



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı 27 • Nisan 2022

Issue 27 April 2022

dedekorkutdergisi.com

ISSN: 2147 – 5490



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı 27 • Nisan 2022

Issue 27 April 2022

Samsun- Türkiye/ Turkey

ISSN: 2147 – 5490



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
ISSN: 2147 – 5490 Kuruluş Tarihi: 2012
Sayı 27/ Nisan 2022 Issue 27/ April 2022

Editör/ Editor:

Doç. Dr. Nuh Doğan (Ondokuzmayıs Üniversitesi, Türkiye)

Editör Yardımcıları/ Vice-Editors:

Dr. Turan GÜLER (Muş Alparslan Üniversitesi, Türkiye)
Dr. Ahmet DAĞLI (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Deniz ARSLAN (Sakarya Üniversitesi, MEB)

YAYIN KURULU/Executive Board

Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN
(Atatürk Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Hanifi VURAL
(Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Erhan AYDIN
(İnönü Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. İrfan MORİNA
(Pristine Üniversitesi, Kosava)
Prof. Dr. Oktay Ahmet Ayberk
(Kiril ve Metodiy Üniversitesi-Makedonya)
Prof. Dr. Minehanım NURİYEVA-TEKELİ
(Bakü Mühendislik Üniversitesi, Azerbaycan)
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU
(Michigan Devlet Üniversitesi, ABD)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN
(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Lindita Latifi (XHANARİ)
(Tiran Üniversitesi, Arnavutluk)
Doç. Dr. Galibe HACIYEVA
(Nahçıvan Devlet Üniversitesi, Nahçıvan)
Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
(Erzurum Teknik Üniversitesi, Türkiye)

BİLİM VE DANIŞMA KURULU/ Board of Advisory

Prof. Dr. Ahmet BURAN
(Fırat Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Azmi BİLGİN
(İstanbul Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK
(Fırat Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim ŞAHİN
(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ
(Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN
(Hacettepe Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN
(Erciyes Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
(Ankara Üniversitesi, Türkiye)
Prof. Dr. Osman Fikri SERTKAYA
(Emekli Öğretim Üyesi)
Prof. Dr. Salih Okumuş
(Pristine Üniversitesi, Kosava)
Dr. Nazım MURADOV
(Lefke Avrupa Üniversitesi, Kıbrıs)
Doç. Dr. Ergin JABLE (Pristine Üniversitesi, Kosava)

HAKEM KURULU/ Referees

Prof. Dr. Abdurrazık REFIYEV,
Prof. Dr. Adnan İNCE
Prof. Kubilay AKTULUM
Prof. Dr. Ahmet NAHMEDOV
Prof. Dr. Alemdar YALÇIN
Prof. Dr. Ali YAKICI
Prof. Dr. İrfan MORİNA
Prof. Dr. Ali DUYMAZ
Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ,
Prof. Dr. Ahmet KARADOĞAN
Prof. Dr. Celal DEMİR
Prof. Dr. Enver MEHMEDİ
Prof. Dr. Ercan ALKAYA
Prof. Dr. Erdoğan BOZ

Prof. Dr. Hatice ŞİRİN
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ
Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK
Prof. Dr. Gayratcan OSMAN
Prof. Dr. Günay KARAĞAÇ
Prof. Dr. İbrahim TAŞ
Prof. Dr. İslam ZHEMENEY
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ
Prof. Dr. İsmet EMRE
Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA
Prof. Dr. Leyla KARAHAN
Prof. Dr. Marcel Edal
Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ
Prof. Dr. Mehmet Fatih KIRIŞÇIOĞLU

Prof. Dr. Melek ERDEM	Doç. Dr. Elza ISMAILOVA
Prof. Dr. Mesut ŞEN,	Doç. Dr. Fatih USLUER
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ	Doç. Dr. Mehmet EROL
Prof. Dr. Muharrem KAYA	Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ
Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ	Doç. Dr. Mustafa KURT
Prof. Dr. Mustafa APAYDIN	Doç. Dr. Mustafa Levent Yener
Prof. Dr. Müzeyyen BUTTANRI	Doç. Dr. Nermin YAZICI
Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ	Doç. Dr. Nezir TEMÜR
Prof. Dr. Oktay AHMED	Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU
Prof. Dr. Osman Fikri SERTKAYA	Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ
Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN	Doç. Dr. Salim KÜÇÜK
Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU	Doç. Dr. Şahmurat ARIK
Prof. Dr. Rahim TARIM	Doç. Dr. Ümit Özgür DEMİRCİ
Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU	Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ
Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK	Doç. Dr. Mehmet YASTI
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM	Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR
Prof. Dr. Şaban SAĞLIK	Doç. Dr. İlknur Tatar KIRILMIŞ
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ	Doç. Dr. Sami BASKIN,
Prof. Dr. Yunus AYATA	Doç. Dr. Salim PİLAV
Prof. Dr. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI	Doç. Dr. Osman Ünlü
Prof. Dr. Bülent ÖZKAN	Dr. Ahmet DAĞLI,
Prof. Dr. Muna YÜCEOL ÖZEZEN	Dr. Erdoğan KUL
Prof. Dr. Salih OKUMUŞ	Dr. Ferda ZAMBAK
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA	Dr. Gülten BULDUKER
Prof. Dr. Hakan ÖZDEMİR	Dr. Hasan AKTAŞ
Prof. Dr. Yunus KAPLAN	Dr. M. Kayahan ÖZGÜL
Prof. Dr. Adem İŞCAN	Dr. Salih DEMİRBİLEK
Prof. Dr. Gülsüm KİLLİ	Dr. Savaş YELOK
Doç. Dr. Abdullah HARMANCI	Dr. Turan GÜLER
Doç. Dr. Aktan Müge ERCAN YILMAZ,	Dr. Yılmaz ÖZKAY
Doç. Dr. Ayfer YILMAZ	Dr. Ömer SARAÇ
Doç. Dr. Aysun SUNGURHAN	Dr. Zübeyde ŞENDERİN
Doç. Dr. Dilek ERGÖNENÇ AKBABA	Dr. Zivar HUSEYNLI.

YABANCI DİL DANIŞMANLARI/ Foreign Language Editors

Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ (İngilizce/ English)
 Prof. Dr. Juliboy Eltazarov (Özbek Türkçesi/ Uzbek)
 Prof. Dr. Minaxanım Nuriyeva Tekeli (Azeri Türkçesi/ Azeri)
 Arai AMIN (Rusça/ Russian)
 Abdulkadir Koç (Kazak Türkçesi)
 Türkizat Beşir (Uygur Türkçesi)
 Agamyrat Agayev (Türkmen Türkçesi)

YÖNETİM MERKEZİ ve POSTA ADRESİ/ Management Center and Post Address

Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Kurupelit Kampüsü Atakum/ Samsun

YAYIN TÜRÜ/ Type of publication

Uluslararası Hakemli Süreli (yılda en az 3 sayı) Yayındır.

İLETİŞİM BİLGİLERİ/ Correspondence Address

E-Posta: dergi@dedekorkutdergisi.com / editor@dedekorkutdergisi.com Web: dedekorkutdergisi.com

DEDE KORKUT DERGİSİ; **SOBİAD**, **Index Copernicus**, **TEİ** (Türk Eğitim İndeksi), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **ResearchBib** (Academic Resource Index), **Arastirmax** (Scientific Publication Index), **SIS** (Scientific Indexing Services) **ASOS** (Social Science Index), **Journal Factor**, **CiteFactor** ve **MLA** tarafından taranmaktadır.

İÇİNDEKİLER / Contents

DEDE KORKUT

Sayı 27/ Nisan 2022

Issue 27/ April 2022

Araştırma Makaleleri/ Research Article

Burcu Uşaklı Sandal

Baba-Kız İlişkileri Bağlamında Nahid Sırrı Örik'in Sultan Hamid Düşerken Adlı Romanı.....1-10

Nahid Sırrı Örik's When Sultan Hamid Was Falling Novel in the Context of Father-Daughter Relations

Gülser Ersoy

Köktürk Yazıtlarında ve Eski Uygur Metinlerinde Yeterlilik Kiplik İşaretleyicilerinin

Semantik Haritası ve İzledikleri Yol.....11-30

Semantic Map of Modality Markers of Ability and Their Path in Köktürk Inscription and Old Uighur Texts

Ali Karahan & Tuğrul Bakır

Uyumsuzluğun Güzelliği: Ece Ayhan Şiirinin Arketipsel Yorumu.....30-58

Beauty of Disharmony: Archetypal Interpretation of Ece Ayhan Poetry

Furkan Coşkun

Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Bir Tercüme Tenkidi Örneği: Sefiller.....59-75

An Example of Translation Criticism in Turkish Literature in the Reformation Era: Sefiller

Özkan Daşdemir

California Üniversitesi Türkçe El Yazmaları Koleksiyonu'nda Kayıtlı Bir Cönkteki Nasreddin

Hoca Fıkraları.....76-95

Nasreddin Hodja Anecdotes in a Cönk Registered in the Turkish Manuscripts Collection of the University of California

Meltem Yanık

II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak

İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u.....96-113

The Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup of İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir as a Social Criticism Case of the Second Constitutional Era

Zahide Efe

17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Dîvânçesi.....114-172

17th Century Divan Poet Ördek-zade Mustafa Nazım and his Divan

Salim Küçük & Hakan Çelebi

Aitlik Grubunun Kelime Grupları Arasındaki Yeri ve Yapısı.....173-186

The Place And Structure Of The Belonging Group Between Word Groups

Hüseyin Bülent Oskay

“Gönül Hanım” Romanının “Kızılma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle

Ütopya Temelinde Karşılaştırma Denemesi.....187-205

A Trying Comparison of The Novel "Gönül Hanım" with the Works of "Kızılma", "Yeni Turan", "Aydemir" on the Basis of Utopia

Sabahattin Çağın

Halit Ziya’nın Kitaplarına Girmemiş Batı Edebiyatına Dair Yazıları.....206-216

Halit Ziya’s Articles On Western Literature That Are Not Included In His Books

Nuray Küçükler Kuşcu

Ahmet Büke’nin Kırangıç Zamanı Adlı Yapıtında Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri.....217-228

The Basic Elements of Children's Literature in Ahmet Büke's Book Titled Kırangıç Zamanı

Ayşe Şeyma Fındık

N. F. Katanov Derlemelerinde Görülen Edebi Türler.....229-242

The Literary Genres in Folk Compilations of N.F. Katanov

Sümeysra Karayığit Kürşat Efe

Formulaic Words in the Novel of Çarşamba Karısı Cinayetleri of Metin Savaş.....243-262

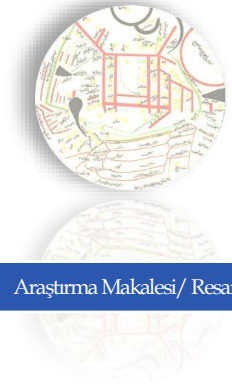
Metin Savaş’ın Çarşamba Karısı Cinayetleri Romanında Kalıp Sözler

DEDE KORKUT
MAKALELER/ Articles

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut480>



Araştırma Makalesi/ Research Article

Baba-Kız İlişkileri Bağlamında Nahid Sırrı Örik'in Sultan Hamid Düşerken Adlı Romanı

Nahid Sırrı Örik's When Sultan Hamid Was Falling Novel in the Context of Father-Daughter Relations

Öz

Nahid Sırrı Örik'in 1957 yılında yayımlanan *Sultan Hamid Düşerken* başlıklı romanı, bir yandan Osmanlı döneminin siyasi çalkantılarla dolu son dönemine ayna tutarken bir yandan da siyasi dönüşümler neticesinde bireyin değişimini yansıtmaktadır. Abdülhamit Dönemi'nin önemli isimlerinden olan Mehmet Şahabettin Paşa ve kızı Nimet'in çevresinde gelişen olaylar, devletin ve ahlaki yapının çöküşünü geniş bir çerçevede gösterir. Buna göre hem Mehmet Şahabettin Paşa hem de Nimet çıkarları için saf değiştiren roman kişileri olarak göze çarpar. Sultan Hamid'in sarsılan otoritesine karşılık İttihatçılara yaklaşan Nimet, babasının mecliste vekil olması şartıyla Şefik'le evlenmiştir. Bu evliliğin neticesinde, Şefik'i de siyasî hayatta sürekli etkileyen bir kadın olarak öne çıkar. Nimet siyaset alanında görünürde geride duran bir karakter olsa da çevresindeki erkekleri yönlendirmesi bakımından siyasetin içindedir. Çıkarları sebebiyle gerçekleştirdiği adımlar yüzünden her ne kadar olumsuz bir figür gibi görünüyorsa da aslında Nimet eğitilmiş, fikir üretebilen ve bu fikirleriyle çevresini etkileyen güçlü bir kadın özelliği de gösterir. Elbette tüm bunlara olanak sağlayan durum Nimet ve babası arasındaki baba-kız ilişkisidir. Zira modern bir şekilde yetiştirilmiş olan Nimet'in babası tarafından takdir görüyor olması ve gelişen olayların neticesinde bir akıl hocasına dönüşmesi metni ilgi çekici kılar. Bu sebeple çalışmamızda artık yaşlanmış, gözden düşmüş, etkinliğini kaybetmiş babanın karşısında; genç, dinamik, zeki ve güçlü bir kadın olarak duran Nimet'in durumu ve bu bağlamda baba-kız ilişkisi irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: baba-kız ilişkileri, psikanaliz, siyasette kadın, II. Meşrutiyet.

Abstract

Nahid Sırrı Örik's novel titled *When Sultan Hamid Was Falling*, published in 1957, on the one hand mirrors the last period of the Ottoman period full of political turmoil, on the other hand, reflects the change of the individual as a result of political transformations. The events surrounding Mehmet Şahabettin Pasha and his daughter Nimet, one of the important names of the Abdülhamit Period, show the collapse of the state and moral structure in a wide framework. Accordingly, both Mehmet Şahabettin Pasha and Nimet stand out as novel characters who changed sides for their interests. Nimet, who approached the Unionists in response to Sultan Hamid's shaken authority, married Şefik on the condition that his father be a deputy in the parliament. As a result of this marriage, she comes to the fore as a woman who constantly influences Şefik in political life. Although Nimet is a character who seems to stay behind in the field of politics, she is in politics in terms of directing the men around her. Even though she may seem a negative figure because of the steps she takes due to her interests, Nimet also shows the characteristics of an educated, strong woman who can generate ideas and influence her surroundings with these ideas. Of course, the situation that allows all this is the father-daughter relationship between Nimet and her father. Because Nimet, who was raised in a modern way, is appreciated by her father and turns into a mentor as a result of the events that make the text interesting. For this reason, in our study, in the face of an aged, disgraced, and ineffective father; The situation of Nimet, who stands as a young, dynamic, intelligent and strong woman, and in this context, the father-daughter relationship will be examined.

Keywords: father-daughter relationships, psychoanalysis, women in politics, II. Constitutionalism.

Burcu Uşaklı Sandal*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Dr.

İzmir/Türkiye.

İlme: b.usaklisandal@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4066-339X>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 03.04.2022

Kabul Tarihi: 04.04.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Uşaklı Sandal, B. (2022). Baba-Kız İlişkileri Bağlamında Nahid Sırrı Örik'in Sultan Hamid Düşerken Adlı Romanı. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 1-10.



Giriş

Edebi metinler farklı dinamiklerin etkisiyle değişen toplumu ve bu topluma ait bireyin dönüşümünü örneklememesi bakımından sosyolojik ve psikolojik pek çok mesaj içerir. Özellikle tarihi olaylara dayanan roman ve hikâyelerde bunun örneklerine sıkça rastlarız. Söz gelimi Osmanlı tarihinde bir kırılma noktası olarak düşünülebilecek II. Abdülhamit Devri ve II. Meşrutiyet, kurmaca metinlerde defalarca işlenmiş bir dönem olarak öne çıkar. Nahid Sırrı Örik'in *Sultan Hamid Düşerken* adlı romanı da hem söz konusu dönemi işlemiş olması açısından hem bu dönemin siyasi, kültürel ve toplumsal yapısını büyük oranda yansıtmaması bakımından dikkate değerdir. Tarihi malzemeyi kurmaca şahıslar etrafında titizlikle irdeleyen Örik, bu eserinde II. Meşrutiyet'in ilan edileceği Temmuz 1908'den 31 Mart Vakası sonrasında Hareket Ordusu'nun İstanbul'a geldiği Nisan 1909'a kadar geçen süreyi Şahabettin Paşa ve ailesi çerçevesinde ele almıştır.

Romanda kısaca dönemin önemli paşalarından olan Şahabettin Paşa ve ailesinin Meşrutiyet'in ilanı sonucu, Abdülhamit devrinde edindiği itibarını koruma çabası ve bu yöndeki endişeleri anlatılmıştır. Bu tarz endişeleri en yoğun Şahabettin Paşa'nın biricik kızı Nimet de görürüz, ancak o tüm korkularına rağmen olaylar karşısında babasından daha temkinli ve cesur adımlarla hareket eder. Sahip oldukları gücü yitirmemek adına dönemin yükselen değeri olan İttihatçılara yaklaşmak ister ve bu konuda babasını yönlendirir. Ardından genç bir İttihatçı olan Şefik'le babasının itibarını korumak ve sahip oldukları gücü kaybetmemek adına evlenir. Nimet'in baskın karakteri ve çevresindekileri yönlendirme konusundaki tavrı Şefik üzerinde de etkili olur. Yetişme tarzı ve ait olduğu sosyal sınıf bakımından Nimet'ten çok farklı olan genç adam, Nimet'in güzelliğinden ve çevresindeki kadınlara benzemeyişinden etkilenerek adeta kaderinin iplerini onun eline vermiştir. Bu anlamda önceleri babasını daha sonra da Şefik'i yönlendiren Nimet bir şekilde siyasete dâhil olmuştur. Buradan hareketle metnin olay örgüsünde esas meselenin; Nimet ve ailesinin siyasi çalkantılar sebebiyle değişen durumları ve bunun sonucundaki tavırları olduğunu söyleyebiliriz. Ancak Şahabettin Paşa'nın konağının yanı sıra eser, dönemin İstanbul'una da -özellikle de sık sık değinilen gazete haberleri yoluyla- yer verir. Böylelikle söz konusu eserin II. Meşrutiyet ve sonrasına ışık tuttuğunu söylemek de yanlış olmayacaktır.

II. Abdülhamit'in Jön Türklerin faaliyetleriyle sarsılan otoritesini, bu durumun padişah yanlılarının yaşamına tesirlerini ve bütün bunların çerçevesinde bireyin hırslarını ele alan roman, ilk bakışta görünen sosyolojik meselelerin yanı sıra karakterlerin iç dünyaları bağlamında incelendiğinde de psikolojik pek çok durumu net bir şekilde aktarır. Bu durum özellikle metnin merkezî karakteri Nimet bağlamında düşünülebilir. Öyle ki *Sultan Hamid Düşerken*, padişahın yönetimdeki son zamanlarının bireyin özellikle de Nimet'in iç dünyasındaki akislerini yansıtmaması bakımından dikkate değerdir. Bu sebeple eseri Nimet'in romanı saymak yerinde olacaktır. Zaten elli iki bölümden oluşan eserin hemen her kısmı Nimet'in olay ve durumlar karşısındaki tavrını, fikirlerini ve edimlerini anlatır. Nimet, Abdülhamit devrinin önemli isimlerinden olan babası Şahabettin Paşa'dan ve daha sonra çıkarları münasebetiyle evlendiği Şefik'ten önde duran bir karakterdir. Hatta siyasi yaşamda önemli birer figür olan baba ve eş zamanla Nimet'in gölgesinde kalırlar.

Esasında Nimet, Osmanlı saraylarında eril figürün ardında durarak fikirleri ve edimleriyle onu yönlendiren ve devlet yönetimine dolaylı yoldan yön veren güçlü dişil figürlere yani padişah annelerine yahut eşlerine de benzer. Onun böylesine baskın bir karaktere sahip olmasında etkili olmuş birtakım durumlardan bahsedilebilir. Bunlardan ilki iyi eğitim almış olması ikincisi ise bir kadın olarak doğduğu andan itibaren geleneksel anlayışın aksine onaylanmış olmasıdır. Çocukluğundan itibaren sağlanan imkânlar neticesinde Nimet, kendini geliştiren, okuyan, toplumsal ve siyasi olaylar karşısında fikir beyan eden ve fikirleriyle çevresini yönlendiren güçlü bir kadın karakter hâlini almıştır. Aslında o, bu özellikleriyle Tanzimat'tan itibaren ulaşılmaya çalışılan modernleşmiş kadınlık idealinin de bir sembolü gibidir. Nitekim onun gibi iyi eğitim almış ve toplum içindeki konumu değişmiş her kadın Osmanlı toplumunun o dönem ulaşmaya çalıştığı modernliğin en önemli unsurlarından birini teşkil eder. Toplum genelinde kadına atfedilen bu görevi Şahabettin Paşa'nın konağında Nimet tek başına üstlenmiştir. Toplumsal hayatta varlık gösteren, kaç-göç kültürünün aksine yabancı bir erkekle bir arada bulunabilen ve fikirlerini cesurca paylaşabilen bir kadın olarak Nimet'in rahatlığını Tanzimat'tan sonra Osmanlı'da yayılım gösteren kadın hareketinin bir yansıması olarak da düşünebiliriz. Zira kadınların toplumdaki yerine dair sorgulamalar ve özellikle eğitim alma hakkına yönelik istekler bağlamında öne çıkan bu fikirler, o dönem en çok basın tarafından desteklenmiş ve kadınlar seslerini çok kez basın yoluyla duyurmaya çalışmışlardır (Çakır, 2016: 59). Nimet'in çok okuyan özellikle de gazeteleri takip eden bir kadın olması kadınlar arasındaki bu tür faaliyetlerden etkilenmiş olmasını da olanaklı kılar. Baskın karakteri ve aldığı eğitim onu, babası tarafından dikkatle dinlenen ve sıklıkla yönlendirmelerine uyulan bir kadın hâline getirmiştir. Bu yönüyle geleneksel tarzda yetiştirilmiş kadınlardan farklı olan Nimet, hemcinslerinin o dönem sahip olduğu tipik bir özellikten -edilgenlikten- de oldukça uzaktır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki feminist bir okumayla baktığımızda Nimet'le ilgili yukarıda bahsettiğimiz artı değerlere rastlanır, buna karşın anlatıcı için Nimet çok kez yozlaşmış ve değerlerini kaybetmiş bir kadın olarak yorumlanmıştır. Hatta onun ihtiraslı ve çıkarları yüzünden taraf değiştiren bir kadın olarak yorumlanmasını Tanzimat'tan itibaren Türk romanında defalarca işlenmiş alafrangalık teması etrafında da düşünebiliriz. Pek tabii Nimet, bir yandan Batılı bir yaşam tarzına sahip olan bir yandan da gelenekle bağını koparmak istemeyen arada kalmış, ikilem içinde bocalamış bir babanın kızıdır. Zaten Şahabettin Paşa'nın arada kalmışlığını metnin hemen her kısmında özellikle mekân betimlemelerinde ve giyim kuşam meselesinde sıkça görürüz. Nimet de Doğu- Batı ikileminin gölgesinde yetiştirilmiş ve sahip olması gereken kimi değerlerini bu ikilem sebebiyle yitirmiştir. Yani anlatıcı saraya en yakın kişiler olmalarına rağmen en kısa zamanda böylesine saf değiştirmiş olan bu aileyi ve özellikle Nimet'i açıkça olmasa da eleştirmektedir. Bunu daha çok Nimet üzerinden yapmış olmasını da anlatıcının eril tavrıyla açıklayabiliriz. Gonca Kırtıl'a göre, yazar diğer eserlerinde de "insan doğasına karşı kuşkuludur" ve hırslarının kurbanı olan insanları çok zaman eleştirmektedir (2013: 119). Ayrıca metinde anlatıcı sadece Nimet'i değil onun annesini de roman boyunca olumsuz özellikleriyle ele alır. Ancak anneye yönelik eleştirilerin çok daha açık ve net yapıldığına şahit oluruz üstelik annenin olumsuz özellikleriyle anıldığına dair satırları sadece anlatıcının ağzından değil, Nimet'in dilinden de duyuyoruz. Nimet, hemen her durumda edilgen ve eğitimsiz bir kadın olarak gördüğü annesini özellikle de babaya ihaneti dolayısıyla eleştirir. Çünkü Nimet'in



aksine anne, hem roman kişilerinin gözünde hem de anlatıcının yanlı tavrının açıkça hissedildiği kısımlarda zayıf, cahil ve zaaflarına yenik düşen bir kadın olarak yorumlanmıştır. Bu yüzden belki de baba, evdeki otorite rolünün kendisinden sonra eşinden ziyade Nimet'e devredileceğini tavır ve söylemleriyle hissettirir. Çünkü Şahabettin Paşa, anne İzzet Hanım'ın fikirlerini önemsemez hatta çok zaman söylemleri yüzünden onu tahkir eder; buna karşılık Nimet'in fikirleri ömrünün son demlerini yaşayan babası için son derece önemlidir. Nasıl ki Nimet babasının nezdinde en değerli varlıksa, genç kadın için de babası aynı minvalde değerlidir. Bu durum psikolojik olgulara yaslanan bir baba-kız ilişkisinin varlığını da gösterir.

Değişen Roller Ekseninde Nimet ve Şahabettin Paşa İlişkisi

Freud'un ebeveyn ve çocuk arasındaki ilişkilerle ilgili bilinçdışı süreçler bağlamındaki saptamaları, sanat eserlerinin farklı bir açıdan aydınlatılması bakımından değerlidir. Çocuk ve karşı cins ebeveyn arasındaki ilişkileri sanat eserleri bağlamında irdeleyen Freud, çocuğun bilinçdışında var olan karşı cins ebeveyne yönelik ilgisini mitolojiden aldığı ilhamlarla isimlendirmiştir.¹ Ancak Freud bu konuda daha çok baba-oğul ya da anne-oğul arasındaki ilişkilere yönelik saptamalarda bulunur ve her iki cins çocuğun bu yöndeki karmaşasını "Oidipus Kompleksi" olarak adlandırır (Green, 2004: 103). Onun öğrencilerinden olan Jung ise kız çocuğun babaya yönelik bilinçdışı ilgisini yine mitolojiden ilham alarak "Elektra Kompleksi" olarak isimlendirmiş ve bu durumun bireysel olmaktan çok kolektif bilinçdışıyla açıklanması gerektiğini öne sürmüştür (Cebeci, 2004: 229). İster "Oidipus" isterse "Elektra" olarak anılsın her iki durumda da baba-kız ilişkilerinin psikolojik süreçler bağlamında irdelenmesi benzer sonuçlara ulaşmamızı sağlayacaktır. Çünkü her ikisinde de babanın, kız çocuğun bilinçdışında anneden daha farklı bir anlam taşıyor olduğu vurgusu öne çıkar. Otoritenin, gücün ve simgesel alanın sembolü olan baba, kız çocuk için daima bir rakip olabilecek anneden daha caziptir. Bu sebeple kız çocuk ile anne arasında bir tür rekabet ilişkisinden bahsedilebilir. Sayısız edebi eserde karşımıza çıkan bir olgu olarak anne-kız rekabeti psikanalitik bağlamda çeşitli sebeplere dayanır. Bu sebeplerin başında babayı elde etme arzusu geliyor gibi görünse de aslında arzulanan, babanın sahip olduğu gücü elde etmektir. Melaine Klein (2014: 45) anne-kız rekabetinin sebebini Freud'un görüşlerine dayanarak babaya ve fallusa sahip olma arzusu olarak yorumlarken bu ezeli rekabete sebep olabilecek bir başka durumdan daha bahseder. Klein'e göre, bu durumun bir diğer sebebi ilksel haz nesnesi olan anneye dahası anne memesine duyulan hasettir ve bu haset çok zaman hırs ve iddialılıkla da ilintilidir (2014: 44).

Bu açıdan değerlendirildiğinde *Sultan Hamid Düşerken*'de Nimet'in babasıyla ilişkisinin psikolojik boyutlarını anlamak adına öncelikle anneye olan ilişkisine değinmek gerekir. Zira burada anne-kız ilişkisini anlamak, Nimet ve Şahabettin Paşa'nın ilişkisini anlamlandırmak adına bir anahtar niteliğindedir. Metinde anne, Nimet için olumsuz bir figür olarak yer alırken baba, daima ulaşılmak istenen bir ideal gibidir. Üstelik Nimet, henüz çocuk yaştayken bir anlamda bu ideale ulaşmış ve ebedi rakibi anneyi bir şekilde alt etmiştir. Bu durumun başlıca sebeplerinden birisi Şahabettin Paşa'nın ilk evliliğinden olan oğlunun küçük yaşlarda ölmesi ve sonraki evliliklerinde çocuk sahibi olamamasıdır. Bu sebeple "Nimet'in doğmasına çocuklar gibi sevinen"

¹ Freud'un söz konusu araştırmalarının sanat eserleri üzerinden incelendiği örnekler için bakınız: Sigmund Freud (1999), Sanat ve Edebiyat, (Çev. E. Kapkın, A. Kapkın), İstanbul: Payel Yayıncılık.

Paşa, onun yetiştirilmesine de son derece özen göstermiştir (Örik, 2020: 33). Bu durum Nimet'in babasının nezdindeki yerini de çok iyi açıklar. Zira Nimet, yetişkin bir birey olduğunda babasının çocukken ona verdiği emeklerin bir karşılığı olarak tam da hayal edildiği gibi aklı başında, eğitilmiş ve güçlü bir kadına dönüşmüştür. Buna karşılık evliliğinin ilk yıllarından beri Şahabettin Paşa'nın gözünde değersiz bir kadın olan anne, metin boyunca cehalet timsali olarak anılır. Anlatıcının ve roman kişilerinin gözünden olumsuz özellikleriyle aktarılan kadın, Nimet için de çok zaman kin duyduğu, öfkelenildiği ve edimleriyle rahatsızlık veren bir figürdür. Nimet'in annesine yönelik hislerinin bir benzeri annede de görülür. İzzet Hanım da eşi Şahabettin Paşa'nın Nimet'e yönelik tavrını kıskanır ve kızına çok zaman nefret duyar.

İzzet Hanımefendi nefsiyi ziyadesiyle zavallı ve gülünç bulmuştu. Dairenin azatlı halayıkları gibi yaşlı insanlarca da yaşı elliye çıkarılmakla beraber kırk biri güç kabul ederek kocasının kızı değil torunu mevkiinde bulunduğu kanaatini besleyen bu kadın, kendisini şimdi paşanın on sekiz sene evvel ölmüş ilk ve ihtiyar karısından çok hazine vaziyette buluyordu. Çünkü o yetmiş pek yaklaşmış ve iki büklüm olmuş kadına paşa fevkalade hürmet gösterir, yapacağı her işi ona sorup danışır. Fakat İzzet Hanım'ın kocasıyla senelerden beri bütün münasebeti, kendisinin ağırlı dizlerini ovmaktan ibaretti. Kızı, hep kızı, varsa kızı, yoksa kızı! Elbette ki, kendisini adı bir cariye olmaktan ve bir gün azat edilirse nihayet kalem kâtibine verilmekten kurtararak Rumelihisarı'ndaki bu mükellef yalı ile Nişantaşı'ndaki muhteşem konağın o zaman üçüncü, sonra zamanla da tek hanımefendisi mevkiine çıkaran şey, Nimet'i dünyaya getirmiş olmasıydı. Fakat bunu pek iyi bilmekle beraber, kızına karşı minnet değil, bazen âdeta kine benzeyen hisleri oluyor, yıllardan beri ona emir verememekten, onun hayatına ve hareketlerine hükmedememekten, hatta konakla yalıda her şeyin onu emriyle yapıldığını görmekten ıstırap çekiyordu (2020: 28).

Nimet, başlangıçta annesi için bir güç sembolü olsa da zaman içerisinde onun tamamen değersizleşmesine sebep olmuştur. Zira baba için eğitimsiz, olaylar karşısında mantıklı çıkarımlarda bulunamayan bir kadın, iyi yetişmiş kızı Nimet'le rekabet edemeyecek kadar zayıftır. Bu arada Nimet de her fırsatta annesine eksikliklerini hatırlatan bir zekâyâ sahip, üstünlüğünün farkında güçlü bir karakterdir. Anlatıcı bu iki kadından anneyi edilgen bir şekilde kurgularken, Nimet'i her durum ve şahıs karşısında etken biri olarak kurgulamıştır. Tüm bunlar babanın gözünde Nimet'in değerini artırır, böylelikle Şahabettin Paşa, siyasi edimleri de dâhil olmakla birlikte hayatındaki pek çok önemli kararda Nimet'in fikrine başvurur. Nimet bir yandan anneyi alt etmiş olmanın hazzını bilinçdışında yaşarken bir yandan da babanın nezdindeki değeriyle daha da güçlenen bir figüre dönüşmüştür. Annesine yönelik öfkesine annesinin babasını aldatıyor oluşundan kaynaklanan kin duygusu da eşlik eder. Nitekim annesinin evdeki kâhyayla yıllardır süren ilişkisinden haberdardır ve bu durumu sıklıkla kadının yüzüne vurur. Anlatıcı da Nimet ve annesi arasında sağlıklı bir şekilde kurulamamış ilişkiyi pek çok kez vurgular, hatta Nimet'in annesi için "gaddar ve şımarık bir ortak" olduğunu ifade eder (2020: 114). Bu bakımdan Nimet'le annesinin ilişkisi, bu eserden yıllar önce yazılmış olan *Aşk-ı Memnu* romanındaki Bihter ve annesi Firdevs Hanım arasındaki ilişkiyi hatırlatır. Tıpkı Bihter gibi Nimet de annesinin babasını aldatıyor oluşundan muzdariptir, öte yandan İzzet Hanım'ın kızına yönelik tavırlarında da Firdevs Hanım'ı hatırlatan durumlara rastlanır. Ancak Nimet, Bihter'den çok daha farklı bir kadın olarak okurun karşısına çıkar. Bihter bir noktada hiç istemese de annesinin kızı olur fakat Nimet



daima babasının kızı olarak kalacaktır. Aslında her iki genç kadının da babayla olan ilişkilerinin belirleyicisi olarak anneyi düşünmek gerekir.

Nimet, annesinin eğitimsizliği, davranışlarındaki tutarsızlık ve derinliği olmayan şahsiyetine karşılık güçlü bir kadın olarak yetiştirilmesi ve zekâsı sebebiyle babanın gözünde çok daha yüksek bir mertebeye ulaşır. Paşa, İzzet Hanım'ın edilgen ve değersiz durumuna karşılık Nimet'te ulvi bir yön bulur. İzzet Hanım'ın evdekiler için durumu o kadar nettir ki anlatıcı bunu çok zaman Şahabettin Paşa'nın gözünden verir. Paşa İzzet Hanım'ı eve sonradan giren sokak kedisine benzetir. Şerife Çağın da İzzet Hanım'ın Paşa için konağın ölen kedisi Pamuk'un yerine geçen sokak kedisi Buldum gibi olduğuna dikkat çeker (2011: 59). Dolayısıyla annenin edilgenliği, Nimet'in etkenliği karşısında zayıf kalmış ve baba, evdeki otorite merciinin Nimet olmasını istemiştir. Bu yüzden şahsi ve siyasi meselelerinde Nimet'e danışır, onun yönlendirmelerini önemser. Söz gelimi Şahabettin Paşa'nın hayatta olduğu kısımların çoğu Nimet'in elinde gazetelerle babasının yanına gitmesiyle başlar. Bu anlamda metnin, dönemini aydınlatmak adına da önemli olduğu göze çarpar. Çünkü bu kısımlarda ele alınan gazete haberleri siyasi ve sosyal hayat hakkında çok şey söyler. II. Abdülhamit ve taraftarlarının sarsılan otoritesine karşılık İttihatçıların yükselişi gazete haberleri üzerinden okunabilir. Aynı zamanda bu değişim, Nimet ve babası arasındaki ilişkinin seyrini göstermesi bakımından da önem taşır. Öyle ki Nimet, metnin başlarında babasına bu gazete haberlerini yalnızca okumakla kalırken bir zaman sonra okumanın ötesine geçer, önce haberler ile ilgili fikrini beyan eder ardından da cüretkâr bir tavırla babasını eleştirir:

“Paşa baba, biliyor musunuz ne düşünüyorum? Siz de hem daha ağır tenkidler ileri sürerek, istifa etseniz, istifanız da gazetelerde ilan edilse! Mesela milletin hırsızlığını her gün haykırdığı ve adını Rami'den haramiye çevirdiği bir Bahriye Nazırı'yla kabine arkadaşlığı edemeyeceğinizi söyleyebilirsiniz. Sait Paşa'nın batışını hızlandıracaksa, bu hareketinizin kadri herhalde bilinir!”

Mehmet Şahabettin Paşa, “Bu olur şey değil, bunu ben yapmam!” gibi bir eda ile başını salladıktan sonra konuştu.

...

Nimet Hanım omuzlarını sıktı. “Bekleyelim, bekleyelim ama vakayı beklemiyor, çorap söküşü gibi gidiyor” dedi.

Mehmed Şahabettin Paşa birden sarsıldı. Kızı hürmette hiçbir gün, bir kere kusur etmemiş olan kızı, kendisini âdeta tersliyordu. “Hürriyet ve Meşrutiyet” havası bu yalıya kadar girmiş, kızını kendisine karşı âdeta ayaklandırıyor muydu? (2011: 45-46).

Nimet'in babasının durumu karşısında söyledikleri bir akıl vermenin ötesinde anlamlar taşır. Anlatıcı burada sosyolojik ve toplumsal değişimin birey özelinde ne gibi yansımaları olduğunu göstermek ister. Esasında bu kısım romanda baba-kız ilişkileri ekseninde bir kırılmanın yaşandığını göstermesi bakımından da dikkat çekicidir. Bu kısımdan sonra artık ihtiyarlamış, gücünü yitirmiş olan babanın değişen olay ve durumlar karşısındaki çaresiz ve aciz görünümüne karşın Nimet, tüm taravetiyle zorlukların üstesinden gelmeye hazır bir şekilde dimdik ayakta. Şahabettin Paşa ile kızının devlet meseleleri üzerine konuştukları kısımlardan birinde bu durum açıkça hissettirilir.

Nimet hâlâ bir şüpheye düşmeden, tabii bir eda ile “Demek ki Meclisi Vükela memurlukları ikiden üçe çıkıyor” dedi.

Mehmet Şahabettin Paşa yorgun, kısık ve âdeta mahcup bir sesle “Hayır Çıkıyor” mukabelesinde bulundu.

Bunu söylerken kendini âdeta bırakmıştı. Daima yaptığı gibi ihtiyarlığını, düşkünlüğünü gizlemeye artık hiç ehemmiyet vermeyerek koltuğa gittikçe yığılıyor, bütün azası çöküyor, sanki dağılacak gibi oluyordu (2020: 64).

Şahabettin Paşa ve Nimet arasındaki bu tezatlığı devlet yönetiminde meydana gelen bazı değişiklikler bazında da düşünebiliriz. Şahabettin Paşa güçsüzleşen durumuyla II. Abdülhamit devrinin sona doğru yaklaşan hâlini yansıtırken Nimet, yükselişiyle yeni yönetimin bir sembolü gibidir. Bu çerçevede romanın adının da sembolik bir anlam taşıdığını düşünebiliriz. Zira düşen yalnızca Sultan Hamid değildir, bu durum babanın düşüşünü de gösterir. Burada kastettiğimiz baba, devlet için padişah iken söz konusu konak için Şahabettin Paşa’dır. Babanın düşüşüyle onun yerine geçen ilk durumda İttihatçılar ikinci durumda yani konakta Nimet’tir. Bu duruma bir yandan babanın güçsüzlüğü sebep olurken bir yandan da Nimet’in karakter özellikleriyle bunu sağladığını söylemek gerekir. Çünkü Nimet hemen her şekilde geleneksel kadın imajından farklıdır ve hırsları, zekâsı, baskın kişiliğiyle düşen babanın yerine geçmeye hazırdır. Ancak bunu sağlamak için yeni sembolik babaya yaklaşması da gerekir. Dolayısıyla Nimet’in eş olarak Şefik’i seçmesi bile baba-kız ilişkileri bağlamında düşünülebilecek bir meseledir. Nimet, simgesel alanda etkinliğini kaybeden babasının ona sağladığı gücü dönemin şartlarını düşündüğümüzde kendi başına sürdüremez. Bunu sürdürebilmesi için tıpkı -geçmişte- babasının sahip olduğu gibi saygınlığı ve gücü olan bir eş seçmesi gerekir. Bu sebeple Şefik’le evlenir, zira İttihatçılar arasında iyi bir konumda olan bu genç subay, hem babasının kaybettiği gücü yeniden elde etmesini sağlayacak hem de gücüne güç katacaktır. Şefik’le ilişkisinde Nimet tam anlamıyla bu güce yeniden ulaşmıştır. Önce sembolik babayı güzelliği, fikirleri ve konuşmalarıyla etkiler ardından da onu alt ederek bir babaya dönüşür. Hem babayla hem de eşle olan ilişkisi düşünüldüğünde Nimet’in geleneğin aksine tahakküm altına alan taraf olduğunu söyleyebiliriz. Babayla ilişkisinde bu durum babanın zayıflığının sonucunda gözlense de Şefik Bey’le ilişkisinde Nimet baştan itibaren etken taraftır. Bunun en güzel ifadelerini Şefik’in Nimet’i ilk kez gördüğü kısımlarda okuruz.

Nimet hep heyecan içinde idi, evvela hüviyetini bildirdi, sonra da babası aleyhinde *Servetifünun*’da tamamıyla iftira dolu bir yazı çıktığını, bu yazıya karşı babasının cevabını getirdiğini ve neşri için delaletini rica ettiğini aynı zamanda evlerine bir karşı tecavüz hazırlanmakta olduğunu öğrendiklerini, buna karşı da iktidarı elinde tutan Cemiyet’in himayesine dehalet ettiklerini, Sultan Hamid’den geri alınan Kanun-ı Esasî’nin, her ferdin para, namus ve can masuniyetini temin ettiğine göre Meşrutiyet’in koruyucusu olduğunu ilan eden Cemiyet’in kendilerini koruması icap ettiğini söyledi.

Şefik, artan bir dikkatle dinliyordu. Yüzünden hiçbir şey sezemediği bu kadının kalın sesi musiki gibi güzeldi ve Edirne şehrinin kış aylarında Tunca’nın suları altında kalan mahallelerinden birinde imam olan babasının yine aynı mahalledeki fakir evinde doğmuş ve çocukluğunu geçirmiş olan erkân-ı harp binbaşı Şefik Bey, bir kadının bu kadar muntazam cümlelerle ve fikirlerini bu kadar kuvvet ve mantıkla müdafaa edişini henüz hiç duymamıştı.

...



Baba-Kız İlişkileri Bağlamında Nahid Sırrı Örik'in Sultan Hamid Düşerken Adlı Romanı

Rica iken gelmişken şimdi öyle ders veren, itham eden bir edası vardı ki, Çeşmifelek Kalfa âdeta endişe etti (2020: 80).

Nimet duruşu, konuşması, fikirlerini beyan ettiği sıradaki kendinden emin tavırları hatta kalın sesiyle güçlü bir kadın imajı sergiler. Binbaşı Şefik, Nimet'in tavır ve söylemlerinden ciddi oranda etkilenir çünkü bu genç kadın, daha önce gördüğü hemen her kadından farklıdır. Bu sebeple hem güzel hem de zeki bir kadın olan Nimet'le evlenmek ister (2020: 91). Elbette bu evliliğin bir diğer sebebi Şefik'in açısından baktığımızda Nimet'in babası dolayısıyla sahip olduğu konumdur. Ancak Nimet evliliği hemen kabul etmez. Babası bu evliliğin kendi çıkarlarına uygun düşeceğini söylese de Nimet evlilik için bazı şartlar öne sürmüştür. Burada yeniden "hürriyet devri kızı"nın (2020: 123) babadan ve müstakbel eşten çok daha baskın, temkinli ve tahakküm altına almaya hazır yanını görürüz. Babasıyla evlilik meselesini konuşurlarken Nimet bu tavrını söylemleriyle açıkça gösterir:

"Hayır, ret değil, paşa baba. Fakat Rumeli'nden çıkagelmiş bir binbaşıya Mehmet Şahabettin Paşa Hazretleri'nin konağı ile yalısında kayıt ve şart koşmaksızın birer daire tahsis edilmesinde de pek isabet göremiyorum."

"Kayıttan şarttan bahsediyorsun. Bu kayıtlarımız şartlarımız neler olabilir Nimet?"

"Bunu bir dakika düşünelim. Mesela, evvel kendi vaziyeti daha emin ve şerefli olmalıdır. Büründüğü esrar çözülmeyen bir Cemiyet'in karanlıkça bir odasından gelen nüfuzu memleket üzerine yayılmış bulunuyor amma ben halk karşısında ismiyle ve sebepleriyle bilinen bir nüfuz isterim. Yarın bu gizli nüfuzun son bularak Sedat Bey gibi onun da beşinci orduya yollanması ihtimali mevcut bulunmamalıdır. Yani kendisi mebus intihabatında mebus seçilmeli ve meclise girmelidir."

...

"İkinci şartım, sizi teşekkül edecek olan âyân heyetine aldırması, yeni devir karşısında şüpheli bir adam vaziyetinden çıkarmasıdır."

Mehmet Şahabettin Paşa'nın çökük yanakları en aziz arzusu keşfedilince ümit ve sevinçle kızaran bir çocuğun yanakları gibi pembe pembe oldu. Fakat evladının saadetinden gayri bir dileği bulunmayan bir baba edası kadar dünya nimetlerini tamamen hor ve boş gören bir hâkim edasıyla, "Adam sen de! Bu olursa da olur olmazsa da olur!" manasına gelen bir jest yaptı... (2020: 124-125).

Evlilikleri süresince Nimet'in Şefik'ten siyasi olarak beklentileri hiç bitmez. Her durum ve koşulda ondan üstün olduğunu hissettiren tavırlarla metnin pek çok kısmında Şefik'i küçümser. Söz gelimi Şefik'in babasının resmini evdeki bir odanın duvarına astığı kısımdaki Nimet'in müstehzi tavrı bunu açıkça gösterir.

Kendisine haremde tahsis edilen iç içe iki büyük odanın duvarlarında bir köşeye Şefik tasarruf etmek istemiş, annesiyle kız kardeşlerinin fotoğrafları bulunmadığı için sade babasının ölümünden az müddet evvel ve uyanık fikirli bir hoca efendi olduğunu ispat etmek üzere çıkarttığı bir fotoğrafı asmıştı. Bu Edirne'nin ahşap çarşısında oldukça acemi bir fotoğrafçının çıkarttığı bir resimdi ve pek mütevazı, âdeta hakir çerçevesiyle Şahabettin Paşa'nın, üzerinde duran, vezir üniformalı, göğsü birkaçı ecnebi olmak üzere sayısız nişanla dolu ve yaldızlı çerçevesi pek kalın ve müzeyyen resminin altında eziliyor, hayli de gülünç bir hüviyet alıyordu.

Nimet bu resmi asılışının hemen ertesi sabahı görmüş ve kocası, kayınpederini takdim etmeden, bu sarığı fena sarılmış, cübbesi belki mintanının biçimsizliğini

gizlemek üzere haddinden fazla kavuşturulmuş, çiğ mavi olmak icap eden gözleri biraz fırlak ve sakalı köse hocanın kim olduğunu hemen anlamıştı. Sanki tahmin edememiş ve kocasının babasının sarıklı olduğunu unutmuş gibi bir eda ile de “Kim bu imam efendi?” diye sormuştu.

Şefik gülümseyerek “Babam! Bir vezir oğluna varmış değilsiniz efendim” diye mukabele etmişti. Bu mukabelede mağrur, münakaşaya razı olmayan bir faziletli eda bulunsaydı, Nimet kuvvetli bir ihtimalle sükût eder, çok süslü ve mükellef odanın duvarında bu imam efendinin mütevazı manzarasına katlanırdı. Fakat kocasının mukabelesinde sezdiği biraz mahçup ve âdeta müstehzi edadan cesaretleterek iki gün sonra bu mevzua avdet etti ve “mutlaka” kelimesi üzerinde durarak “Pederinizin resminin asılı olması mutlaka icap ediyorsa çerçevesini değiştiririm” dedi (2020: 147).

Nimet’in resimle ilgili talebi Şefik Bey tarafından hemen karşılanmıştır, çerçeve değişir hatta resim başka bir odaya alınır. Bu da Nimet’in Şefik üzerindeki tesirini açıkça göstermektedir. Nitekim Şefik, Nimet’in sadece bu konudaki değil siyasi meselelere yönelik isteklerini de geri çevirmez. Bu durum Nimet’in karşısındaki yeni sembolik babanın güçsüzlüğünü ve acizliğini de gösterir. Nimet bu acizlik karşısında kayıtsız kalmayarak bunu kendi çıkarları çerçevesinde sıkça kullanır ve babayı alt ederek âdeta onun yerine geçer.

Nimet’in biyolojik babası Mehmet Şahabettin Paşa olsa da zamanla sembolik babasının Şefik Bey olduğunu söyleyebiliriz. Nimet, simgesel alana yani kültüre ilk bakışta Şahabettin Paşa’nın gücü sayesinde girmiş ve bu gücü Şefik’in siyasi konumu ile devam ettirmek istemiştir. Ancak metne yakından baktığımızda Nimet her iki babanın da güçsüzlüğünden yararlanmış ve babalık görevini zamanla kendisi üstlenmiştir. Dolayısıyla o, her ne kadar anlatıcı tarafından kimi kısımlarda eleştirilerek okurun karşısına çıkarılsa da feminist teorinin ışığında bir bakışla değerlendirdiğimizde babayı alt eden hatta edimleri babaya dönüşen bir kadındır. Çünkü her iki adam da bir müddet sonra dünyaya onun gözünden bakarlar. Başlangıçta bir danışma mercii gibi görülse de Nimet, metnin ilerleyen kısımlarında tam anlamıyla bir onay merciidir.

Sonuç

Sultan Hamid Düşerken romanına Nimet ve Şahabettin Paşa’nın ilişkisi bağlamında baktığımızda metnin psikolojik açıdan değerlendirmeye son derece uygun olduğunu görürüz. Tarihi malzemeyi kurguyla sunan ve edebiyat sosyolojisi bağlamında pek çok açıdan değerlendirilen bu eser, aynı zamanda bir dönüşümün romanı olarak kabul edilmelidir. Öyle ki bu dönüşüm hem Osmanlı’nın değişen siyasi yapısının tesiriyle kültürel bir farklılaşmayı hem de birey özelinde açıkça gözlenen bir dizi değişimi içermektedir. Zira hırslı karakteri, aldığı eğitim, ait olduğu sınıf ve dönemin içtimai koşullarının sayesinde geleneksel Doğulu kadın imajının çok daha ötesinde olan Nimet, siyasi meseleler sebebiyle ciddi bir dönüşüm yaşamıştır. Ataerkil bir toplumun kadından beklediği rollerin pek çoğuna uymadan kendi çizgisini belirleyen Nimet, bununla da kalmamış çevresindekilerin de kaderini belirlemek adına adımlar atmıştır. Bu sebeple edilgen bir kadın olmanın ötesine geçmiştir. Bu yönüyle babaya itaat etmenin de ötesine geçerek âdeta babaya dönüşmüştür. Bunun başlıca sebebi ise babanın gücünün tükenmeye yüz tutmasıdır. Böylelikle bu genç kadın, babanın yerine geçerek bir otorite figürü hâline gelmiştir. O hâlde Nimet’in Osmanlı toplumunda toplumsal ve siyasi hayata cumbalar ve peçeler ardından edilgen bir seyirci



gibi bakan pek çok hemcinsinden farklı olarak; kapıdan dışarı çıkan, peçesini korkmadan açan ve fikirlerini rahatça söyleyebilen, özetle kabuğunu kıran bir kadın olduğunu vurgulamak gerekir. Bütün hâl ve hareketleri, giyim kuşamı ses tonu bu fikri destekler. Elbette onun güce ulaşmak adına yöneldiği her yolun mubah olduğu kabul edilemez hatta eleştirilecek tarafları vardır, ancak tavır ve edimleriyle bir nesne olmanın ötesine geçerek özneleşme yolundaki adımları da dikkate değerdir.

Kaynakça

- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınevi.
- Çağın, Ş. (2002). Sultan Hamid Düşerken Romanında Tarihi Malzemenin Kullanılışı. N. Demir, F. Turan (Ed.), *Scholarly Depth and Accuracy, Lars Johanson Armağanı* içinde (ss.51-62). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat*. (Çev. E. Kapkın, A. Kapkın). İstanbul: Payel Yayıncılık.
- Green, A. (2004). *Hadım Edilme Kompleksi*. (Çev. L. Kayaalp). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kırtıl, G. (2013). Toplumsal ve Siyasi Değişim Açısından Sultan Hamid Düşerken Romanı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (48), 115-136.
- Klein, M. (2014). *Haset ve Şükran*. (Çev. O. Koçak- Y. Erten). İstanbul: Metis Yayınları.
- Örik, N.S. (2020). *Sultan Hamid Düşerken*. İstanbul: Oğlak Yayınları.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

27. Sayı/Issue Nisan/April 2022

Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut482

Araştırma Makalesi/ Research Article

Köktürk Yazıtlarında ve Eski Uygur Metinlerinde Yeterlilik Kiplik İşaretleyicilerinin Semantik Haritası ve İzledikleri Yol

Semantic Map of Modality Markers of Ability and Their Path in Köktürk Inscriptions and Old Uighur Texts

Öz

Dil bilimi çalışmaları içerisinde önemli bir yere sahip konulardan biri de kiplik ve kipliğin semantik haritasıdır. Semantik haritalama yöntemi ile kiplik anlama işaret eden kimi leksik birimlerin gramatikleşme süreci ve bu süreç içerisinde bu birimlerin art zamanlı ve eş zamanlı gelişimi takip edilmek istenmiştir. Bu bağlamda eldeki çalışmada Türk dilinin yeterlilik kiplik işaretleyicisi olarak bilinen *u(ma)-*, *Fiil+ünlülü gerundium u(ma)-*, *Fiil+ {-GAll} u(ma)-*, *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formlarının semantik haritası çıkarılmak istenmiştir. Bu sebeple Türk runik harfli yazıtlardan ve ardından Eski Uygur metinlerinden bir korpus oluşturulmuştur. *Katılımcı-içi olanaklılık ↔ katılımcı-dışı olanaklılık (↔ deontik olanaklılık) ↔ epistemik olanaklılık* şeklindeki bir haritalama yönteminin *u-* fiili ve bu fiilin zaman içerisinde girdiği farklı analitik formlar için geçerli olup olmadığı sorgulanmak istenmiştir. Bu bağlamda Türk dilinin tarihi seyri içerisinde *u(ma)-* fiili ile birlikte sıkça kullanılan *bol-* fiilinin kullanıldığı tümceye ağırlıklı olarak kattığı kiplik değeri tespit edilmeye çalışılmıştır. *{-GAll} u(ma)-* formunun *{-GAll} bol(ma)-* formuna geçiş için bir basamak olarak kullanılıp kullanılmadığı meselesine örnekler üzerinden açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca tümcede öznenin durumu, bitimli fiile gelen işlemcinin çeşidi, yan tümceciğe ait fiilin şart kiplik işaretleyici ile çekimlenmesi gibi birtakım unsurların kiplik okumalarında bağlayıcı bir etkiye sahip olduğu görüşü örneklerle izah edilmeye çalışılmıştır. Son olarak söz konusu kiplik işaretleyicilerinin Türk dilinin en eski yazılı metinlerinde *katılımcı-içi olanaklılık ↔ katılımcı-dışı olanaklılık (↔ deontik olanaklılık) ↔ epistemik olanaklılık* şeklindeki sıralamada geldiği noktanın yine Türk dili tarihinin çok daha geçmişe uzanabileceği hususunda önemli bir gösterge olarak kabul edeceği ifade edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Türk runik harfli yazıtlar, Eski Uygur Türkçesi, olanaklılık, semantik harita.

Abstract

One of the subjects that have an important place in linguistics studies is modality and its semantic map. With the semantic mapping method, the grammaticalization process of some lexical units pointing to modal meaning and the diachronic and simultaneous development of these units in this process were wanted to be followed. In this context, in the present study, the semantic map of *u(ma)-*, *Verb+vowel gerundium u(ma)-*, *Verb+ {-GAll} u(ma)-*, *Verb+ {-GAll} bol(ma)-*, which is known as the ability modality marker of the Turkish language, was requested. For this reason, a corpus was created from Turkish runic inscriptions and then from Old Uyghur texts. It is desired to question whether a mapping method such as *participant-internal possibility ↔ participant-external possibility (↔ deontic possibility) ↔ epistemic possibility* is valid for the verb *u-* and the different analytical forms this verb enters over time. In this context, it has been tried to determine the modality value that the verb *bol-*, which is frequently used together with the verb *u(ma)-* in the historical course of the Turkish language, mainly adds to the sentence in which it is used. The issue of whether the *{-GAll} u(ma)-* form is used as a step for the transition to the *{-GAll} bol(ma)-* form is tried to be clarified through examples. In addition, the opinion that some elements such as the situation of the subject in the sentence, the type of operator that comes to the finite verb, the conjugation of the verb belonging to the clause with the conditional modifier have a binding effect on the modality readings will be tried to be explained with examples. Finally, it was stated that the point reached by the modal markers in the oldest written texts of the Turkish language in the order of *participant-internal possibility ↔ participant-external possibility (↔ deontic possibility) ↔ epistemic possibility* will be considered as an important indicator that the history of the Turkish language can go back much further.

Key Words: Turkish runic inscriptions, Old Uyghur Turkish, possibility, semantic map.

Gülser Ersoy*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Dr.

Germiyan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Kütahya/Türkiye.

Elmek: gulserersoy@hotmail.com

ORCID: https://orcid.org/ 0000-0003-1002-1967

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 05.04.2022

Kabul Tarihi: 13.04.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Ersoy, G. (2022). Köktürk Yazıtlarında ve Eski Uygur Metinlerinde Yeterlilik Kiplik İşaretleyicilerinin Semantik Haritası ve İzledikleri Yol. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 11-30.



Giriş

Kiplik çalışmalarında art zamanlı ve eş zamanlı yapılan incelemeler bu alanda semantik haritaların oluşturulmasına zemin hazırlamıştır. Semantik harita, bir dildeki birimlerin anlamları arasındaki değişimi, gelişimi ve ilişkileri ortaya koyan geometrik bir temsil olarak izah edilmektedir (Auwera ve Plungian, 1998: 86). Bu bağlamda kimi dil bilimciler (Anderson, 1982; Kemmer, 1983; Traugott, 1985; Haspelmath, 1997) bir dilin en eski kaynaklarından itibaren zaman ve görünüşe dair kimi dilik işaretleyicilerin kullanım sahasını belirlemiş ardından da süreç içerisinde aynı işaretleyicide görülen semantik değişim ve gelişimi haritalamıştır.

Yeterlilik kipliğini işaretleyen sözlüksel, morfolojik, morfo-sentaktik birimlerin temelde/orijinalinde işaret ettiği yeterlilik alanı ve bu işaretleyicilerin süreç içerisinde evrildiği farklı semantik değerler sebebiyle dâhil olduğu farklı kiplik değerleri, oluşturulan bu anlam bilimsel haritaların en önemli malzemelerinden biridir. Bybee, Perkins, Pagliuca (1994) ve Auwera, Plungian (1998) gibi dil bilimciler birtakım dillerden yola çıkarak orijinalinde yeterlilik kipliğinin işaretleyicisi olarak kullanılan yardımcı fiillerin zaman içerisinde kademeli olarak ne şekilde farklı kiplik kategorilerine dâhil edildiklerini bu işaretleyiciler üzerinde yaptıkları art zamanlı ve eş zamanlı incelemelerin sonucunda tespit edebilmişlerdir.

Türk dili en eski metinlerinden itibaren yeterliliği işaretleyen birtakım dilik malzemelere sahiptir. Bybee vd.'nin kiplik işaretleyici üzerine yapmış olduğu semantik haritalama yönteminin Türk dilinin en eski metinlerinde yeterlilik kipliği işaretleyicileri üzerinde uygulanabilir olup olmadığı sorusu eldeki çalışmanın çıkış noktasıdır. Bu bağlamda öncelikle adı geçen araştırmacıların özellikle İngilizcenin yeterlilik kiplik işaretleyicisine ait anlam bilimsel haritalar ile ilgili değerlendirmelerine kısaca değinilecek ardından bu değerlendirmeler Türk dilinin en eski metinlerinden itibaren tanıklık edilen *u(ma)-*, *Fiil+ünlülü gerundium u(ma)-*, *Fiil+ {-GAI}* *u(ma)-*, *Fiil+ {-GAI}* *bol(ma)-* formlarının yer aldığı tümceler üzerinde uygulanmaya çalışılacaktır.

Yabancı Dillerde Yeterlilik Kiplik İşaretleyicileri ve Semantik Haritada İzledikleri Yol

Yeterlilik kipliği ile ilgili semantik haritalama teorisine geçmeden önce konuyla ilgili farklı terimlere değinmekte fayda görülmektedir. Auwera ve Plungian “yeterlilik” (ability) yerine “katılımcı-içi olanaklılık” (participant-internal possibility) terimini kullanmayı tercih etmektedir ve katılımcı-içi olanaklılığı kendi içerisinde öğrenilmiş olanaklılık (*learnt possibility*) ve içkin olanaklılık (*inherent possibility*) olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Adı geçen araştırmacılar bu ifadelerin yerine *mental (intellectual)* ve *fiziksel (physical)* terimlerinin de kullanılabileceğini belirtirler ve Fransızcadan verdikleri şu tümce ile meseleyi örneklendirirler: *Ceux qui ne savent ou ne peuvent lire ... those that have not learnt it and those that cannot read (e.g., the blind) ... Nasıl okunduğunu bilemeyenler ve okuyamayanlar (örneğin kör)* şeklinde çevrilebilecek olan tümcede *bilememek* mental yetersizliğe; *kör olunması* sebebiyle *okuyamamak* ise fiziksel yetersizliğe işaret etmektedir (Auwera ve Plungian, 1998: 82). Bybee yeterlilik kipliğinin semantik haritasını oluşturduğu çalışmasında yeterliliği mental ve fiziksel olmak üzere iki başlık altında değerlendirmektedir. Mental yeterlilik kişinin zihinsel gücünü, fiziksel yeterlilikse kişinin beden gücünü ifade etmektedir (Bybee vd., 1994: 190).

Yapılan araştırmalarda farklı ailelere mensup dillerin yeterlilik anlamını karşılamak üzere henüz gramerleşmenin gerçekleşmediği zaman dilimi içerisinde farklı dillik işaretleyicilere başvurdukları sonucuna ulaşılmıştır. *Kiplik-öncesi (premodal)* anlam alanı olarak kabul edilen bu dönemin ardından leksik birimlerin bir kiplik değeri işaretlediği gramerleşme süreci (modal) gelmektedir. Bir sonraki adımda da gramerleşen morfolojik ya da morfo-sentaktik işaretleyicilerinin farklı anlam alanlarını da işaretlediği kiplik-sonrası (post-modal) anlam alanı gelmektedir. Bu bağlamda kiplik-öncesi süreçte yeterlilik kipliğini işaretlemek amacıyla daha çok “bilmek” (know) ya da “nasıl yapılacağını bilmek” (know how to) anlamına gelen leksik birimlerin (fiillerin) tercih edildiği saptanmıştır. Başka bir ifade ile kimi diller en primitif şekilleri incelendiğinde yeterlilik anlamını karşılamak üzere “bilmek” anlamına gelen sözlüksel birimleri kullanmayı tercih etmiştir. Beluçça dilinde¹ kullanılan *zən*, “nasıl olduğunu bilmek” anlamındadır ve mental yeterliliğe işaret etmektedir. Danca dilinde² *kunne*, Mwera dilinde³ *manya*, Nung dilinde⁴ *sha*, Tok Pisin dilinde⁵ *savi* tümüyle “bilmek” anlamında kullanılan ve mental yeterliliğe işaret eden leksik birimler olarak kaydedilmektedir. (Bybee vd., 1994: 190).

Bilmek ve *güç* anlamlarına gelen leksik birimlerin dışında yeterliliği işaretleyen bir diğer yardımcı fiiller, dinamik ve telik kılınış değerine sahip fiillerden seçilmiştir. Telik fiiller, içkin anlam itibarıyla son sınırı vurgulayan [+SS] fiillerdir. Dolayısıyla da bu tür fiiller, kılıcının söz konusu fiilin içerdiği eylemi tamamlayabildiğinin, başarılı olabildiğinin bir bakıma yeterli olduğunun işaretidir. Guaymi⁶ ve Lahu⁷ yeterlilik kiplik işaretleyici olarak asıl fiilden sonra *yakalamak*, *ulaşmak* anlamına gelen ve telik kılınış değerine sahip *gá* yardımcı fiilini kullanmaktadır. Bu yardımcı fiil zor bir işin üstesinden gelmek anlamındadır. Yine Guaymi dilinde *ulaşmak* anlamına gelen *reb* fiili yeterlilik işlevinde; Lahu dilinde *ele geçirmek*, *almak* anlamına gelen *gä* fiili bir eylemi tamamlamayı başarmak anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır (Bybee vd., 1994: 191). Bahsi geçen fiillerin dışında kiplik-öncesi sahada *güçlü olmak* (*be strong*), *bitirmek* (*finish*), *yeterli/yeterli olmak* (*suffice*) gibi leksik birimlere de başvurulduğu kaydedilmektedir (Auwera ve Plungian, 1998: 91).

Temelde yeterlilik anlamına işaret eden leksik birimler süreç içerisinde birtakım değişim ve gelişimlere uğramıştır. Bu bağlamda başlangıçta mental yeterliliğe işaret eden “bilmek” fiilinin daha sonra fiziksel yeterliliği de içine alacak şekilde anlam genişlemesine uğradığına tanıklık edilebilmektedir. Başka bir ifade ile başlangıçta mental yeterlilikle sınırlı bir fiil, fiziksel yeterliliğe de uygulanmak üzere genişleyebilmekte ve böylelikle genel bir yeterlilik işaretleyici haline dönüşebilmektedir. Örneğin “İngilizce konuşmayı biliyorum.” tümcesinde *bilmek* fiili mental yeterliliğe işaret ederken “Piyano çalmayı biliyorum.” tümcesinde aynı fiilin hem mental hem de

¹ Beluçça, İsa öncesinde Hazar ve komşu bölgelerinde hüküm süren Pers ve Med uygarlıkları ile bağı olan bir dildir. Günümüzde Pakistan, Belucistan, doğu İran ve Afganistan'da konuşulmaktadır.

² Danca Danimarka'da konuşulan, İskandinavca olarak da bilinen Kuzey Cermen dil ailesinden bir dildir.

³ Tanzanya'nın Bantu dilidir.

⁴ Çin-Tibet dilidir.

⁵ Papua Yeni Gine'nin en çok kullanılan ve resmi kreol dildir.

⁶ Panama ve Costa'daki yerli Ngabe halkı tarafından konuşulmaktadır.

⁷ Lahu halkı tarafından konuşulan Tibeto-Burman dilidir.



fiziksel yeterliliği içine alacak şekilde anlam genişlemesine uğradığını söylemek mümkündür.

Sözlüksel yeterlilik kiplik işaretleyicilerinin mental alanla birlikte fiziksel alanı kapsayacak şekilde anlam genişlemesine uğraması mümkün olabildiği gibi söz konusu alanda tam tersi bir gelişmenin yaşanabilmesi ihtimali göz ardı edilmemelidir. Başka bir ifade ile temelinde fiziksel bir yeterliliği işaretleyen bir leksik birimin zaman içerisinde mental yeterliliği de işaretleyecek şekilde gelişim göstermesi doğal bir süreç olarak değerlendirilmelidir. Nitekim Fransızca *pouvoir*, Latince *possum*, İspanyolca *poder*, temelde fiziksel yeterliliğe (güç) işaret eden ancak zaman içerisinde mental yeterliliği de işaretleyecek şekilde genişleyen leksik yeterlilik işaretleyicilerdir (Bybee vd., 1994:190).

Yeterlilik kiplik işaretleyicisi olarak İngilizcede temelde başvuru yardımcı fiiller *may* ve *can* olarak bilinmektedir. Bybee vd. çalışmasında İngilizcede başta yeterlilik kiplik işaretleyicisi olarak kullanılmaya başlayan ancak zaman içerisinde semantik haritadaki yeri değişikliğe uğrayan *can* ve *may* yardımcı fiillerini ayrıntılı bir şekilde izah etmektedir. Söz konusu yardımcı fiillerin tarihi seyir içerisinde yaşadığı değişime paralel olarak semantik bir haritalama yöntemi oluşturulmuştur. Buna göre *can*, en eski İngilizceden başlamak üzere modern İngilizceye ulaşana kadar 3 aşamadan geçmiştir. İlk aşamada *can*, sadece kılıcıdaki mental yeterliliğe işaret etmektedir. Başka bir ifade ile *can*, orijinalinde katılımcı-içi olanaklılık ve bunun da bir alt başlığı olan (hiponim)⁸ “öğrenilmiş yetenek” kiplik alanını işaretlemektedir (Auwera ve Plungion 1998: 89):

Şekil 1. Anlamın Genişlemesi (Auwera ve Plungion, 1998: 89).

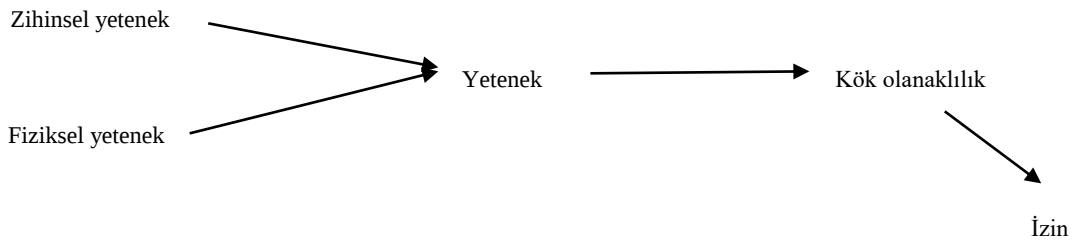


İkinci aşamada *can*, kılıcıdaki hem mental hem de fiziksel yeterliliğe işaret etmek amacıyla kullanılmaktadır yani bu aşamada söz konusu yardımcı fiilin yeterlilik anlamı genişlemiştir. Üçüncü aşamada ise kılıcının bir eylemi gerçekleştirmesini sağlayan koşullar tek başına kılıcıda bulunmaktan çıkmakta aynı zamanda kılıcının dışındaki dış dünyaya da bağlı hale gelmektedir. Başka bir ifade ile *can*, sadece katılımcı-içi şartları değil aynı zamanda sosyal, dış dünyaya ait fiziksel şartların da içinde olduğu tüm şartlara işaret eder hale gelmiştir. Auwera *can* ve *may* yardımcı fiillerin katılımcı-içi olanaklılıktan sonra uğradığı bu durağı katılımcı-dışı olanaklılık (participant-external possibility) (1998: 87) olarak adlandırırken aynı kavram alanını Bybee, kök olanaklılık (root possibility) (1994: 178) olarak adlandırmaktadır. Bu bağlamda tarihi İngilizcede

⁸ Hiponim: Semantikte kullanılan bir terimdir. Bir sözcüğün kapsadığı alt sözcükler olarak kaydedilmektedir. Örneğin “gül” kelimesi “çiçek” kelimesinin hiponimi (hyponym); “çiçek” ise “gül”ün hipernimisi (hypernymy) (<https://dictionary.cambridge.org>).

your aun bok yee can nought spell (your own book you cannot spell/kendi kitabını heceleyemezsin.) geçen tümcesi *can* yardımcı fiilinin ilk aşamasına (sadece mental yeterlilik anlamı); *so yung that sho ne couthe gon on fote (so young that she can not go on foot/ o kadar küçük ki yürüyerek gidemiyor)* tümcesi *can* yardımcı fiilinin ikinci aşamasına (mental yeterliliğin fiziksel yeterlilik ile genişlediği aşama); *bu ata binebilirim (I can ride that horse)* tümcesi ile *bu sonatı çalabilirim (I can play that sonata)* tümcesi *can* yardımcı fiilinin üçüncü aşamasına başka bir ifadeyle kök olasılığa/katılımcı-dışı olanaklılığa verilebilecek örneklerdir. Üçüncü cümlede kılıcının işaret ettiği ata binmenin zorluğu ya da bahsi geçen sonatı çalmanın zorluk derecesi kılıcı dışındaki dünyanın kılıcıya sunduğu olanakların ta kendisidir. Yani bu aşamada eylemin gerçekleştirilebilmesi için sadece katılımcının kendi yeterliliği değil aynı zamanda katılımcının dışındaki şartların da göz önünde bulundurulması gerekmektedir. Bybee vd. bu üç semantik aşamayı şu şekilde haritalamaktadır:

Şekil 2. İzin Kipliğine Giden Yol Haritası (Bybee, 1994: 194).



Semantik haritaya göre birinci aşama mental ya da fiziksel yeterlilik alanı; ikinci aşama mental yeterliliğin fiziksel yeterlilikle birleştiği genel yeterlilik alanı, üçüncü aşama ise sadece katılımcı-içi olanaklılık şartların değil aynı zamanda sosyal vd. olanaklılık ifade eden şartların da içinde olduğu kök olanaklılık (root possibility) alanı olarak ifade edilmektedir. Söz konusu haritada kök olasılığın hiponimi olarak kaydedilen izin (permission) kipliği aynı zamanda deontik kiplik olarak da ifade edilmektedir. Burada kılıcının eylemi gerçekleştirmesine olanak sağlayan şey kılıcı dışındaki otoritedir. Dolayısıyla İngilizcede başlangıçta mental yeterliliğe işaret eden *can* yardımcı fiilinin daha sonra fiziksel yeterliliği de içine alacak şekilde anlam genişlemesine uğradığı; daha sonra tüm olanakları içine alacak şekilde kapsamlı bir anlam genişlemesine uğrayarak kök olanaklılık işaretleyicisine evrildiği görülmektedir.

Auwers ve Plungian, Fransızcada da tıpkı *can* yardımcı fiilinde olduğu gibi *savoir* yardımcı fiilinin temelde mental yeterliliğe işaret etmek amacıyla kullanıldığını belirtmekte ve konuyu anlaşılır kılmak amacıyla şu tümceyi örnek olarak vermektedir:

Ceux qui ne savent ou ne peuvent lire...

those that have not learnt it and those that cannot read (e.g., the blind)

“... Nasıl okunduğunu bilemeyenler ve okuyamayanlar (örneğin kör)”

Görüldüğü üzere mental yeterliliğe işaret etmesi sebebiyle *savent* (<*savoir*) yardımcı fiili ikinci tümcede kullanılmamış onun yerine fiziksel yeterliliğe işaret eden *peuvent* (<*pouvoir*) yardımcı fiili kullanılmıştır (1998: 82).



Can, deontik kiplik işaretleyicisi olarak da kullanılabilirken epistemik kiplik işaretleyicisi olarak kullanılamamaktadır.⁹ Çünkü konuşurun önermenin kesin dışılığı ya da muhtemelliği hakkındaki yargısının işaretlenmesi (epistemik kiplik alanı) durumunda İngilizcede *may* yardımcı fiiline başvurulduğu görülmektedir.

May, başta *fiziksel yetenek* ya da *güç* anlamında kullanılan; daha sonra sırasıyla kök olanaklılık ve kök olanaklılığın hiponimi olan deontik olanaklılık ardından epistemik olanaklılığa gelişen bir başka yardımcı fiildir. Bybee, en eski Anglo-Sakson destanı olan Beowulf'tan edindiği örneklerle konuyu pekiştirmektedir:

á mæg God wyrcean wundor sefter wundre

God can work wonder after wonder./

"Tanrı merak üstüne harikalar **yaratabilir.**" tümcesinde *mæg* (*may*) genel yeterliliğe;

thaer mæg nihta gehwaem nith-wundor seón

A wonder can be seen there every night

"Orada her gece bir mucize **görülebilir.**" tümcesinde de kök olasılığa işaret etmektedir (Bybee 1994: 193).

Aynı yardımcı fiil *John may leave now*. "John şimdi **ayrılabilir.**" tümcesinde olduğu gibi John dışındaki bir kişinin John'un çıkmasına izin vermesi durumunda deontik kiplik alanına; *John may have arrived* "John ulaşmış olabilir." tümcesinde ise epistemik kiplik alanına işaret edebilmektedir (Auwera ve Plungian, 1998: 90).

Bybee ve adı geçen diğer dil bilimciler İngilizce ve diğer dillerden seçtikleri örneklerle kiplik-öncesi alandan başlayarak zaman içerisinde gramerleşen hatta ilk işlevine ek olarak farklı semantik alanları işaretleyen dillik birimler üzerinden semantik harita oluşturmuşlardır. Kiplik üzerine oluşturulan böylesi bir semantik harita, Türk dilinin en eski metinlerinden itibaren tanıklık edilen yeterlilik kiplik işaretleyicilerinin tipolojisini belirlemede önemli bir bakış açısı sunmaktadır. Bu sebeple eldeki çalışmanın bir sonraki basamağı Türk runik harfli metinlerinden ve Eski Uygur Türkçesi ile yazılan metinlerden oluşturulan korpuslar üzerinden *u(ma)-*, *Fiil+ünlülü gerundium u(ma)-*, *Fiil+ {-GAI}* *u(ma)-*, *Fiil+ {-GAI}* *bol(ma)-* formlarının semantik gelişimini takip etmek ve haritasını çıkarmak olacaktır.

Eski Türk Dilinde *u(ma)-* ve *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* Formundaki Kiplik İşaretleyicisinin Semantik Haritası ve İzlediği Yol

Türk diline ait art zamanlı yapılacak herhangi bir çalışmada başvurulabilecek en temel kaynak Kök Türk metinleri ve ardından Eski Uygur Türkçesi metinleridir. Dolayısıyla yeterlilik kiplik işaretleyicilerinin başlangıçta hangi dillik malzemelerden oluştuğunu, bu malzemelerin temel anlam alanlarının neye karşılık geldiğini ve

⁹ "Bu suda yüzülebilir." tümcesi kök olasılığa verilebilecek bir örnektir. Çünkü bahsedilen suda yüzülebilme olanaklılığı katılcının/kılıcının dışındaki şartlarla alakalıdır. Nitekim suyun derinliği, tuzluluk oranı gibi dış faktörler kılıcının yüzme olanaklılığını belirlemektedir. Başka bir ifade ile bahsi geçen suda yüzebilme olanaklılığı kılıcının mental ya da fiziksel yeterliliği ile alakalı değildir; dış dünya ile alakalıdır. Kütüphaneye gidip ödünç kitap alan birinin "Kitapları iki hafta süre ile kütüphane dışına çıkarabilirim." tümcesi de kök olanaklılığın hiponimi olarak kabul edilen deontik kiplik ile ilgilidir. Çünkü burada sunulan olanaklılık anlamı kılıcının dışındaki bir otorite (kütüphane kuralları) ile ilgilidir.

işaretleyicilerin zaman içerisinde üstlendiği diğer anlam alanlarını belirlemek ve bu bağlamda doğru bir semantik harita oluşturabilmek için öncelikle Türk runik harfli yazıtları ve ardından Eski Uygur Türkçesi metinlerini incelemek gerekmektedir.

Kök Türk yazıtlarında yeterlilik kiplik alanını işaretlemek amacıyla gerek müstakil (3) olarak gerekse yardımcı fiil olarak (1, 2) *u(ma)-* fiiline başvurulduğu ifade edilir. Konu ile ilgili tanıklık edilen örnekler de şu şekildedir:

(1) *Yağı bolup itinü yaratunu umaduk yana içikmiş. "Düşman olduktan sonra (kendisini) örgütleyemediğinden* tekrar yine bağımlı olmuş." (KT D 10; BK D 9).

(2) *Türk Oguz begleri bodun işidin üze teñri basmasar asra yir telinmeser türk bodun ilin töröñin kim artatı udaçı erti. "Türk Oğuz beyleri ve halkı, dinleyin, yukarıda gök çökmezse aşağıda yer delinmezse Türk halkı, ülkeni ve yasalarını kim bozabilirdi?"* (KT D 22; BK D 18-19).

(3) *Türk Sir bodun yirinte idi yorımazun usar idi yok kışalım. "Türk Sir halkı topraklarından hiç kılmıdamsın mümkünse* tamamen yok edelim." (T 11).

Gücü yetmek, muktedir olmak anlamında kullanılan bu fiilin verilen örneklerdeki ortak özelliği katılımcı-içi olanaklılığa değil kök olanaklılığa ve epistemik olanaklılığa işaret etmesidir. Yazıtların dışında Türk diline ait diğer tarihi metinlere bakıldığında *u(ma)-* ve *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formlarının temel işlevinin [±fiziksel yeterlilik] kiplik işaretleyici olduğu dolayısıyla söz konusu fiil ile İngilizcedeki *may* yardımcı fiilinin semantik bağlamda temel işlev benzerliği olduğu söylenebilir. Ancak formun yer aldığı KT D 10 ve BK D 9. satırlarda *yaratun-* fiilinin içerdiği eylemin gerçekleşmemesi katılımcının kendisi ile değil kendi dışındaki dünya ile ilgilidir. Bu sebeple söz konusu tümcede formun kök olanaklılığı işaretlediği düşünülmektedir.

Yan tümcedeki fiillerin (basma-, telin-) {-sAr} şart kiplik morfemi ile işaretlenmesi ve *kim* soru zamirinin kullanılması 2. tümcenin epistemik kiplik değerine sahip olduğunu düşündürmektedir. Epistemik kiplik, konuşurun önermenin gerçekliği hakkındaki yargılarının bir ifadesi ya da işaretleyicisi olarak tanımlanmaktadır (Palmer, 2001: 7). Bu durumda konuşurun ülkesinin ve yasasının kimse tarafından bozguna uğratılamayacağına dair duyduğu inancı işaretlemek için kullanılan form, 2.tümceye epistemik kiplik değeri katmaktadır. Gerek *u-* fiilinin {-sAr} ile işaretlenmesi, gerekse tümcede yer alan bitimli fiilin (yok kış-) istek morfemi ile çekimlenmesi Tonyukuk yazıtında tanıklık edilen 3. tümceye de epistemik kiplik değeri katmaktadır. Zira *mümkünse (usar)* şeklinde bir ifade, konuşurun bahsi geçen eylemin (yok kış-) gerçekleştirip gerçekleştirilemeyeceğine dair bilgisinin net olmadığına dair bir anlama gönderme yapmaktadır.

Bu durum Bybee tarafından olanaklılık kipliği ile alakalı çizilen haritayı akla getirmektedir. Nitekim İngilizce üzerinde yapılan art zamanlı bir inceleme sonucunda oluşturulan haritada *can* ve *may* yardımcı fiillerinin *katılımcı-içi olanaklılık ↔ katılımcı-dışı olanaklılık (↔deontik olanaklılık) ↔ epistemik olanaklılık* şeklinde bir gelişim ve değişime uğradığı iddia edilmektedir.¹⁰ Türk diline ait en eski metinler olarak tanımlanan yazıtlarda *u(ma)-* ve *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formlarının olanaklılık ile ilgili

¹⁰ Deontik olanaklılığın epistemik olanaklılıktan önce geldiği konusu tartışmalıdır. Ayrıntılı bilgi için Shepherd (1982), Bybee (1985) çalışmalarına bakılabilir.



oluşturulan haritaya göre en ileri seviyedeki semantik değere -ki bu da epistemik kipliktir- ulaşmış olması söz konusu formların sözlü dil içerisinde uzun süre ve sıkça kullanıldığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Bir runik harfli Uygur metni olan Irk Bitig’de ünlülü gerundium ile *kamşa-* ve (4 tümcede aynı fiile bağlanmaktadır) *uç-* temel fiiline bağlanan yardımcı fiil işlevindeki *u(ma)-* fiilinin katılımcı-içi olanaklılık anlamını içerdiği açıktır:

4. *Yiliñe kudursuğın tegi yağıran kamşayu umatın turur tir.* “(At) yelesine kuyruğuna kadar yara bere içinde kalmış **kımıldamadan** duruyor der.” (IB 16).

5. *Turña kuş tüşnekiñe konmış. Tuymatın tuzakka ilinmiş. Uça umatın olurur tir.* “Turna kuşu tüneğine konmuş. Farkına varmadan tuzağa takılmış **uçamadan** oturuyor, der.” (IB 61).

Bu durum semantik haritanın kendisi hakkında da bir çıkarımda bulunulmasına neden olmaktadır. Haritadaki ↔ sembolü, kiplik işaretleyicilerin bir semantik değerden diğerine tamamen geçmediğinin; dildeki çok işlevlilik esasına uygun olarak bu işaretleyicilerin zaman içerisinde birden çok semantik değeri üstlendiğinin bir göstergesidir. Dolayısıyla yazıtlarda kök ve epistemik olanaklılık işaretleyicisi olarak kullanılan *u(ma)-* ve *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formlarının Maniheist Uygur sahasında yazılan eserlerde birincil işlevi ile kullanılıyor olması, süreç içerisinde çok işlevliliğe sahip olan *u(ma)-* fiilinin aynı zamanda asıl semantik değerinden kopmadığının bir kanıtıdır.

Maniheist sahada yazılan Huastuanift’e gelindiğinde *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formunun katılımcı-dışı olanaklılığın yanında epistemik kiplik alanını işaretlediği çok sayıda örneğe tanıklık edilmektedir. (6). tümcede *bar-* fiilinin içerdiği eylemin gerçekleştirilememesi sebebi kılıcının fiziksel yeterliliği ile ilgili değil; kılıcı dışındaki dünyaya ait şartların (şeytanlarla savaşmak ve karanlığa karışmak) çetinliğe ile ilgilidir. Bu sebeple söz konusu tümcenin katılımcı-dışı olanaklılık alanına ait olduğu düşünülmektedir. (7), (8), (9) ve (10). tümcelerde yer alan fiillerin şart kiplik morfemi ile çekimlenmiş olması tümcelerin epistemik kiplik değerine sahip olduğu yönünde bir düşüncüyü akla getirmektedir. Söz konusu tümcelerde {-DI} geçmiş zaman morfemi sebebiyle *ber-*, *tut-*, *olor-* ve *kıl-* fiilleri konuşma anından önceki bir zaman dilimine konumlandırılmalıdır. Bu sebeple tümcelerde *ber-*, *tut-*, *olor-* ve *kıl-* fiillerinin gerçekleştirilip gerçekleştirilmediğine dair herhangi bir şüphe, varsayım gibi bir kanı söz konusu değildir; konuşmacı önerme hakkında kesin bilgiye sahiptir:

6. *Sön yeklügün süñüşüp balıkdukin karaka katıltukın üçün teñri yerinjerü baru umatın bo yerde erür* “Ezelden beri şeytanlarla savaşıp yaralanarak karanlığa karıştığı için gökyüzüne **ulaşamadan** bu dünyada kaldılar.” (Huast. 75-80).

7. *Azu muñ üçün azu puşi bergeli kızganıp yedi türlüğ puşi nomka tüketi berü umadımız erser...* “Hem bunun için hem de (dinimiz için) sadaka vermekten kaçınıp yedi türlü sadaka öğretisini tam olarak **yerine getiremediyse (cimrilik ettiyse)**...” (Huast. 268-271).

8. *Teñrim yeti yimki tüketi oluru umadımız erser bir aykı çahşapatıg edgüti tüketi artı tutu umadımız erser yme çaydanta yimki başak edgüti nomça töröçe oluru umadımız erser ...* “Tanrım yedi yimki törenini gerektiği gibi **yapamadıysak** bir aylık orucu düzgün bir

biçimde tam olarak **tutamadıysak** dahası tören yerinde yimki ayinlerini, orucumuzu dinî öğretiyeye uygun olarak yapamadıysak..." (Huast. 318-324).

9. *On çahşapatka yeti puşika üç tamgaka niğošak atın tutar biz, kılınçın kılı umaz biz.* "On emri, yedi sadakayı, üç nişanı kabul edene niğošak adını veririz (ama biz her zaman onların) yaptıklarını **yapamayız**." (Huast. 357-361).

10. *Yme yimki baçak alkış çahşapat nomça töröçe tutu umadımız erser* "Yine yimki törenlerini, orucu, ibadeti, emirleri dinî öğretiyeye uygun olarak **yapamadıysak**..." (Huast. 367-369).

Klasik öncesi Budist Uygur dönemine ait İyi Kötü Prens (İKP) adlı eserde üç farklı kiplik değerine ait örnek mevcuttur. (11).tümcede kılıcı *tebre-* fiilini gerçekleştirememektedir. Bu sebeple tümce katılımcı-içi olanaklılığın hiponimi olarak kabul edilen [-fiziksel yeterlilik] alanına aittir. (12).tümcede konuşmacı, kılıcının dışındaki dünyanın sunduğu zor şartlar (zehirli ejderhalar ve yılanların varlığı) sebebiyle *yogur-* (*geçmek*) eyleminin gerçekleştirip gerçekleştiremeyeceğine dair net bir bilgiye sahip değildir. Her iki durum konuşur için olasılık dâhilindedir. Bu sebeple söz konusu tümcenin epistemik kiplik alanına ait olduğu düşünülmektedir. Kök olanaklılık anlamına işaret edilen (13). tümcede kılıcının (o Ø) eylemi (kör-) gerçekleştirememesi, dış dünyanın (şehzadenin çok acı çekiyor olması) kendisine sunduğu şartlar ile ilgilidir:

(11) *Tebreyü yorıyu umadı.* "(Yaşlı kılavuz) **kımlıdayıp yürüyemedi**." (İKP 105).

(12) *Ol balık tegre yime yiti kat karam içinte alku agulug luular yılanlar yatur anı yoguru usar siz içgerü balıkka kirgey siz.* "O şehir etrafında ve yedi kat hendek içinde her yerde zehirli ejderhalar ve yılanlar bulunur. Onu (da) **geçebilerseniz** içeri şehre gireceksiniz." (İKP 107).

(13) *Tigin emgekin körü umatın tigişe inçe tip tidi...* "(Aksakal) şehzadenin acısını **görmeye dayanamayıp** şöyle dedi..." (İKP 153).

Her iki tümcede de kılıcı dışındaki dünyanın kılıcıya sunduğu olanaklar sebebiyle eylemlerin gerçekleştiril(eme)mesinden bahsedilse de (12). tümce epistemik kiplik; (13). tümce kök olanaklılık kiplik alanına yerleştirilmiştir. Bunun en önemli sebepleri *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formunun 12. tümcede {-sAr} kiplik morfemi ile birlikte kullanılması ve tümcede yer alan bitimli fiilin {-gAy} gelecek zaman morfemi ile çekimlenmiş olmasıdır. Çünkü bir dilde konuşurun önerme hakkında kesin bir bilgiye sahip olmadığının en belirgin göstergesi o dilde kullanılan şart ve gelecek zaman işaretleyicileridir.

Türk runik harfli yazıtlardan itibaren epistemik olanaklılık anlam alanını da içerecek şekilde anlam genişlemesine uğrayan *u(ma)-; Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formulu yapıların en dikkat çekici özelliği bu metinlerde formun henüz mental yeterlilik alanını işaretlememesidir. Ancak klasik öncesi Budist metinlerinden Maytrısimit (Mayt.) incelendiğinde söz konusu formun kök olanaklılığa (14, 15, 16.tümceler) ek olarak katılımcı-içi olanaklılığın bir alt başlığı olan mental yeterlilik alanını da (17) işaretlediği görülmektedir:

(14) *Biş bakar teñinçe tavarım yok kanta takı biş yüz yaratmak birü ugay men.* "Beş bakırım bile kalmadı. Beş yüz altını **nereden** (bulup) **verebileyim!**" (Mayt. 10/40).



- (15) *Bu emgekin ölü yme umaz biz* “Bu acıdan **yine de ölemeyiz.**” (Mayt. 73/36).
(16) *Neñ anta ozu kurtulu umazlar* “Oradan hiç **kurtulamazlar**” (Mayt. 83/49).
(17) *...uka ugaylar... “...anlayabilecekler...”* (Mayt. 26/22).

Bu durumda *u(ma)-* ve *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formlu fiillerin Maytrisimit’ten itibaren mental alanı içerir hale geldiği görülmektedir. Maytrisimit’ten söz konusu formun mental kiplik alanına işaret eden örnek sayısının azlığı, *u(ma)-* fiilinin temel anlam alanını işaretleme hususundaki direncinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir.

Klasik dönem Budist Uygur metinlerinden Altun Yaruk’ta (AY) ve Hsüan-Tsang Biyografisinde (HTs) ise söz konusu dillik birimlerin [-fiziksel yeterliliği] (18, 20, 21); kök olanaklılığı (19, 22, 23) işaretlediği örnek sayısı [-mental yeterliliği] işaretlediği örnek sayısından (24, 25, 26) nispeten daha fazladır:

(18) *Közinte isig yaşı tökülü busuşlug kadgıluğın yığılayu ağızı kurup tili tamgaki katıp sav sözleyü umatın* kikinç bermedin şük turdı. “Gözlerinden sıcak yaşlar dökülerek hüznle ağlayarak ağzı kuruyup dili damağına yapışıp **söz söyleyemeden**, cevap vermeden sessizce durdu.” (AY X 453-456).

(19) *Bo savıg ilig begli hatunlı eşidip açığıları emgekleri üze umadın* ulışdılar sıgtaşdılar. “Bu sözü kral ve kraliçe duyunca üzüntüden **kendilerini tutamayıp** feryat ettiler.” (AY X 468-470).

(20) *Ol çatıkıg kiltukta ağır ulug yağız yer serü umatın* bir üdte tepredi ırgaldı. “(o) bu doğum efsanesini gerçekleştirdiğinde büyük yer **dayanamayıp** bütünüyle titredi.” (AY X 593-595).

(21) *Közünür üdde tuggalı umaguça erser ötrü kin keligme üddeki tüş birteçi adartmakı yeme ikileyü takı turu umaz.* “Görünür zamanda doğamadıklarında ise, daha sonra, ilerde gelecek zamandaki yemiş verecek (olan) engellemeyi de yeniden bir daha **sürdüremez(ler).**” (AY III 10a /10-13).

(22) *Öñre taoan taişi atlıg a[çari] fuken atlıg hanıp ütlep [sü]ke barmakın tıda umadı [hıñ]bio atlıg açari esriñü s[av] sözlep çeo kiñ han kö[ñülin] amırtguru umadı.* “Bir zamanlar Dao-an Taişi adlı usta Fu Jian adlı hana onca akıl vermesine rağmen savaşa gitmesine **engel olmadı.** [Ayrıca] Heng[biao] adlı usta da değişik sözler söylemesine rağmen Yai Xing hanın gönlündeki [hırçınlığı] **durultamadı.**” (HTs 1265-1270).

(23) *Yana han taplayu yarlıkamış erdi yañı ağıtarmış nomlar başınta urgu süü kılğalı el işi küdüki üküşiñe köñül yetürü umadın* takı turur erdi. “Han yeni çevrilmiş öğretilerin başına bir önsöz yazmayı önceden kabul etmiş [ancak] devlet işlerinin çokluğundan **kafasını [bir türlü bu işe] veremiyordu.**” (HTs 1469-1473).

(24) *Ulug tınlıg uduñuz umug inag bolğalı.* “Büyük insan **olabildiniz** canlılara sığınak olabilmek için.” (AY X 303) tümcesinde leksik bir birim olarak kullanılan *u-* fiili ile kastedilen mental yeterlilik. Çünkü bahsi geçen *ulug tınlıg* ifadesi ile zihinsel bir süreç gönderme yapılmaktadır. İlâveten Altun Yaruk’ta *Fiil+ünlülü gerundium+u(ma)-* formlu yapıların [-mental yeterliliği] işaretlediği diğer örneklerde temel fiil sadece *bil-* leksik birimden oluşmaktadır:

(25) *Alku bilgülik nomların yinçgede yinçge tözlerin bilü umatın tıdılmaklıg biligsiz bilig nızvani kadguların ertinü yinçge uşak yıdın yukın tarkaru umamaklıg biligsiz bilig bolur ikegü burhanlar oronıa tegürgeli ıdmazlar. "Bütün bilgili öğretilerin inceden ince esaslarını bilemeden engelleme bilgisizliği (ve) ihtiras kaygılarının çok ince ufak kalıntılarını uzaklaştıramama bilgisizliği (de yani) bunların ikisi Buddhalar yerine ulaştırmazlar."* (AY IV 2961-2967).

(26) *Bo sakınçlarınta yine bek tururlar kinki tüpin cıngaru böğünü bilü umazlar. "Bu düşüncelerinde yine ısrarcıdırlar, sonraki aslını iyice düşünerek anlayamazlar."* (AY V 975-977).

Burada şunu da ifade etmek gerekir ki *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formlu fiillerin kullanım sıklığı klasik dönem Budist Uygur metni olan Altun Yaruk'ta genel anlamda azalmış yerini yeterlilik anlam alanını işaretleyen *Fiil+ {-GAll} u(ma)-* ve *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* şeklindeki formlara bırakmıştır.

Geç dönem Budist Uygur metinlerinden olan Tantrik metinde (27) *Fiil+ünlülü gerundium+u(ma)-* formu yine [-fiziksel yeterliliğe]; Totenbuch'ta hem [-fiziksel yeterliliğe] (28) hem de [-mental yeterliliğe] (29) işaret etmektedir:

(27) *Kimde birök kirtgünç bar erser ol kişi timin çın kişi titir kirtgünç yok erser ol neñ kişi sanıña kirmez kaltı ulug kañlınıñ boyundurukı yok erser kiçig kañlınıñ kışgaçı boguz bağı yok erser ol kañlı yorıyu umaz. "Şayet kimde iman varsa o kişi hemen doğru kişidir. İman yoksa o hiç insan hesabına katılmaz. Şöyleki büyük aracın boyunduruğu yoksa küçük aracın kışkacı (ve) boğaz bağı yoksa o araç yürüyemez."* (Uzunkaya, 263-268).

(28) *'enbaşlayı öñ ünke siñmiş üdte köz üze yinçge öñig {körür ;} körü umaz ün yıdka siñmişte burun yıd tuymaz. "En başında renk sese battığı zaman göz ile ince rengi göremez, ses kokuya battığında burun kokuyu hissetmez* (Tot. 38-40).

(29) *arığ arıgsızı erser üç yarım künniñ arasında öziniñ ölmüşin bilmedin tugmış kadaş ev barkta ulaılarka yiliniñ yolug bışuruñu umazlar, arıgı erser, üç yarım künniñ arasında aya amtı ölmüş m(e)n tep, ol üdta yolug bışuruñıgahı uyur. "Temiz ve temiz olmayan ise üç buçuk günün içinde kendinin öldüğünü bilmeden akrabalarına, evine barkına ve diğer mallarına bağlanıp yolu gerçekleştiremezler/talim edemezler. Temizi (günahsız olanı) ise üç buçuk günün içinde ah! şimdi ben ölmüşüm deyip o zaman yolu gerçekleştirebilir/talim edebilirler."* (Tot. 95-99).

Sonuç olarak *u(ma)-* ve *Fiil+ünlülü gerundium+u(ma)-* formlu işaretleyicilerin Kök Türk yazıtlarına gelindiğinde *Katılımcı-İçi Olanaklılık (sadece fiziksel yeterlilik) ↔ Katılımcı-Dışı olanaklılık (Kök olanaklılık) ↔ Epistemik Olanaklılık* şeklindeki semantik haritayı tamamladığı görülmektedir. Katılımcı-içi olanaklılığı işaretlediği tümcelerde Maytrisimit'e kadar [±fiziksel yeterlilik] söz konusu iken Maytrisimit'ten itibaren mental yeterlilik alanını da işaretler hale gelmiştir.

Fiil+{-GAll} u(ma)- Formlu Kiplik İşaretleyicisinin Semantik Haritası ve İzlediği Yol

Fiil+{-GAll} u(ma)- formuna yazıtlarda tanıklık edilmemektedir. Söz konusu forma korpusu oluşturan metinler içerisinde İrk Bitig'de, Huastuanift'te ve İKP'de rastlanılmazken ilk defa Maytrisimit'te *Köñüli katılı karılı turgalı umış erser...* "Gönlü daimî surette karışmış olsa..." (Mayt. 59/33) tümcesinde rastlanılmıştır.



Eski Türk dili ile ilgili yapılan çalışmalarda genel kanı *Fiil+{-GAll} u(ma)-* ve *Fiil+ünlülü gerundium u(ma)-* formlarının işaret ettiği kiplik değerinin farklı olmadığı yönündedir. Bu sebeple her iki formun semantik değeri [$\pm$ yeterlilik] olarak kaydedilmiştir (Gabain, 1988: 89; Erdal, 2004: 259). Rentzsch, bahsi geçen her iki işaretleyicinin seçilmesinde hissedilebilir semantik bir fark olmadığını; her ikisinin de hem katılımcı-içi hem de katılımcı-dışı olanaklılık ifade edebilir nitelikte olduğunu kaydetmektedir (2013: 134).

Fiil+{-GAll} u(ma)- ve *Fiil+ünlülü gerundium u(ma)-* formlarının birlikte kullanıldığı tümceler incelendiğinde ilk etapta aralarında semantik olarak bir fark olmadığı düşünülebilir. Nitekim (30) *Közünür üdde tuggalı umaguça erser ötrü kin keligme üddeki tüş birteçi adartmakı yeme ikileyü takı tutu umaz.* (AY III 10a-10/13)¹¹ tümcesinde *tug-fiilin* {-gAll} *u(ma)-* işaretleyicisini alırken aynı tümcede *tut-fiilin* ünlülü *gerundium u(ma)-* işaretleyicisini almasının ilk etapta belirli bir nedeni yok gibi görünmektedir. Ya da (31) *İnçe kaltı kişi iligi bar erser erdinilig otrugka tegser köñül iyin erdini evdigeli uyur ötrü birök eligi yok erser erdini evdiyü umadın kurug kalır ançulayu yme kim birök kirtgünçi bar erser burhanlıg erdinilig otrugka kirip kutrulmak tüşlög erdini algalı uyur.* (Uzunkaya, 241-246)¹² tümcesinde aynı fiilin (evdi-) hem {-GAll} *u(ma)-* hem de ünlülü *gerundium u(ma)-* formlarıyla kullanılmasının da belirli bir nedeni yok gibi görünmektedir. Ancak *Fiil+{-GAll} u(ma)-* formunun kullanıldığı tümceler dikkatle incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmaktadır:

1. Bitimli fiilin {-DI} geçmiş zaman morfemi ile kullanıldığı tümcelerde *Fiil+{-GAll} u(ma)-* formunun katılımcı-içi olanaklılık ya da kök olanaklılık alanlarına yerleştirilebilmesi oldukça kolaydır. Bu tür tümcelerde anlam bulanıklığı söz konusu değildir:

(32) *Bo montag emgek tolgakka tegmiş üdde bo muñumuznı emgekimizni aç a yada okıtu sözlegeli uguluk küçümüz küsünümüz yok erti.* “Böyle bir sıkıntıya düştüğümüz vakitte ızdırabımızı açıkça ortaya koyabilecek ve söyleyebilecek gücümüz yoktu.” (AY Süü 4a/7-8).

(33) *Anta ö[trü] ulug menizlig kutlug buyanlıg bilge biliglig törülüg bolup ol yaruklar içinte közünmüş burkanlarig körgeli udılar.* “Ondan s[onra] ulu benizli, kutlu, iyilikli, bilge bilgili, öğretili olup o ışıklar içinde görünmüş budaları görebildiler.” (AY III 2a/01-04).

(34) *Sen şariputriya ulug müngülük tayşing nomda kiregeli uduñ ulug müngülük tayşing nomug bilgeli uduñ ulug müngülük tayşing nomug ukgalı uduñ ulug müngülük tayşing nomug ağırğalı uduñ.* “Sen Mahayana Budizmi’nin öğretisine dâhil olabildin, Mahayana Budizmi’nin öğretisini bilebildin, anlayabildin (ve) Mahayana Budizmi’nin öğretisine değer verebildin.” (AY VII 28-34).

(35) *Kamag tınlıglar oğlanı üçün tılañurmak til ağız bilge bilig edrem küü kelig kılğalı uduñ.* “Bütün canlılar için belagatin hikmetinin sihirli gücünü anlayabildin.” (AY VII 590-593).

¹¹ “Görünür zamanda doğamadıklarında ise, daha sonra, ilerde gelecek zamandaki yemiş verecek (olan) engellemeyi de yeniden bir daha sürdüremez(ler).”

¹² “Öyleki insan eli var ise (ve) mücevherle süslenmiş adaya ulaşırsa gönlünce mücevher toplayabilir şayet eli yok ise bunun üzerine mücevher toplayamadan boş kalır. Yine bundan dolayı ki eğer imanı var ise Buddhalı, mücevherle süslenmiş adaya girerek kurtuluş mükâfatlı mücevher almaya muktedirdir.”

(36) *Neñ yme bo etözüg küyü küzetü ayayu tutup artatmagalı idi umadım.* “Her halükârda bu vücudu koruyup (ona) değer vererek (bile) çürümesini asla **önleyemedim.**” (AY X 201-203).

(37) *Açıgıña seringeli umadı.* “Acısına dayanamadı.” (AY X 650).

(38) *Küçsüzi üçün tişi bars tartıp yegeli umadı.* “Dişi kaplan güçsüz düştüğünden (Mahasattva’yı kendine doğru) **çekip yiyemedi.**” (AY X 792-793).

2. Yan tümceciği temel tümceye {-sAr} şart kiplik morfemi ile bağlanan tümcelerde epistemik kiplik anlam değeri öne çıkmaktadır. Nitekim bir eylemin gerçekleşebilmesinin şartının bir başka eylemin gerçekleşebilmesine bağlı olduğu durumlarda müphemlik söz konusudur ki bu da böylesi tümcelerin epistemik olanaklılık alanına yerleştirilmesini mümkün kılmaktadır:¹³

(39) *Apam birök bo törülerte öğretingeli usarlar aşnuça kentüleri öñre ölürü ölürü tüketmiş tınlıglar üçün bo nom erdinig bititsünler okısınlar.* “Eğer bu yasalara göre **öğretebiliyorlarsa**, o zaman bu Sutra-mücevherini önce kendileri, daha önce öldürülmüş varlıklar adına yazıya geçirsinler, okusunlar.” (AY Süü 11b/11-16).

(40) *Yene yme kayu tınlıglar birök dört türlü nomlarka tükellig erser ötrü ol tınlıglar tsuy ayıg kılınçlıg kkir tapçaların birtem arıtgalı uyurlar.* “Yine de bazı canlılar eğer dört tür öğretilere **hâkim ise(ler)** daha sonra o canlılar kötü davranışlı kir-pasaklarını toptan **temizleyebilirler.**” (AY III 11a/03-07).

(41) *Kaçan ol biligsiz biliglerig tarkargalı usarlar temin ök bo yer oronlarka sapça kezigçe teggeli uyurlar.* “Ne zaman o bilgisizlikleri uzaklaştırabilirlerse derhal bu on yere sırayla ulaşabilirler.” (AY IV 2902-2906).

(42) *Kayu tınlıglar birök öñreki ajunlarta burhanlarig tuşup buyan edgü kılınç kılmaqları bar erser ötrü olar bo ajunta bo darni nomug boşgungalı tutgalı uyurlar.* “Eğer canlılar önceki varlık biçiminde buddhalarla karşılaşp sevap sahibi ise o zaman onlar bu varlık biçiminde bu dharaniyi **öğrenebilir, (ona) sahip olabilir.**” (AY V 276-280).

(43) *Birök kim kayu tözünler oğlu tözünler kızı bo darni nomug tutsarlar sözleserler ülgülençsiz tenlençsiz ulug törlüg buyanlığı yügmekig yıggalı tırgeli kazgangalı ugaylar.* “Eğer ki asiller oğlu ve asiller kızı bu dharaniyi tutsa ve söylese ölçülmez ve karşılaştırılmaz çok çeşitli sevapların yığını **toplayabilecek (onu) kazanabilecek.**” (AY V 372-376).

(44) *Birök kim kayu bodisatavlar bo darani nomta ornangalı uguça erserler ötrü olar üzeliksiz üstünki yeg köni tüz tuyuglıka ikileyü yanmaksız bolu teginip yokka tayanmakıg bilip...* “Öyle ki bu dharaninin öğretisini (zihinlerine sağlamca) **yerleştirmeyi başarabilen** Bodhisattvalar her şeyden üstün kusursuz duyumsamaya geri dönmeksizin erişmiş olacaklar...” (AY VII 66-71).

¹³ Hirik “Türkiye Türkçesinde Bilgi Kiplikleri” adlı doktora tezinde kesinliğin derecelerine göre bilgi kipliğini a. kesin dışılık kiplikleri b. Uzak olasılık kiplikleri c. Yakın olasılık kiplikleri d. Kesinlik kiplikleri şeklinde gruplandırır. Uzak olasılık kiplikleri başlığı altında -sA morfeminden bahsetmektedir. Yan tümceciğinde -sA morfeminin olduğu kimi tümcelerde bitimli fiilin gelecek zaman morfemi ile işaretlenmesi durumunda uzak olasılık anlamının varlığına işaret etmektedir (2014: 87).



(45) *Birök bodisatavlar tavrannmak tuşda bo iki körmeklerig yügerü kılmasarlar ötrü iki törlüg körmek yolug tartgalı iki törlüg kiçig kölinürlüg tözünlerig basgalı umazlar.* “Şayet Bodhisattvalar davranışta bulunma vaktinde bu iki görüşleri mevcut kılmazlarsa bunun üzerine iki tür görüş yolunu çekmek için iki tür küçük araçlı asilleri **ezmeye muktedir olamazlar.**” (Uzunkaya, 2020: 305-308).

3. *Fiil+{-GAll} u-* formunun {-gAy} gelecek zaman morfemi ile işaretlendiği durumlarda tümcenin epistemik kiplik anlam değeri öne çıkmaktadır. Bu tür formlara yeterlilik anlam değeri de verilebilir ancak konuşma anından sonraki bir zaman dilimine gönderme yapılan tümcelerde bahsi geçen eylemin gerçekleştirilebilmesi ya da gerçekleştirilememesi her zaman için olasılık dâhilindedir. Çünkü gelecek her zaman olasılıkları içinde barındıran bir zaman dilimidir. Bu durumda bitimli fiilin {-gAy} ile işaretlendiği tümcelerde konuşurun önerme hakkındaki bilgisinin net olmadığını düşünmek ve bu tür tümcelere epistemik kiplik değeri yüklemek oldukça doğaldır:

(46) *Ötrü ol antag tözünler oğlu tözünler kızı süzük kirtgünç köñüllüg tınlıglar ülgülençsiz tenlençsiz ulug buyanlığı tırgınıg yıggalı tırgeli ugaylar.* “(ancak o) zaman o, öylesi soylular oğlu, soylular kızı, temiz inançlı gönle sahip canlılar, ölçülemez, karşılaştırılmaz ulu iyilikli topluluğu **toplayıp, bir araya getirebilecekler(dir).** (AY III 25a/ 18-22).

(47) *Yene kentü öz illerin ulusların odugın sakın küyü küzetü tutup yat yağı adasın amırtgurup adın ilig hanlarıg yme bir ikintişke erşisiz karşısız kılğalı ugay.* “Yine kendi ülkelerini dikkatle koruyup yabancı düşman sıkıntısını geri püskürtüp diğer hükümdarları ve birbirlerine (karşı) **kavgasız olabilecekler.**” (AY VI 146-150).

4. Soru tümcelerinde *Fiil+{-GAll} u-* formunun epistemik kiplik değeri öne çıkmaktadır. Nitekim Türk dilinin tarihî metinlerinde tanıklık edilen ve işlevi epistemik kiplik işaretleyicisi olan *erki* edatının bu tür tümcelerde kullanılıyor olması tesadüfî değildir:

(48) *Atı kötrülmüş teñrim siz yene neçökin ol bodi tegme tuyunmak köñül üze alku nomların terinte teriñ yörüglerin bilgeli ukğalı uduñuz erki teñrim tep ötündi.* “Adı yüceltilmiş tanrım, siz nasıl o bodhi denilen uyanmış gönül(deki) bütün öğretilerin derin açıklamalarını **bilip anlayabildiniz ki,** tanrım diye sordu. (AY IV 41/45).

(49) *Nizvanıartın neçökin adırılıp barıp öñi kitgeli umazlar erki.* “(O zaman) nasıl (oluyor da onlar) klesalardan **ayrılıp kurtulamazlar** acaba?” (AY V 925-927).

(50) *Neteg yañlıg aşasar aş suvusuşlar tatıgın bulur ötrü tınl(ı)glar inç meñilic bolğalı uyur.* “Canlılar, ne tür yiyecek içecek tadını alırsa, [acaba] **sağlıklı olmaya kavuşabilecektir?**” (AY IX 515-517).

(51) *Bo busuşug sakınçig sözlegeli kim ugay* “Bu kederi **kim anlatabilir** (ki)” (AY X 668).

(52) *Men neçük tıdğalı [uga]y men birök nomug şazınıg külegülük yaltırtıguluk küsüşü erser ol küsüşin men neçük adınsıg kılğay men.* “Eğer onun isteği öğretiyi yüceltip aydınlatmak ise ben nasıl olur da böylesi bir isteği **geri çevirebilirim.**” (HTs 1248-1251).

(53) *Neçökin el han [ya]lñuzın el tutğalı ugay* el başçı kişiler öz etözin tırig bütün kılayın tiser. “[Öyleyse] nasıl olur da bir han, hakan (tek başına) [koca] **ülkeyi yönetebilir?**” (HTs 1301-1304).

(54) Bölük bölük mişik biligsiz[er] öñi öñi sıg biliglig kudıkı asrakılarıg kemişser olarnı yörüglər yolınta **ugaylar mu neñ [sez]inmegeli yañılmağalı**. “Bölük bölük, sıradan bilgisiz insanları, farklı türden sıg bilgili aşağı katmandakileri bunları fırlatıp atarsa...anlam yolunda **ikirciklenmesiz, yanılmasız olabilecekler mi?**” (HTs 1548-1552).

Bu durumda epistemik kiplik değerinin çok daha baskın olduğu kimi tümcelerde *Fiil+{-GAll} u(ma)-* formunun kullanılması tesadüfî değildir. Türk dili *katılımcı-içi olanaklılık ↔ katılımcı-dışı olanaklılık (Kök olanaklılık) ↔ epistemik olanaklılık* şeklinde bir sıranın takibinde bir yandan *u(ma)-* fiilinden faydalanırken bir yandan da farklı çözüm yolları geliştirmiştir. Dil ilk etapta asıl fiile getirilen ünlülü gerundium yanında *{-GAll}* gerundiumunu da kullanmış ve böylelikle morfemler arasında kolaylıkla semantik geçiş imkânı bulmuş; ardından da *u(ma)-* fiilinin yerine *bol-* fiilini kullanarak net bir şekilde epistemik kiplik değerini işaretlemek istemiştir. Bu bağlamda *{-GAll} u(ma)-* formunun *{-GAll} bol(ma)-* formuna geçiş için bir basamak olarak kullanıldığı düşünülebilir.

***Fiil+{-GAll} bol(ma)-* Formlu Kiplik İşaretleyicisinin Semantik Haritası ve İzlediği Yol**

Taranan metinler içerisinde ilk olarak Maytrısimit’te tanıklık edilen bir formdur. Genel olarak bahsi geçen diğer formlarla birlikte yeterlilik kipliği başlığı altında değerlendirilmektedir (Gabain, 1988: 86 ve 89; Erdal, 2004: 259).

Rentzsch, Türk dillerinin anlam bilimsel haritasını oluşturduğu çalışmasında sadece katılımcı-dışı olanaklılığı işaretlemesi sebebiyle *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formunun *Fiil+ {-GAll} u(ma)-* ve *Fiil+ünlülü gerundium u(ma)-* formlarından ayrıldığını belirtmektedir (2013: 134). Bu bağlamda Rentzsch’e göre *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formu, kişinin öğrenilmiş yeterliliğini (learnt ability) ya da içkin yeterliliğini (inherent ability) hiçbir durumda işaretlemez.

Fiil+ {-GAll} bol(ma)- formunun kullanıldığı tümcelerde tanıklık edilen birtakım sentaktik özellikler formun semantik işlevini belirlemede yol gösterici mahiyettedir. Korpus dikkatle incelendiğinde söz konusu formun kimi şartlarda epistemik kiplik anlamını işaretlemek gibi semantik bir işleve sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Fiil+ {-GAll} bol(ma)- formlu tümceler taranan metinler içerisinde iki farklı sentaktik yapı içerisinde karşımıza çıkmaktadır. İlkinde bu tür yapıların yer aldığı tümcelerde özne aynı zamanda kılıcıdır; ikincisinde ise özne kılıcı değildir. Taranan metinler içerisinde ilk olarak tanıklık edilen Maytrısimit’te de bu şekilde bir ikili kullanımın izine rastlanmaktadır. Nitekim (55) *Biz tükel bilge maytrı burkan kutıñ yakın teggeli yüzün körgeli bolalım erdi*. “Biz mükemmel hikmetli Maytrı Burkanın asaletine yaklaşabilelim ve yüzünü görmeye muktedir olalım.” (Mayt. 70/47-48) tümcesinde özne (biz) aynı zamanda kılıcıdır; ancak (56) *Bir tü evinin kök kalıkka okşatğalı bolmaz...ud izinteki suvug taluy ögüz suvıña yüleşürgeli bolmaz* “Bir parça saç göğes **müşabih olamaz**. Sığır izindeki su nehir suyu ile **mukayese edilemez**.” (Mayt. 38/16-19) tümcesinde belirli bir kılıcının varlığından söz etmek mümkün değildir.

Bu özelliğiyle söz konusu form, *Fiil+ {-GAll} u(ma)-* formundan ayrılmaktadır. Nitekim *Fiil+ {-GAll} u(ma)-* formunun yer aldığı (32)-(54) örneklerde özne aynı zamanda kılıcıdır. *Fiil+ {-GAll} u(ma)-* formunun epistemik kipliğe işaret ettiği tümcelerde yan tümceciğe ait fiilin *{-sAr}* şart kiplik morfemi ile çekimlenmesi, o tümcede soru



sözcüğünün bulunması ya da bitimli fiilin {-gAy} morfemi ile çekimlenmesi gibi şartlar aranmaktadır. Tüm bu şartlardan birinin yer aldığı ve kılıcısının belli olduğu tümcelerde belli ki *Fiil+ {-GAll} u(ma)- ve Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* arasında işlevsel bir fark gözetilmemektedir. Bu sebeple (57) *Köñül köñüldeki nomları takı kantıran bar boltukar köñül köñüldeki nomları bolmagaça erser bo nomug yene neçükin bilgeli ukgalı boltukar tip titi bodisatav sözledi ötrü ay ulug ezruaya kimler birök bo nom tözin bar yme ermez yok yme ermez tip (kör) bilserler ötrü ol antag yalañuklar bo tütrüm teriñ nom tözin bilgeli ukgalı uyurlar.* “Zihinlerindeki dharmaları dahi nasıl var olabilir? Düşüncelerindeki dharmaları olmayacak ise bu dharmayı yine nasıl **anlayabilirler** dedi. Bodhisattva cevap verdi: O zaman ey yüce Brahman kimler eğer bu dharmanın aslı var da değildir yok da değildir diye bilse o zaman onun gibi insanlar bu derin dharmanın aslını **anlayabilirler.**” (AY V 1091-1099) tümcesinde aynı anlama işaret edecek şekilde aynı fiillere (bil-, uk-) hem {-GAll} bol- hem de {-GAll} u- formları getirilmiştir.

Taylan çalışmasında “Güneş varken de yağmur yağabiliyor.” tümcesinden yola çıkarak öznenin anlamsal rolünün kiplik okuması üzerindeki belirleyici etkisinden bahsetmektedir. Örnekte öznenin (yağmur) kılıcı işlevinde kullanılmaması tümcede olasılık okumasının yapılmasına imkân sağlamaktadır (Taylan, 2018: 9). Bu bağlamda *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formunun kullanıldığı tümcelerde öznenin kılıcı olmaması halinde söz konusu formun epistemik kiplik işaretleme işlevinin daha çok belirginleştiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu sebeptendir ki Erdal öznenin kılıcı olduğu tümcelerde *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formlarını *can* yardımcı fiili ile ¹⁴; öznenin kılıcı olmadığı tümcelerde *it is/was impossible to* (mümkün değil, imkân dâhilinde değil)¹⁵ şeklinde çevirmiştir (2004: 259).

Öznenin kılıcı olmadığı dolayısıyla da *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formunun ağırlıklı olarak epistemik kiplik işaretleyici olarak kullanıldığı tümceler aşağıdaki gibidir. Bu tümcelerde formun “mümkündür” ya da “mümkün olmaz/mümkün değildir” şeklinde tercüme edilmesi aynı zamanda konuşurun önerme hakkında sahip olduğu bilginin kesinlik derecesi ile ilgilidir:

(58) *Birer şlok birer padak nom nomlamaktın törümüş buyan edgü kılınçığ takı ülgülegeli tenlegeli boltukmaz.* “Birer şiir birer koşuk öğreti açıklamaktan meydana gelmiş iyi davranışı da **karşılaştırabilmek, kıyaslayabilmek mümkün değildir.**” (AY III 21a/ 5-8).

(59) *Kalt[ı bir]ök yağız yir tenri[ler or]dusı birle birgerü eñ min[tin tö]pü orun babagırka tegi [suv bolsar] **boltukgay** anı **bilgeli** [kıl uçı üz]e tamızın tenlençsiz [sizin edgü]leriñizniñ tenin [**bilge**]li **boltukmaz.*** “E[ğ]e[r yeryüzü tanrı[lar sara]yı ile beraber hatta tepe noktası bhavāgraya kadar [su olsa] onu **anlamak mümkün olacaktır**, [kıl ucu ka]dar damlası kadar dengi olmayan [sizin üs]tünlüğünüzün denliğini [**anlama**]k **mümkün olmaz.**” (AY V 141-151).

¹⁴ anın **bolur bolgalı** yalñuklarka elig xan (AY 562,3-5) ‘therefore they **can** become people’s rulers’, ya da keñin teriñin **tüpkergeli ... bolmaz** (BT I A2 12) ‘One **cannot** fathom its breadth or its depth’. Cf. dahi BT XIII 4,4 ve HTs VII 26 ve 47. In antaki kişiler bir teg **eşidgeli boltılar ... nomları**g ‘The people who were there **were all equally able to hear ... the sutras.**’ (HTs VI fol. 26v)

¹⁵ **Bilgeli bolmadı** ‘it was impossible to recognize (something)’, tavrak **bargalı bolmadı** (HTs Tug 13a22) ‘it was impossible to advance speedily’, neñ olartın **ozgalı ... bolmaz** (BT II 927) ‘It is quite impossible to escape from them’.

(60) [Kaltı birök yüz] miñ öñi tılım [bolsar] ağızımta bir burhanıg ögsermen birikiye edgüsin böle alıp ol birikiye edgünün tam{ımça}ızımça ülüşin **tüketgeli boltukmaz**. “[Eğer yüz] bin farklı dilim [olsa] ağızımda (ve) bir buddhayı övsem (sadece) bir tek erdemini ayırıp alsam o bir tek erdemin damlacığı kadar kısmını **tamamlamak mümkün olmaz**.” (AY V 137-142).

(61) Yme bo biş yapıqlar erser çın kirtü nom tözin belgürtdeçi erürler çın kirtü nom tözi yene bo biş yapıqlar ok titir inçip bo biş yapıqlar **sözlegeli boltukmaz** biş yapıqlar ermezic yme **sözlegeli boltukmaz**. “Şöyle ki bu beş yapılar ise gerçek dharma aslını göstericidirler. Gerçek dharma aslı yine bu beş yapıların ta kendisidir fakat bu beş yapıların olduğunu **söylemek mümkün değildir**, beş yapıların olmadığını **söylemek de mümkün değildir**.” (AY V 693-698).

(62) Birök kim kayu tözünler oğlu tözünler kızı üzeliksiz üstünki yig köni tüz tuymak burhan kutın tileserler inçip çinju tigme ertükteg kirtü tözte adın yırtınçülüg yivegte öñi **tilegeli boltukmaz**. “Eğer asiller oğlu (ve) asiller kızı en üstün en doğru aydınlanma buddha mutluluğunu dilese o zaman tathātā denilen öylelik hakiki esastan, başka dünyalık gereçlerinden farklı **istenmesi mümkün değildir**.” (AY V 790-795).

(63) **Bolmaz erti tül[p] tükel okşatgalı** edgüsin edrem[in]. “İyiliğini, erdemini (başka bir şeye) benzetmek **mümkün olmaz idi**.” (HTs 1601-1602).

Yan tümceciğinde Birök... Fiil+DI+(şahıs morfemi) erser formunun olduğu (64).tümcede temel fiil {-GAll} **boltukmaz** formu ile kesinlik anlam alanını işaretlemiştir. Çünkü söz konusu tümcede bahsi geçen önerme geçmişteki bir zaman dilimine aittir ve dolayısıyla da kılıcının konu hakkında kesin bir bilgiye sahip olduğu düşünülmektedir. (64)-(66). tümcelerde ilaveten **idi (asla)** belirtecinin varlığı kesinlik anlamını pekiştirmektedir:

(64) Birök meniñ ağızımta miñ öñi tılım bar erip üküş kalplar ertginçe ögdüm erser üz[üksü]z sakını sözleyü yitinçsiz [burhanlar]nıñ edgüsin yigin terin[in] yitinçsizin **sözle]geli idi boltukmaz**. “Eğer benim ağızımda bin farklı dilim var olup çok kalpa geçene değin [süre]kli (buddhaları) övseydim (yine de) söylenmesi yetersiz kalan buddhaların üstünlüğünü, mükemmelliğini, derinliğini, ulaşılmazlığını **söylemek asla mümkün olmazdı**.” (AY V 131-136).

(65) **Neñ idi** olarnı ülgü teñ yöleşürüg üze **ülgülegeli teñlegeli okşatgalı boltukmaz**. “Hiçbir şey onlarla asla ölçü (ve) örnek bakımından **ölçülenemez (ve) kıyaslanamaz**.” (AY V 727-729).

(66) **Neñ idi** edizin teriñin **teñlegeli bolmaz**. “Ancak [göğün] yüksekliğini [denizin] derinliğini **ölçmek [asla mümkün] olmaz**.” (HTs 1364-1365).

Soru tümcelerinde Fiil+{-GAll} **bol(ma)-** formu yine epistemik kiplik alanını işaretlemektedir:

(67) Kimler yana ol bodisatavlar **tapıngalı udungalı bolsarlar** burkanlarka tapınmış bolur. “Kimler o Bodhisattvalara inanarak **hürmet edebilse, onların yolundan gidebilse** Buddhalara hürmet etmiş olurlar.” (AY VII 83-87).

(68) Kimler birök küseser teriñ nomka kirgeli eşidmiş k(e)rgek aşuça bo nom erdinig kop köñülin nom töziniñ turguluk çaytı atl(ı)g yir oronı ol teriñte teriñ edgü nom ornanmış ol



teprençsiz muntag yarlıg ögdilig ıduk çaytı oronta mini körgeli bolgaylar. “Kimler, şayet derin sūtraya nüfuz etmek isterse, ilk olarak bu dharma hazinesini, bütün samimiyetiyle dinlesin. Dharma (Altun Yaruk) aslının neş’et ettiği yer caitya adlı yerdir, [orada] en derin ve mükemmel dharma iyice kök salmıştır. Bu gibi methiyelere sahip, kutsal caitya yerinde, beni, Śākyamuni adlı buddhayı, içten bir mutlulukla, düşündüren mükemmel seslerle ve bu dharma hazinesinin anlamlarını [size] ayrıntılı olarak vaaz etmek için otururken **görebilirler.**” (AY IX 311-324).

Öznenin kılıcı olduğu dolayısıyla da *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formunun katılımcı-içi olanaklılık ve katılımcı-dışı olanaklılığı işaretlediğine örnek teşkil eden tümceler aşağıdaki gibidir. Burada şunu ifade etmek gerekir ki *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formulu tümcelerde öznenin kılıcı olduğu örnekler öznenin kılıcı olmadığı örneklerle göre nispeten daha azdır:

(67) *Kin keligme üdlerte yavlak tüşin utlısın aşagalı tegimlig bolayın.* “İlerde gelecek olan zamanlarda kötü karşılığını, semeresini (böylelikle) **yok etmeyi başarabileyim.**” (AY III 6b- 14-16).

(67) *Bo nomtakı törüçe kşanti kılmakım tüşinte udaçı bolayın bulgalı.* “Bu sutradaki dharma gereğince af dilememin neticesinde arınmanın ışığını **elde edebileyim.**” (AY V 215-216).

(68) *Takı yme teñri eligimiz kutınıñ yarlıkançuçı köñülin keñürü irak yada yarlıkamakı üze tokuz ulug çüüdakı imrerigme bodunu karası yomkı nom işin aşagalı boltılar.* “Yani denizin dalgasından gemiye sığınanlar gibi efendimiz hükümdar hazretlerinin bağışlayıcı gönlünü açıp uzaklara yaymasıyla dokuz büyük bölgedeki bütün halk, topluluklar tümü öğreti yemeğini **yiyebildiler.**” (HTs 1445-1451).

Sonuç

Türk dili geçmişi çok eski tarihlere uzanan bir dildir. Yazıtlarda kullanılan dil ve dolayısıyla kimi dillik özellikler bu durumun bir göstergesidir. Yeterlilik kipliği olarak nitelendirilen *u(ma)-* ve *Fiil+Ünlülü Gerundium u(ma)-* formlarının yazıtlarda *katılımcı-içi olanaklılık ↔ katılımcı-dışı olanaklılık (↔deontik olanaklılık) ↔epistemik olanaklılık* şeklindeki semantik gelişim yolunu tamamlamış olması Türk dilinin mazisinin ne kadar geçmişe uzandığının bir göstergesidir. Daha yazıtlardan itibaren kök olanaklılık ve epistemik olanaklılık anlam alanına işaret eden *u-* fiili -taranan metinler içerisinde- Maytrısimit’ ten itibaren *Fiil+{-GAll} u(ma)-* formuna bürünmüştür. Bu formun yer aldığı tümcelerde, özne aynı zamanda kılıcı işlevindedir. Bitimli fiilin {-DI} geçmiş zaman morfemi ile kullanıldığı tümcelerde *Fiil+{-GAll} u(ma)-* formunun katılımcı-içi olanaklılık ya da kök olanaklılık alanlarına işaret ettiği açıktır. Ancak yan tümceciği temel tümceye {-sAr} şart kiplik morfemi ile bağlanan tümcelerde, *Fiil+{-GAll} u-* formunun {-gAy} gelecek zaman morfemi ile işaretlendiği tümcelerde ve soru tümcellerinde söz konusu formun epistemik kiplik değerinin öne çıktığı görülmektedir. Türk dilinin *katılımcı-içi olanaklılık ↔ katılımcı-dışı olanaklılık (Kök olanaklılık) ↔ epistemik olanaklılık* şeklinde bir sıranın takibinde *u(ma)-* fiilinin yerine *bol-* fiilini kullanarak net bir şekilde epistemik kiplik değerini işaretlemek istediği ve bu bağlamda {-GAll} *u(ma)-* formunun {-GAll} *bol(ma)-* formuna geçiş için bir basamak olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Özellikle *Fiil+ {-GAll} bol(ma)-* formunun yer aldığı tümcelerde çoğunlukla öznelerin kılıcı işlevinde

kullanılmaması tümcelerın epistemik kiplik alanına yerleştirilmesini kolaylaştırmaktadır.

Kaynakça

- Anderson, L. B. (1982). The 'Perfect' as a universal and as a language-particular. Paul J. Hopper (Ed.), *Tense-Aspect: Between Semantics and Pragmatics* içinde (s. 227-274). Amsterdam: Benjamins.
- Aris, G. (2018). *Eski Uygurca Ölümler Kitabı Üzerine Bir Çeviri Denemesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 506491)
- Auwera J. V. D. ve Plungian A. (1998). Modality's Semantic Map. *Linguistic Typology*, 2, s. 79-124.
- Ayazlı, Ö. (2012). *Altun Yaruk Sudur VI. Kitap Karşılaştırılmal Metin Yayını*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bybee, J. (1985). *Morphology: A Study of the Relation between Meaning and Form*. Amsterdam: Benjamins.
- Bybee, J., Revere P., ve William P. (1994). The Evolution of Grammar: Tense, Aspect and Modality. *Languages of the World*. Chicago: University of Chicago Press.
- Çetin, E. (2012). *Altun Yaruk Yedinci Kitap Berlin Bilimler Akademisindeki Metin Parçaları Karşılaştırılmal Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Çetin, E. (2017). *Altun Yaruk Sekizinci Kitap Berlin Bilimler Akademisindeki Metin Parçaları Karşılaştırılmal Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Erdal, M. (2004). *A Grammar of Old Turkic*. Boston: Brill Leiden.
- Gabain, A. V. G. (1988). *Eski Türkçenin Grameri*. (çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gulcalı, Z. (2021). *Altun Yaruk Sudur X. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Haspelmath, M. (1997). *Indefinite Pronouns*. Oxford: Clarendon Press
- Hirik, S. (2014). *Türkiye Türkçesinde Bilgi Kiplikleri* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 448126)
- Kemmer, S. (1993). *The Middle Voice*. Amsterdam: Benjamins.
- Korkmaz, Z. (1959). Türkiye Türkçesinde "İktidar" ve "İmkân" Gösteren Yardımcı Fiiller ve Gelişmeleri. *TDAY Belleten*, Ankara, 1959, s. 107-124.
- Ölmez, M. (1991). *Altun Yaruk III. Kitap (=5.Bölüm)*. Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi:1, Beytepe, Ankara.
- Ölmez, M. (1994). *Hsüan-Tsang'ın Eski Uygurca Yaşam Öyküsü VI. Bölüm* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 30769)
- Ölmez, M. (2015). *Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi Moğolistan'daki Eski Türk Yazıtları Metin Çeviri-Sözlük*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Özbay, B. (2014). *Huastuanift Manihaist Uygurların Tövbe Duası*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Palmer, Frank R. (2001). *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rentzsch, J. (2013). Türk Dillerinde Kipsellik ve Kipselliğın Anlambilimsel Haritası. *Bilig*, (67), s. 129-168.
- Shepherd, Susan C. (1982). From deontic to epistemic: An analysis of modals in the history of English, creoles, and language acquisition. Anders Ahlqvist (Ed.), *The 5th*



- International Conference on Historical Linguistics* içinde (s. 316-324). 316-324. Amsterdam: Benjamins.
- Taylan Erguvanlı E. (2018). Türkçede Dilbilgisel Kiplikte Olasılık ve Gereklilik. *Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi, MEUDED*, 15 (2), ss. 1-22.
- Tekin, Ş. (1976). *Uygurca Metinler II. Maytrısimit Burkancılarının Mehdisi Maitreya İle Buluşma Uygurca İptidai Bir Dram*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Tekin, T. (2013). *İrk Bitig Eski Uygurca Fal Kitabı*. (Haz. Emine Yılmaz ve Nurettin Demir). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. Tegzinç (Karşılaştırmalı Metin Yayını)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Traugott, Elizabeth C. (1985). Conditional markers. *Iconicity in Syntax*. Amsterdam: Benjamins.
- Tulum, M. M. ve Azılı, K. (2015). *Eski Uygurca Edgü Ögü Tigin Anyıg Ögü Tigin (İyi Niyetli Şehzade-Kötü Niyetli Şehzade) Çözümlemişinin 101. Yılında Yeni Bir Tahlil Denemesi Giriş-Rekonstrüksiyon Çeviri-Sözlük-Faksimile*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Uçar, E. (2009). *Altun Yaruk Sudur V. Kitap Berlin Koleksiyonundaki Fragmanların Transliterasyonu ve Transkripsiyonu Açıklamalar ve Dizin* (Doktora Tezi). Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden edinilmiştir. (Tez No. 241350)
- Uçar, E. (2013). *Uygurca Altun Yaruk Sudur IX. Tegzinç Diplomatik Neşir Usûlüyle Yayını, Tercüme, Açıklamalar ve Dizin*. İzmir: Dinazor Kitabevi Yayınları.
- Uzunkaya, U. (2020). *Budist Eski Uygur Edebiyatından İki Metin*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Wilkens, J. (2001). Die drei Körper des Buddha (trikāya), das dritte Kapitel der uigurischen Fassung des Goldglanz-Sūtras (Altun Yaruk Sudur) eingeleitet, nach den Handschriften aus Berlin und St. Petersburg herausgegeben, übersetzt und kommentiert. *Berliner Turfantexte XXI*, Brepols, Turnhout.
- Zieme, P. ve Kara, G. (1978). *Ein Uigurisches Totenbuch*. Budapest: Akademia Kiado.
- Zieme, P. (1996). *Altun Yaruq Sudur, Vorworte und das erste Buch, Edition und Übersetzung der alttürkischen Version des Goldglanzsūtra (Suvarnaprabhāsottamasūtra)*. *Berliner Turfantexte XVIII*, Brepols, Turnhout. <https://dictionary.cambridge.org>, erişim tarihi: 19.03.2022.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

27. Sayı/Issue Nisan/April 2022

Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut468>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Uyumsuzluğun Güzelliği: Ece Ayhan Şiirinin Arketipsel Yorumu

Beauty of Disharmony: Archetypal Interpretation of Ece Ayhan Poetry

Öz

İkinci Yeni, 1950’li yıllarda Türk şiirinin toplumsallıktan bireyselliğe geçişinin önemli kilometre taşlarındandır. Bu dönüşümü yaratan şairler bireysel düzeyde toplumun bir parçası olarak kendi duygularını yansıtırken aynı zamanda toplumun mikro örneği olarak zamanın ruhunu yazdıkları şiirlere aktarmışlardır. İkinci Yeni Şiiri’nin en sivri dile sahip şairlerinden olan Ece Ayhan’ın şiirindeki kapalı yapı okurun anlam arayışını zorlaştırır. Bu nedenle şiirlerin arketipsel eleştiri yöntemiyle irdelenmesi dizelerin içerisine yerleştirilmiş ya da gizlenmiş evrensel konseptleri ortaya çıkararak Ayhan’ın şiirinin daha doğru açıklanmasına katkı sunar. Makalede Carl Gustave Jung’un çalışmalarından hareketle anima, gölge, self ve persona olarak dört arketip temel alınır. Analitik psikolojiden yararlanarak Ece Ayhan şiirinin psikolojik yönleri ortaya çıkarılabilir. Bu yöntemle incelenen şiirlerde Ayhan, kendi görüşlerine uygun kadın ve erkek; mitolojik, tarihi ve modern kahramanları şiirlerinin öznesi haline getirerek kendi psişesi ile paralel hikâyeler oluşturur. Şair, şiirlerinde personası ile uyumlu karakterleri eleştirirken, gölgenin bireyin egosunu ele geçirdiği, bilinç dengesi bozulan toplumda ötekileştirilmiş “soysuz”ları olumlar. Böylece evrensel arketipler etrafında Türk toplumu ve kendi bireysel hikâyesi birleşir. 1950’li yılların sıcak konularından olan bireyler üzerinden toplumun ahlaki değişimi ve etnik azınlıklara bakışındaki çarpıklık bireyler üzerinden ortaya konulur. Makalede bu hikâyelerin şiirlere kattığı anlamların arketipler üzerinden derinlemesine incelenmesiyle hem Ece Ayhan’ın şiirini kurgulama biçimi hem de İkinci Yeni Şiiri’nin yaratmak istediği dönüşümler ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arketip, Şiir, İkinci Yeni Şiir, Ece Ayhan, Ego.

Abstract

Second New is one of the important milestones in the 1950’s transformation of Turkish Poetry from sociability to individuality. The poets who created transformation, at the individual level while reflecting their feeling on poems as a part of the society, at the same time as a micro-sample of society they transfer zeitgeist to those poems. The ambiguity structure of Ece Ayhan, one of the sharp-tongued poets of Second New Poem, Poetry makes it difficult to search for meaning of reader. Therefore, studying poems with archetypal criticism will contribute to finding a more accurate explanation of Ayhan's poetry and revealing universal concepts embedded or hidden in poetry lines. In this article, based on the work of Carl Gustave Jung, Ece Ayhan's poetry can be revealed psychologically by using analytical psychology through the four basic archetypes as self, persona, anima, and shadow. By using this method, it can be seen that Ayhan creates stories parallel to his psyche by making men and women mythological, historical and modern heroes the subjects of his poems. While the poet criticizes the characters compatible with his persona in his poems, he affirms the marginalized "degenerates" in the society where the shadow overtakes the ego of the individual, whose balance of consciousness is disturbed. In this way, he combines a universal archetypal manner with Turkish society and his own individual story. The moral change of the society and the distortion of the society's view of ethnic minorities are revealed through individuals, one of the hot topics of the 1950s. In this article, after the deep examination of the meaning of the specific stories which contribute to poems, both the way Ece Ayhan fictionalized her poetry and the transformations that Second New Poetry wanted to create in poetry will be discussed.

Anahtar Kelimeler: Archtype, Poetry, Second New Poetry, Ece Ayhan, Ego.

Ali KARAHAN*

Tuğrul BAKIR**

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Arş. Gör.

Tarsus Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi Takbaş Mahallesi Kartaltepe Sokak
33400 Tarsus, Mersin/Türkiye.

Elmek: alikarahan@tarsus.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5199-7272>

** Yüksek Lisans Öğrencisi

Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve
İnkılap Tarihi Enstitüsü Beytepe,
Ankara/Türkiye.

Elmek: tugrul_4345@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0519-679X>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 27.01.2022

Kabul Tarihi: 07.04.2021

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Karahan, A.& Bakır, T. (2022). Uyumsuzluğun Güzelliği: Ece Ayhan Şiirinin Arketipsel Yorumu. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 31-58.



Giriş

Arketip, beliren insan durumlarının ilk örneğidir. Prototip sözcüğüyle eş anlamlıdır. Jung'a göre hayattaki tipik durum sayısı kadar arketip vardır. Nesiller boyu yapılan sayısız tekrar bu yaşantıları psişik yapıma kazır. Arketipler içerikli biçimler değildir. Belirli bir algılama ve eylemde bulunma olanağını temsil eden içeriksiz biçimlerdir. Arketipleri insan yaşamındaki geçmiş deneyimlerin anısal imgeleri olarak zihinde oluşmuş resimler gibi görmek yanlıştır. Arketipler ortak bilinçdışında var olan tekil varlığa sahip olsalar da bazı durumlarda birleşik yapılabilebilirler. Örneğin; kahraman arketipi aynı zamanda zorba arketipine de sahip olabilir. Dini şahsiyetlerde görüldüğü gibi hem kurban hem de kahraman arketipi birleşebilir. Arketip, kişinin yaşantısıyla gelişen bir olgudur (Fordham, 2015: 41). Persona, anima-animus, self (kendilik) gibi arketipler Jung'un en çok üzerinde durduğu arketiplerdir.

Tüm çağdaş fikirler gibi arketip düşüncesi de tamamen yeni bir düşünce değildir. Arketipler, Platon'un fikirlerine ya da muhtemelen daha öncesine dayanır. Jung'un arketipleri bizim düşüncelerimizi, hislerimizi ve eylemlerimizi sürekli etkileyen ve Platon'un idealar kuramına yaklaşan canlı, yaşayan miraslar olarak tanımlanabilir (Knox:21). Platon için idealar insanoğlundan önce var olan, Tanrıların zihninden türeyen temel ve saf zihin formlarıdır. Bu nedenle idealar objektif fenomenler dünyasının üstünde yer alır ve şeylerin/nesnelerin hususi özelliklerinden çok genel karakterlerini taşırlar. İdealar parmak izlerine benzer. Parmak izleri kişiye özeldir ve başkasınınına benzemez. Ancak genel bir parmak izi formu bulunmaktadır. Tüm parmak izleri bu ilk ve mükemmel formun taklitleridir. İşte arketipler de bu ilk/genel parmak izi gibidir (Knox:33).

Arketipler, evrensel yapıya sahiptir. Her insan aynı temel arketip imgelerini kalıtımla edinebilir. Dünyanın herhangi bir yerinde doğan her bebekte kalıtımla gelen bir anne arketipi bulunur. Var olan anne imgesi daha sonra bebeğin hayatına girmesiyle, davranışlarıyla ve deneyimleriyle esas anne imgesine dönüşür. Kültürel farklılıklar, yetiştirme ortamındaki değişimler ve bebek-anne ilişkisindeki özel gelişimler arketipsel durumlarda bireysel ayrılıkları doğurur (Fordham, 2015: 42). Aileden, kültürden ve çevreden kaynaklanan farklar, ırkların ortak bilinçdışının ayrışmasına sebep olur.

Arketipler, komplekslerin ortaya çıkmasına vesile ve bir mıknatıs rolü görerek ilgili yaşantıları kendine çeker. Bunun sonucunda ise kompleks ortaya çıkar. Biriken yaşantılar bir güç oluşturarak bilince sızabilir. Böylece bu yaşantılar bilinçte gelişen bir kompleksin merkezini oluşturabilir. Bilinçdışında hazır bulunan arketip yaşantıya bürünür ve yönlendirici olma özelliği edinir. Jung, arketiplerin ilk/ana örnek oluşu ve kişinin bilinçdışı evrenindeki konumu hakkında şunları söyler:

"Bunlar benim 'imgeler' diye tanımladığım işlev biçimleri olsa gerek. 'İmge' yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle 'ilk imgeler'dir ve eğer bir şekilde 'oluşmuş' iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkışıyla eşzamanlıdır. İnsanı insan kılan özelliklerdir bunlar, insan eylemlerinin insana özgü biçimleridir. Bu spesifik tarz insanın çekirdeğinde vardır ve kalıtsal olmadığı, her insanda yeni baştan oluştuğu varsayımı, sabah doğan güneşin önceki akşam batan güneşten farklı bir güneş olduğu biçimindeki ilkel inanç kadar saçmadır." (Jung, 2005: 20).

Ortak bilinçdışı Jung'un ilk imgeler dediği olguların saklı bulunduğu hazinedir. Bu ilkler, başlangıçtan beri vardır. İmgeler kişinin atalarının geçmişinden kalıtımla gelir. Jung'un bahsettiği ilk imgeler, kişinin atalarına ait imgeleri bilinçli bir şekilde algıladığı ya da aynı imgelere sahip olduğu anlamına gelmez. Daha çok atalarının dünyaya verdiği tepkilerdeki benzerliklerden oluşur. Yılan korkusu ya da karanlık korkusu bunlardan biridir. Karanlık ile ilgili korkunun yaşantılardan öğrenilmiş olması gerekmez. Yaşantıyla pekiştirilip etkisi artsa da atalarımız bu korkuları kuşaklar boyunca yaşamıştır. (Jung, 2016: 40) Bunun sonucunda da yılan ve karanlıktan korkma eğilimleri bize de geçer. Başka bir örnek vermek gerekirse yükseklik korkusu ve uçma isteği söylenebilir. Âdem'in cennetten kovulmuşu ve düşüşü insanoğlunda bir travma yaratmıştır. Bu nedenle öğrenilmiş bir korku olmamasına rağmen bazı insanlarda yüksekten düşme korkusu vardır. Her insan içinde uçma isteği de taşır. Bu da cennete geri yükselme isteğinin tezahürüdür. Bu tepkiler atalardan gelen ortak korku ve isteklerin sonucudur. Jung, atalarımızdan fizyolojik ve kalıtsal şeyler aldığımızı kabul etse de kolektif bilinçdışının insanlığın eski ve derin deneyimleriyle biçimlendirildiğini ve etkilendiğini belirtmek ister. Devralınan bu miras, fizyolojik yollardan oluşmaktaysa da ataların zihinsel etkinlikleri sonucu genişir (Fordham, 2015: 27).

Farklı görünümleriyle insanın ortak bilinç evrenini oluşturan arketipler edebiyat eserlerinde de semboller veya imgeler olarak belirir (Stevens, 1999: 50). Edebiyat eserlerinde bu tarzları arayan Jungian edebiyat eleştirisi ya da arketipsel edebiyat eleştirisi tarihi aşağı yukarı otuz yıllık periyotlarla üç bölüme ayrılabilir. 1920-50 arası dönem Jung'un fikirlerinin Freudyen psikoloji dışındaki alanlarda da fark edilmeye başlandığı dönemdir. (Dawson ve Young-Eisendrath 2008: 277) Bu dönemde Jung'un fikirleri az da olsa edebiyata uygulanmaya başlamıştır.

İlk otuz yıllık dönemde arketipal edebiyat eleştirisi sadece Jung'un eserlerinden hareketle yapılır. Zaman geçtikçe başka alanlardan katkı alır ve multidisipliner hale gelir. 1930 ve 50'li yıllar arasında eleştiri Robert Graves, Joseph Campbell, G. Wilson Knight, Richard Chase, Francis Fergusson, Philip Wheelwright, gibi başka alanlarda çalışan araştırmacılardan da ilham alır. Bu süreçte teorinin bizzat Jung tarafından antropologların çalışmalarıyla desteklendiği görülür. 20. Yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan "Antropolojik Edebiyat Eleştirisi" ile "Arketipsel Eleştiri" arasında sürekli bir alışveriş olmuştur. Bunlardan en önemlileri Cambridge Okulu antropolojisti ve Ortadoğu araştırmacısı olan James G. Frazer'dır. Onun on iki ciltten oluşan *Golden Bough-Altın Dal* (1890-1915) çalışması mitlerin arketipal tarzları, halk hikâyelerindeki ritüeller ve çeşitli kültürlerdeki seremoniler için kaynak eserdir. Frazer'ın hala tartışmalı olan görüşü mitlerin bir ritüelin projeksiyonu, dalı ya da takip eden anlatımı olduğu düşüncesidir. Aynı sıralarda Cambridge Okulundan başka bir antropolog grubu ve Yunan klasikleri uzmanı topluluğu (J. E. Harrison, F.M Cornford, A.B Cook) Grek mitolojisi, tragedyası ve bunların Grek dini anlayışı ile ilişkisi üzerine çalışmalarında edebiyat ile mitos ve ayinler arasındaki bağları irdeler. Claude Levi Strauss da 1950'lerden sonra ritüel ve mitlerin ilk olarak nereden geldiğini sorgular. Mitler ona göre ritüellerin aksiyonunu kavramsal çerçeveye oturtur.

1950-80 arası dönemin en önemli değişikliği Jungian psikoloji kuramcılarının klinik psikolojinin dışına çıkmasıdır. Bu yüzden edebi eserler üzerine araştırmalar artar. Bu dönemde Jungian edebiyat eleştirisi akademik tartışmalarda kalıcı yer elde etmeye



başlar. Jungian eleştiri edebiyatta özellikle mitleri eleştirmede yararlanılan bir kaynak olarak görülür. Northrop Frye'nin arketiplerle ilgilenmesi de arketipsel edebiyat eleştirisini gündemde tutar. 1990'lı yıllardan sonra azalan ilgiye rağmen çalışmalar yapılmaya devam eder. Bu dönemde arketipal eleştirinin başka kuramlarla ve bilim dallarıyla birleştirilerek okunması sağlanmaya çalışılır. Richard P. Suggs'un *Jungian Literary Criticism* (1992) adlı antolojisi arketipsel konseptlerin tarihi ve uygulanması üzerine yazılmış makalelerden oluşur ve arketipleri özetler. Bunun yanında Susan Rowland, *C. G. Jung and Literary Theory: The Challenge from Fiction* (2018) eserinde ana akım geleneksel Jungian edebiyat eleştirisiyle postyapısalcılık, feminizm, postmodern spiritüellik, yapısökümcülük, alımlama, ve post-kolonyal eleştiri kuramlarını bir arada kullanmayı dener. Kitabın amacını Rowland: "...Jung'un psikolojisiyle modern dönem edebiyat eleştirilerini bir araya getirmek" (2018: 7) olarak belirtir.

Bu makale Jungian Edebiyat Eleştirisini temel alarak Ece Ayhan şiirlerinin kapalı yapısının ardına gizlenmiş arketipsel tarzlar ve yönelimleri ortaya çıkararak postyapısalcılık temelinde şiirlerin daha iyi anlaşılabilmesini sağlamayı hedeflemektedir.

1. Anima Arketipi

İnsanın ortak bilinçdışında karşı cinse atfedilen özellikleri barındırması anlamına gelen anima/animus arketipi kadınlarda animus erkeklerde anima olarak adlandırılır. Anima kadın ve erkek arasındaki insan ilişkilerini büyük oranda etkiler. Jung, analitik psikolojide anima ve animus arketiplerini kişilerin kendi içlerinde taşıdıkları kadın/erkek hayalleri olarak tanımlar. Bu hayal bilinçdışında gizlidir. Anima erkeğin "yaşayan organik sistemine kazılmış, ta başlangıçtan beri var olan, kalıtımla geçen bir ögedir, dışının tüm atasal yaşantılarının izi ya da arketipidir." (Jung, 2014a: 198) Devamlı olarak kişinin sevdiği kadına bilinçsizce yansıyan anima arketipi, ona karşı arzusunun ve nefretin artmasının nedenidir.

Ece Ayhan, şiirlerinde kendi animasını sıra dışı kadın karakterlere yansıtır. Ayhan'ın şiirlerinde anima bilinçdışına daha yakındır. Bu nedenle yansıtmı olgusu daha yüksektir. Onun beğendiği ya da idealleştirdiği kadınlar kendi gibi başkaldıran, dışlanmış ve toplumun ahlaki yönlerini yansıtmayan kişilerdir. Bunlar arasında "Bel Kanto: İkinci Meşrutiyet" adlı şiirde adları geçen Katır Cemile ve Kanlı Nigâr da vardır.

"Memelerinde gürül gürül bir güneş saklıyormuş kahrolsun
gelip zincifre rengi kapılarında karanlığı delik deşik etti
rakısız ahalileriyle ahâlimizden meşrutiyetlerle bir Katır Cemile

ve neler neden sonra bir Kanlı Nigâr
tuğrası kazınmış eski Türkçe denizlere sükün etti.." (Ayhan, 2019: 29)

Kanlı Nigâr Karagöz-Hacivat halk oyununda bir yosma karakterdir. Katır Cemile ise 1950'lerde İstanbul'da ün yapmış hafif meşrep bir kadındır. Her ikisi de şiirde hem toplumun hem de anlatıcının animasını yansıtan kişilerdir. Bu gölge karakterler tüm kuralların dışında yaşar. Toplumla uyumlarını kaybeder ve yabancılaşırlar. Katır Cemile ve Kanlı Nigâr, Gilchrist'in animanın ve kadın tiplerinin psikolojisini anlattığı *Dokuzlar Çemberi* adlı kitabında "Adalet Ana" adını verdiği anima kalıbına uyan kişilerdir. Bu kişilik kalıbı zorlu koşullara ve aşağılanmalara dayanarak savaşmayı sürdürür. Toplum tarafından ona biçilen rolleri reddederek, kendi düşüncelerini ve tüm

sınırlamalara rağmen kendi yaşam tarzını savunur (Gilchrist, 1993: 153). Katır Cemile, polis dâhil hiç kimseye boyun eğmez, Kanlı Nigâr da toplumsal baskılara boyun eğmeyen bir kadındır. Bu kadınlar Ece Ayhan tarafından cesur ve farklı olmaları nedeniyle seçilir. Alay ve nefrete maruz kalmaları savaşçı duygularını tetikleyerek bu duyguları ortaya çıkarır. Kanlı Nigâr zekâsını kullanarak hayatta kalmaya çalışır. Bu yönleri ile kadınlar Savaş Tanrısı Hera'nın özelliklerine sahiptir. Burada Ece Ayhan'ın Kanlı Nigâr üzerinden ortaya koyduğu fettan kadın tipi, Türk tiyatrosu üzerine araştırma yapan Şener'in Aristophanes'ten Plautus'a, Shakespeare'den Moliere'e ve modern yazarlara kadar çok çeşitli yelpazede pek çok yazarın eserlerinde görüldüğünü belirttiği kadın prototipinin bir örneğidir. Kanlı Nigâr tiyatro eserinde olaylara zekâsıyla yön veren, kurnazlığını kullanarak mutlu sonun oluşmasına yol açan bir tiptir. Kanlı Nigâr, kadınlığıyla öne çıkan yetenekli biri olmasına karşın toplumdaki genel kabulün dışında tutulur (Şener, 1990: 472).

Şiirde seçilen iki fettan karakter tipi de toplumun benimsemediği kesimlerden çıkar. Kanlı Nigâr ve Katır Cemile canlılığı, sevimliliği, yürekliliği ve dişiliği ile Ece Ayhan tarafından olumlanırlar. Şener, Fettan kadın tipi için şunları belirtir:

“...kadının dişiliğinden aldığı gücü zekice kullanmasının çekici bulunduğunu, hoşgörüsüyle karşılandığını ve içten içe onaylandığını göstermektedir. Fettan kadın, kurnazlığının olumlu sonuçları ile özverili fakat başarısız kadına alternatif oluşturur. Dişiliğini iyi bir amaç için kullandığından günahkâr da sayılmaz. Genellikle yasal eş ve anne konumunda olmadığı için töreye aykırı davranışları ahlak değerlerini sarsmaz.” (Şener, 1990: 472).

Fettan kadın ya da “Adalet Ana” anima/kadın böylece Katır Cemile ve Kanlı Nigâr'da vücut bulur. Katır Cemile'nin karanlıkları delik deşik ettiğini ve aydınlığı getirdiğini düşünen Ece Ayhan, bu kadınların zekâlarıyla ve kişilikleriyle karşısındakini etkileme güçlerinin olduğunu söyler. Bu kişilerin bir başka ortak özelliği de yaşam biçimleri, düşünceleri ve ahlaki düşkünlükleri nedeniyle toplum tarafından dışlanmaları, ötekileştirilmeleri yani toplumla bütünleşmeden (self) mahrum bırakılmalarıdır. Ece Ayhan, aynı durumu kendi bilincinde de yaşar. “Kanlı Nigâr” adlı şiirde: “Düşünmek istemek pera'da/goygoycularla düşünmek istemek/gücüme giden Kanlı Nigâr'ı” (Ayhan, 2019: 51) dizeleriyle kendi animasını Kanlı Nigâr'a projekte ettiğini ve ideal kadın olarak gördüğü Nigâr'ı başkalarından kıskandığını belirtir.

Ayhan'ın şiirlerine konu olan bir diğer kadın Neyyire Hanım da bir tiyatro oyuncusudur. Deniz Kızı Eftalya ise bir ses sanatçısı, Fikret Mualla da bir Türk kadın ressamdır. Üç kadın da yaratıcı/sanatçı olmaları nedeniyle Ece Ayhan'ın idealize ettiği kişilerdir. Yetenekleri ve becerileri sebebiyle olumlanan bu kadınlar Ayhan'ın içindeki sanatçı duygularını yansıttığı şiir kişileri olarak karşımıza çıkar.

“Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzünc Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış, Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! Girmiş körfeze.” (Ayhan, 2019: 75)



“Bakışsız Bir Kedi Kara” şiirinde geçen kör kadın şairin animasıdır. Erkeğin içindeki anima bilinçdışıyı egoya taşıyan bir olgudur. Animanın hem olumlu hem de olumsuz yönleri vardır. Kişiyi “self”e ulaştırmaya çalışarak yardımcı olabileceği gibi kötücül sebeplere de yol açabilir. Şairin içgüdülerin ve duyguların açığa çıktığı geç saatlerde(gece) ve ağladığı bir anda bilmediği bir dilde bağırarak kadın ona gölgeyi açığa çıkarmayı telkin eder. Jung’a göre erkekte animanın görünüşü önce annesinin kişiliği tarafından biçimlenir. Ona göre eğer onu olumsuz olarak algılamışsa anima çoğunlukla depresif tabiat, sonsuz hoşnutsuzluk ve alınganlık özelliklerini taşır. (Jung, 2009: 154). Dikkat edilirse şiirdeki “Üzüncü Teyze” bilinçdışının bir imgesi olan tavan arasında içki içmektedir. Ayrıca toplumsal kurallara uymayan ve dışlanmış biridir. Jung animanın özellikleri ile ilgili şu hususları belirtir:

“...Ama eğer erkek bu olumsuz algıyı aşabilirse bunlar onda erkeksiliğini güçlendirici etki yaratır. Böyle bir erkeğin ruhunda olumsuz anne anima figürü sürekli olarak "Ben bir hiçim. Her şey anlamsız. Başkalarının durumu farklıdır elbette ama ben... Bana hiçbir şey keyif vermiyor" diye fısıldayıp durur. Hastalık, iktidarsızlık, kazalardan sürekli korku onun tarafından üretilir. Bütün yaşam kederli ve sıkıcı bir özellik kazanır. Hatta böyle karanlık bir huy intihara kadar da götürür; işte o zaman anima bir ölüm meleği olur.” (Jung, 2009: 154).

Şiirde geçen kara, bir renk olarak içe dönüşün simgesidir. Gölge, analitik psikolojide bazen yardımcı hayvan olarak sembolize edilebilir. Böylece kara kedi insanın içindeki saldırganlaşmayı ifade eder. *Dokuzlar Çemberi*’nde “Gecenin Kraliçesi” olarak adlandırılan bu animaya eşlik eden gece yaratıkları arasında parlak gözlü kediler de vardır. Kediler içgüdüleriyle hareket etmeleri ve avcı nitelikleri ile “Gece Kraliçesi”nin niteliklerine sahiptir (Gilchrist, 1993: 83). Bilince doğru seslenen anima kişide bir ağırlık oluşturur. “Üzüncü Teyze” olarak nitelediği anne animası çocuğun ölmesine ve kendini gerçekleştirmesine engel olur sonra da üstüne çöker. Çocuk kanatları olsa da uçamaz. Buradaki anne (teyze) özelliklerini yansıtan anima olumsuzdur ve kısıtlayıcıdır. Şiirdeki çocuk, kanatları olmasına rağmen anne tarafından uçuşu engellenip, öldürülür.

Ayhan’ın şiirlerinde başka bir kadın karakter olan “Çanakaleli Melahat” yine bir hayat kadınıdır. Onun iktidara karşı uzlaşmaz tavırları Ayhan için önemlidir. O kadar ki şair onun heykelinin dikilmesini diler:

“Ben de şunu istiyorum:
Çanakaleli Melahat da bir Anafartalıdır. Çanakale Cum-
huriyet meydanında bir heykelinin dikilmesi!” (Ayhan, 2019: 247)

Jung’a göre her kişi doğuştan gelen bir arketipsel anima imgesini kendinde taşır. Bu imge kadınlara yansıtılır (Jung, 2015: 138). Erkeğin âşık olmasını da etkileyen anima, kadın ve erkek ilişkilerinde çok önemlidir. Ayhan’ın beğendiği ve kendine yakın hissettiği bu kadınlar da iktidara karşı çıkan ve toplumdan dışlanan kişilerdir. Bu yönleri Ayhan’ın onları idealize etmesine neden olur. Amazon arketipini de oluşturan bu kadınların savaşçı ve boyun eğmeyen yönleri öne çıkar. Somut örneklerde de görüldüğü gibi Ayhan’ın şiirlerindeki anima olumsuzdur. Onu yönlendirecek rehber rolü yerine, bastırılmış duygularını açığa çıkartarak toplumla çatıştırmaya yol açar. Bunun sonucunda da gölge, kişiliği neredeyse ele geçirmiştir.

“Ay: geçilmiş ağı, yosun yeşili bir canavar. İlerlemiş gece;
kanatsız yarasalar, ıslanmış silahlar. Devrilmiş bir tramvay cad-

dede. Bunlar, kargınmış bir ilkyazın simgeleri. Büyük uçurtma-
mı çalmışlar deliliğinden, mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar,
onu bulamıyorum.” (Ayhan, 2019: 71)

Yukarıda dizeleri verilen “Kargınmış Bir İlk yaz” şiirinde, analitik psikolojide de yer etmiş canavar, ejderha ve yarasa gibi canlılar annenin simgeleridir. Annenin Tanrısallığını ve otoritesini yansıtan bu simgeler genellikle arketipsel bir annenin kişisel anneye yansıtılması neticesinde oluşur. Jung’un teorisinde bu durumun çocuğun anneye yansıttığı fantastik özelliklerden kaynaklandığı belirtilir. Jung’a göre mitolojik fantezilerde anne genellikle hayvan, cadı, hortlak, insan yiyen dev ve canavar olarak ortaya çıkar (Jung, 2005: 23). Çocuğun mor gözlü oluşu darp edildiğini gösterir. Nevrotik bir travmanın oluşmasına sebep olan bu olaydan sonra anne, canavar şeklinde tezahür eder ve çocukta bir tür anne kompleksi meydana gelir. “Sardunya ve Çocuk” adlı şiirde de çocuk üzerindeki anne gerilimi görülür:

“İçerlerdeki, o utanç mağaralarına, çarılçamur — sekerekten
yine de, bir çocuk sığmıyor Selanik bohçası, hasır şapka, yağ-
mur kuşu. Mahkumiyetinde ve sağ yanağında bir el kadardır
kara gül lekesi. Sardunya bahçelerine bitişik halasının — uzun-
luğuna. Güz düşlerinde herhal, ölümün ve arkadaşının mızık-
sıyla, eski deniz, deniz sokaklı adalara giden bir çocuk.

Rüzgâr, sürükleyip duruyor dışarılarda; küf gözlü, teneke-
den bir ejderhayı ve paslı bir cesedi. İmsaklarda beklenir her
zaman, derin bir gulyabani çünkü. Katranlar, inanılmaz istan-
bulinler giyinmiş. Çağırma için onu ta Selanik’ten, Ürkünç
Amcası kılığında — iğneli fıçılara, iğneli fıçılara. Sonra, sabaha
karşı, gecikmişlik ve lacivert. Solgun ve öksüren, nalsız atları-
la dönülür, ermişlerin merdiveninden inerek, karanlık, saraç ya
da haşhaş dükkanlarına.” (Ayhan, 2019: 69)

Şiirde, çocuğun içerilerde/derinlerde bulunan utanç mağaralarına sığamadığı anlatılır. Mağara, analitik psikolojide ve psikanalizde her zaman anne karnını simgeler. Anneye dönmek isteyen çocuk, kabul edilmez ve dışarı atılır. Çocuk o andan itibaren anneyi tenekeden bir ejderha ya da bir gulyabani olarak görmeye başlar. Çocuk kendini yetersiz, aciz ve aşağılanmış olarak hissederek merdivenlerden aşağı karanlık dükkânlara ve saraçlara iner.

2. Sürgün ile Kendini Gerçekleştirme: Self Arketipi

Self (kendilik) arketipi bilinç ve bilinçdışının birleştiği noktadır. Bilinç ve bilinçdışı düşüncelerinin dengelenmesi sonucu kişi kendini bulur. Jung’un arketipsel düşüncesine göre de kişinin benliğini tanıması önemlidir. Jung kişinin kendini gerçekleştirmesinden çok kendini tanımasına önem verir. Kişi ancak kendiliğini tanıyarak kendi gerçekliğinin farkına varır (Fordham, 2015: 53). İnsan kendiliğinin farkına varınca, bilinçdışındaki öğeleri bilince çıkarır. Bilinçdışının farkına varır, böylece onunla daha uyumlu yaşamaya başlar. Kendilik arketipi Jung’un ortak bilinçdışı araştırmalarının en önemli buluşudur. Öteki arketipler üzerindeki yoğun çalışmalarından sonra ancak kendilik arketipini keşfeder.



Ece Ayhan, “Ecegiller” başlıklı şiirinde bitkiye/doğaya dönüş olgusunu ele alır. Şair, çocukluğunda annesiyle olduğu dönemlere dönme isteğini şiirde işler. Bitki, organik bir maddedir. Dolayısıyla bitkiye dönüş inorganikten organikğe geçişi gösterir. Toprak, annenin simgesidir. Ağaçlar toprakla yani anneyle birleşerek self durumunu temsil eder.

“Sam yeli de dalgınlıklarla bir çocukmuş
eğilip barışlıklar çizermiş evler üzerine
nasıl ağaçdıysak çocukken
tümleçleri özneleri nasıl unuttuysak denizde
turuncu olmak istiyoruz yine turuncuz da.” (Ayhan, 2019, s.40)

Jung’a göre kendiliğin keşfi yaşamın amacıdır. Çünkü bireylik dediğimiz o yazgısal aradalık bu süreçte tam ifadesini bulur (Jung, 2014b: 238). Ece Ayhan’ın şiirlerinde gölge ve self birlikte yer alır. Neredeyse bütün şiirlerinde aktif olan gölge, persona üzerinde baskın hale gelir ve egoyu ele geçirir. Dolayısıyla kendini gerçekleştirme, gölge yoluyla sağlanmaya çalışılır. Ortaya çıkan şiddet, topluma- aileye-dine karşı girilen kendiliği sağlama sürecinin temel taşıdır. Ece Ayhan, gölgesi açıkta olan mitolojik kişileri kendisiyle özdeşleştirir ve şiirine konu edinir.

Ayhan’ın “Akdeniz Pencere” şiirinde Musa’nın Akdeniz’i yarıp Mısır’dan çıkışına açık bir atıf vardır. Yahudilerin Mısır’dan çıkışı olan “Exodus” anne karnından, baba tahakkümünden çıkışın bir sembolüdür. Çıkış, Kitab-ı Mukaddes’te bir mucizenin vuku bulmasıyla yıkılan cehennem ve hapishane sembolleriyle eşleştirilir. (Frye, 2006: 132) Kurtuluş mitini anımsatan bu olayda kendini Musa’nın yerine koyan Ece Ayhan, şiirde kendiliğin özgürleşerek ve bağımsızlaşarak sağlanabileceğini düşünür. Anne ve babadan uzaklaştığı ölçüde ego bağımsız olur. Bağımsızlaşma tıpkı Musa’nın anne olarak Mısır toprağından ve kötücül baba figürü olarak firavun tahakkümünden kurtulması gibi onu bireyselleşmeye daha yaklaştıracaktır. Bu yüzden anlatıcı güneşten kıvanç duyar ve Akdeniz’de sabah olur. Güneş ve sabah, mutluluğun ve kurtuluşun habercileridir. Bir dereyi, denizi geçmek analitik psikolojide her zaman erginleşmeye ve durum değişikliğine işaret eder. İlkelerde, inisiyasyon (erginlenme) törenleri boyunca erkek çocuklar annelerinden ayrılırlar, annelerini görmeleri yasaklanır hatta annelerinin çocuklarının öldüğüne inanmaları istenir. Anneden ayrılma mitlerinin temeli olan bu törenlerdeki anlam çok açıktır. Kişi sahip olduğu çocukluk dünyasından, bir kopuşu yaşar. Bu törenlerde anneler çocuklarının öldürüleceğine ve Tanrı tarafından yeni bir kişi olarak yeniden yaratılacağına inandırılmaya çalışılır. Anneden ayrılma, çocuğun cinsiyetsizlikten ve bağımlılıktan kurtulup erkek olma törenidir (Eliade, 2015: 35-37). Erginlenme törenindeki sınav ölüm tecrübesini kişiye yaşatmak içindir. Kişi ölür, ardından tekrar dirilerek hayata döner. Yeniden doğan kişi kutsal bir hayata sahip olur. Sorumluluk başlar ve daha üst bir sınıfa geçer. Hz. Musa’nın Kızıldeniz’i yarıp karşıya geçmesi de bir erginlenme töreni gibidir. Şiirde, Musa’nın adının küçük harfle başlaması ve bu durumun vurgulanması çocukluğa atıf yapıldığını kanıtlar. Burada geçilmesi gereken deniz bir sınavı oluşturur. Ece Ayhan, erginlenmenin bağımsızlaşmayla var olacağını düşünmektedir. Bunun için her türlü bağımlılık ölüm pahasına reddedilmelidir:

“Açın pencereleri açın
akdeniz’de sabah oluyor
küçük harfli musa /hep böyle gökyüzünde

Kıvanç duyuyorum bu akçalı güneşten
Çürümüş bankalar borsalar
Birazdan açılacak yeryüzüne
Ayaklarımızın altında kezlerce deniz çayımızı içerken
(...)
Akdeniz akdeniz’de çay içerken yaratılıyor
Şu bizim dev dudaklı
Ve küçük harfli musa için
Açın pencereleri açın.” (Ayhan, 2019: 44)

“Ortodoksluklar” şiirinde ise aşama arketipi ile ilgili “Denize geçer sevişir. Araştırır parmaklarıyla, bulur bir ut/ yer. Lût’lar topluluğuna katılır.” bölümü vardır (Ayhan, 2019: 91). Denizi, köprüyü geçmek her zaman bir durumdan başka bir duruma geçmenin sembolü olmuştur. Joseph Campbell “monomitos” olarak da adlandırılan genel olarak ayrılma, aşama ve dönüş ekseninde mitos ve ayinlerin insan ruhunda karşılıklarını işlediği *Kahramanın Sonsuz Yolcuğu* eserinde kahramanın yola çıkma (ayrılma) aşamasının mitik ve dini ritüellerdeki karşılıklarını inceler. Campbell’e göre sürgün hali maceranın ilk adımıdır (2010: 418-419). Erginlenme adayının kendi benliği ile karşı karşıya gelme sürecini Campbell şöyle aktarır:

“Orta çağ azizlerinin ve Hint yogilerinin çilecilikleri, Hellenistik mysteria erginlemeleri, Doğu ve Batının kadim felsefeleri bireysel bilincin dikkatini süslemelerden arındırma teknikleridir. Adayın hazırlık meditasyonları zihnini ve duygularını yaşamın rastlantılarından ayırır ve onu öze doğru çeker. ‘Şu değilim, bu değilim,’ diye meditasyona dalar: ‘annem ya da yeni ölmüş oğlum değilim; hasta ya da yaşlanan vücudum değilim; kolum, gözüm, başım; bütün bunların toplamı değilim. Ben hissettiğim değilim; zihnim değilim; sezgi gücüm değilim.’ Bu türden meditasyonlarla aday kendi derinliğinden çıkar ve sonunda hayal edilmez gerçeklere ulaşır.” (Campbell, 2010: 419).

Anne ile birlikteliği reddeden ve benliğini fark eden çocuk erginlenme törenindeki meydan okumayı geçmeye hak kazanır. Başarılı olan kişi aşamayı geçerek kendi özünü bulmuş, yaşamındaki amacının ve hedefinin ne olduğunu idrak etmiş olarak istediğini yapmayı ve dilediği gibi yaşamaya hak kazanır.

Bireyleşme uğruna bir yolculuğa, bir arayışa çıkan her kahraman gibi modern insan da hayatında bazı sınamalarla karşılaşır. Bu sembolik aşama şiirde günah olgusuna katılmadır. Bu aşamayı geçtikten sonra kişi değişir. Ayhan, günah olgusunun karşı çıkışı ve başkaldırmayı ifade ettiğini bildiği için, özgürlüğe giden yolu Lut kavminin günahkârlığıyla birleştirir (Harman, 2013).

Ece Ayhan, babanın tahakkümünde olmayı istemez. İsteddiği, her türlü tahakkümden çıkıştır/kurtuluştur. Bilinç, kazanıldığı andan öncesini kötüler. Onun kendiliğe ulaşması, birleşerek değil özgürleşerek mümkündür. Aşağıdaki şiirin başlığı olan “Mısrâyim”in kelime anlamı kuşatılmış ve sınırlandırılmış demektir. Şair ise hem politik hem de sosyal olarak iktidardan uzaklaşmak, kaçmak, aykırı olmak ve aynileşmemek ister. Şiirlerinde baba, iktidar ve padişah gibi figürlere düşmanlığı, yaşadığı Oedipus kompleksiyle ilgilidir (Freud, 2017: 295-302). Ayhan’ın “Mısrâyim” şiirinde bir yeni yetme olarak andığı kişi hem adını hem de saçlarını kazır. Annesinin kucağında olan bu yeni yetme ölümü alkışlarla karşılar. Tıpkı ergenlerin erginlenme



törenlerinde olduğu gibi ölümle bir sınav geçirir. Bu sınavı nehri geçerek atlatır. Nehri geçtikten sonra da saçlarını uzatır. Artık anne ile birlikte olmayı değil, yalnız olmayı sevmektedir. Geçirdiği sınav onu tamamen değiştirir:

“Kaçtığı bilinmeyen bir ülkesinde cinler padişahının, bir yeniyetme. Değiştirmiş adını, saçlarını kazıtmıştır. Soğuk bir ta-banca yastığının altında, uyuyabilir ancak. Bir yelek giymiştir dimi; kuşbilime çalışır, omzunda simurg kuşu, eskiden ötermiş.

Bir tehlikeye yaslanmıştır: uçurtma uçurur, yüzlüğü düşmüş. Yakalanır ming seyircilere, bileği incecik. Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun. Kırarlar kemiklerini, pantolonunu sıyırp gümüş bir şamdana oturturlar, zifte boğarlar, teknede, damgalarlar.

Uçsuz bucaksız kucağındadır barbar anasının, bir yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlayarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. Hamsin yelleri eser Mısrayim’den, kırk gün. Saçlarını uzatmıştır, yalnızlığı sever.” (Ayhan, 2019: 78)

“Bir Fotoğrafın Arabı” şiirinde konu edinilen Yahudilerin Kudüs’ten kovulması, sürgün arketipinin bir örneğidir. Kudüs’ten kovulmak Yahudiler için “Eden” bahçesinden kovulmakla eş değerdir. Bu yüzden oraya yani cennete dönmek isterler.¹ İlenç, beddua anlamına gelmektedir. Tanrı’nın laneti nedeniyle yeryüzünde sürekli sürgündürler. Fotoğrafın arabı yani karanlık kısmı olarak nitelediği azınlıkların yaşadıklarıyla kendi karamsarlığı ve mutsuzluğu arasında bağ kuran Ayhan, kendi toplumunda rahatsızlık duyduğu duygulardan kaçarak başka toplumlara sığınır (Geçgel, 2002: 104).

“İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmıyacak olan ilenç, gittiğim her yede götürdüğüm, gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç .-Kim benimle arkadaşlık edebilir? O Keşiş’in kanına taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçücük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ. Lekesi gibi U.

... çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs’e gitmiş, Çalar Saat’e yerleşmiştim.. Bunları anmak, anmak bile istemiyorum ki.. Biti-vermişti hemencecik, bitirdiğim paralar çiçek karşılığı.. Bunca uzak İzmir’ler rehnedildim ben burada.” (Ayhan, 2019: 67)

Sürgün arketip Ece Ayhan’ın “Epitafio” adlı şiirinde de karşımıza çıkar:

“Boğulmuş geldiler denizden ikindi üzeri yeşil çuhalı kah-veler rıhtımında gizlenmiş çivit rengi evlerine. Falı İspanyol – (...)

Görüyorlar, ne de güzel gülüyorlar öyle uzun uzun. Ama gelemeyecekler işte. Bohçaları derleniyor. Aceleleri var. Çürük--.” (Ayhan, 2019: 68)

Epitafio, İspanyolca mezar taşı demektir. Sefarat Yahudileri 16. yüzyılda Reconquista’dan kaçan İspanyol Yahudileridir. Osmanlı İmparatorluğu onları

¹ Detaylı bilgi için bakınız: Kitab-ı Mukaddes, Tekvin 3:4.

İstanbul'a getirtmiş ve bugünkü Balat bölgesine yerleştirmiştir (Roth, 2002: 260). Ancak Balat da onlar için bir sürgün yeridir. Onlar vadedilmiş toprak olarak adlandırılan ve kendilerinin "Eden" olarak isimlendirdikleri bahçeyi aramaktadır. Bu yüzden bohçaları her zaman hazırdır ve sürgün devam etmektedir. Ayhan, azınlıkları toplumun gölgesi olarak görür. Toplum benimsemediği, kabul etmediği davranışları ve yaşam biçimlerini azınlıklara atfeder. Ece Ayhan da şiirde azınlıklarla arasında kurduğu empati yoluyla toplumun inşa etmeye çalıştığı bu "öteki ve ben" mantığını yıkmayı amaçlar. Ayhan, farklılıkların anlamlandırılmasını ister. Azınlıkların neden itildiklerini sorgular. İki uzlaşmaz topluluğun kolektif bilinçlerinin yarattığı psikolojik ötekiliği ortaya koymak ister. İkincil olarak ise toplulukların bastırılmış gölgelerinin kimi sıçrayışlar ile diğer topluluğa yansıtılarak gerilim yaratılmasını engellemek ister. Bunların başarılmasından sonra iki topluluk birbirini kabullenebilecektir.

3. Enflasyon Durumu: Gölge Arketipinin Egoyu Ele Geçirışı

Gölge, insanın temel hayvansı yapısını temsil eder. Arketipler arasında en derin, güçlü ve tehlikelidir. Kişinin toplumsal uyumunu belirleyen gölge arketipidir. Kişi bu özellikleri evcilleştirdikçe gölgenin gücüne karşı koyacak personası güçlenir. Gölge, Jung'un bütün arketiplerinde olduğu gibi olumlu ve olumsuz yanlara sahiptir. Ancak Fordham'ın belirttiği gibi "kişinin personasını güçlendirerek gölgenin hayvansı özelliklerini engellemesi kişinin yaratıcılığını, sanatsal özelliklerini, kendiliğindenliğini azaltır." (Fordham, 2015: 49). Toplumda belirli bir maskeyi takan kişi farklı özelliklerini geliştirmek için olanak bulamaz. Gölge bu noktada bireyin yaratıcılık özelliğini öne çıkardığı için olumludur. Böylece birey olmaya katkı sağlayarak olumsuz yönlerini törpüler. Ece Ayhan şiirinde personayı mümkün olduğu kadar geri plana atarak, toplumdan soyutlanma pahasına yaratıcılığını ve farklılığını ortaya koyan; böylece özgürleşerek tahakkümden kurtulan gölge arketipinin baskın olduğu mitolojik, dini ve modern kişileri örnek bireyler olarak gösterir.

Ece Ayhan şiirinde tahakkümü yenmenin ve özgürleşmenin sembolleri olarak uçmak ve kuşlar yer alır. Bu "İki Tekerli At" şiirinde şu şekilde görülür:

"Oğlum ve arkadaşı Bünyamin. Kaç yıllar uçamıyorlar. Ey kullanılmayan bahçe kapıları! Sarmaşıklar!

Yıkımlar getiriyorlar imparatorluğa. Yangınlar. Uğulduyor-

sunuz kışın ey yapraklarını döken kadınlar." (Ayhan, 2019, s.80)

Şiirde geçen Bünyamin, Hz. Yusuf'un kardeşidir. Ayhan, bu yolla Hz. Yusuf'un hikâyesine gönderme yapar. Ardından Yahudilerin Mısır'da köle olma sürecini ele alır. Kıssaya göre Mısır'da uzun yıllar köle olarak yaşayan Yahudilerin özgür olmasına izin verilmez. (Collins, 2005: 56) Şairin bilincinde bu zulmün imgesi Firavun ordusunun kullandığı iki tekerlekli at arabalarıdır. Yahudilerin Mısır'dan çıkışlarına ve özgürlüklerine izin verilmemesi üzerine Tanrı tarafından Mısırlılara yıkım getirilir.

Yunan mitolojisindeki Dedalus ve oğlu İkarus'un hikâyesi bize "Ey Kanatsızlık" şiirini açıklamada yardımcı olur. Mite göre Minos tarafından ceza olarak Dedalus ve İkarus labyrinthosa kapatılır. Dedalus icat kabiliyetine sahiptir. Kendine ve oğluna kanatlar yapar ve bunları balmumuyla oğlunun ve kendisinin omzuna yapıştırır. Dedalus havalanmadan önce oğluna çok yüksekte uçmamasını tembih eder. Ancak çok



kibirli olan İkarus babasının öğüdünü dinlemeyerek, yükseklerle çıkar. Güneşe o kadar yaklaşır ki balmumu erir ve söz dinlemeyen İkarus denize düşer. Mitin diğer versiyonunda ise Dedalus yeğeni ve öğrencisi Talos'u öldürüp ardından Atina'ya kaçar. Oğlu İkarus dta ardından sürülür ve babasını aramaya çıkar. Samos yakınlarına geldiğinde gemisi battıktan sonra orada ölür. Mittin üçüncü varyantında Dedalus ve İkarus Girit'ten yelkenli bir gemiyle kaçar. Ancak İkarus kendi yelkenlisini idare edemez ve teknenin alabora olması sonucu ölür (Grimal, 2012: 317).

"Batmış bir tramvay, ... ahtapotlar, ince ve upuzun barbarlar.
Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşına imparator.
Kucağında bir padişahın da kuş. İstemiyor bitsin... büyü-
sü. Bir boyundaki serüven, uçurum. Hiç konuşmuyoruz.
Anlaşılmayacaksınız. Ey Kanatsızlık! Koyulaşır ve bir deni-
zin denizinde ağlarken. Bekleyen bir çocuk. Yelkenli." (Ayhan, 2019, s. 81)

Şiirde, İkarus'un düşüşü mitinin konu edinildiği açıktır. İnsanın bütün psikolojik sistemi ego ve self arasındaki ilişkiye bağlıdır. Çocuğa yüklenen haddinden fazla sorumluluk ve güçler enflasyon (şişme) ile sonuçlanabilir. Enflasyon egonun selften daha büyük hale gelmesinin sonucudur. Artık bu durumda kişi durdurulamaz, kimsenin sözünü dinlemez ve ne yaptığını bilmeden hareket eder (Edinger, 1992: 28). İkarus miti de bir enflasyon durumudur. Babası İkarus'a kaldıracabileceğinden fazla yük yüklemiştir. İkarus bunu kaldıramamış ve egosuna yenik düşerek babasının sözlerini dinlememiştir. Enflasyon hareketi bilinç kazanmak ve özgürleşmek için gerekli olsa da bazı durumlarda kötü sonuçlara yol açabilir. Selfe henüz ulaşmamış kişi için yıkıcı etkiler yaratabilir. İnsanoğlunun cennetten düşüşü arketipi de benzer saiklerden oluşur. Âdem ile Havva bilinç kazandıktan sonra yaptıkları ilk seçim sonucu cennetten kovulup, dünyaya düşmüşlerdir. Düşüş arketipini içeren her mit ve hikâye, enflasyonun sonucunda kendilikle bireyleşmeye erişmeden yapılan hataları yansıtır. Ece Ayhan, şiirlerinde bu düşüşü göze almaktadır. İstekli bir biçimde hata yapsa da özgürleşmek ister. Baba-Tanrı- usta şair-gelenek- iktidar gibi kavramlarla kavga etmesinin nedeni budur. Düşüş, özgürleşme ve kendiliğini sağlayabilmek için geçilmesi gereken bir aşamadır. Kanatsızlık sıradan insanlar için anlaşılamayacak bir durumdur. Ancak şair için sonunda ölüm de olsa kanatlanmak gerekir. Jung "Gençliğin çok güçlü bir itici güce sahip olan idealizmi gözü pekliğe kadar gitmelidir; insan egosu ancak kibrinden yok oluşa düşme tehlikesini göze alarak tanrı benzeri bir konuma yükseltilebilir." derken büyük aşamaların göze alınmasıyla yükselişin gerçekleşebileceğini kastederek (Edinger, 1992: 119).

İkarus mitinde narin ve zayıf kanatları ile uçmaya çalışırken güneşe yaklaşarak kanatları eriyen ve düşen İkarus, arketipsel olarak genç bireyin aceleciliği ve egosunun risk alma eğiliminin sembolüdür. Bireyleşme yolundaki gencin kişilik kazanırken kendini geliştirmesi sağlanabilirken bazı durumlarda engeli aşamayarak tüm bilinç dengesini kaybetmesi de mümkündür.

"Düşen bir Katolikos Orta bir Daçya gölüne---. Kanatları bal-
mumu albastı. Yazıyorum ki otuz üvey kardeş, gördüm. Bunca
yakışıklılığı bilinmiyor ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks-
Ortodoksluğa." (Ayhan, 2019: 82)

İkarus mitinin konu edinildiği diğer bir şiir “Ortodoks-Ortodosk”tur. Aykırılık ve egonun enflasyonunun ölümle sonuçlanması bu şiirde de görülmektedir. Kanatları mumdan oluşan Katolikos albastı (güneş) etkisiyle düşerek ölür. Ortodoksların karşısında kendini İkarus’la özdeşleştiren Ayhan, kendini aykırı olarak görür. Enflasyon kaçınılmaz olarak düşüşle sonuçlanır. Her arketipin olumlu ve olumsuz yönleri vardır, Ayhan için enflasyon olumludur. İkarus miti Yunanlıların hybris adını verdikleri olgunun tezahürüdür. Bu olguya göre insanoğlu sınırlarını aşmamalıdır. Hybrisi yansıtan İkarus, Yunanların insan sınırlarının ötesine çıkma ve Tanrı’ya karşı gelme korkusunu yansıtmaları nedeniyle olumsuzdur. Hybris, orantısız şiddet ya da gururdan kaynaklanan kibirdir.² Tam da enflasyon durumunun ortaya çıktığı anları tanımlar. Enflasyon kişiyi toplum dışına çıkmaya, güç zehirlenmesi yaşamasına ve günah olan şeylerin işlenmesine iter. Tanrılara karşı çıkan mitoloji karakterlerinde çokça görülür. Ayhan’ın “Ortodoksluklar” şiiri tam da günah olanın işlenmesini ve işleyen kişileri anlatır:

“Tek konuşulur yüzüdür bacaklarının arası. Sakal ve bıyık bıraktığı. Dönmez bir sapkının. Üzerine bir dedikodu. Yaklaşmaz kadınlara buyurulduğu gibi. Kışkırtır kuşkuları. Başında ki sorguç ve berbername. Gömdürülmüştür. Diri diri toprağa ve başaşağı. Ürker ve parlar birkaç katana ötede. Neden anlamıyordum.

Tutunur bir utanç ince. Bir kız limon yanığı. Saçak altlarında dolaşır erkeğinin. Açılmıştır kapıların kilitleri kendiliğinden. Kıpırdanır bir kefen. Gebelenmiştir yatarak üzerine ölünün. Bir kilisede işlemeyen. Batakliklarda büyümüştür çocuğu. Neft dökerek yakıyordum bir mektubu da kuş zarflı balmumu.” (Ayhan, 2019: 87)

Yunan mitolojisinden sıkça esinlenen Ece Ayhan, bu şiirde Doğu mitolojisini ve dini kıssaları/hikâyeleri konu edinir. Kardaş, Harut ve Marut kıssasını kısaca şöyle aktarır:

“İdris Peygamber zamanındaki melekler, insanların günahkâr hâllerine bakarak Allah’a: “Ya Rab! Meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?” dediler. Allah onlara “Eğer siz onların yerinde olsaydınız aynı şeyleri yapardınız. Onlardaki nefis ve şehvet sizde olmadığı için böyle söylüyorsunuz.” deyince de “Haşa! Biz onlar gibi yapmazdık!” dediler. O zaman Allah, güvendikleri iki meleği seçmelerini istedi ve o iki meleği imtihan için yeryüzüne indireceğini söyledi. Melekler, en üstünlerinden olan Hârût ile Mârût’u seçtiler. Allah, onları Bâbil’e indirdi. Hârût ve Mârût, gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar, geceleri İsm-i Âzam duasını okuyarak göğe çıkıyorlardı. Bir gün kocasından şikâyetçi olan İranlı Zühre adlı bir kadın bunlara müracaat etti. Kadın çok güzeldi. İki de kadına vuruldular ve kâm almak istediler. Kadın onlara ya içki içmelerini ya kocasını öldürmelerini ya da puta tapmalarını şart koştu. Bunlar ilk gün razı olmadılar. İkinci gün kadın şartlarını tekrarladı. Nihayet üçüncü gün razı olup bu üç şartın en hafifi olan içki içmeyi kabul ettiler. Ancak içkiyi içince, puta da tapılar ve kadının kocasını da öldürdüler. Kadın onların sarhoşluk anında göğe çıkmak için okudukları duayı öğrendi ve semaya yükseldi. Allah da onu

² Detaylı bilgi için bakınız: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hubris#note-1>



gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. Zühre yıldızı (Çoban Yıldızı, Venüs) bu kadın oldu. Olaydan sonra Allah, bu iki meleği cezalandırmak istedi. Onlar da İdris peygambere müracaat edip şefaatt dilediler. Allah da dünya azabı ile ahiret azabı arasında onları muhayyer bıraktı. Onlar, ahiretin ebedî, dünyanın fânî olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. O zaman Babil’de ateş dolu bir kuyuya baş aşağıya asıldılar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başladılar. Kuyunun dibindeki suya asla erişemiyorlardı. Kendilerine müracaat eden kişilere sihir ve büyü öğretiyorlar ancak bunu yapmanın günah olduğunu söylüyorlardı.” (Kardaş, 2013: 29-46).

Şiirde dönmez birer sapkın olanlar Harut ile Marut’tur. Zühre, kuşkuları kışkırtarak iki meleğin günah işlemesine ve Tanrı’ya karşı gelmesine yol açar. Ayrıca şiirde ceza olarak başaşağı olarak gömdürüldükleri de söylenir. Şiirin ikinci bölümünde ise Yusuf ile Züleyha kıssasına atıf vardır. Züleyha Yusuf’u günaha girmek için zorladığında, günaha girmemek için kaçmaya çalışırken mucizevî bir biçimde tüm kilitli kapılar Yusuf’un önünde açılır (Daşdemir, 2012: 165). Ayhan, cinselliğin yasak olduğunu ancak egosundaki şişme nedeniyle yasakları çiğnemenin daha doğru olduğunu düşünür.

Özgürleşen kişide gölge açığa çıkar ve ona Harut ve Marut hikâyesinde veya Yusuf ile Züleyha kıssasında olduğu gibi yasaklanmış, yapmaması gereken şeyleri yapmasını söyler. Ayhan’ın neredeyse bütün şiirlerinde gölge aktiftir ve kişiyi yönlendirecek kadar bilinci ele geçirir. Gölge, onun şiirlerinde personanın öne çıkmasına izin vermez. Dolayısıyla Ayhan’ın toplumla uyum sağlaması zorlaşır. Ece Ayhan şiirinde İkarus, Züleyha ve Harut-Marut otoriteye başkaldırmanın sembolleri olur. Yasak meyve ya da günah olgusu insanın self ile bilinçdışının birlik durumuna dönüşümünü gösterir. Selfle ilk birlik, bilincin olmadığı hayvani durumdur. Selfle arasına ayırım koyan kişi uzay, zaman, gerçek ve bilinçli yaşamla tanışır. Kısacası bu mitler egonun doğuşunu hatta enflasyonunu sembolize eder (Edinger, 1992, s.18). Tıpkı insanın doğum süreci gibi egonun da doğumu kökenlerden koparak olur. Doğum travmasıyla insan belirsizlik, çatışma ve acı çekme gibi duyguların olduğu dünyaya ulaşır. Bilincin ortaya çıkmasıyla gelen diğer bir özellik çıplaklığın farkına varmaktır. Cinsellik, birçok dinde belirli durumlarda tabu halindedir. Ece Ayhan, bu tabunun kırılması gerektiğini düşünür. Âdem ile Havva Edinger’e göre Tanrılaşmak için meyveyi yerler. Yasak olan şeylerin onları Tanrının gücüne yaklaştıracaklarını düşünürler. Fakat bu yaptıklarından dolayı kendilerine ceza verilir (1992: 18). Dolayısıyla Edinger, Âdem ile Havva’nın kendilerine yasak edilen elmayı yeme eyleminin özgürleşme ile birlikte insanlığın geri kalanı için kendini feda etme istediğini de taşıdığını belirtir. Burada bir kurban miti ortaya çıkar. İnsanoğlunun bilinç kazanabilmesi için onların feda edilmesi gereklidir. Buna benzer bir başka mit, Yunan mitolojisinde bulunur. Prometheus, Tanrılardan ateşi çalarak kendini kurban eder ve onlara karşı gelir. Bunun cezasını da bir kartal tarafından her gün karaciğerinden parça koparılarak ve acılar çekerek öder (Dougherty, 2006: 15). “Ortodoksluklar”da Prometheus’tan ve dolayısıyla kurban haline gelmiş gölge arketipinden örnekler vardır:

“Dolantılar tasarlar, kapalı tutulan şehzade. Zırhı incelmış, paslı demirden pençesi ama göğsü kalkan.

Bir dombra çalgısı, betimler vurgularını korkunun. Bükülmez boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş.

Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha.

Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş.

Gider çığlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş an-
gut. Ürperir hult ağacı altında pırtıl bir vardapet.” (Ayhan, 2019: 99)

Şiirde bazı örnekleri verilen Prometheus, tıpkı Âdem ve Havva gibi insanlığın gelişmesi için kendini kurban eden biridir. Prometheus miti şöyledir:

“Titanları yenen Olimposlular karşılıklı uzlaşma ile evreni bölüşürler. Sıra insanlarla aralarında bulunan anlaşmazlıkları çözmeye gelir. Titan İapetos’un oğlu Prometheus ölümlülerden yana olur. Tanrıların yiyeceğiyle insanların yiyeceğini belirlemek için çok büyük bir öküz kurban eder ve onu iki parçaya böler. Bir yanda hayvanın eti, iliği ve sakatat vardır ve bunların üzerinde tiksinti veren bir görünümle hayvanın dersini örter. Diğer yanda ise yağ tabakası altında eti sıyrılmış kemikler bulunur. Kuzeni Zeus’tan payını seçmesini ister, diğer pay insanların olacaktır. Zeus, kendini iştah açıcı yağa kaptırır, fakat kemiklerle karşılaşınca da Prometheus’a karşı korkunç bir öfke duyar. Ölümlüleri ve onların koruyucusu olan Prometheus’u cezalandırmak amacıyla Zeus, bu yolla edinilmiş eti pişiremesinler diye ateşi saklar. Ne var ki, Prometheus Zeus’u yeniden alt eder. Ateş kıvılcımlarını aşırır, bunları bir rezene sapı içerisinde yeryüzüne indirir. Zeus buna çok öfkelenir ve Prometheus’u Kafkas Dağı’na zincirler. Orada çağlar boyu bir kartal Prometheus’un her gün yenilenen karaciğerini yemeye gelir” (Estin ve Laportye, 2002: 128).

Ece Ayhan, şiirlerinde kendini Prometheus’la özdeşleştirir. Toplumdan tecrit edilmesi ve dışlanmışlık hissi onun Promethe’nin temsil ettiği değerlere yaklaşmasına sebep olur. Şiirde Prometheus’un göğsünü kalkan olarak gören ve onun boyun eğmeyişi bükülmez sıfatıyla öven Ayhan, yaptığının ceza getireceğini bilse de bilinçli isyanı olumlar. Prometheus mitosu Tanrı’dan otonomluk kazanmayı anlatır. Bu, bilincin ortaya çıkmasının mutlak sonucudur. Kişi, Tanrı’yla bütünlüğünü yıkmaya nedeniyle acı çeker. Ayhan da Prometheus’un davranışı gibi şiirini yasak düşüncelere ve aykırılıklara açar. Böylece suçlu arketipinin özelliklerini yansıtan kişiler ortaya çıkar. Suçlu arketipine sahip kişinin yıkıcı gücü vardır ve kültürel normları ve kuralları iyilik için çiğner.

Ayhan’ın yine “Ortodoksluklar” şiirinde kuşlar ve kuşların düşüşü ile ilgili şu kısım geçer:

“Vurur kıyıya bir denizkızıyla üzerine kenetlenmiş, alımlı
ölüsü Mikael’İN, Yeter anlatmaya birkaç renk: yalın kara, cam-
güzeli yetiştirdi, öterken bir kuş hüt hüt.” (Ayhan, 2019: 93)

“Kardeşlerinin uçuşuna kanat uyduramıyordu bir rahibe
kuşu. Üzgüye çalan bir pusluluk.” (Ayhan, 2019: 95)

“Uzundur bir ad. Bulmaya çalışıyordu Fınduktar. Bir hüma
türü, yokolacağını. Bilir kimden diyakos’larla.” (Ayhan, 2019: 98)

“Bir puhu kuşu kılığında baştanbaşa dolaşmaya çıkıyor
kenti. Dönmemek üzere bir daha.” (Ayhan, 2019: 101)

Görüldüğü gibi şiirde kuşların özgürleşme ve çıktıkları yere bir daha dönmeme özellikleri vurgulanmaktadır. Tırmanmak ve uçmak başka bir arketipsel erginlenme motifidir. Yükselmek, tüm ilkel toplumlarda inayet elde etmek amacıyla Tanrılar ve semavi güçlerle karşılaşmayı hedefler. Yükselmek ve uçmak insanın Tanrılaşmasının en eski göstergeleridir. İlkel dinlerde ve Şamanizm’de şamanın göğe yükselmesi statüyü artıran ve kutsal bir kişi olmayı sağlayan bir durumdur (Eliade, 2015: 166).



Evrensel güçlere ve Tanrılara karşı gelmenin yanı sıra insanoğlunun günlük yaşamında da bilinç kazanmanın etkisiyle dış otoritelere, anne-baba gibi figürlere karşı çıkmamanın örnekleri görülür. Bireyleşmenin her adımı kolektifliğe karşı bir suç ve isyanı gerektirir. Bu dini, ailevi, politik ya da toplumsal bir karşı çıkış olabilir. Ayhan'ın şiirlerinde özne/anlatıcı ve kişiler, kurban arketipinin etkisinde bulundukları için sürekli karşılarındakileri suçlamaktadır. Bu arketipi aşım doğru soruları sorarak masum arketipine geçemezler. Masum arketipi başına gelenler için bir suçlu aramak yerine çıkarımlar yaparak ve kendini geliştirerek mutluluğa erişmeye çalışır (Margaret ve Pearson, 2001: 217). Ancak Ayhan'ın hiçbir şiirinde kurban arketipi aşılamaz, şiir öznesinin başına gelen kötülüklerden dolayı hep başkaları suçlanır. Başına gelenlerin seçimlerinden kaynaklandığı düşüncesini kabullenememesi onun gelişmesine ve içsel dengesini kurmasına mâni olur. Yaşamla ilişki kurma deneyiminin kendisiyle alakalı olduğu ve başkalarının bunu etkileyemeyeceği gerçeğiyle yüzleşemeyen şiir özneleri kaçış için başkalarına suç atar. Ayhan'ın şiirlerinde içsel dünyasını değiştiremeyenler, dışsal dünyasını da değiştiremezler. Suçlama düşüncesini aşarak, kendilerini değiştiremedikleri için toplumdan memnun değildirler, toplumun değişmesi gerektiğini düşünürler. Ancak kişinin çevresi ve dış dünya kendi bakış açısına göre biçimlenir. İç dünyasını değiştiremeyen insanlar dış dünyasını da değiştiremez. Bu yüzden kurban arketipi yerini masum arketipine ve huzurlu bir yaşama bırakamaz. Bilinçdışı arketiplerden gelen uyumsuzluk duygusu kişinin egosuna sürekli baskı yaparak onu huzursuz ve mutsuz eder. Ayhan'da bu baskı sonucu muhalif olma isteği ortaya çıkar. Otoriteye ve kurulu düzene karşı çıkma, enflasyon durumundaki egosunun yönlendirmeleri neticesindedir.

4. Suçlu Arketipi

Ece Ayhan, şiirlerinde yakın ve uzak tarihten başkaldırmış birçok kişiyi ele alır. Şiirlerde geçen suçlu arketipine sahip bu isimlerden birisi de tarihî bir kişilik olan Hans Kohlhass'ın hayat hikâyesinden yola çıkarak Alman yazar Heinrich von Kleist tarafından romanlaştırılan Michael Kohlhass'tır:

"1. Padişah Gözlü Oğlum'u açtıgımda sormuşum; 'Michael

Kohlhass nasıl yazılıyor?'

2. en güzel dünyacası Kantarlık'ın bir şey konmamış." (Ayhan, 2019: 176)

Haksızlığa uğramış olan kişi adalet sağlayıcılardan gerekli desteği bulamayınca kendi adaletini sağlamaya kalkar. Hükmedenleri devirmeye çalışarak bir devrim altyapısı oluşturur. Kohlhass, adaleti ilk olarak mahkemeden bekler. Bütün yolların tüketilmesinden sonra isyana ve başkaldırıya başlar. Mevcut aristokratik düzen vatandaşlar arasında eşitsizlik yaratır (Kleist, 2017: 1-128). Ayhan'ın şiirlerinde suçlu arketipi olan kişilerin çoğu cinayet, saldırı gibi suçlara, uğradıkları bir haksızlık neticesinde yönelir. Ayhan kurban edildiklerini ve haksızlığa uğradıklarını düşündüğü için seçtiği kişilerde de aynı hikâyeyi arar.

Suçlu arketipi kültürel normları yıkmaya çalışır. Suçlu, dominant kültürlerle yabancılaştığı için mevcut düzeni bozarak özgürleşmek ister. Dışlanmışlık hissi suçlu arketipini harekete geçiren unsurdur. Böylece kişi kahramanlığı bırakarak yeraltına iner, sıradan kişi olmaktan vazgeçer. Sonuç olarak kişinin gölgesi açığa çıkar. Toplumlardaki suçlu arketipine sahip kişiler, düzeni bozarak insanları şoka uğratmak ve bir devrim

altyapısı oluşturmak isterler. Suçlu arketipi dışlanmışlığını öfke ve cinayetle dışarı vurur. Suçlu arketipinin Robin Hood ve Köroğlu gibi olumlu örnekleri de görülür. Bu figürler kendince toplumdaki tiranlıkları ve zulümleri durdurmaya çalışırlar. Suçlu arketipi genellikle uygunsuz kişileri, düşmanları ve baskın kültürleri yıkan, devrim yapan bir isyancı olarak görülür (Margaret ve Pearson, 2001: 104). Ayhan'ın şiirindeki karakterlerin çoğunluğu bir devrim yapmak isteyen, tabuları yıkan ve yıkmaya çalışan kişilerdir. Modern zamanlarda toplumun bastırılmış duyguları suçlu arketipiyle ortaya çıkarılır. Bu yüzden zaman zaman halk tarafından pozitif imaja sahip olarak görülebilir. Ece Ayhan'da suçlu arketipi aktiftir, bu yüzden baskın kültürden kendini dışlanmış hisseder. Suçlu arketipi her zaman olumlu değildir. Yıkıcı davranışlara angaje olabilir. (Uyuşturucu, adam öldürme vb.) Ayhan tüm kültürlerdeki özgürleşmenin ve bir baskıdan kurtulmanın sembolü olan kişileri ve durumları şiirlerine konu edinmek ister. Böylece kendi davranışlarına bir meşruiyet alanı yaratır. Hem Doğu toplumlarının mitlerinden hem de Batı mitlerinden yararlanarak kendi mücadelesinin evrensel olduğunu ve her çağda karşılaşılabilecek bir durum olduğunu göstermek ister. Prometheus Harut ve Marut, İkarus gibi mitolojik varlıklar toplumun kendi gölgesini yansıttıkları varlıklardır. Bu hikâyelerin çoğunda toplumdan dışlanmışlık vardır.

5. Kurban Arketipi

Masum arketipi iyi yaşam koşulları ve mutluluk arayan her kişilikte bulunur. Kurban arketipi ise genellikle çocuk ile özdeşleştirilir. Bu arketip cennetin var olacağını düşünür, yaşarken cenneti arar, bunu bulamadığında da sinirlenerek saldırganlaşır. Çocukluk dönemindeki saflık, iyilik arzusu ve günahsızlık anlayışı bu arketipi harekete geçirir. Ece Ayhan'ın şiirlerindeki çocuklar fakir ve dışlanmış. Daha huzurlu yaşamayı, sıradan biri olmayı kısacası dünyadaki cenneti arzularken bu ellerinden alınır. Ayhan hem devlet hem de tabiatı suçlar. Bu tarz şiirlerde Ayhan'daki Oedipus kompleksi de aktiftir. Kendine karşıt konumdaki olguyu veya yönetimi baba figürüyle birleştirir. Ece Ayhan şiirindeki çocukların her türlü otoriteye karşı bir bağımsızlık mücadelesi içerisinde olduğu görülür. Ancak mücadeleyi kazanamaz ve mücadele ettikleri olgu uğruna kurban olurlar. Kurban arketipi birçok dini ve mitolojik şahsiyette görülen bir olgudur.

Kurban hakkında Pritchard şu hususları belirtir:

"Kurban, bir özveri edimidir, birey bunun aracılığıyla toplumu tanır, Tanrıların temsil ettiği ortak güçlerin varlığını, bireylerin bilincine yansıtır. Bununla birlikte, özveri edimi sadece kurban kesmeyi içerse de ortaklaşa güçle dayanışma içinde olmaya da hizmet eder. Birey bu edimden yararlanır. Çünkü kurban ona toplumun tüm gücünü aktarır ve toplumda bozulan dengeyi düzeltmesi için olanaklar sağlar. İnsan, toplumun kınamalarına bu yola son verir ve yanlışlarının sonuçlarını düzeltir. Böylece yeniden topluluğa katılır" (1998: 78).

Frazer, *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökeni* adlı eserinde bazı Sami halklarında ulus bir tehlikeye girdiği zaman, toplumun kendi oğullarını halk adına kurban ettiklerini söyler(2004, s. 228-229). Bu kurban Tanrılara bir fidye olarak verilir. Çocuklar gizemli törenlerle öldürülür. Yine Frazer bu durumla ilgili olarak çeşitli medeniyetlerden örnekler de verir:

"... ülkenin kralı olan Cronus, Jeoud adlı biricik oğluna (çünkü Fenike dilinde Jeoud biricik oğul demektir) kral giysileri giydirdi ve bir savaş zamanında bir sunağın



üzerinde kurban etti, ülke düşman tehlikesi altındaydı. Moab Kralı İsraililer tarafından kuşatıldığında, ilerde kendi yerini alacak olan en büyük oğlunu duvarın üzerinde yakılmış sunu olarak verdi. Fakat Sâmiler arasında çocuklarını kurban etme işi yalnızca krallara ait bir şey değildi. Salgın hastalık, kuraklık ya da savaşta yenilme gibi büyük felaket günlerinde, Fenikeliler en sevdikleri çocuklarından birini Baal'e kurban ederlerdi." (Frazer, 2004, s. 229).

Ancak daha sonraki çağlarda kralların kendi çocukları yerine başka çocukları kurban ettikleri de görülür. Modern dünyada kurban edimi için başkalarının çocukları kullanılır. Tabi buradaki kurban ilkelere kıyasla farklıdır ve daha temsili bir anlam taşır. Ayhan'ın şiirlerinde çocuklar "sarı kamu" olarak adlandırılan kesimin rahat yaşaması ve düzeni için kurban edilir veya kaderlerine terkedilir. İlkelerde kurban bir arınma, Tanrı öfkesinden kurtulmak için bir törendir. Ayhan'ın şiirinde çocuklar modern toplumun kurbanlarıdır. Tıpkı Tanrı'nın lanetini üstüne çekmemek için çocukları kurban eden ilkeler gibi modern toplum da kendini korumak için, aykırı olan ve kolay gözden çıkarabilecek üyelerini kurban eder. Kurban törenlerinde kurbanlar gönüllülerden de seçilebilir. Ayhan'ın şiirlerindeki çocuklar modern toplumla uyum sağlamaya ve ona katılmaya istekli hâldedir. Kendi hayatlarını iyileştirerek daha iyi bir hayata erişmeye çalışırlar. Fakat bunu başaramayınca birilerine zarar vermek yerine intihar etmeyi ve kendilerini kurban etmeyi seçerler. Burada bir "İsmail Kompleksi" ortaya çıkar. Toplum bir baba figürü olarak İbrahim'i, çocuklar ise kurban edilmeye istekli İsmail'i temsil ederler.

"Meçhul Öğrenci Anıtı" adlı şiirin aşağıdaki dizelerinde çocuk, eğitim sisteminin kurbanı olarak tasvir edilir:

"Buraya bakın, burada bu kara mermerin altında
Bir teneffüs daha yaşasaydı
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür
Devlet dersinde öldürülmüştür.
(...)
Arkadaşları zakkumla örmüşlerdir şu şiiri:
Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek." (Ayhan, 2019: 123)

Fakir ve kimsesiz çocuklar Ece Ayhan şiirinde kurban olarak görülür. Devlet tarafından kurulan sistemin işleyişindeki çarpıklıkların sonucu olarak ölürlar. Ayhan, öğrenci ve çocukları anlattığı şiirlerin çoğunda eğitim sistemine bir eleştiri getirir. Sistemin kurban ettiği, kaldırabileceğinden daha fazla yük altında ezilen çocukların intihara yeltenebileceğini düşünür.

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" şiirinde de aynı çocuk imgesiyle karşılaşılır:
"Öksüz çocuklar! Deniz cenazesi babalarımızın
döşğinde peki yetim pazen?
(...)
Otuz üçlerde sudan başlamış bir kan
davasız üzre ayakta bir laz oğlu
Kasımpaşa zindanına işkencelerle götürülüyordur
İki kurtun eşliğinde ve arasında
(...)
Belli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk
Kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından

Çakıyla kazımıştır içerden kapısına

Kuş dillerinde olmaz bir helanın şahlığı mahlığı" (Ayhan, 2019: 127-128)

"Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" adlı şiirde de görüleceği üzere şiirlerde seçilen çocukların çoğu işkence ve ceza yoluyla ötekileşir. Yabancılaşma durumu ego ile self arasında bağlantı koptuğunda ortaya çıkar. Ego ile selfin iletişimi kişinin psikolojik sağlığı için çok önemlidir. Bu bağlantı koptuğunda boşluk, umutsuzluk, anlamsızlık ve psikotik durumlar ortaya çıkar. Habil ve Kabil'de bu yabancılaşmanın örneklerini bulabiliriz. Habil, Tanrı'ya bir koyun kurban eder, Kabil ise topraktan bir bitki sunar. Tanrı Habil'in sunduğunu kabul ederken, Kabil'in kurbanını kabul etmez. Bunun sonucunda Kabil sinirlenir, kıskançlıktan Habil'i öldürür. İki kardeş arasında birinin daha fazla sevilmesi gibi durumlarda da böyle psikozlar ortaya çıkabilir. Bu yabancılaşma durumundan biri de "İsmail Kompleksi"dir. İsmail, İbrahim'in Hacer adlı cariyeden olma oğludur. İshak doğunca İsmail ve annesi çöle sürgüne gönderilir. Çöl ötekileştirilme deneyiminin yaşandığı mekândır. Özellikle gayrimeşru çocuklar ve sevilmeyen çocuklar bu kompleksi yaşayabilirler (Edinger, 1992: 46). Bu kompleks durumunda ego mümkün olduğu kadar geri plana itilir. Ayhan'ın şiirlerindeki çocuklar toplum dışına itilmiş ve ötekileştirilmiş kişilerdir. Bu yüzden çoğu psikoz geçirir. Bazıları babası tarafından öldürülür. Baskılara karşı intihar ederek ya da Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" adlı şiirde görüldüğü üzere suça karışarak tepkilerini gösterirler. Bu şiirde çocuk babasız oldukları için yetiştirme yurdunda kalmış kişilerden seçilmiştir. Devlete emanet edilmiş çocuklar olarak zulüm görürler. Hâlbuki kurban arketipi başkaları tarafından korunacağını düşünür.

"Ey orta ikiden ölerken ayrılan çocuklar! Aslında başlayan

askerler tabiatla hâlâ tramvaydan Sirkeci'de mi inerler?

süsüne kaçılmamış bir cenaze törenine gitmek için." (Ayhan, 2019: 126)

Ece Ayhan'ın "Vişneçürüğü Şiirler" ve "Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler" başlıklı şiirlerinde çocuklar, babaları/toplum/devlet tarafından harcanır. Toplum, kültürel normlarını ve düzenini sürdürmek için çocukları farklılıkları nedeniyle kurban eder. Toplumun kendi değerlerini koruma refleksi burada önemlidir. Çocuklar, Ayhan'ın "sarı kamu" olarak adlandırdığı toplumun elit kısmından ayrı yaşamaktadır. Şiirde, ölçsüz, ayaksız ve altı parmaklı şeklinde betimlenmeleri onların farklı oluşlarını gösterir. Çocuklar her şeye rağmen topluma isyan etmez, ona katılmaya çalışır. "İsmail Kompleksi"nde olduğu gibi kurban rolünü kabullenirler. Onların tek isteği topluma katılmak ve böylece selfle birlikte olmaktır. Bunun için fedakârlık gösterirler. Yetim veya kurban arketipinin isteği genellikle kurtarılmaktır. Savaşçı yönünü ortaya çıkaramaz. Ustaları tarafından lekelenerek işten atılan çocuklar bir kurtarıcı olarak gördükleri otorite tarafından acıya maruz bırakılır.

"1. Kapkaragümrüklü ölçsüz ayaksız Ali çocuklar

Asılmak bilirsiniz kesin tehlikeli ve yasaktır

Edirnekapi-Bahçekapi sarı kamu tramvaylarına

Haramiler Durağı'ndan Beyoğlanlıları öne alır

Ve delip geçer yedi kenti saatlerin en köründe

Halk kipi voyvo! Ölüm!-Ölüm! Tramvayları

Ardınca siz vişneçürüğü şiirlerimi bırakmıştır



2. Duyduk duymadık demeyin ha altıparmak çocuklar
Tam da kalfalığa giderken lekelenir çıraklar
Uyurlarken dahi o parmaklarındadır yüksükleri
Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde" (Ayhan, 2019: 139)

Kurban arketipi kişide aktif olduğunda kişi bir kurtarıcı tarafından korunacağına inanmak ister. Bu, kişiyi rahatlatıcı bir düşüncedir. Kişi sorumlulukları üstünden atarak başka bir kişiye aktarır. Sorun, kurtarıcı olarak görülen usta, devlet veya ailenin bu sorumluluğu taşıyacak kadar ehliyetli olup olmamasıdır. Yetim çocuk kendine güvenini kaybeder. Hatta içinde bulunduğu zor durumun kendi hatası olduğunu düşünür. Bu onların çoğunlukla kötü muameleye ve istismara yakınmadan katlanacakları anlamına gelir (Margaret ve Pearson, 2001: 81). Orta ikinci sınıfta karne günleri anne-baba korkusu yaşayarak intihar eden bu çocuklar kendi yaşamından vazgeçmeyi seçer. Ece Ayhan bu toplumsal çıkmazdan rahatsız olduğu için şiirinde isyan eder. Hatta bir anısında şiirlerinde intihar etmeye adeta zorlanan çocukların, gerçek hayatta da benzer akıbete uğradıklarını bir gazete haberinde gördüğünü söyler:

"Bir şiiri bitirdikten sonra gazetede bir ilan okudum. Orta ikiden belge alan bir çocuk intihar etmiş. Ertesi günkü aynı gazetede ise gecikmiş bir ilan vardı: 'Eve dön oğlum, seni affettik!' İş işten geçmiştir." (Ayhan, 1996: 75)

Ece Ayhan'ın şiirinde toplum kendi çocuklarının kurban edilmesine göz yumar. İlkelerde de kurban törenine katılan herkes bu öldürülme işlemine katılmak zorundadır. Öldürme işlemi tek bir görevli tarafından icra edilse de o kişi topluluğun adına bu işi gerçekleştirir. Doğal olarak kurban etme edimine toplum da katılarak bu duruma göz yumar/onaylar. Girard'a göre kurban edilme genellikle toplumda bölünmelerin yükseldiği mimetik uyuşmazlığın ortaya çıktığı zamanlarda daha fazla görülür (2018: 41). Birinin kurban edildiği esnada insanların birbirine olan karışıklığı, herkesin tek kişiye karışıklığına dönüşür. Kaotik çatışma durumu tek bir çatışmaya evrilir: kurban ve topluluk arasındaki çatışma. Toplumda kimsesiz, fakir çocukların kurban olarak seçilmesi geri dönecek intikamı engellemek içindir. Bu modern toplumlara ilkelerden kalan olgulardan biridir. Kurban toplumda bir hedef ve dayanışma oluşturur. Ayhan'ın "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur" şiirinde bahsettiği darbe sonrası dönemde idam edilenler toplumun gerginliğini alma girişimi ya da toplumu sindirmenin aşamasıdır. Çünkü kurban mimetik krizin tek suçlusu olarak görülür (Girard, 2018: 42). İdam töreni ilkelerin kurban ritüellerinin bir başka örneğidir. Her ne kadar günümüzde idamlar halka kapalıysa da eskiden gerçekleştirilen bu idamlar halkı birleştirmek, "katharsis"i sağlamak içindir. Günahın temsilcisinden kurtulup arınmanın bir yoludur. Kurban toplumsal şiddetin ortaya çıkmasını sağlar, toplumdaki çatışan duygular kurban üzerinden törpülenir.

"Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara
Yeldirmeli kurşuncu bir nine
Askeri mızıka okuluna giremeyeş
Sınavları yedek aday listesi

Her yıl arar ve bulur ve sarsıldığını kimse göremez
İdam edilmiş torununun ilk adını" (Ayhan, 2019: 128)

"Yalınayak Şiirdir" başlıklı şiirde Ece Ayhan toplumu iki kısma ayırır. Fakir çocukların babaları tımarhanede şiddete maruz kalırken, "sarı kamu"nun çocukları

babalarıyla dondurma yer. Freud, *Totem ve Tabu* adlı eserinde kurbanın kendi babasını temsil ettiğini ve o kişinin kurban edilmesinin bir intikam nedeniyle olduğunu söyler (2017: 224). Dolayısıyla şiirdeki çocuklar da babalarıyla aynı muameleyi görür. Topluluk, öfkesini rastgele seçilmiş bir kurbandan alır, bunun aracısı iktidar veya sistem olabilir. Kurbanlar statükoyu sürdürmeye yarayan modellerdir. Girard'a göre "Böylece kriz yeniden oynanır ve kurban edilmekle birlikte barış ve düzenin gelmesi kutlanır" (2018: 48) "Yalınayak Şiirdir" de bir tarafta toplumun dışladığı gadre uğrayan çocuklar diğer tarafta olumsuz atmosferden habersiz şekilde dondurma yiyen çocuklar vardır. Çünkü toplum bazı çocukları kurban ederek diğer çocuklar için dirliği sağlamış olur.

"2. Velhasıl onlar vurdu biz büyüdük kardeşim

Babamız dövüldü gulabici odunlarla tımarhanede
Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği

Dudullu'dan tâ Salacak'a koşarak alkışlayalım
Fazla babalarıyla dondurma yiyen çocukları" (Ayhan, 2019: 131)

Saime Tuğrul modern zamanlardaki kurbanlar için Derrida'dan hareketle şunları söyler:

"Yaşadığımız toplumda güncelliğin içinde ve yanımızdan akıp giden, görünmez kurbanlar modernitenin içinde de tıpkı ilkellerde olduğu gibi sürekliliklerini korurlar. Derrida, İbrahim'in oğlunu Tanrı için kurban etmeye hazırlandığı anı yorumlarken, önemli bir soruyu da ekler: 'Bu cinayetin gösterisi, bir tiyatro oyunu ve ritmi ve kısalığındaki dayanılmazlığı ile aynı zamanda yaşadığımız dünyadaki güncellik değil midir? Varlığımızın yapısına öylesine girmiştir ki 'olay' niteliğini bile kaybetmiştir.' " (2010: 201)

Yaşadığımız çağda bir cinayetin göz önünde cereyan etmesi toplum tarafından kabul edilemez bir durumdur. Ancak toplum farklı mekanizmalarla, baskılarla, çocukları açlığa, hastalığa ve kötü şartlara itip ölüme terk ederek modern kurbanlar yaratır. Bu yolla kurban edimine katılan toplum, bu ritüeli organize eder. Ece Ayhan'ın şiirlerinde bahsi geçen bazı çocuklar da babaları tarafından feda edilir. Ancak bu durum görünür olmadığı için insanlar farkına varmaz. Kurban olan çocuklar kendi istekleriyle bu durumu kabullenir. "Açık Atlas" şiirinde çocukların boğulmaya ya da intihara yeltenmeleri de bunu gösterir. Çocuklar kurban olmayı kabullenmiş şekilde ölüme yürür:

"En arka sırada çift dikişliler, sınavda en önde
İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar
Yalnız Orta Doğu'da el altında satılan bir atlas
Kim demiş on sekiz yaşından küçükler okuyamaz

Bakıldı ki kum saati, ters çevrilmiş, çıt, usul isa asi olmuş
İkinci karnede babası yarısını silahıyla dışarıda bırakıp
Öyle öğretildiği için saygılı, sınıfa giren parmak çocuğun
Boş yerine, girilmeyen bir dersin denizi, gelip oturmuş." (Ayhan, 2019: 132)

Ayrıca şiirde babası tarafından öldürülen çocuğun isminin İsa olması semboliktir. Kurban arketipinin bir başka örneği de Hz. İsa'da bulunabilir. Hz. İsa düşünceleri ve inandıkları nedeniyle Yahudi toplumundan dışlanmış hatta çarmıha



gerilerek kendisine işkence edilmiştir. Eagleton, Freud'un "Oedipus Kompleksi"nin ahlak, yasa, vicdan gibi bütün toplumsal ve dinsel otorite biçimlerinin başlangıcı olduğunu söyler (2014: 184). Bu yüzden kişi topluma karşı bir Oedipus kompleksi geliştirebilir. Hz. İsa da tıpkı Ece Ayhan şiirindeki bazı çocuklar gibi babasız büyümüştür. Masum, her zaman mükemmel bir anne babayı hak ettiğini hisseder ve durum bu olmadığında kendini korkunç bir biçimde aldatılmış olarak hisseder. Otorite olan devlet-aile-toplum her zaman bütün çocuklarına eşit bir biçimde yaklaşmaz. Masum arketipine sahip çocuklar hayatta cennetten kovulmayı deneyimler. Anne ve babalarından gerekli desteği alamayan ve onların eksikliklerini yaşayan çocuklar anne ve babanın yanı sıra dünya cennetinden ayrılır. Bu çocuklar savaşıklıkla yitirdikleri ve arketipi atlatamadıkları için gölge bilinci tarafından ele geçirilir ve "Açık Atlas" şiirinde olduğu gibi intihara meylederler.

Örnek vermek gerekirse "İsmail Kompleksi"ne sahip bir başka kurban da Grimm masallarındaki "Parmak Çocuk"tur. "Parmak Çocuk" babasının zengin olabilmesi için kendini sirke satmasını kabul etmiş ve böylece kendini feda etmiştir (Grimm ve Grimm, 2014: 142-146). "Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni" şiirinde çocuğun kırılma da ağlamayacağı belirtilir. Çünkü dışlanmak çocuk için kabullenilmiş bir durumdur. Ayhan, "Açık Atlas" şiirinde de babası tarafından öldürülen çocuğu parmak çocuğa benzetir. "Parmak Çocuk" topluma, babasına veya otoriteye karşı saygılıdır ve isyan hâli içerisinde değildir. Çocuk, masalda olduğu gibi Ece Ayhan şiirinde de ailesi için kendini feda eder:

"Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz
Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım
Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları
Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında" (Ayhan, 2019: 136)

6. Persona Arketipi

Persona, kişinin farklı dış çevrelerde takındığı kişiliklerdir. İnsan dış dünyayla bağlantıya girdiği değişik ortamlarda birbirinden farklı maskeler takar. Bu, kişide birden fazla kimlik oluşmasını doğurur.

Ece Ayhan, şiirlerinde personaya uyum sağlamaz. Persona onun için bir boyunduruktur ve ondan kurtulması gerekir. Ece Ayhan'ın şiirlerinde sıradan kişiler personayla/kolektif bilinçdışıyla aşırı özdeşleştiği için enflasyon halini yaşar ve bağımsızlıkları yara alır. Buna karşılık şiirlerdeki anlatıcı/şiir öznesi personasıyla olumsuz ilişkisinden dolayı dışlanmış, mutsuz ve umutsuzdur. Topluma geri dönmek ve maskeyi takmak istemez. Ece Ayhan'ın şiirlerinde topluma uyumunu yitirmiş, maske takmamış insanlar idealize edilir. Ayhan, persona geliştirmeye karşı çıkar. Bu yüzden kaba, huzursuz ve dünyada yerini bulmakta zorluk çeken eğilimler gösterir (Fordham, 2015: 63). Persona şişme ve boyun eğme sonunda ortaya çıkar. Ece Ayhan şiirleri daha çok Prometheus arketipine dönüktür. Prometheus Tanrı'ya başkaldırdığı için cezalandırılırken, Ece Ayhan şiirinde bu arketipi yaşayan kişiler topluma karşı çıktığı için cezalandırılır. Bu nedenle Ece Ayhan, şiirlerinde kendine dayatılan kahraman rolünü reddeder. Devlet ve kamudan mümkün olduğu kadar uzaklaşmak ve sıra dışı olmak ister.

"Zambaklı Padişah" şiirinde bazı şairlerin devlet ile ilişkisini şöyle anlatır:
"Devlet ve şairleri, iki kaşık gibi içiçe uyurlarken

Geldiği kapkara denize Kerpiç’den gönderilmiş bir gemi” (Ayhan, 2019: 158)

Bu şairler toplumla ve düzenle uyumu sağlar ve personasını oluşturur. Sıradan kişi arketipine sahiptirler. Sıradan kişi arketipi tıpkı diğer insanlar gibi olmayı temsil eder. Ortalama yapıda olan her figür retorik ve politik teoride sıradan kişi olmayı gösterir. Tıpkı sıradan kişi gibi bu şairler de toplumun bir parçası olmaya çalışır. Yine aynı şiirde “sarışın Osmanlı tarihçileri” (Ayhan, 2019: 163) ifadesiyle toplumun genel fikirlerini savunan ve taşıyan tarihçileri eleştirir. Onların elitliklerini yerer. Persona, kişinin toplumla kendi arasında yaptığı bir uzlaşmadır (Jung, 2016: 181). Sarışın olmaları ve toplumdaki ideal tipi oluşturmaları sıradan kişi personasıyla uyumlu olduklarını gösterir. Kişi bu uyum sonucu unvan, isim ve işlev kazanır. Ece Ayhan’ın düşünceleri ise aykırı düşüncelerdir. Bu yüzden topluma aykırı olan kişi ve topluluklara kendini daha yakın hisseder. Şaire göre İstanbul’daki Yahudiler, Çingeneler kendiyile aynı ruhsal durumu yaşayan topluluklardır. Ayhan, onların toplum tarafından ötekileştirildiğini, bundan dolayı da psikoz yaşadıklarını düşünür. Şiirlerinde toplum tarafından sevilen, el üstünde tutulan, personasıyla uyumlu olan kişileri eleştirir. Namık Kemal, Yahya Kemal ve Tefik Fikret bu eleştirilere maruz kalan şairlerdir.

“Melankolya Çiçeği” adlı şiirde Tefik Fikret’in yaşadığı elit hayat anlatılır:

“1. Yelekli Tefik ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmış-
lardır Rumelihisarı’nın uzun gecelerinden.

(...)

3. Yatak odaları sabah güneş görecektir, salon limanı alacak,
çalışma masaları da dağ görünümlü.” (Ayhan, 2019: 203)

Fikret ve arkadaşları Ayhan’a göre toplumda el üstünde tutulmaktadır. Şiirde onların yaşadığı hayattan sıkılıp yeni bir hayat arayışları ironik bir biçimde dile getirilir. Yahya Kemal de eleştiri yapmaması ve boyun eğmesi nedeniyle yerilir. Ece Ayhan “Anka” şiirinde Yahya Kemal’i “yerdeki” olarak niteler. Çünkü Ayhan’a göre Yahya Kemal personaya uyum sağlayarak alçalır:

“1.İmzasız bir yazı yayımlanır bir gün Babıali’de. Boğazlar
üzerine bir ankabakışı Çamlıca’dan.

2. Pembe Konağı bir yağmur alır, tüm iktidar ayakta.

Kim yazmıştır?

3. Öğrenilir ve herkes üç oh! Çekerek oturur devlet koltuklarına.

4. ‘Ha, şu bizim şair Yahya mıymış? yerdeki’ demiştir Talat Paşa.” (Ayhan, 2019: 207)

“Üç Tepe” adlı yazıya da gönderme yapılan şiirde, Yahya Kemal’in suya sabuna dokunmayan biri olduğu söylenir. Yazının sahibinin o olduğu öğrenilince herkes rahatlar. Tıpkı Tefik Fikret’in yaptığı gibi Yahya Kemal de olgulara tepeden “anka bakışı”yla bakar. Bu ifadelerle Ece Ayhan, Türk şiirinin bu iki önemli ismini toplumdaki elitler arasına sokar. Yahya Kemal’in tarih perspektifi resmi olanla, devletle veya iktidarla çatışmayan bir anlayış içerir. Ece Ayhan’ın bir dizesinde dediği gibi Yahya Kemal devletle iç içe uyuyan bir kaşık gibidir. Yahya Kemal’in dünyayı algılayış tarzı tamamen genel kabulden beslenen ve otoriteyle uyum içinde olan argümanlarla doludur. Bu da Ece Ayhan için yerilecek bir durumdur. Çünkü aykırılığı duyuş biçimi hâline getirmiş Ece Ayhan’a göre karşı kutupta yer alan Yahya Kemal, farklılıklarıyla değil aynılıklarıyla göze çarpar.



“Sefineler ve Mektuplar” adlı şiirde Namık Kemal’in de elit olduğu ve halk şairleriyle ilgilenmediğine değinilir:

- “1.Şinasi’nin şiirlerini ısmarlar. Miskin Yunus’un Divan’ını ne yapacak.
2. Kapalı bir mektubunda böyle yazıyor Namık Kemal: Beyazıt.” (Ayhan, 2019: 221)

Şiirde ismi geçen üç şair de toplumun genel gidişine ve zamanın ruhuna uymuş kişilerdir. Her biri belli bir sosyal sınıfın parçasıdır. Sıradan kişi hem persona ile uyumlu hem de bir sosyal sınıfın ya da klanın inandığı değerleri aynen yansıtan bir arketiptir. Onlar sık sık toplumun ya da toplumun bir bölümünün iddialarını gündeme getirirler (Edinger, 1992: 166). Yahya Kemal, Metris Tepe’nin yani Milli Mücadelenin görüşlerini dile getirir, Tevfik Fikret ve Namık Kemal de batılılaşma ve modernleşme yanlılarının temsilcileridir. Bu nedenle elit olmalarına rağmen Ece Ayhan’ın gözünde sıradan kişi arketipine girerler. Onlar ötekileştirilmemiştir. Şiirde söylendiği gibi Yahya Kemal’in adını duyan Talat Paşa’nın rahatlaması da bundandır. Ayhan, bu şairleri isyan başlatacak kişiler olarak değerlendirmez. Bahsi geçen şairlerin tersine Ece Ayhan’ın şiirlerindeki enflasyon halindeki ego başkalarından üstün olduğu düşüncesini ortaya attığı için, sıradan insanların mutlulukları onu hayata bağlayamaz. Masum arketipine dönüşerek dünyada cenneti aramaya çalışmak yerine, etrafını cehenneme çevirir. Böylece kişileri ne kadar itibarsızlaştırırsa, kendisi o kadar yükselecektir. Kendinde bulunan bu mükemmeliyetçilik hissi, kendini geliştirmesini ve toplumla uyum sağlayacak personalar oluşturmalarını engeller.

“Bir Sivil Şairin Ölümü” adlı şiirde sıradan kişi arketipi sosyal bürokratlar ve şairler üzerinden temsil edilir. Ayhan, iktidara yaranmak için bazı şairlerin modern şiire karşı çıktıklarından bahseder. Bu şairler iktidarla aynı masada bulunur:

- “ Ayrıca; her iki kör uç da, bir ‘iktidar masası’nda kolaylıkla konum değiştirebilirler.
Çırlıçıplaklık, evet çırlıçıplaklı, bilinmez, nerelere kadar savrulacaktır? Ya da savrulur? Bir sivil şair yine de “Biz cumhuriyette hayvan gibi yaşadık!” diyebilmiştir; şiirde ilk Hristiyanlar olarak!” (Ayhan, 2019: 235)

Bunun karşısında kendini sivil şair olarak tanımlayan Ayhan, kendisinin “biz cumhuriyette hayvan gibi yaşadık” diyerek eleştiri getirebildiğini söyler. O, toplumdan dışlanır ve kendisini farklı görüşleri nedeniyle “ilk Hristiyan şair” olarak görür. Sivil şair olarak yabancılaşmaya ve ötekileştirmeye uğrar. Ece Ayhan, sivil şairin gençliğinin parasız yatılıda geçtiğini söyler. Bu noktada toplumda suça karışmış olan bazı figürler ile kendi mücadelesi arasında bağlantı kurar. İki ayrı görüşte olan Mehmet Ali Ağca ve Yılmaz Güney’i anan şair onların toplumun gölgeleri olduğunu düşünür. Her ikisi de cinayete teşebbüs etmiştir. Onların psikozlarını, fakirlikleri nedeniyle toplumdan dışlanmak olarak sunar. İktidarla iş birliği yapan şairler ise Ayhan’a göre semt şairidir ve ödül peşinde koşar (Ayhan, 1996: 235-236).

İktidarın yanında olan kişilerden biri de Ece Ayhan’a göre şiirin “Şevki Şakrak”ı olan Yahya Kemal’dir. Onun, Eyüp Sultan’daki alemleri eleştirilir (Ayhan, 2019: 237). Ece Ayhan, sivil şairin devletin hem dışında hem de karşısında olması gerektiğini düşünür. Sivil şairin karşısında da asker şair bulunur. Bu şairler “Memnunuz cihandan ve hükümetten” diyerek iktidara katılır ve onu tasdik eder. Sivil şair, toplumun kabullenilmemiş, gayrimeşru oğludur.

Ece Ayhan'ın elitlik ve personayı birleştirdiği bir başka arketip, yönetici arketipidir. Yönetici arketipi bir ülkenin başkanında, bir şirketi veya gücü elinde bulunduran kişilerde ve otoriter ebeveynlerde ortaya çıkan bir arketiptir. Yönetici, kaostan kaçınmanın en iyi yolunun kontrolü ele almak olduğu düşüncesindedir. Yönetici arketipi bir insanda aktif olduğunda birey liderlik rolünden zevk alır ve mümkün olduğu kadar kontrol etmeye çalışır. Yönetici arketipinin en büyük korkusu ortaya çıkabilecek bir kaos anında hükümdarlığını kaybetmektir.

“Padişah ile Aslan” şiirinde bu arketipi çağrıştıran öğeler bulunur:

- “5. Bir insan takviminde, 19. Yüzyıl, bir padişah bir aslanla
arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir.
6. Aslan kafesinden çıkartılır, padişah pençeleri arkasında,
ikisi bir aşağı bir yukarı dolaşırlarmış
7. ‘Cesaretli padişah, zincirsiz aslan’ diyedir yazmış sapsarı
kesildiği belli bir vakanüvis.
8. Kara gözümde ve de kara gerçekte: cesaretli aslandır! Padi-
şah zincirsiz!” (Ayhan, 1996: 225)

Yönetici arketipinin gölgesi tiranlık ve zulmedici davranışlarla ortaya çıkar. “Padişah ve Aslan” şiirinde padişah aslanı bile korkutacak kadar tiranlığa sahiptir. Ayhan, genellikle vermek istediği mesajları ironi yoluyla verir. Padişahın aslandan daha vahşi ve zararlı olduğunu tersten anlatır. Yönetici arketipinin bulunduğu bir başka şiir “Patron! Ya da Bir Patron!” şiiridir. Şiirde “Şimdi vaktin padişahı ya da padişahları kimdir yahu patron?” (Ayhan, 2019: 247) diye sorar. Ayhan, zamanın padişahlarının patronlar olduğunu düşünür. Yönetici arketipi otoriteye sahip her kişide bulunur.

Sonuç

İlk örnek anlamına gelen arketip, nesiller boyu sayısız kere tekrar ederek yaşam içerisinde herhangi bir duruma karşılık gelebilir. Arketip, insan deneyimlerinin anısal aktarımı değil de ortak bilinçdışının açığa çıkması anlamına gelir. Arketipler de tıpkı tüm parmak izlerinin ilk insanların parmak izi formuna benzemesi gibi yine ilk insanların yaşam durumlarının ortak bilinçdışını oluşturmasıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla modern insanın çevresine yansıttığı semboller ilk insanlarınkine benzerdir. Her yeni doğan, bir anne arketipini kalıtımla elde eder. Fakat kişinin yaşı ilerledikçe ortaya çıkan çevresel ve kültürel farklılıklar arketiplerde bireysel değişimleri doğurur. İnsanlığın ilk imgeleri ortak bilinçdışında saklıdır. Atalarından gelen ilk imgeleri kalıtım yoluyla edinen kişi, dünyaya atalarıyla aynı tepkileri verir.

Jung’la özdeşleşen arketip kavramı edebiyat eserlerini okumada ve yorumlamada bir imkân olarak kullanılır. Daha sonraları birçok farklı ismin de katkıda bulunduğu “Arketipsel Eleştiri” modern edebiyatın açmaz olarak görülen eserlerini incelemede önemli bir etki yaratır. Ece Ayhan şiirinin “İkinci Yeni” içerisinde anlamsızlığı anlam haline getiren ve okumayı güçleştiren söylemiyle ayrı bir yeri vardır. *Bütün Yort Savul’lar!*’ı arketip kavramı üzerinden okumak, kapalı bir yapıya sahip olan Ece Ayhan şiirini okur için daha anlamlı/anaşılabilir hale getirir.

Anima, self, gölge, suçlu, kurban, persona, yönetici ve kahraman gibi arketipleri dizeleri arasına gizleyen Ece Ayhan, şiirlerinde insanlığın ortak bilinçdışının tepkilerini gösterir. Kendi animasını aykırı kadınlara yansıtarak, bu kadınları şiirlerinde uyumsuzluklarıyla över. Ayrıca hayat karşısında personalar kullanan ve kendiliğini



gerçekleştirememiş kişileri de yerer. Şaire göre persona bir tasma gibidir ve birey olmak uğruna her türlü otoriteyle mücadeleye girmek daha makbuldür. Topluma aykırı ve maske takmayı reddeden kişilerin yer aldığı şiirlere persona arketipi uyumsuzluk olarak yansır. Ece Ayhan'ın şiirlerindeki şiir öznesi/anlatıcısı veya kişiler self arketipinin dürtüleriyle kendiliğin keşfi uğruna günah işler veya başkaldırır. Bu hareket kişiyi tahakkümü altına almaya çalışan her türlü olguya karşıdır. Böylece Ece Ayhan şiirinde sezilen gölge arketipinin tetiklemesiyle suç arketipi ortaya çıkar. Şiirlerde hâkim olana karşı otonomluk almak ve boyunduruktan kurtulmak için yapılan suç kutsanır.

Ece Ayhan şiirindeki çocukların fakir, kimsesiz, kendi ailesinin dahi dışladığı ve eğitim sisteminin mağduru kişiler olduğu görülür. Şaire göre bu çocuklar toplumun kurbanıdır. Toplum kendi dirliği için bu minvaldeki çocukları gözden çıkarır. Bu çocuklar da şiirlerde tipik kurban arketipi tepkileri gösterirler, masumdurlar ve bilerek ölüme giderler.

Kaynaklar

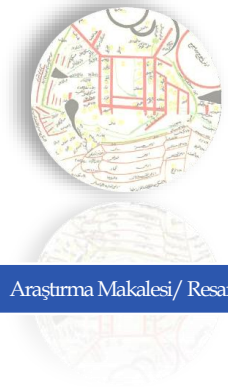
- Ayhan, E. (1996). *Bir Şiirin Bakır Çağı-Dip Yazılar-*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Ayhan, E. (2019). *Bütün Yort Savul'lar!*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Collins, J. J. (2005). *The Bible after Babel: Historical Criticism in a Postmodern Age*, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Daşdemir, Ö. (2012). *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf ile Züleyha*. İstanbul: Fenomen Yay.
- Dawson, T. & Yonug-Eisendrath, P. (2008). *The Cambridge Companion to Jung*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dougherty, C. (2006). *Prometheus*, New York: Routledge Publishing.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Edinger, E. (1992). *Ego and Archetype: Individuation and The Religious Function of Psyche*. Boston: Shambhala Publications.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve Yeniden Doğuş: İnsan kültürlerindeki Erginlenmenin Dini Anlamları* (Çev: Fuat Aydın). İstanbul: Kabalcı Yay.
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yay.
- Estin, C. ve Laporte, H. (2002). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. Ankara: Tubitak Yay.
- Fordham, F. (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları* (Çev. Aslan Yalçınır). İstanbul: Say Yay.
- Frazer, J. G. (2004). *Altın Dal: Dinin ve Folklorun Kökeni* (Çev. Mehmet H. Doğan). İstanbul: Payel Yay.
- Freud, S. (2017). *Rüyaların Yorumu* (Çev. Dilman Muradoğlu). İstanbul: Say Yay.
- Freud, S. (2017). *Totem ve Tabu* (Çev. Kamuran Şipal). İstanbul: Say Yay.
- Frye, N. (2006). *Büyük Şifre: Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı*. İstanbul: İz Yay.
- Geçgel, H. (2002). "İkinci Yeni Şiirinin Çevresinde Ece Ayhan". (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne.
- Gilchrist, C. (1993). *Dokuzlar Çemberi*. (Çev. Şen Süer Kaya). İstanbul: Anahtar Yay.
- Girard, R. (2018). *Dünyanın Kuruluşundan Beri Gizli Kalmış Gerçekler* (Çev. Ali Berktaş). İstanbul: Alfa Yay.
- Grimal, P. (2012). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma* (Çev. Sevgi Tamgüç). İstanbul: Kabalcı Yay.

- Grimm, J. & Grimm W. (2014). *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm: the Complete First Edition* (Çev. Jack Zipes). New Jersey: Princeton University Press Princeton
- Harman, Ö. F. (2013) Lût, TDV İslâm Ansiklopedisi. (Erişim: 27.01.2021). <https://islamansiklopedisi.org.tr/lut#1>
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmazel). İstanbul: Metis Yay.
- Jung, C. G. (2009). *İnsan ve Semboller* (Çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: Okuyan Us Yay.
- Jung, C. G. (2014a). *Collected Works of C.G. Jung Volume 7: Two Essays in Analytical Psychology* (Edited and translated by Gerhard Adler R. F.C. Hull). New Jersey: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2014b). *Collected Works of C.G. Jung Volume 17: Development of Personality* (Edited and translated by Gerhard Adler R. F.C. Hull). New Jersey: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2015). *Maskülen: Erilliğin Farklı Yüzleri* (Çev. Didem Gamze Erdinç). İstanbul: Pinhan Yay.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Üzerine İki Deneme* (Çev. İsmail Hakkı Yılmaz). İstanbul: Pinhan Yay.
- Jung, C. G. (2016). *Analitik Psikoloji Sözlüğü* (Çev. Nur Nirven). İstanbul: Pinhan Yay.
- Kardaş, S. (2013). "Divan Şiirinde Sihir ve Büyünün Kaynağı: Hârut ve Mârut". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 50: 29-46.
- Knox, J. (2005), *Archetype, Attachment, Analysis: Jungian psychology and the emergent mind*, New York: Taylor & Francis Group.
- Kitab-ı Mukaddes* (2015), İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Kleist, H. V. (2017). *Michael Kohlhaas* (Çev. Bilge Uğurlar Tunçbilek). İstanbul: Can Yay.
- Margaret, M. & Pearson, C. S. (2001). *The Hero and The Outlaw: Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes*, Boston: McGraw-Hill Press.
- Merriam-Webster. "Hubris". (Erişim: 30.01.2021). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hubris#note-1>
- Pritchard, E.E. (1998). *İlkelerde Din* (Çev. Hüsen Portakal). Ankara: Öteki Yay.
- Roth, N. (2002). *Conversos, Inquisition, and the Expulsion of The Jews from Spain*. Winsconsin: The University of Wisconsin Press.
- Rowland, S. (2018) *Jung and Literary Forms: Archetypes, Individuation, Myth*. London: Routledge.
- Tuğrul, S. (2010). *Ebedi Kutsal, Ezeli Kurban: Çok Tanrılılıktan Tek Tanrılılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları*. İstanbul: İletişim Yay.
- Stevens, A. (1999). *Jung*, İstanbul: Kaknüs Yay.
- Şener, S. (1990). "Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı". *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 33 (1-2): 467-475.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut481>



Araştırma Makalesi/ Research Article

Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Bir Tercüme Tenkidi Örneği: Sefiller

Nahid Sırrı Orık's When Sultan Hamid Was Falling Novel in the Context of Father-Daughter Relations

Öz

Bir toplumu oluşturan kültürel ve kolektif bağların bir başka topluma aktarılmasında en temel vasıtalardan biri olan tercüme, her şeyden önce bir medeniyet birikimine kaynaklık eder. XIX. yüzyıl itibarıyla Batılılaşma faaliyetlerinin etkisinde kalarak yenileşme sürecine giren Türk edebiyatında, bu kültürel bağların oluşturulması sürecine özellikle Batı edebiyatından yapılan edebî tercümeyle katkı sağlanmıştır. Başlangıçta şahsi gayretlerle yapılan bu çeviri faaliyeti zamanla tercüme kavramı etrafında yeni söylemlerin ortaya çıkmasıyla beraber daha sistemli bir hâle getirilmiştir. Bu dönemde söz konusu muhtelif söylemlerin ortaya çıkması, çeviri kavramına ilişkin birtakım tartışma ve polemiklerin yaşanmasına da zemin hazırlamıştır. Bu çalışmada, Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatında tercüme tenkidi konusunda mühim bir örnek teşkil eden Şemseddin Sami'nin Fransız yazar Victor Hugo'dan yaptığı *Sefiller* çevirisi etrafında gelişen tenkit ve tartışmalara odaklanılmıştır. Victor Hugo'nun özgün adı *Les Misérables* olan romanını 1879 yılında Türkçeye tercüme ederek cüzler hâlinde yayımlamaya başlayan Şemseddin Sami, bu çevirisinden dolayı başta Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Halit Ziya, Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Beşir Fuat vb. olmak üzere birçok yazar tarafından olumlu veya olumsuz anlamda eleştiriyeye tabi tutulmuştur. Burada sözü edilen yazarlar ve çeviriye dair söylemleri kronolojik bir şekilde ele alınarak incelenmiştir. Bu sayede hem edebî çeviri meselesinde devrin mühim yazarlarının muhtelif görüşlerine yer verilmiş hem de ayrıntılı olarak üzerinde durulmamış olan *Sefiller* tercümesi etrafında yapılan tartışmalar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şemseddin Sami, Sefiller, tercüme, tercüme tenkidi, çeviri eleştirisi.

Abstract

Translations, which are one of the most basic means of transferring the cultural and collective ties that make up a society to another society, are first of all a source of accumulation of civilization. XIX. In Turkish literature, which entered the process of renewal by being under the influence of Westernization activities as of the 19th century, literary translations made from Western literature contributed to the process of establishing these cultural ties. This translation activity, which was carried out with personal efforts at the beginning, has become more systematic with the emergence of new discourses around the concept of translation over time. The emergence of various discourses in this period also paved the way for some discussions and polemics regarding the concept of translation. In this study, the criticism and debates that developed around the translation of *Sefiller* by the French writer Victor Hugo by Şemseddin Sami, which constitutes an important example of translation criticism in pre-Republican Turkish literature, are focused on. Şemseddin Sami, who translated Victor Hugo's novel, whose original name was *Les Misérables*, into Turkish in 1879 and started to publish it as a part, received a lot of praise from Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Halit Ziya, Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Beşir Fuat, etc., for this translation. It has been criticized by many authors, either positively or negatively. The authors mentioned here and their discourses on translation are examined in a chronological manner. In this way, both the various views of the important writers of the period on the issue of literary translation are included and the discussions around the translation of *Les Misérables*, which has not been discussed in detail, are evaluated.

Keywords: Şemseddin Sami, Sefiller, Les Miserables, translation, translation criticism.

Furkan Çoşkun*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Ar. Gör.

Ege Üniversitesi, İzmir/Türkiye.

Elmek: furkancoskun22@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8357-0409>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 03.04.2022

Kabul Tarihi: 07.04.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Not

Bu makale, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı bölümü bünyesinde Doç. Dr. Şerife Çağın danışmanlığında yapılmakta olan Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Süreli Yayınlar Tercüme Tenkidi Yazılarının İzahı Bibliyografyası adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Atıf/ Citation:

Çoşkun, F. (2022). Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Bir Tercüme Tenkidi Örneği: Sefiller. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 59-75.



Giriş

Sanat alanındaki yenileşme faaliyetlerine bakıldığında bunların çoğu kez toplumun iç dinamiklerinden gelen bir etki sonucu ortaya çıktığı görülür. Osmanlı'da XIX. yüzyılda toplumsal ve askerî alanlarda Batılılaşmanın hız kazanmasıyla birlikte bilhassa edebiyat alanında da önemli değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlere katkısı olan unsurlardan birisi, Tanzimat dönemi yazarlarının Batı edebiyatlarından çoğunlukla şahsî gayret ve teşebbüsleriyle yaptıkları tercümelerdir. Batı edebiyatlarından yapılan ilk çevirilere bakıldığında, bunları çoğunlukla belirli bir kültür ve okuyucu çevresinin teşekkül etmesine hizmette bulunan, daha sonraki yıllarda dilin sadeleştirilmesi yolundaki adımlara hız kazandıran, tesadüfî ve şahsî girişimlerin ürünleri olarak görmek mümkündür (Tanpınar, 2007:264-265). Gerçekten de Şinasi, Yusuf Kâmil Paşa ve Namık Kemal gibi sanatçılarla birlikte başlayan edebî çeviri faaliyeti, her ne kadar başlangıçtaki bu karakterini belli bir süre muhafaza etse de zamanla toplumsal ve kültürel değişimlere bağlı olarak birtakım gelişmeler yaşamıştır.¹

Yenileşme dönemi Türk edebiyatında tercüme ortamının doğmasıyla beraber tercüme eser sayısında görülen artış beraberinde bu alanda eleştiriye de getirir. Bu dönemde Türk edebiyatında roman, hikâye ve tiyatro gibi türlerin tercümesine dair sanatçılar arasında muhtelif görüşler ortaya çıkar. Bu tartışmaların çıkış noktası, tercümelerin çoğunlukla birtakım keyfiyetler sonucu yapılmasına ve bununla beraber kamuoyunda henüz tercüme kavramına ilişkin ortak değer ve kabullerin oluşmamasına bağlanabilir. Başlangıçta telif eserlerin ortaya çıkmasında ve dilin yenileşmesinde bir vasıta olarak görülen tercümeler üzerinde başlayan bu tartışmalar, bu alanda birtakım birikimlerin sağlanmasıyla beraber çeviri faaliyetinin teorik tarafları üzerine daha ciddi sorunların tartışılmasına ortam hazırlar. Bu konuda Ahmet Mithat, Namık Kemal, Şemseddin Sami, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Cevdet ve Muallim Naci gibi aydınlar gerek süreli yayınlarda gerekse de tercüme eserlerin mukaddimelerinde tercümede yöntem, dil, içerik, biçim, üslup ve eser seçimi gibi hususlara değinirler (Ceyhan, 2007:42-45; Paker, 1987:38; Kaplan, 1998:201-206).

Örneğin; Ahmet Mithat, Muallim Naci ve Menemenlizade Mehmet Tahir gibi yazarlar, yabancı dillerden yapılacak edebî çevirilerde toplumsal ahlaka aykırı olmama şartını benimserken bunun karşısında Beşir Fuat, Selanikli Tefvik ve Mehmet Münci gibi yazarlar ise mütercimim böyle bir inisiyatif hakkına sahip olmadığını savunur. *Gayret* mecmuasında tefrika edilen *Klod Gö* [*Claude Gueux*] çevirisi için yazdığı mukaddimede Mehmet Tahir, Victor Hugo'nun bu önemli romanını Türkçeye çevirirken bazı yerlerini çıkarmak zorunda kalmasının nedenini şöyle açıklar: "*Esna-yı tercümede kitabın bazı fıkralarını tayyetmeye mecbur oldum. Ahlak ve efkâr-ı milliyemize tevafuk etmeyen yerlerinin tercümesinden ise lisanımızda bulunmamasını hayırlı görürüm.*" (Tahir, 1886:83). Diğer yandan, Mehmet Tahir'in bu tutumuna yakın zamanda romanı çeviren bir diğer isim olan Selanikli Tefvik karşı çıkarak, "*içinde âdâtımıza tevafuk eden veya etmeyen mütalaatın*

¹ Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Özlem Berk (2012). "Batılılaşma ve Çeviri", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*, C.3, İstanbul: İletişim Yayınları, s. 511-520; Cemal Demircioğlu (2003). "19. Yüzyıl Sonu Türk Edebiyatında Tercüme Kavramı", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, nr. 27, C.2, s. 13-31; Saliha Paker (1987). "Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler", *Metis Çeviri*, nr. 1, s. 31-43; Şerif Hulusi Kurbanoglu (1940). "Tanzimat'tan Sonraki Tercüme Faaliyetleri (1845-1918)", *Tercüme*, nr. 1, C.3, s. 286-296.

kabul veya reddi mütercimine ait değildir." şeklindeki sözleriyle onu uyguladığı bu sansür politikası nedeniyle eleştirir. (Tevfik, 1885:3).

Öte taraftan, bu dönemde yapılan edebî çevirilerde hangi tercüme yönteminin kullanılması gerektiği gerçekten başlı başına bir sorun olarak görülür. Bu konuda hemen hemen her mütercimin bağlı olduğu bir tercüme usulü bulunur. Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere birçok mütercim yabancı dillerden yapılacak olan edebî çevirilerde daha çok hedef dildeki kültürel bağlama uyum sağlamak amacıyla "tadilen tercüme" ya da "mealen tercüme" adı verilen yöntemlerin tercih edilmesi gerektiğini belirtir. Bunların karşısında ise diğerlerine göre daha az sayıda olmakla birlikte Şemseddin Sami'nin başında olduğu ve daha çok orijinal dildeki ifadenin minimum şekil ve anlam kaybına uğratılarak aktarımını esas alan "harfiyen tercüme" ya da diğer adıyla "tercüme-i ayniye" yöntemini tercih eden bir mütercim grubu bulunmaktadır. Ahmet Mithat'a göre tercümeyle başarılı kılan şey "muhtevayı okuyucuya yabancı gelmeyen bir sentaksa oturtarak aktarmak" olduğu için çeviri yaparken bilhassa metni kendi dilindeki ifade ve merama uygun bir hâle getirmeye dikkat eder. Bu tavrı nedeniyle Ahmet Mithat'ın yaptığı tercümelerin "adapte metin" özelliği taşıdığını ve bu hâliyle Shakespeare'i Fransızcaya çeviren Voltaire'i anımsattığını belirten Kefeli'nin tespitleri yerindedir (Kefeli, 2000:158). Gerçekten de "tadilen tercüme" yöntemi bağlamında Ahmet Mithat'ın çevirileri, gerekli görülen yerlerde her türden "tadilat"ı meşrulaştıran ve öncelikle okur kitlesinin ihtiyaçlarını dikkate alan bir anlayışa sahiptir (Gökçek, 2011:25).

Buna karşılık Ahmet Mithat'la aynı fikirde olmayan ve tercümenin mümkün olduğunca asıl metne sadık kalarak yapılmasına önem veren Şemseddin Sami, Ahmet Atâ, Necip Asım ve İsmail Hakkı gibi mütercimler ise tercihlerini "aynen tercüme"den yana kullanırlar. 1881 yılında *Kadınlar Muharebesi* adlı tercümesine yazdığı mukaddimede Ahmet Atâ, bu romanı aslındaki güzelliğin kaybolmaması için elinden geldiğince "harfiyen" olarak tercüme ettiğini belirtir (Pere, 1881:3). Şemseddin Sami ise yabancı bir metni çevirirken amacının öncelikle eserin "aslından ayrılmamak" olduğuna işaret edip temelde bir "şive tagayyürü" şeklinde tanımladığı harfiyen tercümeyle dilin "ıslah[ı]" ve "terakki[si]" için gerekli gördüğünü dile getirir. Ayrıca bu konuda kendisine en sık yapılan eleştirilerden biri olan kaynak dile sadakatle birlikte Türkçeyi Fransızcaya yaklaştırdığı iddiasına da değinerek "efkâr-ı cedide ve terakkiyat-ı hazırâyı köhne tarz-ı münşiyâne ile ifade etme[nin]" imkansız olduğunu vurgular (Sami, 1885:5-6).

Tercüme Tenkidi Üzerine İlk Yazılar

Bugüne kadar Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatı çalışmalarında üzerinde fazla durulmayan alanlardan birisi, Batı dillerinden yapılan edebî tercümelere ilişkin tenkitlerdir. Doğrudan doğruya edebî çevirilere dönük olarak yapılan bu eleştirilerin tercüme edebiyatımızda çeviriye ilişkin usullerin değişmesi açısından birtakım etkileri olduğu söylenebilir. Başlangıçta çoğunlukla edebiyat çevrelerinde Namık Kemal gibi "otorite" olarak görülen yazarlarca yapılan bu eleştiriler, sonraları tercüme literatürünün büyümesiyle beraber daha geniş ve çoksesli bir ortamda yapılma imkânı bulur. Bu yıllarda yapılan tercüme tenkitlerine örnek olarak başta Namık Kemal'in, Ahmet Vefik Paşa'nın Voltaire'den *Hikâye-i Hikemiye-i Mikro-Mega* adıyla (1871) yaptığı çeviriye karşı kaleme aldığı eleştirisiyle (Kemal, 1881:520-523), yine Recaizade Mahmut



Ekrem'in Silvio Pellico'dan *Me Prizon* (1874) adıyla çevirdiği roman için yaptığı eleştirisi (Kemal, 1885:1413-1418) verilebilir. Bunun yanında Kemalpaşazade Sait Bey'in *Galatat-ı Tercüme'sini* (Sait, 1892), Recaizade Mahmut Ekrem'in *Rafael* eleştirisini (Lamartine, 1891:5-32) ve Mehmet Celal'in "Tercüme Numuneleri" başlığıyla kaleme aldığı makalelerini (Celal, 1900:166) zikredebiliriz. Ayrıca bu yazarların yanında Muallim Naci, Mehmet Atâ, Safvet Nezihî ve Hüseyin Cahit [Yalçın] gibi isimlerin de eleştiri türünde yazılar kaleme aldığını söylemek mümkündür.²

Bu çalışmada, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında tercüme tenkidi konusunda özgün bir örnek teşkil eden Şemseddin Sami'nin Fransız yazar Victor Hugo'dan yaptığı *Sefiller* çevirisine odaklanılacaktır. Bu çeviri gerek tefrika edilmeye başlandığı tarihlerde gerekse de neşrinden sonraki yıllarda pek çok yazar tarafından olumlu veya olumsuz anlamda eleştirilere tabi tutulmuş olması dolayısıyla tercüme tenkidine ilişkin önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada çeviriye yönelik yapılan eleştiriler bağlamsal ve kronolojik olarak gösterilecektir. Bu sayede hem dönem aydınlarının tercüme kavramına ilişkin muhtelif görüşleri somut bir örnek üzerinden çözümlenecek hem de Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatında belli bir süreç içinde çeviriye bakış açısında yaşanan değişimler aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Tartışma Yaratan Bir Çeviri: *Sefiller*

Telif ve tercüme pek çok eseriyle önemli bir konumda bulunan Şemseddin Sami (1850-1904), Arapça ve Farsçanın yanında Fransızca, İtalyanca ve Yunanca gibi yabancı dillere vakıf, bununla birlikte özellikle gramer ve sözlük alanlarında dikkate değer çalışmalara imza atmış bir Tanzimat aydınıdır (Levend, 1969:100). Bu çalışmaların yanında çoğunlukla Fransızcadan yaptığı edebî çevirileriyle de adından söz ettirmiş ve bu sahada başta *Sefiller* ve *Robinson* olmak üzere *İhtiyar Onbaşı*, *Şeytan'ın Yedigârı*, *Taaşuk-ı Tereze ve Cozeb* ve *Galatée* gibi birçok eseri Türkçeye kazandırmıştır (Kerman, 2009:481-484). Bu çeviriler içinde yayımlandığı günden itibaren çeşitli tartışmalara neden olduğu için *Sefiller*'in ayrı bir yeri vardır.

Şemseddin Sami, 1879 yılında Victor Hugo'nun özgün ismi *Les Misérables* olan romanını Türkçeye *Sefiller* adıyla (Hugo, 1879) çevirerek cüzler hâlinde yayımlamaya başlamıştır. Ancak kimi yazarlara göre sansür nedeniyle kimi yazarlara göreyse beklenen satış rakamına ulaşamamasından dolayı çeviriyi yarım bırakmak zorunda kalmıştır. Onun yarım bıraktığı kısmı ise II. Meşrutiyet'ten sonra Hasan Bedreddin tamamlayarak (Hugo, 1914) romanın tam çevirisini yayımlamıştır³ (Kerman, 2009:481-482).

Şemseddin Sami, kitabın 1914 baskısında yer alan "İhtar" başlıklı ifadeden anlaşıldığı üzere, romanın "Marius" başlıklı dokuzuncu bölümüne kadarki 464 sayfalık kısmını çevirmiştir (Hugo, 1914:465). Dönemin belli başlı süreli yayınları incelendiğinde, Şemseddin Sami'nin romanı nereye kadar tercüme ettiğine dair bilgi sahibi olmak

² Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Nesime Ceyhan (2007). "Romanla Tanışan Neslin Tercüme Tekniği ve Tenkidine Dair Tartışmaları". *Türkbilgi*, nr. 14, Ankara. s. 41-59. Ayrıca, Recaizade Mahmut Ekrem'in *Rafael* çevirisi için kaleme aldığı tenkit yazısıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. Mesut Koçak (2021). "Rafael Romanının Tercümesine Dair Recaizade Mahmud Ekrem'in Tenkidi ve Hüseyin Dâniş'in Cevabı Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, nr. 45, İstanbul, s. 185-220.

³ Bu çeviri, Cumhuriyet'ten sonra 1934 yılında yeniden basılmıştır. Bkz. Victor Hugo (1934). *Sefiller*, (Çev. Şemseddin Sami-Hasan Bedreddin), 2. b., İstanbul: Cihan Kütüphanesi.

mümkündür. *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde *Sefiller*'in cüzler hâlinde neşredildiği yolundaki ilanlara 743. sayıya kadar devam edilir ve burada tercümenin halihazırda altmış cüzlük kısmının basıldığı ifade edilir (İmzasız, 1880a:4). Diğer yandan, Şemseddin Sami'nin 1881 yılında çıkarmaya başladığı *Hafta* adlı mecmuada *Sefiller* romanıyla alakalı ilanlara bakıldığında bu ilanların sonuncusuna 21 Safer 1299 (12 Ocak 1882) tarihinde rastlanır. Burada ise eserin o ana kadar toplam altmış beş cüzden oluşan ilk üç cildinin neşredildiği ve kalan iki cildinin ise cüzler hâlinde neşredilmekte olduğu belirtilir (İmzasız, 1882:3).

Söz konusu çevirisi için kaleme aldığı “Bir İki Söz” başlıklı mukaddimede hemen hemen bütün Avrupa dillerine tercüme edilen böyle önemli bir eserin Türkçeye çevrilmemiş olmasının üzüntü verici olduğunu söyleyen Şemseddin Sami, Victor Hugo'nun “âlem-i medeniyetin hayretini mucip olan” bu ünlü romanını çevirirken karşılaştığı zorlukları şöyle ifade eder:

“Böyle bir eserin lisanımızda bulunmaması ve vatandaşlarımızın böyle bir istifade-i azimeden mahrum kalması tecviz olunamayacağından her ne kadar ki bu kitap fevkalade bir belagatle yazılıp her bir kelimesinde binlerce nükat-ı hikmet-âميز bulunduğundan, -alehusus lisanımızın elân taayyün etmeyip müphem bir surette kullanılmakta olan kelimat ve tabiriyle tercümesinin pek müşkül ve iktidarımın pek kasır ve nakıs olduğunu biliyorsam da arzu-yı hizmet adem-i iktidarına galebe etmekle tercümesine ictisar ettim.” (Şemseddin Sami, 1879: 3)

Burada özgün dildeki kimi ifadelerle karşılık bulma konusunda Türkçenin halihazırdaki yetersizliğine vurgu yapıldığı görülmektedir. Şemseddin Sami, son derece kuvvetli bir üslupla kaleme alınan romanda neredeyse her kelimenin, üzerinde düşünülmesi gereken bir yoğunluk taşıdığını ve bu durumun çeviride birtakım güçlüklerle yol açabileceğini ön sözde açık bir şekilde ifade eder. Ne var ki eserin ilk cüzü yayımlandıktan sonra bazı yerlerden tercüme ve mütercime yönelik eleştiriler gelmeye başlar.

Sefiller'in ilk cüzü neşredildikten bir gün sonra eseri tanıtmak amacıyla kaleme aldığı “Sefiller” başlıklı yazısında Ahmet Mithat, böyle bir çevirinin edebiyat camiası açısından son derece büyük bir öneme sahip olduğunu belirterek romanı Türkçeye tercüme ettiği için Şemseddin Sami'yi tebrik eder:

“Edebiyat âlemince bu havadis bir büyük ve mühim havadistir. Zira, *Sefiller* romanı kendi daire-i milliyeti dahilinde yazılan millet için edebiyatça bir muzafferiyet-i azimeye bir şan-ı azim olup bu eseri tercüme eden milletler dahi o şana ve muzafferiyete iştirak eylemişlerdir. İşte biz dahi Sami Bey biraderimizin bitmek bilmeyen himmeti ve yorulmak ve usanmak tanımayan kalemi sayesinde bu şan ve muzafferiyete iştirak eyledik.” (Ahmet Mithat, 1879:3)

Ahmet Mithat'ın bu takdir yazısından kısa bir zaman sonra dönemin süreli yayınlarından *Vakit* gazetesinde “Paris'ten Tahrirat-ı Mahsusa” başlıklı bir eleştiri yazısı yayımlanır (İmzasız, 1880b:2). İmzasız olarak kaleme alınan bu yazıda⁴, Şemseddin Sami

⁴ Şemseddin Sami adlı kitabında Agah Sırrı Levend, bu yazının bir dönem *İkdam* gazetesine Paris'ten haber yazıları gönderen Ali Kemal'in üslubuna çok benzediğini ve dolayısıyla onun tarafından yazılmış olabileceğini söyler (Levend, 1969:73). Ancak adı geçen yazının yazıldığı 1880 tarihinde Ali Kemal'in (d. 1867) henüz on üç yaşında olduğu düşünüldüğünde Levend'in bu düşüncesine katılmak pek mümkün değildir.



ve onun *Sefiller* tercümesine yönelik ağır tenkitler vardır. Dünyaca ünlü bir yazar olan Victor Hugo'nun neredeyse tüm "elsine-i ecnebiyeye" tercüme edilen eserleri içinde en mühimi olan *Les Misérables*'ın daha "mukaddimesinden dört satır tercümesine bile edebiyat-ı hazıramızın imkânı[nın] müsait olmadığını" söyleyerek sözlerine başlayan yazı sahibi, romanın gazetelerde *Sefiller* adıyla tercüme edildiği yolunda çıkan haberleri okuduktan sonra merak edip çevirinin yirmi cüzlük kısmını ısmarladığını belirtir. Daha sonra son derece alaycı bir üslupla Fransızca aslıyla tercümesi arasında hiçbir benzerlik bulunmadığını belirttiği bu çeviriyi görmesi hâlinde Victor Hugo'nun bile hayretler içinde kalıp öfkeleneyeceğini dile getirir:

"Gele gele ne gelse iyi! Bir tercüme ki Victor Hugo görse kendi eserindeki Mizerabl'ları unutup bu tercüme-yi çıkarana 'Hey Mizerabl' diye izhar-ı tehevür-i biihtiyar ederdi. Mevla bu tercüme-i eâcib-i cümeli müdamü'l-hayat şair-i müşarünileyhin nazar-ı ıttılama erişirmesin." (s. 2)

Burada "tercüme-i eâcib-i cümel" ifadesinden de anlaşılacağı üzere muterizin çeviriyi tenkit etmesindeki asıl neden, romanın orijinal diliyle karşılaştırıldığında Türkçe tercümesinde bir anlam ve aktarım sorunu yaşanmasından ileri gelir. Burada açıkça ifade edilmese de bunun nedeni, Şemseddin Sami'nin romanı "harfiyen tercüme" yöntemine bağlı kalarak çevirmesi olabilir. Nitekim daha sonra ayrıntılı bir şekilde temas edileceği üzere mütercime ve çevirisine yönelik yapılan tenkitlerin büyük bir çoğunluğunda bu konuya dikkat çekilir.

Diğer yandan muterizin üzerinde durduğu konu sadece bu çeviriyle alakalı değildir. Ona göre son zamanlarda çıkan telif ve tercüme eserlerin birçoğunda buna benzer genel bir kalitesizlik göze çarpmaktadır. Bundan dolayı matbuat âleminde neşredilen yeni eserlere artık "nazar-ı memnuniyet" yerine "nazar-ı esefle" bakılması gerektiğinin altını çizer ve bu konuda yazar ve çevirmenlere hitaben "neşr-i fuzulde imsak buyursunlar, azıcık iddihar-ı fuzule himmet eylesinler." eleştirisini yapar (s. 2). Bu doğrultuda, edebiyat tarihlerinde genellikle Türk edebiyatına Batı dillerinden yapılan ilk roman çevirisi olarak geçen *Telemak*'ın yakın zamanda Ahmet Vefik Paşa tarafından *Hüdavendigâr* gazetesinde neşredilen tercümesi için de benzer tenkitlerde bulunur. Ahmet Vefik Paşa, daha önce Yusuf Kâmil Paşa tarafından yapılan tercüme-yi beğenmediği için kitabı daha sade bir üslupla yeniden çevirmiştir. Buna karşılık yine muterize göre iki çeviri karşılaştırdığında Yusuf Kâmil Paşa'nın çevirisi Ahmet Vefik Paşa'nın çevirisinin yanında "hakikatname-i Felatun mertebesinde" görülmektedir (s. 2).

Şemseddin Sami, *Vakit* gazetesinin ertesi günkü sayısında, *Sefiller* çevirisine yönelik olarak son derece aşağılayıcı ve küçük düşürücü bir dille yapıldığını belirttiği bu eleştiriye cevap verir (Sami, 1880: 3). İlk olarak, İstanbul'da neşredilerek okuyucuların beğenisine sunulan bir kitaba dair yapılan tenkidin Paris gibi bir şehirden gelmesinden dolayı duyduğu hayreti belirten Şemseddin Sami, bunu "inanılmayacak ve münasebet almaz bir şey" olarak gördüğünü ve eleştiri sahibinin kimliğini belli etmemek maksadıyla bu yola başvurduğunu söyler:

"İstanbul'da tercüme ve neşrolunarak umumun mütalaasına arz olunan bir eser hakkında payitahtta birkaç yüz kari'lerin içinde beyan-ı mütalaa edecek bir edip

bulunamayıp da bu baptaki mütalaanın ta Paris'ten yazılması inanılmayacak ve münasebet almaz bir şey olduğundan bu mütalaanın Paris tahriratına derci mahza gareze mebni yazıldığını örtmek maksadına mübteni olabiliyorsa da buna inanacak kimse bulunmadığından bu gazez daha mayup bir suretle yine meydana çıkıyor.” (s. 3)

Şemseddin Sami, dikkatle incelenecek olursa eserinde hatalı yerlere rastlanmanın olağan bir şey olduğunu söyleyerek hiçbir eserini “sehv ve hatadan masun” görmediğini belirtir. Türk dilinin *Les Misérables*'in dört satırlık mukaddimesini bile tercüme etmeye muktedir olmadığı şeklindeki iddiaya karşı çıkarak şimdiye kadar romanın beş satırlık mukaddimesiyle birlikte yirmi binden fazla satırını çevirdiğini ve bu sayede edebiyatımızı “bir hikâye kitabının üç satırını tercümeyle müsait olmamak gibi muterizden başka kimsenin hatırına bile gelmeyecek bir lekeden” kurtardığını ifade eder (s. 2). Ona göre “üç satır tercümesine müsait olmayan bir lisanla” şimdiye kadar neredeyse yirmi bin satırını tercüme ettiği bu romanda birkaç hataya rastlanması çok görülmemelidir. Bunun yanında aşağıdaki koşulları sağlaması şartıyla yapıcı eleştiriden de çekinmemektedir:

“Ancak bunu da dermeyer etmek için iptida o sehv ve hataları meydana koyup sahihi nasıl olmak lazım gelineceğini de beyan etmeli. Saniyen bendenizin tercüme ettiğim kitab-ı mezkûrun üzerinde isim bulunduğ için kendisi de itirazını imzasıyla etmelidir.” (s. 2)

Şemseddin Sami'nin üzerinde durduğu hususlardan biri de yazıda eleştiri sahibi tarafından yapılan mantık ve dilbilgisi hatalarıdır. Bu konuda onun Türkçe olarak kaleme aldığı on beş satırlık bir yazıda bile “kaideten yanlış, manasız ve garip tabirat” olarak nitelendirdiği birçok yanlışla düştüğünü belirtir. Bu açıdan kendisinin Fransızcadan çevirdiği oldukça hacimli *Les Misérables* gibi bir romanda birkaç hata bulunması ona göre oldukça makuldür. Bu aşamadan sonra yazı sahibinin bu hataları mazur görmesinin dışında yapabileceği tek şeyin “kalemi alıp hatasız bir ikincisini tercümeyle münasebet buyurma[sı]” olduğunu ifade eder.

Şemseddin Sami, Victor Hugo'nun, özgün adı *Les Misérables* olan romanını Türkçeye *Sefiller* şeklinde çevirmesine ilişkin sert ve alaycı bir üslupla yapılan tenkide ise şöyle karşılık verir:

“Victor Hugo bendenizin tercümemi "görsen" kendi kitabındaki Mizerabl'ları unutarak bendenize “Hey Mizerabl” diye tehevür edecekmiş!!! Muteriz Beyefendi, Fransızcada “Mizerabl” kelimesinin kaç manaya geldiğini ve bu kitapta Mizerabl'dan maksadın ne olduğunu bilmiyor. Bu sözün kendisinin Paris'te ünsiyet ettiği veya etmiş olduğu adamların ağzına yakıştığı mana ile Victor Hugo'nun ağzına yakışamayacağını da düşünememiş.” (s. 2)

Buradan hareketle sözü o dönemde sıkça geçen eski ile yeni edebiyat tartışmalarına getirerek konuyu çeviride dil ve üslup bağlamında tartışır. Bu zamanda artık “Acemane bir lisan” ve kalıplaşmış ifadelerle yüklü olan “edebiyat-ı maziye” anlayışıyla Victor Hugo gibi yazarların “efkâr-ı âliyesi”ni tercüme etmenin mümkün olmadığına vurgu yaparak edebiyatın gelişmesini isteyenlerin artık bu “eski usule riayet ve rağbet” göstermediklerini söyler. Şemseddin Sami, bu anlayışa mensup olanları tasvir edecek fikir bulamadıklarından dolayı çoğunlukla *Hamse-i Nergisî* türünden kitapları tercüme eden kişiler olarak nitelendirir. Bu anlayışın karşısında yer alan ve yeni bir



edebiyat anlayışını savunan “edebiyat-ı hazıra”yı ise Avrupalı edebiyatçıların her fikrini tasvir etmeye muktedir kişiler olarak görür. Bu doğrultuda düşünceleriyle uyuşmayan her konuya karşı çıktıklarını belirttiği “edebiyat-ı maziye” savunucularını, aralarına söz konusu eleştiriyi yapan şahsı da katarak tenkit eder:

“Muteriz beyefendi ihtimal ki muteriz güruhundandır. Evet, bizde öyle bir muterizler güruhu vardır ki ceplerinde bulunan Mekteb-i Rüştîye Şehadetnamesi’yle kendilerini allame addederler. Mesela elifbayı okumakla, *Mizerabl* kitabının yalnız ismini işitmekle bu kitabın lisanımıza tercümesi mümkün olamayacağını kesip atarak lisanımızı ve edebiyatımızı tezyif ve hakir edecek bir kıyas-ı nakisada bulunurlar. Ve bunun bir başkası tarafından tercüme olunduğunu işitince ‘mümkün olsaydı ben yapardım’ gibi bir iddia ile tercümeyi de eline almaksızın iyi tercüme olunmuyor diyerek tezyife kalkışır ve nereleri iyi olmadığını göstermeksizin şifahen ve imzasız ve sahte varakalarla meydan-ı muahezeye atılırlar.” (s. 2)

Görüldüğü üzere Şemseddin Sami’nin itirazları genellikle kendisine yöneltlen iddiaların somut ve tutarlı argümanlarla desteklenmeden yapılması ve şahsileştirilmesidir. Bu doğrultuda münekkitten itirazlarında daha objektif ve açık olmasını ister. Ona göre edebî eserlerle alakalı yapılacak bir eleştiride hatalı görülen kısımlar ayrıntılı bir şekilde söylenmelidir. Burada eğer gerekirse hatalı görülen kısımlarda yer alan yanlışların yerine doğruları eklenmelidir. Ayrıca tenkide uğrayan kişinin kafasında hiçbir soru işareti kalmaması için eleştiriyi yapan kişi kim olduğunu açıkça söylemelidir.

Sefiller’in cüzler hâlinde neşrine devam edilmesiyle beraber kitabın okuyucu kitlesi her geçen gün daha çok genişler. Bu durum çeviriye karşı yapılan eleştirilerin sayısında da bir artış yaşanmasına neden olur. Ahmet Mithat Efendi, *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde çıkan “Sefiller” başlıklı yazıda (Mithat, 1880:3), son zamanlarda çeviriye yönelik yazıların sayısında bir artış görülmesine rağmen bu yazılara tercümeyi dikkatli bir şekilde okuyup inceleyen kişiler arasında itibar edilmediğini belirtir. Bu yazıların çoğunlukla Şemseddin Sami’ye sataşma maksadıyla kaleme alındığı ifade eder. Ahmet Mithat, neredeyse tüm Avrupa dillerine çevrilen bu romanın daha fazla vakit kaybedilmeden Türkçeye kazandırılmasını önemli bulduğunu söyleyerek Şemseddin Sami’yi bu azminden dolayı tebrik eder. Söz konusu çeviriye bir kazanç olarak gördüğünü söyleyen Ahmet Mithat, bu kitabın “Victor Hugo’nun hem kaleminin hem de fikrinin kuvveti zayi edilmeksizin lisanımıza nakledilmiş” bir eser olduğunu ifade eder. Çünkü ona göre başka bir dilden tercüme yapmaktaki amaç, “müellifin dekayık-ı fikriyesini ortaya koymak ve bu surette alınacak lezzetten maksat dahi o fikrin irae eyleyeceği hakayık-ı hikemiyeye varmak”tır. Bundan dolayı başta *Sefiller* olmak üzere birçok önemli çeviriye imza atan Şemseddin Sami’yi bu anlayışa yakın bulduğunu belirtir.

Ahmet Mithat’a göre olumsuz anlamdaki eleştirilerin yanında yeni cüzlerinin neşredilmesiyle beraber çeviriye olan beğeni de artmaktadır. Mithat, son derece hacimli bir roman olan *Sefiller*’in cüzler hâlindeki neşrine devam edildikçe okuyucuların kafasında çeviriye ilişkin daha sağlıklı bir fikir oluştuğunu ve bu nedenle çeviriden alınan lezzetin arttığını ifade eder. Romanın aslında yer alan birçok özelliğin çeviride kaybedildiği şeklinde gelen eleştirilere ise karşı çıkarak bu konuda Şemseddin Sami’nin yanında olduğunu belirtir:

“Defaatle bahse çekildiği üzere bu eser şairiyeti hikmete mezceden Victor Hugo’nun azim asarından olmak ve pek çok lisanlara tercüme edilmiş bulunmak hasebiyle mahiyet-i asliyesindeki kıymet ve mergubiyet-i hakikiyeyi hiçbir lisana tercümesinde zayi etmediği gibi Türkçeye tercümesinde dahi zayi etmemek tabii idi. Binaenaleyh şimdiye kadar çıkan cüzlerinin mütalaasıyla ve Victor Hugo’nun bu âlem-i hayalisine girip etraf ve eknafını henüz tahkike başlayanların aldıkları zevk-i ruhaniyi hakikaten ehemmiyete layık görürüz.” (s. 3)

“Harfiyen Tercüme” Eleştirileri Bağlamında *Sefiller*

Yukarıda belirtildiği üzere *Sefiller* çevirisine yönelik gelen eleştirilerin büyük bir çoğunluğu tercih edilen harfiyen tercüme yönteminin yol açtığı sorunlara ilişkindir. Bu bağlamda tercümeyle ilişkin yapılan tenkitlerde üzerinde en çok durulan husus, Şemseddin Sami’nin romanı Türkçeye harfiyen tercüme usulüne riayet ederek çevirmesidir. Bu konuda söz konusu eleştirilere geçmeden önce Şemseddin Sami’nin harfiyen tercüme yöntemiyle ilgili düşüncelerinin belirtilmesinde fayda görüyoruz. 1885 yılında yayınlanan *Robensen* çevirisinin mukaddimesinde başka bir dilden çeviri yaparken en çok dikkat ettiği hususlardan birinin eserin “aslından ayrılmamak” olduğunu belirten Şemseddin Sami, bu konuda şunları söyler:

“Tenezzülen eserlerimi okuyanların malumudur ki; yazarken birinci dikkat ettiğim şey sade yazmak ve tercüme ederken en ziyade özendiğim şey aslından ayrılmamaktır. Bu ikinci şıktan lisanımızın şivesine halel gelir korkusuyla ihtiraz veya tariz edenlere, makam-ı ret ve teminde derim ki: Bu şive tagayyüründen lisanımıza ıslah ve terakkiden başka bir şey tertip edemez. Avrupa lisanlarıyla lisanımız arasında –tercümeyle müşkülleştiren– fark, lafzî ve manevî olarak iki cihete münkasımdır. Lafzî ciheti kelâmı terkip eden cümlelerin ve cümleyi teşkil eden kelimelerin takdim ve tehirinden ibaret olup, buna riayet etmemek mümkün değil ise de mümkün mertebe kelâmı giriftlikten kurtarıp cümleleri kısa kesmekle ve suret-i ifadeyi şive-yi kâtibaneden kurtulup, şive-yi tekellüme kalp ve takarrüble, bu farkın kısm-ı külliyesi izale edilmiş ve bununla beraber lisanımız dahi, sadeleşmekle beraber, güzelleşmiş olur. Manevî ciheti ise Avrupa muharrirleriyle bizim kâtip ve şairlerin arasında düşünmece olan farktır: Efkâr-ı cedide ve terakkiyat-ı hazırayı köhne tarz-ı münşiyâne ile ifade etmek müstahildir. Bu tebeddül belki iptida garip görünür; lakin ilk nazarda garip görünen şeyler vardır ki göz kulak alışmakla menus ve mahbup olur.” (Şemseddin Sami, 1885:5-6).

Burada görüldüğü gibi Şemseddin Sami’ye göre harfiyen tercüme yöntemini kullanmak özellikle çeviri sürecinde şekil boyutunun ön plana çıkmasıyla birlikte dilin daha sade ve anlaşılır olmasına hizmet etmektedir. Yabancı bir dilden yapılan tercümelerde bu yönteme bağlılıkla beraber söyleyiş ve ifadede yaşanabilecek karmaşanın önlenmesi sağlanacaktır. Bunun yanında ifadelerin bağlamı son derece kısa ve öz tutularak oldukça tumturaklı ve ağdalı olan eski inşadan kurtulmak da mümkün olacaktır. Bu yöntemin kullanılmasıyla dilin gelişmesi ve ıslah olmasının sağlanacağını belirten Şemseddin Sami, bu vesileyle “lisanımızın şivesine halel gelir korkusuyla” harfiyen tercüme yöntemine karşı çıkanlara katılmadığını ifade eder. Ne var ki onun bu tutumundan dolayı başta *Sefiller* olmak üzere birçok çevirisi ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Yukarıda adı geçen “*Sefiller*” başlıklı yazısında bu konuya ilk temas edenlerden biri olan Ahmet Mithat Efendi, *Sefiller* çevirisi için “imkânın müsaadesine göre tercüme-i ayniyeye takarrüp edilip imkânın müsaadesine göre şive-i Osmanî dahi



muhafaza edildiğinden” ifadesini kullanmasına rağmen (Ahmet Mithat, 1880: 3) harfiyen tercüme yöntemine karşı olduğunu belirtmekten çekinmez:

“Eğer bir tercümeden maksat tercüme-i ayniye ve safiye olacak ise ona ya münteni ve yahut garip olmak üzere iki hüküm vermek zaruridir. Müntenidir: Zira her lisanın kendilerine mahsus birtakım şiveleri vardır ki lisan-ı aharda mefkuttur. Gariptir: Zira aharda mefkut olan şiveleri tercüme için cebr-i nefis edilecek olsa mesela Fransızcadan Türkçeye tercümeye göre bir Frengin Türkçesini dinlemek gibi bir şey olur.” (s. 3)

Ahmet Mithat’ın tercüme kavramına olan bakışı düşünüldüğünde çeviri politikasında harfiyen tercümeye neden yer vermediği anlaşılabilir. Çünkü ona göre her dil, diğerinde olmayan kendine özgü bir ifade ve söyleyiş özelliğine sahiptir. Oysa çeviri sürecinde bu farkları dışarda tutan ve özgün metni mümkün dahilinde “aynen” aktarmayı esas alan harfiyen tercüme yönteminde bu durum söz konusu değildir. Bu sebepten dolayıdır ki, yapılmasını “imkansız” ve “anlaşılmaz” olarak gördüğü aynen çeviriyi tanımlarken “bir Frengin Türkçesini dinlemek gibi bir şey” ifadesini kullanması anlamlıdır. Bununla birlikte çeviri yaparken önceliğini “tercüme edeceği roman üzerinde, hitap ettiği okuyucu kitlesinin durumunu ve düzeyini göz önünde bulundurarak istediği gibi değişiklikler yapmayı mütercimnin hakkı” (Gökçek, 2011:25) saydığı için genellikle “tadilen tercüme” yönteminden yana kullanan Ahmet Mithat’ın, buna benzer eleştirilerine başka yazılarında da rastlamak mümkündür. 1886 yılında yayınlanan *Kamere Âşık* adlı çevirisine yazdığı “Mütercimnin İfadesi” başlıklı mukaddimede, yine “aynen tercüme” meselesi bağlamında Şemseddin Sami’yi kastederek çeviride yöntem sorununa değinir:

“Hayret namıyla ahiren telif eylediğimiz romanın tahrir işi bitmesi üzerine ondan sonra neşredilecek romanın intihabı için mütalaaya başlamıştık. Dört roman okuduk. Ancak dördünü dahi tamamı tamamına tercümeyle layık bulamadığımızdan bunlardan hangisini ne yolda tadilat ile karilerimize arz edebileceğimizi düşünüyorduk. Zira bizim ötelere beri ittiba etmiş olduğumuz usul iktizasınca bir romanı aynen tercüme edivermek okuyanlar nezdinde o kadar lezzeti mucip olamaz. Hatta bazı kimselerin böyle tercüme-i ayniye olmak üzere meydana koydukları romanlar bin türlü şikâyetle duçar oldukları hâlde bizim tercümelerimizin dahi teliflerimiz gibi kari ve kârielerimizi memnun etmesine sebep işte böyle aynen tercüme edivermeyip tadilen tercüme edişimizdir.” (Ahmet Mithat, 1886:2)

Buna benzer eleştirilere *Sefiller*’in 1914 yılında yapılan yeni baskısından sonra da başka yazarlar tarafından devam edilir. 1918 yılında Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi serisinden iki cilt hâlinde çıkan Abdülhak Hamit Tarhan’ın mektuplarını yayına hazırlayan Süleyman Nazif, Tarhan’ın Samipaşazade Sezai’ye yazdığı bir mektuba eklediği haşiyede (Hamit, 1928:26) Şemseddin Sami’nin *Sefiller* tercümesine ilişkin görüşlerini paylaşır. Söz konusu çevirinin aslıyla karşılaştırıldığında oldukça eksik ve hatalı olduğunu belirten Süleyman Nazif, böyle bir romanı tercüme etmeye girişen Şemseddin Sami’nin orijinal metindeki birçok ifadeyi yanlış anladığını ve anlayabildiği yerlerde de “birçok kelimat ve tabiratin mukabilini tayin etmekte” başarısız olduğunu söyler. Ayrıca romanın II. Meşrutiyet’ten sonra Hasan Bedreddin tarafından yapılan çevirisini “vâkıfane” ve “mükemmel” bularak beğendiğini ifade eder:

“*Les Misérables* hikâyesini bir aralık Şemseddin Sami Bey merhum *Sefiller* namı altında lisanımıza nakle teşebbüs ve sülüsünü tercüme ve tab’ etmişti. Mütebaki sülüsü Hasan Bedrettin Bey tarafından tercüme ile neşredildi. Bedrettin Bey’in tercümesi ne kadar vâkıfane ve mükemmel ise Şemseddin Sami Bey’ininki o kadar hata-âlûd ve nakıstır. Merhum, tercümesine teşebbüs ettiği kitab-ı muazzamın birçok ibarelerini yanlış anlamış ve anlayabildiği yerlerde de birçok kelimat ve tabiratin mukabilini tayin etmekte isabet gösterememiştir. Victor Hugo’nun külliyat-ı asarını veya hiç olmazsa haiz-i ehemmiyet olanlarını aslına lâıyk surette lisanımıza tercüme edecek efazıl, cidden müstahak-ı tebci olur.” (s. 26)

Süleyman Nazif’in, Şemseddin Sami’nin *Sefiller* tercümesiyle alakalı yaptığı tenkitlere başka yazılarında da rastlamak mümkündür. 1919 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan “Sully Prudhomme” başlıklı yazısında (Süleyman Nazif, 1919:311), Muallim Naci’nin Sully Prudhomme’dan yaptığı bazı şiir çevirileriyle ilgili eleştirilerini dile getirdikten sonra aynı çeviri hatalarının Şemseddin Sami’nin tercümelerinde de bulunduğu dikkat çeker. Bu anlamda “adem-i muvaffakiyet” örneği olarak gördüğü çevirisinden dolayı Muallim Naci’ye yönelttiği şiirin ruhuna ve inceliklerine nüfuz edemediği yolundaki eleştirisini “berbat” olarak nitelendirdiği *Sefiller* çevirisi için de yineler:

“Zavallı Türkçemiz bu hususta pek bedbaht, bedbaht olmadığı yerlerde de nimnasiptir. Victor Hugo’nun meşhur-ı cihan olan *Les Misérables* adlı eser-i muazzamını *Sefiller* namıyla lisanımıza tercüme etmeye bir aralık çalışmış ve nısfından ziyadesini de nakl ve neşretmiş olan Şemseddin Sami Bey merhum da aynı hataya duçar olarak *Le Mizerabl*’ı tercüme değil, berbat etmişti. Şemseddin Sami’nin naklettiği eser-i ehemin çok yerini anlamamış ve ezkaza anlayabildiği cihetleri de nakis ve muakkat surette ifade etmiştir. Elyevm *Peyam* gazetesinin müdüriyet-i tahririyesinde bulunan Hasan Bedreddin Bey Şemseddin Sami Bey’in bıraktığı noktadan itibaren *Le Mizerabl*’ın kısm-ı ahirini tercüme ile ikmal ve temsil etti. Bedreddin Bey’in bu hususta gösterdiği vukuf ve ehliyetten ricakarâne-yi ümit ederiz ki Victor Hugo’nun bu meşhur asarını yeniden ve baştan tercüme ile kütüphane-i milliyemizin büyük bir noksanını itmama himmet etsin.” (s. 311)

Mehmet Âkif ise Namık Kemal’in, daha önce bir kısmını tercüme etmeye çalıştığı (Kuntay, 1944:215) *Les Misérables*’ın Şemseddin Sami tarafından çevrilmeye başlandığı kendisine haber verilince başlangıçta tercümeyi görmeden bir şey söylemenin yanlış olacağını belirterek temkinli davrandığını ancak ilk cüzü eline geçip inceledikten sonra bunun kötü bir çeviri olmamakla beraber Türkçeden çok Arnavutçaya benzediği yolunda latifeyle karışık bir eleştiride bulunduğunu nakleder (Âkif, 1910:132).

1914 yılında Darülfünun’da verdiği derslerin teşekkülüyle meydana getirdiği *Edebiyat Dersleri* adlı kitabında Ali Ekrem [Bolayır], Şemseddin Sami’nin, Victor Hugo’nun bütün Avrupa dillerine çevrilen *Les Misérables* adlı romanını çevirmeye başlamasının o zamanlar “haiz-i ehemmiyet” olarak görüldüğünü ifade eder. Ardından benzer şekilde onun romanı harfiyen tercüme usulüyle çevirmesinden dolayı meydana gelen sorunlara işaret eder (Ali Ekrem, 1914:137-138). Bu konudaki fikirlerinde oldukça net olan Ali Ekrem, Şemseddin Sami’nin çeviri yaparken “hemen bütün Fransız şivesini, Fransız üslubunu kabulden” çekinmeyen bir politikayla hareket ettiğini ve bu nedenle insanın Fransızca bildiği takdirde bile bu çevirilerden bir şey anlamasının mümkün olmadığını söyler.



Ali Ekrem'in üzerinde durduğu bir başka konu, Şemseddin Sami'nin romanı Türkçeye *Sefiller* adıyla tercüme etmesidir. Özgün adı *Les Misérables* olan romanın muadili olarak tercih edilen "sefiller" isminin doğru bir karşılık olmadığını belirtir. Bunun yerine romanın Türkçeye "Bıçaregân" olarak çevrilmesi gerektiğini söyler. Ona göre Şemseddin Sami, "bıçaregân" yerine "sefiller" ve "şeytanın hatıratı" yerine "şeytanın yadigârları" diyerek söz konusu eserleri "unvanlarından itibaren yanlış tercüme" başlamıştır (s. 137). Bu konuda Ali Ekrem'in babası Namık Kemal ile aynı düşünceyi paylaştığını söylemek mümkündür. Zira, sürgündeyken arkadaşına yazdığı bir mektupta Namık Kemal de, Şemseddin Sami'yi bu romanı "zavallılar" yerine "sefiller" adıyla çevirdiği için tenkit eder (Kuntay, 1944:57-58). Burada görüldüğü üzere romanın Türkçeye hangi isimle çevrilmesi gerektiği konusunda muhtelif görüşler bulunmaktadır. Bilhassa Namık Kemal ve Ali Ekrem'in, bu konuya ilişkin eleştirilerini yaparken *Les Misérables*'in Fransızcadaki asıl ve öncelikli anlamından hareket ettikleri görülmektedir. Nitekim, 1862'de özet şeklinde çevirdiği bu romana Münif Paşa'nın *Mağdurin Hikâyesi* adını verdiğini belirten Kerman da, Ali Ekrem ve Namık Kemal'e katılarak "Les misérables"ın "sefiller" değil, "bıçaregân" demek olduğunu söyler (Kerman, 2009:483). Ancak bu konuda söz konusu muhtelif görüşlere karşılık meselenin kamuoyu ve okur nezdinde farklı bir çerçevede değerlendirildiğini söylemek gerekir. Diğer bir deyişle, devrin önemli yazarları tarafından çeviriye ilişkin yapılan bu menfî yorumlara karşılık dönemin genel okur kitlesi arasında *Sefiller*'in büyük oranda benimsendiğine dair işaretler bulunur. 1883 yılında *Tercüman-ı Hakikat* gazetesindeki Türkçeye son zamanlarda çevrilen romanlardan bahseden bir okuyucu mektubunda, bir defa *Les Misérables* adı geçtikten sonra devamında romandan sadece *Sefiller* diye söz edilir. Bu durum *Sefiller*'in okurlar tarafından benimsendiğini akla getirmektedir (Salahî, 1883:3). Buradan hareketle en azından dönemin okur çevresinde çeviriye karşı genel anlamda bir kabul olduğu söylenebilir. Ayrıca günümüze gelene kadar hiçbir mütercim bu eseri başka bir adla çevirmemiştir. Bu da *Sefiller* adının yaygın bir şekilde kabul gördüğünün bir başka delilidir.

Buraya kadar söz konusu çeviriyle alakalı dile getirilen tenkit ve polemiklerde genel itibarıyla olumsuz anlamda bir görüş birliği olduğu göze çarpar. Bu anlamda yapılan itirazların çıkış noktasında, tercih ettiği çeviri politikası nedeniyle Şemseddin Sami'yi hedef alan bir yaklaşım vardır. Daha çok asıl metne sadık kalıp kalmamak probleminden doğan bir ihtilaf ve çatışma, bu dönemde edebiyatın şekillenmesinde önemli rolleri bulunan başta Namık Kemal, Ahmet Mithat ve Şemseddin Sami olmak üzere birçok yazar ve mütercimi karşı karşıya getirmiştir. Bununla birlikte Şemseddin Sami ve *Sefiller* çevirisi odağında başlayan ve ilerleyen bu uzun soluklu tartışmanın yalnızca olumsuz anlamdaki eleştirilerle sınırlı kalmadığı anlaşılmaktadır.

Bu dönemde meydana gelen polemik ve münakaşalara en fazla yer veren yayın organlarından biri olan *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde çıkan "Roman" başlıklı yazıda (C. S., 1890:6), çeviri sorunu bağlamında gerçekleşen tartışmalara dair dikkate değer gözlemler bulunur. Bu yazıda kim olduğunu tespit edemediğimiz C. S. rumuzlu yazar, son yıllarda matbuat hayatında çeşitli ihtilaflar yaratan "harfiyen tercüme" ve "tadilen tercüme" yöntemlerine ilişkin düşüncelerini, bu iki çeviri yönteminin en bilindik temsilcileri olan Şemseddin Sami ve Ahmet Mithat Efendi üzerinden verdiği örneklerle açıklar. Burada ilk olarak, "roman nasıl tercüme olunmalı?" sorusundan hareketle başta

Şemseddin Sami olmak üzere harfiyen tercüme usulünü savunanların bu soruya verdiği cevabı nakleder:

“Bu suale cevaben bazıları diyorlar ki ‘hîn-i tercümede Fransızcadaki letafet kaybedilmemelidir.’ Hakları var. Zira bu vasıta ile hem edebiyat-ı Osmaniye’yi, sanayi-i edebiye-i Garbiye ile mezcederek, tevsi etmiş hem de Garb’ın lisan-ı edebiyesiyle peyda-yı istinas eylemiş oluruz. Fakat bu iddiada asabiyet gösterilmemelidir. Zira bir Fransız ‘Albion Âması’ der ‘Milton’u, ‘Epikür’ün rakibi’ der ‘Descartes’ı, ‘Mocca bilyesi’ der ‘kahve’yi ‘acı dalga’ der ‘deniz’i, ‘Orman Mihmanları’ der ‘Siba’ı, ‘baş’ der ‘şahıs’ı, ‘gölge’ der ‘ağaç’ı murat eder. Bir şair-i Barbi’nin [La Fontane], ‘Birisini bir haneden büyük lahana, diğeri bir kilise hacminde bir kap gördüm, dedi’ mealinde olan beytini edebiyatta mübalağa-i makbuleye istihsat eyler, ‘Bu adam salatayı kökünden ayıklıyor idi’ demekle, o adamın ‘işe lüzumundan fazla ehemmiyet verdiğini’ anlatabilir. Bir adama müstakim demek için bir harfi [I harfi], tamahkâr demek için bir mudhike kahramanını [‘Harpagon’ ki Moliere’in ‘Tamahkar’ ünvanlı komedyasının kahramanıdır], sıfat verir!... Bunlar bizce hem garip hem lüzumsuz olduğundan esna-yı tercümede şivemize muvafık bir surete kalp edilmelidir.”

Burada görüldüğü üzere aslındaki letafet kaybedilmediği takdirde aynen çeviri yöntemine karşı olmadığını belirten yazar, bununla birlikte lüzum görülen yerlerde dilin şivesine uygun olarak birtakım değişiklikler yapılabileceğine işaret eder. Daha sonra ise aynı soruya başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere tadilen tercüme yöntemini savunanlar tarafından verilen cevabı kaydeder. Öncelikle çevirilerin “şive-i Osmaniye’ye muvafık surette” yapılmasını öngören bu yöntemde yer alan hedef dilin ifade ve söyleyiş tarzına daha çok yaklaşma düşüncesine muhalif olmadığını söyleyen yazı sahibi, bunun sağlandığı takdirde asıl metne sadakat ve bağlılığın artık bir tür “taassub-ı Efrenci” şeklinde görüleceğini beyan eder. Devamında ise aynı soruya “tadilen tercüme” yöntemini savunanların verdiği cevabı aktarır:

“Bazıları da yine ‘roman nasıl tercüme olunmalıdır?’ sualine ‘Katiyen şive-i Osmaniye’ye muvafık surette tercüme olunmalıdır!’ cevabını verirler, bunların da hakları var. Zira şiveyi bütün bütün Türkçeleştirerek Fransızcadaki letafetinden bâlâ-ter bir letafet verebildikten sonra aslın muhafazasına lüzum görmek bir nevi taassub-ı Efrenci olur ki adeta mayıptır. Fakat bu ikinci kısım dahi davalarında ileri gitmemelidirler zira, evvela de kayık-ı şive-i lisanımıza vakıf olan zevat maatteessüf pek mahdud birkaç bahtiyardan ibaret olmakla hakk-ı tercüme’yi yalnız zevat-ı mezkûre uhdesine terk eylemek iktiza eder ki bunun ihtiyacımıza nispetle pek gayr-ı kâfi kalacağı aşîkârdır.”

Çeviride usul ve yöntem meselesine ilişkin aktardığı bu izahî bilgilerden sonra konuyu aynen çeviri bağlamında Şemseddin Sami’ye getirir. Bu konuda ona karşı özellikle “fıkr-i sani erbabı” diye tanımladığı tadilen tercüme yöntemi savunucuları tarafından yapılan eleştirileri haksız bulduğunu ifade ederek aslına sadık kalarak yapılan bir çeviride her şeyden önce “müellifin fıkr-i sahihi” olarak belirttiği hususa önem verildiğini belirtir:

“Fıkr-i sani erbabı, Sami Beyefendi Hazretleri’nin tarz-ı tercümesini şayan-ı istihlaf görürler; bu da büyük bir haksızlıktır. Zevat-ı mezkûre, Sami Beyefendi’nin ‘Baba Madlen başına şapka koydu, evet, dedi.’ veyahut ‘Bir koyunu takip eden bir kaplan gibi koşarak geldi, dedi: Durunuz!’ gibi cümlelerinden hiçbir şey anlaşılmayacağını iddia ederler. Halbuki bu cümlelerden herhalde bir şey anlaşılır; anlaşılan şey de



Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatında Bir Tercüme Tenkidi Örneği: Sefiller

müellifin fikr-i sahihidir. Fikr-i acizanemizce romanlar mümkün mertebe itidal-cuyâne ve fakat katiyen doğru tercüme olunmalı, hatta bu doğruluk esami-i hassaya varıncaya kadar nazar-ı ehemmiyete alınmalıdır.”

Öte yandan, 1885 yılında yayımlamaya başladığı *Victor Hugo* monografisinde (Fuat, 1999:105-106) Beşir Fuat, Şemseddin Sami'nin *Sefiller* çevirisini açıkça belirtmese de beğendiğini ifade eder. Böyle bir romanı dilimize kazandıran Şemseddin Sami'nin edebiyatımıza büyük bir hizmette bulunduğunu söyledikten sonra bu romanı aslından okuyamayan okurların, arzularını gidermek adına bu çeviriye gönül rahatlığıyla başvurabileceklerini beyan eder:

“Maarif ve matbuat-ı Osmaniye'ye birtakım ciddi eserleriyle birçok hizmet etmiş ve elan etmekte bulunmuş olan saadetli Ş. Sami Beyefendi, *Sefiller* unvanıyla bu eserin tercümesine bezl-i himmet buyurmuşlardır. Karilerimizden bu romanı, gerek aslından ve gerek tercümesinden mütalaa etmemiş pek az bulunacağı ve bunların da tercümesine müracaat ederek arzularına muvaffak olacakları cihetle bu bapta uzun uzadıya söz söylemekten sarf-ı nazarla, yalnız bu eserin cemiyet-i beşeriyenin ıslah-ı ahvâline hizmet edilmek maksadıyla telif olunduğunu beyan ve ehemmiyetine binaen mukaddimesinin aslıyla mir-i müşarünileyh tarafından edilen tercümesini ber-vech-i ati aynen nakletmekte iktifa ederiz.”

Şemseddin Sami'nin *Sefiller* çevirisiyle ilgili olumlu anlamda görüş bildiren yazarlardan biri de Halit Ziya Uşaklıgil'dir. *Kırk Yıl*'da (Uşaklıgil, 2008), neşrinden itibaren sayısız eleştiriye uğrayan söz konusu çeviriye ilişkin kayda değer bilgiler verir. Gençliğinde okuduğu hikâye kitaplarıyla beraber zamanla hikâye türündeki bilgi ve görgüsünün geliştiğini ifade eden Halit Ziya, Fransız lisanına olan bilgisi yeteri düzeye ulaştıktan sonra artık Türkçe roman okumayı tercih etmediğini, bunun tek istisnasının ise Şemseddin Sami'nin *Sefiller* çevirisi olduğunu söyler: “*Fransızcada kâfi bir vukuf elde ettikten sonra Şemseddin Sami Bey'in “Sefiller” tercümesi istisna edilirse artık Türkçe roman okumaz olmuştum.*” (s. 186). Bu vesileyle birçok yazar tarafından aksi iddia edilmesine rağmen söz konusu çeviriye beğendiğini belirtir. Halit Ziya, harfiyen çeviri yöntemiyle tercüme edildiği için eserin o dönemde “hemen herkesçe tayibe şayan görülmüş” olduğunu dile getirir. Ardından bu konuda Şemseddin Sami'ye neden taraftar olduğunu şöyle açıklar:

“Evvelce söylemiştim ki Şemseddin Sami Bey'in *Sefiller* tercümesinde kabul ettiği usul hemen herkesçe tayibe şayan görülmüş iken ben bazı ihtirazî kayıtlarla buna taraftar idim. Edebiyata ve sanata mensup olan ve bu itibarla bir kıymet irae eden eserlerin her şeyden ziyade asıllarına noktası noktasına sadık ve mutabık olması, hatta ibare ibare metninin esası ile tevafuk etmesi, Türkçeye nakillerinde şive ve selika denen mevzuat ile mübayanetler hesabına olsa bile, aslının hususi eşkâl ve şemailini hıfz eylemesi lazım geleceğinde musırrım, su-i tefehhümlerden tevellüt edebilecek uzun münakaşalara müsait görünen bu bahiste maksadı tavzih etmek icap eder.” (s. 462-463)

Halit Ziya, Şemseddin Sami'nin Fransız cümle yapısını koruyarak harfiyen yaptığı tercümenin başta oldukça tuhaf bulunarak eleştirilmesine karşılık daha sonraları birçok kişi tarafından bu “Garp nahvine” alışıldığını söyler. Söz dizimi meselesinin temelde bir mantık sorunu olduğunu ve zamanla değişen ihtiyaçlara göre bu mantığın da değişebileceğini ifade eder:

“Şemsettin Sami'nin *Sefiller* tercüme-i harfiyesini, Fransızca cümle teşkilatını muhafaza ettiği için garip bulanlar, sonradan bu garp nahvine alışmaya başladılar. Nahiv nihayet bir mantık meselesiydi ve mantık ihtiyaçlardan doğan yenilikleri kabul eden bir miyar idi; her zamanın, her inkılabın kendisine mahsus bir mantığı olmak tabiidir. Nahiv kendisine verilmiş istikameti her zaman muhafazaya mahkûm bir çelik çubuk değildi. O da herhangi bir imanın ateşiyle yumuşatılabilir, ihtiyaca uyacak bir biçim alabilirdi.” (s. 658)

Edebiyat ve sanat alanında her yeni nesil, zamanla değişen şartlara uygun olarak kendi dil kurallarını inşa eder ve bu sayede sanatın gelişimine katkı sağlar. Halit Ziya, bu gelişime asla engel olunamayacağını belirterek bu konuda zamanında kendisinin de mensubu bulunduğu *Servet-i Fünun* topluluğuna yönelik yapılan eleştirileri hatırlatır. Bu açıdan her yeni neslin zamana uyumlu olarak dilin söz dizimi ve cümle yapısına yeni olanaklar katma meselesinde kendisinden önce gelenler tarafından eleştirildiğini, bunun tarihte birçok defa tekrarlanan bir amil olduğunu belirtir:

“Sanat cereyanı, taşkın dalgaları birbirinin üzerinden aşarak yuvarlanan öyle bir çağlayandır ki onun kuvvetinin önüne geçmek bir çılgınlıktır; zaman onun dağılacak, kuraklıkların arasında kaybolacak sularını aldıktan sonra, kalacak ve ileride daha yeni bir kaynak yaratacak bir akıntı bırakacaktır. Bu, böyledir, lisanda da dünün zaaf-ı telif dediğine bugün, bir sanat eseri, şiveye mugayeret dediği bugün, bir meziyet nazarıyla bakmaktadır.” (s. 658)

Devamında ise sözünü ettiği değişimi yaratan şeyin zamanın ihtiyaçlarından doğan bir zorunluluk olduğunu vurgulayan Halit Ziya, buna karşı çıkanların biraz geriye giderek kendi gençlik yıllarında yaptıkları yenilikleri anımsamaları gerektiğini söyler. Onun bu ifadelerinden, bu vesileyle Şemseddin Sami'ye ve *Sefiller* çevirisine yönelik yapılan eleştirilere dolaylı olarak bir göndermede bulunduğu anlaşılmaktadır.

Bu konuda benzer düşüncelere dönemin bazı süreli yayınlarında da rastlamak mümkündür. 1887 tarihli *Berk* mecmuasında yayımlanan “Victor Hugo'ya Dair Mülâhaza” başlıklı yazıda (Remzi, 1887:222-224), Şemseddin Sami'nin *Sefiller* çevirisinin edebiyatımızdaki en başarılı çevirilerden biri olduğu ifade edilir. Burada ilk olarak mesleğe yeni başlayan genç ve hevesli mütercimlere hitaben yabancı dile yeterince vakıf olmadan tercüme yapmanın sakıncalarına dair uyarılarda bulunulur. Ardından gençlerin eğer başarılı bir tercüme görmek isterlerse Muallim Naci'nin bazı manzum çevirileriyle birlikte Şemsettin Sami'nin bu çevirisine bakabilecekleri ifade edilir. Bu vesileyle henüz kısa bir süre önce neşredilmesine rağmen *Sefiller*'i, çeviriyle uğraşanlar için örnek olarak verilen eserler arasında görürüz.

Sonuç

Tanzimat sonrası dönemde yenileşme anlamında önemli aşamalardan geçen Türk edebiyatında, tercüme kavramına da önem verilmiş ve bu sayede Batı edebiyatındaki edebî birikimin aktarılmasına hizmet edilmiştir. Başlangıçta çoğunlukla bazı sanatçıların şahsî ve münferit çabalarıyla ilerletilen bu alanda, zamanla tercüme ve tercümenin gerekliliği konusunda ortak bir düşünceye gidilerek, her ne kadar sayıca istenilen düzeye ulaşılamasa da önemli bir ilerleme sağlanmıştır. Ayrıca yapılan tercümelerin aktarıldıkları kültürel zeminde ne şekilde alımlandıkları da önem kazanmıştır. Bu açıdan yabancı dilden edebî bir metni çeviri sürecinde dikkat edilecek kriterler; başta çeviride yöntem, biçim, içerik, dil, üslup ve eser seçimi konularında



tartışmaya açılmış ve böylece bu alanda eleştirel bir ortamın doğmasına ışık tutulmuştur.

Bu çalışmada görüldüğü üzere, neşrinden itibaren çeşitli eleştirilere uğrayan, tartışmalar yaratan ve hatta alay edilen bir çeviri olarak *Sefiller*, Tanzimat sonrası Türk edebiyatında görülen tercüme faaliyetlerindeki hareketliliğin en somut örnekleri arasındadır. Bu açıdan onu devrin çeviriye karşı bakış açısında görülen birbirine zıt görüşleri ihtiva eden ve bu sayede çeviri eleştirisi alanında dikkate değer bir örnek olarak görmek mümkündür. Başta Şemseddin Sami'ye harfiyen tercüme usulüyle alakalı gösterilen tepki, daha sonraki süreçte çeşitli yazarların da konuya dahil olmasıyla büyümüş ve böylece edebiyatımızda örneğine az rastlanan bir çeviri tartışmasına zemin hazırlamıştır. Paris'ten imzasız olarak gönderilen bir yazıyla ve akabinde Şemsettin Sami'nin buna yanıtıyla başlayan tartışmanın daha sonra araya Ahmet Mithat, Namık Kemal, Ali Ekrem, Süleyman Nazif, Halit Ziya ve Beşir Fuat gibi isimlerin dahil olmasıyla birlikte genişlediği görülür. Ali Ekrem, Süleyman Nazif ve Namık Kemal ve birkaç kişinin yukarıda dile getirilen sebeplerden dolayı çeviriyi beğenmedikleri, bunun karşısında Halit Ziya ve Beşir Fuat gibi isimlerin yine aynı sebeplerden çeviriyi beğendikleri belli olur. Her iki gruptan da bağımsız olarak Ahmet Mithat Efendi ise çevirisinden ötürü Şemseddin Sami'yi takdir ve tebrik ettiğini birçok yerde belirtse de ifadeyi ve anlamı yapay bir hâle getirdiği için harfiyen tercüme yöntemine karşı olduğunu söylemekten çekinmez.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, her ne kadar neşriyle beraber olumsuz anlamda birçok eleştiriye uğramış olsa da -belki de bu sayede- Tanzimat sonrası çeviri ve eleştiri tarihimizde önemli bir yerde bulunan *Sefiller*, Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatında, devrin ve yazarların tercüme kavramına ilişkin hassasiyetlerini net olarak gösteren mühim bir vesikadır.

Kaynakça

- Ahmet Mithat (1879). *Sefiller. Tercüman-ı Hakikat*, (432), s. 3.
- Ahmet Mithat (1880). *Sefiller. Tercüman-ı Hakikat*, (572), s. 3.
- Berk, Ö. (2012). Batılılaşma ve Çeviri. *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık* (C. 3), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 511-520;
- Beşir Fuat (1999). *Şiir ve Hakikat*. (Haz. Handan İnci). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 105-106.
- C. S. (1890, 22 Kânunuevvel). Roman. *Tercüman-ı Hakikat*. (3728), s. 6.
- Ceyhan, N. (2007). Romanla Tanışan Neslin Tercüme Tekniği ve Tenkidine Dair Tartışmaları. *Türkbilgi*, (14), s. 41-59.
- Defoe, D. (1302/1885). *Robenson*. (çev. Şemseddin Sami). İstanbul: Mihran Matbaası.
- Demircioğlu, C. (2003). 19. Yüzyıl Sonu Türk Edebiyatında Tercüme Kavramı. *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, 2 (27), s. 13-31;
- Gökçek, F. (2011, Ekim). Ahmet Mithat Efendi'nin Çevirileri ve Çeviri Anlayışı. *Yeni Türk Edebiyatı*, (4), s.21-29.
- Hugo, V. (1297/1879). *Sefiller*. (çev. Şemseddin Sami). İstanbul: Mihran Matbaası.
- Hugo, V. (1303/1885). *Klod Gö [Claude Gueux]*. (çev. Selanikli Tevfik). İstanbul: Matbaa-i Ebüzziya.
- Hugo, V. (1330/1914). *Sefiller*. (çev. Şemseddin Sami-Hasan Bedreddin). İstanbul: Kanaat Matbaası.

- İmzasız (1880b). Paris'ten Tahrirat-ı Mahsusa. *Vakit*, (1598), s. 2.
- Kaplan, R. (1998). *Klasikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kefeli, E. (2000). Ahmet Mithat Efendi ve Tercüme. Emel Kefeli (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri içinde* (s. 481 – 84). İstanbul: Kitabevi Yayınları, s.158.
- Kemalpaşazade Sait Bey (1892). *Galatat-ı Tercüme*, İstanbul: Kasbar Matbaası.
- Kerman, Z. (2009). Şemseddin Sami'nin Tercümeleri. Emel Kefeli (Ed.), *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri içinde* (s. 481 – 84). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kock, Paul de (1303/1886). *Kamere Âşık*. (çev. Ahmet Mithat). İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.
- Koçak, M. (2021). Rafael Romanının Tercümesine Dair Recaizade Mahmud Ekrem'in Tenkidi ve Hüseyin Dâniş'in Cevabı Üzerine Bir Değerlendirme. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (45), s. 185-220.
- Kuntay, M. C. (1944, 19 Eylül). Namık Kemal'in Tercümeleri. *Tercüme*, 5(27), s. 215.
- Kuntay, M. C. (1944). Tercüme Merhalesinde Resmî ve Hususî Adımlar. *Tercüme*, 4(25), s. 57-58.
- Kurbanoğlu, Ş. H. (1940). Tanzimat'tan Sonraki Tercüme Faaliyetleri (1845-1918)", *Tercüme*, 3, nr. 1, s. 286-296.
- Lamartine (1314/1891). *Rafael*, (Çev. M[ehmed] S[alahaddin] - A[hmed] L[ütfullah]), İstanbul: Âlem Matbaası, s. 5-32.
- Levend, A. S. (1969). *Şemseddin Sami*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmet Celal (1900). Tercüme Numuneleri-1. *İrtika*, 2(90), s. 166.
- Mehmet Remzi (1887). Victor Hugo'ya Dair Mülâhaza. *Berk*, s. 222-224.
- Menemenlizade, M. T. (1886). Klod Gö [Claude Gueux]. *Gayret*, (21), s. 83.
- Namık Kemal (1885). Me Prizon Tercümesi Üzerine Muaheze-i Kemal. *Mecmua-i Ebüzziya*, 4(45), s. 1413-1418.
- Paker, S. (1987). Tanzimat Döneminde Avrupa Edebiyatından Çeviriler. *Metis Çeviri*, (1), s. 31-43.
- Pere, A. D. (1298/1881). *Kadınlar Muharebesi*. (çev. Ahmet Atâ). İstanbul: Matbaa-i Esat.
- Salahî (20 Şubat, 1883). Başlıksız. *Tercüman-ı Hakikat*, (1408), s. 3.
- Süleyman Nazif (1919). Sully Prudhomme. *Servet-i Fünun*, 56 (1438), s. 92.
- Şemseddin Sami (1880). Varaka. *Vakit*, (1601), s. 3.
- Şemseddin Sami (1879). Bir İki Söz. *Sefiller*, İstanbul: Mihran Matbaası, s. 3-4.
- Tanpınar, A. H. (2007). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2008). *Kırk Yıl*. (Haz. Nur Özmel Akın). İstanbul: Özgür Yayınları.
- (İmzasız), (1880). Başlıksız. *Tercüman-ı Hakikat*, (473), s. 4.
- (İmzasız), (1882). Sefiller. *Hafta*, (1)20, s. 3.
- [Bolayır], Ali Ekrem (1914). *Darülfünun'da Edebiyat Dersleri*, İstanbul.
- [Ersoy], Mehmet Akif (1910). Musahabe. *Sırat-ı Müstakim*, 4(86), s. 132.
- [Tarhan], Abdülhak Hamit (1918). *Külliyat-ı Asar: Mektuplar*. İstanbul: Matbaa-i Amire.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut479>



Araştırma Makalesi/ Research Article

California Üniversitesi Türkçe El Yazmaları Koleksiyonu'nda Kayıtlı Bir Cönkteki Nasreddin Hoca Fıkraları

Nasreddin Hodja Anecdotes in a Cönk Registered in the Turkish Manuscripts Collection of the University of California

Öz

Nasreddin Hoca, şöhretini adına üretilen binlerce fıkradan alan tipik bir anlatı kahramanıdır. Türk ortak zihin yapısının yarattığı bu fıkra tipi Türk halk bilgeliliğinin ete, kemiğe bürünmüş bir biçimidir. Türkçenin konuşulduğu her yerde fıkraları anlatılan Nasreddin Hoca'nın şöhreti Türk dünyası ile sınırlı değildir. Bu çalışmada Nasreddin Hoca adına 23 fıkranın kayıtlı olduğu *Letâ'if-i Hoca Nasreddin Efendi* başlıklı metin tanıtılarak yeni harflere aktarılmış ve fıkralarla ilgili bir değerlendirme yapılmıştır. Fıkraların kayıtlı olduğu cönk California Üniversitesi Türkçe El Yazmaları Koleksiyonu'nda yer almaktadır. Dikkate değer hususlardan biri bir cönk içinde bu denli çok sayıda *Nasreddin Hoca fıkralarının* kayıtlı olmasıdır. Türk halk gülmecesinin zenginliği, çeşitliliği, yaygınlığı ve sürekliliğini örneklemesi bakımından *Nasreddin Hoca fıkraları* son derece önemlidir. Fıkraların baş kahramanı Nasreddin Hoca muayyen bir fıkra tipi olmanın yanında kendi adına bağlı bir gülmece geleneğinin de murisidir. Bu murisin tarihin hangi döneminde, Türklüğün hangi coğrafyasında yaşadığı; adına üretilen fıkraların varsayılan tarihi kişiliğe uygunluğu-uygunsuzluğu gibi tartışmalar bir yere kadar bilimsel bir çabanın göstergesi olabilirse de esas olan Nasreddin Hoca'yı bütünüyle bir Türk gülmece tipi olarak addederek onun adına bağlı üretilen her bir fıkrayı da Türk ortak zihin yapısının dışavurumu olarak algılamaktır. Çalışmamızda *Nasreddin Hoca* fıkra külliyyatına katkıda bulunacak bir metin gün ışığına çıkarıldığı gibi, cönklerde varlığını görmeye pek alışkın olmadığımız zenginlikte *Nasreddin Hoca fıkralarının* bir cönkte yer alması da ilgi çekici bulunmuştur. Müstensihlerin *Nasreddin Hoca fıkralarının* yayılımı ve çeşitlenmesi hususundaki belirleyici etkileri sınırlı örnekler üzerinden de olsa bir yaklaşım önermesi olarak dikkatlere sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Nasreddin Hoca, Cönk, Fıkra.

Abstract

Nasreddin Hodja is a typical narrative hero who gets his fame from the thousands of anecdotes produced in his name. This type of anecdote produced by the Turkish common mentality is a form of Turkish folk wisdom shaped in flesh and bone. The fame of Nasreddin Hodja, whose anecdotes are told wherever Turkish is spoken, is not limited to the Turkish world. In this study, the text titled *Letâ'if-i Hoca Nasreddin Efendi*, in which 23 anecdotes are recorded in the name of Nasreddin Hodja, was introduced and transferred to new letters and an evaluation was made about the anecdotes. The cönk, in which the anecdotes are registered, is in the Turkish Manuscripts Collection of the University of California. One of the remarkable things is that so many *Nasreddin Hodja anecdotes* are recorded within a cönk. *Nasreddin Hodja anecdotes* are extremely important in terms of exemplifying the richness, diversity, prevalence and continuity of Turkish folk humor. Nasreddin Hodja, the protagonist of the anecdotes, is not only a certain character of anecdote, but also the inheritor of a humorous tradition attached to his name. Although in which period of history, in which geography of Turkishness this protagonist lived and discussions such as the suitability-inappropriateness of the anecdotes produced on his behalf with the presumed historical personality can be the indicators of a scientific effort to some extent, the main thing is to consider Nasreddin Hodja as a purely Turkish humorous character and to perceive each anecdote produced based on his name as an expression of the Turkish common mentality. In this study, a text that will contribute to the entire *Nasreddin Hodja anecdote corpus* has been brought to light, and it has also been found interesting that a *Nasreddin Hodja anecdote* is included in a cönk with a richness that we are not accustomed to seeing in cönks. The decisive effects of the copyists on the spread and diversification of *Nasreddin Hodja anecdotes* are presented as an approach proposition, albeit with limited examples.

Keywords: Nasreddin Hodja, Cönk, Anecdote.

Özkan Daşdemir*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doç. Dr.

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, erzincan/Türkiye.

Elmek: ozkandasdemir@hotmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4308-3710>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 01.04.2022

Kabul Tarihi: 03.04.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Daşdemir, Ö. (2022). California Üniversitesi Türkçe El Yazmaları Koleksiyonu'nda Kayıtlı Bir Cönkteki Nasreddin Hoca Fıkraları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 76-95.

Giriş

Nasreddin Hoca, şöhretini adına üretilen binlerce fıkradan alan tipik bir anlatı kahramanıdır. Türk ortak zihin yapısının yarattığı bu fıkra tipi Türk halk bilgelisinin ete, kemiğe bürünmüş bir biçimidir. Türkçenin konuşulduğu her yerde fıkraları anlatılan Nasreddin Hoca'nın şöhreti Türk dünyası ile sınırlı değildir.

Sayısı fazla olmasa da eldeki bazı belgeler Nasreddin Hoca'nın tarihî gerçekliğini işaret etmektedir. İşte onun güçlü bir şekilde kabul edilen bu tarihî gerçekliği etrafında birtakım menkıbe ve inanmalar inşa edilmiştir (Sakaoğlu ve Alptekin, 2009: 3).

En eski örnekleri el yazması metinlerin içinde kayıtlı olan *Nasreddin Hoca fıkralarının* bir külliyat olarak zamanla nasıl kabarıp zenginleştiği hususunda Boratav dikkate değer izahlarda bulunur. Ona göre “birbirini izleyen müstensihler bile bile ya da farkına varmadan kendilerine göre fazla tanınmamış, ün kazanmamış kişiler üzerine anlatılan birçok hikâyeyi Nasreddin Hikâyeleri biçimine çevirmişlerdir, çünkü onun kişiliği gün geçtikçe bütün bir millete mal olmuş, efsaneleşmiştir” (Boratav, 2007: 17). İlhan Başgöz ise el yazma metinlerden hareketle *Hoca fıkralarının* belki de hiçbirini Nasreddin Hoca'nın kendisinin yaratmış ya da söylemiş olmadığını, dolayısıyla bu fıkralarda beliren özellikleri Hoca'nın tarihsel kişiliğine bağlamamak gerektiğini ifade etmektedir (Başgöz, 2005: 13).

Letâ'if-i Hoca Nasreddîn Efendi

Nasreddin Hoca adına 23¹ fıkranın kayıtlı olduğu *Letâ'if-i Hoca Nasreddîn Efendi* başlıklı metin California Üniversitesi Türkçe El Yazmaları Koleksiyonu'ndaki bir cöngün 36a-41a varakları arasında yer almaktadır. 210X125 mm. ölçülerinde olan cönk rık'a yazı türü ile kaleme alınmış olup toplam 144 varaktan müteşekkildir. Herhangi bir tarih kaydı olmayan cöngün 19. yüzyılın ilk yarısında yazılmış olduğu tahmin edilmektedir.² “Cönk 29” arşiv numarasıyla kayıtlı olan cöngün içinde fıkraların yer aldığı bazı sayfalar yırtıldığından bu kısımların ilgili metin üzerinden okunması mümkün olmamıştır. Arada kopmuş bir sayfa olduğu gibi, fıkraların devam ettiği belirsiz sayıda sayfa da yine kopmuştur. Çünkü fıkra metninin fiziksel olarak sona erdiği sayfanın sonunda her fıkranın başında yinelenen “Latife” sözcüğü kayıtlıdır ki bu durum metnin devamının olduğunu göstermektedir.

Çalışmamıza konu olan bu metin Mustafa Duman'ın Nasreddin Hoca ile ilgili yaptığı kapsamlı çalışmada okuduğu *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi* başlıklı metnin doğrudan ya da dolaylı bir nüshasıdır. Çünkü her iki metinde ufak tefek ifade farklılıkları olmakla birlikte aynı fıkralar işlenmiş ve sıralanmıştır. Duman'ın verdiği bilgilere göre söz konusu *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi* başlıklı el yazmasının içindeki İngilizce notta 1750 istinsah tarihi kayıtlıdır ve yine yazmanın üzerinde eserin okuyanların yazdığı 1838 tarihi mevcuttur. Bu metin *Nasreddin Hoca* kitaplarının ilk baskısı olan 1837 tarihli *Letaif* ve ondan sonra gelen diğer hurufat ve taş baskı *Nasreddin Hoca kitaplarının* prototipidir (Duman, 2008: 165). *Letâ'if-i Hoca Nasreddîn Efendi* ya

¹ Eş metinden yararlanarak tamamladığımız bir fıkrayla bu sayı 24 olmuştur.

² Cöngün içeriğine bakılarak katalog kaydına alındığını düşündüğüm bu tahmine ben de katılıyorum.



doğrudan *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi* başlıklı yazmadan ya da *Letaif* başlıklı taş baskıdan istinsah edilmiş olmalıdır.

Çalışmamızda metindeki yırtık kısımları tamamlamak ve metni doğru anlamlandırmak için Duman'ın okuduğu *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi* başlıklı metinden istifade edilmiş, ilgili ekleme ve düzeltmeler dipnotlarda gösterilmiştir.

Dikkate değer hususlardan biri bir cönk içinde bu denli çok sayıda *Nasreddin Hoca fıkрасının* kayıtlı olmasıdır. Daha önce ifade edildiği gibi sonu eksik olan metinde bu hâliyle bile 23 fıkra mevcut olup "Bir gün Hoca" ifadesiyle başlayan ve tarafımızdan *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi* başlıklı metne göre tamamladığımız bir fıkrayla bu sayı 24'e çıkmıştır. Arada bir sayfa kopmuş olup ilgili sayfada eş metne³ göre 3 fıkranın kayıtlı olması gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca daha önce ifade edildiği gibi cönkteki metnin devamı vardır ve fiziksel olarak kopmuş olduğundan maalesef elde değildir.

Cönk metninde fıkraların sıralaması *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi* başlıklı eş metinle aynıdır ancak bazı istinsah farklılıkları *Nasreddin Hoca fıkralarının* yayılımı ve çeşitlenmesi bağlamında bizlere oldukça dikkate değer ipuçları vermektedir.

Cönk metninde başlık olarak "Letâ'if" eş metinde ise "Menâkıb" ifadesi tercih edilmiştir. Her bir fıkranın başında cönk metninin müstensihisi "Latîfe" eş metnin müstensihisi ise "Hikâyet" ifadelerini tercih etmişlerdir. "Letâ'if-Latîfe" kullanımında gülmece kurgusuna vurgu yapılmışken "Menâkıb-Hikâyet" kullanımında tarihî gerçeklik vurgulanmak istenmiş olabilir.

Cönk metni eş metinle bire bir aynı sıralamada devam ettiği hâlde eş metindeki 15 numaralı fıkra (Duman, 2008: 180) cönk metnine alınmamıştır. Fıkra bilinçli bir gerekçeyle cönk metnine alınmadıysa fıkranın içeriğinin rahatsız edici bulunmuş olduğu düşünülecektir. Söz konusu fıkraya göre Hoca ölmüş bir tavuğu yemek istemekte ve bunu görenler onu murdar et yememesi hususunda ikaz etmektedir. Hoca ise onlara "Sizin boğazladığınız temizdir de Tanrı'nın öldürdüğü murdar olur mu?" diye cevap vermiştir. Cönk metninin müstensihisi, Nasreddin Hoca'yı leş yemekte ısrar eden biri olarak gösteren bu fıkrayı metnin içine bilinçli bir şekilde almamış olabilir.

Cönk metnindeki 14 numaralı fıkraya göre, adamın biri eline bir yumurta alıp avucunda olan şeyi bilirse Hoca'ya kayganalık vereceğini vadeder. Hoca "Şeklini söyle, bileyim." deyince adam da "Dışı beyaz, içi sarıdır." der. Hoca "Bildim bildim, şalgamı oymuşlar da içinde havuç doldurmuşlar!" diye cevaplar. Eş metinde Hoca'nın cevabı "Havucu oymuşlar da içine şalgam doldurmuşlar." şeklindedir (Duman, 2008: 181). Oysa bu betimlemeye göre ipucunda dışı sarı, içi beyaz olan bir şeyden bahsedilmiş olması gerekirdi ki cönk metninin müstensihisi eş metindeki bu mantık hatasını düzeltmiştir.

15 numaralı fıkraya göre Hoca bir gün kırdı gezerken bir danaya rastlar, danayı götürüp boğazlar ve derisini saklar. Dana sahibi feryat, figan eder. Adam, Hoca'nın evi önüne geldiğinde Hoca, ehline: "A karı! Şu dananın derisini çıkarsam da şu herifin

³ *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi*.

yüzünü kara eylesem!” der. Oysa eş metinde Hoca’nın bu sözü kime söylediği belirsizdir (Duman, 2008: 181). Cönk metninin müstensihî anlaşılmayı arzu eden birisi olmalı ki bu belirsizliği ortadan kaldırmış ve Hoca’nın karısının bu suçun ortağı olduğunu dikkatlere sunmuştur.

17 numaralı fıkrada Hoca’nın muhatabı bir bostancıdır. Fıkranın sonunda hem suçlu olan hem de üste çıkmak isteyen Hoca, bostancıya “Behey cahil herif!” diye seslenirken eş metinde “Behey cahiller!” diye seslenmiştir (Duman 2008: 181). Oysa bu sahnede kendisine hitap edilen tekil kişidir ve cönk metnindeki kullanım doğrudur.

24 numaralı fıkra göre Hoca bir gün hamama gider. Tellak hamamda Hoca’yı keselemektedir. Eş metne göre tellak tıraş etmektedir (Duman 2008: 182). Bu fıkrada da doğru kullanım cönk metnindeki olmalıdır.

18 numaralı fıkrada ise cönk metnindeki anlam kapalıdır. Fıkra göre Nasreddin Hoca bir gün tavukların boğazlarına birer parça peştamal geçirir. Bu garipliği merak edenlere de “Bunların anaları öldü, yasını tutarlar!” diye cevap verir. Oysa eş metinde tavukların boğazına kara peştamal geçirildiği yazılıdır (Duman, 2008: 181).

Cönkteki fıkraların içeriğine bakıldığında çoğunlukla Nasreddin Hoca’nın muzip tarafının fıkralarda ön plana çıktığı görülmektedir. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22 ve 24 numaralı fıkralarda Nasreddin Hoca alışılmış ve sıradan olana karşı bazen cesurca, bazen zekice ancak daima muzipçe bir davranış sergilemektedir. Bu fıkralarda Hoca kendisine müracaat edenlere beklenmedik cevaplar verir. Aykırı davranışlarını merak edenlere müstehzi yaklaşır ve davranışlarının mağdurlarına karşı üste çıkma eğiliminde olur. 4 numaralı fıkrada aç gözlülük düşüncesi hakimdir. Nasreddin Hoca üzerinden insanın doyumsuzluğu ifade edilir. Nasreddin Hoca 10, 19 ve 20 numaralı fıkralarda tabiatla ve sosyal normlarla mücadele hâlinindedir. Hayatın olağan akışı, varlıkların doğasına uygun davranışlar ve katı kuralcılıkla baş edilmek istenir. 11 numaralı fıkrada sosyal ileti verilirken 12 numaralı fıkrada ise fiziksel müstehcen bir davranış betimlenir. Nasreddin Hoca adına bağlanarak icra edilen bu türden müstehcen fıkralar erkek eğlencelerine mahsustur. 23 numaralı fıkrada Hoca’nın öz eleştirisi işlenmiştir. Toplum nazarında güçlü görünme eğiliminde olan bireyin tenhada kendisiyle yüzleşmesi söz konusudur.

Sonuç

Türk halk gülmececinin zenginliği, çeşitliliği, yaygınlığı ve sürekliliğini örneklemesi bakımından *Nasreddin Hoca fıkraları* son derece önemlidir. Fıkraların baş kahramanı Nasreddin Hoca muayyen bir fıkra tipi olmanın yanında kendi adına bağlı bir gülmece geleneğinin de murisidir. Bu murisin tarihin hangi döneminde, Türklüğün hangi coğrafyasında yaşadığı; adına üretilen fıkraların varsayılan tarihî kişiliğe uygunluğu-uygunsuzluğu gibi tartışmalar bir yere kadar bilimsel bir çabanın göstergesi olabilirse de esas olan Nasreddin Hoca’yı bütünüyle bir Türk gülmece tipi olarak addederek onun adına bağlı üretilen her bir fıkrayı da Türk ortak zihin yapısının dışavurumu olarak algılamaktır. Çalışmamızda *Nasreddin Hoca* fıkra külliyyatına katkıda bulunacak bir metin gün ışığına çıkarıldığı gibi, cönklerde varlığını görmeye pek alışkın olmadığımız zenginlikte *Nasreddin Hoca fıkralarının* bir cönte yer alması da ilgi çekici bulunmuştur. Müstensihlerin *Nasreddin Hoca fıkralarının* yayılımı



ve çeşitlenmesi hususundaki belirleyici etkileri sınırlı örnekler üzerinden de olsa bir yaklaşım önermesi olarak dikkatlere sunulmuştur.

Kaynakça

- Başgöz, İ. (2005). *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
Boratav, P. N. (2007). *Nasreddin Hoca*. 5. Baskı. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
Duman, M. (2008). *Nasreddin Hoca ve 1555 Fıkrası*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
Sakaoğlu, S., & Alptekin, A. B. (2009). *Nasreddin Hoca*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.

Ekler

Ek 1:

Metin

[36a] **Letâ'if-i Hoca Nasreddîn Efendi**. Râviyân-ı ahbâr ve nâkılân-ı asâr ve muhaddisân-ı rûzigâr şöyle rivâyet ve bu yüzden hikâyet ederler ki:

[1] ⁴ Hoca Nasreddîn Efendi bir gün va'z için kürsîye çıkup eydür: "Ey mü'minler! Ben size ne diye[cegüm]⁵ [bilür]⁶ misiz?" Cemâ'at derler ki: "Hayır!" Hoca Efendi: ["Ya siz bilmeyince]⁷ ne söyleyeyim?" demiş.

[2] Bir gün Hoca [yine kürsîye çıkup va'z ederken eyitdi: "Ey müslimânlar! Ben size ne diyeceğim bilür misiniz?" dedi. Anlar da eyitdiler: "Bilüriz!" Hoca eydür: "Ya siz bildükden soñra ben size ne söyleyeyim?" deyüp kürsîden inüp çıkdı, gitdi. Cemâ'at ta'accüb edüp eyitdi: "Bir dahı Hoca va'za çıkar ise diyelim ki kimimiz bilüriz, kimimiz bilmeyüz, demeye kaol ü karâr eylediler.]⁸

...⁹

[36b]

[3] [Hoca bir gün hamâma gider bakar ki kimse yok. Cânı sıkılıp kayabaşı söylemeye başlar. Bu kere sadâsı kendine hoş gelüp kendi kendine eydür: "Benim böyle hoş sadâm ola, halk dahı safâlana!" deyüp hemân fi'l-hâl hamâmdan çıkup doğru]¹⁰ bir minâreye çıkup vakitlerde öyle vakti imiş, temcîd¹¹ okur. [Bir adam] eydür: "Behey nâdân! Sen de böyle kerîh¹²

⁴ Fıkra numaraları tarafımızdan verilmiştir.

⁵ Bu kısım yırtılmış.

⁶ Bu kısım yırtılmış.

⁷ Bu kısım yırtılmış. *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi*, No: 1 (Duman, 2008: 177).

⁸ Bu kısım yırtılmış. *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi*, No: 2 (Duman, 2008: 177).

⁹ Bu kısım yırtılmış. 3 fıkra eksiktir. Eksik fıkralar için bk. *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi*, No: 3, 4, 5 (Duman, 2008: 177-178).

¹⁰ Bu kısım yırtılmış. *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi*, No: 6 (Duman, 2008: 178).

¹¹ Sabah namazından evvel minarelerden belli makamlarda okunan niyaz ilahisi.

¹² İğrenç, tiksindirici.

avâz ile vakitsiz temcîd okuyorsın?" Hemân Hoca aşağı inüp eydür: "Âh ne ol[ay]dı, bir sâhib-i hayr burada bir hamâm yapı idi. Bizi bu kerîh avâzdan kurtarı idi!"¹³

[4] **Latîfe.** Bir gece Hoca'ya rü'yâsında dokuz akçe [37a] vermişler. Hoca Efendi: "Hele bârî on akçe edüñ!" demiş. Ba'de: "Hele on dokuz edüñ!" deyüp nîzâ'¹⁴ ederken uyanup bakar ki elinde bir şey yok. Yine gözlerin kapayup ellerin uzadup: "Getür bârî dokuz akçe olsun!" demiş.

[5] **Latîfe.** Bir gün Hoca kıra çıkup giderken nâgâh karşıdan biraz atlular belürür. Hoca Efendi sür'at edüp bir makbere¹⁵ yanına gelüp esvâbın çıkarup cııldak bir¹⁶ makbere deligine girüp yatur. Atlular Hoca'yı görüp yanına varup: "Bre adam! Bunda ne yatarsun?" dedüklerinde Hoca Efendi bir lâkırdı bulamayup: "Ben ehl-i kubûr¹⁷dan idüm, hemân buraya seyre çıkdum." demiş.

[6] **Latîfe.** Hoca bir gün bir bostâna girüp biraz havuç ve biraz şalkam her ne buldı ise yolup birazın çuvâla ve birazın koynuna korken bostâncı gelüp bunu tutup: "Bunda ne ararsın?" dedükde [37b] Hoca şaşırup bir cevâb bulamayup: "Geçenlerde bir şedîd¹⁸ rüzgâr esdi, ol rüzgâr beni bunda getürüp atdı." dedükde bostâncı eydür: "Ya bunları kim yoldı?" Hoca eydür: "Rüzgâr gâyet şedîd olduğından beni şundan şuna atdı, neye yapışdum ise bütün elimde kaldı." Bostâncı: "Ya bunları çuvâla kim doldurdu?" dedükde: "Ha işte ben de ol fikirde idüm, sen de geldüñ!" demiş.

[7] **Latîfe.** Bir gün Hoca Efendi, rahmetullahi 'aleyh, Konya'ya varup bir helvâcı dükânına girer. Hemân: "Bismillah!" deyüp helvâyı yemeğe başlar. Helvâcı: "Bre adam, ne yaparsın?" deyüp Hoca'yı döğmeğe başlayınca Hoca der ki: "Ne güzel beldedür bu Konya, helvâyı adama döge döge yedirürler!"

[8] **Latîfe.** Hoca Nasreddîn, Ramazan-ı şerîf oldukda kendi kendüye fikredüp: "Baña ne lâzım, halka uyup oruc tutmak; bir dâne çölmek peydâh edüp günde çölmeğe bir taş bırakırum. Otuz gün tamâm oldukda bayram ederüm!" deyüp çölmeğe günde bir taş bırakma[ğa] başlar. İttifâk [38a] Hoca'nun kızı bir gün çölmeğe bir avuç taş bırakur. Günlerde bir gün Hoca'ya su'âl ederler ki: "Bugün ayuñ kaçıdur?" Ammâ ayuñ yigirmi beşi imiş. Hoca: "Biraz sabredüñ, bakayım!" deyüp eve gelüp çölmeği döker. Sayar, görür ki yüz yigirmi taş olmuş. Hoca: "Eger bunun cümlesin dersem baña sefih derler!" deyüp gelüp halka: "Bugün ayuñ tamâm kırk beşidür." dedükde: "Ey Hoca! Bir ay tamâm otuz gündür; sen kırk beşdir, dersüñ!" Hoca eydür: "Ben insâfâne söyledüm, eger çölmek hesâbına bakarsañ bugün yüz yigirmisidür!"

[9] **Latîfe.** Bir gün Hoca'ya derler ki: "Ay yeñi oldukda eski ayı neylerler?" Hoca eydür: "Kırkarlar¹⁹ da yıldız yaparlar."

[10] **Latîfe.** Bir gün Hoca bir kâfile ile şehirden çıkup gitmek murâd eyledi. Meger bunun bir devesi var imiş. Kendi kendüye eydür: "Bârî yayan gitmeden ise şu deveye bineyim, safâ ile gideyim." Ba'de deve[ye] binüp kâfile ile gid[er]ken deve

¹³ Mükerrer.

¹⁴ Çekişme, kavga, anlaşmazlık.

¹⁵ Mezar, kabir.

¹⁶ Mükerrer.

¹⁷ Kabirler, mezarlar.

¹⁸ Şiddetli.

¹⁹ Kırkmak: Kırmak.



kükre[yüp] Hoca[yı] yere urup üzerine çöker. Hoca feryâd eder. Kâfile halkı [38b] bunu kurtarırlar. Bir vakitden sonra Hoca'nun 'aklı başına gelüp: "Ey müslimânlar! Gördiñüz mi, şol hâ'in deve baña ne kadar cefâ eyledi? Lutfedün şu hâ'in deveyi baña tutuñ, boğazlayam!" demiş.

[11] **Latife.** Bir gün Hoca yumurtanın dokuzın bir akçeye alup diger mekâna varup onun satar imiş. Hoca'ya: "Niçün dokuzın alup onun satarsın?" dedüklerinde Hoca: "Ziyân da fâ'idedendür, dostlar bizi tek alışverişde görsünler!" demiş.

[12] **Latife.** Bir gün Hoca kısa esvâb giyüp mescide varup namâ[z] kılurken rükû'a vardukda eñsesinde olan adam Hoca'nun husye²⁰lerin görüp hemân tutup sıkınca Hoca da önünde olan imâmın husyesin tutar, sıkar. İmâm dönüp bakar ki Hoca Efendi kendi[dü]r. "Hay neylersin?" dedükde Hoca: "Ardımdaki adamdan su'âl eyle!" demiş.

[13] **Latife.** Hoca Nasreddin bir gün bir ırmak kenârına varup otururken on dâne [39a] a'mâ²¹ gelürler. Hoca ile ırmaktan birer birer geçürmesine birer pula kavl [ü] karâr ederler. Hoca bunları birer birer geçürürken birini ırmak suyu toparlayup götürür. A'mâlar feryâda başlarlar. Hoca: "Niçün feryâd edersinüz, ha bir pul eksik verün!" demiş.

[14] **Latife.** Bir gün bir adam eline bir yumurta alup Hoca'ya eydür: "Şu avcumda olanı bilür iseñ saña bir kaykanalık vereyim!" Hoca: "Şeklini söyle, bilürim!" dedükde: "Dışı beyâz, içi sarıdır." der. Hoca: "Bildim bildim, şalkamı oymuşlar da içinde havıç doldurmuşlar!" demiş.

[15] **Latife.** Bir gün Hoca kırdan gezerken bir danaya râst gelüp uğurlayup²² doğru evine getirüp boğa[z]layup derisin saklar. Dana sâhibi feryâd u figân ederken Hoca'nun evi önüne geldükde Hoca, ehline: "A karı! Şu dananın derisin çıkarsam da [39b] şu herîfün yüzi kara eylesem!" demiş.

[16] **Latife.** Bir gün Hoca Nasreddin Efendi bâzârda gezerken bir herife râst gelüp: "Hoca! Bugün ayuñ üç mi yohsa dördü midür?" dedükde: "Bilmem, ay alup satdıkum yokdur!" demiş.

[17] **Latife.** Bir gü[n] Hoca omuzına bir nerdübân²³ alup getirüp bir bağçe dîvârına dayayup yukarı çıkar. Soñra yukarı alup içeri girer. Bostancı bunu görüp: "Sen kimsin ve bunda ne ararsın?" dedükde Hoca sür'at ile nerdübân yanına gelüp eydür: "Nerdübân satarım!" Bostancı eydür: "Bunda ne[rdü]bân satılır mı?" Hoca eydür: "Behey câhil herîf! Nerdübân nerde olsa satılır!"

[18] **Latife.** Nasreddin Efendi bir gün tavukların bir bir tutup boğazlarına birer parça peştemâl delüp geçürüp koyup salıvermiş. [40a] Halk-ı 'âlem, Hoca'nun katına cem' olup: "Bu tavuklara ne oldu?" demişler. Hoca: "Bunların anaları öldi, yasın tutarlar!" demiş.

²⁰ Haya.

²¹ Kör.

²² Uğurlamak / Uğrulamak: Çalmak.

²³ Merdiven.



[19] **Latîfe.** Bir gün Hoca'nun tarlasına bir öküz girer. Görüp eline bir sopa alup segirdüp öküze birkaç sopa urur. Öküz kaçır. Gelecek hafta öküzü bir Tür[k] arabaya koşmuş giderken Hoca, öküzü görüp hemân eline bir sopa alup segirdüp öküze birkaç sopa urur. Türk: "Bre adam! Benüm öküzümden ne istersin?" dedükde Hoca: "Sen halt etme câhil köpek! Ol kabâhatin bilür." demiş.

[20] **Latîfe.** Bir gün Hoca bir ırmak kenârında âbdest alurken papucını su alup götürür. Hoca bakar ki papucu [40b] gideyor, hemân bir kenâra çıkup zarta²⁴ çeküp: "Al âbdestüñi, getir papucı!" demiş.

[21] **Latîfe.** Bir gün Hoca Efendi vasiyet eder ki: "Ben öldigim vakit beni eski makbereye koyasınız!" Cemâ'at: "Niçün böyle söylersin?" dedüklerinde Hoca: "Su'âl melekleri geldükde ben su'âl olundum, görmez misiñüz makberem bile eskidür!" demiş.

[22] **Latîfe.** Bir gün Hoca'ya su dökmek iktizâ eyledükde bir kenefe girüp bir gün bir gece çış edeyorum deyü oturur. Meger kenefüñ yanında var imiş. Müteşâşir akar imiş. Hoca Efendi çışim tükenmedi zanneder imiş. Bir herîf gelüp: "Bre adam! Ne çok oturduñ?" dedükde: "Çışim tükenmedi ki kalkam gideyim!" demiş.

[23] **Latîfe.** Bir gün Hoca [41a] bir ata binmek murâd eder, yüksek olduğundan binemez. "Hay gidi nikbet²⁵!" deyüp ardına bakar, görür ki kimse yokdur. Kendi kendüye: "Biz de evvelleri hırlı uğursuz degül idük ha!" demiş.

[24] **Latîfe.** Bir gün Hoca hamâma varur. Dellâk buña kese sürer iken bir yanından bir yanına dolaşırken Hoca, dellâkuñ husyesin²⁶ pek tutar. "Hay Hoca! Neylersin?" deyince: "Behey herîf! [Ben seni düşmesin deyü]²⁷ tutardım." demiş.
Latîfe...²⁸

²⁴ Yellenme.

²⁵ Talihsizlik.

²⁶ Burada: husyetin.

²⁷ Bu kısım yırtılmış. *Menâkıb-ı Nasreddin Efendi*, No: 28 (Duman, 2008: 182).

²⁸ Bundan sonra cönkte kayıtlı belirsiz sayıda fıkra ya da fıkraların olduğu sayfa(lar) kopmuştur.



Ek 2:

Tıpkıbasım



بیریم حماریمیز سناس الله تمام او سورما سر
له فی الحال حماد بن جیفه صوفی
بر منارده جیفه وقتله اوله دقتی ایتمیشی غجید او قوراید
بهمی نادان سنک بو یله کریه اواز ایله وقتسن غجید او قوراید
همان حواجه اسناغله اینولید ایدر اهنه اولدی بر صاخب
حب بورده بر حمام بابی ایدی بنی یوکرده اوزون قورتار ایله
ایدی (لصفه) بر کجه حواجه یه رؤاسته موقوفه



و س مشه حواجه افندي هله باری اون آچه ایدر
دیمش بیعت هله اون طقوز ایدر دیوچه شاع ایدر کن
اولیا نوب بقار که اند بر شعی بوق یسه کوز لیرین قیایوب
اگسین اوزادوب کتور باری طقوز آچه اولسون دیمش
(طیفه) برکون حواجه فیه جیفقوب کیدر کن ناگاه قار
شودن یاز ائلور بلور حواجه افندي ساری ایوب
ب مقیه یاننه کلوب اثنوین جنقا روب جیلد قی
ب مقیه دیلکنه کیوب یانور ائلور حواجه ی
کوروب یاننه واروب بر ادم بوند نیه تور سوت
دید کلونک حواجه افندي باری قادی بوله میوب
بن اهل قبوردن ایدم همت بود یه سیه جیفقوب دیمش
(طیفه) حواجه برکون بر بوستانه کیوب یاز هاوج
وبز شلقم هانه بولدی ایسه بولوب براوزن جوله
وبز ن فوینونه تورکن بوستانخی کلوب بونی
طوقوب بوند نه رسن دیدر کن

حواجه شاشروب بر جواب بوله بیولم کجیلر
بشد روزگار اشدی اول روزگار بنی بولم کجیلر
اندی دبدک بوستانجی ایدر یا بوناسی کم بولدی طوابعه
ایدر روزگار غایت شدید اولد یغندت بنی شوندت شونده
اندی نیه یابشدم ایسه بتون الحمد قلد بوستانجی یا بوناسی
جوله کم طولردی دبدکده ها اشته بنده اولد کده
ایدم سنه کلدی دیمشی (لطیفه) برکوت حواجه
افتدی رحمة الله علیه قونیه ده واروب بر حلوای دکانده
کبر هجرات بسم الله دیوب حلوایی جمکه باشا حلوایی
بم ادم ده بیارسی دیوب حواجه بی دوکله باشلیجه حوین
دیکه نه کوزل بلده در بوقونیه حلوایی ادمه دوکله بدیکه
(لطیفه) حواجه نصرالدین ارمضان نشیف اولدق کندی
کندویه فک ایدوب بیکانه فی رم حلقه اویوب اورج
طونق بدنه جولک بیداح ایدوب کوند جولکله بر شا
برق م او تونکوت غام اولدق بیرام ایدر م
دیوب جولکله کوند بر طاشی بنقه باشا انفاقا



389
حواجه نك قندی برکون جولکه بر اوچ طاشی بز قور
کونلرن برکون حواجه به سوال ایدر لرکه بوکون ایلر قاجبد
اقا ایلر یکر می بشی ایشی حواجه بز صبر ایدر بقلم دیو
اون کلوب جولکی دوک صبار کور که بوز یکر می طاشی اولش
حواجه اک بوزک جمله سینی دیرسم بکاسغیه دیارل دیو
کلوپ حلقه بوکون ایلر قاجم فرق بشدیر دیدکن ای
حواجه هر ای قاجم اونوز کوندر سن قاق بشدیر دیارل
حواجه ایدر بن انصافانه سولدمم اک جولک خسانه
بقارسلک برکون بور یکر میسدر (طیفه) برکون حواجه
به دیارل که ای یکی اولدقده اسکی ایلر لر حواجه ایدر ققار
لردن بلدن بیلرل (طیفه) برکون حواجه بر قاقله ایلر شهر
جیفه کتله ماز ایلدی مکس بوزک به دوس سی ورا ایشی
کند کندی ایدر باغها پان کتدن ایسه شورو به بنه جم
صفا ایلر کیدیم بعد دوه بوق قاقله ایلر کیدکن دوه کوک حواجه
پتا اوچ اوزینه جوکر حواجه ف یاد ایدر قاقله حلقی

بونی قورنار لر بر دقت نعلک حواجه فم نلک عقالی باشلده
کلوپ ای مسلمانلار کورم بیکز می شود حاتی ده بکا
نقد رجفا ایلدی لطف ایلدی شو حاتی ده بی بکا طوتله
بوغا زلیم دیمشی (صیفه) بر کون حواجه بمور طله نلک
طقوزین براقچه یه الوب دیکر مکانه و راب اون حصار
ایمش حواجه یه بنجورن طقوزن الوب اون حصار من دید کتله
حواجه به بنجورن زیانده فائده دندر دستلر برده نلک الیش و در
شده کور سونلار دیمشی (لطیفه) بر کون حواجه فم نلک
کیوب مسجی و رب غا قیلر کن رکوعه در دقت آلسه
سنه اولون ادم حوانلک حصه لرین کوروب هم
طوتوب صفیه حواجه ده اوکنه اولون امام
حصه سینی طوتار صیقا امام رونفاب بقاز که حواجه
افندی کندین های نلر سن دیکر حواجه ارمه کی
ارمیت سوال ایلد دیمشی (صیفه) حواجه نصر الدین
بر کون بر ارمق کتارینه واروب اونور کن اوت دفته



و س مشه حواجه افندی هله باری اون آچه ایدن
دیمش بیعت هله اون طقوز ایدن دیویش شام ایدرکن
اولیانوب بقار که اند برشئی یوق یسه کوز لیرین فیایوب
الاسین اوزادوب کتور باری طوقوز آچه اولسون دیمش
(لهیه) برکون حواجه فیه جیفقوب کیدرکن ناکاه اول
شودن یاز ائلور بلور حواجه افندی ساری ایوب
ب مقیه یاننه کلوب ائوین جنقاروب جیلوق
ب مقیه دیلکنه کیوب یانور ائلور حواجه ی
کوروب یاننه واروب بر ادم بوند نیه تور سوت
دیدک بوند حواجه افندی باری قادی بوله میوب
بن اهل قبوردن ایدم همت بورده سیه جیفقوب دیمش
(لهیه) حواجه برکون بر بوستانه کیوب یاز هاوج
وبز شلقم هانه بولدی ایسه بولوب براوزن جوله
وبز ز فوینونه نورکن بوستانخی کلوب بونی
طوقوب بوند ندرسن دیدک

اعجی کلور له حواجه ايله بر مودر بر بر بر - کجور لسته بر
بوله قول و قار - ایدر له حواجه بو ناسچی بر بر کجور رکن برینی
ابا مق صوبی طوبار لیوب کونور اعمال فایده باشلر
حواجه نجون فایدا ایدر سکنر هاب بول اکسلی دیال
دیمش (لهیفه) بر کون بر آدم الله بر بو بومر طله
الوب حواجه به ایدر سنو او جمن اولونی بیلور اسک
سکا بر قیقناق و بریم حواجه شکانی سول
بیلور م دیدک طیشی بیاضی ایچی صا رب - دیو حواجه
بیلدیم بیلیم شلفا می او بخلر ده ایجنه ها و بیج طو
له - مشا دیمش (لهیفه) بر کون حواجه قیده کن کن
بر طمانه به راست کلوب او غالیوب طوغی اوینه کتو
روب بو غالیوب در پسین صاقلر لاله صا صبی فایده
فغان ایدر کن حواجه نلس اوی اوینه کلدک حواجه
اهلنه افاری شو طمانه نلس در پسین جینار سون



شوحد بقايش بوزى قى ايلسىم ديمش (لطيفه) برکوت
حواجه نصرالدين افندي باز دده کزکن برده پشه راست
کلوب حواجه بوکون اياک اوجي بوحسه در ديمدر
ديکته بلنج اى الوص صاند بقم بوقدر ديمشى
(لطيفه) برکو حواجه او موزينه برتر دبان اولوب
کتوروب بر ياغجه ديوارينه طيابوب بوقادوجيقار
صکر يوقارو اولوب ايجر کيرر بو ديمشى بوزى کوزر
سن کمن و بونده نه اراک ديدک حواجه سر عيله نردبان
ياننه کلوب ايدر نردبان صارم بو تيمشى ايدر بونده نه
بان صانلور مو حواجه ايدر بهي جا هل حريق نردبان
نردبان اولسه صانيلور (لطيفه) نصرالدين افندي
برکون طاووسين بربر کلونوب بو غازلرينه بر ديارجه
بشغال دلوب کجوروب قابوب صابوب چيشي

حلق عالم حواجه نلسه قانسه جمع اولوب بوسا و قانسه
اولدی دیمشک حواجه بونلرله انا لای اولدی یاسین
صلواتا لر دیمشک (صیفه) بدکون حواجه نلسه
تالاسنه بر اوکون کیرر کوروی الینه بر صوبه
الوب سکه ووب اوکون بر قاج صوبه اورر اوکون
قاج کله جلک هفتنه اوکوزی بیتره بده
قوشمش کیدار کن حواجه اوکوزی کوروی هم
الینه بر صوبه الوب سکه ووب اوکون بر
قاج صوبه اورر نلسه بر ادم بنم اوکون مدته
نه استر سن دیدک حواجه سن حلقه انچه
جنا هل کوبلک اول قبا حتنی بیلور دیمشک (صیفه)
بدکون حواجه بر انا لای کنا رنه ابدست الور کن با
یوجنی صوالوب کونور حواجه بر بقار که بابو جی



کیه یه رر همان برکنار جیفوب برض طله جکبه
ال ابد سنکی کتور بابوچی دیمشی (لطیفه) برکون
ه حواجه افندی وصیت ابد رکه بن اولدیکم و اوقت
بنی اسکی مقبے به فویه سکر جماعت نجات بویه سوا
ه یاسنی دبه کلین حواجه سوال ملطری کلدک بن
سوال اولندم کورف ميسکن مقبام بيله اسک
دیمشی (لطیفه) برکون حواجه به صور کله اقتضا
ایلدک برکنفه کبروب برکون برکیجه جیلش ابد
بورم دیوا او تورر مکر کنفله باشند وار ایشی
دعاشب اف ایشی حواجه افندی جیلشم دولندی
ظن ابد ایشی بر حایف کلوب بے ارم نه جوق
او تورر دیک جیلشم دوکنه بکه قالقم کینم
دیمشی (لطیفه) برکون حواجه

412
براته بخلی صا داید بوکسته اود یقند دینه
مدهای کیدی نکبت دیوب اردینه بفار کور که کسه
بوقدر کند کند و به بنده اوللری خاا اوغز سر دکل ایدلا
هادیمش (طیفه) برکون حواجه حمامه و رور رلاک
برکاکسه سور رایکی بریانندن بریانته دولاشرکن حوجه
رلاک حصیتن بک طوترهای حوجه نیلرسن دینجه بهی حریف
نیمه دیمش در رور طوتر دیمش (طیفه)

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



Araştırma Makalesi/ Research Article

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut476>

II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

The Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup of İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir as a Social Criticism Case of the Second Constitutional Era

Öz

II. Meşrutiyet'in ilanı ve onu takip eden süreçte basın ve yayın hayatındaki serbestlik sonucunda fikrî, politik, edebî, bilimsel ve sosyal-toplumsal içerikli birçok eserin kaleme alındığını söylemek mümkündür. Sosyal-toplumsal içeriğiyle dikkat çeken ve 1328 (1912/1913) yılında İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir tarafından yayımlanan *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup* bu eserlerden biridir. Edebî mektup kategorisinde değerlendirilebilecek ve bir sosyal tenkit örneği olarak nitelendirilebilecek olan *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*, küçük hacimli bir eser olmasına rağmen Osmanlı Devleti'nin II. Meşrutiyet sonrasındaki toplumsal görünümü ve sosyal panoraması hakkında kurgusal çerçevede önemli bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Eser ideolojik bir perspektifi yansıtmadığı ve yalnızca pragmatist ve pratik bir tavırla Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu genel buhrana kadın merkezli bir çıkış noktasına işaret ettiği için ayrıca önemlidir. Üç bölümden oluşan bu çalışmanın "Giriş" bölümünde kısaca II. Meşrutiyet ve İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'den bahsedilip *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*'un künyesi söz konusu edilmiştir. Ardından "II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*'u" başlığıyla bir inceleme kısmına yer verilmiş ve *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*'ta ele alınan konular ve meseleler eleştirel bir gözle değerlendirilmeye çalışılmıştır. "Sonuç" bölümünde eserle ilgili genel kanaatler ortaya konulduktan sonra ise *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup* günümüz harflerine aktararak okurların ve araştırmacıların dikkatlerine sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk Edebiyatı, İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, II. Meşrutiyet, Kadın, Sosyal Tenkit.

Abstract

Many intellectual, political, literary, scientific, and socio-communal work were written with the proclamation of the second constitutional era of the Ottoman Empire and the following period as a consequence of the liberty of the press. One of these which attracted attention due to its socio-communal content is *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*, published by İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir in 1328 (1912/1913). *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*, can be evaluated as a literary letter and characterized as a social criticism. While it is a small-volume work, it addresses an important point of view in a fictional frame about social appearances and the social panorama after the second constitutional era. The work is also considered important as it does not reflect an ideological perspective but rather offers a woman-centered view to the Ottoman Empire in a pragmatic and practical manner. The first section of this study addresses the second constitutional era, İbnü'l Hakkı Tahir, and the *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*. Then, in the analysis section, *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*, of İbnü'l Hakkı Tahir is examined with a critical view. After concluding the study with general results about the work, *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*, is presented to the attention of the readers and researchers by transliterating it into Latin letters.

Keywords: Turkish Literature, İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, the Second Constitutional Era, Women, Social Criticism

Meltem Yanık*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doktora Öğrencisi
Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yeni Türk Edebiyatı Bölümü, Ordu/Türkiye,
Elmek: mltnynk602@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7625-286X>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 18.03.2022
Kabul Tarihi: 04.04.2022
E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Yanık, M. (2022). II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 96-113.

Giriş

Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e kadar ki süre içinde kadın meseleleri üzerine bir konuşma veya tartışma görülmezken II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte kadınlarla ilgili hareketlerde meydana gelen gelişim oldukça önem arz etmektedir. Öyle ki bu dönemde kadının toplum hayatındaki yeri ve önemi noktasında kadınlarla ilgili hareketlerde ciddi bir şekilde artış görülmüştür. Kadın faaliyetleri Meşrutiyet'in ilanından sonra zenginleşmiş ve dönemin aydınları tarafından da bu faaliyetler son derece desteklenmiştir:

"Abdülhamit döneminin yavaş ve içten gelişen sosyal hayatına karşılık, memleketi temelinden sarsacak olaylarla doludur. Bir önceki yüzyılın kadın faaliyeti, Meşrutiyet döneminde daha zengin ürünler verir. Dönemin aydınları kadınların politik kimlik belirlemeleri, hayatlarını kazanmaları ve topluma hizmet etmeleri hususunda kamuoyu yaratmakta ve kadını şevklendirmekte daha cüretlidir" (Uğurcan, 2012: 215).

II. Meşrutiyet'te "Prof. Tunaya'nın deyişiyle, 'kadın meselesi milli bir iktisat ve kültür meselesi olarak ele alınmıştır. Kadın cemiyetleri kurulmuştur'" (Güzel, 1985: 859). Dolayısıyla II. Meşrutiyet'le birlikte kadın derneklerinin kurulması ve sonrasında meydana gelen değişimde özellikle okuryazarlık oranlarındaki artış, kadınların toplum hayatındaki konumu noktasında önemli bir etken olmuştur. Bunlar hemşirelik, ebelik, öğretmenlik ve yazarlıkla ortaya çıkan toplumsal yaşama dâhil olma süreci kadın hareketleri ve örgütlenmelerini artırmıştır (Alkan, 1998: 99).

Türk kadını, meşrutiyet döneminde toplumsal ve siyasi gelişmelerle birlikte içinde yaşadığı toplumun ölüm-kalım savaşı verdiği dönemde kadın hakları, eğitim, çalışma hayatı gibi konularda mücadele etmiştir. Ayrıca bu mücadelede cephe gerisinde fayda sağlayıp aktif bir rol oynamıştır (Kurnaz, 1991: 128). Böylece kadının toplum hayatındaki statüsü gelişmeye ve hızlanmaya başlamıştır. Kadın konusunun yoğunlukla tartışıldığı ve karikatürize edilmesindeki en önemli etken ise İttihat ve Terakkinin kadın hareketlerine hız ve kolaylık sağlaması olmuştur (Özkiroz, Arslanel, 2011: 9).

II. Meşrutiyet (1908) Türk tarihi için politik, kültürel ve toplumsal anlamda bir dönüm noktasıdır. Bu dönüm noktası her anlamda bir serbestleşmeyi beraberinde getirmiştir. Bunun sebebi, "Kanûn-ı Esâsî'nin kabulünün artık ülkede bir kişinin değil, sadece kanunun egemen olacağını düşünülmesidir (Koç, 2005: 247). Orhan Okay'ın da ifade ettiği gibi, "II. Meşrutiyet'in getirdiği serbest fikir ortamında, biraz da politikanın ve savaş atmosferinin tesiriyle, felsefî olmaktan çok ideolojik, didaktik hatta kateşist" (2005: 47) birtakım fikir akımları doğmuş ve bunlar ekseninde manzum veya mensur olmak üzere birçok eser kaleme alınmıştır. Fakat bunların ve devrin panoramasını da yansıtan edebî eserlerin yanında topluma yön vermeyi amaçlayan ve sosyal tenkit içeriği taşıyan bazı eserlerin de varlığına rastlamak mümkündür.

İbnü'l Hakki Mehmed Tahir'in *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u* ikinci kategorideki eserlere dâhil edilebilir. *Altın Perisi, Müteehhil ve Gayr-i Müteehhillere: Sefalethâneler, İzdivacın Şerait-i Esâsiyesi "Vesâyâ-yı İzdivac", Çarşaf Meselesi* gibi eserlerinin adlarından da anlaşılacağı üzere, "İbnü'l Hakki Mehmed Tahir'in özellikle kadın meselesine ve toplumsal değişimle ilgili sorunlara ayrı bir önem verdiği



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

muhtemeldir. Bu durum onu kadın araştırmaları konusunda da daha geniş incelemelere konu olacak bir isim hâline getirmektedir" (Dere, 2020: 28-29). Bununla birlikte, "yine eserlerin başlıklarını ve içeriklerini göz önünde bulundurarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in dönemini aydınlatan bir sosyal tarihçi kimliğiyle hareket ettiğini söylemek yerinde olur" (Dere, 2021: 33).

Tür olarak edebî mektup kategorisinde değerlendirilebilecek olan İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u*, 1328 (1912/1913) yılında İtimat Kitaphanesi sahibi Seyyid Tahir tarafından Tevsi-i Tıbbât Matbbası'nda, İstanbul'da yayımlanmıştır. *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup*, otuz bir sayfadan oluşan küçük hacimli bir eser olmakla birlikte II. Meşrutiyet'in ilanını takip eden süreç ve Osmanlı Devleti'nin söz konusu zaman dilimindeki iktisadî, askerî ve toplumsal bazı problemleri hakkında dikkat çeken bir bakış açısı ortaya koymaktadır.

II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u*

Tenkit veya tenkit etme eylemi bir eserin içerisinde vurgulanması istenilen bilginin açığa çıkarılıp gösterilmesidir. Bu bağlamda İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u* sosyal tenkit kategorisinde değerlendirilen bir eserdir. İlk olarak Türk kadınlarına bir teşekkür ile başlayıp ardından vatan için ricaya yönelik ifadelerle devam eden eser, tenkit noktasında bir kişiye değil de topluma yönelik bir eleştiri içermektedir. Öyle ki eser, II. Meşrutiyet döneminde toplumun yaşadıklarını belirtilerek bir eleştiri metni ortaya çıkarılmıştır. Yalnız bu eleştirilerin azalması noktasında kadınların etkisi, gösterdikleri yararlılıklar ve fedakârlıklarla büyük oranda önemli olmuştur.

Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'da tenkitler genel olarak topluma yönelik olsa da esasında erkekler üzerine kurulmuş bir eleştiri içermektedir. Erkeklerin çalışmaması ve öğrenme arzusunda dahi bulunmamaları yaşadıkları toplumu son derece etkilemektedir. Eser içerisinde verilen örneklerde devlet memurunun işini esasıyla yapmaması bürokrasiyi tenkit etmektedir. Böylece evrak işlerinin keyfekeder ilerleyişi vatana ve millete hizmet için hem haksız bir kazanç elde etmek hem de ülkenin istikbalini düşünmemeye sebep olmuştur.

Erkekler, üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmeden muharebe sebebiyle yaşanan felaket, acı, zararların tekrar yaşanmaması için çaba ve gayrette bulunmamaları da ayrı bir trajedidir. Bu ifadeler dışında Avrupa'ya binlerce insan tahsil yapmak için giderken bu gidişlerin ülkeye bir faydasının dokunmaması da dikkat çekicidir. Öyle ki ülkede muntazam müesseselerin olamayışı, fabrikaların temel malzemelerini Avrupa'dan getirtilmesi vs. tüm bunlar yapılması gereken şeylerin yapmayıp ülkeyi ihmal etmekle sonuçlanmaktadır. Dolayısıyla eser içerisinde ifade edilen tenkitler, uzun uzun örnekler verilerek açıklanmıştır. Bütün çözüm ve öneriler ise Türk kadınlarının toplum içinde aktif bir rol oynaması üzerine nihayet kavuşacaktır.

Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup, Balkan Savaşı ile ilgili bir anlatımla başlar. Yazar, bu savaş sırasında Türk kadınlarının büyük fedakârlıklar gösterdiğini ifade eder ve yapılanları büyük bir takdirle karşıladığını söyler. Söz konusu fedakârlıklar hem

maddi hem de manevi anlamda olmuştur. Birçok kadın ellerindeki avuçlarındaki her şeyi Savaş'ta kullanılması için Devlet'e bağışlamış bazıları da hastanelere giderek gerek hemşirelik yapmak gerekse hastaların ihtiyaçlarıyla ilgilenmek için seferber olmuştur: "Hanımlarımızın bu muharebede gösterdikleri yararlıklar, kendilerinin o seçî, kahraman Türklerin kızları olduklarını ve damarlarındaki kanın da hamaset ve hamiyetle memzûc bulunduğunu bir kere daha ispat etti" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 3-4).

Yazar bu girizgâhtan sonra sözü, mektubun ne için yazıldığına getirir. İbnü'l Hakkı Mehmet Tahir, *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u* öncelikle Türk kadınlarına teşekkürünü ifade etmek, ardından bazı tavsiyelerde bulunmak için kaleme almıştır: "Bu mektub-ı umûmî, muhterem valide ve hemşire ve kerimelerimiz de gösterdikleri bu âsâr-ı şefkat ve hamiyetten dolayı teşekkür vazifesini ifâ için yazılmakla beraber onların şefkatli, merhametli, hamiyetli vicdanlarına selâmet-i vatan nâmına bazı telkinât-ı mahsûsa icrasına vesile-i cemile ittihâz kılınmıştır" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 5). Mektubu, sorumluluk sahibi kadınlar dikkatle okuyacaklar, okuma yazma bilmeyenler başkalarına okutup dinleyecekler ve kadın olarak üzerlerine düşen görevleri bilinçli bir şekilde yerine getireceklerdir. Ayrıca bu mektupta kadınların Devlet zor durumdayken birtakım maddi fedakârlıklar yapmaları gerektiği gibi klişe tavsiyeler bulunmamaktadır.

Mektubun ne için yazıldığıнын belirtilmesinin ardından İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir bir hatırlatmada bulunur. Ona göre, Türkler çalışma konusunda büyük eksikliklere sahip oldukları hâlde hiçbir zaman zevk ve eğlenceden geri kalmamaktadırlar. Avrupalılar, her fırsatta Türklerin medenileşemediklerini, bu konuda istidatlarının olmadığını iddia ederler. Söz konusu iddianın gerçeği yansıtmadığı malumdur. "Medenileşmek" konusunda birçok eksiklikler bulunmakla ve milletçe cehalette ısrar edilmekle birlikte bu hususta kesinlikle ümitsiz olunmamalıdır. Hâlihazırda yapılabilecek en iyi şey; devletin varlığını, toprak bütünlüğünü muhafaza etmektir. Bu noktada kadınlara büyük bir iş düşmektedir. Vatanın kurtarılmasını yalnızca erkeklere mahsus bir görev olarak görmek ve böyle bir mantığı kabullenmek ise son derece yanlıştır:

"Bu sebeple bizi geri dönmek kâbil olmayan hakiki bir tarîk-i terakkiye sokacak elin vürûduna kadar hiç olmazsa mevcudiyetimizi muhafaza etmeliğimiz lazım geliyor ki bu da ancak maddeten kuvvetli olmağımıza bağlıdır.

İşte muhterem hanımlarımızdan rica ettiğimiz şey; devletimizin, milletimizin maddeten kuvvetli, şevketli olmasına sarf-ı himmet ve gayret etmeleridir" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 7).

Mektubun başında annelere, kız kardeşlere ve kız çocuklarına hitap edilir. Yazara göre, Avrupalılar İslâmiyet'ten aldıkları medeniyeti ve bilimi geliştirerek güçlerini ve diğer toplumlar üzerindeki etkilerini artırmışlardır. Bu sebeple dünyanın neredeyse bütün işleyişi İngiltere, Fransa, Almanya, Rusya, Avusturya ve İtalya olmak üzere altı büyük devletin elindedir. Bu devletlerin halkı, birkaç asır önce cehalet içindeyken ilim adamları tarafından ülkelerine taşınan İslâm medeniyetinin değer ve unsurlarına sarıldıkları için teknolojiye ilerlemişler ve uçaklarla gökyüzünde dolaşmaya, denizaltılarla suyun altında gitmeye başlamışlardır. Büyük tüneller



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

kazarak ulaşımı kolaylaştırmışlar, telgraflarla ve telsizlerle birbirine uzak bölgeler arasındaki iletişimi sağlamışlar; vapurlar, trenler ve otomobillerle her türlü nakliyyeyi büyük bir çaba harcamaya gerek duymadan yapmaya başlamışlardır. Avrupalılar teknolojiye çok ilerledikleri için yazdıkları yazılara varıncaya kadar -daktilo kastediliyor- neredeyse her işlerini makinelere gördürmektedirler. Bu gidişat, onların daha da ilerleyeceklerini göstermektedir.

Avrupalılar, teknolojilerine güvenerek gelişmeyen ülkeleri kendi topraklarına katmakta ve onları sömürgeleştirmektedir. Japonya gibi çalışkan ve ilerlemiş toplumlara ise dokunamamaktadır. Çin, Japonya'ya göre çok daha büyük ve daha kalabalık olmasına rağmen medeniyet noktasında ilerleyemediği için bazı limanlarının idaresini Avrupalılara kaptırmıştır. Bu duruma düşmemek için yapılabilecek tek şey çok çalışmaktır: "Demek oluyor ki bir milletin bu dünyada bekâ ve devam-ı hayatı mutlaka, mutlaka, mutlaka kemâlât-ı medeniyeleri hissedar olmaya mütefakkıf... Bu ise çalışmaya bağlı, çalışmaktan başka hiçbir çare yok" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 10).

İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'e göre Türkiye'de erkekler yeterince çalışmamaktadır. Balkan yenilgisinin de bu noktada bir ders veya ibret olacağı düşünülmemelidir. Bazı erkekler eğitim için Avrupa'ya gönderilmiş, fakat orada eğlenceye dalarak ve memleketlerindekiinden daha çok para harcayarak millî ekonomiye zarar vermişlerdir. Ayrıca Avrupalıları taklit ettikleri ve ülkeye dönerken yanlarında birer yabancı kadın getirmeleri sebebiyle millî kültürde bir yozlaşmaya yol açmışlardır. Erkeklerin tek istediği demagojik veya sloganvarî konuşmalar yaparak bir memuriyete yerleşip maaş almaktır. İmkân olduğu hâlde yerli üretim açısından çok kötü bir durumda olunması bunun en büyük ispatıdır:

"(...) Tersanemiz var, harp gemilerini Avrupa'ya sipariş ediyoruz. Tophanemiz var, lüzumu olan topları Avrupa'dan getiriyoruz. Fişekhanemiz var, orada barut ve fişek imal edilebiliyorsa da kapsül vesair levâzımını yine Avrupa'dan celb eyliyoruz.

Anadolu hazine-i niâm-ı ilahî iken yediğimiz ekmeklerin unu ekseriyetle yine Avrupa'dan geliyor. Adam akıllı un fabrikalarımız yok. Bütün giydiklerimiz, her türlü çuha, yünlü, basma ipekli kumaşlar, alamet-i milliyemiz olan fes, her türlü kunduralar, terlikler, iğneler, iplikler, her türlü levâzım-ı inşâiyye, her cins kalem, mürekkep, hokkalar, her türlü şişeler, bardaklar hasılı ne söyleyeyim her nevi me'kulât vesâire toplu iğneye, adi nalın çivisine varıncaya kadar her cins levazım hep Avrupa'dan geliyor. Burada hiçbir şey yapılmıyor. Hiçbir şey..." (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 11-12).

Erkekleri içinde bulundukları gafletten uyandırıp çalışmaya sevk edecek bir etkiye ihtiyaç vardır. Bu etkiyi sağlayacak olanlar ise kadınlardır. Yazar, kadınların kararlı bir şekilde erkekleri çalışmaya ikna etmesi gerektiğini düşünmektedir. Zira kararlı bir kadının, istediği her şeyi başarmaya gücü yetecektir:

"Kadın merhameti, kadın hamiyeti hasta bir millete mahz-ı devadır, ayn-ı şifadır. Bir şeyi iyi düşünüp hakikaten vakıf olan ve zihnine koyan bir hanım, o şeyin vücut bulmasına yüzde yüz muvaffak olur. O işin vücut bulmasını candan isteyen bir hanım erkeğini ikna da eder, teşvik de eyler, teşcî de eyler. Elverir ki bir hanım bir işi

kendine gâye-i emel ittihâz etsin. Artık o iş olmuş bitmiş demek olduğuna şüphe kalmaz" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 16).

İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, bu iddiasından sonra Asur Kraliçesi Semiramis, Hazret-i Âişe, Kartaca Kraliçesi Dido, ve Rus İmparatoriçesi Katerina gibi tarihteki güçlü kadınları örnek göstermektedir. Ona göre, bu örneklerden de anlaşılacağı üzere kadınlar yalnızca gündelik hayatta değil, politik hayatta da önemli başarılar elde etmeye muktedirdir. Nitekim hâlihazırda da başta Avrupa olmak üzere dünya siyasetine yön veren birçok kadının olduğu görülmektedir:

"Tarih Asur kraliçesi Semiramis'in icraatını takdirlerle yazar. Hazret-i peygamber Zî-şân efendimizin zevce-i mükerremeleri İmâmü'l Müminîn Hazret-i Âişetü'l Siddika radiyallâhu teala ânhânın o zamanki siyasete olan tesirât-ı azimesi azâde-i kayd u tezkârdır. Tunus taraflarında Kartac hükûmet-i cesimesini teşkil edenin de bir kadın olduğu mervîdir. Rusya imparatoriçesi meşhur Katerina kendi devlet ve hükûmetinin tezâyüd-i kuvvet ve şevketine pek büyük hizmetler etmiştir" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 17).

İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, Türk kadınlarından da aynı fedakârlık ve başarıları beklemektedir. Zira Türk erkekleri; "valide", "hemşire", "zevce" ve "kerime" olarak seslendiği kadınlara kolektif bir şuurun sonucunda hürmetle muamele etmekte ve aslında genellikle onların sözünden dışarıya çıkmamaktadır. Kadınlar bu durumu göz önünde bulundurarak erkeklerin hem çok çalışmasını sağlamalı hem de onları zevk ve eğlence batağına saplanıp kalmaktan alıkoymalıdır: "Demek oluyor ki erkeğin bir kadın üzerinde resmen ve şer'an hâkimiyet-i mahsûsası olmakla beraber kadının da erkeğe karşı başka türlü bir tesir-i hâkimânesi vardır. Ve kadın bu tesir-i hâkimânesiyle erkeğe her istediğini yaptırır ve yaptırıyor" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 19).

Mektubun devamı, bir kadın ve onun bahriyede komutan olan kocasının diyalogu şeklinde ilerler. Adam, Balkan Savaşı'nda gördüklerini anlattıktan sonra kadın ona bazı itirazlarda bulunur ve tersanelerimiz, fabrikalarımız, mühendislerimiz ve ustalarımız varken torpido gemilerinin niçin bizde üretilmediğini sorar. Adam, öncelikle müteşebbislerimizin olmadığını söyler ve ardından bu gibi işlere kalkışanlara iyi gözle bakılmadığını, bu kimselerin muhakkak surette bürokratik engellerle karşılaşacağını ifade eder:

"Yazdığım tezkere yahut mezkere kalemden kaleme, komisyondan komisyona, meclisten meclise girer çıkar. Bin kafadan bin ses işitilir. Nihâyet farz edelim ki cevab-ı muvafakat verilsin işe de başlansın. Yüz bin kişi müdahale eder. Kimi enine çeker kimi de boyuna... İş nihayet karmakarışık olur. Bir şeye benzemez. Akıbet insan mahcup düşer" (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 22).

Kadın adamın bu sözlerinden sonra, düşmandan alınan silahlarla düşmana karşı koymanın mümkün olmadığını ifade eder. Adam bunun üzerine düşüncelere dalar ve kadının söylediklerinden ibret alır. Söz konusu sebeple bir örnek daha verir ve bu kez devlet dairesinde çalışan bir adamla karısını karşı karşıya getirir. Kadın, dilekçelerin karşılığını geç bulmasından yakınır ve kocasına işleyişteki sıkıntıların sebeplerini sorar. Bunun üzerine bürokratik aksaklıkların önüne nasıl geçilebileceğini tartışırlar. Yazara göre, aynı muameleyi başka kadınlar da kendi kocalarına yapmalı ve



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

onları doğru yola sevk etmelidir. Bu şekilde hem insanlar refah içinde yaşarlar hem de memleket diğer dünya ülkeleri arasında çok daha iyi bir konuma gelir:

“Diğer bir hanım ise zevci mesela tacir. Kocasının tevsî-i ticareti hususunda ona göre irşâdâtta bulunur. Diğerinin zevci asker. O da yine zevcinden alacağı malumata binâ-yı efkâr ederek teşvikâtta bulunur. Başka birinin zevci faraza arabacı, o da anlayabildiğine göre basit mütalaât ile böylelikle erkekler, kadınlar bile daha ziyâde çalışmaya mecbur olurlar. Çok çalışmak da şu vatani heyet-i umumiyesiyle ihya eder. Zira çok çalışmak az zamanda türlü türlü müesseseler, fabrikalar, dârü's-sinâîler peydâ eder. Muamelât-ı resmiyeye, gayr-i resmiyeye, ticaret-i sanayie vüs'at gelir. Herkeste servet hâsıl olmaya başlar. Bu ise şevk-i umumiye kabartır. Artık memleket faaliyete müstağrak olur. Çehre-i dilrübâ-yı saadet ve selâmet rû-nümâ olmaya başlar” (İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, 1328: 29).

Mektup, bütün kadınlara bir seslenişle sona ermekte ve her erkeğin bir görevinin olduğu, kadınların erkeklere her fırsatta bu görevleri hatırlatması gerektiği ifade edilmektedir. İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'e göre, kadınlar erkeklerden birçok konuda çok daha ciddi, özverili ve basiretlidir. Dolayısıyla vatani yaşatacak ve geleceği inşa edecek olanlar da ancak kadınlardır.

Sonuç

İncelemenin bütününde ele alınan İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in, *Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup* adlı küçük hacimli eseri, iddiasız bir metin olmakla birlikte içeriği bakımından son derece önemlidir. Yazar, II. Meşrutiyet'in - kadın haklarının gündeme gelmesi bakımından- getirdiği atmosferin de etkisiyle kadınlara erkeği doğru yola sevk etmek gibi bir misyon yüklemektedir. Eserde, kadının toplumsal hayatta aktif bir rol alması ile ilgili bir vurguya rastlanmamaktadır. Buna rağmen kadınlara üstün nitelikler atfedilmesinin son derece dikkat çekici olduğunu söylemek mümkündür.

Yazarı, birçok konuda kadınların hamiyetine ihtiyaç duyulduğunu düşünmesine götüren etken ise Balkan yenilgisidir. Osmanlı Devleti, Balkan Savaşı'nda ağır bir yenilgi alınca İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, yıkılışın ayak seslerini duymuş olan aydınlardandır. Çözümü ise erkeklerin daha çok gayret göstermelerinde ve işin ciddiyetini fark etmelerinde bulmuştur. Fakat onları teşvik edecek olanlar, yalnızca kadınlardır.

İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir, bu noktada eserde kadın ve erkek ilişkisinin boyutlarına dair birtakım uyarılarda bulunmaktadır. Söz konusu uyarıları okurun zihninde somut hâle getirmek için de birinin kocası bahriyede, diğerinki devlet dairesinde çalışan iki kadın örneğini ortaya koymuştur. Buna bağlı olarak karı koca arasındaki diyaloglarla meseleyi okurun zihninde bir tartışmaya açmıştır.

Kaynakça

- Alkan, M., Ö. Yücekök, A. N., Turan, İ., (1998). *Tanzimattan Günümüze İstanbul'da STK'lar*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Dere, M. (2020). *Yeni Bir Toplum İnşa Etmek*. Konya: Palet Yay.
- Dere, M. (2021). İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Bir Hikâyesi: Altın Perisi. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (50), s. 31-46.
- Güzel, Ş. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Toplumsal Değişim ve Kadın. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 3, İstanbul: İletişim Yay., s. 857-854.
- Koç, M. (2005). *Türk Romanında İttihat ve Terakki (1908-2004)*. İstanbul: Temel Yay.
- Kurnaz, Ş. (1991). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-19223)*. Ankara: T. C. Başkanlık Aile Araştırma Kurumu Bakanlığı Yay.
- Okay, M. O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Özkiraz, A., Arslaner, M. N. (2011). İkinci Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi*, 3(1), s. 1-10.
- Uğurcan, S. (2012). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Kadını (1918-1998). *Edebiyatımız II Yazarlar, meseleler içinde* (s. 213-222). İstanbul: Dergâh Yay.

EK: 1

HANIMLARIMIZA MAHREMÂNE BİR MEKTUP'UN GÜNÜMÜZ HARFLERİNE AKTARIMI

Bulgar, Sırp, Karadağ ve Yunan'dan ibaret olan Balkan düvel-i sagîresinin bi'l-ittifâk Devlet-i Aliyye'ye nagehanî surette ilan-ı harp etmeleri üzerine hükûmet-i Osmaniyece de derhâl tedarikât-ı harbiyeye ibtidâr edilmiş ve bu münasebetle millet-i Osmaniye de Devlet'e muavenete şitâb etmişti.

Bu muavenet-i milliye miyânında İslâm hanımlarının meşhûd olan âsâr-ı şefkat ve ulüvv-i cenâbları cidden sezâvâr-ı men ü şükrân ve bâis-i iftihâr-ı firâvândır.

Hanımlarımızın bu muharebede gösterdikleri yararlıklar, kendilerinin o şecî, kahraman Türklerin kızları olduklarını ve damarlarındaki kanın da hamaset ve hamiyetle memzûc bulunduğunu bir kere daha ispat etti.

İâne-i i'tâsı emrinde bütün vesâit-i ziynet ve ihtîşâmını fedâ; atını, arabasını sevgili askerlerimiz nâmına ihdâ eyleyenler, çantalarını boşaltıp muhteviyatını Harbiye Nezareti veznesine tevdi edenler, mücevheratından vazgeçip askerlerimizin bir işine yarasın diye verenler pek çok olduğu gibi mecrûhîn-i askeriye bizzat hizmet ve muavenet eyleyenler, yara saranlar, yara bağlayanlar, gece ve gündüz hastahânelerde kalarak terk-i hâb u rahat ederek mecrûhîne hizmeti cana minnet bilenler, hastegâna türlü türlü hediyeler götürerek istifsâr-ı hatırlarına müsâraat edenler de ziyadedir.

Hele hiçbir hane yoktur ki asker için çamaşır, hırka vesaire dikmekle meşgul olmuş olmasın. Fakat malı olan nisvân dahi aynen eşya i'tâ etmek suretiyle ibrâz-ı âsâr-ı şefkat eylediler. Ve böyle hanımlarımızın verdikleri gûnâ-gûn eşya ile dolarak bir taraftan ordugâha sevk edilmek suretiyle boşandıkça yine dolmuştur.



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

Hâsılı hanımlarımız bu muharebede pek büyük âsâr-ı hamiyet ibrâz ettiler. Cenâb-ı Hakk cümlesinin sa'y-ı vatan-perverânelerini meşkûr buyursun.

Bu mektub-ı umûmî, muhterem valide ve hemşire ve kerimelerimiz de gösterdikleri bu âsâr-ı şefkat ve hamiyetten dolayı teşekkür vazifesini ifâ için yazılmakla beraber onların şefkatli, merhametli, hamiyetli vicdanlarına selâmet-i vatan nâmına bazı telkinât-ı mahsûsa icrasına vesile-i cemile ittihâz kılınmıştır.

Hiç şüphe etmeyiz ki kalpleri rakık, hisleri âli, muhabbet-i vataniyeleri fevkalade, hamiyetleri ise pek ziyade olan muhterem hanımlarımız bu mektubu bir ehemmiyet-i mahsusa ile okuyacaklar, okumak bilmeyenler de okutup dinleyecekler ve binaenaleyh vatan-ı muazzezimiz de şu muharebe sebebiyle görülen çekilen felaketlerin, zararların, acıların, faciaların, âlâm-ı ızdırabını tehvîne ve mülk-ü Osmaniye'nin bundan sonra böyle felaketlere dūçar olmaması esbâbını tedârike sa'y edeceklerdir.

Bütün Osmanlı hanımlarının ulüvv-i cenâbından, hamiyet-i fitriyelerinden muntazar olan bu mektubun mündericâtından atf-ı ehemmiyet etmeleridir. Çünkü bu mektup, her zaman yazıldığı gibi modaya tâbi olmayın, ziynet ve ihtişama kapılmayın filan gibi ihtarât-ı malûmeyi mutazammın değildir.

Vatan nâmına sarf birer ricâdan ibarettir. Her hanım için, vatanın her bir muhterem kızı için, her biri bilcümle vatandaşların muhterem hemşiresi olan her muhaddere-i ismet-perver için bu ricanın icrası gayet kolay ve gayet zahmetsiz, külfetsiz masrafsızdır.

Ricâ-yı âcizânemize başlamadan evvel muhterem kâri'elerin birkaç söz daha söylemekliğime müsaâde buyurmalarını istirham ederim:

Mâlûmdur ki Avrupalılar Osmanlı toprağında yaşayan insanların erkeğini de kadını da cahil diye feryat ederler. İktisâb-ı medeniyet edemediğimizi, etmek istidadında bulunmadığımızı söylerler.

Hele terakki edemediğimizin başlıca sebebi çalışmamaklığımız olduğunu, daima havaî şeylerle iştigal edip zevk ü safamıza baktığımızı bu sebeple istikbalimizin vahim bulunduğunu beyan ederler.

Filhakika bizde cehâlet hüküm-fermâdır. O sebeple Avrupalılar derecesinde iktisâb-ı medeniyet edemedik. Sahihene de çalışmıyoruz. Hele hakikaten daima havaî şeylerle iştigal edip zevk ü safadan fârig olmuyoruz.

Böyle davranan bir milletin akıbeti vahim olmak pek tabiidir. Fakat Avrupalıların bu iddiaları miyânında bir yanlış sözleri var ki o da bizim medenileşmek istidadında olmadığımızı iddia eylemeleridir.

Bu istidad bizde vardır. Hem de fazlasıyla vardır. Fakat hazret, ah henüz inkişafı çaresini arayıp bulacak bir dest-i mededkâr göndermedi.

Böyle bir dest-i mededkâr gelinceye kadar bekleyecek miyiz? Ger bekleyecek isek biz bütün bütün harâbiye dūçar oluruz.



Meltem Yanık

Bu sebeple bizi geri dönmek kâbil olmayan hakiki bir tarîk-i terakkiye sokacak elin vürûduna kadar hiç olmazsa mevcudiyetimizi muhafaza etmeliğimiz lazım geliyor ki bu da ancak maddeten kuvvetli olmaklığımıza bağlıdır.

İşte muhterem hanımlarımızdan rica ettiğimiz şey; devletimizin, milletimizin maddeten kuvvetli, şevketli olmasına sarf-ı himmet ve gayret etmeleridir.

İhtimal ki hanımlar bu fıkrayı okuyunca taaccüb edecekler ve hatta gülerek:

“Bu, erkeklere ait bir vazife değil midir? Kadınlar koca bir devletin kuvvetli, şevketli olmasına nasıl himmet ve gayret edebilirler, bir devletin bir milletin kuvvet ve şevket hâsıl etmesi tarîk-i temeddüne girmesi de ulûm ve maarife son derece ehemmiyet vermesiyle ve ilim ve marifetin de peyderpey semerâtını iktitâf etmesiyle mümkün olur. Hâlbuki bu işleri vücûda getirmeye kadınlar muktedir olabilirler mi?

Bugün kadınlar kendilerinin zulmet-i cehaletten kurtarılmasını erkeklerden niyaz ve istirham etmekte iken onlardan devlet ve milletin kuvvet ve miknet peydâ etmesine himmet ve gayret eylemelerinin ricâ edilmesi pek gariptir, pek ma’kûs bir tâlep ve temennidir.”

Diyeceklerdir fakat iş öyle değildir. Bizim ricamız muhakkaktır. Hanımlarımızdan devletimizin devam-ı mevcudiyeti, tezâyüd-i kuvvet ve iktidarı için gayret ve himmet beklemek doğrudur. Eğer mütalaât ve beyânât-ı âtiye nazar-ı dikkate alınırsa ricamızın ma’kûs olmadığı şüphesiz tasdik olunacaktır.

Muhterem valideler, muhterem hemşireler, muhterem kerimeler; Avrupalılar İslamiyet’ten aldıkları medeniyeti bugüne kadar fevkalâde tekemmül ettirdikleri gibi o sayede pek ziyade iktisâb-ı kuvvet ve nüfuz eylediler. Bugün bütün dünyanın umûru İngiltere, Fransa, Almanya, Rusya, Avusturya, İtalya namlarında altı devletin re’y ü tedbiri ile idare olunuyor. Bunlara düvel-i sitte dahi deniliyor.

Bu devletlerin tebaa ve ahali de birkaç asır mukaddem zulmet-i cehl içindeler iken ukalâ ve hükemâları tarafından vatanlarına nakledilen medeniyet-i İslâmiye’ye fevkalâde surette sarıldıkları ve o medeniyeti gitgide tevsî için uğraştıkları cihetle el-yevm tayyarelerle havada uçuyorlar tahtelbahir vapurlarla denizlerin içinde geziyorlar, mahûf, müthiş tüneller kazarak âdeta yerin dibinde seyir ve seyahat ediyorlar, telsiz telgraf ile gâibten haber alıyorlar; vapurlar, şimendiferler otomobiller ile her türlü nakliyatı kolaylıkla icra ediyorlar. Her işlerini makinelerle gördürüyorlar. Yazılarını makine ile yazıyorlar. Şimdiye kadar pek çok şey icat ettikleri gibi daima da ihtiyacât-ı beşeriyeyi tehvîn çarelerini aradıkları için daha pek çok şeyler icat edeceklerdir. İcat ettikçe ilerleyeceklerdir.

Avrupalılar çalışmak sayesinde bu mertebe-i kemâli buldukları hâlde biz de çalışmamak, zevk ü safa ile vakit geçirmek yüzünden bu kadar geri kaldık. Hâlbuki Avrupalılar hâiz oldukları kemâlâta güvenerek dünyada çalışmayıp terakki etmemiş olanları âdeta insan addetmiyorlar. Onların memleketlerini zapt ediyorlar. Kendilerini de millet-i mahkûme derekesine indiriyorlar. Çalışıp terakki etmiş ve o terakki sayesinde bittabi kesb-i kuvvet eylemiş olan milletlere ise dokunamıyorlar. Zira kuvvetten, hususiyle medeniyet ile tekemmül eylemiş kuvvetten havf u ihtirâz ediyorlar. Mesela Japonya hükûmetinin arazisinden bir karış yer bile zapt edemediler.



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

Hâlbuki Çin hükûmeti dört yüz milyon ahaliye mâlik bir hükûmet iken kuvvet ve şevketi medeniyet-i hâzıra ile neşv ü nemâ bulmamış olduğu için memâlikinden bazı limanlar bugün Avrupalıların zîr-i idaresindedir.

Demek oluyor ki bir milletin bu dünyada bekâ ve devam-ı hayatı mutlaka, mutlaka, mutlaka kemâlât-ı medeniyeleri hissedar olmaya mütefakkıf... Bu ise çalışmaya bağlı, çalışmaktan başka hiçbir çare yok.

Fakat kim çalışacak ve nasıl çalışacak, çalışmak evvela erkeklere aittir değil mi?

Eyvah! İşte bizim erkeklerin hiçbiri çalışmıyorlar ve revîş-i hâle bakılırsa şu Balkan felaketinden sonra dahi yine çalışmayacaklardır. Zaten çalışmanın yolunu bilmiyorlar. Öğrenmek arzusunda dahi bulunmuyorlar. İçlerinden çalışmanın yolunu öğrenmek için Avrupa'ya gidenler orada da zevk ü safaya dalarak ve buradakinden daha çok masraflar ederek servet-i milliyeyi rahnedâr eyliyorlar. Fazla olarak avdetlerinde yanlarına bir de madam yahut matmazel takarak geliyorlar. Hem de nasıl geliş. Avrupa'da çalışmanın yolunu ûlûm ve fûnûn-ı muhtelifeyi öğrenmek için gittikleri hâlde bunlara bedel birtakım evzâ-ı acibe-i Frengâneyi taklidi öğrenerek, Türkçesi vatanlarına bomboş dönüyorlar. Daha doğrusu fenalıklar getiriyorlar.

Bizim erkekler de sahte azametten, yalnız söz ile vatanın terakki ve selametini talep eylemekten, memuriyete tayin olunarak maaş almak arzusundan başka hiçbir şey, hiçbir teşebbüs yok.

Sultan Mahmud-ı Sâni hazretlerinin devr-i saltanatından şimdiye kadar hemen yüz seneye yakın müddet zarfında Avrupa'ya berây-ı tahsil bu kadar adam gönderdiğimiz hâlde vatanın binlerce ihtiyacâtından birinin olsun derece-i kifâyede teminine hâdim henüz muntazam bir müessesemiz bile yok. Erkeklerimizin her sınıfının en büyüğünden en küçüğüne varıncaya kadar hiçbiri çalışmıyor, hiçbiri hem kendi saadeti hem de milletin selameti için ciddi surette düşünmüyor. Her ağızda bir "neme lazım"dır gidiyor. Bu kadar ihtiyacât içinde yuvarlandığımız hâlde bunlardan hiç olmazsa en lüzumluğunu olsun burada vücûda getirmek esbabına tevessül etmiyoruz. Tersanemiz var, harp gemilerini Avrupa'ya sipariş ediyoruz. Tophanemiz var, lüzumu olan topları Avrupa'dan getiriyoruz. Fişekhanemiz var, orada barut ve fişek imal edilebiliyorsa da kapsül vesair levâzımını yine Avrupa'dan celb ediyoruz.

Anadolu hazine-i niâm-ı ilahî iken yediğimiz ekmeklerin unu ekseriyetle yine Avrupa'dan geliyor. Adam akıllı un fabrikalarımız yok. Bütün giydiklerimiz, her türlü çuha, yünlü, basma ipekli kumaşlar, alamet-i milliyemiz olan fes, her türlü kunduralar, terlikler, iğneler, iplikler, her türlü levâzım-ı inşâiyye, her cins kalem, mürekkep, hokkalar, her türlü şişeler, bardaklar hasılı ne söyleyeyim her nevi me'kulât vesâire toplu iğneye, adi nalin çivisine varıncaya kadar her cins levazım hep Avrupa'dan geliyor. Burada hiçbir şey yapılmıyor. Hiçbir şey...

İşte görülüyor ya hiç çalışılmıyor. Erkeklerimizin binde biri bile vatanın şu hâlini böylece düşünmüyor. Çünkü düşünmek neticesinde bir teşebbüs olur. Geçenler de bazı ufak tefek teşebbüsler vuku buldu ise de onlar da sû-ı idare yüzünden akım kaldı. Hasılı bu millet böyle hiç çalışmayarak her türlü ihtiyacını Avrupa'dan getirtmek suretiyle idâme-i hayat arzusunda ise yazık ki bu hâlin sonu felakettir.



Meltem Yanık

Eğer Avrupalılar bugün Memalik-i Osmaniye ile icra-yı ticaretten vazgeçecek olsalar biz burada bir dirhem petrol gazı bulamayacağımız gibi lambamızı yakacak bir tek kibritten vesair her türlü levazım ve ihtiyacâtımızdan mahrum kalarak şaşırıp perişân oluruz.

Bizim erkeklerimiz bu gibi hâlleri hiç nazar-ı dikkate almıyorlar. Akli erenlerden bazıları bu mealde birkaç lakırdı söyledikten sonra bilahare söylediğini de unutmak derecelerinde eser-i lakaydî gösteriyor.

Bu hâlde bizim hâlimiz, bu zavallı milletin istikbâli ne olacak? Eğer iyi olmasını istiyor isek şu bizim erkekleri çalışmak, her manasıyla çalışmak yoluna sülûke teşvik için bir çare aramalıdır. Bu çare bulunduğundan sonra bizim de ufk-ı âtımızda selâmet yıldızları birer ikişer doğmaya başlar. Hâlbuki bugünden itibaren ciddi bir surette çalışmaya başlansa bile tarîk-i terakkide Avrupalılara yetişmek pek güç ve pek çok vakte muhtaç olduğu için bir taraftan çalışmakla beraber diğer taraftan da devletimizin bekâsı, vücûduna gayret lâzımdır.

Mâlûm olduğu üzere bir milleti cehaletten bihakkın kurtarıp hissedâr-ı fazl u irfan eylemek pek çok senelere muhtaçtır. Fakat bir devletin tensikât-i askeriyesini mükemmelen icra ile beraber esliha ve mühimmât-ı harbiyesini derece-i kifâyeden de fazla bir hâlde bulundurmamak nispeten az zaman içinde mümkün olacağından bu ciheti asla hatırdan çıkarmayıp her iki şey için; yani hem medenileşmek için neşr-i maarife, hem de kuvvetleşmek için levâzım-ı harbiye tedarikine dakika-i fevt etmeksizin çalışmak gerektir.

Şurada azıcık duralım. Mademki biz mevcudiyetimizi idâme etmek istiyormuşuz. Binâenaleyh alelacele hem de bir dakika bile geçmeksizin iki işe birden teşebbüs etmemiz lâzım geliyor ki bunlardan biri memleketimizde maarifin terakkisi, diğeri de devletin böyle bizden çıkma, sonradan yetişme Bulgar, Sırp, Karadağ, Yunan devletlerine ve hatta her dördüne birden değil, en mütemeddin bir Avrupa devletine bile inde'l-iktizâ karşı koyacak, galebe edecek derecede kuvvetli olması meseleleridir.

Takdir buyurursunuz ya, hanımefendiler! Bugün devletimiz de milletimiz de iki büyük şeye muhtaç. Bu şeyler bu devleti, bu milleti daim ve pâyidar edecek. Yoksa bu devlet ve millet daim ve pâyidar olmayacak, olamayacak. Hâlihazırın devamıyla bütün mülkümüz ecânib tarafından zapt olunacak, bütün ümmet-i Muhammed Hristiyanların esiri olacak.

Daha sonra Hristiyan olmayan Müslümanlar ekmek bulamayacak, o zaman Müslümanların akılları başlarına gelecek. Çalışmak isteyecekler, fakat asla ve kat'â çalıştırılmayacaklar. Esir olarak ölecekler, esir doğacaklar, yine esiren terk-i hayat edecekler. Dünyada ne cami kalacak ne mescid, ne fes kalacak, ne sarık ne çarşaf kalacak, ne peçe ne ırz kalacak, ne de namus. O zaman Hristiyanlığı kabul eden Müslümanlara da inanılmayacak. Zenginlerinin ellerinden malları gasp olunacak; bir gün Müslümanlığı tekrar ihyâ etmesinler diye...

Bu Balkan Muharebesi Müslümanlara bu âkıbetleri açık, sarîh olarak söylüyor. Fakat biz yine mütenebbih olmuyoruz. Hatta âkıbet-i ahvâli asla düşünmüyoruz. Bugün Osmanlı ve Bulgar orduları Çatalca'da karşıya dururken, Londra'daki sulh



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

konferansında müzakerât-ı sulhiyye safhadan safhaya girerken duygusuz ailelerimiz miyânında: “şu muharebe bitse de çalgı çalmaya başlasak” diyenler var. Halbuki bunlar muharebe sebebiyle hasbe'l-insâniye çalgı çalmayanlar. Ya hiç duygusuzların evleri! Sabahlara kadar ayş ü işret, zevk ü safa, aheng-i tâmm-ı sefâhet ile pür galeyân...

Ya Rab acı bu millete!

Ya Rab ne olacak bizim hâlimiz?

Ya Rab bizi çalıştıracak dest-i mededkârı acilen irsâl eyle!

Hanımfendiler. Bizim işlerimiz maddeten de bozuktur manen de. Fakat çalışmakla bu bozukluklar düzelir. Ancak yine tekrar edelim ki kim çalışacak yahut kimi kim çalıştıracak? İşte iş hep hanımlarımızın hamiyet ve mürüvvet-i insâniyetkarâne ve vatanperverânelerine kalıyor. Kadın merhameti, kadın hamiyeti hasta bir millete mahz-ı devadır, ayn-ı şifadır. Bir şeyi iyi düşünüp hakikaten vakıf olan ve zihnine koyan bir hanım, o şeyin vücut bulmasına yüzde yüz muvaffak olur. O işin vücut bulmasını candan isteyen bir hanım erkeğini ikna da eder, teşvik de eyler, teşcî de eyler. Elverir ki bir hanım bir işi kendine gâye-i emel ittihâz etsin. Artık o iş olmuş bitmiş demek olduğuna şüphe kalmaz.

İşte asıl maksûd-ı hakikiye geldik. Çünkü bu vatani muhterem hanımlarımızın tahlis edeceklerine -eğer arzu eylerlerse- vicdanen kanaat hâsıl edilmiştir. Fikren münevver, aklen mükemmel olan her hanımfendi nezdinde kadınlığın dünyada her türlü muamelât-ı beşeriyye tesirât-ı azime icra eder mühim bir kuvvet olduğunu bittabi meçhul değildir. Kadınlığı erkekliğin dününde addedenler, hele siyasiyât ile kadınların hiçbir münasebeti olmadığını beyan edenler fikirlerinde ısrar ededursunlar, nisvânın dünyada gerek siyasi gerek medenî pek büyük işler görmüş olduğunu tarih beyan ve tasdik eder. Dünyada kadından birçok hükümdarlar gelmiştir. Ve bunların devletlerine, milletlerine pek nâfi ve mühim icraatı görülmüştür. Zaman-ı hâzırda bile kadın hükümdarlar vardır. Tarih Asur kraliçesi Semiramis'in icraatını takdirlerle yazar. Hazret-i peygamber Zî-şân efendimizin zevce-i mükerreremeleri İmâmü'l Müminîn Hazret-i Âişetü'l Sıddıka radiyallâhu teala ânhânın o zamanki siyasete olan tesirât-ı azimesi azâde-i kayd u tezkârdır. Tunus taraflarında Kartac hükûmet-i cesimesini teşkil edenin de bir kadın olduğu mervîdir. Rusya imparatoriçesi meşhur Katerina kendi devlet ve hükûmetinin tezâyüd-i kuvvet ve şevketine pek büyük hizmetler etmiştir. Edvâr-ı tarihiyyeyi karıştırmaya hâcet yok. Bugün ekserisinin yekdiğerine karâbet-ı sıhriyesi bulunan Avrupa hükümdarlarının harekât ve icraat-ı siyasiyelerine kadınların tesirât-ı azimesi olmadığı neden malum. Hasılı gerek bizde gerek Avrupa'da bilcümle umûr ve muamelât-ı resmiye ve gayriresmiyyeye kadınların tesirât-ı gayr-ı mer'iyesi pek çoktur. Demek oluyor ki kadınların muamelât-ı beşeriye arasında pek büyük nüfuzları vardır.

İşte biz de bizim hanımlarımızdan bu nüfuzu şu devlet ve milletin kesb-i terakki ve temeddün ve ihrâz-ı kuvvet ve şevket etmesine ciddi, pek ciddi, gayet ciddi surette sarf etmelerini rica ediyoruz. Zira iyi biliyoruz ki kadınlarımız ciddiyeti erkeklerimizden daha iyi bilir ve anlarlar. Bu nüfuz-ı nisvânî tesirâtıyla bu vatanda

Meltem Yanık

erkeklerin artık ataletten, zevk u safaya inhimâktan halâs olarak vatanı ileri götüreceklerini kaviyyen ümid eyleyebiliriz. Hanımlarımızın kendilerindeki bu nüfuz ve kuvveti ne yolda sarf edeceklerine gelince:

Bu husûsta evvelce istitrâd kabilinden olarak birkaç söz söylemek lâzım geliyor. Cümleye mâlûm olduğu üzere bir erkek gerek validesine gerek hemşiresine gerek zevcesine hatta kerimesine daima hürmetle muamele eder. (Terbiyesiz adamlar sadedimizin haricindedir.) Hatta ekser erkeklerin gaye-i maksadı efrâd-ı ailelerini teşkil eden zümre-i nisânın husûl-ı arzu ve emelleridir. Bir kadın zevcine yahut pederine yahut biraderinden, bir kat elbiselik yahut bir çarşaflık yahut başka bir şey talep eder. O erkek de vaad eyler. Maksat hâsıl olur. Eğer vaadini yerine getirmez ise mahcup kalır. Tekrar vaad eyler, nihâyet üçüncüde dördüncüde yine kadının arzusu husûle gelir. Bu nedendir? Erkeklerin kadınlara hürmetinden... Bizde kadın yanında izhâr-ı acz etmemek maksadındandır. Hele bu ikinci şık akla daha mülâyimdir. Zira bazı erkekler esasen hasisü'l-tab' oldukları hâlde bile kadınlara karşı âciz görünmemek için ekseriyetle izhâr-ı semâhat eylerler. Ekser zeki kadınlar da erkeklerin mizaçlarını, can alacak damarlarını keşfederek öyle sözler söylerler ki zavallı erkek o ânda mâmeleğini feda etmek derecelerine gelir. Hasılı bir erkeğin mizaç ve meşrebi onun zevcesi, valide ve hemşire ve kerimesi nezdinde bî'd-defeât tecrübe neticesinde katiyen meçhul değildir. Hele bazı erkekler zümre-i nisânın her arzusuna canla başla serfûrû ederler ki böyleler kadınlar tarafından daha kolaylıkla yola getirilirler.

Şu sözlerin bir hakikat-i mahza olduğunu hanımefendiler elbette itiraf buyururlar. Demek oluyor ki erkeğin bir kadın üzerinde resmen ve şer'an hâkimiyet-i mahsûsası olmakla beraber kadının da erkeğe karşı başka türlü bir tesir-i hâkimânesi vardır. Ve kadın bu tesir-i hâkimânesiyle erkeğe her istediğini yaptırır ve yaptırıyor.

İşte istitrâdımız burada bitti. Mamafih hanımların erkekler üzerinde tesirât-ı kuvviyeleri olduğu da tebeyyün etti. Şimdi kalbi muhabbet-i vataniye ile mâlâmâl olan hele şu Balkan fecâyinden dolayı kan ağlayan hamiyetli, vicdanlı bir hanım bundan böyle aksâm-ı saire-i vatanda bu misillü felaket husûle gelmemesi esbabına kendi hesabına olarak çalışmak üzere erkeğini yahut pederini yahut biraderini teşvike başlarsa ve bir kere söylediğini fırsat ve münasebet düşürerek binlerce kereler tekrar ve teyid edecek ve inde'l-iktizâ vatanın hep erkeklerin ataleti sebebiyle bu hâle geldiğini yüzlerine karşı vakûrâne bir tarzda beyan eyleyecek olursa bu hâlin erkekler için mümkün mertebe vesile-i intibah olacağını zannediyoruz. Çünkü bizim erkeklerimizde kadınlara karşı vakar ve azamet-i fevkalade olduğundan bir kadının onların kendi hatalarını yüzlerine vurması pek güçlerine gider. Binaenaleyh vatan hatırı için olmasa bile kadınlara karşı isbat-ı tefevvuk etmek ve yüzlerine vurulan hatayı telafi eylemek arzusuyla birer ikişer ciddi surette çalışmaya başlarlar.

Biz bu tedbiri müteallikatımızdan bir hanımın zevcine karşı istimal ettiği lisandan iktibas ederek bu risaleyi vücûda getirdik.

Bir gece o vatanperver hanım ümerâ-yı bahriyeden olan zevciyle taâm esnasında mübaheseye girerler. Zevcinin muharebeye dair birçok mütalaâtını dinledikten sonra:



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

-Kuzum Allah aşkına Meşrutiyet'ten sonra milletin ianesiyle Avrupa'dan iştirâ edilen torpido muhriblerini gördüm. Bunlar diğer büyük gemilere nispeten pek küçük vapurlar. Bizim burada tersanemiz varken bu kadar küçük vapurları burada inşa etmeyip de Avrupa'dan sipariş eylemek ne içindir?

Der. Zevci cevap verir ve muhavere ber-vech-i âtî uzadıkça uzar.

-Evet tersanemiz var, derûnunda fabrikalar da mevcut. Usta ameleler de var. Olmasa bile ilk defa için hariçten celbi de güç bir şey değil. Mühendisler de var, her şey de var. Var ama öyle bir eser vücûda getirmek arzusunu henüz bizde kimse izhâr etmedi.

-Kimse öyle bir arzu izhâr etmedi ise siz izhâr ediniz de vatandaşları böyle bir muvaffakiyete mazhar kılınız.

-Adam gülerler ne diyorsunuz azizem.

-Gülerler mi? Varsın gülsünler. O gülenler vatan hainleridir. Vatana hain olanlar o gibi teşebbüsâtı akîm bıraktırmak için maişetleri istihzaya boğarak işinden alıkoyarlar. Çünkü onlar vatanın dostu olsalar idi öyle bir işe teşebbüs edeni teşvik, teşcî ederlerdi.

-Nerde bizde öyle adam. Faraza şimdi ben çıksam da tersanemizde mükemmel bir torpido muhribi inşa edeceğimi beyan etsem kimsede hüsn-i niyet olmadığı için hemen bu adam istifade-i hususiyesi temin maksadıyla iş icat etmek istiyor derler. Yazdığım tezkere yahut mezkere kalemden kaleme, komisyondan komisyona, meclisten meclise girer çıkar. Bin kafadan bin ses işitilir. Nihâyet farz edelim ki cevab-ı muvafakat verilsin işe de başlansın. Yüz bin kişi müdahale eder. Kimi enine çeker kimi de boyuna... İş nihayet karmakarışık olur. Bir şeye benzemez. Akıbet insan mahcup düşer. Burada bir işi kâffe-î mesuliyetle beraber bir adama ihale etmezler azizem.

-Fakat vatan, memleket böylelikle ilerlemez. Siz böyle diyerek geri çekilirseniz, öteki şöyle söyleyerek iş görmeye ürker ise faraza yarın da Avrupalılar, Osmanlılar kuvvet hasıl etmesinler diye bize bu misillü gemiler satmamaya kalkışacak olurlarsa bu devlet bilahare nereden kuvvet alacak da düşman karşısına çıkacak. (Elindeki ekmek lokmasını bir ta'zîm-i fevkalade ile öperek) Bey bey! şu mübarek ekmek hakkı için söylüyorum ki eğer şu lokma vatana hakiki bir hizmet mukabili olarak kazanılmamış ise ah beni ondan mahrum etsin. Boş yere maaş almak, sonra şunun bunun istihzasına ürkerek iş görmekten çekinmek erkekliğe yakışır ahvalden değildir, ayıptır. Koca Devlet-i Osmaniye'nin tersanesinde daha bir küçük torpido vapuru yapılmasın, yapılamasın. Ah Allah'ım, bu bizim erkeklerde nasıl vicdan var. Düşmandan silah alacaklar da düşman karşısına çıkacaklar. Bu nasıl iş, bu nasıl düşünce, bu nasıl tedbir? Benim böyle işlere aklım ermiyor. Size rica ederim bey yarından itibaren siz vazife-i vataniyenizi mertçe, insanca icraya başlayınız. Teklifinizi kabul etmezlerse bir daha yapınız. Bir daha, bir daha, bir daha... Arkadaşlarınızı da teşvik ediniz. Böylelikle elbette bir gayeye eresiniz. Vatana da bu ricanızı eda eylemiş olursunuz. Durmakla olmaz. Su uyur düşman uyumaz derler. İşte bu meselin sırrı bu kere meydana çıktı.

Meltem Yanık

Şu muhavere daha çok uzadı ise de hülasası budur. Fakat biliyor musunuz muhterem kârî'eler, hanımın bu sözleri zevci üzerinde füsunkâr bir tesir hâsıl etti. Biçare adam derin derin içini çekti. Pek amîk bir düşünceye daldı. Ah düşünmek, sen her derdin devâ-yı yegânesisin.

Şimdi bir diğer hanım, mesela başka bir meslek olan zevcini yahut peder veya biraderini bu gibi sözlerle ama bir kere değil, beş kere de değil her münasebet düştükçe böylece irşada çalışsa çok büyük neticeler elde edilir.

Mesela hanımın birinin zevci devâir-i hükûmetten birinde büyük bir mevki sahibi bulunur. O dairede ise işler kalemlerde sürüncemede kalıyormuş. Hanım bunu işitir yahut bi'l-münâsebe anlar. Zevcinden sorar da der ki:

-Rica ederim size bir istidâ verildiği zaman ne yaparsınız?

-Ait olduğu kaleme havale ederim.

-Havale ettiğiniz gibi o istidâyı getiren adama mı verirsiniz?

-Evet, o adam istidâyı alır. Evrak kalemine götürür. Orada bırakır eline bir numero pusulası verirler. Üç dört gün sonra gelir yoklar.

-Faraza bu adam istidâsında demiş olsa ki ben dairenize şu kadar mal verdim. Bedeli olan şu kadar kuruşu tesviye edin.

-İyi ya, işte arzuhalı muhasebeye havale olunur, orada hesabı görülür. Sonra icap ederse meclise konulur, müzakere edilir. Eğer tasdik olunursa para verilir.

-Ya tasdik edilmezse?

-Edilmezse çaresi düşünülür.

-Çaresi düşünülür olur mu? Alınan malın bedeli verilmek tabîi değil midir? Hem de bu arzuhallerin böyle kaleminden kaleme dolaştırılması, ashâbının günlerce aylarca gidip gelerek divanhanelerde sürünmeleri ne içindir bunu bir türlü anlayamıyorum.

-Efendim, devâir-i hükûmetten hangisine her ne türlü iş için olursa olsun verilen bir arzuhalin muamele görmeden muktezası icra edilmez. Muamele de tabii birkaç gün sürer.

-Muamele ne demektir bey? Ay başı sütçü yahut kasap bize bir hesap pusulası gönderiyor. Derhal yekûnuna bakıyoruz. Bir de yevmî alınan miktarı bizdeki defter ile tatbik ediyoruz. Tamam geldi mi hemen parayı veriyoruz. Eğer miktarda da bir fark varsa onu tekrar hesap ederek hemen buluyoruz. Eşhas arasındaki bu alışveriş bu kadar sağlam ve seri olurken hükûmetin muamelâtı daha sağlam daha seri olmak icap etmez mi? Günah değil mi? Bütün ashâb-ı mesâlih inim inim inletiliyor da kimsenin vazifesi olmuyor.

-Hanım sen bu akşam başka söz bulamadın da galiba böyle şeylere girdiğin. Nene lâzım senin yok ashâb-ı mesâlih inim inim inliyormuş. Yok arzuhalin muamelesi uzuyormuş. Sana bunları kim soruyor? Sen kendi işini düşün, onları da mesul olanlar düşünsünler.



II. Meşrutiyet Dönemine Ait Bir Sosyal Tenkit Örneği Olarak İbnü'l Hakkı Mehmed Tahir'in Hanımlarımıza Mahremâne Bir Mektup'u

-Ah ah... Bu vatanın adamları bizim kendi kanımızdan yaratılmış kardeşlerimiz değil mi? Onların işini biz düşünmez isek kim düşünecek?

-Varsın onlar düşünsün.

- Onlar kimlerdir?

-Ey artık bilmiyorum. Vazgeç böyle ahiret suallerinden.

- Affedersiniz bey ama siz vazifenizin ehli ve bu vatanın terakkisi taraftarı olmayan bir adam imişsiniz. Yazık... Şu aldığınız maaşı, şu bize yedirdiğiniz ekmeği, ciddi bir iş neticesinde almıyormuşsunuz. Bize haram mal yediriyorsunuz. Bunu Allah sizden sorar. Biz de bundan sonra ekmeğinizi tereddütler içinde ekl ederiz.

-Neden hanım?

-Neden olacak? Koca bir dairenin en mühim bir memuru olasınız da size verilen bir arzuhalin işi beş dakikada biteceğini ben şu kadınlığımla anlarken siz onu yalnız ait olduğu kaleme havale ile iktifa edip biçare arzuhal sahibinin günlerce kapıya gelip gitmesine rıza gösteresiniz. Buna yüreğim yanar. Siz o maaşı o dairede böyle işleri hemen görmek için alarsınız da vazifesini bihakkın ifâ etmeyesiniz. Ashâb-ı mesâlihî zahmetlere, külfetlere dâcâr edesiniz. Çok acıklı hâl.

-Size ne oluyor hanım.

-Ne olacak, vatanın istikbâlini düşünüyorum. Sizin gibi memurlar bu vatani mes'ûd edecek yerde felakete sevk ediyorlar. Bir gün size gelen öyle bir arzuhal sevdiğiniz bir adamın olsa yahut o adam mühim bir yerden tavsiye ile gelse o işi beş on dakika zarfında görürsünüz ya. Ah âşkına doğru söyleyiniz. Görüp bitirmez misiniz?

-Doğrusu öyle.

-Öyle ise sizlerden bu millete hayır yoktur.

-Sus hanım!

-Hiç de susmam. Doğrusunu söylerim. Hep hatır hep... Vatandaşları hiç düşünmüyorsunuz.

-Ama hanım ne yapalım. Bir kere devletçe âdet ittihâz olunmuş bir muamele var. Her arzuhal bu muameleyi görecek.

-Affedersiniz. O muamelenin sadeleştirilmesi için sizin gibi rüesâ-yı memûrünün elindedir. Demek ki vatandaşların işlerini teshîl etmek istemiyorsunuz da onun için o muameleleri sadeleştirmiyorsunuz.

-Bu dediğiniz doğru ise de onu daha yukarılara kabul ettirmek pek güçtür, pek uzun sürer.

- Affedersiniz bey! Ne kadar uzun sürerse sürsün siz yalnız ifâ-yı vazife-i resmiye değil, ifâ-yı vazife-i hamîyet de etmelisiniz ve aklınızı bu bâbda hüsn-i istimâl ederek ibâdullahın teshîl-i umûruna delâlet etmek üzere daha yukarıları da ikaz etmelisiniz.



Meltem Yanık

- Hanım, anladım, sen âli vicdanlı bir vücutsun. Beni irşâd ediyorsun. Evet bizim kapıların muâmeleleri hakikaten müz'icdir. Ben bundan sonra tâ'dil-i muamelâta çalışacağım.

Aklı, efkârı münevver olan, vatanın nasıl teâli edebileceğini düşünen hanımlar işte erkeklerini yukarıda yazdığımız şu iki misalde görüldüğü vecihle irsâd edebilir.

Diğer bir hanım ise zevci mesela tacir. Kocasının tevsî-i ticareti hususunda ona göre irşâdâtta bulunur. Diğerinin zevci asker. O da yine zevcinden alacağı malumata binâ-yı efkâr ederek teşvikâtta bulunur. Başka birinin zevci faraza arabacı, o da anlayabildiğine göre basit mütalaât ile böylelikle erkekler, kadınlar bile daha ziyâde çalışmaya mecbur olurlar. Çok çalışmak da şu vatani heyet-i umumiyesiyle ihya eder. Zira çok çalışmak az zamanda türlü türlü müesseseler, fabrikalar, dârü's-sinâîler peydâ eder. Muamelât-ı resmiyeye, gayr-i resmiyeye, ticaret-i sanayie vüs'at gelir. Herkeste servet hâsıl olmaya başlar. Bu ise şevk-i umumiye kabartır. Artık memleket faaliyete müstağrak olur. Çehre-i dilrübâ-yı saadet ve selâmet rû-nümâ olmaya başlar.

Bir kadın babasına, oğluna kocasına biraderine er geç dediğini yaptırmak iktidarına daima maliktir. Eğer hanımlarımız bu noktaya sarf-ı zihin ederler ve erkeklerin daima vatan uğrunda, selâmet-i memleket hususunda damarlarını gıcıklayacak sözler sarfıyla onları kendi işleri için faaliyete sevk etmezlerse hem ailelerini hem de bütün vatani mes'ûd etmiş; rızâ-yı ilâhîyi istihsâl etmiş olacaklardır. Bütün ecânib, İslamiyet'e Osmaniyet'e düşmanlık ederlerken hanımlarımızın erkekleri teşvik hususunda deruhte edecekleri şu masrafsız, zahmetsiz vazife işe yarayacaktır.

Erkeklerin bazısı hırçın yahut bed-zebân olur da bu sözlere kulak asmaz, hatta zevcesini yahut valide ve hemşiresini tahkir bile eder. Buna sabır ve tahammül etmeli ve vakit ve zaman gözleyerek onun en neşeli yahut diğer bir münasip bir zamanda sözü tekrar eylemeli. Hatta bazısına yalvararak, ricalar ederek teklifâtta bulunmalıdır.

Muhterem valideler, hemşireler, kerimeler! Şu vatanda her erkeğin bir mevkii, bir vazifesi vardır. Vatanımız ise bugün ancak erkeklerin çalışmaları derecesinde hâiz-i servet ve ehemmiyettir. Kendi işini doğrulukla, ciddiyetle ifâ eden erkekler vatanın sebep-i selâmeti olurlar. Böyle olmayan erkekleri irşâd eden kadınlar şu vatani felaketten kurtarmaya muvaffak olan serîr-i vücûd-ı mukaddestirler. Öyle hanımlar evvela erkekleri yüzünden tevsî-i maîşet ederek mes'ûdiyete ererler. Sâniyen samîmü'l-kalb ifâ ettikleri bu hizmet-i hayriyenin mükafatını vatanın selâmetini görmekle idrak eylerler.

Vatan muhibbi olan bir vatandaş için selâmet-i vatana hizmet etmek büyük şeref ve o hizmetten semeresini görmek de büyük bahtiyarlıktır.

Çalışmayan erkeklerin bu hale getirdikleri vatani, hanımlarımızın sahil-i selâmete isâl edecekleri kaviyyen melhûzdur. Zira kadın kuvveti büyüktür. Zira kadın hak ve hakikati erkekten ziyade sever. Zira kadınlar erkekten daha ziyade ciddidirler. Artık vatanımızı hanımlarımız yaşatacaklardır. Buna eminiz.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

27. Sayı/Issue Nisan/April 2022

Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



Araştırma Makalesi/ Research Article

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut474>

17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Dîvânçesi

17th Century Divan Poet Ördek-zade Mustafa Nazım and His Divan

Öz

Klasik Türk edebiyatı için 17. yüzyıl, bir önceki asırda yakalanan edebî ihtişamın devam ettiği bir dönem olmuştur. Bu yüzyılda adı belli üsluplarla anılan büyük şairlerin yanında yüzlerce şair yetişmekle kalmamış aynı zamanda manzum ve mensur sayısız eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerden bazıları günümüze ulaşmış bazıları ise çeşitli sebeplerden dolayı günümüze ulaşamamıştır. Eseri günümüze ulaşmayan bu türden şairlerin ve eserlerinin gün yüzüne çıkarılmasında tezkiireler ve biyografik kaynaklarla birlikte şiir mecmuaları büyük bir öneme sahiptir. Bu dönemde yetişen ve kaleme aldığı eseri günümüze ulaşmayan divan şairlerinden biri de Ördek-zâde Mustafâ Nâzım'dır. Tezkiirelerde ve biyografik kaynaklarda hayatı hakkında verilen bilgiler oldukça sınırlı olan şair, İstanbullu olup asıl ismi Mustafâ'dır. Önce yeniçeri kalemünde baş halife, daha sonra yeniçeri efendisi olan Nâzım, 1107/1695-96 yılında vefat etmiştir. Kaynaklarda mürettep bir *Dîvân* sahibi olduğu belirtilen şairin bu eserinin herhangi bir nüshası şimdilik elde değildir. Her ne kadar Nâzım'ın bu eseri elde olmasa da Milli Kütüphanede 06 Hk 1204/1 arşiv numarasıyla kayıtlı şiir mecmuasında şairin bir divançe teşkil edecek kadar manzumesi yer almaktadır. Bu çalışmada Ördek-zâde Nâzım'ın hayatı hakkında bilgi verilmiş, tespit edilen manzumelerinin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde durulduktan sonra mevcut şiirlerden hareketle edebî kişiliği üzerinde birtakım değerlendirmeler yapılmıştır. Müteakiben bu manzumelerin çeviri yazılı metinlerine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, 17. yüzyıl, Ördek-zâde Mustafâ Nâzım.

Abstract

For classical Turkish literature, the 17th century was a period in which the literary splendor captured in the previous century continued. In this century, besides the great poets whose names are mentioned with certain styles, hundreds of poets not only grew up, but also numerous works in verse and prose were written. Some of these works have survived to the present day, while others have not survived due to various reasons. Poetry journals, together with biographical sources and biographies, have a great importance in bringing out such poets and their works whose works have not survived to the present day. One of the divan poets who grew up in this period and whose work has not survived to the present day is Ördek-zade Mustafa Nazım. The poet whose life is very limited in biographies and biographical sources, is from Istanbul and his real name is Mustafa. Nazım, He who first became the chief caliph in the janissary pen and later the master of the janissary, passed away in 1107/1695-96. No copy of this work of the poet who is stated to be the owner of a rich *Divan* in the sources, is not available for now. Although this work of Nazım is not available, there are enough poems of the poet to constitute a divan in the poetry journal registered in the National Library with the archive number 06 Hk 1204/1. In this study, information about Ördek-zade Nazım's life was given, after focusing on the form and content features of his poems, some evaluations were made on his literary personality based on existing poems. Afterwards, the translated texts of these poems are included.

Keywords: Classical Turkish Literature, 17th Century, Ördek-zade Mustafa Nazım, Divan.

Zahide EFE*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Arş. Gör.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye/Türkiye.

Elmek: zahide_efe@outlook.com,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1411-4557>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 02.07.2021

Kabul Tarihi: 24.03.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Efe, Z. (2022). 17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Dîvânçesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 114-172.

Giriş

Belli bir geleneğe tabi olan ve o geleneğin belirlediği kıstaslar çerçevesinde gelişimini sürdüren klasik Türk edebiyatı, 17. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi açıdan yaşadığı olumsuzluklara rağmen bir önceki yüzyılda yakalamış olduğu mûmbit seviyeyi devam ettirerek gelişimini sürdürmüştür. Türk edebiyatının en renkli ve parlak dönemlerinden biri olan bu dönemde, daha sonraki dönemlerde de adından söz ettirecek olan üslup sahibi birçok şair yetişmiştir. Bu yüzyılda kaleme alınan tezkirelerde hayatları hakkında bilgi verilen yüzlerce şair bu zenginliğin en güzel ispatıdır.

Bu edebî geleneğin sahip olduğu zenginliğin parlak ışıltılarını geçmişten günümüze aktaran eserlerin başında tezkireler ve biyografik kaynaklar gelir. Bu kaynaklarla birlikte çeşitli şekil ve türlerdeki eserlerin bir araya getirildiği, sahip oldukları zengin muhtevaları itibarıyla edebiyat tarihine önemli katkılar sağlayan mecmuaları¹ da zikretmek gerekir.

Mecmuaların edebiyat araştırmalarına sağladığı katkıların en önemlilerinden birisi, kaynaklarda divan sahibi olduğu belirtilmesine rağmen çeşitli sebeplerle divanı günümüze ulaşmayan şairlerin manzumelerini ihtiva ederek günümüze ulaştırmalarıdır.² Kaynaklarda mürettep *Dîvân* sahibi olduğu belirtilmesine rağmen şimdilik bu eserin herhangi bir nüshası elde olmayan şairlerden biri de 17. yüzyıl şairlerinden Ördek-zâde Mustafâ Nâzım'dır.

Yaptığımız katalog taramaları esnasında Milli Kütüphanede 06 Hk 1204/1 arşiv numarasıyla kayıtlı şiir mecmuasında Nâzım'ın bir divançe teşkil edecek kadar manzumesine tesadüf edilmiştir. Bu çalışmada Ördek-zâde Mustafâ Nâzım'ın hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgiler verildikten sonra bu manzumelerinin şekil ve muhteva özellikleri üzerinde birtakım değerlendirmelerde bulunularak çeviri yazılı metinlerine yer verilmiştir.

Ördek-zâde Mustafâ Nâzım'ın Hayatı

Şairin hayatı hakkında kaynaklarda verilen bilgiler oldukça sınırlıdır. İstanbul'da doğan şairin asıl adı, Mustafâ'dır. Doğum tarihi hakkında kaynaklarda

¹ Mecmuaların edebiyat araştırmalarına sağladığı katkılar hakkında bk. Aydemir, Yaşar (2001). Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü. *Bilig*, (19), 147-154; Gürbüz, Mehmet (2011). Biyografik Değer Bakımından Şiir Mecmuaları. *Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Bildiriler*. Ankara: AKM Yayınları, 315-328; Köksal, Mehmet Fatih (2012). Şiir Mecmualarının Önemi ve "Mecmuaların Sistematiği Tasnifi Projesi" (MESTAP). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yayınları, 83-101.

² Mecmualardan hareketle manzumeleri bir araya getirilen şairlerden bazıları şunlardır: Bedestani, Ayşe (2018). XVI. Yüzyıl Şairi Ahdî-i Bağdâdî *Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi; Çavuşoğlu, Mehmed (1979). *Amrî Dîvânı Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları; Efe, Zahide (2019). 16. Yüzyıl Divan Şairi Hâtemî ve Divânçesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8(20), 114-150; Ekinci, Ramazan (2020). Bursalı Hayli Ahmed Çelebi ve Şiirleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6(3), 356-390; İçli, Ahmet (2017). İzâkî ve Şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19, 169-192; Kaplan, Yunus (2018). *Dîvânı Meçhul Bir 16. Yüzyıl Şairi: Edirneli Tiğî ve Şiirleri*. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7(16), 104-147; Kaplan, Yunus (2019). Belîğî ve Divânçesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, 359-448; Kaplan, Yunus (2020). Mecmualardan Hareketle Bir Divânçe Teşkil Denemesi: Edirneli Misâli (Hasan Çelebi) ve Divânçesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2, 35-152.



herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Yeniçeri efendisi olan Yenibahçeli Ördek İsmail Efendi'nin oğlu ve Hilmî Osman Efendi'nin kardeşidir.³ Babasına nispeten Ördek-zâde sanıyla şöhret bulan şair, tahsilini tamamlamasını müteakip önce yeniçeri kaleminde baş halife, daha sonra da yeniçeri efendisi olmuştur (Ekinci 2018: 2327).

Nâzım'ın ölüm tarihi konusunda kaynaklarda verilen bilgiler farklılık göstermektedir. İsmail Belig, Şeyhî Mehmed Efendi ve Safâyî; Nâzım'ın 1107/1695-96 yılında Nemçe Seferi dönüşünde yeniçeri efendisi iken Belgrat'ta vefat ettiğini söylerken (Abdulkadiroğlu 1999: 427; Ekinci 2018: 2327; Çapan 2005: 610); Sâlim 1106/1694-95 yılında (İnce 2018: 420); Mehmed Süreyyâ ise 1108/1696-97 yılında öldüğünü belirtmektedir (Akbayar 1996: 1234). Mehmed Nâil Tuman'a göre şairin ölüm tarihini Sâlim'in 1106/1694-95, Mehmed Süreyyâ'nın ise 1108/1696-97 olarak göstermesi yanlıştır (Kurnaz ve Tatçı 2000: 1016).

Nâzım'ın manzumelerinde tezkirelerde yer alan yukarıdaki bilgilere ilave edilebilecek, hayatına ışık tutacak herhangi bir ifade yer almamaktadır. Ancak şairin kaleme aldığı "Mevlevî" redifli manzumesi, onun Mevlevîliğe meylettğini veya bu tarikata intisap etmiş olabileceğini akıllara getirmektedir:

*Pür-ziyâ eyler cihânı devr-i âh-ı Mevlevî
Şu'le-i şem'-i haqîkatdür külâh-ı Mevlevî*

*Muṭribân-ı ıṣṣ-ı Bâridür ki eylerler semâ'
Bezm-i vahdet âşinâdur cilvegâh-ı Mevlevî*

*Pûte-i tevḥîd ü nâr-ı ıṣṣ ile me'lûf olup
Ḥâki hoş iksîr ider ednâ-nigâh-ı Mevlevî*

*Gevher-i maṣṣûda lâyıkdur olursa dest-res
Genc-i esrâr-ı Ḥudâdur ḥânkâh-ı Mevlevî*

*Dîde-i nazmuñ ma'ânî-bîn olur kim Nâzımâ
Mâye-i kuḥl-i cilâdur ḥâk-i râh-ı Mevlevî (G. 92)*

Eserleri

Kaynaklarda şairin mürettep bir *Dîvân* sahibi olduğu (Abdulkadiroğlu 1999: 427; Ekinci 2018: 2327) bilgisi dışında herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Söz konusu *Nâzım Dîvânı*'nın ise herhangi bir nüshası şimdilik elde değildir. Ancak Milli Kütüphanede Ankara Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonunda 06 Hk 1204/1 arşiv numarasıyla kayıtlı mecmuanın 15b-27a yaprakları arasında şaire ait bir divançe teşkil edecek kadar çok manzume kayıtlıdır.

Edebi Kişiliği

³ Hilmî Osman Efendi, Yenibahçeli Ördek İsmail Efendi'nin küçük oğlu ve Mustafâ Nâzım'ın kardeşidir. Yeniçeri kaleminde baş halife ve daha sonra yeniçeri efendisi olmuştur. *Dîvân-ı hümayûn* hocalığı da yapan Hilmî, 1132/1719-20 tarihinde vefat etmiştir. Manzumelerinden bazıları Şeyhî'nin *Vekâyi'u'l-Fuzalâ*'sında kayıtlıdır (Ekinci 2018: 3412).

Şairlerin edebî şahsiyetleri hakkında malumat elde edilebilecek en önemli kaynaklardan biri tezkirelerdir. Ancak Nâzım'ın hayatı hakkında bilgi veren tezkireciler arasında Safâyî dışında hiçbirinin onun edebî şahsiyeti ile ilgili herhangi bir değerlendirmede bulunmamıştır. Safâyî'nin değerlendirmesi ise "hoşa giden ve yakıcı şiirlerinin olduğu" yönündeki kısa bir değerlendirmeden öteye gitmez (Çapan 2005: 610).

Nâzım'ın edebî kişiliği hakkında *Safâyî Tezkiresi'*nde yer alan bu kısıtlı bilgi, onun edebî şahsiyeti hakkında etraflı bir kanaate ulaşılmasına imkân tanımamaktadır. Ancak birçok divan şairi gibi Nâzım da yazmış olduğu manzumelerde kendi şairliği ve şiir anlayışı üzerinde yapmış olduğu değerlendirmelerde edebî şahsiyeti hakkında bazı çıkarımlarda bulunmaya imkân tanıyan önemli ipuçları vermiştir. Bu anlamda şairin yapmış olduğu bu değerlendirmelerden bazıları aşağıda gösterilmiştir.

Kaleme aldığı manzumelerde kendini "tûtî-i mu'ciz-dem ü suhan-perdâz (K. 2/30), bülbül-i gülzâr-ı ma'rifet (K. 2/31), nâdire-gû (G. 52/5), tûtî-i mu'ciz-kelâm (G. 72/7), mu'cize-gû (G. 29/5), sükker-feşân-ı tâze-zebân (G. 41/9), mu'ciz-i üstâd-ı suhan-gû (G. 43/5)" ve "tûtî-i 'ışk-ı nev-zebân (G. 27/5)" gibi vasıflarla tanımlayan Nâzım, bu sahada sahip olduğu meziyetlere dikkat çekmenin yanı sıra aynı zamanda yazdıklarıyla kendinden emin bir şair portresi çizmektedir.

Nâzım, şairliği üzerinde serdettiği bu iddialı değerlendirmeleri kendi şiirleri üzerine yapmaktan da geri durmamıştır. Yazmış olduğu manzumeleri "garrâ kasîde (K. 2/28), nazm-ı selîs (K. 2/29), gazel-i tâze (G. 21/6), şî'r-i garrâ (G. 55/7), zemîn-i pâk (G. 55/7), tarz-ı hâsü'l-hâs-ı nazm (G. 67/5), eş'âr-ı rengîn (G. 11/5), zemîn-i tâze (G. 69/4), şî'r-i selîs (G. 23/5), genc-i nev-eş'âr (G. 84/3), mazmûn-ı tâze (G. 58/5), nazm-ı ter (G. 86/7), taht-nişîn-i nazm (G. 86/8), şî'r-i sihr-âmîz (G. 37/5), hoş-âyende gazel (G. 43/5), lü'lü'-yi intihâb (G. 12/9)" ve "şî'r-i ter (G. 16/5)" olarak tanımlayan şair; yazdıklarının tarz, mana, hayal, mazmun ve selaset bakımından muhkem bir yapıya sahip olduklarını iddia etmekten geri durmaz.

Şairin edebî kişiliğini ortaya koyma adına kaleme aldığı manzumelerde poetik ifadelerin yer aldığı beyitlerden bazıları aşağıda örnek olarak gösterilmiştir.

Nâzım, şiirlerinin incilerini cihana saçsa buna şaşılmalıdır. Çünkü o, yaratılışı gibi yeni şiirler hazinesini açmıştır:

*Nazmum dürini bezl-i cihân itsem 'aceb mi
Tab'um gibi bir genc-i nev-eş'âr şüküfte* (G. 84/3)

Gönül erbabı olanlar, Nâzım'ın şiirlerini yadırgamamalıdır. Çünkü o, bu sahada padişahlar gibi nazım tahtına oturmuştur:

*Çok görmesünler ammâ erbâb-ı dil bu şî'ri
Taht-nişîn-i nazmum bu fende husrevâne* (G. 86/8)

Nâzım, hangi gece şiir yazmaya başlasa onun selis şiirleri şöhrat mumuna dönüşmektedir:

*Ne şeb ki nazma sülûk eylesem eger Nâzım
Benüm şî'ir-i selîsüm çerâğ-ı şöhrat olur* (G. 23/5)



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

Nâzım, nasıl yeni mazmunlar düşünüp şiirler yazmasın ki. Çünkü söz ateş, gönül ateş, yüce yaratılışı ateşten ibarettir:

Nice mazmûn-ı tâze fîkr idüp nazım itmeye Nâzım
Suḥan âteş dil âteş şu'le-i ṭab'-ı bülend âteş (G. 58/5)

Şairlerin edebî kişiliğinin şekillenmesinde hangi şairlerden etkilendiğini ya da hangi şairleri etkilediğini tespit etme hususunda nazirecilik geleneği önemli bir yere sahiptir. Nâzım da bu geleneğe uyarak beğendiği şairlerin şiirlerine nazireler yazmış ve bir şair olarak hangi şairlerden etkilendiğine dair bazı ipuçları vermiştir.

Bu şairlerden biri Haylî'dir. Nâzım'ın halis şiirini nükteli sözler söyleyen Haylî'ye nazire olarak yazdıran, gönül kaleminin suskunluğudur:

İşkât-ı ḥâme-i dil itdi nazîre cânâ
Nâzım bu şi'r-i pâki Haylî-i nükte-dâna (G. 86/9)

"Ey Nâzım, eğer Haylî gibi üstat bir şair ele girse, ilim tahsil etmem mümkün olurdu." anlamına gelen bir başka beytinde ise Haylî'yi üstat şair olarak gördüğünü açıkça belirtmiştir:

Taḥsîl-i fûnûn itmek olurdu yine Nâzım
Haylî gibi bir şâ'ir-i üstâd ele girse (G. 87/7)

Nâzım'ın nazire yazdığı şairlerden bir diğeri ise Reşîd'dir. Şair, yaratılışının papağanına bu yeni zemin ayna olmasa Reşîd'e nazire yazmanın hiç mümkün olamayacağını söyler:

Hiç Reşîde mümkün olmazdı nazîre Nâzımâ
Ṭûṭî-i ṭab'a velî bu nev-zemîn âyinedür (G. 33/5)

Tazmin, bir şairin bir mısra veya beytini şiirine katmaktır (Tahirü'l-Mevlevî 1994: 150). Tazminin nazire ile olan benzerliği açıktır. Şairler tıpkı nazirelerde olduğu gibi beğenilen, sevilen şiirleri tazmin etmişlerdir (Köksal 2018: 62). Nâzım da Amrî'nin bir matlanı tazmin etmiştir:

Bu gûne maṭla'-ı 'Amrîyi eylesem tazmîn
Yine edâ-yı nikâtında çok ḳuşûr iderem (G. 73/6)

Nâzım'ın 17. yüzyıl divan şiirinin önemli temsilcilerinden biri olan Nahîfî ile birlikte kaleme aldığı müşterek gazel, şairin edebî kişiliğinin şekillenmesinde ve sahip olduğu sanat anlayışı hakkında çıkarımlarda bulunmaya yarayacak ipuçlarını bünyesinde barındırması bakımından oldukça önemlidir:

(Nh) *Sâye-i ḳaddûn ki naḥl-i bâğ-ı cennetdür baña*
(Nz) *La'l-i nâbuñ Kevşer-i 'ayn-ı sa'âdetdür baña*

(Nh) *Levh-i eş'ârum Nahîfî n'ola sūzân eylesem*
(Nz) *Ḥüsn-i tâb-endâzı Nâzım mihr-i 'izzetdür baña* (G. 9)

Ayrıca Nâzım, 17. yüzyıl divan şiirinin bir başka önemli şairi Mezâkî'nin (ö. 1087/1676-77) ölümü üzerine iki tarih düşürmüştür. Bu manzumelerde Mezâkî'nin mana bahçesinin bülbülü ve İran ülkesinde Sâib'in övgüsüne mazhar olmuş bir üstat

olarak tanımlaması, Nâzım'ın nezdinde bu şairin teşkil ettiği önemi ve sanat anlayışının şekillenmesinde üstlenmiş olduğu rolü göstermesi bakımından dikkate değerdir:

‘Andelîb-i hadîka-i ma‘nâ
Eyleye gülşen-i cinânı mekân (Kıt. 5/1)

O bir üstâd-ı kāmildür ki anuñ
İder medhîn ‘Acem mülkinde Şâ‘ib (Kıt. 4/2)

Şiirlerinin Muhteva Özellikleri

Nâzım şiirlerinde muhteva itibarıyla genellikle âşıkane ve rindane konuları terennüm etmiştir. Şair, rindane tarzda kaleme aldığı manzumelerinde bu söyleyişe özgü olan “bezm-i işret, mey, mey-hâne, bâde, peymâne, sâgar, câm, şarâb, bağ-ı işret, meykede, mest-i harâb, mestâne, sâkin-i mey-hâne, humâr, meclis-i rindân” ve “rind-i harâbât” gibi kavramları sık sık kullanmıştır. Aşağıdaki gazel, şairin âşıkane ve rindane tarzda söylediği manzumelere güzel bir örnek teşkil etmektedir:

Meclisde meyle dil-ber ile ‘âlem eylesek
Nûş-ı dem-â-dem ile gönül bir dem eylesek

Faşl-ı bahârı ‘âlem-i âb ile geşt idüp
Bezm-i çemende cân u dili hürrem eylesek

Gülzâr-ı tende velvele-i ‘ıyş [u] nûş ile
Nuṭṭ-ı hezâr-ı zârı dilâ ebkem eylesek

Olmaz egerçi Yûsuf-ı bâzâr-ı ḥande-rîz
Bârî ḥalâş-ı derd-i çeh-i pür-ğam eylesek

Câm-ı mey içre kaṭre-i eṣki revân idüp
Seyl-i sirişki âteş ile hem-dem eylesek

Bir kez ümîd-i dâne-i ḥâl ile ol mehûñ
Dâm-ı kemend-i zülfê dili maḥrem eylesek

Nâzım o çeşm-i âhû-yı vahşî nigeḥleri
Mest-i müdâm-ı neşve-i câm-ı Cem eylesek (G. 62)

Musikinin eğlence kültürünün vazgeçilmez unsuru olması, klasik Türk şairlerinin de dikkatini çekmiş ve şairler; şiirlerinde musiki terimlerini, çeşitli kelime oyunları ile tevriye, ihâm ve ihâm-ı tenâsüp gibi sanatlar vasıtasıyla işlemişlerdir (Kesik 2019: 242). Nâzım'ın aşağıdaki gazeli hem musiki terimlerini ihtiva etmesi hem de âşıkane ve rindane bir eda taşımaları hasebiyle şairin üslubunu ortaya koymak açısından dikkat çekici bir örnektir:



*O şûh meclis-i rindāna gelse nâz iderek
Dil-i fütâde düşer pâyına niyâz iderek*

*İderse muṭrib-i hoş-lehçe nağme-i şehnâz
Gelür hezâr gönül nâle-i hicâz iderek*

*Şemîm-i kâkül-i cānānı eyleyen ümmîd
Kemend-i ‘ışka düşer fikret-i mecâz iderek*

*İder nice dili pâ-mâl şâne-i nâzı
Güşâde kâkülün ol şûh-ı ‘ışve-sâz iderek*

*Gelür bu meclise te ‘dīb-i nağmeye **Nâzım**
Hezâr muṭrib-i dil güş-mâl-i sâz iderek (G. 63)*

Divan şairleri, şahsen nasıl bir hayat takip ederlerse etsinler, daima dünya alayışından uzak bulunmak, maddeye kıymet vermez görünmek isterler. Onlar için cihanın bir pula değeri yoktur. Daima rintlikten bahsetmeleri, laubali ve derbeder görünmeleri bundandır (Levend 2018: 567). Nâzım da aşağıdaki beyitlerinde görüldüğü üzere zaman zaman dünyanın gamına ve neşesine rağbet etmediğini ifade ederek rintçe bir tavır sergilemekten geri durmaz:

*Beni kendüñ gibi zâhid esîr-i hırka zann itme
Ġam-ı dünyâ vü mâfihâyı ber-düş itdigüm yokdur (G. 39/3)*

*Ġam-ı dünyâyı ber-düş itdigüm efsânedür yoḥsa
Cihânda devlet-i nâ-pâyidâra ârzü itmem (G. 68/4)*

*Neşât-ı devlet-i dünyâya rağbet eylemez gönlüm
Ġam-ı ‘ışk ile zîrâ güşe-i ‘uzletde mihmānam (G. 70/4)*

Rindane tarzda şiirler yazan birçok divan şairinin şiirlerinde riyakâr ve kaba sofu olarak nitelendirilen zâhid tipine sataşmaları ortak özelliklerden biridir. Birçok şair gibi Nâzım da yazdığı şiirlerinde her fırsatta kaba sofulara çatmaktan geri durmamıştır:

*Beni kendüñ gibi zâhid esîr-i hırka zann itme
Ġam-ı dünyâ vü mâfihâyı ber-düş itdigüm yokdur (G. 39/3)*

*Dost-kānî ḳadeḥ-i neşve-nümâ zühhâduñ
Şûretâ dîde-i sālūsına düşmen görünür (G. 47/3)*

*Gel ey zâhid çıkar çirk-i riyâ destârını serden
Ġaraż olmaz gürûh-ı ḥaḳ-şinâs-ı ehl-i ḥâlâta (G. 89/6)*

Şiirlerinin Şekil Özellikleri

Nâzım'ın tespit edilebilen 110 manzumesinin 2'si kaside, 4'ü kıt'a, 1'i nâ-tamâm murabba, 7'si nâ-tamâm olmak üzere 88'i gazel ve 15'i matla/müfred nazım şekli ile kaleme alınmıştır. Bu manzumelerin 99'u Milli Kütüphanedeki 06 Hk 1204/1 numaralı şiir mecmuasında yer alırken 11'i ise çeşitli tezkireler ve biyografik kaynaklarda kayıtlıdır. Milli Kütüphane nüshasında yer alan manzumeler, mürettep bir divanda olması gereken sırayla kasideler, kıt'alar, gazeller, matlalar ve müfredler şeklinde yer almaktadır. Ancak bu manzumeler, mürettep bir divanda olması gerektiği gibi kafiye harflerine göre sıralanmamıştır.

Şairin tespit edilebilen iki kasidesi bulunmaktadır. Bunlardan ilki "rûz u şeb" redifli, na't türünde yazılmış 29 beyitlik kasidedir. *Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezni ile tanzim edilen bu kaside, mücerred kafiyevidir. Manzumenin bir diğer özelliği de redifi teşkil eden "rûz u şeb" terkibine paralel olarak her beytin birinci mısraının başında (bazı beyitlerde birinci mısraın içinde veya sonunda) "mîhr ü meh" terkiбинin kullanılmış olmasıdır. Klasik kaside tertibine uygun olarak yazılan bu kasidenin 1-11. beyitleri nesib, 12-13. beyitleri girizgâh, 14-23. beyitleri medhiyye/na't, 24-27. beyitleri fahriyye ve 28-29. beyitleri ise dua bölümleridir.

Klasik edebiyattaki binlerce na't arasında şöhreti veya tesiriyle zirveye ulaşanları belirtmek gerekirse; ilk sırayı Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'ne, ikinci sırayı Şeyh Gâlib'in müseddes-i mütekerrir şeklindeki na'tı ve üçüncü sırayı ise Fehîm-i Kadîm'in⁴ daha çok edebî muhitlerde ün kazanan ve Yahyâ Nazîm, Vahîd Mahtûmî, Neşâtî, Şeyh Gâlib ve İzzet Molla gibi şairler tarafından da tanzir edilen "rûz u şeb" redifli na'tı alır (Yeniterzi 2002: 10-11).

Nâzım da bu kasidesini Fehîm-i Kadîm'in meşhur na'tına nazire olarak kaleme almıştır. Nâzım, Fehîm'in tarzını takip ettiğini ve ona nazire olarak manzumesini kaleme aldığını şu şekilde ifade eder:

Pey-rev-i âgâze-i tab'-ı Fehîmem Nâzımâ
Mîhr ü mehâsâ dil eyler nağş-ı diğer rûz u şeb

Mîhr ü meh gibi nazîre derc dilde cyledüm
Nâzım-ı pâk-i gevher-i yek-dâne-perver rûz u şeb (K. 1/24-25)

Nâzım'ın kaleme aldığı ikinci kasidesi ise Mahmud Efendi adlı bir şahsın övgüsü için yazılmış olup 42 beyitten müteşekkildir. Bahariyye türünde yazılmış olan bu kaside, *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* vezninde ve mürdef kafiyevidir. Redifi bulunmayan bu kasidenin bir diğer özelliği ise birden fazla matla beytine sahip olmasıdır. Klasik kaside tertibine uygun olarak yazılan bu manzumenin 1-12. beyitleri nesib, 13. beyti girizgâh, 14-25. beyitleri medhiyye, 26-33. beyitleri fahriyye, 35-39. beyitleri tegazzül ve 40-42. beyitleri ise duadır.

Şairin tespit edilen şiirleri arasında kıt'a nazım şekli ile yazılmış dört manzume yer almaktadır. Bu kıt'alardan ikisi Mezâkî'nin 1087/1676-77'de ölümüne tarih düşürmek amacıyla yazılmıştır. Nâzım bu kıt'alarda Mezâkî'yi "mana bahçesinin bülbülü, ilim ve hüner sahibi üstat" olarak tavsif etmiştir. Diğer iki kıt'a ise Sultan

⁴ Fehîm-i Kadîm ve ona nazire yazan şairlerin manzumeleri hakkındaki bir inceleme için bk. Güler, Zülfi (2009). Ruz u Şeb Redifli Üç Na't. A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 39, 553-578.



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

Mehmed'in annesinin vefatı ve Sadrazam Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'nın Çehrin Kalesi'ni 1089/1678-79'daki fethine tarih düşürmek için tanzim edilmiştir.

Nâzım'ın eldeki şiirleri arasında sayıca en çok gazel nazım şekline sahip manzumeler yer almaktadır. Şairin mevcut 110 manzumesinin 88'i gazel nazım şeklindedir. Bu gazellerin büyük çoğunluğu (64 gazel) beş beyitlidir. Geri kalan gazellerden 8'i yedi beyit, 6'sı üç beyit, 4'ü altı beyit, 4'ü 9 beyit, 1'i iki beyit ve 1'i de sekiz beyitten müteşekkil olup bunlar alfabenin 17 harfinde yazılmıştır. Şair, bu harfler içerisinde diğer divan şairlerinde görülen yaygın temayüle uygun olarak en çok "ra (ر)" harfini tercih etmiştir. Gazellerin harflere göre sayıca dağılımı şu şekildedir: Elif (ا) 7, be (ب) 1, pe (پ) 2, te (ت) 2, ha (ح) 1, ra (ر) 30, ze (ز) 3, sin (س) 1, şın (ش) 4, tı (ط) 3, kef (ك) 4, lam (ل) 1, mim (م) 7, nun (ن) 6, vav (و) 1, he (ه) 11, ye (ی) 4.

Nâzım, tespit edilebilen şiirlerinin tamamını aruz vezni ile kaleme almıştır. Aruzu şiire tatbik etmek hususunda başarılı olan şair, mevcut şiirlerinde "remel, hezec, müctes, hafif, recez" ve "muzari" bahirlerine ait 11 farklı aruz kalıbını kullanmıştır. Şairin en çok tercih ettiği kalıp, remel bahrinin *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıdır. Kullanılan vezinlerin nazım şekillerine göre sayıca dağılımı aşağıdaki gibidir:

Vezin	Sayı
<i>mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün</i>	27
<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün</i>	25
<i>mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün</i>	18
<i>mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün</i>	13
<i>fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün</i>	10
<i>mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün</i>	7
<i>fe'ilatün mefâ'ilün fe'ilün</i>	5
<i>mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün</i>	2
<i>fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün</i>	1
<i>müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün</i>	1
<i>mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün</i>	1
Toplam	110

Şiir metinlerini düzyazıdan ayıran özelliklerinden birisi olan âhenk, kelimelerin akıcılığı, kulakta hoş tesir bırakacak şekilde bir araya getirilmesi, sözün ses yapısının çeşitli yollarla etkileyici şekilde düzenlenmesidir. Âhenk sağlamak için vezin, aynı sesleri tekrarlayan veya ses bakımından benzeşen kelimelerin kullanılması, mısra sonlarının ses bakımından uyuşması (kafiye), kelime ve cümle tekrarı gibi öğelerden yararlanılır (Saraç 2007: 106-107). Nâzım da şiirde âhengi sağlayan en önemli unsurlar arasında yer alan kafiye'nin şiir üzerindeki etkisinden istifade etmiş ve bütün şiirlerini kafiye'li yazmayı tercih etmiştir. Şairin kaleme aldığı 88 gazelin 57'si mürdef, 28'i mücerred ve 3'ü ise mukayyed kafiye'lidir.

Divan şiirinde kafiye'nin bütünleyicisi ve zenginleştiricisi olarak redife çok yer verilmiştir. Redif, şiirde ses ve anlamın odak noktasıdır. Böyle bir odak noktası, şiirin kendi içinde varlık bütünlüğünü sağlaması ve ahengin tesisinde önemli bir role sahiptir (Macit 2016: 91). Gazellerinin büyük çoğunluğunda redif kullanan Nâzım, kullandığı rediflerde çoğunlukla Türkçe kelimeleri tercih etmiştir. Şairin kullandığı bu

rediflerin 13'ü ek hâlinde, 50'si kelime ya da kelime grubu hâlinde, 23'ü ek+kelime hâlinde. Şair, 2 gazelinde ise redif kullanmaktan imtina etmiştir.

Nüsha Tavsifi

Milli Kütüphane Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonunda 06 Hk 1204/1 arşiv numarasıyla kayıtlı *Mecmû'a-i Eş'âr*'ın nüsha özellikleri şöyledir:

48 varaktan müteşekkildir. Sırtı meşin bez kaplı sade meşin ciltlidir. 203x125-160x90 mm ölçülerine sahip olup talik hat ile yazılmıştır. Kâğıt türü, taç arma filigranlıdır. Hepsinde olmamakla birlikte bazı şiir başlıklarında sürh, metinlerde ise siyah mürekkep kullanılmıştır. Her sayfa genellikle dört sütunlu olup değişen satır sayısına sahiptir. Rutubetlenme nedeniyle bazı varaklarda mürekkep dağılmalarının olduğu görülse de bunlar metni okumaya engel teşkil edecek düzeyde değildir. Mecmuada nazım şekilleri, kafiye ve redif gibi hususlarda belli bir tertip düzeni gözetilmemiştir. 8a, 10b, 15a, 16a, 39b, 42a, 46a, 49a, 49b sayfaları boştur. Mecmuada Ahmed Paşa, Alî, Atâyî, Bahayî, Bâkî, Cemalî, Cem'î, Cananî, Cevherî, Cevrî, Emânî, Fâizî, Fehmî, Feyzî, Gaybî, Gubârî, Habîbî, Hakânî, Haletî, İshak, İsmetî, İzârî, Kabûlî, Kelâmî, Kelîm, Mantıkî, Nâbî, Nadirî, Nâilî, Nazîfî, Nef'î, Nev'î, Neşâtî ve Nihâdî gibi şairlerin manzumeleri kayıtlıdır. Nâzım'ın manzumeleri mecmuanın 15b-27a yaprakları arasında kayıtlıdır.

Varak numaraları sonradan başka biri tarafından eklendiği anlaşılan mecmuada varak sonlarında reddadiye mevcut değildir. Ayrıca mecmuada sonradan eklenen sayfa numaralarından hareketle 9. ve 19. varakların eksik olduğu anlaşılmaktadır. Nâzım'ın manzumelerinin bulunduğu bu varakların kayıp olması elimizdeki Nâzım'a ait manzumelerin eksik olduğunu göstermektedir.

Sonuç

Zengin muhtevalarıyla tertip edildikleri dönemlerin aynası hüviyetine sahip olan mecmualar, sağlığında divan tertip edemeyen ya da tertip ettiği halde çeşitli sebeplerden dolayı divanı günümüze ulaşmayan şairlerin manzumelerini ihtiva etmeleri ve günümüze ulaştırmaları açısından oldukça önemlidir. Kaynaklarda divan tertip ettiği bildirilen ancak bu eserinin herhangi bir nüshası şimdilik elde olmayan ancak divançesi bir mecmua sayesinde günümüze ulaşan şairlerden biri de Ördek-zâde Mustafâ Nâzım'dır.

17. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış bir divan şairi olan Nâzım'ın, Milli Kütüphanede 06 Hk 1204/1 arşiv numarasıyla kayıtlı şiir mecmuası ile çeşitli tezkirelerden hareketle 2 kaside, 4 kıt'a, 1'i nâ-tamâm murabba, 7'si nâ-tamâm 88 gazel ve 15 matla/müfred olmak üzere 110 manzumesi bu çalışmayla bir araya getirilmiştir. Şairin şiirlerinin yer aldığı mecmuada varak kopukluklarının olması elimizdeki Nâzım'a ait manzumelerin eksik olduğunu göstermektedir.

Tezkirelerde ve biyografik kaynaklarda Nâzım'ın edebî kişiliği ile ilgili yeterli bilgi bulunmasa da şair, kaleme aldığı manzumelerinde kendi şiirleri ve şairliği hakkında emin ifadeler kullanmıştır. Ancak Nâzım'ın bu ifadelerini klasik şiir geleneğinde şairlerin hemen hemen hepsinde görülen kalıplaşmış fahriye ifadeleri olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Nâzım her ne kadar şiir tekniğine, vezin, kafiye ve dile hâkim bir şair görüntüsü ortaya koymuş olsa da; kullanmış olduğu



hayal, his, yeni mazmunlar ve ifade şekilleri bakımından orta seviyede bir divan şairi olarak kabul edilebilir.

Klasik edebiyatın başarılı bir temsilcisi olan Haylî, Reşîd, Amrî, Nahîfî, Fehîm ve Mezâkî gibi usta şairlerden ilham alarak sanatını ve edebî kişiliğini şekillendiren Nâzım, manzumelerini genellikle âşıkane ve rindane bir eda ve samimi bir üslupla kaleme almıştır. O da birçok divan şairi gibi en çok gazel nazım şekline rağbet etmiştir.

Sonuç olarak bu çalışmada kaynaklarda mürettep bir *Dîvân* sahibi olduğu bilgisi yer almasına rağmen bu eseri günümüze ulaşmayan 17. yüzyıl şairlerinden Ördek-zâde Nâzım'ın tespit edilen manzumeleri bir araya getirilerek *Dîvânçe*'si teşkil edilmiştir. Böylece zengin numunelere sahip olan divan edebiyatının unutulmaya yüz tutmuş bir eseri daha gün yüzüne çıkarılmıştır. Nâzım'a ait manzumelerin bu çalışmayla ortaya konulanlarla sınırlı olmadığını, yapılacak olan araştırma ve incelemeler neticesinde şaire ait farklı manzumelere tesadüf edilme ihtimalinin her zaman bulunduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Abdulkadiroğlu, A. (1999). *İsmail Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Akbayar, N. (1996). *Mehmed Süreyya Sicill-i Osmanî 4. Cilt*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Çapan, P. (2005). *Mustafa Safâî Efendi Tezkire-i Safâî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idü'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Aydemir, Y. (2001). Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü. *Bilig*, (19), 147-154.
- Bedestani, A. (2018). *XVI. Yüzyıl Şairi Ahd-i Bağdâdî Dîvânı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî Dîvânı Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Efe, Z. (2019). 16. Yüzyıl Divan Şairi Hâtemî ve Dîvânçesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 8(20), 114-150.
- Ekinci, R. (2018). *Vekâyi'u'l-Fuzalâ Şeyhî'nin Şakâ'ik Zeyli Şeyhî Mehmed Efendi 3. Cilt*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Ekinci, R. (2020). Bursalı Haylî Ahmed Çelebi ve Şiirleri. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 6(3), 356-390.
- Güler, Z. (2009). Ruz u Şeb Redifli Üç Na't. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 553-578.
- Gürbüz, M. (2011). Biyografik Değer Bakımından Şiir Mecmuaları. *Mustafa İsen Adına Uluslararası Sempozyum Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Bildiriler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 315-328.
- Güzel, B. (2012). *Kemiksiz-zâde Safoet Mustafa ve "Nuhbetü'l-Âsâr Min Ferâidi'l-Eş'âr" İsimli Şair Tezkiresi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- İçli, A. (2017). İzâkî ve Şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19, 169-192.
- İnce, A. (2018). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi Tezkiretü's-suarâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. [Erişim Tarihi: 12.02.2022], e-kitap:

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-203805/mirza-zade-mehmed-salim-tezkiretu39s-su39ara.html>.

- Kaplan, Y. (2018). Dîvânı Meçhul Bir 16. Yüzyıl Şairi: Edirneli Tîğî ve Şiirleri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7(16), 104-147.
- Kaplan, Y. (2019). Belîğî ve Dîvânçesi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 22, 359-448.
- Kaplan, Y. (2020). Mecmualardan Hareketle Bir Dîvânçe Teşkil Denemesi: Edirneli Misâlî (Hasan Çelebi) ve Dîvânçesi. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2, 35-152.
- Kesik, B. (2019). Cenâbî Dîvânı'nda Mûsikî. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XVI Dîvândan Nağmeler: Farklı Boyutlarıyla Edebiyat-Mûsikî İlişkileri*. İstanbul: Klasik Yayınları, 240-269.
- Köksal, M. F. (2012). Şiir Mecmualarının Önemi ve "Mecmuaların Sistematiik Tasnifi Projesi" (MESTAP). *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*. İstanbul: Kesit Yayınları, 83-101.
- Köksal, M. F. (2018). *Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire-*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kurnaz, C. ve Tatçı, M. (2000). *Mehmed Nâil Tuman Tuhfe-i Nâilî*. Ankara: Bizim Büro Yayınevi.
- Levend, A. (2018). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Macit, M. (2004). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Mecmû'a-i Eş'âr*, Milli Kütüphane, Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, 06 Hk 1204/1.
- Saraç, M. A. Yekta (2012). Klâsik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Ahenk Öğeleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 37(37), 105-136.
- Tâhirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun) (1994). *Edebiyat Lügatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Yeniterzi, E. (2002). Türk Edebiyatında Na'tlara Dair. *Türkler, Cilt 11 Osmanlı* (Ed. Hasan Celal Güzel, Prof. Dr. Kemal Çiçek ve Prof. Dr. Salim Koca). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Ördek-zâde Nâzım Dîvânçesi⁵

[15^b-16^a]

1.

Der-na't-ı Şem'-i Hâlvat-serây-ı Nübüvvet ki Mihr ü Mâh Pervâne-i [...]⁶

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Mihr ü meh eyler tekâpü 'âlemi her rûz u şeb
Şarkdan ğarbı temâşâyâ gezerler rûz u şeb
2. Mihr ü meh kim evc-i a'lâda iki meşşâdadur
Zîb-bağş olur 'arûs-ı dehre yek-ser rûz u şeb

⁵ Mecmuada sonradan eklenen sayfa numaralarına bakıldığında 9. ve 19. varakların eksik olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle mecmuanın varak numaraları tarafımızca yeniden verilmiştir. Ayrıca mecmuada karışık bir şekilde yer alan manzumeler tarafımızca kafiyelerine göre yeniden sıralanarak mürettep bir divançe teşkil edilmiştir.

⁶ [...]:





17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

3. Mihr ü meh kim kıbbe-i eflâki şevk-engiz ider
Nürdan sūzân dü-ķandil-i munevver rûz u şeb
4. Mihr ü meh kim iki çeşm-i âsumândur ma' nâde
Gülsitân-ı 'âlemi çün seyr iderler rûz u şeb
5. Mihr ü meh âyine-i 'âlem-nümâdur her biri
Olmaz ammâ perde-i ebr ile muğber rûz u şeb
6. Mihr derd-i 'ışka meh dâğ dâğ şevk olup⁷(?)
Biri birine iderler rûyın izhâr rûz u şeb
7. Mihr ü meh olmuş nıgehbân-ı burûc-ı âsumân
Devr iderler 'âlemi iki dil-âver rûz u şeb
8. Mihr ü mehden kim zemîn ü âsumân lem'ân olup
Şu'le-i feyz-i Hudâya oldu mazhar rûz u şeb
9. Mihr ü mâha nüh-felek aşdâf olup itmiş yine
Nice dem perverde lû'lû'-i munevver rûz u şeb
10. Mihr ü meh kim birbirinden ıktibâs-ı nûr ider
Gösterür dünyâya mir'ât-ı dü-peyker rûz u şeb
11. Mihr ü meh fânûs-ı çarhı devr itmezlerdi tâ
Olmasa pervâne-i şem'-i peyem-ber rûz u şeb
12. Ol Resûl-i kibriyânun kim ider mihr ile mâh
Ravza-i pâkin ziyâret tâ-be-mağşer rûz u şeb
13. Mihr ü mâhuñ birisi tâ şubha dek ol ravzayı
Birisi ahşâm olunca anı bekler rûz u şeb
14. Habbezâ ol Aḥmed-i mürsel ki mihr ü mâhda
Zerre-i envâr-ı tâb-endâzı muḫmer rûz u şeb
15. Mihr ü mâh-ı nev ki oldu vaşfuña kilik ü devât
Nâme-i evşâf-ı iclâluñ yazarlar rûz u şeb
16. Mihr ü meh ser-levḫa-i na' t-ı şerifündür senün
Ḥâme-i zerrin ile olmuş muḫarrer rûz u şeb

⁷ Vezin tutarsız.

17. Hasret-i iksîr-i hâk-i izzetüñ mihr ü mehi
Püte-i çarh içre gūyā kâl ider⁸ rûz u şeb
18. Mihr ü meh tâ çend olmışdur çerâğ-ı âsumân
Eş-şal'ât u es-selâm eyler ber-â-ber rûz u şeb
19. Mihr ü meh kim devr iderler dehri tâ rûz-ı hisâb
Oldılar fermân-ber-i şer'-i muṭahhar rûz u şeb
20. Mihr ü meh sevdâ-yı ışıkuñ ile ser-gerdân olup
İki seyyâh-ı cihândur kim gezer her rûz u şeb
21. Meh şeb-i fūrkatde mihr olmadı rûz-ı vaşl-ı yâr
Her birinüñ oldı aḥvâli mükedder rûz u şeb
22. Mihr ü meh eylerse âfâkı münevver dâ'imâ
Sûziş-i dâğ-ı dil eyler şekl-i âḥar rûz u şeb
23. Mihr ü mehden olmasa mengüş-ı gerdûna eger
Güş-ı çarḥa eylemezdi arz-ı gevher rûz u şeb
24. Pey-rev-i âğâze-i ṭab'-ı Fehimem **Nâzımâ**
Mihr ü mehâsâ dil eyler naḳş-ı diger rûz u şeb
25. Mihr ü meh gibi naẓîre derc dilde eyledüm
Nazm-ı pāk-i gevher-i yek-dâne-perver rûz u şeb
26. Ben o ğarrâ şâ'ir-i mu'ciz-demem kim mihr ü mâh
Na't-ı pākîzem ider gerdânda ber-ser rûz u şeb
27. Ben o ğarrâ şâ'irem kim şu'le-i mihr ü mehi
Lem'a-i vaşfuñla itdüm şem'-i bî-fer rûz u şeb
28. Mihr ü meh olsañ yine hâk ile yeksânsın gōñül
Eyle dâ'im nağme-i Allâhü ekber rûz u şeb
29. Mihr ü meh gibi iki dest açup eyle figân
Şıdk ile olsa kabûl olur du'âlar rûz u şeb

[16^{a-b}]

2.

Bahâriyye-i der-sitâyiş-i Maḥmûd Efendi

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

⁸ ider: iderem M.



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

1. Hoşâ peyem-ber-i faşl-ı hezâr tâze bahâr
Çemen çemen ki ider bûy-ı gülşeni izhâr
2. Hoşâ ki feyz-i nesîm-i feraḥ-res-i ezhâr
Seḥer seḥer ider ol çeşm-i nergisi bîdâr
3. Hoşâ terennüm-i âgâz-ı ‘andelîb ü hezâr
Cihân cihân nağamât ile pür olur gülzâr
4. Ne ‘andelîb ü hezâr ol şaḥâ’if-i gülde
Lisân-ı ḥâl ile her rûz u şeb ider ezkâr
5. Nedür bu feyz-i bahâr u leṭâfet-i nev-rûz
Ki cûşa geldi çemende o şevḳ ile enhâr
6. Bu gülşenüñ ki şemîminde bûy-ı cân-baḥşı
Olur cihâna ḥayât-âver ü feraḥ-işâr
7. Derûn-ı gülşeni kilik-i bahâr idüp taḥrîr
Nihâl-i gülde nice gonçeyi ider tûmâr
8. Nücûmı nergis olup mâhı gül olur çemenüñ
Zemîni itdi semâ âsumânı pür-ezhâr
9. Derûn-ı lâleye dâğ üzre dâğ olur ol kim
Çemende muşḥaf-ı gülden sebaḳ alursa hezâr
10. N’içün menâbir-i gül-bünde âh u nâle ider
Mu‘allim olmasa bâğ-ı cihâna bülbül-i zâr
11. Kaçan ki ‘azm-i gülistân ide o sîm-endâm
Nişâr ider reh-i cânâna berg-i eşcâr
12. Dür-i ‘araḳla nice berzede olur ruḥ-ı yâr
Dehân-ı gonçe açılmazdı olsa şeb-nem bâr
13. Yiter ki defter-i ‘irfânı ṭayy ider ṭab‘um
Şükûfte gonçe-şifat ile ḥ‘âhiş-i güftâr
14. Sen ol vücûd-ı mükerrerem suḥan-şinâssuñ kim
Ne ḥâcet idesin erbâb-ı ṭab‘ı istifsâr
15. Zamân-ı devlet-i luṭfuñda dolsa lâyıḳdur
Egerçi meclis-i ‘irfânda sâğar-ı serşâr



16. Edā-yı medhūñi āgāz iderse hāme-i dil
Olur nüvişte derūn-ı varaķçe-i efgār
17. Kemāl-i luţfuñı işbāta şāhid olmışdur
Kıyām-ı kıble-i ehl-i recā der ü dīvār
18. Şemīm-i luţfuñ olursa eger nesīm-i şabā
Temekkūn eyler o gülşende hiç ider mi güzār
19. Piyāle-i mey-i luţfuñla neşve-yāb olan
Ne kayd-ı derd-i humār u ne hōd olur hüşyār
20. Girişme-i ham-ı zūlf Ayāz-ı devlet olup
Olur serir-i ma‘ ārif-nişin Maḥmūdvar
21. Nihāl-i serv-ķad-i dil-rübāya beñzedirüm
Elünde hāme-i nāzūk-ḫırāmuñı her bār
22. O şubḫ ki gōnçe-i ter riğ olur aña şeb-nem
Fiğān-ı kilik-i şarirüñdür aña bülbul-i zār
23. Bahār-ı defter-i ‘ irfānı eylese imzā
Mişāl-i beyza-i tuğrā ider anı hemvār
24. Tamām ṭālī‘ -i resm eylemiş kalem nitekim
Maḳām-ı pāye-i kuṭb üzre devr olur pergār
25. Çekide-i kalem-i luţfuñ oldu dāne-i dām
O dāmgāha olur murğ-ı dil olursa şikār
26. Yine bu bī-edebāne kaşide-i pāki
Ḥayāl-i fikr-i şerifüñle eyledüm eş‘ār
27. Netice-i suḫanum midḫat-i şerifüñdür
Mişāl-i sāye-i berg-i gül ü fiğān-ı hezār
28. Nazir olur [mı] bu ğarrā kaşideme zirā
Kalem ki hōd-be-hōd eyler rüsüm-ı naķş-ı nigār
29. Benüm nazım-ı selisümle ṭab‘ -ı çālāküm
Ne tūtṭ-i dile beñzer ne kebk-i hoş-reftār
30. Benem o tūtṭ-i mu‘ ciz-dem [ü] suḫan-perdāz
Dile muḳābil olursa cemāl-i āyṁedār



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

31. Benem o bülbül-i gülzâr-ı ma'rifet ki eger
Baña o gonçe-fem ü lâle-had olursa yâr
32. Ben ol şadefçe-i nâ-süfte dürr-i 'irfânam
Ki münselik iderem nazma lü'lü'-yi şehvâr
33. Benem o baħr-ı 'ulûm içre keşt-i bî-bâk
Hevâ-yı 'ışık ile itmeme ümîd-i 'azm-i kenâr
34. Kenâr-ı cûda hayâlünle geşt iderken dil
Bu gûne bir ğazel oldu derûna âyîmedâr
35. Şabâ ki zülfün arasından eyleyince güzâr
Derûn-ı gülşene açar dükânçe-i 'atfâr
36. Şerâr-ı âteş-i âhum midur felekde yahod
Ki eylemiş yed-i kudret ki zînet-i halkâr
37. Ruħuñda haṭṭ-ı siyehkâr ki görenler dir
'Aceb ki âteş ile ülfet eylemiş ḥas ü ḥâr
38. O serv-kaḍ-i gülîstân-ı pür-melâḥat kim
Ṭulû' idince ruḥ-ı âfitâb ider reftâr
39. Kaşîde içre ğazel böyle ḥûb olur **Nâzım**
K'olur niçe şadef-i dürde bir dür-i şehvâr
40. Beni bu keyf-i Ḥudâ-dâd ider suḥan-perdâz
Ne mey ne sâķî'ne neydür ne neşve-i esrâr
41. Yiter bu lâfı ķo âġâze-i du'â eyle
Ki budur âyîm-i ehl-i suḥanda ḥoş güftâr
42. Hemîşe devlet ile 'ömrin ide Ḥaķ efzûn
Ki ide lem'a-i luṭf ile 'âlemi envâr

[17^a]

3.

Târîḥ-i Mevt-i Mâder-i Sultân Meḥammed Muştafâ Efendi

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Bâġ-ı 'âlemden güzâr idüp o cism-i nûr-maḥẓ
Ya'nî terk idüp fenâyı eyledi 'azm-i beķâ
2. Ketḥudâ-yı mâder-i şâhen-şeh-i 'âlî-vaķâr
Ṭâ'ir-i ķudsîveş ide gülşen-i me'vâda câ

3. Kırb-ı Rabbānī olup itdi eħibbāya vedā⁹
Sırr-ı lā-yeste ħirūne⁹ itdi ol dem iktidā
4. Ağlayup mevtine tārīħin didüm anuñ henūz
Nā ’il-i cennāt ola ol rūħ-ı pāk-i Muştafa

[17^a]

4.

Tārīħ-i Diger Mezākī Efendi

mefā’ ilün mefā’ ilün fe’ ulün

1. Mezākī-i zamāne niçe eyyām
Olup bir şadr-ı ‘ālīye muşāħib
2. O bir üstād-ı kāmildür ki anuñ
İder medħin ‘Acem mülkinde Şā’ib
3. Didi çün hātif-i ğayb aña tārīħ
Mezākī cāy-ı ‘adne oldı tālīb

[17^a]

5.

Tārīħ-i Fevt-i Mezākī Efendi

fe’ ilātün mefā’ ilün fe’ ilün

1. ‘Andelīb-i ħadīka-i ma’ nā
Eyleye gülşen-i cinānı mekân
2. İşidüp mevtini Mezākīnün
Oldı dem-beste cümle ‘irfân
3. Öyle bir gülşen-i me’âninün
Çok mıdur bülbülānı itse figân
4. Didi tārīħini felekde melek
Oldı ħayfa ki bī-mezāk cihân

[17^a]

6.

Tārīħ-i Feth-i Kal’a-i Çehrin

fā’ ilātün fā’ ilātün fā’ ilātün fā’ ilün

1. Merħabā ey āşaf-ı ‘ālī-vaķār-ı kām-bīn
Zarb-ı şemşirünle ħün itdün ‘adūnñ nehrini
2. Şaħa-i ħışn-ı veġāda tıġi der-kār eyleyüp
Eyledün ol dem ħarāb a’ dā-yı dīnñ şehrini

⁹ “Her ümmetin bir eceli vardır. Ecelleri gelince ne bir an geri kalırlar ne de bir an ileri gidebilirler.” Araf Sûresi 7/34. ayetten iktibas.



3. Hâbbezâ sancağ-ı ‘âlî-i nebîyle eyledün
Âsumân-ı bezm-i heycânun münevver mihrini
4. Tārîhi düşdi çü iki mısra‘-ı maşnû‘ adan
Muştafa Paşa yakup yıkdı bilâd-ı Çehrini

7.¹⁰

mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün

Vefâ me‘mûl iken gül-berg-i tab‘-ı nâzenînünden
Meded ey gönçe bu bağ-ı cihânda bî-vefâ kıpduñ
Hâkîkat fehmi olurken bûy-ı zülf çîn-i cebînünden
Meded ey gönçe bu bağ-ı cihânda bî-vefâ kıpduñ

[18^a]

8.

mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün

1. Eger gird-i ruğında olsa hağ-ı nev-nihân peydâ
Berât-ı hüsn-i cânâna olur evvel nişân peydâ
2. Hayâl-i ‘ârızuñsuz rüşen olmaz hâne-i tab‘um
Olursa âsumân-ı dilde ger mihr-i cihân peydâ
3. Bir âh-ı âteşin itse ider hûn-ı dil ‘âşık
Yine bu dâmen-i eflâke hağ-ı kehkeşân peydâ
4. Hadeng-i nâz-ı ebrûsında yârûñ der-kemân olsa
Olur her sine-i ‘uşşâğdan yir yir nişân peydâ
5. Şerâr-ı âteşinümdür görinen câ-be-câ **Nâzım**
Olur zirâ felekde mihr ü mehveş her zamân peydâ

[19^a]

9.

Müşterek

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Sâye-i kıddün ki nağl-i bağ-ı cennetdür baña (Nh)
La‘l-i nâbuñ Kevşer-i ‘ayn-ı sa‘âdetdür baña (Nz)
2. Tayf-ı ‘aks-i hağçe-i ruhsâr ile cânâ gelen (Nh)
Ol periden bil ki mektûb-ı mağabbetdür baña (Nz)

¹⁰ Abdulkadiroğlu, A. (1999). *İsmail Belîğ Nuhbetü’l-Âsâr Li-Zeyli Zübde’i’l-Eş‘âr*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 429; Ekinci, R. (2018). *Vekâyi’u’l-Fuzalâ Şeyhî’nin Şakâ’ik Zeyli Şeyhî Mehmed Efendi 3. Cilt*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, s. 2328. (*Nuhbetü’l-Âsâr*’da iki mısra, *Şeyhî’nin Şakâ’ik Zeyli*’nde iki beyit olarak yer alan bu manzumenin murabbain ilk bendi olduğu anlaşılmaktadır.)

3. Nā-şüküfte lāleveş dāğ-ı ğamuñla s̄inemüz (Nh)
Maḡzen-i kālā-yı esrār-ı ḡaḡīḡatdūr baña (Nz)
4. Şubḡ-dem memnūnyam tāb-ı ruḡ-ı yārūñ ki ben (Nh)
Āfitāb-ı lem‘a-i nūr-ı hidāyetdūr baña (Nz)
5. Levḡ-i eş‘ārum Naḡīfī n’ola sūzān eylesem (Nh)
Ḥüsni-tāb-endāzı **Nāzım** mihr-i ‘izzetdūr baña (Nz)

10.¹¹

mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün

1. Viren ‘izāruña ḡaḡ-ı siyehle tāb saña
Şaḡife-i ḡameri eyledi kitāb saña
2. Yaḡardı saḡfını ‘arşuñ şu‘ā‘-ı mihr-i ruḡuñ
Bilürdüm olmasa perde bu nüh-ḡibāb saña
3. Ümīd odur ki varup i‘tizāra dergehüñe
Recāsı budur ise Nāzım intisāb saña

[19^a]

11.

mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün

1. Tūlū‘ itse dü-ebrū çarḡ-ı ḡüsniñden hilālāsā
Şu‘ā‘-ı mihr-i rüyından görinürdi ḡayālāsā
2. Ḥarām olsun baña ol cāme-i naḡş-ı riya zīrā
Ḥabā-yı çarḡ-ı aḡlasdan kesindüm (?) yine şālāsā
3. Yine zencīr-i zülfinde gönül bir müya bend olmuş
‘Aceb şad-pāredür dil şāne-i şikeste-ḡalāsā
4. Hümā-yı dil fezā-yı evc-i naḡma eylesün pervāz
Ḥayāl-i ‘aḡl u fīkrüm aña oldı iki bālāsā
5. Eger **Nāzım** ne çok eş‘ār-ı rengin eyledi dirseñ
Şarāb-ı la‘l-i cānān olmasa olurdu lālāsā

[25^a]

12.

fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün

1. Nūş-ı mey ḡamla ābdur ḡüyā
Neşvesi bir ḡabābdur ḡüyā

¹¹ Abdulkadiroḡlu, *age.*, s. 428.



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

2. Tâb-endâz olur cihâna ruḥuñ
Şu‘le-i âfitâbdur gūyâ
3. Leb-i şîrîn-kelâmı dildâruñ
Mey-i la‘l-i müzâbdur gūyâ
4. Kâkül-i tâbiş-i cebîninde
Kamer üzre şehâbdur gūyâ
5. Hûn-ı dil nûş ider dü-dîde-i ter
Eşk-i çeşmüm şarâbdur gūyâ
6. Mey-i nâz ile ol sitemkâruñ
Çeşm-i mest[i] ḥarâbdur gūyâ
7. Haṭ degül şu‘le-i cemâlûñde
Rişte-i âfitâbdur gūyâ
8. Hecr-i la‘lûñle laḥt-ı dil ammâ
Âteşin bir kebâbdur gūyâ
9. Silk-i nazmumda **Nâzım**â güftem
Lü‘lû‘-yi intihâbdur gūyâ

[25^b]

13.

mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün

1. Hümâr-âlûde câm-ı Cem şikest olmak gerek cânâ
Şarâb-ı ‘ışk ile mest-i elest olmak gerek cânâ
2. Sen ol murğ-ı Hümâ-pervâzsın evc-i leṭâfetde
Şu‘â‘-ı mihr ü meh yanuñda pest olmak gerek cânâ
3. Perestişkâr olur zülf-i siyeh ruḥsâr-ı dil-berde
O Hindû gibi dil âteş-perest olmak gerek cânâ
4. Şifâ-sâz olmasa derd-i ḥumâra bâde-i la‘lûñ
Der-i mey-ḥânede sāğar be-dest olmak gerek cânâ
5. Ser-i kūyında hergiz **Nâzım**-ı âşüfte-ḥâlâsâ
Neşât-ı câm-ı la‘l-i yâre mest olmak gerek cânâ

14.¹²

¹² Abdulkadiroğlu, *age.*, s. 427-28; Ekinci, *age.*, s. 2328; Çapan, P. (2005). *Mustafâ Safâiyî Efendi Tezkire-i Safâiyî (Nuhbetü’l-Âsâr Min Fevâ’idi’l-Eş’âr) İnceleme-Metin-İndeks*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Kitâb-ı 'ışkdan bir derse âğâz itmedin Leylâ
Güzellik muşhaf-ı hüsnünde hatm olmuş senün cânâ
2. Kerem kıl mâni' -i rahm olmasın çok bakma mir' âta
Seni hod-bîn ider âyine şâyed ey melek-simâ
3. Hayâl-i kâkülün seyr eyleyen bu dîdede Nâzım
Kıyas eyler açılmış şîşede bir sünbül-i ra' nâ

[25^b]

15.

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Firâk-ı la' l-i cânân ile mey nûş eylerüz her şeb
Hayâl-i mü-miyân-ı yâri âgûş eylerüz her şeb
2. Temâşâ eylerüz mir'ât-ı sâgarda ruḥ-ı yâri
Şu' â' -ı âb-ı âteş-puşı gül-puş eylerüz her şeb
3. Ğam-ı zülfinden ol şūḥuñ dil-i nālân olaldan dūr
Yine bār-ı ğam-ı cânânı ber-düş eylerüz her şeb
4. Biz ol 'ummân-ı 'ışkuz bād-ı ğamla olmazuz me'lūf
Nesīm-i âh-ı âteşnāk ile cūş eylerüz her şeb
5. Ser-i kūyında yārūñ nağme-i cân-sūz ile **Nâzım**
Şadâ-yı 'andelīb-i zârı hāmūş eylerüz her şeb

[25^{a-b}]

16.

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Nigâh-ı mest-i nâzuñ dîde-i âhū şanurlar hep
Hadeng-i ğamze-i fettānuñ cādū şanurlar hep
2. Hayâl-i ḥaṭ-ı ruḥsāruñla gülşengehde 'âşıklar
Şu' â' -ı zerre-i ḥurşid dâ'im mü şanurlar hep
3. Şeb-i deycūr-ı ğamda fıkır-i ruḥsār ile 'uşşâkı
O ḥūrî-ṭal' atân 'âlemi meh-rū şanurlar hep
4. Hayâl-i kâkülün seyr eyleyenler dîde-i terde
Açılmış şîşe içre sünbül-i hoş-bū şanurlar hep



5. Bu şi'r-i terde vaşf itsem n'ola giryānlıgum **Nâzım**
Fırāk-ı yâr ile seyl-i sirişküm cû şanurlar hep

[25^b]

17.

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Göñül esrârını bir dil-ber-i mümtâza söyler hep
Meşeldür sırr-ı 'ışkı her kişi hem-râza söyler hep
2. Hayâl-i yâri hâtır eyledükçe bezm-i şevkinde
'Acebdür muṭrib-i hoş-lehçe her dem-sâza söyler hep
3. Kemâl-i ârzû-yı hasret-i rüyıyla cânānuñ
Hezâr-ı dil çemende ol gül-i ṭannâza söyler hep
4. Füsûn-ı fitneyi gör kim dehân açdurmaz 'uşşâka
Nigâh-ı çeşm-i mesti ğamze-i ğammâza söyler hep
5. Dil-i **Nâzım** firâz-ı zülf-i yâri mesken itmişdür
Nedim olmuş verâ-yı perdeden şehnâza söyler hep

[24^b-25^a]

18.

mef'ûlû mefâ'îlû mefâ'îlû fe'ûlûn

1. Bir âh ile ol gönçe-feme hâlûñ 'ıyân it
Bülbül gibi gülşende göñül meşk-i figân it
2. 'İşkuñ ne kadar olsa ziyâd eyleme ifşâ
Mânend-i hacet nâr-ı ğamı dilde nihân it
3. Bûs-ı lebûñi itme dirîğ 'âşıkâ cânâ
Ḥâtem gibi la'lûñi seḥâ-cûy-ı cihân it
4. Her seng-dile eyleme endâz ḥadengün
Tîr-i müjeñe sine-i sūzânı nişân it
5. Âyîne-i ruḥsâra bakup kalma ki **Nâzım**
Ṭûṭî gibi gel bu kafes-i tende mekân it

[25a]

19.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Neşve-i meyle revâdur olsa çeşm-i nâzı mest
Âb-ı âteş-puş eyler ğamze-i ğammâzı mest

2. Dil niçe şabr eylesün ol çeşm-i fitnekârına
Bir nighle eyler ol murğ-ı sebük-pervâzı mest
3. Gör nice gerdân olur şevküñle meclisde müdâm
La‘l-i nâbuñ eyleyelden sāgar-ı mümtâzı mest
4. Nâle-perdâz eyledüñ bir demde muṭrib nâyuñı
Sende inşâf eyle kim itdüñ elüñde sâzı mest
5. Sırr-ı kalemnden bir ğazel tarḥ eyledüñ kim **Nâzım**¹³
Güft ü gūy-ı ‘ışk ile itdüñ dem-i i‘câzı mest

[24^b]

20.

meḥ‘ilün fe‘ilâtün meḥ‘ilün fe‘ilün

1. Ṭulū‘ iderse eger cām-ı āfitāb feraḥ
Cihān cihān dolanur meclisi şarāb feraḥ
2. Metā‘-ı vuşlata naḥd-i sirişki rīzān it
Firāk ile niçe bir idesin ḥisāb feraḥ
3. Cevāb-ı kūr‘ a-i remmāle itmezüz raġbet
Tefe‘ül itmege besdür dilā kitāb feraḥ
4. Ğam-ı cihāmı getürmezdi ḥāṭıra dil-i zār
Ezelden olsa eger cām-ı neşve-yāb feraḥ
5. Nice olur ki hevā baḥr-ı ‘ışka revnaḥ-gīr
Ḥurūş-ı mevc-i [...] ¹⁴ ḥabāb feraḥ
6. Verā-yı zülfine nāzır gönül o şūḥuñ kim
Gehī güşāde olur ol siyeh-nikāb feraḥ
7. Gözüm yaşıyla ber-ā-ber olur mı ey **Nāzım**
Yem-i belāda olan dürr-i intihāb feraḥ

[17^b]

21.

fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün

1. Bād-ı ta‘zīm ile ol serv-i ser-efrāza gelür
Yüz sürüp pâyine hem cūylar i‘zāza gelür

¹³ Vezin tutarsız.

¹⁴ [...]:





17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

2. Görmege gülşen-i 'ışk içre ruhuñ ey gül-i ter
Cân atar bülbül-i dil şevk ile pervâza gelür
3. Nâle vü râzuma âheng olup eflâk ü zemîn
Güş-ı murğ-ı dile her güşeden âvâze gelür
4. Âhuma pey-rev olup nağme-i murğân-ı çemen
Keşf-i râz eylemege ney gibi dem-sâza gelür
5. Çeşm-i fettâne-i cādū-nigeh olmuş dir imiş
Bu haber korkaram ol ğamze-i ğammâza gelür
6. **Nâzım**â vaşf-ı haţ-ı yâri tefekkür itsem
Tab'-ı pâkîzeme elbet ğazel-i tâze gelür

[18^a]

22.

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

1. Leb-i la' li o mehûñ mey mi ya mey-ĥâne midür
Ya muĥaţţar-ı eşer bâde mi peymâne midür
2. Fehm olunmaz ğam u şādî ki derûn-ı tende
Dil-i ma' mûre midür ĥâne-i vîrâne midür
3. Bezm-i 'işretde nedür velvele-i âh u fiĝân
Ney midür yoĥsa dilâ na' re-i mestâne midür
4. Rişte-âlûdegî-i zülf-i dil-âvîz olan
Pençe-i mihr midür yoĥsa reg-i (?) şâne midür
5. Şem'-i rüyında o şûhuñ ki bilinmez **Nâzım**
Ĥaţ-ı nev-reste mi ĥâkister-i pervâne midür

[19^b]

23.

mefâ' ilün fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilün

1. Şikeste sāĝar-ı meyle ferâĝ-ı şoĥbet olur
Elümde câm-ı şarâbum ayaĝ-ı sıĥĥat olur
2. Gönülde âteş-i 'ışkuñla güşe-i külĥen
Ĥayâl-i gülşen-i vaşluñla bâĝ-ı 'işret olur
3. Derûn-ı lâlede ĥâl-i mu' anberinüñ kim
Dil-i siyâhına ol dâĝ dâĝ-ı ĥasret olur

4. Tarîk-i meykeden devr olur mı mest-i harâb
Fezâ-yı neşve-i meyle mesâğ-ı vuşlat olur
5. Ne şeb ki nazma sülûk eylesem eger **Nâzım**
Benüm şî'ir-i selîsüm çerâğ-ı şöret olur

[19^b]

24.

mef'ûlû fâ'ilâtü mefâ'ilû fâ'ilün

1. Cânân ne dem ki câm ile nûş-ı şarâb ider
Mihr-i ruḡına mâh-ı münîri niḡâb ider
2. Ders-i maḡabbet itmege mu' tād olan dile
Ḥaṭ-ı ruḡıyla şafḡa-i rūyın kitâb ider
3. Zevḡ-i metâ'-ı vuşlatı bâzâr olur mı hîç
Naḡd-i sirişki çeşm-i terümden ḡisâb ider
4. Mecmû'a-i gönûlde o şûḡ-ı suḡan-şinâs¹⁵
Bir bir nikât-ı tâzelerüm intiḡâb ider
5. **Nâzım** kemend-i zülfini pür-pîç idüp o şûḡ
Ḥayfâ ki yâri maḡrem-i âfitâb ider

[19^b]

25.

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Neşât-ı bezm-i ḡamum fikret-i ḡayâlündür
Fiḡân-ı bülbüle bâ'îş ki rūy-ı alündür
2. Felekde encüme itmez naẓar fütâdelerün
Ki her sitâre-i sa'di' araḡ mişâlündür
3. Meded tırâş ideḡor ḡaṭṭ-ı 'anber-efşânuñ
Ki her biri senün ol mebde'-i melâlündür
4. Çemende sāye-i refṭârün eylesem teşbîh
Mişâl-i tûṭ-i cennet ḡad-i nihâlündür
5. Dil-i şikestemi pervâne eyleyen ammâ
Şu'â'-ı şem'-i ruḡ [u] revnaḡ-ı cemâlündür
6. Ruḡuñdan eyle perişân siyeh-niḡabuñı kim
Çemende **Nâzım**-ı şürîde ḡoş-maḡâlündür

¹⁵ suḡan-şinâs: suḡan-şinâsın M.



[26^b]

26.

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1. Şafha-i rüyında evvel nakş-ı hû peydâ olur
Şoñra gird-i 'ârızında hañt-ı mü peydâ olur
2. Şâne dest ursa kaçan ol zülf-i 'anber-bârına
Kim dimâğ-ı dilde ol dem müşk-bû peydâ olur
3. 'Aks-i rüyı cilveger mir'ât-ı tab'umda benüm
Asumân-ı dilde ol dem mäh-rû peydâ olur
4. Gevher-i nazmum nişâr itsem egerçi 'äleme
Zümre-i 'irfândan çok güft ü gû peydâ olur
5. Gülşen-i kûyında yârüñ **Nâzım** her gonçeye
Bülbül-i dilden muhaşşıl ârzû peydâ olur

[26^b-27^a]

27.

mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün

1. Fezâ-yı tab'a her dem lâle-i hamrâ pesend eyler
Çün âhû-yı süveydâ-yı dile şahrâ pesend eyler
2. Müzeyyen itdi bâğ-ı hüsni yârüñ mihr-i ruhsârı
Şu'â'-ı rüy-ı cânâna meh-i garrâ pesend eyler
3. Derûn-ı cāmı 'aks-i la'l-i cânân neşve-yâb itmiş
Leb-i dildâra ammâ sāğar-ı şahbâ pesend eyler
4. Gülistân-ı 'izârında dil-i zârum kıılır feryâd
Fiğân u zâruma kim bülbül-i şeydâ pesend eyler
5. Men ol tûñi-i 'ışk-ı nev-zebânam 'âlem-ârâyam
Baña **Nâzım** ki her mu'ciz-dem-i 'İsâ pesend eyler

[22^b]

28.

Hüve'l-Feyyâz

mefâ' ilün fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilün

1. O şâh-ı hüsni gönül şanma kim cefâya gider
Nevâziş-i dil-i üftâde-i gedâya gider
2. Şemîm-i kākül-i âyinedâr-ı dil-berden
Haber getürmege tûñi-i dil şabâya gider

3. Şu[‘] â[‘] -ı mihr-i ruḥ-ı yâre karşı durma şaḳın
Senüñ de ey dil şeb-nem-i [...] ¹⁶ hevâya gider
4. Olur mı nâfe-i çîn bûy-ı zülfüne teşbîh
Bu iddi[‘] âyı idenler reh-i ḥaṭâya gider
5. Ḥumâr-ı bâde-i ‘ışḳ ile ḥaste-dil **Nâzım**
Şarâb-ı la[‘] l-i lebi ḳaṭresin recâya gider

[22^b]

29.

mef[‘] ülü mefâ[‘] ilü mefâ[‘] ilü fe[‘] ülün

1. Vîrâne-i ṭab[‘] um benüm âbâd şanurlar
Âşüfte-dil-i ḡam-zedemi şâd şanurlar
2. Naḳş itse n’ola şûret-i nazmı ser-i ḥâmem
Kim nâ’il-i gencîne-i Behzâd şanurlar
3. Biz tişe-i dille iderüz kûh-ı ḡamı ḥakk
Ammâ bizi perverde-i Ferhâd şanurlar
4. Gülşende ne dem nâz ile refâr ide ol şûḥ
‘Âşıklar anı cünbüş-i şimşâd şanurlar
5. Tûṭî-i dilüm mu[‘] cize-gû olsa da **Nâzım**
Daḥı olımaḳ ḳâbil-i irşâd şanurlar

[22^b]

30.

mefâ[‘] ilün mefâ[‘] ilün mefâ[‘] ilün mefâ[‘] ilün

1. Süveydâ-yı dilüm ol ‘anberîn ḡisûda ḳalmışdur
O bir ḥûn-ı cigerdür nâfe-i âhûda ḳalmışdur
2. Ḥayâl-i ḳâmet-i mevzûnı gitmez dîde-i terden
Nihâl-i tâzedür güyâ kenâr-ı cûda ḳalmışdur
3. Cihânda ol şehüñ la[‘] l-i lebiyle tâb-ı rûyınıñ
Mezâḳı mülde vü rengi gül-i ḥoş-bûda ḳalmışdur
4. Ḳomaz tîr-i nigâhuñ murḡ-ı câna dâne-i ḥâli
Kemân-ı mu[‘] ciz [...] ¹⁷ ḥam-ı ebrûda ḳalmışdur

¹⁶ [...]:



¹⁷ [...]:





5. Miyânın çeşm-i cân âgûş idelden **Nâzım**â yârûñ
‘Acebdür sūzen-i dil rûz u şeb bir mûda qalmışdır

[22^b]

31.

mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün

1. Temâşâ-yı ruhuñ mir’ât-ı ‘işretgehde qalmışdur
Şu‘â‘ı âfitâbuñ iktibâs-ı mehde qalmışdur
2. Nice mümkün hâlâş olmak gönül dest-i ‘adûdan kim
Hayâl-i dîde-i dil hâkaveş dergehde qalmışdur
3. Ğubâr-ı ‘ışkı âsândur sirişte eylemek zîrâ
Sirişk-i seyl-i çeşmüm şimdi hâk-i rehde qalmışdur
4. Gönül geh zülfde gâhî zenaḥdânındadır yârûñ
Meger kim Yûsuf-ı dil dâmgâh-ı çehde qalmışdur
5. Hayâl-i rûy-ı yâri şubḥa dek âgûş idüp **Nâzım**
Ketân-ı dil ‘acebdür hâleveş ol mehde qalmışdur

[22^b-23^a]

32.

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Tâbiş-i ruḥsâr şâm u şubḥgeh bilmez nedür
Âsumân-ı ḥüsni zîb-i mihr ü meh bilmez nedür
2. Yûsuf-ı bâzâr-ı miḥnet ḥande-rîz olmazsa da
Fikr-i ümîd-i hâlâş u kayd-ı çeh bilmez nedür
3. Çeşm-i mesti bulsa biñ üftâdeyi kurbân ider
Pür-ğazabdur ‘âşıka nîgeh-i raḥm¹⁸ bilmez nedür
4. Dil feżâ-yı ‘ışkı Mecnûnveş iderse cüst ü cû
Ârzû-yı kûy-ı cânân ile reh bilmez nedür
5. Tîr-i âh-ı ‘âşıkan pür-tâb olursa **Nâzım**â
Çarḥdan eyler güzer âmâcgeh bilmez nedür

[23^a]

33.

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Pertev-i yâr ile dil bir nâzenîñ âyînedür
Ṭayf-ı rûy ile süveydâ hem-nişîñ âyînedür

¹⁸ nîgeh-i raḥm: raḥm u nîgeh M.

2. Kilk-i kudret muşhaf-ı rüyına kılmışdur raqam
Kim zamānı āyet-i neml ü zemīn āyinedür
3. Nev-şüküfte gonçe-i mazmūn ‘ıyān olur dile
Ṭab‘-ı pākūm jeng-i ḥayretten emīn āyinedür
4. Kākūli rūyın der-āgūş itse gird-ā-gird olup
Ḥalka ḥalka zūlfden ol çīn çīn āyinedür
5. Hīç Reşīde mümkün olmazdı nazīre **Nāzımā**
Ṭūṭ‘-i ṭab‘ a velī bu nev-zemīn āyinedür

[23^a]

34.

fā‘ilātūn fā‘ilātūn fā‘ilātūn fā‘ilūn

1. ‘Aks-i kıadd-i serv-i nāza rūy-ı āb āyinedür
Rūy-ı āba dāne-i naqş-ı ḥabāb āyinedür
2. Şu‘le-baḥş olmuş cebīn-i yāre tāb-ı ruḥları
İktibās-ı māh-tāba āfītāb āyinedür
3. ‘Aks-i ḥaṭṭın seyr ider āyīne-i dilde o şūḥ
Pertev-i mihr ü mehe zīrā tūrāb āyinedür
4. Bezm-i meyde sāk‘-i gül-ruḥuḥa cevlan eylese
Gösterür zevk-i Cemī cām-ı şarāb āyinedür
5. Pister-i nāzında fıkır eyler ‘itāb-ı ‘işveyi
Nāzımā ol ğamze-i fettāna ḥāb āyinedür

[23^a]

35.

fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilātūn fe‘ilūn

1. Şāne-i nāz ki ol ṭurre-i ṭarrārdadur
Gūyiyā pençe-i ḥurşīd şeb-i tārdadur
2. Tīğ-i dil-berle tırāş ola ser-ā-pā fitne
Kim kemīngāhı anuñ ḥaṭṭ-ı siyehkārdadur
3. Cām-ı mey içre anı pertev-i meh şanma dilā
‘Aks-i ruḥsārı yine sāğar-ı serşārdadur
4. Ḥançer-i ‘işve şikāf-ı dil olupdur ammā
Sūzen-i ğuşsa gönül rişte-i efkārdadur



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

5. Câm-ı ʿışkı niçe nûş eylesesün dil zîrâ
Neşve-i bâde-i bî-ğam leb-i dildârdadur
6. Haṭ degüldür görinen gird-i ruḥında yârûñ
Naḳş-ı sünbül pes-i âyîne-i ruḥsârdadur
7. Ğam degül taʿ ne-i ḥâr-ı sitem olsa şeb ü rûz
ʿAndelîb-i dil-i **Nâzım** der-i güلزârdadur

[23^a]

36.

mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün

1. Fiğân u nâle ile âh-ı ʿâşıkân çekilür
Ṭaraf ṭaraf felege râh-ı kehkeşân çekilür
2. Şikârgâh-ı maḥabbetde ʿâşık-ı zâra
Ḥadeng-i ʿişve ile ḳavs-i ebruvân çekilür
3. Ruḥında şaf-be-şaf olmuş o ḥâl-i Hindûlar
Ṭavâf-ı Kaʿbeye güyâ ki kâmurân çekilür
4. O ceyş-i zülf-i siyeh büt-perest imiş zîrâ
Ki setr-i nûr-ı Ḥudâ-dâda kâfirân çekilür
5. Şarâb-ı laʿlün ile neşve-yâb olur **Nâzım**
Ḳaçan ki meclisüme câm-ı ergavân çekilür

[23^{a-b}]

37.

fâʿilâtün fâʿilâtün fâʿilâtün fâʿilün

1. Murğ-ı dil kim âsumân-ı ʿışḳda pervâz ider
Evc-i istiğnâdadur ğilmân-ı ḳudse nâz ider
2. İstese bir âh-ı âteşnâk ile ʿâşık yine
Nâle-i derd-i dilin Nâhid ile dem-sâz ider
3. Ṭabla-i sîneñ nişân it kim o şüh-ı ʿişve-sâz
Tîr-i müjgânın kemân-ı nâzdan endâz ider
4. Tîğ-i ğamzeñ kim helâküm ḳaşdına der-kâr ola
Cân-ı şîrinüm aña Ferhâdveş iʿzâz ider
5. **Nâzımâ** ruḥsâr-ı cânânı nice vaşf eylesün
Şiʿr-i siḥr-âmîze ṭıfl-ı dil henüz âğâz ider

[23^b]

38.

Tazmîn-i Mısrâ'-ı Şânî

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1. Dür-i şehvâr-ı kaçre baħr-ı 'ummân olmadan yegdür
Tarîķ-i Hâķda mūr olmak Süleymân olmadan yegdür
2. Kemâl ehli kemâl-i hikmet izhâr eylemez zîrâ
Tecâhül itmek Eflâtûn-ı Yûnân olmadan yegdür
3. Şaķın vaż'-ı tekebbür itme ey dil hâke yeksân ol
Cihânda zerre olmak mihr-i rahşân olmadan yegdür
4. Fiğân itmek gerekdür bezm-i hâşû'l-hâş-ı vahdetde
Bu gülzârûñ hezârı verd-i ħandân olmadan yegdür
5. Marîz-i 'ıřķa ümîd-i 'ilâc itmem ki ey **Nâzım**
Benüm derd-i dilüm tîmâr-ı Loķmân olmadan yegdür

[23^b]

39.

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1. Ħurûş-ı âb-ı âteş-pûş ile cûş itdigüm yokdur
Şarâb-ı câm-ı luţf-ı dil-beri nûş itdigüm yokdur
2. Olur âyîne nâ'il rûz-ı vaşl-ı yâre ben ammâ
Ki bir şeb hâleveş ol mâhı âğûş itdigüm yokdur
3. Beni kendüñ gibi zâhid esîr-i ħırķa zann itme
Ėam-ı dünyâ vü mâfihâyı ber-düş itdigüm yokdur
4. Fiğânum gerçi iskât itdi zâr-ı 'âşıkı ammâ
Şadâ-yı 'andelîb-i zârı ħâmûş itdigüm yokdur
5. Mey-i 'işret yirine ħûn-ı dil nûş eyleyüp **Nâzım**
Daĥı ol demleri ammâ ferâmûş itdigüm yokdur

[23^b]

40.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. 'Aks-i rûy-ı tâbdârûñ sâğarı gül-pûş ider
Ârzû-yı seyr-i ruĥsârûñla deryâ cûş ider
2. Her şeb ümîd-i ħayâl-i la'l-i cânân ile dil
Bâde-i bî-neşveyi sâğar-be-sâğar nûş ider



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

3. Hâyet-âlûd-ı firâk-ı nağme-i cân-sûz ile
‘Andelib-i hoş-nevâ bâl ü perin ber-dûş ider
4. Mâh-rûyuñ şu‘le-i pür-tâbını setr eylemez
Hâleveş ol zülf-i şeb-girün anı âgûş ider
5. Her ne dem kûyında yârûñ nâle vü zâr eylesem
Şavt-ı murgân-ı çemenzârı dilâ hāmûş ider
6. Bî-kes ü tenhâ degüldür pister-i ğamda şehâ
Nâzım-ı dil-ğaste nuṭṭ-ı cân-fezâñı gûş ider

[23^b-24^a]

41.

mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün

1. Dil kim kemend-i ṭurrede cânâ nühüftedür
Sünbûlsitânda şeb-nem-i zîbâ nühüftedür
2. Zâhid ta‘accüb eyleme ol surḥ-‘izâra kim
Zîr-i ruḥında bir gül-i ra‘nâ nühüftedür
3. La‘l-i şarâb-ı nâz ile mestem ki ol mehûñ
Câm-ı lebinde bâde-i hamrâ nühüftedür
4. Esrâr-ı ‘ışkı nice nihân eylesün gönül
Gencîne-i ḥaḳîḳati zîrâ nühüftedür
5. Gülzâr-ı ḥüsne itdi yine dîdebân dili
Çeşm-i siyehde nergis-i şehlâ nühüftedür
6. Ruḥsârı muşḥafını gönül kıl müṭâla‘a
Her nokṭasında bir nice ma‘nâ nühüftedür
7. Maḥfî figân u zârımı gûş eylesün o mâh
Gülzâr-ı tende bülbül-i şeydâ nühüftedür
8. ‘Ummân-ı baḥr-ı ma‘rifetem ḥaşılı benüm
Gird-i dilümde mevce-i deryâ nühüftedür
9. Sükker-feşân-ı tâze-zebānam ki **Nâzımâ**
Nazmum derinde ṭuṭṭ-ı gūyâ nühüftedür

[24^a]

42.

mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘ilü fâ‘ilün

1. Ol zülf-i nāza lafz-ı mu‘ ammā girişmedür
Çeşm-i niyāza şāne-i ma‘ nā girişmedür
2. Dāmān-ı Yūsuf-ı dil olur çāk çāk kim
Taşvīr-i kaşr-ı hüsn-i Züleyhā girişmedür
3. Mestān-ı bezme neşve-i la‘ li virür hayāt
Cām-ı lebinde nuṭṭ-ı Mesīhā girişmedür
4. Reftāra gelse gülşen-i hüsn içre güyyā
Kūy-ı cināna kāmēt-i Tūbā girişmedür
5. Pervāz ider[se] haṭ ile **Nāzım** ‘aceb degül
Gird-i ruḥında şeh-per-i ‘Ankā girişmedür

[24^a]

43.

fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün

1. Rişte-i hurşīd midür mū mıdur
Zülf midür sünbül-i hoş-bū mıdur
2. Şakḳ-ı kamer mi görinen māhda
Şeh-per-i Cibrīl mi ebrū mıdur
3. Gūşe-i çeşminde o şūhuñ dilā
Ġamze-i fettān mı cādū mıdur
4. Bāde-i bī-ġam mı lebün hāşılı
La‘ l midür sāġar-ı memlū mıdur
5. Böyle hoş-âyende ġazel **Nāzımā**
Mu‘ ciz-i üstād-ı suḥan-gū mıdur

[24^a]

44.

fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün

1. Dāġ-ı dil nev-bahār ile açılır
Şu‘le-i lālezār ile açılır
2. Dehen-i ġonçe gülşen-i dilde
Şeb-nem-i eşk-bār ile açılır
3. Zülf-i pür-pīç ü tābdan rüyı
Kamer-i tābdār ile açılır



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

4. Der-i gencîne-i dūr-i ‘arākı
Âb-ı âteş-nişâr ile açılır
5. Nigeh-i luṭfi ‘aşıkā **Nâzım**
Nergis-i ḡamzedâr ile açılır

[24^a]

45.

fe‘ilātün meḡā‘ilün fe‘ilün

1. Leb-i mey-günü rūḡ-efzâdur
Nuṭṭ-ı cān-baḡşı kim Mesîḡâdur
2. Gerden-i cānda zülfi ‘şeb-giri
Ḥāşılı bir ‘aşā-yı Mūsâdur
3. Dâmen-i Yūsufa göñülde müdām
Çāk çāk yed-i Züleyḡâdur
4. Zîr-i zülfinde tâbiş-i rûyı
Ebr içre o mâh-ı ḡarrâdur
5. Cennet-i kūy-ı yârda **Nâzım**
Ḳad-i mevzûnı naḡl-i Ṭübâdur

[24^b]

46.

meḡ‘ülü ḡā‘ilātü meḡā‘ilü ḡā‘ilün

1. Engüşt-i yâr ḡavs-i kemerden zuhûr ider
Dür-i ‘arāk ki şaḡḡ-ı ḡamerden zuhûr ider
2. Destüñde âb-ı ḡuşka neden ḡumret el virür
Ol neşvedür ki âteş-i terden zuhûr ider
3. Ebr oldı ‘ışḡ âsumânına dūd-ı kebūdımız¹⁹
Nâlemler hep nücümü şererden zuhûr ider
4. Zîr-i ruḡuñdan olsa nümâyân ruḡuñ senüñ
Mihr-i cihân ki ḡin-i seḡerden zuhûr ider
5. **Nâzım** girân-mâye o mazmûn güherlerüñ
Hep vaşḡ-ı yâre genc-i hünlerden zuhûr ider

[24^b]

47.

fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

¹⁹ Vezin tutarsız.

1. Şeb-i vuşlat dil-i nālānuma rūşen görinür
Künc-i küllhen baña ol şevk ile gülşen görinür
2. Mest olup sāğar-ı ibrāma taḥammül itmez
Meşreb-i nermi bakılsa dile āhen görinür
3. Dost-kānī ḳadeḫ-i neşve-nümā zühhāduñ
Şüretā dīde-i sālūsına düşmen görinür
4. Gerçi zaḥm-ı dili tīmār [u] ta‘ mīr itdūñ
Şerḫa-i dilde velī baḫye-i sūzen görinür
5. Tīre-i şebde şafaḳ şanma görinen **Nāzım**
Zīr-i zūlfinden anuñ gūşce-i gerden görinür

[24^b]

48.

mefā‘ilün fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün

1. Ne dem piyāleyi sāḳī ki sū-be-sū getürür
Ḥayālın āyḡme-i meyde rū-be-rū getürür
2. Varılmaz ise eger mey-güsāra bī-pervā
Ne ḡam ki pīr-i muḡānum sebū sebū getürür
3. Ḳaçan ki nūş-ı mey itse kenār-ı sāğardan
Şafā-yı neşve-i la‘lini nev-be-nev getürür
4. Firāḳ-ı yār ile āh eyledükçe dīdelerüm
‘Aceb ‘aceb ki sirişki gedū gedū getürür
5. Eger ḫarāb-ı siych-mest-i dil isem **Nāzım**
Ḥayāl-i naḳş-ı ḫaṭ-ı rüyı mū-be-mū getürür

49.²⁰

mef‘ülü fā‘ilātü mefā‘ilü fā‘ilün

1. Bir ‘āşıḳuñ ki dāḡ-ı maḫabbet serindedür
Elbette eşk-i ḫasreti çeşm-i terindedür
2. Her gördüğüne çihre-güşāyī-i şīvesin
Va’llāhi saña āyḡme dirsem yirindedür
3. ‘Āciz midür nigāh-ı füsün-sāzkārına
Ders-i kitāb-ı ‘işve anuñ ezberindedür

²⁰ Kurnaz ve Tatcı, *age.*, s. 1016; Abdulkadiroğlu, *age.*, s. 428.



[27^a]

50.²¹

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. 'Îzâr-ı yâre haţ-ı hürde-i raķam güçdür
Ki levh-i âteşe naķş-ı siyeh ķalem güçdür
2. Kād-i hamīdeme ey ta' accüb ey gül-i ter²²
Neler çeker hele bilseñ gönül elem güçdür
3. Mey-i şebâne yiter dest-i yârdan Nâzım
Felekde neşve-i şahbâ-yı cām-ı Cem güçdür

[21^a]

51.

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

1. Hâyâl-i cām-ı la' l-i dil-rübâlardan ferâğ olmaz
Şarâb-ı keyf-i mâder-zâda zirâ kim yasağ olmaz
2. Haţ-âver olmadukça şu' ledâr olmaz ruķ-ı cânân
Egerçi tîre-i şeb olmasa tâb-ı çerâğ olmaz
3. Ezelden âteş-i 'ışķ ile me'lûf olmasa gönülüm
Fitil-i şem' -i süzân-ı maķabbet dağ dağ olmaz
4. O şûh-ı 'işve-perdâz iledür zevķ-i çemen yoķsa
Tek ü tenhâ muķaşşıl 'âlem-i gül-geşt-i bağ olmaz
5. 'Îlâc ancak olur derd-i humâr-ı 'âlem-i âba
Reh-i mey-hâneāsâ Nâzım²³ hergiz mesâğ olmaz

[19^b-20^a]

52.

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

1. Gül ü mül revnaķ-ı ruķsârũna hem-reng olmaz
Gül ü mül gonçe-şifat bir daķı dil-teng olmaz
2. Gül ü mül feyz-dih-i şab' -ı hezâr dil olup
Nağme-i nâleme Nâhid ise âheng olmaz
3. Gül ü mül keşmekeş-i bād-ı bahâr olmaķ olur
Şem' -i ruķsâr ile pervâne-şifat ceng olmaz

²¹ Abdulkadiroğlu, *age.*, s. 428-29. (Divanda sadece matla beyti bulunan bu manzume, *Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr*'da üç beyit olarak yer almaktadır).

²² Vezin tutarsız.

4. Gül ü mül âteş-i âb u şerer-i şeb-nem olup (?)
Âbı âteş-ter olur âteşi [...] ²³ olmaz
5. Gül ü mül itdi beni nâdire-gû ey **Nâzım**
Nâle-i derd-i derûn pey-rev-i çeng olmaz

[20^a]

53.

meʿ ūlū fāʿ ilātū meʿ ūlū fāʿ ilūn

1. Güller olurdı gülşen-i ʿışk içre hârsuz
Olsa neşât-ı bâde-i gül-gûn humârsuz
2. Râz-ı derûnı ney gibi dem-sâza söyle kim
Teskîn-i ğam olur mı dilâ ğam-güsârsuz
3. Haṭṭuñ görince nâleyi terk eylesün gönül
Zevk-i çemen olursa hezâr u bahârsuz
4. Şâhîn-i çeşmi eylese ger ʿazm-i şaydgâh
Gelmez o şâh milket-i hüsne şikârsuz
5. Bîhûde baḥr-ı ğamda yatur keşt-i vüçüd
Sâhil mi var müsâʿade-i rûzigârsuz
6. Aldanma bu ʿarûs-ı cihân naḳşına kʼolur
Her heft-ʿâlem ehl-i dile iʿtibârsuz
7. Sâġar elümde raʿşe ile kaṭre-pâş olur
Âteş mi var bu dūdede **Nâzım** şerârsuz

[25^a]

54.

feʿ ilātūn feʿ ilātūn feʿ ilātūn feʿ ilūn

1. Müjem eyleser eger dilde olan kana heves
Tıfıldur dîdem ider pençe-i mercâna heves
2. Bir nigâh-ı ġazabı biñ dili pâ-mâl eyler
Nʼeyler ol şūḥ idüp ḥançer-i bürrâna heves
3. Dilde maʿnî-i süveydâyı taḥayyül eyler
ʿÂrif oldur ki [ider] noḳta-i pinhâna heves

²³ [...]:





17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

4. Şu'le-i şem'-i tabî'atde olup çün gerdân
Nazm-ı pâkîze ider bu dil-i pervâne heves

5. **Nâzımâ** ol gül-i nev-bâve-i hüsnüñ şimdi
Zülf-i pür-çînine itmez mi 'aceb şâne heves

[17^b] **55.**

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Degül küh-ı ğamı hakk itmege Ferhâd ayak başmış
Meger vâdî-i 'ışkı itmege âbâd ayak başmış
2. Dirîğ itmez elinden bir ayağı 'âşık-ı zâra
Bu bezme câm-ı ber-kef sâķ-î dil-şâd ayak başmış
3. Niçe taşvîr ider nûr-ı nigâh-ı çeşm-i fettânı
Tutalum şekl-i yâri yazmağa Behzâd ayak başmış
4. Görüp kıadd-i nihâl-i tâzeñi bu bâğ-ı 'âlemde
Nazaruñ olmağa çok serv-i ser-âzâd ayak başmış
5. Derilmiş gülleri olmuş perîşân gönçe vü sünbül
Dirîğâ şahñ-ı gülşengâh-ı 'ışka yâd ayak başmış
6. Semend-i nâz ile murğ-ı dili şayd itmege şimdi
Fezâ-yı sîneye ol ğamze-i şayyâd ayak başmış
7. Niçe mümkün nazîre **Nâzımâ** bu şi'r-i ğarrâya
Ki zîrâ bu zemîn-i pâke çok üstâd ayak başmış

[21^a] **56.**

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Ruĥuñ bir levĥ-i sîmîn ĥaţţ-ı nev-ĥîzûñ kitâb olmış
'Acebdür zülf-i şeb-gîrûñ meh-i tâba niķâb olmış
2. Ben ol ĥâkem ki ĥûn-ı dîdem itdi la' l-i dâmânum
Çemen bitmez zemîn-i dilde zîrâ kim ĥarâb olmış
3. Ĥadeng-senc-i ğamzeñden ciger-pârem olup biryân
Firâķ-ı âteş-i âh ile bir ĥunî kebâb olmış
4. Gönül câm-ı lebûñ nûş eyleyüp bir ĥoş olur şanma
Henûz ancaķ şarâb-ı 'işveden bir neşve-yâb olmış

5. Sirişk-i eşk-i çeşmüm [...] ²⁴ rızān olmada **Nāzım**
Görüp ‘ aks-i hicābından dü-didem ğarķ-āb olmuş

[21^b]

57.

mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün

1. O ħaṭṭ-ı tāze gerd-i āteşin-ruhsārdan çıkmış
Per-i pervānedür kim şem‘ -i rüy-ı yārdan çıkmış
2. Hilāl-ebrū degül vesme-ṭırāz-ı fitne-engizi
O ħançerdür niyām-ı çerde-i zerkārdan çıkmış
3. Revādur sīne-i sūzānumı āmacgāh itsem
Ki tır-i ħün-feşānı ğamze-i Tātārdan çıkmış
4. Derūn-ı sūnbūlistāna güzār itmiş şabā şanmañ
O kāküldür ki dest-i şāne-i hoş-kārdan çıkmış
5. Temevvüc eyleyen āyine-i ruhsārdan **Nāzım**
Şu‘ ā‘ -ı bādedür kim sāġar-ı serşārdan çıkmış

[21^b]

58.

mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün

1. Qabā-yı surĥ ile olmuş o şūĥ-ı şeh-levend āteş
Cihān bāġında gūyā bitdi bir serv-i bülend āteş
2. Eger ki yād-ı ruhsār ile külĥengehde āh itsem
Şerār-ı āh-ı āteşnākūme eyler pesend āteş
3. Vişāl-i sīne-i cānānı āġuş-ı ħayāl itme
Nice eyler taĥammül sīne āteş sīne-bend āteş
4. Firāk-ı şem‘ -i rüy-ı āteşinüñ kār idüp cāna
Dil-i nālānı sūzān itdi mānend-i sipend āteş
5. Nice mazmūn-ı tāze fikr idüp nazm itmeye **Nāzım**
Suĥan āteş dil āteş şu‘ le-i ṭab‘ -ı bülend āteş

[25^b]

59.

mef‘ ūlū fā‘ilātū mefā‘ilū fā‘ilūn

1. Şubĥ-ı vişāl-i gülde olur şeb-nem-i neşāt
Düşmez dehān-ı ġonçeden ammā nem-i neşāt

²⁴ [...]:





2. Dâğ-ı derûn-ı lâle olur şu‘ le âşinâ
‘Uşşâk-ı zâra olsa eger bir dem-i neşât
3. Muṭrib yiter ḥamûş-î bezm eyle güft ü gû
Nâhid-i çarḥı eyleyelüm maḥrem-i neşât
4. Olmaz derûnı ‘âşık-ı ğam-perverüñ müdâm
Mest-i ḥarâb-ı bâde ile ḥurrem-i neşât
5. Mir’ât-ı rûy-ı yâre nazar itmesem eger
Fikr-i ruḥıyla **Nâzım** olur ‘âlem-i neşât

[25^b-26^a]

60.

mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

1. Alaydı şeyḥ-i ḥarem çâşn-î bûy-ı neşât
Cihânı zelzelenâk iderdi hûy-ı neşât
2. Getür o bâdeyi sâķî ḥabâbı neşve virür
Şaķın şaķın ki şikest olmaya sebû-yı neşât
3. Elinde maḥv-ı vücûd iderdi ây-îmesi
Şu‘ â‘ -ı rûy ile olsa rû-be-rû-yı neşât
4. Derûn-ı âba düşüp pertev-i cemâli anuñ
Temevvüc eyledi ‘aks-i ruḥıyla cûy-ı neşât
5. Ümîd-i vuşlat-ı meyle ayağa düş **Nâzım**
Yiter ki ‘arz-ı niyâza bu güft ü gûy-ı neşât

[26^a]

61.

mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

1. Ruḥında şun‘ -ı yed-i kudret-i Ḥudâdur ḥaṭ
O levḥa kim ide vaz‘ kalem-i ḥaṭâdur ḥaṭ
2. Ya ḥaṭṭ-ı tâzedür ol yâ tılısm-ı şevķ-engîz
Ya vaşla bâ‘ iş ü yâ nâme-i recâdur ḥaṭ
3. Bu çâr-sûy-ı maḥabbet ziyân-peżîr olmaz
Metâ‘ -ı ḥüsnine bir naķd-i bî-bahâdur ḥaṭ
4. Şemîm-i zülfüñ olur mâye-i neşât-ı hezâr
Bu derd-i ḥaste-i ‘ışķa ‘aceb devâdur ḥaṭ

5. O çâr-ebrû-yı mihrâba **Nâzım** şimdi
Namâz-ı şâma haber-kerde-i şalâdur haţ

[21^b]

62.

mef'ûlû fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

1. Meclisde meyle dil-ber ile 'âlem eylesek
Nûş-ı dem-â-dem ile gönül bir dem eylesek
2. Faşl-ı bahârı 'âlem-i âb ile geşt idüp
Bezm-i çemende cân u dili hurrem eylesek
3. Gülzâr-ı tende velvele-i 'ıyş [u] nûş ile
Nuţğ-ı hezâr-ı zârı dilâ ebkem eylesek
4. Olmaz egerçi Yûsuf-ı bâzâr-ı hânde-rîz
Bârî hâlâş-ı derd-i çeh-i pür-gam eylesek
5. Câm-ı mey içre katre-i eşki revân idüp
Seyl-i sirişki âteş ile hem-dem eylesek
6. Bir kez ümîd-i dâne-i hâl ile ol mehûn
Dâm-ı kemend-i zülfe dili mahrem eylesek
7. **Nâzım** o çeşm-i âhû-yı vahşî nighleri
Mest-i müdâm-ı neşve-i câm-ı Cem eylesek

[21^b]

63.

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. O şûh meclis-i rindâna gelse nâz iderek
Dil-i fütâde düşer pâyına niyâz iderek
2. İderse muṭrib-i hoş-lehçe nağme-i şehnâz
Gelür hezâr gönül nâle-i hicâz iderek
3. Şemîm-i kâkül-i cânânı eyleyen ümmîd
Kemend-i 'ışka düşer fikret-i mecâz iderek
4. İder nice dili pâ-mâl şâne-i nâzı
Güşâde kâkülün ol şûh-ı 'ışve-sâz iderek
5. Gelür bu meclise te'dîb-i nağmeye **Nâzım**
Hezâr muṭrib-i dil güş-mâl-i sâz iderek

[21^b-22^a]

64.



mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

1. Şükûfezâr-ı bahâr ile tîbi var çemenüñ
Niçe dıraht-ı şanavberle zîbi var çemenüñ
2. Sezâdur olsa şifâ-sâz nergis-i bâğa
Nesîm-i şubh gibi bir tabîbi var çemenüñ
3. Tufeyl-i gonçeye gülşende Gülsitân okudur
Hezârveş niçe yâr-ı edîbi var çemenüñ
4. Şadâ-yı nağme-i âh-ı hezârı gûş eyler
Yine neşât ile zevk-i 'acîbi var çemenüñ
5. Fiğân-ı bülbüli tazmine çâre yok **Nâzım**
[...]²⁵ hezâr 'andelîbi var çemenüñ

[22^a]

65.

mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün

1. Ey gam dil-i vîrânımı âbâda mı geldüñ
Yoğsa elem-i hecr ile berbâda mı geldüñ
2. Ey dil yine bu tekyegeh-i râzda ancak
Şeyhü'l-harem-i 'ışkdan irşâda mı geldüñ
3. Seyr-i ruh-ı cânânı kırmaz turre-i tarrâr
Ey baht-ı siyeh bu dil-i nâ-şâda mı geldüñ
4. Olmuş yine zülfünle siyeh-püş o ruhsâr
Ey hür-ı şanem millet-i 'îsâda mı geldüñ
5. **Nâzım** işidüp şavt-ı hezârı didüm ammâ
Bülbül benüm efgânıma imdâda mı geldüñ

[21^a]

66.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Gonçeveş pîrâhen-i nâmûsı çâk itmez gönül
Âb-ı rûyın gül gibi her yirde hâk itmez gönül
2. Fikr-i haht-ı rûyı gitmez hâtır-ı nâ-şâddan
Gıll u gışşdan kendüni zirâ ki pâk itmez gönül

²⁵ [...]:



3. Kesb-i zevk eyler cemāl-i şem‘ den pervâneveş
Cismini bihûde her şeb sūznāk itmez gönül
4. Bend-i zülfünden giriz olmak ne mümkün ‘ aşıkā
Şāneāsā cism-i zārın çāk çāk itmez gönül
5. Cām-ı la‘ lin nūş idüp būs-ı leb ile **Nāzımā**
İrtikāb-ı sāye-i gül-berg ü tāk itmez gönül

[18^b]

67.

fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün

1. Şanmañuz kim bî-sebeb çāk-i giribān eyledüm
Dāğ dāğ şerha-i sinem nümāyān eyledüm
2. Seyl-i eşki şol kadar perverde itdüm dilde kim
Dīdemi reşk-āver-i la‘ l-i Bedaḥşān eyledüm
3. İntizār-ı yār ile şeb-tā-seḥer bīdār olup
Rāh-ı ‘ ışka çeşm-i giryānı nighbān eyledüm
4. Gülşen-i kūyında vaşf-ı yāri taḥrīr itmege
Būlbūli şavt-ı şarirümle hem-efgān eyledüm
5. Tarz-ı ḥāşü’l-ḥāş-ı nazma pey-rev oldum **Nāzımā**
Nāzūkāne kaṭre-i maẓmūnı ‘ ummān eyledüm

[19^a]

68.

mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün

1. Reh-i ‘ ışk-ı ḥaḳīkatde şadā-yı hāy u hū itmem
Şarāb-ı bezm-i vaḥdet görmeyince güft ü gū itmem
2. Şu‘ ā‘ -yı āfitāb u tīre-i şeb baña hep birdür
Dili mir’āt-ı dil-ber gibi zīrā kim dü-rū itmem
3. Benem ol neşve-yāb-ı sāğar-ı zikr-i İlāhī kim
Ümīd-i cām-ı memlū vü tehī fikr-i sebū itmem
4. Ğam-ı dünyāyı ber-düş itdigüm efsānedür yohsa
Cihānda devlet-i nā-pāyidāra ārzū itmem
5. Namāz-ı ehl-i ‘ ışka mescid ü büt-ḥāne her birdür
Ki hergiz **Nāzımā** dest-i riyā ile vużū‘ itmem

[19^b]

69.



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Gülistân-ı hayâlüm bârî'âbâd olsa da görsem
Hezâr nâle-i dil-süzümü şâd olsa da görsem
2. Dirîgâ Yûsuf-ı dil kâldı zülf ile zenaḥdânda
Çeh-i gâmdan perişân-hâlin âzâd olsa da görsem
3. Tırâş-ı seng-i kûh-ı 'ışk ider dirlerdi Şîrîne
Elümde tîşe-i fulâd-ı Ferhâd olsa da görsem
4. Nazîre gerçi mümkindür zemîn-i tâzeyeye ammâ
Velî nev-bâve şî'r nazm-ı üstâd olsa da görsem
5. Bakılmaz şûret-i bî-rûḥa taṣvîr olsa da **Nâzım**
Baña mir 'ât-ı rûy-ı zât-ı Behzâd olsa da görsem

[20^b]

70.

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Egerçi künc-i ḥalvet-ḥâne-i vaḥdetde pinḥānam
Serîr-i âsumân-ı ma' rifetde mihr-i raḥşānam
2. Ba'îd olmaz Kelîmâsâ tekellüm iddi' â itsem
Ki Tûr-ı vaḥdetümde her seḥergeḥ ḥ'ân-ķırānam
3. Bakılsa bezm-i 'irfân-ı dile üstâd-ı küllîyem
Velîkin tıfl-ı ebced-ḥ'ân-ı şâkird-i debistānam
4. Neşât-ı devlet-i dünyāya raḡbet eylemez gönlüm
Ġam-ı 'ışk ile zîrâ gûşe-i 'uzletde mihmānam
5. N'îçün bîḥûde evzâ'-ı gurûr idem ki ey **Nâzım**
Şu'â'-ı âfitâb olsam yine ḥâk ile yeksānam

[21^a]

71.

mef'ûlû fâ'ilâtü mefâ'îlû fâ'ilün

1. Mümkin mi şem'-i rûyına pervâne olmayam
Câm-ı şar[â]b-ı 'ışk ile mestâne olmayam
2. Ḥâk-i rehine yüz sürüp efgân u nâleden
Kaşdum odur ki yâr ile bigâne olmayam
3. Zencîr-i zülf-i yâre gehî bend olur gönül
Ol ḥâlet ile yâ nice divâne olmayam

4. La‘l-i lebûñ şarâbını nûş itmeden murâd
Mest-i ħarâb u sâkin-i mey-ĥâne olmayam
5. Her gül-‘ izâra mâ’il olup şimdi **Nâzımâ**
Lâyık mıdur ki sen gül-i ĥandâna olmayam

[22^a]

72.

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Nağme-i feryâd-ı bûlbûl ĥasb-i ĥâlümdür benüm
Her ruĥı gül gonçe-fem rengin-maĥâlümdür benüm
2. Mümkün olmaz kim der-âgûş-ı miyân-ı yâr idem
Vuşlat-ı dil-ber güzergâh-ı ĥayâlümdür benüm
3. Ârzû-yı câm-ı la‘lünle olup mest ü ĥarâb
Sâgar-ı Cem şimdi bir köhne sifâlümdür benüm
4. Reh-güzâr-ı yâre ten mülkin türâb itdüm hele
Esb-i nâzı na‘li sînemde hilâlümdür benüm
5. Nâfe-i müşg-i Ĥoten ĥâl-i siyâhı ol mehûñ
Sâĥa-i ĥüsn içre ol çeşm-i ģazâlumdur benüm
6. ‘Âlem-i ‘ışķa Hümâ-yı evc-i pervâzam ki tâ
Şu‘le-i mihr-i münevver pâ-y-mâlümdür benüm
7. Tûtî‘i mu‘ciz-kelâm olsam ‘aceb mi **Nâzımâ**
‘Aks-i rûy-ı yâr kim mir’ât-ı bâlümdür benüm

[27^a]

73.

mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

1. ‘Aceb ki ĥâbdan ol çeşm-i mesti dūr iderem
Bu deñlü fitne uyarup niçe ĥuzûr iderem
2. Ümid-i vaşlı ile ol perîyi teşĥire
Gönülde dâĝ-ı firâķın yakup buĥûr iderem
3. Ĥayâl-i ebrû-yı nâzuñla ĥavf-ı ģamzeñden
[...]²⁶ ne yüzden ‘aceb ‘ubûr iderem

²⁶ [...]:





17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

4. Gedâ-yı dergehi olmak baña sa‘ âdetdür
O şâh-ı hüsne bakup qorqaram gurûr iderem
5. Nigâh-ı luṭf ile eyler mu‘ âmele **Nâzım**
Ne dem ki hâṭırına ol şehûn ḥuṭûr iderem
6. Bu gûne maṭla‘ -ı ‘ Amrîyi eylesem tazmîn
Yine edâ-yı nikâtında çok kuşûr iderem

[18^b]

74.

mefâ‘ilün fe‘ilâtün mefâ‘ilün fe‘ilün

1. Ḥayâl-i ḥâlûñi âgûş-î nigâh iderin
Ben anı çeşm-i dile merhem-i siyâh iderin
2. Fiğân u nâlemi gûş eylemezse ol gül-i ter
Netîce hâne-i ṭab‘ u dili tebâh iderin
3. Şu‘ â‘ -ı çihre-i ‘ ışkı ki reh-güzârında
Mişâl-i sâye-i ḥurşîd rû-be-râh iderin
4. Dili esîr-i ḥam-ı kâkül-i siyâh itmem
O zülf-i ṭurre-i şeb-gîri ḥ‘âbgâh iderin
5. İki kabağ ile ta‘ lîm iderse dîde eger
Bu cûy-ı gâmda yine **Nâzım**â şinâh iderin

[20^b]

75.

müfte‘ilün mefâ‘ilün müfte‘ilün mefâ‘ilün

1. Ğonçe-dehân dil-bere şeb-nem-i nâz degmesün
Şeb-nem-i nâza ḥâşılı mihr-i niyâz degmesün
2. Fikr-i ḥayâl-i ḥaṭṭ ile bakma cemâl-i yâre kim
Âymē-i ḥaḳîḳate jeng-i mecâz degmesün
3. Cebhe-i ṭıfl-ı ‘ işvede ḥâl-i siyâh şanmañuz
Noḳṭa-i efsûndur o kim çeşm-i niyâz degmesün
4. Ehl-i ğarâz şikest ider sırruñı itme âşikâr
Seng-dil-i ḥasûda ḥiç şîşe-i râz degmesün
5. Muṭrib-i ‘ işve **Nâzım**â ‘ âşıkını helâk ider
Gûş-ı dil-i hezâruña nağme-i sâz degmesün

[20^b]

76.

mefā' ilün fe' ilātün mefā' ilün fe' ilün

1. Gelür meşâm-ı dil-i zâra fıkı-i bûy-ı vağan
İder ümîd-i Sitanbul [u] ârzü-yı vağan
2. Nice hayâli gide dîde-i terümden kim
Sirişk-i ' aşık-ı şeydâdur ebrû-yı vağan
3. Derûn-ı kûçe-i dükkânçe-i [...] ²⁷ pürdür
Kumâş-ı câm-ı şarâb ile çâr-sû-yı vağan
4. Ğubâr-ı hâk-i rehin kuhl iderdi dîde-i dil
Müyesser olsa eger çeşm-i câna bûy-ı vağan
5. Şarîr-i hâme-i **Nâzım** gazel-nüvis olsa
Lisân-ı hâl ile eylerdi güft ü güy-ı vağan

[20^b]

77.

mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün

1. Rikâb-ı câna başsun ' işve-i mihmâz deprensün
Fezâ-yı dilde cevîlâna semend-i nâz deprensün
2. Niçe eyler şikâr ol ğamze-i cânân dil-i zârı
Hele gör dumçe-i çeşminden ol ğammâz deprensün
3. Göñülde sırr-ı ' ışkî zülf-i cânân ile bend itdüm
Gülû-yı dilde isterse kemend-i râz deprensün
4. Yine ey muṭrib-i hoş-lehçe eyle himmetüñ efzûn
Maḳâm-ı büselikden nağme-i şehnâz deprensün
5. Men ol mu' ciz-dem-i nazım içre ' İsiyem ki el-hâşıl
Yiter **Nâzım** dehân-ı tûṭî-i i' câz deprensün

[20^b-21^a]

78.

mef' ülü fā' ilātü mefā' ilü fā' ilün

1. Vîrân-serâ-yı dilleri âbâd ider misin
Yoḫsa nigâh-ı hışm ile berbâd ider misin
2. Ey pîr-i meykede bizi bu künc-i ' ışkdan
Bir câm-ı pür-neşât ile irşâd ider misin

²⁷ [...]:





17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

3. Bir kez hayâl-i fikr-i vişâl eyleyüp yine
Her dem o zevkî dahı gönül yâd ider misin
4. Ey h'âce habs-i mekteb-i nâz eyledün yiter
Ol tıfl-ı nev-resideyi âzâd ider misin
5. **Nâzım** hezârveş o güle şahın-ı bağda
Tâ haşr olunca nâle vü feryâd ider misin

79.²⁸

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1. Farq olunmaz şu' le-i âhum gice meh-tâbdan
N'eyleyem hurşîd-i rahşânum göz açmaz h'âbdan
2. Yâd-ı la' l-i dil-rübâdur bâ' iş-i keyfiyyetüm
Nâzımâ yohsa nedür hâşıl şarâb-ı nâbdan

[26^a]

80.

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1. Âteş-i ruhsâr-ı cânândan zühûr itdükde mü
Şu' leden mehcûr olur ol dem husûf-ı mâh-rû
2. Nev-bahâr oldukça seyr-i gülsitân eyler o şüh
Dil hayâl-i yâr ile gülzâra eyler ârzû
3. Reh-güzâr-ı yâri mesken itdiler bi-çâreler
Seyr-i rûy-ı yâr için 'uşşâk olmuş sū-be-sū
4. Her ne dem dūr olsa meclisden o şüh-ı şîvekâr
Hâşılı ol dem şikest olur şurâhî vü sebû
5. Ders-i 'ışkı bülbüle ta' lîm ider **Nâzım** eger
Verd-i rûyuñda nümâyân olsa haţţ-ı müşg-bû

[17^b]

81.

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1. Ehl-i hâl âlûde-i esrâr-ı ilhâm olsa da
'İlm-i sırda mahv olur ger resm-i ahkâm olsa da
2. Kâkülün levh-i tılsım-ı dilde mersûm olmada
Her hilâl [...] ²⁹ revâdur kilik-i ressâm olsa da

²⁸ Çapan, age., s. 611; İnce, A. (2018). *Mîrzâ-zâde Mehmed Sâlim Efendi Tezkiretü's-suarâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınlar, s. 420; Kurnaz ve Tatçı, age., s. 1016; Güzel, age., s. 658-59.

3. Sâlik-i rāh-ı vişāl ü mālîk-i mülk-i dil ol
Şalma mihrüñ mihr-i ‘ âlem ger saña rām olsa da
4. ‘ Aks-i la‘ lûñ gâh levh-i dilde vü geh müldedür
Ehl-i derde her maḥalde resm-i ârām olsa da
5. Derdüm oldur **Nâzımā** emr-i muḥāl olur vişāl
Her dem aña ṭurre-i dildâr eger dām olsa da

[18^b]

82.

mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün

1. Görüp ‘ aks-i ruḥuñ ḥoy-kerde dil mir’ât-ı sâğarda
‘ Acebdür mihre karşı kıldı şeb-nem ol gül-i terde
2. Ḥayâl-i ‘ ârızı geh dilde gâhî dîdede ammâ
Ḳarâr itmez o gün bu gündür ol meh şimdi bir yirde
3. Der-âgûş itme ey zülf-i siyeh ruḥsâr-ı cānânı
Gönül beyt-i Ḥudâdur aña lâyıḳdur siyeh-perde
4. Niçe mehcûr olur dilden ḥam-ı gîsû-yı pür-çîni
Ki zîrâ tıfl-ı dil zülfinde yârün oldı perverde
5. Ḥayâl-i ḥâlî tâb-ı dilde sūzân olmaz ey **Nâzım**
Süveydâveş o ‘ anberdür ki ḳaldı nâr-ı micmerde

[19^a]

83.

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Ṭarf-ı bâğı geşt iderse ḥaylî meh-rûlar yine
Ḳaşd-ı istikbâle pây-endâz olur cûlar yine
2. Ḥaṭṭ degüldür şafḥa-i rûyında ol şûḥuñ meger
Gazel-i ḥüsn-i yâri taḥrîr eylemiş mûlar yine³⁰
3. Şâh-bâz-ı evc-i pervâz iken itmişdür şikâr
Ṭab‘-ı çâlâküm benüm ol çeşm-i âhûlar yine
4. Ḥâl şanmañ kim ṭılısm-ı âyet-i ruḥsârda
Genc-i nâzına nighbân oldı Hindûlar yine

²⁹ [...]: 

³⁰ Vezin tutarsız.



5. Āsumān-ı evc-i istignāda rūyın **Nâzımā**
Hāleveş āgūş-ı māh itdi gīsūlar yine

[20^a]

84.

mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün

1. Ger olmasa mir'āt-ı ruḥ-ı yār şüküfte
Olmazdı fem-i tūt-ı güftār şüküfte
2. Ey tıfl-ı dil eyle nüvis-i (?) meşq-i maḥabbet
Kim zīr-i zülüfden ḥaṭ-ı ruḥsār şüküfte
3. Nazmum dūrini bezl-i cihān itsem 'aceb mi
Ṭab'um gibi bir genc-i nev-eş'ār şüküfte
4. Āyīneye muḥtāc olur erbāb-ı nigeḥdār
Olmazsa eger zülf-i siyehkār şüküfte
5. Koñ eylesün efḡānı hezār dil-i zārūm
Nâzım dehen-i ḡonçe-i efgār şüküfte

[20^a]

85.

mefā'ilün fe'ilātün mefā'ilün fe'ilün

1. Şarāb-ı la' lūne itdūn cihānı leb-teşne
Olur o bāde-i nābuñ nişānı leb-teşne
2. Dehān-ı tengine şıḡmaz o dürr-i güftārı
Tekellüm itmege zīr-i zebānı leb-teşne
3. Nice maḥal bula ol ḥaṇçer-i ḥūm-efşāndan
Kenār-ı yāre velī mūmiyānı leb-teşne
4. Ḥayāl-i tiḡ-i nigāhuñ gönülde yir itmez
Bu cūy-ı işvenüñ āb u revānı leb-teşne
5. İderdi nevk-i müjeñden ki ṭab'-ı **Nâzım** ḥavf
Ḥadeng-i nāzına ammā kemānı leb-teşne

[22^a]

86.

mef'ülü fā'ilātün mef'ülü fā'ilātün

1. Rūy-ı 'araḡ-feşānı lem'ān olup cihāna
Gösterdi māh-rūyın envā'-ı aḡterāna

2. Kırsa cihānı ğamzeñ nūş-ı şarāb iderken
Hūn-ı şafağ düşürmez dāmān-ı kehkeşāna
3. Zūlf-i siyeh mi bilmem bir meşreb-i ƣalender
Eyler perestiş ey dil mihrāb-ı ebruvāna
4. Vaqt-i fiğānda dilden hūn-riz olur dü-didem
İki nihāl besdür bir şāh-ı ergāvāna
5. Şūfī-i bī-‘ amelden gūş itmedinse pendi
Ney nālesini eyle mengūş gūş-ı cāna
6. Dest-i sitemle olmam hergiz [...] ³¹ dāmān
Hüsn-i nazımda Yūsuf olsam eger zamāna
7. Taht-ı um dıraht-ı ‘ irfān nazm-ı terüm ber olsa
Bir gün nesīm-i şarşar irişdürür hazāna
8. Çok görmesünler ammā erbāb-ı dil bu şi‘ ri
Taht-nişin-i nazmum bu fende husrevāne
9. İskāt-ı hāme-i dil itdi nazıre cānā
Nāzım bu şi‘ r-i pāki Haylī-i nükte-dāna

[26^a]

87.

mef‘ ūlū mefā‘ ilū mefā‘ ilū fe‘ ūlūn

1. Ƙaddūñ gibi bir ƣāmet-i şimşād ele girse
El-hāşılı bir serv-i ser-āzād ele girse
2. Levh-i dile taşvīr-i hayāl itmek olurdu
Naş-āverī-i hāme-i Behzād ele girse
3. Kūh-ı ğamı hakk eylemek āsān idi ammā
Bir vech ile ger tişce-i Ferhād ele girse
4. Sāğar-ı be-kef rind-i harābāt olurdu
Mey-hāne gibi cāy-ı hoş-ābād ele girse
5. Şemşīr-i nigāhına ider şāne havāle
Zülfinde eger bir dil-i nā-şād ele girse

³¹ [...]:





17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

6. Hâlûñ gibi cāy eyler idi dilde megesvār
La‘ lûñ gibi bir hāne-i qānnād ele girse
7. Taḥsīl-i fūnūn itmek olurdı yine **Nâzım**
Ḥaylī gibi bir şā‘ ir-i üstād ele girse

[26^{a-b}]

88.

fe‘ilātūn mefā‘ilūn fe‘ilūn

1. Eser-i ‘ıṣṣ-ı yār var dilde
Āteş-i pūr-şerār var dilde
2. Seylveş dīdeden zūhūr eyler
Maḥzen-i eşk-bār var dilde
3. Fikr-i ümmīd-i gül-‘ izāruñla
Nağamāt-ı hezār var dilde
4. ‘Aks-i la‘ l-i lebiyle ol şūḥuñ
Bāde-i hoş-güvār var dilde
5. Vaşf-ı dendānın itmege yārūñ
Bir dūr-i şāhvār var dilde
6. Merhem-i luṭfuñ ile tīmār it
Ey ṭabībūm figār var dilde
7. Bāde-i la‘ lūñi dirīğ itme
Yine sākī ḥumār var dilde
8. Lāleveş ārzū-yı hālūñ ile
Dāğ-ı bī-iḥtiyār var dilde
9. **Nâzımā** fikr-i ḥaṭṭ u ḥāl ile
Necm-i dūnbāle-dār var dilde

[26^b]

89.

mefā‘ilūn mefā‘ilūn mefā‘ilūn mefā‘ilūn

1. Yiter el çek hevādan yüz tūṭup dergāh-ı ḥācāta
Figān u zār ile destūñ gūşād cyle mūnācāta
2. Gice tā şubḥ olunca ism-i yā hū ile mest ol kim
Kemend-i ḥālqa-i tevḥīdūñ irsūn tā semāvāta

3. Taḥassürden ḥalâş olmaz gönül ümmîd-i vaşl ile
Ḥalel virmez velikîn jeng-i ḥasret rûy-ı mir'âta
4. Derûnumda kemâl-i nûr-ı Ḥaḳ şol deñlü muzmer kim
Eger ḥurşîd olursa bakmazam eşkâl-i zerrâta
5. Tecellî-i cemâl-i yâri manzargâh-ı vaḥdetde
Temâşâ eyleyen mazhar olur envâr-ı [...] ³²
6. Gel ey zâhid çıkar çirk-i riyâ destârını serden
Ġaraż olmaz gürûh-ı ḥaḳ-şinâs-ı ehl-i ḥâlâta
7. Bize iḥlâş-ı kalb ü naḳl-i hâdî yiter ey **Nâzım**
Ne lâzımdur delîl-i 'aḳl ile ol zâtı işbâta

[26^b]

90.

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

1. Eger mevc-i yem-i 'ışḳ içre dil içün necât olsa
Ḥalâş olmak ne mümkindür gerek âb-ı ḥayât olsa
2. Muḥallâ der-kenâr olmışdı kayd-ı defter-i 'ışḳa
Beni redd eylemezdi şâh-ı ḥüsinden berât olsa
3. Zekât-ı bûse-i la'lin dirîĝ itmezdi ol şûḥum
Berây-ı zîver-i cevher eger emr-i zekât olsa
4. O kâfir zülfi rûy-ı kıble-i dildâra baş egmiş
Çaşın miḥrâb iderdi cânib-i şarḳa şal'ât olsa
5. Nikât-ı âbdârum diñlemez ol mihr-i 'âlem-tâb
Daḫı rengîn olurdu nazm-ı **Nâzım** iltifât olsa

91.³³

mef'ûlû fâ'ilâtü mefâ'îlû fâ'ilün

1. Urdum firâḳ-ı rûyuñ ile dâĝ dâĝuma
Yaḳdum fetîl kendü elümle çerâĝuma
2. Ellerle şoḫbet itdügüñ ey gönçe-fem senüñ
Bir nesim geldi didi hep kulaĝuma

³² [...]: 

³³ Abdulkadiroĝlu, *age.*, s. 429; Ekinci, *age.*, s. 2328-29.



3. ‘İşret deminde duğter-i rez her gice benüm
Humlarla şişelerle gelürdi ayağuma

[18^b]

92.

fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilātün fā‘ilün

1. Pür-ziyâ eyler cihânı devr-i âh-ı Mevlevî
Şu‘le-i şem‘-i haķikātdür külāh-ı Mevlevî
2. Muṭribān-ı ‘ışķ-ı Bārīdür ki eylerler semā‘
Bezm-i vahdet āşinādur cilvegāh-ı Mevlevî
3. Pūte-i tevḥīd ü nār-ı ‘ışķ ile me’lūf olup
Ḥāki hoş iksīr ider ednā-nigāh-ı Mevlevî
4. Gevher-i maķşūda lāyıkdur olursa dest-res
Genc-i esrār-ı Ḥudādur ḥānķāh-ı Mevlevî
5. Dīde-i naẓmuñ ma‘ānī-bīn olur kim **Nāẓımā**
Māye-i kuḥl-i cilādur ḥāk-i rāh-ı Mevlevî

93.³⁴

meḥ‘ulū fā‘ilātū meḥ‘ilū fā‘ilün

1. Gül-gün qabāya girdügi dem verd-i ter gibi
Müy-ı miyān-ı yāre şarılısam kemer gibi
2. Ey māh-pāre fikr-i vişālūñ ile senüñ
Eflāke çıķdı āteş-i āhum şerer gibi
3. Mūnkin degül vişālī o ḥurşīd-ṭal‘ atūñ
Devr itse çarḥı meş‘al-i āhum kamer gibi
4. Ey gül zebān-ı bülbul ile nev-bahārdan
Gelmiş henüz gūşuñā tāze ḥaber gibi
5. Vaşf itmege miyān u ḥaṭuñ mū-be-mū senüñ
Olmaz cihānda Nāẓım-ı şāḥib-hüner gibi

94.³⁵

meḥ‘ulū meḥ‘ilū meḥ‘ilū fe‘ulün

³⁴ Çapan, *age.*, s. 610; Güzel, *age.*, s. 656-57; Abdulkadiroğlu, *age.*, s. 429; Ekinci, *age.*, s. 2329.

³⁵ Çapan, *age.*, s. 611; Güzel, *age.*, s. 658; *Mecmū‘a-i Eş‘âr*, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T 382, vr. 31b.

Zahide Efe

1. Meclisde ne dem sâz ile şehnâz çalındı
El-‘ışk deyü gūşuma âvâz çalındı
2. Âheste hırâmı görilüp râh-ı gamuñda
Rağş-ı emele hañçer-i mihmâz çalındı
3. Sen nûş-ı mey itdükçe hayâl-i müje birle
Etrâfına ol ‘âşık-ı mümtâz çalındı
4. Düzd-i nighühñ cevri-i firâvân ile söylet
Zirâ arada emti‘a-i râz çalındı
5. Te’sîr[i] zühür itdi gibi sūz-ı dilümden
Bir âh ile çün berg-i gül-i nâz çalındı
6. Sâgar didigüñ seng-i hâzef reşk-i lebüñle
Birden bire ey mest-i mey-i nâz çalındı
7. Efsūs yine defter-i ‘ışkuñdan o şâhuñ
Nâmuñ senüñ ey ‘âşık-ı ser-bâz çalındı
8. Tîğ-i nighiyle o şeh-i ‘işve-sipâhuñ
Nâzım niçe ‘uşşâk-ı ser-endâz çalındı

95.³⁶

fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün

1. Cüda kaşd-ı şinâh eyledi ten gösterdi
Burc-ı âbide o meh baña beden gösterdi
2. Nefy ider câhla işbât içün ol meh femini
Yine engüşt-i şehâdetle dehen gösterdi
3. Çeh-i [N]ağşebde olan hâleti şorma yârüm
Hande-i nâz ile hoy-kerde zekân gösterdi

Meñali‘

[27^a]

96.

fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün

Dehen-i yâri devâdur didi ba‘zı hükemâ
Yoğdan olmaz saña ey ‘âşık-ı bi-çâre devâ

[27^a]

97.

³⁶ Abdulkadiroğlu, *age.*, s. 429; Ekinci, *age.*, s. 2329.



17. Yüzyıl Divan Şairi Ördek-zâde Mustafâ Nâzım ve Divânçesi

mef' ulü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ilün

Ez-vuşlat-ı cânân ne güzâr u dil-i mâ râ
Bâ-ı ışk-ı sirişte _est ketân-ı gül-i mâ râ³⁷

[27^a]

98.

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

‘Aks-i rûyî şu‘ ledâr olup mişâl-i mâh-tâb
Hacletinden kendüyi dîvâra urdı âfîtâb

[27^a]

99.

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

Bâdenüñ kılleti var keşreti olmaz mı ‘aceb
Ehl-i dil gam-zede-i derd-i humâr olmasa hep

[27^a]

100.

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

Dil o zülf-i siyehüñ gerçi ki perverdesidür
Dide-i cânımuñ ol dağı naçar-kerdesidür

[27^a]

101.

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

Dil yine seyr-i cemâl-i yârdan mehcûrdur
Dür olan gözden gönülden de olur meşhûrdur

[27^a]

102.

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

Derd-i ‘ışk-ı keşfe bir hem-râz ister gönlimüz
Hâşılı bir dil-ber-i mümtâz ister gönlimüz

[27^a]

103.

mefâ' ilün fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilün

Şafâ-yı gülşeni faşl-ı bahârdan bilürüz
Bahâr-ı hüsni haşl-ı müşk-bârdan bilürüz

[27^a]

104.

mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün

Dehânuñ ârzüsüyle cihâna dil nigâh itmez
Bilürsün yok yire ‘âşık şehâ tazî‘ -i âh itmez

³⁷ “Cananın vuslatından başka gönlimüzde ne var? Bizim güllü ketenimiz gözyaşlarıyla yoğrulmuştur.”

105.³⁸

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

Vaşf iderdüm tarz-ı hâşü'l-hâşını bezm-i Cemüñ
Nuḳl-i meclis-i kesr ' arzı olmasaydı âdemüñ³⁹

[27^a]

106.

mef' ulü fā' ilātü mefā' ilü fā' ilün

Güş itme pend-i zāhidi şā' ir-ṭabī' at ol
Ya' nī şarāb-ı ' ışk ile ser-mest-i vaḥdet ol

[27^a]

107.

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

Ġamze ser-mest olmasa çeşm-i siyāh-ı yārdan
Hün-ı dil nūş eylemezdi sāğar-ı serşārdan

Müfredāt

[27^a]

108.

mefā' ilün mefā' ilün fe' ulün

Ḥarāmīdür o ḥālī gerdeninde
Boğaz bekler alur dil gevherin bāc

[27^a]

109.

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

' Aks-i rüyem dīde der-āyīne dü-peyker-nümūd
An zamān dānem ki her ne āyīne der-āyīne⁴⁰

110.⁴¹

mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün

Niçün ey duḡter-i rez şerm ile ser-pūş-ı nāz olduñ
Şıķılma bezm-i ' iştregāha gel bizden ḥicāb itme

Ekler

³⁸ Çapan, age., s. 611; Güzel, age., s. 659.

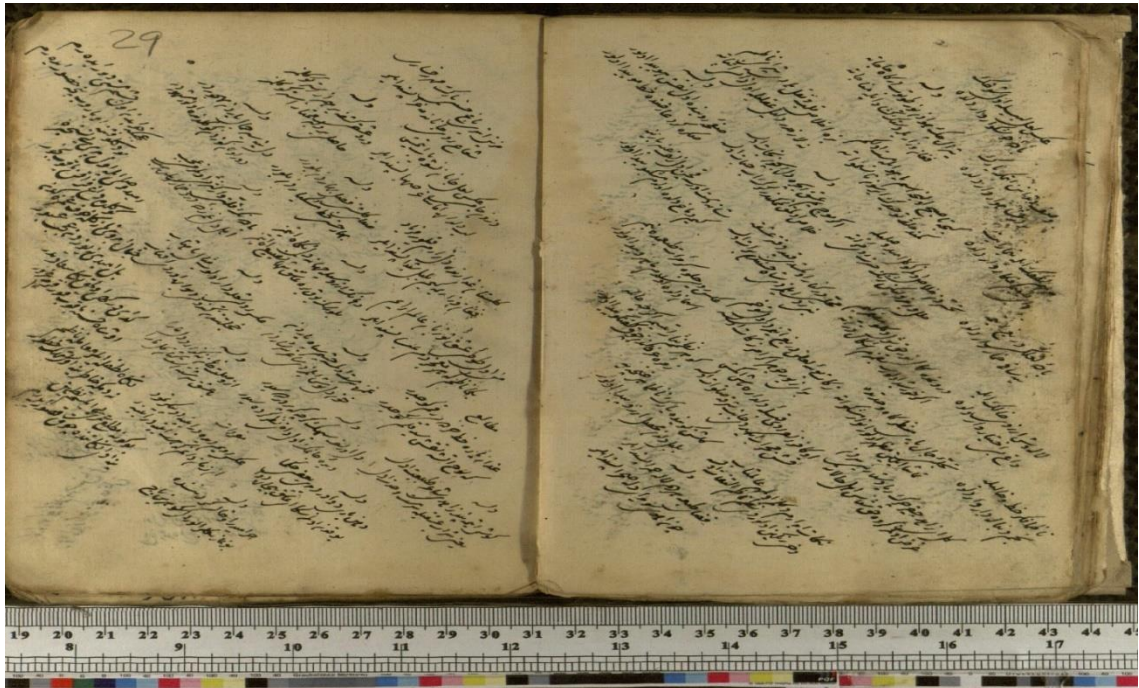
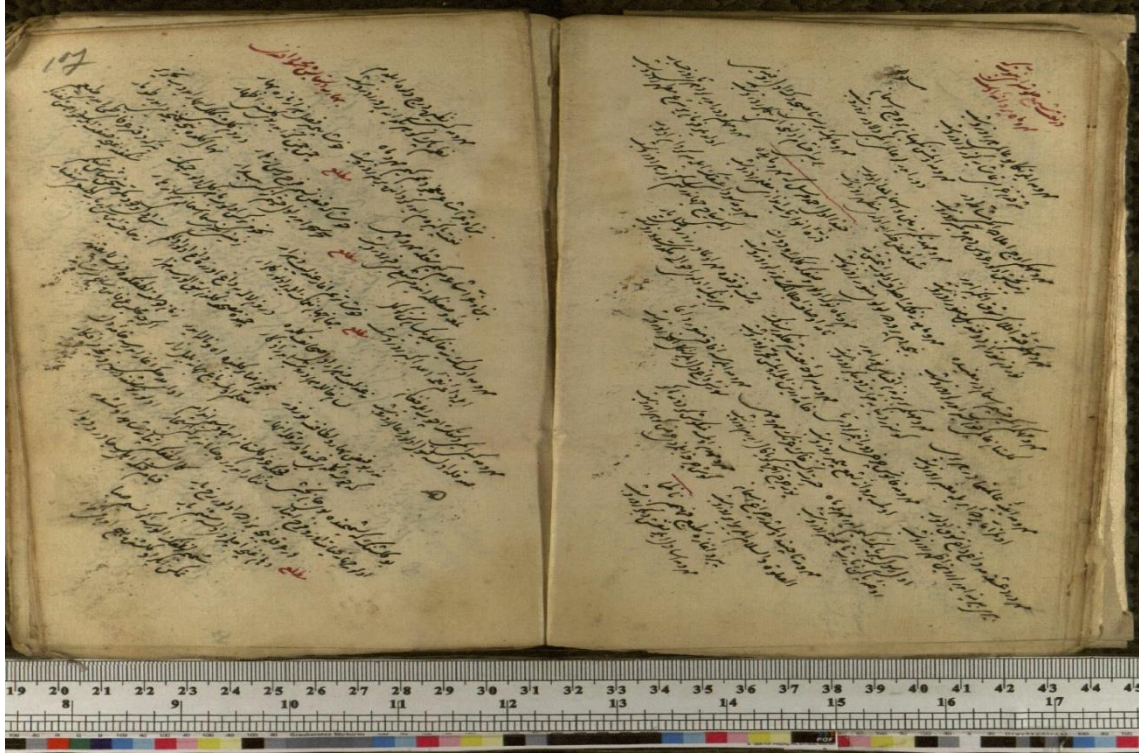
³⁹ Vezin tutarsız.

⁴⁰ “Aynada yüzümün yansımını görünce iki yüz belirdi. O an har ne varsa aynada sadece aynada olduğunu anladım.”

⁴¹ Abdulkadiroğlu, age., s. 429.



Ördek-zâde Mustafâ Nâzım Divânçesi'nin Milli Kütüphane Ankara Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi Koleksiyonu 06 Hk 1204/1 Numaralı Nüshasının İlk ve Son Varakları



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut469>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Aitlik Grubunun Yapısı ve Kelime Grupları Arasındaki Yeri

The structure of the belonging group and its place among the word groups

Öz

Türkiye Türkçesinde cümle çeşitleri gibi üzerinde uzlaşamayan konulardan biri de kelime gruplarının sınıflandırılmasıdır. Maalesef kelime gruplarının tanımı, türü ve sayıları konusunda ülkemizde dilciler arasında bir uzlaşma yoktur. Üzerinde uzlaşamayan kelime gruplarından birisi de aitlik grubudur. Aitlik grubu sıfat ve zamir konumundaki kullanımı ile diğer kelime gruplarından farklılık göstermekte olup *belirten + belirtilen, tamlayan + tamlanan ve yardımcı unsur + asıl unsur* yönlerinden de değerlendirilmeye ve incelenmeye muhtaç bir yapı göstermektedir. Türkiye Türkçesinde dilciler arasında kelime gruplarının sayısında olduğu gibi tanımlarında da bir uzlaşma yoktur. Üstelik dil bilgisi kitaplarındaki kelime grubu tanımlaması yapı ve anlam yönünden bütün kelime gruplarını kapsayıcı bir nitelik taşımamaktadır. Bu durum kelime grubunun tanımını tartışmaya açmakta ve yeniden tanımlanma gereksinimi doğurmaktadır. Kelime grupları ile ilgili tartışmalardan biri de aitlik grubunun yapısı, kullanımı ve mevcut kelime grupları arasındaki yeridir. Bu çalışmada, bazı dilciler tarafından kelime grubu olarak kabul edilen veya kabul edilmeyen aitlik grubu üzerine yapılan tartışmalar genel olarak Türkçede kelime grubunun tanımı, özellikleri ve türleri yönünden ele alınmış, örneklerle ayrıntılı bir şekilde incelenmiş ve aitlik grubunun ait olması gereken kelime grubu belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmada dilcilerin mevcut yazılı kaynaklarda aitlik grubuna dair görüşleri sınıflandırılmış, çeşitli başlıklar altında incelenmiş, bu bağlamda aitlik grubu var mıdır, yok mudur sorusuna cevap verilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Söz dizimi, kelime grubu, aitlik grubu, aitlik eki.

Abstract

One of the subjects that cannot be agreed on, such as sentence types in Turkey Turkish, is classification of word groups. Unfortunately, there is no consensus among linguists in our country about the definition, types and numbers of word groups. One of the word groups that cannot be agreed on is the belonging group. The belonging group differs from other word groups with its use as adjectives and pronouns, and it shows a structure that needs to be evaluated and examined in terms of indicating + specified, complementing + complementing and auxiliary element + main element. Moreover, the definition of word group in grammar books is not inclusive of all word groups in terms of structure and meaning. This situation opens the definition of the word group to discussion and makes it need to be redefined. One of the debates about word groups is the structure of the belonging group, its usage and its place among the existing word groups. In this study, the discussions on the belonging group, which is accepted or not accepted as a word group by some linguists, are generally discussed in terms of the definition, characteristics and types of the word group in Turkish, and examined in detail with examples and it is aimed to identify word group to which the belonging group should belong. In the study, the views of linguists about the belonging group in the existing written sources were classified, examined under various headings, and in this context, it was tried to answer the question of whether there is a belonging group or not.

Keywords: Syntax, word groups, belonging group, belonging suffix.

Salim Küçük*
Hakan Çelebi**

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Prof. Dr.

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

Elmek: sa_kucuk@odu.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3582-2576>

** Doktora Öğrencisi

Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ordu-Türkiye.

Elmek: hakancelebi52@outlook.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0461-3272>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 16.02.2022

Kabul Tarihi: 23.03.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Küçük, S. & Çelebi, H. (2022). Aitlik Grubunun Yapısı ve Kelime Grupları Arasındaki Yeri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 173-186.



Giriş

Söz dizimi, bir cümlede duygu ve düşüncelerin eksiksiz bir şekilde aktarılmasında dizim yönünden kuralları belirleyen ve düzenleyen dil bilgisinin bir kolu olup yargısız dil birimleri olan kelime gruplarının cümle içerisinde birbiriyle ilişkilerini, sıralanışını ve cümle türlerini inceler. Ediskun (2017: 323), “İsteklerimizi anlatmak için, cümlelerimizi, dilbilgisi kurallarına göre kurmak gerekir. Bir dilin cümlelerini inceleyen dilbilgisi bölümüne sözdizimi (= cümle bilgisi -syntax) adı verilir.” şeklinde tanımlarken Özkan ve Sevinçli (2019: 13) ise, “Söz dizimi, dili cümle bilgisi açısından ele alıp inceler.” demektedirler. Böler (2019: 15), cümle için söz diziminin dışında “cümle bilgisi, tümce bilgisi; Osm. nahiv, İng. syntax, Alm. Syntax, Fr. syntaxe.” gibi terimleri de kullanmaktadır.

Söz diziminde en çok zorlanan konuların başında kelime gruplarının tespiti gelmektedir. Kelime grupları, en az iki sözcükten oluşan, genişletilebilen, ekli ve eksiz bulunabilen yargısız sözcük topluluklarıdır. Karahan (2011: 39) “Kelime grubu, bir varlığı, bir kavramı, bir niteliği bir durumu, bir hareketi karşılamak veya belirtmek, pekiştirmek ve nitelemek üzere, belirli kurallar içinde yan yana dizilmiş kelimelerden oluşan yargısız dil birimidir.” şeklinde tanımlamaktadır. Kelime gruplarında asıl unsur sonda yardımcı unsur başta bulunmakla birlikte bazı kelime gruplarında böyle bir ayrım bulunmamaktadır.

Kelime gruplarının adlandırılması, sınıflandırılması, sayılarının belirlenmesinde söz dizimini ve kelime gruplarını konu edinen mevcut yazılı kaynaklar arasında da tutarsızlıklar söz konusudur. Kelime gruplarının sayısı ile ilgili olarak Gökdâyı (2020: 70), şunları ifade etmektedir: “Bunlardan öbek sayısı ile ilgili veriye baktığımızda kaynakların birbirinden farklı öbek sayıları sunduğu görülmekte, dörtten otuza kadar değişik sayılarda öbekle karşılaşılmaktadır. Tek bir söz dizimi biriminin bu kadar farklı sayıda alt türe ayrılmasını anlamak kolay değildir. Bu durum araştırmacıların öbekleri tanımlama özelliklerini belirlemede ve adlandırmada farklı yaklaşımlar sergilediklerini göstermektedir. Ancak öbekleri anlamak, açıklamak, öğretmek ve üzerinde çalışmak için hem bu birimlerin sayısı azaltılmalı hem de betimleme ve çözümlemesi gözden geçirilerek basitleştirilmelidir.”

Gözden geçirilmesi gereken ve varlığı tartışma konusu olan kelime gruplarından biri de aitlik grubudur. Aitlik grubu bazı araştırmacılar tarafından kelime grubu olarak kabul edilmezken bazıları tarafından ise kabul edilmiştir. Aitlik grubu /+ki/ ekine (Alm. Vermischtes Suffix, pronominales Suffix; Fr. Suffixe pronominal; İng. Mixed suffix, pronominal suffixe; Osm. Aidiyet eki, lâhika-i aidiyet; Korkmaz, 2003: 263) odaklı, dolayısıyla eke dayalı adlandırılan bir kelime grubu özelliği taşımakta ve cümle içerisinde sıfat ve zamir görevli kullanılmaktadır. Gökdâyı (2020: 174), geleneksel dilbilimdeki aitlik grubunu, evrensel dilbilimine göre sondaki sözcük sıfat ise (*bizden önceki* kiracılar) sıfat öbeği, sondaki sözcük ad ise (*sizin evdekini*) ad öbeği şeklinde adlandırıldığını belirtmiştir.

Bu çalışmada kelime gruplarından aitlik grubu, mevcut yazılı kaynaklarda ileri sürülen görüşler üzerinden incelenecek, sorgulanacak ve değerlendirilecektir. Bu amaçla söz dizimi ve kelime gruplarını kapsayan yazılı kaynaklarda aitlik grubuna yer

veren dilcilere bağlı olarak aitlik grubu ele alınmış ve aitlik grubuna yer vermeyen araştırmacılar üzerinden bir tartışma oluşturulmuştur.

1. Aitlik Grubundaki Aitlik eki

Korkmaz'a (2003: 263) göre "İyelik veya aitlik bildiren eklerden biri de + ki'dir. Bu ek ad kök ve gövdelerine doğrudan doğruya geldiği gibi, adların ilgi ve bulunma durum eki almış biçimlerinden sonra da gelir. Ek, 'içinde bulunma ve aitlik bildiren' bir işleve sahiptir."

Aktan (2016: 32), "Aitlik eki, aslında yapım eki olduğu hâlde çekim eklerinden sonra gelebilen istisna bir ektir. En çok bulunma ve ilgi hâli ekiyle bitmiş kelime gruplarına gelirken yalın isimlerin sonuna da gelebilir." derken Eker (2017), "Aitlik grubunu oluşturan -ki ekinin, Farsça kökenli ki edatıyla bir ilgisi yoktur. Bu ek, bugünkü, dünkü vb. birkaç örneğin dışında ünlü uyumlarına girmez ve bitişik yazılır." demektedir.

Karaağaç (2017: 199), "-ki aitlik eki, yönü geriye doğru olan bir ektir, bir yapım ekidir. Bu da Türkçenin çekimlik değil, yapımlık yönüdür." şeklinde diğer araştırmacılardan biraz daha farklı bir yaklaşım sergilemektedir.

Özkan ve Sevinçli (2019: 59) ise, "-ki eki yapım eki olmasına rağmen bazı çekim eklerinden (ilgi, bulunma) sonra gelmektedir. Bu yapı Türkçenin istisnai durumlarından biridir. Aitlik eki, isimlerin yalın, bulunma ve ilgi hâli şekilleriyle kullanılır." şeklinde görüş bildirmektedirler.

Yukarıda yer verilen görüşlere göre aitlik eki /+ki/, yapım eki görevli olmasına rağmen yalın, ilgi ve bulunma gibi çekim eklerinden sonra da gelebilen istisnai bir ektir ve Farsça kökenli ki edatıyla bir ilgisi bulunmamaktadır.

2. Aitlik Grubu Tanımlamaları

Yazılı kaynaklarda araştırmacıların genellikle daha önce yapılan tanımlardan yola çıkarak aşağı yukarı benzer tanımlar yaptıkları görülmektedir. Aitlik grubu tanımlamalarının tamamında, aitlik ekinin kullanımına dayalı bir kelime grubu olduğundan söz edilmiştir. Bazı tanımlamalarda ise aitlik ekinin bir kelime grubunun sonuna eklenerek aitlik grubu oluşturduğu ifade edilmiş ve aitlik grubu tanımlanmıştır.

Aitlik grubu üzerine görüş bildiren araştırmacıların bu konudaki tanımları şöyledir:

- a) Bir kelime veya kelime grubunun sonuna aitlik ekinin getirilmesi ile oluşturulur (Aktan, 2016: 32).
- b) Kelime ve kelimedenden önce gelen en az bir kelimeyle kurulur (Altun, 2011: 16).
- c) Aitlik ekinin bir kelime grubundan sonra gelmesiyle oluşturulur (Böler, 2019: 142).
- d) Bir ad veya sıfat tamlaması ya da edat grubuna aitlik ekinin eklenmesiyle oluşmuş bir öbektir (Gökdayı, 2020: 38).
- e) Aitlik eki ile kurulan gruptur (Eker, 2017: 361).
- f) Aitlik ekine dayalı bir kelime gurubudur (Ergin, 2020: 380).



- g) Aitlik ekiyle yapılan kelime grubudur (Erkul, 2007: 9).
- h) "Aitlik öbekleri, hiçbir niteleme ve ilişkilendirmenin yer almadığı yapımlık söz öbeklerindendir. Hiçbir ilişkilendirme veya nitelendirmenin yaşanmadığı bu öbekler, diğer yapımlık öbekler gibi, yalnızca bir bütün oluşturmalarıyla söz öbeği bulunan sözler topluluğudur." (Karağaç, 2017: 199)
- i) Aitlik ekinin yalın, ilgi ve bulunma hâlli kelime gruplarına eklenmesiyle yapılan bir grubudur (Karaörs, 1993: 16).
- j) Aitlik ekinin eklendiği kelimenin oluşturduğu bir kelime grubudur (Özkan ve Sevinçli, 2019: 59)
- k) Aitlik ekinin bir kelime grubundan sonra getirilmesiyle "kelime grubu + aitlik eki" biçiminde oluşur (Özmen, 2013: 111).

Tanımlarda da görüldüğü üzere dilciler tarafından aitlik grubunun yeterli bir tanımı yapılmamış, sadece /+ki/ eki ön plana çıkarılmıştır. Ancak bu aitlik ekinin nerede, nasıl, hangi görevde, hangi kelime grubuyla veya hangi kelime grubunun öncesinde ve sonrasında kullanıldığına dair bir açıklamaya tanım içerisinde yer verilmemiştir.

3. Aitlik Grubunun Kelime Grubu Sayılabilmesi

Genel olarak dilciler tarafından aitlik grubunun oluşabilmesi için en az iki kelimenin gerekliliğinden söz edilmektedir. Açıkğöz ve Yelten (2005) ile Karağaç (2017) tek bir sözden kelime grubu olabileceğini belirtirken Karaörs (1993) aitlik grubunun kelime grubu tarifine uymadığından söz etmektedir.

Açıkğöz ve Yelten (2005: 54), "Aitlik ekinden önceki isim tek kelime olabileceği gibi isim yerine geçen herhangi bir kelime grubu da olabilir." derken Aktan (2016: 32), "... yalın hâldeki tek isme gelmiş biçimler kelime grubu sayılmaz. Çünkü kelime grubunun kurulabilmesi için en az iki kelimenin bir araya gelmesi gerekir." şeklinde meseleye yaklaşmaktadırlar.

Ergin'e (2020: 380) göre "Son kelimesinin yalın, genitif veya lokatif hâli -ki'yi kabul eden her kelime grubundan âitlik gurubu yapılabilir ve bu gurup yapıldığı kelime gurubuna göre her genişlikte olabilir."

Karağaç (2017: 200) "Aitlik ekinden önceki isim, tek söz olabileceği gibi isim yerine geçen herhangi bir söz öbeği de olabilir." demektedir ve *dünkü, o garip yolcunun-ki, yolcu vapurunda-ki (adam)* örneklerine yer vermektedir.

Karaörs (1993: 17) ise, "Bu grubun yapısı kelime gruplarının tarifine fazla uymamaktadır. Kelime grubu en az iki kelimedenden meydana gelir. -ki aitlik eki ise bir kelime değil ek durumundadır." şeklinde görüşünü açıklamaktadır.

4. Aitlik Grubunun Sınıflandırması ve Örneklendirilmesi

Aitlik grubuna ait ileri sürülen görüşler genellikle kelime grubunun yalın, bulunma ve ilgi hallerinden sonra gelen /+ki/ ekiyle aitlik grubu oluşturduğu yönündedir. Söz konusu yazılı kaynaklarda aitlik grubu genellikle kelime, kelime grubu ve cümle düzeyinde örneklerle gösterilmiştir. Açıkğöz ve Yelten (2005: 53), Eker (2007: 361), Karağaç (2017: 199) gibi bazı araştırmacıların aitlik grubunu ifade ederken sadece tek sözcüğe +ki eki getirerek örneklendirmeleri dikkat çekicidir. Aktan (2016),

Böler (2019), Özkan ve Sevinçli (2019: 60) gibi bazı araştırmacılar ise örneklendirmede tercihlerini edebî roman, hikâye gibi edebî eserlerde yer alan cümlelerden yana kullanmışlardır.

Dilcilerin sınıflandırma şekilleri ve verdikleri örnekler bire bir şöyledir:

Açıkgöz ve Yelten (2005: 53), “Aitlik eki -ki/(-kü) isimlere eklenmeden önce, isimler ya yalın hâlde veya genetik ve lokatif eki eklenmiş olarak bulunurlar.”

evvelki (yalın)

seninki (ilgi)

çarşıdaki (bulunma)

Aktan (2016: 32), sınıflandırmayı kelime düzeyinde yapmış ve şu açıklamaya yer vermiştir: “En çok bulunma ve ilgi hâli ekiyle bitmiş kelime gruplarına gelirken yalın isimlerin sonuna da gelebilir.” Aktan’ın (2016: 32) yaptığı sınıflandırmadaki kelime ve kelime grubu düzeyindeki örneklerden bazıları şöyledir:

1. İsmi yalın hâlden sonra:

önceki, sonraki, dünkü, bugünkü vb.

Yolda eski günleri değil, bundan *sonraki* / harikulade şeyleri konuşarak gideriz. (H.E. Adıvar, AG 188/10)

2. Bulunma ekinden sonra:

yerdeki, gökteki, cepteki vb.

Canan’ın *saçlarındaki* / teller kadar âşıklarıyla ihanetinin kininden ve hicabından Lami’yi kurtaramıyordu. (P. Sefa, C 221/17)

3. İlgi ekinden sonra:

onunki, bizimki, sizinki vb.

(Kelime grubu düzeyinde örnek verilmemiştir.)

Böler’in (2019: 142, 143, 144) sınıflandırmasında başlıklar bir formül şeklinde gösterilmiştir. İsim ögesi kelime grubunun yalın, bulunma ve ilgi hallerinden sonra gelen -ki eki aitlik grubu oluşturmuştur. Sınıflandırma ve örnekleri şöyledir:

1. isim ögesi [kelime grubu] + /-ki/ aitlik eki = aitlik grubu

Dedi ki: İşler geri kaldı, *geçen yılki* zelzele yüzünden. (CD-ODİ, 290)

2. isim ögesi [kelime grubu] + /-DA/ bulunma hâli eki + /-ki/ aitlik eki = aitlik grubu

Ve bu bayrak, *Viyana’nın önündeki* şereflele parıldar. (MEY TS, 86)

3. isim ögesi [kelime grubu] + /-In, -Un, -nIn, -nUn/ ilgi hâli eki + /-ki/ aitlik eki = aitlik grubu

Ölümü ise *bir köpeğinkinden* pek ayrı değildir. (SB-KK, 72)

Eker’in (2017: 361), sınıflandırması da formül şeklindedir. Sözcüğün yalın, ilgi ve bulunma durumlarından sonra aitlik ekini almasıyla aitlik grubunun oluştuğunu belirtir. Sınıflandırma ve sözcük düzeyindeki örnekler şöyledir:



sözcük + [-Ø / -de / -(n)In] + aitlik eki (ki)

(yalın, ilgi, bulunma)

akşamki (yalın), *tarihteki* (bulunma), *seninki* (ilgi).

Ergin (2020: 380), sınıflandırmasında “-ki âitlik eki ile ondan önceki bir kelime gurubunun yalın hâli, genitif veya lokatif hâli ile kurulur” demiştir. Örnekleri şöyledir:

yalın : *tarihten önceki*

genitif : *yaşlı adamınki*

lokatif : *Ankara ile İstanbul arasında sefer yapan otobüslerdeki*

Erkul (2007: 9), “bu kelime grubunda son kelime “yalın, de” ve ilgi (-in, -ın..) halinde olabilir.”

önceki yıl, sendeki, çocuğunki.

tarihten önceki yıllar, yaşlı adamınki.

Gökdayı (2020: 38), sınıflandırmasında sadece bulunma durumuna aitlik eki geldiğine dair bilgi vermiş, yalın ve ilgi durumundan söz etmemiştir. “Bu eklenme sırasında bazı sözcüklere ve öbeklere aitlik ekinden önce {-DA} bulunma durumu eki eklenmektedir: *evin önün-de-ki, çocukların çantaların-da-ki.*

-masanın üstündeki-

masanın üstü (ad tamlaması)

masanın üstü(n)de (bulunma)

masanın üstündeki (aitlik).

Karaağaç (2017: 199), sınıflandırmasında aitlik ekinin ismin yalın, ilgi ve bulunma durumlarına gelerek aitlik grubu yaptığını belirtmekte, tek sözden aitlik grubu oluşabileceğini ifade etmekte ve şu sözlerle açıklamaktadır: “Bu türden yapılarda, aitlik eki alan öge tek sözden oluşmasına rağmen, öbek oluşturabilmesi, aitlik ekinin eksiltme yoluyla tasarruf edilen bir sözü, muhtemelen yazılı devirler öncesinin eski bir zamirini karşılamasındandır.” Sınıflandırma ve sözcük düzeyindeki örnekler ise şöyledir:

a. Yalın hali (isim + aitlik eki) : *önceki, dünkü.*

b. İlgi hali (isim + ilgi hali eki + aitlik eki) : *seninki.*

c. Bulunma hali (isim + bulunma hali eki + aitlik eki): *çarşıdaki, önlerindeki.*

Karaörs’ün (1993: 16), aitlik grubu tanımı, aitlik kelime grubunun sınıflandırma şeklini ifade eder. “-ki aitlik ekinin yalın, ilgi ve bulunma hâlli kelime gruplarına eklenmesiyle yapılan bir gruptur.”

harf inkılâbından sonraki (yalın)

küçük çocuğunki (ilgi)

Kayseri ve Ankara arasında sefer yapan yolcu otobüslerindeki (bulunma)

Özkan ve Sevinçli (2019: 59, 60) aitlik ekinin yalın, bulunma ve ilgi eklerinden sonra geldiğini belirtmiş, kelime, kelime grubu ve cümle düzeyinde örneklerle göstermiştir. İlgi ekinden sonraki kullanım kelime düzeyindedir.

Yalın hâlde kullanışı yaygındır:

Önceki, sonraki, evvelki, yarınki, karşıkı vb.

Milâttan sonraki.

Bu evi sizden öncekiler bu hâle getirmişler.

Bulunma eklerinden sonra:

Sizdeki, yandaki, evdeki, sınıftaki, bendeki vb.

Ağacın dibindeki

Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ (Beyatlı)

İlgi eklerinden sonra:

Seninki, benimki, bizimki, Ahmet'inki vb.

(Kelime grubu ve cümle düzeyinde örnek yoktur.)

Özmen (2013: 111) “Kelime grubu, yalın, tamlayan durumunda bulunma durumunda bulunabilir.” diyerek şu cümle düzeyinde örneklerle yer vermiştir:

Dün sabahki kızın dudakları nar çiçeği gibiydi; ve hep ona dönmüş bakıyordu (Tanpınar, 1949, 108). (yalın)

Osmanlılar, hiçbir zaman bu İstanbulun devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar (Karaosmanoğlu, 1970, 6) (bulunma)

5. Aitlik Grubunun Görevleri

Aitlik grubu, araştırmacılara göre bulunma, aitlik ve bağlılık anlamları taşımaktadır ve cümlede zamir ve sıfat görevli kullanılmaktadır.

Özmen, (2013) kelime gruplarının görevlerini; isimlik, sıfatlık ve zamirlik kavramlarıyla açıklarken, Karaağaç (2017) aitlik grubunun söz öbeklerinde sıfat, cümlede özne görevinde kullanıldığından söz etmektedir. Aitlik grubunun cümlede özne olma durumu ise çekim “ekli özne” kapsamında incelenebilir.

Araştırmacılara göre aitlik grubunun görevleri ile kelime grubu veya cümle düzeyindeki örnekleri şöyledir:

Aktan (2016: 32), “Bu grup, içinde bulunma, aitlik ve bağlılık işlevlerini görür.”

Ergin (2020: 381), “Kelime gurubu olarak tek başına zamir olan aitlik gurubu diğer kelime guruplarında veya cümlede zamir veya sıfat vazifesi görür.”

-yaşlı adamınki (zamir),

-Ankara ile İstanbul arasında sefer yapan otobüslerdeki (sıfat)

Erkul (2007: 9), “Bu kelime grubu, tek başına, zamir görevindedir. Diğer kelime gruplarında veya cümle içerisinde zamir veya sıfat görevi üstlenir.”

-Seninkiler, onunkilerden daha güzeldi. (zamir)

-Öndeki öğrenciler içeri girsin. (sıfat)

Gökdayı (2020: 39), “Aitlik grubu, içinde bulunma, aitlik ve bağlılık bildirmek üzere oluşturularak başka adların yerine adıl gibi (masanın üstündekini) veya onları belirtmek amacıyla sıfat gibi (bu yoldaki zorluklar) kullanılmaktadır.

Gülsevin vd. (2020: 150) “Cümlede zamir ve daha ziyade sıfat durumundadır” şeklinde bir yaklaşımda bulunmuşlardır.



Karaörs (1993:17), “Cümlede zamir ve sıfat vazifesi görür.” demektedir.

-*harf inkılâbından sonraki* (sıfat)

-*küçük çocuğunki* (zamir)

Karaağaç (2017: 200), “Aitlik öbeğinin her türü, muhtemel bir zamir kaynağına işaret edencesine, zamir işlevlidir. Diğer taraftan, bir söz öbeğinin tek bir söz gibi kullanılması ve çekime girmesi de mümkündür. Bütün söz öbekleri gibi, aitlik öbeğinin de tek bir söz gibi kullanılışında, eğer kullanım yalın ise, yani tek bir söz muamelesi gören söz öbeği yalın çekimde ise, içinde kullanıldığı daha geniş söz öbeğinde sıfat, cümlede özne olur. Aitlik öbeği, bu özelliğiyle, yalın hâldeki isimlere benzer; onlar gibi, söz öbeklerinde sıfat, cümlede özne olur.” demekte ve şu örneklerle yer vermektedir:

-*okul yolundaki ağaç / gazete kuyruğundaki adam* (sıfat)

-*Karşımızdaki bütün konuşmalarımızı duymuş.* (özne)

-*Senin ki buraya gelmek için can atıyordur.* (özne)

Yukarıdaki cümlelerde geçen *karşımızdaki* ve *senin ki* kelimeleri özne olmakla birlikte kelime grubu sayılma yönünden incelendiğinde tek kelimeden oluştukları için aitlik grubu sayılamayacakları ortadadır.

Özkan ve Sevinçli’ye (2019: 59) göre, “Bu grup, aitlik içinde bulunma ve bağlılık işlevleri taşır. Aitlik grubu cümlede zamir veya sıfat olarak kullanılır.” Dilciler, zamir görevli örneklerle yer vermemişlerdir.

-*Tahtanın üst tarafındaki* yazıları pek iyi göremiyorum.

Özmen’e (2013: 111) göre, “Aitlik grupları söz dizimi içerisinde, isimlik, zamirlik veya sıfatlık olarak kullanılırlar. Aitlik grubu, ismin önünde sıfatlık, tek başına kullanıldığında zamirliktir. Aitlik grubu, sıfat tamlaması kurulduğu takdirde kendisinden sonra gelecek olan ismi, zamirlik olarak karşılar.”

a. Masanın üstündeki kitabı / getir.

b. Masanın üstündekini / getir.

masanın üstünde / ki: aitlik grubu

a cümlesinde, “masanın üstündeki / kitap” sıfat tamlamasıdır; b cümlesinde ise “masanın üstündeki” zamirliktir ve kitabı karşılamaktadır.

6. Aitlik Grubuna Yer Veren ve Vermeyen Kaynaklar ile Kullanılan Terimler

Çalışmada kelime gruplarını içeren yazılı kaynakların bazılarında aitlik grubuna yer verildiği bazılarında ise yer verilmediği görülmektedir. Aşağıdaki tabloda (Tablo 1) inceleme kapsamındaki başlıca yazılı kaynaklar gösterilmiştir.

Tablo 1: Aitlik Grubuna Yer Veren Kaynaklar ve Kullandıkları Terim

	Yazar Adı	Eser Adı	Adlandırma	Sayfa
1	Halil Açıkgoz Muhammed Yelten	Kelime Grupları	Aitlik Grubu	53-54
2	Bilal Aktan	Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi	Aitlik Grubu	32-33
3	Mustafa Altun	Türkçede Kelime Grubu	Aitlik	16



		Çözümlemeleri	Grubu	
4	Neşe Atabay Sevgi Özel Ayfer Çam	Türkiye Türkçesinin Sözdizimi	-	-
5	Tahsin Banguoğlu	Türkçenin Grameri	-	-
6	A.N. Baskakov	Çağdaş Türkçede Kelime Grupları	-	-
7	Gürer Gülsevin Mehdi Ergüzel Erdoğan Boz Ertuğrul Yaman	Üniversiteler için Türk Dili ve Yazılı Anlatım	Aitlik Grubu	150
8	Tuncay Böler	Türkiye Türkçesi Söz Dizimi	Aitlik Grubu	142- 144
9	Hacı İbrahim Delice	Türkçe Söz Dizimi	-	-
10	Necati Demir	Türkçe Cümle Bilgisi	-	-
11	Süer Eker	Çağdaş Türk Dili	Aitlik Grubu	361
12	Rasih Erkul	Cümle Metin Bilgisi	Aitlik Grubu	9
13	Muharrem Ergin	Türkçe Dil Bilgisi	Aitlik Grubu	380- 381
14	Muharrem Ergin	Üniversiteler için Türk Dili	Aitlik Grubu	386
15	Hürriyet Gökdayı	Türkçede Öbekler	Aitlik Grubu	38/78
16	Vecihe Hatipoğlu	Türkçenin Söz Dizimi	-	-
17	Seçil Hirik	Söz Dizimi Kuralları Bağlamında Baş Unsur	-	-
18	Günay Karaağaç	Türkçenin Söz Dizimi	Aitlik Öbeği	199- 200
19	Leyla Karahan	Türkçede Söz Dizimi	-	-
20	Metin Karaörs	Cümlelerin Söz Dizimi ve Tahlilleri	Aitlik Grubu	16-17
21	Nurettin Koç	Yeni Dilbilgisi	-	-
22	Mazhar Kükey	Türkçenin Söz Dizimi	-	-
23	Abdurrahman Özkan Mustafa Toker Ufuk Deniz Aşçı	Türkiye Türkçesi Söz Dizimi	-	-
24	Mustafa Özkan Veysel Sevinçli	Türkiye Türkçesi Söz Dizimi	Aitlik Grubu	59-60
25	Mehmet Özmen	Türkçenin Söz Dizimi	Aitlik Grubu	111- 112
26	Rasim Şimşek	Örneklerle Türkçe Söz Dizimi	-	-



Aitlik grubuna yer veren kaynak sayısı 14 iken yer vermeyen kaynak sayısı 12'dir. Bu durum aitlik grubunun varlığını tartışmaya açmaktadır. İncelenen yazılı kaynaklarda aitlik grubuna dair yapılan adlandırmalarda ise farklı olarak yalnızca Karaağaç'ın (2017: 199) aitlik öbeği şeklinde bir adlandırmaya başvurduğu görülmektedir.

7. Tartışma

Tablo 1'e göre, aitlik grubu konusunda yazarlar arasında bir görüş birliği bulunmamaktadır. Kelime grubu tahlili yapılırken eke dayalı mı yoksa sözcüğe dayalı bir tahlil mi yapılmalı? Bu sorunun cevabı araştırmacılar tarafından açık bir şekilde verilmemiştir. Aitlik grubu bilindiği gibi eke dayalı bir kelime grubudur. Karaörs'e (1993: 17) göre "Bu grubun yapısı kelime gruplarının tarifine fazla uymamaktadır. Kelime grubu en az iki kelimeden meydana gelir. *-ki* aitlik eki ise bir kelime değil ek durumundadır." Dolayısı ile tek kelimeye gelen aitlik ekinin bir kelime grubu oluşturduğu tartışmaya açıktır.

Gökdayı bu konudaki görüşünü şöyle açıklamaktadır: "Bu öbek, asıl öge ve yardımcı öge gibi birimlerden birisi kullanılmadan mevcut bir öbeğe eklenen *{-ki}* ekinin işlevine dayanılarak adlandırılmıştır. Bu adlandırma biçimi gözden geçirilmelidir. Eğer hâlihazırdaki açıklamalara göre davranılacaksa öbeklerin tanımının değiştirilmesi gerekecektir." (2020: 78) Zira kaynaklardaki kelime grubu tanımlaması bütün kelime gruplarının özelliklerini belirleyici ve hepsini içeren bir yapı taşımamaktadır.

Gülsevin vd. (2020: 150) göre aitlik grubunun "Kısaltma gruplarına yaklaşan bir tarafı da vardır." Esasen kanaatimizce doğru olan da budur. Çünkü mevcut kelime grupları yapı yönünden değerlendirildiğinde temelde *belirten + belirtilen, tamlayan + tamlanan, asıl unsur + yardımcı unsur* gibi başlıklar altında toplanmaktadır. "Bu öbek, asıl öge ve yardımcı öge gibi birimlerden birisi kullanılmadan mevcut bir öbeğe eklenen *{-ki}* ekinin işlevine dayanılarak adlandırılmıştır." (Gökdayı, 2020: 78).

Kelime grupları ek alıp almama yönünden kendi içerisinde *eksiz, ekli* ve *edatlı* kelime grupları şeklinde de tasnif edilebilmektedir (Yaman, 2000: 48). Kısaltma grupları temelde eke dayalı olup birinci kelimenin aldığı hâl ekine göre *yükleme, yönelme, bulunma, uzaklaşma, vasıta, eşitlik* şeklinde adlandırılmakta, birinci kelime ek almadığında ikinci kelimenin almış olduğu eke göre "ikinci unsuru bulunma hâli eki taşıyan kısaltma grupları", her iki kelime de ek aldığında "birinci unsuru uzaklaşma hâli, ikinci unsuru yönelme hâli eki taşıyan kısaltma grupları" (boydan boya, derinden derine), "ikinci unsuru yönelme hâli taşıyan kısaltma grupları" (baş başa, omuz omuza) şeklinde adlandırılabilir (Karahana, 2011: 81-82). Ancak Özkan ve Sevinçli'ye (2019: 107) göre kısaltma gruplarında çekim eki almış bir isim kendisinden sonra gelen bir sıfat ya da ismi belirten göreviyle belirtmektedir. Aitlik grubunda ise böyle bir durum söz konusu olmadığı gibi üstelik bağımlı bir biçimbirimle kurulmakta ve bu biçimbirime göre adlandırılmaktadır (Altun, 2011: 15-23).

"Cümle konusu aşağı yukarı bütün dil bilgisi kitaplarında yer aldığı hâlde, onun tahlili konusunda nasıl bir metot uygulanacağı hususunda yer yer birleşen, yer yer ayrılan görüşler vardır." (Cemiloğlu, 2000: 487)

Cümle tahlilini tek kelimeye kadar sürdüren (Cemiloğlu, 2000: 482) Karahan'dan (2011: 128) alınmış ve içerisinde /+ki/ eki bulunduran aşağıdaki kelime grubunu inceleyelim:

iç avlunun siyah taşlarındaki taze ve sıcak kanlar
iç avlunun siyah taşlarındaki (s) / taze ve sıcak kanlar (i): sıfat tamlaması
taze ve sıcak (s) / kanlar (i): sıfat tamlaması
taze (i) ve (be) / sıcak (i): bağlama grubu
iç avlunun (ty) / *siyah taşları* (tn): belirtili isim tamlaması
siyah (s) / *taşlar* (i): sıfat tamlaması
iç (s) / *avlu* (i): sıfat tamlaması

Tahlilde de görüleceği üzere bu yapıda yani bulunma hâl ekinden sonra gelen +ki ekinin geldiği tamlamalar tamlayanı eksik iyelik grubu olmadığı sürece genellikle sıfat tamlamasıdır. Bu noktada sorgulanması gereken bir husus da kelime grubu tahlilinde bir ekin iki kez görev yapıp yapamayacağıdır. Bir istisna olarak bu durum fiilimsi gruplarından yalnızca sıfat-fiil grubunda karşımıza çıkmaktadır. Yukarıdaki örnekte ise *iç avlunun siyah taşlarındaki* kısmı *iç avlunun siyah taşlarındaki taze ve sıcak kanlar* yapısında sıfat unsuru olarak görev yaptığından /+DA/ ve /+ ki/ ekleri sıfat unsuru olarak görevlerini yerine getirdiklerinden dolayı geri kalan kısmın yani *iç avlunun siyah taşlarındaki* kısmının tekrar aitlik grubu olarak adlandırılması ve /+DA/ ve /+ki/ eklerinin yeniden görevlendirilmesi kelime grubu tahliline göre doğru değildir. Söz konusu ekler görevlerini yaptıklarından geriye kalan kısım *iç avlunun* (ty) / *siyah taşları* (tn) şeklinde bir belirtili isim tamlamasıdır.

Konuyla ilgili diğer örnekler şöyledir:

Karaörs (1993: 58):

I. *karşıkı çamlık*

karşıkı (s) / *çamlık* (i) : sıfat tamlaması

II. *yapı ve işleyişindeki şekillenme*

yapı ve işleyişindeki (yt) *şekillenme* (i): fiil grubu (isim-fiil grubu)
(onun) (tamlayan) / *yapı ve işleyişi* (tamlanan): iyelik grubu
yapı ve işleyiş: bağlama grubu (Karaörs, 1993: 76)

III. *kültür sahalarındaki kayıplar*

kültür sahalarındaki (sıfat) / *kayıplar* (i): sıfat tamlaması
kültür sahalarındaki: aitlik grubu
kültür (tamlayan) / *sahaları* (tamlanan): belirtisiz isim tamlaması (Karaörs, 1993: 83)

Yukarıda örnekte Karaörs (1993) *kültür sahalarındaki kayıplar* yapısını sıfat tamlaması olarak tanımlamış ve sıfat unsurunu oluşturan *kültür sahalarındaki* yapısını ise aitlik grubu olarak tanımlamıştır. Bu durumda isim çekim eklerinden /+DA/ ve /+ki/ ekleri iki kere görevlendirilmiş bulunmaktadır.

Özmen (2013: 295):

I. *her günkü dil*



her günkü (flk) / *dil* (i): sıfat tamlaması

her gün (islk) + *kü* (aitlik eki): aitlik grubu

her (s) / *gün* (i): sıfat tamlaması

Aynı şekilde Özmen (2013) de *her günkü dil* yapısını sıfat tamlaması olarak adlandırmış ve sıfat unsurunu oluşturan *her günkü* yapısında aitlik ekini ikinci defa görevlendirerek kelime grubunu aitlik grubu olarak adlandırmış, buna karşılık aşağıda yer alan *denizin yüzeyindeki şu parıltılar* sıfat tamlamasında *denizin yüzeyindeki* kısmını aitlik grubu olarak adlandırmak yerine *denizin yüzeyi* şeklinde belirtili isim tamlaması olarak adlandırmıştır.

II. denizin yüzeyindeki şu parıltılar

denizin yüzeyindeki (sflk) / *şu parıltılar* (islk): sıfat tamlaması

şu (s) / *parıltılar* (islk): sıfat tamlaması

denizin (tly) / *yüzeyi* (tln): belirtili isim tamlaması (Özmen, 2013: 304)

Aitlik grubu Türkiye Türkçesinde 3 yapıda görülür. Bunlar sırası ile şöyle incelenebilir:

1. yapı *isim ögesi [kelime grubu] + /-ki/ aitlik eki* şeklindedir (Böler, 2019: 142). *Geçen yılki zelzele* gibi yapılarda aitlik grubu kendisinden sonra gelen bir isme bağlanmakta ve sıfat görevi ile genellikle sıfat tamlaması oluşturmaktadır. Ancak *az önceki gibi* (Böler, 2019: 142) yapısında *gibi* edatı ile birlikte edat grubunu oluşturmaktadır. Burada problem isim ve edat unsurundan önce gelen *geçen yılki* ve *az önceki* yapılarında aitlik eki daha önce sıfat olma şartını (*Geçen yılki zelzele*) sağladığı için tekrar aitlik grubu içerisinde yer alıp alamayacağı ve söz konusu yapıların aitlik grubu olarak adlandırılıp adlandırılmayacağıdır.

2. yapı *isim ögesi [kelime grubu] + /-DA/ bulunma hâli eki + / -ki / aitlik eki* şeklindedir (Böler, 2019: 143). *İki köy arasındaki boşluk* örneğinde *iki köy arasındaki* kısmı sıfat unsuru görevi görmekte ve *boşluk* isminin önüne geldiği için sıfat tamlaması oluşturmaktadır. *İlk neslin başları üstündeki gibi* örneğinde ise 1. yapıda olduğu üzere *gibi* edatı ile birlikte edat grubu oluşturmaktadır. Ancak “Edebîyat âleminde dikkat ettim, herkes kendi seviyesindeki alkışlıyor.” (CŞ-TS, 106’dan Böler, 2019: 143) cümlesinde *kendi seviyesindeki* kısmı zamir görevinde olup farklı bir yapı taşımaktadır. Aynı şekilde “*Masanın üstündekini getir.*” (Özmen, 2013: 111) cümlesinde de *masanın üstündeki* kullanımı da zamirliktir ve kitabın yerine kullanılmıştır. Buradaki sorun *kendi seviyesindeki* kısmının *kendi seviyesi* şeklinde belirtisiz isim tamlaması mı yoksa *kendi seviyesindeki* şeklinde bir aitlik grubu mu oluşturduğudur.

3. yapı *isim ögesi [kelime grubu] + /-In, -Un, -nIn, -nUn/ ilgi hâli eki + /-ki/ aitlik eki* şeklindedir. “*Bu biçareninki* de sokakta mahallebicileri çevirmek ve yedişer, sekizer yaşındaki fakir çocukları etrafında toplayarak onlara mahallebi yedirmektir.” (RNG-MT, 60’dan Böler, 2019: 144) cümlesinde *bu biçareninki* kısmı zamir konumundadır ve bir ismin önüne gelmemiştir. Buradaki sorun ise *bu biçareninki* yapısının *bu biçare* şeklinde sıfat tamlaması mı yoksa *bu biçareninki* şeklinde aitlik grubu mu kabul edileceğidir. Ancak bu yapıda *bir köpeğinkinden pek ayrı değil ve tozlu yükler taşıyan hamallarınki gibi* (Böler, 2019: 144) örneklerinde *bir köpeğinkinden* ve *tozlu yükler taşıyan hamallarınki* kısımları *değil* ve *gibi* edatlarına bağlanarak birer edat grubu

içerisinde yer almakla birlikte mesele *bir köpeğinkinden* ve *tozlu yükler taşıyan hamallarınki* yapılarının birer aitlik grubu oluşturup oluşturmadıklarıdır.

Sonuç olarak aitlik grubuna yönelik bir çıkarımda bulunmak gerekirse, bu kelime grubunda /+ki/ aitlik ekinin kullanımı yani kelime grubuna dâhil edilip edilmeyeceği hususunda dilciler arasında bir görüş birliği yoktur. Yukarıdaki kelime tahlilleri dikkate alındığında Karahan (2011) kelime grupları arasında aitlik grubuna yer vermemekle birlikte Karaörs (1993) ve Özmen (2013) aitlik grubuna yer vermiştir. Ancak Karaörs (1993: 83) farklı olarak *kültür sahalarındaki* kullanımını aitlik grubu sayarken Özmen (2013: 304) sıfatlık olarak saydığı *denizin yüzeyindeki* yapıda isim çekim eklerinden /+ dA/ ve /+ki/ eklerini atarak *denizin yüzeyi* yapısını belirtili isim tamlaması olarak adlandırmıştır.

Sonuç

1. Aitlik eki, yapım eki görevli olmasına rağmen yalın, ilgi, bulunma isim çekim eklerinden sonra da gelebilen istisnai bir ektir. Ancak burada ekin yapısı ile birlikte işlevi de sorgulanmalıdır (Cemiloğlu, 1994: 29).

2. Aitlik grubu tanımlamalarında, araştırmacıların daha önce yapılan tanımlardan yola çıkarak benzer tanımlar yaptıkları ve tanımlamaların tamamında, aitlik ekinin kullanımına dayalı bir kelime grubu olduğu sonucuna vardıkları görülmektedir.

3. Aitlik grubunun en az iki kelimedenden oluşması gerekliliğinden söz edilmekle birlikte tek kelimedenden oluşabileceğine dair görüşler de bulunmaktadır.

4. Aitlik grubuna ait yapısal özellikler genellikle kelime grubunun yalın, bulunma (lokatif) ve ilgi (genetif) hâllerinden sonra gelen /+ki/ ekiyle oluşturulduğunu göstermektedir. Ancak gözden uzak tutulmaması gereken bir husus da kelime grubunda aynı ekin iki (2) kere görevlendirilip görevlendirilemeyeceği yani aitlik ekinin bir cümle veya kelime grubunda iki farklı kelime grubunda görev yapıp yapamayacağıdır.

5. Aitlik grubu, araştırmacılara göre bulunma, aitlik ve bağılılık anlamları taşımakta ve cümlede zamir ve sıfat görevli kullanılmaktadır.

6. Araştırmacılar arasında eke dayalı bir aitlik grubu üzerine görüş birliği bulunmamaktadır. Bu durum da aitlik grubunun varlığını tartışmaya açmaktadır.

7. Temel problem aitlik grubu var mıdır, yok mudur sorusundan ziyade burada sorgulanması gereken asıl husus yapı yönünden hangi kelime grubuna dâhil edilebileceğidir. Kanaatimize göre barındırmış olduğu /+ki/ aitlik ekine dayalı olarak bir isme bağlanmadığı sürece zamirlik kullanımı ile kısaltma gruplarına dâhil edilmesi yönündedir.

Kaynaklar

- Açıkgöz, H. & Yelten, M. (2005). *Kelime Grupları*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
Aktan, B. (2016). *Türkiye Türkçesinin Söz Dizimi*. Konya: Eğitim Yayınevi.



- Altun, M. (2011). *Türkçede Kelime Grupları Çözümlemeleri Türk Romanlarından Örneklerle*. İstanbul: mevt.
- Atabay, N., Özel, S. & Çam, A. (2003). *Türkiye Türkçesinin Sözdizimi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- Banguoğlu, T. (2015). *Türkçenin Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Baskakov, A.N. (2016). *Çağdaş Türkçede Kelime Grupları*. (çev. Oktay Selim Karaca). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Böler, T. (2019). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Cemiloğlu, İ. (1994). Cümle Tahlili Üzerine Bazı Düşünceler. *Türk Dili*, (511), s. 29-32.
- Cemiloğlu, İ. (2000). Cümle Tahlilinin Önemi ve Metot. *Türk Dili*, (587), s. 478-482.
- Delice, H. İ. (2012). *Türkçe Sözdizimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Demir, N. (2019). *Türkçe Cümle Bilgisi*. Ankara: Altınordu Yayınları.
- Ediskun, H. (2017). *Yeni Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eker, S. (2017). *Çağdaş Türk Dili*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ergin, M. (2020). *Türkçe Dil Bilgisi*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (1998). *Üniversiteler İçin Türk Dili*. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Erkul, R. (2007). *Cümle Metin Bilgisi*. Ankara: Anı Yayınları.
- Gülsevin, G., Ergüzel, M., Boz, E. & Yaman, E. (2020). Erdoğan Boz ve Ertuğrul Yaman (Ed.), *Üniversiteler İçin Türk Dili Yazılı ve Sözlü Anlatım içinde* (s. 153-231). Ankara: Yargı Yayınevi.
- Gökdayı, H. (2020). *Türkçede Öbekler*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Hatipoğlu, V. (1963). *Türkçenin Söz Dizimi*. Ankara: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Hirik, S. (2021). *Söz Dizimi Kuralları Bağlamında Baş Unsur*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Karaağaç, G. (2017). *Türkçenin Söz Dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karahan, L. (2011). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaörs, M. (1993). *Türkçenin Söz Dizimi ve Cümle Tahlilleri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayınları.
- Karaörs, M. (2005). *Karşılaştırmalı Şekil ve Cümle Bilgisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koç, N. (1990). *Yeni Dilbilgisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kükey, M. (1975). *Türkçenin Sözdizimi*. Ankara: Kardeş Matbaası.
- Özkan, A., Toker, M. & Aşçı, U. D. (2020). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. Konya: Palet Yayınları.
- Özkan, M. & Sevinçli, V. (2019). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Özmen, M. (2013). *Türkçenin Söz Dizimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Şimşek, R. (1987). *Örneklerle Türkçe Söz Dizimi*. Trabzon: Kuzey Gazetecilik Matbaacılık.
- Yaman, E. (2000). *Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesinin Söz Dizimi Bakımından Karşılaştırılması*. Ankara: TDK Yayınları.

DEDE KORKUT

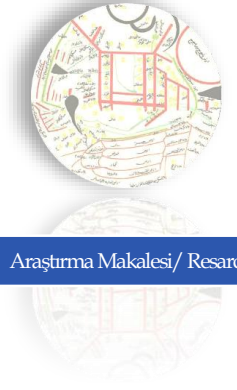
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

27. Sayı/Issue Nisan/April 2022

Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut467



Araştırma Makalesi/ Research Article

“Gönül Hanım” Romanının “Kızıllema”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya Temelinde Karşılaştırma Denemesi

A Trying Comparison of The Novel "Gönül Hanım" with the Works of "Kızıllema", "Yeni Turan", "Aydemir" on the Basis of Utopia

Öz

1908’de II. Meşrutiyet’in ilân edilmesi ile Türk milliyetçiliği, siyasal platformda İttihad ve Terakki Fırkası ile hâmisini bulmuştur. Hüseyinbeyzade Ali Turan, Akçuraoglu Yusuf Bey, Musa Akyiğit ve Ağaoğlu Ahmet Bey’in Türkiye’deki Türkçülük hareketine katılmaları ile Türkçülük, entelektüel manâda daha bir derinlik kazanmıştır. Türkçülük mefkûresini, Türk sosyal - siyasal yaşamı bağlamında yaygın bir fikir cereyanı hâline getiren Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin’dir. Adı anılan tüm isimler; *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* mecmuasında yayınladıkları makaleler ve *Türk Derneği*, *Türk Ocağı* kuruluşlarında yaptıkları konferans ve toplantı gibi çalışmalarla Türkçü bir kamuoyu oluşturmuşlardır. Ziya Gökalp’in *Kızıllema* ideali ve *Turan* “mefkûrevi vatan” önermesi Türk milliyetçilerini etkilemekle kalmamış; özellikle 1911-1918 yılları arasında, dönemin tüm entelektüellerinin de üzerinde yorumlar yaptığı olgular olmuştur. *Türk Ocağı* ve *Türk Yurdu* aydınları, *Kızıllema* ideali ve *Turan* olgusundan hareketle ütöpik özellikler taşıyan eserler kaleme almışlardır. *Kızıllema* ile Ziya Gökalp, Türkçülüğün iktidar programını yapan ilk ütöpik şiirini yazmıştır. Gökalp’in *Kızıllema*’sı, Türkçü çevrelerde derhal tesirini göstermiştir. Halide Edip’in *Yeni Turan* romanı ve Müfide Ferit’in *Aydemir* romanı, bu bağlamda en tanınmış romanlardır. Adı anılan romanlar, Türkçülük temelinde kaleme alınmış olsalar da; *Yeni Turan* bir “siyasal dönem romanı”; *Aydemir* ise “fantastik bir trajedi” romanıdır. Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Gönül Hanım* romanı ise, Türkçülüğün iktidar programını yapan ilk ütöpik roman olması açısından son derece özgün bir romandır. Bu makalede, adı geçen eserlere dair beyan edilen iddialar, anılan metinlerin dilsel bildirilerinin verilerine ve ütopya türünün biçim ve içerikteki niteliklerine dayanarak kanıtlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ütopya, Kızıllema, Yeni Turan, Aydemir, Gönül Hanım.

Abstract

In 1908 with the declaration of the Constitutional Monarchy the second (II. Meşrutiyet), Turkish nationalism found its protector in the political platform with of the Party of Union and Progress (İttihad ve Terakki). The ideal of Turkism gained an intellectual depth with the participations of Hüseyinbeyzade Ali Turan, Akçuraoglu Yusuf Bey and Ahmet Agaoglu, Musa Akyigit into the Turkish nationalist movement. Ziya Gökalp and Ömer Seyfettin are the ones who made the ideal of Turkism a widespread idea in the context of Turkish social-political life. All of names mentioned, created a Turkish public opinion with the articles they published in *Genç Kalemler*, *Türk Yurdu* magazine and the conferences and meetings they held in *Türk Derneği*, *Türk Ocağı* establishments. Ziya Gökalp’s *Kızıllema* ideal and the "ideal homeland" proposition characterized by the name of *Turan*; not only influenced Turkish nationalists, but also became phenomena on which all intellectuals of the especially between 1911-1918 period commented. *Türk Ocağı* and *Türk Yurdu* intellectuals have written utopian literary works based on the ideal of *Kızıllema* and the phenomenon of *Turan*. *Kızıllema* which written by Ziya Gökalp is the first utopian poem about the political program of Turkism. Gökalp’s *Kızıllema* poetry, immediately showed its effect in Turkist circles. *Yeni Turan* novel written by Halide Edip and *Aydemir* novel written by Mufide Ferid are the best known novels in this context. Although the novels mentioned are written on the basis of Turkism; *Yeni Turan* is a "political period novel"; *Aydemir* is a "fantastic tragedy" novel. *Gönül Hanım* novel written by Ahmet Hikmet Müftüoğlu on the other hand, is a very original novel in that it is the first utopian novel to make the political program of Turkism. In this article, the claims about the aforementioned works have been tried to be proven based on the data of the linguistic declarations of the mentioned texts and the characteristics of the utopia genre in form and content.

Keywords: Utopia, Kızıllema, Yeni Turan, Aydemir, Gonul Hanım.

Hüseyin Bülent Oskay*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Dr

Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, İstanbul/Türkiye.

Elmek: hbo1907@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1780-0130

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 18.01.2022

Kabul Tarihi: 14.04.2022

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/Citation:

Oskay, H.B. (2022). “Gönül Hanım” Romanının “Kızıllema”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya Temelinde Karşılaştırma Denemesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 187-205.



Giriş

Edebiyat çevrelerine Servet-i Fünûn döneminde adını duyuran ama asıl edebî kariyer ve şöhretini 1908 sonrası kurucuları arasında yer aldığı *Türk Derneği*, *Türk Yurdu* ve *Türk Ocağı*’ndaki Türkçü yayınları ile duyuran Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey (1870-1927), Türk edebiyatı tarihinde daha çok *Çağlayanlar* hikâye kitabı ile bilinen Türkçü aydınlarından.

Kariyerinin en verimli çağında hayata veda edişi ve Türkçü düşünce merkezindeki eser ve yazılarının hem Mütareke dönemi (1918-1922) hem İstiklâl Harbi ve hem de yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti devletinin baş döndürücü aktüaliteleri içinde Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey’in, hak ettiği kadar fark edilemeyeşine sebep olmuştur.

“O, Servet-i Fünûn zamanında milli cereyan devrini terennüm etti. ‘Sanat için sanat’ diyen zümrenin içinde ‘hayr için, millet için, Türklük için sanat’ diyen bir telakkiye sahipti. Daha, Servet-i Fünûn edebiyatı başlamadan, o mecmuada edebi zümre faaliyete geçmeden üç dört sene evvel Ahmet Hikmet Bey, edebiyatımızın milli bir gâyesi bulunmasına kanaat getirmişti. O sıralarda Yunanistan’da, Kafkasya’da şebenderliklerde bulunuyordu. Bu kanaatin tahassülü o muhitlerin te’siriyle olsa gerek.

Ahmet Hikmet Bey, ki Sezâyî,^[a1] Halid Ziya Beylerle beraber, bizde ilk küçük hikâyeciliği yazarlardandır; o ki, o zaman Mehmet Emin Bey’in nazımında yaptığını nesirde yapandır. *Haristan* muharriri ki, bütün o devir içinde “hars”ı en çok bizim olandır. Edebiyatımızın tarihinde hâiz olduğu ehemmiyet vuzûhla görülüp hak ettiği şeref layıkıyla verilemedi. O ehemmiyeti görmeli ve bu şerefi vermeliyiz.”¹

Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey’in gereği kadar değerlendirilemeyeşinin en önemli sebebi ise, Türkçülük idealinin teori ve aksiyonda iki etkin ve hâkim şahsiyeti olan Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin gibi büyük isimlerin gölgesinde kalmış olmasıdır. Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey, ne Ziya Gökalp gibi otoritesi muhalif muvafık herkesçe kabul edilen bir ideolog; ne de Ömer Seyfettin gibi çok yönlü faaliyetleri olan meşhur bir hikâye yazarı ve aktüelin içinde kalemi ile her an var olan etkin bir fıkra ve makale yazarıdır.

Dr. Fethi Tevetoğlu’nun 1951 yılında gazete koleksiyonlarını tarayıp özetini verdiği *Gönül Hanım* romanı, 1971’de yine Tevetoğlu’nun editörlüğünde Millî Eğitim Bakanlığınca 1000 Temel Eser projesi kapsamında yayımlanır. Eseri, 1971 yılında kitap halinde yayımlayan Dr. Fethi Tevetoğlu’nun belirttiğine göre, 3 Mart 1336 / 16 Mart 1920 yılında (İstanbul’un işgal edildiği gün) *Tasvir-i Efkar*’da tefrikasına başlanan roman, 13 Nisan 1336/26 Nisan 1920’de (arada 8 gün kesinti ile) 33 tefrikada tamamlanmıştır.²

1919 Şubat itibariyle İttihat ve Terakî’nin önde gelen isimleri birer birer *Bekirağa Bölüğü*’ne atılıp ardından Malta’ya sürgüne yollanmışlardır. Basın, tamamen Wilson

¹ İsmail Habib, Sevik. *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul:Matbaa-i Âmire, 1340 / 1924), 544.

² Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, haz. Dr. Fethi Tevetoğlu, (İstanbul:Millî Eğitim Basımevi, 1971), XIV.

İlkeleri ve İttihad-ı Anâsır fikirlerini tartışmakta bir yandan da Türk Milliyetçiliği ve milliyetçileri “aşağılanmaktadır”.

Böyle bir dönemde kaleme alınan *Yeni Turan*, *Kızılelma*, *Aydemir ve Gönül Hanım* eserlerinin temel güdüsü Türkçülük olmakla beraber, bu makalede adı anılan eserlerden yalnız *Gönül Hanım* romanının ütopya türünün retorik ve kurgusuna uygun olduğu savlanmaktadır. Önce ütopya türü tanımlanmış ve ardından makaleye konu edinilen her bir eser, ütopya türünün kapsam ve retoriklerinin gereklilikleri ışığında değerlendirilmiştir.

1.Ütopya Türünün Ontolojisi Ve Roman Sanatı

Ütopyalar, çoğunlukla cemiyet ve/veya siyasal iktidarların içerisine düştüğü kaos döneminin yahut genel memnuniyetsizliğin –münferid planda da olsa- edebiyattaki izdüşümüdürler.

İnsan aklına güvenin ürünü olan; seküler bir dünya görüşü üzerine bina edilen; ‘şimdi ve burada’dan farklı bir zamanda ve/veya yerde geçen; mevcut düzene açık ya da örtük eleştirel bir bakış içeren; ana teması bu düzene alternatif bir ideal toplumu zihinde canlandırmaya yetecek kadar ayrıntılandırılmış kurmaca anlatı.³

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere, mevcut sosyal-siyasal bağlamı kritik etme, olasılıkları hesap etme ve yeni bir sosyal-siyasal bağlam tasavvur etme (tez) ve ideal insan-toplum ve mekân yaratma dizgesi içerisinde gösterilebilir.

Bu durumda, her ütopya bir siyasal programdır. Dönemin sosyal-siyasal bağlamına pasif bir eleştiri ve/veya alternatif bir iktidar programıdır. Engin Kılıç, Türk ütopyalarının ortak bir özelliğinin, ütopyayı siyasi projenin “protezi” gibi görmeleri olduğunu, ütopyaların yoğunlaştığı zaman dilimlerinin de bunun kanıtı olduğunu söylemektedir.⁴[a2]

Roman yazarları da ütopya türünde eserler vermişlerdir. Ütopik romanların temelinde, mevcut sosyal -siyasal durumdan memnuniyetsizlik ve bu sebeple romancının kendi ideolojisi/bilgisi çerçevesinde tasarladığı bir dünya vardır. Ütopik roman, bir anlamda iktidara yapılan pasif muhalefettir. Türk romanında, Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun *Gönül Hanım*; Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Ankara*; Şevket Süreyya Aydemir’in *Toprak Uyanırsa*; Vedat Nedim Tör’ün *Resim Öğretmeni* ütopya tarzında romanlara örneklerdir. Peyami Safa’nın *Yalnızız* romanında tasvir ettiği *Simeranya* da ütopik bir beldedir:

Düşünürler ve yazarlar, içinde yaşadıkları dönemdeki siyasî rejimlerin, insanların mutluluklarını temin etme konusunda yetersiz kaldıkları kanaatine sahip olduklarında ütopyalara sığınmak zorunda kalmışlardır. Muhtemelen böyle yaparak onlar, bir yandan geleceğe dair umutlarını sürdürürken, bir yandan da söyleyemedikleri düşünce ve önerilerini bir hayal üzerinden dile getirme imkânı elde etmiş oluyorlardı.⁵

³ Engin Kılıç, “Tanzimattan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”. *Kitaplık*, S.76, (Ekim 2004):73.

⁴ Engin Kılıç, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e...”, 74.

⁵ Nizamettin Parlak, “İsmail Gaspıralı’nın ‘Dârürrahat Müslümanları’ Eserindeki Endülüs Algısı Üzerine”, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ERZSOSDER)*, ÖS-I, [2015] : 142.



“Gönül Hanım” Romanın “Kızılelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

Yukarıdaki alıntıda “söyleyemedikleri...” ifadesi önem arz etmektedir. Yazardaki “söyleyememe”nin nedeni siyasal iktidar karşısındaki pasif durumudur. Yetenek-donanım-otorite ve güç iktidarın bileşenleridir. Alıntıdan çıkarabilecek netice şudur ki; ütopyalarda otorite ve güç (iktidar) karşısında yetenek ve donanım (yazar) “tutunamamaktadır”. Yazar, reel dünyada “tutunamadığı” toplumsal ve siyasal bağlamın yerine, ideal dünyada yaratıp “tutunabildiği” toplumsal ve siyasal bağlamı ikame eder.

Türkiye edebiyatında Türkçü düşünür ve edebiyatçılar da ütöpik eserler vermişlerdir. Bu meyanda Ziya Gökalp’in *Kızılelma* şiiri başlangıç teşkil eder. *Yeni Turan*, *Aydemir*, *Gönül Hanım* Gökalp’in eserinin farklı perspektifteki izdüşümleridirler.

2. Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey’in Eserlerinde Türkçü Düşüncenin İzdüşümleri

Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey, 1901’de yayınladığı *Hârîstan ve Gülistan* öykü kitabı ile edebiyat çevrelerinde adını duyurur. Servet-i Fünûn topluluğuna üye olan Müftüoğlu, eserini Rezaizade Ekrem Bey’e ithaf eder. 1897 Türk – Yunan Harbi, küçük burjuva milliyetçiliğinin Türk edebiyatı ürünlerinde -ilk defa- şiddetle kendisini hissettirdiği tarihî bir kırılmadır. Mehmet Emin Yurdakul’un *Türkçe Şiirler*; Tevfik Fikret’in *Hasan’ın Gazâsı*; Halit Ziya’nın *Osman’ın Gazası* gibi eserler milliyetçilik duyguları ile kaleme alınırlar. Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey’in *Hârîstan ve Gülistan* öykü kitanındaki *Nakiye Hala* hikâyesi, “Türkçülük” hissi ile kaleme alınmış ve Müftüoğlu’nun 1908 İnkılabı akabinde daha da belirginleşecek edebî ve fikrî yöneliminin ilk işaret fişegi olmuştur:

Bu Türk cevherinin, bu Türk terbiyesinin, bu Türk kalbinin, bu Türk şecaatinin birer numunesi olan, bu iki dilîr dilâverin, bu iki şîr-i ner-i hamîyyetin, bu iki kahraman-ı bârika-tıynetin – daha sadece- bu iki Osmanlının hayâl-i ulvîsi arasında kalan, oyalı yemenisi, kınalı saçları, yasemin çubuğu, zayıf göğsünü nim örten, temiz hilâli gömleği, kurduğu bağdaşın altından uçları gözükken siyah mestîyle [messîyle olmalı], bunca fedâkârlığa mukabil – pakize, masum, saf bir teslimiyet-i dindârâne ile, karşımda bana gülümseyen Nakiye Hala’nın hâl-i Huda-pesendânesi piş-i ibtisârımda bir levha-i bülend ve bedî’ teşkil etti.⁶

Aynı öykü kitabındaki *Yeğenim* adlı hikâyesinde alfrangalığa özenen yeğeninin trajikomikliğini resmeden Müftüoğlu, kozmopolitliği eleştirerek “millî yaşam teklifi” ile dil, duyuş ve düşünüşte, Servet-i Fünûn neslinin kozmopolit duyuş hassasının dışına çıkmıştır.

Bir sabah baktım ki aşağıdaki büyük odada bir curcuna, bir kahkaha, tepişmedir gidiyor. Kapıyı araladım; yeğenim hemşiresini piyanoya oturtmuş, Hacı Baba ile Kâhya kadın Nail Molla da dâhil olduğu halde, halâyıkların tekniline dekolte olmak için kollarını sıvatmış, göğüslerini açtırmış, onlara kankan oynatmıyor mu? ‘Lâ havle!’ dedim, ‘Yâ sabur!’ dedim, olmadı. Hemen odaya atıldım; onun o pomatlı saçlarından yakaladım, selamlığa aldım... Bizim yeğenin ‘neşr-i medeniyet’ vazifesiymiş; kadın ninesine Bokas’ın hikâyelerini anlatmak, halâyıklara ‘Moulin Rouge’ sergüzeştlerini

⁶ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Hârîstân ve Gülistân*, haz. Şehnaz Aliş, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 107.

nakletmek 'neşr-i medeniyet'miş!... Artık latifeye, şakaya mahal yoktu. Dedim ki: '- Oğlum, sen Şark'ın ve Garb'ın yaklaşamayacağını anlamadın mı? Sen, Türkâne ve Frengâne terbiyenin bütün bütün birbirine zıt olduğunu anlayamayacak mısın?'”⁷

Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey, Galatasaray'dan istifa ettikten sonra, 15 Aralık 1908'de kurulan *Türk Derneği*'nde Mehmet Emin (Yurdakul), Ağaoğlu Ahmet Bey, Dr. Hüseyinbeyzade Ali Turan, İsmail Bey Gaspıralı, Azerbaycan Cumhuriyeti Başvekillerinden Yusufbeyzade Nesip Bey gibi isimlerle bu Türkçü mahfilde yerini alır. 18 Ağustos 1911'de kurulan *Türk Yurdu Cemiyeti*'nin de kurucuları arasındadır.

Müftüoğlu, 1909-1922 arasında yazdığı küçük hikâyelerini Mehmet Emin Yurdakul'a ithaf ettiği *Çağlayanlar* (1922) kitabında toplar. Bu kitaptaki *Alparslan Masalı*, *Altın Ordu*, hikâyelerinde Türk kozmogonisine yer vermekte olup öykülerin tematik altyapısının dayandırıldığı Türkçü fikirlerde Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin tesiri barizdir. *Turhan Nasıl Çıldırdı?* adlı hikâyesinde dönemin İslamcılık-Türkçülük tartışmalarına yer vermiş; Mütareke döneminde “günah keçisi” ilan edilen Türkçülüğü; irfan sahibi ama toplumca dışlanan ve ümitsizliğe terk edilen, bu yüzden marjinalleşmiş bir trajedi kahramanı olan *Turhan* karakteri ile savunmuştur.⁸

3. Türkçülüğün İktidar Programını Yapan İlk Ütopik Roman: *Gönül Hanım*

Kılıç'a göre, Türk modernleşme tarihindeki ana dönemeçler, yani Tanzimat, I. Meşrutiyet, II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemleri aynı zamanda yoğun bir ütopya faaliyetinin de görüldüğü zaman dilimleridir.⁹

Müftüoğlu'nun *Gönül Hanım* romanı, yakın Türk tarihi için distopik bir dönem olan Mütareke döneminin en koyu günlerinde yayınlanmış bir ütopya'dır.

İstanbul'un işgal edildiği gün tefrikasına başlanan eser, “şimdi ve burada”nın dışında, “bir ideolojinin/düşüncenin ana fikri etrafında kurgulanmış”, “reel siyasal-sosyal nizamla alternatif bir sosyal-siyasal nizam” sunmaktadır. Romana yön veren motivasyon Türkçülüktür. Romanda Türkçülük, yalnız ütopyanın motivasyonu değil; aynı zamanda bu ütopyanın gerçekleşmesi için bir programın esasının da kaynağıdır.

Gönül Hanım, 1917 yılını kurgu zamanı olarak alır. Kafkas Cephesi'nde Ruslara esir olan Mülazım-ı Evvel Mehmet Tolun; Kafkasya, Hazar Denizi'nde küçük bir ada ve sonra Ural'ın doğusunda İrbit, Sibiryâ'da Krasnoyarsk yakınlarında Grodok adlı yerde, 450 kadar muhtelif rütbeden Alman, Avusturya-Macaristan ve Türk subaylarıyla esirlik yaşamıştır.

Tolun Bey, esareti sırasında arkadaşları ile dil-kültür-etnografya ve tarih konusunda söyleşiler yaptıkça Türklüğe ilgisi daha da artmış; Radloof, Wilhelm Thomsen, Le Coq, Arminius Wambery gibi dönemin dünya çapında en büyük Türkologlarının kitaplarını etüd etmeye başlamıştır. Harp okulundan bildiği Almanca ve esarete Rus subay ve esnaflardan öğrendiği Rusçası, ilmî eserler tedkik edecek derecede ilerlemiştir.

⁷ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Hârîstân ve Gülistân*, 144.

⁸ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, “Turhan Nasıl Çıldırdı?”, *Çağlayanlar*, haz. Yasemin Çiçek, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 65-85.

⁹ Engin Kılıç. “Tanzimattan Cumhuriyet'e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”, s.73.



“Gönül Hanım” Romanın “Kızılelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

Yaşadığı kamp hayatı, göreceli olarak rahattır. Esir subayların maiyetine verilen erlerle Krasnoyarsk’ta serbestçe dolaşmalarına izin vardır. Bu kasaba gezisinde girdiği bir kitapçı dükkânında Ali Bahadır Kaplanov ve Gönül Kaplanova adında iki kardeşle tanışır. Ticaretle uğraşan Kazan Tatarlarıdır bu iki kardeş. Gönül Hanım, Paris Üniversitesi Edebiyat Fakültesi mezunudur. Kendi şivesi Kazan Tatarcasından başka, son derece ileri Rusça, Fransızca ve biraz Almanca bilmektedir.

Mehmet Tolun’un arkadaşı Kont Zichy, bir Macar asilzadesidir. Rüşvetle kamptan ayrılıp bir ev kiralamıştır. Mehmet Tolun, Bahadır Kaplanov, Gönül Kaplanova ve Kont Zichy, Ural-Altay kavimlerinin neşv ü nema bulduğu Orta Asya coğrafyasını gezmek, belge ve bilgi toplamak, gezecekleri abidelerin kopyasını alıp neşretmek, Türk Kültür hareketini başlatmak idalinde anlaşırlar. Bu amaçla, *Gönül Hanım Sefer Heyeti* adı ile geziye çıkarlar. Bu arada hep konuştukları; Türk Milli Tarihi, yükseliş ve çöküşün sebepleri, Ural-Altay kavimleri arasında münasebetin nasıl kurulabileceği, siyaset, bilim ve teknik alanındaki geriliklerin nedeni ve tadili üzerinde yoğunlaşırlar. Gönül ve Bahadır kardeşler Kazan’a dönerleken, Mehmet Tolun ve Kont Zichy Krasnoyarsk’taki kampa geri dönmek yerine İtkursk, Baykal Gölü, Sayan, Kazakistan, Maveraiü’n-nehr, Horasan, İran ve Irak üzerinden Türkiye’ye kaçarlar. Böylece hem bütün Türkistan’ı gezmişler ve hem de esaretten kurtulmuşlardır.

İki ay sonra, Mehmet Tolun ile Asya gezisinde nişanlanan Gönül Hanım’ın da Türkiye’ye gelmesi ile Mehmet Tolun ve Gönül Hanım evlenirler.

Romanın tezi, roman retoriği ve kurgusunun önüne geçtiği içindir ki, didaktik yönü baskındır. Bu sebeple kurgu da epey yapay kalmıştır. Müftüoğlu, Türkçülük misyonunu sanatkâr misyonunun önünde tuttuğu içindir ki, eser, roman sanatının gerektirdiği yetkinlikte değildir. Bunlara rağmen Türkçülüğün iktidar programını -vasat da olsa - roman türünde ilk kez yapması açısından önemlidir.

Müftüoğlu, işgal şartlarında Türkçülük idealinin iktidar programı’nı yaparken İttihat ve Terakki’nin “yayılmacı Türkçülük” / *Turan* idealinin de eleştirisini yapar. Fakat asla reeldeki bu partinin ismini anmaz. Atatürk’ün romanı okuduğu hususunda edebiyat tarihlerinde bir kayıt yoktur ama kitaptaki tavsiyelerin çoğunun, aynı Ahmet Ağaoğlu’nun *Serbest İnsanlar Ülkesinde*¹⁰ adlı ütopyasındaki (1930) mevcut teklifler gibi 1923-1938 yılları arasında kuvveden fiile geçtiği görülmektedir.

1908 Devrimi’nden hemen sonra; Doktor Hüseyinbeyzâde Ali Turan, Mehmed Emin Yurdakul, Ağaoğlu Ahmed Bey, İsmâil Bey Gaspıralı, Azerbaycan Başvekillerinden Yusufbeyzade Nesip Beylerle Türk Derneği’nin 25 Aralık 1908’de yayınlanan tüzüğündeki ikinci madde şudur:

Cemiyetin maksadı, Türk diye anılan bütün Türk kavimlerinin mâzi ve hâldeki â’sâr, ef’âl, ahvâl ve muhitini öğrenmeye çalışmak; yani Türklerin âsâr-ı atıkasını, tarihini, lisanlarını, avâm ve havas edebiyatını ve etnoğrafyasını, ahvâl-i içtimâiye ve medeniyet-i hâzıralarını Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp tartışıp ortaya çıkararak bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin; açık, sade, güzel, isim

¹⁰ Ahmet, Ağaoğlu, *Serbest İnsanlar Ülkesinde*, (İstanbul: Sanayi-i Nefise Matbaası, 1930), 132s.

lisanı olabilecek sûrette geniş ve medeniyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlâsını ona göre tedkik etmektir.¹¹

Romanda da *Gönül Hanım Sefer Heyeti*'nin Türk tarihi, Türk Dili, Türk Sosyolojisi, Türk Coğrafyası, Türk Kozmogonisi, Türk İktisâdiyatı hakkında tartışmalar yapıp, tezler ileri sürüp; bu mevzularla alakalı veri toplamak için yapılan gezi ile bu vizyonun hedefini yerine getirdiğini; Müftüoğlu'nun bir ütöpik romanla da olsa Türk milliyetçiliğinin ilkelerini ortaya koyduğu görülmektedir.

Müftüoğlu, Kül Tigin Abidesi'nden üç pasaja da romanında yer vermektedir. Amacı, özellikle ve önce Türklük şuuru yaratmak olduğundan, abidenin özellikle şu pasajı üzerinde durmaktadır:

Vaktiyle yurdumuzun merkezi Ötüken ormanı iken bizler Çin ahâlisi ile münasebete giriştik. Çinlilerin davetlerini kabul ettik. Bu davetler bize emeksiz bir çok altınlar, bir çok gümüşler, ipekli kumaşlar kazandırdı. Bu davetler pek tatlı, ipekler pek yumuşaktı. Bu tatlı davetlere kapılarak ey Türk kavmi aldandın mahvoldun. [...] Ey Türk titre ve kendine gel! (s. 94).

“Kendine gelmek” için önce kendini bulmak ve bunun gereği de kendini tanımak olduğundandır ki Müftüoğlu, Türk tarih ve kültürünün tanıtılarak bir Türklük Şuuru'nun yaratılmasını, ekonomik, siyasî ve askerî öğelerin önüne koyuyor ve yine bundan dolayıdır ki 6 maddede sunduğu programında da; önce Kültürel Türk Milliyetçiliği'nin varılacak ilk hedef olduğunu ve bunun en önce maarif vasıtası ile yapılması gerekliliğini dile getirmektedir:

Türklerin milliyetperver bir zümresi istiyor ki; medeniyet âleminde nasıl bir Latin Medeniyeti, bir Anglo-Sakson terbiyesi varsa bu medeniyet ve terbiye nasıl cihanda bir refah âmili olmuşsa, bir Türk Medeniyeti, bir Türk Kültürü de er geç Doğu'da o sûretle bir terakki vasıtası olsun. Bu gâyeye bizi ulaştıracak, Harbiye Nezâreti değil; Maarif Nezâreti'dir. (s.19, 20).

Ortaasya'da bütün Türk dünyasını gezen Mehmet Tolun, Türk Milliyetçiliği'nin iktidar programını şu başlıklar altında toplar:

a) İlk önce, yurdun genelinde sulh ortamının yaratılması ve bayındırlık politikası:

Hiç olmazsa bir çeyrek asır sulh ve sükûna ihtiyaç zaruridir. Her ne kadar Türk'ü, kalp ve kılıç yükseltti ise de yine kalp ve kılıç devirmiştir. Bundan sonra kılıca, topa değil; küsküye dayanmak, sabana abanmak şarttır. (s, 57).

b) Politika ve İdare sahasında ilerlemek için bir engel teşkil eden yabancı devletlere tanınmış iktisâdî ve idârî ayrıcalıkların kaldırılması büyük önem arz etmektedir: “Politika ve idare sahasında ilerlememiz için bir mâniâ teşkil eden ecânibe tanınmış iktisâdî ve idârî imtiyâzâtın ref'i elzemdir.” (s, 57).

c) Mezheb çatışmalarına son verecek bir İslâm yorumuna ulaşılmalıdır.

Hind ve Çin'in, Arab ve Acem'in, bütün İslâm âleminin en ileri gelen mü'min ve mu'tekid ulemâsını bir araya toplayıp; bunlar, şimdiye kadar Arab, Acem ve Türk'te

¹¹ Ahmet Hikmet Müftüoğlu, *Gönül Hanım*, “Giriş”, X-XI.



“Gönül Hanım” Romanın “Kızılelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

ortaya çıkan dinî meslekler erbâbının ve dört mezhebin anlaşmazlıklarını ve içtihadlarını inceleyerek ibâdet, fârizalar, evlenme, vasiyet gibi dinî ve şer’î hükümleri, ferdî, içtimâî, iktisâdî bütün meseleleri İslâmiyet’in esas çerçevesinde hall ve ıslah etmelidirler. (s, 58).

d) Harfte ıslâha gidilmelidir.

Elimizde bulunan Arapça, daha doğrusu Aramca’dan aktarılmış Sâmi harfler ile Ural-Altay kaynaklı bir dil olan Türkçemizi yazı ile ifade etmek kabil olmadığından, görünüşte ayrı fakat gerçekte yine Aramcadan ve Yunacadan değiştirilip çıkarılmış Latin harflerini kabul etmek de fikir yolundaki ilerleyişimizin eserlerini bir anda yok etmek olduğundan, elimizdeki Arapça harfleri dilimize göre ilmî bir sûrette ıslah; ve imlâmızı ona göre değiştirmek ve düzeltmek şarttır. (s, 58-59).

e) Aristokrasi ve Burjuvazi yaratılmalıdır.

[...] baş vezirlerin ve en son zamanda Hüsrev Paşa ve Hâlet Efendi’nin ifâdesiyle... Rumeli ve Anadolu’daki asil aile ocaklarını, âyânı, derebeylerini zorba takımı sayarak o zamanın idârecilerinin perişan edilmesi memleketimizin kalkınma ve ilerlemesinde büyük bir engel olmuştur. [...] Her memlekette ahâli, “kişizâde”ler, “orta sınıf” ve “halk” ve başka deyimle “yüksek tabaka” , “orta tabaka” ve “işçiler” adlariyle üç bölüme ayrılır. Bu ayrım Sosyalistliğin...¹² çünkü bu sınıflandırma, en demokrat olan Amerika’da bile vardır. (s.61,62).

f) Türkiye, zanaat ve endüstri memleketi olmalıdır.

Altıncı olarak [...] Türklerin kunduracılık, terzilik, marangozluk, demircilik, kuyumculuk, duvarcılık, dülgelik gibi küçük san’atlere rağbet etmelerini teşviktir. Anadolu’da hatta İstanbul’da bu san’atler ile uğraşanlar dâima Türk’ten başka unsurlar ve Hıristiyanlardır. Asker, memur ve çiftçiden mürekkep vaktiyle hâkim bir millet olan Türkler nasılsa bu küçük meşguliyetlere tenezzül etmemişlerdir. (s. 61-62).

Romanın hiçbir yerinde, “Turan”, bir ideoloji olarak yoktur. Müftüoğlu, Panislamist ve Pantürkist emellere karşıdır; İsmail Bey Gaspıralı gibi *Dilde-İşte-Fikirde Birlik* davasını savunur:

Türkiye’de hiç ama hiç kimse yoktur ki Asya’yı, Rusya’yı istilâyı hâtırından geçirsin. Türkler, Asya’dan evvel Türkiye’yi fethetmelidirler. [...] Bence Türk Birliği, hatta İslâm Birliği demek; Türk kültürünün, İslâm ilminin birliği demektir. Daha umûmî bir deyişle Türklerin aydınlanması, medeniyet yolunda ilerlemesi demektir. (s. 19).

Orta Asya’dan topladıkları bilgi ve gezdikleri Türk diyarlarından edindikleri kültürel izlenimlerle İstanbul’a gelen heyet, topladıkları tüm malzemeleri konferans ve sempozyumlarla Türk aydınlarına ve bürokrasisine tanıtırlar. Mehmet Tolun, esareten bir ütopya ile dönmüş ve bu ütopyaı fiilen hayata maletmeye başlamıştır.

¹² *Sosyalistliğin...* dedikten sonra üç nokta ile bırakılan kısım eserin özgün hâlinde vardır. Sanırsız yazar, Sosyalizmdeki “halkçılıkla ilgili” bazı uygulamalardan bahsedecekti. Ya bu kısmı ikmâle zaman kalmamış yahut yazar tarafından sonra yazılmak üzere bırakılmış veya Mütareke sansürüne takılmıştır.

Mehmet Tolun'un Tatar Türkü Gönül Kaplonava ile evlenmesi, bir Macar olan Kont Zichy ile, ki Macarlar da ırken Türk'tür, kurulan dostluk ve aile bağları ile "kültürel olarak" Turan mefkûresi de hayat bulmuş olmaktadır.

Gönül Hanım, şimdi ve buradanın dışında fertlerinin mutlu ve ideal bir sosyal-siyasal yaşama ulaşması amacına matuf kurgusu ile bir ütopyadır. Romanın isnad ettiği ideoloji Türkçülük olmakla kalmamış; bu ütöpik romanın fert- toplum ve iktidar niteliği Türkçülük temelinde; sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik program dahilinde ele alınmıştır.

4. Türkçülüğün İlk Manzum Ütopyası: *Kızılalma*

Roman türünün temel alındığı bu makaleye, şiir türünde bir ütopya olan *Kızılalma*'yı da dâhil etmemizin nedeni; eserin, Ziya Gökalp gibi *Türkçülük* ve *Turan* mefkûresini sistemleştiren bir ideolog tarafından kaleme alınmış olmasıdır. Fakat daha mühimi, makalenin ilerleyen sayfalarında görüleceği üzere, Türkçü eserlerde izlek edinilen *Turan* ülküsü paradigmasına dair hemen tüm terminolojinin kaynağının da Ziya Gökalp'in 22 Şubat 1910'da¹³ *Genç Kalemler* dergisinde yayımladığı *Turan* şiirinin genişletilmiş hali olmasıdır. Ayrıca Ziya Gökalp; Halide Edip, Ahmet Ferit Tek (dolayısıyla Müfide Ferit Tek), Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey'e de *Türk Derneği*, *Türk Yurdu Mecmuası*, *Türk Ocağı*'nda fikir üstatlığı yapmış biri olarak adı anılan isimlerin üstadıdır.

Ziya Gökalp'in *Kızılalma* şiiri¹⁴, siyasal, sosyal ve kültürel çözülmeye, Türkçülük ideolojisi temelinde kurgulanmış bir ütopya ile yeni bir fert ve toplum nizamı teklif eder.

1774 Küçük Kaynarca Antlaşması sonrası *Hasta Adam* nitelemesi ile uluslararası alanda aşağılanan Türk haysiyeti; 1815 *Viyana Kongresi* ile devletinin mukadderatının masaya yatırıldığı Türk vatanı; *Türkçülük-İslamcılık-Osmanlıcılık* teklifleri arasında "biz neyiz, ne olmalıyız?" sorunsalı ile yol ayrımındaki Türk aydını için *Kızılalma*, buhrandan çıkışı Türk milliyetçiliği temelinde kurgulayan bir ütopyadır.

Ziya Gökalp, *Kızılalma*'sında, tamamen ütopyanın kurallarına uyarak; "şimdi ve buradanın dışında", Türkçülük mefkûresinin motivasyon merkezi olduğu "alternatif ideal sosyal-siyasal bağlam" kurgulamıştır. Gökalp, *Turgut* şahsiyeti ile özelde Servet-i Fünûn genelde kozmopolit ve mâlihulyalı Türk entelektüelini resmeder. Ressam olan Turgut, muhayyel sevgilisini aramak için uzun bir seyahate çıkar ve bir yol ayrımına gelir. Soldaki yolu takip eder, oradaki ahalinin birinden (Ay Hanım) bu yolun nereye gittiğini sorar ve *Kızılalma*'ya gittiği cevabını alır. *Kızılalma*'nın ne olduğunu merak edip beldenin bilgisi olan birinden *Kızılalma*'nın mahiyetini sorar:

Kızılalma yok mu? Şüphesiz vardır;
Fakat onun semti başka diyardır

¹³ Nihad Sami, Banarlı. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1998), 1112.; Dr. Ali Duymaz, *Kızılalma*'nın ilk yayın tarihi için *Genç Kalemler*'in C.I, S.14, 22 Şubat 1326 / 7 Mart 1911 tarihini vermektedir. Gökalp, "Tevfik Sedat" müstear adını kullanmış ve şiiri "Talat" ve "Cânib"e ithâf etmiştir. bk. Ali, Duymaz. *Ziya Gökalp – Genç Kalemler ve Türk Yurdu Yazıları*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019), 95.

¹⁴ *Kızılalma* Şiiri, Halil İbrahim Şahin'e göre 1330/1914'de yayımlanmıştır. Halil İbrahim, Şahin. *Kızılalma*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2015), 4; Nihad Sami Banarlı, 1913 tarihini verir. Nihad Sami, Banarlı. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.2, 1118.



“Gönül Hanım” Romanın “Kızilelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

Zemini mefkure, seması hayâl
Bir gün gerçek, fakat şimdilik masal

Türk medeniyeti taklitsiz, safi
Doğmadıkça bu yurt kalacak hafi [...] cevabını alır.

Çünkü, Türk medeniyeti *taklidsiz ve sâfi* değildir:

Bazen Hindli, bazen Çinli olmuşuz;
Arap, Acem, Frenk dinli olmuşuz.

Ne bir Türk hukuku, Türk felsefesi,
Ne Türkçe inleyen bir şair sesi...

Şair, hâkim gelmiş bizden de, çokça
Kimi Farisî yazmış, kimi Arapça [...]

Yine de bilge, “bir gün”, “mefkûrevî vatan”ın kurulacağına, içerisinde herkesin
mutlu olacağı **şimdi ve burada’nın dışında, alternatif ideal bir sosyal-siyasal
bağlam’ın** (*Kızilelma*) gerçekleşeceğine emindir.

Bilir bir gün milli irfan doğacak,
Yeni Orhun, yeni Turfan doğacak.

İctimai bir yurt, kavmi bir tarih,
Edecek Türklüğü taklitten tenzih [...]

Tahsilini Avrupa’da yapmış olan ve memleketi Bakû’ya gelen Ay Hanım, hür ve
müreffeh Türk yurdunun memleketinde olamayacağını anlamış ve İsviçre’nin Lozan
kentinde *Yurt* kurmuştur. *Kızilelma* burada inşa edilecektir. Turgut ile Ay Hanım’ın
Bakû’da yolları kesişse de; Ay Hanım, Turgut’u (Türk entelektüelini) şaşkın ve
hayalperest olarak niteler. Gerçi, Turgut’a gönlü meyletmıştır ama hem *Kızilelma*
ülküsünü aşkın önünde görmesi hem de Tugut’un “kendini bilmeyişi” Ay Hanım’ın
Turgut’la arasına mesafe koymasına sebebiyet verir. Ay Hanım, *Yeni Hayat*’ın peşine
düşer:

Ne Bakû, ne Kazan, ne de İstanbul
Bu yeni hayatı edemez kabul.

Burada hürriyet siyasî değil,
Orada lafzı var, manâsı değil.

Burada Türkçeden memnû’ evladın,
Orada zincirden çıkamaz kadın...

Hüseyin Bülent Oskay

İsviçre’de bir Türk köyü, bir şehir
Yapalım; oradan yeni bir nehir [...]

Yurtçular ¹⁵ bu fikri edip istihsan,
Bütün ülkelere ettiler ilân.

Resim öğretmeni olmak isteyen Turgut, Lozan’a gelir. Ay Hanım’ın muavini Tomris’e (Tomris’i, Ay Hanım sanarak) âşık olur. Bu epizotta verilmek istenen, Türk entelektüelinin hâlâ “hakikati göremeyişi”dir. Tomris ise Ertuğrul adlı biri ile evlenir. Sonunda Ay Hanım (mefkûre), Turgut’a (Türk’e) kendisini tanıtır. Turgut şaşkındır:

-Ah şimdi anladım bu muammayı;
Uyanık gördüğüm uzun rüyayı. [...]

Tomris’in çehresi çerçeve olmuş,
Zihnindeki hayâl içine dolmuş...

Onu derken sizi tersim etmişim!
İptida bana da geldi bir vehim.¹⁶

Böylece, **Türk** (Turgut- Türk entelektüeli), **Mefkûresine** (Ay Hanım) kavuşmuştur. Ziya Gökalp, *Kutadgu Bilig*’i okudu mu bilmiyoruz ama *Kızılalma* da, *Kutadgu Bilig* gibi allegorik bir kurgu olup sosyal, siyasal ve kültürel açıdan ideal bir yaşamı amaçlayan içeriğe sahiptir. Gökalp’in Türk milletine sunduğu *Kutadgu Bilig*’i (mutlu eden bilgi) *Kızılalma*’dır.

5. Siyasal Bir Dönem Romanı: *Yeni Turan*¹⁷

¹⁵ *Yurtçular*, nitelemesi ile *Türk Yurdu Mecmuası* entelektüellerini kastedilmektedir. Gökalp’in *Yurtçular*’ından Halide Edip 1912’de *Yeni Turan*’ı; Ahmet Ferit’in (Tek) eşi Müfide Ferit 1916’da *Aydemir*’i; Müftüoğlu Ahmet Hikmet Bey 1920’de *Gönül Hanım*’ı; Ahmet Ağaoğlu 1930’da *Serbest İnsanlar Ülkesinde* adlı siyasal-toplumsal tasarılarını yazacaklardır. Bu eserlerin içerisinde kelimenin “tüm” anlamıyla “ütopya” olan iki düzyazı eser söz konusudur: *Gönül Hanım* ve *Serbest İnsanlar Ülkesinde*. Yine Ziya Gökalp’in bir ferasetidir ki; 1000 yıllık Anadolu Türklüğünün en köklü değişimi ve Türkçülerin ideali olan **Millî ve Asrî Türkiye Cumhuriyeti** de Ziya Gökalp okuru ve takdirkârı, eski bir İttihatçı, *Fedâî Zâbitân* subayı olan **Gazi Mustafa Kemâl Atatürk** tarafından kurulmuştur. Türk milliyetçiliğinin aktif hâle gelişi İttihat ve Terakki’nin fiilî iktidarı ile başlatılırsa (1908); Türk milliyetçiliğinin, 15 yıllık bir süreçte - yenik çıkan bir cihan harbi ve zaferle sonuçlanan İstiklal Harbi yıllarının verdiği maddî manevî kayıplar unutulmadan- yeni kurulan devletin temel motivasyonu olduğu ortaya çıkar. Bu hakikat dahi, Türkçülüğün iktidara geliş serüveninin dünyada emsali görülmemiş karakterini kanıtlamaktadır.

Enver Paşa tarafından *Teşkilât-ı Mahsûsa*’ya bağlı olarak kurulmuş “Fedâî Zâbitân” oluşumu için bk: Orhan Koloğlu: *Curnalcilikten Teşkilât-ı Mahsûsa’ya*, (İstanbul: Kırmızıkedî, 2016), 78vd.

Ziya Gökalp’in ferasetine şaşırılmamak elde değildir. Şöyle ki; Ay Hanım ve çevresindekilerin tasarladığı ve amacı *taklidsiz ve sâfi* ideal Türk vatani ve Türk insanı olan *Kızılalma* idealinin kökleşmesi için seçilen yer **Lozan**’dır. Lozan, tam bağımsız ve mutlak egemen Türkiye’nin tapusunu aldığı ve ebedî meşruiyetinin uluslararası arenada kabul ve tescil edildiği yerdir. (24 Temmuz 1923)

¹⁶ <http://www.suuparki.com/kizilelma.html>, [erişim: 29.09.2020]

¹⁷ Halide Edip Adıvar, *Yeni Turan*, (İstanbul: Atlas Kitabevi, 1982). Kim tarafından yayına hazırlandığı bildirilmeyen eserde birçok kelime yanlış ve anlam kapalılığı söz konusudur. Bu sebeple eser, internette Osmanlı Türkçesi yazılı metinle mukayeseli olarak okunmuş ve alıntılarda bu kaynaktan yararlanılmıştır. <http://ulkunet.com/EserAyrinti.aspx?Sayfa=2905&Tablo=Eserler>, [erişim: 20.12.2019].



“Gönül Hanım” Romanın “Kızılelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

Gökalp’in *Kızılelma* eseri ve *Turan* “mefkûrevî vatan” ideali milliyetçi aydınları oldukça etkiler. Halide Edip, 1912 yılında *Yeni Turan*’ı kaleme alır.

II. Meşrutiyet dönemi İttihat ve Terakki-Hürriyet ve İtilaf Fırkası çatışmasını Oğuz-Kaya Begüm (Sâime) aşkı temelinde anlatan eser; dönemin tanığı, mülkiye mezunu Âsım adlı birinin 1347 (1930/1931) yılında, ölüm döşğinde kaleme aldığı itirafname hüviyetindedir.

Romanın muhtevası 1909-1912 yıllarını kapsar. Âsım’ın amcası Hamdi Paşa, *Yeni Osmanlılar* (Hürriyet ve İtilâf) fırkasının lideridir. Muhالیf kanatta ise “adem-i merkeziyet” fikri temelinde bir federasyonu savunan *Yeni Turan Fırkası* (İttihat ve Terakki) vardır. *Yeni Turan*, açtığı parasız yatılı okullar ve kadınların sosyal ve siyasal hayatta bulunmasını öngören faaliyetleri ile yaklaşan seçimlerin iktidar namzetidir. Hamdi Paşa, *Yeni Turan* üyesi Lütfü Bey’in kızı Sâmiye’ye (Kaya Begüm) âşıktır. Kaya’ya yaptığı evlenme teklifi, Oğuz’a âşık Kaya tarafından reddedilir. Hamdi Paşa, çözümü Oğuz’u idam ile netilenecek bir iftira ile içeri attırmak ve onun hürriyeti karşılığında Kaya’yı evliliğe razı etmekte bulur. Amacına da ulaşır.

Romanın siyasal kurgusu ise; Merkeziyetçilik / Adem-i Merkeziyet çatışması üzerinedir.

Yeni Turan sözcüsü Oğuz, “Adem-i Merkeziyet”; Yeni Osmanlılar sözcüsü Hamdi Paşa da “Merkeziyet” fikrinin sözcüleridirler. Yeni Turan’ın siyasal programında, liderliğini Türk unsurunun yapacağı ve dâhilî siyasette her unsurun (Arap, Rum, Ermeni) özgür olduğu bir federasyon vardır.

(Oğuz):

Hâkimiyet-i Milliye, Osmanlı milleti halitası içinde gâyet acâyib ve dolambacı bir manâ alıyor. Bundan Rum, Bulgar, Arab, Arnavud hepsi başka başka manâ anlıyor. Hatta aynı ırklar içindeki muhtelif sınıflar bile başka manâ anlıyor: Rumların bir kısmı Yunanistan’a iltihak; Bulgarlar Bulgaristan’a iltihak; Arnavudlar bilmem ne...Türkler[in] kendi kudret ve adedlerinin ve kaabiliyetlerinin idare edemeyeceği gayr-ı vâzih bir merkeziyet vesâire! Birdenbire Osmanlı İmparatorluğu pek küşemiş (küçülmüş ?) ve çürümeğe yüz tutmuş, esasından sarsılıyor. [...] Çünkü, Türk’den gayri anâsır, Türkiya’nın pek mühim kısmını teşkil ediyor. Ve bu anâsırın kısm-ı mühimminde on dokuzuncu ve yirminci asrın meydana koyduğu “millet” hissi son derece-i kuvvetinde. O kadar kuvvetli ki; hatta aynı dine mensûb olanlar bile ırk mes’elesinde birbirinden ayrılıyorlar. Meselâ Trablusgarb muharebesinde Türk ile Arab’ı, din kucak kucağa birleştirdiği halde; aynı tarihte Müslüman Arnavudların dünyada yegâne Müslüman hükümet olarak kalan vatanlarını, Avrupa’nın paylaşacağı, yağma edeceği bir ülke haline koyacaklarını düşünmeyerek bu tehlikeli zamanda isyan ettiklerini görüyoruz. (s.40-43)

Oğuz’a göre Türkler, gayr-i Türk ve İslam unsurunun canını ve malını tarih boyunca savunmuş ve bu uğurda savaşmışlardır. Bu sebeple de medeniyet ve terakki yolunda atması gereken adımları atamamış ve geri kalmıştır. Yine bu mücbir sebeptendir ki, “artık bırakmalı, herkes kendi vilâyetinin, herkes kendi ırkının, tarlasının ve şahsının medeniyet ve terakkisinden mes’ûl olsun” (s.44) der ve ardından *Yeni Turan* partisinin siyasal programını ilan eder:

Demek ki Yeni Turan'ın programı, vâsi bir adem-i merkeziyete fakat federasyon bağları altında bir kuvvetli noktaya, bir hükümdara, hükümete bağlayacak müşterek menfaat ve muhabbet. Yeni Turan'ın programını, Yeni Turan'ın esaslarını kabulden başka bizim için bugün bir necat yoktur. Yeni Turan, komşularına kendi millî ve zihnî kaabiliyetleri ile memleket ve topraklarının inkişâfına çalışmağa müsaade ederken kendi de bütün kuvvetini Yeni Turan çocuklarının her türlü terakkisine, inkişâfına ve büyümelerine sarf-ı gayret edecektir. (s.45)

Bugünkü Rusya tipi bir federasyon öneren Halide Edip, “kendi millî ve zihnî kaabiliyetleri ile kendi topraklarının inkişâfına” çalışan gayr-i müslim ve gayr-i Türk unsurların neden bir Türk İmparatorluğu'na bağlı kalmak ihtiyacı duyacaklarını açıklamak hususunda zorlanır. Bunu, kendisi de anlamış olacak ki; “*Yeni Turan, bu adem-i merkeziyetin bir dağılma şekline munkalib olmamasına bütün varlığı ile karar vermiştir*”, şeklinde Oğuz'a bir açıklama yaptırır. Fakat takip eden paragrafta ileri sürdüğü fikri yine kendisi çürütür:

[Yeni Turan] Muhtelif anâsırı muhtariyete doğru götüren büyük imtiyazlar verilirken Türk köylüsüne, öteki anâsır arasında en çok geride olan Türk maarifine; Anadolu'nun umûmî umrânına birinci derecede kuvvetini ve kaabiliyetini sarf edecektir. (s.105-106)

Görülmektedir ki Halide Edip, 1908-1912 bağlamında Türk iç siyaseti için çözüm üretmektedir. Prens Sabahattin'in Adem-i Merkeziyet; *Türk Yurdu* çevresinin Türkçülük ve Osmanlılık idealini (*Üç Tarz-ı Siyaset*'i) kaynaştırmaktadır.

Yeni Turan romanı, II. Meşrutiyet dönemi İttihat ve Terakki – Hürriyet ve İtilaf fırkaları arasındaki iktidar mücadelesine, Adem-i Merkeziyet temelinde çözüm üreten bir siyasi dönem romanı, son tahlilde siyaset mühendisliğidir.

Halide Edip, Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset* çalışmasının aşağıya alınan son paragrafındaki sorusuna cevabını kurgu bir eserle vermiştir: *Hülâsa, öteden beri zihnimi işgal edip de kendi kendimi iknâ edecek cevabını bulamadığım sual, yine önüme dikilmiş cevap bekliyor. Müslümanlık, Türklük siyasetlerinden hangisi Osmanlı Devleti için daha yararlı ve kaabil-i tatbiktir.*¹⁸

Mor Salkımlı Ev adlı otobiyografik kroniğinde Halide Edip Adıvar, *Yeni Turan*'ı “ütopya” olarak niteler:

Yeni Turan lııç şüphesiz bir ütopya idi ve bütün ütopya gibi tahakkuk ettirilmesi mümkün olmayan gayeleri vardı. Bu eser kadınların rey sahibi olacağı, hayat ve insan münasebetlerinin makul ve muntazam olabileceği bir devri tahayyül ediyordu.¹⁹

Fakat Halide Edip'in kendisi dışında hiçbir edebiyat araştırmacısı *Yeni Turan* romanı için ütopya tanımını kullanmaz.

Cengiz Karataş, romandaki bütün endişenin, I. Dünya Savaşı yıllarındaki İttihat ve Terakki siyasetinin Türklerin zamanla yok olmasına sebep olacağı düşüncesi olduğu

¹⁸ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, haz. Okan Yenisoy, (Ankara: Kilit Yayınları, 2011), 140.

¹⁹ Olcay Öner toy, “Halide Edip'in Yeni Turan'ı ve Ziya Gökalp” , <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/650285/252>, [erişim: 20.09.2020].



“Gönül Hanım” Romanın “Kızılelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

görüşündedir. Romandaki tüm kaygının; Türk'ü yaşatabilmek için gayr-i Türk ve müslim unsurlara kendilerini idare etmek hakkı verilmesi, birliğin sağlanabilmesi gayesi ile de değişik unsurlar arasında zihni seviyenin birleştirilmesi ve ortaklaşa bir vatan sevgisi yaratılması gerekliliği olduğunu belirtir fakat roman için ütopya tabirini kullanmaz.

Halide Edib'in Yeni Turan'ı, geleneksel ve eskiyi temsil eden Yeni Osmanlılar Partisi ile modern yaklaşımları temsil eden Yeni Turan Partisi arasındaki mücadelelerden yola çıkarak döneminde çok önemli olan “Türkçülük/Turancılık” ve “adem-i merkeziyetçilik (decentralisation)” fikir hareketlerinin birbiriyle çelişmediğini savunan bir tezli roman olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Yeni Turan'da yazarın ısrarla kozmopolit yaklaşımlar sergilemesi, tüm gayrimüslim unsurlar isyan etmiş ve bağımsızlıklarını kazanmışken hâlâ adem-i merkeziyet fikrini dayatmaya çalışarak bunun Türkçülük fikir hareketiyle çelişmediğini kanıtlanmaya çalışması dikkat çekicidir.²⁰

İnci Enginün de, *Yeni Turan*'ı değerlendirirken ütopya kavramını zikretmez. *Yeni Turan*'ı “dönemin siyasal bağlamı” temelinde çözümler:

Yeni Turan, yazarın, döneminin çeşitli reform düşüncelerini, kendi hayal ve arzularıyla yorumladığı bir Yeni Türkiye özlemidir. Yazar, bu kitapta Türkçülük akımından kuvvetle etkilendiği gibi, Prens Sabahattin'in adem-i merkeziyetçiliğini de almıştır. Gelişmenin pilot bölgelerle ve bu bölgelerde çalışıp oraları kalkındırmaya kararlı eğitilmiş insanlarla mümkün olduğuna inanan yazar; iki partili demokrasinin de hayalini kurar.²¹

Cengiz Karataş, *Yeni Turan*'a dair makalesinin sonunda, eser için “belgesel” nitelikli bir dönem romanı olduğunun altını çizer:

Çalışmamız boyunca romandan çıkarsamaya çalıştığımız sonuçlar itibariyle Yeni Turan romanı dağılmakta olan bir devletin son çırpınılarının muhafazakâr ve modernist iki partinin penceresinden nasıl görüldüğüne dair ipuçları içermektedir. Nihayetinde bir edebî eser de olsa Yeni Turan romanı çokuluslu bir devletten millî bir devlete gidişatın romanıdır. Yazarın Türklerin geleceğine dair tereddütlerinin ve ümitlerinin mahsulüdür. Yeni Turan, bir kimlik arayışının ve bu kimliği tesis edecek karakter heykelinin ana çizgilerini vermesi ve belgesel özellikler göstermesinden dolayı önemlidir.²²

Bu durumda, *Yeni Turan*'ın ele aldığı Türkçülük, yalnız romanın ve roman kahramanları Kaya ile Oğuz'un isimlerinden ibarettir. Halide Edip'in, Yusuf Akçura'nın Üç Tarz-ı Siyaset'te Osmanlılık taraftarlarının neyi amaçladığını belirttiği çözümlemesinden etkilendiği açıktır:

Asıl maksat, Osmanlı memleketlerindeki gayr-i müslim ahâliye aynı siyasî hakları tanımak ve vazifeleri yüklemek; böylece aralarında tam müsâvat husûle

²⁰ Cengiz Karataş, “Turancılık Mefkûresi Bağlamında Halide Edip'in Yeni Turan'ına Dâir”, AÜDTCF *Türkoloji*, 20/1, (Ankara 2013): 39.

²¹ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı – Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006), 398.

²² Cengiz Karataş, “Turancılık Mefkûresi Bağlamında Halide Edip'in Yeni Turan'ına Dâir”, 52.

getirmek; fikirlerce ve dince tam serbestî vermek; bu müsâvat ve serbestîden faydalanarak sözkonusu ahâliyi aralarındaki din ve soy ihtilaflarına rağmen yekdiğerine mezc ederek temsil ederek Amerika Birleşik Hükümetleri'ndeki Amerika milleti gibi müşterek vatanla birleşmiş yeni bir milliyet, Osmanlı Milleti meydana çıkarmak.²³

6. Fantastik Bir Trajedi: *Aydemir*²⁴

Aydemir müellifesi Müfide Ferid Tek, Yusuf Akçura'nın eşi Selma Hanım'ın ablası, aynı zamanda Akçura'nın sürgün ve gurbet arkadaşı Ahmet Ferit Tek'in eşidir. *Aydemir*, 1916'da kaleme alınmış, 1918'te yayımlanmıştır.

Hazin Hanım, yurtdışında sefirlik yapan Nedim Paşa'nın konservatuara devam eden kızıdır. Nedim Paşa'nın, Jön Türklerin Avrupa'daki lideri Ahmet Rıza ile bir iki defa mektuplaşması, Sultan Abdülhamit'e jurnal edilince Türkiye'ye çağrılıp Ankara valiliği ile merkezden uzaklaştırılır. Bu esnadadır ki II.Meşrutiyet ilan olunur. Hazin Hanım, II.Meşrutiyet'in ilanı akabi Neyyir adında bir Binbaşı ile nişanlanır. Demir, Şark Türklerinin yoksulluk ve yoksunluk içinde kalmalarından dolayı Türkistan'a gitme kararı almış zâbittir. Nedim Paşa'ya yakınlığı sebebi ile Nedim Paşa köşkünü ziyaret etmektedir. Hazin, Demir'i *bir ermite, bir apotre'e* (keşiş, havari) benzetmekle (s.28); Müfide Ferit'in roman boyunca Demir'e nasıl yaklaşacağını da göstermiş olmaktadır. Demir, Hive'den başlayarak Buhara, Ürgenç, Kaşgar, Taşkent... her yeri dolaşacak ve Türklük mefkûresini yayacaktır. Bu arada, aralarında aşkın başladığı Hazin Hanım'ı da kurdukları "Milliyetperver Teşkilatı"nın azası yapar. (s. 40,41).

Demir, "fukaraya beşaret, üseraya serbestî, kalbi kırık olanlara teselli, zulüm altında ezilenlere hürriyet vermek için Türkistan'a" (s.65) gider. Hazin Hanım'ın nişanlısı Neyyir veremden ölmüştür ve Hazin Hanım, artık Demir ile mektuplaşmada serbest kalır.

"Köyleri dolaşarak herkese iyilik eden, işsizlere iş bulan, okumayanlara okumak öğreten, fakire para, aç akmek, kitapsıza kitap, cahile ilim" veren [...] "kapısı kilitsiz, ekmeği açık, fakirlere yardım edebilmek için kışın titreyerek soğukta yatan" (s.67,68) Demir, Türkistan'da ün yapar. Artık Demir, bir İsa, bir nebîdir. Öyle ki, derinden derine Hazin Hanım'a duyduğu aşkı dahi bir "katolik ruhban gibi" bastırmak ve öldürmek ister:

Ölüyorum, dedi. Fakat insanları idare etmek, insanları kurtarmak isteyen, aşkın dar mahpesine kendini sokar mı? Ne yapmalıyım, ne yapmalıyım? [...] Türk kalplerini düşünmeye çalıştı. Onların içinde boğuldukları esaret, sefalet ve zillet ummanını tasavvur etti [...] Eğer bir tek arzumu yenecek kuvvetim yoksa, hangi cür'etle milleti yükseltmeye geldim, dedi. [...] buruşuk mektubu parça parça yırttı ve rüzgâra doğru fırlattı. (s. 76-78).

Müfide Ferid, fantezi romanında, ütopya türünün retorik ve teknik hiçbir özelliğini vermez. Romanın zamanı "şimdi"dir. Demir'in mekânı "burada" (İstanbul) değildir ama akli da "şimdi ve burada"nın içinde olan Hazin Hanım'dadır. Hazin Hanım, 1908-1912 arası Türkiye'de reelde yaşanmış tüm sosyal ve siyasal çalkantıların

²³ Yusuf Akçura, *Üç Tarz-ı Siyaset*, 9.

²⁴Müfide Ferit Tek, *Aydemir*, haz. Recep Duymaz, (İstanbul:Kaknüs Yayınları, 2002).



“Gönül Hanım” Romanın “Kızılelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

haberini mektuplarla iletir. Oysa ütopyanın zaman ve bağlamı reel hayat ve insanın tamamen dışındadır.²⁵ Kaldı ki, ütopyalarda bir “kurtarıcı” figür yoktur. İnsanlar tarafından müstereken ve bir ideoloji/düşünce tarafından teşkil edilmiş alternatif sosyal-siyasal nizam vardır. Oysa *Aydemir*’de bir “çilekeş Türk İsa’sı”, “bir Budha” söz konusudur.

Buda, insanları kurtarmak değil, insanlara kendi kendilerini kurtarmayı öğretmek için Nirvana’yı bırakmıştı. [...] Bütün insanîyet resulleri gibi, o da karanlıklarda bir saadet devri hazırlayan ve emelinin büyüklüğünü yalnız hayalinde görmeye mahkûm bir sanatkârdı. Demir, bütün o resullerin azaplarını da duyuyordu. (s. 82,83).

Romandaki Türkçülük, bir tek kişi ve ona inananların (20 kişidir) bütün bir Asya’ya yayılmış ırka (Türklere), *merkezler, mektepler, cemiyetler* teşkil ederek *lisan, idman ve musikî* ile Türkçü mefkûre yaratma temeline dayanır. Fakat Demir, bir “distopya”nın içinde bulur kendini ve günden güne ümidini kaybeder. Öyle ki, gerçekleştirmediği şahsî ütopyasının gerçekleşmesini, gelecek kuşaklara vasiyet eder:

-Çocuklarım, bir gün gelecek, beşerin saadetini insanların muhabbetinde ve kendini[zi] unutmakta bulacaksınız. O gün cennete ermiş olacaksınız. Artık sizin için, orada durdukça elem, keder, hodbın ıstıraplar ve arzular kalmayacaktır. (s. 109).

Demir, İsmail Bey Gaspıralı gibi, Rusya müslümanları içerisinde başlattığı “cedid mektepleri” projesinden dolayı bölge Ahundlarının (şiî din adamlarının) tepkisini çeker. Ahundlardan Ömer adlı birinin çıkardığı bir kargaşada, bir kişi ezilir ve ölür. Yapılan tahkikatta Ahund suçlu bulunur ve idamına hükmolunur. Ahundun karısı, kucağında çocuğu ile Demir’den yardım ister ve *insanlık hâdimi* Demir, tüm suçlu üstlenip kendine düşman Ahund yerine idam olunur.

Yazar, Demir’in idam sahnesini dahi Ernest Renan’ın İsa’nın Golgota tepesindeki vaziyetini anlattığı ve Tanrı’ya *baba beni neden yalnız bıraktın?*²⁶ hitabı ile dramatize ettiği sahneyle neredeyse aynı şekilde tasvir eder. Fark şudur ki, İsa çarmıha gerildiğinde sağında ve solunda bir hırsız ve tecavüzcü vardı; Demir’in sağında ve solunda *havarileri* Hasan ve Şakir vardır:

-Çocuklarım, bugün öleceğiz; fakat emelimiz artık yaşayacak, yaşasın emel yaşasın Türkler. Talebesi onun ellerine sarıldılar ve son defa diyerek öptüler...

Türk olan her yer memleketim, üzüntüde olan her insan sevgilim, ailem!

[...] O zaman Demir’e ne oldu? Karşısında aniden açılmış bir cennetin ilahî nurları sanki ona aksetti. Bütün yüzüne Samedânî bir güzellik gelmişti. Vücudu sanki büyüdü, bütün meydanı, bütün binaları geçerek başını semaya dayamış gibi vakûr durdu. Gözleri kamaşmış, beyaz dudakları saadet sarhoşu, gülüyordu... Sağında ve solunda iki sevgili talebesi Hasan ve Şakir. Onların da gözleri imanla ziyâdâr, hocalarına

²⁵ İsmail Bey Gaspıralı’nın *Dârürrahât Müslümanları* (1906), Ziyâ Gökalp’in *Kızılelma*’sı (1914), Hüseyin Cahit Yalçın’ın *Hayâl İçinde* (1901), Ahmet Ağaoğlu’nun *Serbest İnsanlar Ülkesinde* (1930) metinleri; “şimdi ve buranın dışında”, “geniş zamanda mutlu ve kutlu”, “alternatif bir sosyal-siyasal yaşam sunması ile tam bir ütopyaadılar.

²⁶ Ernest Renan, *İsa’nın Hayatı*, çev. Ziya İhsan, (Ankara:Millî Eğitim Basımevi, 1945), 251-258.

Hüseyin Bülent Oskay

bakıyordular. Arkalarında on iki Aydemir... Hepsinin alınları, itikadlarının büyüklüğü ile müteazzım. [...]

Demir'in ilahî nazarını yeis bulutları kapladı. Son bir nazarla etrafına baktı; onun sevgilisi ne kadar uzaktaydı... Onun için kimse gelmeyecek miydi? (s. 121-122)

Özetle denilebilir ki; *Aydemir*, Türkçü romantik duyusun motivasyonu ile kaleme alınmış ve sonu trajedi ile biten bir fantezidir. *Büyük Mecmua*'nın kitap tanıtımında da eser, *hissî ve heyecanlı* sıfatları ile tavsif edilir.²⁷ Eleştirmen Reşit Süreyya da *Aydemir* romanına yazdığı kritikte, eseri bir *romans*'a benzetir ve eserin motivasyonunu *İncil*'e bağlar:

Burada ne müdafaa ediliyor? Türk'ün mazlumiyeti mi? Hayır. Tebaası "harbe gitmem" diye isyan ederse bir hükümet elbette müşevviki kurşuna dizer. Türk'ün ulviyeti mi? Yine hayır. Evvela, Aydemir akılsız, beceriksiz gösterilmiş. Çünkü, ölmek değil, sonuna kadar iş görmek hünerdir. Halbuki bu zât, bir haini kurtaracağım diye 12 masumu feda etti. [...]

Anlaşıyor ki bu roman, a thèse bir eser de değil. Nedir ya? Bendenizin anladığıma göre Müfide Hanımefendi, Lord Byron'lardan, Corneille'lerden daha eski devre ric'at ederek bir İncil hikâyesi yazmak hevesinde bulunmuşlar.²⁸

Ömer Seyfettin, *Yeni Turan* ile *Aydemir*'i beraber ele alır. Halide Edip'in Türklüğün hududunu ve programını çizdiğini; Müfide Ferit'in Türklüğün hayalî cephesini anlattığını belirtir:

Yakın bir istikbalde, her milliyet gibi şüphesiz Türkler de uyanacak. Milliyetini inkâr eden kör câhil unsurların gözleri açılacak. Lisanımızın, tarihimizin, benliğimizin, harsımızın kıymeti takdir olunacak; işte o vakit Halide Hanım ile Müfide Hanım'ı biz anlayacağız. Çünkü sanat sahasında, birisi Türklük mefkûresinin hakikatine bir hudud, bir program çizdi. Diğeri, bu mefkûrenin hayâlî genişliklerini, romantik kısımlarını tasvir etti.

Fakat biz; birçok münevverler, erkekler ne yaptık? Hiç!²⁹

Soyismini, *Aydemir* romanından mülhem aldığını belirten Şevket Süreyya Aydemir de, otobiyografik romanı *Suyu Arayan Adam*'da romana değinir. Şevket Süreyya da, roman için "ütöpik" tanımlamasında bulunmaz:

Bu roman, bir fanteziydi. Genç bir kadın muhayyilesinin hiçbir realite ile ilgisi olmayan mahsülü... Aydemir, yarı peygamber, yarı idealist, yarı meczûb bir tipti. Fakat bu kitap öyle bir zamanda yazılmıştı ve ben onu öyle bir yerde, öyle şartlar içinde okumuştum ki; o bana derhal Hakk'ın ilhâmı gibi göründü.³⁰

Tüm açıklamalarımız ve devrin eseri okuyan münekkid ve mütefekkirlerin esere dair yorumları da göstermektedir ki; *Aydemir*, bir ütopya değil; olay örgüsünü Hz.

²⁷ *Büyük Mecma*, 3, (20 Mart 1919): (Arka kapak)

²⁸ Reşit Süreyya, *Şair Nedim*, (23 Mart 1919):70-71.

²⁹ Ömer Seyfettin, *Makaleler - Tercümeler 2*, haz. Hülya Argunşah, (İstanbul:Dergâh Yayınları, 2001), 237.

³⁰ Şevket Süreyya Aydemir, *Suyu Arayan Adam*, (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006), 128.



“Gönül Hanım” Romanın “Kızılelma”, “Yeni Turan”, “Aydemir” Eserleriyle Ütopya
Temelinde Karşılaştırma Denemesi

İsa’nın trajedisinden, motivasyonunu Türkçülükten alan modern bir mitos, fantastik bir trajedidir

Sonuç

Türk edebiyatında ütopya, Türkçü düşünürler tarafından Türk edebiyatına mâledilmiştir. Ziyâ Gökalp, kaleme aldığı *Kızılelma* şiiri ile Türkçülüğün iktidar programını yapan ilk ütöpik şiiri Türk edebiyat ve irfanına armağan etmiştir.

Ziya Gökalp’in Türk irfanına bir ülkü olarak tanıttığı ve sınırlarını çizdiği *Turan* ülküsü; Mütareke döneminden Cumhuriyet’e Türk entelektüellerini derinden etkilemiş ve Halide Edip Adıvar, *Turan* ülküsünü, idare dizginlerini Türk unsurun ele aldığı adem-i merkezîyetçi bir fedarasyon anlayışı ile te’vil ve takdim etmiştir. Eserde ileri sürülen bildirimlere dikkat edildiğinde, 1904’te Yusuf Akçura’nın Mısır’da *Türk* gazetesinde *Üç Tarz-ı Siyaset* seri makalesinde çözümlemesini yaptığı; Osmanlılık – İslamlık – Türkçülük mefkûresinin telifi olduğu görülecektir. *Yeni Turan* romanı, dönemin iki siyasal partisi İttihat ve Terakki – Hürriyet ve İtilaf Partisi arasındaki mücadelenin *pastişi* niteliğinde olup; içerisinde tüm insanların mutlu ve kutlu alternatif bir sosyal-siyasal toplum yaşamını değil; dönemin tartışmalarına eklektik bir çözüm üreten dönem romanı karakterindedir. Ayrıca, bir dramla neticelenmekle de ütopya’nın mahiyetine ters düşmektedir.

Aydemir, Türkçülük motivasyonu ile kaleme alınan ve Türkçülük idealinden insanlık idealine geçiş yapan, bir trajedi ile hayatı neticelenen mitik bir karakter üzerinden kurgulanmıştır. Romanda, alternatif bir sosyal-siyasal bağlam söz konusu olmadığı gibi mutlu ve kutlu bir toplum yerine trajedi ile son bulan bir kurgusal yapıya sahiptir. Bu sebeplerle eser, bir ütopya değil; fantastik bir trajedidir.

İncelemede bulunduğumuz romanlar içerisinde yalnız *Gönül Hanım*’dır ki; insanların mutlu ve kutlu olduğu alternatif bir sosyal-siyasal toplum yaşamı üzerine bina edilir. Bu sebeple ütopya’dır. Bu ütopya; sosyal, kültürel, ekonomik, askerî ve hukûkî olarak Türkçülük merkezinde bir toplum yaşantısının esaslarını da açıklamıştır. Bu sebeplerledir ki *Gönül Hanım*, Türkçülüğün iktidar programını yapan ilk ütöpik romandır.

Kaynakça

- Adıvar, Halide Edip (1982). *Yeni Turan*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Adıvar, Halide Edip. *Yeni Turan*,
<http://ulkunet.com/EserAyranti.aspx?Sayfa=2905&Tablo=Eserler>, 188 s.
[erişim: 20.12.2019].
- Ağaoğlu, Ahmet (1930). *Serbest İnsanlar Ülkesinde*. İstanbul: Sanayi-i Nefise Matbaası.
- Akçura, Yusuf (2011). *Üç Tarz-ı Siyaset*, Ali Kemâl’in “Cevabımız” ve Ahmet Ferit’in “Bir Mektubu” ile Birlikte. Ankara: Kilit Yayınları.
- Aydemir, Şevket Süreyya (2006). *Suyu Arayan Adam*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Banarlı, Nihad Sami (1998). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C.2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Duymaz, Ali (2019). *Ziya Gökalp – Genç Kalemler ve Türk Yurdu Yazıları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Enginün, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gökalp, Ziya (2015). *Kızilelma*. Haz. Halil İbrahim Şahin. İstanbul: Ötüken Neşriyat,
- Gökalp, Ziya. *Kızilelma*, <http://www.siirparki.com/kizilelma.html>, [erişim: 29.09.2020]
- Karataş, Cengiz (2013). Turancılık Mefkûresi Bağlamında Halide Edip'in Yeni Turan'ına Dâir. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* , 20 (1), s. 39-52.
- Kılıç, Engin (2004). Tanzimattan Cumhuriyet'e Edebi Ütopyalara Bir Bakış. *Kitaplık*, (76), s. 73-87.
- Koloğlu, Orhan (2006). *Curnalcilikten Teşkilatı Mahsûsaya*. İstanbul: Kırmızıkeci Yayınları.
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet (2003). *Hâristan ve Gülistan*. Şehnaz Alish (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet (2006). *Çağlayanlar*. Yasemin Çiçek (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Müftüoğlu, Ahmet Hikmet (1971). *Gönül Hanım*. Dr. Fethi Tevetoğlu (Haz.). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi
- Ömer Seyfettin (2001). *Makaleler – Tercümeler 2*. Hülya Argunşah (Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Önertoy, Olcay. Halide Edip'in Yeni Turan'ı ve Ziya Gökalp. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/650285>, [erişim: 20.09.2019]
- Özkan, Kenan (2018). Mütareke Döneminde "Milliyet" ve "İttihad-ı Anâsır" Üzerine Tartışmalar. *Belgi*, 1/15, s. 694 -727.
- Renan, Ernest (1945). *İsa'nın Hayatı*. Ankara: Millî Eğitim Basımevi,
- Reşit Süreyya (1919). Müfide Ferid Hanım'ın Romanına Dâir. *Büyük Mecmua*, 1(3), s. 70-71.
- Sevük, İsmail Habib (1924). *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

26. Sayı/Issue Nisan/April 2022

Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



Araştırma Makalesi/ Research Article

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut477>

Halit Ziya'nın Kitaplarına Girmemiş Batı Edebiyatına Dair Yazıları

Halit Ziya's Articles On Western Literature That Are Not Included In His Books

Öz

Servet-i Fünun topluluğunun önemli temsilcilerinden olan Halit Ziya Uşaklıgil (1865 - 1945), roman ve hikâyelerinin yanında hem gündelik hayatı hem de sanatın çeşitli kollarını konu alan makaleler de yazmıştır. Bu ikinci grup makaleler içinde doğal olarak edebiyatı konu edinen yazılar da vardır. Bu edebiyat yazıları sadece Türk edebiyatını değil, Batı edebiyatını da içermektedir. Halit Ziya bu makalelerinden bir kısmını sağlığında kitaplaştırmıştır. Bunların en önemlisi dil, imla, Türk Edebiyatı, müzik ve Batı edebiyatı konularını içeren *Sanata Dair* başlıklı dört ciltlik eseridir. Buna rağmen Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir'den başlayarak hayatının sonuna kadar yazdığı yazıların mühim bir kısmı da gazete ve dergi köşelerinde kalmıştır. Yazıların yayımlandığı dergiler, Servet-i Fünun, Türk Yurdu, Malumat, Türkiye Edebiyat Mecmuası, Resimli Ay, Malumat; gazeteler ise Tanin, Akşam, Tercüman-ı Hakikat, Sabah, Muhit, Terakki, Vakı'tır. Halit Ziya bu yazılarında belli bir coğrafyanın edebiyatıyla sınırlı kalmamış, Fransız edebiyatı, İngiliz edebiyatı ve Alman Edebiyatı gibi Avrupa'nın en büyük edebiyatlarının temsilcilerini yazılarına konu edinmiştir. Bu durum onun Batı edebiyatlarına olan geniş ilgisini göstermesi bakımından hayli dikkat çekicidir. Bu yazıda Halit Ziya'nın kitaplarına girmemiş Batı edebiyatına ait yazıları hakkında bilgi verilecek, bu yazıların konusunu teşkil eden yazar ve şairler hakkında onun düşüncelerine ve değerlendirmeleri sırasında yazarın kendi sanat anlayışına dair ipuçlarına da yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Halit Ziya Uşaklıgil, Alphonse Daudet, Beaumarchais, Emile Faguet, Victor Hugo, Goethe.

Abstract

Halit Ziya Uşaklıgil (1865- 1945), one of the important representatives of the Servet-i Fünun community, wrote articles on both daily life and various branches of art, as well as his novels and stories. Within this second group of articles, there are naturally articles dealing with literature. These literary writings include not only Turkish literature but also Western literature. Halit Ziya had some of these articles published in a book while he was alive. The most important of these is his four-volume work entitled *Sanata Dair*, which includes language, spelling, Turkish literature, music and Western literature. Despite this, an important part of Halit Ziya Uşaklıgil's articles, which he wrote starting from İzmir until the end of his life, remained in newspaper and magazine columns. The journals in which the articles were published are *Servet-i Fünun*, *Türk Yurdu*, *Malumat*, *Türkiye Edebiyat Mecmuası*, *Resimli Ay*, *Malumat*; and the newspapers are *Tanin*, *Akşam*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Sabah*, *Muhit*, *Terakki* and *Vakı*. Halit Ziya was not limited to the literature of a certain geography in these writings, but also focused on the representatives of Europe's greatest literatures such as French literature, English literature and German literature. This is quite remarkable in terms of showing his wide interest in Western literatures. In this article, information will be given about Halit Ziya's writings of Western literature that are not included in his books, and his thoughts on the writers and poets that are the subject of these articles, and during his evaluations, clues about the author's own understanding of art will be given.

Keywords: Halit Ziya Uşaklıgil, Alphonse Daudet, Beaumarchis, Emile Faguet, Victor Hugo, Victor Hugo, Goethe.

Sabahattin Çağın*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Doç. Dr.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Osmaniye/Türkiye.

Elmek: zahide_efe@outlook.com,

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1411-4557>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 20.03.2021

Kabul Tarihi: 27.03.2021

E-yayın Tarihi: 25.12.2021

Atıf/ Citation:

Çağın, S. (2022). Halit Ziya'nın Kitaplarına Girmemiş Batı Edebiyatına Dair Yazıları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 206-216.

Halit Ziya Uşaklıgil'in Türk Edebiyatı'nda önemli yer edinmesini sağlayan hususlardan biri de Batı Edebiyatıyla yakından ilgili olmasıdır. Lise eğitimini Mechaterist (Papaz) Mektebi'nde yapması, evinde özel ders aldığı Fransızca öğretmeni ile Fransızca'dan bir roman tercüme etmesi, daha çocukluğundan itibaren Fransız Edebiyatı'na ait roman ve hikâyeleri okuması, edebiyat akımlarıyla ilgili araştırmalar yapması onun Batı Edebiyatını yakından tanımasını sağlamıştır.

Halit Ziya, edindiği Batı Edebiyatına ait bilgileri Türk okuyucusuna da aktarmak istemiş ve bu yüzden hayatının çeşitli dönemlerinde Batı Edebiyatıyla ilgili çeşitli çalışmalar yapmıştır. Sözgelimi onun yayımlanmış ilk kitabı *Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye: Fransız Edebiyatı'nın Numune ve Tarihi* başlıklı bir Fransız Edebiyatı tarihidir. (Uşaklıgil, 1303/1885). Bunun ardından arkadaşı Tefvik Nevzat'la birlikte çıkardığı *Hizmet* gazetesinde ardı ardına Dünya edebiyatlarına ait yazılarını tefrika eder. 1890 yılında *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen bu yazılar, "Finlandiya Edebiyatı'ndan Bir Nebze" (7 tefrika), "İsveç Edebiyatı'ndan Bir Nebze" (1 yazı), "İbranî Edebiyatı'ndan Bir Nebze" (2 tefrika), "Rus Edebiyatı'ndan Bir Nebze" (4 tefrika), "Sanskrit Edebiyatı'ndan Bir Nebze" (2 tefrika)¹ başlıklarını taşır. Bu yazıların her birinin dipnotunda "Tarih-i Umumî-i Edebiyat namıyla tertip etmekte olduğumuz büyük bir eserden müfrez" ifadesi bulunmaktadır. Bu dipnot, Halit Ziya'nın çok eskiye dayanan büyük bir "Dünya Edebiyatı" yazma projesi olduğunu çok belirgin bir şekilde göstermektedir. Yukarıda isimlerini saydığımız edebiyatların, o dönem için Türkiye'deki sanat çevrelerine yabancı olduğu görülmektedir ve bu da hayli dikkat çekicidir. Çünkü bu durum her şeyden önce Halit Ziya'nın okuma macerasının ve edebiyata ilgisinin sadece Fransız Edebiyatı ile sınırlı olmadığını gösterir. Halit Ziya muhtemelen bu bilgileri yine Fransızca kaynaklardan almıştır, ama bize yabancı olan edebiyatları tercih etmesi ilginçtir. Ancak çeşitli şartlar Halit Ziya'nın acele etmeksizin daha büyük bir edebiyat tarihi yazmayı sonraki dönemlere bıraktığını göstermektedir. Bu tefrikalarda ilgili edebiyatların kısaca dillerinden söz edildikten sonra bu edebiyatların temsilcileri hakkında bilgi verilmiş ve eserlerinden seçilen parçalara yer verilmiştir. (Vicir, 2016: 9-15).

Halit Ziya Uşaklıgil'in edebiyat tarihi alanıyla ilgili diğer çalışması Romantik roman ve Realist romanın özelliklerini, tarihî gelişimini ve temsilcilerini incelediği *Hikâye* adlı eseridir. Bu çalışma, yazarın Batı edebiyatıyla ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir. Halit Ziya burada roman ve romancılık konusundaki bireysel görüşlerini açıklar. Roman türünün Batı edebiyatlarındaki tarihini ana hatlarıyla verirken Türk edebiyatındaki yerini de eleştirir. Bu eserde Avrupa romanında görülen Romantizm ve Realizm anlayışları karşılaştırılır ve buradan yola çıkılarak Türk romanına dair değerlendirmeler yapılır.

¹ Halit Ziya'nın Sanskrit edebiyatı ile ilgili yazma faaliyeti sonraki yıllarda da devam eder. İstanbul'a gittikten sonra orada çıkan *Mektep* dergisinde "Sanskrit Edebiyatı" başlığıyla dokuz sayı süren bir inceleme yayımlar (*Mektep*, nr. 1-11, 30 Kânun-ı Evvel 1309/ 11 Ocak 1894-5 Mayıs 1310/ 17 Mayıs 1894). Ancak yazar bu inceleme yüzünden gözaltına alınmış ve sorgulanmıştır. *Kırk Yıl*'dan öğrendiğimize göre bir gün Halit Ziya'yı ifade vermek için bir yere götürürler. Sorguya çekildiği yerde üç kişi vardır. Halit Ziya onlardan sorgulama sebebinin *Mektep* dergisinde yayımlanan "Sanskrit Edebiyatı Tarihi" adlı tefrikası olduğunu öğrenir. Suçlamanın özü şudur: Halit Ziya Sanskrit Edebiyatı yazılarıyla Encümen-i Teftiş ve Muayene memurlarını aldatarak -anlaşılmayacak şekilde- ülkede maddecilik görüşünü yaymaya çalışmaktadır. Halit Ziya sorgudan sonra suçsuz bulunarak serbest bırakılır. (Uşaklıgil, 2008: 619)



Halit Ziya bunlarla kalmaz, Batı edebiyatlarına dair çalışmalarını olgunluk döneminde de sürdürür. Bunlardan biri 1941 yılında *Son Posta* gazetesinde (nr. 3905-4079) 13 Haziran 1941-9 Aralık 1941 tarihleri arasında tefrika ettirdiği "Büyük Fransız ve İngiliz Edepleri" başlıklı yazı serisidir.² Bu yazılarında çok sayıda Fransız ve İngiliz³ yazarı ele alır. Diğer taraftan Halit Ziya, II. Meşrutiyet sonrası İstanbul Darülfünunu'nda Batı Edebiyatı derslerine girer. Ancak bu dersleri verirken öğrencilerin elinde kaynak olarak kullanabileceği kitapların olmadığını görür ve arka arkaya beş edebiyat tarihini kitap olarak yayımlar: *Yunan Tarih-i Edebiyatı*, *Latin Tarih-i Edebiyatı*, *Fransız Edebiyatı*, *İspanyol Edebiyatı*, *Alman Edebiyatı*. Bu beş eser, onun gençlik yıllarında hayalini kurduğu büyük dünya edebiyatı yazma arzusunun büyük ölçüde somutlaşmış hali olarak düşünülebilir.

Halit Ziya'nın Batı edebiyatına ait makaleleri çeşitli kitaplarında yer almakla birlikte bunların bazıları kitaplarına girmemiştir. Bunlar yukarıda zikrettiğimiz *Hizmet*'te yayımlanan Dünya Edebiyatı Tarihi'ne ait makalelerin dışında *Servet-i Fünun*, *Tanin* ve *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*'nda yayımlanmış altı yazıdan oluşmaktadır. Bu yazılardan dördü Fransız edebiyatına, biri Alman edebiyatına, biri de İngiliz edebiyatına aittir.

a) Fransız Edebiyatı

Fransız edebiyatına ait beş yazıdan üçü yazarlara (Alphonse Daudet, Beaumarchis, Emile Faguet), biri de Victor Hugo'nun "Çâr Bâd-ı Fıkr" adlı eserine dairdir.

Halit Ziya'nın Batı edebiyatı hakkında tespit ettiğimiz ilk makalesi, *Servet-i Fünun* dergisinde yayımlanan (nr. 359-365) 15 Kânun-ı Sani 1313/27 Ocak 1898-26 Şubat 1313/10 Mart 1898 tarihli "Alphonse Daudet" başlıklı, yedi tefrikalık hacimli bir yazıdır. Yazarın bu yazı serisinden başka Alphonse Daudet üzerine yazdığı iki yazı daha vardır. Bunlardan birincisi yazarın henüz gençlik yıllarında kaleme aldığı, önce *Hizmet* gazetesinde (nr. 104-139) 14 Teşrin-i Sani 1887-21 Mart 1888 tarihleri arasında tefrika edilip daha sonra kitap olarak yayımlanan *Hikâye* adlı eserinde (Uşaklıgil, 1307/1891); ikincisi de bu defa hayatının son döneminde kaleme aldığı *Sanata Dair*'in (Uşaklıgil, 2014: 859-870) dördüncü cildinde yer almıştır. (Uşaklıgil, 2014: 860)

"Ben de bir istihale silsilesini takip eden bu tekâmül devrelerini roman nev'inin bir tarihçesini yapmak suretiyle tespit etmek isteyerek bir kitap yazdım: *Hikâye*... (...) İşte bu son muharrir için ilk yazım o zaman neşrolundu, oldukça uzun bir yazı... Daha sonra o vefat edince, bundan kırk beş sene evvel, ben gene gençtim, yirmi beş yaşlarımda... O zaman da Edebiyat-ı Cedide'nin sağanaklarına kapılmıştım. Alphonse Daudet için *Servet-i Fünun* nüshalarında bir makale silsilesi daha yazdım, evvelkinden

² Bu yazıların önemli bir kısmı *Sanata Dair*'in dördüncü cildinde yer almıştır.

³ Halit Ziya İngiliz Edebiyatı yazarları hakkında yazılar yazmada geciktiğini kabul eder ve bunun sebebini şöyle anlatır: "Ben Darülfünun'da Garp Edebiyatı Tarihi müderrisi iken Garp Edebiyatının tabii bir medhali olan Yunan ve Latin Edebiyatlarından koşarak geçtikten sonra Fransız, İspanyol, Alman edebiyatı hakkında takrirler vermiştim. Fakat hep İngiliz Edebiyatı'nın önünde onun ihtişamına, azametine karşı beynimde bir donukluk, gözlerimde yangına benzeyen mehabetinden korkmuştum." (Uşaklıgil, 2014: 956)



daha mufassal ve galiba daha iyice... O günden bugüne kadar ne uzun zaman geçti, üçüncü defa olarak gene ondan bahsetmek üzere iken...

*Hikâye'*de Daudet'ye ayrılan bölümde onun diğer bazı eserleri zikredilmekle beraber *Jack* ve *Nabab* adlı eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Halit Ziya'nın bu iki eser hakkındaki ortak hükmü her iki eserin de konularının oldukça basit, ancak hacim bakımından büyük olmalarıdır. Yazar buradan yola çıkarak Realist yazarların bir özelliğini ortaya koyar: (Uşaklıgil, 2018: 62)

“Bu kadar sade bir esas üzerine mübtenî olan bir hikâyenin iki cilt olduğunu haber verirken mucib-i taaccüp olmaz ümidindeyiz. Hakikiyunun bir vakayı esas ittihaz ederek eşhas-ı vakanın harekâtını birer düstur-ı menafiü'r-ruh olacak derecede tedkik ve onların yaşadığı mevkileri bir takayyüd-i fevkaladeyle tasvir ettiklerini şimdiye kadar verdiğimiz malumat gösterir. Alphonse Daudet ise o müdekkiklerin en birincilerindendir. Hatta eserlerinin en güzellerinden olduğunu söylediğimiz *Nabab* da bu yolda güzeldir. Yoksa, esas-ı vaka bir hayaliye bin lira atıyesiyle kabul ettirilemeyecek derecede sadedir.”

Görüldüğü gibi bu satırlarda Halit Ziya, Realistlerin iki yönüne dikkat çeker. Bunlar, roman kişilerinin psikolojisini öne çıkarmak, onların yaşadıkları çevreyi olağanüstü bir dikkatle tasvir etmek ve böylece kişiler ile mekân/eşya arasında ilişki kurmaktır. Bunları en iyi yapanın da Daudet olduğu ilave edilir.

Kitaplarına girmeyen *Servet-i Fünun'*daki yazının Alphonse Daudet'nin ölümü üzerine kaleme alındığı giriş kısmından anlaşılmaktadır. Yazar, Daudet'yle birlikte onun ilk okuduğu eseri olan *Jack*'i hatırlar.⁴ Bu girişten Halit Ziya'nın *Jack*'ten çok etkilendiği anlaşılmaktadır. Hemen çocukken tanıştığı *Jack* adlı eser için şunları söyler: “Evet Alphonse Daudet'yi *Jack* ile tanıdım. Teşekkür olunur ki *Jack* ile tanıdım, belki diğer bir eseri Alphonse Daudet'yi daha az sevdirdi. *Jack*! Ne sevimli ve ne matemli çehre!” Bu cümlelerde gördüğü her şeyde elemli bir çehre arayan Tevfik Fikret'i hatırlamamak mümkün değildir:

Mutlak o gün beğenmek için, hasta, münfail,

Bir başka çehre, giryeli bir çehre isterim...

(Resim Yaparken)

Yazının giriş kısmında Halit Ziya'nın çocukluk yıllarında okuduğu yazarları da bulmak mümkün: Romantiklerden Corneille, Racine, Musset, Lamartine, Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, Rousseau, Hugo, Dumas; Realistlerden Flaubert, Goncourt, Zola daha bu yıllarda onun okuduğu yazarlardır.

Halit Ziya, kendi hayatında Daudet'nin yeri hakkında kısa bir bilgi verdikten sonra onun eserlerini tanıtmaya geçer. Bu tanıtımlara da onun en sevdiği eseri olan *Jack*'ten başlar. Ancak burada eseri *Hikâye'*dekinden daha ayrıntılı olarak anlatır. Romanın geniş bir özetini verir. Yine Daudet'nin yazılarından yola çıkarak romana adını veren *Jack*'in gerçek hayatta var olan, yazarın bizzat tanıdığı bir kişi olduğunu alıntılar yaparak anlatır. Halit Ziya'nın bu esere duyduğu hayranlık zaman zaman satırlarına da

⁴Alphonse Daudet'nin *Jack* adlı eseri ilk defa Samipaşazade Sezai tarafından tercüme edilmiştir. Halit Ziya'nın eseri bu tercümeden mi yoksa orijinalinden mi okuduğu konusunda yazıda bir bilgiye rastlamadık.



yansımıştır. Yazar, *Jack*'i anlatırken cezbeyle tutulmuşçasına, adeta eseri yeniden yazıyormuş gibi bir anlatımla okuyucusunun karşısına çıkar:

“Bunlar hep yaşıyor; bu levhalar arasından muharrir kendine mahsus bir hiffet-i mestî-i pervaz ile ara sıra taşarak, süzülerek, uçarak, yerlere inerek, bulutlara çıkarak türlü acılar arasında istihzalara, tenkitlere hezeliyata hem-cûyata dökülsün. Bu kitap ötesinden berisinden birkaç sazın keskin dilleri çıkan bir çiçek demetine dönsün. Bütün eşhası birer mükemmel simâ-yı hakiki-i beşerdir.”

Yazarın ikinci eseri *Küçük Şey*'i ise Alphonse Daudet'nin kendisiyle kurduğu ilişki açısından ele alır. Ona göre, eserin kahramanı olan *Küçük Şey*, Alphonse Daudet'nin kendisidir: “Bu kitap kısmen bir tercüme-i hal, kısmen bir hikâyedir, öyle ki hakikatle efsaneye ait olan cihetlerini tefrik etmek mümkün olmaz; fakat o efsane o hakikate o kadar yaraşır, Küçük Şey Alphonse Daudet'ye o derece benzer ki bunları birbirinden tefriki lüzum da görülmez.” Bu cümleden yola çıkan yazar, Daudet ile Küçük Şey'in hayatı hakkındaki paralelliklere yer verir. Bununla da yetinmez Daudet'nin bir makalesinden alıntı yaparak onun, “Küçük Şey, benim” dediğini de ilave eder. Bu cümle okura, “Madam Bovary benim” diyen Flaubert'i hatırlatmaktadır. Her ne kadar söylemese de yazarın, bu alıntılarda ve hükümlerde Daudet'nin bizzat gözlemlediği olaylardan yola çıkarak eserini oluşturduğunu ima ettiğini söylemek mümkündür. Halit Ziya bu değerlendirmeye kalmaz, eserin en güzel bulduğu bölümünü de tercüme eder. Bu, yazarın diğer yazılarında da başvurduğu bir yoldur. Gerek bu yazılarda gerekse *Sanata Dair* ve *Hikâye* adlı eserlerinde bahsettiği eserlerden tercümeler yaparak hükümlerini pekiştirme yoluna gider.

Daha sonra Daudet'nin eserlerinin en meşhuru olarak nitelendirdiği *Değirmenimden Mektuplar* adlı eserine değinen Halit Ziya, kitapta beğendiği hikâyeler hakkında bilgi verir, onlardan parçalar çevirir. Ona göre kitabın en güzel hikâyeleri “İhtiyarlar”, “Papanın Katırı”, “Baba Gaucher'in Katırı”, “Cucugnan Rahibi”, “İki Han” ve “Beaucaire Arabası”dır. Bu kitapta yer alan hikâyelerdeki şiirsellikten yola çıkarak Daudet'nin şiirlerinden de bahseder: “Şiir zaten Alphonse Daudet'nin maye-i aslîsidir, muharrir her şeyden evvel bir şair idi. İhtimal biraz kafiyelelerinde fakir, nazmında nesre meyyal bir nazım. Fakat kalbinin bütün uruk-ı mühtezesiyle şair idi.” Bu sözlerin ardından Daudet'nin “Saka Kuşu” şiiri tercüme edilir.⁵

Alphonse Daudet'in eserlerinin tanıtıldığı bu yazıda, onun bazı özelliklerine özellikle dikkat çekilir. Bunların en başında onun gözlemciliği ve araştırmacı yanısıdır ki bunlar aynı zamanda Realistlerin de özelliğidir. Sözelimi *Nabab* ve *Numa Roumestan* adlı eserlerinden bahseden Halit Ziya, bizzat Daudet'in bir makalesinden yola çıkarak onun, memleketinin özelliklerinin tamamını not ettiği Cenup adlı bir defterinden söz eder:

“Benim -Cenup- serlevhalı bir defterim vardır ki bunda memleketimin kâffe-i hususâtını kayıt ve işaret etmişimdir. Cenupluların ifrât-ı hayal ve hareketi, galeyan-ı hissiyatı, ekseriyet üzere hiddet-i zekâdan neşet eden yalan söylemek meyl-i saf-

⁵ Halit Ziya, Alphonse Daudet'nin şairliğine *Sanata Dair*'e aldığı yazısında daha fazla yer verir ve şiirlerinden tercümeler yapar: “Erikler”, “Mavi Kuş”, “Küçük Çocuklar”.

derunânesi, hep bu defterde toplanmıştır. Bundaki tetkikata zemin olanlar bütün tanıdıklarımın kendi nefsimdir.”

Görüldüğü gibi bu defter yazarın gözlemlerinin ve araştırmalarının bir araya getirildiği bir “belgelik” mahiyetindedir. Yazar çevresindeki insanları o kadar iyi gözlemler ki sözgelimi *Nabab* romanı yayımlandığında dönemin basını tarafından roman kişilerinin birçoğunun gerçek hayattaki kişilerle eşleştirilmeye çalışıldığı Halit Ziya tarafından vurgulanır: “Bu mesele matbuatı baştanbaşa işgal etti. Falan falandır, şu budur denildi. (...) Bu tahminatta aldanıldıysa bile hakikate takarrüp olundu. Çünkü eşhas-ı eser o kadar hakikidir ki mevcut değillerse bile mevcutları mümkün, hatta zaruridir.”

Onun bu belgeliğine karşı, *Hâdime-i İncil* adlı eserinden “vesaik toplamak için en ziyade zorluk gördüğüm” ibaresiyle söz eder.

Halit Ziya, yazının diğer bölümlerinde *Tartarin*, *Genç Fromont* ve *Büyük Risler*, *Nabab*, *Hadime-i İncil* ve “Bunda cemiyet-i beşeriyenin müthiş bir ceriha-yı hayatının teşrihi var” dediği *Sapho* adlı eserleri üzerinde durur. Ancak bunlar daha çok eserlerin uzun uzun özetlenmesinden ibarettir. Tefrikanın en sonuna da Catulle Mendes, Paul ve Victor Margaret, Emile Faquet, Emile Bourgeaus, Maurice Camillo ve Henry Céard gibi Fransız tenkitçilerinin Alfonse Daudet hakkındaki görüşlerini anlatan ifadelerine yer verilir.

Halit Ziya'nın bu eserleri okuduğu çok bellidir. Daha çok kitaplardan okuduğu izlenimleri yazar. Bunun dışında eleştirmen ve yazarlardan Jules Lemaitre, Adolph Brison, George Sand, Emile Zola, Gustave Flaubert, Theodore de Banville'den ve bizzat yazarın hatıralarından ve yazılarından faydalandığı, yaptığı alıntılardan anlaşılmaktadır.

Halit Ziya'nın yazılarına konu ettiği bir diğer Fransız yazar “on sekizinci asrın bir edib-i mümtazı olarak nitelendirdiği” Beaumarchais'tir. 27 Ekim 1898-24 Kasım 1898 tarihleri arasında *Servet-i Fünun* dergisinde (nr. 398-402) iki tefrika olarak yazılan bu makalenin birinci bölümü yazarın eserlerine, daha geniş olarak onun meşhur eseri *Figaro*'ya ikinci bölümü ise hayatına ayrılmıştır. Bu iki yazıda dikkatimizi çeken husus, sıralamanın alışılmışın dışında olmasıdır. Halit Ziya eğer bir yazarın hayat hikâyesinden bahsediyorsa bunu genellikle yazının hemen başında yaptığı görülmektedir. Oysa burada tersi bir durum söz konusudur. Yine bu tefrikalarda -mesela Alphonse Daudet'de, William Shakespeare'de yaptığı gibi- her tefrikaya bir numara verilmemiştir. Bu da bize Halit Ziya'nın başlangıçta *Figaro* ağırlıklı bir yazı yazmak istediğini, daha sonradan -muhtemelen gelen talepler neticesinde- yazarın hayat hikâyesini de kaleme aldığını düşündürmektedir. Bu iki yazının arka arkaya değil, dört sayılık aralıkla yazılmış olması da bu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir. İkinci yazıda Alphonse Daudet'nin tersine yazarın hayatına geniş bir yer verilmiştir. Bunun sebebi de muhtemelen onun çok renkli ve farklı çizgilerde gelişen bir hayat hikâyesine sahip olmasıdır. Nitekim Halit Ziya da hayat hikâyesi bilinmeden, Beaumarchais'i ve onun tabiatını anlamanın mümkün olmadığını söyler. Gerçekten daldan dala uçan dalgalı bir hayatın içinde kâh yükselen kâh gözden düşen yazarın hayatı, adeta bir hikâye gibi Halit Ziya tarafından birkaç sayfada özetlenir.



Birinci bölümde Halit Ziya, yazarın eserlerinden söz eder. İlk eserlerinde başarısız olan Beaumarchais, *Figaro*'suyla tiyatronun parlayan yıldızı haline gelir.

Halit Ziya *Figaro*'yu anlatırken sadece Batı edebiyatlarının roman ve hikâyesini değil, aynı zamanda tiyatrosunu da çok iyi bildiğini gösterir.⁶ Meseleyi Antik Yunan tiyatrosuna kadar götürerek tiyatrodaki gizli olan bazı konuların okuyucuya aktarılmasında yazarların kullandığı iki şahsiyetten bahseder. Bunlar trajedide sırdaşlar, komedide uşaklardır. On sekizinci yüzyılda sırdaşlar tiyatro eserlerinden yavaş yavaş uzaklaştırılırken komedilerde uşakların yerlerini muhafaza ettiğini söyler. Komediye uşakların da ilk olarak Antik Yunan, Roma ve İtalyan edebiyatlarında görüldüğünü, bu edebiyatların varisi olan Fransız edebiyatında, dolayısıyla Moliere'in eserlerindeki uşaklara kadar geldiğini, onunla birlikte uşakların eserlerde daha önemli bir yere sahip oldukları, adeta eserlerin konusunun temeli olmaya başladıkları Halit Ziya tarafından bilgi olarak verilir. Son olarak da bu tarzda yaratılan örnekleri en mükemmelinin *Figaro* olduğu ilave edilir.

Halit Ziya sadece Beaumarchais'in *Figaro*'suyla yetinmez, bu eserden doğan başka yazarların eserlerine de temas eder, karşılaştırmalar yapar. Bunlardan hiçbirinin Beaumarchais'in eserinin yerini tutamadığını söyler.

Halit Ziya, bu yazı vesilesiyle klasik Batı müziğine yabancı olmadığını da gösterir. Onun eserlerini sahneye aktaran Paiziyello, Rossini ve Mozart'ı da anmadan geçmez.

Yine *Figaro* vesilesiyle, Fransız matbuatında önemli bir yeri olan *Figaro* gazetesinden de ayrıntılı olarak bahsedilir ki bu da Halit Ziya'nın başka bir ilgi alanını, gençlik yıllarından itibaren içinde olduğu basın hayatına olan ilgisini göstermesi bakımından önemlidir.

Halit Ziya'nın 2 Şubat 1914 tarihli *Tanin* gazetesinde (nr. 1835, s. 3) "Emile Faguet" isimli yazısı, bir makaleden ziyade bir hatıratı andırmakla beraber, yazının sonu, okurlarını temenni karışımı bir fikre götürmektedir. Halit Ziya bu yazısında 1913 yılında Fransız yazar Emile Faguet'le yaptığı bir ziyareti anlatır. Yazının büyük bir kısmı Fransız yazarın evinin bulunduğu sokağın, evin bahçesinin ve evin içinin uzun ve ayrıntılı bir şekilde tasvirinden ibarettir. Bu satırlarda Halit Ziya, bir makale yazarından ziyade realist tasvirler yapan bir hikâyeci konumundadır. Aynı zamanda bu tasvirlerin

⁶ Halit Ziya aynı zamanda geleneksel Türk Tiyatrosu'na da yabancı olmadığını İbiş tipiyle Batılı tiyatrolardaki uşak tipini karşılaştırırken gösterir: "Şimdiye kadar sahne-i milliyemizin tevellüdünü görebildiği temasıl içinde bi-şüphe en hoş, en şirin bir numune olan İbiş bizde yalnız bir nev-i mahsusa inhisar etmiştir; İbiş ahmakça, safça, ara sıra hizmetçi kıza takılmakla beraber ekseriyet üzere etrafında cereyan eden vakalara ağzını açarak izhar-ı hayret eden, mutlaka anlaşılacak şeyleri herkesten sonra anlayan, mamafih oyunun bütün safahatında parmağı bulunan bir uşaktır ki bütün safvet ve belahetiyle beraber hemen daima fetanet ve dirayet bir hamle-i gayr-i ihtiyariye ile nefsinde tecelli edivererek kendisini oyunların helal akdi hükmüne getirir. Amca beyin mahdumuyla küçük hanımın münasebet-i meşkukasına iki göbek çalkaması arasında vukuf peyda etmek için mutlaka peder efendiden evvel davranır; lakin hassa-i esasiyesi budalalıktır. Hatta hizmetçi kız bile onu oyunun başından sonuna kadar "budala!" diye tavsif eder. Fransa'da bu cihet ekseriyet üzere ber-akistir. Fransızlar hizmetkârlara onlar için daha ziyade şayan-ı iftihar olabilecek meziyetler tahsis etmişlerdir; Molyer'in bütün hizmetkârları hilekârdır ve ale-l-ekser sıfat-ı hilekâranelerinden dolayı mudhikenin ukde-i ruhu dest-i idarelerinde bulunur. Beaumarchais işte *Figaro*'yu Molyer'in *Scapin*'i tarzında, fakat ikmal ve tashih ederek yahut tabir-i esahla tevsi ve tezyin eyleyerek icat etmiştir." (*Servet-i Fünun*, nr. 402, s. 190)

satır aralarında Faguet'nin sanat anlayışı ve dünyaya bakışı da gizlenmiş gibidir. Yazar adeta Realist romancılarda görülen insan-mekân ilişkisini bu tasvirlerle yansıtmıştır. Daha sonra Emile Faguet ile sohbete başlanır. Yazıdan anlaşılıyor ki Halit Ziya, Fransız yazarla daha önceden tanışmaktadır ve aralarında bir dostluk vardır. Bu konuşmada Faguet, Halit Ziya'ya genç nesle önem verilmesi konusunda uzun uzun nasihatte bulunduktan sonra şöyle bir cümle kurar: “Bir rûb asır!.. İşte ben gözlerimi yumup açınca kadar bu rub' asrı geçmiş oldum. Ve dünün biçare, makhur Fransa'sına mukabil bugünün zinde ve kavi Fransa'sını buldum.”

Bu sözlerin karşılığında o dönemde Balkan Savaşlarının acılı sahnelerini yaşayan ve Birinci Dünya Savaşı'nın eşliğindeki Osmanlı Devleti'nin mensubu olan Halit Ziya'da şöyle bir özlem kendini gösterir:

“Artık mesut bir neşve ile parlayan simasına bakarken kendi kendime aynı hayal-i saadeti temenni ettim ve kalben: ‘Ah! dedim, hep böyle elemnâk ve matem-dide bir maziden sonra biz de pür-ümid ve vaad bir hayal-i istikbâl görsek ve gördükten sonra artık bi-lüzum bir hayat-ı fersudeyi sürüklemektense rahat rahat ölebilsek...”

Halit Ziya'nın Fransız edebiyatına ait son yazısı öncekiler gibi yazarlara değil, Victor Hugo'nun bir şiir kitabına aittir. 2 Kânun-ı Sani 1908 ve 18 Şubat 1909 tarihlerinde *Servet-i Fünun* dergisinde (nr. 923-925) yayımlanan “*Çar Bad-ı Fikr*” başlıklı yazıların en önemli tarafı Victor Hugo'nun bir eseri hakkında olması ve eser hakkında övücü sözler söylemesidir. Bu durum iki hususu akıllara getirmektedir. Birincisi 1908 yılına gelindiğinde artık Türk edebiyatında Romantizmin etkisini yitirmesi, Realizmin hâkim akım haline gelmesi ve Halit Ziya'nın da bunun rahatlığı içinde olmasıdır. İkincisi de Halit Ziya'nın ta ilk gençlik yıllarından itibaren sürekli olarak vurguladığı bir hükmü doğrulamış olmasıdır. Halit Ziya daha İzmir'de *Hikâye* adlı eserini yayımlarken Romantizmin geçmişte güzel eserler verdiğini, ancak artık devrini tamamladığını söylemektedir. Onun yıllar sonra da böyle bir yazıyı yazması ve içindeki şiirleri övmesi bu fikrinde samimi olduğunu göstermektedir.

b) Alman Edebiyatı

Halit Ziya, Alman romantizminin önemli isimlerinden Goethe hakkında Mart 1332 tarihli *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*'nda (nr. 1, s. 63-70) “Goethe'ye Dair” başlıklı bir makale yazmıştır. Tespit edebildiğimiz tek bir yazı olmakla beraber yazının devamı olduğunu ya da yazılamadığını düşünüyoruz. Çünkü makale Goethe'nin yazı hayatının ilk dönemini anlatmaktadır.

Halit Ziya, Goethe için ilginç fikirler ortaya koyar. Onun için, Alman edebiyatı üzerindeki örtüyü parça parça eden şair ifadesini kullanır.

Goethe'nin ilk dönemi anlatıldığı için, daha çok onun üzerindeki etkiler üzerinde durulur. Babasının ve annesinin mizacı üzerindeki etkilerinden başlayarak, yaşadığı aşkların onun şairliği üzerindeki etkilerine kadar ayrıntılı bilgiler verilir. Ama asıl önemli tesir, Alman şairi Klopstock'tan gelir. Halit Ziya'ya göre bu etki o zamana kadar İngiliz edebiyatının, özellikle Shakespeare'in etkisi altında olan Alman Edebiyatının yönelmesi gereken noktayı açıklamaktadır:



“Klopstock'un bu tesir-i füsunkârı onu tesirat-ı mütehalife-i edebiyenin tesadümünde ezilmekten de kurtarmıştı. Nusabe-i şiiri menabi-i milliyede içmek lazım geleceğine kanaatle edebiyat-ı ecnebiye mekâtibinin tesiratından azade kaldı.”

Bu yıllarda iki küçük eser veren Goethe'nin başarılı olduğu söylenemez. Şairin bu döneminde etkilendiği iki önemli isim daha vardır. Filozof Herder ve eleştirmen Mark. Halit Ziya çok ilginç biçimde yaptığı karşılaştırmayla bu iki ismin onun için bütünleştirici ve olumlu bir etki yaptığını belirtir ve bu sentezin ürünü olan *Götz von Berlichingen* trajedisini kastederek şunları söyler:

“Artık tesirat-ı ecnebiyeye tâbi mekteplerin hayat-ı mütezresi son dakikalarını ikmal etmiş, Alman şiiri vesayet-i ecanibden kurtulmuş demektir. Hele edebiyat-ı temaşasının ve haşmet-i şiirin en revnakdâr bir şekli-i millisini bulmuştur.”

Halit Ziya, bu eseri Goethe için önemli bulduğunu ve onun ilk şöhret binasının bu eserle kurulduğunu, bundan sonra onun gittikçe yükselerek büyük ve haşmetli bir abide olduğunu belirterek yazısını bitirir.

c) İngiliz Edebiyatı

Halit Ziya'nın tespit ettiğimiz yazıları içinde İngiliz edebiyatına ait tek fakat dört tefrikadan oluşan hacimli bir yazı vardır ki o da meşhur İngiliz şairi William Shakespeare hakkındadır. “William Shakespeare” başlıklı yazı *Servet-i Fünun* dergisinin (nr. 930-934) 12 Mart 1325-16 Nisan 1325 tarihli sayısında çıkmıştır. Aslında Halit Ziya'nın *Sanata Dair*'inde “William Shakespeare” başlıklı bir makalesi mevcuttur. Her iki yazı öz bakımından birbirinin aynı yazılardır. Sadece yazının girişi ve ele alınan eserler bakımından bazı farklılıklar görülmektedir. Bu yüzden Halit Ziya'nın bu yazısından kısaca bahsetmekle yetineceğiz.

Bu yazının başında Halit Ziya'ya ait “Muhtelif mehazlarla Hyppolite Taine'in *İngiliz Tarih-i Edebiyatı* ve şairin külliyyatı esas ittihaz edilmiştir.” şeklinde bir not vardır. Batı Edebiyatına ait kitaplarında ve yazılarında çoğunlukla kaynaklarını gizleyen Halit Ziya'nın bu açıklamayı yapması garip görünmekle birlikte yazının tamamına bakıldığında bunun sebebi anlaşılır. Halit Ziya yazı boyunca Hyppolite Taine'den oldukça fazla alıntı yapmıştır. Sözelimi ikinci tefrikanın neredeyse tamamı Hyppolite Taine'den alıntıdır. Daha doğru bir ifadeyle Shakespeare'in hayat hikâyesinin anlatıldığı ilk iki tefrikada Taine'den büyük ölçüde faydalanan Halit Ziya, eserlerinden bahsettiği üçüncü ve dördüncü tefrikalarda kendi hüküm ve izlenimlerini öne çıkarmıştır.

Yine her tefrikanın başında “Darülfünun Efendilerine Bir Tuhfe” epigrafının da yer aldığını belirtelim.

Halit Ziya, Shakespeare'in hayatının ilk dönemlerinde yaşadığı zorluklara temas ettikten sonra eser verme aşamalarından söz eder. Onun ilk eserlerinde büyük ölçüde İtalyan Edebiyatının etkisi altında olduğunu ortaya koyar.

Üçüncü tefrikadan itibaren şairin ilk yedi eserinin sadece adlarını sayan Halit Ziya, onun asıl önemli eserlerinin arkadan geldiğini belirtir: *Romeo ve Juliet*, *Othello*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Kral Lear*, vd...

Halit Ziya bu eserlerin konu bakımından farklılıklar taşıdığını belirtir. Bu arada eleştirmenlerin bir tespitine de yer verir. Şairin gençliğinde yazdığı eserleri komedyen

sonradan yazdığı eserleri trajedi tarzındadır. Dolayısıyla 1600'den sonra onun eserlerinde bir hüznün hissedildiğini, bunun komedilerinde bile görüldüğünü ilave eder. Bundan sonraki trajedilerinin “en haşyet-âver, en hevl-engiz olanlarını yazmaya başlar ve bunları ser-tâ-ser meraret ve istihza, yeis ve nefrin ile örten siyah bir bulut vardır.”

Bunlardan sonra Halit Ziya, Shakespeare'in büyük eserlerine geçer. Bunların başında *Romeo ve Juliet* gelir. Halit Ziya eserin özetini Shakespeare'in eserinin önsözünden tercüme ederek aktarır.

Son tefrikada ise *Othello* ve *Hamlet* ayrıntılı olarak özetlenir. Halit Ziya arada bir mukayeseler yapar:

“Şair facialarından yalnız ikisinde aşkı bir amil-i esasî olarak istimal etmiştir. *Romeo ve Juliet*’te aşk, bir vesile-i merhamet ve rikkat teşkil eder. *Othello*’da haşyet-i vahşet verir, mühib ve müfret bir afet hükmünü alır.”

Bir başka mukayese, Voltaire'in *Zahir* adlı eserinde aynı konuyu işlemekle beraber Shakespeare'in çok altında kaldığı şeklindedir. Aynı şekilde Voltaire'in, *Semiramis* adlı eserinde de *Hamlet*'e benzer bir eser yaratmak istediği, ancak etkili olamadığı hükmüne de yer verilmiştir.

Görüldüğü gibi Halit Ziya hayatının her döneminde Batı edebiyatıyla sürekli meşgul olmuş, Batı edebiyatlarını Türkiye’de tanıtmayı adeta kendine bir görev saymıştır. Muhtemeldir ki bunu yaparak Türk edebiyatının gelişmesine katkıda bulunacağına inanıyordu. Halit Ziya’nın eserleri üzerinde pek çok analitik çalışma yapılmakla birlikte onun eleştirmenliği de ayrıntılı ele alınması gereken bir husustur. Eleştiri yazılarının tam olarak ortaya konulması⁷ yazarın eserleriyle ilgili analitik mukayese imkânı da sunacaktır.

Kaynakça

- Uşaklıgil, H. Z. (1303/1885), *Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye: Fransız Edebiyatı’nın Numune ve Tarihi*, İstanbul.
- _____ (1888). Hikâye. *Hizmet*, nr. 104-139. 1(4 Teşrin-i Sani 1887-21 Mart 1888).
- _____ (1307/1891). *Hikâye* İstanbul, 152 s.
- _____ (2018). *Hikâye*. Haz. Gülden Vicir, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____ (1894). Sanskrit Edebiyatı. *Mektep*, nr. 1-11, (30 Kânun-ı Evvel 1309/11 Ocak 1894-5 Mayıs 1310/17 Mayıs 1894).
- _____ (1898). Alphonse Daudet I-VII. *Servet-i Fünun*, nr. 359- 365. (15 Kânun-ı Sani 1313/27 Ocak 1897-26 Şubat 1313/10 Mart 1898).
- _____ (1898). Beaumarchais Hakkında I-II. *Servet-i Fünun*, nr. 398-402. (27 Ekim 1898-24 Kasım 1898)
- _____ (1909). Çar Bad-ı Fikr. *Servet-i Fünun*, nr. 923-925. (2 Kânun-ı Sani 1324/ 1908-18 Şubat 1909).
- _____ (1325). William Shakespeare. *Servet-i Fünun*, nr. 930-934. (12 Mart 1325-16 Nisan 1325)
- _____ (1914). Emile Faguet. *Tanin*, nr. 1835, s. 3. (2 Şubat 1914)

⁷ Halit Ziya’nın kitaplarına girmemiş makaleleri tarafımızca oluşturulan bir ekip tarafından yayına hazırlanmış olup yayımlanmayı beklemektedir. Böylece Halit Ziya’nın daha bütünlüklü olarak bilim dünyasına sunulması mümkün olacaktır.



Halit Ziya'nın Kitaplarına Girmemiş Batı Edebiyatına Dair Yazıları

- _____ (1917). Goethe'ye Dair. *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, nr. 1, s. 63-70. (Mart 1332/1917)
- _____ (2008). *Kırk Yıl*. Haz. Nur Özmel Akın. İstanbul: Özgür Yayınları.
- _____ (2014). *Sanata Dair*. Haz. Sacit Ayhan-Levent Ali Çanaklı, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Vicir, G. (2016). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Fransız Edebiyatı Ders Kitapları Üzerine Bir İnceleme*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Ahmet Büke'nin Kırılma Zamanı Adlı Yapıtında Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri

The Basic Elements of Children's Literature in Ahmet Büke's Book Titled Kırılma Zamanı

Öz

Çocuk edebiyatı çocuklara yaşam gerçeklerini dilsel ve görsel iletişim öğeleri ile sunan, çocukların düş ve düşünce dünyalarının gelişmesine katkıda bulunan, çocuklar için yazılmış yapıtların genel adıdır. Çocuklar için yazılmış metinlerde çocuk edebiyatının ayırtıcı özellikleri belirleyici olmalıdır. Bu özellikler çocuğun anlama koşulu, dil düzeyi, gereksinimleri ve insanlarla ilişkileridir. Öte yandan çocuk edebiyatını değerlendirirken göz önünde bulundurulması gereken temel öğeler vardır. Çocuk edebiyatının temel öğeleri konu, ileti, karakter, dil ve anlatım ile resimdir. Çocuk edebiyatı yapıtlarında konuların çocuk gerçekliğine ve çocukların düş ve düşün dünyasına göre seçilmesi gerekir. Çocuk edebiyatı metinlerinde ileti, yazarın çocukla paylaşmak istediği düşüncedir. Karakter, yapıtta kurgulanan kişiler ve bu kişilerin huy ve davranış özellikleridir. Çocuk edebiyatında dil ve anlatım, çocukların dil gereksinimlerine ve gelişmelerine uygun olmalıdır. Resim ise imgeyi ve düşgücünü destekleyen bir öğe olarak okurlarla söz dışında bir iletişim olanağı sağlamalıdır. Bu çalışma, Ahmet Büke'nin Kırılma Zamanı adlı kitabını çocuk edebiyatının temel öğeleri açısından incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel çözümleme kullanılmıştır. Adı geçen yapıtta; çocuk yazını ve çocuk edebiyatının temel öğeleri ile ilgili bilgilere tarama modeli kullanılarak ulaşılmıştır. Verilerin toplanmasında Kırılma Zamanı adlı kitap, bilimsel yayınlar ve bilgisunar kullanılmıştır. Toplanan veriler incelenmiştir. İnceleme sonucunda Kırılma Zamanı adlı yapıtın sorun odaklı çocuk edebiyatı örneklerinden biri olduğu bulgulanmıştır. Ahmet Büke, seçtiği konular, bu konulara uygun bir biçimde yarattığı karakterler ve sunduğu iletiler ile toplumsal sorunlara duyarlı bir yazardır. Yazarın yapıtına çocuk edebiyatının temel öğeleri açısından bütüncül bir biçimde bakıldığında kitabın nitelikli çocuk edebiyatı örneklerinden biri olduğu ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Ahmet Büke, Kırılma Zamanı, çocuk edebiyatı, temel öğeler.

Abstract

Children's literature is the general name of works written for children that present the realities of life to children with linguistic and visual communication elements. This literature contributes to the development of children's imagination and intellectual development. The distinctive features of children's literature should be decisive in texts written for children. These features are the child's comprehension ability, language level, needs and relationships with people. On the other hand, there are basic elements to consider when evaluating children's literature. The basic elements of children's literature are theme, message, characters, language and narration and illustrations. In the works of children's literature, the theme and subjects should be chosen according to the reality of children and the world of dreams and thoughts of children. In children's literature texts, the message is the thought that the author wants to share with the child. Character is the people who are fictionalized in the work and behavior of these people. Language and expression in children's literature should be suitable for children's language needs and development. Painting, on the other hand, should provide a non-verbal communication opportunity with the readers as an element that supports the image and imagination. This study aims to examine Ahmet Büke's book, Kırılma Zamanı, in terms of the basic elements of children's literature. For this aim descriptive analysis was used in the study. Descriptive analysis is one of the qualitative research methods. Information about the book named Kırılma Zamanı children's literature and basic elements of children's literature were obtained through a screening model. The book named Kırılma Zamanı, scientific publications and the internet were used to collect the data. The collected data were examined. As a result of the examination, it has been found that the book named Kırılma Zamanı is one of the examples of problem-oriented children's literature. Ahmet Büke is a writer who is interested in social problems with the subjects he chose, the characters he created in accordance with these subjects and the messages he presented. As a result, when the book is examined in terms of the basic elements of children's literature, it is revealed that it is one of the qualified examples of children's literature.

Keywords: Ahmet Büke, Kırılma Zamanı, children's literature, basic elements, problem oriented

Nuray Küçükler Kuşcu*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Dr. Öğretim Üyesi

İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa

Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi

Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü

Elmek: nurayk@iuc.edu.tr

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5732-8029

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 27.03.2022

Kabul Tarihi: 26.04.2022

E-yayın Tarihi: 27.04.2022

Atıf/ Citation:

Küçükler Kuşcu, N. (2022). Ahmet Büke'nin Kırılma Zamanı Adlı Yapıtında Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 217-228.



Giriş

Sedat Sever çocuk edebiyatını *“dil gelişimlerine ve anlama düzeylerine uygun, gereksinimlerini de önceleyen bir yaklaşımla, çocuklara insan gerçekliğini sanatsal nitelikli dilsel ve görsel iletiler ile sunan, onların duygu ve düşünce dünyalarında etkilenimler uyandıran yapıtların genel adıdır”* şeklinde tanımlamaktadır (Sever, 2007, s. 41).

Çocuklar için yazılmış yapıtlarda çocuk edebiyatının ayırıcı özellikleri belirleyici olmalıdır. Dilidüzgün bu özellikleri şöyle sıralamaktadır: *“Çocuğun anlama koşulları, dil düzeyi, eğitim gereksinimi, dünya ile olan ilişkisi”* (Dilidüzgün, 2004, 40). Ancak bu belirleyici özelliklerin dikkate alındığı yapıtlar nitelikli çocuk edebiyatı yapıtları arasında yerini alacaktır. *“Nitelikli çocuk yazını ürünleri belli estetik kaygıları dikkate aldığından, okuruna yazın ve sanat eğitimi de veren bir özellik taşımaktadır. Çocuk kitaplarından okuma alışkanlığı kazandırma, sanat ve kurmaca eğitimi verme, yazınsal duyarlılığı geliştirme gibi eğitsel beklentiler çocuk kitabının estetik boyutunu yok etmez. Tersine, bu gibi özellikler sanatsal kaygılarla üretilmiş her çocuk kitabının temelinde vardır. Okumaya başlayan çocuk, kendi düzeyine göre üretilmiş böylesi kitapları okuyarak bir bakıma bu dünyanın ürünleri ile tanışır”* (Dilidüzgün, 2018, s. 25).

Öte yandan çocuk edebiyatını değerlendirirken göz önünde bulundurulması gereken öğeler söz konusudur. Bunlar, çocuk edebiyatının temel öğeleri olarak nitelendirilebilir. Sedat Sever bu öğelerin konu, ileti, dil ve anlatım, karakter ve resim olduğunu dile getirmektedir. (Sever, 2017, s.75)

Konu, *“yazıda ya da yapıtta ve yaratıda ele alınan, üzerinde durulup söz söylenen, işlenip geliştirilen şey”*dir (Özdemir, 2000, 53). Çocuk edebiyatı yapıtlarında konuların çocuk gerçekliğine ve çocukların düş ve düşün dünyasına göre seçilmesi gerekir.

Yalçın ve Aytaş'a göre çocuk edebiyatı, çocuğun doğumundan yetişkin haline gelinceye kadar geçen süre içerisindeki sevgi, ölüm, doğum, fedakârlık gibi her türlü konuyu kapsar. Ancak çocuğun ruh dünyasında olumsuz etki ve izler bırakacak konuların onun yaş grubuna göre düzenlenmesi, bir başka deyişle seçilmesi gerekmektedir (Yalçın ve Aytaş, 2011, s. 36).

Bu bağlamda konular çocukların gelişim özellikleri *“göz önünde bulundurarak gittikçe çeşitlenen bir konu dağarcığına ulaşmalıdır. (...) değişik edebiyat türleri içinde, yalın ve anlaşılır olandan karmaşığa, somut olandan soyuta doğru bir sıra izleyerek işlenmelidir”* (Sever, 2017, s. 122).

Çocuk kitaplarında ileti ise yazarın *“yapıtı oluşturmaya neden olan, çocukla paylaşmak istediği duygu ve düşüncedir. Çocuklarda oluşturmak istediği temel duyarlık, onlara iletmek istediği asıl düşüncedir”* (Sever, 2013, s. 133).

Karatay'a göre, çocuk kitapları, vermeye çalıştıkları iletilerle çocukların yaratıcı düşünme ve problem çözme gibi bilişsel becerileri ile ahlaki ve kişilik gelişimlerine katkıda bulunmalı; onların sosyalleşmesine yardımcı olmalıdır (Karatay, 2018, s. 107).

Öte yandan, söz konusu olan metinler kurgusal nitelikli olduğu için iletinin didaktik bir biçimde sunulmaması gerekir. Bu bağlamda yazarın paylaşmak istediği duyarlık, önerme biçiminde bir yargıyla değil kurgu içinde sezdirilerek sunulmalıdır.

Çocuk edebiyatının bir diğer temel ögesi karakter ise *“... bir kişiyi -veya çocuk edebiyatında kimi zaman kişileştirilmiş bir hayvan ya da nesneyi- ifade etmek için kullanılır. Bir*

öykü, oyun ya da şiirdeki her canlı, birer karakterdir. Bu karakterlerin öykü anlatımında önemli bir rolü vardır” (Lukens, Smith ve Coffel, 2018, s.113).

Karatay’a göre, doğru karakterize etme, kahramanın özelliklerini doğru ve gerçekçi betimleme, nitelendirme iyi hikâye yazmanın temellerindendir. Çocuk kitaplarında betimlenen karakterler çocuk okurların kitaptaki olumlu karakterle özdeşleşebilmesi için inandırıcı, güvenilir, gerçekçi ve çocukla aynı düzeyde betimlenmelidir (Karatay, 2018, s. 99).

Çocuk kitaplarında karakterlerin betimlenme, bir başka deyişle okura sunulma yolları şu şekilde özetlenebilir:

- “1.Karakteri anlatıdaki diğer kişilerle iletişim kurdurarak diyaloglarla tanıtm,
- 2.Karakteri, hikâyede doğrudan betimleme,
- 3.Karakterin düşüncelerini monologlarla betimleme,
- 4.Karakteri bir olayın içinde göstererek ortaya koyma” (Karatay, 2018, s. 99).

Kurgusal yapıtların hammaddesi ve ürünü dildir. Bu durum çocuk yapıtları için de geçerlidir. Bu nedenle çocuk yapıtlarında kullanılan dil ve yapıtların anlatım özellikleri önemli öğeler olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, “*nitelikli çocuk kitapları erken dönemden başlayarak çocuklara gelişimlerine uygun zengin bir dil çevresi sunan; onların söz varlığını, dil bilincini ve duyarlılığını geliştiren araçlardır* (Sever, 2013, s. 131).

Çocuk kitaplarında kullanılan dil, anlatım yönünden onların anlayabileceği şekilde, günlük hayattaki gibi doğal olmalı; yazar tarafından dilin anlatım olanakları kullanılırken çocukların bilişsel gelişim düzeyleri dikkate alınmalıdır (Karatay, 2018, s. 109).

Çocuk kitaplarında bir diğer temel öge resimdir. “*Resimlerin işlevi, anlatının söz varlığını görsel öğelerle yinelemek değil, kastedilen asıl anlamı imgesel anlatım olanakları ile vurgulamaktır*” (Dilidüzgün, 2007, s.112). Bu bağlamda resimler anlatıya salt eşlik etmez. İmgeyi ve düşgücünü destekleyen bir öge olarak okurlarla söz dışında bir iletişim olanağı da sağlar.

Karatay, çocuk kitaplarında yer alan görsellerin, metni bütünleyen ayrı birer sanat yapıtı olduğunu, bu kitaplardaki resimlerin çocukların gösterdikleri gelişim ilkelerine göre tasarlanması gerektiğini dile getirmektedir. Karatay’ın üç maddede ele aldığı bu ilkeleri şu şekilde özetlemek mümkündür:

1. Çocuk kitaplarında yer alacak görseller resimleme tekniği açısından çocukların gelişim özelliklerine uygun olmalıdır.
2. Görseller, çocuğun metni anlama gücünü artıracak nitelikte olmalıdır.
3. Görseller, çocukların yaratıcılığını geliştirecek nitelikte olmalıdır. (Karatay, 2018, s. 81-82).

Bu çalışmada Ahmet Büke’nin Kırılmaç Zamanı adlı yapıtı çocuk edebiyatının temel öğelerinden konu, ileti, dil ve anlatım, karakter ve resim açısından incelenmektedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel çözümleme kullanılmıştır. *Kırılmaç Zamanı* adlı yapıt, çocuk yazını ve çocuk edebiyatının temel öğeleri ile ilgili bilgilere tarama modeli kullanılarak ulaşılmıştır. Verilerin



toplanmasında bilimsel yayınlar ve bilgisayar kullanılmıştır. Toplanan veriler incelenmiş ve bu inceleme doğrultusunda adı geçen yapıt çocuk edebiyatının temel öğeleri açısından ele alınmıştır.

1. Kırılma Zamanı'nda Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri

2008'de *Alın Mavide* (2008) adlı öykü kitabıyla Oğuz Atay Öykü Ödülü'nü, 2011'de *Kumru'nun Gördüğü* (2010) adlı öykü kitabıyla Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanan Ahmet Büke hem yetişkinler için hem de çocuklar için yazmaktadır.

Ahmet Bükenin, *İzmir Postası'nın Adamları* (2004), *Çiğdem Külâhı* (2006), *Alın Mavide* (2008), *Kumru'nun Gördüğü* (2010), *Ekmek ve Zeytin* (2011), *Cazibe İstasyonu* (2012), *Yüklük* (2014), *Varamayan* (2019) adlı öykü kitapları; *100 Tuhaf Kitap* (2015) adlı derleme kitabı; *Deli İbrahim Divanı* (2021) adlı romanı yetişkinler için yayımlanan yapıtlarıdır. Büke ayrıca çocuklar ve gençler için de kitaplar kaleme almıştır. Bu kitaplar şunlardır: *Mevzumuz Derin* (2013) ve *Gökçe'nin Yolu* (2018) adlı yapıtlar gençlik romanıdır. *İnsan Kendine de İyi Gelir* (2015) ve *Gizli Sevenler Cemiyeti* (2016) gençler için kaleme alınmış öykülerden oluşur. *Eyvah Babam Şiir Yazıyor* (Zeyno) (2017), *Annemle Uzayda* (Zeyno) (2017), *Neşeli Günler* (2019), *Kırılma Zamanı* (2019), *Paspas Tepemde Kapiş Paçamda* (2020), *Çayırın En Tuhaf Yuvası* (2020) ise çocuklar için kaleme alınmış kitaplardır.

Kırılma Zamanı adlı yapıt, çağdaş Türk edebiyatı yazarlarından Ahmet Büke'nin çocuklar için yazdığı öykü kitabıdır. Kitabın çizimlerini Mert Tugen yapmıştır. Kitapta on öykü vardır. Bu öyküler kitaptaki sırayla şunlardır: *Aslında Nasıl Yazar Oldum?*, *Kırılma Zamanı Durmadan Uçuyor*, *Güzel Gözlü Halime*, *Zeytin Çiçeklerine İnanın*, *Çırak Savaşları*, *Döverim Aslında Şerif Ali'yi*, *Bir Gün Kimse Kuyuda Kalmayacak*, *Denizcinin Hasi Kimdi?*, *İki Mektup*, *Bir Şeftali*.

1.1. Kırılma Zamanı'nda Konu ve İleti

Kırılma Zamanı'nda yer alan öyküler, toplumsal sorunlara duyarlı bir bakışla yazılmış çocuk öyküleridir. Bu öyküler, kız çocukları için eğitimde fırsat eşitliği, yoksulluk, mültecilik, çocuk işçilik gibi çocuk edebiyatı için kaleme almanın zor olduğu konular etrafında örüntülendirilmiştir. Öte yandan bu tarz konular çocuklara duyarlılık kazandırmada oldukça önemlidir. Bu bağlamda yapıtın sorun odaklı çocuk edebiyatının örneklerinden biri olduğu söylenebilir. Sorun odaklı çocuk edebiyatı kavramı alanyazında çeşitli biçimlerde adlandırılabilmektedir. Yılmaz ve Yakar bu konuda şöyle söylemektedir:

"Bu noktada kavramla ilgili çocuk edebiyatında zor konular, hassas konular, olumsuz konular, özel amaçlı konular gibi isimlendirme farklılıkları olsa da yaygın olarak kullanılan ve benimsenen terim, yabancı literatürdeki "problem-oriented" ifadesinin bir yansıması olarak "sorun odaklı çocuk edebiyatı"dır. Bu anlamda sorun odaklı çocuk edebiyatını "çocuk okurun okuduğu kitaplarda birtakım problemlerle yüz yüze geldiği ve bu problemlerle başa çıkabilme yetisini kitaplar aracılığıyla kazandığı edebiyatın adı" şeklinde tanımlamak mümkündür" (Yılmaz ve Yakar, 2018, s. 31).

Dilidüzgün, sorun odaklı çocuk kitaplarının gerçekçi çocuk yazınının bir alt başlığı olduğunu dile getirmektedir. Ona göre, sorun odaklı çocuk kitapları şu konu alanlarıyla örneklenmektedir: Çocukların ve gençlerin kendi çevrelerinde sıkça rastladıkları engellilik sorunu, ölüm konusu, çevre bilincinin uyandırılması, aile

çatışması ve iş yaşamının çocuklar üzerindeki etkileri, çocuk yazınında toplumsal ve politik yaklaşımlar (2018, 104-109).

Şirin, sorun odaklı çocuk edebiyatının politik, ideolojik ve güdümlü değil, çocuğun içinde yaşadığı sorunları doğru anlatmayı içeren bir işleve sahip olduğunu dile getirmektedir. Ona göre “*bu edebiyatın oluşmasında en temel belirleyici yaklaşım ise, çocuk haklarının temel dayanağı gelişim hakkı ve çocuğun yüksek yararı ilkesidir*”. (Şirin, 2007, s.42)

Sorun odaklı çocuk edebiyatının bir örneği olan *Kırlangıç Zamanı*’nın ilk öyküsü *Aslında Nasıl Yazar Oldum* başlığını taşımaktadır. Bu öykünün konusu, öykünün anlatıcısının çocukken geçirdiği bir yaz tatilini, bu yaz tatilinde yaptığı çıraklığı, Deli İbrahim Abi olarak andığı şehrin delisi ile olan ilişkisini konu edinir. Anlatıcı Deli İbrahim Abi ile yaşadığı sorunlar sonucunda çıraklığı bırakmış; canı sıkılmasın diye başladığı okuma uğraşı onu yazar olmaya, kitaplarla dolu bir hayat kurmaya yöneltmiştir.

Öykünün çocuk okurlara sunulan iletisi, okuma ve yazma uğraşına dair bir iletidir. Yazar ana karakter ve öykünün anlatıcısı olan çocuk aracılığıyla okumanın insanın düş ve düşün dünyasını nasıl geliştirdiğini kurgusal metnin satır aralarına yerleştirmiştir. Öykünün anlatıcısı birinci tekil şahıs anlatıcı olduğu için anlatıcının yazarın kendisi olduğu izlenimi uyanmaktadır. Bu bağlamda yazarın çocukluğuna dair bir zamanı okuyor izlenimi, yazar olma yolunun çok okumaktan geçtiğini ortaya koymaktadır.

Kırlangıçlar Durmadan Uçuyor başlıklı öyküde, babasını maden kazasında kaybetmiş bir kız çocuğunun iç dünyası ve babasına dair duyguları konu edinilmiştir. Öykü çocuk edebiyatı için hassas konulardan biri olan ölüm olgusunu, maden işçiliği ve emek kavramları eşliğinde işlemektedir. Oldukça zor bir konu ele alınmıştır ancak bu konuya eşlik eden umut, umudun simgesi olan kırlangıçlar aracılığıyla öyküde yer bulmuş; bu umut okula gitmek isteyen ve okumak isteyen bir kız çocuğu ile imlenmiştir.

Öykünün iletisi yoksulluğa, emek gücüyle yaşama tutunmaya, ölüme ve bütün zorluklara rağmen umudunu yitirmemek gerektiğine dair bir iletidir. Yazar çocuk okurlarına güçlü bir kız çocuğu sunmuş; bu çocuğun okuma isteği ve babasını kaybetmiş olmasına rağmen yaşama tutunması ile aslında umuttan vazgeçmemek gerektiğini satır aralarında ortaya koymuştur.

Güzel Gözlü Halime başlıklı öyküde, köy okulunda iyi bir eğitim alamayacağı düşünülen bir kız çocuğunun annesi tarafından şehirde bir okula kaydettirilmesi ve yeni okulunda okuma macerası konu edinilmektedir. Öyküde çok güçlü bir kadın figürü olan anne ve okumak isteyen kız çocuğu; onların mücadelesine destek veren bir baba vardır.

Bu bağlamda yazarın iletisi kız çocukları için önemli olan eğitimde fırsat eşitliği konusuna dairdir. Yazar kız çocuklarının okumasının ne denli önemli olduğunu güçlü bir karakter olarak ortaya koyduğu Zeyno ve annesi ile sunmuştur.

Zeytin Çiçeklerine İnanın adlı öyküde savaşta babasını kaybetmiş ve mülteci olarak İzmir’e gelmiş olan Ali’nin savaştan önceki günleri ve İzmir’deki yaşamı konu edinilmektedir. Öykünün anlatıcısı olan Ali aracılığıyla çocukların savaş nedeniyle yaşadığı zorluk ve mülteci olma durumu anlatılmaktadır.

Öykünün iletisi de bu duruma dairdir. Yazar savaş, ölüm ve mültecilik konularını kısa öyküsünde çocuk gerçekliğine uygun bir biçimde anlatırken bütün



Ahmet Buke'nin Kırlangıç Zamanı Adlı Yapıtında Çocuk Edebiyatının Temel Öğeleri

üzücü ve kötü durumlara rağmen umudun hep var olduğunu çocuk okurlarına Ali aracılığıyla söylemektedir. Ali'ye göre nasıl zeytinler her yıl açıyorsa bütün zorluklar da o şekilde geçecektir. Buke'nin çocuk okurlarına böylesi bir konuyu ve iletiyi sunması, metin dışı gerçekliğe duyarlı bir biçimde dokunan oldukça önemli bir tutumdur. Korkmaz'ın dile getirdiği üzere,

“Her yaştan çocuğa, yaşanan insanlık krizini en doğru şekilde anlatabilmek; önyargılar oluşturmamasını engelleyip empati yapabilmesini sağlamak; didaktizme düşmeden, parmak sallamadan ancak çocuk kitapları yoluyla sağlanabilir. Dahası mülteci çocukların da bu kitaplarla buluşması anlamlı olacaktır. Etraflarında sadece onları hor görenlerin değil, onlarla dayanışma içinde olan başkalarının da olduğunu hissetmeleri bir yana, yaşadıkları dramı edebiyat yoluyla anlamlandırmaları da daha kolay olacaktır” (Korkmaz, 2017, s.3).

Çırak Savaşları başlıklı öyküde ise çocuk işçi olan bir kız çocuğunun diğer çocuk işçilerle ve mülteci çocuklarla olan ilişkisi konu edinilmektedir. Buke, bu öyküsünde de sorun odaklı bir konuya eğilmiştir. Öyküsünü yoksulluk, çocuk işçilik ve mültecilik konuları üzerine örüntülendirmiştir. Diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsünde de bu sorunlara dair umut dolu bir ileti sunmuştur. Çocuk işçi olan kızlar her koşulda şarkı söylemekte, öykünün anlatıcısının söylediği üzere dünya yıkılsa susmamaktadırlar. Bu bağlamda her türlü zorluğa rağmen yaşam sevincini kaybetmeyen öykü kişileri aracılığıyla, çocuk okurlara, umut dolu bir bakıştan hiç vazgeçmemek gerektiği iletili sunulmaktadır. Buradaki umut iyi ve güzel günlerin yaşanacağına dair bir umuttur ve öykü kişilerinin yardımlaşma ve dayanışmaları ile ortaya çıkan bir duygu durumudur.

Döverim Aslında Şerif Ali'yi başlıklı öyküde, öykünün anlatıcısı da olan çocuğun komşusu bir başka çocukla (Şerif Ali) ilişkisi ve onun köpeğinden korkması konu edinilmiştir. Öyküde aile içi sıcak ilişkiler, bir çocuğun duygu dünyası üzerinden anlatılmaktadır. Bu bağlamda bu öyküde sorun odaklı bir iletinin varlığı söz konusu değildir. Yazar burada çocuk anlatıcı, onun iç dünyası ve yaşadıklarına zaman zaman mizahı da ekleyerek çocuk okurlarına yaşantı kazandırmak istemiştir.

Bir Gün Kimse Kuyuda Kalmayacak başlıklı öyküde biri mülteci iki kâğıt toplayıcı çocuğun (Yusuf ve Damre) arkadaşlıkları ve zorbalık karşısında dayanışmaları konu edinilmiştir. Bu öyküde de yazar sorun odaklı bir konu ele almış göç, mültecilik ve çocuk işçiliği konularına dair bir ileti ortaya koymuştur. Yazar iletili ile arkadaşlığın, dayanışmanın, farklılığa rağmen dost olmanın ve böylece zorlukların üstesinden gelmenin önemli oluşunu ortaya koymuştur. İki çocuğun dayanışma ile zorluğun üstesinden geliyor oluşu, diğer öykülerdeki gibi umutlu bir bakış açısını egemen kılmıştır. Öykünün adı da bu bakış açısını imlemektedir. Bu iki çocuk yer altına gömülmüş olan çöp kuyularından katı atıkları çıkarmaktadır. Damre ne zaman kuyuya girse Yusuf'un onu çekeceğini, kuyuda kalmayacağını bilmektedir. Damre'nin Yusuf'a olan bu güveni ve güvenden ve iyilikten doğan umut öykünün başlığı ile de imlenmektedir.

Denizcinin Hası Kimdi adlı öyküde bir kız çocuğunun tanıklığında bu kız çocuğunun annesinin kalamar avlayarak evin geçimi için çalışması konu edinilmiştir. Öyküdeki anne, babaya kızmış ve kendi geçimini kendisi sağlayabilmek için kalamar avcılığına başlamıştır. Öyküdeki güçlü kadın aracılığıyla yazar toplumsal cinsiyet eşitliğinin önemli olduğu iletilisini ortaya koymuştur.

İki Mektup başlıklı öyküde mevsimlik işçi olarak çalışan bir kız çocuğunun öğretmeni ile mektuplaşması konu edinilmiştir. Öykü kız öğrenci ile öğretmenin birbirine yazdığı birer mektuptan oluşmaktadır. Bu öyküde yazar çocuk işçiliği ve yoksulluğu konularını ele almıştır. İletisi ise yoksulluğun ve zorlukların dayanışma ve iyilikle aşılabileceği yönündedir.

Bir Şeftali başlıklı öyküde, öykünün anlatıcısı da olan çocuk artık hayatta olmayan dedesini, dedesiyle olan anılarını anlatmakta öyküde bu anılar konu edinilmektedir. Dedenin bıraktığı tohumları eken çocuk, dedesinden hatıra bir şeftali ağacı yetiştirmiştir. Dedesi yoktur ama çocukların dalından şeftali yediği bir şeftali ağacı vardır. Öykünün iletisi yaşamın her şeye rağmen devam ettiği, sevdiklerimizin anılarımızda yaşadığı yönündedir.

1.2. Kırılma Zamanında Karakterler

Kırılma Zamanı'ndaki öykülerde ana karakterler çocuktur ve *Bir Gün Kimse Kuyuda Kalmayacak* adlı öykünün dışındaki bütün öykülerde öykülerin anlatıcısıdır.

Aslında Nasıl Yazar Oldum başlıklı öyküde öykünün anlatıcısı, çocukluğundan anıları 1. tekil şahıs anlatıcı ile anlatmaktadır. Bu anılar, artık bir yazar olmuş anlatıcının onu okuma yazma serüvenine iten süreçlerden oluşmaktadır. Öyküde zaman geriye gitmiştir. Buradaki ana karakter okumayı çok seven bir çocuk karakterdir. Geliştirilmiş, devingen bir karakterdir. Bir başka deyişle, okurlar karakterin huy ve davranış özelliklerindeki değişime öykünün boyutunun olanak sağladığı ölçüde şahit olurlar. Buradaki değişim okuma-yazma uğraşının hayatta çok yer kapladığı bir sürece geçiş yönündeki değişimdir.

Kırılma Zamanı Durmadan Uçuyor başlıklı öyküde babasını maden kazasında kaybetmiş bir kız çocuğu olan Mine, öykünün baş kişidir. Mine madende çalışmanın dışında bir hayat hayal edemediğinden ve babasını hasretle beklediğinden kendi geleceği için de madende çalışma hayalini kuran bir çocuktur. Ancak yazar karakterini devingen ve gelişim içerisinde bir kız çocuğu olarak kurduğu için, okurlar Mine'deki değişime şahit olurlar. Bu değişim Mine'nin okumak istemesi yönünde gerçekleştirdiği düşünsel bir değişimdir. Bu bağlamda Mine'deki bu yönlü bir değişim çocuk okurlarda toplumsal cinsiyet eşitliği ve eğitimde fırsat eşitliği yönünde olumlu bir izlenim edindirmektedir.

Güzel Gözlü Halime adlı öykünün ana kişisi, köy okulunda iyi bir eğitim alamayacağı düşünülen bir kız çocuğudur. Bu kız çocuğu annesi tarafından İzmir'de bir okula yazdırılmak istenir. Anne kız birçok uğraşından sonra amaçlarına ulaşırlar. Bu doğrultuda babanın da desteğini alırlar. Ana karakter çok güçlü bir kız çocuğudur ve çocuk okurların, özellikle kız çocukların, özdeşim kurabileceği özellikler taşır. Benzer bir biçimde ana karakterin annesi de çok güçlü bir kadındır. Bu bağlamda yazar toplumsal cinsiyet eşitliğini önceleyen bakış açısını da çocuk okurlara sunmuş olur.

Zeytin Çiçeklerine İnanın adlı öyküde ana karakter savaşta babasını kaybetmiş ve mülteci olarak İzmir'e gelmiş olan Ali adlı çocuktur. Ali öyküde birinci kişili bir anlatımla annesini, savaşta kaybettiği babasını ve iki kardeşini kısaca tanıtır. Yazar burada savaş, ölüm ve mültecilik gibi işlenmesi zor konuları çocuk anlatıcının karakterinde işlemiştir. Bu bağlamda yarattığı karakter aracılığıyla çocuk okurların



mültecilik olgusuyla tanışmasını, bu olguya dair duyarlık geliştirmesini sağlayacak bir metin oluşturmuştur.

Çırak Savaşları adlı öykünün ana karakteri konfeksiyon işçisi bir kız çocuğudur. Öykünün yan karakterlerinin hepsi çocuktur ve çocuk işçilerdir. Bu çocuklar içerisinde daha düşük ücretle çalışmaya razı, mülteci çocuk işçiler de vardır. Yazar karakterlerini birbirleriyle ilişkileri içerisinde sunmuş; çocuk okurlara karakter gelişimini bu yönde göstermiştir. Ana karakter iyilik ve dayanışmayı gözeten huy ve davranış özellikleri sergilediği için, öykü yaşamın umutlu yanına dair bir ileti ile son bulmuştur. Bu umut çocuk işçilerin her koşulda şarkı söylemeye devam etmesi ile imlenmiştir.

Döverim Aslında Şerif Ali'yi adlı öyküde ana karakter, diğer öykülerde olduğu gibi, bir çocuktur. Buradaki oğlan çocuğu ailesi ile sıcak ilişkiler içerisinde olan, komşusu olan Şerif Ali adlı oğlan çocuğunun köpeğinden korktuğu için komşularının önünden geçmeye korkan bir çocuktur. Bu öykünün ana karakteri ve yan karakterler zaman zaman devreye giren mizahın da yardımıyla bir ailenin içerisindeki sevgi ve duyarlık yüklü ilişkileri sergilemektedir. Bu bağlamda çocuk okurlar, bu duyarlığı kendi yaşamıyla bir başka deyişle metin dışı gerçeklikle ilişkilendirme olanağına sahiptir.

Bir Gün Kuyuda Kimse Kalmayacak adlı öyküde öykünün ana karakteri olarak kabul edebileceğimiz iki oğlan çocuğu vardır: Yusuf ve Damre. İki karakter olması nedeniyle bu öykünün anlatıcısı 1. tekil şahıs anlatıcı değildir. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı, bu iki karakteri birbirleriyle ve toplumsal çevre ile ilişkileri içerisinde geliştirerek sunmuştur. Biri mülteci olan iki oğlan çocuğu kâğıt toplayarak geçimini sağlamaktadır. Zorbalık gibi zor bir durumla karşılaştıklarında bu sorunun üstesinden dayanışarak gelmişlerdir.

Denizcinin Hası Kimdi adlı öyküde öykünün anlatıcısı olan çocuk bu kez kendi başından geçenleri anlatırken aslında bir yandan annesinin merkezde olduğu bir öyküyü anlatmaktadır. Bu bağlamda aslında yan karakter gibi algılsa da öyküde tuttuğu yer açısından asıl geliştirilen karakter annedir. Buradaki anne çok güçlü bir karakterdir. Kendi ayaklarının üzerinde durabileceğini ispat edebilmek için oldukça zor bir işe girişmiştir. Kalamar avcılığı yapmaktadır. Çocuk karakter de annesi ile ava çıkmaktadır. Buradaki güçlü kadın karakterin çocuk okurlara toplumsal cinsiyet eşitliğine dair olumlu iletiler sezdirildiğini söylemek mümkündür.

İki Mektup başlıklı öyküde ana karakter bir kız çocuğudur. Bu kız çocuğu mevsimlik işçi olarak çalışan bir kız çocuğudur. Bu nedenle okulundan uzak kalmıştır. Öğretmenine bir mektup yazmış; öğretmeni de onu bir mektupla yanıtlamıştır. Buradaki kız çocuğu ve öğretmen bir anlatım tekniği olarak mektupla okurlara tanıtılmıştır. Kız çocuğu okulunu ve okumayı çok seven bir çocuktur. Öğretmen ise iyi bir öğretmen, iyi bir insandır. Bu öyküde iyi insan olma durumu üzerinden ortaya çıkan umutlu bir bakış açısı vardır.

Bir Şeftali adlı öyküde öykünün anlatıcısı olan çocuk dedesini ve dedesiyle olan anılarını anlatmaktadır. Bu bağlamda aslında yan karakter gibi gözükse de, öyküde derinlikli olarak betimlenen asıl karakterdir. Dede, iyi bir insandır. Çocuklar için iyi şeyler yapar. Torun da onun iyi yanını ondan hatıra olarak aldığı şeftali ağacını büyütüp çocuklara şeftaliler dağıtarak yaşatır.

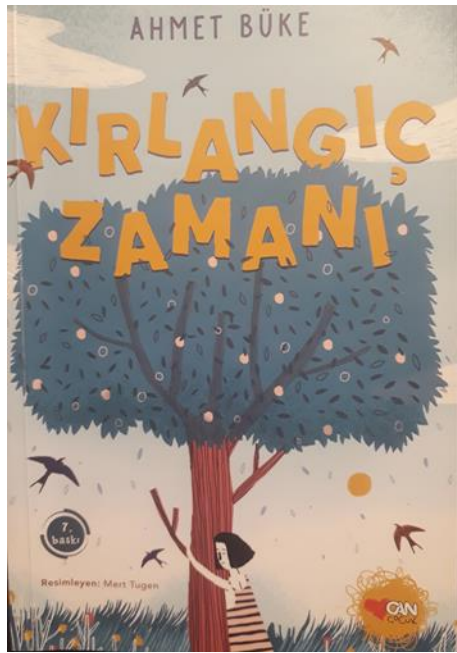
Kırlangıç Zamanı adlı kitapta yan karakterler iyi insanlardır. Öykülerin tümünde gerek yan karakterlerin gerek ana karakterlerin birbirlerine yardım ettikleri; dayanışma içerisinde oldukları görülmektedir.

1.3. Kırlangıç Zamanında Dil ve Anlatım

Ahmet Büke anlatısının dilini çocuğa göre ve çocuk gerçekliğine uygun bir biçimde kurmuştur. Anlatımını kısa, yalın ve duru tümcelerle yapmış; çocukların dilsel gelişimine katkıda bulunacak bir biçimde yapılandırılmıştır. Yapıtın dili özenlidir, yazım ve anlatım kuralları açısından yetkindir. Yapıt, çocukların dilsel gelişimine katkıda bulunmakta, okurlarına Türkçenin anlatım gücünü sezdirmektedir. Yazar Türkçe ve çağdaş sözcükler kullanmış; anlatımında çocuğa özgü bir dil kurmuştur. Çocuğa özgü dil yapılandırmasına katkıda bulunan bir öge de öykülerin çoğunun çocuk anlatıcılar tarafından benli bir anlatımla anlatılmasıdır

1.4. Kırlangıç Zamanında Resim

Kırlangıç Zamanı'ndaki resimlerin çizeri Mert Tugen'dir. Yapıtın resimleri anlatıyı bütünlemekte; çocuk okurların kurguyu bir bütün olarak algılamasına yardım etmektedir. Kitabın çizimleri özgündür ve çocuk okurların dikkatini çekebilecek niteliktedir. Aşağıda görülen kapak resmi çizimlerin özgün niteliğini örneklemektedir:



Resim 1. Kırlangıç Zamanı Adlı Yapıtın Kapak Resmi

Ayrıca kitabın resimlerinin dilsel öğeleri tamamladığını; öykülerin zihinde canlanmasına yardımcı olduğunu söylemek de mümkündür. *Kırlangıçlar Durmadan Uçuyor* başlıklı öykünün başlığının hemen yanında yer alan madenci çizmesi ve kaskı bu duruma örnektir:



Resim 2. Kırlangıçlar Durmadan Uçuyor başlıklı Öyküye Eşlik Eden Resim

Adı geçen öyküde babasını bir maden kazasında kaybetmiş olan kız çocuğu öykünün ana kişidir. Öykünün başlığının hemen yanında yer alan bu resim kurguda anlatılanı görsel olarak tamamlamaktadır. Kitaptaki tüm öykülerin başlığının yanında bu şekilde öyküyü tamamlayan küçük boyutlu resimler vardır.

Tüm bunlarla birlikte, kitapta yer alan resimler çocukların düş ve düşün dünyasına devingen bir biçimde katkıda bulunmakta; görsel bir dil kurarak çocuklarla bu dil ile iletişim kurmaktadır. Bu bağlamda kitabın kurgusu kadar resimleri de özgün bir anlatım olanağı ile çocukların gelişimine katkıda bulunmaktadır.

Tartışma ve Sonuç

Çocuk edebiyatının temel öğeleri konu, ileti, karakter, dil ve anlatım ile resimlerdir. Ahmet Buke'nin *Kırlangıç Zamanı* adlı çocuk kitabını çocuk edebiyatının temel öğeleri açısından inceleyen bu çalışmada odakta bu öğeler yer almıştır. *Kırlangıç Zamanı* bu öğeler açısından incelendiğinde kitabın sorun odaklı çocuk edebiyatı örneklerinden biri olduğu sonucuna varılmıştır.

Türk çocuk edebiyatında özellikle çağdaş dönemde kaleme alınmış sorun odaklı çocuk yapıtlarının sayısı artmaktadır. Bununla birlikte alanyazında hem bu yapıtlar üzerine hem de sorun odaklı çocuk edebiyatının ne olduğu, nasıl olması gerektiği üzerine yapılmış çalışmalar vardır. Örneğin, Yılmaz ve Yakar'ın *Türk Çocuk Edebiyatında Sorun Odaklı Yaklaşım* başlıklı makalesi sorun odaklılık kavramını ele alan, Türk çocuk edebiyatında sorun odaklı yapıtları ele aldığı konulara göre sınıflandıran bir çalışmadır. Makalede Türk çocuk edebiyatında göç, engellilik-bireysel farklılık, boşanma, ölüm, yoksulluk ve çalışan çocuklar, yetim ve öksüz çocuklar konularında kaleme alınmış kitaplar örneklendirilmiştir (Yılmaz ve Yakar, 2018, s. 29-42).

Sorun odaklı çocuk edebiyatını konu edinen bir başka çalışma örneği Canan Aslan'ın *Türkiye'de Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Duyarlı Konuların (Sensitive Issues) Ele Alınışı Üzerine Eleştirel Bir Yaklaşım* başlıklı makalesidir. Aslan bu çalışmada sorun odaklılık kavramını duyarlı konular olarak adlandırmıştır. Aslan çalışmada duyarlı konuların nasıl ele alınması gerektiği üzerinde durmuş; sorun odaklı ve nitelikli bir çocuk edebiyatı yapıtının çerçevesini çizmiştir. Aslan'a göre günümüzde kitle iletişim

araçları ve başka birçok nedenle çocuk edebiyatı okurları kendilerini zaten ölüm, şiddet vb. birçok zor olayın içerisinde bulmaktadır. Her şeyin bilincindedirler. Bu nedenle bu tarz konuların çocuk yapıtlarında ele alınması gerekli bir yaklaşımdır. Ancak bu konular işlenirken toplumsal değerleri ve duyarlılıkları gözetmek ve çocuğun/gencin yaş ve gelişim özelliklerini, ilgi, beğeni ve gereksinimlerini göz önünde bulundurmamak gerekmektedir (Aslan, 2014, s.51-56).

Bunların yanı sıra sorun odaklı çocuk edebiyatı kapsamında yer alan ölüm, göç, boşanma, gibi temalara odaklanan çeşitli çalışmalar mevcuttur. Öztürk'ün *Sorun Odaklı Çocuk Edebiyatı ve Ölüm Teması* adlı makalesi (Öztürk, 2022, s.105-140); Bulut'un *Çocuk Edebiyatına Sığınanlar: Zorunlu Göç Öyküleri* adlı makalesi (Bulut, 2018, s. 383-410); Günyüz'ün *Sorun Odaklı Çocuk Edebiyatı: Babamın Gözleri Kedi Gözleri ve Sevgili Annelerin Kitapları Bağlamında Boşanmış Aile Çocuğu Olarak Edebiyatta Yer Almak* adlı bildirisi (Günyüz, 2011, s. 929-935) bu çalışmaların örneklerindendir.

Alanyazın taramasında *Kırlangıç Zamanı* adlı yapıta çocuk edebiyatının temel öğeleri açısından yaklaşan ve sorun odaklılık ekseninde ele alan bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Ahmet Büke'nin *Aslında Nasıl Yazar Oldum?*, *Kırlangıçlar Durmadan Uçuyor*, *Güzel Gözlü Halime*, *Zeytin Çiçeklerine İnanın*, *Çırak Savaşları*, *Döverim Aslında Şerif Ali'yi*, *Bir Gün Kimse Kuyuda Kalmayacak*, *Denizcinin Hası Kimdi?*, *İki Mektup*, *Bir Şeftali* başlıklı öykülerinden oluşan yapıtında konular eşitlik, yoksulluk, mültecilik, çocuk işçilik gibi çocuk edebiyatı için kaleme almanın zor olduğu alanlardan seçilmiştir. Bu zor konular çocuk gerçekliğine uygun bir biçimde, çocuğa göre işlenmiştir. Bu bağlamda yapıt sorun odaklı çocuk edebiyatının örneklerinden biridir.

Seçtiği konular, bu konulara uygun bir biçimde yarattığı karakterler ve sunduğu iletiler ile Ahmet Büke'nin toplumsal sorunlara duyarlı bir yazar olduğunu söylemek mümkündür. Bu konulara duyarlı bir yazar olarak Büke yoksulluk, eşitsizlik, mültecilik gibi sorunsallarla yakından ilgilenmiş; iyi insan olmanın, iyiliğin ve dayanışmanın önemini okurlarına sezdirerek iletmıştır. Tüm bunlarla birlikte burada ortaya çıkan iyilik ve dayanışma ise umut olgusunu doğurmaktadır. Söz konusu olan umut, tüm olumsuzluklara rağmen iyi bir dünyanın olanaklı olduğu umududur.

Öte yandan Büke, anlatısının dilini çocuğa göre ve çocuk gerçekliğine uygun bir biçimde kurmuştur. Kitabın çizeri olan Tugen resimleriyle anlatıyı bütünlemekte; çocuk okurların kurguyu bir bütün olarak algılamasına yardım etmekte; çocuk okurlarla görsel bir iletişim kurmaktadır. Tüm bunların ışığında kitabın sorun odaklı ve nitelikli çocuk edebiyatı örneklerinden biri olduğu ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Aslan, C. (2014). Türkiye'de çocuk ve gençlik edebiyatında duyarlı konuların (sensitive issues) ele alınışı üzerine eleştirel bir yaklaşım. *Eleştirel pedagoji*, 6/32. s. 51-56.
- Bulut, S. (2018). Çocuk edebiyatına sığınanlar: zorunlu göç öyküleri. *Uluslararası toplum araştırmaları dergisi*, 8/14. s. 383-410.
- Büke, A. (2019). *Kırlangıç zamanı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Dilidüzgün, S. (2018). *Çağdaş çocuk yazını*. İstanbul: İzmir. Tudem.

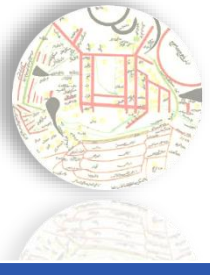


Ahmet Büke'nin K rlang ç Zamanı Adlı Yapıtında  ocuk Edebiyatının Temel  geleri

- Dilidüzgün, S. (2004). *İletişim odaklı Türkçe derslerinde  ocuk kitapları*. İstanbul: MORPA Kültür Yayınları.
- Günyüz, M. (2011). Sorun odaklı  ocuk edebiyatı: Babamın Gözleri Kedi Gözleri ve Sevgili Annelerin Kitapları bağlamında boşanmış aile çocuğu olarak edebiyatta yer almak. 3. *Ulusal  ocuk ve gençlik edebiyatı sempozyumu* içinde (s. 929-935). Ankara: A  Basımevi.
- Karatay, H. (2018).  ocuk edebiyatı metinlerinde bulunması gereken  zellikler. T. şimşek (Ed.), *Kuramdan uygulamaya  ocuk edebiyatı el kitabı* içinde (s. 79-127). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, S. (2017).  ocuk kitaplarında g   ve mültecilik. *İyi kitap*, s. 3-4.
- Lukens, R. J., Smith, J. J. ve Coffel, C. M. (2018). * ocuk edebiyatına eleştirel bir bakış* (C. Pamay,  ev.). İstanbul: Erdem.
-  zdemir, E. (2000). *Eleştirel okuma*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Öztürk, H. (2022). Sorun odaklı  ocuk edebiyatı ve ölüm teması. *TYB akademi dil edebiyat ve sosyal bilimler dergisi*, 12/34, s. 105-140.
- Sever, S. (2017). * ocuk ve edebiyat*. İzmir: Tudem.
- Sever, S. (2013). * ocuk edebiyatı ve okuma kültürü*. İzmir: Tudem.
- Sever, S. (2007).  ocuk edebiyatı  ğretimi nasıl olmalıdır?. II. *Ulusal  ocuk ve gençlik edebiyatı sempozyumu: gelişmeler, sorunlar ve çözüm  nerileri* içinde (s. 41-56). Ankara: A  Basımevi.
- şirin, M. R. (2007). * ocuk edebiyatına eleştirel bir bakış:  ocuk edebiyatı nedir ne değildir?* Ankara: Kök Yayıncılık.
- Tugen, M. (2019). Çizim. Büke. *K rlang ç zamanı*, İstanbul: Can Yayınları.
- Tugen, M. (2019). Kapak resmi Büke, A. (Yazar). *K rlang ç zamanı*, İstanbul: Can Yayınları.
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2011). * ocuk edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, O. ve Yakar, Y. N. (2018). Türk  ocuk edebiyatında sorun odaklı yaklaşım. * ocuk ve medeniyet dergisi*, 3(6). s. 29-42.

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



Araştırma Makalesi/ Research Article

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut425>

N. F. Katanov Derlemelerinde Görülen Edebi Türler

The Literary Genres in Folk Compilations of N.F. Katanov

Öz

Tuvaca, Türk dillerinin Kuzeydoğu grubunda Altayca, Sahaca ve Hakasça ile birlikte yer almaktadır. Bu grup Sibiry Türk dilleri olarak da adlandırılır. Wilhelm Radlov 1860'tan itibaren Altay ve Batı Sibiry'a da derlemeler yapıp topladığı dil örneklerini "Proben der Volkslitteratur" adıyla 10 cilt halinde yayımlamıştır. 9. Ciltte Uryanhay (Tuva), Abakan ve Karagas metinlerine yer verilmiştir. Bu cildi Nikolay Federoviç Katanov, Tuva'ya düzenlediği geze de toplamış olduğu materyallerle hazırlamıştır (bk. St. Petersburg, 1907). Katanov'un yapmış olduğu bu derlemeler, güç şartlar altında yapılmıştır. Tuvacanın ağızlarının incelenmesi konusunda yetersiz kaldığını düşünen Katanov, bunun sebeplerini metinlerin bol olmasına rağmen, ulaşım sıkıntısı olması, araç yetersizliği ve Uryanhaylıların ona şüpheyle yaklaşması olarak belirtmiştir. Uryanhaylılara şarkı başına yarım veya birer kapık, her bilmece için çeyrek kapık, kısa masal için on beş, uzun masal için otuz kapık olmak üzere, ayrıca iğne, iplik, preslenmiş çay, tütün, mektup kağıdı, kına, kurşun kalem, silgi, şeker ve ekme k vererek şarkı, bilmece, masal ve şaman duaları derlemelerini yapmıştır. Ancak Katanov'un Rus devlet memuru olduğundan şüphelenen Uryanhaylılar ona zaman zaman bilgi vermemişlerdir. Bu yüzden o da kendini komutanın tercümanı, bir Tatar katip, Abakanlı bir tüccar olarak tanıtmıştır. Bu çalışmada Katanov'un derlemiş olduğu malzemelerin hangi edebi türlere ait olduğu ve bu edebi türlerin işlemiş olduğu temalar örnekler verilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tuvaca, Katanov, Proben, Derleme.

Abstract

Tuvan is located in the Northeast group of Turkish languages. There are Altai, Saha, Khakas, Tuva languages in the northeast group. This group is also called Siberian Turkic languages. Wilhelm Radlov published the language examples which are collected from Altai and West Siberia since 1860, in 10 volumes under the title "Proben der Volkslitteratur". The texts of Uryanhay (Tuva), Abakan and Karagas are included in Volume 9. This volume was prepared by Nikolay Federovich Katanov with the materials he collected during his trip to Tuva (St. Petersburg, 1907). These compilations preparing by Katanov were made under difficult conditions. Katanov, who thinks that he is insufficient in examining the dialects of Tuvan, stated that the reasons for this are the lack of transportation, the lack of vehicles and the suspicion of the people of Uryanhay, despite the abundance of texts. He compiled songs, riddles, tales and shamanic prayers by giving half or one capik per song, a quarter cap for each riddle, fifteen for the short tale, thirty for the long tale, and also needles, thread, pressed tea, tobacco, letter paper, henna, pencil, eraser, candy, bread. However, the people of Uryanhay, who suspected Katanov to be a Russian government official, did not inform him from time to time. So he introduced himself as the commander's interpreter, a Tatar clerk or an Abakan merchant. In this study, it has been examined that compilations of Katanov were belong to which literary genres and which themes were discussed in these literary genres by giving examples.

Keywords: Tuvan, Katanov, Proben, Compilation.

Ayşe Şeyma Fındık*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Ar. Gör.

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi,
İstanbul/Türkiye.

Elmek: asfindik@fsm.edu.tr

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1090-6354>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 18.05.2021

Kabul Tarihi: 24.12.2021

E-yayın Tarihi: 25.04.2022

Atıf/ Citation:

Fındık, A. Ş. (2022). N.F. Katanov Derlemelerinde Görülen Edebi Türler, *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 228-242.



1. Katanov ve Derlemeleri

Büyük bir Rus dilbilimci, etnograf ve Türk dilleri ve halkları araştırmacısı olan Nikolai Fedorovich Katanov (1862-1922), Yenisey ilinin Minusinsk ilçesine bağlı Askiza köyü yakınlarında doğdu. 1884'te Krasnoyarsk'taki spor salonundan altın madalya ile mezun oldu. Ardından St. Petersburg Üniversitesi Şarkiyat Fakültesi'nden Arapça-Farsça-Türkçe-Tatar kategorisinde derece ile (1889), (W. Radlov gözetiminde) özel Türkoloji eğitimi alarak mezun oldu. Üniversiteden mezun olduktan sonra, N.F. Katanov, Rus İmparatorluğu Coğrafya Kurumu ve Bilimler Akademisi tarafından W. Radlov'un tavsiyesi üzerine Sibiry, Kuzey Moğolistan, Dzungaria ve Türkistan'a Türk boylarının yaşamlarını ve dillerini incelemek için gönderildi (1889-1893). N.F. Katanov, 1889'da 13 Mart'tan 30 Ağustos'a kadar Tuva'yı ziyaret etti. Bu gezi belki de hayatındaki en verimli dönemdi. Çünkü toplanan materyal, "Uryanhay dilinin Türkçe kökenli diğer dillerle ilişkisinin incelenmesi" adlı doktora tezi ve diğer çalışmaları için temel oluşturdu (Опыт исследования урянхайского языка с указанием родственных отношений его к другим языкам тюркского корня, Kazan 1903) Bu çalışmanın el yazması, sonradan Aziz Peter (Kunstkamera) olarak adlandırılan, öncesinde Antropoloji ve Etnografya Müzesi olarak bilinen müzenin arşivlerinde saklanmaktadır. 19. yüzyılın sonunda yaşayan Tuvaların hayatı, kültürleri ve Tuva'da yaşayan Ruslar hakkında son derece ilginç bilgiler topladı. Şarkı, masal, bilmece ve şaman duası metinleri, Tuvaların geleneksel evleri, kıyafetleri, başlıkları, yemekleri, Tuva müzik aletleri ile ilgili etnografik malzemeleri, ayrıca domino ve satranç oynamanın kuralları, balık tutma yöntemleri, cenaze törenleri, ölümler hakkında önemli bilgiler bu eserin içinde yer almaktadır.

Radlov'un 1860'tan beri Altay ve Batı Sibiry'da derlenen folklorik metinler çalışması, "Proben der Volkslitteratur" başlığı altında on cilt halinde yayınlanmıştır. Dokuzuncu cilt, Katanov tarafından yazılan bu günlükteki derlemeleri içermektedir. Günlük Katanov tarafından 1907'de St. Petersburg'da yayınlanmıştır. Uryanhay (Tuva), Abakan ve Karagas metinleri bu ciltte yer almaktadır.

2. Transkripsiyon Sistemi

Metin Tuvaca'nın ağız özelliklerini yansıttığından, kelimeler standart Tuvaca ile değil orijinal halleriyle yazılmıştır. Metinde kullanılan transkripsiyon işaretleri aşağıdaki tabloda listelenmiştir.

a	a
ā	ā
ä	ä
ā	ā
o	o
ō	ō
ö	ö
ō	ō
y	u
ŷ	ū
ÿ	û
ÿ	ü
ÿ	ü
Ы	ı
Ы	ı
і	і
ī	ī
і	і
ünlü yanında i	ÿ
k	ķ

Б	ğ
г	g
ң	η
ј	y
л	l
і	ı
р	r
т	t
д	d
ч	ç
У	c
н	n
с	s
з	z
ш	ş
ж	j
п	p
б	b
м	m
‘	‘
‘	‘

3. Derlemelerde Yer Alan Edebi Türler

Katanov derlemelerinin yüzde sekseni ırlardan (şarkılardan) oluşur. Bu şarkılar yamb ölçüsü ile yazılmıştır. Dörtlüklerden oluşmaktadır. Her şarkıdaki bütün satırlar ya da dizeler aynı hece ile başlar ya da çift dizeleri tek dizeler, tek dizeleri çift dizeler takip eder. Uzun hecelerin yerine sık sık iki kısa hece getirilir, ikinci yarım dize sık sık sadece tek ayaktan oluşur. Bu şarkıların birçoğu doğa ve doğal güzellikler ile ilgilidir. Sayısız zenginlikleriyle yüksek dağ taygaları, rengarenk vadiler, mavi göller, engin gökyüzü, coşkun nehirler, sonsuz bozkırlar şarkılarda geçen malzemelerdendir. Böylelikle doğa, ilahi bir karaktere dönüşmüş olur. Şarkılardaki yurt, tayga, memleket (çurt, tayga, aal) gibi imgeler, genellikle anne, baba, aile, sevgili, at ile özdeşleştirilir. İlk iki dizede genellikle doğaya ait unsurlar ya da cansız nesneler, geri kalan iki dizede ise sevgili ya da kahramanın atı zikredilir. (Katanov 2008: 13) Tuvalar arasında doğa imajı önem taşır. Çoğu zaman da gerçek bir yerle; belli bir dağ, belli bir nehir ya da belli bir tayga ile ilişkilendirilir. Katanov'da da yer adları sıkça kullanılmıştır. Kögey, Kaa-kem, Eleges, Kojagar, Orta-kem gibi yer adları eserin sonundaki sözlükte ayrıca sınıflandırılmışlardır. Esasında bu şarkılar bir sevginin ifadesidir. Doğaya, vatana minnettar olmak, sevgi göstermek Tuvalarda geleneksel bir tavidir.

öläť-çāğay çonum-na,
Öbür-çāğay çurttum-na!
Kālga-çāğay çonum-na,
Kātçı-çāğay çurttum-na!

Güzel Öölet halkımla,
Zengin Öbür yurdumla!
Güzel Halha halkımla,
Zengin Kātçı yurdumla!
Älägäskä Mäcägäygä



Älik-lä-bän külbüs-lä-bän,
Äçimäygä urūmayğa
Ärgä-lä-bän çassığ-lä-bän.

Eleges'te Mejegey'de
Dişi karacayım erkek karacayım
Eşime çocuğuma
Huzur veririm sevgi doluyum.

Katanov'un kayıtlarında bir diğer sık işlenen konu kadın-erkek arasındaki ilişki ve aşktır. Çok sayıda aşk şarkısı ve kadınların tutumlarıyla ilgili şarkılar yer almıştır. Aşk teması çok farklı yönleriyle ortaya çıkar.

Uzun tañnıñ turğununda
Udup öttüp çıdırı-ba?
Uruğ tarığ arazında
Uluğ tınıp çıdırı-ba?

Uzun sabah esnasında
Uyuyup uyanalım mı?
Çoluk çocuk arasında
Uzun uzun yaşayalım mı?

Külümzirän karaqtıǵnı,
Kürän kızıl çıraylıǵnı!
Kattırañnän karaqtıǵnı,
Kara kürän çıraylıǵnı!

Gülümseyen gözlerini,
Kızıl kahve güzelliǵnı!
Kahkaha atan gözlerini,
Esmer güzelliǵnı!
Güzel Öölet halkımla,
Zengin Öbür yurdumla!
Güzel Halha halkımla,
Zengin Katçı yurdumla!

Älägäskä Mäcägäygä
Älik-lä-bän külbüs-lä-bän,
Äçimäygä urūmayğa
Ärgä-lä-bän çassığ-lä-bän.

Eleges'te Mejegey'de
Dişi karacayım erkek karacayım
Eşime çocuğuma
Huzur veririm sevgi doluyum.

Katanov'un kayıtlarında bir diğer sık işlenen konu kadın-erkek arasındaki ilişki ve aşktır. Çok sayıda aşk şarkısı ve kadınların tutumlarıyla ilgili şarkılar yer almıştır. Aşk teması çok farklı yönleriyle ortaya çıkar.

Uzun tañnıñ turğununda

Udup öttup çıdırı-ba?
Uruğ tarığ arazında
Uluğ tınıp çıdırı-ba?

Uzun sabah esnasında
Uyuyup uyanalım mı?
Çoluk çocuk arasında
Uzun uzun yaşayalım mı?

Külümzirân karağtığını,
Kürân kızıl çiraylığını!
Kattırañnân karağtığını,
Kara kürân çiraylığını!

Gülümseyen gözlerini,
Kızıl kahve güzelliğini!
Kahkaha atan gözlerini,
Esmer güzelliğini!

Bazen bu duygusallığın yerini müstehcen ifadeler alır. Aynı zamanda uygunsuz ilişkiler ve aldatılma da şarkılara konu olur. Tuvalı kadınların şehre yeni gelen Rus tüccarlarla ilişkiye girmesi, şarkıları aktaranlar tarafından ayıplanan dizelerle ifade edilir. (Piçekkey-702, Soguyaa-256). Bunun yanı sıra derlemelerde azımsanmayacak kadar çok erotik şarkı da bulunmaktadır (344, 347, 352, 448, 610).

Tuvaların diğer halklar ve toplumlarla ilişkileri de Katanov'un lirik şarkılarında önemli bir yer tutmaktadır. Bu şarkılarda Tuvalılar günlük yaşamlarına ve kültürlerine dâhil olan yabancıları samimi bir şekilde onaylamaktadırlar.

Orustar çok polza,
Oñmas kızıl kayın kälär?
Kazağtar çok polza,
Kamba kılın kayın kälär?

Ruslar olmasa,
Solmayan kızılık nereden gelir?
Kazaklar olmasa,
Çin ipeği nereden gelir?

Oran Kämçik çurttubuşka
Orus Pırât paşa kældi!
Kalbağ Kämçik çurttubuşka
Kara töngür paşa kældi!

Dünyamız Kemçik yurdumuza
Rus Buryat yine geldi!
Geniş Kemçik yurdumuza
Kara töngür yine geldi!

Diğer yandan Ruslara karşı bir hoşnutsuzluk da vardır. Rusların kontrolü ele geçirmesiyle ilgili endişeler, Tuvalı kız ve oğlanların Ruslar tarafından kandırılması şarkılarda işlenmiştir.



İdägättiñ İläbântii,
Äşpim kunap alğaş pardı!
Köraynıñ Paçılây,
Kunıyâm kunap alğaş pardı!
İdeget'in İlebenti'i,
Kadınımı elimden alıp gitti!
Kooray'ın Paçulay'ı,
Küçük oğlağımı elimden alıp gitti!

Tuvalar o dönemde belirli kişiler hakkında da şarkılar bestelemişlerdir. Bazı Rus tüccarlar Tuva topraklarında ticaret yapıyorlardı. Yerel nüfus arasında yaygın olmalarından dolayı haklarında çok sayıda şarkı yazılmıştır. Bir önceki şarkıda haklarında hoşnutsuzluk belirtilen İlebenti ve Paçulay için bu sefer minnettarlık duyulmaktadır.

İläbänti çoğ-la polza,
İzig pacıñ kayın kälir?
Paçılây çoğ-la polza,
Palğaş pacıñ kayın kälir?
İlebenti olmasa
Sıcak barınak nasıl gelir?
Paçulay olmasa
Balçık barınak nasıl gelir?

Lirik şarkılar özellikle çok çeşitli koro olarak söylenir. Bunlar coşkulu şarkılardır ve günlük yaşamdaki olaylara tepki olarak söylenirler. Tuvaların ustalıkla doğaçlama biçimde şarkı yazdıkları, Katanov için yazılan şarkılarda da görülür. İkinci şarkıda ismiyle hitap edilerek Nikolay olarak bahsedildiği ve Tuvacada Mıglay'a dönüştüğü, eserin sonunda yer alan özel isimler sözlüğünden anlaşılmaktadır.

Piçi kara Piçäçiniñ
Piçik körgän qarā kayıl?
Çaraş kara piçäçiniñ
Sāzın körgän qarā kayıl?
Küçük katibin
Harfleri gören gözleri nasıl?
Güzel katibin
Kağıdı gören gözleri nasıl?
Tadar oğlu Mıglay tala
Taqpılacıp çoru-lä-bä?
Päldir oğlu Mıglay tala
Päläk alcıp çoru-lä-bä?
Tatar oğlu Nikolay
Tütün içip duruyor mu?
Beltirlerin oğlu Nikolay
Hediyeleşip duruyor mu?

Bu şarkılarda birçok sosyal olgu da açıkça ifade edilir. Sıradan Tuvaların düşünceleri, duyguları, özlemleri, sistem kölesi olmaları şarkılara konu olmuştur. Bu şarkılarda feodal toplumun temelleri ile çatışan cesur işçiler, aldan maadır gibi temsil edilerek; beyler, beylerin zulmü, kalpsizliği, açgözlülüğü işlenmiştir. Ayaklanmanın üzerinden dört yıl geçmesine rağmen köylüler korktukları için aldan maadıyla ilgili çok fazla malzeme vermemişlerdir.

Şiir-şarkı türlerinin yanı sıra Katanov'da nesir türünden eserler de bulunmaktadır. Bunların birçoğunu masallar oluşturur (150, 862, 1319, 1352). Meşhur "ösküs ool" masallarının iki farklı versiyonu vardır fakat bu derlemede yer alan çoğu masalda olduğu gibi bu iki masal da eksik derlenmiştir (880, 1095). Masalların ya sonu bulunmamaktadır ya da ara bölümlerinde eksiklikler vardır. Ders vermek amacıyla yazılmış kısa masallar 149, 941, 1150 numaralı maddelerde bulunmaktadır. Fabl olarak 879'daki "Dilgijek-ool" değerlendirilebilir. Masallarda kullanılan motifler ve sanatsal ikonlar için sıklıkla Tuva'nın büyüleyici doğal güzelliklerine başvurulmuştur.

Yine masal başlığı altında kahramanlık destanına örnek derlemeler de sunulmuştur. 1128 numaralı masal, Tuva'nın popüler destanı olan Tanaa-Herel'in kısa bir versiyonudur. 962 numaralı masal ise Natsın-Kögen-Kongar adlı bir kahramanın efsanesidir. Bu da 1128 numaralı masal gibi basitleştirilmiş ve kısaltılmış bir versiyondur. Masallar ve efsaneler derleme olduklarından edebi bir metin (sanatsal) olarak değil, anlatıcının anlattığı gibi yalın bir biçimde kaydedilmişlerdir.

Bir diğer derlenen edebi tür ise mitlerdir. Kamların ruhu, öldükten sonra ruha ne olduğu, albıs, aza (cin, şeytan) gibi diğer varlıklar, diğer dünya güçleri, iklim olayları, kozmogonik gökyüzü efsanesi (120, 190, 191, 684) hakkında bilgi verilmiştir. Tatlısu gelinciği ve ayının ontolojisi hakkında (192, 193, 205) mitler de yer almaktadır. Fakat mitler ve efsaneler derlemelerin içinde az yer tutmaktadır.

Pıştın Tuba çonda kızırğa polğanda taştıga tükürä-tur: kızırğada Aza polğanna.

Tuva'da kasırğa olduğunda dışarıya tükürürler çünkü kasırğada kötü ruhlar olurmuş.

Kam kicinin tını kayda-dä kırbaş-tur: ärlik-tä çärlärindä, tär-dä çärlärindä. Ol tın taşka, inäşkä-lä kırä-tur.

Kamların ruhu hiçbir yere girmez, kötü ruhların olduğu yere de girmez, gökyüzüne de. Onların ruhu dışarıya, ağaçlara gider.

Kayırkan purun çahta kici pöp-turğan-tur; ol kici aragadan ökpälängäs, kayırkan pöp-ıdıp-tur.

Ayı, geçmiş zamanlarda insanmış; o insan rakı içip sinirlenerek ayıya dönüşmüştür.

Katanov'un kaydettiği başka bir tür ise oldukça kapsamlı bilmecelelerdir. "Tıbzık" başlığı altında kaydedilmiştir. Doğal ve kültürel olayların ontolojisi fantastik açıklamalarla sentezlenir. Farklı içeriklere sahip 130'dan fazla bilmece bulunmaktadır. Tematik olarak sınıflandırılacak olursa; hayvan, bitki, doğa, ev eşyaları, aletler olarak başlıklandırılabilir. Ayrıca erotik içerikli birkaç bilmece de yer almaktadır (772, 773,



997). Derlenen bilmecelerin çoğu metafor ve alegoriye dayanmaktadır. Fakat nadir de olsa mecazi bir tanım üzerine inşa edilmiş bilmeceler de bulunmaktadır.

Tıbızık: Tört töngür lama çaŋgıs üngürgä şıktadı.

Ayanı: İnäktin tört ämin sârı.

Bilmece: Dört kel lama tek deliğe işedi.

Cevabı: İneğin dört memesinin sağılması

Tıbızık: İştin çü çardı? - Çaça çardı! Çü ündü? - İrin ündü! Çü suktu?

- Çiri suktu!

Aylgazı: ögnün qanazı, köktäp-turğanı, köktäş paqlab-alğanı.

Bilmece: İcini ne ayırdı? - Teyze ayırdı! Ne çıktı? - İrin çıktı! Ne soktu?

- Çıban soktu!

Cevabı: Yurdun duvarı, sabitleştirilmesi, sabitlenip bağlanması.

Katanov aynı zamanda bazı şaman ilahilerini de kaydetmiştir. Bu ilahiler, genellikle 4-14 satırdan oluşmaktadır. Ancak bunlar tören esnasında değil, bir şamanla karşılaştığında şamanın aktardığı şekilde anlatı olarak derlenmişlerdir. Katanov mektuplarında şamanların şiir şeklinde dua söylediğini, her dört şiir arasında tefe 4-16 kez vurduklarından bahsetmiştir. Bu şamanlar sadece bir fincan soğuk votka veya pipo içmek için dinlenerek akşamdan sabaha dek tören yapmaktadırlar (Kokova 1998: 26).

Qamnın sözü. Kıs-kıcı albıstay-pärgändä, qamnın albıška söglän sözü po polatur:

Qada tamkı tartıcılı,

Qad' arağa içiçili!

Çaŋgıs attı uşqacılı,

Çaŋgıs toŋğa qonucılı!

Tınnän çibä çacırbälı,

Tıqpan çibä qaramnälı!

Şamanın sözleri. Kız cinlendiğinde, kamın cine söylediği sözler şöyledir:

Birlikte tütün çekelim,

Birlikte rakı içelim!

Tek ata birlikte binelim,

Tek elbiseyi birlikte giyelim!

Duyulan şeyi gizlemeyelim,

Bulunan şeyi sahiplenelim!

Qamnın oqtargaýğa täýlän süzü:

Aldıqlar üstügülär!

Tärlärim tälägäyim!

Oranım örçäp-turzun!

Toyluğ qara torbaqtıq,

Tolğay qara sınırıq

Tokşun qara tälägäy

Pär körüp turzun!

Qızıl köldä turlaqlıqda,



Ayşe Şeyma Fındık

Kara köldä odarlığda,
Çalım kayâ türbütüñgän,
Turğan-abay karaktığ,
Tum pürä tumcuqtuğ
Kılcañ küräñ puğam!
Pocūlap odur tās!

Şamanın gökyüzüne yakarışı:

Alttakiler üsttekiler!
Göklerim dünyalarım!
Dünyam merhamet etsin!
Kara çamur topraklı,
Kavisli dağ geçitli,
Azgın dünya
Buraya baksın dursun!
Kızıl gölde otlakta,
Sert kaya ovuşturmuş,
Yaşayan annecik gözlü
Son derece trompet burunlu
Kel kahverengi atım!
Titreyerek oturtmak için!

Şaman alkışlarının en eksiksiz metni 40 yaşındaki Şaman Kuular ile Katanov'un gezisinin sonunda Çer Çorık'ta kaydedilmiştir (1349, 1350, 1351, 1353, 1356). Toplamda yaklaşık 500 satırdan oluşmaktadır. Şaman Toptana şamanlığı atalarından öğrenmiş güçlü şamanlardandır. Soyağacında Sıkkı, Kıtçı, Damdın gibi şamanlar yer almaktadır. Toptana alkışlarda onları över. Ayrıca yardımcı ruhlara övgüler yağdırır. Şaman Kuular Toptana'nın kaydettiği metinde net bir kompozisyon vardır. Önce şamanın ruhunu, şaman ata ruhlarını, yardımcı ruhları selamlar. Sonrasında kısaca ve parça parça hastalığı rapor eder. Ardından ruhların âlemine yolculuk yaptırır. Aza (kötü ruh), şulbus (şeytan) ve albıs (cin) ile karşılaştırır.

Katanov'un kayıtlarında alkış türünden iki kısa bölüm yer almaktadır. Bunlardan ilki ruhlara bir duadır. İkincisi ise doğum sırasında telaffuz edilen bir büyüdür.

Algış: «Örçäzın! azrazın! abrazın! - Poğda Süldä azrazın! pay Tañdı azrazın, abrazın!» üstügülär «örçäzın»! dā täylär, «Purğan paşka abrazın! po çoruқта saña äkki kılzın!»

Alkış: "Merhamet et! Sana sığındık, bizi kurtar! - Yüce Tanrımız sana sığındık! Zengin taygaların sahibi sana sığındık, bizi kurtar!" Seçkin halk "Bize merhamet et!" diye dua ederler, "Tanrı bizi korusun! Bu yolculukta sana iyilik versin!"

Tomak: Çılan kılaştır çılbra,
Pağa kılaştır palcıra!
Kūs! Kūs! Kūs! kūs! kūs! kūs!

Söz: Yılan gider gibi sürün,



Kurbağa gider gibi zıpla!
Bitir! Bitir! Bitir! bitir! bitir! bitir!

Katanov ayrıca atasözü kaydetmiş, fakat bunu da ır olarak kayda geçirmiştir.

Irak çokta adam pılâr!
Acıg sôkta abam pılâr!

Uzaktan yakından babam tanır!
Acı soğukta annem tanır!

Sonuç

Katanov'un folklorik derlemelerinin içinde çeşitli edebi türler yer almaktadır. Kimilerinin pek çok örneği, kimilerinin ise sınırlı sayıda ya da tek örneği bulunmaktadır. Bu orantısızlık Katanov'un folklor uzmanlarını arama fırsatı bulamamasından kaynaklanır. Derlemede de görüldüğü üzere pek çok şarkı birbirinin ya aynısıdır ya da farklı versiyonlarıdır. Bilinen tarihsel nedenlerden dolayı kendini araştırmacı ya da bilim adamı olarak takdim etmek yerine kâtip ya da tüccar olarak tanıtarak derlemeleri genellikle tüccarlar ile yapmıştır. Bu sebeple yapmış olduğu derlemelerin bazı yerlerinde eksiklikler bulunmaktadır. Ancak Tuvacaya ait en zengin ve değerli folklorik malzemeler Katanov sayesinde toplanmıştır. Söz varlığı incelendiğinde ise kelimelerin birçoğunun Moğolcadan ödünçlendiği görülmektedir. Yapılan derlemelerin tarihi göz önünde bulundurulursa, bu derlemelerden pek çok arkaik ağız özelliğinin de tespit edilmesi kaçınılmazdır.

Kaynakça

- Clauson, Sir Gerard. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. London: Oxford University Press.
- Katanov, N. F. (1903). *Opit' İzsledovaniya Uryanhayskago Yazıka, sukazaniyem glavneyşihrodstvennih otnoşeniy ego k drugim yazıkam tyurkskago kornya*. Kazan
- Katanov, N.F. (2004). *Türk Kabileleri Arasında*. (Çev. Atilla Bağcı). Konya: Kömen Yayınları
- Katanov, N. F. (2008). *Sibirya ve Doğu Türkistan'dan Mektuplar*. (çev. Burçak Okkalı). Ankara: TDK.
- Katanov, N.F. (2011). *Oçerki Uryanhayskoy Zemli. Kızıl: Müzey antropologii i etnografi imeni petra velikogo (kunstkamera)*, TIGI
- Kokova, Irina (1998). *Nikolay Federoviç Katanov*. (çev. Muvaffak Duranlı). Ankara: TDK.
- Lessing, F. D. (1960). *Mongolian English Dictionary*. Los Angeles: University of California Press
- Ölmez, M. (2007). *Tuwinischer Wortschatz mit alttürkischen und mongolischen Parallelen*. Wiesbaden: Harrassowitz-Verlag
- Radlov, W. (1907). *Proben der Volksliteratur der türkischen Stämme IX. Theil: Urianchaier (Soyonen), Abakan-Tataren und Karagassen*, Sanktpeterburg.
- (1893-1911). *Versuch eines Wörterbuches der Türk-Dialecte, I-IV*. Sanktpeterburg: Imperatorskoy Akademiy Nauk.
- Tatarintsev, B.İ. (2000-2008). *Etimologičeskiy slovar' tuvinskogo yazıka I-IV*. Otvetstvenniy redaktor D.A. MONGUŞ. Novosibirsk: Nauka
- Tenışev, E.R. (1968). *Tuvinsko-Russkiy Slovar*. Moskva
- Tiron, E.L. (2017) *İstoričeskaya Pamyat' O Bosstanii "Aldan Maadır" V Pesennom*

Fol'klore Tuvintsev. *Sibirskiy Filologičeskiy Jurnal*, (4), s. 51-57.

Ek 1: Sözlük

- aba** anne (*aba* “mutter”; ET *apa* ED 5a-b)
abra- kurtarmak (*abra-* “retten”; Mo. *abra-* L 6b)
acığ acı (Rad 1/518(2/1) *acı* “bitter”; ET *açığ* ED 21b-22a)
ada baba (Rad 1/476(1) *ada* “Vater”; ET *ata* ED 40a-b)
al- almak (Rad 1/345(1) *al-* “nehmen, fortnehmen”; ET *al-* ED 124b)
albıs cin, dev (Rad 1/439(2) *almus* “böse geister im dienste der Erlik”; Mo. *albin* L 28b)
albısta- cin tarafından çarpılmak, delirmek (*albıs+ta-*)
aldı alt, bir şeyin altı (*aldı* “unten, unterer”)
ara sınır, ara (Rad 1/245(1/1) *ara* “zwischenraum” alle dialecte; ET *ara* ED 196a-b)
araga rakı, içki, şarap, votka (Rad 1/250 *arağa* “ Branntwein, alkoholisches Getränk”; Ar. ‘*araqi*’ (‘arax, Steingass 844b))
at at, binek hayvanı (Rad 1/441(2) *at* “das Pferd”; ET *at* ED 33b (2))
aza kötü ruh, şeytan (Rad 1/557(2) *aza* “teufel”)
azra- misafir etmek, sığınmak (*azra-* “zu hosten, zurückziehen”; Mo. *azıra-* L 61b(1))
çaagay iyi, zengin, bol, çok; güzel (*çağay* “gut, reich, reichlich, viel, schön”; Mo. *ca* L 1018a (2))
çacır- saklamak, gizlemek (Rad 3/1915 *çajır-* “verbergen”; ET *yaşur-* ED 979b)
çak zaman, çağ (Rad 3/1831(3) *çak* “zeit”; Mo. *tsağ* L 156b)
çalım sarp kaya (Rad 3/169(1) *yalım* “eine schroffer felsen”; ET *yalım* ED 928b)
çaŋgıs tek, yalnız (*çaŋgıs* “einzig, allein”; ET (Uyg) *yalanuz*, *yalıŋuz*, (MK) *yalıŋus* ED 930b-931a)
çar- yarmak, ayırmak (Rad 3/1860 (16) *çar-* “trennen, scheiden, spalten”; ET *yar-* ED 954b-955a)
çaraş güzel, iyi (Rad 3/115 (3) *çaraş* “die Schönheit”; → ET *yara-* ED 956a-b)
çassıg sevecen, müşfik (*çassıg* “liebender, zärtlich”)
çeçe büyük kızkardeş, teyze (Rad 3/1988 *çeçä* “ältere schwester, tante”)
çer yer (Rad 3/1965 *çer* “das Land”; ET *yêr* ED 954 a-b)
çılan yılan (Rad 3/2085(1) *çılan* “schlange”; ET *yılan* ED 930a-b)
çılıra- kaymak, sürünmek (Rad 3/2088 *çılıra* “rutschen”)
çıraylıg güzellik (Rad 3/2076 *çıraylıg* “Schönheit”; *çıray+lıg* < Mo. *çiray* L 191a)
çıt- yatmak, dinlenmek, olmak (*çıt-* “sich legen”; ET *yat-* ED 884a)
çiibe şey (*çiibe* “ding, gegenstand”)
çiri çiban (Rus. *çiriy*)
çok yok (Rad 3/2004(3) *çok* “das Nichtsein, nein”; ET *yok* ED 895b(1))
çon halk (Rad 3/2017(2) *çon* “volk”; Mo. *con* L 1070b)
çook yakın (ET *yağuk* ED 901a)
çoruk seyahat, gezi (Rad 3/2019 *çorık* “reise”; ET *yorık* ED 963a-b)
çurt yurt, memleket (Rad 3/2174 *çurt* “wohnort”; ET *yurt* ED 958a-b)
çü (çüü) ne, nasıl (*çüü* “was, wie”; ET *ne*, *nü* ED 774-775)
eki iyi (Rad 1/677(3) *äkä* “gut, schön”; ET (Orh. Uyg.) *edgü*, (MK, KB) *edgü* ED 51b)
elik karaca, geyik (Rad 1/815(1) *ätik* “reh”; ET(KB) *elik* ED 142b)
emig göğüs, meme (Rad 1/954 *emik* “die brustwarze”; ET *emig* ED 158b)
epçi kadın (Rad 1/923(1) *äpçi* “die Frau”)
erge rahatlık, refah (ET *erk* ED 220b; Mo. *erke* L 328b)



- erlik** zebani, cehennem hükümdarı (Rad 1/789(4) *ärlik* “Teufel”; Mo. *erlig* L 331a, → ET *erklig* ED 224a-b)
- eş** arkadaş (Rad 1/902 *äş* “der Gefährte”; ET *ëş* ED 253b)
- ırak** uzak (Rad 1/1366(1) *ırak* “fern, weit”; ET *ırak* ED 214a-b)
- ıt-** 1. göndermek (Rad 1/1380(2/1) *ıt-* “schicken”; ET *ıd-* ED 37b)
- ijin** iç, içe ait (Rad 1/1521 *icin* “drinnen”; ET *için* DTS 201b)
- inek** inek (Rad 1/1442(2) *inäk* “Kuh”; ET *ingek* ED 184a)
- iñees** ağaç (*iñäüş* “baum”; ET *iğaç*, (MK, KB) *yığaç* ED 79b)
- irin** irin (Rad 1/1461 *irin* “eiter”; ET *irin* ED 233a; → Mo. *irim* L 414b)
- iş-** içmek (Rad 1/1550(6) *iş-* “trinken”; GT *iç-* ED 19a-b)
- izig** sıcak (Rad 1/1540 *izik* “heiss”; ET *isig* ED 246a-b)
- kada** beraber, birlikte (Rad 2/305(2/1) *kada* “zusammen”)
- kalbak** geniş, enli (*kalbak* “weit”; → Mo. *kalbağar* L 918a)
- kalcan** kel, dazlak (Rad 2/267 *kalcan* “Glatze”; Mo. *kalcan* ~*kalcin* L 922b-923a)
- kam** şaman (Rad 2/476(1) *kam* “schaman”; ET *kam* ED 625a)
- kamba** Çin ipeği (*kamba* “chinesische Seide”; Mo. *kamba* L 923b)
- kana** duvar (*kana* “wand”; Mo. *kana(n)* L 927a)
- kara** kara, siyah (Rad 2/132 *kara* “schwarz”; ET *kara* ED 643b; → Mo. *kara* L 931a-b)
- karak** göz (Rad 2/148(3) *karak* “das Auge”; ET *karak* ED 652a)
- karamna-** sahiplenmek (*karamna-* “besitzergreifend sein”; Mo. *karamna-* L 934b)
- kattır-** kahkaha atmak (Rad 2/303(1) *kattır-* “laut lachen”; → ET (MK, KB) *katğur-* ED 599b)
- kaya** kaya (Rad 2/88(2) *kaya* “Felsen”; ET *kaya* ED 674b(1))
- kayda** nerede (Rad 2/36 *kayda* “wo?”)
- kayı** hangi, hangisi (Rad 2/93(4) *kayı* “welcher”; ET (yazıtlar) *kanyu* ED 632b-633a)
- kayın** nereden
- kayırkan** ayı (mecazi) (*kayırkan* “bär”; Mo. *kayırağan* L 914a)
- kazırğa** kasırğa (Rad 2/351 *kasırğa* “wirbelwind”; ET(MK) *kasırku* ED669a)
- kel-** gelmek (Rad 2/1109 (3) *kel-* “kommen, ankommen, anlangen”; ET *kel-* ED 715b)
- kılaşt-** gitmek, yürümek (Rad 2/769 *kılaşt-* “gehen”; *kılaşt+ta-* < *kılaşt* “klafter”)
- kıs** kız, kız çocuk (Rad 2/800 (2) *kıs* “die tochter”; ET *kız* ED 665b)
- kızıl** kırmızı (Rad 2/826 (1) *kızıl* “roth”; ET *kızıl* ED 683b)
- kici** adam, kişi (Rad 2/1396 *kiji* “der Mensch”; ET *kişi* ED 752b-753a)
- kiliñ** kadife (*kiliñ* “velours”; Mo. *kiliñ* (2) L 466b)
- kir-** girmek (Rad 2/1350 *kir-* “eintreten, hineingehen, eindringen”; ET *kir-* ED 735b)
- kon-** konmak, geceleme, durmak, yaşamak (Rad 2/531 *kon-* “anhaltten, sich niederlassen”; ET *kon-* ED 632a-b)
- kökte-** dikmek, sabitlemek (Rad 2/1228(1) *köktä-* “anhaften, nähenn”)
- köl** göl (Rad 2/1267 (1) *köl* “der See”; ET *köl* ED 715a)
- kör-** görmek (Rad 2/1249(6) *kör-* “sehen, schauen”; ET *kör-* ED 736a-b)
- kuna-** elinden almak, kapmak (*hunaa-* “aus der Hand reissen, greifen”)
- kunuyak** küçük oğlakçık (Mo. *uğun-a*, *uğan-a* L 892b; *kuna+yak*)
- külbüs** erkek karaca (Rad 2/1479 *külbüs* “rehbock (männlich)”; ET (KB) *külmiz* ED 718b)
- külümzire-** gülümsemek (Rad 2/1473 *külümzira-* “lächeln”; → GT *kül-* ED 715b)
- küren** kahverengi (Rad 2/1450(1) *kürän* “braun”; Mo. *küren* L 505a)
- küüse-** bitirmek (*küüse-* “fertig machen”; Mo. *güyise-* L 389a)

- odar** yayla, otlak (*odar* “weide”; Tenişeva 314a)
- odun-** uyanmak (Rad 1/1128(4) *odun-* “aufwachen”; ET *odun-* ED 62a)
- oñ-** rengi atmak, solmak, geçmek (Rad: 1/1026 *oñ-* “verbleichen, die farbe verlieren”; ET (MK) *oñ-* ED 169a (1))
- oran** ülke, devlet; yer, dünya (*oran* “Stelle, Ort”; Mo. *orun* L 623a-b)
- ög yurt** (*ög* “Jurte”; ET (Orh.) *eb*; ET (Uyg. MK. KB. *ev, ew* ED 3b-4a)
- ökpelen-** kızgın olmak, öfkelenmek (Rad 1/1192 *ökpölö-* zornig machen”; ET *öpkele-* ED 9b)
- örçee-** merhamet etmek, affetmek (*örşee* - “erbarmen, vergeben”; Mo. *örüşiye-* L 644b)
- pacın** ev, barınak (*bajın* “Haus”; Mo. *bayışın* L 76a)
- paga** kurbağa (Rad 4/1132 *pağa* “frosch”; ET *bağa* ED 311b-312a)
- pagla-** bağlamak (Rad: 4/1136 *pakla-* “binden”; *bağ+la-* < ET *bağ* ED 310b)
- palcıra-** zıplamak (Rad Index 1214a)
- palgaş** çamur (Rad 4/1170 *palğaş* “schmutz”; ET (MK) *balçık* ED 333)
- par-** gitmek (Rad 4/1145 (10) *par-* “gehen”; ET *bar-* ED 354a-b)
- paş baş, kafa; uç** (Rad 4/1198(1) *paş* “der Kopf”; ET *baş* ED 375a-376a)
- pay** zengin (Rad 4/1119 (5) *pay* “reich”; ET *bây* TDBUÜ 172)
- paza** yine, tekrar (Rad: 4/1193 *paza* “auch, noch”; ET *basa* < *bas-a* ED 371b)
- peer** buraya (ET *berü* ED 355b-356a)
- pelek** hediye (Rad 4/1243 (1) *pätäk* “das geschenk”; ET *betek* ED 338b; Mo. *beleg* L 97b)
- per-** 1. vermek (Rad 4/1224 (1) *per-* “geben”; ET *ber-, bir-* ED 354b-355a)
- piçe** küçük, ufak (*piçä* “Klein”; → Mo. *biçikan* L 102b)
- piçik** yazı, mektup (Rad 4/1349(1) *piçik* “schrift, brief”; Mo. *biçig* L 101b)
- pil-** bilmek, tanımak (Rad 4/1335 *pil-* “wissen, verstehen”; ET *bil-* ED 330b-331a)
- po bu** (Rad 4/1261 *po* “dieser”)
- pocuula-** titremek (*pocuk+la-*; *bojuk* Teniş. 108a)
- pogda** buda, tanrı (*poğda* “gott, buddha”; Mo. *boğda* L 111a)
- pol-** olmak (Rad 4/1273 (3) *pol-* “sein, existieren”; ET *bol-* ED 331a-332a)
- purgan** Tanrı, buda (*purğan* “Buddha”; Uyg. *burhan* < Çin. *fo* ve ET *han*; → Mo. *burğan* L 139b)
- purun** geçmiş (Rad 4/1366(1) *purun* “vorher, früher”; ET *burun* ED 366b-367a)
- püree** trompet (*püree* “trompete”; Mo. *büree* L 147a)
- saazın** kağıt (Rad 4/398(1) *sazın* “papier”; Mo. *çağasun* L 159a)
- sag-** sağlamak (Rad 4/260(3/1) *sağ-* “melken”; ET *sağ-* ED 804b; → Mo. *sağa-* L 656a)
- sın** sıradağ; dağ geçidi (Rad 4/628(5) *sın* “bergrücken; gebirgspass”; ET *sın* ED 832a)
- sikte-** işemek (*siktä-* “urinieren”; *sidik+tä-* < ET *sidük* ED 801b)
- sook** soğuk (Rad 4/518 *sook* “Kalt”; ET *soğık* ED 808a-b)
- sögle-** söylemek, konuşmak (Rad 4/577 *sökle-* “sprechen, reden”; ET *sözle-* ED 863a-b)
- sös söz** (Rad 4/584 *sös* “Wort, Rede”; ET *söz* ED 860b)
- suk-** gizlemek (Rad 4/750(1) *suk-* “hineinstecken”; ET *suk-* ED 805a-b)
- sülde** koruyucu tanrı veya tanrılar (*süldä* “Schutzgötter oder Götter”; Mo. *sülde* L 743a)
- taakpı** sigara, tütün (Rad 3/793 *taqpı* “zigarette, tabak”; Mo. *tamaki(n), tamiki(n)* L774a-b)
- tala** arkadaş (Tenişeva 405b(2))
- tamkı** tütün (Rad 3/1003 *tamkı* “zigarette, tabak”; Mo. *tamaki(n), tamiki(n)* L 774a-b)
- tañ** tan vakti, şafak vakti (Rad 3/804(2) *tañ* “morgenröthe”; ET *tañ* ED 510b)

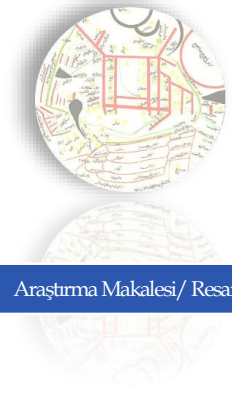


- tañdı** tayga (tañdı “taiga”; Tenişeva 406b)
taş dış, dışarı (Rad 3/931 *taş* “die Außenseite, das Aeußere”; ET *taş* ED 556b)
teer gökyüzü (Rad 3/1060(2) *tār* “himmel”; ET *teñri* ED 523b)
telegey dünya (*tälägäy* “welt”; Mo. *delekey* L 248b)
teyle- dua etmek (*teyle-* “beten”)
tıbzık bilmece (*tıp-ız-ık*)
tın- nefes almak (Rad 3/1313(3/1) *tın-* “athmen”; ET *tın-* ED 514a-b(1))
tıñna- dinlemek (Rad 3/1309 *tıñna-* “hören”; ET *tıñla-* ED 522a)
tıp- bulmak (Rad 3/947(10) *tap-* “finden”; ET *tap-* ED 435b(2))
tırt- çekmek (Rad 3/857 *tart-* “ziehen”; ET *tart-* ED 534b)
tokşun vahşi, azgın (Rad 3/1155 *tokşın* “wild, grausam”; Mo. *doğşın* L 256b)
tolgay bükülmüş, kavisli (Rad 3/1200 *tolgay* “gekrümmt”; ET (MK) *tolğa-* ED 497a)
torbak toprak (Rad 3/1190 *torbok* “erde”; ET *toprak* ED 443a; → Mo. *tobrağ* L811b)
toy kil, balçık, çamur (Rad 3/1141(3) *toý* “lehm, thon”; ET (MK) *toy* ED 567a(2))
töngür kel (*döngür* “glatzköpfig”; Tenişeva 178(1/2))
tört dört (Rad 3/1257 *tört* “vier”; ET *tört* ED 534 a-b)
tumcuk burun (Rad 3/1526 *tumcuk* “nase, schnabel”; ET *tumşuk* ED 509b-510a)
tuñ son derece (olumsuz anlamda) (Mo. *tonğ* L 824a)
tur- durmak, yaşamak (Rad 3/1442 (2) *tur-* “stehen, bleiben, leben”; ET *tur-* ED 529b(1))
turgu bütün, hep, tam (*turgu* “alle, voll”; ET *turğ* ED 537b)
turgununda esnasında (*turgu+nu+n+da*)
turlag kamp, konaklama yeri (Rad 3/1460(2) *turlağ* “wohnort”; ET *tura* 531a-b(2))
tükkür- tükürmek (Rad 3/1531(2) *tükür-* “spucken”)
udu- uyumak (Rad 1/1713 *udu-* “schlafen”; ET *udı-* ED 42b-43a)
uluğ ulu, büyük (Rad 1/1695 *uluğ* “gross, erhaben”; ET *uluğ* ED 136b)
urug çocuk, nesil, soy (Rad 1/1659 *uruk* “das kind”; ET *uruğ* ED 214b; Mo. *uruğ* L 885b)
urug tarıç çoluk çocuk
uşkaş- birisiyle atın terkesine oturmak (Rad 1/1777(2) *uşkaş-* “sich zu einem anderen hinten aufs pferd setzen”)
uzun uzun (Rad 1/1768 *uzun* “lang”; ET *uzun* ED 288b-289a)
ün- ortaya çıkmak (Rad 1/1820(6) *ün-* “bervorkommen”; ET *ün-* ED 169a)
ünğür çukur, mağara (Rad 1/1814 *ünküür* “die Grube, Höhle”; ET *ünjür* ED 188b)
üstü üst, yukarı (Rad 1/1885 *üstü* “ober”; ET *üstün* ED 242b)

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
27. Sayı/Issue Nisan/April 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut483>



Araştırma Makalesi/ Research Article

Metin Savaş'ın Çarşamba Karısı Cinayetleri Romanında Kalıp Sözler

Formulaic Words in the Novel of *Çarşamba Karısı Cinayetleri* of Metin Savaş

Öz

Günlük hayatta en çok kullanılan ifadelerden olan kalıp sözler selamlaşma, uğurlama, teşekkür etme, minnet duyma, kızgınlık ya da sitem bildirme, beddua etme, yemin etme, şaşkınlık bildirme gibi durumlarda ortaya çıkan söz öbekleridir. Her topluma özgü söyleyiş kalıpları vardır. Selamlaşma, teşekkür etme, iyi dilekleri iletme, yemeğe başlama, yemeği bitirme, taziye dileklerini iletme, özel bir günü ya da başarıyı kutlama gibi etkileşim içerikli sözlerin kullanımında toplumlar birbirinden farklı söylemlere sahiptir. Bir tür 'ilişki sözleri' de denebilecek kalıp sözler, deyimler, atasözleri gibi toplumun dünya görüşünü, kültürünü ve inancını yansıtan sözlerdendir. Kalıp sözler çok çeşitli söyleyiş özelliklerine sahiptir. Anlam ve söz sanatları bakımından oldukça zengin yapıya sahiptir. Kalıp sözler basit yapıya sahip ifadelerdir ama derin anlamlı söz öbekleridir. Dilin değişimi gibi zaman ve mekâna göre kalıp sözler de zaman zaman değişmektedir. Kalıp sözlerin bazıları bu değişmeye göre tıpkı dildeki birçok ögenin zamanla unutulması gibi unutulmaktadır. Bu çalışmanın konusunu Metin Savaş'ın *Çarşamba Karısı Cinayetleri* kitabında yer alan kalıp sözler oluşturmaktadır. Bu kitapta yer alan kalıp sözleri belirlemeye çalıştık ve çeşitli şekilde değerlendirip sınıflandırdık. Sınıflandırma, işlevine göre on beş grupta incelenmiştir. Ardından kitapta yer alan örnekler verilmiştir. Araştırmamızın amacı, bu eserde dualar, beddualar, yemin gibi birçok çeşitli gruba ayrılmış istek, iletişim ve benzeri durumlar için kullanılan kalıp sözleri saptamak ve bu bağlamda Türkoloji'ye katkı sunmaktır.

Anahtar Kelimeler: Metin Savaş, Roman, *Çarşamba Karısı Cinayetleri*, Kalıp Sözler.

Abstract

Common expressions, which are the most used expressions in daily life, are phrases that appear in situations such as greeting, saying goodbye, thanking, expressing gratitude, expressing anger or reproach, swearing, swearing, and expressing surprise. Every society has idiosyncratic patterns. Societies have different discourses in the use of interactive words such as greeting, thanking, conveying good wishes, starting a meal, finishing the meal, conveying condolences, celebrating a special day or success. A kind of 'relationship words', such as stereotypes, idioms, and proverbs, are words that reflect the society's worldview, culture and belief. Molded words have a wide variety of pronunciation features. It has a very rich structure in terms of meaning and rhetoric. Molded words are simple expressions with a simple structure, but they are phrases with deep meaning. Like the change of language, phrases change from time to time according to time and place. Some of the formulaic words are forgotten according to this change, just like many elements in the language are forgotten over time. The subject of this study is the formulaic words in the book *Wednesday Wife Murders* by Metin Savaş. We tried to identify the formulaic words in this book and evaluated and classified them in various ways. Classification was examined in fifteen groups according to its function. Then the examples in the book are given. The aim of our research is to determine the formulaic words used in this work for various groups such as prayers, curses, oaths, requests, communication and similar situations, and to contribute to Turcology in this context.

Keywords: Metin Savaş, Novel, *Çarşamba Karısı Cinayetleri*, Formulaic Words.

Sümeysa Karayığit*
Kürşat Efe**

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Lisansüstü Öğrenci
Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Amasya/Türkiye.
EImek: sumeyraa052@gamil.com
ORCID: <https://orcid.org/0000000226133130>

** Doç. Dr.
Amasya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fak., Türk
Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amasya/Türkiye.
EImek: kursatefece@amasya.edu.tr
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1168-0710>

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 11.04.2022
Kabul Tarihi: 14.04.2022
E-vavın Tarihi: 25.04.2022

Not

Bu çalışma, 'Metin Savaş'ın *Çarşamba Karısı Cinayetleri* Romanında Söz Dizimi İncelemesi' adlı yüksek lisans tezinden hareketle hazırlanmıştır.

Atıf/ Citation:

Karayığit, S. & Efe, K. (2022). Metin Savaş'ın *Çarşamba Karısı Cinayetleri* Romanında Kalıp Sözler. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (27), s. 243-262.



Giriş

Belli durumlarda söylenmiş ve yaşadığı toplumun kültürünü, geleneğini, dini inancını yansıtan sözlerle kalıp söz denir. Günlük hayatta konuşma sırasında sık sık kullanılan kalıp sözler; dua-beddua, özür dileme, dileklerini bildirme, kutlama, evlenme, vedalaşma, selamlaşma gibi olaylar sırasında kullanılır ve bu şekilde konuşmaya renkli bir görüntü verir.

Kalıp sözler, belirli olaylar karşısında hafızada saklanan cümlelerin yaşanan duruma bağlı olarak hatırlanarak kullanılır ve her toplum için kalıp sözler birbirinden farklı olmakla birlikte benzer olanlara da rastlanılır. Benzer olan kalıp sözler ise genellikle dini inanış, görgü kurallarından kaynaklanır. Bu şekilde kalıp sözlerle bakılarak o toplumdaki dini inanış, gelenek ve görenekleri, toplumlararasıdaki benzerlikleri ve farkları bulmak mümkündür.

Yapı bakımından bakıldığında ise kalıp sözler, çoğu zaman belirli sayıda kelime ve belirli türdeki kelime gruplarından meydana gelir. Aynı zamanda da basit bir söz dizimine sahiptir ve çoğu zaman değişmeyen bir yapısı vardır.

Söz varlığını oluşturan öğeler içerisinde yer alan kalıp sözler tıpkı deyimler ve atasözleri gibi bir dili konuşan toplumun kültürüne ışık tutmakta, onun inançlarını, insan ilişkilerindeki ayrıntıları, gelenek ve göreneklerini yansıtmaktadır. Atasözleri, deyimler ve ikilemelerle birlikte kalıplaşmış dil birimlerini oluşturan kalıp sözler, araştırmacılar tarafından çeşitli adlarla ve farklı ölçütlere dayanılarak tanımlanmış, ilişki sözleri ve kültür birim olarak da adlandırılmıştır. İlişki sözleri terimini tercih eden Aksan (1996:35)'a göre bu sözler, "Bir toplumun bireyleri arasındaki ilişkiler sırasında kullanılması âdet olan birtakım sözlerdir." Belli durumlarda söylenmesi gelenek hâlini almış olan bu sözler, Türk kültürünün ayrılmaz bir parçası olarak algılanmaktadır. Kalıp söz yerine yeğlenen başka bir terim olan kültür birim ise dilin kültürelliğinin belirginleştiği adlandırmalardan biri olarak açıklanmıştır. Bir başka deyişle, kültür birimler, Türkçenin Türk kültürünü ne derece yansıttığının da bir göstergesidir. Örneğin; başsağlığı dileme, doğum, ayrılık vb. durumlarda söylenen kültür birimler (kalıp sözler), Türkçe konuşanların birbirleriyle kurdukları ilişkiler konusunda, dolayısıyla da onların kültürü hakkında bize bir fikir verir. Özdemir (2000:173) ise söz konusu birimleri kalıp söz olarak adlandırmakta ve bu sözlerin "ölüm, doğum, evlenme gibi özel durumlarda duygularımızı açıklamak, belirtmek için" kullanıldığını söylemektedir. Bu tanımlamalarda temel ölçüt olarak bağlam ve kültürün alındığı dikkati çekmektedir (Gökdayı, 2008, s. 89-110).

Çarşamba Karısı Cinayetleri romanındaki kalıp sözler belirlenmiş; belirlenen kalıp sözler sınıflandırılıp örneklerle açıklanmıştır.

Metin Savaş ve Çarşamba Karısı Cinayetleri

Türk edebiyatının usta kalemlerinden olan Metin Savaş dilin olanaklarını kullanması, üslubunun güçlülüğü, yazım kabiliyetiyle, başarısıyla dikkat çekmektedir. Aynı zamanda söz varlığımızın önemli bir parçası olan kalıp sözleri başarılı bir şekilde ve yoğunlukla kullanmıştır. Metin Savaş'ın kişilik olarak sessiz ve gizemli tavırları edebiyat dünyasına da yansımış olmakla beraber topluma ve bireylere faydalı olurken kendisinin bir yazar olduğunu gizemli tutmuş ve sonradan tanınmaya başlanmış bir yazardır. *Efendi Dayının Kozalakları* yazarın ilk romanıdır. *Polika'nın Yeşil Çeşmesi*,

Zemheri Kuyusu, Melengicin Gölgesinde, Kargalar Derneği, Erlik, Kuvaýı Milliye'nin Hazinesi gibi eserleri bulunmaktadır.

Metin Savaş'ın dergilerde yayımlanmış hikâye ve denemeleri de mevcuttur. Eserlerindeki başarısından ötürü çeşitli ödüllere layık olmuştur. *Zemheri Kuyusu* adlı romanı Türkiye Yazarlar Birliği tarafından roman ödülü almış ve en iyi roman seçilerek önemli bir yer edinmiştir. *Zemheri Kuyusu*'yla beraber edebiyat çevrelerinde tanınmaya başlayan romancı, bu on yılda yazdığı eserlerle Türk edebiyatında önemli bir konuma sahip olur. Bazı eleştirmenler sanatçıyı "İkinci Peyami Safa" olarak nitelendirirken; Mustafa Özşarı, Metin Savaş'ın "Türk edebiyatının yaşayan en büyük romancısı" olduğunu söyler.¹

Metin Savaş ayırt etmeksizin her alanda okuyan bir okur olmasının ötesinde bunu yazarlığında da göstererek mitoloji, felsefe, sosyoloji, psikoloji ve bunun gibi pek çok daldan esinlenerek yapıtlarını kurgulamıştır. Yine yazarın *İstanbul'da Karnaval Üçlemesi* başlığıyla ele aldığı üç eseri mevcuttur. Bu başlıktaki ilki *Baykuşlar Geceleyin Öter*, ikincisi *Dehşet Palas AVM* ve üçüncü kitabı *Çarşamba Karısı Cinayetleri* adlı eseri olmuştur. Yukarıda yazar hakkında bahsettiğimiz görüşlerde, Metin Savaş'ın *Çarşamba Karısı Cinayetleri* (İstanbul, 2018) eserinin ilk sayfasındaki yazar hakkında verilen biyografi bilgilerinden de yararlanılmıştır.

Yazarın çalışmamızda söz konusu olan eseri *Çarşamba Karısı Cinayetleri* kitabında, *Çarşamba Karısı* adında metafizik varlığın her hafta çarşamba akşamını perşembe sabahına bağlayan gece yarısında, bir şekilde musallat olarak kadınlara zarar veren erkekleri öldürüp cinayet işlediği ama tüm bunları kurgulayan şahsın bilinmediği, birbirini takip şüpheli olayların geçtiği bir TV programıdır. *Çarşamba Karısı Cinayetleri* okuyucuya korku, ürperti, şaşkınlık gibi duyguları bir arada yaşatan mitoloji, polisiye karışımı bir eserdir. Yazar romanın bilinçaltında bizlere tüketim toplumunu, kapitalizmin hayatımıza etkisini, toplum olarak geldiğimiz durumu karmaşa olaylar etrafında vermeye çalışmıştır. Eser, post modern bir romandır.

Bu çalışmada *Çarşamba Karısı Cinayetleri* romanındaki kalıp sözler belirlenerek sınıflandırıldı.

1. Çarşamba Karısı Cinayetleri Romanında Geçen Kalıp Sözler

Kalıp sözler incelenmiş ve bu kalıp sözler işlevleri açısından değerlendirilmiştir. Bazı kalıp sözler bu şekilde belirlenmeye çalışılmıştır.

1.1. Hayır-Dualar

Bir toplumun maddi- manevi kültürünü, değer yargılarını, inançlarını yansıtan, kısa ve derin anlamlı kalıplaşmış sözlerdir. Bu söz kalıpları genellikle özgün, etkileyici ve duygu yüklüdür. Çünkü bir sevinci, bir teşekkürü, bir mutluluğu dile getirmek için söylenirler (Bulut, 2012: 1123). Atasözü ve deyimler gibi dualar da zaman içerisinde toplum tarafından meydana getirilmiş ve değiştirilmeden hep aynı kelimelerle ve anlatım şekliyle söylenen kalıp sözlerdir. Bazı ağızlarda "alkış" şeklinde söylenmesi yaygın olan dualar, görülen iyiliklere, kavuşulan/elde edilen nimetlere ve yaşanan güzelliklere karşı minnet duygularını ifade etmek için söylenen dilek sözleridir. Alkış;

¹ <http://www.sabah.com.tr/cumartesi/2013/02/23/turkiyede-seytan-giderek-gucleniyor> (Erişim tarihi: 08.06.2017)



birini ululamak/yüceltmek, övmek; bir nevi ona hayır duada bulunmaktır. Folklorumuz içinde önemli bir yer tutan alkış sözleri, bir bakıma, şükran duygularının ifadesidir ve bu kabil sözler konuşmaya renk ve canlılık katmaktadır (Karataş, 2004: 3). Dualar genellikle kişinin içinde bulunduğu durumu Allah'a arz etmesi ve bu halinden dolayı Allah'tan yardım istemesi şeklinde kullanılır. Toplumumuzda da yapılan her iyiliğe karşı dua ile teşekkür edilmesi önemlidir. Savaş'ın Çarşamba Karısı Cinayetleri adlı eserindeki duaları söylenildiği alanlara göre şöyle gruplandırabiliriz:

1.1.1. Şükür Duaları

Aklım her şeye erer hamdolsun. (s.100)

Çok şükür kavıyorsun. (s.117)

Hamdolsun. (s.159)

İyi ki varım. (s.169)

Çok şükür iyiyim. (s.181)

1.1.2. Hayır Dileyen Dualar

Cenab-ı Hak geleceğimi hayretsin. (s.79)

Gecen hayır olsun. (s.111)

Hayırlı olsun. (s.121)

Şimdiden "Mübarek olsun." dedi Zivircik. (s.188)

Oğul sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin. (s.228)

1.1.3. Allah'ın Yardımını Dileyen Dualar

Allah arttırsın şu hâlde. (s.19)

Tanrı'm yardım. (s.90)

1.1.4. Evlenenler için Dualar

Allah tamamına erdiresin. (s.74)

Allah mesut etsin. (s.181)

Allah tamamına erdiresin. (s.181)

Allah bir yastıkta kocatsın. (s.181)

1.1.5. Dert ve Sıkıntı Görmemek Üzerine Dualar

Kim yaptıysa elleri dert görmesin. (s.15)

Bu cinayeti her kim işlediye o kanlı elleri der görmesin diye mırıldandım. (s.21)

1.1.6. Söylenen İyi veya Kötü Söze Karşı Edilen Dualar

Allah yazdıysa bozsun. (s.65)

1.2. Beddualar

Beddua, dua kelimesinin önüne, Farsçada "kötü" anlamına gelen "bed" kelimesinin gelmesiyle oluşmuştur. Beddua "Kötü dua, Kötü istek" anlamlarına

gelmektedir (Bulut, 2012: 1132). Lanet, ilenç olarak da tanımlanan beddualar bir kimseye, bir nesneye, bir topluma yöneltilmiş kötü dilek/niyet ifade eden sözlerdir. Halk ağzında “kargış” olarak adlandırılan bedduanın hem söyleyeni hem söyleneni etkilediğine inanılır (Karataş, 2004: 261-262).

Kalıp sözler içinde en geniş kullanıma sahip olan bedduaları söylendikleri alana göre gruplamak oldukça zordur. Çünkü insanlar genellikle karşılaştıkları kötü olaylar karşısında ve kızgın ve sinirli olduklarında beddua ederler. Yapılan kötülükler karşısında Allah’a havale edip beddua edilmesinden dolayı ele aldığı konular fazladır. Eserde karşılaştığımız bedduaları şöyle sınıflandırabiliriz:

1.2.1. Bela ve Cezayı Dileyen Beddualar

Cehennemde anlatırsın derdini artık. (s.15)

Uluslararası ilişkilerin canı cehenneme dedi bana bu adam. (s.18)

Lanet olasıca federaller. (s.35), (1)

Lanet olası yere özel izinle iki kez girdim. (s.38), (1)

Doğum kaydının Allah belasını versin. (s.89)

Lanet fabrika. (s.129)

Bırak ininde çürüsün. (s.146)

“Arşivden dönenin canı çıksın ülen!” dedi Hacı Dayı. (s.165)

O lanet kitap AR-GE’de saklanıyor olmalı. (s.197)

Lanet olası bir gerçeklik. (s.219)

Uluslararası ilişkilerin canı cehenneme dedi bana bu adam. (s.233)

1.2.2. Ahirette Kötülük Dileyen Beddualar

Cehennemde kavrulsun. (s.29)

1.2.3. Kahrolmayı Dileyen Beddualar

Kahrolası habisler! (s.13)

Kahretsin. (s.110), (3)

1.3. Selamlaşma Sözleri

Selamlaşmak her toplum için önemlidir. Çünkü selamlaşmak bir nevi hal hatır sormak anlamında kullanılmaktadır. İletişim açısından selam büyük bir öneme sahiptir. Bazı kimselerin “Bir selamla başladı her şey” sözü, selamın iletişim açısından ne denli önemli olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Çünkü bir selamın, tebessümün arkasından dostluklar, arkadaşlıklar gelmektedir (Bulut, 2012: 1139-1140). Bu eserde karşılaştığımız selamları söylendikleri alana göre şöyle gruplandırabiliriz:

1.3.1. Günlük Hayatta Kullanılan Selamlar

“Günaydın!” dedi Sumru. (s.26)

Gününüz aydın olsun, Sumru Hanım.(s.26)

“İyi günler,” dedi Selçuk Zivircik. (s.34)



İyi günler, Mühendis Hanım. (s.72)

1.3.2. Başka Toplulukların Etkisiyle Kullanılan Selam Sözleri

Merhaba kınalı kekliğim! (s.92)

Merhaba Dekan Bey! (s.198)

'Merhaba' dedi Dekan Bey lalettayın bir tavırla. (s.198)

1.4. Yeminler

Yemin insan için anlamlı bir kelimedir. Bir nevi yeminler, kişinin kendi kendisine yaptığı beddualardır. Çünkü kişi yemin ederken "Allah çarpsın, gözüm önüme aksın, yediğim haram olsun, şurdan şuraya gitmek nasip olmasın." gibi sözler kullanmaktadır. Bu yeminler karşdakini inandırmak üzere yapıldığı için, kişi karşdakini inandırmanın en güzel yolunun kendisi için bir kötülük istemek olduğuna inanır. Bu düşünceden yola çıkarak kendi kendisine beddua etmektedir. Yeminler karşdakini inandırmak amacıyla söylendiği için, karşdakini inandırmak amacıyla her yol denenir (Bulut, 2012: 1140).

Beddua gibi edilen yeminlerin yanında, beddua özelliği göstermeyen yeminler de bulunmaktadır. Kişi karşdakini inandırmak için önemli gördüğü değerleri de yeminine katmaktadır. Bunu da genel olarak şahit gösterme yoluyla yapmaktadır. Bu şahit göstermede de en büyük yeri "Allah" ve "Kuran" almaktadır (Bulut, 2012: 1140-1141).

Günlük En Çok Kullanılan Yeminler:

Vallaha mı? (s.22), (2)

Yeminlen mi? (s.43)

Yemin et! (s.44), (1)

Vallahi de billahi de zır deliyim. (s. 91)

Vallahi de billahi de gölgeden korktum. (s.115)

1.5. Günlük Hayatta En Çok Kullanılan Kalıp Sözler

Bu sözler günlük hayatta karşılaşılan bir durum karşısında dile getirilen hazır unsurlardır. Toplumun hafızasında varlığını sürdüren bu unsurlar konuşmaları kolaylaştıran klişe sözlerdir. Söylendikleri bir sürü durum vardır.

Herhangi bir sebeple bir yere giden kişinin ardından, herhangi bir kişiden özür dilerken, birisinin hâlini hatırlar sorarken, uyumak için giden kişinin ardından, yıkanan veya tıraş olan kişi için, bir kişinin önemli bir gününü kutlarken, bir kişiyi sembolik olarak ödüllendirirken, bir isteği kabul veya ret ederken, bir istek bildirirken soru sorup cevabını beklerken bu kalıp sözler kullanılmaktadır. Ayrıca kültürel değerlerin, dini ve batıl inançların etkisiyle de kullanıldıkları görülmektedir (Bulut, 2012: 1142). Toplumsal âdet hâline gelen bu sözler, eserde şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

1.5.1. Bir İstek Bildiren Kalıp Sözler

Kapar mısın çeneni lütfen! (s.33)

Albümün kır dördüncü sayfanıza bakınız lütfen. (s.42)

Randevu talebinde bulunduğumu belirtmeme izin veriniz lütfen. (s.49)

Bağışlayınız ki herhalde daha önce görünmeliydim. (s.181)

Hadi itiraf et. (s.229)

1.5.2. Dinleyeni veya Konuşanı Yücelten Kalıp Sözler

Bırakınız rica ediyorum. (s.29)

“Rica ediyorum Sumru Hanım.” (s.56)

Dikkatli olmanızı rica edeceğim. (s.73)

Rica ettim. (s.75)

1.5.3. Bir İsteği Kabul veya Reddetmek İçin Kullanılan Kalıp Sözler

Eyyvallah derim, dedim tabi. (s.19)

Olmayacak şey değil ki! (s.38)

Peki. (s.56)

Peki tamam. (s.101)

Peki patron. (s.146)

Eh peki. (s.157)

Bak bu iyi. (s.189)

Olacak şey değil, azizim. (s.200)

1.5.4. Dinleyeni Eleştirme, Uyarma, Tehdit Etmek İçin Kullanılan Kalıp Sözler

Siz beni enayi mi sanıyorsunuz? (s.49)

“Döverim sizi arkadaşım domuzlara yem ederim.” (s.50)

Bana bak kadın! Ümüğünü sıkarım senin! (s.56)

Haddini bil çalı zeybeği. (s.109)

Boş laf bunlar. (s.146)

Sözümü kesme ülen! (s.163)

Yıkıl karşımdan ülen! (s.164)

Ulan köftehor! Konuştursana beynini! (s.209)

“Aptallık ediyorsun dostum” (s.213)

Sen nasıl başaracaksın kaşkaval! (s.221)

“Ağzını topla.” dedi Kebikeç. (s.221)

1.5.5. Genel Bir Davranış veya Düşünce Bildirenler

Göz var, nizam var. (s.27)

Ne oldum değil, ne olacağım demelisiniz. (s.46)

Kurt ulur, tilki pavkırır, köpek ürür. (s.47)



Alberto Manguel "Metafor kendine döner." diyor. (s.170)

Keza bozuk saat bile günde iki defa doğruyu gösteriyorsa. (s.177)

Şeyh efendinin ağzına bakılır ve kitap okunmaz. İmam efendinin vaazı dinlenir ve yine kitap okunmaz. Siyasetçinin sloganlarına bel bağlanır ve hiç kitap okunmaz. (s.183)

Edebi sınırlarını aşmaksızın aramızda fikir tartışmaları yaparız ama ağız dalaşına girişmeyiz. (s.185)

Doğarız, yaşarız ve her canlı gibi ölürüz. (s.203)

Olacakla öleceğe çare yoktur. (s.210)

Hayat sırlarıyla birlikte güzeldir azizim. (s.203), (1)

1.5.6. Töre, Gelenek ve Kültürel Değerleri Yansıtan Kalıp Sözler

Kalkuyruk Charles Darwin nikâh şahidimiz olacak. (s.21)

Dünya ahiret kadını olacakmış. (s.46)

Teyze demek ana yarısı demektir. (s.140)

Bu macera nikâh masasında son bulacak şerefsizim. (s.173)

Birbirimizin inancına saygılıyızdır. (s.185)

Bizde din ve mezhep kavgası olmaz. (s.185)

Bense kısmeti kapalı bir erkek gibi kalakaldım. (s.225)

1.5.7. Dinî İnançları Yansıtan Kalıp Sözler

Bu fabrikada çalışmak herkese nasip olmuyor. (s.10)

Allah biliyor ya! (s.21)

Belki bir gün AR-GE istasyonunda görev almak bana da nasip olur. (s.27)

Ama bu şeytanca bir varsayım! (s.35)

Günah, dedi. (s.59), (2)

Dr. Oetker "Haram." dedi. (s.59)

Hiç de hayra alamet değil. (s.63)

GZS-3 fabrikası iyilik meleği mi? (s.69)

Günahını mı alıyoruz baykuş yuvasının? (s.69)

Cehennemde çıkmak gerekmeyecek. (s.98), (2)

Allah'tan korkarım ben. (s.100)

Kul hakkından daha çok korkarım. (s.100)

Namazın niyazım yoktursa da aklım çok şeye erer hamdolsun. (s.100)

Katil de Azrail'in cinayet aletidir. (s.100)

Can almak tek Azrail'e mahsustur. (s.100), (1)

Eyvallah. (s.100), (4)



- Eyvallah ocakçı. (s.101)*
- Cehennemini yedi kapısı. (s.103)*
- Allah seni inandırısın ki paşam. (s.107)*
- Allah seni inandırısın ki patron. (s.107)*
- Kefenlerimizi boyunlarımızı taktık. (s.132)*
- Kim günahkâr değil ki amirim. (s.142)*
- Cinli perili dalaverelere bilim yuvası Derdiyok Fakültesinin adını karıştıranlar şiddetle kınandılar. (s.148)*
- Cesedin başında Azrail gibi dikilen kızıl saçlı kadını pek yakında görmüş. (s.149)*
- Günahım yok ki göreyim. (s.159)*
- Size hayrım da şerrim de dokunmaz. (s.162)*
- Kader ağlarını kendi bildiğine örmekte. (s.163)*
- Kütüphanemize besmelesiz girdin. (s.164)*
- Umay Ana hem can verendir hem can alandır. (s.170), (2)*
- Kefenimizdir toprak çünkü oraya defnediliyoruz. (s.171)*
- Kimileri beni bir cins melek, kimileri bir tür iblis ve kimileri de bir nevi cin yahut peri olduğumu zanneder. (s.173)*
- Allah'ın bir kuluyum işte! (s.173)*
- Allah bizleri bu vazifeyle vazifedâr kılmıştır. (s.174)*
- Tanrı derhal yeni bir Kebikeç yaratır. (s.176)*
- Tanrı Teâlâ "kün" dediğinde bir Kebikeç hayat bulur. (s.176), (2)*
- Değil mi ki bir kitabı şeytan bile yazmış bile olsa o kitabı okumalıdır. (s.177)*
- Zira şeytan nedir? (s.177), (4)*
- Meleklerin eski hocasıdır.(s.177)*
- Biz Kebikeçler de her canlı gibi ölümlü varlıklarızdır. Kaldı ki cansız varlıklar dahi ölümlüdür. Ölümsüz olan sadece Allah' tır. (s.178)*
- Cennet hayatında da kitap ve kütüphane var ve cennette sonsuz bir hayat var. (s.182), (1)*
- Hakk'ın rahmetine kavuştı. (s.182)*
- Fakat ben Müslüman olmamla birlikte heterodoks meşrepli bir Kebikeçim. (s.183)*
- Tanrı Teâlâ böyle takdir etmiş. (s.184), (1)*
- Allah Teâlâ böbürlenmeyi sevmez. (s.186)*
- Allah'ın her günü bedavadan kitap okuyup duruyoruz. (s.189)*
- İblis onun aklını çelmiş. (s.194)*
- Cehennemi boylamış. (s.195)*



Tanrı'ya en büyük ibadetimiz kitap okumaktır. (s.195)

Allah sizi inandırsın. (s.197)

Sen bir cin değilsin. (s.198), (8)

Cinler kadar korkunç değil ama periler kadar güzel değil. (s.199)

Kebikeçler âleminden aforoz edildim. (s.210)

Sonsuz, uçurumlu, zebanili, cehennemli bir karanlık beni sarıyor. (s.251)

1.5.8. Soru Sorup Cevap Almak İçin Kullanılan Kalıp Sözler

Derdi nedir? (s.11)

Maktul mimli bir pezevenk miymiş? (s.15), (1)

Var mı biz de o göz? (s.23)

Bu ne şimdi böyle? (s.42)

Kafamı buluyorsun benlen? (s.42)

Size nasıl yardımcı olabilirim. (s.43)

Sen herif misin? (s.54)

"Kimsiniz siz?" dedi Tansel bey. (s.55)

Ne istiyorsunuz benden? (s.55)

Önce gururumu okşayacaksın sonra da ümüğümü sıkacaksın besbelli yer miyim ben bu numarayı? (s.63)

Ulan ödle miyim ben bu kadar? (s.64)

Sumru Hanım'la evlenecek misin? (s.64)

Sumru beni kekliyor mu? (s.71)

Onunla evleneceksiniz zannımca? (s.73)

Nedir bunun aslı astarı Şefim? (s.97)

Baban da ölmemiş olabilir mi? (s.141)

Neden geldiniz siz buraya bakalım? (s.157)

Fitne mi sokacaksınız memleketimize? (s.157)

Korkmuyor musun benden. (s.161)

Deist misin sen ha? (s.164), (1)

Sevdiysem suç mu? (s.165)

Lahdin içindeki yaratık nedir ve kimdir? (s.172), (2)

Kimsin sen? (s.181)

Kaç yaşındasınız? (s.181)

Niçin uzun yaşamak istiyorsun? (s. 182)

Erlenir misin benlen? (s.248)

1.5.9. Özür Dileme Bildiren Kalıp Sözler

Canınızı sıktıysam bağışlayınız. (s.30)

“Geciktiği için özür dilerim” dedi. (s.49), (1)

Özür dilerim. (s.119)

Ay, çok pardon. (s.178)

“Çok pişmanım.” diyordu Kebikeç. (s.242)

1.5.10. Sembolik Olarak Ödüllendirme Bildiren Kalıp Sözler

GZS-3 yönetim kurulumuz adına takdir ediyorum. (s.54)

Bravo arkadaşım! (s.54)

“Berhudar ol.” dedi Deli Gorgor. (s.112)

Bravo; beni hemen çözdünüz. (s.181)

Aferin diyerek sırtını sıvazlıyorlar. (s.205)

Bravo dostum! (s. 213)

1.5.11. Minnet, Teşekkür Bildirenler

Kuyumcu peder bey sağ olsun. (s.22)

Hassasiyetinize teşekkür ediyorum, Sumru Hanım. (s.27)

Teşekkür ederim. (s.46)

Randevu talebimi kabul ettiğiniz için şükran duygularımdan bir demet saçıyorum ortalığa. (s.49)

“Gerekmez ama yine de teşekkür.” dedi Dünder Kamil Bey. (s.49)

Selçuk Zivircik’i arayarak telefonda arayarak tebrik etti. (s.54)

1.5.12. Hatır Sorma Kalıp Sözleri

Görüşmeyeli nasılsınız bakalım? (s.43)

Canını sıkan nedir? (s.85)

Sihhatiniz nasıl? (s.181)

Çoluk çocuk nasıllar? (s.181)

Hayrola üstadım, bugün keyifsizsiniz. (s.198)

Sizin keyfinizi kaçırın şey nedir. (s.199)

1.5.13. Bir Yere Gidene veya Geride Kalana Söylenen Kalıp Sözler

Kendine mukayyet ol oğlum. (s.91)

1.5.14. Şaşırlan Durumlarda Kullanılan Kalıp Sözler

Kısmetim ayağıma mı geldi, ne! (s.20)

Hadi ya! (s.22)



Aman ne güzel! (s.35)

Bak sen şu işe! (s.43), (1)

Tüh ülen! (s.65)

"Haydaa!" dedi Zivircik. (s.68), (2)

Yönetim kurulunun bile bilmediği hayaletler ha! (s.68)

Vay!.. Alev ablamızın gönlünde yara var galiba. (s.74)

Allah Allah işe bak sen! (s.74)

Hadi be! (s.77), (3)

Vay canına! (s.84)

Hay Allah işe bak. (s.102)

Aman Tanrım! (s.140)

Ulan bu nasıl vukuat be! (s.165)

Bak sen! (s.182)

Yapma yahu!(s.206)

Deme yahu! (s.206)

Daha neler! (s.209), (2)

1.5.15. Batıl İnançları Bildiren Kalıp Sözler

Şeytan tüyü mü var bu adamda? (s.44)

Tansel Bey masum da olabilir, uğursuz karga da olabilir. (s.51)

Uğursuzluk işareti bu. Kademsizlik çökecek şehrimize. (s.82)

Eşek cennetini boylamıştı zaten. (s.112)

Hurafeler karşısında bilimsel aklın pes etmeyeceğini kamuoyuna kâh megafonla kâh sosyal medya bildirileriyle duyurdular. (s.148)

Hem karanlık hem uğursuz. (s.158)

Musibet karı! (s.159)

İn midir, cin midir, şahmeran mıdır, uzaylı mıdır, ne olduğunu tam bilmediğin bir kadınla mı evleneceksin ahmak! (s.173)

Biz Kebikeçleri hurafe saymaktadırlar. (s.178)

Bilge ihtiyar El Cezeri ipe tılsım bağlamış. (s.240)

1.5.16. Kutlamalar İçin Kullanılan Kalıp Sözler

Şimdiden mübarek olsun. (s.188)

1.6. Misafire veya Bir Yerden Gelene Söylenen Kalıp Sözler

Toplumumuzda misafiri karşılamak ve ağırlamak oldukça önemli bir yere sahiptir. Evimize gelen misafirin kendini rahat hissetmesi, evinde gibi huzurlu olması

için çaba sarf edilir. Bundan dolayı misafiri iyi ağırlamak, güzel ve güler yüzlü karşılamak bizim kültürümüz için önemlidir.

Bu eserde karşılaştığımız misafiri karşılarken ve ağırlarken söylenen kalıp sözlere örnekler:

Zivircik içeriye buyur etti. (s. 88)

Buyur etti. (s.124)

“Ne iyi ettinde geldin” diyebildi Sumru. (s.137)

Hoş geldiniz bakalım! (s.156), (1)

Hoş bulduk bakalım. (s.156)

Gelin size benim eve götürüyim açıkta kalmayın. (s.157)

1.7. Yakın İlişki Kurmak İstenilen Durumlarda Söylenen Kalıp Sözler

Bu sözlerle, yakınlık kurma ve samimiyeti artırmanın istenildiği durumlarda karşılaşılır. Konuşmanın akışı içinde daha önce söylenen bir söze, bir düşünceye karşılık olarak, onun devamı niteliğinde veya daha sonra iletilecek olan sözlerden, düşüncelerden önce kullanılabilirler. Bu tür sözler, çoğunlukla insanlar hakkında olumlu düşünceler içeren, onların iyiliğini isteyen, kötülükleri defetmeye çalışan ve insanların birçok durum karşısındaki güçsüzlüğünün ve çaresizliğinin doğurabileceği olumsuz sonuçları, Tanrı’ya ve sözcüklerin gücüne dayanarak değiştirmeyi amaçlayan sözlerdir (Gökdayı, 2008, s.104-105).

1.7.1. Tanrı’ya ve Sözcüklerin Gücüne Dayanarak Değiştirmeyi Amaçlayan Kalıp Sözler

Tanrı bilir daha kaç bölüm yakayı ele vermeyeceği belliydi. (s.12)

Allah sizi inandırсын ki Beton Zozik vakası hepimizi aşar. (s.60)

Allah seni inandırсын ki patron. (s.107), (1)

Hacılık bana nasip edilseydi. (s.163)

Allah ömür verirse 300 sene daha yaşarım belki. (s.182)

Allah’ın izni ve keremiyle pek yakında kolsuzlar kola, bacaksızlar bacağa kavuşacak. (s.245)

1.7.2. İnsanlar Hakkında Olumlu Düşünceler İçeren, Onların İyiliğini İsteyen Kalıp Sözler

Maşallah hiç göstermiyorsun. (s.181)

1.8. Cevabı Beklenmeyen Sorularda Kullanılan Kalıp Sözler

Herhangi bir durumda soru sorar gibi kullanılsa da tam olarak soru özelliği göstermeyen kalıp sözlerdir. Bu sözler soruya tam cevap alma özelliği göstermezler. Eylem olarak bir karşılık beklemek için kullanılmalarının yanında bir tepki olarak da kullanılanları vardır (Bulut, 2012: 1147).

Bu eserde karşılaştığımız kalıp sözlere örnekler:



Bela mısın sen başıma?

1.9. Sevgi ve Aşk İçin Kullanılan Kalıp Sözler

İnsanlar içinde yaşadığı sevgiyi, aşkı dışa yansıtmak isterler. Bunu yansıtırken güzel söz söylemek isterler. Bu sözler hemen hemen hep aynıdır (Bulut, 2012: 1149).

Bu eserde karşılaştığımız sevgi ve aşk için kullanılan kalıp sözlere örnekler:

Burası büyükşehir bebeğim. (s.14), (5)

Yine de epeyce yakışıklı görünüyordu. (s.16)

Bakınız minik serçem. (s.34)

Şöhret güzel şeydir halkalı güvercinim. (s.36), (5)

Küçük dağları mı yarattın be yakışıklım? (s.37)

Külahıma anlat sen bunları yakışıklım! (s.38), (1)

Tömbeki kokulu halkalı güvercinim! (s.68)

Gazal gözlüm minik serçemdir, o benim. (s.74), (1)

Gazal gözlü civcivin yoluna çıktım. (s.76)

Aklını kullan güzelim. (s.82), (2)

Ama bu nasıl olabilir benekli kuşum. (s.83)

Fındıkkurdum. (s.84)

Sakin ol tavşanım. (s.84)

Sen gönlüme dolanmış bir peri kızı. (s.120)

Ben de sigortalar topyekûn attı bildircinim. (s.121), (1)

Minik civciv. (s.139)

Narçiçeğim. (s.139)

Halkalı güvercinim. (s.159)

Hastayım sana gazal gözlü bildircinim. (s.65)

Bildircinim, güvercinim, kecliğim, turacım şeklinde kuş isimleriyle kur yapması. (s.168)

Gazal gözlü sevgilime sarılacağım. (s.207)

Nasıl insanlaştığını hala anlatmadın dostum. (s.209), (1)

"Bir kızıl gonca benzer dudağın." dedi Tansel Bey. (s.212)

1.10. Günlük Hayatla İlgili İyilik Dileyen Kalıp Sözler

Bu sözler dua özelliği gösteren iyilik temennileridir. Kişinin gününün, hayatının, her vaktinin iyi, güzel geçmesini isteyen söz kalıplarıdır. Bu sözlere örnekler (Bulut, 2012: 1148):

Gününüz aydın olsun, Sumru Hanım. (s.26)

1.11. Atalar Sözü Şeklinde Meşhurlarmış Sözler

Meşhur sözler atalar sözü gibi meşhurlaşan fakat bazı yönden atasözünden ayrılan kalıp sözlerdir. Atalar sözüyle en çok karıştırılan sözlerdir. Yapı bakımından takımlaşmış kalıp sözlerle benzeyen bu sözler bazı özellikleri yönünden takımlaşmış kalıp sözlerden ayrılırlar. Meşhur sözler çoğu zaman mecazlı şekildedir. Meşhur sözler mutlaka başvurulması gereken bir anlatım aracı değildir. Aynı olay için başka türlü söyleyiş özellikleri de kullanılmaktadır. Fakat bu sözlerin anlatımı kuvvetlendirmek, renklendirmek daha etkili hale getirip, süslemek gibi özelliği vardır (Bulut, 2012: 1145). “Atalar sözüyle kalıp sözler arasında iki esaslı fark vardır:

a. Atalar sözü genel bir kural, düsturlaşmış bir derstir. Salt ve kesin bir gerçektir. Doğruluğu yalnız kendisine uyar bir olaya uygulanmasına bağlı değildir. Meşhur sözde ise genel kural olmak vasfı yoktur. O her vakit doğru olan bir gerçek değil, ancak belli bir olaya uygulandığı zaman değer kazanan bir sözdür.

b. Meşhurlaşmış kalıp sözlerin amacı güzel ve çekici olmaktır. Atalar sözününki ise iyiyi doğruyu yahut olagelen şeyi göstermektir. Meselâ biraz evvel söylediğimiz atalar sözü ile meşhur söz arasında güzellik bakımından bir karşılaştırma yapılsa meşhurlaşmış kalıp sözler daha parlak bulunur. Böyle olmakla beraber atalar sözünün güzellik bakımından her zaman meşhurlaşmış kalıp sözden aşağı olduğu sanılmamalıdır. Atalar sözünün çoğu hikmeti ve kuralı, doğruyu ve iyiyi, gayet güzel bir anlatım içinde düsturlaştırmıştır.” (Aksoy, 1945: 214).

Eserde yer alan örnekler:

Azıcık aşım kaygısız başım. (s.126)

Gönül ferman dinlemez. (s.211)

Su testisi suyolunda kırılıyor. (s.211)

Haydan gelen huya gidiyor. (s.211)

İyilikten maraz doğar, şefim. (s.219)

1.12. Küfür Gibi Kullanılan Kalıp Sözler

Bir kişiye hakaret etmek, aşağılamak için söylenen ve içeriği ahlakla bağdaşmayan, dine ters düşen kötü sözlerle küfür denmektedir. Küfür gibi kullanılan kalıp sözler, Küfür özelliği gösteren fakat küfre göre daha hafif ve adaplı olan sözlerdir. Bu sözler kızılan kişilere anlık tepkiyle söylenmektedir (Bulut, 2012: 1146).

Eserde yer alan örnekler:

Nursuz Gözcü. (s.9), (23)

Kalleş işbirlikçisinin! (s.9), (1)

Kahpece. (s.10)

Geberik bombacısı. (s.10)

Metafizik karı (s.11)

Metafizik bayan (s.11), (1)

Ertem Külyutmaz da kılkuşruğun tekiydi. (s.11)

Nursuz gözcünün çirkef suratı. (s.13)



- Pis pislik! (s.13), (4)*
- Geberik intihar bombacısı. (s.14), (1)*
- Maktulün mimli bir pezevenk olduğu anlaşılmış. (s.15), (7)*
- Psikopat ruhlu bir taklitçi. (s.15), (1)*
- Aşağılık herif! (s.15), (1)*
- Çirkef herifin tekini temizlemişler. (s.15)*
- Benden önce varmış pis çirkef. (s.28), (1)*
- Nursuz yordakçısı her an yakalanabilir. (s.35)*
- “Gerçekten de patavatsız birisiniz Selçuk Bey.” (s.49)*
- Birlikte hareket ettiğimizi ben ima bile etmeden anladı hıyar herif. (s.52)*
- Tipsiz serseri. (s.55)*
- Tipsiz. (s.56), (3)*
- “Pis sülük!” diye fısıldandı gazal gözlü genç kadın. (s.57)*
- Senin ananı avradımı! (s.57)*
- Çarşamba karısını taklit eden bir manyak. (s.66)*
- Hadi oradan dümbelek! (s.67)*
- Kahpe dünyada erkekleri kullanan kadınlar da var. (s.71)*
- Pis salyangoz. (s.72)*
- Türkiye’de burjuva sınıfı var mı ahmak! (s.74) , (3)*
- Manyak mısın kızım sen? (s.101), (1)*
- Kör müsün avanak? (s.113)*
- Ödle herif. (s.114)*
- Anlamadın mı ahmak. (s.115)*
- Angutluk etme. (s.116)*
- Salak. (s.116), (2)*
- Konuştuk ya bütün bunları beyinsiz! (s.116)*
- Pis yalaka. (s.130)*
- Suratsız herif. (s.130)*
- Pis çirkef. (s.136)*
- Oruspu çocukları! (s.145), (1)*
- Böyle bir ucubeyi niçin peydahlasınlar? (s.150)*
- Avanaklar sürüsü. (s. 152)*
- Yavşak Konur! (s.154), (1)*

Kime posta koyduğu sanıyorsun sen, paço! (s.145) ,(2)

Döngel suratlı kadın. (s.159), (25)

En az benim kadar zevzeksin. (s.180)

Nah anlıyorsun dedim içimden ve birkaç cümleyle izah ettim. (s.182), (1)

“Tüh edepsiz.” dedi polis şefi. (s.196)

Dangalak Süpermen! (s.201)

Pis püsür! (s.217)

Görüntüme ortak oldun, haydut herif. (s.241)

Pis sıçmık! (s.244)

1.13. Benzetme Amacıyla Kullanılan Kalıp Sözler

Herhangi bir yönüyle bir duruma, bir eyleme benzetilen olaylar karşısında kullanılan sözlerdir. Bu sözlerin amacı anlatımı süslemek ve kuvvetlendirmektir. Bu sözler deyimlere benzerler fakat cümle yapısında oldukları için deyimlerden ayrılırlar (Bulut, 2012: 1147).

Bu sözlere örnekler:

Facebook zaten hep barut gibiydi. (s.10)

Cillop gibiydi. (s.12)

Taş gibi karıydı. (s.12)

Fidan boylu polisleri şehit ettiler. (s.13)

Adamın sığın gözleri, kuzgun bıyıkları, kemikli çıkık anlı vardı. (s.16), (2)

Kötü karakterlerin sağ koluydu şimdilik bu sığın bakışlı adam. (s.16)

Gazal gözlü genç kadın. (s.9), (114)

Sığın bakışlı genç adamı turuncu tosağına iteledi. (s.21), (1)

Prencesler gibi yaşatacağım. (s.21)

Fincan gözlü. (s.25), (9)

Kuzgun bıyıklarını burdu. (s.35), (6)

Yoz fabrikanın kınalı kekliğı. (s.48)

İkimizi de silindir gibi ezip geçecek kadar acımasızdır o. (s.57)

Sazan gibi atlamışsınız hemen. (s.62)

Sığın gözleri ışıldıyordu. (s.80), (3)

Oysaki PORTAKAL TV mum gibi durmak istiyor açıkçası. (s.81)

Karanlık güçler tarafından zenne gibi oynatılmaktayız.(s.109)

Böcek gibi ezilecek olan sizler değilsiniz. (s.116)

Gayzer gibi burnundan soluyordu. (s.135)



Nar gibi kızarmaktayım. (s.138)

Solucan gibi koridorlar da kıvrılıyordu. (s.140)

Ertem Külyutmaz herifin ensesini pençe gibi kavrayınca çatırtı koptu. (s.141)

Halkalı gözleri olan herif. (s.141), (4)

Çürümüş yumurta sarısının berbat kokusu gibiydi. (s.162)

Karga gibi tuhaf sesler çıkarır. (176)

Meraklı Melahat gibiyiz. (s.177)

Yineleme, güncellemedir şaşkın ördek. (s.221)

1.14. İnsanlara Hitap Etmek İçin Kullanılan Kalıp Sözler

İnsanlara seslenirken karşılıklı konuşurken kişilerin isimlerinin ve lakaplarının dışında kullanılan hitap şekilleridir. Bu hitap şekilleri toplumun her kesiminde kullanılmaktadır. Yaş gruplarına, akrabalık, arkadaşlık, cinsiyet derecelerine göre farklılık gösterse de her yörede kullanılmaktadır (Bulut, 2012:1149).

Eserde karşılaştığımız hitap etmek için kullanılan kalıp sözlerle örnekler:

Kızamıyorum sana sığın gözlüm. (s.44)

Mükemmel tezgâh diyen benim zaten bebeğim. (s.46), (1)

Ulan kim geldi be? (s.63), (14)

Doğru muyum Şefim? (s.67), (16)

Yalan mı söylüyor bu bildircin? (s.74)

Ocakta işleniyorum amirim. (s.99), (9)

Paşam? (s.106) ,(9)

Ulan senin neren yapımcı be! (s.122)

Caz yapma Dekan Bey! (s.130), (80)

Geliyorum patron! (s.146), (3)

Sevdim seni Hacı Dayı! (s.157), (20)

Sevdim seni Hacı Anne! (s.157)

Ülen, bir kere de sevmeye be! (s.165), (13)

Efendim, bu şöyle oluyor ki... (s.179), (15)

Sayın şefim! (s.201)

Ey Edison Bey! (s.207)

İnsan olmak zor zanaattır kardeş! (s.217)

Adamlar yapıyor kardeşim! (s.244)

1.15. Bir Şey Rica Ederken, Bir İstekte Bulunurken, Yalvarırken Kullanılan Kalıp Sözler

Herhangi bir nedenle birinden bir şey isterken, bir ricada bulunurken veya birine yalvarırken kullanılan belli başlı kalıp sözlerdir. Bu sözler farklı yörelerde de olsa aynı özelliktedirler (Bulut, 2012:1147).

Bu sözlere örnek:

Canınızı sıktıysam bağışlayınız. (s.30)

İzah etmeye çalışayım. (s.34)

Bakınız minik serçem. (s.34)

“Dışarda konuşabilir miyiz lütfen.” dedi Tansel Bey. (s.56)

Lütfen kolumu çekirtmeyin. (s.56)

Yeni bir cinayet vakası ayarlamayı istirham ediyorum. (s.146)

Bağışlayınız ki herhalde daha önce görünmeliydim. (s.181)

Lütfen! (s.199)

Küfrü basmama müsaade var mı beyler? (s.215)

Çeneni kapa lütfen. (s.224)

Beni niçin çağırttığınızı sorabilir miyim lütfen? (s.249)

1.16. Halk Ağzındaki Şarkı, Türkü ve Oyunlarda Geçen Kalıp Sözler

Sözlü kültür ürünü olarak kalan şarkı, türkü ve oyunlarda genelde hep aynı sözler geçmektedir. Dualar ve beddualar bu şarkı, türkü ve oyunların içine mont edilmiş durumdadır. (Bulut, 2012:1147).

Bu kalıp sözlere örnekler:

Yedi guguk kuşu yedi gece öter, yedi gündüz öter. (s.101), (4)

“Oğul sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin.” dedi. (s.228)

Sonuç

Kalıp sözler, belli durumlarda söylenmiş ve yaşadığı toplumun kültürünü, geleneğini, dini inancını yansıtan sözler oldukları için toplumdan topluma değişiklik göstermektedir. Türkçenin atasözü, deyimler kadar kalıp sözler konusunda da çok zengin ve çeşitli bir birikime sahip olduğu görülmektedir. Kalıp sözlerde dini inancın, kültürün etkisi oldukça fazladır ve aynı zamanda kültür aktarımında oldukça önemli bir görev üstlenmektedir. Toplum kurallarına uygun olarak söylenen kalıp sözler, ölçülü ve kafiyeli oldukları için kolay akılda kalır. Çeşitli duyguları anlatan bu sözler, sohbeti daha estetik ve daha zevkli bir boyuta taşıyarak konuşmalarda anlatımı kolaylaştırmaktadır.

Edebiyatımızın usta kalemlerinden Metin Savaş'ın *Çarşamba Karısı Cinayetleri* romanı söz varlığı bakımından oldukça fazla kalıp söz kullanmıştır. Bu çalışmada, ilk olarak kalıp sözler hakkında bilgi verilmiş, ardından, romanda geçen kalıp sözler belirlenerek listelenmiştir. Belirlenen kalıp sözler çeşitli alt gruplara ayrılarak incelenmiştir. Eserdeki kalıp sözler işlevi bakımından incelendiğinde işlevlerine göre 16 grupta sınıflandırılan bir tablo ortaya çıkmıştır: Hayırdualar, beddualar, selamlaşma



sözleri, yeminler, günlük hayatta kullanılan çeşitli kalıp sözler, misafire veya bir yerden gelene söylenen kalıp sözler yakın ilişki kurmak istenilen durumlarda söylenenler cevabı beklenmeyen sorularda kullanılan kalıp sözler, sevgi ve aşk için kullanılan kalıp sözler, günlük hayatla ilgili iyilik dileyen kalıp sözler, atalar sözü şeklinde meşhurlarmış sözler, küfür gibi kullanılan kalıp sözler, benzetme amacıyla kullanılan kalıp sözler, insanlara hitap etmek için kullanılan kalıp sözler, bir şey rica ederken, bir istekte bulunurken, yalvarırken kullanılan kalıp sözler, halk ağzındaki şarkı, türkü ve oyunlarda geçen kalıp sözler. Sözlü iletişimin en güçlü unsurlarından biri olan kalıp sözler, atasözü ve deyimlere göre genellikle daha az kullanılmaktadır. Kalıp sözlerin belli durumlarda özel ihtiyaçla kullanıldıkları görülmektedir.

Kalıp sözlerin ele alındığı *Çarşamba Karısı Cinayetleri* kitabında kalıp sözlerin çok fazla kullanıldığı görülmektedir. 16 grup içinde kalıp sözlerden en fazla yere “Dini inançları yansıtan sözler ve sevgi, aşk için kullanılan sözler” kısmı sahiptir. Kitabımızda 53 tane dini inançları yansıtan kalıp söz tespit edilmiştir. Dini inançlar, insanın ve toplumun var olma sebebini anlatan kalıplaşmış sözlerdir. Bu durum, kalıp sözlerin yaşamımızda, kültürümüzde hatta iletişim kurmamızda ne kadar önemli olduğunu yansıtmaları açısından oldukça önemlidir.

‘Metin Savaş’ın *Çarşamba Karısı Cinayetleri* Romanında Söz Dizimi İncelemesi’ adlı tezden yola çıkarak hazırladığımız bu çalışmada aynı roman kalıp sözler açısından ele alınmış, güncel Türkçenin canlı örnekleri eserden hareketle gözler önüne serilmiştir. Metin Savaş’ın gerek bu romanında gerekse diğer bütün eserlerinde Türkçeyi ustalıkla kullandığı, halk içerisinde yaşayarak bizzat halkın yaşam ve konuşma biçimini çok iyi gözlemlediğinden bunları eserlerinde etkili bir biçimde kullandığı görülmüştür.

Kaynakça

- Aksan, D. (1996). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1945). *Gaziantep Ağzı-II*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Altay, İ. Türkiye’de Şeytan Giderek Güçleniyor. <http://www.sabah.com.tr/cumartesi/2013/02/23/turkiyede-seytan-giderek-gucleniyor> (erişim tarihi: 08.06. 2017).
- Bulut, S. (2012). Anadolu Ağzlarında Kullanılan Kalıp Sözler ve Bu Kalıp Sözlerin Kullanım Özellikleri, *Turkish Studies*, 7/4, s. 1117-1155.
- Canbulat, M. & Dilekçi, A. (2013). Türkçe Ders Kitaplarındaki Kalıp Sözler ve Öğrencilerin Kalıp Sözleri Kullanma Düzeyleri. *Turkish Studies*, 8/7, s. 217-232.
- Demirez Güneri, A. (2018) *Yeni Uygur Türkçesinde Kalıp Sözler*. Ankara: Kurgan Yayınları.
- Ergönenç, D. (2019). Atebetü'l-Hakâyık'ta Geçen Kalıp Sözler. *Yazılışının 950. Yılı Anısına Uluslararası Kutadgu Bilig ve Türk Dünyası Sempozyumu*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, 3-5 Ekim 2019.
- Ersoy, Habibe Yazıcı (2011). Başkurt Türkçesinde Kalıp Sözler. Selçuk Üniversitesi *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (30),s. 1-54.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). Türkçede Kalıp Sözler. *Bilig*, (44), s. 89-110.
- Karataş, Turan (2014). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özdemir, E. (2000). *Erdemin Başlı Dil*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Savaş, M. (2018). *Çarşamba Karısı Cinayetleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.