oğuzhan KUŞOĞLU-2012, Dr.Ebru Çetin MİLCİ-2014, Dr.Ayşe KİK-2014, Dr. Pınar VURŞUN-2014, Dr.Şahabettin GEDİK-2015, Dr.Zahide OKUN-2015, Dr.Orçun ÜNAL-2016, Dr.Ayşenur SAĞIN-2017, Dr.Emine TEMEL-2018, Dr.Dursaliye ÇAĞLAR-2019, Dr.Neslihan ÇELİK-2019, Dr.Reza KHALİLY-2023

102. Prof.Dr. Hatice TÖREN (1964 ?-....) *Kendisinin tezini tamamlattığı 17 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 11'dir:*

Dr.Hasan Fehmi EROL-2014, Dr.Berrin AKÇALI-2017, Dr.Kübra YıldırımKHAN-2018, Dr.Mariana BUDU-2019, Dr.Ömer GÜVEN-2019, Dr.Fatma Özkan KURT-2019, Dr.Khalid Salim Sallam SALIM-2021, Dr.Sinem Ceyda BAYSAL-2021, Dr.Fatoş DİBRA-2021, Dr.Özlem ŞUATAMAN-2022, Dr.Özlem ÇINAR-2022

103. Prof. Dr. H. İbrahim DELİCE (1964-...) *Kendisinin tezini tamamlattığı 14 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4'tür:*

Dr. Hasan KARACA-2013, Dr.Özlem ERDOĞAN-2015, Dr.Sabahat ARMAĞAN-2017, Dr.Gamze YILDIRIM-2023

104. Prof. Dr. Mustafa ÖNER (1964-...) *Kendisinin tezini tamamlattığı 21 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 9'dur:*

Dr.Vedat KARTALCIK-2008, Dr.Murat ÖZŞAHİN-2011, Dr.Sinan GÜZEL-2011, Dr.Mehmet Yasin KAYA, Dr.Ahmet Turan TÜRK-2014, Dr. Ezgi Sırtı ZOPÇUK-2017, Dr.Seher MAŞKARAOĞLU-2018, Dr.Elmira BAIMUKHAMBETOVA-2019, Dr.Habibe HALİBRYAM-2020

105. Prof.Dr.Nurettin DEMİR (1964-.....) *Kendisinin tezini tamamlattığı 27 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 11'dir:*

Dr.Melike ÜZÜM-2017, Dr.Murat DEMİREKİN, Dr.Şenay SARAÇ-2018, Dr.Burak TÜFEKÇİOĞLU, Dr. Umut BAŞAR-2019, Dr.Semra BAYRAKTAR-2019, Dr.Gohar SEYEDİ-2019, Dr.Qoabız MOHAMMAD-2020, Dr.Victor COPIŞCIU-2021, Dr.Asaludin BAWER-2022, Dr.Nursel KÖKSAL-2023

106. Prof. Dr. Aylin KOÇ (1964-....) *Kendisinin tezini tamamlattığı 20 Yüksek Lisans danışmanlığı vardır.*

107. Prof. Dr. Hatice ŞAHİN (1965-....) *Kendisinin tezini tamamlattığı 35 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 24'tür:*

Dr.Mustafa ULUOCAK-2007, Dr.Şükrü BAŞTÜRK-2022, Dr.Nigar İpek EĞİLMEZ-2010, Dr.Funda İfakat TENGİZ-2013, Dr.Selami KARADUMAN-2015, Dr.Ayfer AYTAÇ-2015, Dr.Şermin KALAFAT-2015, Dr.Şamil ÇAN-2016, Dr. Anıl ÇELİK-2018, Dr.Ebubekir ERASLAN-2019, Dr.Erdal AYDIN-2019, Dr.Hale SEZER-2019, Dr.Hasan Çağrı ÖLÇÜCÜ-

2020, Dr.Saleh JARADAT-2020, Dr.Zübeyir KARATAŞ-2020, Dr.Cemal OKÇU-2021, Dr.Selim ÖNLER-2021, Dr.Adem YEŞİLDAĞ-2021, Dr.Ebru Kuybu DURMAZ-2022, Dr.Sinan KAZANCI-2022, Dr.Feriştah Funda ARI-2022, Dr.Aysel BAŞER-2023, Dr.Beşir NEZİRİ-2023, Dr.Zhamila ArzybaevaALKAN-2023

108. Doç. Dr. İlhan UÇAR (1965-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 3 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

109. Prof. Dr.Cengiz ALYILMAZ (1966-...) Kendisinin tezini tamamlattığı 13 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 11'dir:

Dr.Osman MERT-2002, Dr.Erhan DURUKAN-2011, Dr.Onur ER-2015, Dr.Nurşat BİÇER-2015, Dr.Siddık BAKIR-2015,Dr.Nurullah ŞAHİN-2017, Dr.Fatih CAN-2017, Dr.Harun ŞAHİN-2018, Dr.İsmail ÇOBAN-218, Dr.Dicle TEBEROĞLU-2022, Dr.Nazmi ŞEN-2022

110. Prof.Dr. SemraALYILMAZ (1966-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 7 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Kübra ŞENGÜL-2016, Dr.Faruk POLATCAN-2018

111. Prof. Dr.Ali AKAR (1966-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 27 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 12'dir:

Dr.Ata Utku AKÇİL-1998, Dr.Ufuk MALAYOĞLU-1998, Dr.Abdullah SEYRANKAYA-2001, Dr.Ece Kılınç AKSAY-2005, Dr.Ümit EKER-2012, Dr.Mustafa KARATAŞ-2013, Dr.Ali İhsan YAPICI-2013, Dr.Banu BAŞER-2019, Dr.Ceyhun SARI-2019, Dr.Senbek UTEBEKOV-2020, Dr.Zhumagalı IBRAGIMOV-2020, Dr.Ayşe GÜNAY-2023

112. Prof. Dr. Hatice ŞİRİN (1971-.....)Kendisinin tezini tamamlattığı 10 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Gözde GÜNGÖR-2015, Dr.Ülkü POLAT-2018

113. Prof. Dr. Şaban DOĞAN (1974-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 10 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Elifnur Yıldız YALÇINDAĞ-2022, Dr.Melis Sezen Güneş YILMAZ-2023

114. Prof. Dr. Engin YILMAZ (1972-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 8 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

115. Dr. Selçuk KIRBAÇ (1972-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 12 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

116. Doç. Dr. Mustafa ALTUN (1972-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 2 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 3'tür:

Dr.Khabib AKHMADJONOV-2019, Dr.Özlem YAHŞİ-2020, Dr.Zehra Güden ALTMIŞ-2021

117. Prof. Dr. Mehmet GEDİZLİ (1972-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 6 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

118. Prof. Dr. Gülsüm Killi YILMAZ (1972-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 4 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4'tür:

Dr.Behrouz BİCBABAEİ-2012, Dr.Jasım Zeinulabdeen JASIM-2016, Dr.Şule Ertürk ANIKLI-2022, Dr.Ümit ŞAHİN-2022

119. Prof.Dr. Alpaslan OKUR (1977-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 23 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 13'tür:

Dr.Gökçen GÖÇEN-2016, Dr.Ozan ALEVLİ-2019, Dr.Hüseyin TAŞ-2019, Dr.Nahide İrem AZİZOĞLU-2020, Dr.Aysun ERENOĞLU-2020, Dr.Yunus ŞENYİĞİT-2020, Dr.Erhan ÇAPOĞLU-2021, Dr.Alena DHAHI-2021, Dr.Seda DEMİR-2021, Dr.Latif YARDIM-2021, Dr.Hatice Neslihan DEMİRİZ-2022, Dr.Gökhan Haldun DEMİRDÖVEN-2022, Dr.Safa EROĞLU-2022

Kendisinin tezini tamamlattığı 11 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 4'tür:

120. Prof.Dr.Akartürk KARAHAN (1977-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 21 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 2'dir:

Dr.Sibel BARCIN-2020, Dr.Elvin ABDUVALİYEVA ER-2021

121. Prof.Dr. M.Mahir TULUM (1977-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 1 Yüksek Lisans öğrencisi vardır. Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 1'dir:

Dr.G.ÇELİKELDEN-2018

122. Doç.Dr. Şahru PİLTEN UFUK (1976-.....) Kendisinin tezini tamamlattığı 5 Yüksek Lisans öğrencisi vardır

123. Doç Dr. Emine ATMACA (1980-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 7 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

124. Dr.Ayşe AYDIN (1980-....) Kendisinin tezini tamamlattığı 6 Yüksek Lisans öğrencisi vardır.

125. Doç.Dr. Emek ÜŞENMEZ (1980.....) Danışmanlığında doktora tezi tamamlayan öğrencileri ise, 1'dir:

Dr.Miiranda TCHANKVETADZE-2023

Değerlendirme :

Yukarıda sıraladığımız dilci bilim insanları kadrosunu 100 kişiyle sınırlamayı düşündük fakat “**danışmanı, öğrencisi**” derken, listenin bereketli bir şekilde uzayıp gittiğini gördük. Girişteki sözüme hiç olmazsa kısmen uyabilmek için danışman neslinin doğum tarihi itibarıyla son 40-45 yıllık bölümünü, 1980 ve sonrasını, yazının 2. safhasının daha geniş bir tasnif olması niyetiyle sonraya bıraktık. Bu çalışmayı da bir değişik deneme başlangıcı olarak düşündük.

Sayılardan anladık ki: Türkiye’de yapılmış 1940’lardaki ilk Türk Dili doktora tezlerinden 2020’lere doğru **tespit edebildiğimiz Türk Dili Doktora tezi sayısı 813 görünmekle birlikte, bizce bu sayı 1000’e yakındır..** Çünkü danışmanlık yapan bütün dilci

öğretim üyelerini listeye kaydedemedik. 125 kişiyle sınırlı tuttuğumuz dilci öğretim üyelerinin yönettiği **Yüksek Lisans tezi sayısı ise 1988’dir ama bizce sayı yapılmakta olanlarla beraber 3000’i aşacak gibidir.** Bu tablo muazzam bir zenginliktir. **“Keşke daha önce bu konuda tezlerin konularına göre bir tasnif ve değerlendirmesini bir bitirme veya Yüksek Lisans tezi konusu hâline getirmiş olsaydık”**, diye hayıflanarak düşünmeden edemedim.

Sayıcı en çok lisansüstü tez danışmanlığı yapan ve toplamda 40’tan fazla yüksek lisans ve doktora tezi tamamlatan dilci öğretim üyelerimizi ve toplam danışmanlık sayılarını da şöylece sıraladık :

Öğretim Üyesi	Y. Lisans Danışmanlığı	Doktora Danışmanlığı	Toplam
Prof. Dr. Erdoğan BOZ	53	17	70
Prof.Dr.Emine GÜRSOY NASKALİ	51	16	67
Prof. Dr. Muhammet YELTEN	58	9	6x
Prof. Dr. A. Bican ERCİLASUN	36	24	60
Prof. Dr.Hatice ŞAHİN	35	24	59
Prof. Dr. Fatma ÖZKAN	37	22	59
Prof. Dr.Tuncer GÜLENSOY	35	22	57
Prof. Dr.Mustafa ÖZKAN	27	30	57
Prof. Dr.Mehdi ERGÜZEL	46	11	57
Prof. Dr.İsmet CEMİLOĞLU	46	10	56
Prof. Dr.Emine YILMAZ	32	19	51
Prof. Dr.Seyhan ALIŞIK	35	13	48
Prof. Dr.Mehmet ÖLMEZ	32	15	47
Prof. Dr. G. SAĞOL YÜKSEKKAYA	35	11	46
Prof. Dr.Ahmet BURAN	27	19	46
Prof. Dr. Vahit TÜRK	33	13	46
Prof. Dr. Ayşe İLKER	34	9	43
Prof. Dr.Şerif Ali BOZKAPLAM	34	9	43
Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH	34	7	41
Prof. Dr.Zeki KAYMAZ	18	22	40
Prof.Dr. F. Sema BARUTCU ÖZÖNDER	18	22	40
Prof. Dr. Hamza ZÜLFİKAR	23	17	40
Prof. Dr.Ali AKAR	28	12	40
Prof. Dr. Zikri TURAN	34	6	40

Ana kaynakçamız **YÖK’ün Ulusal Tez Merkezi’nin “Tez tarama bölümü”** idi. Bazı eksik bilgilere de ilgili üniversitelerin sitelerindeki danışmanları tanıtan çizelgelerden ve DİA gibi güvenilir yerlerden ulaşmaya çalıştık. Buna rağmen bu kadar geniş ve zengin bir kadroda bazı eksikler olması kaçınılmazdır. Biz daha önce de başka anabilim dallarında denenmiş buna benzer çalışmaların zaman açısından eskise de kaynak niteliğini koruduğu fikrindeyiz. Mesele, bu bilgilerin **e-bilgiye** dönüşerek ulaşılabilir olma kolaylığıdır. Belki yakın bir gelecekte bu mümkün olabilecek, aranan bilgileri, bilgisayar programlarıyla sıralamak, tasnif etmek, metinleri indirip, hukuk ölçüleri içinde değerlendirip yorumlamak daha pratik hâle gelebilecektir. Listemize almasak da ismen görüp konularına baktığımız **Türk Dili üzerine yapılan doktora tezlerinin konularının, ağırlıklı olarak;** Türkçenin tarihî metnlerinin transkripsiyon / çevriyazı kurallarıyla ortaya konulması, gramerlerinin yapılması, imla özellikleri, ses ve şekil bilgisi incelemeleri, cümle bilgisi değerlendirilmeleri, dizin ve sözlük çalışmaları yönünde yoğunlaştığı görülmektedir. Son 20-25 yılda ise bu temel klasik çalışmaların yanısıra, anlam bilgisi, söz varlığı, Yabancılar Türkçe Öğretimiyle ilgili metotlar, tespitler, uygulamalar, Çağdaş Türk Şivelerinden Aktarma ve incelemeler dikkat çekmektedir.

Bize göre, bundan sonraki çalışmalar; kısmen başlamış olsa da, bir dilin ifade zenginliğini ortaya koyacak olan **“Şair ve Yazar Sözlükleri”, “Nesil ve Asır Sözlükleri”** hazırlama istikametine yönelmelidir. **“Örnekleriyle”** sunulmasını temenni ettiğimiz bu türlü tezlerin, birleşip harmanlanarak, tekrarlardan arınarak ve ince nüanslarıyla ortaya konularak 10-20 yıla kalmadan **“Dünyanın en güzel ve zengin dili Türkçe’nin bir milyon kelimelik büyük sözlüğü”**ne ulaştırmasını hayal etmekte ve özlemekteyiz. Rahmetli Yahya Kemal haklıdır: **“İnsan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar.”**

POPÜLER TÜRK EDEBİYATINDA AHLAK KAVRAMI

Şahru PİLTEN-UFUK*

Giriş

1. Ahlak Kavramı

Dilimize Arapça'dan giren *ahlak* sözcüğü “din, tabiat, seciye, karakter, huy” anlamlarına gelen “hulk” sözcüğünün çoğuludur. Bununla birlikte Türkçede çoğul anlamını yitirerek tekil olarak kullanılmaktadır.

TDK Türkçe sözlükte *ahlak* sözcüğünün iki farklı anlamı olduğu belirtilmiş ve bunlar (i) “Bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları, aktöre, sağtöre” (ii) “huylar” şeklinde tanımlanmıştır. Bununla birlikte Kılıç (1996: 4-5) ahlak kavramının günlük hayatta aşağıda belirtilen kullanımlara sahip olduğunu belirtmiştir:

1. *Umumi bir hayat tarzını ifade etmek için kullanılır. Mesela; “İslam ahlakı” veya “Hıristiyan ahlakı” dendiğinde; ahlak ile, İslamiyet veya Hıristiyanlığın insanlığa sunduğu hayat tarzı dile getirilmiş olur.*
2. *Bir grubun davranış kuralına işaret eder. “Meslek ahlakı” veya “ticaret ahlakı” derken, ahlak kelimesi, ticari hayatta veya bir meslek dalında “uyulması gereken kurallar bütünü” anlamına gelir.*
3. *Davranış kuralları veya hayat tarzları üzerinde yapılan zihinsel bir faaliyeti ifade eder. Bu durumda ahlak felsefenin özel bir kolu olan “ahlak felsefesi” anlamına gelir.*

Yukarıdaki tanımların ortak paydası ahlakı toplumsal ilişkileri düzenlemek amacıyla oluşturulmuş bir değerler sistemi olarak ele almalarıdır. Bütün dinler, bütün dünya görüşleri, hukuk düzenleri, birlikte yaşamanın töreleri ve alışkanlıkları, insanın neyi yapıp yapmaması gerektiği veya yapmak zorunda olduğu birtakım inanışlarla doludur (Heimsoeth 1957: 4). En ilkel bir toplumun bile kendine göre bir ahlakı vardır (Akarsu 1965: 1). İnsan birçok hareket arasında tereddüt eder, düşünür, sonra seçmekte güçlük çekse bile iradî olarak- kendine göre- en iyi hareketi seçmeye çalışır (Bolay 1985: 165). Ahlak alanında somut bir ölçek yoktur. Ahlakın içeriği çeşitli çağlara, çeşitli milletlere, çeşitli çevrelere göre değişiklik gösterir. Bazen tek tek kişilerin bile ayrı ahlak anlayışları olabilir. Aynı davranış çeşitli çağlarda çeşitli uluslarda birbirinden ayrı değerlemelere bağlı olabilir. Hatta aynı davranış başka başka kişiler tarafından başka başka değerlendirilebilir. Tek bir insan, iyi ve kötü üzerinde, kendi çağından ve kendi çevresinden başka türlü düşünebilir (Akarsu 1965: 1). Ahlakın çok yönlülüğü onun çeşitli ekollerde farklı farklı tanımlanmasına sebep olmaktadır.

*Doç.Dr. Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye, sspiltlen@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5548-508X

1.1. Felsefe açısından ahlak

Felsefî açıdan üzerinde farklı görüşler bulunmakla birlikte ahlak “Belirli bir toplumda geçerli olan hakların ve ahlâkî hükümlerin toplamı veya normativ olarak telâkkî edilen amacı iyiden ibaret olan, insanın fiil ve hareketlerine dair görüş (Çankı 1954: 82)” şeklinde tanımlanabilir. Felsefe insanla âlem arasındaki karşılıklı münasebette âlem ve insanın birleşik mahsulü olan eserlere dair düşünceden doğmuştur (Ülken 1946: 1). Bu bağlamda insan eylemleri ve ilişkileri konusundaki rolünden ötürü ahlak kavramı önemli yer teşkil etmektedir. Eski Antik Çağ Yunan Düşüncesinden günümüze değin birçok filozof ahlakın özü ve ilkeleri konusunda fikir yürütmüş ve bu konuda kendi felsefî yaklaşımını ortaya koymaya çalışmıştır. Böylece *Ahlak Felsefesi* adı verilen bir disiplin doğmuştur. Ahlak felsefesi, iyi, kötü, özgürlük, erdem, sorumluluk, vicdan gibi temel kavramları ele alarak ahlaklı olmanın ne olduğu üzerinde durur (Akarsu 1965). Kısaca “iyi” ve “kötü”yü araştıran alan olarak tanımlanabilir (Aktan, 1999a).

1.2. Toplum bilim açısından ahlak

Ahlakî olayların bir içten görünüşü, yani psikolojik yönü, bir de dıştan görünüşü yani toplumsal yönü vardır (Erişirgil, 1950: 83). Toplum bilim, ahlakın toplumsal yönüne odaklanır. Ahlakî deney ve gözlem metotlarına dayanarak toplumsal olaylar, kurumlar ve ilişkiler çerçevesinde açıklamaya çalışır. Ahlakî “bağlayıcılığı olduğu kabul edilerek belirlenmiş olan norm ve değerlerin soyutlaması” (Pieper, 1999: 36) olarak tanımlayarak “insanlar arası münasebetlerin, yani toplum hayatının gerektirdiği davranışlarla ilgili bir kavram” (Güngör, 1995: 11) olarak görür.

1.3. Ruh bilim açısından ahlak

Ruh bilim açısından ahlak; “davranışlara yol açan ve şekil veren ruhsal tutum, meleke veya yatkınlıktır” (Parladır, 1996: 72.). İnsanlar kendilerine öğretilen ahlak kaideleri üzerinde düşünmek, bunları benimsemek veya yanlış bulmak yeteneğine sahiptirler. İnsanlar ahlak kaidelerini kendi iradelerine göre değiştirir veya ortadan kaldıracırlar. Bununla birlikte ahlaki davranışlar da kişiliğin büyük bir kısmını meydana getirir (Güngör, 1995: 11-12).

1.4. Din açısından ahlak

Dinî açıdan ahlak; hayvani hayattan insani hayata yükselişi ifade eder ve ilkeleri mutlak olarak dine dayanır. Ahlaki alandaki kurallar ilahi vahiyden ayrı düşünülemez ve ahlaki kurallar dine dayanır (Karaman, 2000: 23). Dolayısıyla İslam ahlakının asıl kaynağı Kur’an ve onun ışığında oluşan sünnettir (Çağrı, 1989: 1). İslam’a göre ahlak insanın tüm davranışlarına yansıyan ilkeler bütünüdür. Nefiste yerleşik olan yatkınlıklardır. İnsanın özgür iradesiyle, zorlama olmaksızın, niyete bağlı ve sürekli olarak ortaya koyduğu değer içerikli eylem, tutum ve davranışları ifade eder. İnsanın Allah’a, kendisine, diğer insanlara, hayvanlara ve hatta cansız yaratılmışlara karşı yükümlülükleri ahlakın içerisine girer (Aydın 2007: 82-83). Eğer nefiste bulunan bu yatkınlıklar iyi olursa nefisten “faziletler”, kötü olursa “reziletler” ortaya çıkar. Bu anlamda İslamî açıdan faziletli olmak ile ahlaklı olmak aynı şeydir. İslam ahlakçılarının üzerinde görüş birliği yaptığı “hikmet”, “şecaat”, “ıffet” ve “adalet” olmak üzere dört ana fazilet vardır. Şeyleri nasıl iseler öylece bilme anlamına gelen hikmet düşünme gücünün bir faziletidir. Zekâ, hatırlama, süratli kavrayış vb. hep hikmetin kapsamına giren tali faziletlerdir. Şecaat (yiğitlik) gazap kuvvetinin ıslahı neticesinde doğan

bir fazilettir. İffet arzu (şehvet) kuvvetinin kontrol edilmesiyle hâsıl olur. Adalet ise her üç gücün dengeli bir şekilde insanda bulunmasıyla elde edilir (Erdem, 1989: 10-14).

İslamî düşünörlere göre ahlak ilminin temel vazifesi nefis hakkında bilgiler vermek ve nefsi kendisinden faziletli fiiller çıkacak şekilde terbiye etmektir. Bu açıdan ahlakı “ruhanî bir tabâbet” olarak kabul etmişlerdir. Bir fiilin faziletli kabul edilebilmesi için ise iki önemli prensip ortaya koymuşlardır (Erdem, 1989: 12):

Faziletli fiil nefiste iyice yerleşmiş olmalıdır. Söz gelimi ara sıra ve kendisini zorlayarak başkasına yardım eden birisi cömert sayılmaz.

Faziletli fiil, iki aşırı ucun (ifrat ve tefrit) ortasında yer almalıdır. Mesela şecaat. atılganlık ile korkaklık arasında ortayı (vasat yahut tavassut) teşkil eder: cömertlik, savurganlık ile cimrilik arasında yer alır.

1.5. Ahlak Türleri

Son asır Türk Osmanlı ahlakçıları Yunan felsefesi, Hind-İran hikmetleri, tasavvufî ve felsefî ahlakın izlerini taşısa ahlak anlayışının temelinde İslam ahlakı yatmaktadır (Erdem, 1996: 337). İslam filozofları, felsefeyi genellikle nazari ve amelî olmak üzere ikiye ayırır. Birincisi daha çok insanın bilgileriyle ikincisi ise faaliyetleriyle ilgilidir. Birincisinde başarılı olmak bizi nazari kemale ikincisinde başarılı olmak ise amelî kemale götürür. Her ikisinin aynı şahısta toplanması tam ve hakiki saadetin gerçekleşmesi anlamına gelir. Amelî felsefe veya hikmetin üç ana konusu vardır. Bu üçlü ayırımı hemen hemen bütün İslam filozoflarının eserlerinde bulmak mümkündür (Erdem 1996, Erdem, 1989: 10):

Ferdî ahlak:

Ferdin nasıl kemale ereceğini ele alır. Ferdin kendi iç dünyasıyla olan münasebetlerinden doğan ahlaki davranışlar: Nefisin, bedeninin ve sağlığının korunması, temizlik, beslenme ve uykuya dikkat etmek, spor yapmak, iradeyi güçlendirmek, kendine zarar vermekten kaçınmak, doğruluk, yalan söylememek, iffet ve haya, nefse hakim olmak, iyi ve temiz hayat yaşamak, öfkeyi yenmek, iyi örnekleri benimsemek, iyi niyet, tevazu ve vakar sahibi olmak, itidalli olmak, sabır ve sebat etmek, kendini beğenmekten ve kibirden, haset, tama, cimrilik ve israftan, maddî ve manevî pisliklerden, içki ve kötü alışkanlıklardan kaçınmak. Ferdin Allah'ı ile olan münasebetlerinden doğan ahlaki davranışlar: Allah'a iman ve kulluk, Allah ve resulünü sevmek, Allah'ın nimetlerine şükür ve kanaat etmek, tevekkül etmek ve kazaya rıza göstermek, dua etmek.

Toplumsal ahlak

Aile ahlakı: Karı koca arasındaki hak ve vazifeler, anne babaya karşı vazifeler, anne babanın çocuklarına karşı vazifeleri, kardeşlerin birbirine karşı vazifeleri, akrabalara karşı vazifeler, efendi ve hizmetçilerin birbirine karşı vazifeleri, komşuluk ahlâkı, cemiyet ahlâkı.

Devlet ahlakı:

Devlet başkanının hak ve vazifeleri: ferdin seçme ve seçilme hakkı, denetim hakkı, âmme hizmetleri alma hakkı, fertlerin ve halkın eşitlik ve hürriyet gibi genel haklarını sağlamak, alınan kararları uygulamak ve düzeni sağlamak. Halkın vazifeleri: devlet ve kanuna itaat etmek, vatani ve milleti sevmek ve hainlikten sakınmak, savaş ve askerlik, vergi, birlik ve beraberlik içinde olmak.

Yöntem ve Sınırlılıklar

Bu çalışmanın temel amacı 21. yüzyıl popüler Türk edebiyatında ahlak kavramının sunuluş biçimlerini ortaya koymaktır. Çalışmanın ilk bölümünde ahlak kavramının farklı disiplinlerdeki tanımları ve sınıflandırılmaları ele alınmıştır. İkinci bölümde derlem tabanlı bir inceleme yöntemiyle popüler Türk edebiyatı örnekleminde edebî eserlerde ahlak kavramı tanım, tür ve duygu değeri açısından incelenmiştir. İncelemede yararlanılan popüler Türk edebiyatı derlemi 21. yüzyılın ilk 15 yılında en çok satan kitaplardan *ahlak* sözcüğünü ihtiva eden roman, deneme, hikâye, araştırma gibi farklı türlerdeki 50 eserden oluşturulmuştur. Eserlerinin ilk basım yılları dikkate alınmamıştır. Eserler edebiyat dergilerinde ve kurumsal kitap satışı sitelerinde yer verilen en çok satanlar listelerinden -her yılın en az iki eserle temsil edilmesine dikkat edilerek- rast gele seçilmiştir (Derlemde yer verilen eserler için bkz. Ek 1).

Seçilen eserler taranarak sayısallaştırılmış ve içlerinde “ahlak” sözcüğü ve bu kökten türemiş olan sözcükler aratılmıştır. *Ahlak* sözcüğüne yüklenen anlamların sağlıklı bir şekilde değerlendirilebilmesi amacıyla her kullanım bağlamıyla birlikte ele alınmıştır. Son aşamada ise ahlakçıların ve popüler edebiyatçıların ortaya koydukları tanımlardan hareketle ahlaklılık veya ahlaksızlık olarak görülen hareket ve davranışlar listelenmiştir.

Bulguların incelenmesinde verilen örneklerde gerekli görüldüğü takdirde bağlamın tam olarak kavranılabilmesi için ifadeden önce ve/veya sonra geçen cümleler de verilmiştir. İmla özellikleri korunmakla birlikte argo ifadeler kısaltılmıştır.

2. Bulgular ve İnceleme

Ahlak sözcüğü ve kökteşleri oluşturulan derlemde 243 kere tanıklanmıştır. Derlemde yer alan eserlerden *ahlak* sözcüğünün ve kökteşlerinin en çok kullanıldığı ilk beş sıradaki kitapların isimlerine aşağıda verilmiştir:

Sıra	YazarAdı	Eser Adı	Kullanım Sayısı
1	Ahmet Altan,	İsyân Günlerinde Aşk	21
2	Üstün Dökmen	Küçük Şeyler 2	12
3	Ahmet Ümit	Sultanı Öldürmek	10
3	Orhan Pamuk	Kar	10
3	Orhan Pamuk	Masumiyet Müzesi	10
3	Sinan Yağmur	Aşkın Gözyaşları III Kimya Hatun	10
4	Ahmet Altan	Aldatmak	9
4	İskender Pala	Od	9
4	Sinan Yağmur	Aşkın Gözyaşları I Tebrizli Şems	9
4	Turgut Özakman	Şu Çılgın Türkler	9
4	Turgut Özakman	Türk Mucizesi Cumhuriyet	9
5	Orhan Pamuk	İstanbul Hatıralar ve Şehir	7

Derlemde kitabı/kitapları bulunanlardan *ahlak* sözcüğü ve kökteşlerine en çok yer veren ilk beş yazar ise aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Sıra	YazarAdı	Derlemde Yer Alan Eserlerinin Sayısı	Kullanım Sayısı
1	Ahmet Altan	3	33
2	Orhan Pamuk	3	27
3	Ahmet Ümit	5	26
4	Turgut Özakman	3	23
4	Elif Şafak	5	23
5	Sinan Yağmur	3	21

2.1. Ahlakın tanımları

Derlemde *ahlak* sözcüğünün farklı kavramlarla ilişkilendirilerek tanımlandığı az sayıda örnek bulunmaktadır. Bunların içinde bildirme ekiyle kurulan tek bir tanım cümlesi bulunmaktadır. Bu örnekte bilinçsiz yaşanan ahlakın ne olduğu ve ne olmadığı sorgulanarak ahlak ve bilinç arasında bir ilişki kurulmuştur:

*Bilinçsizce yaşanan **ahlâk**, erdem değildir. Olsa olsa güdüsel taklitçiliktir.* (Sinan Yağmur, AG-I)

Derlemde ahlakla ilgili *gibi* edatıyla yapılan iki adet benzetme saptanmıştır. Bu kullanımlardan birincisinde ahlaksız davranış olarak görülen farklı kandırma hikâyelerine yer verilirken ikincisinde ahlakî ilkelerinden habersiz kişi “ebeveynlerine çaktırmadan kuytularda gizli gizli sigara tütüren bir yeniyetmeye” benzetilmiştir:

*- O küçük odaya gelene kadar Hikmet Bey’in saygıdeğer bir nedeni vardı, babasının izini arıyordu ama dipteki kapıdan geçtiği anda bu neden anlamını kaybedecek, yalnızca açgözlü bir merakla gezecekti o bölümleri; bu, bir çocuğu kandırıp babasının aile hayatını öğrenmek ya da birinin hastalığından yararlanarak en saklı itiraflarını dinlemek gibi **ahlaksızca** bir davranış olacaktı.* (Ahmet Altan, İGA)

*Ne var ki, ebeveynlerine çaktırmadan kuytularda gizli gizli sigara tütüren bir yeniyetme gibi, ben de zaman zaman kendi **ahlaki** ilkelerimden ve vicdani değerlerimden habersiz, izbe bir köşede zulamı açıp, bu dilde çemkirmeye bayılırım.* (Elif Şafak, BP)

yani bağlacıyla yapılan bir açıklama ifadesinde ise ahlak ve güzel huy arasında bir denklik kurulmuştur:

*Kıyamet günü insanın mizânmda en ağır basan şey **iyi** ahlaktır, yani **güzel** huydur.* (Sinan Yağmur, AG-II)

Bu konuda tespit edilen son örnekte ise ahlak bir aktarma cümlesi vasıtasıyla “paylaşmak” ile ilişkilendirilmiştir:

*Vergi -yermek için eli cebine zor giden, kazancını ülkesiyle paylaşmaya hevesli olmayan nice yetişkin, çocukların karşısına geçince bir **ahlak** abidesi kesilir, “Çok ayıp, kardeşinle paylaş” der. (Üstün Dökmen, KŞ 2)*

2.1.1. Kimler ahlaklıdır?

“Kimler ahlaklıdır?” sorusuna verilebilecek cevapları derlemde geçen tanım cümlelerinden ve/veya *ahlaklı* sözcüğüne yüklenen bağlamsal anlam değerlerinden hareketle aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür:

Erdemliler

Ahlaklı sözcüğünün en çok (4 kez) cesaret, engin gönüllülük, temiz kalplilik gibi ERDEM kavram alanına gelen sözcüklerle birlikte kullanılarak daha genel anlamda bir ERDEM sözcüğü olarak kullanıldığı da görülmektedir:

Enver Paşanın çok ahlaklı ve cesur olduğunu iyi bilir, yurtseverliğine bütün yürekleriyle inanırlardı. (Turgut Özakman-D)

Kadını dışlayan, metalaştıran, agresif bir enerji değil; dost ve ahlaklı, olgun ve centilmen bir ortam görmek istiyoruz stadyumlarda. (Elif Şafak, F)

“Beklemeyi bilmek en büyük bilgeliktir.” Kim söylemişti bunu? Engin gönüllü Molla Gürani mi? Güzel ahlaklı Molla Hüsrev mi? Tasavvuf ehli Akşemseddin mi? (Ahmet Ümit, SÖ)

Yoksa benim bildiğim bu dervişler, -bazıları beni kısıksa da- hakikatte zengin gönüllü, temiz kalpli, düzgün ahlaklı, manevi yaşayışlı, Hakk'ın rızasını kazanmış insanlardı... (İskender Pala, O)

Dindarlar

Yukarıda *ahlaklı* = *erdemli* olan denkliği için verilen son iki örnek, aynı zamanda ahlaklı ile dindar arasında da bir ilişki kurulması yönünden dikkat çekicidir. ERDEM kavram alanından sözcüklerin art arda sıralandığı son iki örneklerde de *ahlaklı* sözcüğünden sonra *tasavvuf ehli, manevi yaşayışlı, Hakk'ın rızasını kazanmış* gibi ifadeler kullanılmıştır. Böylelikle bu kullanımlarda ERDEM kavram alanı çatısı altında ahlak ve dindarlık arasında anlamsal bir denklik ortaya konulmuştur. Derlemde *ahlaklı* sözcüğü ile dindarlık arasında ilişki kuran üçüncü ve son örnekte ise ironik olarak iki kavram arasında toplum tarafından ortaya konulan ilişkiye gönderme yapılmaktadır:

Nişantaşı'nda biraz Avrupalılaşıp halkın dinini ve geleneğini içtenlikle küçümsemeyi öğrendiğin için kendini bu milletin efendisi gibi görüyorsun. Sence bu ülkede iyi ve ahlaklı olmanın yolu dinden, Allah'tan, milletin hayatını paylaşmaktan değil, Batı'yı taklit etmekten geçiyor. (Orhan Pamuk, K)

Adalet ve haktan yana olanlar

Ahlaklı sözcüğünün yer aldığı 3 cümlede hak ve ahlak arasında bir ilişki kurulmuştur. Bu ifadelerden birincisi iki kavramın art arda kullanıldığı bir sıralama cümlesidir. İkincisinde ise *ahlaklı* = *hakkaniyetli* denkliğine bağlamda açıkça yer verilmiştir. Üçüncüsünde ise bu anlam bağlamdan çıkartılmaktadır.

Meşru olan İstiklal Savaşı, dünyadaki en meşru, en ahlaklı, en haklı, en kutsal savaşıdır. (Turgut Özakman, ŞÇT)

*Görmüş geçirmiş olduğundan, belki de kazık yiye yiye ve ata ata, **ahlaklı** da olmuş sayılırdı. Merhametli ve **hakkanîyetli** olduğuna, ondan korkan en az bin kişi kefil olurdu. (İhsan Oktay Anar, GK)*

*Hakikî ve **ahlaklı** akademisyenlerden farklı olarak ayrıca, üniversitede ona biat etmiş, himayesine aldığı favori asistanlardan müteşekkîl bir de aşireti vardı ki, onun bunun hakkında dedikodu toplayıp şunun bunun hakkında söylenti yaymak da bunların işiydi. (İhsan Oktay Anar, GK)*

İffetliler

Derlemde yer alan 2 örnekte *iffetli olmak ahlaklı olmakla eş değer olarak görülmüştür. Bu iki örnekte de ahlaklı sıfatı kadını nitelemektedir:*

*Aslında her türlü düşük kadın rolünü filmlerde ve hayatta -bu ikisi seyircinin gözünde aynıydı zaten- oynayıp feleğin çemberinden geçtikten sonra, çok ünlü bir kadın yıldızın, birden **ahlaklı** aile kadını pozlarına bürünüp bir hanımefendi olarak film hayatına devam etmesi de mümkündü. (Orhan Pamuk, MM)*

*Öyle bir zihniyet var ki, sarkıntılık yapana ceza vermek yerine adeta sarkıntılığa uğrayandan kendisini aklamasını bekliyor. “Önce bir ispatla bakalım. **Ahlaklı** kadın mısın, **ahlaksız** mı?” (Elif Şafak, F)*

Dürüstler

Derlemde 1 örnekte dürüstlük ve ahlaklılık birlikte kullanılarak iki kavram arasında bir anlam ilişkisi kurulmuştur:

***Dürüstlük** Paşa için de, Hikmet Bey için de **dürüst** ve **ahlaklı** davranmak her şeyden daha önemliydi ve onların durumunda, **dürüst davranmak**, birbirlerinin düşüncelerine tümüyle karşı çıkmakla mümkün olabiliyordu. (Ahmet Altan, İGA)*

Aptallar

Derlemde yer alan tek bir örnekte ise *aptallık = ahlaklılık* anlamsal denkleğinin kurulduğu görülmektedir:

*“Bu yüzden herkesin **ahlaklı** gözükmek için aptallaştığı ve öldüğü bu yerde, sen ancak kötü ve **ahlaksız** olarak iyi olunabileceğini seziyorsun. (Orhan Pamuk, K)*

2.1.2. Kimler ahlaksızdır?

Derlem kapsamında incelenen eserlerde *ahlaksız* 42, *ahlaksızlık* 21, *ahlaksızca* sözcüğü ise 9 kez kullanılmıştır. Bu kullanımlardan yalnız 1 tanesinde *ahlaksız* kavramı tanımlanmaktadır:

*Daha sonraları Osman’a, “Kimseyi kendi ölçülerinle yargılama, herkesi kendi ölçülerinle yargıla,” demişti, “**ahlaksız**, benim **ahlakıma** uymayan değildir, **ahlaksız** kendi **ahlakına** uymayandır.” (Ahmet Altan, İGA)*

Derlemde ahlaksızlıkla ilgili sözcüklerin kullanımların çokluğu “*Kimler ahlaksızdır?*” sorusuna “*Kimler ahlaklıdır?*” sorusundan daha detaylı cevaplar verilmesine imkân sağlamaktadır. Ayrıca *ahlak* sözcüğünün yer aldığı bazı kullanımlara da ahlaktan ziyade

ahlaksızlık kavramını açıklamaya uygun olduğu düşünülerek bu bölümde yer verilmiştir. Bu bağlamda “Kimler ahlaksızdır?” sorusuna verilebilecek cevapların aşağıdaki şekilde sıralanması mümkündür:

İffetsizler

Ahlaksızlığın anlamsal olarak en çok ilişkilendirildiği kavram iffetsizliktir (25 kez). Bu örneklerden pek azında *ahlaksız* $\equiv$ *iffetsiz* denkliği açıkça ortaya konulmuştur. Aşağıdaki cümle bu durumun örneklerindendir:

“Çünkü bu Serhad itin biri. Hayat kadınlarıyla düşer kalkar, onların parasını yer... **Ahlaksız** yani...” (Ahmet Ümit, BE)

Derlemde özellikle *kadın*’ı nitelediği kullanımlarda *ahlaksız* sözcüğü “iffetsiz, namussuz” anlamında kullanılmaktadır:

“Aman canım, nasıl olsa onlar **ahlaksız** kadınlar, başlarına ne gelirse gelsin” diye omuz mu silkeceğiz? (Elif Şafak, F)

Bir senfoniye yetecek kadar renk ve anlam var tabloları, siyahların içinde duran şu şehla gözlü kadın, ben tanırdım o kadını, pencerenin kenarındaki şu yalnız adam, neşeyle uçmaya hazırlanan şu kuşlar, karanlığın içinde bekleyen kargalar, çırılçıplak şu **ahlaksız** kadın. (Ahmet Altan, İBY)

ahlaksız $\equiv$ *iffetsiz* denkliğinin gözlemlendiği diğer örneklerde, ahlaksız ve iffetsizlikle ilgili anlamca benzer olarak görülen sözcükler art arda sıralanmıştır:

Hasan Efendi, Şeyh’in aksine isyancıların kazanmasını canı gönülden istiyor, bütün **ahlaksızların, o...ların, zamparaların** şeriatın kılıcı altında titrediklerini, onların da günahsız bir hayatın içine hapsedildiklerini görmeyi diliyordu... (Ahmet Altan, İGA)

Aralarında şehir oğlanı veled-i zinalar, uçkuru baldırında **ahlaksız kopuklar**, Cezayir flarlı pırpırı cilasun şıkırdımlar hepsi bellerinde birer peştamal ve ayaklarında takunya ile yarı üryan ortalıkta kimisi geziniyor, kimisi yatanlara ve oturanlara hizmet ediyorlardı. (İskender Pala, KM)

Belki de düpedüz **azgın** ve **ahlaksız** bir herifti. (Ahmet Altan, İGA)

Birileri sizin aptal, hayalperest, şerefsiz, **ahlaksız, kötü kadın** olduğunuzu söyleyebilir. (Üstün Dökmen, KŞ 2)

Düzenbazlar

Ahlaksızlığın anlamsal olarak en çok ilişkilendirildiği kavram DÜZENBAZLIK’tır (16 kez). DÜZENBAZLIK ile *ahlaksızlık* denkliği tanım ifadeleriyle belirtilmemekle birlikte bağlamdan çıkartılmaktadır:

Dolandırıcılık, sahtekârlık, düzenbazlık, şarlatanlık, hırsızlık vb. kavramları içine alan Düzenbazlık

*O **düzenbazla** bas basa verip bir de mektup mu imal ettiniz? O yüzden mi hisse veriyorsun elin **ahlaksız** herifine? Çevirdiğin **dalaverelere** sus payı olarak? (Ayse Kulin, GS)*

*O sırada arkadaşlarımın pek çoğu Kudüs' e geldikleri zamanki fikirlerini değiştirmiş, eski asaletlerini kaybetmiş, her türlü **ahlaksızlığa**, düzenbazlığa bulaşmışlardı. (İskender Pala, O)*

Dolandırıcılık ve sahtekârlık

*Başkan, uzmanın; hepimizi **dolandırmasından** duyduğu derin üzüntüyü belirterek girdi konuya. Bu devirde hiç kimseye güven olmuyordu, **ahlak** son derece bozulmuştu. İşte gözlerimizle-görmüştük, kendisine tavsiye edilen uzman da sahtekâr çıkmış ve yılanlara karşı hiçbir çözüm bulamadan adadan kaçınıştı. (Zülfi Livaneli, SA)*

Kandırmak, acizlikten yararlanmak:

*...bir çocuğu kandırıp babasının aile hayatını öğrenmek ya da birinin hastalığından yararlanarak en saklı itiraflarını dinlemek gibi **ahlaksızca** bir davranış olacaktı. (Ahmet Altan, İGA)*

Şarlatanlık

*Konyalıların gözünde o sadece bir **şarlatan**, sıradan bir bozguncu ve Mevlâna'nın aklını şer'e doğru çelen bir **ahlaksızlık** abidesiydi (Sinan Yağmur, AG III)*

DÜZENBAZLIK kavram alanında *ahlaksızlık* ile ilişkilendirilen başka kavramlar da yolsuzluk ve hortumculuktur:

*... en kalıcı ve en tahripkâr işi, **ahlaksızlığı** ve **yolsuzluğu** kurumlaştırmak oldu. (Emre Kongar, TY)*

*Böylece Türkiye'de bir yandan ekonomik alanda dışa açılma gerçekleştirilirken, öte yandan hukuk düzeninin ve **ahlakın çöküntüsü**, **hortumculuk**, siyaset-medya yozlaşması başladı. (Emre Kongar, TY)*

DÜZENBAZLIK sözcükleriyle kullanılmadığı bazı ifadelerde de *ahlaksız* sözcüğüne bu kavram alanında bir anlam değeri yüklenmiş olduğu bağlamdan çıkartılmaktadır. Aşağıdaki ifadelerden birincisinde *ahlaksız aileden* kastedilenin “varlıklı olmalarına rağmen borçlarını ödememe alışkanlığına sahip olmaları” olduğu kendisinden sonra gelen cümlelerde açıklanmaktadır. İkinci cümlede ise oysa bağlacı ile *ahlaksız* sözcüğünün geçtiği cümle ile bir önceki cümle arasında zıt anlam ilişkisi oluşturulmuş böylelikle “ahlaksızlık” “mal ve mülk edinmek için yapılan haksız davranışlar” şeklinde anlamlandırılmıştır. Üçüncü cümlede ise özel bir meslek alanında “gazetecilikte” *ahlaksız* kavramıyla kastedilenin ne olduğu bir sonraki ifadede açıklanmaktadır. Son örnekte ise bağlamdan asker kaçaklığı, vatana ihanet ve cinayet suçlarının yanı sıra sahtekârlığın ahlaksızlık olarak nitelendirildiği anlaşılmaktadır:

*Yazık, nereden takılmış bu **ahlaksız** ailenin kızma,' diye hayıflanırdı. Evet, hiç sevmezdi babam Nüzhet Ablâ'nın ailesini. Haksız da değildi. O kadar varlıklıydılar ama hep borç takarlardı bize. (Ahmet Ümit, SÖ)*

*Malda mülkte gözü yoktu rahmetlinin. Oysa Yusuf ile Yağız **ahlaksızlıkta** pek yakışıklardı birbirlerine. Baba oğul gibiydiler adeta! Kızım sen benim bildiklerimi bileydin, sen de benim kadar nefret ederdin her ikisinden de.* (Ayşe Kulin, GS)

*Gazetecilik mesleğindeki **ahlaksızlık**, zirvedeydi. Kim olduğu meçhul tipler “gazeteci-yazar” sıfatıyla ekranlara çıkarılıyordu.* (Yılmaz Özdil, BYBBY)

*“O ne **ahlaksız**, ne alçak, ne hain bir köpek,” dedi başını sallayarak Hançerli Efe. “Asker kaçacağı olsa gene neysem ne, o çete kurdu da Yunana geçti. Çetesiyle geceleri dağdan indi köylüleri soydu, evleri yaktı. Çok adam öldürdü. Kemal Paşa kazanınca da düze indi, çekti kırmızı bayrağı, biz Yunanı İzmir’de denize döktük Mustafa Kemal Paşa’yla beraber, oradan geliyorum, dedi. Kasabalılar omuzlarına aldılar, üç gün güç gece şenlikler yaparak sırtlarında dolaştırdılar.* (Yaşar Kemal, BAH 3)

Dindar/Müslüman olmayanlar

Dinsizliğin beraberinde ahlaksızlığı da getireceği düşüncesi derlemdeki bazı örneklerde görülmektedir:

*Bizim aşiretin kadınları da edepleriyle oturuyorlarmış evlerinde. **Ahlaksızlık** dersin, her devirde var. Dinin elden gittiği filan yokmuş yani.* (Ayşe Kulin, BG)

Benzer olarak ahlaksızlık kavramı dindar olmamak ile ilişkilendirildiği belirlenmiştir. Bu bağlamda aşağıdaki cümlede $X = \text{ahlaksız} \vee \text{düzenbaz} \Leftrightarrow \sim \text{dindar}$ önermesinin kurulmuştur. Ayrıca bu ifade de **sarhoş olmak, hırsızlık, gasp, taciz, huzuru bozmak** da ahlaksızlık olarak görülmüştür:

*O sırada arkadaşlarımin pek çoğu Kudüs’ e geldikleri zamanki fikirlerini değiştirmiş, eski asaletlerini kaybetmiş, her türlü **ahlaksızlığa**, düzenbazlığa bulaşmışlardı. Dindarlığı bir yana bırakmışlar, sarhoş oluyor, horoz dövüştürüp kavga ediyor, birbirlerine tacizde bulunuyor, hırsızlık yapıyor, ev basıyor, menfaatleri için asker olmayan insanları öldürüyorlardı.* (İskender Pala, O)

İçki içenler

Yukarıda yer alan *Dindar/Müslüman olmayanlar* bölümünde verilen son örnekte **sarhoş olmak** ahlaksızlık olarak nitelendirilmekte idi. Paralel olarak aşağıdaki ifadede de içki içmek, Müslümanlara yakıştırılmayan, bir ahlaksızlık olarak görülmüştür:

*“Tavernadan selâm mı yolluyorsun, tüh **ahlaksız**! Üstelik Müslümansın! Utan yahu, utan” diye kükredi adam. “şarap şeytan işidir, bilmez misin?”* (Elif Şafak, A)

Müfteriler

Derlemde *iftira atmak=ahlaksızlık* denkliğini içen 4 örnek tespit edilmiştir. Bunlardan ikisinde *iftira* ifadesi *ahlak* sözcüğü ve kökteşleriyle birlikte kullanılırken, diğerlerinde bu anlam bağlamdan çıkartılmaktadır:

*Elden ne gelir; dergahta böyle bir **iftira**, bir yakıştırma çok ağırıma gitti. Bu nasıl bir dervişlik **ahlakı** idi ki, derviş kardeşinin **dedikodusunu** yapıp adeta çiğ çiğ etini yiyorlardı?* (İskender Pala, O)

... İnternetten herkes adına her türlü **ahlaksızlık** yapılabilir, mail göndermek nedir ki, birisi çıkar senin adına da gönderir, **iftira atmak** bu kadar ucuz mu?” diye bağıırıyordu. (Yılmaz Özdil, BYBBY)

Cinsel tacizde bulunanlar

Sarkıntılık ve diğer cinsel suçların ahlaksızlık olarak nitelendirildiği derlem örnekleri aşağıda sıralanmıştır:

*Muallâ ise, ablasına sarkıntılık eden **ahlâksız** adama öfkeyle bağıırıyordu: “Kılığınızı gören sizi beyefendi sanır! Oysa siz, evet siz, bir hayvansınız!”* (İhsan Oktay Anar, GK)

*Çünkü daha fazla “muhafazakârlaştığı” söylenen Türkiye, kadına yönelik şiddet, cinsel suçlar başta olmak üzere, **ahlak**’a dair giderek daha fazla yozlaşmıştı.* (Yılmaz Özdil, BYBBY)

Katiller

Derlemdeki örneklerde adam öldürmenin tek başına ahlaksızlık olarak gösterildiği bir ifade yer almamaktadır. Daha çok hırsızlık, düzen bozuculuk vb. çeşitli suçları bir arada işleyen failer ahlaksız olarak nitelendirilmiştir:

*O sırada arkadaşlarımın pek çoğu Kudüs’ e geldikleri zamanki fikirlerini değiştirmiş, eski asaletlerini kaybetmiş, her türlü **ahlaksızlığa**, düzenbazlığa bulaşmışlardı. Dindarlığı bir yana bırakmışlar, sarhoş oluyor, horoz dövüştürüp kavga ediyor, birbirlerine tacizde bulunuyor, hırsızlık yapıyor, ev basıyor, menfaatleri için asker olmayan insanları öldürüyorlardı.* (İskender Pala, O)

*“O ne **ahlaksız**, ne alçak, ne hain bir köpek,” dedi başını sallayarak Hançerli Efe. “Asker kaçığı olsa gene neysem ne, o çete kurdu da Yunana geçti. Çetesiyle geceleri dağdan indi köylüleri soydu, evleri yaktı. Çok adam öldürdü...”* (Yaşar Kemal, BAH 3)

Aşağıdaki örnekte ise her ne kadar daha az kan dökülmesini sağlamak için öldürmenin ahlaklı bir tutum olduğu ifade edilse de aslında bu cümlede yapılanlara bir eleştiri söz konusudur ve aslında kan dökmenin her türü ahlaksız olarak değerlendirilmektedir:

*İktidar için gerekirse babayı, oğulu ve kardeşi öldürmek... Daha fazla kan dökülmesini engellemek için daha az kan dökmek, **ahlaki** ve insani bir tutummuş.* (Ahmet Ümit, SÖ)

Karısını terk eden/aldatan erkekler

Derlemde yer alan 3 örnekte karısını aldatan veya terk eden erkekler ahlaksız olarak nitelendirilmiştir:

*Beş yıl önce evlenip gitmişti, kendi köylülerinden biriyle... Akrabası mıymış neymiş... Ama adam **ahlaksız** çıktı. Altı ay sonra çekip geldi.* (Ahmet Ümit, SÖ)

*Ama otuz yıllık karısının iki dairesini de boşanma pazarlığına katıyor, onları ben almıştım sana diye! Kan kusasın inşallah, **ahlaksız!**”* (İnci Aral, M)

*Bu soruyu bana sorana bakın hele... Kendi o **ahlaksız** kocasını bırakabilmiş gibi...*
(Ayşe Kulin, H)

Vefasızlar

Ahlaksızlık 2 örnekte vefa kavramıyla ilişkilendirilmiştir. Bunlardan birincisinde anlam bağlamdan çıkartılmaktadır. İkincisinde ahlaksızlığa yüklenen anlam bulanıktır. Bununla birlikte vefasızlıkla ilişkili iki cümle arasında kullanılması onun da bu kavram alanı içinde kullanıldığını düşündürmektedir:

*Forma aşkları yoktur. Kiralık oynarlar... Parayı kim bastırırsa, onun için top koştururlar... Zeki, çevik ama **ahlaksız**dırlar.* (Yılmaz Özdil, İŞH)

*Yalancıda da vefa olmaz. **Ahlaksızın** tövbesi nasıl sağlam kalır? Cimrilerin vefası az olur.* (Sinan Yağmur AG-I)

Şeref yoksunları

Şerefsizlik ve ahlaksızlık arasındaki ilişki 2 farklı sıralama ifadesinde kurulmuştur:

*Birileri sizin aptal, hayalperest, **şerefsiz**, **ahlaksız**, kötü kadın olduğunuzu söyleyebilir.*
(Üstün Dökmen, KŞ 2)

Kalleşler

Derlemde yer alan tek bir örnekte kalleşçe yollardan bir kişinin kuyusunu kazmak ahlaksızlık şeklinde ifade edilmiştir:

*Bu sûretle, hanımın camiasında akıl ve **ahlâk** konusunda mitostan logosa geçilemediği için, ezkaza bir güneş doğarsa, kalleşçe yollardan Şark'ta derhal batırılır ve ufuktaki kanın kızıl rengi keyifle seyredilirdi. Fakat profesör hanımın hakkını yememeli! O bir hayatta kalma çabası içindeydi!* (İhsan Oktay Anar, GK)

Kuvvetliler

Tek bir örnekte bazen kuvvetin insanda ahlaki yozlaşma meydana getirdiği ifade edilmektedir:

*“Kuvvet, bazen insanı küstahlaştırabilir, mümin bile olsa **ahlaken** firavun olur, nimetlerin sağanak sağanak yağması, bazen insanı böyle nemrutlaştırır, firavunlaştırır.* (Yılmaz Özdil, BYBBY)

Adam kayıranlar

Adam kayırma ya da kadrolaşmada liyakate dikkat etmeme de ahlak dışı bir tutum olarak nitelendirilmiştir:

*Ağzını her açtığında “**ahlak** dersi” veren ... berberini mecliste işe almıştı, şimdi de, şoförünün damadını işe aldı. Şoförün damadı meclis benzinliğinde görevine başladı. Kimi müsteşar, kimi genel müdür, kimi berber, kimi pompacı... Kadrolaşmada makam-mevki sınırı yoktu.* (Yılmaz Özdil, BYBBY)

Haksızlık yapanlar

Haklıya hakkını teslim etmeyenler de ahlaksız olarak görülmüştür:

Alt katta oturan teyze, puanlama sırasında, tansiyonu yükseldiği için, gidip yatak odasında volta atarak vakit geçirirdi! Beş on dakikada bir gelip, sonuçları öğrenip, “Ahlâksızlar” diye söylene söylene geri giderdi! En başarılı sonucumuz sondan sekizincilik falan olduğu için, hep o teyze haklı çıkar, kimilerince “Valla bir daha katılmamak lazım buna” diye de desteklenirdi kendisi. (Gülse Birsell, YNH)

Konuşma adabına sahip olmayanlar

Derlemdeki tek bir örnekte büyüklerine karşılık vermek gibi aile ahlakına aykırı hareket edenler de ahlaksız olarak nitelendirilmiştir:

“Ahlaksız... Zehir saçıyor dilin. Özür dile abinden. Derhal,” dedi Gülsürn Nine. “Ya özür dile ya şimdi çık git...” (Elif Şafak, BP)

Yozlaşmışlar

En büyük yanlışlarında bile terk etmemişti onu. Ki Tanrı aptalları sevmezdi. En ahlaksız davranışlarına bile kızmamıştı. Ki Tanrı soysuzları sevmezdi. (Ahmet Ümit, İH)

Sapkınlıklar

Sapkın davranışlar da ahlaksız olarak görülmektedir:

... insanların ahlaksızca ve sapıkça bulacakları her şeyi, hem kendi renklerinin hem başka renklerin heyecanını iç içe hissederek yaşadılar... (Ahmet Altan, A)

2.2. Ahlak Türleri

Derlemde farklı ahlak türlerini içine alan 32 örnek yer almaktadır. Derlemde literatür bölümünde belirtilen ahlak türlerinden sadece toplumsal ahlak, siyasal ahlak ve ekonomik ahlaka yer verilmiştir. Bunların içinde en detaylıca ele alınan tür toplumsal ahlaktır. Bu grupta toplum ahlakı, bireysel ahlak ve davranış ahlakı örneklerine rastlanmaktadır. Ayrıca daha az olmakla birlikte yönetim ahlakı ve akademik ahlakla ilgili alt türleri çeşitli ifadelerde kullanılmıştır. Derlemde tespit edilen ifadeler aşağıdaki şekilde sınıflandırılabilir:

1. Toplumsal Ahlak

1.1. Toplum ahlakı: toplumsal **ahlak** (2), gizli **ahlak** (2), genel **ahlak** (1)

1.2. Bireysel Ahlak: bireysel **ahlak** (2), yoksulluk ahlakı (1)

1.3. Davranış Ahlakı: alçakgönüllülük **ahlakı** (2), azla yetinmenin, herkese benzemenin ve alçakgönüllü olmanın **ahlakı** (1), bir çalışma, biriktirme **ahlakı** (1), zorba **ahlakı** (1)

1.4. Dinî ahlak: ahlakı Muhammedi (1), İslam ahlakı (4), Protestan **ahlakı** (1), dervişlik **ahlakı** (1)

2. Devlet Ahlakı: emperyalist **ahlak** (2), sömürgeci **ahlakı** (1)

3. Meslek ahlakı

3.1. Akademik ahlak: bilim **ahlakı** (3), âlimlik **ahlakı** (1)

3.2. Savaş ve savaşçılık ahlakı: savaş **ahlakı** (2), asker **ahlakı** (2), akıncı **ahlakı** (1)

2.3. Duygu değeri açısından ahlak

Derlemdeki örneklerden yola çıkarak **ahlak** sözcüğünün duygu değeri açısından net bir çıkarım yapmak mümkün değildir. Farklı kullanımlarda **ahlak** sözcüğü farklı duygu değerleri yüklenilmiştir. Aşağıdaki örneklerdeki gibi iyi, güzel gibi değerlendirme sıfatlarıyla birlikte kullanımlarından hareketle ahlak kavramının nötr olduğu sonucuna varılabilir:

*“Benim müritlerim iyi insanlar olsalardı, ben onların müridi olurum. **Ahlâklarını** değiştirip iyi olmaları, iyi amel eden insanların aralarına girmeleri için müritliğe kabul ettim. Allah’ın rahmetine mazhar olanlar kurtulmuşlardır. (Sinan Yağmur AG-I)*

*Bu görev için **ahlakını** ve bilgisini çok beğendiği Mustafa Şeref Bey’i (Özkan) düşündü. (Turgut Özakman, CTM)*

Bununla birlikte iyi ve güzel sıfatlarıyla sıklıkla nitelendirilen **ahlak** sözcüğünün sadece tek bir örnekte veya [kötülük] kavram alanından bir sözcük tarafından nitelendirilmiş olması dikkat çekicidir:

*Kalbin ve nefsin pisliklerini ve **fena ahlaklarını** gidermek için lâzım olan su ise, Allah’ın ahlakıyla ahlaklanmaktadır. (Sinan Yağmur, AG III)*

Derlemdeki örneklerde [kötü] veya [kötülük] kavramları daha ziyade ahlaksız veya ahlaksızlıkla birlikte kullanılmıştır olarak görülmüştür. Bu kullanım özelliklerinden hareketle ahlak kavramının nötr değil pozitif bir duygu değerine sahip olduğu sonucu çıkarılabilir:

*Birisi ona, yapmayı tasarladığı şeyin **kötü** ya da **ahlaksızca** olduğunu söylese herhalde buna şaşardı. Bir **kötülük** yapmak aklından bile geçmemişti. Şimdiye kadar kimseye bilerek **kötülük** ettiği de görülmemişti. Öyle biri değildi. (Ahmet Altan, A)*

Ahlak kavramının olumlu duygu değerine sahip olduğunun başka bir göstergesi de bütüncede de yer alan “ahlak dışı” ifadesidir. **Ahlak dışı** ifadesi olumsuz duygu değeri taşımaktadır. Kendisi dışındaki şeylerin olumsuz olması, ahlak kavramını olumlamaktadır:

*Yalandan, çarpıtmadan, uydurmadan daha ayıp, daha **ahlak** dışı bir şey düşünemiyorum. (Turgut Özakman, CTM)*

Olumlu şeylerin olumsuza dönüşümünü ifade eden bozul- fiilinin **ahlak** sözcüğüyle kullanılması da ifadeye yüklenen olumlu duygu değerinin yansımasıdır:

*“Asya’yı şımartıp içmeye zorladığın yetmiyor mu? Zavallı yabancı misafiri neden yoldan çıkarıyorsun? Mustafa’nın emaneti o, bu evde ağabeyinin misafiri. Kızcağızın **ahlakını** bozmaya ne hakkın var!” (Elif Şafak, BP)*

*Bu devirde hiç kimseye güven olmuyordu, **ahlak** son derece bozulmuştu. (Zülfi Livaneli, SA)*

Nitekim ahlakla birlikte pozitif durum ifade eden kavramlarla birlikte kullanma özelliğine sahip *kazan-* fiilinin kullanılması da ahlaka pozitif bir bakış açısıyla bakıldığı görüşünü desteklemektedir:

*Bütün canlılara hizmet edecek bir **ahlak** kazanın.* (Sinan Yağmur, AG-II)

Bununla birlikte derlemde özellikle toplumsal ahlaka yönelik olumsuz eleştiriler de göze çarpmaktadır. Örneğin aşağıdaki örneklerde toplumsal ahlak değerlerinin “belletilmiş erkeklik kodları” ve “zorba ahlakı” olarak nitelendirilmektedir:

*Kişi oğluna duygularını iletmiyorsa, kaskatı **ahlak değerleri** ya da belletilmiş erkeklik kodları adına kendini tutuyor, çocuğuna sarılamıyorsa, öyle sevgi, tek kanatla uçmaya çalışan kuş gibi.* (Elif Şafak, F)

*Bence, bu kararı veren devletse kanunlar ortaya çıkar, birey ise ortaya bireysel **ahlak** çıkar, kararı veren toplum ise **toplumsal ahlak** çıkar, gelenekler-görenekler-törelere bu gruba girer; bazen zaman içinde **toplumsal ahlak** “**zorba ahlakı**”na dönüşür.* (Üstün Dökmen, KŞ 2)

Bu noktada derlemi oluşturan pek çok eserde geleneksel toplumdan çağdaş topluma, köyden kente geçiş sonucu bireylerin içine düştüğü yalnızlık ve dışlanmışlığın konu edildiği göz önüne alınmalıdır. Nitekim aşağıdaki örnekte toplumsal ahlak için “onların ahlakı” vurgusunun yapılması, birey ve toplum arasındaki ötekileştirmenin derecesini yansıtmaktadır. Ayrıca bu örnek ahlaksızlığın “toplumun ortak değer yargılarına uymama” olmadığı önermesini taşıması açısından da önemlidir:

***Ahlaksızlığı** ise hiç anlayamazdı, çoktandır kendisini toplumdan öylesine kesin çizgilerle ayırıp koparmıştı ki, düşüncelerinin hiçbir yerinde kalabalıklarla **ortak bir değer yargısı** kalmamıştı neredeyse, onların ne **ahlakına** uymaya ne de **ahlaksızca** davranmaya çalışıyordu.* (Ahmet Altan, A)

Derlemde bazı örneklerde ise ahlaksızlığın heyecan, zevk, eğlence hatta aşk gibi kavramlarla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Bu tarz kullanımlarda ahlaksızlık bir nevi mutluluk aracı olarak sunulmaktadır:

*...böyle bir erkeğin kalabalıkta nasıl tehlikelere yol açabileceğine dair birbirinden daha **ahlaksız** ve birbirinden daha eğlenceli yorumlar yaptılar.* (Ahmet Altan, A)

*... insanların **ahlaksızca** ve sapıkça bulacakları her şeyi, hem kendi renklerinin hem başka renklerin **heyecanını** iç içe hissederek yaşadılar...* (Ahmet Altan, A)

*Allah’ın, bazı özel kullarına, babamlara, amcamlara ancak elli yaşlarında ve büyük eziyetlerden sonra birazcık bağışladığı **ahlak dışı erkek mutluluğunu**; yani bir yandan eğitimi, kültürü uygun, akli başında ve güzel bir kadınla mutlu bir aile hayatını bütün zevkleriyle paylaşıırken, diğer yandan güzel, çekici ve vahşi bir kızla gizli ve derin bir aşk ilişkisini yaşayabilme talihini, bana daha otuz yaşındayken ve çok da bir acı çekmeden neredeyse karşılıksız olarak bağışladığı anlamına geliyordu bu.* (Orhan Pamuk, MM)

*Bir de sanırlar ki k..patronuyum diye bende **ahlak yok. Zevk-ü sefadan çıkmam.*** (Elif Şafak, A)

*Bu **ahlaksız** mutluluğunu gizleyemiyorsun bile.* (Orhan Pamuk, K)

*Aşkta başarının, mutluluğun ve **ahlak**ın yeri yoktur.* (Ahmet Ümit, SÖ)

Paralel olarak ahlak bir sınırdır ve ahlakçı düşünceler acı verir; mutluluğa engel olur:

*Birey, kendinden emin, kendine güvenen, ideolojiyle, **dinle**, **ahlakla**, hukukla kendini sınırlamayan birey.* (Ahmet Ümit, İH)

*Aklımda o geceden zevk almama engel **ahlak**çı düşünceler, kitaplar, romanlar vardı.* (Orhan Pamuk, MM)

*Her zaman rahat gözüken ve hayatın zevklerini en kolay yerinden zahmetsizce elde etmenin genç yaşta ustası olan Feridun'un, bu türden **ahlaki** sorunlarla acı çekmesini hiç anlayamayabilirdim, ama başımdan geçenler beni genç yaşta olgunlaştırmış, insanların çoğunun aslında göründüklerinden farklı olduğunu öğrenmiştim.* (Orhan Pamuk, MM)

Benzer olarak ahlaksızlık iyilikle ilişkilendirilmektedir:

*“Bu yüzden herkesin **ahlaklı** gözükererek aptallaştığı ve öldüğü bu yerde, sen ancak kötü ve **ahlaksız** olarak iyi olunabileceğini seziyorsun.* (Orhan Pamuk, K)

Sonuç

Ahlak sözcüğünün ve kökteşlerinin derlem içindeki kullanımlarının incelenmesi sonucu özellikle ferdî ahlakla ilgili ifadelerle kullanıldığı görülmüştür. Ferdî ahlak ruh ve beden sağlığına ilişkin çok geniş bir yelpazeyi içine almaktadır. Bununla birlikte derlemdeki örnekler belirli kavram alanlarında yoğunlaşmıştır. En sık birlikte kullanıldığı alan NAMUS-İFFET sözcükleridir. Bu kullanımlarda ahlak kadınlarla ilişkilendirilmiştir. *Ahlak* ve NAMUS-İFFET sözcüklerinin sıklıkla birlikte kullanılmaları *ahlak* sözcüğünün anlam yapısını da etkilemiştir. Bu doğrultuda polis teşkilatında fuhuş, fuhuşa teşvik gibi cinsel suçlarla mücadele eden birimler için kullanılan “ahlak masası”, “ahlak polisi”, “ahlak bürosu” gibi ifadeler bu ilişki sonucunda doğmuştur.

Derlemdeki örneklerde ferdî ahlaka yönelik davranışlar arasında diğer öne çıkan kavram alanları iyilik, güzellik ve dindir. Dürüstlük, alçak gönüllülük, hoşgörü, edep, merhamet gibi kavramlar ise birkaç örnekte tanımlanmıştır.

Derlemde *ahlak* sözcüğünün toplumsal ahlak ve devlet ahlakıyla ilişkili ifadelerle birlikte kullanım oranı daha azdır. Ahlak kavramıyla birlikte ülkeye ve aileye bağlılık kavramları ender olarak birkaç örnekte ilişkilendirilmiştir.

Ahlak kavramı derlemdeki bazı örneklerde nötr, bazılarında olumlu ve bazılarında olumsuz anlam değerine sahiptir. Özellikle çağdaş dünyadaki bireye ait bakış açısının vurgulandığı ifadelerde toplumsal ahlaka olumsuz bir değer yüklenirken, bireysel ahlak olumlanmaktadır.

Ahlak insanda doğuştan var mıdır yoksa sonradan mı edinilir sorusu Antik çağ Yunan düşünürleri tarafından sorgulanan sorulardan bir tanesidir. Günümüzde bireylerde bir takım ahlakî yatkınlıkların bulunduğu kabul edilmekle birlikte ahlakın çevresel faktörler ve eğitime bağlı olarak geliştirildiği bilinmektedir. Bununla birlikte bu çalışmada ortaya koyulan bulgular popüler Türk edebiyatında ahlak kavramının çok dar bir bakış açısıyla ele alındığını

göstermektedir. Bu doğrultuda okurun zihninde ahlak kavramının tam olarak oluşmasına ne ölçüde katkıda bulunabileceği ise tartışmalıdır.

Kaynakça

- Akarsu, Bedia (1965). *Ahlak Öğretileri I, Mutluluk Ahlâkı (Eudaimonism)*. İstanbul: İÜEFY.
- Aktan, Coşkun Can (1999). *Ahlak ve Ahlak Felsefesi*, İstanbul: ARI Düşünce ve Toplumsal Gelişim Derneği Yayını.
- Aydın, Mustafa (2007). “İslâm Bağlamında Ahlâk,” *Teorik ve Pratik Yönleriyle Ahlâk*, Hazırlayanlar Recep Kaymakcan, Mevlüt Uyanık, İstanbul, Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 69-93.
- Bolay, S. Hayri (1985). *Terbiye ve Ahlâk*, Doğu Anadolu’nun (Sosyal, Kültürel ve İktisadî Meseleleri Sempozyumu Tebliğleri. Tunceli.
- Çağrı, Mustafa (1989). *Ahlak, TDV İslâm Ansiklopedisi*. 2. Cilt, İstanbul, 1-9.
- Çankı, M. Namık (1954). *Büyük Felsefe Lügati*. C. I. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Erdem, Hüsamettin (1989). *Ahlak, TDV İslâm Ansiklopedisi*. 2. Cilt, İstanbul, 10-14.
- Erdem, Hüsamettin (1996). *Son Devir Osmanlı Düşüncesinde Ahlâk*. Konya: Sebat Ofset Matbaacılık.
- Erişirgil, M. Emin (1950). *Felsefeye Başlangıç*. İstanbul: MEB.
- Güngör, Erol (1995). *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Heinz Heimsoeth (1957). *Ahlak Denen Bilmece*. Çev. N. Uygur, İstanbul: İUEFK.
- Karaman, Hüseyin (2000). *Nurettin Topçu’da Ahlâk Felsefesi*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kılıç, Recep (1991). *Ahlakın Dinî Temelinin Önemi*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Medeniyeti ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Parladır, Selahattin (1996). *Din Eğitimi Bilimine Giriş*. İzmir: Anadolu Matbaacılık.
- Pieper, Annemarie (1999). *Etiğe Giriş*. (çeviren: Veysel Ataman, Gönül Sezer) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ülken, Hilmi Ziya (1946). *Ahlak*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Yayınları.

Ek 1. Derlemde Yer Verilen Eserler

- Altan, Ahmet (2001). *İsyân Günlerinde Aşk*. İstanbul: Can Yayınları.=İGA
- Altan, Ahmet (2002). *Aldatmak*. İstanbul: Can Yayınları.=A
- Altan, Ahmet (2004). *İçimizde bir yer*. İstanbul: Acar Matbaası.=İBY
- Anar, İhsan Oktay (2014). *Galiz Kahraman*. İstanbul: İletişim Yayınları.=GK
- Aral, İnci (2011). *Mor*. İstanbul: Kırmızı Kedi.=M
- Birsel, Gülse (2008). *Yolculuk nereye hemşerim?* İstanbul: Epsilon.=YNH
- Cevizoğlu, Hulki (2007). *İşgal ve Direniş: 1919 ve Bugün*. Ankara: Ceviz Kabuğu Yayınları.
- Dökmen, Üstün (2006). *Küçük Şeyler 2*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.=KŞ 2
- Kongar, Emre (2006). *Tarihimizle Yüzleşmek*. İstanbul: Remzi Kitabevi. =TY
- Kemal, Yaşar (2002). *Bir Ada Hikâyesi 3*. İstanbul: Adam Yayınları. =BAH 3
- Kiremitçi, Tuna (2002). *Git Kendini Çok Sevdirmeden*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Koşar, Uğur (2013). *Allah De Ötesini Bırak*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Kulin, Ayse (2004). *Gece Sesleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.=GS
- Kulin, Ayse (2005) *Bir gün*. İstanbul: Everest Yayınları. =BG
- Kulin, Ayse (2007), *Veda*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kulin, Ayse (2014). *Handan*. İstanbul: Everest Yayınları.=H
- Livaneli, Zülfü (2006). *Leyla'nın Evi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Livaneli, Zülfü (2008). *Son Ada*. İstanbul: Remzi Kitabevi.=SA
- Livaneli, Zülfü (2011). *Serenad*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Livaneli, Zülfü (2013). *Kardeşimin Hikâyesi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Ortaylı, İlber (2006). *Osmanlıyı Yeniden Keşfetmek*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özakman, Turgut (2005). *Şu Çılgın Türkler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.=ŞÇT
- Özakman, Turgut (2008). *Diriliş*. Ankara: Bilgi Yayınevi.=D
- Özakman, Turgut (2010). *Cumhuriyet-Türk Mucizesi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.=CTM
- Özdil, Yılmaz (2011). *İsim, Şehir, Hayvan*. İstanbul: Doğan Kitap.=İŞH
- Özdil, Yılmaz (2013). *Beraber Yürüdük Biz Bu Yıllarda*. İstanbul: Doğan Kitap. =BYBBY
- Pala, İskender (2003). *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender (2009). *Katre-i Matem*. İstanbul: Kapı Yayınları.=KM
- Pala, İskender (2011). *Od*. İstanbul: Kapı Yayınları.=O

- Pamuk, Orhan (2002). *Kar*. İstanbul: İletişim Yayınları.=K
- Pamuk, Orhan (2003). *İstanbul Hatıralar ve Şehir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pamuk, Orhan (2008). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.=MM
- Sabahattin Ali (2006), *Kürk Mantolu Madonna*. (21. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Serbes, Emrah (2014). *Deli Duman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şafak, Elif (2002). *Bit Palas*. İstanbul: Metis Yayınları.=BP
- Şafak, Elif (2006). *Baba ve Piç*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şafak, Elif (2007). *Siyah Süt*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Şafak, Elif (2009). *Aşk*. İstanbul: Doğan Kitap.=A
- Şafak, Elif (2010). *Firarperest*. İstanbul: Doğan Kitap.=F
- Tazeoğlu, Kahraman (2014). *Yaralı*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Ümit, Ahmet (2007), *Kukla*. (14. Baskı) İstanbul: Doğan Kitap.
- Ümit, Ahmet (2008). *Bab-ı Esrar*. İstanbul: Doğan Kitap.=BE
- Ümit, Ahmet (2010). *İstanbul Hatırası*. İstanbul: Everest Yayınları.=İH
- Ümit, Ahmet (2012), *Sultanı Öldürmek*. İstanbul: Everest Yayınları.=SÖ
- Ümit, Ahmet (2013) *Beyoğlu'nun En Güzel Abisi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Yağmur, Sinan (2011). *Aşkın Gözyaşları I: Tebrizli Şems*. Konya: Karatay Akademi. =AG-I
- Yağmur, Sinan (2011). *Aşkın Gözyaşları II: Mevlânâ*. Konya: Karatay Akademi. =AG-II
- Yağmur, Sinan (2012). *Aşkın Gözyaşları III: Kimya Hatun*. Konya: Karatay Akademi.=AG-III
- Yalçın, Soner (2004). *Efendi: Beyaz Türklerin Büyük Sırrı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yalçın, Soner (2006). *Efendi 2: Beyaz Müslümanların Büyük Sırrı*. İstanbul: Doğan Kitap.

TÜRK ÇOCUK EDEBİYATINDA AHLAK KAVRAMI

Şahru PİLTEN-UFUK*

Gülhiz PİLTEN**

Giriş

Genel anlamıyla ahlak, insanlar arasındaki ilişkileri düzenlemek için konmuş kuralların bir bütünüdür (Güngör, 1995: 12). Ahlak kavramı için sözlüklerde aşağıdaki tanımlar yapılmıştır:

1. İnsandaki iyi veya kötü huylar, tabiat 2. İyi huylar, insanı mânen yükselten iyi tabiatler, faziletler. 3. Bir toplumda kişilerin davranışlarını düzenleyen ve herkesin uyması gereken kurallar 4. kısa. Ahlâk bilimi. (TDK GS)

1. Bir toplum içinde kişilerin uymak zorunda oldukları davranış biçimleri ve kuralları; aktöre, sağtöre 2. Huylar (MBTS)

Yukarıdaki tanımlardan hareketle *ahlak* kavramının anlambirimcikleri¹¹¹ ve eş anlamlıları aşağıdaki şekilde listelenebilir (Tablo 1):

Tablo 1;

Ahlakın Anlambirimcikleri ve Eş Anlamlıları

Anlambirimcik	Eş anlamlılar
Davranış biçimi olması	Ahlak bilimi
Davranışlarını düzenlemesi	Fazilet
İnsana özgü olması	Huy
İnsanı manen yükseltmesi	Tabiat
İyi veya kötü olması	Aktöre
Kurallar bütünü olması	Sağtöre
Toplumsallık	
Uyulmasının gerekli olması	

* Doç.Dr. Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye, sspilten@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5548-508X

** Doç.Dr. Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk Kazak Üniversitesi, Bilim Teknolojileri Bölümü, Türkistan, Kazakistan, gulhizp@yahoo.com.tr, ORCID: 0000-0001-5575-2568

¹¹¹ Bir sözlük birime ait anlam içeriğini oluşturan özelliklerin her biri anlambirimcik¹¹¹ olarak adlandırılır (Günay, 2007).

Tanımlarda da görüldüğü gibi ahlak, bilişsel, duygusal ve sosyal becerileri gerektiren çok boyutlu girift bir yapıdır. Tablo 2’de ahlakın ilişkili olduğu alanlar ahlak düşünürlerinin görüşlerinden hareketle sınıflandırılmıştır (Aktan, 1999: 69):

Tablo 2:

Ahlak sınıflandırması

Sosyal Ahlak	Birey Ahlakı	Aile ahlakı	Toplum Ahlakı	Davranış Ahlakı	Toplumsal Ahlak
Siyasal Ahlak	Liderlik Ahlakı	Yönetim Ahlakı	Malî Sorumluluk Ahlakı	Kamu Çalışanları Ahlakı	Devlet Ahlakı
Ekonomik Ahlak	İş Ahlakı -Ticaret Ahlakı -Vergi Ahlakı	Akademik Ahlak -Eğitim Ahlakı -Bilimsel Araştırma Ahlakı	Medya Ahlakı -Gazetecilik Ahlakı -Basın Yayın Ahlakı -Radyo-TV Yayın Ahlakı	Tıp Ahlakı	Meslek Ahlakı
Ekolojik Ahlak	Biyosferin korunması	Doğanın sürdürülebilir kullanımı	Atıkların Azaltılması ve Tasfiyesi	Biyolojik Çeşitliliğin Korunması	Çevre Ahlakı
Sorumluluk Ahlakı	Doğanın ve çevrenin korunması	Yardıms severlik Ahlakı	Yurttaşlık Ahlakı	Toplumsal Sorunlara Duyarlılık	Ödev Ahlakı

Her ahlak alanının kendine özgü ahlakî değerleri vardır. Örneğin birey ahlakında toplum üyelerinden beklenen doğru sözlülük ve dürüstlük, samimiyet, adil olmak, sabır ve sükûnet sahibi olmak, alçak gönüllü olmak, fesat olmamak, kötü alışkanlık (kumar gibi) sahibi olmamak gibi iyi davranış kalıpları ve toplum içerisinde uyulması beklenen kurallar önem taşır. Aile ahlakı, aile içinde şiddete başvurmama, zina yapmama, çocuk yetiştirmede eşlerin görev ve sorumlulukları gibi bir toplumsal kurum olarak aile içerisinde uyulması beklenen davranış kurallarını içine alır. Birey ve aile dışında tüm toplum üyelerinin değer yargıları, davranış kuralları, örf ve adetleri ise “toplum ahlakı”nı oluşturur. (Aktan 1999).

Türk millî eğitiminde ders programlarında ahlak kavramı değerler kapsamında ele alınmaktadır. Bütün eğitim sürecinin nihai gayesi ve ruhu olarak görülen değerlere, öğretim programlarının her birinde ve her bir biriminde yer verilmekle birlikte toplumun değerler sistemini ve dünya görüşünü yapısında barındıran dil öğretiminin planlı biçimde gerçekleştirildiği ders Türkçe dersi (MEB, Türkçe Programı, 2019). Eğitim alan yazınında çocuk bilişsel gelişiminde edinmesi gerektiği vurgulanan değerler Tablo 3’te sunulmuştur:

Tablo 3

Değerler Sınıflandırılması

<i>Spranger</i>	<i>Rokeach</i>	<i>Schwartz</i>	<i>Lickona</i>	<i>UNESCO</i>	<i>MEB Türkçe Öğretim Programı (Kök Değerler)</i>	<i>MEB Sosyal Bilgiler Öğretim Programı</i>	<i>MEB Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretim Programı</i>
Bilimsel Dini Ekonomik Estetik Politik Sosyal	Amac, Değerler (Birey Merkezli, Toplum Merkezli) Araç, Değerler (Moral, Yeterlilik)	Başarı Evrenselcilik Geleneksellik Güç Güvenlik Hazcılık İyilikseverlik Öz Yönelim Uyarılma Uyma	Cesaret Demokratik Değerler Doğruluk Dürüstlük İşbirliği Kendini denetim altında tutma Merhamet Sağduyu Saygı Sorumluluk Tolerans/Hoşgörü Yardımsızlık	Alçakgönüllülük Barış Birlik Olmak Dürüstlük Hoşgörü İşbirliği Mutluluk Özgürlük Sadelik Saygı Sevgi Sorumluluk	Adalet Dostluk Dürüstlük Öz Denetim Sabır Saygı Sevgi Sorumluluk Vatanseverlik Yardımsızlık	Adalet Aile Birliğine Önem Verme Bağımsızlık Bilimsellik Çalışkanlık Dayanışma Duyarlılık Dürüstlük Estetik Eşitlik Özgürlük Saygı Sevgi Sorumluluk Tasarruf Vatanseverlik Yardımsızlık	Arkadaşlık Bayrak Dostluk Gazilik Kardeşlik Millet Saygı Sevgi Şehitlik Vatan

Çocuk kitaplarının ahlak gelişimindeki yeri

Kavramlar çocuğun zihninde bir takım ses bileşimlerine, sözcüklere bağlı biçimde, deneyimlerin de ürünü olarak oluşur (Aksan, 2006: 40). Çocuk kitapları çocuk için kavramları yapılandıracağı bir deneyim alanı sunması açısından önem taşır. Bununla birlikte ahlak gibi soyut kavramlar sadece dille vardır ve bu kavramları oluşturmak ve aktarmak yine ancak dille mümkündür (Aksan, 2006: 14). Bu yüzden çocuklara yönelik kavram eğitiminde kavramların bir sahne içinde sunumu (dil dışı bağlam) kadar eş dizimlileriyle birlikte yer aldığı bağlam temelli sunumu (dil içi bağlam) da önem taşır (Bozkurt, 2018: 21). Bu noktada çocuk kitaplarının ahlak kavramının kavramsallaştırılmasında iki temel işlevi olduğu görülür:

- Masal, hikaye ve romanlar; olay kurgusu, kişiler, yer, zaman gibi özellikleriyle çocuğa soyut kavramların somutlaştırılmasına imkân sunan bir sahne sağlar. Kahramanların yaşadığı ikilemler, durumlar, değinilen durumlar, değinilen sosyal problemler karakter eğitimi dolayısıyla ahlak kavramının kavramsallaştırılması için örnek olay oluşturur. İyi ile kötünün, doğru ile yanlışın, güzel ile çirkinin, güçlü ile zayıfın bir arada bulunduğu ve bu zıtlıkların kıyasıya yarıştığı masallar, hikayeler çocuğa gerçekçi bir dünya sunar (Karatay, 2007).
- Dilin kullanım biçimlerine dair örnekler sunarak kavramlar arasında ilişkilerin kurulmasına yardımcı olur. Böylece zihin kavramları başka kavramlarla bağlantı ve ayrımlarını ortaya koyarak tanımlar ve çözümler.

1. Yöntem ve Sınırlılıklar

Bu çalışmada dil içi bağlamlardan hareketle Türk çocuk edebiyatı eserlerinde [ahlak]

kavram ağının nasıl oluşturulduğunun tespit edilmesi amaçlanmaktadır. İncelemede derlem tabanlı yaklaşımla doküman analizi yöntemi uygulanmıştır. Türk çocuk edebiyatını temsilen Türk Çocuk Yazını Derlemi (TÇYD)¹¹², genel dili temsilen Türkçe Ulusal Derlemi (TUD)¹¹³ kullanılmıştır.

Çalışma “ahlak” sözcüğünün eş dizim örüntülerinin incelenmesiyle sınırlandırılmıştır. Çalışmanın ilk aşamasında her iki derlemde de “ahlak” sözcüğünün kullanıldığı cümleler tespit edilmiş ve bu cümlelerden hedef derlem ve kontrol derlemi olmak üzere iki ayrı derlem oluşturulmuştur. Daha sonra AntConc uygulamasından yararlanılarak her iki derlem eş dizimlenme özellikleri ve anahtar sözcükleri açısından karşılaştırılmıştır. Eş dizimlilik ölçütü olarak sözcüklerin en az iki kez bir arada kullanılması esas alınmıştır.

İncelemeye *o, ben, sen, bu, de, ve* gibi genel dilde sözcüklerle en sık eş dizimlenme özelliğine sahip olan işlevsel sözcükler incelemeye dâhil edilmemiştir. *Bir* sıfatı da çalışmada işlevsel sözcük olarak ele alınmıştır.

2. Bulgular

2.1. TÇYD ile TUD arasındaki benzerlik ve farklılıklar

TÇYD’de *ahlak* sözcüğü 132, kökteşlerinden *ahlaksız* 48, *ahlakî* 28, *ahlaklı* 17, *ahlaksızlık* 10, *ahlakçı* 3 kez tanıklanmıştır. Derlemlerde yapılan sorgulama sonucunda Türk çocuk edebiyatı eserlerinden “ahlak” sözcüğünün genel dile oranla daha az yer verildiği görülmüştür (Tablo 4):

Tablo 4:

TUD ve TCYD’de *ahlak* sorgusu ilgili istatistiksel özellikler

Derlem	Metin Sayısı/Görülme	Sözcük Sıklığı
TUD	5445 /611 (%11,22)	50.678.199/1.784 (%0,003)
TÇYD	1.089/87 (%7,98)	8.639.522/235 (%0,002)

TÇYD’de *ahlak* sözcüğü ve kökteşlerinin sağ eş dizimlilikleriyle bir den fazla kullanılan 11 söz öbeği tespit edilmiştir. Bunlar arasında *ahlak dışı, ahlaka aykırı, ahlakî değil, ahlaksız kimse/herif* gibi olumsuz yapılar ön plana çıkmaktadır. *Ahlak* sözcüğü ve kökteşleri ikinci sırada [okul] kavram alanından *notu, dersi* sözcükleriyle, üçüncü sırada [değerlendirme] kavram alanından *güzellik ifadeleriyle* birlikte kullanılmıştır (Tablo 5):

Tablo 5:

TCYD’de *ahlak* sözcüğünün sağ eş dizimlilikleriyle oluşturduğu söz öbekleri

Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık
1	ahlak notu	4	2	ahlak dersi	3	3	ahlak dışı	2

¹¹² TÇYD yayınevi, yazar ve tür çeşitliliği, çocukların tercih etme oranı göz önüne alınarak seçilen 1970-2012 yılları arasında yazılmış 1089 kitabı içine almaktadır. 10 milyon sözcükbirimden (+/-) oluşmaktadır.

¹¹³TUD, 1990-2009 yılları arasında farklı alan ve türlerde %95’i yazılı, %5’i sözlü örnekleri içeren büyük ölçekli (50 milyon sözcük) dengeli, karışık (yazılı-sözlü), eşzamanlı ve genel bir derlemidir.

3	ahlak güzelliği	2	3	ahlaka aykırı	2	3	ahlaki değil	2
3	ahlaki ifade	2	3	ahlaksız herif	2	3	ahlaksız kimse	2
3	ahlakî irade	2	3	ahlakî güzel	2			

TUD'da ise *ahlak* sözcüğünün sağ eş dizimlilikleriyle oluşturduğu söz öbeği sayısı 122'dir. TÇYD ile ortak olanlar *ahlak dışı* ve *ahlak dersi* ifadeleridir. TUD'da ki eş dizimlilikler özellikle [bilis] kavram alanında yoğunlaşmaktadır. Tablo 6'da bunlar arasından sık kullanılan söz öbeklerine yer verilmiştir:

Tablo 6:

TUD'da *ahlak* sözcüğünün sağ eş dizimlilikleriyle oluşturduğu söz öbekleri

Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık
1	ahlak anlayışı	127	2	ahlak kuralları	119	3	ahlak felsefesi	74
4	ahlak yasası	66	5	ahlak bilgisi	59	6	ahlak dışı	48
7	ahlak ilkeleri	41	8	ahlak dersi	38	9	ahlak kavramı	28
10	ahlak değerleri	25	11	ahlak sistemi	25	12	ahlak sorunu	23

TÇYD'de *ahlak* sözcüğünün sol eş dizimlilikleriyle oluşturduğu söz öbeği sayısı 7'dir. Bunlar arasında ön plana çıkan belirgin eş dizimliler büyük ölçüde [değerlendirme] kavram alanına girmektedir. *iyi*, *güzel*. İkinci sırada ise [ölçü] sözcükleri yer almaktadır: *en*, *yüksek*. Sadece derlemde 2 kez tanıklanan *düşünce ahlakı* söz öbeğinde bilissel nesne kavram alanından bir sözcükle birlikte kullanıldığı görülmektedir (Tablo 7):

Tablo 7:

TÇYD'de *ahlak* sözcüğünün sol eş dizimlilikleriyle oluşturduğu söz öbekleri

Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık
1	iyi ahlaklı	3	1	yüksek ahlakın	3	2	düşünce ahlakı	2
2	en ahlaklı	2	2	güzel ahlak	2	2	güzel ahlaklı	2
2	iyi ahlak	2						

TUD'da *ahlak* sözcüğünün sol eş dizimlilikleriyle oluşturduğu söz öbekleri 60'tır. Aşağıdaki örneklerde de görüldüğü gibi daha çok ahlak çeşitleriyle ilgili ifadeler kurulmaktadır, *güzel ahlak*, *yüksek ahlak*, *iyi ahlak* ifadeleri TUD'da da yer almakla birlikte kullanım oranları farklılık göstermektedir. Tablo 8'de bunlar arasından sık kullanılan söz öbeklerine yer verilmiştir:

Tablo 8:

TUD'da *ahlak* sözcüğünün sol eş dizimlilikleriyle oluşturduğu söz öbekleri

Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık	Sıra	Söz öbeği	Sıklık
1	genel ahlak	37	2	siyasi ahlak	24	2	toplumsal ahlak	24
3	güzel ahlak	18	4	siyasal ahlak	10	5	evrensel ahlak	9
5	ortak ahlak	9	6	temel ahlak	8	7	geleneksel ahlak	7

2.2. Eş Dizimlenme özellikleri

TÇYD’de tespit edilen eş dizimlenme özelliklerini kendi içinde (i) ahlakın tanımlarıyla ilişkili olanlar ve (ii) TÇYD’ye özgü olanlar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür.

2.2.1 Ahlak sözcüğünün tanımlarıyla ilişkili eş dizimlileri

Ahlak sözcüğü TÇYD’de giriş bölümünde listelenen anlambirimciklerinin tümü, eş anlamlılarından çoğuyla birlikte kullanılmıştır:

Davranış

Ahlak sıkça *davranış* sözcüğüyle birlikte kullanılmıştır:

Ailenin	ahlakını,	davranışlarını yansıtır.
	Ahlaki	davranışlarını yargılarken ölçü, herkesin kendi vicdanıdır.
	Ahlaka	uyan ve uymayan insan davranışlarıdır.
Bu fıkralarda Hoca, kadıların dine,	ahlaka	ters düşen davranışlarını ayıplar.
	Ahlak,	seçimlerimizin sonucu olan davranışlarımızla ilgilidir

Davranışları düzenlemesi

TÇYD’de *davranış düzenleme* kavramına yer verilmesede de köktaşı *düzel-* benzer bir anlamda kullanıldığı bir örnek tespit edilmiştir:

hâlimizi düzeltip	ahlakımızı	güzelleştirmek hem mümkündür

Derlemde davranışların düzenlenmesi ile ilgili bağlamlarda *ahlak* sözcüğü ve kökteşleriyle birlikte kullanılan sözcükler *terbiye* (27), *din* (17) ve *ilim* (5)’dir. Bu ifadeler *ahlak* sözcüğünün en belirgin eş dizimlileridir. *Ahlak* sözcüğüyle ayrı ayrı olduğu kadar birlikte de kullanılmıştır:

Bu sahada din, ilim, terbiye ve	ahlak	hepsi çaresiz kalır.
Asırlardan beri din, ilim, terbiye ve	ahlak	var olduğu ve bunlar hep bir ağızdan iyilik aşıladığı
Bu derinliklere ilmin, terbiye ve	ahlakın	güçlü eli yetişemez. Kısacası bazı huylarımız daha var ki
Bence	ahlakla,	ilimle fena meyillerimizi, sevkıtabiilerimizi nasıl örtüyorsa
Hoca, kadıların dine,	ahlaka	ters düşen davranışlarını ayıplar.
Lisanlarını, maariflerini,	ahlaklarını,	terbiyelerini, adetlerini neşir ile bir asırdan beri içimizde

Ahlak sözcüğü belirgin eş dizimlenme ile *din*, *ilim* ve *terbiye* kavram alanından farklı sözcüklerde de vardır:

Hele, dini terbiyenin ve Allah sevgisinin huy ve	ahlak	üzerindeki paha biçilmez etkisine, tecrübe
İslam, güzel	ahlak	dinidir.
Derviş gibi olmalı	ahlakın.	
Sizde din, duygu,	ahlak,	fazilet, teessür kabiliyeti yoktu.

Eğitim kavram alanından sözcüklerle olan kullanımlarında ahlak gelişimi ve eğitim

arasındaki ilişki vurgulanarak ahlak gelişiminin bireysel ve toplumsal yönünden söz edilmiştir:

çocuğun bedensel, zihinsel, duygusal, sosyal ve	ahlaki	gelişimi için eğitime gereksinimi vardır.
en kolay ve en mükemmel iş, kendi	ahlak	eğitimi gerçekleştirmeye çalışmaktır.,

Derlemde ilim kavram alanından sözcüklerin de sıkça *ahlak* sözcüğü ile birlikte kullanıldığı ve bilgi/ahlak, bilgisizlik/ahlaksızlık arasında bir ilişki kurulduğu görülmektedir:

Bir kimse, eğer kötü	ahlakı	ve bilgisizliği sebebiyle kıymetten düşerse
	Ahlakı	ve bilgisi sayesinde yükselen bir insanı,

Tek bir örnekte kitap okumamakla ahlaksızlık arasında bir ilişki kurulduğu belirlenmiştir:

Kitap okumayacakmış,	ahlaksız!	

İnsana özgü olması

Ahlakın anlam alanına uygun olarak ahlak ve insan sözcükleri ve kökteşleri sıklıkla birlikte kullanılarak ahlak insanlıkla, ahlaksızlık ise hayvanîlik ve insan dışılıkla ilişkilendirilmiştir:

Biri içinin insanî ve	ahlakî	yönlerine uygun hareket ettiği halde; diğeri hayvani his ve
irade ve bunun en yüksek insanî ve	ahlaki	ifadesi olan çalışma gibi kuvvetli iki de silahın olduğunu
	Ahlak	güzelliği insan için en kıymetli bir servettir.
İşte bu	ahlaksız,	insanlık dışı yalanın sonucu olarak
	Ahlaka	uyan ve uymayan insan davranışlarıdır.

Ayrıca pek çok ifadede hayvanlarda ahlak kavramının bulunmadığı da vurgulanmakla birlikte bazı ifadelerde kişileştirme yapılarak ahlak kavramının hayvanlar için de kullanıldığı görülmektedir:

Bu kedide hiç	ahlak	yok ki!"
Köpeğe	ahlaksız	diyemeyiz.
sirklerde kırbaçla	ahlakı	bozulmuş esir kaplanların acıklı sükununu hatırlatıyordu.

İnsanı manen yükseltmesi

Derlemde ahlaksızlık kıymetten düşmek, ahlak ise yükselmeye ilişkilendirilmiştir:

Bir kimse, eğer kötü	ahlakı	ve bilgisizliği sebebiyle kıymetten düşerse
	Ahlakı	ve bilgisi sayesinde yükselen bir insanı,

İyi veya kötü olması

Tanımlarda yer alan “ahlakın iyi veya kötü olması” anlambirimciği, ahlakın toplumsal değerlere göre değerlendirilmesi ile ilişkilidir. *ahlak* sözcüğünün TÇYD’de sıkça birlikte kullanıldığı değerlendirme ve derecelendirme sözcükleri şunlardır:

Değerlendirme sözcüğü

Bu ortak değerlendirmelere	ahlak	diyoruz.
Sonuçları	ahlaki	açıdan değerlendirin.

Olumlu değerlendirme sözcüklerinden özellikle *güzel*, *güzellik*, *güzelleştirmek*:

Nezaketler, incelikler, güzel	ahlak	nasıl çıkıvermiş hayatımızdan
Çünkü	ahlakı	güzel insan her yaşta güzeldir.
	Ahlakını	güzelleştirmeğe daima çalış.
Herkesçe beğenilen asıl güzellik,	ahlak	güzelliğidir.
birbirinden iyi	ahlaklı	temiz yürekli iki kardeşmiş bunlar
Haklısınız Nuri Bey, dedi doktor, zaten, en doğru ve	ahlaklı	duruş bu olurdu. Böylece askeri adab, hem de ahlaki

Olumsuz değerlendirme sözcüklerinden *fena* ve *kötü*:

Bu tür iyi ve kötülerin	ahlakla	bir ilgisi yok.
Bir kimse, eğer kötü	ahlakı	ve bilgisizliği sebebiyle kıymetten
Babaları fena	ahlaklı	bir adam olduğu kadar,
arkadan söylemeden, fenalıktan uzak ol,	ahlaklı	ol.
bu korkunç	ahlaksızlığa	teşvik etmişsiniz.

Derecelendirme sözcükleri:

her şeyi bilen ve dünyanın en	ahlaklı	en iyi insanı olduğundan kuşku
uslu, çok iyi	ahlaklı	ve dürüst biliyordu.
hiç de	ahlakî	değil ayrıca
Masumiyeti, doğruluğu, saf	ahlakı	bende o kadar derin bir his

Kurallar bütünü olması ve uyulması gerekmesi

Ahlak sözcüğü *kural* sözcüğünün yanı sıra hukuk kavram alanından *hukuk*, *yargıla-*, *suçla-*, *suçlu*, *hak*, *âdil*, *kanun*, *kural*, *uymak*, *uymamak* sözcükleriyle birlikte kullanılarak uyulması zorunluluğu anlam yapısına dâhil edilmiştir:

Bu hem hukuki hem	ahlaki	hem de siyasi bir mesele
	Ahlaki	davranışlarını yargılamak ölçü
Bir darbe ile	ahlaksızlığınızın	cezasını vermek kafi idi.
hak sahiplerini; suçlu, kötü,	ahlaksız,	ilkel olmakla suçlarlar.
"Benim gibi iyi	ahlaklı,	âdil ve milletsever bir padişahın
İki barışçı güç vardır; biri hak, diğeri	ahlak...	
Çocuk hakları, kanunen veya	ahlaki	olarak dünya üzerindeki tüm çocukların eğitim,
Ona da bütün	ahlak	kanunları, bütün içtimai itikatlar

		gibi mevzu, mevhum bir yalan
Kanun kabını, içine haddinden fazla	ahlak	kaideleri doldurarak taşıyorsun
	Ahlak	kuralları yazısız.
	Ahlaka	uyan ve uymayan insan davranışlarıdır.

Ahlak kavramı adet, gelenek görenekler gibi yazılı olmayan toplumsal kurallarla da ilişkilendirilmiştir:

Lisanlarını, maariflerini,	ahlaklarını,	terbiyelerini, adetlerini neşir ile
mecburen nazariyeci, mutekit,	ahlaki	ananelere riayetkar oluyor;
gelenek ve göreneklerini, hem de geçmiş çağların	ahlakını	görmüş oluruz.

Toplumsallık

Ahlakın toplumla ilişkilendirildiği ifadeler de tanıklanmıştır:

Dağ başında her türlü toplumsal ve	ahlaksal	baskı kalkıyor.
çocuğun bedensel, zihinsel, duygusal, sosyal ve	ahlaki	gelişimi için eğitime gereksinimi vardır.

Toplum sınıflarından aile ile ilişkilendirilmiştir:

Ailenin	ahlakını,	davranışlarını yansıtır.

Ahlak Bilimi

Derlemde ahlakçı ifadesi ahlak bilimcisi anlamında kullanılmıştır.

Bu ise, eğitimci ve	ahlakçının	işi olmaktan çok, doktorun işidir.
Meslekten eğitimci ve	ahlakçı	olmayan için bu sahalarda bir esercik olsun
Bu, Aix Marseille Üniversitesi Rektörü ünlü eğitimci ve	ahlakçı	Jules Payot'un «İrade Terbiyesi» adlı kitabı

Huy

Ahlak sözcüğü kendi anlam alanından huy, karakter ve seciye, meyil, hâl sözcükleriyle birlikte kullanılmıştır. Aşağıdaki örneklerde de görüleceği gibi bu ifadeler ahlak terbiyesi kavramlarıyla ilişkili olarak sunulmuştur:

bu huylara karşı terbiye ve	ahlakın	ve bunları düzeltmek için harcanacak çabaların
bu anlamıyla karakter yahut seciye, terbiye ve	ahlakın	en yüksek gayesini ve ideal hedefini oluşturur
Bence	ahlakla,	ilimle fena meyillerimizi, sevkıtabilerimizi nasıl örtüyorsa, kalın esvaplarla da
bazı huylarımız daha var ki bunları kökünden değiştirmek, halimizi düzeltip	ahlakımızı	güzelleştirmek hem mümkündür, hem de sanıldığı kadar güç değildir.

Fazilet sözcüğüyle/sözcükleriyle eş dizimlenmesi

Ahlak sözcüğü, TÇYD'de, tanımlarında eş anlamlısı olarak verilen fazilet sözcüğüyle

birlikte kullanılmıştır:

Sizde din, duygu,	ahlak,	fazilet, teessür kabiliyeti yoktu.
. Niçin bende	ahlakın	esas olan fazilet yok?

Ahlak sözcüğünün birlikte kullanıldığı [fazilet] kavram alanına giren diğer sözcükleri de şu şekilde sıralamamız mümkündür:

Öz denetim

İrade terbiyesinin	ahlaki	ifadesi çalışma ve gayrettir
İyi düşünürsek, irade terbiyesi ve nefis mücadelesinin en	ahlakî	ve insanî ifadesi çalışmaktır.
çalışma gibi kuvvetli iki de silahın olduğunu ifade ettim. Fakat,	ahlakî	irade canlı organizmalar zincirinin son halkasını oluşturan insana has
zararlısına tercih etmesi şeklinde anlamak gerekir ki, iradenin bu şekline "	ahlakî	irade" denir. Dikkat edelim ki bu anlamıyla karakter yahut

Ağırbaşlılık

Bu üç oğlunun içinde en akıllısı, en	ahlaklı	ve ağırbaşlıydı.

Nezaket

Derin bir	ahlaki	kökeni olmayan hiçbir nezaket göstergesi yoktur.
Nezaketler, incelikler, güzel	ahlak	nasıl çıkıvermiş hayatımızdan böyle

Dürüstlük

Küçük Bey'i akıllı uslu, çok iyi	ahlaklı	ve dürüst biliyordu.
ikisi de birbirinden güzel, birbirinden iyi	ahlaklı,	temiz yürekli iki kardeşmiş bunlar.
Masumiyeti, doğruluğu, saf	ahlaki	bende o kadar derin bir his uyandırıyor. Halbuki siz,
İyi huylu, temiz, cömert,	ahlaklı	ve tutumlu olmamı söyledi. Osmanlı'nın bileğini er meydanında
Artık böyle bir çocuk yetiştiren kadının	ahlak	temizliğinden emin olmamak bir cinayetti.
1- Çok çalışmak, 2 -	Ahlaklı	olmak, doğruluktan ayrılmamak,
çok	ahlaklı	ve dini açıdan temiz bir kişiliğe sahip

Sorumluluk

Rauf'a, hiç bir	ahlak	düşüncesinin, hiç bir babalık ödevinin yaptıramayacağı şeyi

Millet sevgisi

Benim gibi iyi	ahlaklı,	âdil ve milletsever bir padişahım

Çalışkanlık/Çalışmak

nefis mücadelesinin en	ahlakî	ve insani ifadesi çalışmaktır.
İrade terbiyesinin	ahlaki	ifadesi çalışma ve gayrettir
Tembellik ve parazitlik her türlü	ahlaksızlığın	anası; çalışkanlık da temiz bir başarının,
çalışkanlık da temiz bir başarının, yüksek	ahlakın,	ruh ve beden sağlığının temel şartı
Çalışkan	ahlaklı,	zeki bir çocuktur; onunla iyi anlaş." Kısa bir süre
1 - Çok çalışmak, 2 -	Ahlaklı	olmak, doğruluktan ayrılmamak,

Vefa

Vefa ve cömertlik yüksek	ahlakın	iki parlak işaretidir.
Vefa ve âlicenaplık yüksek	ahlakın	iki apartak şiarıdır.

Gurur ve Onur

Ondan sonra da içinde gurur, onur	ahlak,	zaman gibi sözcükler geçen cümleler kuruyor

Tutumluluk ve Cömertlik

İyi huylu, temiz, cömert,	ahlaklı	ve tutumlu olmamı söyledi.
Vefa ve cömertlik yüksek	ahlakın	iki parlak işaretidir.
Vefa ve âlicenaplık yüksek	ahlakın	iki apartak şiarıdır.
2-	Ahlaklı	olmak, doğruluktan ayrılmamak, 3 - Çok tutumlu olmak,

Hüner/Yetenek

maariflerini,	ahlaklarımı	terbiyelerini, adetlerini neşir
hem yetenekli hem de güzel	ahlaklı	biriyle evlendirmek istiyordum.

Vicdan

Hükümetleri bir	ahlaka,	bir vicdana sahip insanlardan
	Ahlaki	davranışlarını yargılarken ölçü, herkesin kendi vicdanıdır.

Akıl/Akıllılık/Bilgi sahibi olmak

Küçük Bey'i akıllı uslu, çok iyi	ahlaklı	ve dürüst biliyordu.
Bu üç oğlunun içinde en akıllısı, en	ahlaklı	ve ağırbaşlıydı.
Hadi gelin, her şeyi bilen ve dünyanın en	ahlaklı,	en iyi insanı olduğundan
bir ruh gücü olarak değil;	ahlaki	anlamda almak ve aklın iyilik yolunda
Çalışkan,	ahlaklı,	zeki bir çocuktur; onunla iyi anlaş.

Ruh ve beden sağlığı

temiz bir başarının, yüksek	ahlakın,	ruh ve beden sağlığının temel şartı

Kahramanlık

kahramanlık, temiz kan, saf	ahlak,	teceddüt ve ıstıfa götürmüşlerdi.

Namus

Benim taayyül ettiğim	ahlaklı,	namuslu gencin canlı bir resmi
Davetsiz yere varma,	ahlaksızlık	yapma, namusa ihanet etme!

Edep

Takibe mecbur olduğumuz	ahlak,	edep kaideleri içinde en mühimi bir adamın kendisine ait

İş ahlakı

Hayvanları bu şekilde kullanarak para kazanmak hangi	ahlaka	sığar? Onları de can! Eziyet etmeye kimsenin hakkı yok.
Kaybetmeyi,	ahlaksızca	bir kazanca tercih et. "

2.2.2. Ahlak sözcüğünün TÇYD'ye özgü eş dizimlileri

Ahlak tanımlarında belirlenen anlam birimcikler *davranışlar*la sınırlıyken TÇYD'deki örnekler ahlakın kapsamını konuşma ve düşünce alanıyla da ilişkilendirmektedir:

Hareketleriniz, konuşmalarınız, düşünceleriniz, hasılı her şeyiniz gayri	ahlaki	idi.
Hakaret, suçlama, slogancılık gibi değersiz yollara başvurmak düşünce	ahlakı	açısından eksiklikleri gösterir.

Ahlak kavramı *güç* olarak da görülmüştür:

iradeyi kör ve mutlak bir ruh gücü olarak değil;	ahlaki	anlamda almak
İki barışçı güç vardır; biri hak, diğeri	ahlak...	

Dikkat çekici bir başka ilişkilendirme de görünüş ve *ahlak* kavramları arasındadır. Bu eş dizimlenme son derece belirgindir:

Bir kızın zenginliği cebinde değil, güzelliğinde ve	ahlakında	olmalıdır.
ikisi de birbirinden güzel, birbirinden iyi	ahlaklı,	temiz yürekli iki kardeşmiş bunlar.
"Meğer Yusuf'un	ahlakı	da gövdesi kadar yamanmış."
gibi olmalı ahlakın.	Ahlakı	gibi, yüzü de güzel olan kızı herkes sevdi.
doğal güzellik, makyajın gereksizliği, ergen	ahlakı	konusunda bir dizi laf işittim.

Ahlak, evlilik kavramıyla ilişkilendirilerek, eş adayının sahip olması gereken bir vasıf olarak sunulmuştur:

Ben de kızımı senin gibi hem yetenekli hem de güzel	ahlaklı	biriyle evlendirmek istiyordum.
Kral, biricik kızını, hem çok güzel	ahlaklı	hem de çok yetenekli biriyle evlendirmek istiyormuş.

Ahlak sözcüğü, bazı örneklerde olumsuz sözcüklerle birlikte kullanılarak olumsuz anlam değeri yüklenmiştir:

Dağ başında her türlü toplumsal ve	ahlaksal	baskı kalkıyor.
özverici olmaktan ve kahrolası	ahlak	karabasanından da.
Her şeyden ziyade Anadolu'nun	ahlakından,	hilekârlığından, geçimsizliğinden şikâyet ediyorlardı.

Sonuç

İstendik davranışlar kazandırmak ve iyi karaktere sahip, evrensel değerleri özümsemiş bireyler yetiştirmek eğitimin üstlendiği temel amaçlardandır (Aktaş ve Beldağ, 2017). Ahlak gelişimi bireyin bilişsel gelişimine ve sosyal çevresiyle etkileşimine bağlı olarak ilerler. (Guillaume, 1970; Satı Bey, 2002). Ailenin, bireyin sosyalleşme sürecinin başladığı ve ilk ahlaki değerlerini edindiği yer olduğu düşünülürse, aile bireylerinin çocukla etkileşimi, çocuğa yöneltilen davranış, ona karşı takınılan tavır; çocuğun olay ve durumlar karşısında takındığı tutumu etkiler ve çocuğun ahlaki gelişimi açısından son derece önemlidir. Yetersiz aile ve sosyal çevre koşulları nedeniyle birçok çocuğun problemli davranışlarla okula başladığı bir gerçektir. Çevrede ve okullarda görülen olumsuz davranışlar, ailede çocuğa verilen eğitimin yeterli olmadığını göstermektedir. Bu sebeple ailesinden yeteri kadar ahlak eğitimi alamayan ve insanlar arası ilişkileri değer odaklı eğitimden uzak milyonlarca çocuk için okulun bu görevi üstlenmesi gerekir (Karatay, 2011). Ahlak eğitimi mutlaka eğitimin bir parçası olmalıdır. Zira bireyin herkes tarafından kabul edilebilir niteliklere sahip olması ve buna uygun davranması ahlak eğitimiyle mümkündür (Kant, 2007). Ahlak gelişimi bireyin eğitimi ile ilişkilidir. Eğitim değerler sisteminin gelişmesini sağlayarak bireyin davranışlarını etkileyen ve geliştiren, onu daha iyi duruma getiren ahlaki fikirler oluşturarak ahlaki yargının temeli atılmış olur (Dewey, 1976).

Çocuğun zihinsel, duygusal ve sosyal gelişiminde önemli bir uyaran olan kitap çocuğa hem dil içi hem de dil dışı bağlam sunması açısından ahlak gelişimini destekler. TÇYD'de ahlak sözcüğü genel dile oranla daha az kullanılmaktadır. Ahlak sözcüğünün birlikte kullanıldığı ifadeler çocuğun zihninde sözlük tanımlarıyla paralel bir kavram oluşmasını destekler niteliktedir. Bununla birlikte eş dizimlileri, ahlak düşünürlerinin ve eğitimcilerin alan yazınında ahlakla ilişkilendirdiği alanları sınırlı olarak yansıtmaktadır. Ayrıca ahlakın çocuk gelişimine uygun olmayarak, güzellik, dış görünüş, evlilik gibi kavramlarla ilişkilendirildiği ve olumsuz kavramlarla birlikte kullanılarak olumsuz değerler yüklendiği de belirlenmiştir.

Tüm bu açılardan Türk Çocuk Yazınının Türk millî eğitiminin çocuğun bilişsel gelişiminde edinmesini hedeflediği değerlerin kazandırılmasında tam olarak uygun bir araç niteliğini taşımadığı söylenebilir.

Bu doğrultuda öğretmenlerin öğrencilerine önerecekleri kitapları dil dışı bağlamlarının yanı sıra dil içi bağlamlarına da dikkat ederek seçmeleri önerilmektedir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2006). *Anlambilim Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Ankara: Engin Yayın Evi.
- Aktan, C. C. (1999). *Ahlak ve Ahlak Felsefesi*, İstanbul: ARI Düşünce ve Toplumsal Gelişim Derneği Yayını.
- Aktaş, E. ve Beldağ, A. (2017). Kalila and Dimnaas One of the Traditional Antecedents of Modern Classifications of Values, *International Education*, 10(3), 46-53.
- Bozkurt, Ü. (2018). Kavram, kavramsallaştırma yaklaşımları ve kavram öğretimi modelleri: kuramsal bir derleme ve sözcük öğretimi açısından bir değerlendirme. *Dil Dergisi*, 169/2, 5-24.
- Dewey, J. (1976). *Okulda Ahlak Eğitimi*. Çev. Oğuzkan, F. Ankara: A.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Guillaume, P. (1970). *Psikoloji*. Çev. Şemin, R. İstanbul; İÜEF Yayınları.
- Günay, V. D. (2007). *Sözcükbilime Giriş*, İstanbul: Multilingual Yayınları
- Güngör, E. (1995) *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*, İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Kant, I. (2009). *Eğitim Üzerine*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karatay, H. (2007). Dil edinimi ve değer öğretimi sürecinde masalın önemi ve işlevi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*. 5(3), 463-477.
- Karatay, H. (2011). Karakter eğitiminde edebi eserlerin kullanımı. *Turkish Studies*, 6(1), 1398-1412, DOI: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.2191.MBTS>
- Ayverdi, İ. (2016). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları. <http://lugatim.com/s/ahlak>, Son Erişim: 19.12.2023 = MBTS
- Millî Eğitim Bakanlığı (2018). *Türkçe dersi (1-8. sınıflar) Öğretim Programı*. Ankara.
- Satı Bey, M. (2002). *Eğitim ve Toplumsal Sorunlar Üzerine Konferanslar*. Der. Kafadar, O. ve Öztürk, F., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Genel Ağ Kaynakları

- TDK Güncel Sözlük, <https://sozluk.gov.tr/>, Son Erişim: 19.12.2023 = TDK GS
- Türkçe Ulusal Derlemi, <https://v3.tnc.org.tr/> (Son erişim tarihi: 19.12.2023)= TUD
- Türk Çocuk Yazını Derlemi, <http://turkcederlem.mersin.edu.tr/cocuk/?icerik=index&dil=tr> (Son erişim tarihi: 19.12.2023)= TÇYD

CUMHURİYET DÖNEMİ GİRESUN TÜRKÜLERİNDE MEKÂNA VE ZAMANA BAĞLI YAŞAM KÜLTÜRÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mehmet Akif KORKMAZ*

Giriş

Türküler, çağlar boyu hayatın her yönünün canlı tanıklarıdır. Yaratıcı ve icracı sanatı, kültürü, yaşama biçimini, toplumsal değerleri vb. sözle, oyunla, melodiyle, ritim yapısıyla yaşatan geleneksel sanatların arasında en yaygın olanı türkülerdir. Türküler sözlü kültür ortamlarında Kaşgarlı Mahmut ile Ali Şir Nevaî'nin çalışmalarında ilk defa ele alınmıştır. Asırlar boyu gelişip yenilenen tema-tür-kavram özellikleriyle biçimleri çeşitlenerek günümüze gelmiştir. Sözlü şiirin ana türü olarak uzun tipleşme ve icra yolları aşmış, eski-yeni veya gelenek-değişim gibi türlü türlü etkileşimler yaşamıştır.

Çalışma alanımız Karadeniz'in kuzey ve güney kıyılarında halkın katıldığı şenliklerde halk müziği icra ortamlarının eskiden beri yapıldığıyla ilgili kayıtlar Milat Öncesine kadar inmektedir. Herodot'un anlattığı Dionysos törenleri, balığı ve tahılı, deri eşyaları ile Akdeniz'i ve Batıyı üç bin yıl boyunca doyuran, giydirip kuşandıran nehirlerin Karadeniz'e kavuştuğu yerlerde kutlanmıştır. Doğu Karadeniz'in türkülerini o günden bugüne çeşitlenmiştir. Kendi yaşadıkları dar vadi içlerinde icra edilen bazı tür ve biçimler, tüm bölge içinde önemli bir yer tutmakta ve etki bırakmaktadır. Cumhuriyet'in ilanından itibaren derlenip arşivlenmiş bir yöre olarak nitelendirilen Giresun türkülerinde tematik değişiminin incelendiği bu mütevazı çalışma alana giriş veya yaklaşım denemesi olarak kabul edilmelidir. Zira bugüne kadar derlenmiş ve henüz derlenmemiş malzemenin varlığı, kaybedilenler ve unutulmuşlar hariçtir, yöntem sorunları gibi hususlar nedeniyle sınırlı çalışmaların altından kalkamayacağı boyutlardadır. Kaldı ki bireysel anlamda aşk ve güzellik temalarını bir kenara bıraksak bile eşkıyalık, savaşlar, göçler, tarım ve hayvancılık, yaylacılık gibi asırlık temalar yığını ile karşı karşıya gelmek kaçınılmazdır. Ardından İstanbul gibi batı kentlerine göç, yeni gurbetçilik süreçleri önümüze gelecektir. Yeni tarz yaylacılık, memleket turizmi, göç edilen kentte oluşan hemşericilik etkinlikleri ve sılaya doğru tersine göçlerin dillendirildiği türküler başlı başına birer hacimli araştırma alanı oluşturmaktadır. Tüm bu boyutlar Giresun türkü kültürü araştırmaları için de geçerli problemlerdir. Her ne olursa olsun bu çalışma algılandığı, yaşandığı ve türkülerde gösterildiği biçimde Cumhuriyet dönemi Giresun türkü sanatındaki tematik değişimlerle ilgili bazı noktalara değinmeye çalışacaktır.

Karadeniz, Osmanlı Devleti yönetiminde iç kavga ve çatışmalar, savaşlar ve dört bir yandan yapılmış göçlerin şekillendirdiği bir coğrafya olmuştur. Osmanlı fetihlerinden önce Selçuklu Türkmen Beyliklerinin yerleşmeleriyle nüfus hızlı artmış, kıyılarda kasabalar kurulmuş ve ilk mahallî Karadenizli kimlikleri doğmuştur.

* Doç. Dr. Giresun Üniversitesi, akif.korkmaz@giresun.edu.tr, ORCID 0000-0002-5280-8250

Tür olarak türkü,¹¹⁴ insanlar arası iletişimi sağlayan sözlü kültürün söylemelik araçlarındandır. Türküler öncelikle eğlence ortamında eğlencelik durumlarla eşleşen, aynı zamanda da tam karşısı hüznü anların veya dinî ortamların çok yönlü nesnesidir. His ve düşünce derinliğine cevap veren ruhsal iletişim ortamlarında da ağıt veya ilahi biçimleriyle yer almaktadır. Sözel ritmik yapısı ile türkü, eğlence olsun veya eğlencenin karşıt durumlarında olsun bireylerin ortamı içselleştirmesine araç olmakta; ayrıca çalınan sazlarla birleşen ezgileri ile ritmik havayı daha da güçlendirerek türkünün bulunduğu ortama ait kim varsa onların aynı ritimle hareket etmelerine imkân sunmakta, hatta bunu iş ve imece esnasında yaratmaktadır.

1. Giresun Türküleri Üzerine Yapılan Çalışmalar

Çalışmadaki Giresun türküleri uzun yıllardır takip edilen, araştırılan, yazılıp yayınlanan ilgi alanlarından biridir. Türküler şenlik, festival, düğün dernek gibi sözlü icra ortamlarının yanı sıra TRT Türkü Arşivi, plak, CD, kaset, video gibi popüler şekilde kayıt altına alınmış nesnelerdir. Bir kısmı ilin farklı coğrafyalarında tanım alanına ya hiç girmemiş ya da ezgi, kaynak kişi veyahut çeşitlemeli yapısıyla çok yerde icra edilmektedir. Korkmaz (2006) göre TRT'nin kaynaklarında yöresi Giresun olarak arşivlenmiş parçaları ve ayrıca bu yörenin ustaları tarafından okunanlar Giresun türküleri olarak kabul edilmiştir. Giresun halk müziği ve türküleri üzerine yayın, tez ve makalelerden seçilmiş olan Akpınar (2010), Gündoğdu (2014), Okutan¹¹⁵ (1949), Turhan ve Altınkaynak (2009) araştırmada başvuru referanslarıdır. Bu çalışmaların bir kısmı genel, bir kısmı da monografik, çok azı da (Korkmaz: 2021) fındık tarımıyla ilgili tematik yaklaşımla kaleme alınmıştır. Diğer kaynaklar ise Giresun Yıllığı (1975) ile Giresun Türküleri (2000) derlenerek notaya alınmış türkülerin metinlerinin bulunduğu çok kıymetli eserlerdir.

Yöre türkülerimiz eski zamanlardan beri çoğunlukla trajik-acıklı veya eğlencelik ortamda icra edilmiştir. Bugün düğün, şenlik ve yöre geceleri gibi icra ortamlarının yanında öncelikle cönk ve el destanları sonra da kasetçalarla başlayan ve şimdi TV ekranlarında devam eden elektronik ortamlarla çeşitlenmektedir. Son yıllarda ise internet, cep telefonları ile MP3 çalar gibi taşınabilirliği çok daha hızlı ve geliştirilebilir tekniklerle üçüncül sözlü kültür ortamı denen elektronik kaydedici, taşıyıcılar ve aktarıcılar ile hızla gelişmesine devam etmektedir. Bu yeni ortamlar türküye farklı temalar eklemekte ve daha çok kentsel-kırsal karşıtlığı, doğal çevre ihtiyacı ve memleket özlemi, toprakla bahçeyle yakın olma arzusu, şenliklerin iç turizme katkısı, şenliklerin temel ögesi olarak halk müziği, yaz ortamlarında sosyalleşme gibi çok yeni unsurları araştırma eğilimleri öne çıkmaktadır.

Coğrafik kültür alanı olarak Giresun, kendine has musikide çeşitli mahallî öğelerden oluşmuş çok boyutlu bir çalışma alanıdır. Tarihî sürecin dinamik bir bölgesine sahip olan türkülerinde geleneksel icra, söz varlığı ve ezgiler sosyal bölgelerin haritası üzerinde çalışmaya ihtiyaç duymaktadır. Sözlü ve elektronik icra ve tüketim

¹¹⁴ Bu çalışmamızda M. Fuat Köprülü, P. N. Boratav ve İlhan Başgöz ile başlayan sözlü geleneksel halk müziği türü olarak türkü kültürü yaklaşımı olarak Hacettepe Türk Halk Bilimi Bölümünde M. Akif Korkmaz'ın (2006) hazırladığı Türkü Türü ve Doğu Karadeniz Türkü Kültürü tezindeki yöntem ve yeni yaklaşımlar takip edilmiştir.

¹¹⁵ Yazarın eseri 1930'lardan itibaren kültür, tarih ve folklora dair alanda araştırılmaya başlanmış bir çalışma olarak Giresun yöresine dair türkü derlemesi ve incelemesi olarak tespit edilmiş ilk detaylı çalışmadır.

ortamlarında yapılacak çalışmalar bu boşluğu dolduracaktır. Çalışmaların hızlılığı ve kolaylığı açısından yerel derleme çalışmaları tek bir enstitünün çatısı altında bulunmalıdır. Mahallî geleneklerin gün yüzüne çıkarılması, komşu alanlar ile bağları tespit etmeye imkân verecektir. Bölgeden elde edilen bulgular ile ortaya çıkan Anadolu türkü kültürü haritası, bize bu mukayese zeminini hazırlayacaktır. Ayrıca çağdaş üretim ve tüketim ortamları izleme monitörüne alınarak türkü kültüründeki gelişmeler izlenebilir olacaktır.

Günümüze kadar çok azının ulaştığı düşünülen sözlü dönemdeki Giresun türkülerini Türk musiki geleneğine bağlı eski ezgiler, eski havalar, eski parçalar, önceden beri çalınan ve söylenenlerden oluşmuştur. Geleneksel ortamlarda icra esnasında öğrenilen, sonra tekrarlanarak aktarılan türküler ve havalar o dönemde hafızaya alma dışında herhangi bir kayıt aracına sahip olmamıştır. Cumhuriyetin ellinci yılına kadar gelmiş türküler, bir yandan yeniden yaratılış diğer yandan eski sözlü ve canlı icraların etkisindedir. Coğrafya, yaşama biçimi, kültürel ve tematik değişim ezgi, çalgı, icracı ve icra ortamları değişim bağlamıyla yenilenirken mısır- buğday-arpa bitkisinden fındık bahçesine, tarımdan kasabaya, köyden kasabaya il'e ve sonrasında gurbete bu kültür ekolojisini oluşturmuştur.¹¹⁶ Türkülerde modernleşme olgusu denilebilecek bazı tipolojik göndermeler olmuştur. Bu olgu Giresun'dakilerde son zamanlarda yüz yıl öncesine göre daha fazla öne çıkan bir bakış açısidir. Merkezi yerleşkede refah, zaman geçtikçe köy/lü ve kent/li olgularını kırsalın aleyhine değiştirmiştir. *Oy Asiye Asiye* türküsünün Asiye hanımı ile *Adaköy Deresi* türküsündeki Emine gelin merkeze gelip de önünde kayıkların çekili olduğu Giresun Kumyalı semtinin kent evlerini görme imkânı bulduğunda türkü sözlerinde *Ayağındaki Çorabın Biri Yün Pamuk* diye köylülük yerilmiş, kırsal-kentli tezatlığı temaya girmiştir. Bir ayakta çobanlık yaşantısına ait yün çorap öteki ayakta ise yeni hayata ve sanayi çağına ait fabrika ürünü pamuk çorap görülmektedir. Bir diğer olgu da Giresun'da yeterli tarım alanı olmadığından köyden diğer kentlere ellilerden sonra göçlerin hızlanmasıdır. Picoğlu Osman, Katip Şadi vb. geleneksel ustalar türkülerinde bıçaktan kamadan, silahtan bahsederken Hüseyin Bıçak'ta ise telefon, sekreter, hostes, uçak kavramları, İbrahim Gülpınar'da ise BMC arabası, Facebook konusu kemeçlerinde çalıp söylenmiştir. Silah kullandıktan Facebook açıp kullanan insan tipolojisi, Cumhuriyet dönemini Giresun türkülerindeki tema değişimini açık biçimde yansıtmaktadır.

2. Giresun Türkülerinde Kır-Kent Yaşamı ve Buna Bağlı Tematik Değişmeler

Bölgede yaşanan işgal, savaş ve kargaşa yılları göç-sefer ya da seferberlik türkülerinin doğmasını sağlamıştır.¹¹⁷ Tarihi olaylara bağlı söylenen türkülerden biri Osman Kalyoncu'dan derlenmiştir (Turan ve Altınkaynak, 2009: 156). Bir kaçış öyküsü olan türkü, yer ve zaman bildiren kesin ve nesnel temalara sahiptir.

¹¹⁶ H. T. Okutan'ın (1949) Şebinkarahisar yöresinden derlediği türkülerin temaları kıyı bölgesinkilerden farklıdır. Geniş bilgi için Korkmaz, M. Akif (2021). Hasan Tahsin Okutan'ın Giresun Şebinkarahisar Tamzara düğün âdetleri halk oyunları ve türkülerini "Kareyser oylum oylum/ İçinde selvi boylum". Karadeniz İncelemeleri Dergisi, 15(30), 579-614.

¹¹⁷ Göç ve seferberlik temalı tarihi türküler hakkında bkz. Korkmaz, M. Akif (2017). Doğu Karadeniz'in işgale bağlı göç tarihinde sefer ve seferberlik türkülerini. Harşit Vadisi (Tarih-Coğrafya-Kültür) Harşit Savunmasının 100. Yılı Armağanı, Dokap Bölge İdaresi Başkanlığı Yayını, Giresun 2017, 345-355.

Giresun'dan çıktım saat beş idi
Kırat ile martinim bana eş idi
Düşmanlar peşimden yetişmiş idi

Eyvah bana vah da bana ben ölüyorum
Aç kapıyı nazlı da yârim ben geliyorum

Boğacak deresini atlayamadım
Cephanem döküldü toplayamadım
Düşmanlarım çok idi haklayamadım
Bağlantı

Giresun türküleri merkez ile sahilden yüksek kesimlere doğru değişen alacalı tonlara sahiptir. Bütünlüğü oluşturan tat ve renk sahil yerleşimlerinin, merkez ile kırsal özelliklerinin, etkileşime sahip olduğu diğer uzak konumların içinde bulunmaktadır. Mesela Giresun merkezi ve çevresinde türküler bireysel trajedi ve hikâyeler etrafında dramatize edilerek yaşamaktayken buna karşılık diğer çevredekiler yayla şenlikleri ve düğün ortamlarında çalınıp söylenerek eğlencelerde yaşamaktadır. Adaköy Deresi, Giresun'un İçinde, Giresun Üstünde Vapur Bağırıyor, Mican, Tamzara gibi temaları eşkıyalık, kahramanlık veya adi adli olaylara bağlı eski türküler sözlü iletişim ortamı olarak ister eğlence ister imeceler iş görürken veya çalışırken olsun kavramlar, temalar yaşantı ile doğrudan doğruya ilişkilidir. Döneminin ekonomik, sosyal ve siyasal hayatının sözlü medyasıdır. İskele Kâhya Havası, Eşref, Fadime türkülerinde olduğu gibi Giresun Göreleli Piçoğlu Osman'ın icraları ve besteleridir. Bunlardan Mican, Trabzon'dan Çıktım, Tamzara'nın temaları eşkıyalık, kanun kaçağı ve haydut baskınları, savaş ve Doğu Karadeniz işgali, canını ve ırzını korumak, selamete ermek maksadıyla batıya doğru yapılmış eski göçlerin anlatıları üzerine kurulmuştur. Kurtuluş Savaşı sonrası dönemde kırsalda yaşanan nüfus artışı, devlet düzeninin ihsasıyla hayvancılık ve tarımda üretim kendi kendine yeterli sevilere yaklaşmış ve bu ikinci dönem kentlere doğru başlayan göçlerle bitmiştir.¹¹⁸ İkinci dönemde türkü kültürü kırsal hayatın içinde yaşanan aşklar, ayrılıklar, sevdalar vb. temalar tarımsal fındık bahçesi, yayla çimenleri, ormanlar, kuzular, mısırlar, erikler ve kirazlar gibi yerel kavramlarla zenginleşmiştir. Düğünler canlanmış, eğlence, oyunlar ve danslar türkülerle eşlik etmiştir. İkinci dönemden sonra¹¹⁹ İstanbul, Bursa, Adapazarı vb. kentlere yönelen mevsimlik ve kalıcı göçler başlamıştır. Gurbette ise memleket hasreti, yer yurt özlemi, kırsal yaşantı ve yaylacılık anıları yeni temalardır. Kasetçilik sektörü memleket temalı türkülerle birlikte hızla büyümüştür.¹²⁰

Gramofon gibi mekanik müzik çalma aletleri, radyolar çok az evde bulunurdu. Elde gezdirilerek satılan bir-iki sayfalık destanlar teyp kasetlerine okunup satılıyordu. Yörenin mahalli sanatkarlarının ses kaydı LP, 45'lik plak ve kasetçaların gelmesiyle ulusal çapta tanınmaya başlar. O yıllar kırsalın sahile ve büyük kentlere doğru olan

¹¹⁸ Giresun'da kemençe icracısı âşıklık geleneğinin Görele yöresine özgü sanatkarlığı hakkında geniş bilgi için Korkmaz'a (2016) bakınız.

¹¹⁹ Detaylar için bkz. Korkmaz, M. Akif (2017). Doğu Karadeniz'in işgale bağlı göç tarihinde sefer ve seferberlik türküler. *Harşit Vadisi (Tarih-Coğrafya-Kültür) Harşit Savunmasının 100. Yılı Armağanı*, Dokap Bölge İdaresi Başkanlığı Yayını, Giresun 2017, 345-355.

¹²⁰ Geniş bilgi için bakınız, Korkmaz, M. Akif (2006). *Türkü Türü ve Doğu Karadeniz Türkü Kültürü*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

göçle boşalmaya başladığı dönemdir. Toplumsal yapının değişmesi ile adli olay temalı ağıt havası parçalar oyun havasına yaklaşır, ağıttan ve destansı uzun hikâyelerden, anlatımcı havalardan kısa oyuna doğru bir geçiş görülür.

3. Çevre-Mekân-Coğrafya Bağlamında Giresun Türkülerinde Yaşantılar

Karadeniz’de dünyaya gelenler eskiden tümüyle doğanın içine doğarlardı. Kimisi de kırsaldan gelene muhtaç mahcup şehirlilerdi. Bu coğrafyanın geçmişi ve üç asırlık oluşum süreci, şimdikilerin gözünü hastanelerinde dünyaya açtığı sahil kasabalarının ve şehirlerinin oluşumundan ibaret değildir. Ayrıca bu kırsaldan kıyıya göç yoluyla kentleşme süreci, kasabadan şehirlere dönüşüm sürecinde gündelik yaşama dair izler türkülerde söylene söylene belli parçalar halinde kaydedilerek günümüze geldi. Öte yanda kırsal hayatın devamını yaşayan kesimde türküler son otuz yıla kadar geleneksel yollardan yaratılmaya devam etti. Bu iki yaşantı arasında sevdalık, hayranlık ve hatta imrenme gibi belirli ilişkiler olmuştur. Kendi coğrafyasını, muhitini ve insanını anlatırken bu ilişkilere yer vermekle sahil ve kırsal yaşamın oluşumuna türkülerle ayna tutmuştur.

Giresun’un en eski türkülerinde kültürel çeşitlilik, kent yaşamı ve kırsal hayat anlatım kalıplarına çokça yansımıştır. Coğrafik yer ve yön adları, dağlar, dereler, fındık bahçeleri, deniz, il, ilçe, kasaba, yol ver köy adları vb. çok sık kullanılmıştır. Aşağıda görüldüğü üzere türkülerin çoğu coğrafik olay ve yer imgeleriyle başlamaktadır. Kelime hazinesinde aşağıdaki türkülerde görüleceği üzere sıkça yer almaktadır: *Giresun Üstünde Vapur Barıyor, Giresun Yalı Yalı, Görele’den O Yanı, Giresun Kayıkları, Giresun’un Evleri, Giresun’un İçinde, Oy Giresun Giresun, Çanakçı’dan Aşaya, Sis Dağının Başında, Trabzon’dan Çıktım, Çavuşlu diye Diye, Adaköy Deresi, Batlama Deresine, Çınarlar Deresine, Dere Boyu Kavaklar, Evlerinin Önü Güre Deresi, Tamzara’nın yolları, Fındık Toplayan Gelin, Ordu’nun Dereleri, Kömürlük Dağına*. Bu türkülerde gündelik yaşam üç aşama ve değişim sergilemiştir. Giresun Karşılması çok yaygın bir ezgidir. Çeşitli sözlerle türkülerde sözlü icra edilen aşağıdaki karşılama türkülleri, eski dönemdeki insan faaliyetlerini, sosyal halleri, mekânları vb. derlendikleri günlerin temalarıyla birlikte yansıtmaktadır. Aşağıdaki dört türküler (Turhan ve Altınkaynak. 2009: 60, 116, 153, 226) kır, köy, kent hayatına dair temaları içeren örneklerdendir.

Tarlada çalışanlarca söylenip oynanan imece havası türküsü Görele ilçesinde Ömer Akpınar tarafından derlenmiştir.

Al tavandan belleri
Belle bellemeleri
Bu yıl aldattın beni
Sevindirdin elleri

İmeciye baksana
Hep gazmalı gazmalı
Ben yarımı tanırım
Başı sarı yazmalı

Giresun kolbastı oyun havası olarak tanınmış türkülerde kır eğlencelerinde söylenip çalınmıştır. Kent ve kasabalı genç erkeklerin sazlı sözlü kadınlı açık hava, bahçe eğlencelerinden doğmuş kolbastı türküsü Cemil Uzel tarafından derlenmiştir.

Dere boyu kavaklar
Açtı yeşil yapraklar
Ben yâre doyamadım
Doysun kara topraklar

Hadi gülüm yandan yandan yandan
Biz korkmayız ondan bundan

Galdır gazmayı galdır
Eşelim derin derin
Bir su getir pınardan
İçelim serin serin

Oy Bulancak Bulancak
Bu iş nasıl olacak
Verin benim yârimi
Arada kan olacak
(Vallahi kan olacak)

Bağlantı

Giresun/ Bulancak fındık tüccarlarından
Gedik Ali Oğlu Eşref Bey'e yakılmış bu
ağıt/türkü Göreleli Piçoğlu Osman
(Gökçek) tarafından çalınıp söylenmiştir.

Giresun fındık havası (kolbastı denilen
çeşitlemelerden biri) olarak tanınmış türkü
eskiden kalenin bayırındaki veya kentin
kenar bahçelerinde içkili eğlencelerde
söylenip çalınmış. Cemil Uzel tarafından
derlenmiştir.

Girasun üstünde vapur bağrıyor
Eşref'in yarasını doktor sarıyor
Eşref'in annesi yanmış ağlıyor

Sokak Başı meyhane
Asmadandır kapısı
Ben gözüme aldıldım
On beş sene hapsi

Atma Hakkı atma pişman olursun
Girasun'un beylerine (aman) hasım
olursun

Kara koç boyanır mı
Öpsem yar uyanır mı
İkimizde sevdalı
Buna can dayanır mı

Bazarsu dereleri bir ufak dere
Eşref'i vurdular (aman) nafiye yere
Nafiye nafiye o da nafiye
Cenazemi koydular otomofile
Girasun'da yarım var o da nafiye

Kale bayırı düzü
Devriye sardı ya bizi
Hep beraber olalım
Vermeyelim şu kızı

Atma Hakkı atma pişman olursun
Girasun gençlerine (aman) düşman
olursun
(Gedigalezadelere (aman) düşman
olursun)
Attığın gırşundan sen utanırsın

Alçacık beden yârim
Sallanıp giden yârim
Seviştik de ayrıldık
Sebebi neden yârim

Geleneksel türkülerin eski dönemine kır-köy yaşamı, düşman işgali ile mücadele ve savaş yılları, eşkıya baskınları temaları hâkimdir. Çarşı, dükkân, kuyumcu, boyalı ev-köşk o günlerde geçen hayatın uzağındadır. Aile yönetimi genç kızlar, çocuklar ve kadınların eline kalmış, yaşlıları dışında erkekleri cephede ya gazi ya şehit olmuştur. Sebzelerin, mısırın ve meyvelerin küçük bahçelerde yetişmesi ve hırsızlardan korunması bir problemdir. Çoğu evde eski hayvan varlığı bu şartlar altında azalmış, bir inek bir dana bile refah sayılır olmuştur. Savaşların bitmesiyle birlikte nüfus artmış ve hayat hızla normale dönerken bahçelerde fındıklar toplanır; yaylanın çimeninde kuzular yayılır; bahçeye fasulye, pırasa, mısır, soğan ekilir; ormanda gürgen patarı alınır, altı ahşap direktten serentiler yapılır, ustalar evi dökmelerin üstüne kurar, derenin kenarında yılanların kol gezdiği çevrelerde yeni yaşam temaları türkülerdedir. Giresun

türkülerinde eski yaşam tarzı, üretim ve kent yapısını yansıtan türkülerin dördü aşağıya alınmıştır (Turhan ve Altınkaynak. 2009: 87, 90, 161, 88).

Kırda çobanlık yapanlar türkülerini yapar,
yaşatır ve yayarlar. Göreleli Mustafa
Tahmaz'dan derlenmiş türkü çobanlık ve
hayvancılık günlerinden kalmıştır.

Ben geçiye gidemem
Gırarım bacağı
Baba beni evlendirdi
Yıkarım ocağını

Ben geçiye gidemem
Geçi beni kakıyor
Peygamber tavukları
Pencereden bakıyor

Geçi ile koyunu
Ben (Bir) sürüye gatamam
Yıkılası safyan da
Tek başıma yatamam

Sevdaluk ince maraz
Yürek yakar can almaz
Sevdaluk çeken uşak
Eyi hallara kalmaz

İlin merkezinde mekân, sokak yapısı,
sevdalık yaşamı temalı ağıt türküsü Ali
Osman Özyakupoglu ile Mustafa
Küçük'ten derlenmiştir.

Giresun'un içinde
İki sokak arası
Altı kurşun attılar
Üç de piçak yarısı

Giresun'un içinde
Yeşil fındık bahçesi
Vurdular Feride'mi
Yere düştü bohçası

Görelle sallama havası olan bu türküsü Ömer
Akpınar'dan derlenmiştir. Türkü yörenin
eski aile yapısı, giyim kuşam tarzı,
askerlik ve ayrılık, yaylacılık gibi
temalarına vurgu yapan bir yaşam tablosu
gibidir.

Biz hepimiz üç kardeş
Ben ayrı anadanım
Sevdalık çekenleri de
Sen gayır yaradanım

Ayağında çorabın
Biri yün biri pamuk
Yetişemiyum sağa
Çabuk gidiyun çabuk

Asker oldum gidiyum
Görelle bizim tabur
Yar aklıma gelende
Nasıl edeyim sabur

Sis dağının başında
Kar mısın boran mısın
Alacağım yar seni
On altı da var mısın

Kadınlar imece halinde veya işçi olarak
fındık bahçelerinde, fındık içini
ayıklamada çok sık çalıştırılmıştır. Fındık
bahçesinde ya da fabrikasında geçen
türkülerde tema fındık üretim şekli ve
imece çalışmasına, kadın işçilerin giyim
kuşam ve yaşamına dairdir.

Bir fındığın içini
Yar senden ayrı yemem
Bugün gördüm yârimi
Öldüğüm gam yemem

Aldır aslanım aldır
Al yanakların baldır
Kınalı ellerinle
Beni uykudan kaldır

Vuruldum sevdiceğim
Kırsal yüreğim kırsal
Almadım ben seni
Yırtar yüreğim yırtar

Giresun'un içinde
Gezerim yalı yalı
Feridemi vuranın
Çekilir mi vebalı

Fındık toplayan gelin
Fındık dalda kalmasın
Gel biraz konuşalım
Ahım sende kalmasın
Bağlantı

Fındık dalda tekleme
Kız fıstının ekleme
Yârin gitti gurbete
Gelir diye bekleme
Bağlantı

Kırsalların yollarla vasıtalarla kent-kasaba-sahillere bağlantı kurduğu ikinci dönemde parklarda çim seyredilir, bahçeler üretim yerine çay bahçesi olarak düzenlenir, ağaç gölge ve estetik kavram alanına girer, dereler çimen ve ağla balık tutan için ıssız yer olmaktan çıkar tanınmış olmayan şehirliyle paylaşılan alanlara dönüşmüştür.

Türkülerin bugününü içine alan üçüncü dönemde köyler boşalmış, yaşam şehirdedir. Yaylanın çimeninde kayak yapılır. Bahçelere ev değil binalar inşa edilmiştir. Ağaç ve orman üretim alanı değil piknik ve tüketim demektir. Gurbetle birlikte memleket mistik, duygusal bir coğrafyaya dönüşmüş; somut ve reel olmaktan çıkarak gerçek üstü, hayali mekânlar olmuştur: Görele Parkı, Giresun Kalesi, piknik alanı ve doğa parkı, plajlar vb.

Özellikle 19. yüzyıldan itibaren iç bölgelerden kıyıya yerleşme kıyının kasaba oluşunun öncesinde, toplumsal yapının bütünü teşkil eden kırsal hayata mülçilik ve tarımsal faaliyetler hâkimdir. Günümüzde köylü adını taşıyan bu toplumun ekolojisinde toprak ve dağ, hayvan ve yayladan oluşan bir evren görülmektedir. Bugün çevre koruma diye görülen tabiat onun için üretim yapıldığı yaşam alanıydı: Sis Dağı, Adaköy Deresi, Sis'in altı İnişdibi, Çandır, Çanakçı gibi yaşam mekânlarının geçtiği metinlerdeki çevre anlayışına göz atmak, üretim ve yaşama alanına ışık tutmaktadır. Yayla çimeninde yayılan kuzular, çangalları sıralı fasulyeler, fındık ve mısır bahçeleri, orman ve koruluklar vsr... Diğer yanda köyden kasabaya gelen bireyin yaşam ve üretim alanına girmeye başlayacak olan şehir ekolojisi vardır: liman ve iskeleler, Sokakbaşı, Camlı Sokak Kahvesi, taş döşeli yol, sokak araları, Kale Bayırı, Kale Düzü, Çınarlardaki söğüt, iç hane ve fındık kırma fabrikaları, Taş Başı, Çatlakaltı, Batlama Deresi, taşkınlar ve köprüler, dere boyu kavaklar, dizin dizin şıma ile kaynamış evler, binalar, mektepler, bakkallar, zahireciler, demirciler, fırınlar, iç haneden birinde fındık ayıklayan kızlar, balıkçıların boyalı kayıkları, taş döşeli yol ve kaldırımlar, kuyumcular, gemiler gibi kavramların sıralandığı metinlerde kırsaldan tamamen başka, farklı yeni yaşam ve çevre teması hâkimdir.¹²¹

Tabiat, doğal çevre kırsal kültürde üretim coğrafyası demekken kentleşme sonucunda oluşan şehirlerde boş zaman geçirilen yer olmuştur. Eskiden sözlü ve canlı icra edilmişken kentteki türkü kültüründe yerel plak ve kasetçilik sektörü önemli

¹²¹ Yazının formatı gereği türkülerin metinleri yerine adları üzerinden temaları yansıtmak şeklinde seçilmiş bu örnekler için bkz. Turhan S. ve Altınkaynak E. (2009). Giresun türküler ve oyun havaları Giresun üstünde vapur bağıyor. Ankara: Giresun Valiliği Yayınları.

değişim etkenidir. Kaset üretimi tüketime endekslidir. Gurbetçi ekonomisi bu piyasadaki temel etkindir. Temmuzla birlikte iç ve dış gurbetçinin Giresun'a akması ile birlikte canlanır ve bu canlılık iki ay sürer. Tam da bu sırada düğün salonlarında kaseti olan en iyi yerleri kapar. Yerel türkülerin ne zaman nasıl çıkacağı kasetçilere bağlıdır.

Romantik doğa, memleket özlemi mistik bir duygudur. Türkülerde bu gelişmeyi gösteren çok örnek vardır. Türkülerde Kale'den, Dikmen Tepesi'nden sakın bir günbatımı görmek veya Bektaş, Kulakkaya gibi Giresun yaylalarında, kırlarında olmak istenmektedir. Bunu kasetlerine aceleyle kaydeden, kapaklarına görsel çizenlerin birçoğu memleket duygusunu pazarlamakla müzik kalitesinden ödün vermiştir. Memleketi pazarlama gurbetçiliğin ekonomik anlamda tek belirleyicisi olmasıyla birlikte değişmeden kalan ezgiye giydirilen, reproduksiyon yapılan veya yeniden düzenlenen anlatımdaki sözler ve mesajlar dikkatsizce değişecektir. Doksanlı yıllarda önce mahalli radyo sonra da TV programları pazarı büyümüş, kalite azalmıştır. Çeşitlenen ve kolaylaşan tüketim ve üretim kanallarıyla temalarda, kavramlarda yaşama ait doğa anlayışı ve sosyal ilişkiler değişmiştir. Yeni memleket anlayışı, memlekette yaz tatili, şenlikli günler, düğün zamanı, fındık ve gurbetçi ekonomisi gibi etmenlere bağlı biçimde bunlar şekillenmiştir. Bu metinlerin yansıttığı insan çevreyi üretim alanı olarak değil tatil, eğlence ve tüketim alanı olarak görmektedir. Hüseyin Bıçak, İbrahim Gülpınar'ın kasetleri bu ortamlara bağlı olarak kolay oyun ezgilerine, basit şakalara, baskın memleket-gurbet temalarına örnek oluşturmaktadır. Oysa eski türkülerin ve sanatkârların gözünde sevdalıklar bambaşkaydı. Sevdalık teması adli olaylar ve sevdalığın aynı başlıkta işlendiği Giresun'un eski türkülerindeki en kalın çizgidir. Sevgi, aşk ve heveslik ile adliyenin birbirine örüldüğü bu temalar epik destanlardan, geleneksel kahramanlık destanlarından, trajik halk ve âşık hikâyelerine kadar eski halk kültüründen beslendiğinin işaretidir. Zaten daha eski kültürlerde bu temalar çok daha ağırlıklı biçimde işlenmiştir.

Kırsalda eski iletişim düzeyinde bahçelerde fındık toplayan geline içinden geçenleri daha açık olarak söylemekte, yaklaşma teklifini yapmakta ve ona bu esnada ciddi ciddi diyeceklerinin haberini vermektedir: *Fındık toplayan gelin/ Dalda fındık kalmasın/ Gel biraz konuşalım/ Sende aklım gamlasın.* Dahası rica edercesine içini döker: *Geleyim mi yanına? / İster misin konuşmak?* Kırsal iletişimdeki şu sözlerle bakalım: *Ağam haydi yar haydi/ Kunduram taştan kaydı/ Elin bir tanesine/ Nasıl diyeyim haydi?* Bu naif ve seviyeli yaklaşım üslubu son kuşak mahalli sanatkârlardan Hüseyin Bıçak'ın Adı Habbak Olacak parçasında *Senin ile merekte/ Yattım güzelim yattım/ Darı çörün dibinde/ Ne fındıklar gırdardım* gibi bir değişimle muhabbetin dozunu bayağı seviyelere düşürmüştür. Kadın erkek ilişkileri hızlı üretilen ve tüketilen son dönem müzik ortamlarında giderek bayağı sözlerin etkisinde kalmıştır.¹²²

Yörede başta fındık olmak üzere, orman ve maden varlığı Batılı yatırımcılar tarafından sevk ve idare edilmeye başlanmış, böylelikle tüm bölgede tarıma dayalı bir

¹²² Hüseyin Bıçak, Dereli ilçesinden, 1965 köy doğumludur. Göreleli Katip Şadi ustayı kasetlerinden dinleyerek kendini geliştirip kaset piyasasında yer bulmuş, ardından kemençe çalmayı da bırakıp TV kanallarında solistliğe başlamıştır. Yöre şenliklerinin hepsinde hemen hemen söylemektedir. Okuduğu parçalarda kendisi gibi insanların hayatının serüvenini gösteriyor: hostes/ sekreter kız, güneş gözlüklü kız, telefonda gelen sesle nakarat yapma, disko tarzı “yeah” vb. ünlemleri “Yansın Bektaş, Yan Kümbet Yan” naraları ile kızgın yayla güneşi altında oynayanları coşturmaya devam etmektedir (Bektaş Yayla Şenlik alanı, 2004 ve Mayıs Yedisi Şenlik alanı, 2005).

üretim yerleşmiştir.¹²³ Antik dönemlere ait Batılı kaynaklarda yukarıdaki malların yanı sıra denizcilik ve deniz ürünlerinin bazı devletlerce kullanılmış olduğu bilinmektedir. 13. asırdan itibaren Türk yerleşimciler kırsal alanlarda bugünkü köylerin büyük kısmını oluşturacak biçimde imar ve iskân kurmuş dervişlerle beraber hızlı bir yurt oluşturma sürecini başarmışlardır. Bu köyler sayesinde Osmanlının bölgeyi idaresi altına almasına kadar toplumsal yapının temelleri hayvancılık ve bahçe tarımı yapan bu kimseler tarafından belli bir sisteme oturtulmuştur. Kurucularının yaşantıları efsaneler yoluyla aktarılmış Alperen-çobanlık hayat düzenine bağlıdır. Olağanüstü kahramanların coğrafyayı yurt ediniş hikâyeleri, türkülerde temaları yansıtan iskân ve imar kültürünü oluşturmuştur. Tahta döşemeli binalar, camiler, köprüler, ahşap eşyalar, koyun kuzu çayır çimenli türküler yurt oluştuktan sonraki yaşama biçiminden gelmektedir. Çobanlık alan hâkimiyeti kavgaları, maden ocağını basmalar, arazi çekişmeleri, kız kaçırmalar uzun destani türkülerdeki başlıca temalardır.

Bundan elli yıl öncesine kadar köylerde araziler Bulancak ilçesindeki gibi çok değerliydi. Bunun sebebi de arazilerin değeri fındık tarımı ve hayvancılık verimine göre ölçülmesiydi. Sahilin havası zamanın zirai tekniğiyle birlikte fındık üretmek ve açık mera olarak hayvan otlatmaya orta kol denen köyler kadar uygun değildi. Bahçeler, ormanlar, iş ve imeceler, fındık toplamalar, bel bellemeleri, ot kazmaları, düğün gibi eğlenceler bu yaşam tarzına bağlı biçimde türkülerin konuları olmuştur. Orman, maden, otlak, arazi kavgaları; göçler ve yerleşme kargaşası; bahçeler ve yaylalar, imeceyle çalışma günleri vb. türkülerin mekânlarını oluşturmuştur.

Sevdalık motiflerinde coğrafyanın suyu, toprağı ve havası mistik biçimde sembolleşerek yer bulmuştur. Hayatı yaşama döngüsünü, sonsuzlukla birleştirirler. Arazilerin engebeli ve girintili yapısı, vahşi ormanları, akarsuları, denizi esrarlı bir tabiat olarak insanların karşısındadır. Yerleşim açısından ıssızlığı ve zorlu şartları çağdaş yerleşimciler olarak emekli, gurbetçi, memur, varlıklı yeni insanlar için bir tercih olarak değerlendirilmektedir. Sahile bakan yakın kırsal yerler çok değerlendirildiğinden çoktandır boş olan köyler ve yaylalar geriye dönecekler için fırsat yaratacaktır. Son yıllarda sılaya, memlekete dönme özlemini anlatan türkülerin sayısı giderek artmaktadır. Aşağıda Sezai Demir ile Ahmet Met'ten son yıllarda derlenmiş iki örnekte İstanbul ile memleket arasında dolananlara, gurbet ve sıra arasında gidip gelenlere, gurbetlilere memleket hikâyeleri anlatan Giresun coğrafyası bulunmaktadır (Turhan ve Altınkaynak, 2009: 302, 291).

1. Türkü

İstanbul büyük şehir
Garşıya ne almıştır
Üsküdar meydanında
Bir kızıla tanıştım

Sordum sen nerelisin
Dedi Espiyeliyim
Çıktık senlen hemşeri
Ben de Göreleliyim

2. Türkü

Giresun köylerini
Gezelim birer birer
Üç beş güzel sevenin
Başı belaya girer

Boztekke Darı köyü
Akköy Sayca'ya bakar
O kız beni yaktı ya
Nice canları yakar

¹²³ Fındık bahçeleri, imeceler ve tarım temalarının türkülerde çok sık rastlanan tema oluşuyla ilgili M. Akif Korkmaz'ın (2022b, 2021) çalışmalarına bakınız.

Gelirim Espiye'ye
Orada buluşuruk
İki hemşeri gibi
Oturup gonuşuruk

Güzel muhabbet ettik
Sevdim seni hemşerim
Salı gün Görele'de
Ben de seni beklerim

Oturup da gonuştuk
Dert yandık kaderimden
Yalanım yok hemşerim
Hoşlandım gözlerinden

Soğuktur içemedim
Çaldağı'nın suyunu
Evlendiğin güzelin
Bileceksin huyunu

Kayadibi Yoma'dan
Gidilir Erimez'e
Darıldın mı sevdiğim
Niye gelmiyon bize

Gaztepe'den görünür
Ayvasıl'ın burunu
Kızları güzel oynar
Karşılama horonu

Çiçekli Çalış Çandır
Yavrum anneni kandır
Aldatırsa yar beni de
Yandır Allah'ım yandır

Değerlendirme

Giresun 21. yüzyılda Cumhuriyetle birlikte il yapılmış ve türkülerin notaya yazılı ve sesli kayıt biçimleri bu dönemde derlenmiştir. O günün şartlarında il merkezinde ceza evleri, kahvehaneler vb. gibi gerçek icra ortamı dışında kaydedilmişlerdir. Sözlü veya yazılı notaya alınış bağlamı yoksa bile metinlerle aktarılan temalar gerçektir. Yazılı biçimiyle kavramlar ve temalar detaylarına girmeden tarihsel çerçeveye uygun olarak anlatılmıştır. Günümüz arşivlerinin yapılmamış oluşu en yeni değişmelerin takibini zorlaştırmaktadır.

Giresunlular Cumhuriyet döneminden önce savaştan kaçıp sulh olan yerlere göçmek veya yurt savunmasında asker olmak sebepleriyle yerinden yurdundan ayrılmışlardır. Bu yaşam hikâyeleri çok eski dönemden kalmış türkülerde dile getirilmişlerdir. Daha sonra ise bundan başka bir göç olgusu türkülerin temalarında belirgin biçimde görülecektir. Bunlar Giresun'dan İstanbul, Bursa vb. büyük kentlere olduğu gibi, Zonguldak madenlerinde işçi olmak için şehirlere yapılmış göçlerdir. 50'lilerden sonra çıktıkları gurbet eline giderek yerleşenler, iş-güç ve yaşam koşulları gibi nedenlerle emekliliğe kadar geri dönmek üzere yeni yurtlarına bir şekilde teslim oldular. Gel zaman git zaman gelişen ulaşım ve iletişim imkânlarıyla beraber mevsimden mevsime sıla ziyaretleri artmış, göç edilen yurt ile bağlar korunmuştur. Böylelikle düğün, bayram ve şenlikler vesile edilerek siladaki insanlar, şehir merkezi görülür hâle geldi. Bu son gelişme Giresun kırsalındakilerden daha çok kent merkezini görmek, gezmek ve şehir ortamını yaşamaya sağlamıştır. Sanal ortamda çığ gibi büyüyen memleket sayfaları, canlı canlı memleketini dinleme ve hatta seyretme fırsatlarını da verdi. Bu sayfaların alt yazısını artık acılı gurbet havaları değil, her alanda aranan güzelleri ve güzellikleri dolduruyor. Bunun için de gurbetten eve dönen türküler yakılmaya başlandı. İşte türküler de bu yeni tema ile dinleyene verdiği mesajları

bakımından yeni durumlara uymuştur. Gurbetten sılaya dönüş, sılanın yeniden yaratılması, sılanın kıymeti gibi temalar, gurbet yanında çoktan yer almaya başladı.

Eski tasniflerde aşk-sevda-ayrılık konulu türküler kadar gurbet temalarında yeni yönelimler gözden kaçmamaktadır. Gurbet teması yörenin türkülerinde şimdilerde “sıla” yerine kullanılan “memleket” kavramıyla yaşamaktadır. Türkü içindeki mesajlarda yöreden adının söylenmesi bile sıla kıvılcımlarını başlatan şifre adlar da tekrarlanmakta sılanın şifrelerini seçerek kullanan kemençeli ozan Katip Şadi, gurbeti anlatan özel kodları da bu trajik durumun yıkılmasında kullanmayı unutmaz.

Neyleyim İstanbul’u
Hastayım Görele’ye

Neyleyim Avrupa’yı
Hastayım Türkiye’ye

Neyleyim İstanbul’u
Hastayım Görele’ye

1980’lerden itibaren iş hayatında belli mesafelere ulaşan bölge halkının örgütlenmesi, kentlerin bazılarında önemli memleket şenliklerine ve gecelerine imkânlar sağladı. Bu ortamlara davet edilen mahallî türkücüler yeni pazarın onlara tanıdığı fırsatları değerlendirmekte gecikmediler. Yayla şenliklerinde söylenip çalınmaya uygun yapıtlar, memleketten ve yayla şenliklerinden görsel öğeler taşıyan VCD’ler yaz tatili gelmeden hazırlanır vitrinlere yerleştirmek üzere dağıtıcılara teslim edilir oldu. Hatta bu özel günleri TV programlarında kış mevsimi boyunca da tekrar tekrar izlemek, yöre türküleriyle şenliklere benzer atmosferler yaratarak mahallî öğelerle süsleyip canlı türkü programları yapmak artık mümkün.

Kavram, düşünce ve imge dünyası temaları, temalar da genel konuları yaşam deneyimleriyle birlikte türkülerde katmıştır. Bu bağlamda aşk ve sevdalık konusu; acıklı talihsizlikler, ölüm ve ağıt konusu, oyunlar-danslar ve çalgılar konusu, kına-düğün merasimleri ve tören türküleri, açık saçık ya da yergili türküler, iş-çalışma ve meslek erbabı türküleri, gurbet ve memleket-sıla gibi konular Giresun’da söylenmiş türkülerin içeriklerinde bulunan konulardır. Bu tema ve konular sözlü ya da sözsüz oyun havalarının adlarını etkilemiştir: ekin havaları, yayla havası, yol havası, tarlalar salkım saçak (karşılama) havası, düğüne gelenleri karşılama havası (Cezayir), ekin kazma havası...

Yeniden memlekete göçü arzulayan türkülerdeki bir başka husus da günümüz türkülerinin üretildiği ve türetildiği alanlardaki çeşitlenmeler ve nedenleridir. İstanbul, Adapazarı, Bolu, Bursa, Ankara ve Samsun gibi büyük kentlere göçler yaşanmıştır. Bu kentlerde sosyal yapıları etkileyecek bu nüfus üzerinden uzun zaman geçmiş bu durum, bazı semtleri sılaya çevirmiştir. Yayla şenliği, sünnet şöleni gibi birçok türkü icra ortamları gelişmiştir. Kent yaşamına renk katan gazino ve restoranlarda sahne alma fırsatları çoğalırken bu sahnelere gereken ses ve sazların önünün açılması piyasa ve tüketicilerin profiline göre dansa yönelik ezgilere duyulan ihtiyaçlar geleneksel icracıları etkilemiştir. Geleneksel yapıların yeni icra ortamı, yeni müzik biçimleri, yeni

ezgi konuları ile hangi bağlantıları devam etmekte, kesin şeyler söylemek için detaylı ve zengin verilere ihtiyaç vardır.¹²⁴

Tema ve konuyu tekrar edilen kalıp motifler üzerinden zenginleştiren bir husus daha ekleyerek yazıyı bitirmek istiyorum. Başlı başına ayrı çalışma gerekliliğine sahip olsa da birkaç söz ile ona işaret etmeliyim. Giresun türkülerinde cümle sözlü ve ezgili anlatımı icra anında oluşturmaya imkân veren belli kalıp ve deyimlerden örülmüştür. Bu sözlü anlatım kalıpları tekrarlanan, bazen değişerek bazen de olduğu gibi değişmeden türküye eklenen sözler ve mısralardır. Kalıplar ve kalıpların yer aldığı yapıtlar, kalıpların kullanıldığı kaynak ferdi, yöresel ve hatta bölgesel ve ulusal da olabilir. Ustalaşan kaynak kişilerde bu kalıpların sıkça tekrarlanması sonucu sözlü anlatım kalıpları tekrar ferdi hale gelmektedir.¹²⁵ Türkülerde anlatım kalıplarının çoğunluğu deyimler ve atasözleriyle yapılır. Sözlü iletişim söze bağımlıdır. Bu iletişimde gücü sağlayan temel öge atasözüdür. Atasözü, türkülerin ezgi ve ritim dışında kalan yalın sözlü ifade olan anlık anlatımına ikna ve öğüt gerekli olan yerlerinde derinlik katmak amacıyla yer alan bir anlatım kalıbıdır. Atasözünün genelde sözlü iletişimdeki işlevi ve türkülerdeki atasözlerinin kullanımı arasında çok farklılık bulunmaz. Yine de anlık bir ifadeyi sorgulanmasına mahal bırakmayacak şekilde neticeye bununla bağlar. Çok sık rastlanmayan *Sazak yere ev yapma* (Çevirdim Eteğimi Türküsü), *Kara koç boyanır mı?* (Sokakbaşı Meyhane Türküsü), *Terazi mizan* (Giresun Garibi, Terazi Mizan İmiş Türküsü) gibi türkülerde tematik kalıp ifadeler bulunmaktadır.

¹²⁴ Kültürel icralarda türkünün söyleme bağlamını, yapısını ve işlevini çalışırız. Malzemenin kâğıda dökülmüş bir yazılı metin haline getirilmiş ve notaya alınmış olması çok değerlidir ve o kültürel olguda yaratılan kendi bağlamında görmeye çalışmak esastır. Onun yapısını çözmek, söz kalıplarını ortaya çıkarmak, bu kalıpları işlevleri ve anlamlarına göre yorumlayarak olası bağlamı elde etmek gerekir ki ürün, ürünün yapısı ve işlevi bağlamıyla birlikte anlaşılması esastır. Ayrıca Türkülerin kendine mahsus dili vardır. Türküler anlatım bakımından yalınlıkla derinlik arasında gidip gelen ve çoğu zaman derinliğe uzanan anlatıma sahiptir. Anlam ve anlatım türkünün diline dönüşerek ortaya çıkarlar. Sözlü ortam ürünü olması, kuruluşuna etkisi ve hatta buna zorlanması kalıplaşmadır, kalıp söze benzemektir.. Türkünün dili salt bir sözel iletişim dilidir. Anlam ve ezgi, anlatıma giden yol, onun aynı zamanda sınırlandırıcıdır. Ölçülü olması sözel anlatı gereğidir. Ölçütleri hem anlamda hem de dilde olan ve belirli koşulları gelenek kültürü tarafından çizili türkünün sentaxı, diğer bütün cümle yapılarına göre dil daha akışkan ve daha kıvraktır. Bunun gibi sosyal, ekonomik, tarihi, söz-ezgi-müzik bilgisi, dilbilimsel vb. çok yönlü araştırmalarda büyük ve detaylı kurumların uzun soluklu çalışmasına ihtiyaç vardır.

¹²⁵ Türkülerde motifler için Boratav'ın Folklor ve Edebiyat (2) kitabının ilgili kısmına bakınız.

Kaynakça

- Akpınar, Ömer (2010). *Giresun türküleri ve oyun havaları* (hızl. H. Akpınar). İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Boratav, P. Naili (1968). Halk şiiri. *Türk Dili* Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, Aralık 1968, Ankara: TDK Yayını.
- Boratav, P. Naili (1982). *Folklor ve edebiyatı II*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boratav, P. Naili (2000). *Halk edebiyatı dersleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayını.
- Giresun Türküleri (2000). Ankara: Giresun ve İlçeleri Derneği.
- Giresun Cumhuriyetin Ellinci Yılında Giresun 1973 İl Yıllığı (1973). Yayın yeri ve basımevi belirtilmemiş.
- Gündoğdu, M. (2014). *Piçoğlu Osman Efendi*, İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Korkmaz, M. Akif (2005). Bir Müslüman Bosna köyünün halk şarkıları, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 25(33), 559-568.
- Korkmaz, M. Akif (2005). Eski türk tarihi ve coğrafyasının sürekliliğinde Giresun yöresi ve Bostanlı Köyü'nde yer su kutsalları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 27(34), 383-408.
- Korkmaz, M. Akif (2006). *Türkü Türü ve Doğu Karadeniz Türkü Kültürü*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Korkmaz, M. Akif (2016). Âşıklık bağlamında Karadeniz kemençeciliği. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(15), 117-137.
- Korkmaz, M. Akif (2017). Doğu Karadeniz'in işgale bağlı göç tarihinde sefer ve seferberlik türküleri. *Harşit Vadisi (Tarih-Coğrafya-Kültür) Harşit Savunmasının 100. Yılı Armağanı*, Dokap Bölge İdaresi Başkanlığı Yayını, Giresun 2017, 345-355.
- Korkmaz, M. Akif (2021). Giresun, Ordu ve Trabzon yöresi türkülerinde kadın ve fındık folkloru "Fındık toplayan gelin!", *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 146-175.
- Korkmaz, M. Akif (2021). Hasan Tahsin Okutan'ın Giresun Şebinkarahisar Tamzara düğün âdetleri halk oyunları ve türküleri "Kareyser oylum oylum/ İçinde selvi boylum". *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 15(30), 579-614.
- Korkmaz, M. Akif (2022a). Türkü kültürü ve Giresun coğrafyası türkü çalışmalarının problemleri. *Çelebi Dergisi Türk Musikisi Özel Sayısı*, Sayı: 8, Ağustos 2022.
- Korkmaz, M. Akif (2022b). *Karadeniz'de fındık kültürü*. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- Okutan, H. Tahsin (1949). *Şebinkarahisar ve civarı coğrafya tarih kültür ve folklor*. Giresun: Yeşilgireson Matbaası.
- Turhan S. ve Altınkayanak E. (2009). *Giresun türküleri ve oyun havaları Giresun üstünde vapur bağıyor*. Ankara: Giresun Valiliği Yayınları.

CUMHURİYET DEĞERLERİNİN ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNE YANSIMASI

Muzaffer ÇANDIR*

Yusuf AYDIN**

Giriş: Cumhuriyetin Tanımı ve Değerleri

Türk milleti asırlar boyunca çeşitli yönetim şekilleri altında yaşamış, sonunda cumhuriyet idaresini kabul etmiştir. Arapça cumhur kelimesinden türemiş olan bu kelime halk, ahali, kalabalık anlamına gelir. TDK sözlüğünde cumhuriyet için: “Ulusun egemenliği kendi elinde tuttuğu ve bunu belirli süreler için seçtiği milletvekilleri aracılığı ile kullandığı devlet şeklidir” tanımını yapılır.

Cumhuriyet; hükümetin başkanının halk vasıtasıyla belirli bir süre boyunca ve belirli yetkilerini kullanmak için seçildiği yönetim şeklidir. Monarşi ve oligarşi gibi yönetim şeklinin tek bir ferde yahut aileye bağlandığı sistemlerin tam tersi şeklindedir.

Hukuki ve siyasi hayattaki cumhuriyet kavramına geniş anlamda bakmak gerekirse, “egemenliğin kayıtsız şartsız millete ait olması” demektir. Dar anlamda ise; devlet başkanının kaydı hayat şartı olmadan seçimle yönetime gelmesi şeklidir (Eroğlu, 1998:2).

Bu konuda genel bir tanım vermek istersek, Cumhuriyet; en alttaki yöneticiden en üstteki yöneticiye kadar tüm yöneticilerin seçim yoluyla, millet iradesiyle göreve gelmesi ve seçim yolu ile görevlerinden ayrılmalarını sağlayan rejim şeklidir. Yani muhtardan, cumhurbaşkanına kadar tüm yöneticilik görevlerinde bulunanların seçimle geldikleri, seçimle görevlerinden ayrıldıkları bir yönetim şeklidir (Haytaoğlu, 1998:1136).

Cumhuriyet yönetiminde egemenlik bütünüyle millete aittir. Dolayısıyla, millet bu egemenliğini, kendi seçtiği temsilcileri aracılığıyla kullanmaktadır. Atatürk kuracağı cumhuriyetin ülkesini doğal ve tarihsel gerçeklere dayanarak kurmuştur. Dolayısıyla Anadolu halkının yapısını gözden uzak tutmamıştır. Anadolu halkının arasındaki tüm ırksal, sınıfsal ve düşünsel ayrılıklara karşı çıkarak çizilen sınırlar içerisinde kendini Türk olarak kabul eden herkesi vatandaş kabul etmiş ve hepsine eşit değer vermiş ve ayrıcalıklı davranmamıştır. (Çetinoğlu, 1993: 725)

Uzun süre monarşi ile yönetilen Türk milletinin idare şekli 29 Ekim 1923 tarihinde değiştirilmiş, cumhuriyet yönetim şekli getirilmiştir. Bu yenilik yalnız ismini

* Dr. Öğr. Üyesi, Manisa CBÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Manisa, Türkiye. candir45@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-4629-6498

** Öğr. MEB, Manisa, Türkiye. yusufaydn05@gmail.com, ORCID:0000-0002-0241-6515

almakla kalmamış içi de çeşitli değerlerle doldurulmuştur. Bu değerler aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'ni ayakta tutan değerlerdir. Bunların ne olduklarına bakacak olursak şunları görürüz.

Cumhur, tarihî ve sosyolojik şartların bir arada tutup, az çok benzeştiği insan topluluğu; cumhuriyet ise, bu topluluğun insan iradesine dayalı bir hukuk ve yönetim düzeni kurup, onun içinde yaşama isteği anlamlarını taşıyan kavramlardır.

Cumhuriyet, halkın kendi değerlerine sahip çıkması ve bu değerlere sahip çıkacak olan yönetimi seçmesi ve seçtikleri aracılığıyla değerlerini hem koruyup hem de geliştirip, yaşatması anlamına gelmektedir. Merkezî otoritenin varlığına rağmen, halkın, meclis aracılığıyla, ülkede olan her şeyi denetlenmek hakkına sahip, kendi değerlerini savunmaya malik olmasının diğer adı olan cumhuriyet, Arapça asıllı bir kelimedir. Demokrasi kelimesinin karşılığı sayabileceğimiz bu kelime, Arap dilinde yoktur. Cumhur ve cemahir kelimeleri Arapçada işletilip kullanılmakta ise de cumhuriyet kelimesi sadece Türkiye'de kullanılan bir kelime olarak, siyasî terminolojiye girdi. Bugün ise, bağımsız yedi Cumhuriyetimizde de (Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Özbekistan, Kırgızistan, Kazakistan ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) bu kelime kullanılmaktadır. (Tural, 1998: 17)

Öncelikle bugün Atatürk ilke ve inkılapları olarak bildiğimiz altı madde aynı zamanda Cumhuriyet'in de ana değerlerindendir. Bunlar: Cumhuriyetçilik, Halkçılık, Milliyetçilik, Devletçilik, Laiklik ve İnkılapçılık'tır. Bunlardan başka Cumhuriyet yönetiminin değerleri şöyle sıralanmaktadır: Cumhuriyetle birlikte hukukun üstünlüğü ilkesi benimsenmiş, halk İktidarın meşruiyet kaynağı sayılmıştır. Kanunlar önünde herkes eşit durumda olması, yönetimde ayrıcalıklı bir sınıfa yer verilmemesi, seçme ve seçilme hakkının millete ait olması da yine Cumhuriyetin kazanımlarındandır. Ayrıca egemenlik yetkisinin halkın elinde olup, bütün vatandaşların eşit haklara sahip olması, yaşam hakkı gibi temel insan haklarının bütününün güvence altına alınmış olması ve tüm vatandaşların düşünce, inanç ve ifade hürriyeti bulunması Cumhuriyetin diğer önemli değerlerindendir.

Cumhuriyet bir yönetim biçimi olup bu yönetim biçiminin de kendisine özgü bazı önemli özellikleri bulunmaktadır. Cumhuriyet yönetim biçimi ulus egemenliğine dayalı durumdadır. Bu kapsamda ülke vatandaşlarının eşitlik ilkesini esas alan hukukun üstünlüğüne dayalı durumda olan özgürlükçü bir yönetim şeklidir.

Bu değerlerden başka Cumhuriyet'in bir de manevi değerleri vardır. Bunlar:

a) Cumhuriyet fazilettir, dolayısıyla fazilet yüksek insani değerlerin tümüne sahip olmak demektir.

b) Çağdaş ve uygar olmak, Türk toplumunun çağdaş ve uygar bir toplum haline getirilmesidir.

c) Gelişmeye ve değişmeye açık olmak, Atatürk'ün 10. Yıl Nutku'nda ifade ettiği "millî kültürümüzü çağdaş uygarlık düzeyinin üstüne çıkaracağız" sözü bunu ifade etmektedir.

d) İlmin yol göstericiliği, akılcılık; dogmalardan uzaklaşmaktır.

e) Misak-ı Millî, tam bağımsızlık; Millî And, her şeyden önce millî ve bölünmez

bir Türk ülkesinin sınırlarını çizmiştir. Ve böylece Türkler tam bağımsızlık bilincine erişmişlerdir (Aydın, 1993: 540).

Cumhuriyetin kazanımları ve değerleri hakkında belki çok şey söylenebilir ama konumuz bu değerlerin Veysel'in şiirine yansımaları olduğu için bu konuyu burada bırakıp asıl konumuza dönmemiz daha doğru olacaktır.

Bilindiği gibi 2023 yılının Cumhuriyetimizin yüzüncü yılı olmasının yanında bu yılın Unesco tarafından Âşık Veysel'i Anma yılı olarak kabul edilmesi bizi bu iki çok kıymetli değerimiz için böyle bir yazı yazmaya teşvik etmiştir.

Genel Hatlarıyla Veysel'in Kısa Hayatı ve Âşıklığı

Âşık Veysel'i kendisinden önce yaşayan halk şairlerimizden kalın çizgilerle ayıran özellikler vardır. O, sadece aşk şiirleri yazan bir âşık değil, milletimizin, vatanımızın devletimizin çeşitli sorunlarını dert edinmiş bir şairimizdir. Onun bir Cumhuriyet şairi olduğu unutulmamalıdır. Atatürk'ün yeni nesillere gösterdiği hedef, aşılacak istediği ruh Veysel'i de etkilemiştir. Böyle bir şairin milli birliğimiz, vatan bütünlüğümüz ve milli ülkümüz üzerine şiirler yazmış olması gayet normaldir. (Bakiler, 1989: 6)

Âşık Veysel hem geleneğe bağlı kalmış hem de yeniliği benimsemiştir. Hayatının sonuna kadar da bu özelliğini korumuştur. En güzel ve kalıcı şiirlerini vefatından önceki yıllarında söylemiştir. Alevi kültüründe yetişmesine, babasının tekke geleneğine bağlı kalmasına rağmen şiirlerinde on iki imam ve şah kelimesine yer vermemiştir. Onun bu tavrını bilinçli olarak seçtiği rahatlıkla söylenebilir. Hacı Bektaş Veli'nin yanında Mevlana'yı da anması, İstanbul'u anlatırken Fatih Sultan Mehmet'ten saygıyla bahsetmesi onun Anadolu kültürüne bağlılığının birer göstergesidir.

Cumhuriyet döneminde yetişen pek çok âşığı / şairi etkileyen Âşık Veysel Şatıroğlu kendine özgü tarzıyla, âşık edebiyatına eklediği yeni konularla ve Atatürkçü-Cumhuriyetçi-barışçı kişiliğiyle bilinen bir sanatçıdır. Edebî kişiliği yanında, millî birlik ve beraberlik duygularıyla dolu türkülerıyla / şiirleriyle de âşık edebiyatında önemli bir yer kazanmıştır (Durbilmez, 2017: 19).

Âşık Veysel'le ilgili bir yazı yazılacaksa bu yazıda mutlaka genel olarak Türk âşıklık geleneği içinde Alevi Bektaşî inancı ve bunun şiire yansımaları, Veysel'in görme engelli olması ve âşıklık geleneğinin zayıfladığı Cumhuriyet döneminin ilk yarısında ortaya çıkıp bu kültüre dikkat çekmesi gibi konuların irdelenmesi gerekir.

Yakın dönemde yaşamış ve Cumhuriyet öncesi ve sonrasını idrak etmiş olması, Türkiye'nin hem tek partili hem de çok partili dönemine şahitlik etmesinin yanında Cumhuriyet değerlerine bağlı kalması gibi özellikleri dolayısıyla Veysel, Türk halkının ve aydınının dikkatlerini çekmiştir. Ayrıca Veysel'in Anadolu tekke kültürüyle yetişmesi ve Yunus Emre tarzını takip eden Anadolu irfanına sahip olması da her kesimden insanımızın ilgi odağı olmasını sağlamıştır. Bu nedenle Türk halk şiiri sahasında hakkında en fazla yazı yazılan ozanımız Âşık Veysel'dir. Bu konuda Doğan Kaya'nın verdiği bilgiye göre Veysel hakkında yüzlerce makale, bildiri, konferans, radyo televizyon yayını anma günleri de dâhil olmak üzere çok çeşitli çalışmalar yapılmıştır. 2023 yılının Âşık Veysel yılı olması dolayısıyla hakkında birçok çalışma daha yapılacak olması rahatlıkla söylenebilir. Bugüne kadar Veysel'le ilgili 35 kitap

yayımlanmıştır. Milliyet Sanat Dergisi, Sivas Folkloru Dergisi, Türk Folklor Araştırmaları, Maya Dergisi, Halk Ozanlarının Sesi gibi dergiler bir sayısını Âşık Veysel özel sayısı yapmıştır. (Çandır, 2023: 5)

Âşık Veysel'in Cumhuriyet Değerlerine Bağlılığı ve Şiirlerinde İşlediği Cumhuriyet Değerleri

Âşıklığın önemli bir özelliği de geleneğin bir uzantısı olarak nasihat etmektir. Eski kültürden gelen bu özellik, İslamiyet'in kabulünden sonra da Dedem Korkut'tan itibaren devam etmiştir. Genellikle olgunluk dönemlerinde âşıklar daha çok toplumun aksayan taraflarını eleştirme ve gençlere nasihat etme görevlerini üstlenirler. Bu durum günümüzde de görülmektedir. Örneğin bir daha yaşanmasını asla istemeyeceğimiz 15 Temmuz 2016 tarihli kalkışma sonrası meydanlarda halkın duygularının tercümanı olanlar âşıklardır. Onlar saz ve sözleriyle vatana bağlılık ve cumhuriyet değerlerini öne çıkaran türküler söylemişler, gelenekten gelen bu özelliklerini yerine getirmişlerdir. Âşık Veysel'de bu konunun dışında kalmamış, şiirlerinde muhataplarına iyiliği tavsiye etmiş, kötülüklerden uzak durmalarını öğütlemiştir.

Veysel döneminde çok az halk şairinde gördüğümüz bir milliyet duygusuyla şiirler yazmıştır. Cumhuriyet değerlerinin yanında Türklük de onun için bir iftihar kaynağıdır. Türkiye'nin kalkınması, çağdaş medeniyet seviyesine ulaşması için nasıl bir yoldan geçmesi gerektiğini insanı şaşırtacak kadar doğru tespit etmiş bir irfan sahibi şairimizdir.

Sohbet etme kötü ile

Güreş tutma katı ile

Gitme hırsın atı ile

Sakın hileden tuzaktan (DBH, 76)

Ya bir sanatkâr ol ya bir memur ol

Düşün her tarafı ehli salih ol

Eline geçeni harcama bol bol

Beyhude sarf olan altın tunç olur (DBH, 74)

Gibi örnekler Veysel'in şiirlerinde sıklıkla görülmektedir.

Veysel'in şiirlerinde işlediği konular hakkında yazılan hemen her makalede genelde onun doğa ve insan sevgisini, toplumun iyiye ve güzele yönelmesini tavsiye eden öğretici ve eğitici olanlar ile Cumhuriyet ve vatana bağlılık konulu şiirler oluşturduğunu denmektedir. Veysel'in döneminde devlet ileri gelenleri tarafından çok sevilme nedenlerinden biri de onun Cumhuriyet'in onuncu yılından itibaren başta Atatürk ve Cumhuriyet olmak üzere devlet, vatan, bayrak, çalışmanın ve okulun önemi, teknolojinin yakalanması gibi konuları ele almasıdır. O, bu yönüyle sazı ve sözüyle Cumhuriyet değerlerinin halk arasında benimsenip yayılmasında öncülük etmiştir. Onun

bu özelliği kendinden sonra gelen birçok aşığı etkilemiştir.

Âşıklık geleneğinde özgün üretici olarak sanatçı kimliğine geçişin temeli de bir ritüele ve genellikle rüya/bâde motifine dayanmaktadır. Âşık Veysel’le ilgili kaynaklarda onun âşıklık rüyası gördüğüne dair herhangi kayıt yoktur. Rüya motifi üzerine yaptığı kapsamlı çalışmasında Günay’ın, Âşık Veysel’in hayat hikâyesinde rüya motifine yer verilmeyişini çağın şartlarına bağlamakla birlikte

“Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham

Erişti Mevlâ’dan bir ihsan oldu” (DBH, 29)

Mısralarıyla başlayan şiirini âşıklığa geçişten sonraki ilk deyişe benzeterek ilhamın ve şiir söyleme yeteneğinin Allah vergisi olarak gönlüne indiğini anlattığını vurgulamaktadır. Umay Günay’ın ifadeleriyle “Gelenek içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişi sağlayan rüya motifinin yerini Veysel’in hayatında Ahmet Kutsi Tecer almıştır. Ahmet Kutsi Tecer’in desteği ve katkılarıyla Veysel’in şair kişiliğinin oluşum süreci tamamlanmış ve Cumhuriyetin 10. yılında 1933’te Veysel de “Cumhuriyet ve Gazi Mustafa Kemal” konulu şiir söyleme yarışında yer almış ve ilk defa kendi şiirini söylemiştir. (Günay 1993: 24) Sonuçta Âşık Veysel 1931 yılında Ahmet Kutsi Tecer’le tanışması ve 1933 yılında şiir yarışmasında birinci gelmesi gibi gerekçelerle kendi şiirlerini söylemeye başlamışsa da yukarıdaki şiirinin ilk iki mısrasında da ifade ettiği gibi 40 yaşında, yani 1894 yılında doğduğuna göre 1933 yılında Tanrı’dan ilham alarak kendi şiirlerini söylemeye başlamıştır, diğer olaylar ve kişiler buna bir gerekçe veya hazırlık zemini teşkil etmiştir. (Duymaz, 2017: 12)

Âşık Veysel ile Cumhuriyeti buluşturan olay şöyle gelişir. Âşık Veysel geleneksel şiirleri uzun yıllar icra ettikten sonra nahiye müdürü Ali Rıza Efendi’nin teşvikiyle Cumhuriyet’in onuncu yılı münasebetiyle bir destan söyler. Bu, onun kendisine ait olarak söylediği ilk şiiridir. Veysel bunu şöyle anlatır: “Vallahi önceleri pek heves etmedim. Hoşuma gidenleri yazdırır; okutur, ezberlerdim. O zamana kadar ben hiç şiir yazmadığım için usta malları satıyordum. Her şeye bir sebep lazım. Ali Rıza Bey, Nahiye Müdürümüzdü. Köye geldiğinde bana: “Cumhuriyetin onuncu yılı için güzel bir destan hazırla. Bayramda Ağcakışla Nahiyesine gel, okursun.” dedi. Ben de ilk defa bu destanı yazdım, ilk deyişim budur” (Alptekin 2009: 10).

Âşık Veysel’in şiirlerinde geleneksel temaların yanı sıra Cumhuriyet dönemine özgü birtakım yeni tema ve konular da yer almaktadır. Bu tarz şiirlerinde Veysel, demokrasi, halk, millet, parti, hürriyet, sinema, halkevi, vatandaş, vatan, cumhuriyet, köy enstitüsü, fabrika, hidrojen, füze gibi bu dönemin insanı ve âşıklar için de yeni temalar ve unsurlar üzerine şiirler söylemiştir. Devrin âşık üzerindeki tesiri olarak değerlendirmenin mümkün olduğu bu şiirlerin geleneksel altyapısı zayıftır. Şekil ve yapı açısından âşık tarzına uygun olmakla birlikte estetik açıdan gelenekle bağdaşmadığı açıktır. Geleneğe yeni unsurlar veya temalar dâhil etme gayreti olarak dikkati çeken bu şiirlerin gelenek üzerindeki tesiri ve devamlılığı göz önüne alındığında başarılı eklemeler olduğunu söylemek güçtür. Veysel, bu şiirleri devrin ihtiyaçlarına ve resmi ideolojinin beklentilerine uygun olarak söylemiştir. Zaten bu Veysel’e has bir durum da değildir. Bu dönemdeki pek çok âşıktaki bu tarz denemeler görülür. (Şahin 2017: 145)

Veysel’in Cumhuriyet değerlerine bağlılık dışında ele aldığı konulardan biri de

şairlerindeki Türk ve Türklük terimlerini kullanma tarzıdır. Veysel, bu terimleri, bilinçli bir şekilde Cumhuriyet döneminde kullanıldığı şekliyle ele almıştır: “Türküm Türklere bağlıyım / Türk evlâdı Türk oğluyum / Vatan aşkıyla doluyum / Sevgim yaptı ben değilim” (Kaya 2011: 242). Türk olduğunu ve vatanına karşı aşk beslediğini dile getiren Veysel, âşık tarzında önceki dönemler rastlanmayan şekilde Türk kelimesinin içeriğini doldurmakta ve bunu yaparken de yeni kabullerden haberdar olduğunu belli etmektedir. Hatta Veysel, bazı şiirlerinde Türk kelimesinin yanı sıra “Türklük” terimini de kullanmıştır. “Bilirsem Türklüğün var kıymetini / Vatanım milletim bana kâfidir” diyen Veysel, Türklüğü bir millet adı olarak kullanmıştır (Kaya 2011: 307). Cumhuriyet dönemi politikalarına ve siyasetine yardımcı bir unsur olarak şiirler söyleyen Veysel, bu alanda sonraki dönemlerde arkasından gelen pek çok âşığa örnek olmuştur. Hem çağdaşı hem de sonraki dönemde şiir söyleyen âşıklar, yeni konular ve temalar hususunda Veysel’in açtığı bu yolu takip etmişlerdir. Özellikle vatan ve millet sevgisini anlattığı şiirleri, bu alanda oluşan geleneksel tecrübenin ve birikimin oluşumuna önemli katkılar yapmıştır. (Şahin 2017: 146)

Cumhuriyetin ilk yılları bilgiye ve bilime önem verildiği dönemlerdir. Veysel de bu anlayışı benimsemiş ve bir şiirinde “El birlikte çalışalım vatana / Çok okul, fabrika kuralım kardeş” mısralarıyla dile getirmiştir. Sanayileşmenin öne çıktığı bir dönemde Veysel’in bundan uzak durması söz konusu olmamış, birçok şiirinde bu düşüncesini ortaya koymuştur. Şiirlerinde uçak, tren, traktör, uzay ve aya yolculuk gibi kelimeleri kullanmakta çağdaşlarından çok daha öndedir.

Cumhuriyet yeniliklerini, ilke ve inkılapları bütünüyle benimsemiş olan Veysel, bu yolda yürünmesi gerektiğini halka telkin ederek bu yeniliklerin halk tarafından daha kolay kabul edilmesine yardımcı olmuştur. Örnek olarak Halkevleri ve Köy Enstitüleri gibi Cumhuriyetin kurumlarına olan sempatisiyle devletin ve inkılâpların yanında olur. Bilindiği gibi Türk Ocakları’nın kapatılmasıyla yerine kurulan Halkevleri, Mustafa Kemal’in kurulmasını istediği ve Cumhuriyet değerlerinin savunulup halka anlatıldığı bir kurumdur ve Veysel buraların varlığının yararlarını anlatarak yaptığı hizmetleri över. Ona göre bu şubeler, sosyal yardım, ilim irfan yuvası ve çalışanlar için imkanlarla doludur. Halkevleri Atatürk inkılaplarının yuvasıdır. (Karaçağıl: 57)

İlginç gelecek bir bilgi de Cumhuriyet’in ilk yıllarında kendi öz kültürüne yabancı bazı aydınlar tarafından “*saz yakma*” operasyonu yapılmasıdır. Zülfü Livaneli’nin dediğine göre bazı çalgıları küçük gören aydın hastalığı, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde halk müziğini küçümseme anlayışının sonucu olarak saz yakma aşırılığına düşmüşlerdir. Ahmet Kutsi Tecer’in aktardığına göre jandarmalar Âşık Veysel’in yedi sazını yakmışlar. ((Livaneli, 2007: 186) Âşık da yılmamış, sazının tellerine vurmaya devam etmiştir. Kısa süre sonra yanlış olan bu tutum Köy Enstitüleri’nin sanat anlayışı ile son bulmuş, Veysel’de bu enstitülerde rahatça ve gönlünce sazını çalmış, türkülerini söylemiş, bu kültürü öğrencilerine de öğretmiştir.

Veysel’in ömrünün belli bir bölümünü Köy Enstitülerinde yaptığı öğretmenlik işgal eder. İyi bir maaşla her sene bir enstitü olmak üzere Adapazarı Arifiye Köy Enstitüsü, Ankara Hasanoğlu Köy Enstitüsü, Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü, Kastamonu Gökçöy Köy Enstitüsü, Yıldızeli Pamukpınar Köy Enstitüsü ve Samsun Ladik Akpınar Köy Enstitüsü’nde çalışmıştır. Bu arada Çifteler Köy Enstitüsü’nde iken meşhur ‘Toprak’ şiirini yazmıştır. Ayrıca Çanakkale’nin Savaştepe, Erzurum’un Pulur,

Malatya'nın Akçadağ, Kırklareli'nin Kadirli, Adana'nın Düziçi Köy Enstitülerinde de konserler verir. Bu faaliyetleri 1941-1946 yılları arasında olur. (<http://www.sivashizmetvakfi.com>)

Bu görevlendirmelerde iki gözünün görmemesinin ve Atatürk inkılapları ve Cumhuriyet değerlerine bağlılığı, insan ve doğa sevgisi ile okulu sevdiren şiirlerinin rolü büyüktür. Halkevleri ve Köy Enstitüleri Âşık Veysel'in şiirini zenginleştiren kuruluşlar olmuştur. Bu kuruluşlar için birçok şiir yazmıştır. Aya gitme, uçak, füze, atom, hidrojen, baraj, fabrika, makine gibi kavramları Veysel Köy Enstitülerinde duymuş, öğrenmiş olmalıdır. Yine Köy Enstitülerindeki meyve sebze yetiştirme uygulamasını 1948-1949 yıllarında köyü Sivrialan'a taşımış, köylülerin alaycı bakışları arasında ilk meyve bahçesini Sivrialan Çobandere kıyısında oluşturmuştur.

Şiirleriyle. Vatandaşa sürekli çalışmayı, Türkiye'nin yükselip gelişmesi için çok çalışmaktan başka bir yol olmadığını anlatmaya çalışır. Âşık Veysel Cumhuriyet inkılaplarının yaşatılması ve Atatürk'ün izinden gidilmesi gerektiğini tavsiye eder.

Halkevlerini aşırı diyebileceğimiz derecede öven Veysel, Atatürk'ün vefatına da çok üzülür ve bu ölüme bütün canlı varlıkların ağladığını belirtir. Atatürk'ün “Yurtta Sulh, Cihanda Sulh” vecizesinin gereği olarak gençlerin kendi aralarında çeşitli siyasi ayrışmalarla uğraşmayıp Atatürk'ün açtığı bilgi ve ilerleme yolunda gitmelerini öğütler.

Buraya kadar Cumhuriyet rejiminin tanımı ve değerleriyle geçen yüzyılın en meşhur aşığı Âşık Veysel'in kısa hayatı ve Cumhuriyet değerlerine bakışı ele alınmıştır. Bu konu yaşanmış örneklerle çok daha uzun yazılabilir ama bundan sonra Veysel'in şiirleri üzerinden Cumhuriyet değerlerine bakılacaktır.

Cumhuriyet değerlerinin Veysel'in şiirlerine yansması denince ilk akla gelenler Atatürk sevgisi, Cumhuriyet, Türk ve Türklük, Köy Enstitüleri, Halkevleri, okul, cahilliğe yergi, senlik benlik kavgası, okumak okutmak, halk ve halkçılık düşüncesi, vatan sevgisi, çalışmak, dinin yanlış anlaşılması ile mücadele gibi on üç değer tespit edilmiştir. Şimdi bunların şiirlerle ifade edildiği örneklerle geçilecektir.

1) Mustafa Kemal Atatürk: Atatürk sevgisi Veysel'in hayatının en önemli özelliklerindendir. Sivas'ta yaşamasına, görme engelli olup okuma yazma bilmemesine rağmen o, Atatürk'ü aşk derecesinde sever. Bundan dolayı Türk milleti onun izinden gitmeli, gösterdiği hedeflere yönelmelidir. Memleketin tek kurtuluş yolu budur ve gençlerin bu yolu takip etmesini ister.

Veysel 1933 yılında Atatürk'e yazdığı destansı şiiri yüzüne karşı okumak için yardımcısı ile Ankara'ya kadar üç ay yürüyerek gider fakat bu mümkün olmayınca üzülerek geri Sivas'a dönerler. Bu görüşememe durumunun üzüntüsünü Veysel ölünceye kadar unutmamıştır.

Veysel'in ilk Atatürk şiiri on altı kıtadan oluşan uzun bir destandır. Bu şiir o kadar çok sevilmiştir ki Hakimiyeti Milliye gazetesinde birkaç gün üst üste yayınlanmış, Ankara radyosunda kendi sesiyle okunmuş, şaire de birçok kapının açılmasına sebep olmuştur. Bu şiir Veysel'in tüm yurtta tanınmasına da vesile olmuş, ona hak ettiği şöhreti kazandırmıştır.

Atatürk'tür Türkiye'nin ihyası

Kurtardı vatanı düşmanımızdan

Canını bu yolda eyledi feda

Biz dahi geçelim öz canımızdan

Sinesini hedef etti düşmana

Ölmüşken vatanı getirdi cana

Çekti kılıcını çıktı meydana

Gören ibret aldı meydanımızdan (DBH, 192)

Bu şiirin bütününe bakıldığında Veysel'in Kurtuluş Savaşından itibaren memlekette yapılan gelişmelerden, çıkan olaylardan haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Savaşın hangi cephelerde gerçekleştiğinden tutun Şeyh Said ve Menemen olaylarına kadar bütün yaşanmış olaylara şiirde değinilmiştir. Burada Veysel'in olaylara bakışı devletin bakışıyla aynıdır. Hemen bu şiirin arkasından gelen "19 Mayıs'ta Parlayan Zafer" isimli şiirin bir dördlüğünde:

İşte bugün **Atatürk'ün** günüdür

Her yana yayılan onun ünüdür

Her tarafta şenlik Türk düğünüdür

Nur içr'olsun **Atatürk'ün** yatağı (DBH, 197) Sözleriyle Atatürk'e olan minnettarlığını ve sevgisini ifade etmektedir.

Veysel "Gel Birlik Kavline Girelim Kardaş" isimli şiirinde Atatürk'ün izinde yürümenin ayrılığa, bölünmeye de izin vermeyeceğini beyan eder.

Yürüyelim **Atatürk'ün** izine

Boş verelim bozguncular sözüne

Göz atalım şu dünyanın hızına

Yürüyüp hedefe varalım, kardaş

Atatürk'ün yattığı yer nur olsun

Azim, fikir, emelimiz bir olsun

Herkes birbirine kız versin alsın

Çıkarıp nifakı, sürelim kardaş (DBH, 68)

"Hepimiz Bu Yurdun Evlatlarıyız" isimli şiirinde de Veysel Atatürk yolunun milletçe güçlenmeye vesile olacağının altını çizer.

Kitaplar yazılmış nasihat dolu
Birlikle güçlenir gençliğin kolu
Gençliğe emanet **Atatürk** yolu
Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız (DBH, 186)

Veysel Atatürk hayattayken ona karşı olan bağlılığını vefat edince de göstermiş, “Ağlayalım Atatürk’e” isimli on kıtalık bir ağıt yazmıştır. Oldukça duygulu olan bu şiir, Atatürk’e yazdığı ilk şiir gibi çok sevilmiş, kitaplara geçmiştir.

Ağlayalım **Atatürk'e**
Bütün dünya kan ağladı
Süleyman olmuştu mülke
Geldi ecel can ağladı

Doğu batı cenup şimal
Aman Tanrı bu nasıl hal
Atatürk'e erdi zeval
Memur mebusan ağladı

Atatürk'ün eserleri
Söylenecek bundan geri
Bütün dünyanın her yeri
Ah çekti vatan ağladı (DBH, 198)

Veysel’in Halkevlerini övme amacıyla yazmış olduğu Halkevi I ve Halkevi II isimli şiirlerinde de bu mekanların Atatürk döneminde açılan kurumlar olduğu için onun ileri görüşlülüğü ve yaptığı hizmetler anlatılmıştır.

2) Cumhuriyet: Âşık Veysel bir Cumhuriyet şairidir ve Cumhuriyetin onuncu yılında kendi şiirlerini yazarak ve söyleyerek edebiyatımızdaki yerini almıştır. Cumhuriyetin hemen bütün değerleri Veysel’in şiirlerinde kendini bulmuştur. Ona göre Cumhuriyetle beraber Türk insanına ilerlemenin yolu açılmıştır. Gençlerimiz bu yolda giderlerse kısa zamanda ileri milletlere yetişeceklerdir.

Devri **Cumhuriyet** asırı yirmi
Uyan bu gafletten uyuma yurттаş
Dünya ayaklanmış aya gidiyor
Uyan bu gafletten uyuma yurттаş

Bırak sar'öküzü varsın yayılsın

Set çekme gözlere herkes ayılsın

Her köşeye bir fabrika koyulsun

Uyan bu gafletten uyuma yurttaş (DBH, 189)

Veysel'e göre Cumhuriyet devri ve 20. Yüzyıl gafletten uyanma, dünyanın ilerlediği yolda yürüme devridir. Halk ilerlemeye engel olan düşüncelerden kurtulmalı, her köşeye bir fabrika açarak içinde bulundukları gafletten uyanmalıdır. Yine Veysel'e göre Sivas'ı önemli kılan özelliği Cumhuriyetin kurulmasına burada karar verilmiş olmasıdır. "Ziyaret Eyledim Koca Sivas'ı" isimli şiirde Sivas'ın bu özelliğine dikkat çekilmiştir.

İptida kongre kuruldu burda

Cumhuriyete karar verildi burda

Bulanık fikirler duruldu burda

Yayıldı aleme ünü Sivas'ın (DBH, 200)

3) Türk ve Türklük: Türk ve Türklük Cumhuriyet döneminin daha çok öne çıkardığı bir değerdir. Milli edebiyat dönemiyle veya II. Meşrutiyetten sonra aydınlarımızın farkına vardığı Türklük duygusu ve algısı Veysel'in şiirlerinde fazlasıyla yer bulmuştur. Bu durum âşık edebiyatı içinde tekdir ve bu özelliğinden dolayı Âşık Veysel'i Türkçü bir şair olarak görebiliriz.

Uyuma ey Veysel uykudan uyan

Yakın görünecek herkesçe beyan

Hep memnun kalacak biz **Türk'üz** diyen

Başta devlet kala doğan konuyor. (DBH, 84)

İftihar etiğim büyük muradım

Türk oğluyum temiz **Türk'tür** ecdadım

Şehit ismi yazılısaydı soyadım

Kanım ile mezarımın taşına (DBH, 184)

Birleşiriz bir bayrağın altında

Biz **Türklerin** ikilik yok aslında

Yanar tutuşuruz vatan aşkında

Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız (DBH, 185)

Yukarıdaki dörtlüklerde de görüldüğü gibi Veysel Türk oğlu Türk olmakla övünür ve Türklüğe büyük özellikler atfeder. Türkler arasında ikilik olmaz, Türkler vatan aşkıyla yanar tutuşur ve bu uğurda şehit olmaktan ekinmez.

Veysel'in bu konudaki en meşhur şiirlerinden olan ve bestelenerek de yorumlanan "Türk'z Trk ağırırız" şiiri adeta bir Türk marşı gibi yazılmış bir şiirdir. Bu şiir aynı zamanda Veysel'in Türk'e bakışını anlatan en güzel örnektir.

Dünya dolsa şarkıyılan

Türk'z trk ağırırız

Yola gitmek korkuyulan

Türk'z trk ağırırız

Türklerdir bizim atamız

Halis **Türk'z** kanı temiz

şarkı gazeldir hatamız

Türk'z trk ağırırız

Bayramlarda düğünlerde

Toplantıda yığınlarda

Sıkılınca dar günlerde

Türk'z trk ağırırız

Yaylalarda yataklarda

Odalarda otaklarda

Koyun gibi koytaklarda

Türk'z trk ağırırız

Su başında sulaklarda

Türkün sesi kulaklarda

Beşiklerde beleklerde

Türk'z trk ağırırız

4) Halkevleri: Halkevleri 1931 yılında Türk Ocağı derneğinin kapatılması zerine Cumhuriyet rejiminin bütün yurttta açtığı bir kültür evleridir. Bu kültür evlerinde yeni Cumhuriyetin değerleri ve ideolojisi anlatılarak ve dil, edebiyat, tarih, sosyoloji vb. gibi

çeşitli alanlarda kültürel faaliyetler yapılarak halkın bilinçlenmesine çalışılmıştır. 1950 yılında DP iktidara gelince halkevlerinin CHP'nin bir yan kuruluşu olarak görüldüğü için kapatılmıştır. On dokuz yılda 478 şubeye ulaşmış olan halkevlerinin en bilinen yayın organı 1933 yılında Ankara Halkevi tarafından çıkarılan Ülkü mecmuasıdır.

Âşık Veysel'in şiir ve türkü okuma faaliyetlerini gösterdiği ve en büyük desteği gördüğü Cumhuriyet kurumu Halkevleridir. O, halkevlerindeki faaliyetlere katılmakla birlikte orada yapılan halkı birçok yönden eğitme etkinliklerinin kendisine anlatılmasından dolayı Cumhuriyetin vazgeçilmez ve çok faydalı kurumu olarak görür. Bunu da halkevlerini anlatan iki şiirinde dile getirir.

Halkevi I başlığı ile yazdığı ilk halkevi şiirine göre Veysel halkevlerini biraz da Cumhuriyet ve Atatürk ideolojisinin halka anlatıldığı yer olduğu için sever. Çünkü orada çok sevdiği Atatürk'ün sesi, sözü vardır. Atatürk'e inanç ve iman vardır.

Sarsılmaz **Halkevi**, sağlam temeli,
Işık tutar halka yorulmaz eli,
Halka hizmet kuruluşu, emeli,
Atatürk sesi var **Halkevlerinde**.

Halkevleri umum halkın malıdır,
İlim, irfan, faziletle doludur,
Devam eden. Atatürk'ün yoludur,
Atatürk izi var **Halkevlerinde**

Halkevleri, ilim, irfan yuvası,
Atatürk'ün sesi, milletin sesi,
Eşitlik, hürriyet demokrasi
Atatürk sözü var, **Halkevlerinde**

Sosyal yardım kolu, Türk müzik kolu,
Çalışanlar için imkanlar dolu,
Çalışmalı, okumalı, yazmalı,
Atatürk sözü var, **Halkevlerinde** (DBH, 215)

Veysel'in halkevleri için yazdığı ve Halkevi II ismini verdiği ikinci şiiri on bir kıtadan oluşur. Bu ikinci şiirde Veysel övgünün dozunu iyice artırır ve halkevini adeta mabet gibi görür. Buraları cami, tekke, dergâh ile kıyaslayıp insanlar için bir alternatif yol olarak tavsiyede bulunur.

Doğru bakıp görene
Halkın evi Hakkın evi
Hüsnüniyet olanlara
Halkın evi Hakkın evi

Bu varlığı böyle gördüm
Düşündüm kafama sordum
Düşkünlere yapar yardım
Halkın evi Hakkın evi

Halkevinin dokuz kolu
Bir kökü var bin bir dalı
Yaprak dahi köke bağlı
Halkın evi Hakkın evi

5) Köy Enstitüleri: yukarıda da geçtiği gibi Veysel toplam altı Köy Enstitüsünde birer yıl öğretmenlik yapmış, altısında da konserler vermiştir. Bu kurumlar Veysel için adeta evi gibi olmuş, buralarda kendini bulmuştur. Bu yüzden Köy Enstitüleri Halkevlerinden sonra çok sevdiği ikinci kurum olmuştur. Köy Enstitüleri Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde 1940 yılından itibaren açılmaya başlanmış, Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün Hasan Âli Yücel'in yerine atadığı Reşat Şemseddin Sirer tarafından işlevsel bulunmadığı için 1947 yılından itibaren kapatılmıştır. Bu okulların açılmasının birçok eleştiriye neden olması gibi kapatılması da hala Türkiye'de tartışılan bir konudur. Yanlış bilgiyi düzeltmek adına söylenmesi gerekir ki bu okullar DP tarafından değil, kuruculuğunu da yapan CHP tarafından kapatılmıştır. Bunun da nedeni ilk kurulurken Rusya endişesi, kapatılırken de II. Dünya Savaşından sonra aynı safta yer aldığımız Amerika'nın isteğidir. Olumlu veya olumsuz olması bu makalenin konusu değildir.

Âşık Veysel'in genelde okulların, özelde ise Köy Enstitülerinin kalkınma ve gelişmemize olan katkısını bu okullarda çalışırken fark etmiş, kendisine anlatıldığından öğrendiği kadarıyla bu okulların önemini dile getirmiştir. "Köy Enstitülerine" başlıklı şiirinde bu okullarda yapılan eğitim faaliyetlerinden övgüyle söz eder. Yedi kıtadan oluşan şiirde genel itibariyle eğitim faaliyetleri anlatılmıştır.

Enstitü bir kovana misaldir
Her türlü çiçekten alır bal yapar
Yurdumuz içinde doğru bir yoldur
Memlekete kanat takar kol yapar

Mahmudiye Hamidiye Çifteler

Enstitü köylere yapacak neler

Bu toplu fikirle dağları deler

Kimisi makine kimi bel yapar.

İresim yaparlar plan çizerler

Çözülmedik düğümleri çözerler

Bir kısmı şairdir şiir yazarlar

Kimi saz düzenler kimi tel yapar (DBH, 218)

6) Okul: Gözleri görmediği için okula gidemeyen ve bunun eksikliğini her zaman yüreğinde hisseden Veysel, hayatı boyunca okulun ve eğitimin önemini anlatmış, gençleri okumaya teşvik etmiştir. Veysel’e göre yeni Cumhuriyetin değerleri ancak okul açmakla ve çok okumakla mümkündür. Gençlere okumayı tavsiye eden âşık, devlet yöneticilerine de çok okul açmalarını önerir. “Gel Birlik Kavline Girelim Kardaş” isimli şiirde,

Son verelim iftiraya bühtana

Kardeşâne sevişelim can cana

El birlikte çalışalım Vatana

Çok **okul** fabrika kuralım, kardaş (DBH, 67)

Dizelerinde bu düşüncelerini ifade etmiştir. Veysel Okul I ve Okul II ismiyle iki şiir yazarak eğitime ne kadar önem verdiğini göstermiştir. Ona göre okul akıl öğretir, insanlara merhamet etmeye teşvik eder, faydalı icatlar yaptırır, tarlayı sürmek için traktörü icat ettirir, kanat takar gökyüzünde uçurur vb. gibi pek çok gelişmenin kaynağıdır. Bütün bu gelişmelere vesile olan okul, kutsal mekanlardır. Veysel bu bilgileri çalışmış olduğu Köy Enstitülerinde, oradaki öğretmen ve öğrencilerden almıştır. Koşma tarzında yazmış olduğu şiirde okulun faziletleri anlatılmaktadır.

Dünyanın en zengin aklını gördüm

Sermayesin sordum dedi ki **okul**

İnsanlara hizmet yaptığın yardım

Merhametim duygum dedi ki **okul**

Sudan ateş yapan ne güzel sanat

Dünyayı ışığa kaplarsın kat kat

Fikirle mi ettin bunları icat

Rehiberim oldu dedi ki **okul**

Bu bir keramet mi yoksa hüner mi

Göz görmezse gönül buna kanar mı

Öküzsüz tarlada sapan döner mi

Eker biçer motor dedi ki **okul** (DBH, 211)

Veysel buradaki görüşlerinin benzerini ikinci Okul şiirinde bu sefer semai nazım şekliyle yazar ve daha çok çocuklara hitap eder.

Oku benim cici yavrum

Okul cennet meyvesidir

Okuldadır türlü sanat

Medeniyet membasıdır

Okul yurdun can damarı

Okul korur namus arı

Okul istikbal yolları

Görenlerin görmesidir

Okul bilir doğru yolu

Okuldur yurdun temeli

Mürşit ilimdir bilmeli

Bu ses Ata'nın sesidir (DBH, 213)

7) Cahilliğe Yergi: cahillik ve bilgili olmak Veysel'in en çok kıyaslama yaptığı iki kavramdır. Yetişme ortamından dolayı Veysel bilime, öğrenmeye aşık bir insandır ve şiirlerinde de bunu sık sık dile getirir. Öğrenmenin zıddı olan cehalet ise onun en sevmediği, uzak durduğu bir durumdur. Çünkü cahil ve kültürsüz adamın lafına bakılmaz, onun her şeyi yalandır. Cahilden iyilik beklenmez, sözleri de kimseye yaramaz.

Aldanma **cahilin** kuru lafına

Kültürsüz insanın külü yalandır

Hükmetse dünyanın her tarafına

Arzusu hedefi yolu yalandır

İnsan bir deryadır ilimde mahir
İlimsiz insanın şöhreti zahir
Cahilden iyilik beklenmez ahir
İşleği ameli hali yalandır

Cahil okur amma alim olamaz
Kâmillik ilmini herkes bilemez
Veysel bu sözlerin halka yaramaz
Sonra sana derler deli yalandır. (DBH, 69)

“Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı” isimli başka bir şiirinde de yine cahil insandan şikayet eden şair, onları uzak durulması gereken kişiler olarak görür.

Evlattan uşaktan fayda bekleme
Binde bir bulunur o da tekleme
Cahil insan gül ise de koklama
Ayvası turuncu nar belli değil (DBH, 80)

“Bir Softaya” isimli şiirinde ise cahil ile sohbet edilemeyeceğini, onların konuşurken her an kavga edebileceğini belirtirken dikenli çalı ve kulağı sağır, gözü kör benzetmeleriyle olumsuzlamaya çalışır.

Cahil ile sohbet etmek zor olur
Kulağı sağırdır gözü kör olur
Her sözünde kavga niza var olur
Cahiller dikenli çalı sayılır (DBH, 236)

Âşık Veysel’in Bektaşî olmasından dolayı bir mutasavvıf tarafı vardır ama içinde yaşadığı çevrenin ve dönemin etkisiyle dindarlığa da karşıdır. Şiirinde yobaz ve softa kelimelerini az da olsa bu tip insanlar için kullanmaktan çekinmez. Halk Evlerinin ve Köy Enstitülerinin kutsal mekan gibi değerlendirilmesi, orada yapılan ve söylenenleri birer İlâhi emir gibi telakki etmesi bu düşüncemizi teyit etmektedir.

8) Senlik Benlik Kavgası: Cumhuriyetin değerlerinden biri de insanların kanunlar karşısında eşit olması, kimsenin kimseden üstün olmadığı anlayışı ile inanç, ırk ve sosyal statü bakımından ayırım kabul edilmemesidir. Bu bakımdan Cumhuriyet değerleri dini eğilim gibi aşırı özelliklerin insanlar tarafından öne çıkarılmasına izin vermemiştir. Ayrıca insanlar Allah katında da yaratılış bakımından eşittir.

Âşık Veysel az da olsa senlik benlik kavgası yapanları uyarmış, bunun toplumu ayırtıracağını ifade etmiştir. “Senlik Benlik Nedir Bırak” isimli şiirinde bunlara dikkat çekmiş, bunun Allah katında da uygun olmadığını ifade etmiştir.

Allah birdir Peygamber Hak

Rabbül alemindir mutlak

Senlik benlik nedir bırak

Söyleyim geldi sırası

Kürt'ü Türk'ü ne Çerkes'i

Hep Adem'in oğlu kızı

Beraberce şehit gazi

Yanlış var mı ve neresi

Kur'an'a bak İncil'e bak

Dört kitabın dördü de Hak

Hakir görüp ırk ayırmak

Hakikatte yüz karası

Bin bir ismin birinden tut

Senlik benlik nedir sil at

Tuttuğun yola doğru git

Yoldan çıkıp olma asi (DBH, 65)

Bu senlik benlik kavgasının memleketimize birçok zararının olduğunu anlatan Veysel, insanların aynı kandan yaratıldığını, bunlarla uğraşmaktan ziyade yurdun yaralarının sarılması gereğine dikkat çeker.

Çalışalım kurtulalım buhrandan

Nedir **senlik benlik** usandık candan

İrkımız neslimiz aynı bir kandan

Yurdun yaraların saralım, kardaş (DBH, 67)

9) Okumak, Okutmak: Âşık Veysel, okumayı çok istemesine rağmen gözleri görmediği için okula hiç gidememiş ve bu nedenle okuma aşkı onun içinde hep bir ukde olarak kalmıştır. 79 yıl süren ömrü boyunca, okumak şöyle dursun, bir tek harf yüzü bile görmeyen Âşık Veysel, arif bir söz sultanıdır. O, Türk kültürünü çeşitli kaynaklarıyla noksanlız bilen ve duyuran bir yürektir (Bâkiler, 1986; 23). O, çocukların özellikle kız çocuklarının okutulmasını tavsiye eder. Gençler boş durmamalı, “çalışmalı, okumalı, yazmalı”dır İnsan dünyada mesut olmak istiyorsa halka ve Hakk’a yarayacak bir iş tutmalı, okumalı, okutulmalıdır.

Olmak istiyorsan dünyada mesut

Hakka halka yarayacak bir iş tut

Çalıştır oğlunu, **kızını okut**

İnsan olmak için **okumak** gerek (DBH, 183)

10) Halk ve Halkçılık Düşüncesi: Âşık edebiyatı aynı zamanda bir halk edebiyatıdır. Halkın değerlerini halkın diliyle ifade etmektir. Âşıklar ayna zamanda birer halk şairidir. Bu yüzden âşık şiirlerinde halk mutlaka yer alır ve onlara öğütler verilir.

Cumhuriyet sistemi de bir halk rejimi, halkın kendini yönetmesi olduğuna göre bir Cumhuriyet şairi olan Veysel'in şiirlerinde halkın olmaması düşünülemez. O, şiirleriyle halka yarayacak sözler söyleyerek onları iyiliğe ve güzelliğe sevk eder. Yaşadığı dönemde Türk milletinin sevgisini kazanan Veysel, katıldığı konser ve radyo programlarında sazıyla ve sözüyle halkın eğitimine katkı sağlamıştır. Dünyada mutlu olmak isteyen halka ve Hakk'a hizmet etmeli, mutluluğu burada aramalıdır.

Olmak istiyorsan dünyada mesut

Hakka **halka** yarayacak bir iş tut (DBH, 183)

Bin dokuz yüz altmış yedi yılında

Çirkin sözler gezer **halkın** dilinde

Ud edep kalmadı kızda gelinde

Büyükler küçüğe gelir minnete. (DBH, 85)

Veysel halkın dilinde gezen çirkin sözlerden, kız ve gelinlerde edep dışı hareket ve konuşmaları duyunca çok rahatsız olur ve bunu dile getirir. Zaman zaman da sözlerinin halka yarayıp yaramayacağını tartarak bir sonuca gider.

Veysel bu sözlerin **halka** yaramaz

Sonra sana derler deli yalandır. (DBH, 69)

11) Vatan ve Vatan Sevgisi: “Vatan sevgisi imandandır” diye anlam olarak yaygın ve kabul edilmiş bir söz vardır. Türk halkının kadim değerlerinden olan vatan sevgisi âşık edebiyatının da vazgeçilmez konularındandır. Güçlü bir vatan müdafaasıyla elde tutulan Anadolu toprakları bin yıl boyunca bu millete beşiklik yapmış, Türk milleti de vatanın değerini her zaman bilmiş, oğlunu askere uğurlarken bile vatana kurban olması düşüncesiyle göndermiştir. Veysel de askere gidip düşmanla göğüs göğse çarpışmadığı için üzülür ve bu duygusunu şöyle ifade eder:

Bizi bugün için beslemiş **vatan**

Ne mutlu bu yolda olaydım kurban

Çekilip karşıma çıkınca düşman

Süngü vursam idi düşman döşüne (DBH, 67)

Vatan sevgisi Veysel'in şiirlerinde çoklukla kendisini bulmuştur. Bir mısrada “Hep birlikle çalışalım vatana” derken “Vatan Sevgisini İçten Duyanlar” isimli şiirinde benzer duyguları dile getirir.

Vatan sevgisini içten duyanlar

Sıtkı ile çalışır benimseyerek

Milletine, Ulusuna uyanlar

Demez neme lazım, neyime gerek

Her ferdin hakkı var, bizimdir **Vatan**

Babamız, dedemiz döktüler al kan

Hudut boylarında can verip yatan

Saygıyla anarız, şehit diyerek

Vatan aşkı ile çalışan kafa

Muhakkak erişir öndeki safa

Tesir nüfuz olur her bir tarafa

Herkes onu büyük tanır severek

Vatan bizim, ülke bizim, el bizim

Emin ol ki her çalışan kol bizim

Ay yıldızlı bayrak bizim, mal bizim

Söyle Veysel öğünerek, överek. (DBH, 183)

“Hepimiz Bu Yurdun Evlatlarıyız” isimli şiirde de vatan aşkı ele alınır ve bu duygunun insanımızı birleştirici etkisinden söz edilir.

Birleşiriz bir bayrağın altında

Biz Türklerin ikilik yok aslında

Yanar tutuşuruz **vatan** aşkında

Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız (DBH, 185)

Veysel Atatürk’e olan sevgisini dile getirirken de onun en çok vatanımızı düşmandan kurtaran kişi olarak görür ve sever. Son olarak “Bir Küçük Dünyam Var İçimde Benim” isimli şiirinde

İstemem dünyanın saltanatını

Süslü giyimini Arap atını

Bilirsem Türklüğüm var kıymetini

Vatanım milletim bana kafidir (DBH, 264)

Sözleriyle vatana, ülkesine, Türk milletine olan duygularını dile getirmiştir.

12) Çalışmak: Şiirlerinde yeni nesle okumayı, bilginin peşinde gitmeyi öğütleyen Veysel için çalışmak ve çalışkan olmak hayatı güzelleştiren önemli özelliklerdir. İnsan çalışarak ve üreterek mutlu olur, milletine faydası dokunur. “Çalışmak insana büyük servettir” (176), “çalışmakla kazandık biz vatani” (194) ve “Çalışmalı, okumalı, yazmalı” (515), mısralarıyla çalışmanın önemine vurgu yapmıştır.

Veysel şiirlerinde fabrika ve füze kelimelerine de yer vermiş, çalışmakla bu seviyeye gelineceğinin altını çizmiştir. Ona göre göklere fırlayan bu kadar füze çalışmak sayesinde olmuş, her köşeye fabrikalar kurulmuştur.

13) Dinin Yanlış Anlaşılması ile Mücadele: Âşık Veysel’in yaşadığı dönem özellikle 1923’ten sonraki yıllar Türkiye’de batılı değerlerin halk tarafından kabulü ve yerleşmesi için birçok eski değerlerle mücadele edildiği yıllardır. Bu mücadele edilen değerlerden biri de yapılan inkılaplarla ters düşen ve onu eleştirip kabule yanaşmayan İslam dininin temsilcileridir. Bunlar Şeyh Said isyanı, Menemen meselesi, şeyhler, şeriatı düşünen şerciler, şeytana uyan yobazlar, mehdiler ve softalardır.

Veysel’in hayatının önemli bir bölümünün geçtiği Halkevleri ve Köy Enstitüleri bu mücadelenin en çok konuşulduğu yerler olmasından dolayı bu konulardan uzak duramamış, şiirlerinde az da olsa işleme gereği hissetmiştir.

1925 yılında gerçekleşen Şeyh Said İsyanı üzerine Atatürk isimli şiirinde bu olaya değinir ve isyanı çıkaranları lanetleyerek onların ölümü hak ettiğini ifade eder.

Şeyh Said de yüzün tuttu isyana

Milletini hor baktırdı vatana y

Fakir fukarayı boyadı kana

Öyle Şeyhler çoktur külhanımızdan

Çağırdım **Şeyh Said** sağır mı diye

Başında sarığı değirmi diye

Tarttılar şeyhleri ağır mı diye

Haberin doğrulttun urganımızdan

Şeriatı düşündüler şerciler

Bir takım millete fesat verdiler

Her biri bir yerde hep geberdiler

Onlar kurtulmadı topraklarımızdan (DBH, 193)

Menemen olayı Şeyh Said isyanından beş yıl sonra meydana gelmiş, bilindiği gibi “Şeriat istiyoruz” diye ortaya çıkan Derviş Mehmet isimli uyuşturucu da kullanan bir meczup, kendilerine karşı çıkmak isteyen Asteğmen Kubilay’ı askerlerinin önünde katlederek bu üzücü olaya sebebiyet vermiştir. Bunun üzerine gelişen olaylar ülkede epay konuşulmuştur. Bu olay da aynı şiirin devamında şöyle ele alınır.

Menemen meselesi geldi meydana

Orda birkaçları uydu şeytana

Mehdi diye kendi kendin urgana

Taktı kurtulmadı darlarımızdan (DBH, 194)

Veysel’in “Bir Softaya” ismini verdiği şiirde ilme, gelişmeye, yükselmeye karşı çıkan din adamları muhatap alınarak onlara gittikleri yolun yanlışlığı anlatılır ve bu yoldan dönmeleri gerektiği söylenir. “Ey hocam karışma Hikmetullaha” diye başlayan şiir din adına ortaya çıkan ve halkı yanlış yönlendiren hocalara hitaben yazılmıştır.

Yürü ileriye bakma geriye

Nasıl işler bakmaz mısın arıya

Nar-d-Allah’ın Nur-d-Allah’ın nuriye

Cehennem **yobazın** yolu sayılır (DBH, 236)

Bu tür hocaları cahil olarak niteleyen Veysel, onlarla sohbet etmenin zor olduğunu, onların kulağı sağır, gözlerinin kör olduğunu, her sözlerinde niza ve kavga olduğunu ifade ederek bunların uzak durulması gereken kişiler olduğunun altını çizerek. Son olarak bu düşüncedeki kişileri baykuşa benzeterek; insanların havada kuş olup uçmalarına karşı sen de artık baykuş gibi yuvanda durma, faydalı bir işe girişerek Allah’ın çalış emrini yerine getir nasihatinde bulunur.

Sonuç

Âşık Veysel kendinden önce Anadolu’da yaşamış ve yetişmiş olan Karacaoğlan, Yunus Emre, Âşık Dertli ve Ercişli Emrah’ı çok sevmiş, onların şiirlerini dinleyerek büyümüştür. Aynı kültürün XX. yüzyılda bir nevi tamamlayıcısı olmuş, bu özellikleriyle Anadolu halkı tarafından çok sevilmiştir. Âşık Veysel’in şiirlerinde bu dört büyük ismin etkisini görmek mümkündür.

Âşıklık geleneğinin önemli bir temsilcisi olan Veysel, etkilendiği âşıklar gibi yaşadığı dönemi yansıtan ve Anadolu kültürünü gelecek nesillere aktarmada önemli bir

misyonu yerine getiren halk ozanımızdır. Çalışmamızda da tespit edildiği gibi Âşık Veysel'in şiirlerinde vatan sevgisi ön plandadır. İşlediği konular incelendiğinde Cumhuriyet'e ve onun değerlerine oldukça bağlı bir anlayışa sahip olduğu görülür. Bu anlayış Veysel'in şiirlerine de yansımıştır.

Onun Mustafa Kemal Atatürk ve Cumhuriyet değerlerine içten bağlılığı, Hacı Bektaş Veli'ye olan sevgi ve saygısı Anadolu halkı tarafından takdir edilmiş ve şiirleri çoklukla okunmuştur. Bu nedenle onun birçok şiiri türkü olarak sevilerek dinlenmiştir. *“Uzun İnce Bir Yoldayım”, Benim Sadık Yârim Kara Topraktır* vb. gibi şaheser diyebileceğimiz besteleri hala da zevkle dinlenmektedir.

Âşık Veysel, çok sevdiği Atatürk'le görüşmek ve ona yazdığı şiiri takdim etmek istemesine rağmen maalesef bu hayalini gerçekleştirememiş, Atatürk'le karşı karşıya gelememiş, yani onu “dünya gözüyle” görememiştir. Fakat Atatürk'ün kendisini radyodan dinlediği, “bu şairi bana getirin” dediği fakat Ankara radyo evinden yardımcısıyla birlikte ayrıldıktan sonra Ankara'da hangi otelde kaldıkları bilinmediği için bulunamadıkları bilinmektedir. Bu görüşmeyi çok isteyen Âşık Veysel amacına ulaşamamış fakat Atatürk'e olan sevgi ve hayranlığı hayatının sonuna kadar devam etmiştir. Âşık Veysel şiirlerinde Atatürk'e yönelik sevgi dolu ifadeler kullanarak onun Türkiye Cumhuriyeti için önemine değinir. Veysel, Cumhuriyet'in kuruluş sürecinde yapılan savaşlara atıflar yaparak Cumhuriyet'in değerine vurgu yapar.

Çalışmamızda, Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen Cumhuriyet'e ve Cumhuriyet'in kuruluş döneminde topluma yönelik on üç adet değer tespit edilmiştir. Bu değerler, “Mustafa Kemal Atatürk”, “Cumhuriyet”, “Türk ve Türklük”, “Halkevleri”, “Köy Enstitüleri”, “Okul”, “Cahilliğe Yergi”, “Senlik Benlik Kavgası”, Okumak, Okutmak”, Halk ve Halkçılık Düşüncesi”, “Vatan ve Vatan Sevgisi”, “Çalışmak”, Dinin Yanlış Anlaşılması ile Mücadele” başlıkları altında sınıflandırılarak açıklanmıştır.

Cumhuriyet'in 100. Yılı'nın Unesco tarafından Âşık Veysel yılı olarak ilan edilmesiyle birlikte yazmış olduğumuz bu makale Âşık Veysel'in Cumhuriyet değerlerine verdiği öneme dikkat çekmektedir. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından yazmış olduğu şiirlerle dönemi yansıtmaktadır.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat (2009). Âşık Veysel, Atatürk Kültür Mer. Yay., Ankara.
- Aydinel Sıtkı, (1993)"Atatürk'ün Kurduğu Türkiye Cumhuriyeti'nin Temel Nitelikleri", Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt: IX, Temmuz-Kasım, S. 27.
- Bakiler, Yavuz Bülent, (1989) Âşık Veysel, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Çandır, Muzaffer, (2023) "*Manevi Değerlerin Veysel'in Şiirlerine Yansıması*", Hikmet-Akademik Edebiyat Der./Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel S.
- Çetinoğlu, Neşe, "Cumhuriyet Kavramı ve Atatürk'ün Cumhuriyet Anlayışı", Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,
- Durbilmez, Bayram (2017) "*Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Âşık Edebiyatı Temsilcilerine Etkileri*" Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyum Bildirileri, Sivas C.2.
- Duymaz, Ali, (2017) "Âşık Veysel'in "Sarıyıldız" Türküsü ve Çeşitlemeleri Üzerine", Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Sivas C. 2.
- Eroğlu, Hamza, (1989), Atatürk ve Cumhuriyet, TTK Yayınları Ankara.
- Günay, Umay (1993). "Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği", Edebiyat Fak. Dergisi, S.1.
- Haytaoğlu, Ercan, (1998) "*Cumhuriyet, Türk Tarihindeki Gelişimi ve Atatürk*", Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Ankara C. 14, S.42.
- Kaya, Doğan, (2011) Âşık Veysel, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Karaçağıl, Abdullah, (2019) Âşık Veysel'in Şiirlerinin Vatan, Millet, Din, Bayrak Kavramları Açısından İncelenmesi, Giresun Ün. Sosyal Bilimler Ens. (Yayınlanmamış Y.L. Tezi)
- Livaneli, Ömer Zülfü, (2007), Sevdalım Hayat, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Oğuzcan, Ümit Yaşar, (1971) Dostlar Beni Hatırlasın, 2. B, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, Ahmet, İki Kapılı Bir Handa Âşık Veysel, (2010), Sivas Platformu Yayınları, İstanbul.
- Şahin, Halil İbrahim (2017) "*Âşık Veysel'de Gelenek ve Bireysellik*" Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri, Sivas C. 2.
- Tural, Sadık Kemal, (1998) Bu konuşma, 18 Kasım 1998 tarihinde, ABD/New York'ta Türkçe olarak Türk Evi'nde yapılan konuşma metnidir.
- Sivas Hizmet Vakfı. (2023, 08 15). [www.sivashizmetvakfi.com: http://www.sivashizmetvakfi.com/index.php/asik-veysel](http://www.sivashizmetvakfi.com/index.php/asik-veysel) adresinden alındı

TÜRK-TÜRKMEN KÜLTÜRÜNDE BAYRAMLARDA, TÖRENLERDE VE GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE SÖYLENEN ALKIŞ-DİLEKLERİN İŞLENİŞİ

Ramazan ÇAKIR*

Giriş

Türk-Türkmen kültür ve inanç tarihinde ve geleneklerinde asıl karşılığı “alkış” olan “iyi dua-dilek” İslamiyet’in kabulünden sonra yaygın olarak “dua-kısa, dua-hayır dua” şeklinde kullanılmıştır. Türk-Türkmen alkış ve dileklerinin beslendiği ana kaynak, Türk mitolojisi, İslamiyet öncesi ve sonrası Türk-Türkmen inançları ve geleneksel değer sistemleridir. Alkışlarda, binlerce yıl öncesine dayanan kültürel motiflerin varlığı görülür. “Animizme bağlayabileceğimiz; ‘Arkanda güneş parlсын, Önünde ay parlсын, Oğul seni Yer’in Göğ’ün beğene’ şeklindeki dualarda bunların izleri vardır” (Akalin, 1990: 73-74).

Türk halk biliminde alkışlar, “Konuşmalık türler” içerisinde tasnif edilir. Duymaz’a göre, “kalıplaşmış söz” veya “konuşmayı renklendiren sözler” şeklinde değerlendirilen kısa alkışlar veya törenlerde icra edilen alkışlar bir halk edebiyatı türüdür (Duymaz, 2002:47-49). Alkış ve dileklerde genellikle; bolluk-bereket, huzur, iyi geçim, hayırlı eş-iş, ömrün uzun ve sağlıklı olması, bahtın açık ve güzel olması, işlerin kolay ve kazançlı olması gibi olumlu ifadeler bulunur. Bolluk ve bereket için; altın, gümüş, buğday, başak, bin sayısı, yağ, bal vb. uzun yaşam ve sağlık için; ağaç, dal, budak, tohum, göl, gül, pınar vb. metaforlar kullanılmaktadır.

İyi dualar-alkışlar Türk-Türkmen kültürü içinde geniş bir kullanım alanına sahiptir. İnsanlar kendilerine yapılan iyilikler, aldıkları güzel haberler; bela ve musibetler, hastalık ve ölümler karşısında alkış-dilekleri kullanırlar. “Alkışların halk arasında büyümlü tesiri olduğu inancı yaygındır. Bir formül içinde söylenen sözün sihirli bir güce sahip olduğu inancıyla mitolojik izler taşıyan ‘alkış’ halk dilinin en işlevsel aracıdır.” (Çobanoğlu, 2015:1). İnanç ile ilgili pratik ve uygulamaların temelini rıza gösterme, kabullenme, teşekkür etme ve Yaratıcı’ya istekleri dualar yoluyla ulaştırma oluşturmaktadır. Bu durum Türkiye ve Türkmen Türkçesindeki alkışlara şöyle yansır. “Özünden gelene şükür (Allah’a şükür), ‘Hüda’ya şükür’ Allah’tan gelen her şeye insanın razı olduğunu, rıza gösterdiğini anlatır” (Çakır, 2014: 218). “Hacet dilediler, bir ağzı dualının alkışıyla Allah u Teala bir ayal verdi, hatunu hamile oldu” (Ergin, 2004, 81). Türkmenler dileklerinin Allah’a ulaşması ve kabulü için de “Dilegin Alla gowuşsın (Dileğin Allah’a kavuşsun), ‘Dileglerin hasıl bolsun’ (Dileklerin kabul olsun)” (Deryayev,1981-1987, 119) gibi iyi dualar etmektedir.

Anadolu sahasında ve Türk Dünyası’nın farklı bölgelerinde; asker ve hac uğurlamasında-karşılama, milli-dini bayramlarda, hayvancılıkta, yeni bir ev-araç alımında, sofrada, misafirlikte, hasta ve akraba ziyaretinde, ticarete, selamlaşmada, tarlada-bahçede çalışırken ve özellikle geçiş dönemlerinde farklı amaçlar için alkış ve dilekler yaygın olarak kullanılmaktadır.

* Doç. Dr., GİRNE Amerikan Üniversitesi, GİRNE-KKTC, r.cakir@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-9862-0846

Türkiye, Türkmenistan ve Kazak Türkçesinde aynı anlamları içeren alkış-dilekler de bulunmaktadır. Türkçedeki; “Anne baba duası alanın ömrü bereketlenir” alkışına karşılık Türkmencede; “Ömür saly artar alkyş alanyň (Dua alanın ömrü uzar)” (TDDS-II, 2006: 232) ve “Altyn alma, alkyş al! (Altın alma, dua al)”, “Alkyş bilen är gögär, ýagmyr bilen ýer gögär. (Dua ile er doğar, yağmurla yer yeşerir)” (Geldiyev, Karayunusoglu, 2017: 25-27) alkışları söylenmektedir. Kazak dilinde de aynı anlama gelen “Algıspen el kogerer janbirmen jer kogerer!” (Dua ile el/halk canlanır yeşerir, yağmur ile toprak yeşerir!)” (Shaddkam, Demren, 2017:180) alkışı bulunmaktadır.

Türk-Türkmen kültüründe doğum, evlilik öncesi ve sonrasında, cenaze törenleri, taziye ve kabir ziyaretlerinde, milli-dini bayramlarda ve uğurlama-karşılama törenlerinde çeşitli ritüeller sergilenmiş ve alkış-dilekler söylenmiştir. Bu törenler ve ziyaretler toplumsal dayanışmaya katkı sağlamaktadır. Önemli bir eşik olan geçiş dönemlerinde (doğum-evlenme-ölüm) yapılan eylemlerin, ritüellerin, söylenen alkış ve dileklerin kökenleri, erken dönem Türk inanç sistemlerine ve mitlerine kadar gitmektedir. Türk-Türkmen ritüellerinin bazıları Şamanizm’den kalırken, bazıları da İslamiyet’le birlikte yerleşmiş ve yaygınlaşmıştır.

Bu çalışmanın amacı; Türk-Türkmen (Anadolu ve Türkmenistan sahası) kültüründe yer alan milli-dini bayramlarda, hac ve asker uğurlama-karşılama törenlerinde ve geçiş dönemlerinde söylenen alkış-dileklerin birincil kaynaklardan alınarak kullanım yerlerine göre tasnifi ve örnekleriyle incelenmesidir.

Bu çalışma, milli-dini bayramlarda söylenen alkış-dilekler; hac ve asker uğurlama-karşılama törenlerinde söylenen alkış-dilek ve geçiş dönemlerinde (doğum, düğün-evlenme ve ölüm) söylenen alkış-dilekler olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Bu çalışmanın birinci bölümünde; toplam 31 alkış-dilek; çalışmanın ikinci bölümünde 29 civarında alkış-dilek ve çalışmanın üçüncü bölümünde ise; 338 civarında alkış-dilek tespit edilmiş ve incelenerek örnekleriyle kısaca açıklanmıştır. Geliştirdiğimiz tasnif ile alkış-dilekler kendi içinde sınıflandırılarak yeni bulgulara ulaşılmış ve çözümlenmiştir. Çalışma betimsel, tanımlayıcı, örneklendirici ve açıklayıcı niteliktedir.

Yöntem

Bu nitel araştırmada “kültür analizi” deseni kullanılmıştır. Kültür analizi, bireysel algı ve davranışın olduğu kadar toplumsal yapı, davranış, işleyiş, değerler ve normlar gibi kültürel öğelerin tanımı ve analizi üzerine odaklanmaktadır. Kültür analizinde amaç, belirli bir grubun (milletin-topluluğun) kültürünü tanımak ve yorumlamaktır. (Yıldırım & Şimşek, 2006; 70).

Alkış-dileklerin tasnifi üç ana başlık (yedi alt başlık) altında incelenmiş, anlamları aynı veya yakın olanlar yan yana yazılmış, açıklanmış ve örneklendirilmiştir.

Örneğin: Allah bahtınızı açık, tahtınızı daim etsin/ Bahtınız ak ola/Bahtın güller gibi olsun/ Kısmetin-talihin açılsın/ Hayırlı kapılar açıla: Evlendiğinde ve sonraki hayatında, talih her daim yüzüne gülsün, yüzünde ve gönlünde güller açsın, güzel günler göresin anlamında kullanılan alkış-dileklerdir. Kişinin kendisini mutlu edecek bir kişiyle evlenmesi için “Hayırlı kapılar açıla” şeklinde söylenir” (Erol, 2007: 58).

Bu araştırmada, "katılarak gözlem, yapılandırılmış mülakat ve geniş kapsamlı literatür

taraması" teknikleri kullanılmıştır. Ayrıca, Türkmenistan'ın farklı bölgelerindeki bayram, düğün ve cenaze törenlerine katılım sağlanmış ve birebir kaynak kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

1.TÜRK-TÜRKMEN KÜLTÜRÜNDE MİLLİ-DİNİ BAYRAMLARDA SÖYLENİLEN ALKIŞ-DİLEKLER

Türk Dünyasının farklı bölgelerinde ve Anadolu'da; milli-dini bayramlarda yaygın bir şekilde alkış-dilekler kullanılmaktadır. Kurban ve Ramazan Bayramlarında, Nevruz, Hıdırellez ve Saban Toyu gibi milli bayram ve törenlerde kutlamak için alkış-dilekler söylenmektedir.

1.1 Türk Kültüründe Milli-Dini Bayramlarda Söylenilen Alkış-Dilekler:

Türk kültüründe milli bayramlardan “Nevruz” hakkında çok sayıda alkış ve dilek yer alır. Bunlardan biri de “Ak (iyilik) bol olsun” alkışıdır. Buradaki ak: “Süt, peynir, yoğurt, kımız, çökelek, kefir vb. ak renkli ürünlerin bol olsun, şifa olsun, Nevruz; sizlere ve yurdunuza bereket ve bolluk getirsin anlamında söylenir” (Alptekin, 2000: 57). Türk kültüründe, Nevruzla ilgili kutlama sözleri arasında; “Nevruzunuz kutlu olsun, Nevruz bayramı kutluluk ve bereket getirsin” dilekleri söylenmektedir. Nevruz ateşinden atlarken söylenen alkışlardan bazıları da şunlardır; “Nazar ola göz ola/o da yana köz ola”; “Eşiğe od saçılısın/benim bahtım açılsın”; “Derdim gadam yok olsun/yüzlerimiz ak olsun”; “Ağırım oğurum dökülsün/oda düşüp kül olsun” (Korkmaz, 2000: 222-223). Nevruz bayramınız kutlu olsun, Nevruz gülüne dönesin gibi dilekler söylenmektedir. Bu alkış-dilekler, Türk kültüründe Nevruzun ve ritüellerinin zenginliğinin yansıtmaktadır.

Türk kültüründe ve Anadolu'da milli-dini bayramlarda yaygın olarak kullanılan diğer alkış-dilekler şunlardır:

1. Allah'ın eli üstünde olsun: Iğdır yöresinde Ramazan ve Kurban Bayramı ziyaretinde Rabbim muhafaza etsin anlamında söylenen dilektir. (Hatun Sezer, 2013).

2. Bastığın yer bayram olsun: Gittiğin her yerde bayram coşkusuyla karşılanmayı, ilgi ve alaka görmeyi ihtiva eden bir dilektir.

3. Bayramınız kutlu olsun/Bayramın aydınlık olsun feyizli olsun/ Çok bayramlar göresin/ İyi bayramlar: Bayram sabahı bayramlaşılır ve insanlar birbirilerinin bayramlarını tebrik ederler. Bayramlaşılırken karşılıklı söylenen dileklerdir.

4. El öpenlerin çok olsun/ Nice bayramlara erişesin: Eli öpülenin söylediği bir iyi dilek sözü, “Sen de hürmet göresin” manasında kullanılır (TS,2005:806). Allah nice bayramlara sağ-salim ulaştırsın anlamında kullanılan bir dilektir

5. Gecen arife gündüzün bayram olsun: Geceleri ibadetle geçiren kişilerin gündüzleri de bereketli olur. Benzer bir düşünceyle, Ramazan ayında; “Dünyası Ramazan olanın ahireti Bayram olur” (Ramazan Karataş, 1998) hayır duası söylenir.

6.Hayrını gör: Yeni alınan bir eşya, bir hayvan veya araç için söylenen dilektir. “Verdiğim kurbanlığın hayrını gör, bizim oğlan! Bu Kurban Bayramı'nda şöyle ağız tadıyla kekik kokulu yaylım dana eti ye!” (Abdullah Çağlar, 2020).

7. Hıdırellez Bayramınız kutlu olsun: Tüm doğanın canlanmaya başladığı zaman, yazın bereketli, verimli olmasını dileyerek 6 Mayıs günü Anadolu’da ve Türk Dünyasında farklı etkinliklerle ‘Hıdırellez Bayramı’ kutlanır.

Alanya’da Hıdırellez akşamı gül dalına para kesesi asılır, ertesi gün alınan bu para bereketli olur inancıyla saklanır (Gönüllü, 1997: 20). Kutlamalar esnasında aşağıdaki dilekler söylenir.

Hızır, İlyas yoldaşınız olsun.

Yurdunuz yuvanız bereketle dolsun.

Gül ve küp dibindeki dilekleriniz kabul olsun.

Hıdırellez Bayramınız kutlu olsun. (Yuldıbayeva, 2014:4)

1.2.Türkmen Kültüründe Milli-Dini Bayramlarda Söylenilen Alkış-Dilekler:

Türkmen kültüründe, milli-dini bayram günlerinde, devlet törenlerinde alkış-dilekler yer almaktadır. Türkmenler bayramçılıkları (bayram kutlamalarını) devlet törenleriyle kutlarlar. Türkmenistan’ın ilk Devlet Başkanı Saparmırat Türkmenbaşı’nın 1996 yılında Bahar Bayramı konuşmasında kullandığı alkış-dilekler şöyledirÇagalaryňzyň bagty bagta ulaşsyn! (Evlatlarınızın bahtı bahta ulaşsın)”, “Watan we çagalaryňyz üçin çeken kynçylyklaryňzyň miwesini görmek hemmãňize nesip etsin! (Vatan ve çocuklarınızın için çektiğiniz ıstırapların meyvesini görmek hepinize nasip olsun)”, “Alla miyesser etsin!” “Bahar baıramy öüňize asudalyk, bereket, yüzüňize nur getirsin! (Bahar bayramı evinize barış-huzur, bereket; yüzünüze nur getirsin)”, “Umydyňyz bahar gunçalary kimin açylsyn! (Umudunuz bahar goncaları gibi açılsın)” (Edebiyat ve Sungat gazetesi, 8.03.1996).

Türkmen halkının, milli ve dini bayramlarda sevdiklerinin bayramlarını kutlamak için söyledikleri diğer alkış-dilekler şunlardır:

1.Baýramyňyz bilen/ Baýramyňyz mübarek-kutlu bolsun: Türkmen halkının, milli ve dini bayramlarda sevdiklerinin bayramlarını kutlamak için söyledikleri dileklerdir. Ramazan ve Kurban bayramlarında genellikle şu şekilde söylenir. “Oraza Baýramyňyz bilen! (Ramazan Bayramınız kutlu olsun)” “Gurban Baýramyňyz bilen! (Kurban Bayramınız kutlu olsun)”

“Oraza gutaranda, Oraza baýramy bellenir (Ramazan ayının sonunda, Ramazan Bayramı kutlanır)” (Kıyasova, 2005:104) ve Baýramyňyz mübäreك bolsun! (Bayramınız mübarek olsun!) (TTS, 466) dileği söylenir.

2.Gurbanyň goýun bolsun: Türkmenler Kurban Bayramı’nda, araba, ev aldıklarında genellikle koyun kurban eder ve misafirlerine Türkmen pilavı pişirirler. Ayrıca, Kurban Bayramı’nda dört kişinin aynı anda binip sallanabileceği hiňňildikler (salıncaklar) kurulur. Bu salıncaklarda sallanan kişilerin günahlarının döküleceğine inanırlar. “Gurban baýramynda hiňňildik uçaş, günäleriň dökülmüş. (Kıyasova, 2005:104). Benzer bir dilek olarak da, “Goýun göğsü sana gurban bolsun! (Koyun göğsü sana kurban olsun) (İnan, 2006: 67-71) dileği söylenir.

3.Döwlet tugun, takdyr tugun hiç haçan synmasyn/ Döwletiňiz berkarar bolsun: Devlet tuğunuz, bayrağınız her zaman dalgalansın ve sevinciniz hiç azalmasın-eksilmesin anlamında söylenen dilektir. Türkmenistan Devlet bayrağının kabul ediliş günü bayram olarak

kutlanılmaktadır.

“Yeşil bayrağın, baki kıvancın olsun, ağzı bir halkım! Döwlet tugun, takdyr tugun hiç haçan synmasyn! (Devlet tuğun, nişanın hiçbir zaman azalmasın-eksilmesin ‘döwleti berkarar bolsun!’ (Devletimiz daim olsun)” (Türkmenistan Gazetesi, 18.02.1995).

4. Ilimiz abadan bolsun/ Ruhunyz tug deýin belentde bolsun: Özellikle, milli ve resmî törenlerde kullanılan dileklerdir. Her zaman yurdumuz abadan olsun; barış ve huzur içinde ülkemiz yücelsin temennisiyle söylenir.

Türkmenistan’ın ilk devlet başkanı olan Türkmenbaşı’nın eserlerinden birinin adı, “Ruhunyz tug deýin belent bolsun!” kitabıdır.

5. ...kabul bolsun: Bu dilek-dua çok kullanılır. Üç noktanın yerine, Hüda yolunuz, ziyaretiniz, orucunuz, kurbanınız gibi kavramlar getirilir.

“Halkımızın maneviyatını yükselten mukaddes Kurban Bayramınız kabul olsun! Kurbanınız kabul olsun vatandaşlar!” (Nesil Gazetesi, 1.06.1993).

6.Nawruz Baýramyňyz kutlu bolsun/ Ak (gowulyk) giň bolsun: Türkmen kültüründe “nevruz” hakkında çok sayıda alkış ve dilek yer alır. Türkmenlerde uzun süre “Çarva Novruz”u (Göçebe Nevruz’u) olarak kabul edilen Nevruz Bayramı, 21 Mart’ta kutlanan yeni yıl bayramıdır. Nevruz için Türkmen Çöreği, Türkmen Petiri, Çektirme, Gatlama, Çelpek, Possuk, Külce, Yağlı Börek, Pişme/Bovursak, Türkmen Palovu gibi yemekler, çörekler hazırlanır. (Durdıyeva, 2000: 105-127).

7. Su baýramyňyz mübärekdir bolsun: Su bayramı kutlamalarında söylenen dilektir. “Su baýramyňyz mübärekdir bolsun! (Su bayramınız mübarek olsun) aziz insanlar! Bahtın ark gibi dolup aksın, devletiniz kaynak gibi fışkırsın. Mahsulünüz dağ gibi yığılsın.” (Edebiyat ve Sungat Gazetesi, 02.04.99).

2.TÜRK-TÜRKMEN KÜLTÜRÜNDE HAC VE ASKER UĞURLAMA-KARŞILAMA TÖRENLERİNDE SÖYLENİLEN ALKIŞ-DİLEKLER

2.1. Türk Kültüründe Hac ve Asker Uğurlama-Karşılama Törenlerinde Söylenilen Alkış-Dilekler:

1.Ak sakalın zemzemde yıkansın: Hacca gitmek ve uzun yaşamak nasip olsun düşüncesiyle söylenen dilektir. “Ak sakalın zemzemde yıkansın” (Tekin, 1995: 3).

2. Ayağına Kâbe sevabı yazıla: Ayaklarına sağlık, büyük sevaba girdin anlamında söylenen dilektir. Kişi memnuniyetini Müslümanlar için kutsal olan ve her Müslümanın gitmeyi arzuladığı “Ayağına Kâbe sevabı yazıla, Kâbe’ye görmek ve hacı olmak nasip olsun” duasıyla ifade eder.

3. Hacca-Hacılara gidesin/Hacı karısı ol: Hac farızası yerine getirmek için yola çıkanlara söylenen bir dilektir. “Hatıp Emin Hac dönüşü; ‘Allah herkese ömürde bir defa haca gitmeyi, Kabe’yi görmeyi nasip etsin!’ diye evimize gelen ziyaretçilere söylüyordu.” (Mehmet Yüksek, 2021).

4. Hacı sofraları veresin/Hacı yemeği olsun: Hacı'ya gitmek, Hac farızası öncesinde ve sonrasında yemek vermek nasip olsun düşüncesiyle söylenir.

5. Allah seni oğlunu bağışlaya/ Allah evlatlarına zeval vermesin: Askere, savaşa giden gençlerin ailelerine söylenen temennidir. “Allah seni çocuklarına bağışlasın” şeklinde de karşımıza çıkar.

6. Uykudan kelli başı yastık görmesin: Askerlik sürecinde askere giden ere ve ailesine yönelik kullanılan başlıca hayır duadır. Asker uğurlandıktan sonra, evine “sağlıkla varsın gelsin” demeye gelen konuklar ağırlanır ve sohbet edilir. “Köy kadınları, “Biz gönderdik emanet, o göndersin sağ-selâmet” diyerek askere gidenin annesini, varsa eşini teselli etmek için söylerler. (Aydın, Atay, 2009:11)

7. Dualarımız seninle/ Güvenlik güçlerimizin-askerlerimizin ayağına taş, gözüne yaş, gönlüne telaş değmesin: Yolculuğa çıkanlara, askere gidenlere, güvenliğini sağlayan polis ve askerlerimize söylenir.

“Huzur ve güvenliğimiz için canla başla çalışan ordumuzun ve tüm güvenlik güçlerimizin ayağına taş, gözüne yaş, gönlüne telaş değmesin!” (Şeref Boyraz, 6 Ekim 2023).

2.2. Türkmen Kültüründe Hac ve Asker Uğurlama-karşılama Törenlerinde Söylenilen Alkış-Dilekler:

Türkmenistan sahasında, hacca gitme-karşılama ve askere uğurlama-karşılama törenlerinde aşağıdaki alkış-dilekler söylenmektedir.

1.Zyýaratyňyz kabul bolsun: Kutsal yerlere yapılan ziyaretlerin kabulü için söylenir.

“Mukaddes Mekke'ye yaptığınız hac ziyaretiniz ve Kurban Bayramınız kabul olsun, halkım!” (Adalat Gazetesi, 10.03.2000).

2. Agyran-ynjan bolsaňyz razy boluň: Helalleşme dileğidir.

“Yarın askere gidiyorum, vedalaşmaya geldim. Benden razı olun! Agyran-ynjan bolsaňyz **razy boluň!** (Sizi incittiysem, razı olun!)” (Hudaynazarov, 1989: 43).

3.Agyz-dili birliğini bersin/ Agzybir ýaşasyn (bolsun): Türkmen halkının birlik ve beraberliği için milli-resmi günlerde ve bayramlarda sıklıkla söylenir. Askere ve savaşa giden ordu mensuplarına söylenen uğurlama dileğidir.

“Agyz-dili bir bolsun! Agyz-dili birliğini bersin! (Birlik-beraberlik olsun)” (TSAS, 36).

4.Başyňa gurban bolaýyn/Başım vatana sadaka bolsun: Türkmenlerin her daim ‘vatan’ ve kutsal değerler için canını vermeye hazır olduğunu bildiren bir dua, and-kasemdir.

“Men Vatan üçin gurban bolyan! (Ben vatan için kurban olayım)”. (TDDS, 545). “Goy, başım vatana sadaka bolsun! (Başım vatana sadaka-feda olsun).” (TDS, 1962:1036).

5. Gözüň aydın/Buşluk Günlük hayatta sık kullanılan dileklerden biridir. Bu dilek yolcu karşılamada, askerden biri terhise veya izne geldiğinde, hapisten çıkana, çocuk doğduğu zaman anne-babasına söylenen tebrik ve kutlama dileğidir.

“Buşluk! (Müjde)” (TTKÜM, 209).

6. Sag-salamat baryp gel /Sag git, sag gel: Askere gidecek, yolculuğa çıkacak kişiye söylenir. Gidenin sağ-salim ulaşacağı yere ulaşip, canı sağ iline yurduna kavuşması arzu edilir. Bu dileğin, “sağ-salim var!”, “Sağ git, sağ gel!” gibi farklı şekilleri de vardır.

“Sag-salamat baryp gel! (Sağ-salim gidip gel) dedi” (Yaşlık, No: 1, s.20)

7. Ogluňyz sag-aman gelipdir: Askerden, gurbetten, uzak diyarlardan gelen erkek evlat için söylenilen kutlama dileğidir.

“Ogluňyz sag-aman gelipdir! (Oğlunuz sağ salim gelmiş, gözünüz aydın!)” (TTKÜM, 210).

8. Tüpeňiňiz atgyr, gylyjyňyz kesgir bolsun/ Ýeňiş hemraňyz bolsun: Askerlere savaşa gönderirken söylenen uğurlama dileğidir. Askerlerin zafer kazanmaları için söylenir.

“Yayınız vurucu, kılıcınız kesici olsun. Dostlarınız şad; düşmanlarınız mat olsun! diyerek bir şeyler söyledi” (Seyidov, 1987: 188).

“Tüpeňiňiz atgyr, gylyjyňyz kesgir bolsun! (Tüfeğinizi vurucu, kılıcınız keskin olsun!) Ýeňiş hemraňyz bolsun! (Zafer sizin olsun!)” (Kerbabayev,1959).

3.TÜRK-TÜRKMEN KÜLTÜRÜNDE GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE (DOĞUM, DÜĞÜN-EVLENME VE ÖLÜM) SÖYLENİLEN ALKIŞ-DİLEKLER

Türk-Türkmen kültüründe ve inançlarında doğum öncesi ve sonrası, evlilik öncesi ve sonrasında, ölüm öncesi ve ölüm döşeginde, cenaze törenlerinde, taziye ve kabir ziyaretlerinde, çeşitli ritüeller sergilenmiş ve alkış dilekleri söylenmiştir.

3.1.Türk Kültüründe Geçiş Dönemlerinde (Doğum, Düğün-Evlenme ve Ölüm) Söylenilen Alkış-Dilekler

3.1.1. Türk Kültüründe Doğum Öncesi ve Sonrası Söylenilen Alkış-Dilekler:

Türk kültüründe ad koyma geleneğine dair inanç ve pratikler ile söylenen alkışlar Dede Korkut Hikayeleri ve öncesine dayanır. Dede Korkut Hikayelerinde geçen, “Adını ben verdim yaşını Allah versin” alkışı çocuklara isim koyma töreninde söylenen alkış örneklerinden biridir. Türk kültüründe çocuk görme sırasında söylenen alkışların sayısı oldukça fazladır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir. “Adı ile bir yaşasın”, “Adını biz verdik, yaşını Allah versin”, “Allah analı babalı büyütsün”, “Allah dört başı tek mil etsin”, “Başı devletli olsun”, “Ben seni gördüm, sen de çok iyi günler göresin”, “Binası bek olsun”, “Dört gözden ayırmasın”, “Köklü binalı olasın”, “Ömrü uzun, düğünü güzün olsun”, “Ağzının tadıyla büyütesin”, “Allah başa kadar versin” şeklindedir (Örnek, 1979: 181-183).

Türk kültüründe ve Anadolu’da doğum öncesinde, doğumda ve doğum sonrasında yaygın olarak kullanılan diğer alkış-dilekler şunlardır.

1. Adını ben verdim yaşını Allah versin/ Adı ile bir yaşasın/ Adına münasip olsun/ İsmiyle müsemma olsun: İsmine layık olsun, taşıdığı ismin hakkını ve gereklerini yerine getirsın anlamında kullanılır. Dede Korkut'ta sıkça geçen bu alkış, çocuklara isim koyma töreninde söylenir. Allah'tan sağlıklı uzun ömürler dilenir ve dualar edilir.

“Bayandır Han'ın ak meydanında bu oğlan cenk etmiştir, bir boğa öldürmüş senin oğlun adı Boğaç olsun, adını ben verdim, yaşını Allah versin” (Ergin, 2004: 26).

2. Ağzını dilini yesinler/ Ağzını sevsinler/ Ağzını öpeyim (seveyim)/Dillerine kurban olayım (olsam)/Dil-göz değmesin/ Mevlam sana dil versin: Genellikle bebeklere küçük çocuklara söylenen sevgi dilekleridir. Bebek görmeye gelenler maşallah der ve yeni dillenmeye başlayan çocuklara hayır dualar ederler.

3. Allah analı, babalı büyütsün Allah elini ayağını düz versin, kız ya da oğlan versin/ / Allah dört başı tekmi etsin/Allah vatana millete bağışlasın/Allah dört gözden ayırmasın/ Eli-ayağı düzgün olsun/ Ben seni gördüm, sen de çok iyi günler-iyilik göresin: Anne-babaların ve akrabaların bebeklerine söyledikleri hayır dualardır. Onlara, sağlık-sıhhat ve uzun ömür dilenir.

Antakya yöresinde doğumdan önce, “İlkiniz oğlan ola, üstünüze al yorgan ola” (Öztürk, 2013:5) şeklinde söylenir.

Ankara Türkmen köyünde ise “doğacak bebeğin erkek olması için gelin giydirilirken kuşağı erkek çocuğa bağlatılıp ve duvak günü bir çubuğa halkalı şeker dizilip, bir erkek çocuğun eline verilir ve çocuk, geline üç kez şu alkışları söyler:

Tapının gelinlerim tapının!

Doğradığınız yağ olsun,

Yoğurduğunuz buğday olsun,

Doğurduğunuz oğlan olsun,

Milli mayalı olsun,

Köklü gayalı olsun. (Arslan, 2006:4)

4.Ayağı kudumlu-kademli, başı devletli olsun/Başı devletli olsun/ Binası bek olsun/ Köklü binalı olası/ Bir elin kalem, bir elin kâğıt ola: Çocuğun ileride büyük adam olması, kuracağı yuvanın sağlam olması ve okuması temenni edilen bir dilektir (Akalin, 1990: 121). “Ayağı kudumlu-kademli, başı devletli olsun” hayır duası da çocuğun hem şanslı hem de mutlu olmasını ifade eder.

Beşik bağın bek olsun,

Beş oğlanın ağabeyi olası,

Ana babaya hayırlı olası,

Oğullu kızlı olsun! (Kalafat, 2005:5).

5. Benim elim değil, Fatma Ana'nın eli olsun: Doğum esnasında ebe, “Benim elim değil, Fatma Ana'nın eli olsun” der ve doğum yapacak kadının karnını eliyle ovup doğumu

gerçekleştirir. Bu alkış-iyi dua Kırgızca da “Menim kolum emez, Umay Ene’nin kolu bolsun!” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kırgız anaları çocuklarını beşiğe koyarken söylerler (Ergun Koca, 2019).

“Hastanın boğazı tedavi edilirken şunlar söylenir:

Benim ellerim değil Fadime Anamızın elleri

Benim dillerim değil Fadime Anamızın dilleri” (Keskin, 2018:327).

6. Eksilmesin aradan: Bebekler çok narindir. Onların hasta olmaması ve küçük yaşta vefat etmemesi için söylenilen hayır duadır.

7. Gül beşik senin olsun, gölgesinde yatasın: Yeni evlilere ve bebeği olanlara söylenir. Anneler, beşik sallarken ninniler söyler ve bebeğiyle beraber beşiğin yanında uyuya kalırlar. Bu dilekler ninni şeklinde söylenmektedir.

Ninni dedim yatasın,

Kızıl güle batasın,

Kızıl gül senin olsun,

Gölgesinde yatasın.

8. Maşallah (Ma-Şa’-Allah)/ Kırk bir kere maşallah/ Nazar değmesin: “Allah kötü bakışlardan, kötülüklerden korusun” manasında iyi dilek sözüdür (ÖTS, 2092).Allah’ın istediği, dilediği olur. “Ne güzel, Allah nazardan saklasın” manasında beğenme ve övme ifade eder. Bebek görmeye gelenler maşallah der ve hayır dualar ederler.

9. Salladım çocuğu salaya, yürüsün inşallah haftaya cumaya/ Ay gördüm dağ gibi, çocuğum yürüsün yağ gibi: Bebeklere emekleme, yürüme çalışmaları yaptırılırken söylenen dileklerdir. Ayrıca, yeni sünnet olmuş çocukların bir an önce sağlıklarına kavuşup kolayca yürüyebilmeleri için edilir. Bursa’da çocuk, cuma günü ezan vakti minareye karşı tutularak “salladım çocuğu salaya, yürüsün inşallah haftaya cumaya.” denir. İstanbul’da yeni aya karşı çocuk, koltuklarından tutulup adım attırılırken ‘Ay gördüm dağ gibi, çocuğum yürüsün yağ gibi’ denir” (Boratav, 2003:199).

3.1.2. Türk Kültüründe Düğün Öncesi ve Sonrasında Söylenilen Alkış-Dilekler:

Türk kültüründe, evlilik ve aile kurma etrafında zengin inanç ve ritüeller bulunmaktadır. Düğün törenleri, gelinin baba evinden çıkışı ve yeni evine girişi ritüeller içerisinde ve alkışlar eşliğinde yapılmaktadır. “Türk kültüründe bir geçiş dönemi olan evlilik ve aile kurma etrafında zengin bir inanç ve ritüeller görülmektedir. Düğün törenleri, sadece bir tören değildir. Toplumsal dayanışmayı oluşturmakta ve paylaşmayı teşvik etmektedir” (Çakır, 2020:486).

3.1.2.1. Türk kültüründe düğün öncesinde söylenen alkış-dilekler:

Türk kültüründe; evlilik öncesinde, eş bulmada, evlilik sürecinde, sözde, nişanda, nikâhta çeşitli ritüellere rastlanmaktadır. Bu ritüellerden hareketle ‘düğün öncesi söylenen alkış-dilekler’ aşağıda sıralanmıştır.

1-Allah sahibine bağışlasın/ Ak duvaklar takasın/ Kırmızı kuşağın olsun/ Duvaklı gelinler olasin /Allah kadir kıymet bilen yerlere versin (gidesin-gitsin): Yeni evlenecek, yurt-yuva kuracak genç kızlara, kızın ailesi, dostları ve akrabaları tarafından söylenir.

2- Allah yüzünü güldürsün/Allah seni gönlünün düştüğüne kavuşmayı nasip etsin/ Gönlündeki hayrına çıksın/ Allah gönlüne göre versin /Allah bir kızı yazdı ise; kendisi sana ay gibi evi saray gibi görünür: Bu alkışlar, gönlünden geçenler senin için hayırlı olsun, Rabbim hayırlısını versin anlamında kullanılır. İnsan sevdiklerinin yanında güven içinde olur ve “Allah sevdiğine kavuşursun, başından belayı savuşturursun” (Seyfeli,1995:306) alkışı söylenir.

3-Allah bahtınızı açık, tahtınızı daim etsin/ Bahtınız ak ola/Bahtın güller gibi olsun/ Allah ne muradın varsa versin/Allah gönlünün muradını versin/Allah seni-sizi mutlu etsin/Allah kötü gün göstermesin/ Gün göresin devran süresin/ Kısmetin-talihin açılsın/ Hayırlı kapılar açıla: Evlendiğinde ve sonraki hayatında, talih her daim yüzüne gülsün, yüzünde ve gönlünde güller açsın, güzel günler göresin anlamında kullanılan dileklerdir. Kısmetin açılması için başvurulanan inanç ve uygulamalar da alkışlar görülür. Bunlardan biri de “Sivas’ta, Cuma salası verilirken ayakaltına anahtar konularak bahtım açılsın denir ve ‘Talih Kayası’na gidilerek; Talihim! Talihim! Talihim! Dağda mısın? Taşta mısın? Suda mısın? İşte misin?” diye bekârlar talihlerinin açılması için kayalara seslenirler. (Örnek, 1966:77) Kişinin kendisini mutlu edecek bir kişiyle evlenmesi için “Hayırlı kapılar açıla” şeklinde de söylenir. “Gittiğin yerde iyi gün göresin (Erzurum, TFA)” (Erol, 2007: 58).

4-Allah mürüvvetini görmek nasip etsin / Allah sana huyu pak sütü sümüğü pak nasip ede/ Düğün-dernekler kurasınız, evler barklar tutasın: Kızı veya oğlu olan ailelere; oğlunuzun ve kızınızın evlendiğini, mutlu bir yuva kurduğunu görmek nasip etsin anlamında söylenir. Allah sana temiz, helal süt emmiş, ahlak sahibi bir kısmet versin anlamında söylenir.

5- Al gelinler ol/ Ali evlerinin gülü gelin olur inşallah/ Hayırlı ellere yad olasin, hayırlı yerlerden kapılar açılsın/ Hayırlı insanlarla karşılaşasın: Çorum ve civarında gelinlik çağına gelen kızlara talihlerinin açılması ve hayırlısıyla telli-duvaklı gelin olabilmesi için söylenen dileklerdir (Oğuz, Ağır vd, 2007:21-35).

6-Darısı başına-başınıza: Genellikle evlilik çağına gelen gençlere, evlenenlere söylenir. Bu alkış, “Türk Şamanlığındaki” inanç ve ritüellerinden kaynaklıdır. “Evin bereketli olması için” gelinin ayakkabısına para, arpa, buğday konulur” (Örnek, 1966: 79). Düğünlerdeki “darısı bulaşsın” anlamında dağıtılan kına, bekâr gençlerin bir an önce kısmetlerini bulmaları içindir.

7- Hayırlı iş, eş ve evlat nasip etsin/ Güvey olasin inşallah/ O yanım keçe bu yanım keçe, sana bir helal süt emmiş düşe/Ak günler göresiniz inşallah/ Allah karakaşlı kara gözlü birini nasip etsin: Evlilik çağına gelen erkeklerin önceliği iş sonrasında ise hayırlı bir eş ve yuva kurmaktır. Bu düşüncelerle akrabalarının ve arkadaşlarının söylediği alkış-dileklerdir. Her aile kızını-oğlunu helal süt emmiş, soyu-sopu düzgün, birisiyle evlendirmek ister.

8- Su gibi ömrün olsun, düğünün güzün olsun/ Ömrün uzun, düğünün güzün olsun: Her şeyin bol olduğu, güz mevsiminde düğünün yapılmasını ve düğün sahiplerinin ömrünün uzun olmasını temenni eden dilektir.

Benzer dilekler olarak; “Ömrün uzun olsun, düğünün güzün olsun, dokuz oğlunla biricik kızın olsun” (Savur, 2010: 393). “Yaşın uzun, düğünün güzün, altı oğlun, dört kızın olsun” (Cin, 2004: 306) dileklerini gösterebiliriz.

3.1.2.2. Türk kültüründe düğün törenlerinde ve sonrasında söylenen alkış-dilekler:

Türk kültüründe düğün öncesi ve sonrası ‘yomcu’ (düğüne katılanları eğlendiren kadına denir) gibi alkış söyleyenlerle kutlamalar yapılır. Daha geniş bilgi için (Bkz. Keskin, 2018:127-129). Bu gelenek günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bu geleneklerden hareketle ‘düğün törenlerinde ve sonrasında söylenen alkış-dilekler aşağıda sıralanmıştır.

1-Allah mesut-bahtiyar etsin/Mesut olun/Allah mübarek etsin/Allah hayırlı uğurlu etsin/Allah ikinizi bir yastıkta kocatsın / Allah hayırlı-uğurlu etsin / Allah rahat huzur versin / Ağzı tadıyla yaşasınlar/ Allah ayrılık vermesin-ayırmasın/ Allah başa kadar sürdürsün/Allah bahtınızı açık, tahtınızı daim etsin/Bahtınız ak ola/ Talihin yaver gitsin/ Başına gün doğsun: Yeni evlenen çiftlere ve ailelerine huzur ve mutluluk için söylenen alkış-dileklerdir.

2-Allah yerine yakıştırsın/ Allah çıktığı kapıya muhtaç etmesin/ Allah geri bakıtmasın-gözün arkada kalmasın /Allah yuvanı bek-sağlam eylesin/ Allah al başlı-al yanaklı gelinler versin/ Kınalı kınalı gelinler almak nasip etsin: Gelin olan kızın geriye ana ocağına dönmemesi, gittiği yerde mutlu olması, sağlam ve uzun ömürlü bir yuva kurması için bu alkışlar söylenir. Benzer bir hayır-iyi dua da Anadolu’da şu şekilde söylenir. “Allah sizin yuvanızı çınar ağacı gibi sağlam, zeytin ağacı gibi bereketli etsin!”

3-Al duvağınla gir, ak kefeninle çık: Kızın gittiği yerden geri dönmemesi, yeni yuvasında mutlu mesut bir yaşam sürmesi dilenmektedir. Her genç kızın hayali telli-duvaklı gelin olmasıdır. Bu dilek, “Gelinliğinle geldin kefeninle çıkmayı nasip etsin.” şeklinde de kullanılır.

4-Atın yüğrük, kılıcın keskin, bohçan güzellere harç olsun: Çorum Dodurga’da kına gecesinde takı takanlara söylenen dilektir. Bu dilekle birlikte Çorum-Bayat’ta “Hayırlı yerlerden kapılar açılsın, söğüt kili gibi kil dağılsın” dilekleri söylenir (Oğuz, Ağır vd, 2007:27-28).

5-Aşının başında, eşinin yanında olasın/ Bir elin yağda, bir balda olsun/ Ayağı uğurlu gelsin/Bin altın dürü gelsin: Aileler evlatlarının her daim yanlarında olmalarını ve sıkıntı çekmeden bolluk içinde yaşamalarını arzu ederek bu alkışları söylerler. Davetliler geline, altın taksın, dürüler, kumaşlar, hediyelik eşyalar getirsin anlamında söylenir. Evli hanımlara, “Allah başını bozmasın” şekliyle de söylenir.

6- Döllü-döşlü olasın/ Haneniz ekmekli, aşı; eşin döllü döşlü olsun/ Boy boy çocukların olsun/ Çoluğunla çocuğunla, bölük bölük oba olasın/ Bir iken beş olun inşallah/ Yedi oğulla sofraya oturasın/ Oğlunla oba, kızınla komşu ol/Er urbası giyesin, er ekmeği yiyesin: Çoluk-çocuk sahibi olmak anlamında kullanılır. Yeni evlenenlere eriyle-yoldaşıyla mutlu bir hayat sürmesi için söylenen dileklerdir. Genç evlilere Çorum’da: “Haneniz ekmekli, aşı; eşin döllü döşlü olsun” (Oğuz, Ağır vd, 2017: 21) dileği söylenir.

7-Evladınla bin bir yaşa/ Evinizden sağlık, sıhhat, bereket; başınızdan koruyucu melekler eksik olmasın/ Allah ahirete kadar eşinle beraber hayırlı geçim versin/ Allah evladınla güldürsün/ Allah ayrılık vermesin/Allah huzurunuzu bozmasın: Mesut bir yuva kurulduktan sonra ömür boyu evlatlarıyla birlikte mutluluğun devam etmesi için söylenen alkış-dileklerdir.

8- Gittiğin yere yakış / Anan-baban iki iken dört oldu, göreyim seni / Gittiğin yerde dost için öl, düşman için diril / Başın kırılırsa hindinin (yazmanın) altında, kolun kırılırsa elbisenin altında sakla / Bir gözün kör, bir kulağın sağır olsun/ Er’e gitmiyorsun, ar’a gidiyorsun: Anadolu’da gelin baba evinden çıkarken, yeni evine girerken farklı ritüellerle birlikte bu alkışlar sıralanır. Bereket için gelinin eline ekmek, çocuk sahibi olması için kucığına çocuk verilir. Ayrıca, “Çok çocuğu olsun diye kabak ya da nar kırma, ‘bolluk ve bereket için’

kapıyı yağlama söz konusudur. ‘Ağzı tatlı olsun / tatlı dilli olsun diye’ ağzına bal sürülür” (Artun’dan akt. Keskin, 2018:303).

9- Koşa karımak/Koşa yaşayınız: Yeni evlilere beraber yaşlanmak nasip etsin anlamında “Koşa karımak” dileği söylenir (ÖTS, 1995:1741). “Koşa yaşayınız” alkışında; yeni evlenenlerin birlikte ömür geçirme ve birbirlerini kucaklama(sevme) temennisi vardır.

10-Kutlu-mübarek olsun devletiniz (mutluluğunuz)/ Mutluluklar-saadetler dileriz/ Devletin başından deniz gibi aşsın/ Şad olun/ Tebrikler: Yeni evlilere söylenen dileklerdir. Buradaki ‘devlet’ kelimesi mutluluk anlamında kullanılmaktadır.

Anadolu’nun değişik yörelerinde gelin eve girerken “gelinin alkışını verme-gelini kutlama” şeklinde alkışlar söylenir:

Dilin tatlı olsun

Gelmen kutlu olsun

Elin çullu olsun

Dilin ballı olsun (Artun, 2006: 120-122; Başçetinçelik, 2009:298-302).

11-Ocağın küllensin bahçen güllensin/ Ocağın tütsün (sönmesin)/ Odsuz-ocaksız kalmayasın/ Çıran daima yakılı kalsın/ Eviniz-barkınız şen olsun/Allah ocağına bağışlasın Önünde her zaman ay ışıldasın /Arkanda her zaman güneş parlasın Oturduğun yerin küllü bol olsun/ Ocağın taş gibi sağlam olsun! Evinde elbisen çok olsun/Hayatın uzun ve neslin çok olsun: Evli olanlara söylenir. Duman tüten, ocak yanan yerde hayat, mutluluk, şad-sevinç vardır. Hayatın güzelleşsin, evin bereketlensin, evinde huzurlu ve saadetli bir ömür süresin anlamında kullanılan alkış-dileklerdir. “Yakutlarda düğün töreni sonunda şamanın duası bitince gelin ocağın yanına gelip diz çöker. Üç parça yağ ile üç parça çırayı ocağa atar. Ocağa üfler. Sonra kızın babası kız oğlana teslim eder” (Kaya, 1970:5769).

3.1.3. Türk Kültüründe Ölüm Öncesi ve Sonrasında, Taziyelerde Söylenen Alkış-Dilekler:

Türk kültüründe inanç ve geleneklerinde ölümle ilgili uygulamalar farklıdır.

“Birisinin ölümü üzerine kurbanlar kesmek, arkasından ağıtlar söylemek, ölüyü gömerken yanına at, silah koymak gibi. İslâmiyet’in kabulü ile insanların ölüm karşısında takındığı tavırlarda değişiklik olmuştur. Ölünün namazının kılınması, İslâmî akide ile defnedilmesi, ardından Kur’an okunması, ölünün kırkının sayılması gibi... (Kaya, 1994:57-63).

1. Ahiretin mamur ola/Ahiretin zengin olsun/ Akıbeti hayrola/Allah encamına hayreylesin: Allah ahiretini ve akıbetini hayırlı etsin anlamında kullanılan bir duadır. Genellikle kişi yakınlarına bu dileği söyleyerek ahiret saadeti diler ve onların cennetlik olmasını arzu eder.

2.Allah (ölümü) geçinden versin /Allah vakitsiz ölüm vermesin genç başından ırak etsin: Bu duayla ölümün gençlerden uzak olması, ölümün yaşlanınca, geç gelmesi niyetiyle söylenen duadır.

3.Allah başka acı göstermesin/Allah bu acıyı unutturmasın/ Allah başka keder vermesin/ Ciğer acısı görmeyesin: Bir ölüm veya müzmin bir hastalık gördüğünüzde, başka bir yakınınızın ölümünü-ağır hastalığını görmeyiniz, gördükleriniz son olsun manasında kullanılan iyi dualardır. Evlat acısı ve onların ölümlerini, sakatlıklarını görmeyesin anlamında “Ciğer acısı

görmeyesin” alkışı kullanılır.

4. Allah dünya-ahiret muradını versin/ Allah iki cihanda yüzünü güldürsün/ Allah iki dünyanı abat etsin/Allah iki dünyanı mamur etsin/Mamur olsun: Dünya ve ahiret işlerinin düzgün ve düzenli olması için söylenen dualardır. Allah iki dünyada da yüzünüzü güldürsün, mesut ve bahtiyar etsin anlamında kullanılan alkışlardır.

5. Allah ecir sabır versin/ Allah sabırlar versin/ Allah Eyüp Sultan sabrı versin/ Allah Fadime Ana sabrı versin/ Gönlümüze genişlik ver: Ölen kişinin yakınlarına söylenen ve onları metanete davet eden bir duadır. “Allah sabredecek, dayanacak güç, kuvvet ve gönüllerine ferahlık versin” manasında teselli ve dua sözü olarak kullanılır. Hz. Eyüp (a.s.) yaralarına rağmen zikretmeyi ve şükretmeyi terk etmemiş bir sabır kahramanıdır.

6. Allah İmandan-Kur’an’dan ayırmassın/ Allah sana imanla gitmek nasip etsin/Son nefeste Allah İmandan Kur’andan ayırmassın: Allah ölerken, son nefeste imanlı bir şekilde ölmek nasip etsin anlamında kullanılan dualardır.

“Allah sizi ahir vaktinde arı imandan ayırmassın.” (Ergin, 2004: 89).

7. Allah rahmet eylesin/Allah taksiratını affetsin/ Allah kabir rahatlığı versin/ /Başınız sağ olsun/Hüküm Allah’tan Rahmetle anılsın/ Ruhu şad olsun/ Sizlere Ömür: Ölmüşlerin arkasından hayırla yâd etmek ve onların kabir ve ahiret hayatlarının rahat geçmesi düşüncesiyle söylenen hayır dualardır. Helallik almada ve taziyede “Hüküm Allah’tan” duası söylenir.

8. Allah senin dünyanı-ahiretini aydınlık etsin/Allah sevaplarını çok, günahlarını yok etsin/ Allah Sırat Köprüsünden kuşlar gibi geçmeyi nasip etsin/ Yarabbi Sırat’ı yel gibi uçur, yıldırım gibi geçir, havuzu Kevser’den içir/ Dünyada darlık, ahirette narlık görmeyesin/Dünyada horluk, kabirde darlık-ateşi görmeyesin/ Atan anan nur içinde-nurda yatsın/Nur içinde yatsın/ Yerde değil nurda yatsın: Akrabaların, aile bireylerin vefat ettiklerinde; kabirlerinin nurlu olması ve sırat köprüsünden hızlı bir şekilde geçip Cennet’e kavuşmaları temennisiyle söyledikleri dualardır. “Kabri nurlar içinde olsun. Yerde değil nurda yatsın” (Arife Nohutçu, 19.08.2013).

9. Allah üç gün peygamber döşeği versin, dördüncü gün toprak (versin)/ Allah üç gün yatak, dördüncü gün toprak nasip etsin/Allah yatırması: Ağır hastalıklara maruz kalmadan, günlerce hasta yatmadan vefat edebilmek için söylenen duadır. Ecel er ya da geç hepimizin kapısını çalacaktır.

“26 Aralık 2013’te babamın evine gittiğimde yatağına uzanmış beni bekliyordu. Allah babamın duasını kabul etti; üç gün hasta yattı dördüncü gün Hakk’a yürüdü.” (Kemendi, Yücel, 08.01. 2014).

10. Arıca etek, kuruca yatak: Bu alkış-iyi dua, “Allah bir kimseye elbisesini kirletmeden, yatağını ıslatmadan ölüm versin” (Aksoy, 1945: 386) anlamında kullanılır. “Allah kimseyi yatağa düşürüp uzun zaman hasta yatırarak bu hale getirmesin” isteğinin, “arıca etek” ve “kuruca yatak” metaforları aracılığıyla, bir mesaj halinde iletilmesidir (Keskin, 2018:686).

11. Ayakların kibleye erişe: Bu alkışta ölen bir kişinin İslam’ın kuralları gereği gömülürken mezarda ayaklarının kibleye doğru çevrilmesine bir işaret vardır. Bu şekilde gömülmek kişinin Müslüman olduğunu gösterir ki bu da “İman ile gitmek nasip ola.” alkışıyla

aynı anlam gelmektedir (Erol, 2007: 23).

12.Canına değsin/ Ebenin dedenin ruhuna değsin: Ölü için verilen sadakanın, yapılan duâ ve iyiliklerin ona ulaşması, ruhunun şâd olması için söylenen dilektir. Gaziantep ağzında “Ölünün-ölmüşlerinin canına değsin.” (Erol, 2007) şeklinde de söylenir.

13. Çenenı ben çiteyim(bezle) bağlayayım, son suyunu ben vereyim: Her evlat anne-babasının ve büyüklerinin ölüm anında yanında olup son görevlerini yapmak ister. Bu düşünceyle söylenen dilektir.

14.Daşı toprağı ağır gelmesin/Toprağına ağır gelmesin: Bir ölünün aleyhinde konuşulacağı zaman kullanılır. “Ölen kişinin ardından olumsuz şeyler konuşulursa ölenin toprağına ağır gelir ve ölen kişi kabirde cezalandırır” gibi halk arasında bir inanış vardır. Genellikle ölenleri hayırla yad eder ve ölenin ardından hayır dualar ederiz.

Süngüsü depreşmesin /Toprağına ağır gelmesin “Öldü, gitti; ruhu incinmesin, onunla ilgili kötü bir anı anlatacağım.” Bazı bölgelerde “Toprağına ses gitmesin.” Biçiminde bu dilek kullanılmaktadır (Aksoy,1984:888).

15. İki cihan serverine ahirette komşu olasın/ İki cihan serverinin şefaatine mazhar olasın/ Elin-ayağın güle kavuşsun: İki cihan serveri Hz Muhammed Mustafa (S.A.V) Cennet’te komşu olasın, onun şefaatine nail olasın anlamında kullanılan hayır dualardır. Gül, Peygamberimizin remzidir. Benzer bir dua olarak da, “Son gününde (Allah) peygamber sancağını nasip eylesin” denilir. (Arife Nohutçu, 19.08. 2013)

16. Toprağı bol olsun/Dinince dirlensin: Müslüman olmayan kimseler için söylenen rahmet sözüdür.

“Adamcağız sizlere ömür! Toprağı bol olsun diyeceksiniz” (TS, 2005:1485).

17. Toprağınca yaşa: Bu dua, hayattaki bir kişinin ölen birine benzeyen hali anlatılırken hayattaki kişiye ölünün toprağındaki tanelerin sayısı kadar yaşa dileğini belirtir:

“Toprağınca yaşayasın. (Bizim çocuk-toprağınca yaşasın- dedesi gibidir.)” (Erol, 2007: 66).

18. Yaşarsan el beğensin, ölürsen yer beğensin: Yaşarken toplumun beğeneceği iyi bir insan olmak, öldüğünde de yerin beğeneceği bir yaşam sürülmesi için söylenen dilektir.

19. Yaşı benzemesin: Erken ölmüş birine herhangi bir bakımdan benzetilen bir kimse için “aynı yaşta ölmesin” manasında söylenir.

3.2.Türkmen Kültüründe Geçiş Dönemlerinde (Doğum, Düğün-Evlenme ve Ölüm) Söylenilen Alkış-Dilekler

3.2.1. Türkmen Kültüründe Doğum Öncesi, Ad Koyma ve Doğum Sonrasında Söylenilen Alkış-Dilekler:

Türkmen kültüründe ad koyma törenlerinde, çocuğa konulan adın kendisi ile beraber uzun yaşaması ve adına münasip olması için “Adyna eye bolsun, Adı äleme dolsun, Ady bilen garrasyn, Belent ada mınasıp bolsun dilekleri söylenir. Anadolu’da benzer olarak, “Adı ile bir

yaşasın, Adı ile yaşasın, İsmiyle müsemma olsun, Adına münasip olsun” dilekleri söylenmektedir.

Türkmen kültüründe doğum öncesi, ad koyma ve doğum sonrası ziyaretlerde aşağıdaki alkış-dilekler söylenir.

1.Adı äleme dolsun/ Adyna eye bolsun/ Ady bilen garrasyn/ Adyna mynasyp bolsun/ Belent ada minasyp bolsun: Yeni doğan bebeğin, gelecekte herkesin saygı duyduğu tanınmış bir isme münasip olması, uzun ve sağlıklı bir ömür sürmesi için söylenen dileklerdir.

“Dokuz ay bolanda, bir oğluñ bolsun, Onuñ batır adı äleme dolsun” (TDS,1962:297).

“Dünyaya gelen Yeniş Can’ın adını kutlayalım. ‘Adyna mynasyp bolsun! (Adına münasip layık olsun!)’ (Yaşlık Dergisi, No: 10, 1990).

2. Atasy ýaly är ýigit bolsun/ Alym- Halym bolsun: Yeni doğan erkek çocuğun gayretli, kuvvetli, cesur atalarına benzemesi ve yeri geldiğinde de halim-selim olması arzu edilerek söylenen dilektir. Çocuğun gelecekte, er yiğit olması ve yiğit gibi yetişmesi temennisiyle söylenir.

“Atasy ýaly är ýigit bolsun! (Dedesi gibi er-yiğit olsun!)” diyerek alkışladılar (Yaşlık, No:2, s.54).

3.Bäbek ýaşy uzyn bolsun/ Berdigi-Berildiği bolsun/ Berdim diýip beren bolsun/ Döwletli bolsun: Yeni çocuğu olan birine çocuğunun ömrünün uzun olması temenni edilerek, söylenir. Türk dilinde ise, “Başı devletli olsun/ Devletli olsun/Ayağı kademli” şeklinde kullanımları mevcuttur.

“Küçük hanımından çocuğu olmuyordu. Allah’a şükür oğlu oldu. ‘Berdigi-Berildiği bolsun! (Verdiği-Verildiği olsun)’ diyerek beşik toyu haberini verdi” (Aşırov, 1988:145).

“Hernä adına eyelik etsin, **döwletli bolsun** (devletli olsun)”. (TDDS,308).

4.Gyşda gyzamyk gelmesin: Türkmenler, uzun kış gecelerinde ve yazın sıcağında evlatlarının hasta olmaması için şu atasözünü dua niyetiyle söylerler. “Gyşda gyzamyk gelmesin! (Kış-ın kızamık olmasın) tomus -mama.-Kış-ın kızamık olmasın, baharda çiçek hastalığı (KTA,194).

5. Goç-goç oğluñ bolsun/Goç-goç ogul bersin/ Goşa-goşa oğluñyz bolsun /Oram-oram boladyň: Evli barklı gençlere; nesillerin çoğalması ve güçlü-kuvvetli oğulların olması için söylenen dileklerdir.

Nikâh kıyılırken de, “Koç koç oğlunuz olsun” dileği “İkiz-ikizden, sekiz-sekizden...” dilekleriyle beraber söylenir (Gücükov,1997: 97). Bu dileklerde çoğalmak, sayıca artmak düşüncesi bulunmaktadır. Oram, genellikle oğul sözüyle beraber kullanılır ve oram oram oğlun olsun denilir. Oram oram olsun, çoğalmak, sayıca artmaktır.

“Muradın hâsıl olsun, maksadına ulaşyp ‘Oram-oram boladyň! Allah’ım.” (Yaşlık Dergisi, No: 2, s.20).

“Goşa-goşa oğluñyz bolsun! (Çifte çifte oğlunuz olsun), gideniniz gelsin, ömrünüz uzun olsun!” (Melayev, 1990: 8).

6.Gözüne gurban bolaýyn/ Tüf deġmesin: Sevgi ve hayranlık ifade etmek üzere kullanılır. Allah kem gözlerden korusun manasında iyi dilek sözüdür.

“Gözüne gurban bolaýyn (Gözlerine kurban olurum!)” (TDDS-II. 445)

“Tüf degmesin! (Nazar deġmesin! Göz deġmesin, tü tü!)” (TDDS-II. 387)

7.Hudaytagala ogul berse, dost; gyz bolsa-berse, olar dogan bolsunlar: Allah Teâla oġul verse, oġullar yeni yuva kurduklarında birbirleriyle olan dostlukları devamlı olması; kız verse, onlar farklı ailelere gelin gitseler de kardeş kalmaları temennisiyle anne-babaların söylediġi atasözü şeklindeki alkış, hayır duadır.

“Ey Bahyr wezir! Hudaytagala ikimize hem ogul berse, ol ikisi dost bolsunlar. Eger ikisi de gyz bolsa, olar dogan bolsunlar. (Allah Teâla oġul verse, dost; kız verse, onlar kardeş olsunlar) (Geldiyev, 2004: 27).

8.II arkasy bolsun: Bir oġul dünyaya geldiğinde veya oġul için dua edildiğinde; her zaman halkının yanında kaya gibi sağlam duran bir yiġit olması için bu dilek söylenir.

“Bay Buġra Beg, Allahû Teâla size bir oġul vermiş. Ömrü uzun olsun, il arkası olsun” (Ergin,2004: 65).

9. Musulmany bolsun: Bu alkış doğumda; bebeġin anne-babasını kutlamak için ve sünnet kutlamalarında, düġünlerde, toplantılarda “Müslüman olsun” diye söylenir.

Türkmen oġulları dualarına, “Allah’ım Musulmany bolsun! (Müslüman olsun)” şeklindeki alkışla başlıyorlar. (Diyar Dergisi, No: 2, 1993:9).

10. Ogul bersin/ Ogul-gyzyňa guwan/ Ogul-gyzyň köp bolsun/ Perzendine guwan: Allah’ım iyi, terbiyeli çocuk yetiřtirmeyi ve hayırlısıyla bir oġul nasip eylesin diye söylenir. Türk dilinde “Allah oġul versin, Kısmetli evlat versin” şeklinde söylenir.

“Bala çagalaryňa guwan (Çocuklarına kıvan), Ogul-gyzyňa guwan (Oġul kızına kıvan) Perzendine guwan (Evladına sevin-övün),” (Gücükov,1997,95) “Ogul-gyzyň köp bolsun! (Oġlun da kızın da çok olsun)” (TDDS-II. 135) dilekleri söylenir.

11. Özi adam bolsun: Türkmenler, bir kişinin işi ve toplum içindeki yeri ne olursa olsun öncelikle “özi-kendisi adam olsun” düşüncesiyle evlatlarına söylediġi dilektir.

“Gözünüň sähelçe çaşılıġınıň aybi yok, **özi adam bolsun** (kendi-özü adam olsun)” (TDDS, 204).

12. Ýaşy uzyn bolsun/ ... Ýaşamadyk ýaşyny şuna ber/ Ömri uzyn bolsun/ Uzagyndan beġendirsin/Duralyklusy bolsun: Yeni bir bebek doğduğunda onun anne-babasına yakın akrabalarına söylenen dileklerdir. Bebeġin sağlıklı ve uzun ömürlü olması arzu edilir.

“Oġlun ýaşy uzyn bolsun! (yaşı uzun olsun!)” (Hudaynazarov, 2002: 326).

Dilekten önce “...” (üç nokta) konulmasının sebebi dilekte yer alan “şu” sözünün yerine anne, baba, kardeş... gibi sözler getirebilir. Genç yaşta vefat edenin yaşı yeni doğan bebeġe verilsin anlamında kullanılmaktadır.

“Aynı babası gibi, ömrün uzun olsun koçum. Babanın yaşayamadıġı yaş sana verilsin.” (Guvancalıyev, 1989: 42).

Çocuğu olan ama yaşamayan ailelerin çocuğu olduğunda, onun uzun ömürlü olması için “duralyklusy bolsun” dileği söylenir.

3.2.2. Türkmen Kültüründe Dügün Öncesi ve Dügün Sonrasında Söylenilen Alkış-Dilekler:

Toy denilince, Türkmenistan sahasında dügün akla gelir. Türkmen toyları (evlilik, beşik, diş, ak toy ve kalpak) olmak üzere beşe ayrılır. “Kalpak toyunda yeni doğan bebeğin saçını keserler ve kutlarlar. Ayrıca, erkek çocuğa saç toyu, kırkı çıkan çocuğa toy, doğum günü toyu gibi birçok toy yapılmakta ve kutlanmaktadır.” (Dinç, Çakır, 2008: 16). Türkmen dügünlerin vaz geçilmezleri arasında takılar da vardır. “Dügünler için alınan “gülyaka-çapraz-çanga” (değerli taşlarla bezenmiş broş); “akmanat” (gelinliklerin ön kısmına takılan takı) “asık” (saça takılan gümüş takı); “şaylı tahya” (Türkmen gelinin gümüşlerle süslenmiş başlığı) vb. Türkmen gelinlerinin, kızlarının vazgeçilmezi olan takıların, dügünlerde takılması bir gelenektir ve “Toýlarda dakynmak nesip etsin!” kutlama dileği söylenir. Daha geniş bilgi için (Bkz. Dinç & Çakır, 2010,31-33)

Türkmen kültüründe dügün öncesi ve sonrasında söylenen alkış-dilekler aşağıda sıralanmıştır:

1.Ak altınıň lovurdısı toýumıza-nıza bezeğ bersin: Toylarda genellikle Türkmen gelinleri altın-gümüş takılarla süslenir. Altın ve takıların parıltısının gelinlere ayrı bir güzellik katması düşüncesiyle söylenen dilektir. “Goy, ak altınıň lovurdısı biziň toýumıza-da bezeğ bersin” (TDS, 1962:781).

2. Ak kız yoldaşın olsun/ Ak gelin sataşsyn: Ak kız yoldaşın olsun dileğini yaşlılar bekârlara dua niyetiyle söylerler.

“Berdi can, Allah gönlüne göre güzel bir kız nasip etsin! Ak kız yoldaşın olsun!” (Deryayev, 1981-1987: 18).

3.Äre barsyn-durmuşa çıkasyn/ Äriň bolsun: Yetişkin kızlara, “Ere varsın-evlensin/ Bahtının açıldığı olsun” gibi dilekler söylenir.

Türkmen atasözünde şöyle geçer: “Barly bolsun, barsyz bolsun — oýuň bolsun, gyňyr bolsun, gyşyk bolsun — äriň bolsun. (Zengin olsun olmasın yurdun (evin) olsun, sinirli olsun, yaksız olsun, ama kocan olsun)” (KTA, 2017: 65).

4. At aýagyň aşagynda agsamasyň: Bu dilek, ahlakını-namusunu koruyamamış bir gençle evlenen bayana söylenir. Yeni kurulan yuvanın namusunu lekelemesin, eşine sadık olsun ve geçmişteki hatalarını bu şekilde affettirsin, anlamlarında kullanılır.

5. Aýagy düşsün/ Ýeri-ýurdy düşsün/ Gazygynda garrasyn/ Çopanymyň taýagy, gelnimiň aýagy: Gelinin ayağının uğurlu gelmesi, gittiği yere baht-mutluluk götürmesi, için söylenilen alkış-dileklerdir. Türkmenler arasında, aileye yeni katılan fertlerin aileye uyum sağlaması için “Çopanymyň taýagy, gelnimiň aýagy! (Çobanımın dayacağı, gelinimin ayağı denk gelsin (uğurlu olsun))” dileği söylenir.

“Ýeri-ýurdy düşsün (hayırlı olsun)” dileğinde kullanılan yer-yurt kelimesi, bundan sonra yaşayacağı evi, aileyi anlatmaktadır. “Gazygynda garrasyn” (Kazığında yaşlansın!) Bu dilekte

geçen ‘kazık’ kelimesi aile, ev, ocak kelimeleri ile yakın anlamlıdır.

6. Bagryňyz badaşsyň/ Ýassykdaşyndan aýrylmasyn: Evliğin ve mutluluğun uzun sürmesi için yeni evlilere söylenir.

“Bagryňyz badaşsyň! (Allah bir yastıkta kocatsın!)” (TTKÜM, 211) ve aynı anlamda kullanılan, “Ýassykdaşyndan aýrylmasyn! (Bir yastıkta kocasın!)” (TDDS-I. 453) alkışlarını verebiliriz.

7. Alla bagtynyzy açyk etsin/ Alnyňy Hak açsyn/ Bagty bilen gelewersin/ Bagtyň açyldygy bolsun/ Bağtlı bolsun/ Görküş bolandan bagtyň bolsun/ Ykbalymyzyň oýandygy bolsun/Mañlayı ak bolsun: Kısmetiniz-nasibiniz açılsın şekliyle evlilik çağına gelmiş gençlere söylenir. Türkmenler talihlerinin-kismetlerinin açılması için bu alkış-dilekleri söylerler.

Evlenme çağına gelen kızlara söylenir. “Görküş bolandan bagtyň bolsun (Güzel olacağına, bahtın açık olsun) (KTA,179).

“Alnyňy Hak açsyn (Alnınızı Hak açsın!)” diyerek onlara alkışda bulundu...” (Nurberdiyev, 1989: 150).

8. Gaby aýry rysky –da aýry. (bolsyn)/ Durmuşyň govy bolsun: Yeni gelin, uğur kısmet getirsin ve yeni yuvalarında eşile birlikte mutlu ve bolluk içinde bir ömür sürmeleri için söylenir.

“Gaby aýry rysky–da aýry. (bolsyn)-Kabın-aşın aýry rızkın da aýry.(olsun)” (KTA, 156).

“Durmuşyň govy bolsun! (Evliliğin iyi-kutlu olsun!)” (TDDS-I. 62).

9. Döwletli gelin bolsun/ Geliň alýaňyzmy, gutly bolsun/Gelin edinýänizmi, oň bolsun/Gelin bagty–är döwleti (bolsun)/Gyz köcürýañizmi, haýyrly bolsun-oň bolsun /Göç edýañizmi, gutly bolsun: Gelinin yeni yuvasında huzurlu ve talihinin açık olması için hayırlı-mübarek olsun anlamında söylenen dileklerdir. Kızını evlendiren ailelere, kızlarının gittiği yerde bahtı açık olması için dualar edilir.

“Gelin bagty – är döwleti(bolsun) (Gelin bahtı, er devleti (olsun)” (KTA,166).

“Gyzyňyzy çykarýañyzmy, oň bolsun! (Kızınızı evlendiriyormuşsunuz, bahtı açık olsun!)” (TTKÜM, 211).

10. Giýew geldi–han geldi/ İki gözüş dört bolupdyr: Damat yeni ailesini ziyarete gittiğinde hane sakinleri ve akrabaları tarafından söylenen mutluluk dileğidir. Yeni evlenen damadı kutlamak için ‘İki gözünün yanına iki göz daha eklenmiş, hayırlı olsun’ dileği söylenir.

“Evlendiğini duyduk. İki gözüş dört bolupdyr! (İki gözün dört olmuş)” (Gücükov,1997: 24).

11.Gudan günlük däl–ömürlük(bolsun): Düğün eden ailelere söylenir. Yeni dünürlerin uğur getirsin; kısa süreli değil ömürlük olsun anlamında kullanılan dilektir.

“Gudan günlük däl–ömürlük(bolsun) Dünürün, günlük değil; ömürlük (olsun)” (KTA,185).

12. Minasıp bolsun/Tayny tapsyn/ Oň bolsun: Yavrularının hayırlısıyla dünya evine girmesini, mutlu bir yuva kurmasını arzu eden anne-babaların söylediği dilektir.

“Her gün namazdan sonra ihtiyarın: Allah’ım, bunların ayaklarını eşitleyerek, “Tayny tapsyn (Eşini bulsun)” ellere kat, ne olur, diyen sesi çok işitiliyordu” (Vatan Gazetesi,

25.01.2000).

“Düğün, hayırlı-ugurlu olsun. **Oň bolsun!** (On- uğurlu-başarılı olsun)” (Tagan, 1980:189).

13.Seniň ýaly maşgala meniň ogluma-da ýazylysyn: Henüz evlenmemiş oğlu olan annelerin, halini, tavrını, konuşmalarını beğendiği bir kızın, oğlu ile evlenmesini arzusuyla söylediği hayır duadır.

“Allah razı olsun kuzum! **Seniň ýaly maşgala meniň ogluma-da ýazylysyn!** (Allah senin gibi kızı benim oğluma da yazsın.) Evimi gördün mü?” (Durdıyev, 1989: 429).

14.Ömürlük yoldaşın bolsun/ Şatlıgınız gamdan bakı azat bolsun/ Wepaly yar-in (bar) bolsun/ Yagşy bolsun hatynyň/ Ýagşy bolsun, ýaman bolsun-söyeniň äriň bolsun /Ýaran bolsun/ Yiğidiň güler yüzi bolsun: Yeni evlilere, aile fertlerine, dostlara; kederden uzak olun ve daima mutlu, sevinçli olun anlamında kullanılan dileklerdir. Hayat arkadaşının vefalı bir ömür yoldaşı olması temennisiyle söylenir.

“Şatlıgınız gamdan bakı azat bolsun!” (TDDS,1184).

“Bu diinyade wepaly yar-in (bar) bolsun! Yyglama sowdiigim, goy bahar bolsun!” (Geldiyev, 2003: 272).

“Ýagşy bolsun, ýaman bolsun-söyeniň äriň bolsun! (İyi olsun, kötü olsun sevdiğin erin olsun)” (KTA, 302).

15. Toy bolsun/Toy üstüne toy bolsun/ Toýda duşuşaly/ Toyda keypi çağ bolsun/ Toydan ýetir/ Toyumız-nız bekevüli (birleştirici) bolsun/ Toýuňda gaýtsyn/ Toýuňyz mübäreke bolsun/ Toýuňyz toýa ulaşsyn/ Toýuňyza gatnaşaly/ Toýuňyza geleli/İlahım, herişe toy bolsun: Bu dilekler, düğünlerde, yeni bir eve geçildiğinde söylenir. Düğünlerin arka arkaya olması ve bu vesileyle insanların eğlenmesi, yemesi-içmesi ve hoşça vakit geçirmesi için söylenmektedir.

“Türkmenler yakınlarından ayrıldıklarında ‘Toýda duşuşaly! (Düğünde bulaşalım)’ diye iyi niyetini gösterir.” (Diyar Dergisi, No 2, s.60).

“Birağızdan biziň toyumızıň bekevüli(birleştirici) bolsun!” (TDDS,956).

3.1.3. Türkmen Kültüründe Ölüm Öncesi ve Ölüm Sonrasında-Taziyelerde Söylenilen Alkış-Dilekler:

Anadolu’da kullanılan ‘üç günlük dünya’ tabiri, Türkmenistan’daki Türkmenler arasında ‘*beş günlük ömür*’ olarak bilinir.

Türkmen kültüründe ölüm öncesi ve sonrası hayatla ilgili ritüellerin önemli bir yeri vardır. Ölüm anında ve sonrasında bazı törenler yapılır. Türkmen cenaze törenlerinde: “Çöl kumu üzerinde yalınayak cenaze namazı kılınması, bazı cenazelerde ayakkabılara para konulması, mevtanın 3, 7, 30 ve 40’ında erkeklerin telpek giymesi ve verilen yemekte sadece tuzuna-tadına bakılması, mezarlara koç ve geyik boynuzu takılması, tahta merdiven konulması vb. Türkmen ritüellerinin bazıları Şamanizm’den kalırken, bazıları da İslamiyet’le birlikte yerleşmiş ve yaygınlaşmıştır. Türkmenler yaşadıkları mekânları değiştirseler de bir kültür kodu olan ritüellerini ve geleneklerini değiştirmemişlerdir.” (Çakır, 2014:205).

Türkmenler, ölünün üçünde, yedisinde, kırkında ve bir yılını tamamladığında Hüdâ yolu (Allah rızası için) adıyla yemek verirler ve cenaze evine yemek götürürler. Türkmen kültüründe ölüm öncesi ve sonrasında-taziyelerde söylenen alkış-dilekler aşağıda sıralanmıştır.

1.Agyr älla sabyrly bol-uň/Baş saglygy bolsun/Alla kalbyňa giňlik bersin/ Ýüregiňe gar ýagsyn: Ölen kişinin yakınlarına söylenen ve onları metanete, sabırlı olmaya davet eden bir alkıştır. “Allah sabredecek, dayanacak güç, kuvvet versin” manasında teselli ve dua sözü olarak kullanılır. Türk dilinde de “Allah sabırlar versin” şekliyle kullanılır.

“Sabret, Durdu! Ýüregiňe gar ýagsyn! (Yüregine kar yağsın) (Ussayeva,1990: 71)

2. Ahyret balaň bolsun/ Ahyry gowy bolsun/Hernä, soňy haýyr bolsun: Bu düşünceyle söylenen alkıştır. Türk dilindeki “Allah sonunu hayır etsin, Sonu hayır olsun” dualarıyla eş anlamlıdır

“Ahyry gowy bolsun! (Sonu hayırlı olsun), dedi.” (Deryayev, 1981-1987: 206)

“Ahyret balaň bolsun! (Ahirette evladın-yoldaşın olsun!)” (TSAS, 43).

3. Alnyna barsyn/ Merhumyň hatyrasyna deňsin: Hakkın rahmetine kavuşan kişinin ardından okutulan mevlid-i şeriflerin, yapılan hayır-hasenatın, verilen sadaka ve yemeklerin onun ruhuna bağışlamak için söylenen duadır.

“Alnyna barsyn! (Alnına varsın)” (Edebiyat ve Sungat Gazetesi, 17.01.1992).

“Merhumyň hatyrasyna deňsin! (Merhumun ruhuna/hatırasına gitsin/değsin!)” (TDDS-I, 62).

4. Baran yerinde yüzüne seredilsin/ Gabyr azabyndan bolsun: Ahiret hayatında müminler gibi muamele görsün, mertebesi âli olsun manalarında kullanılan ve ölenin yakınlarına söylenilen bir duadır.

“Zavallı Merdan trafik kazasında hayata veda etmiş! ‘Baran yerinde yüzüne seredilsin!’ (Vardığı yerde yüzüne bakılsın) gariplere yardım eden, çok talebe yetiştiren ve onların duasını alan iyi bir muallimdi.” (Taçmuhammet Orazberdiyev, 2006).

Günümüz Türkçesinde, “Allah ahiretini ve akıbetini hayırlı etsin, Akıbeti Hayrola!” alkışlarını kullanırız.

5. Galanlara uzyn ömür bersin/ Galanlaryň jany sag bolsun/ Galaňlaryna sabyr versin/ Galanyna bereket bersin /Yzy yarasyn: Geride kalanların ömrünün uzun ve hayırlı olması için yapılan bir hayır duadır. Vefat eden kişinin yakınlarına, “Kalanların başı sağ olsun!” denilir ve diğer aile fertlerin sağlıklı olmaları için dualar edilir.

“Galaňlaryna sabyr versin! (Allah kalanlara sabır versin!)” (TTKÜM, 208). Bu alkışın, “Kalanların başı sağ olsun, kalanların ömrü uzak olsun!” gibi kullanım şekilleri de mevcuttur.

6. Gije ölüm gelmesin: Gece genelde sessizliği, karanlığı, ve günahları; gündüz ise dostları, aydınlığı ve sevapları çağırıştırır. Dostlarının yanında, sevdiklerinin dualarıyla hayırlı bir ölümü arzusuyla söylenen dilektir.

Türkmenlerde, “Gündiz çağa bolmasyn, gije ölüm gelmesin. (Gündüz çocuk doğmasın, gece ölüm gelmesin.)” şekliyle de söylenir. (KTA,191)

7. İman âkidenden bolsun/ İman baylygyny bersin/ İmanly bolsun/ İmany hemra bolsun: Bu alkışlar mevtanın; inancı-imanı yoldaşı olsun, onu öbür âlemde yalnız bırakmasını anlamında kullanılır.

“Türkmenabat dayhanlarından (çiftçi) Cuma ağa aradan ayrılmış. Huda İman baylygyny bersin!(İman zenginliği versin) İman âkidenden bolsun! (İmanlılardan olsun) Galaňlaryna sabyr versin! (Allah kalanlara sabır versin!)” (Nobat Nobatova, 2006).

8. Jayı jennet bolsun /Yatan yeri yagty bolsun/ Öýüňe nur ýagsyn /Öýünde ölüp, duluňda sünmek nesip etsin/İki dünýäň abat bolsun: Bu alkışlar, ölenin Cennete gitmesi, günahlarının affedilmesi kabrinin aydınlık-nurlu olması temennisiyle söylenmektedir. İnsanın evinde, memleketinde ve ailesinin yanında ölmesi hayra-huzura yorulur.

“Orazsoltan, kalanların canı sağ olsun, **jayı jennet bolsun!** (Mekânı Cennet olsun), dedi.” (Deryayev, 1981-1987: 261)

“Baban gerçek bir bahşi idi yatan yeri yagty bolsun! (Yattığı yer aydınlık-nurlu olsun)” (Gücükov, 1997: 80).

“Başını salladı ve ‘Herkes öyünde ölüp, duluňda sünmek nesip etsin! (evinde ölüp, evinde can vermeyi (Allah) nasip etsin)’dedi” (Sovyet Edebiyatı, 1991: 18).

9.Öleni ýer beğensin: Hayatta iyi bir yeri olan, herkes tarafından takdir edilen birini; inşallah mezar-toprak da beğenir ve kabrinde rahat eder temennisiyle söylenir.

Türkmen dilinde “Öleni ýer beğensin, galany il (Öleni yer beğensin, kalanı el.)” ve Türk dilinde, “Yaşarsan el beğensin, ölürsen yer beğensin” şeklinde söylenir.

10.Ölüm hak, miras halal (bolsun): Ölen insanın bıraktığı miras evlatları ve mirasçıları için helaldir. Bu dilek, miras hususunda tereddüt gösteren kişilere söylendiği gibi ölen kişinin mirasçılarına da söylenebilir.

“Ölüm hak, miras halal (bolsun)!” (KTA, 259).

11. Öwez ogluny bersin: Bu dilek, çocukların ölümünden sonra yakınlarını teselli etmek amacıyla söylenir. “Türkmenlerde birinci çocuk ölürse ikinci çocuğun adını "Övez" koyarlar, yeni doğan çocuğun babası, dedesi ölmüşse ona da Övez adı verilir. (Övez, yerini tutmak demektir.) Kızlara da Övezgül,” adı verilir (Tatlıoğlu, 1999: 20).

Sonuç ve Değerlendirme

Türkiye ve Türkmenistan sahasında, halkın diline ve kültürüne yerleşen alkış-dilekler; sözlü ve yazılı geleneğin yaygınlaşmasında önemli bir yeri bulunmaktadır. Türkler ve Türkmenler yaşadıkları mekânları değiştirseler de bir kültür kodu olan ritüellerini, inanç ve geleneklerini kalıp sözlerini değiştirmemişler ve korumuşlardır.

Bu çalışma, Anadolu ve Türkmenistan sahasında milli-dini bayramlarda söylenilen alkış-dilekler; hac ve asker uğurlama törenlerinde söylenilen alkış-dilekler ve geçiş dönemlerinde söylenilen alkış-dilekler olmak üzere üç bölümden oluşmuştur.

Bu çalışmada; Türkmen hac ve asker uğurlama törenleri öncesi ve sonrası söylenen 17 alkış-dilek; Türk hac ve asker uğurlama törenleri öncesi ve sonrası söylenen 15 alkış-dilek;

Türkmen milli-dini bayramlar öncesi ve sonrası söylenen 16 alkış-dilek; Türk milli-dini bayramlar öncesi ve sonrası söylenen 15 alkış-dilek; Türkmen doğum ve isim koyma törenleri öncesi ve sonrasında söylenen 57 alkış-dilek ile Türk doğum ve isim koyma törenleri öncesi ve sonrasında söylenen 78 alkış-dilek; Türkmen düğün törenleri öncesi ve sonrasında söylenen 55 alkış-dilek ile Türk düğün törenleri öncesi ve sonrasında söylenen 60 alkış-dilek; Türkmen cenaze törenleri öncesi ve taziyelerde 30 alkış-dilek ile Türk cenaze törenleri öncesi ve taziyelerde söylenen 57 alkış-dilek örnekleriyle kısaca açıklanmış ve kendi içinde sınıflandırılarak bulgulara ulaşılmış, çözümlenmiş ve örnekleriyle açıklanmıştır.

Anadolu sahasında ve Türkmenistan'da; milli-dini bayramlarda, hac ve asker uğurlama karşılama törenlerinde ve geçiş dönemlerinde (doğum, düğün-evlenme ve ölüm) söylenilen ve görülen inanç ve ritüeller içerisinde alkış-dileklerin hem eylem hem de söylem boyutuyla önemli bir yer tuttuğu görülmektedir.

Bu çalışmadan elde edilen sonuçlar aşağıda sıralanmıştır:

1-Türk-Türkmen kültüründe geçiş dönemi (doğum, evlilik ve ölüm) etrafında zengin inanç ve ritüeller görülmektedir. Geçiş döneminde söylenilen yaklaşık 338 alkış-dilek tespit ettik. Bu da göstermektedir ki düğün, cenaze, ad koyma törenleri ve bu törenlerde söylenilen alkış-dilekler; kültürün aktarılması, yaşatılması ve toplumsal dayanışmayı sağlayan ve paylaşmayı teşvik eden birer kültür kodudur.

2.Bu çalışmanın birinci bölümünde; toplam 31 alkış-dilek; çalışmanın ikinci bölümünde 29 civarında alkış-dilek ve çalışmanın üçüncü bölümünde ise; 338 civarında alkış-dilek tespit edilmiş ve incelenerek örnekleriyle kısaca açıklanmıştır.

3.Geçiş dönemlerinden olan evlilik, doğum ve ölümle ilgili inanç ve geleneklerin içerisinde alkış-dileklerin önemli bir yeri olduğu görülmüştür. Türk-Türkmen kültüründe, ‘toy-düğün’, ‘ad-isim’ ve ‘iman’ kavramlarının geçtiği onlarca alkış-dilek bulunmaktadır.

4. Türk-Türkmen alkış-dileklerinin bazılarında yom ve ırımların etkisi görülmektedir. “Ocağından duman eksilmesin, Çıran daima yakılı kalsın, Kısmetin-talihin açılsın, Ayağın düğüne gitsin, eli düğüne ulaşsın” dileklerinde olduğu gibi.

5. Günlük hayatta az bilinmesine ve içinde evlilik, düğün, ölüm, asker, kabir, doğum gibi kavramlar geçmemesine rağmen, “Ocağın küllensin bahçen güllensin, Çıran daima yakılı kalsın, O yanım keçe bu yanım keçe, sana bir helal süt enmiş düşe, Döllü-döşlü olasın, Daşı toprağı ağır gelmesin, Arıca etek, kuruca yatak, Gül beşik senin olsun, gölgesinde yatasın, Ayağı kudumlu-kademli, başı devletli olsun, Binası bek olsun, Uykudan kelli başı yastık görmesin” gibi alkış-dileklerin söylendiğini tespit ettik. Çıra, ocak, keçe, toprak, beşik gibi motifler; geleneksel Türk-Türkmen kültüründe sık kullanılan araç-gereçlerdir.

Kaynakça

- Adalet Gazetesi, (19.02.2000). Aşgabat.
- Akalın, S. (1990). Türk Dilek Sözlerinde Alkışlar ve Kargışlar. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Aksoy, Ö.A. (1945). *Gaziantep Ağzı, Deyimler, Meşhur Sözler, Atasözleri, Dualar, Beddualar*, Ankara: Türk Dil Kurumu
- Aksoy, Ö. A. *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü*, I-III, Ankara: TDK.
- Alptekin, A. B. (2000). “Atasözü, Bilmece ve Halk İnanışlarının Nevruza Yansıması”. *Türk Dünyasında Nevruz Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni*, 18-20 Mart 1999, Elâzığ, s.53-60. Ankara: Akmbıy.
- Arslan, A. (2006). Ankara Türkmen Köyünde Halk İnanışları, Büyüler, Kargışlar, Yakarışlar: Kavaközü Derlemesi. *Akademik Bakış E-Dergisi*, (10), 1-19.
- Artun, E. (2006). *Adana Halk Kültürü*. Adana: Ulusoy.
- Aşırov Ç. (1988). *Eserler*. 2. cilt, Aşgabat.
- Aydın S., A. Tayfun A. (2009), *Halk Bilimi Toplumsal Uygulamalar Törenler ve Ritüelleri Geçiş Törenleri*. T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*. Adana: Altınkoza.
- Boratav, P. N. (2003). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Koç Kültür Sanat ve Tanıtım.
- Cin, F. (2004). *Ceyhan Yörüklerinde Halk Kültürü Araştırmaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Çakır, R. (2014). Türkmen cenaze törenlerindeki ritüeller ve söylenen alkışlar: (Türkmenistan örneği). *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* (70), Ankara, 205-227.
- Çakır, R. (2020). Türkmen-Türk Düğün Törenlerinde Söylenen Alkış-Dileklerin Kullanım Yerleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20 (2), 467-490.
- Çobanoğlu, Ö. Çobanoğlu S. (2015). Türkiye Türk Halk Kültüründe Konuşmalık Türler Bağlamında Sözel Nasihatler, Dua ve Beddualar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 4(7), 1-32.
- Deryayev, H. (1981-1987). *Eserler*. I.II. III. cilt. Aşgabat: İkbāl.
- Dinç, A., Çakır R. (2008). *Türkmen Kültürü ve Türkmenlerin Sosyo-İktisadi Düşüncesi*. İstanbul: Ayrikotu.
- Dinç, A., Çakır R. (2010). Türkmenlerde Kuyumculuk Sanatının ve Takıların Tarihi Gelişimi ve Türkmen Kadını. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 10 (1), 23-34.
- Diğer Dergisi*. (1993). No 2, Aşgabat.
- Durdiyev A. (1989). *Han Küylü*. Aşgabat: Türkmenistan.
- Durdiyeva, A., (2000). *Türkmen Halk Edebiyatında Nevruz İzleri, Türk Dünyasında Nevruz, III. Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. AKMB Yay., Ankara.

- Duymaz, A. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*. Ankara: Akçağ.
- Edebiyat ve Sungat Gazetesi*. (17.01.1992-11.06.19998-04.1999). Aşgabat.
- Ergin M. (2004). *Dede Korkut kitabı*. Ankara: TDK.
- Erol, Çiğdem, (2007). *Türkiye Türkçesinde Kalıp Sözler Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Geldiyev, G., Karayunusoğlu, Y. (2017). *Karşılaştırmalı Türkmen atasözleri, deneşdirmeli Türkmen nakyllary we atalar sözi*. İstanbul: TDK.
- Geldiyev, G. (2004). *Türkmen Nakılları ve Atalar sözü*, Aşgabat: İlim Neşriyat
- Geldiyev, Gurbandurdu, (2003). *Sözkonusu Edebiyat*. Kaynak: İstanbul.
- Guvancalıyev O. (1989). *Yandırdın Bibi*. Aşgabat.
- Gücükov, S. (1997). *Alkışlar ve Dilekler Sözlüğü*, Aşgabat: İlham Yayınları
- Hamzayev, S.Altayev, G.Açilova, V.Mesgudov. (1962). *Türkmen Dilinin Sözlüğü*. Aşgabat: İlimlar Akademisi.
- Hudaynazarov, B. (2002). *Kumlular*. (R. Çakır, Çev.). İstanbul: Kaynak.
- Hudaynazarov, B, (1989). *Seçme Eserler*, Aşgabat: Türkmenistan Basım Evi.
- İnan, A. (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: TTK.
- Kalafat, Y., Özkan A. (2005). Batı ve doğu Türk halk inançlarında dua. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*. (217), 17-21.
- Kaya, E. (1970). Van Duaları. *Türk Folklor Araştırmaları*. (255), s.5769.
- Kerbabayev, B.(1959). *Eserler Toplumu*. Aşgabat.
- Keskin, A. (2018). *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Bed-Dualar/Kötü Dilekler): Metin ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Kıyasova, G. vd. (2006). (TDDS) *Türkmen Diliniň Düşündirişli Sözlügi*. İki tom, Aşgabat: Türkmenistanyň Ylymlar Akademýasy Magtymguly Dıl we Edebiýat Instituty,
- Korkmaz, R. (2000). Çıldır'daki nevrüz törenleri ve bu törenlerin şamanik kültürle ilişkisi. *Türk Dünyasında Nevruz Üçüncü Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 221-230.
- Melayev, H. (1990). *Melgun*, Aşgabat.
- Memleket Gazetesi*, (08.01. 2014). Konya.
- Nesil Gazetesi*, (1.06.1993).
- Nurberdiyev P. (1989). *Gatakar*, I.cilt Aşgabat: Türkmenistan.
- Oğuz, Öcal. vd. (2007). *Alkışlar Kargışlar ve Ninniler*. Ankara: Çorum Belediyesi yayınları,15-

- Ölmez, M., Tekin, T., (1995). *TTS, Türkmence-Türkçe Sözlük*, Ankara: Simurg Yayınları.
- Örnek, S.V. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtl İnançların ve Bütünsel İşlemlerin Etnolojik Kökeni*. Ankara.
- Örnek, S.V. (1979). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*. Ankara: İş Bankası.
- Örnekleriyle Türkçe sözlük. (1995). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztürk, J. (2013). Antakya Ağzında Alkışlar. *Mustafa Kemal Üniv. SBE Dergisi*, 22, 1-19.
- Sarıyev, B. (1994). *TSAS, Türkmen Sözleşsinin Altın Sözlüğü*, Aşgabat: Magarîf.
- Sarıyev, B. (2017). TTKÜM, *Türkmen Türkçesi ve Kültürü Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Savur, S. (2010). *Adana İli Tufanbeyli İlçesi Halk Kültürü Araştırması*, [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi].
- Seyfeli, M. (1995). *Kırşehir Halk Edebiyatı, Folklor ve Etnografyası*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Seyidov, M. (1987). Kesearkaç, Aşgabat.
- Shadkam, Z. & Demren, Ö. (2017). Türkçe ve Kazakça Alkış-Kargış Söyleme Geleneğinin Psikodinamiği Üzerine Sosyolinguistik Bir İnceleme. *Türkbilig*, (34), 179-188.
- Sovyet Edebiyatı Dergisi. (1991). No: 3.
- Tagan, A. (1980). *Saragt Galası*. Aşgabat: Türkmenistan.
- Tatlıoğlu, D. (1999) Türkmenistan'da Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili İnanç ve Uygulamalar. *Akademik Araştırmalar Dergisi*. (2).
- Türkçe Sözlük*, (2005). Ankara: TDK
- Türkmenistan Gazetesi*. Aşgabat. 18.02.1995).
- Ussayeva, O., (1990). *Uçurum*, Aşgabat.
- Vatan Gazetesi*. (25.01.2000). Aşgabat.
- Yaşlık Dergisi*, (1990-1991). No:1-2 No:10.
- Yıldırım, A., Simsek H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yulđıbayeva, G. V (2014). Türk Soylu Halkların Folklorunda Hızır İlyas Tipi, TDD/JOFEL, 4(3), 4-5.

Kaynak Kişiler

Abdullah Çağlar, Cambaz, Ovacık Köyü, Tavşanlı, 2020
Arife Nohutçu, Derbent, Saraypınar Köyü, 2013.

Ergun Koca, 49 yaşında, Öğretim üyesi, Denizli, 2019.

Hatun Sezer, Iğdır Zülfikar Köyü, 2013.

Mehmet Yüksek, Çiftçi, Tavşanlı, 2021.

Nobat Nobatova, Doktor, Türkmenabat, 2006.

Ramazan Karataş, Öğretmen, Pazarlar, Kütahya, 1998.

Şeref Boyraz, facebook sayfası, 6 Ekim 2023.

Taçmuhammet Orazberdiyev, Doktor, Mari, 2006

İNANIŞ, UYGULAMA VE RİTÜELLERİYLE KUZEY MAKEDONYA ÇALIKLI YÖRÜKLERİNDE ÖLÜM¹²⁶

Selçuk Kürşad KOCA *

Sevim KOCA **

Giriş

Ölüm şüphesiz hiç kimsenin kaçamadığı bir sondur. İnsan hayatının üç önemli aşaması bulunmaktadır. Bunlar: doğum, evlenme ve ölümdür. Geçiş dönemlerinin tamamında amaç kişinin bu dönemlerdeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır (Örnek, 1977: 131). Örnek, ölüm etrafında kümelenmiş bu âdet, inanma, pratikleri ve ritüelleri üç başlık altında değerlendirmektedir. Bunlardan ilki ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırmaktır. Buradaki amaç ölen kişinin öte dünyada ve geride kalanlar arasında saygın birisi olmasını sağlamaktır. İkincisi ölenin geri dönmesini önlemektir. Burada amaç ölen kişinin geri dönerek geride kalanlara zarar vermesini önlemektir. Üçüncüsü ise ölen kişinin yakınlarının bozulan ruhsal durumunu sağaltmak, topluma adaptasyonunu kolaylaştırmak şeklindedir (Örnek, 1977: 207). Ölüm etrafında şekillenen uygulamalar içerisinde sosyokültürel yaşamın ayrılmaz bir parçası olan ritüeller de bulunmaktadır. Ritüeller sosyal bütünleşmenin önemli sağlayıcılarından (Karaman, 2012: 227). Bu bütünleşme bireyin ait olma ve kimlik inşasında önemli rol oynamaktadır. Bu bakımdan kimlik inşasında geleneğin oynadığı rol kadar inanç ve inanışların da rolü bulunmaktadır (Uğurlu, 2010: 311). Ölüm etrafında şekillenen uygulamaların inanç ve inanışlar aracılığı ile kutsalla ilişkilendirildiği görülür. Toplamların kutsalla olan bağları çeşitli korunma ve toplumsal yaşamın devamlılığını sağlama noktasında etkili olmaktadır. Bu da bireylerin kutsalla ilişkilendirdikleri unsurların toplumsal bir boyut kazanmasını sağlamaktadır (Şahin, 2008: 269). Geçiş dönemlerinin çok sayıda tehlike içerdiği düşünülür. Bu sebeple de bu dönemlerde çok sayıda korunma ve kutsama uygulamaları görülmektedir (Örnek, 1995: 105). Bu

¹²⁶ Bu çalışma daha önce 4-6 Mayıs 2018 tarihinde Makedonya-Üsküp'te düzenlenen INTERNATIONAL CONFERENCE ON SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES "Sustainable Developments: Trends and Opportunities" isimli sempozyumda sunulmuş ve aynı tarih ve isimle Uluslararası Balkan Üniversitesi tarafından Özet Bildiri Kitabında da özeti yayınlanmış olan "Makedonya Çalıklı Köyünde Ölümle İlgili Âdet ve İnanmalar" isimli bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye, skursadkoca@sakarya.edu.tr, ORCID:0000-0001-5974-7553

**Okt, Katar Silahlı Kuvvetleri Lisan Enstitüsü, Türk Dili Bölümü, Katar, cificibasi.sevim@gmail.com, ORCID:0000-0001-5141-7736

uygulamaların geçmişten günümüze taşınmasının sağlayıcısı gelenektir. Gelenek aracılığı ile kültür kalıntıları, alışkanlıklar, bilgiler, töreler, davranışlar aktarılmaktadır (Örnek, 1973: 29). Ekici, geleneğin aktarım işlevinin yanında zamanın ihtiyaçlarına göre belli ölçülerde değişmeye ve yaratıcılığa da değinmektedir. Bu yaratıcılık ve değişimde değişen zamanın, mekânın ve kültürel çevrenin etkisinin bulunduğunu belirtmiştir (2004: 34). Geleneğin içerisinde var olan yaratıcılık ve değişim, kültürün ihtiyaçlarla şekillendiği gerçeğinin bir yansıması olarak görülmelidir. Bu ihtiyaçlardan birisi de inanma ihtiyacıdır. Geleneksel uygulamaların bir kısmı inanma ihtiyacının sonucu olarak kutsalla ilişkilendirilmektedir. Uğurlu'ya göre toplumların mistik ve metafizik inanma pratikleri sayesinde gelenekler kutsalla irtibatlandırılmaktadır (2010: 141).

Çalışma konumuz olan ölüm etrafında şekillenen uygulamaların neredeyse tamamının kutsalla ilişkilendirilerek ritüel bir arka plan oluşturduğu görülür. İnsan hayatında en değerli olan şey hiç şüphesiz candır. Ritüelin de insan hayatının en değerli olduğunu düşündüğü şeyle bağlantı kurulan, sembolik, rutin ve tekrarlanan davranışlar olduğu görülür (Kyalo, 2013: 35). Bölgeden bölgeye, toplumdan topluma küçük değişiklikler göstermekle beraber Türk milletinin ölüm karşısında değişmeyen sembolik, rutin ve tekrarlanan davranışları vardır. Bu davranışlar önceki inanmalarının veya şu anki inançlarının bir yansıması olan davranışlar olabilmektedir. Turner, ritüeli toplumsal birliğin olumlaması olarak tanımlar (Bell, 2009: 20). Bu bakış açısına uygun olarak ritüeller Türk toplumunun bölge farkı önemli olmaksızın toplumsal birliğine katkı sunmaktadır. Ritüel bu katkıyı sembolik değer üretmesiyle sağlar. Çünkü ritüel derin anlamlarıyla zihni, bedeni ve duyguları bir araya getirir ve aynı zamanda bizleri ortak değerler bütününe bağlar (Kyalo, 2013: 35). Roux'a göre ölümle ilgili olarak yapılan uygulamalar yaşayan insanlarla ölen insanlar arasındaki ilişkileri de içermektedir. İnsanın ölüm karşısında çaresizliği ve yaşama isteğinin bir sonucu olarak öte dünyanın olduğuna inanır ve böylece öte dünya inancıyla bir teselli bulur (1999: 11). İslam öncesi Türklerde var olan öte dünya algısı İslam sonrası Türklerde de devam etmiştir. Ölüm, hayatın son aşaması olması sebebiyle etrafında gerek dini gerekse de geleneksel birçok uygulamayı da barındırmaktadır (Çifcibaşı, 2018: 123-124).

1. Kuzey Makedonya Çalıklı Yörüklerinde Ölüm İnancı, Uygulama ve Ritüelleri

Türk Dünyasının ayrılmaz bir parçası, Türk ortak değerlerinin bir temsilcisi olarak Kuzey Makedonya Türk toplumu geçiş ritüelleri ile kültürel bağlarını korumaktadır. Sahip oldukları bilinçli bir kültürel birikimin aktarımı için doğru kodların oluşturulduğu, gelenek sayesinde kültürel aktarımın yanında kültürün de yeniden üretildiği görülmektedir (Koca, 2010: 92).

Eski bir Türk yerleşim birimi olan Çalıklı, Kuzey Makedonya'nın Valandova iline bağlıdır. Valandova Kuzey Makedonya'nın Güneydoğu'sunda bulunan ve Yunanistan'a çok yakın bir konumda olan bir yerleşim birimidir. Uzun yıllar Osmanlı hakimiyetinin

sürüdüğü Valandova’da şu an yoğun olarak Türkler, Makedonlar, Sırp ve Romanlar yaşamaktadır. Valandova’nın merkezinde Makedon asıllıların hakimiyeti varken, Türkler köylere dağılmış durumdadır. Sadece birkaç Türk hanesi Valandova merkezde yaşamaktadır (Koca, 2019: 57).

Kuzey Makedonya Türk toplumu içerisinde kültürel değerlerin korunarak yaşatıldığı ve tarihi süreçte Yörüklük (İbrahimsoylu, 2021) olarak ifade edilen bir bölgede bulunan Çalıklı, resmi kayıtlarda Tatarlı ve Çalıklı olmak üzere iki mahalleden oluşmaktadır. Resmîyette Tatarlı mahallesi köyün girişinde bulunan birkaç evi kapsamaktadır. Çalıklı ise köyün geri kalan kesimini ifade etmektedir. Bu bölge bir Yörük yerleşim yeri olmakla beraber bölgenin Türkleştirilmesinde etkili olan diğer unsurların izlerinin Tatarlı örneğinde olduğu gibi mevki, mahalle veya köy adlarında yaşatıldığı görülmektedir. Durum böyle olmakla beraber köyde tek bir kültürel dokunun hâkim olduğu görülür.

Çalıklı Köyünde doğum ve evlenme geçiş dönemlerine olduğu gibi ölüm geçiş dönemine de ait çok sayıda âdet, inanma ve bunlara bağlı pratikler, ritüeller olduğu görülmektedir. Aşağıda Çalıklı Yörüklerinde ölüm geçiş dönemi içerisinde yer alan inanış, uygulama ve ritüeller ele alınmıştır.

a. Ölüm Öncesi

Ölüm öncesi, ölümü çağrıştıran şeylerin varlığı ve ölümden kaçınma işlemlerinin yapıldığı görülür. Her insanın ölümlü olduğu bilinse de ölümün geciktirilmesi için birtakım uygulamalar yapılmaktadır. Temelde yörede ölümden korkma söz konusudur. Bu sebeple kişinin normal hayatındaki tutum ve davranışlarının ölüm şeklini veya ölüm anında çektiği acı ve ıstırapı etkilediği düşünülmektedir. Bu sebeple yaşarken iyi bir insan olmak, kimsenin ahını almamak, kul hakkı yememek gibi dikkat edilen unsurlar bulunmaktadır (KK1, KK2, KK3, KK4).

Ölümü Çağrıştıran Şeyler

Ölüm karşısında çaresiz kalınması hem birey hem de toplum açısından inanış olarak birtakım arka planlarının inşasına yol açmıştır. Tabiatı bulan varlıklardaki kimi değişiklikler, günün belirli vakitlerinde evden eşya çıkması, insan ve hayvan hareketlerindeki bazı değişiklikler ölümlle ilişkilendirilmektedir. Benzer bir durum Çalıklı Köyünde de bulunmaktadır. Çalıklı Kuzey Makedonya’nın diğer yerleri gibi Anadolu Türk kültürünün devamı niteliği taşımaktadır. Anadolu Türklerinde ölüm ile ilgili inanç ve uygulamalar çeşitli değişikliğe uğramakla beraber genel karakterini korumuştur. Anadolu inanç coğrafya ve ortamının ağırlığını, şüphesiz İslam dini oluşturmaktadır (Ersoy; 2002: 88). Çalıklı folklorunda görülen ölümlle ilgili inanç ve uygulamaların bir kısmı İslam dini ile ilişkili olmakla beraber içerisinde çok sayıda eski inanmaların izleri olan inanışları da bulundurmaktadır.

Yörede bazı hastalıklar ölümlle ilişkilendirilmektedir. Burada toplumsal hafıza kendisini gösterir. Daha önce o hastalıktan köyde ölümler yaşanmışsa hasta olan kişiye ölümlü gözüyle bakılır. Verem, zatürre ve bazı salgın hastalıklar bunlardandır (KK1,

KK4, KK5, KK6).

Hayvanlarla ilgili de inanışlar bulunmaktadır. Bilindiği gibi Türk kültüründe bazı hayvanların ölümü haber verdiğine inanılmaktadır. Bu hayvanlardan yörede horoz, köpek ve baykuşla ilgili tespitler yapılmıştır. Bunlar: Gece horozların ötmesi, köpeklerin sürekli havlaması, pencereye veya yakın bir yere baykuşun konması ve ötmesidir (KK1, KK2, KK5, KK6). Türklerde baykuşa genel olarak olumsuz bakılmaktadır. Edebiyatımızda baykuşun uğursuz sayılması beddualara konu olması bu olumsuz bakışın sonucudur (Koca, 2012: 96).

Anadolu Türkmen halk inançlarında, ölecek kimsenin ölümünü hissettiğine dair inançlar vardır (Kalafat, 2007: 339). Bu inançlar içerisinde rüyanın ayrı bir yeri bulunmaktadır. Kuzey Makedonya-Çalıklı'da da bazı rüyalar ölümle ilişkilendirilmektedir. Yörede rüyada ölmüş birisi tarafından çağrılmak, gelin halayı görmek (dügün), doğmuş bebek görmek, kirli veya pis suda boğulduğunu görmek ölümü çağrıştırmaktadır. Rüyaların ölümle ilişkilendirilmesi rüyanın anlatılmasıyla ilgili de görülmüş ve bu sebeple yörede rüyaların anlatılmaması yolu seçilmiştir. Eğer rüya anlatılırsa kötü şeylerin olacağına inanılır. Bu yüzden rüyayı gören kişi rüyasını asla başkasına anlatmamalıdır (KK1, KK2, KK3, KK5, KK6).

Kişide görülen bazı değişiklikler de ölümle ilişkilendirilmektedir. Bunlar: Genelde toplum içerisinde uygunsuz kabul edilen şeyleri söylemesi (olmamış olayları olmuş gibi anlatması veya bazı kişileri zıt belleyip sürekli onun kötü yanlarını söylemesi, birilerinin gece penceresi altından kendisini gözetlediğini söylemesi gibi). Hastanın; “Beni çağırıyorlar (ölmüş kişilerin) gitmem lazım.” demesi, hastanın gözüne birilerinin görünmesi, sürekli bir noktaya bakması, çok susadığını söyleyerek su istemesi, hastanın yüzü sararması, sayıklamaya başlaması ve sürekli inleyip durması, vücut ısının günden güne düşmesi ölümle ilişkilendirilmektedir (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6).

Çalıklı'da ölüm nazarla da ilişkilendirilmektedir. Bilindiği gibi nazar kem göz manasına gelmektedir. Nazar kelimesi daha çok gelme, uğrama, değme, etme, fiilleri ile kullanılmaktadır (Koca, 2018: 480) Bu kullanımların tamamı olumsuzluğa işaret etmektedir. Bu bakımdan nazarın insanı hasta edebilecek ve hatta öldürebilecek güçte olduğuna inanılır. Bu sebeple kötü gözlü olarak bilinen kişilerle iyi geçinilir. Yörede nazar değmek ifadesi kullanılmaktadır. Evde bir camın veya bir aynanın kırılması kötü nazarın gittiği ile ilişkilendirilmektedir. Aynanın parça sayısı evde olan nazar sayısı ile ilişkilendirilmektedir (KK1, KK2, KK3, KK6).

Ölümden Kaçınma İşlemleri

Yörede ölümün uzak tutulması için temelde iyi insan olmak gerektiğine inanılır. Bu amaçla kimseye kötülük edilmemesi gerekir. Ölen kişinin gözleri açık kaldıysa kapatmak gerekir. Aksi takdirde arkasından başkalarını da götüreceğine inanılır. Ayrıca yörede ölümü evden uzak tutmak için mezarlıkta kullanılan kazma ve kürek eve getirilmemektedir. Ölü'nün yıkandığı suyun üzerine basılmayacak bir yere dökülmesi tercih edilmektedir. Üzerine basılırsa ölüm getireceğine inanılır. Ölü'nün yıkama

suyunun ısıtıldığı kazanla ilgili de uygulama bulunmaktadır. İnanişā göre ölü yıkandıktan sonra kazan ters çevrilmektedir. Aksi durumda ölünün çıktığı evde yeni ölümler görülebilir (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6).

Ölümü çağrıştıran hayvanlardan horoz vakitsiz öterse ölümü çağırmasın diye susturulur veya kesilir; baykuş ev yakınlarında öterse evden uzaklaştırılır; köpek durduk yere ulursa susturulur. (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6).

b. Ölüm Sırası

Ölümün gerçekleşeceği anlaşılnca yapılan uygulamalar genellikle kişinin ölümünün kolay gerçekleşmesi, huzur içinde ölmesi ve öteki dünyaya imanlı gitmesi amacını taşımaktadır. Çalıklı'da ölümün yaklaştığı anlaşılnca yapılan ilk iş yakın akrabalara haber vermektir. Ailesi ölüm gerçekleşinceye kadar hastanın başında beklemektedir. İnanişā göre anne veya baba evladının karşısında canını kolay teslim edemediği için azap çekmekte, bunu önlemek için o sırada ölmek üzere olan kişinin çocukları varsa onlar dışarı çıkarılmaktadır (KK1, KK2, KK3). Köy Müslüman bir Türk köyü olduğu için ölüm öncesinde muhakkak köy hocasına haber verilmekte ve hoca hastanın başında Kur'ân-ı Kerim okumaktadır. Kur'ân-ı Kerim okununca ölümün kolay olacağına inanılmaktadır. Hastanın yattığı odanın kapı ve pencereleri açılmaktadır. Böylelikle ölümün kolaylaşacağına ölen kişinin ruhunun kolayca uçup gideceğine inanılmaktadır. Hastaya su verilmektedir. Su içemeyecek durumda ise pamukla dudakları ıslatılmakta böylelikle ölümün yakıcılığını azaltmak ve hastanın ağız kuruluğunu gidermek istenmektedir. Hasta kendisinden geçmeden son dilekleri sorulmaktadır. Ölümün gerçekleşip gerçekleşmediği hastanın nefesine ayna tutularak kontrol edilmektedir (KK1, KK2, KK6).

c. Ölüm Sonrası

Ölüm sonrasında cesetle ilgili inaniş ve ritüeller başlıca iki algıdan kaynaklandığı görülmektedir. Bunlardan birisi korku, diğer ise sevgi-saygı eksenindedir (Örnek, 1995:115). Çalıklı'da da benzer bir durum söz konusudur. Ölümünden sonra yapılan âdet ve uygulamalar ondan gelecek çeşitli tehlikelerden korunma ve ölene saygıdan dolayı onu rahat ettirme duygusu taşımaktadır. Bu düşüncenin temelinden ölen kişinin ruhunun etrafta olduğu inaniş bulunmektedir (KK1, KK2).

Çalıklı'da ölüm sonrasında toplumsal bir dayanışma da söz konusudur. Ölümün gerçekleştiği yakın komşulara orada olan birisi gönderilerek haber verilmekte ve yakın komşular ölü evine koşarak yardıma gelmektedir. Evde yapılması gereken bütün işlere komşular yardım etmektedir (KK1, KK2).

Ölüyle ilgili inaniş ve uygulamalar

Ölüm gerçekleştiğinde ölen kişinin gözleri açık gitmişse gözleri kapatılmaktadır. Gözün açık kalması yörede iyiye yorulmamaktadır. Gözünün arkada kalacağı, gözle öteki dünya arasında bir ilişki kurularak gözün açık kalması durumunda kendisinden sonra başkalarını da ölüme çağıracağı düşünülmektedir (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6).

Ölen kişinin çenesi bağlanarak başı kibleye çevrilmektedir. Ölen kişi kıyafetleri ile can vermişse kıyafetleri çıkarılarak pijama giydirilmekte ve yıkanma anına kadar o şekilde bekletilmektedir. Genellikle evin en büyük odasının ortasına sırtüstü uzatılarak üzerine bir beyaz çarşaf örtülmektedir. Ölen kişi gömülünceye kadar yanında birilerini beklemektedir. İnanişâ göre ölen kişi öldüğüne inanmamaktadır ve yalnız kalırsa korkacağı düşüncesi ile birileri başında beklemektedir. Ölünün tekrar dirilmemesi, kötülüklerin musallat olmaması ve şişmemesi için üzerine konmaktadır (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5). Türk kültüründe demir koruyucu bir unsur olarak kullanılmaktadır. Özellikle ölen kişinin üzerine demir nesneler koymak neredeyse Türk Dünyasının tamamında görülen bir uygulamadır. Türk Dünyasında ölünün üzerine demir nesnelerin konması, ölünün bedenini, musallat olacak kötü ruhlardan, daha çok da Şeytan'dan koruma amaçlıdır (Uğur Çerikan, 2014: 519)

Ölümün gerçekleştiği mekânla ilgili inaniş ve uygulamalar

Ölümün gerçekleştiği oda temizlenmektedir. Bu iki amaçla yapılmaktadır. Bunlardan birisi ölen kişinin hastalığı varsa başkalarına da geçmesin dıyedir. Diğerisi yörede var olan inanişla ilgilidir. Bu inanişâ göre ölüm anı çok zorlu geçmekte kişi canını vermemek için zorlamaktadır. Bu durumda Azrail insanın canını alırken çok zorlanmakta canı alırken de ölen kişinin kanı ölümün gerçekleştiği odanın bütün duvarlarına sıçramaktadır. Bu yüzden ölümün gerçekleştiği yer birkaç kere detaylı olarak temizlenmektedir. Bu amaçla odada bulunan her şey yıkanmakta, halılar, yatak, perdeler dahil temizlenmektedir. Odanın duvarları da badana yapılarak boyanmaktadır (KK1, KK2, KK3, KK4, KK6).

Ölünün yıkanmasıyla ilgili inaniş ve uygulamalar

Cenaze yıkama ve suyla ilgili inanişlar: Cenaze yıkama işlemi erkeklerde köy hocası veya köylü erkekler tarafından yapılırken kadınlar için ise köyde ölü yıkamay bilen iki veya üç kadın tarafından yapılmaktadır. Cenaze, ölen kişinin evinin bahçesinde yıkanır. Bunun için bahçede çarşaf yardımıyla küçük bir oda hazırlanmaktadır. Onun yanında yakılan ateş üzerinde kazanla su ısıtılarak ölü yıkanmaktadır (KK1, KK2, KK3, KK4, KK6).

Yörede ölü yıkayan kişiye para verilmek istendiğinde bunu kabul etmemektedir. Bu sebeple daha çok havlu veya çorap gibi şeyler verilmektedir. Ölü yıkamada kullanılan su özel bir su değildir. Temiz bir su olması yeterli görülmektedir. Suyun fazlası ölümlerin devam etmemesi için ayakla basılmayacak bir yere dökülmelidir. Yine suyun ısıtıldığı kazanın ters çevrilmesi de gerekmektedir. Aksi takdirde başka ölümlerin de olacağına inanılmaktadır. Yıkama işleminden sonra ölen kişiye gül suyu sürülmektedir (KK1, KK2, KK4, KK5).

Ölünün gömülmeye hazırlanmasıyla ilgili inaniş ve uygulamalar

Yörede özel bir kefen bezi uygulaması bulunmamaktadır. Temiz bir beyaz bez olması önemlidir. Kefenleme sırasında ne kadar bez gideceği bilinmektedir. Bu amaçla kadınlar için beş parça kefen bezi hazırlanırken erkekler için üç parça hazırlanmaktadır.

Kefen bezinden genelde bıçak yardımıyla küçük bir parça kesilmekte ve sonrasında bez elle yırtılmaktadır. Tamamının bıçakla kesilmesi uygulaması bulunmamaktadır (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6).

Cenaze, kefenleme işleminden sonra bir tabut içerisine konmaktadır. Tabut yapımında genellikle kavak ağacı kullanılmaktadır. Eğer tabut yoksa cenaze “yambola” denen bir battaniyeye sarılmaktadır. Yörede kadın tabutunun üzerine yazma, erkek tabutunun üzerine havlu koyma âdeti bulunmaktadır. Ölen genç bir kız ise tabut üzerine gül koyma âdeti de bulunmaktadır (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5).

Türk kültüründe güneş battıktan sonra ölü gömme âdeti bulunmamaktadır. Sakıncalı bir durum yoksa (salgın hastalık vb.) İkindiden sonra ölen kişiler ertesi gün gömülür (Altun, 2004: 326-327). Benzer bir durum Çalık köyünde de mevcuttur. Genellikle ölen kişi öğlen namazından sonra defnedilmektedir. Yörede gurbetçilik çoktur. Bu sebeple ölen kişinin uzakta akrabaları varsa defin için bir gün bekletilmektedir. Bu durum uzaktaki yakın akrabalarının rızasına göre değişiklik göstermektedir. Yörede genellikle cenaze namazını köyün hocası kıldırılmaktadır. Köy hocasının olmadığı durumlarda cenaze namazını bu namazı bilen köyün ileri gelenlerinden birisi tarafından kıldırılmaktadır. Bu süreçte tabutun en yakınında ölen kişinin yakın akrabaları bulunmaktadır. Bulunmazsa ayıplanır (KK1, KK2, KK3, KK4, KK6).

Cenaze namazından sonra tabut köy mezarlığına kadar taşınmaktadır. Yörede cenaze taşımanın büyük bir sevabı olduğuna inanılır ve bu yüzden cenazeyi taşımaya herkes katılır (KK1, KK2, KK3).

Ölünün gömülmesi ile ilgili inanış ve uygulamalar

Cenaze defin işlemleri İslami usullere göre yapılmaktadır. Mezarlığa gelindiğinde önceden hazırlanmış kabrin yanında durulur ve dualar okunur. Cenaze kible tarafından mezara bismillah denilerek konulmaktadır. Ölen kişi kadınsa ağabeyi veya yakın akrabaları tarafından kabre konmaktadır. Defin işlemi gerçekleşince baş ve ayak tarafında takta konulmaktadır. Baş tahtasına ölen kişinin bilgileri yazılmaktadır. Bu tahta bir yıl süre ile kalmakta ve bir yıl sonra asıl mezar taşı yapılmaktadır. Mezar taşlarında figürler de bulunmaktadır. Genç kız mezarında karanfil veya gül figürü kullanılırken, diğerlerinde isteğe bağlı olarak figürler değişiklik göstermektedir (KK1, KK2, KK3, KK4).

Ölünün gömülmesi sonrasıyla ilgili inanış ve uygulamalar

Yörede taziye geleneği bulunmaktadır. Taziye için cenaze defin işleminden sonra ölü evine gidilerek orada taziyeler sunulmaktadır. Taziye sırasında ölünün arkasından üzüntülü bir sohbet edilmektedir. Ayrıca televizyon açılmamakta, yüksek sesle konuşulmamakta, evde bir hüznün havası hakim olmakta ve bu hüznün altı ay kadar sürmektedir (KK1, KK2, KK3, KK4).

Ölünün gerçekleştiği günün akşamı konu komşu evdekilere teselli ve yardım için gelir ve gelirken de yiyecekler getirir. Burada temel amaç hem acının hafifletilmesi

hem de acılı ailenin yemek işleriyle uğraşılmasını önlemektir (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6).

Yörede “ölü aş” geleneği bulunmaktadır. Mezarlık dönüşü veya akşam ölen kişinin ruhu için bir yemek verilmektedir. Söz konusu yemek “ölü kültü” içerisinde değerlendirilmelidir (Kurt, 2022: 27)

Ölen kişinin ruhu için ölü evinde zeytinyağı yakılması ve kokusunun eve yayılması zorunlu bir âdet olarak bulunmaktadır. Tatlı olarak ırmık helvası yapma ve lokma dökme âdeti de bulunmaktadır (KK1, KK2, KK3, KK4).

Yörede baş sağlığı “Başınız sağ olsun, Allah geridekilere selamet versin, mekânı cennet olsun, siz sağ olun” şeklinde verilmektedir (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6).

Yörede ölümün gerçekleşmesinin 3, 5, 7, 40, 52. günü özel günler olarak kabul edilmekte ve bu günlerde taziye evi olarak nitelendirilen ölü evinde toplanılarak ölen kişinin ruhu için dualar okunmakta, yemekler yenmekte ve kişi yad edilmektedir (KK1, KK2, KK3, KK4, K5, KK6).

Ölen kişinin eşyaları daha önceleri yakılmakta veya sandıkta saklanmakta iken günümüzde ıskat edilmekte, ihtiyaç sahiplerine verilmektedir (KK1, KK2).

Yörede yas tutma geleneği bulunmaktadır. Ölünün arkasından ağlama, sızlama, ahlanıp vahlanma olmakta, ağıt yakma âdeti ağlamaklı konuşmalar şeklinde görülmektedir. Ölen kişinin yakınları tarafından yas tutulmakta yaslı evde televizyon açılmamaktadır. Ölen kişinin yakınları yaslı oldukları süre boyunca çok renkli kıyafetler giymemektedir. Yörede yas tutma âdeti bir yıl sürmekte ve bir yıl sonra yas kalkmaktadır (KK1, KK2, KK3, KK6).

Sonuç

Türk kültürü, millilik vasıfları içerisinde değerlendirildiğinde coğrafi sınır ile ifade edilemez bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Kültürün geleneksel yönü, birikimli bir bütünü ifade etmektedir. Bu birikim çağlar ve coğrafyalar aşarak günümüzde kendisini çeşitli coğrafyalarda göstermektedir. Bu coğrafyalardan birisi de Balkanlar’ın merkezi konumunda olan Kuzey Makedonya’dır. Kuzey Makedonya Osmanlı öncesi, Osmanlı dönemi ve Osmanlı sonrası Türk varlığı ile kültürel bir sürekliliğin günümüz mirasçısı konumundadır. Bu kültürel miras Türk kültürünün maddi ve manevi unsurlarının tamamını kapsamaktadır.

Kuzey Makedonya Türklerinin günümüze taşıdıkları kültürel miraslardan birisi de somut olmayan kültürel miras içerisinde yer alan hayatın geçiş dönemleridir. Geçiş dönemleri içerisinde yer alan doğum, evlenme ve ölüm aşamaları derinlemesine incelendiğinde Türk Dünyası ortak kültürel mirasına ait sayısız geleneksel uygulama, inanç, inanış ve ritüellerin söz konusu olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada Kuzey Makedonya Türklerinin geçiş dönemleri içerisinde hayatın nihayete uğradığı ve çaresizliğin ön plana çıktığı dönem olan ölüm geçiş dönemi ele alınmaktadır. Bu dönem ölüm öncesi, ölüm sırası ve ölüm sonrası olmak üzere üç

başlıkta değerlendirilmektedir.

Ölüm öncesinde ölümü çağrıştıran şeyler, ölümün uzaklaştırılması ve ölümden kaçınma uygulamaları görülmektedir. Ölümü çağrıştıran şeyler içerisinde hayvanlarla ilgili olarak daha çok baykuş, horoz ve köpek etrafında gelişen inanış ve uygulamaların olduğu görülmektedir. Yörede rüyalar, kişide görülen tavır, davranış ve konuşmalardaki kimi değişiklikler; hastada görülen kimi değişiklikler ölümle ilişkilendirilmektedir. Yine evde bulunan bazı eşyalardaki değişiklikler, özellikle ayan kırılması da nazarla beraber ölümle ilişkilendirilmektedir. Ölümden kaçınma inanış ve uygulamaları içerisinde öncelikle kişinin yanlış yapmaması, dürüst olması ve kul hakkı yememesi gerektiğine inanılmaktadır. Mezar kazmada kullanılan aletlerin eve getirilmemesi, ölü yıkamada kullanılan suyun rastgele atılmaması, kazanın ters çevrilmesi, ölünün gözlerinin kapatılması gibi uygulamalar ölümden kaçınma inanışlarına bağlı yapılan uygulama ve ritüeller olarak görülmektedir.

Ölüm sırası yakınların çağırılması, Kur'ân-ı Kerim okunması, su verilmesi, son isteğinin sorulması, kapı ve pencerelerin açılması, ölen kişinin çocukları varsa odadan çıkarılması vb. uygulama ve ritüelleri barındırmaktadır.

Ölüm sonrası ölümün gerçekleştiğinin haber verilmesi, beyaz bir örtüye sarılarak yıkama anına kadar evde bekletilmesi, üzerine bıçak konması, başında birisinin beklemesi, ölümün gerçekleştiği odanın temizlenmesi, ölünün yıkanması, kefenlenmesi, defin, taziye, ölü yemeği, ölümün ardından belirli günlerde anmaların yapılması ve yas tutulması gibi uygulama, inanış ve ritüeller bulunmaktadır.

İnsanoğlu yaşarken kendi kültürel kimliğini gelecek nesillere birer sembol, birer kültürel kod olarak aktarmakta ve milli kimliğin devamını sağlamaktadır. Kuzey Makedonya Türkleri de milli kimliklerini korumak için kültür kodlarını yaşayarak gelecek nesillere aktarmayı başarmışlardır. Bu süreç, dışarıdan bakıldığında çok sıradan görülebilmektedir. Oysaki yakından bakıldığında durum farklılık göstermektedir. Kuzey Makedonya Türkleri hakim millet iken azınlık millete dönüşmüş, Balkan Savaşları sonrasında çok ciddi bir soykırıma, asimilasyona ve yok edilme girişimlerine maruz kalmışlardır. Bu süreçte dilleri, dinleri, milli kimlik ve kültürleri yok sayılarak dönüştürülmeye, başkalaştırılmaya çalışılmıştır. Bütün bu girişimler karşısında var olan nüfusun büyük bir bölümü yok edilmiş, kalanların büyük bir bölümü göç etmiş, bir kısmı Müslüman Makedon kimliğini kabul etmiş, bir kısmı da Türk milli kimliğini korumuştur. Korunan bu Türk milli kimliği ile Kuzey Makedonya Türkleri Türk Dünyası ortak kültür mirasının ayrılmaz bir bütününe teşkil etmektedir.

Kaynakça

- Altun, Işıl (2004). *Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*, Kocaeli: Yayıncı Yayınları.
- Bell, Catherine (2009). *Ritual Theory, Ritual Practice*, Londra: Oxford University Press.
- Çıfıncıbaşı, Sevim (2018), *Nevşehir İli Derinkuyu İlçesi Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri*, Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak.
- Ekici, Metin (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Ersoy, Ruhi (2002). Türklerde Ölüm ve Ölü ile İlgili Rit ve Ritüeller, *Milli Folklor*, Cilt 7, Yıl 14, Sayı 54, 86-101.
- İbrahimsoylu, İzzet (2012). *Yörüklük (Kuzey Makedonya Yörüklüğü)*, Üsküp: Yeni Balkan Yayınları.
- Kalafat, Yaşar (2007). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları*, Ankara: Berikan Yayınevi.
- Karaman, Kasım (2010). *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs, Sayı:21, .227-236.
- Koca, Selçuk Kürşad (2008). Türk Kültüründe Nazar ve Nazarlık, 1. *Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi Bildiri Kitabı*, İstanbul: T.C. İstanbul kültür Üniversitesi Yayınları, 479-484.
- Koca, Selçuk Kürşad (2010). *Genel Hatları ile Kültür ve Sembol İlişkisi*, SAÜ Fen-Edebiyat Dergisi, 12(2), 87-94.
- Koca, Selçuk Kürşad (2012). Kuzey Makedonya Çalıklı Yörüklerinde Evlenme Geçiş Dönemi Adet ve Uygulamaları, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 7(19), 55-64.
- Koca, Selçuk Kürşad (2012). *Türk Kültüründe Sembollerin Dili*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Sakarya
- Kurt, Furkan (2022). *Kuzey Makedonya'da Türk Kimliğinin Yaşatılmasında Kültürler*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Kyalo, Paul (2013). Initiation Rites and Rituals in African Cosmology, *International Journal of Philosophy and Theology*, 1(1); June,.34-46.
- Örnek, Sedat Veyis (1973). *Budunbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu

Yayınları.

Örnek, Sedat Veyis (1977). *Türk Halkbilimi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı.

Örnek, Sedat Veyis (1995). *100 Soruda İlkellerde Din Büyü, Sanat, Efsane, Gerçek* Yayınevi

Roux, Jean-Paul (1999). *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, (Çeviren: Aykut Kazancıgil), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şahin, İlkay (2008). Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik, *AÜİFD XLIX*, sayı II, 269-285.

Uğur Çerikan, Fidan (2014). *Türk Kültüründe Demir*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Aydın

Uğurlu, Serdar (2010). *Gelenek ve Kimlik İlişkisi*, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Sakarya.

Kaynak Kişiler

Kaynak Kişi 1:

Adı Soyadı: Ayşe OSMANOVA,

Doğum Tarihi: 1942

Doğduğu Yer: Bahçebosu köyü (Çalıklı köyüne gelin gelmiş)

Mesleği: Ev hanımı

Kaynak Kişi 2:

Adı Soyadı: Hayriye İBRAİMOVA

Doğum Tarihi: 1972

Doğduğu Yeri: Çalıklı

Mesleği: Ev hanımı

Kaynak Kişi 3:

Adı Soyadı: Resmiye Memedova

Doğum Tarihi: 1981

Doğduğu Yer: Bahçebosu Köyü (Çalıklı köyüne gelin gelmiş)

Mesleği: Ev hanımı

Kaynak Kişi 4:

Adı Soyadı : Gülten Alieva

Doğum Tarihi: 1979

Doğum Yer : Çalıklı

Mesleği: Ev hanımı

Kaynak Kişi 5:

Adı Soyadı: Nurten İbrahimova

Doğum Tarihi: 1975

Doğum Yer : Çalıklı

Mesleği: Ev hanımı

Kaynak Kişi 6:

Adı Soyadı: Muradiye Eminova

Doğum Tarihi: 1960

Doğum Yer : Çalıklı

Mesleği: Ev hanımı

ÜNİVERSİTE ÖĞRENCİLERİNİN OKUMA KÜLTÜRÜ (SAKARYA ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ)

Engin ÖMEROĞLU*

Giriş

Bu araştırma üniversite öğrencilerinin okuma kültürünü (serbest okuma alışkanlığını/okuma bilincini) ölçmek amacıyla yapılmaktadır. *Öğrencilerin okuma kültürü ne düzeydedir* sorusu araştırmanın problem cümlesidir.

Bilindiği gibi eğitim-öğretim sürecinde öğrencilere kazandırılması gereken en önemli beceri alanı okuma becerisi ve buna bağlı olarak da okuma kültürüdür. Çünkü “gelişen dünyada bilgiye farklı kanallardan ulaşmak mümkün olmakla birlikte, bu kanalların pek çoğu iyi bir okuyucu olmaktan geçer” (Ceran, Aydın, Onarıcıoğlu, 2018: 2377).

Alanyazın tarandığında bireylerde okuma alışkanlığını ölçmek için şimdiye kadar ülkemizde ve yurt dışında pek çok çalışma yapılmıştır. Bu konuda yurt dışındaki en eski araştırmalardan biri, ABD’de Amerikan Kütüphane Derneği’nin (ALA) çalışmasıdır. Dernek 1978’de yaptığı araştırmada okurları yılda okuduğu kitap sayısına göre gruplara ayırmıştır: *Yılda 1 ile 5 kitap arasında okuyan kişileri “Az Okuyan Okur Tipi”*; *yılda 6 ile 20 kitap arasında okuyan kişileri “Orta Düzeyde Okuyan Okur Tipi”*; *yılda 21 ve daha fazla kitap okuyan okurları “Çok Okuyan Okur Tipi”* olarak belirlemiştir (Akt. Sağlamtunç, 1990: 5). Yine başka bir çalışmada Yılmaz (2012) okuyucuları şu şekilde tasnif etmiştir: *“Zayıf okuma alışkanlığı: 2 ayda 1 kitap veya daha az okuma; orta düzey okuma alışkanlığı: Ayda 1 kitap okuma; güçlü okuma alışkanlığı: Ayda 2 veya daha fazla okuma”* Ancak okurları bu şekilde, okunan kitap sayısına göre değerlendirmek doğru olmayabilir. Zira 50-60 sayfalık kitap da bir kitap sayılır; 500-600 sayfalık kitap da bir kitap sayılır. Dolayısıyla bu çalışmada “okunan kitap sayısı” yerine “okumaya ayrılan zaman” esas alınmaktadır. Ayrıca okuma kültürü (okuma alışkanlığı/ serbest okuma) denilince sadece kitaplar akla gelmemeli; gazete ve dergiler de bu etkinlik içinde görülmelidir. Dolayısıyla araştırmada öğrencilerin gazete, dergi okuma oranları da incelenmektedir.

Temel dil becerileri içinde okuma etkinliğinin önemi nedir, okuma kültürünün okuma becerisine katkısı nedir, alanyazında nasıl tanımlanmaktadır?

*Dr. Öğretim Görevlisi, Sakarya Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü, Sakarya, Türkiye, omeroglu@sakarya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0174-148X

“Her okuma, aslında yeni bir anlamlandırma demektir. Bu anlamlandırmada yazar kadar, okur da etkin bir rol üstlenmektedir. Yazarın bilgisi, dünya ve sanat görüşü “metnin üretimi” aşamasında belirleyicidir. Ancak metin tamamlandıktan sonra, sıra artık o metni okuyacak, yeniden anlamlandıracak, inceleyecek, eleştirecek kişiye geçmiştir demektir” (Yılmaz, 2019). Dolayısıyla okuma becerisi gelişmiş bireyler metni daha iyi anlayabilir, eleştirel düşünüp o metni yorumlayabilir. Bu bakımdan okuma becerisi, geliştirilmesi gereken en temel dil becerilerinden sayılır. Ayrıca okuma, bir dil becerisi alanı olarak diğer becerilerle ilişkilidir. (Kavcar, Oğuzkan ve Sever, 2005: 5).

“Okuma becerisi; görme, dikkat, odaklanma, algılama, hatırlama, anlamlandırma, sentezleme, çözümleme, yorumlama ve seslendirme gibi farklı bileşenlerden oluşan karmaşık, duysal ve zihinsel bir etkinlik olarak tanımlanabilir” (Karatay, 2010). “Okuma, sözcüklerin duyu organları yoluyla algılanıp anlamlandırılmasına, kavranmasına ve yorumlanmasına dayanan zihinsel bir etkinliktir” (Sever, 2011: 12). Okuma, insanoğlunun belli bir döneminden itibaren kazandığı bir beceri olsa da yaşam boyu kullanacağı bir beceri olması bakımından önemlidir (Okur, 2013: 1). Yalçın (2006: 54)’a göre okuma eğitimi sürekli ve planlı olarak yapılan bir eğitim sonunda gelişir.

Serbest okuma alışkanlığı veya son yıllarda alanyazında (literatürde) kullanılan adıyla *okuma kültürü* ise; bireylerin kitap, dergi, gazete gibi materyalleri isteyerek, severek serbest olarak okuduğu etkinlik olarak tanımlanabilir. Sever (2013: 9) ise *okuma kültürünü*; “bireylerin edinmesi gereken kazanımlar bütünüdür” diye tanımlamaktadır. Odabaş vd. (2008: 431) göre “*Okuma alışkanlığı*, [okuma kültürü] okuma eyleminin sürekli, düzenli ve eleştirel olarak sürdürülmesidir. Dolayısıyla okuma alışkanlığının özünde sürdürülebilirlik yaklaşımı bulunmaktadır.”

Okuma alışkanlığını edinme, bireyin hayatının ergenliğe kadar olan (0-14 yaş) zaman diliminde gerçekleşir (Aydoğdu, 2020: 205). Bir başka tespite göre “okumanın altın yılı 8 ile 13 yaşları arasındır” (Akt. Bamberger, 1990:8). Bu yaşlarda orta öğretimde olan öğrencilerde bu alışkanlığı oluşturmak için eğitimcilere büyük görevler düşmektedir. Okuma kültürü olmayan üniversite öğrencilerine de okuma alışkanlığı kazandırılabilir mi sorusu akla gelebilir. Bu konuda Yıldız, Okur, Arı, Yılmaz (2006: 138)’a göre her öğrenciye okuma alışkanlığı kazandırılabilir; kazandırılmalıdır. Çünkü “günümüz toplumlarının gelişmişlik düzeyi okuma alışkanlığı ile [de] doğrudan ilgilidir” (Demirtaş ve Süğümlü. 2013: 137).

YÖNTEM

Çalışmanın bu kısmında araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve analiz edilmesine ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Araştırma Modeli

Bu araştırma betimsel ve ilişkisel tarama modelinde bir araştırmadır. “İlişkisel tarama modeli, iki ve daha çok sayıdaki değişken arasında birlikte değişim varlığını ve/veya derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelleridir” (Karasar, 2013: 81).

Bu araştırmada üniversite öğrencilerinin üniversite yerleşme sıralamaları ile serbest okuma düzeyleri arasında ne tür bir ilişkinin olduğunu belirlemek amacıyla *ilişkisel tarama modeli* kullanılmıştır. Ayrıca araştırmacı tarafından hazırlanan ölçme aracındaki/ anketteki verilerin frekans dağılımları incelenmektedir.

Çalışma Grubu

Bu araştırmanın çalışma grubunu Sakarya Üniversitesi'nde farklı fakülte/ bölümlerde (*Tıp, Mühendislik, İktisat, İnsan ve Toplum Bilimleri, İletişim, Eğitim, Fen, Hukuk, İşletme, Siyasal Bilgiler Fakülteleri*) öğrenim gören toplam **2016** öğrenciden oluşmakta ve bu öğrenciler araştırmanın evrenini temsil etmektedir.

Araştırmaya Katılanların Kişisel Bilgi Formu Verileri

1. Tablo: Araştırmaya katılanların cinsiyet durumu

Cinsiyet	N	%	TOPLAM
Erkek	845	41,9	2016
Kadın	1154	57,2	
Belirtmeyen	17	0,9	

Elde edilen verilere göre katılımcılardan % 41,9'u (n=845) *erkek*; % 57,2'si (n=1154) *kadınlardan* oluşmaktadır.

2. Tablo: Araştırmaya katılanların YKS puan durumu

Puan Türü	N	%	TOPLAM
Dil	63	3,1	2016
Eşit Ağırlık	576	28,6	
Sayısal	930	46,1	
Sözel	431	21,4	
Belirtmeyen	16	0,7	

Puan türüne bakıldığında katılımcıların %3,1'i (n=63) dil; %28,6'sı (n=576) Eşit ağırlık; %46,1'i (n=930) Sayısal; %21,4'ü (n=431) sözel; 0,7'si ise herhangi bir şekilde bölümünü belirtmemiştir.

3. Tablo: Araştırmaya katılanların YKS başarı sıralaması

YKS Sıralaması	N	%	TOPLAM
1-20 000	198	9,8	2016
20 001-80 000	459	22,8	
80 001-130 000	366	18,2	
130 001-200 000	319	15,8	
200 001-300 000	339	16,8	
300 000'den daha fazla	319	15,8	
Belirtmeyen	16	0,7	

YKS sıralamasına göre katılımcılardan % 9,8'i (n=198) 1-20.000; % 22,8'i (n=459) 20.001-80.000; % 18,2'si (n=366) 80.001-130.000; % 15,8'i (n=319) 130.001-200.000; % 6,8'i (n=339) 200.001-300.000; % 15,8'i ise (n=319) 300.000'den daha fazla sıralaması olan öğrencilerinden oluşmaktadır. Öğrencilerden % 0,7'si ise (n=16) sıralamasını belirtmemiştir.

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak; araştırmacı tarafından oluşturulan 16 maddelik ve ayrıca 3 maddelik kişisel bilgi formuyla toplamda 19 maddeden oluşan anket (sormaca) aracı kullanılmıştır. Anket/Ölçme aracı maddeleri araştırmacı tarafından çoktan seçmeli seçenekler olarak yapılandırılmıştır.

Verilerin Toplanması

Örneklem olarak belirlenen öğrenci gruplarına anket yapılması için *Sakarya Üniversitesi Etik Kurulu*'ndan gerekli izinler alınmış ve yaklaşık beş yıllık bir dönemde farklı fakülte, bölümlerde okuyan, çalışmaya gönüllü olarak katılmak isteyen öğrencilere *Google Docs* üzerinden sorular yöneltilmiştir. Bu uygulamalar esnasında her bir örneklem içerisinde yer alan uygulamanın yapıldığı gruba anketi nasıl ve ne şekilde dolduracağı, ayrıca bu süreçte elde edilen verilerin nerede kullanılacağı bilgilendirilmiş ve öğrencilerden ölçekleri samimiyetle doldurmaları istemiştir. Uygulamaya toplam 2016 kişi katılmıştır.

Araştırmada Kullanılan Veri Analiz Teknikleri

Katılımcılardan elde edilen veriler araştırmacı tarafından kodlanmış ve *SPSS 21.00 Windows* paket programına aktararak analiz edilmiştir. Ölçme araçlarından alınan veriler doğrultusunda iki farklı sınıflamalı değişken olduğu için (*YKS başarı sıralaması / kitap okuma sıklığı*) **ki kare analizi**¹²⁷ uygulanmıştır.

BULGULAR ve YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümde anketteki 16 sorudan oluşan *değişkenlerden* elde edilen veriler analiz edilip yorumlanacaktır.

4. Tablo: Araştırmaya katılanların ders kitapları dışında kitap okuma durumu

1. Değişken		N	%	TOPLAM
Ders kitapları dışında kitap okur musunuz?	Evet	1723	85,5	2016
	Hayır	286	14,2	
	Belirtmeyen	7	0,3	

Elde edilen değerlere göre katılımcıların ders dışında kitap okuma oranları dikkate alındığında % 85,5'i (n=1723) *evet*; % 14,2'si (n=286) *hayır* yanıtını verirken

¹²⁷ **Ki Kare Testi, (χ^2)**: Sayısal olmayan değişkenler arasında ilişki durumunu incelemeye yardımcı olan test istatistigidir. Parametrik olmayan hipotez testlerinde olduğu gibi bunda da amaç hipotezi öne sürerek, bu hipotezin reddedilip edilemeyeceğini belirlemektir.

ve geri kalan % 0,3'lük kesim ise (n=7) herhangi bir cevap vermemiştir.

Sonuçta en dikkat çekici ayrıntı öğrencilerden yaklaşık %14'ü hiç; okuduğunu işaretleyen katılımcılardan % 47'si de düzenli olarak kitap okumadığını belirtmiştir. Bu da toplamda % 55'e varan, üzerinde düşünülmesi, ayrıca çalışılması gereken bir orandır.

5. Tablo: Kitap Okuma Sıklığının Cinsiyete Göre Karşılaştırılması

	Cinsiyet	N	Ort.	SS	t	p
Kitap Okuma Sıklığı	Kadın	1077	2,30	1,30	1,433	,001
	Erkek	643	2,09	1,29		

Bu çalışmada kitap okuma sıklığı cinsiyete göre karşılaştırılmış kitap okuyanlara göre kadın örneklem grubunun aritmetik ortalaması $X_{kadın}=2,30$ olup; erkek örneklem grubunun ortalamasından $X_{erkek}=2,09$ anlamlı biçimde daha fazla ($t=1,433$; $p=,001$, $p<0,05$) çıkmıştır. Buna göre kadın katılımcıların okuma kültürü erkeklere göre daha iyidir.

6. Tablo: Kitap Okuma Sıklığının Mezun Olunan Lise Alanına Göre Karşılaştırılması

	Mezun Olunan Lise Alanı	N	Ort.	SS	F	sd	p
Kitap Okuma Sıklığı	Sözel	383	2,36	1,37	8,649	3/1717	,000
	Sayısal	771	2,05	1,22			
	Eşit Ağırlık	514	2,38	1,35			
	Dil	53	2,28	1,26			
	Toplam	1721	2,23	1,30			

Bu çalışmada yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi, örneklem grubunun mezun oldukları lise alanına göre kitap okuma sıklık düzeylerinin değişkenlik gösterip göstermediği ve hangi bölümlerde aritmetik olarak kitap okumanın daha fazla veya daha az olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Aritmetik değerlere bakıldığında en çoktan en aza doğru “eşit ağırlık”, ardından “sözel bölüm”, ardından “dil bölümü” olup, en az kitap okuma değeri ise “sayısal” alanda görülmüştür.

Bölümler arasında anlamlı farklılık olup olmadığına dair yapılan *tek yönlü varyans analizine* göre anlamlı farklılık çıkmıştır ($F_{(3-1717)}=8,649$; $p=0,000$ $p<0,05$). Çıkan anlamlı farklılığın hangi boyutlardan kaynaklandığı belirlemek için yapılan LSD çoklu karşılaştırma testi sonuçlarına göre Sözel–Sayısal ($p=0.000$); sayısal – Eşit Ağırlık ($p=0,000$) arasında anlamlı farklılık bulgulanmıştır.

7. Tablo: Araştırmaya katılanların kitap okumama nedenleri

2. Değişken	N	%	TOPLAM
Kitap okumama nedenleriniz nelerdir? Birden fazla seçenek işaretlenebilir.	Ders çalışmaktan ve ödev hazırlamaktan vakit bulamıyorum.	79	27,52
	Kitap okumak yerine ders çalışmamın daha yararlı olacağını düşünüyorum.	53	18,46
	Kitap okumanın bana bir faydası olmadığını düşünüyorum.	19	6,62
	Kitap okurken çok sıkıldığımdan okuyamıyorum.	112	39,02
	Kitaplar çok uzun olduğundan bitiremiyor ve okuyamıyorum.	50	17,42
			287

Kitaplar çok pahalı olduğundan alamıyorum.	29	10,10
Boş zamanlarımda bilgisayar oyunları (veya başka oyunlar) oynamayı kitap okumaya tercih ediyorum.	99	34,49

Yukarıdaki tabloda bulunan verilere göre öğrencilerden *hiç kitap okumadığını* belirten %14'lük kesim, bunun sebebi olarak % 39'u kitap okurken *çok sıkıldığını*; % 34'ü *boş zamanlarında bilgisayar oyunlarını kitap okumaya tercih ettiğini*; % 27'si ise *ders çalışmak ve ödev hazırlamaktan vakit bulamadığını* belirtmektedir.

Bu verilere bakarak öğrencilerin okuma konusunda yeterli seviyede olunmadığı söylenebilir.

8. Tablo: Araştırmaya katılanların okuduğu kitap türleri

3. Değişken	N	%	Toplam
Ne tür kitap okursunuz?	Roman	1545	89,33
	Öykü	562	32,51
	Şiir kitapları	447	28,90
	Felsefi kitaplar	570	32,98
	Psikolojik kitaplar	844	48,55
	Siyasi/politik kitaplar	282	16,33
	Dinî kitaplar	249	14,41
	Tarihî kitaplar	674	39,01
	Gezi kitapları	116	6,72
	Biyografi kitapları	248	14,35
	Bilimsel kitaplar	507	29,35
			1729

Yukarıdaki verilere göre kitap okuduğunu belirten öğrenciler en çok (% 89) *roman* türünü tercih etmektedir. İkinci olarak *psikolojik kitapları* (% 48,55), üçüncü olarak da *tarihî kitapları* (% 39,01) tercih etmektedir. Burada dikkat çekici detay psikolojik kitapların çok okunması olabilir.

9. Tablo: Araştırmaya katılanların kitap okuma sıklığı

4. Değişken	N	%	TOPLAM
Kitap okuma sıklığı	Düzenli bir şekilde kitap okumam; arada sırada okurum.	823	47,6
	Düzenli şekilde haftada birkaç saati geçmeyecek şekilde kitap okurum.	205	11,9
	Düzenli şekilde her gün en az iki saat kitap okurum.	126	7,3
	Düzenli şekilde her gün yarım saat ile iki saat arasında kitap okurum.	183	10,6
	Düzenli şekilde iki-üç gün aralıkla, günde en az bir saat kitap okurum.	323	18,7
			1729

Bu değişkene göre öğrencilerdeki kitap okuma sıklıkları incelendiğinde “Düzenli

bir şekilde kitap okumam; arada sırada okurum” diyenlerin oranı % 47,6 (n=823); *“Düzenli şekilde haftada bir kaç saati geçmeyecek şekilde kitap”* diyenlerin oranı % 11,9 (n=205); *“Düzenli şekilde her gün en az iki saat kitap okurum.”* diyenlerin oranı %7,3 (n=126); *“Düzenli şekilde her gün yarım saat ile iki saat arasında kitap okurum”* diyenlerin oranı %10,6 (n=183); *“Düzenli şekilde iki-üç gün aralıkla günde en az bir saat kitap”* diyenlerin oranı %18,7 (n=323) olarak bulunmuştur.

2050 katılımcıdan 286’sı *hiç kitap okumadığını* belirtmiş. Kitap okuduğunu belirtenlerden 823’ü *“Düzenli bir şekilde kitap okumam; arada sırada okurum”* seçeneğini işaretlemiştir. Bu durumda aslında kitap okumayanların sayısı 1109 olarak kabul edilebilir. Bu da % 61’e varan bir orandır ki araştırmaya katılan öğrencilerden çoğu kitap okumamaktadır.

10. Tablo: Araştırmaya katılanların kitap okuma nedenleri

5. Değişken		N	%	TOPLAM
Niçin Kitap Okursunuz?	Zevk aldığım, vakit geçirmek için	1164	67,35	1729
	Bilgimi kültürümü arttırmak için	889	51,42	
	Türkçemi geliştirmek için	670	38,79	
	Yorum gücümü geliştirmek için	749	43,37	

Elde edilen verilere bakıldığında katılımcılardan kitap okuduğunu belirtenlerden % 67,35’i (n=1164) *zevk aldığım, vakit geçirmek için*; % 51,42’si (n=889); *bilgimi kültürümü arttırmak için* % 38,79’u (n=670); *Türkçemi geliştirmek için* % 43,37’si (n=749) *Yorum gücümü geliştirme için* kitap okumaktadır.

11. Tablo: Araştırmaya katılanların çocuk/gençlik kitapları okuma oranı

6. Değişken		N	%	TOPLAM
Çocukluğunuzda çocuk/gençlik kitapları okudunuz mu?	Evet	1333	66,12	2016
	Hayır	388	19,24	
	Belirtmeyen	295	14,64	

Elde edilen değerler doğrultusunda katılımcıların çocukluğunda çocuk/gençlik kitapları okuma durumuna *evet* diyenlerin oranı % 66,12 (n=1333); *hayır* diyenlerin oranı % 19,24 (n=388), belirtmeyenlerin oranı %14,64 (n=295) olarak bulunmuştur.

Bu durumda şu an kitap okuduğunu belirtenlerin gençlik ve çocukluk dönemlerinde kitap okuma oranları ne idi gibi soru akla gelebilir. Bunu tespit etmek için yapılan analizde aşağıdaki sonuç çıkmaktadır:

12. Tablo: Kitap Okuma Sıklığının Çocuk ve Gençlikte Kitap Okuma Alışkanlığına Göre Karşılaştırılması

	Çocuk ve Gençlikte Kitap Okuma Alışkanlığı	N	Ort.	SS	t	p
Kitap Okuma	Evet	1333	2,25	1,30	1,294	,196

Sıklığı	Hayır	388	2,15	1,30

Yukarıdaki tablodan görüldüğü gibi elde edilen verilere göre aritmetik ortalama değerleri dikkate alındığında çocukluk/gençlik dönemlerinde kitap okuyan katılımcıların ($X_{okuyan}=2,25$) kitap okuma sıklığı, okumayanlara ($X_{okumayan}=2,15$) göre daha fazladır.

Bu değerlere göre gençlik/çocukluk dönemlerinde kitap okuyanlar bu alışkanlığını üniversitede de devam ettirmektedirler.

13. Tablo: Araştırmaya katılanların gazete okuma oranı

7. Değişken		N	%	TOPLAM
Gazete okur musunuz?	Evet	642	31,8	2016
	Hayır	1348	66,9	
	Belirtmeyen	26	1,3	

Elde edilen değerler doğrultusunda katılımcıların *gazete okur musunuz* sorusuna *evet* diyenlerin oranı %31,8 (n=642); *hayır* diyenlerin oranı %66,9 (n=1348); belirtmeyenlerin oranı % 1,3 (n=26) olarak bulunmuştur.

Yukarıdaki tabloda görüldüğü gibi üniversite öğrencilerinden çoğu gazete okumamaktadır. Oysa günümüzde gazete okumak için onu satın almak da gerekmiyor. Akıllı telefonlardan bile günlük gazete okunabilir. Ancak kitap okuyanların bile gazetelere ilgi göstermemesi ayrıca araştırılması gereken bir konudur.

14. Tablo: Araştırmaya katılanların gazete okuma oranı

8. Değişken		N	%	TOPLAM
Gazete okuma kaynağı	İnternet	475	73,98	642
	Satın Alma	167	26,02	

Elde edilen değerler doğrultusunda katılımcıların gazete okuma kaynağı *İnternet* diyenlerin oranı % 73,98 (n=475); *satın alarak* diyenlerin oranı % 26,02 (n=167) olarak bulunmuştur.

15. Tablo: Araştırmaya katılanların gazete okuma sıklığı

9. Değişken		N	%	TOPLAM
Gazete okuma sıklığı	Her gün	42	6,54	642
	Haftada bir gün	145	22,58	
	Rastgele	455	70,88	

Elde edilen değerler doğrultusunda katılımcıların gazete okuma sıklığına bakıldığında *her gün* diyenlerin oranı % 6,54 (n=42); *haftada bir gün* diyenlerin oranı % 22,58 (n=145); *rastgele* diyenlerin oranı % 70,88 (n=455) olduğu görülmektedir.

Gazete okuduğunu belirten öğrencilerden düzenli olarak her gün gazete okuyanların sayısı % 6,54 olması da düşündürücüdür. Buna göre öğrencilerden % 90'ı gazete okumamaktadır.

16. Tablo: Araştırmaya katılanların gazete okuma nedeni

10. Değişken		N	%	TOPLAM
Niçin Gazete Okursunuz?	Haber almak	489	76,21	642
	Bilgilenmek	508	79,37	
	Vakit geçirmek	213	33,21	

Elde edilen değerler doğrultusunda katılımcıların *niçin kitap okursunuz* sorusuna *haber almak* diyenlerin oranı % 76,21 (n=489); *bilgilenmek* diyenlerin oranı % 79,37 (n=508); *vakit geçirmek* diyenlerin oranı % 33,21 (n=213) olarak bulunmuştur.

17. Tablo: Araştırmaya katılanların gazetede okudukları kısımlar

11. Değişken		N	%	TOPLAM
Gazetenin Okunan Kısımları	Sadece başlıkları/ manşetleri okurum	17	2,73	642
	Haberleri okurum	115	18,01	
	Spor sayfasını okurum	9	1,4	
	Köşe yazarlarını okurum	367	57,25	
	Spor köşe yazarlarını okurum	117	18,33	
	Kültür-sanat yazılarını	123	19,27	
	Magazin haberlerini okurum	38	5,89	

Yukarıdaki verilere bakıldığında gazete okuyanların daha çok *haber* ve *köşe yazılarını* okudukları görülmektedir.

18. Tablo: Araştırmaya katılanların dergi okuma oranı

12. Değişken		N	%	TOPLAM
Dergi okur musunuz?	Evet	784	38,88	2016
	Hayır	1206	59,82	
	Belirtmeyen	26	1,3	

Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların *Dergi Okur musunuz* sorusuna *evet* diyenlerin oranı % 38,88 (n=784); *hayır* diyenlerin oranı %59,82 (n=1206); belirtmeyenlerin oranı %1,3 (n=26) olarak bulunmuştur.

19. Tablo: Araştırmaya katılanların dergi okuma kaynağı

13. Değişken		N	%	TOPLAM
Dergi okuma kaynağı?	İnternet	474	60,45	784
	Satın Alma	465	59,31	

Elde edilen verilere göre katılımcıların dergi okuma kaynağını *İnternet* diyenlerin oranı % 60,45 (n=474); *satın alma* diyenlerin oranı %59,31 (n=465) olarak bulunmuştur.

20. Tablo: Araştırmaya katılanların okudukları dergi türleri

14. Değişken	N	%	TOPLAM
Okunan Dergi Türleri			
Politika	14	1,89	
Edebi ve Sanatsal	160	20,47	
Teknoloji/Bilgisayar	9	1,13	
Magazin	421	53,75	784
Tarihsel	155	19,75	
Karikatür dergileri	182	23,16	
Doğa / Gezi dergileri	43	5,42	

Elde edilen verilere göre az sayıda dergi okuyan katılımcılardan çoğu *Magazin*, *Karikatür* ve *Tarihsel* dergileri okuduklarını belirtmişlerdir.

21. Tablo: Araştırmaya katılanların dergi okuma sıklığı

15. Değişken	N	%	TOPLAM
Dergi okuma sıklığı?			
Haftada bir	103	13,22	
Ayda bir	193	24,66	784
Altı ayda bir	35	4,45	
Rastgele	470	59,9	

Elde edilen değerler doğrultusunda katılımcıların dergi okuma sıklığına bakıldığında *haftada bir* diyenlerin oranı % 13,22 (n=103); *ayda bir* diyenlerin oranı %24,66 (n=193); *altı ayda bir* diyenlerin oranı %4,45 (n=35); *rastgele* diyenlerin oranı %59,9 (n=470) olarak bulunmuştur.

22. Tablo: Araştırmaya katılanların dergi okuma nedeni

16. Değişken	N	%	TOPLAM
Niçin Dergi Okursunuz?			
Kendimi geliştirmek, bilgilenmek için	385	49,12	
Özel ilgi duyduğum alan hakkında bilgilenmek için	460	58,74	748
Araştırma yapmak için	234	31,34	
Vakit geçirmek, eğlenmek için	357	47,8	

Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcıların “*Niçin dergi okursunuz?*” sorusuna *kendimi geliştirmek, bilgilenmek için* diyenlerin oranı % 49,12 (n=385); *özel ilgi duyduğum alan hakkında bilgilenmek için* diyenlerin oranı % 58,74 (n=460); *araştırma yapmak için* için diyenlerin oranı %31,34 (n=234) ve *vakit geçirmek, eğlenmek için* diyenlerin oranı %47,8 (n=357) olarak bulunmuştur.

Yukarıdaki verilere göre dergi okuma oranlarında öğrencilerden çoğu dergi okumamaktadır. Okuduğunu işaretleyenler de (% 59) *rastgele* okuduğunu belirtmektedir.

Gazete ve *dergi* okuma oranları genele bakıldığında kitap okuma oranlarının çok altında kalmaktadır.

Öğrencilerin YKS Başarı Sıralamaları ile Kitap Okuma Sıklığı Arasındaki İlişki

Çalışmanın bu bölümünde hazırlanan kişisel bilgi formunda yer alan YKS başarı sıralaması ile kitap okuma (okuma kültürü) sıklığının karşılaştırılması yapılmaktadır.

Örneklem grubunda yer alan öğrencilerin YKS başarı sıralamaları ile kitap okuma sıklıkları “ki kare analizi” ile elde edilen veriler aşağıdaki gibidir:

21. Tablo: Örneklem Grubunun YKS Başarı Sıralamaları ile Kitap Okuma Sıklığı Arasındaki İlişki

Sıralama		Kitap Okuma				
		Düzenli kitap OKUMAM, arada sırada okurum	Düzenli şekilde HER GÜN en az İKİ SAAT kitap okurum	Düzenli şekilde HER GÜN YARIM SAAT ile İKİ SAAT arasında kitap okurum	Düzenli şekilde İKİ-ÜÇ GÜN ARALIKLA GÜNDE en az BİR SAAT kitap okurum	Düzenli şekilde HAFTADA BİRKAÇ SAATİ GEÇMEYECEK ŞEKİLDE kitap okurum
01-20 000	N	70	21	6	44	33
	Bek. Değer	76,5	21,9	7,7	29,5	33,5
	% Sütun	9,0%	9,4%	7,7%	14,7%	9,7%
20 001-80 000	N	180	48	17	73	77
	Bek. Değer	177,4	50,8	17,8	68,3	77,6
	% Sütun	23,1%	21,5%	21,8%	24,3%	22,6%
80 001-130 000	N	145	32	14	58	54
	Bek. Değer	141,4	40,5	14,2	54,5	61,9
	% Sütun	18,6%	14,3%	17,9%	19,3%	15,8%
130 001-200 000	N	122	53	16	43	51
	Bek. Değer	123,3	35,3	12,3	47,5	54,0
	% Sütun	15,7%	23,8%	20,5%	14,3%	15,0%
200 001-300 000	N	125	38	12	49	66
	Bek. Değer	131,0	37,5	13,1	50,4	57,3
	% Sütun	16,0%	17,0%	15,4%	16,3%	19,4%

300 000 ve üzeri	N	137	31	13	33	60
	Bek. Değer	123,3	35,3	12,3	47,5	54,0
	% Sütun	17,6%	13,9%	16,7%	11,0%	17,6%

Ki kare:1560,600; Phi: ,212; df:63; p=,000

Yukarıdaki tabloya göre YKS başarı sıralaması ile kitap okuma sıklığı arasında anlamlı bir ilişki bulunmuştur. Buna göre YKS’de başarılı olup yüksek puanlı bölümleri kazanmış öğrencilerde kitap okuma alışkanlığı (okuma kültürü) bulunmaktadır.

Bu çalışmada dergi, gazete okuma oranı katılımcılarda çok düşük olduğundan dergi, gazete okuma sıklığı ile YKS başarı sırası karşılaştırılmamış, “ki kare analizi” yapılmamıştır.

Tartışma ve Sonuç

“Serbest okuma alışkanlığı” diğer bir ifadeyle “okuma kültürü” konusunda bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışma, farklı fakülte ve bölümlerdeki üniversite öğrencilerinin okuma kültürünü tespitine yöneliktir. Çalışmada geliştirilen *sormaca* (anket), beş yıllık süreçte, YKS başarı sıralaması en üst seviyedeki Tıp fakültelerinden, en alt seviyedeki bölümlere kadar 2016 kişilik geniş bir örneklem grubuna uygulanmıştır. Bu bakımdan makalenin hem zaman hem katılımcı sayısına göre akademik bir çalışma için istenilen ölçütleri karşıladığı söylenebilir.

Okuma kültürü alanında Türkiye’de yapılan akademik çalışmalar, daha çok ilk ve ortaöğretim öğrencilerinin okuma alışkanlıklarını, ilgilerini ve tutumlarını belirlemeyi amaçlayan nitel çalışmalardır. Bu konuda okuma alışkanlığını kazandırmaya yönelik nicel verilerin elde edileceği deneysel araştırmalara ihtiyaç vardır (Karadağ, 2014: 16). Bu araştırma ise, okuma alışkanlığını kazandırmaya yönelik deneysel bir çalışma olmasa da *sormaca* ile elde edilen nicel veriler ve araştırmanın üniversite öğrencilerine yönelik olması bakımından sonuçlar dikkat çekici olabilir. Ayrıca “okuma alışkanlığını kazandırmaya yönelik deneysel bir çalışmalar”ın makaleden ziyade *eylem araştırması* (vd) ile yapılacak lisans üstü çalışmalar için uygun görülebilir.

“Dört temel dil becerisi içinde okuma, temel bilgi edinme vasıtası olması yönüyle bireylere hayat boyu sürecek bir öğrenme sürecinin kapılarını açmaktadır” (Balci, 2016: 2). “Okuma, dil ve kişiliği sistematik olarak geliştirmenin en etkili araçlarından biridir” (Özbay, 2006: 36); dolayısıyla öğrenciler bu araçtan yoksun olmamalıdır. Fakat yapılan bu incelemede öğrencilerden yaklaşık % 14’ü hiç; % 47’sinin düzenli kitap okumamaktadır. Toplamda % 61’e varmaktadır. Bu da öğrencilerin “kişiliği ve dili sistematik olarak geliştiren” önemli araçtan yoksun olduğu anlamını taşımaktadır. Ayrıca “bütün derslerin okumayı gerektirdiği göz önünde tutulacak olursa, okuma alışkanlığı, sevgisi kazanmış bir öğrencinin diğer derslerde de

başarılı olacağı açıktır” (Yıldız vd. 2006: 138). Zira yapılan bu araştırmada YKS’de daha yüksek puan alan öğrencilerin okuma kültürünün, diğerlerine göre daha gelişmiş olduğu tespit edilmiştir. Bu bakımdan öğrencilerin ilkokuldan üniversiteye kadarki bütün eğitim-öğretim hayatında başarılı olmak için okuma kültürüne sahip olmaları gerekir.

Araştırmada öğrencilerin *gazete, dergi* okuma oranları da düşük çıkmıştır. Katılımcılardan % 66,9’u gazete; % 59,82’si ise hiç dergi okumamaktadır. Oysa Sever (2013: 10)’in açıkladığı gibi, “ancak okuma kültürü gelişmiş bireylerin edindikleri becerilerin toplumda bir yaşam biçimine; okuma kültürünün yaygınlaşmasıyla da okuma alışkanlığı *eleştirel okuma becerisine* dönüşebilir.” Dolayısıyla okuma kültürü gelişmemiş öğrencilerin *eleştirel okuma becerilerinin* de gelişmemiş olduğu söylenebilir.

Diğer ülkeleri Türkiye’deki öğrencilerle karşılaştırdığımızda ilginç sonuçlar çıkmaktadır. Aytaş (2005) yaptığı çalışmada uluslararası bir araştırmada Türkiye’nin 35 ülke arasında 28. sırada yer aldığını belirtmektedir. *Uluslararası Eğitim Başarılarını Belirleme Kuruluşu* (IEA) ile *Uluslararası Okuma Becerilerinde Gelişim Projesi* (PIRLS) kurumlarının 35 ülkede yaptığı araştırmada Türk öğrencilerinin okuma becerileri uluslararası standartların altında olduğunu belirtmektedir.

Yine Türkiye’nin Bakanlık (MEB) kanalıyla 2003’ten beri düzenli olarak katıldığı; *Ekonomik İş birliği ve Kalkınma Örgütü*’nün (OECD) *Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Programı* (PISA) ile her üç yılda bir 15 yaş grubundaki öğrencilere yönelik yapılan ve “okumak Becerisini” ölçen, toplamda 78 partner ülkenin katıldığı 2018’deki sınavda Türkiye 40’ıncı; OECD’ye bağlı 37 ülke içinde ise 31’inci olmuştur. Bu oranlar OECD ülke ortalamasının çok altındadır (URL1).

Ayrıca “PISA 2018 Türkiye Ön Raporu”nda, öğrenciler serbest zamanlarında kitap, dergi ve gazete okuma sıklıklarının önemli ölçüde azaldığı belirtilmektedir. Öğrenciler basılı materyalleri okumak yerine İnternette vakit geçirmeyi, burada çevrimiçi sohbet etmeyi, kısa bilgilendirici metinleri okumayı tercih etmektedir (URL2).

Dolayısıyla bu çalışmada elde edilen veriler, yukarıda adı geçen uluslararası kuruluşların belirlediği oranları, diğer çalışmaları teyit eder niteliktedir.

Hiç kitap okumadığını belirten katılımcılar bunun gerekçesi olarak; % 39’u *kitap okurken çok sıkıldığını*; % 34’ü *boş zamanlarında bilgisayar oyunlarını kitap okumaya tercih ettiğini*; % 27’si ise *ders çalışmak ve ödev hazırlamaktan vakit bulamadığını* belirtmektedir. Ancak bu konuda Arı ve Okur (2013: 309) yaptığı araştırmada belirttiği gibi, “öğrencilerin kitap okumamalarının sebeplerini televizyon ve dijital araçları (dijital oyun, İnternet vs.) gösterebilir de asıl sebep; genel olarak öğrencilerde *okuma alışkanlığının* olmamasıdır. Bu alışkanlığın olmamasının sebebi de eğitim sistemidir ve bu durum Türkiye’nin önemli bir eğitim sorunudur.” İşte bu yüzden, öğrencilere okuma alışkanlığı/okuma sevgisi kazandırmak, varsa bu sevgiyi pekiştirmek, bütün eğitim

kurumlarının ortak sorumluluğu olarak kabul edilebilir. Ayrıca bu sorumluluğa, bu konuda yapılacak çalışmalara üniversiteleri de dahil etmek uygun görülebilir. Ancak bu bağlamda, ilk ve ortaokulda kazandırılmayan alışkanlık, üniversitedeki öğrencilere nasıl kazandırılabilir sorusunu akla getirebilir. Zira Velioğlu, Karasu, Çiftçi, Işıksan, Umut, Bayrak (2013) yaptığı çalışmada üniversite öğrencilerinin okuma alışkanlığı kazandırılmasında aile ve çevrenin önemli olduğu ortaya koymaktadır. Ancak üniversitelerin hemen hemen bütün bölümlerinde zorunlu olarak okutulan Türk Dili derslerinde öğrencilere okuma alışkanlığı kazandırmak, varsa pekiştirmek için özel çalışmalar yapılabilir, program geliştirilebilir (Ömeroğlu, 2023: 82). Bu şekilde üniversiteler de bu problemin çözümüne katkı yapabilir.

Daha önce *Amerikan Kütüphane Derneği*'nin (ALA) ve Yılmaz (2012)'ın yaptığı çalışmada kitap sayısını esas alarak belirlediği ölçütler, okurları okuduğu kitap sayısına göre; *çok okuyan, orta düzeyde okuyan, az okuyan* gibi gruplara ayırmak doğru olmayabilir. Zira 50-100 sayfalık kitap da 1 kitap sayılabilir; 500-600 sayfalık kitap da. Dolayısıyla bu çalışmada katılımcıların, serbest okumaya ne kadar zaman ayırdığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Araştırmada sorulan *çocukluğunuzda çocuk ve gençlik kitapları okudunuz mu* sorusuna katılımcılardan % 66,12'si "evet" yanıtını vermiştir. Çocuk edebiyatına ait roman, hikâye kitaplarının çocukluk ve gençlik dönemlerinde serbest okuma alışkanlığını geliştirdiği, ileride iyi bir okuyucu olmanın kapılarını açtığı bilinmektedir (Ömeroğlu 2023: 74). Araştırmada elde edilen sonuca göre çocukluk ve gençlik dönemlerinde kitap okuyanların üniversitede bu alışkanlıklarını devam ettirdiği tespit edilmiştir.

Kitap okuduğunu belirten öğrenciler en çok (% 89,33) *roman* türünü tercih etmektedir. İkinci olarak *psikoloji kitapları* (% 48,55), üçüncü olarak da *tarihî kitaplar* (% 39,01) tercih edilmektedir. Burada dikkat çekici detay tarihî ve psikoloji kitaplarıdır. Öğrenciler niçin tarihî ve psikoloji kitaplarını daha çok okumaktadır?

Dikkat çeken diğer en önemli sonuçlardan biri de *Yükseköğretim Kurumları Sınavı* (YKS) ile ilgilidir. YKS başarı sıralaması diğerlerine göre daha yüksek olan Tıp, Hukuk, Mühendislik gibi bölümlerde okuyan öğrencilerdeki okuma oranlarının, diğer düşük puanlı bölümlerdeki öğrencilere göre daha fazla olmasıdır. Öğrencilerin YKS başarılarıyla serbest kitap okuma faaliyeti doğru oranda artmaktadır. Diğer bir ifadeyle okuma alışkanlığı bulunan öğrenciler YKS'de daha başarılı olmuşlardır. Nitekim Yılmaz (2012: 216)'ın yaptığı araştırmada da kitap okuma alışkanlığının, öğrencilerin not ortalamalarına olumlu katkı yaptığını tespit etmiştir.

Bu çalışmada okuma oranlarının cinsiyete göre bir farkı olup olmadığı incelenmiş, sonuçta kadın katılımcıların okuma kültürünün erkeklere göre daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Karadağ (2014) da daha önce yazmış olduğu makalede cinsiyete göre kadın katılımcıların erkeklere göre daha çok kitap okuduklarını belirtmektedir.

YKS puan türüne göre okuma oranları incelendiğinde sözel bölüm öğrencilerinin diğer puan türüyle üniversiteye yerleşmiş öğrencilere nazaran okuma alışkanlığının daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Sözel bölüm öğrencilerinin düşük de olsa sayısal öğrencilere göre daha okuma kültürünün gelişmiş olması beklenen bir sonuçtur.

Öneriler

- Okuma alışkanlığı/okuma kültürü bir medeniyet davasıdır ve uygarlığın, kalkınmışlığın, kültürlü olmanın seviyesi olarak genel kabul görür.
- Türkiye'nin okuma kültürü konusunda OECD ülkeleri içinde ortalamanın çok altından kalması kabul edilemez. OECD ülkeleri içindeki gelişmiş ülke seviyesine çıkmamız gerekir. Dolayısıyla bu konuda MEB'e, üniversitelere; eğitimle ilgili bütün kurumlara, eğitimcilere önemli görevler düşmektedir.
- Okuma kültürü çok küçük yaşlarda; ilkokul ve ortaokulda kazanılması, kazandırılması gereken bir alışkanlıktır. Ancak bu alışkanlığı elde edememiş, bir şekilde üniversiteyi kazanıp okumaya gelmiş öğrencilere de bu alışkanlık kazandırılabilir.

Okuma kültürünün nasıl kazandırılabilceğine dair gözleme dayalı öneriler:

- Okuma kültürü olmayan öğrencilere üniversitelerin bütün bölümlerinde okutulan Türk Dili derslerinde bu alışkanlık kazandırılabilir. Derslerde bu konuyla ilgili özel çalışmalar yapılabilir, programlar geliştirilebilir. Zaten kitap okuma sevgisini pekiştirmek, okuma alışkanlığı kazandırmak Türk Dili derslerinin amaçlarından biridir.
- Okuma alışkanlığını kazandırmak, okuma sevgisini pekiştirmek için Türk Dili derslerine giren öğretim elemanlarının gayreti, sabrı ve onların uygulayacağı teknik çok önemlidir.
- Türk Dili derslerinde yıllık ödevler, projeler ve yapılan sunum çalışmalarında kitap okuma/ tanıtımı için öğrencilere fırsat verilebilir, onlar teşvik edilebilir: Öğretim elemanının kendisinin de okumuş okuduğu, beğendiği kitapları öğrencilere okutabilir; okutmalıdır. Burada dikkat edilmesi gereken kitap seçimidir. Kitaplar öğretim elemanları tarafından özenle seçilmeli, içeriği bilinmeyen, beğenilmeyen kitaplar tercih edilmemelidir. Öğretim elemanının bu bakımdan donanımlı olması, kendisinin de iyi bir okur olması gerekir.
- Kitap okuma/ tanıtma ödevi verildiğinde, belki öğrencilerden bir kısmı kitabın özetini İnternette veya başka kaynaklardan bulmaya çalışabilir. Bu durumda öğretim elemanının çok dikkatli olması gerekir. Ödevleri toplarken onlara kitabın içeriği hakkında sorular sormalı, öğrencilerin kitabı gerçekten okuyup okumadığını tespit etmelidir.
- Öğretim elemanının ödevleri toplarken yapacağı bu tür uygulama onun zamanını fazla alacak, belki de bazılarını kaçıracaaktır. Ancak burada sabırlı olup uygulamada ısrar etmek, varsa kaçakları yakalamak diğer öğrencilere örnek olacak ve bu titiz davranış öğrencilerin özetleri İnternette bulup yazmalarına engel olacaktır. Böylece hayatında hiç roman, öykü gibi edebî türleri okumamış öğrenciler bu tür kitaplarla tanışacak, okudukları kitaplardan zevk alıp belki de

iyi birer okuyucu olacaktır. Sanat değeri yüksek iyi kitapların okuyucuya zevk verdiği bilinmektedir. Başlarda alışkın olmayanlar için kitap okumak sıkıcı gelebilir, ancak sayfalar ilerledikçe güzel kitapların okuyucuyu kendine bağlaması muhtemeldir.

- Kitap okuma alışkanlığı/okuma kültürü, ancak kitap okuyarak kazanılır.

Kaynakça

- Arı, G. ve Okur, A. (2013). Öğrencilerin İlköğretim 100 Temel Eseri Okuma Durumu. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi TSA-Vol.173-pp. 307-Aralık*
- Aydoğdu, H. (2020). Okuma Alışkanlığı ve Okul Kütüphanelerinin Bireysel Gelişime Etkisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Millî Eğitim. Cilt 49. Sayı: 225, (201-226).*
- Aytaş, G. (2005). Okuma Eğitimi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi/ The Journal of Turkish Educational Sciences. 3 (4) 461- 470.*
- Balcı, A. (2016). *Okuma ve Anlama Eğitimi*. Ankara: Pegem A. Yayınları.
- Bamberger, R. (1990). *Okuma Alışkanlığını Geliştirme* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ceran, D., Aydın, M., Onarıcıoğlu, A. S. (2018). Okuma Eğitimi Üzerine Yapılan Tezlerde Eğilimler: Bir İçerik Analizi Çalışması. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi. KEFAD Cilt 19, Sayı 3, Aralık.*
- Demirtaş, T. ve Süğümlü, Ü. (2013). Çocukluk Döneminde Okuma. (Editör: A. Okur) (S:134-183) *Yaşam Boyu Okuma Eğitimi*. Ankara: Pegem A. Yayınları.
- Karadağ, R. (2014). Okuma İlgisi, Tutumları ve Alışkanlığı Konusunda Yapılmış Çalışmaların Lisansüstü Tezlere Dayalı Analizi: YÖK ve ProQuest Veri Tabanları Örnekleme. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 35. ss. 1-17*
- Karasar, N. (2013). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel A. Yayınları.
- Karatay, H. (2010). İlköğretim Öğrencilerinin Okuduğunu Kavrama ile İlgili Bilişsel Farkındalıkları. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi/ TÛBAR-XXVII-Bahar.*
- Kavcar, C., Oğuzkan, F. ve Sever S. (2005). *Türkçe öğretimi (Türkçe ve sınıf öğretmenleri için)*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Odabaş H., Odabaş, Y. Z., Polat, C. (2008). Üniversite Öğrencilerinin Okuma Alışkanlığı: Ankara Üniversitesi Örneği. *Bilgi Dünyası Dergisi. 9(2): P: 431-465*
- Okur, A. (2013). Yaşam Boyu Okuma İçin Okuma Öğretimi. (Editör: A. Okur) (S:1-45) *Yaşam Boyu Okuma Eğitimi*. Ankara: Pegem A. Yayınları.
- Ömeroğlu, E. (2023). *Nesrin Lirik Şiiri*. Bursa: Ekin Yayınevi.
- Özbay, M. (2006). *Türkçe Özel Öğretim Yöntemleri I*. Ankara: Öncü Kitapevi.
- Sağlamtunc, T. (1990). Türkiye’de Üniversite Kütüphanecilik Bölümlerinin 4. Sınıf Öğrencilerinin Özgür (Boş) Zaman Ders Dışı Okuma Alışkanlıkları Üzerine Bir Araştırma. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi, 4(1), 3-21.*

- Sever, S. (2011). *Türkçe Öğretimi ve Tam Öğrenme*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sever, S. (2013). *Çocuk Edebiyatı ve Okuma Kültürü*. İzmir, Tudem Yayınları.
- URL1. 04.09.2023 tarihinde erişilmiştir: <https://www.meb.gov.tr/pisa-2018-sonuclarina-gore-turkiye-her-3-alanda-performansini-artiran-tek-ulke/haber/19842/tr>
- URL2. 05.09.2023 tarihinde erişilmiştir: https://www.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2019_12/03105347_pisa_2018_turkiye_on_raporu.pdf
- Velioğlu, N. M., Karasu, S., Çiftçi, S., Işıksan, P. A., Umut, M. Ö., Bayrak E. (2013). Bilinç Öncesinden Bilinç Sonrasına Yolculuk: Okuma Alışkanlığı Kazandırılmasına Dönük Üniversite Öğrencileri Üzerinde Karma Bir Araştırma. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*. Güz-2013 Cilt: 12 Sayı: 47 (171-190).
- Yalçın A. (2006). *Türkçe Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldız, C., Okur, A., Arı, G., Yılmaz, Y. (2006). *Yeni Programa Göre Kuramdan Uygulamaya Türkçe Öğretimi*. Ankara: Pegem A. Yayınları.
- Yılmaz, B. (2012). Okuma Alışkanlığının Okul Başarısına Etkisi: Ankara Keçiören Atapark İlköğretim Okulu Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma. 01. 09. 2023 tarihinde erişilmiştir: <https://bby.hacettepe.edu.tr/yayinlar/Y%C4%B1lmaz.pdf>
- Yılmaz, E. (2019). *Uygulamalı Metin Bilgisi*. Ankara: Pegem A. Yayınları.

CUMHURİYETİN 100. YILINDA TÜRKOLOJİ ÜZERİNE İNCELEMELER

yaz
yayınları

YAZ Yayınları

M.İhtisas OSB Mah. 4A Cad. No:3/3

İscehisar / AFYONKARAHİSAR

Tel : (0 531) 880 92 99

yazyayinlari@gmail.com • www.yazyayinlari.com

ISBN: 978-625-6524-97-2



9

786256

524972