



PROF.DR. PERVİN ÇAPAN ARMAĞANI

Editörler
Nagehan UÇAN EKE - Nilüfer TANÇ

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

PROF. DR. PERVİN ÇAPAN ARMAĞANI

Editörler

Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE - Doç. Dr. Nilüfer TANÇ

MUĞLA
2021

“Bu eserin dil ve bilim bakımından sorumluluğu yazarlarına aittir.”

“© 2021, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi”,

Tüm Hakları Saklıdır.

Yayın Kodu

7008 K 21 002 142

ISBN 978-605-4397-81-5

Son kullanıcılar, telif hakkı yasaları çerçevesinde, bu çalışmayı çevrimiçi olarak okuyabilir, indirebilir, yazdırabilir. Atıf göstermek şartı ile bireysel olarak kopyalayabilir.

“Hiçbir şekilde ticari amaçla çoğaltılamaz, dağıtılamaz, kaynak göstermeden alıntı yapılamaz.”

Tasarım & Dizgi

Kürşad ERİŞTİ

CIP Data

Prof. Dr. Pervin Çapan armağanı/editörler Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç.-

Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 2021.

VII, 765 sayfa: resimli; 30 cm.

ISBN 978-605-4397-81-5

1. Çapan, Pervin, 1959-. 2. Türk edebiyatı—Biyografi.

I. Uçan Eke, Nagehan. II. Tanç, Nilüfer

PL216 .P478 2021

ÖN SÖZ

Prof. Dr. Pervin Çapan'ı meslektaşları, dostları, emek emek yetiştirdiği öğrencileri, sevenleri ve gelecek nesiller ile buluşturma arzusundan doğan bu armağan kitap, hocamızın tedrisinden geçmiş biz doktorantları için büyük bir onurdur. Yıllardır böyle bir kitap vücuda getirme fikri ve arzusu hep aklımızın bir köşesindeydi. 35 yıllık meslek hayatıyla ömrünün yarısından çoğunu ilme duyduğu aşkla ve şevkle geçiren Pervin Hocamızın emeklerini böyle bir armağan ile taçlandırmak boynumuzun borcu ve gönlümüzün en derin arzusuydu. Nihayet bunu gerçekleştirebilmiş olmanın mutluluğu içerisindeyiz. Bize daima vefadar olmayı öğütleyen hocamıza dileriz böylelikle bir nebze de olsa vefa borcumuzu ödeyebiliriz.

2021 yılının Şubat ayında çıktığımız bu yolculukta, armağan kitabının organizasyonu ve kitaba katkı sunacak isimlerin belirlenmesi hususunda iki dost kafa kafaya verdik ve elimizden geldiğince kapsayıcı olmaya çalışarak hocamızı tanıyan ya da çalışmalarını izleyen öğrencileri ile çalışma arkadaşları başta olmak üzere akademisyenleri davet ettik.

Toplamda 58 yazının yer aldığı bu kitap üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde hocamız için yazılmış 10 anı yazısı, ikinci bölümde 44 araştırma makalesi, 1 hikâye, 2 kitap tanıtımı ve 1 tenkit yazısı bulunmaktadır. Son bölümde ise bir akademisyenin ömrünün belgeseli niteliğinde Pervin Hocamızı tanıtan fotoğraflara yer verilmiştir. Kitapta bu yazılar yazar ismine göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Ön Söz'den hemen sonra Doç. Dr. Nilüfer TANÇ, "*Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ın Biyografisi, İlmî Şahsiyeti ve Eserleri*"ni tanıtmıştır. Ardından Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE'nin "*Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ın Dilinden Hayat Hikâyesi*" ve Doç. Dr. Nilüfer TANÇ'ın "*Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'la Tezkireler Üzerine Bir Söyleşi*" adlı söyleşileri yer almaktadır. "*Anı Yazıları*" bölümünde Prof. Dr. Ali AKAR, Prof. Dr. Atabey KILIÇ, Prof. Dr. Ayla ÖZER, Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK, Prof. Dr. Juliboy ELTAZAROV, Prof. Dr. Melek ÇOLAK, Prof. Dr. Nedim BAKIRCI, Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ, Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE ve Doç. Dr. Nilüfer TANÇ anılarını paylaşarak kitaba değer katmışlardır. Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı'nın "*Bilimsel ve Edebî Yazılar*" bölümünü ise Prof. Dr. Ahat ÜSTÜNER, Dr. Öğr. Üyesi Ali Abbas ÇINAR, Prof. Dr. Ali İrfan AYPAY, Prof. Dr. Ali YILDIRIM, Dr. Aydın KIRMAN, Doç. Dr. Ayşe DALYAN, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe DUVARCI, Prof. Dr. Bahir SELÇUK, Prof. Dr. Bayram AKÇA, Doç. Dr. Seher AKÇA, Prof. Dr. Bekir ÇINAR, Prof. Dr. Beyhan KANTER, Prof. Dr. Beyhan KESİK, Arş. Gör. Kübra KACAR, Doktora Öğrencisi Beyza ALPARSLAN KABA, Prof. Dr. Bilgehan Atsız GÖKDAĞ, Doç. Dr. Yaşar ŞİMŞEK, Prof. Dr. Çetin DERDİYOK, Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK, Prof. Dr. Ercan ALKAYA, Arş. Gör. Kevser AKMAN, Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK, Prof.

Dr. Fatih ARSLAN, Öğr. Gör. Dr. İlker İŞLER, Prof. Dr. Gönül AYAN, Prof. Dr. H. Dilek BATISLAM, Öğr. Gör. Hamdi TOPÇUOĞLU, Prof. Dr. Hatice İÇEL, Prof. Dr. Hüseyin AYAN, Doktora Öğrencisi Jülide ERKEN, Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA, Öğr. Gör. M. Şevki ÇAPAN, Prof. Dr. Mehmet TEMEL, Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, Arş. Gör. Metin AKDENİZ, Prof. Dr. Mustafa KARABULUT, Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU, Öğr. Gör. Nilüfer KARADAVUT, Prof. Dr. Ozan YILMAZ, Dr. Özgen FELEK, Prof. Dr. Saadet KARAKÖSE, Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ, Doktora Öğrencisi Süleyman YİĞİT, Prof. Dr. Şerife AKPINAR, Doktora Öğrencisi Tuğçe YAŞA TOPRAK, Prof. Dr. Tuncer GÜLENSOY, Prof. Dr. Ülkü ELİUZ, Prof. Dr. Zafer ÖNLER ve Prof. Dr. Zehra GÖRE değerli yazılarıyla zenginleştirmişlerdir. Yazarlarımıza davetimizi kırmayıp sağladıkları bu ölümsüz katkı için çok teşekkür ediyoruz.

Armağan kitap projemizden haberdar olan akademisyenlerden Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL, Prof. Dr. Adnan DİLER, Prof. Dr. Ahmet BURAN, Prof. Dr. Ali Osman GÜNDOĞAN, Dr. Öğr. Üyesi Ayşe BÜYÜKYILDIRIM, Prof. Dr. Ayşehan Deniz ABİK, Dr. Öğr. Üyesi Aysun DURSUN, Prof. Dr. Bahattin KAHRAMAN, Doç. Dr. Cahit BAŞDAŞ, Arş. Gör. Dr. Ceyhun SARI, Dr. Öğr. Üyesi Çimen SANAÇ ÖZÇAM, Prof. Dr. Efrasiyap GEMALMAZ, Doç. Dr. Ekrem AYAN, Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ, Doç. Dr. Fatma ŞAHAN, Dr. Öğr. Üyesi Gülsine UZUN, Prof. Dr. İsmail YAKIT, Prof. Dr. Muammer TUNA, Doç. Dr. Mustafa GÖKÇE, Prof. Dr. Mustafa UĞURLU, Prof. Dr. Mine MENGİ, Dr. Mehmet Naci ONUR, Prof. Dr. Oktay YİVLİ ve daha pek çokları hocamızın hem doğum gününü hem de armağan kitabı tebrik ettiklerini bildirdiler.

Bizi en çok mutlu eden husus da Prof. Dr. Pervin Çapan'ın 1997'den beri görev yaptığı Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nin kitabın yayımlanması konusunda sunduğu fırsattır. Meslek hayatının yaklaşık 25 yılını geçirdiği kurumunun, değerli bir akademisyen ve hocasını emekleri karşılığında onurlandırması takdire şayandır. Bu bağlamda Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Hüseyin ÇİÇEK başta olmak üzere, Edebiyat Fakültesi Dekanı ve aynı zamanda Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Ali AKAR'a, Kütüphane ve Dokümantasyon Dairesi Başkanı Kurşad ERİŞTİ'ye ve emeği geçen herkese teşekkürlerimizi arz ederiz.

Bu kitap, hocamızın 35 yılını mesleğine adadığı 62. doğum gününde nice yıllar Türko- loji'ye hizmet etmesi dileğiyle hocalarının, öğrencilerinin ve meslektaşlarının ona olan derin sevgi ve saygılarının takdimidir. Kutlu olsun.

*Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE- Doç. Dr. Nilüfer TANÇ
Muğla, Aralık 2021*

İÇİNDEKİLER

Ön Söz	III
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ın Biyografisi, İlmî Şahsiyeti ve Eserleri	1
Nilüfer TANÇ	
Prof. Dr. Pervin Çapan'ın Dilinden Hayat Hikâyesi	13
Nagehan UÇAN EKE	
Prof. Dr. Pervin Çapan'la Tezkireler Üzerine Bir Söyleşi	37
Nilüfer TANÇ	
Anı Yazıları	59
Bir Dost Olarak Pervin Çapan... ..	60
Ali AKAR	
Bir Güzel İnsan Pervin Çapan	62
Atabey KILIÇ	
Pervin'e Dair Anlatabildiklerim... ..	66
Ayla ÖZER	
O, Bizim "Pervin Ablamız" İdi... ..	70
Esmâ ŞİMŞEK	
Muğla'daki Alçakgönlü ve Yüksek Faziletli Bilim İnsanı	75
Juliboy ELTAZAROV	
Bir Dost ve Meslektaş için Kalemin Yazdıkları	78
Melek ÇOLAK	
Hoca, Anne ve Arkadaş: Prof. Dr. Pervin Çapan	80
Nedim BAKIRCI	
Bir Adanmışlık Portresi: Pervin Hanım	83
Ramazan KORKMAZ	
Kutup Yıldızım	87
Nagehan UÇAN EKE	
Bir Aşk Hikâyesi	91
Nilüfer TANÇ	
Bilimsel ve Edebî Yazılar	93
LA Enklitiği ve Ali Şîr Nevâyî'nin LA Redifli Gazelleri	94
Ahat ÜSTÜNER	
Yunus Emre'nin Aşkı: Allah, Varlık ve İnsan	105
Ali Abbas ÇINAR	
Bâkî'nin Hazan Gazeli ve İhtiyarlık	116
Ali İrfan AYPAY	
Mevlânâ'nın Şiirlerinde Geçen "Gam" Kavramıyla İlgili Tasavvurlar	126
Ali YILDIRIM	
Edebî Metin ve Eleştiri Üstüne: "Kime Yazdım Bu Mektubu Bilmiyorum"	142
Aydın KIRMAN	
Akademik Türkçe Bağlamında Osmanlı Edebiyatı Profesörünün Çalışmaları Üzerinde Dijital Bir İnceleme	149
Ayşe DALYAN	

Bir Kadın Seyyah Julia Pardoe'nun Gözünden İstanbul'da Veba Salgını	164
Ayşe DUVARCI	
Enis Behiç Koryürek'in "Mûsikî Usûllerinin Nazma Tatbîki" Başlıklı Yazıları Üzerine	175
Bahir SELÇUK	
Yeşil Yuva Dergisi	193
Bayram AKÇA	
Yassıada'da Bir Muğlalı: Turgut Topaloğlu	198
Bayram AKÇA, Seher AKÇA	
Seyyid Nesimî'nin Şiirlerinde Hallâc-ı Mansur Algısı	202
Bekir ÇINAR	
Nazım Payam'ın Şiirlerinde Modernliğin Huzursuzlukları ve Geçmiş Özlem	210
Beyhan KANTER	
XIX. Yüzyıl Şairlerinden Tâlib'in Sultan II. Mahmûd'un Filibe'de Yaptırdığı Çeşme İçin Yazdığı Tarih Manzumeleri	217
Beyhan KESİK, Kübra KACAR	
Ahmed Paşa'nın "Âteş" Redifli Gazeli Üzerine Bir Söylem Çözümlemesi	234
Beyza ALPARSLAN KABA	
Kadı Burhaneddin'in Şiirlerinde "Türk" Sözü'nün Kullanımı	251
Bilgehan A. GÖKDAĞ, Yaşar ŞİMŞEK	
Fuzûlî Dîvânında Yer Alan Kasidelerde "Vefâ"	263
Çetin DİRDİYOĞLU	
Gılgamış Destanı'nın Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi	271
Ebru ŞENOCAK	
Kazak Türkçesinde Akıl ile İlgili Atasözleri Üzerine Bir Değerlendirme	284
Ercan ALKAYA, Kevser AKMAN	
Dede Korkut Hikâyelerinden Halk Şiirine Uzanan Yolculukta Kadınlara Yüklenen Olumsuz Roller	311
Esmâ ŞİMŞEK	
"Elveda Gülsarı" ve "Dişi Kurdun Rüyalari"nda 1917 Ekim Devrimi'nin Olumsuz Yansımaları	328
Fatih ARSLAN, İlker İŞLER	
Karslı Hafız Kurban Yurtseven ve Atatürk Üniversitesi'nin Temel Atma Töreni	340
Gönül AYAN	
Vahyî'nin Kahve Gazeli	352
H. Dilek BATİSLAM	
Tema Destekli Anadili Eğitimi	362
Hamdi TOPÇUOĞLU	
Türk Dünyasından "İnsan" Cevaplı Ortak Bir Bilmecce Örneği	367
Hatice İÇEL	
Rupça Adında Bir Köy Vardı	378
Hüseyin AYAN	
İki Şair Bir Şehir: Nefî ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Kasidelerinde Edirne'nin Mukayesesi	383
Jülide ERKEN	
Geleneklerde Mitolojinin İzleri	396
Kerime ÜSTÜNOVA	
Selim Sırrı Tarcan'da Kadın Algısı	405
M. Şevki ÇAPAN	

İnanç Dünyamızın Kökenleri Üzerine: Bilmek, Anlamak ve Uygulamak	412
Mehmet Naci ÖNAL	
Osmanlı Döneminde Muğla Belediyesi	426
Mehmet TEMEL	
Enverî ve Nedîm'in Kasidelerinde Küçük Öyküler	445
Metin AKDENİZ	
Cengiz Aytmatov'un "Dişi Kurdun Rüyalari" Romanında Kurt Motifi	464
Mustafa KARABULUT	
Bir Masal Anası: Sultan Kiraç	472
Nedim BAKIRCI	
Gelenekten Moderne Alâeddin Yavaşca ve Sûz-nâk-ı Nev	485
Nesrin FEYZİOĞLU	
Türk Kadınının Düşünce, Yazma ve Eylem Birikiminde Öncü İsimlerden: Fehime Nüzhet Hanım	498
Nesrin KARACA	
Nedîm Dîvân'ında Kâfir Kelimesinin Tezâhürleri	528
Nilüfer KARADAVUT	
Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar III	542
Ozan YILMAZ	
Thomas H. Dowson'ın Türkçe Kelimeler Defteri	550
Özgen FELEK	
Dinlenme Vaktinde Latife Yoluyla Bir Eğitim Denemesi	565
Saadet KARAKÖSE	
Ferayî Dergisi	571
Seher AKÇA	
Gülşen-i Şu'arâ'da Bağlama İfadeleri	576
Süleyman SOLMAZ	
Bir Tür Parodileştirmesi Aziz Nesin'in Surnâme'si	596
Süleyman YİĞİT	
Müftî-zâde Rûhî Çelebi ve Şiirleri	611
Şerife AKPINAR	
Klasik Türk Şiirinde Nûh Peygamber	631
Tuğçe YAŞA TOPRAK	
Manas Destanı'nda "Dünür Olmak", "Doğum" ve "Ad Koyma"	654
Tuncer GÜLENSOY	
Tarihin Şiiri: "1918"	658
Ülkü ELİUZ	
Kutadgu Bilig'de Şairlere Bakış	667
Zafer ÖNLER	
Bir Berg-i Sebz: Adni Receb Dede'nin Şerh-i Kasâid-i "Urfî"si	673
Zehra GÖRE	
Prof. Dr. Pervin Çapan Albümü	695

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ın Biyografisi, İlmî Şahsiyeti ve Eserleri

Nilüfer TANÇ¹

Akademisyenlerin standart öz geçmişleri az çok birbirine benzer. Hocaları istihdam eden kurumlar ulusal ve uluslararası çeşitli yayınların art arda sıralandığı bir format belirler ve yapılan çalışmaların buna göre düzenlenmesini ister. Yıllarca emek verilen, uğruna maddi manevi fedakârlıklarda bulunulan çalışmalar kâğıt üstünde sadece birer sayı ve puandan ibaret görünürler. Elbette her ilgili de hocaların çalışma konularını, yayınlarını, mesleki deneyimlerini merak eder ve böylesi bir armağan kitapta bir ömre neler sığdırıldığının dökümünü görmek ister. Bu anlamda, kitapta bu bölümün mutlaka yer alması gerekiyordu. Ancak bu öz geçmişte yer almayan ya da yer alsa da sadece birer akademik etkinlik gibi görünen kimi çalışmaların öneminin genç araştırmacıların dikkatlerine sunulmasında fayda olduğunu düşünüyorum.

Bunlardan ilki Pervin Hoca'nın yıllardır yürüttüğü lisans ve lisansüstü düzeyde dersler ve bunlar içinde Türkçe Kompozisyon dersidir. Bu dersi lisans öğreniminin ilk yarısında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Pervin Hoca'dan alan öğrenci, ders bilgi formunda belirtilen noktalama işaretleri, dilekçe yazımı vb. konuların çok daha ötesinde “*insan olmak*” la ilgili kazanımlara sahip olur; Hocanın özenle seçtiği kompozisyon ve tartışma konuları içinde kim olduğunu, nereden gelip nereye gittiğini sorgularken üniversiteli olmanın farkındalığına varır. Dersin ilk yarısında Ali Fuat Başgil'in *Gençlerle Başbaşa'sı*, ikinci yarısında Grigoriy Petrov'un *Beyaz Zambaklar Ülkesinde'si* Z kuşağına ürkütücü derecede demode gelse de Hoca onlarda okuma bilincini geliştirmeyi başarır.

Pervin Hoca'nın meslek hayatındaki bir diğer ayrıntı da eğitim-öğretimi dersliklerle sınırlandırmamasıdır. Koordinatörü olduğu “*Yaratıcı Yazarlık*” topluluğunda öğrencilerin aktif katılımıyla düzenlenen etkinlikler onları bir yandan meslek hayatlarına hazırlarken diğer taraftan ortaöğretimde test, ders, puan üçgeninde törpülenen sanatçı yönlerini keşfetmelerini sağlar. 27.02.2017 tarihli “*Bir Şair Yarat*”, 07.12. 2017 tarihli “*Görselin Metne Yansımaları*”, 07.05.2019 tarihli “*Şehrengizden Monografiye Şehir Yazıları: 9. Şehir Muğla*” temalı yazı yarışmaları bunlardan bazılarıdır.

1. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA, ntanc@mu.edu.tr, nilufertanc@gmail.com

Akademisyenlerden özellikle insani bilimler alanında çalışanlardan beklenen önemli bir etkinlik de bilimsel bilginin ilgi duyan herkesle buluşmasını sağlamak üzere toplantılar düzenlemek ve burada bilginin paylaşılıp, gelişmesini ve çoğalmasını sağlamaktır. Pervin Hoca, bu hususa da büyük önem vermiş bu konuda gayret göstermiştir. Öğrencileri içinde bizzat bu bölümü kaleme alan ben, yetişmemde bu toplantıların önemli bir rolü olduğunu belirtmek isterim. 27.10.2011 tarihli “*Klâsik Türk Edebiyatı Çalışmalarında Bir Ekol: Ali Nihat Tarlan*”, 23.11.2015 tarihli “*Klâsik Türk Edebiyatını Anlamak*”, 13.04.2016 tarihli “*Gelenğin Güncellenmesi Bağlamında Klâsik Türk Edebiyatı*”, lisansüstü öğrenim gören öğrencilerin konuşmacı oldukları 17.04.2019 tarihli “*Yazılışının 950. Yılında Kutadgu Bilig*” gibi pek çok panel, alana olan ilginin artmasına büyük katkı sağladı. Kurucu Dekanlığını üstlendiği Edebiyat Fakültesinin misyonları arasında saydığı temel değerlerimizin korunması anlamında ilki 27.11.2013 tarihinde “*Atatürk ve Çağdaş Cumhuriyet*” temasıyla gerçekleştirilen ve her yıl Atatürk haftasında düzenlenmeye devam eden toplantılar, katılımcılarda vatandaşlık şuurunu tazeledi. 2008 yılından itibaren çeşitli Üniversitelerin ev sahipliğinde düzenlenerek Türkoloji alanında gelenekselleşen “*Dünya Dili Türkçe*” sempozyumlarının IV.sü Devlet desteği olarak 22-24 Aralık 2011 tarihleri arasında Prof. Dr. Pervin ÇAPAN koordinatörlüğünde Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi’nde yapıldı. Böyle geniş katılımlı ve uluslararası bilimsel bir toplantının Muğla’da gerçekleşmesi, İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyükşehirlerde okuyanlara oranla bu tür etkinliklere katılma şansına daha az sahip olan öğrenciler ve bütün dinleyiciler için büyük bir fırsat oldu.

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN’ın alana en önemli katkılarından biri de lisansüstü öğrencilerine verdiği ufuk açıcı tez konularıdır. Pervin Hoca “*eğer hedefiniz profesörlük değilse lisansüstü eğitime hiç başlamayın*” sözleriyle öğrencilerin kendilerine sağlam hedefler koymalarını teşvik eder. Elif SERTUÇ’un *Gelenekten Geleceğe Mantık’t-Tayr*, Tolga İNAL’ın, *Kaside Gelenğinde Serv Redifli Kasidelerin Ontolojik Analiz Yöntemi ile İncelenmesi*, Beyza ALPARSLAN’ın, *Gelenğin Güncellenmesi Bağlamında Hüsrev ü Şirinler* gibi lisansüstü tezleri klasik Türk edebiyatının ne kadar farklı açılardan ele alınabileceğini gösteren ve alana olan ilgiyi tazeleyen çalışmalardan bazılarıdır.

Bir akademisyenin sosyal konularda da sorumluluğu olduğu düşünülür. Prof. Dr. Pervin ÇAPAN’ın 2014 yılından itibaren bir kadın akademisyen olarak “*Mobbingder Muğla İl Temsilciliği*” görevini üstlenmesi, mobbing mağdurlarını yüreklendirmesi hususunda dikkate değer bir duruştur.

Şubat 1986’da Fırat Üniversitesi’nde asistan olarak başlayan akademik hayatında 35. yılını tamamlayan Prof. Dr. Pervin ÇAPAN’ın bu güne kadar verdiği emek ve sağladığı faydanın bir öz geçmişe sığdırılması elbette beklenemez. Bunlardan yazıya geçirilebilenler aşağıda kronolojik olarak sıralandı ve bu bölümde yer aldı. Asıl takdir, hocanın yazılarını okuyanların, konuşmalarını dinleyenlerin, derslerine katılanların ve yetiştirerek akademiye kazandırdığı öğrencilerin yüreklerindedir.

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN, 1959'da Karabük'te doğdu. İlk ve orta öğrenimini Karabük'te tamamladı. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1985'te mezun oldu ve 1986'da Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne araştırma görevlisi olarak atandı. 1988'de aynı Üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsünde “*Mustafa Safâ-yî Efendi, Tezkire-i Safâ-yî, (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idi'l-Eş'âr), İnceleme-Metin-İndeks*” başlıklı teziyle Yüksek Lisansını tamamladı. 1993'te “18.yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi” başlıklı teziyle Doktor unvanını aldı ve 1994'te aynı Üniversitenin Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne yardımcı doçent olarak atandı. Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ndeki görevine 1997'de yardımcı doçent olarak başladı. Kasım 1999'da doçent oldu ve aynı Bölümde 2000'de doçent, 2005'te profesör oldu.

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ın Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'nca 2005'te yayımlanan “*Mustafa Safâ-yî Efendi, Tezkire-i Safâ-yî, (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idi'l-Eş'âr), İnceleme-Metin-İndeks*” adlı bir kitabı; ulusal ve uluslararası dergilerde yayımlanmış pek çok makalesi ve çeşitli sempozyumlarda sunmuş olduğu bildirileri bulunmaktadır. İngilizce, meslekî olarak da Arapça ve Farsça bilgisine sahiptir.

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN Muğla Üniversitesi'nde Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Yardımcılığı, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdür Vekilliği, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı gibi pek çok idari görevde bulunmuş; komisyon ve kurullarda görev almıştır. 29.09.2011-22.11.2014 yılları arasında Edebiyat Fakültesi Dekanlığı görevini Kurucu Dekan olarak yürütmüştür. Evli ve bir çocuk annesidir.

Yayınlar

1. Makaleler

“*Bursalı Rahmî'nin Gül-i Sad-Berg'i Üzerine Bir Değerlendirme*”, Fırat Üniv. Dergisi, Sos. Bil., C. 3(1), Elazığ 1989, s.1-27.

“*Fuzûlî'nin Hasbihâl Tarzındaki Şiirlerine Dair*”, Millî Eğitim Dergisi, S.97, Mayıs 1990, s.40-43.

“*Yunus'un Yaş-nâmesi Üzerine Bir Tahlil*”, Fırat Üniv. Dergisi, Sos. Bil., C.5(2), Elazığ 1991, s. 181-195.

“*Tezkire-i Safâ-yî Dîbâcesi*”, Fırat Üniv. Dergisi, Sos. Bil., C. 5(1), Elazığ 1991, s. 111-114.

“*Edebiyat Tarihi Geleneğimiz Etrafında Düşünceler ve Bir Eser*”, Millî Kültür, S. 86, Temmuz 1991, s. 27-28.

“*Yunus'un Dilinde Manevî ve Mecâzî Anlamlarıyla Allah'ın İsim ve Sıfatları*”, Millî Kültür, S. 80, Ocak 1991, s. 93-96.

“18.yy. Tezkirelerine Göre Edebî Kültür ve Gelenek Bakımından Şair”, Fırat Şiir Akşamları Güldeste’si, Elazığ, Kasım 1994, s. 112-114.

“Yahyâ Bey Dîvânı’nda Estetik ve Kültürel Bir Değer Olarak Giyim Kuşam ve Renk Unsurları”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, Sayı 3, İstanbul 2000, s. 169-198.

“Zâtî Divanında Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, Muğla Üniv., Sos. Bil. Ens. Dergisi 10. Yıl Özel Sayısı, S.8, Bahar 2002, s.11-48, [II. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu, 31 Mayıs - 02 Haziran 2000, Balıkesir’de sunulan bildiri]

“Tezkirelerde İstanbul’un Ele Alınışı”, İstanbul Üniv. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XXXI, S.81. İstanbul, 2004, s. 25-52.

“Şeyh Galib’de Ateş İmajına Dair”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, S.12, İstanbul, 2005 Bahar, s.137-166. [Bu makale Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Uluslararası İmgebilim Sempozyumu’nda, 26-28 Nisan 2004 tarihinde sunulan bildirinin gözden geçirilerek genişletilmiş hâlidir.]

“18.yy. Tezkirelerinde Örneklenen Mu’ammâ ve Lugazlar”, Osmanlı Araştırmaları Dergisi, S.26, İstanbul 2005, s. 205-222.

“Kasideye Gelen Nevruz: Cevrî’nin Nevrûziyyesi”, Tunca Kortantamer İçin, Ege Üniversitesi Yay., Ege Üniv. Bas. Bornova-İzmir 2007, s. 201-213.

“Şakâyîku’n-Nu’mâniyye Zeyillerine Göre Menteşe Yöresinde Yetişen Âlimler”, Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları (TUBA), Kaf Dağının Ötesine Varmak, Festschrift in Honor Of Prof. Dr. Günay KUT, Published at the Department of Near Eastern Languages and Literatures, Harvard University, S. 27/1, Harvard /USA 2003, s. 251-262. [6-7 Mayıs 1999 tarihleri arasında Muğla’da düzenlenen Osmanlının 700.Yılında Muğla Sempozyumu’nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.]

“Fuzûlî’nin Leylâ vü Mecnûn’unda Tematik Olarak Aşk”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, S. 4/7, Sonbahar 2009, s. 221-238.

“Prof. Dr. Hüseyin Ayan İle Bilimsel Bir Söyleşi”, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, S. 39, Erzurum 2009, s. 17-22.

“Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, S. 39, Erzurum 2009, s. 435-448. [12-13 Nisan 2007 tarihleri arasında İstanbul’da düzenlenen I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu -Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına-’nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.]

“Ahmet Paşa Ve Necâtî Bey’de ‘Garîb’ İmgesi Ve ‘Öteki Oluş’a Dair”, Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları (TUBA), Festschrift In Honor of Walter C. ANDREWS, Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, S. 34/1, Haziran 2010, Harvard /USA, s. 183-196.

“*Nazan Bekiroğlu’nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi Romanında Âşık ve Maşuk Üzerine*”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Yaz 2010, S. 5/3, s. 97-134.

“*Tezkirelerde Şaka, Takılma ve Alay Düşkünlüğü Üzerine*”, Dil ve Edebiyat Araştırmaları Journal of Language and Literature Studies, DED Yayınları, S.5, Kış 2012, İstanbul, s.109-123. [01-03 Temmuz 2011 tarihleri arasında Antalya’da düzenlenen VII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Haluk İpekten Hatırasına)’nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.]

“*Otobiyografi Geleneğinde Veciz Bir Örnek: Kâtip Çelebi Biyografisi*”, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Journal of Academic Literature), Prof. Dr. Mine Mengi Özel Sayısı, C.2, S.5 2016, s.45-62. [25-27 Kasım 2010 tarihleri arasında Kayseri’de düzenlenen VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Mine Mengi adına)’nda sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.]

“*Orhan Okay Hocam’dan Payıma Düşenler*”, Edebiyat Ortamı Dergisi, Mart-Nisan 2017, Yıl.10, S.55, s.57-73.

“*Dil Yâresini Andıracak Yâre Bulunmaz*”, Menteşe, Kültür-Tarih-Sanat Dergisi, Yıl.3, S.6, Mayıs 2017, Muğla, s.67-69.

“*Recâî-zâde İbrâhim Şefîk Dîvânı Örnekleminde Tarihe Edebiyattan Bakmak*”, ÇÜTAD Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi, Aralık 2018, C. 3, S. 2, s. 54-73.

“*Söz Sanatları Yoluyla Dilin İfade Gücünü Kullanma Örneği Olarak Tezkirelerde Muamma ve Lugazlar*”, Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi Kültür Evi Konuşmaları Dergisi ÇÜTAM-KEK, C. 4, S. 1, Haziran 2021.

“*Tezkirelerde Şair Yaratılış Üzerine Kullanılan İfade Kalıpları*”, bitig Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Haziran 2021, C. 1, S. 1, s. 13-25.

2. Kitaplar ve Kitapta Bölümler

“*Divan Şairinin Üslubuna Dair*”, Tuncer Gülensoy Armağanı, (haz. Ahmet Buran), Kayseri, 1994, s. 174-181.

Mesneviye Düşen Aşklar, 1999. (Doçentlik Takdim Tezi) (Basılmadı)

Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî, (Nuhbetü’l-Âsâr min Fevâ’idi’l-Eş’âr), İnceleme-Metin-İndeks, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara, 2005.

Klâsik Türk Şiirinde Eğri ve Doğru, 2005. (Profesörlük Takdim Tezi) (Basılmadı)

“*Tezkireci Mustafa Safâyî Efendi’nin Şairliğine Dair*”, Şinasi Tekin’in Anısına Uygurlardan Osmanlıya, (haz. Günay Kut- Fatma Büyükkarcı Yılmaz) Simurg Yay., İstanbul, 2005, s.296-304.

“*Hocam’ı Hatırlıyorum...*”, Klasik Türk Edebiyatı Araştırmacılarına Mektuplar (haz. Dr. Sibel ÜST), Kesit Yayınları, İstanbul, 2012, s.189-201.

“*Safâyî Tezkiresinde Biyografik Bilgi Verme: Nâbî Örneği*”, Nâbî’ye Armağan, Ölümünün 300.Yılında, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2016, s.31-39.

“*Klâsik Türk Edebiyatında Şairi Yaratan ve Yaşatan Sosyal Çevre.*”, Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı Ali Berat Alptekin Armağanı, (Editörler: Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK vd.), Kömen Yayınları, Konya, 2019.

3. Bildiriler

“*Biyografik ve Edebî Bir Değer Olarak 18.yy. Tezkirelerinde Vefat Kaydı*”, Celâl Bayar Üniversitesi, I. Türk Tarihi ve Edebiyatı Kongresi, Manisa 11-13 Eylül 1996. Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 1997, S.1, s. 208-221.

“*Ali Şîr Nevâyî ve Fuzûlî’nin Leylâ ve Mecnun Mesnevilerinin Anlatım Tarzlarının Mukayeseli Tahlili*”, I. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi, 15-17 Ekim 2003, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, 2005, s. 225-241.

“*Nasreddin Hoca’nın Karısı Tiplemesi ve Ebu’l-Hayr Rûmî’nin Saltuk-nâmesinde Çizilen Manevî Portre*”, I. Uluslararası Akşehir Nasreddin Hoca Sempozyumu (Bilgi Şöleni), 6-7 Temmuz 2005, Akşehir/ Konya, Akşehir Belediyesi Kültür Yay., s. 229-234.

“*On Şeyh Gâlib’s Image Of Fire*”, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Uluslararası İmgebilim Sempozyumu “*Ötekinin Sunumlarındaki Algılama Farklılıkları*” (Symposium International d’Imagologie “Les Modalités de la perception dans Les représentations de l’altérité), 26-28 Nisan Muğla 2004, Muğla Üniv. Yay., C.I, Muğla, 2006, s. 473-486.

“*Recâî-zâde İbrahim Şefîk Dîvânı’nda Mevlânâ ve Mevlevîlik*”, Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik- Ulusal Sempozyumu Bildiriler (14-16 Aralık 2006 Konya), Selçuk Üniversitesi, Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları 6, Konya 2007.

“*Tezkire Terminolojisinde Şair Doğmak veya Şair Olmak*”, Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007, Atatürk Üniv. Fen- Edebiyat Fak., Türk Dili ve Ede. Böl., Erzurum, 2007.

“*18.yy. Tezkirelerinde Eseri Niteleyen Bir Unsur Olarak Hayâl*” Türklük Bilimi Dizisi, Türk Dili Araştırmaları, (Ed. Prof. Dr. Tuncer Gülensoy), Bilge Kültür-Sanat, İstanbul, Eylül 2020, s. 279-284. [V. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu -Uluslararası- (Prof. Dr. Harun TOLASA Hatırasına), Mardin, 16-18 Ekim 2009’da sunulan bildirinin gözden geçirilmiş hâlidir.]

“*Bir Üslûp Unsuru Olarak Safâyî Tezkiresi’nde Örnek Verme İşlemi*”, İstanbul Kültür Üniversitesi, Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi -Türkçenin Sözdizimi ve Türk Edebiyatında Üslûp Arayışları-, İstanbul, 27-28 Ağustos 2007, UTEK 2007 Bildiri Kitabı C.2, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları 95, Şubat 2009, s. 99-120.

“Safâyî Tezkiresi'ne Göre Balkanlar” , Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu II, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa Yöresi Türk Tarih ve Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi, Manisa, 13-15 Mayıs 2010, s. 299-313.

“Türk Kültüründe ‘Eğri ve Doğru’ Kelimelerinin Kaynakları Üzerine Bir Değerlendirme” 38. ICANAS, 10-15 Eylül 2007 Ankara/Türkiye Bildiriler Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi, C. 1, Ankara 2011, s. 381-396.

“18. yy. Tezkirelerinde Aile, Soy ve Akrabalık İlişkilerine Dair”, Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2011, s. 195-222.

“Şefik Dîvânı Örneğinde Manzum Tarih Düşürme Geleneği” Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri”, (yay. haz. Muna Yüceol Özen- Arş. Gör. Huriye Sözer), Adana, 2012, s. 69-85.

“Klâsik Türk Edebiyatı Eğitiminin Sorunlarına Çözüm Önerileri”, IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri 22-24 Aralık 2011 Muğla, (ed. Doç. Dr. Mehmet Naci Önal), C. II, Ankara, 2012, s. 773-775.

“Recai-zâde İbrahim Şefik Divanı'nda Osmanlı-Rus Savaşları”, 93 Harbi ve Hırvatistan Rijeka'da Ruzic Koleksiyonunda Bulunan Fotoğraflar Uluslararası Sempozyum, 16-18 Nisan 2013, Muğla.

“Hadâîku's-Şakâyık'a Göre Menteşe Yöresinde Yetişen Şairler”, Muğla Değerleri Sempozyumu Bildiri Kitabı, Muğla 2013, s. 61-64.

“Selim İleri'nin Mel'un Romanında Geleneğin İzinde Dil, İmlâ ve Üslûp Meseleleri”, 7.Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildirileri, I. Cilt, Fırat Üniversitesi, Elazığ, 2015, s.147-164.

“Şefik Dîvânındaki Mevlânâ Medhiyeleri Üzerine”, II. Uluslararası Mevlevîlik ve Şahidî Sempozyumu, 17 Aralık 2015 (Şahidî Uygulama ve Araştırma Merkezi/Eğitim Fakültesi), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla.

“Anıdan Otobiyografiye Halide Edip Adıvar'ın ‘Mor Salkımlı Ev’inde Bir Kadın Yazarın İnşası”, Uluslararası Medeniyet ve Kadın Kongresi (Halide Edip Adıvar'ın Ölümünün 50. Yılı Anısına), 20-22 Ekim 2014 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2016, C.II, s.649-679.

“Leylâ Saz Hanım'ın Şarkıları Üzerine Bir İnceleme”, X.Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 17-19 Ekim 2018; X.Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Mart 2019, s.438-447.

“Karamanlı Nizâmî'nin Didiler Redifli Gazeli Üzerine Bir Söylem Çözümlemesi”, Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, “Klâsik Türk Edebiyatının Ses ve Anlam Dünyası Sempozyumu

-Haluk İpekten Anısına-10-11 Ekim 2019 Bildiri Kitabı, (Editörler: İlhan Genç-Metin Akkuş), Düzce Üniversitesi, s. 183-195.

“*Tezkire Metinlerinden Hareketle Mânâ ve Mazmûn Üzerine*”, Divan Toplantıları I Mazmûndan Poetikaya, (Editörler: M. Esat Harmancı vd.), İKSAD Global Yayıncılık, Kocaeli, 2020, s. 168-180.

“*Tezkireler Işığında Kişi ve Toplum Açısından Şiir ve Şairlik*”, Divan Toplantıları II Es-Seyf Ve'l-Kalem: Şiir ve Kültürel İktidar, (Editörler: M. Esat Harmancı vd.), İKSAD Global Yayıncılık, Ankara, 2021, s. 165-178.

4. Edebî ve Kültürel Yazılar

“*Orhan Okay Hoca'dan Dersler*”, TYB Akademi, Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl.8, S.122, Ankara, Ocak 2018, s.33-53.

“*Klâsik Türk Edebiyatında Kadın, İktidar ve Otorite*”, Menteşe, Kültür-Tarih-Sanat Dergisi, Yıl.4, S.8, Muğla, Haziran 2018, s.59-62.

“*Seyyid Nesîmî'nin Şiirlerine Yansıyan Unsurlar*”, Menteşe, Kültür-Tarih-Sanat Dergisi, Yıl.6, S.10, s.63-65.

“*Gönül Gemisiyle Seyr ü Sefer*”, Menteşe, Kültür-Tarih-Sanat Dergisi, Yıl 3, S. 7, 2017.

5. Sözlü Sunumlar

“*Ahmed Yesevî Bibliyografyasına Doğru*”, Fırat Üniversitesi Ahmed Yesevî Sempozyumu, Elazığ 29-30 Nisan 1993.

“*Nutuk ve Edebi Gücü*”, Atatürk Dönemi Dil ve Edebiyat Paneli, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 15.05.2001.

“*Gibb'in Hayatı ve Eserinin Kaynakları*”, Gibb ve Türk Edebiyatı Tarihçiliği Kollokyumu, 04.10.2001, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

“*Klâsik Şiir Dilinde Atasözü-Deyim Kullanımı ve Zati Örneği*”, Salı Konferansı, 02.10.2001, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

“*Ali Şîr Nevâyî'nin Leylâ ve Mecnûn'u*”, Ali Şîr Nevâyî Paneli, 21.11.2001, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

“*Yunus ve İnsan Sevgisi*”, Dil Bayramı ve Yunus Emre'yi Anma Paneli, 13.05.2003, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

“*Fatih'in Şairliği*”, İstanbul'un Fethi'nin 550. Yıl Dönümü Paneli, 29.05.2003, İl Halk Kütüphanesi, Muğla.

“*Harf İnkılabında Türk Ocaklarının Rolü*”, 08.12.2004, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, (Panel Yöneticisi)

“*Mevlânâ ve Mevlevîlik*”, İl Turizm ve Kültür Müdürlüğü Profesyonel Turist Rehberleri Hizmet İçi Eğitim Seminerleri, 08.11.2007, Muğla Müze Binası, Mustafa Pabuççuoğlu Konferans Salonu.

“*Türk Dili'nin Yozlaşması*”, 03.04.2008, Muğla İl Özel İdare Toplantı Salonu.

“*Geleneğin İzinde Klâsik Türk Şiiri ve Necip Fazıl*”, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Topluluğu, 2008.

“*Bilim Ufkunda Muğla'dan Yetişenler*”, Ocakbaşı Sohbetleri, 15.05.2009, Türk Ocakları Muğla Şubesi.

Doğumunun 400.Yılında Evliya Çelebi Paneli, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 18.05.2011. (Panel Yöneticisi)

“*Mûsikî İkliminde Dîvân Şiiri*”, Bursa Geleneksel Türk Müziği Topluluğu ile Birlikte, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 27.03.2012. (Edebî Anlatım)

Ölümünün 300. Yılında Nâbî Paneli, 12.04.2012, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. (Panel Yöneticisi)

“*Ölümünün 300. Yılında Neva Kâr'dan Destan'a Buhûrî-zâde Mustafa İtrî*”, 07.12.2012, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. (Edebî Anlatım)

Mevlevîlik ve Muğlalı Şâhidî, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, 25.12.2012. (Panel Yöneticisi)

“*Kadın-İktidar-Edebiyat*”, 7. Akyaka Uluslararası Edebiyat Günleri 2-3 Mayıs 2013, Muğla.

“*Edebiyat ve Aşk*” II. Türk Dünyası Bilim ve Kültür Şöleni 8-10 Mayıs 2013 Muğla.

“*Şair ve Çevresi*”, Sosyoloji ve Edebiyat Paneli, VII. Uluslararası Katılımlı Ulusal Sosyoloji Kongresi Yeni Toplumsal Yapılanmalar: Geçişler, Kesişmeler, Sapmalar 03 Ekim 2013, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

“*Klâsik Türk Edebiyatının Renkli Bir Şahsiyeti: Koca Râğb Paşa*” Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Seminerleri VI, 26.03.2015, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

“*Muğla'da Yazar Olmak*”, Perşembe Toplantıları, 09.04.2015, Üniversite Evi, Muğla.

“*Çalışma Hayatı İçinde Psikolojik Taciz: Mobbing*”, 1. Büyük Kadın Buluşması, 15.04.2015, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

“*Muğla: Kent/Mekân/Yazı*”, 28.5.2015 Muğla. Üniversite Evi.

“*Nutuk ve Edebî Gücü*”, Atatürk ve Cumhuriyet Paneli, 5 Kasım 2015, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Atatürk Kültür Merkezi, B Salonu.

“*Klâsik Türk Edebiyatı’nı Anlamak Mümkün müdür?*”, Klâsik Türk Edebiyatını Anlamak Paneli, 23 Kasım 2015, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Ömer Köse Seminer Salonu.

“*Kâtip Çelebi’yi Okumak*” Muğla İl Müftülüğü Aile ve Dini Rehberlik Bürosu Konak Sohbetleri, 16.12.2015, Saadet Hanım Konağı, Muğla.

“*Okumak ve Kariyer Üzerine*”, 11 Şubat 2016, Kötekli Diyanet Kız Yurdu-Julian Evi, Muğla.

“*Nazan Bekiroğlu’nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi Romanı’nı Mesnevî Gibi Okumak*”, Geleceğin Güncellenmesi Bağlamında Klâsik Türk Edebiyatı/Panel, 13 Nisan 2016, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Amfisi.

“*Okumak ve Yazmak Üstüne*”, Düşünce ve Kitap Topluluğu Etkinliği, 19 Nisan 2016, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Amfisi.

“*Rollo May/Yaratma Cesareti Üzerine*”, Edebiyat Fakültesi, Kitap Okuma Saati, 14.12.2016, Edebiyat Fakültesi, Ömer Köse Seminer Salonu.

“*Dilde Affedilmez Yanlılıklar Üzerine*”, Gerçek Edebiyat Hangi Bavulda?, Düşünce ve Kitap Topluluğu Etkinliği, 06.03.2017, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, AKM.C Salonu.

Doğumunun 650. Yılında Seyyid İmâdü’ddin Nesîmî Paneli, 27.03.2019, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. (Panel Yöneticisi)

6. Yönetiminde Tamamlanmış/Yürütülen Lisansüstü Tezler

Yüksek Lisans

Nazmi ÖZEROL, Topkapılı Feyzî, Hayatı Edebi Kişiliği ve Dîvânı’nın Tenkitli Metni, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 1996.

İsmail TÜRKÖZMEN, Tecellî, Hayatı Edebi Kişiliği ve Dîvânı’nın Tenkitli Metni, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Elazığ, 1997.

İbrahim YAVUZ, Türk Edebiyatında Terkîb-i Bend ve Tercî-i Bendler (XVII-XIX. yy.), Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2006.

Nagehan UÇAN EKE, Taşköprülü-zâde’nin Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde İlim, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2007.

Gökçen KARATAŞ, Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2008.

Gökçe Seren YÜKSEL, Su’ûd Mehmed Yavsî Efendi Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı’nın Tenkidli Metni, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2010.

Bilal BAYAR, Yâver Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2010.

Tuççe YAŞA, Klâsik Türk Edebiyatında Nûh Peygamber, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2017.

Özge ÖZHAN, Eski Türk Edebiyatı Geleneğinde Gerek Redifli Gazeller, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2017.

Elif SERTUÇ, Gelenekten Geleceğe Mantıku't-Tayr, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2019.

Tolga İNAL, Kaside Geleneğinde Serv Redifli Kasidelerin Ontolojik Analiz Yöntemi ile İncelenmesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2019.

Beyza ALPARSLAN, Geleneğin Güncellenmesi Bağlamında Hüsrev ü Şirinler, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Muğla, 2019.

Kamila OSMANLI, Klâsik Türk Edebiyatında Hâtem Redifli Kasideler Üzerine Bir İnceleme, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (Devam ediyor)

Cevriye FADİLOĞLU, Neylî Dîvânı Örnekleminde Klâsik Türk Şiirinde İstifhâm ve Tecâhül-i Ârifâne Sanatı, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (Devam ediyor)

Halil GÜNDEŞ, Klâsik Türk Şiirinde Tîg Redifli Kasideler Üzerine Bir İnceleme, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (Devam ediyor)

Fatma Hümeysra KÜLLÜ, Klâsik Türk Şiirinde Garaz Redifli Gazeller Üzerine Bir İnceleme, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, (Devam ediyor)

Doktora

Ayşe BÜYÜKYILDIRIM, Kâşif Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve Tahlili, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Elazığ, 1998.

Nagehan UÇAN EKE, Nâ'ilî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Muğla, 2013.

Nilüfer TANÇ, Alımlama Estetiği Işığında Hüsn ü Aşk'ın Tahlil ve Tenkidi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Muğla, 2013.

Ayşe DALYAN, Kasidelerde Zihniyet Değişimi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Muğla, 2016.

Nilüfer KARADAVUT, Nedîm Dîvânı Üzerine Dilbilimsel Bir İnceleme, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Muğla. (Devam ediyor)

Tuğçe YAŞA TOPRAK, Fehîm-i Kadîm Dîvânı'nın Anlambilim Açısından İncelenmesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Muğla. (Devam ediyor)

Beyza ALPARSLAN KABA, XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiiri Örnekleminde Söylem Çözümleri, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Muğla. (Devam ediyor)

Nilufar TINCHLIKOVA, Ahmedî'nin İskender-nâme ve Ali Şîr Nevâyî'nin Sedd-i İskenderî Adlı Mesnevîlerinde Anlatma Problemi Üzerine Bir İnceleme, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Muğla. (Devam ediyor)

7. Projeler

Nagehan UÇAN EKE, “*Nâilî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi*” Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi Lisansüstü Tez Projesi Yürütücülüğü, 2014.

“*Safâyî, Mustafa*”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü I Başlangıçtan 21. Yüzyıla Projesi (TEİS), Madde yazarlığı, 2013-2015.

“*Şefîk, Recâî-zâde İbrâhîm*”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü I Başlangıçtan 21. Yüzyıla Projesi (TEİS), Madde yazarlığı, 2013-2015.

“*Dîvân, Recâî-zâde İbrâhîm Şefîk*”, TEES Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü (Türkçenin Yazılı Edebî Birikimi) Projesi.

8. Editörlükler

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Editörü (1-10. sayı 2000/2003)

Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Uluslararası Hakemli Dergi) Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı, S. 39, Erzurum 2009.

Nagehan UÇAN EKE, Suyun Hafızası-Murathan Mungan'ın Hamamname'sinde Geleniğin Yansımaları-Postmodern Anlatı ve Gelenek, (Editörler: Pervin Çapan-Veli Uğur), Kesit Yayınları, İstanbul, 2021.

Prof. Dr. Pervin Çapan'ın Dilinden Hayat Hikâyesi

Nagehan UÇAN EKE¹

— Hocam, sizinle ilgili bilgileri bizzat sizden duymak istiyoruz. Bize atalarınız, doğup büyüdüğünüz yer, eğitim hayatınız hakkında kısaca bilgi verir misiniz? Çocukluğunuzda hayatınıza dokunan, bugünkü size katkısı olan kimler var? Edebiyat okumaya karar verişiniz ve Erzurum'a gidişiniz nasıl oldu?

23.12.1959 tarihinde Mustafa Kemâl-Fatma Aynagöz çiftinin dördüncü çocuğu olarak Karabük'te doğdum. Anne ve babam aslen Safranbolu'nun Başköy'ündendir. Babam 1340/1924(Aslında 1338/1922 doğumluymuş, ama babası onu iki yaş küçük yazdırmış), Annem ise 1926 doğumludur. Onlar Başköy İlkokulu'nun üçüncü sınıfından mezundur. Babamın babası Haşim Çavuş bir İstiklâl Savaşı Gazisidir ve 1912'de başlayan askerliği 1924'e kadar sürer. Onun manevî veraseti ailem için daima büyük bir onurdur. Babaannem Havva Hanım'dır-köyde herkes ona Havaş Ana derdi- Babam Kurtuluş Savaşı sürecinde İnönü Savaşları sırasında doğar ve isimsiz olarak beklerken cephedeki babadan gelen mektupta, kendisine Mustafa Kemâl adının verilmesi isteğine uygun olarak gerçekleşir. Babam ve annem aslında amca çocuklarının çocukları olarak bir orman köyü olan Başköy'de doğmuş, orada büyümüş ve aynı okulda okumuşlardır. Annemin babası Mehmet Aslan, annesi ise Zekiye Aslan'dır. Köyde okul olmadığı için annem dokuz, babam da 12 yaşına kadar okula gidemez. Köylere öğretmen olarak atanan Habibe Özkök bir Cumhuriyet aydınıdır. Köylüleri bir okul yapma konusunda ikna eder ve imece usulüyle köylülerin emeğiyle modern bir anlayışın eseri olarak bir okul yapılır. Annem ve babam bu okulun ilk öğrencileridir. Bu durumda annem 12, babam da 15 yaşında iken 1938'de okuldan mezun olurlar. Annemin annesi o yıl vefat eder ve annem 13 yaşındayken 1939'da gelin olur. Babam ailesinin tek erkek çocuğudur. Aile olma sorumluluğunu çok genç yaşta üstlendiği, ancak köyde kendisine bir şans ve umut görmediği için 3 Nisan 1937'de bir Cumhuriyet projesi olarak Karabük'te kurulan Demir Çelik Fabrikası'nda 1940 yılında haddeciler olarak işe girer. Ailem için Karabük'teki hayat böyle başlar. Karabük merkeze bağlı Cevizli Dere Mahallesi'nde kendilerine bir ev yaparlar. Annem ilk çocuğu olan büyük ağabeyim Osman Nuri Aynagöz'ü 1943'de Başköy'de dünyaya getirir. Ortanca ağabeyim Kenan Aynagöz 1947'de Karabük'te doğar. Küçük ağabeyim Sami Aynagöz ise 1948 doğumludur. Annem 26 yaşında üç erkek çocuk annesi olur ve hep, “Biz çocuklarla birlikte büyü-

1. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/MUĞLA, nue@mu.edu.tr , nucaneke@gmail.com

dük” derdi. Babam genç yaşta girdiği fabrikada hastalanır ve malulen emekli edilir. Çileli hastane süreçlerinin ardından 30’lu yaşlarına geldiğinde nispeten şifa bulur, ama çalıştığı bir işi ve daha kötüsü bir mesleği yoktur. Fabrikadan kendisine verilen ikramiye ile geçinir, bir süre gurbete çıkar Ankara’da ve İstanbul’da değişik haddehanelerde çalışır. Bu arada annem 1955’te Demir Çelik Hastanesi’nde hasta bakıcı olarak çalışmaya başlar. Babam 1958’de Karabük’e döner ve yeni işi olan inşaat işleriyle meşgul olur. Ailem için bu süreç son derece çilelidir. 1959 yılının Aralık ayında ailenin son çocuğu ve “*tekne kazıntısı*” olarak ben doğmuşum. Ailemin sevgisiyle kuşatılmış mutlu bir çocuktum. Allah sevdiklerimle sınamasın, acılarını göstermesin. Yegâne duam budur.

Osman Nuri ağabeyimi 2011’de kaybettik Karabük Belediyesi’nden emekli olmuştu. Eşi Müzeyyen Aynagöz ev hanımıdır. Beş çocuk sahibi idi. Murat’ımızı askerlik dönüşü elim bir trafik kazasında kaybettik. Yengem kızı Dilek ve oğulları Soner ve Hakan Buğra ile Samsun’da, Buket ise İskenderun’da yaşıyor. Kenan Ağabeyim dekoratör ve ressamdır. Eşi Nesrin Aynagöz ev hanımıdır. Ezgi ve Özge adında iki kızı ve torunuyla Bursa’da yaşıyor. Sami Ağabeyim Demir-Çelik Fabrikası’ndan, eşi Faika Aynagöz ise Safranbolu Tedaş’tan emeklidir. Safranbolu’da oturuyorlar. Oğlu Boğaçhan İstanbul’da, kızı Burcu ise Amerika’da yaşıyor. Dokuz yeğenim var, on da onların çocuklarını sayarsak ondokuz kez hala oldum. Görüldüğü gibi kalabalık bir ailem var.

İlköğrenimime 1966’da Demir Çelik İlkokulu’nda başladım. Ardından ortaokulu Yenişehir Ortaokulu’nda, Liseyi de oldukça donanımlı bir okul olan Demir Çelik Lisesi’nde 1978’de başarıyla tamamladım. Lise ikinci sınıfta dersime giren iki edebiyat hocamın bende derin tesiri hâsıl oldu. Onların üzerimdeki emeğini unutamam. İkisi de Mehmet Kaplan’ın öğrencileri idi ve onun ders kitaplarını okumak benim üniversite eğitimimin ne olacağı konusunda son derece belirleyici oldu. Bu vesile ile Ali Ünal ve Fatma Erbaş Batur Hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi ifade etmek isterim. Okumayı okula gitmeden önce sökmüş bir çocuk olarak haki-katen ilk, orta ve lise yıllarımda kitap okumayı ve radyo dinlemeyi benimsemiş başarılı bir öğrenci olmuşum. Annem ve babam okumayı çok seven insanlardı. Evimize daima kitap ve gazete girerdi. Hatta ben o gazetelerin tefrika ettiği Karaorkunlar ve pehlivan hikâyeleriyle daha çocukken tanışmış oldum. Okul öncesi ailemize katılan büyük yengem Müzeyyen Aynagöz’ün beni okuma konusunda özenle eğittiğini söylemeliyim. Onun gayreti ve benim merakım birleşince emsallerimin ancak okula başlayınca ulaşabildikleri okuma serüvenim erken başladı diyebilirim. Ben emsallerimin hece tablosu ve Cin Ali serileri okuduğu demde Ayşegül serilerini bitirip Ömer Seyfettin, Kemalettin Tuğcu ve dünya klâsiklerine geçtim. İlkokul öğretmenim Cahide Aksoy Hanım, ardından ortaokulda Türkçe öğretmenim olan okul müdürüm Cemal Ceylan Hocam beni okuma ve yazma konusunda daima teşvik ettiler. Şiir okuma, tiyatro gösterileri ve yazı yarışmalarında yer almamı sağladılar. Bir çocuğun başarısında en önemli rol daha ilkokulda tanıştığı hocalara aittir ve hayatını şekillendiren şans da orada gizlidir. Mahalle arkadaşlarımla o yıllarda popüler olan Seksek, Tarkan ve Saklambaç dergileriyle nimenin baloncuklar içinde konuşmalar şeklinde basılan küçük harfli metinleriyle “*cin çiteği*” diye nitelediği Tommiks, Teksas, Zagor ve Swing gibi kitapları ve cep foto denilen aşk romanlarını elden ele geçirerek hep birlikte okurduk. Lise yıllarımda ise tam bir kitap kurdu olduğumu söyleyebilirim. O yıllarda genç kızların okuduğu Kerime Nadir ve Muazzez Tahsin’leri,

Halid Ziya ve Mehmed Rauf'lar, Halide Edip ve Reşat Nuri'ler, Refik Halid ve Yakup Kadri'leri Türk ve Batı klâsikleri takip etti. Lise ikide bir dönüm noktası olarak hayatıma Klâsik Türk şiiri de girmiş oldu. Yine okulumuzun kısa dalgadan yayın yapan radyosunda da spikerlik yaptım. O tarihten itibaren kafamda şekillenen en önemli gelecek hayali, İstanbul Üniversitesi'nde edebiyat tahsil etmektir. Bu düşüncemi ailemle birlikte beni tanıyan ve okuma merakımı bilen herkes destekledi. Bu hayalin peşine takıldım, ama ilk girdiğim sınav sonucunda yaptığım dört tercih olan İstanbul Üniversitesi'nin Eski Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Dili ve Yeni Türk Edebiyatı kürsülerinden hiçbirine giremedim. Üzülüm, ama bu hayalden ideale evrilen düşünceden asla vazgeçmedim. O zamanlar dershaneler ve rehberlik edecek benzeri kurumlar da yoktu. Ben aldığım hazırlık kitaplarıyla çalışmaya devam ettim. İkinci yıl da maalesef yine aynı tercihlerle istediğim üniversiteye girmem mümkün olmadı. 1979-1980 yılları ülkemiz için kara günlerin yaşandığı yıllardı. Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce Bölümü'ne ikinci sınavdan aldığım puanla ön kayıt yaptırdım, ama maalesef ortam sebebiyle kayıt işlemimi tamamlamadım. Onda da babamın önemli bir rolü oldu. Kesin kayıt evraklarımı tamamlamak için uğraşırken öğle yemeğinde babam beni Gençlik Parkı'na götürdü ve orada uzaktan gözlediği bazı hususları benimle paylaştı. *“Yavrum beni dinlersen sen idealin olan Türk Dili ve Edebiyatı eğitimi almaktan vazgeçme, çünkü burada gözlediğim şartlar altında senin eğitim alman hiç mümkün görünmüyor”* dedi. Sözleri ve beni ikna edici tavrı ile oradan Zafer Çarşısı'na gittik yeni çıkan hazırlık kitaplarından aldık ve Karabük'e döndük. Ben azimle çalışmaya devam ettim. Bir yandan okumalarımı sürdürüyorum, diğer yandan da sınavlara hazırlanıyordum. Babamın dediği gibi o yıl üniversitelerde eğitim olamadı ve her şey başlamadan bitti. 12 Eylül 1980 gelmişti ve ben o şartlarda istemediğim bir okulda Ankara'da olmadığımı çok sevindim. Bu arada boş durmuyordum. Lise ikinci sınıfta abone olduğum Türk Edebiyatı Dergisi bana yeni bir ufuk açtı. Derginin sahibi Şeyhül-Muharririn sıfatıyla Tercüman Gazetesi'ndeki köşesini yıllardır takip ettiğim merhum Ahmet Kabaklı'ya bir mektup yazdım. Mektubumda kendisine ideallerimden uzun uzun bahsettim. Kendisi yazdığı cevapta benim küllerimden doğmama vesile olacak o kadar güzel hususlara değiniyordu ki, doğrusu bana yeni bir bakış açısı ve ufuk kazandırdı. Özellikle *“Senin okumayı istediğin bölüm aslında şu anda sadece Atatürk Üniversitesi'nde var. Bence bu yıl tekrar sınava gir ve ilk tercihin orası olsun”*, diyordu. Beni yazdıklarımın tanıyan bu kıymetli edebiyat hocasının attığı işaret fişeği hedefi buldu ve ben 1981-1982 öğretim yılında Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün öğrencisi olma hakkını kazandım. Ömrüm oldukça Kabaklı Hocama duacıyım. Toprağı nur, ruhu şad ve mekânı cennet olsun.

Erzurum'la ilk defa bir Ağustos sonunda üniversiteye kayıt için gittiğimde tanıştım. On beş saat süren uzun bir otobüs yolculuğunun sonunda güneşin parlak ve cana yakın ışıklarıyla uyandık. Sabahın ilk saatleri olmasına rağmen geride bıraktığımız köylerde ve küçük beldeelerde hayat çoktan başlamıştı. Otobüsümüz yol boyunca kümelenen ve bir anda yola yayılıveren koyun sürüleri yüzünden çok yavaş ilerliyordu. İçimde şehre bir an önce varma arzusu vardı. Şehri ilk defa görecektim, ama tamamen yabancı olduğum da söylenemezdi. Öyle ki, âdeta yıllardır tanıdığım, ancak uzun süredir görmediğim bir dosta kavuşacak olmanın tarifsiz heyecanı ile dopdoluydum. Erzurum daha ilkökula başlamadan önce hayatıma giren ve çocukluk arkadaşım olan Kars/Çıldırli(o zaman öyleydi) Fadime Karabulak'ın (Biz ona Fatoş

derdik) memleketine giderken bindiği Şark Ekspresi'nin istasyonuna uğradığı bu şehirden hafızasında kalan minik, ama canlı kesitlerle vardı. Bir de Erzurumlu komşularımız. Okul yıllarımda milli mücadele Erzurum'u ve onun toprağına bağlı insanının gür sesiyle birleşerek *"bütün Anadolu Türk'ündür"* diyen bir beyannamenin haykırışıyla ruhumda derin izler bırakmıştı, tabii bir de Tanpınar'ın Beş Şehir'inde zevkle okuduğum Erzurum'u da unutmamalıyım. Geride bıraktığımız ve daima tırmandığımız yokuşlar onun yücelik ve büyüklüğünün nişanesi gibiydi. Nihayet şehre vardık ve terminalden bindiğimiz taksi bizi Cumhuriyet Caddesi üzerindeki mütevazı otelimize götürdü. Sevinçten bağırarak istiyordum. Havada ılık bir esinti vardı ve o esintide menşeyini keşfedemediğim garip bir lezzet bulduğumu söyleyebilirim. Bu orada eğitim aldığım dört yıl boyunca hep devam etti. Bu caddede yürürken eski ve yeninin içiçeliği, milletimize mahsus mimarî özellikler insanı sıcacık bir sevgi ve dostlukla kendine çekiyordu. Bu sarsılmaz muhabbeti birdenbire Yakutiye'de de bulduk. Çifteminâre ve Kümbetler sanki çağlar içinde yankılanan bir sese hayat sahası olmuştu. Mahallebaşı'nda ve Taş Mağazalar'a doğru giderken beton yığınlar arasında tek tük kalan taş ve kerpiç binalar ise eski Erzurum'a has bir hüviyetin ifadesi gibiydi. Nene Hatun'un ve binlerce şehidin aziz ruhlarının koruyucu kanatları altında huzurlu bir şehirde olduğumuzu iliklerimize kadar hissettik. Bu aziz vatan toprağının minarelerinden yükselen ezan sesleri, bir kuşun kanadında Palandöken'den gelen esintiye karışarak âdeta ruhumuzu yıkayıp temizliyordu. Bu duygularla ilerlerken babama sık sık, *"benim istediğim tam da buydu"* diyordum, çünkü ne istediğimi gerçekten çok iyi biliyordum.

— Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki hocalarınız kimlerdi, onların sizdeki izlerini paylaşıyor musunuz?

Anıları kaleme almak sanıldığı kadar kolay olmuyor, hele bu anıların yazılmasına vesile olan kişi bir de kutup yıldızınızsa... Hakikaten biraz daha fazla zorlanıyorsunuz. Prof. Dr. Hüseyin Ayan benim için gerçekten bir kutup yıldızı oldu. 1981-1982 yılında başlayan üniversite tahsilimde kendisinin varlığı bir dönüm noktası teşkil eder. Akademisyen olmayı kafasına koymuş, çantasında ümitlerle Erzurum'a gelmiş idealist bir genç hanım olarak benim için kendisinin rehberliği, hayatımda farklı bir sayfanın da aralanmasına vesile olmuştur. Bugün 35 yılı aşan meslek hayatımda geriye dönüp baktığımda hayatımdaki bütün olumlu izlerin kendilerinin eseri olduğunu gözlüyorum. Hocallığımda ve insan olarak gelişen temel değerlerimin hepsinin kendisinden menkul olduğunu düşünüyorum, çünkü ben hep onun gibi bir hoca olmaya özendim. Gösterdiği aydınlık ilim yolunda çok çalışmak gerektiğini, dürüst ve yapıcı olmayı, mükemmeli hedefleyerek bu mazlum millete hizmeti ibadetcesine bir vazife saymayı, hepsinden önemlisi yaptığım bu görevi bir yükselme ve unvan meselesi olarak değil, vicdânî bir sorumluluk olarak görmeyi kendilerinden öğrendim. Bu yüzden kendileri benim için manevî verasetine ortak olduğum ikinci bir baba kıymetindedirler. Hiç şüphesiz, bir ilim mabedi olarak gördüğüm ve âdeta ikinci kez hayata doğduğum Atatürk Üniversitesi'nde, kendilerinden feyz aldığım ve talebeleri olmaktan duyduğum gururu her fırsatta tekrarladığım pek çok hocam var. Bu vesile ile buradan hepsinin mübarek ellerinden öpüyor, minnet duygularıyla Hakk'a yürüyenlere rahmet, hayatta olanlara sağlık ve saadetlerle dolu hayırlı bir ömür diliyorum. Hocamla tanışmamız öyle sanıyorum ki, tahsil hayatımın ikinci ayında gerçekleşti. Kendisinin bizim Osmanlıca hocalarımızdan biri olacağı dönem başından beri söyle-

niyordu, ancak henüz görememiştik. Bazı arkadaşlarımız kendisinin yurtdışında olduğunu söylüyorlardı. Ne yalan söyleyeyim, talebe arasındaki şöhreti de biraz ürkütücü idi. Ciddi ve mükemmeliyetçi oluşu sık sık dile getiriliyor ve "...gelince görürsünüz" gibi imalarla korkutuluyorduk. Bu dönemin en ağırlıklı dersi Osmanlı Türkçesi idi ve yanılmıyorsam haftada altı saat bu derse devam ediyorduk. Prof. Dr. Halide Dolu(kendisine rahmet diliyorum, mekânı cennet olsun) Hanımefendi dersi bütün zarafeti ile yürütmeye çalışıyordu. Bu süre zarfında yaptığımız tek şey elifba temrinleriydi, ancak henüz bir arpa boyu yol alamamıştık. Âdeta bir eğlenceye gider gibi derse giriyor, yeni öğrenmeye başladığımız Arap harflerinin her birini bir şeylere benzeterek başımıza geleceklerin farkında olmaksızın gülüp eğleniyorduk. Hocamız harflerin yazılışı, bitişmeleri, sesli-sessiz harf tabloları gibi pek çok temrini bizleri tahtaya kaldırarak yürütüyordu. Bir de derslerin hemen hemen yarısını kapsayan defter ve vazife kontrollerini de unutmamalıyım. Velhâsıl gürültü ve şamatadan başka bir şey edinmeden derslerden ayrılıyorduk. Aldığımız duyumlara göre Hüseyin Ayan Hocamız gelince Halide Hocamız gramer bilgilerini vermeye devam edecek, hocamız ise okuma ve yazmamızı denetleyecekti. Bir gün korkulan oldu ve beklenen hoca derse geldi. Hoca ile ilgili ilk intibaim onun anlatıldığı gibi biri olmadığıdır. Sınıfa girince hepimiz ayağa kalktık, bizi nazik bir el hareketiyle oturttu. Hepimiz dikkatle kendisini izliyorduk. Uzun boylu, mavi gözlü, kır saçlı dinamik ve güleryüzlü bir kişiydi. Lafı çok uzatmadan kısaca bir şeyler söyledi ve hemen derse geçti. Biz merhum Prof. Dr. Faruk Kadri Timurtaş'ın Osmanlı Türkçesine Giriş kitabını takip ediyorduk. Bizlerden kitabımızın ilk okuma metni olan Faruk Nafiz Çamlıbel'in Han Duvarları şiirini açmamızı istedi. Sınıfta bir uğultu koptu, çünkü bu metnin kitabın neresinde olduğunu eski öğrenciler hariç hiçbirimiz bilmiyorduk. Hepimiz birbirimizden kopya çekerek gayr-i ihtiyarî kitabın arkasına gittik. Bize hiçbir şey söylemeyen eski harfli bu mısralar âdeta kâbusumuz oldu. Hocamız büyük bir kararlılıkla ilk sıradan başladı ve sırası gelen herkese -önce bir mısraı kendisi okumak kaydıyla- metni baştan sona okuttu. Hepimiz şaşkınlık içindeydik. Metnin okunması bitince yüz kişilik Ali Nihad Tarlan dersliğinin pencere tarafından mânâlı bir ses yükseldi: *"Beyler Hanımlar pek güzel okuyorsunuz" dedi. Bunun bir istihza olduğunu tabî ki hepimiz biliyorduk, birkaç kişi istisna bizler Arap elifbasını ilk defa burada görmüştük ve daha önce bu harflerin bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturabileceğini de hiç düşünmemiştik. Gerçeği söylemek gerekirse okuduğumuz mısraın içindeki herhangi bir kelimenin varlığı da bizim için hiçbir şey ifade etmiyordu. Arkadaşlarımızdan hocayı önceden tanıyanlardan biri şaka yollu; "Hocam biz bugüne kadar hep yazdık, hiç okumamıştık", dedi. Hoca mavi gözlerini kısarak mânâlı bir gülümsemeyle bizlere baktı ve "Teneffüsten sonra onu da deneriz", dedi ve sınıftan çıktı. İkinci derse tam zamanında gelen hocamızın elinde bir top teksir kâğıdı vardı ve kâğıtları süratle bizlere dağıttı. Hepimizin artan şaşkınlığı devam ederken kâğıdımızın sağ üst köşesine adımızı, soyadımızı, numaramızı, bölümümüzü ve dersin adını eski harflerle yazmamızı istedi. Bir süre sabırla bekledi ve ardından; "Yazın bakalım: Han Duvarları" dedi ve ardından beş altı mısraı tekrarlayarak yazmamızı istedi. Sonra da kâğıtları dağıttığı süratle bizlerden topladı. Gelecek haftaya vazifemiz bu metnin ilk iki sayfasının defterimizin arkasına bize göre ters bir şekilde yazılmasıydı. Biz o güne kadar derste defterimizi normal şekilde tutmuş ve gramer konularını oraya yazmaya başlamıştık. Bu da dersin başından beri bize her şeyin değiştiğini gösteren bir başka uygulamaydı. Tersimiz dönmüştü. Hocamız biten dersle birlikte bizlere hayırlı günler dileyerek geldiği ciddiyetle ve vakur adımlarla sınıftan çıktı. Biz haftanın geri kalan günlerinde, yeni derse kadar hep hocayı ve tarzını*

konuştuk. Nihayet ders günüydü ve hocamız yine tam saatinde elinde kâğıtlarla çıkageldi. Bu defa elindeki kâğıtları isim okuyarak dağıtmaya başladı. Yoklamadan yaptığı düzeltmelerle hepimize tek tek ulaşıyor ve kaç hata yaptığımızı yüksek sesle ifade ediyordu. Heyecanla bekliyordum ve sıra bana geldi. “Pervin Aynagöz” dedi ve kâğıdı almak için ayağa kalkıp uzandığımda bana dikkatle baktı ve “Tren kaçıyor Pervin Hanım, 25 hata” dedi. Sınıfın başıma yıkıldığını sandım, sadece “özür dilerim” demeyi becerebildim. O andan itibaren boğazıma bir yumruk düğümlendi ve kendimi ağlamamak için zor tuttum. Kendimce bu sözler benim gibi idealist ve öğrenmek isteyen bir genç için çok ağır ve anlamlıydı. Ben o sınıftaki gençlerin içinde hedefine üç yıl geç ulaşmış ve belki de sınıftakilerden yaşça büyük olmasına rağmen, en hevesli olanlardan biriydim. Başkalarına söylenmeyen bu sözler bana neden söylenilmişti? O gün eve nasıl gittiğimi bilmiyorum. İdeallerim yüzünden benimle Erzurum’a sürüklenmiş emekli anne ve babam her zaman olduğu gibi beni bekliyorlardı. Kitaplarımı masanın üzerine bıraktım ve ağlamaya başladım. Onlar büyük bir şefkatle yanıma geldiler, başıma gelen felâketi sorguladılar. Onlara; “Ben çok isteyerek geldiğim bu bölümde bu hocaya rağmen başarılı olamam, mutlaka buradan gitmem lâzım”, dedim. Bunun üzerine annem ve babam beni yatıştırdılar ve sanırım annem cüssesine bakmadan Kâbe’ye varmayı hedefleyen karıncanın hikâyesini bana tekrar anlattı. Onlara göre bu sözleri olumlu yönden almalı, hocanın bu dikkatini hayra yormalıydım. Benim gibi idealist bir insanı, bu sözler daha da kamçılamalı, her derse hazır ve eksiksiz olarak gitmeliydim. Hatta ağlamayı ve şikâyeti bırakıp hemen çalışmaya başlamalıydım. Bu hâlimle ben ilkokula yeni başlamış mini mini bir kız çocuğundan farksızdım ve bana yakışmıyordu. O gün kendime bir söz verdim, bir daha hocama o sözleri söyletmeyecektim. Dedikleri gibi yaptım ve her geçen gün hocamın sevgi ve dikkatini kazandım. Onlar her zamanki gibi haklıydılar. İstenilenleri yapmış, metnine hâkim, çalışkan ve öğrenmeye hevesli bir talebe için hoca son derece takdîrîkâr davranıyor, bilenle bilmeyeni gayet iyi ayırt edebiliyordu. Dersinden hep tam numara almaya alışmış bir öğrenci olarak bana, hayal kelimesini ha ile yazdığımda 98 vermesi, ayrıca onun ölçme ve değerlendirme konusundaki hassasiyetini de göstermektedir. “Öğrencinin imtihan kâğıdı hocanın namusudur” diyen bir hocanın dürüstlüğü ve samimiyetinin de alameti budur. Bunun öğretmeye sevdalı bir hocanın temel özelliği olması gerektiğini kendilerinden bu vesile ile talim etmiş ve terbiyeme eklemiş oldum. Ben hayatımda ilk defa “Marifet iltifâta tâbîdir. Müşterisiz metâ’ zâ-yî’dir” sözünü onun ağzından bu doğrulukta işittim ve hayatıma geçirdim. Bu disiplinli, kendine göre prensipleri olan çok çalışmayı şiar edinmiş hocanın müşfik ve sevecen yönünü de kısa sürede keşfetmemi sağladı. Sınıf nezdinde hocamın önünde bir daha hiç sıkıntıya düşmedim. Bu tatlı-sert görünümünün altında babacan, sempatik ve yufka yürekli bir adam vardı. Bir gün ikinci sınıfta Osmanlı Türkçesi dersinde Şeyh Galib’in Hüsn ü Aşk mesnevisindeki meşhur Tardiyye’yi okuyorduk. Hocamız yoklamadan isimlerimizi takip ederek önceden vazife olarak verdiği bu metni bizlere okutuyordu. Her okuyandan sonra hoca biraz daha sinirlendi. Maa-lesef o gün çalışarak gelenlerin sayısı yok denecek kadar azdı. Okumanın kötülüğü yanında hoca sırası gelene ne sorsa cevap alamıyordu. Sınıfta ismi okunmayan ve hocanın tan oklarına mazhar olmamış birkaç kişi kalmıştık ve tam bu sırada metnin sonu bana nasip oldu. Ben kendisinden korkmazdım, ama onu sinirlendirmekten ve üzmetten çekinirdim. Heyecanla ve daima yüreğim elimde beklerdim. O gün de bekleyişim farklı değildi. Malum kısmı heyecanla ve sesim titreyerek okumağa başladım:

*“Dil hayret-i gamla lâl kaldı
Gâlib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı
El’an bir ihtimâl kaldı
İnsâfın o yerde nâmı yok mu?”*

şeklinde okumamı tamamladım. Özellikle son mısraı okurken sesimin çok daha fazla titrediğinin farkındaydım. Hocam bakmağa çekindiğim mavi gözlerini kısarak gülümsedi ve bana hitaben; *“Siz korkmayın Pervin Hanım, sizin gibi okuyan ve çalışanlara insafımız sonuna kadar var”* deyince ortam birden yumuşadı ve sonra metnin gramer ve anlam yoklamasını da başarıyla geçtim. O gün kendisinin ciddiye aldığı her şey bugün benim hocalığımda da önem sırası bakımından en önde geliyor. Kısacası pedagojik mânâda kendisinden çok şey öğrendim. Lûgate ve imlâ kılavuzuna bakmanın gereğini, hatta lûgate yiğitlik olmayacağını, bu itibarla bildiğim kelimeye bir kez, bilmediğime üç kez bakmam gerektiğini, bunun da metni anlamağa yetmeyeceğini, bir kelimenin bütün anlamlarını, tembelliğe kaçmadan defterime eski ve yeni harflerle yazmam gerektiğini; dikkat ve hevesle bir kez yazmanın yerine göre on okumaya bedel olduğunu... Bir gün derste metinde geçen ‘mazbut’ kelimesini bana sordular. Vezni, üçlü kökü, aksâm-ı seb’adaki yerini bir çırpıda söyledim. Anlamına gelince bildiğim bir kelime diye defterime yazmamıştım. Anlam için verdiğim ‘zaptedilmiş’ söylemi hocayı tabii ki tatmin etmedi. Sınıfta görüşmelere sebep olan, *“Bu durumda Pervin Hanım mazbut bir kişidir desem, bundan ne anlam çıkarırsın?”* sorusunu sordu. Bu da benim için çok önemli bir anıdır ve kelimelerin sadece bir anlamına takılıp kalan öğrencilerime daima bunu bir anekdot olarak anlatırım. Kısacası hocam Osmanlı Türkçesi’ne vukûfu çok önemserdi. Bir edebiyat adamının dili kullanma imkânları için bu bilgiler son derece önemliydi. Derslerinde içinden çıkılmaz ve en çetrefil gramer bahislerini bizlere işin ciddiyetini bozmadan öyle kolayca ve anlayabileceğimiz örneklerle aktarırdı ki... Hepsini aldık, kabul ettik ve benimsedik, çünkü bunlar hocanın doğruları değil, ilmin zaruretiydi. Bu kabil bilgileri başka derslerimizde de hocalarımız aynı ciddiyetle tamamladılar ve âdeta hocamızın başka vesilelerle mütemmimi oldular. Bu da pedagojik mânâda bir başka şeyin işaretiydi. Bu işaret eğitim ve öğretimin bir gelenek işi olduğuna delâlet ediyordu. Derslerde herkes birbirini tamamlıyor ve daha iyi yetişmemiz yolunda birinin yaptığını diğeri asla bozmuyordu. Bu mânâda hocamın bir başka özelliğine de dikkat çekmek istiyorum. Onu tanıdığım ve kendisiyle çalışma şerefine nail olduğum hiçbir aşamada hiç kimse hakkında ileri geri konuştuğunu görmedim. Bu çerçevede daima herkes hakkında yapıcı, yönlendirici ve çözümleyici pek çok örnek sayabilirim. Özellikle Prof.Dr. Şerif Aktaş ve Prof.Dr. Mustafa İsen hocalarım başta olmak üzere daha pek çok kişiden kendilerinin akademik hayata geçişlerine vesile olduğunun hikâyesini de hep dinlemiştir. Kişi ve kaynaklara doğru kanallardan ulaşmam konusunda benim için de daima doğru yolu göstermiştir. Zamanı kötü kullananlara ve hiçbir şey yapmadan sadece şikâyet edenlere çok kızdığını biliyorum. Zaman konusundaki hassasiyetini sanırım bilmeyen yoktur. Derslerine daima tam zamanında gelir ve tam zamanında çıkardı. Elinde olmayan sebeplerle küçük bir gecikme

bile yapmış olsa, mutlaka teneffüs zamanından tamamlar ve sabrımız için teşekkür ederken “...beyler hanımlar cebimize haram girmesin” derdi. Konuşmalarımızda ve derslerimizde yirmi-dört saatin kendisine ve çalışma şevkine yetmediğinden hep yakınırdı. Bir de çalışma azmimizin kırılması, bir anlık infiial ve ümitsizliklerimiz onun için affedilir gibi değildi. Evlâd-ı fâtihân olarak yaşadıklarını anlatırken, kendisine ait o hayat parçalarından umudu derlememizi beklerdi. Kendisine göre; “ *Bu milletin evlâdının, bu coğrafyada ümitsizliğe hakkı yoktu. Çünkü ümitsizlik sadece kâfire yakışırdı. Geleceğin sahibi yüce Tanrı’ydı. Çalışmayı, gayreti ve azmi bırakmamak gerekirdi.*” İçinde yaşadığımız günler ve olaylar içinden manzaraya baktığımızda hocamın bu sözleri bugün de benim için hayra işarettir.

Hocam edebiyat tarihi ve metin şerhi alanında da bir deryadır. İkinci sınıftan itibaren Eski Türk Edebiyatı derslerimizi de kendisi verdi. İki sömestirde yaklaşık dört asrı bütün yönleriyle, edebî şahsiyet ve eser atlamadan ve metin şerhini de hakkıyla yürüterek işler ve bizleri gelecek zamanlara hazırlardı. Edebiyat tarihine yaklaşımı bütün coğrafyalarda vücut bulan Türk kültür varlığını sergilemek ve öğretmek amacına hizmet ederdi. Biz kendisiyle vatanımıza uzak coğrafyalarda farklı şive ve lehçelerle düşünen ecdadı takip eder ve âdeta Köprülü’nün; “*Edebiyatın tarihi, milletin genel tarihinden ayrılamaz*”, sözünü hıfzederdik. Bir edebiyat tarihçisi kişilerin şahsî farklılıklarını ancak eserlerini tetkik ederek öğrenebilirdi. Yoksa kişilerin zaafı onlara aitti. Özellikle Nesîmî’yi ondan dinlemiş ve okumuş olmayı kendim için bir bahtiyarlık addediyorum. Kendisi metinleri bizlere hazırladığı teksirden eski harfli olarak okuturdu ve bundan asla taviz vermezdi. Bu vesile ile talebe hem Osmanlı Türkçesi dersinde öğrendiği bilgileri taze tutar hem de hayata geçirirdi ve bu şekilde öğrenme de tam olurdu. Şimdi bunu -lisede hocalıkları sırasında Osmanlıca mı öğretecekler? diyerek kendisi ve talebesi için bir külfet olarak gören meslektaşlarıma duyurulur. Yine aruz vezni bir metnin doğru okunması için çok önemli unsurlardanandı. Vezin bulma işlemini -şimdi bizim işi kolaylaştırdığımızı sandığımız gibi- çevriyazı üzerinden yaptırmaz, bilâkis eski harfli metinden tef’ileleri çözdürür ve metni dosdoğru takti’ ettirirdi. Şimdi kendisini en doğru hoca sanarak Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerini atıl ve kapasitesiz insanlar yetiştiren kurumlar olarak görenlere, aruzun sadece bir araç olduğunu söyleyerek istemeyen öğrencinin aruz veznini öğrenmeye zorlanmaması gerektiğini iddia ederek yola devam edenlere hocanın uygulamalarını örnek olarak göstermek istiyorum. Kaldı ki bizim hocalarımıza göre şiirin doğru okunması kadar âhenginin ve sesinin yakalanması da vezne bağlıydı. Hatta şiirin anlamı da burada gizliydi, edebî sanatları görmek ve sezme de bir bakıma vezin aracılığıyla oluyordu. Tanrı’dan rahmet diliyorum, bizler merhum Prof. Dr. Halûk İpekten hocamızdan da sonraki yıllarda aynı terbiyeyi sürdürdük. Hocam edebiyat tarihi anlatırken bizleri tarih sahnelerinde dolaştırır ve çok önemseydiği metin şerhleri üzerinden edebiyat tarihinin, aslında kişilerden çok eserlerin tarihi olması gerektiğini sezdirirdi. Sabırla izinden gider, metne ulaşır ve âdeta mest olurduk. Merhum Prof. Dr. M. Orhan Okay hocamın hep tekrarladığı bir söz vardı. Derdi ki; “*Gençler aruz bilmek iyi bir edebiyat hocası için belki madalya takılmasını gerektirmez, ancak bilmeyen için de cezası olmalıdır*” Bu örnek de sanırım Hüseyin Ayan hocamızın geleneğini ve birikimini borçlu olduğu insanları işaret etmesi bakımından da mânidâr olacaktır. Hocamın sabrını ve akademik endişelerini son sınıfta lisans tezimi kendisinden alınca daha iyi anladım. Kendileri bana daha önce bu alanda yapılmış işlerle ilgili bir araştırma yapmamı önerdiler.

Bu konuda rehber olarak Prof. Dr. Muhan Bali hocanın hazırladığı bir bibliyografyaya müracaat edebileceğimi ve bu çerçevede ne yapmak istediğime karar vermem gerektiğini söylediler. Onbeş gün sonra kendilerine gittiğimde Ağâh Sırrı Levend bağış kitapları arasında bulunan ve ‘dünyada tek nüshası bende’ şeklinde katalogda işaretlenen Bursalı Rahmî’nin Gül-i Sad-berg adlı mesnevisini çalışmak istediğimi söyledim, Bunun üzerine beraberce kütüphanenin Seyfettin Özege bölümündeki yazmalar birimine gittik, yazmayı istedik ve orada beraberce inceleyip çalışma konumu karara bağladık. Hatta sınıf arkadaşlarımdan Kemal Karahan’ın da şairin aynı eserin sonuna eklenmiş olan Şâh u Gedâ mesnevisini okumasına hocam o anda karar verdi. Benim çalışmaktan zevk aldığım bu bölümdeki okumalarım bir süre yalnız devam etti, yazmayı dışarıya çıkarmamıza izin yoktu. Okuma çalışmalarımı tamamladıktan sonra, birkaç kez de hocamla kütüphâneye gittik ve yanlışlarımı metinde doğrusunu göstererek düzelttiler. Kendisi önde ben arkada, hemen fakültemizin arkasında yer alan kütüphaneye, yine kendisinin karda açtığı yolda ayak izlerini takip ederek giderken ileride bu alanda ve mutlaka hocamla çalışmam gerektiğine dair inancım perçinleniyordu. Tezimi -hocamın bizler için bir talihsizlik eseri olduğunu düşündüğüm Elazığ’a gidecek olması sebebiyle- bir yarıyıl önce bitirdim. Hedefim gitmeden önce tezimi hocamın imzalamasıydı. Çalışmalarımı tamamlayıp ciltlenmeden önce son ikazlarını almak üzere Şubat tatili içinde fakülteye gittiğimde, hocamın bölümden ayrıldığını ve çalışmamı İpekten Hocamla tamamlayacağımı Mustafa İsen Hocam’dan öğrendim. Halûk İpekten Hocamı da çok seviyor olmama rağmen ne kadar üzüldüğümü tahmin edemezsiniz. Bu durum İpekten Hocam’ı da gereği veçhiyle tanımama ve akademik ahlâkına şahadetime vesile oldu. Kendileri beni hemen o gün kabul ettiler, tezimin başına yazdığım mütevazı girişi ve değerlendirmelerimi okuttular ve ciddiyetle dinlediler. Ön Söz’ün teşekkür faslına geldiğimde doğal olarak Doç. Dr. Halûk İpekten’e teşekkürü zevkli bir borç bilirim diye okumamı tamamladığımda o zamana kadar hiçbir şeye itiraz etmeyen hocam derhâl müdahale etti ve o kısmı Prof. Dr. Hüseyin Ayan’a teşekkür ederim, diye tamamlamamı, çünkü bu çalışmada asıl emeğin ona ait olduğunu, hatta nüshalardan birini posta yoluyla kendisine göndermemin uygun olacağını söylediler. Hocam sanki gönlümden geçeni okumuştum. Kalkıp mübarek ellerine sarılıp defalarca öpmek istedim. Hocam her zamanki gibi çok ciddiydi, buna cesaret edemedim, ama arzu ettiği gibi yapacağımı söyleyerek kendisinden müsaade aldım. Bu tez benim asistan olarak Fırat Üniversitesi’nde göreve başladığım zaman ilk kaleme aldığım makaleme de konu olmuştur, doçentlik dosyamda da gururla yer bulan yazılardan biridir. Yeri gelmişken bu yazının kaleme alınmasında ve Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi’nde yayımlanmasında teşvik ve katkıları için o zaman bölüm başkanımız olan Prof. Dr. Tuncer Gülensoy Hocam’a da burada teşekkür etmek isterim. 1986 Şubat’ında Fırat Üniversitesi’nde Eski Türk Edebiyatı asistanı oldum. Ben henüz göreve başlamadan, orada akademik hayata hocamla başlama heyecanı duyarken, maalesef hocam Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi’ne dekan olarak atanmıştı. Kader ne yazık ki bizim beraber çalışmamızı istemiyordu. Atandığımı hocama telefonda bildirdim. Sevindiğini söyledi ve bana duyduğu güveni dile getirerek “*Yüzümü kara çıkarmayacağını biliyorum, sevgili kızım işine dört elle sarıl ve çok çalış*”, dedi. Ardından da oranın bir devlet kurumu olduğunu, mesai azami dikkat göstermemi öğütledi. Kendisinin burada olamamasından duyduğum üzüntüyü belirtince de; “*İnsana yaslanma ölür, duvara yaslanma yıkılır. Bana ne zaman ihtiyacın olursa yazabilir ve arayabilirsin, sana her zaman yardıma hazırım kızım*”, dedi. İlerleyen zamanlarda her müşki-

lim için kendisini rahatsız ettim. Çalışmalarına daima olumlu katkıları olmuştur, kendisine maddî ve manevî mânâda borçlu ve minnettarım. İlerleyen zamanlarda kendisinin yürüttüğü çalışmalar sebebiyle Elazığ'a geldiler ve bana nasihatları ve katkılarıyla güç verdiler. Bugün dürüst, samimi, idealist bir bilim insanı olmamı kendilerine borçluyum. Hayattaki yegâne emelim kendisi gibi bir hoca olabilmektir. Gençlere rehberlik ederken hep kulaklarımda onun sesi var. Yüksek Lisans ve Doktora çalışmalarım sırasında kendisiyle doğrudan doğruya çalışma bahtiyarlığına eremedim, başka bir söyleyişle adım kendisinin ismiyle bağlantılı olarak anılmadı, ancak ilim yolunda bana kazandırdıklarını ilelebet ve bana duyduğu güvene lâyık olarak sürdürmeyi kendim için bir onur sayacağım. Sözlerimi daha fazla uzatmadan muhterem hocama, çok sevdiğim, saydığım ve annem kadar benimsediğim kıymetli eşleri Sayın Prof. Dr. Gönül Ayan Hocam'ı da burada saygıyla yâd etmek isterim.

Prof. Dr. M. Orhan Okay'ın, 1981-1982 Öğretim yılının Eylül ayında Atatürk Üniversitesi'nde başladığım Türkoloji tahsilimin ilk gününde, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan dersliğinde ilk dersimize girdiği günü dün gibi hatırlıyorum, ancak ben kendisini daha lise yıllarımda okuduğum dergi ve gazete yazılarından ismen ve manen zaten tanıyordum. Şahsen tanışıklığımız ise sözünü ettiğim o ilk derse rastlamıştı. Bir İstanbul Beyefendisi'nin mücessem hâli olan Hocamız, hem talebelik yıllarımızda, hem de meslek hayatımızda ilerlerken idealizm, kibarlık, nezaket ve incelik gibi konularda, biz Anadolu'nun değişik yerlerinden gelmiş, pek çok badireler atlatmış gençlere güzel bir örnek olmuştur. Gerçi bir mektep olmanın yanında, bizler için bir mabet de olan Atatürk Üniversitesi'nde tanıdığımız, yolumuzun kesiştiği, dersleriyle gelişip çoğaldığımız hocalarımızın hepsinin seciyesi bu minval üzereydi. Hocalarımızın içinde 'sîreti suretine yansımış' başlı başına bir karakter abidesi olarak Orhan Hocam'ın hikâyesi, benim için en ilginç olandı. Kendilerini bir hoca-talebe ilişkisi çerçevesinde bağlanıp sevmemin yanı sıra, idealizmi, çalışma disiplini, icra ettiği mesleğe duyduğu saygı, akademik ahlâk ve ilmî prensipleri ile hiç tartışmasız mukayese kabul edilemez eğiticiği gibi, O'nu bu hikâyeyi taçlandıran unsurlarla da sevdim. Bizlerle ilk derste genel olarak tanıştıktan sonra, ardından bütün meslek hayatımızda kullanacağımız metodolojik bilgileri vermeğe başladı. İlk öğrettiği şeyin 'yatarak kitap okunamayacağı' olduğunu bugün net olarak hatırlıyorum. Masa başında ve standartlarını verdiği fişlerle okuyacaktık. İlerleyen zamanlarda bunları bize verdiği vazifelerle de denetlemiştir. Okunmak üzere bizlere verdiği isimler, dönem içinde işleyeceğimiz ve bizim edebiyatımıza has isimler değildi. Meselâ benim payıma o güne kadar adını hiç duymadığım Prosper Mérimée, düşmüştü. Arkeolog ve bilim insanı olması yanında drama, küçük hikâye ve Carmen adlı romanıyla ünlü bu XIX. yy. Fransız yazarının küçükklü büyüklü eserleri üzerine, Haziran ayına kadar yaptığım okumalardan elimde kalan bir zarf dolusu fişi hâlâ saklarım. Sonraki yıllarda hocamla hem bu isim, hem de G. Bizet'nin meşhur Carmen Operası'na da zemin teşkil eden Carmen romanını bir sohbet esnasında konuştuğumuzda düşünce tarihi, felsefe ve Batı mûsikîsi üzerine derinlikli bilgisini hayranlıkla izlemiştim. Bu yönleri, ilerleyen zamanda bir 'hülya adamı' olarak nitelediği ve bence Ahmet Hamdi Tanpınar üzerine yapılan en müstesna değerlendirmeleri ihtiva eden eseri ışığında rahatlıkla söyleyebileceğim bir özellik olarak Tanpınar'la örtüşen entelektüel, çok yönlü bir bilim adamı, muktesebatı farklı disiplinlere yoğunlaşmasına imkân veren bir estetisyen olarak gönlümdeki yerinin çok daha büyük bir anlam kazanmasına vesile olmuştur. Bir yılın sonunda girdiğimiz

imtihanların sonuçlandırılmasının ardından Hocam'ın başarımı takdir etmesi ve beni odasına çağırması gecikmedi. Derslerde temayüz ettiğimi ve sadece kendisinin derslerinden değil, bütün derslerde benzer bir başarı tablosu gösterdiğimi öğrendiğini söylemesi, beni ayrıca çok mutlu etti. Tahsil hayatımın ilk yılında kendilerinin takdirini kazanmış olmak, benim için derslerimde başarılı olmak kadar değerliydi. Akademik hedefleri olan bir genç için, bundan böyle 'gözüm üzerinizde olacak denilmiş olması, hangi alana yönelirsem yöneleyim saygı duyulacağına belirtilmesi(ki ben Hocamın yolundan ayrılmadım, ama sadece Eski Türk edebiyatını seçtim), özgür düşünceye saygısı', seçtiği yolun doğruluğunun teyidi yanında, ümitlerini yeşerten bir öneme sahipti. Ben 1985 Haziran'ında üniversiteden mezun oldum. Ardından Temmuz'da Fırat Üniversitesi'nde Eski Türk Edebiyatı asistanlığını kazandım. Üniversitenin güvenlik soruşturması evrakımın birini Orhan Hocam'a gönderdiğini çok sonra öğrendim. Hocam bana o aşamada bile bir tür kefil olmuştu. Göreve başlayıp yüksek lisansımı bitirdim. Doktora imtihanımı kazandığım günlerde özel hayatımda hayırlı gelişmeler oldu ve nişanlandım. Üniversitemizde lisansüstü ders vermeyi taahhüt eden rahmetli Hocam Prof. Dr. Şerif Aktaş'tan aldığım bir ders sebebiyle Erzurum'da bulunduğum bir gün, ders sonrası ziyaret maksadıyla Orhan Hocam'ın odasına gittiğimde-talebeliğim sırasında tanıştığım ve birkaç kez sohbet etme imkânı bulduğum- kıymetli eşleri Mübeccel Hanım Hocam da oradaydı. Mutlu haberi kendileriyle paylaştığımda karşımda, kendi kızlarının mürüvvetine sevinen bir anne-baba vardı. Ellerini öptüm, hayır dualarını istedim ve kendilerini Karabük'te yapılacak nikâhıma davet ettim. Orhan Hocam düşündü, nikâh tarihi de tatil dönemine rastladığı için, bu vesile ile Safranbolulu arkadaşı, kıymetli bir eğitimci ve hemşehrim olan Sayın Nihat Memik'i görmeyi uzun zamandır arzuladığını söyleyerek nikâhımda benim şahidim olma sözü verdi. Mübeccel Hocam da gençlik yıllarında spora eğilimi olduğundan, ancak dizindeki bir rahatsızlık nedeniyle spor akademisine gidemediğinden bahisle hiç tanımadığı halde, nişanlımın spor eğitimcisi olduğunu öğrenince, kendisi de ona şahitlik edeceğini söyledi. Sevinçten ayaklarımın yerden kesildiğini söyleyebilirim. Nikâh gününe bir hafta kala, davetiyemizi aldığını, ancak sevgili oğlunun bir yurt dışı görevlendirmesi sebebiyle nikâha katılamayacağını ve bundan da derin bir üzüntü duyduğunu belirtmek üzere beni fakülteden aradı. Eşi ve kendisi için özür diledi. Hayatımda hiç unutamayacağım kadar değerli bir hatırayı, çok özel olmakla birlikte burada anlatmamış olmak beni çok üzecekti. Çünkü bu anı merhum Hocam'ın en önemli beşerî hasletlerinden biri olan samimiyetinin tezahürüydü. 28 Ağustos 1989 günü Karabük Evlendirme Dairesi'nde saat 14.00'de nikâh masasında, nikâh memurunun karşısında orada seçilen şahitlerimizle yerimizi almıştık. Malum nikâh akdi için memur kimlik doğrulamaları yaptıktan sonra, önce bana kararımı sormuştu ki, masadaki telefon uzun uzun çalmaya başladı. Ben henüz cevabımı vermemiştim. Memur bey telefonu açtı. Bir süre bana bakarak, şaşkın bir yüz ifadesiyle kesik kesik konuştu, sonra *"evet şu anda kendisi karşımda oturuyor ve henüz kararını açıklamadı"*, dedi. Biz ve salondaki herkes merak ve heyecanla bekliyorduk. Memur Bey telefonu bana uzattı ve *"sizinle konuşmak isteyen biri var"* dedi. Heyecanla ayağa kalkıp ahizeyi aldım. Telefonun diğer ucunda Orhan Okay Hocam vardı. Konuşmamıza bütün salon şahitlik ediyordu ve yaklaşık on dakika süren bu konuşmada hocam evlilik müessesesi üzerine fevkalade önemli şeyler söyleyerek –naçizane- benim de bunlar için önce kendisine söz vermemi istedi. Ben bir taraftan ağlıyor, bir taraftan da bütün kalbimle söz verdiğimi haykırıyordum. Bizleri tebrik etti, eşinin selam ve saadet dileklerini iletterek telefonu kapattı.

Salonda herkes şahit oldukları bu konuşma sebebiyle şaşkındı ve pek çok kişi benim gibi mutluluk gözyaşları döküyordu. Memur Bey iki ay sonra emekli olacağını ve meslek hayatı boyunca böyle bir sürprizle ilk defa karşıladığını söyleyerek nikâhı tamamladı. Ben hayatımın en özel düğün hediyesini bu vesileyle aldım. Bu yazıyı okuyanlar belki bu kadar özel bir konuyu yazmış olmamı yadırgayabilirler, ancak bunları yıllar sonra yazarken ağlıyorum ve şu anda aynı heyecanı yaşıyorum. Üniversiteden mezun olduğum 1985 yılı Haziran'ına kadar Orhan Okay Hocam'ın hiç sinirlendiğini görmedim. Dersliklerden fakültenin koridorlarına, hatta zaman zaman ziyaretine gittiğimiz çalışma ofisine kadar, kendisiyle karşılaştığımız her yerde mütebessim yüzü ve babacan hâli bizlerin kalplerini fethederdi. Daima zarifti. Bir beyefendi olarak konuşurken de bütün alakaları kendisinde toplardı. Derslerin son dakikalarında mendil cebinden bir anda çıkarıp baktığı köstekli saati, zarif bir el hareketiyle tekrar ait olduğu yere giderdi. Derslerin ritmi o kadar yüksekti ki, nasıl geçtiğini anlamazdık. Gülümseyen yüzü, bilgiyi paylaşma tarzı, tahtaya -hem eski harflerle, hem yeni alfabeyle- harika el yazısıyla düştüğü notlar, metinde geçen kelimelerin anlam ve mânâ kâinatı bakımından izahı, metnin anlatı şemaları, aruzla ilgili eşsiz dikkat ve uyarıları hâlâ gözümün önündedir. Orhan Hocam'la yolumuz mezuniyetle birlikte ayrılmadı. Benim Fırat Üniversitesi'nde asistan olmamı takiben Hocam bazı akademik görevlerle birkaç defa Elazığ'a geldi. Onun Elazığ'a her gelişi başta ben, Ramazan (Korkmaz) Bey, doktora öğrencisi İbrahim Kavaz ve merhum İsmail Çetişli Beyler, Mehmet Atalay Bey ve bir süre sonra Esmâ Şimşek Hanım olmak üzere, bizler için bir başka bayram sevincine dönüştü. Tabîî Hocamızın tekrar Erzurum'a dönüşü, sağlık ve selamete ulaşıp ulaşmadığı meselesi de ortak kederimizdi. Bu tarihten sonra da Hocamla mektuplaşmalarımız başladı. Hocam emekli olup Erzurum'dan İstanbul'a naklettikten sonra, daha çok telefonla görüşmelerimizi sürdürdük. Bu mektuplara benim yazdığım cevapların bir kopyasının elimde bulunmayışı şu an için yegâne kederimdir. Hocam bu süreçte yazdığım mektupları elinden geldiğince ve vakit buldukça cevaplama nezaketini sürdürdüler. Bu mektuplarda kendilerinin şahsım için son derece kıymetli olan öneri ve ikazlarını, Edebiyat Ortamı Dergisi'nin 55.Sayısında 2017'de ilgilenecek herkesin, özellikle genç akademisyenlerin dikkatine sundum, çünkü benim için altın kıymetinde olan bu bilgilerin, herkesin ufkunu açacağına inanıyorum. Bunlar Orhan Hocam'ın manevî mirasından payıma düşenlerdir. Merhum Hocam'ın bu önerileri, insan ilişkilerinden kitap okumaya; akademik çalışmada konu seçiminden başlayarak izlenecek bilimsel yola, makale yazma ve yayımlamaya ve yabancı dilin ehemmiyetine, disiplinlerarası çalışmanın gereğine, hatta eşimin spor alanında yapacağı çalışmalara kadar uzanan akademik hayatın içindeki herkes için gerekli prensipler hâlinindedir. Benim için çok hususi bir anlamı olan bu mektupların, Hocam'ın aziz hatırasına duyduğum saygının bir tezahürü olmak üzere, hiçbir yorum yapmadan dikkatle okunmasını dilerim. 13 Ocak 2017'de Hakk'a yürüyen Hocamız, Peygamber Efendimiz'in, *“Âlimin ölümü, âlemin ölümüdür”* Hadîs'ine mazhar düşmüştür. Yazdıkları ve söyledikleriyle daima dualarımızda olacaklardır.

Feyz aldığım hocalarımın hepsinin hayatımda çok önemli bir yeri var. Bunlardan biri de rahmetli hocam Prof. Dr. Şerif Aktaş'tır. Onunla daha birinci sınıfta Türkçe-Kompozisyon derslerinde başlayan edebî metne yaklaşım, üslûp ve roman inceleme yöntemlerine dair zevkli yolculuk lisans dönemimizden sonra, yüksek lisans ve doktora yıllarımızda da sürdü. Ken-

disi yollarda katlandığı bütün zorluklara rağmen Fırat Üniversitesi'nde de bizleri eğitmeyi sürdürdü. Zaman zaman da biz Erzurum'a gittik. Kalender, âlîcenap ve cömert bir insandı. Biz kendisine hocamız olduğu kadar şefkatli bir ağabey olarak da bağlandık. Özellikle bana lisans dönemimde ezberden okuttuğu Recâî-zâde Ekrem'in Şevki Yok şiiri üzerinden, eşimin adının Mehmet Şevki olduğunu öğrenince “*Sevgili Kızım! Demek ki neymiş Şevki Varmış*” diye takıldığını bilmeyen yoktur.

Dil derslerimize giren Prof. Dr. Efrasiyap Gemalmaz; Prof. Dr. Kemal Yavuz ve Prof. Dr. Recep Toparlı'yı da üzerimizdeki emekleri ve ilim yolunda bize kattıklarıyla burada hürmetle yâd etmek isterim. Halk Edebiyatı ve Halk Bilimi derslerimize de Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Prof. Dr. Bilge Seyidoğlu ve Prof. Dr. Muhan Bali girdiler. Muhan Bali ve Bilge Seyidoğlu Hocalarıma Tanrı'dan rahmet, Sakaoğlu Hocama da selam ve muhabbetlerimle hayırlı bir ömür diliyorum. Bu arada rahmetle anacağım bir diğer isim de, Erzurum'da başlayan abi-kardeş ilişkimize Elazığ'da da devam ettiğimiz Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Hocam'dır. O da bizi ilim yolunda daima teşvik ederek yüreklendirmiştir.

Kıymetli Hocam Prof. Dr. Mustafa İsen Hocam da hayatımdaki en önemli kilometre taşlarından biridir. Lisans üçüncü sınıfta verdiği Divan Nesri dersleri, akademik hayatımda özellikle tezkireler yolunda ilerleme konusunda ufuk açıcı olmuştur. Akademik hayatımdaki müşkülleri aşarken de destek ve yardımlarını gördüm, kendisine minnettarlığımı ifade edecek kelime bulmak son derece zor.

— *Şiire ilginiz nasıl başladı? Sevdiğiniz sanatçılar kimler? Onların hayatlarını da takip etmeyi sevdiğinizi biliyoruz...*

Şiire ve müziğe yatkınlığım olduğu doğrudur. Özellikle şiir, daha ilkokulda katıldığım müsamereler ve yarışmalarla hayatıma girdi. Bu konudaki ilk öğretmenim annemdir. Kendisi de çocukken ezberlediği şiirleri ilerlemiş yaşında bile hâlâ aynı heyecanla okurdu. Ben bir şiir ezberimi tamamlayınca önce anneme okur, söyleyiş, mânâ ve tavır bakımından onun düzeltme ve onayını alırdım. Şiir okumayı ve ezberlemeyi hep sevmişimdir. Şiir okumak kadar onları söyleyenler de ilgimi çeker. Yahyâ Kemâl ve Behçet Necatigil'in şiirleri en çok ezberlediklerimdir. Tanpınar ise vazgeçemediğim bir isim olmaya devam ediyor. Onların poetikaları üzerine yazılan monografileri de dikkatle okur ve takip ederim. Klâsik Türk şiiri mesleğim olduğu için zaten daima onunla meşgulüm. Bence Türk şiir geleneği bu şiir hayatımızda olmadan gereğince anlaşılıp yorumlanamaz. İsim saymak mümkün değil, ama tanıdığım ve söylediklerinin anlam derinliğini sezdiğim ilk günden beri Şeyh Gâlib'e hayranım. Şimdilerde ise Haydar Ergülen şiiri ile ilgileniyorum. Giderek daha da zorlaşan hayatta, şiirin hâlâ elzem bir şey olduğunu düşünenlerdenim.

— *Bir dönem müzikle ilgilendiniz. Nasıl başladı? Neler yaptınız? Gelecekteki planlarınız içinde müzik var mı?*

Müzik de çocukluğumdan beri hayatımda yer eden bir meşgale oldu. Bu yine aileden gelen bir alaka olmalı. Rahmetli babamın sesi çok güzeldi. Abdullah Yüce'yi, Hamiyet Yüceses, Safiye Ayla ve Müzeyyen Senar'ı onunla tanıdım diyebilirim. Küçük Ağabeyim Sami Ay-

nagöz de müzik ve mûsikî âletleri konusunda son derece yetenekli idi. Ben ne yazık ki, bir mûsikî âleti çalmaya meyletmedim. Babam bana küçükken bir mandolin almıştı, ancak onunla bir çocuk şarkısı dışında ilerleyemedim. Okuldaki blok flüt çalma işi de bana hiç cazip gelmedi. Aile meclislerinde, okul korolarında ve dost meclislerinde şarkı söylemem istenilince itiraz etmem ya da söyleyenlere iştirak ederim. Müzik eğitimi almak, hatta Klâsik Türk Müziği alanında yetişmek isterdim, ancak bu konuda yüreklendirilmediğim gibi, aile engeline de takıldım diyebilirim. Şimdi bu alanda bir plân yapmak oldukça zor. İçimde kanun çalmak için bir heves var, ancak ders almak için zaman bulamıyorum. Rüyalarım bazen müzikle bölünüyor. Şarkı söylediğimi ve çaldığımı görüyorum. Uyandığımda ise iyi olan her tür müziği dinlemekten, bir başka ifadeyle iyi bir dinleyici olmaktan başka çarem kalmadığı gerçeğiyle avunuyorum. Zeki Müren ve Melihat Gülses hayranıyım. İyi ki onlar var.

— *Sizde güzel izler bırakan Elazığ yıllarıyla ilgili bir şeyler söylemek ister misiniz?*

Elazığ, benim için Erzurum'dan sonra her bakımdan hayatımın en anlamlı yıllarını geçirdiğim, adı gibi aziz bir diyar olmaya devam ediyor. Hakikaten doğduğum değil, ama büyüüp çoğaldığım bir şehir, hatta şu anda Çapan Ailesi olarak Elazığ, Merkez, Yenimahalle nüfusuna kayıtlıyız. Bu da bizim için bir onurdur. 1986 yılında Fırat Üniversitesi'nde asistan olunca orada olmak bana çok şey kattı. Şehir, insan kalitesi, akademik çevre, kültür ve mûsikîsi hâlâ vazgeçilmezlerim arasındadır. Orada edindiğim dostluklar, arkadaşlıklar ve kardeşlikler asla unutulmaz. İşimi, eşimi ve evlâdımı orada buldum. Allah hayat yoluma Elazığ'ı çıkardığı için bahtiyarım. Hayatımdan geçen ve orada olmaya devam eden bütün canlılara ve özellikle 'ahiretde de kardeşim ve komşum olmasını niyaz ettiğim Prof. Dr. Esmâ Şimşek'e hayırlı bir ömür diliyor, gönül dolusu selam ve sevgilerimi gönderiyorum. Elazığ her bakımdan benim için bir dönüm noktasıdır.

— *Şevki Hoca'yla tanışmanız, evlenme sürecinizle ilgili bir anınızı paylaşmak ister misiniz?*

Eşim Mehmet Şevki Çapan Beyefendi ile Elazığ'da göreve başladığımın üçüncü yılında tanıştım. Kendisi de bundan bir yıl önce Fırat Üniversitesi'nde Spor okutmanı olmuş. Farklı kampüslerde olduğumuz için birbirimizi tanımıyorduk. Farklı bölümlerde asistan olan kız arkadaşlarımla kaldığım bekâr lojmanında bazen adı geçiyordu. Bir gün benim ev arkadaşım olan heykel okutmanı Belgin Omrak'la Doktorasını bitiren rahmetli Salim Cöhce Ağabey'i tebrik için okutmanların çalışma ofislerinin bulunduğu binaya gitmiştik. Mesai sonrası olduğu için bize bir şeyler ikram edemediğinden yakınan Salim Ağabey'in imdadına elindeki tepside getirdiği çay fincanlarıyla M. Şevki Bey yetişti. Kendisinin Gaziantep'li olduğunu ve çay demleme konusundaki maharetini orada öğrendim. Ardından hep birlikte bir başka odada geleneksel sanatlar ve hatla uğraşan bir arkadaşın sergisinde yer alacak eserleri görmeye gittik. Anlaştığımız bir husus olarak aynı hat tablosu önündeki konuşmamız bir başlangıç oldu. İkimiz de yazılardaki ufkîlik ve derinliğin aynı anda farkına varmıştık. Bu benim için şaşırtıcı oldu, çünkü kendisi hat ile yazılmış bir âyeti okuyup anlamlandırmıştı. Bir sporcunun bu başarısını sorgulayınca, kendisinin okuduğu dönemde Sultânî diye nitelenen İmam Hatip mezunu olduğunu ve spor akademisine de millî güreşçi kontenjanından girdiğini söyledi. Bir gün

akşamüzeri diğer kampüsteki fakültemden lojmana geldim. Şevki Bey lojmanın girişinde beni gülümseyerek karşıladı. İlk görüşmemizden sonra ben kendisini hiç görmemiştim ve aynı lojmanda kaldığını da bilmiyordum. Selamlaştık, sonra elindeki Prof. Dr. Mustafa Uğurlu Hoca'nın-yıllardır birlikte çalışıyoruz- Minyetü'l Guzat adlı eserini gösterdi ve ata sporlarımızla ilgilendiğini ve yazacağı bir makale için kendisine yardım edip edemeyeceğimi sordu. Ben de alanım olmamakla birlikte bu metni lisans döneminde okuduğumuzu ve elimdeki bazı kaynaklar üzerinden yardımcı olabileceğimi söyledim. Kendisi zaten bir yıldır beni tanıyor ve hakkımda tahkikat yapıyormuş. Bir süre sonra liseden arkadaşı olan Tarihçi Prof. Dr. Mustafa Öztürk Hoca aracılığıyla benimle ciddi bir konuda görüşmek istediğini ilettili, ancak ben böyle bir görüşmeyi kabul edemeyeceğimi söyleyince mesele öylece kaldı. Ben o tarihte Yüksek Lisansımı yeni bitirmiş, Doktora sınavına girmek için hazırlanıyordum. Doktora derslerim devam ederken başka kanallardan da kıramayacağım kişileri devreye sokarak teklifini tekrarladı. Arkadaşlığımız yeniden başladı. Konuştukça hayat algımız ve prensiplerimiz de örtüşünce konuyu ailemizle paylaştık. Onlar da olumlu karşıladılar. 29 Ekim 1988'de iki ailenin büyüklerinin katıldığı aile içindeki küçük bir törenle Karabük'te nişanlandık. 28 Ağustos 1989'da yine Karabük'te sade bir nikâh töreniyle evlendik. Bu yıl 32. yılımızı idrak ettik. Benim hayatta en büyük övüncüm çok fazla keşkelerimin olmayışındır. Buna mukabil dualarımın başında ailemden sonra Şevki Bey'in varlığı gelir. İyi ki var ve Allah onu benim karşıma çıkardı. Kendisini tanıdığım ve evlenmeye karar verdiğim ilk günden itibaren hiç eksilmeyen bir samimiyetle sevdim, hiç pişman olmadım ve kader bizi ayırınca kadar da seveceğim. Allah mutluluğumuzu daim eylesin.

— *Siz başarılı bir akademisyen, fedakâr bir Hoca ve aynı zamanda bir annesiniz. Oğlunuz Adil Giray'ı da tanımak isteriz, onunla ilgili neler söylemek istersiniz?*

Bu takdîr-kâr sözleriniz için müteşekkirim. Allah lââyık olmayı nasip etsin. Oğlum da-tıpkı eşim gibi-benim hayatta kendisiyle onur duyduğum en sevgililerimden biridir. 9 Haziran 1990'da hayatımızı taçlandıran bir varlık olarak dünyaya geldi. Adı benim lise yıllarımda okuduğum Namık Kemâl'in Cezmi adlı romanından mülhemdir. Romanın kahramanı Kırım Hanı Âdil Giray Han, bir cihangir ve şair olarak şahsiyetine hayran kaldığım bir şahsiyetti. O zamanlar bir gün bir erkek evlâdım olursa adına Âdil Giray derim demiştim. Bu dileğim Allah'a da hoş gelmiş olmalı ki kabul eyledi. O da iyi ki bizim evlâdımız oldu. Onunla gurur duyuyoruz. Kendisi Ege Üniversitesi, Radyo, Sinema ve Televizyon Bölümü'nden mezun oldu. Yaşar Üniversitesi'nde Master yapmak istedi, inşallah tamamlar. Askerliğini de 28 Temmuz 2021'de başarıyla tamamlayarak bizleri gururlandırdı. Kafasında güzel projeler var, ama dilerim gerçekleştirebilir. Allah yolunu ve bahtını açık eylesin.

— *Doktora tezinizi hazırlama sürecinizle ilgili özellikle kadın akademisyenlere tavsiyeleriniz var mı?*

Kadın akademisyenlerin çoğalması en büyük dileğimdir. Kadın ne yapmak ve niçin yapmak gerektiği şeklindeki suallerin cevabını biliyorsa, ideallerine koşacak ve çalışma hayatı içinde gecikmeden yerini alacaktır. 1985 Haziran'ında lisans mezuniyetimin ardından Fırat Üniversitesi'nde açılan asistanlık sınavına girdim ve kazandım. 1986 yılının Şubat ayında

Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Eski Türk Edebiyatı asistanı olarak göreve başladım. Böylece lisansüstü eğitimim de başlamış oldu. Yüksek Lisans eğitimimi Yrd. Doç. Dr. M. Naci ONUR yönetiminde hazırladığım Mustafa Safâyî Efendi'nin XVIII. yy.'da kaleme aldığı orijinal adı, Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr olan Tezkire-i Safâyî ile Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1988 yılında tamamlayarak Bilim Uzmanı oldum. "18.yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi" başlıklı Doktora Tezimi de yine, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yrd. Doç. Dr.Nâmık AÇIK-GÖZ'ün danışmanlığında 1993 yılında tamamladım. Bu çalışmanın ana ekseninde XVIII. yy.'da yazılmış beş tezkire yer almaktadır. Her iki çalışmanın konusu da kendi tercihimdir. Bir kadın akademisyenin kararlı, istikrarlı ve çalışkan olmak dışında, çok fazla şeye ihtiyacı yoktur demek kolay olmasa da erkeklerin egemen olduğu akademide erkek meslektaşları kadar şanslı olamayacaklarını da bilmeleri gerekir, dersem herhalde doğru bir şey söylemiş olurum. Akademide yaşadığım bazı talihsizlikleri anlatarak kızlarımın heveslerini kırmak istemem. Ben bu yaşıma gelinceye kadar ideallerimin peşinden adeta koştum, hem de hiç engel tanımadan, yılmadan ve azimle ilerledim. Meselenin sadece unvan kazanmak olmadığını, meslek onurunun ve bilim etiğinin önemiyetini kavramış olarak zorlukların üstesinden gelmeyi başardım. İşleri sıraya koymak ve aslında kendisinden başka bir engel tanımamak onların yolunu aydınlatacaktır. Kariyer de yaparım, çocuk da yaparım demeleri şart. Hayat ertelenemeyecek kadar değerlidir. Bu vesile ile akademik hayatımda yolumu açarak bana destek veren herkese minnettarım.

— *Yazılarınızın konusu, modern yöntemlere yönelmeniz hangi okumalar vesilesiyle oldu?*

Bu sorunun cevabını bu eserde yer alacak ve benimle yapılmış bilimsel söyleşide uzun uzun dile getirmişt看, ancak burada modern yöntemlere meylim üzerine birkaç şey söylemek gerekirse, Klâsik Türk edebiyatı alanında yürütölen çalışmaların metinden yoruma uzanması noktasında gördüğüm lüzum sebebiyledir, diyebilirim. Lisans dönemimden itibaren eğitimimi ve okumalarımı yönlendirerek katkı sağlayan hocalarımlın ufuk açıcı tesiri yanında, kendi okuma ve incelemelerim de bu alanda yararlı olmuştur. Yazılarımlın çoğunlukla edebiyat tarihi, metin şerhi, Dîvân nesri ve özellikle tezkireler hakkındadır. Son yıllarda Klâsik Türk edebiyatı metinlerine modern okuma yöntemleri ışığında bakmanın ve alanımızın eserlerinin çağdaş zamanlara taşınarak güncellenmesinin önemini benimsedim. Genellikle talebelerime de bu yolda rehberlik ve danışmanlık yapma gayretlerim devam ediyor. Meselâ yapısalcılık, alımlama estetiğı, mesnevîler özelinde geleneğın güncellenmesine dönük yorum çalışmaları, dilbilim, anlambilim ve söylem çözümlemeleri gibi tezler yaptıрмаğa gayret ettim. Aslında bu tür çalışmalar onların idealleri ve hevesleriyle de birleşerek çoğalıyordiyebilirim. Yine modern metinlere dair okumalarımı da hiç aralıksız sürdürüyorum. Bu kabil metinler üzerine kaleme aldığım makale ve bildirilerim de var.

— *Geçmişten günümüze akademik ya da günlük yaşamınızda eksikliğini hissettiğiniz bir şeyler var mı?*

İnsanoğlunun bütün arzu ve beklentilerine cevap verecek bir dünyada yaşamadığımız ortada. Benim de zaman zaman hayallerimin kırıldığı oluyor. Değişen zaman ve bozulan insan

ilişkileri ümitlerimi dağıtıyor, ama ben yine de gelecekte umudumu yitirmiyorum. Ninemden öğrendiğim, ‘çıkmadık canda ümit vardır’ sözü daima rehberim oluyor, bazen özgüvenim kırılrsa da dürüst, samimi ve sevgi dolu olmanın tedavi edici olduğunu unutmuyorum. Hayatta en çok benimsediğim değerlerin başında vefa ve sadakat gelir. Vicdanı olmayanlarda zaten bu duygular da yoktur. Şefkat ve merhameti de bütün yaratılanlar için gerekli görürüm. Hak ve adalet de benim için bunlar kadar önemlidir. Dürüstlük-bazen başımı ağrıtsa da-vazgeçemeyeceğim bir meziyetimdir. Bunları sıraladıktan sonra, bir başka ifadeyle eksikliğini hissettiğim duygular tamamen insanîdir demek mümkündür. Bu yaşıma kadar gerek akademisyen olarak ve gerekse idarî görevim olan kurucu dekanlık sürecimde daima savunduğum ve mücadele ettiğim, hatta taviz veremediğim prensiplerim oldu. Bunları burada dillendirmem malumu ilâm olacaktır. Beni tanıyanlar zaten biliyorlar. Bu prensipler çoğunlukla öğretmek ve öğrenmek yolundaki unsurları kapsar. Kendim için veya ikbalim için kimseyle problemim olmadı. Yaşadığım bazı haksızlıklar, fedakârlık ve insan sevgimin sonuçlarıdır. Eksiklik diyebileceğim hususların başında kendim için yaşamamış ve her şeyden önemlisi sağlığını hayat gairesi içinde ihmal etmiş olmam geliyor. Kendime kurduğum ve bana yakıştığı biçimde de sürdürdüğüm bir hayatım var. Keşke demiyorum, ama bazı şeyler için-meselâ daha çok yazsaydım demek gibi- yapabileseydim diyorum. Başardıklarım ve bana nasip olanlar noktasından baktığımda kendimi mutlu bile sayıyorum. Milletime ve devletime eğitim alanında hizmet ediyor olmak hayattaki yegâne gururumdur. Meselâ Edebiyat Fakültesi Dekanlığım sırasında, bölüm arkadaşlarımla katkı ve desteğini alarak 22-24 Aralık 2011’de IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu’nu geniş bir katılımı ile üniversitemizde yapabilmiş olmak da bunlar arasındadır. Başarılı öğrencilerim beni gururlandırıyor. Üç öğrencim doçent oldular. Onların profesörlüklerini de görmek en büyük dileğimdir. Yüksek Lisans ve Doktora sürecinde de pek çok vatan evlâdına destek verdim. Onlar da emeklerimin karşılığı olan övüncümü bana armağan ettiler. Benim kitabımda, ‘bu da böyle olursun’ diyebileceğim bir şey yoktur. Mükemmeliyetçi oluşum da karakterimin bir parçasını teşkil ediyor. Bir hoca olarak talebe yetiştirmenin kitap yazmak kadar önemli olduğunu benimsedim ve zamanımı çoğunlukla buna adadım. Yine toplum yararını gözeterek bir aydın sorumluluğu içinde gönüllü olarak 2014’ten beri yürüttüğüm Merkezi Ankara’da bulunan Mobbing İle Mücadele Derneği Muğla İl Temsilciliği görevimi de sayabilirim. Dilerim ömrümün geri kalan kısmında da inandığım gibi yaşama fırsatı bulabilirim. En yakınlarımdan başlayarak beni gerçek mânâda tanıyıp seven ve destek veren herkese en kalbî duygularıyla teşekkür ediyorum.

— *Yıllardır Yaratıcı Yazarlık Topluluğu Koordinatörü ve Kompozisyon dersi Hocası olarak öğrencilerinizi yazmaya da teşvik ediyorsunuz. Bu konuda neler söylemek istersiniz?*

Yıllardır bölümün vermekten bahtiyar olduğum Türkçe-Kompozisyon derslerini yürütüyorum. Bahtiyarım dedim, çünkü bu dersin kendi uzmanlık alanım için de ehemmiyetini biliyorum. Bu dersleri merhum Hocam Prof. Dr. Şerif AKTAŞ’ın Atatürk Üniversitesi’nde bizlere verdiği kompozisyon dersi çerçevesinde yürütmeyi amaç edindim, kendisine minnettarım. Nur içinde yatsın. Temeli yazılı ve sözlü anlatıma dayalı olan bu derste, bölüme kayıt olan öğrencilerin okuma, yazma, konuşma ve dinleme gibi kompozisyon sanatına has becerilerini davranışa dönüştürmeyi hedefliyorum. Çoğunlukla netice aldığımı da söyleyebilirim.

Hedefim eli kalem tutan ve kalemi kâğıtla buluşan bir üniversite öğrencisi yetiştirmektir. Bunu yaparken hedefim, dil unsurlarının kullanımı, dil ve üslûp meselelerinin halli, imlâ ve ifade becerileri kazandırma yanında, belki de hepsinden daha önemli olan Türkçe'nin imkânları üzerinde düşünmeye sevk ederek onların anlama ve anlatma becerisini artırmaktır. Öğrencilerimden bazıları bu konuda geliştirilmeye hazır olarak gelirken bazılarının hazır bulunuşları maalesef yürek yakacak seviyededir. Sabırla yürüttüğüm bu ders sonunda öğrencilerin yavaş yavaş da olsa kitap okuduklarını, fiş yazabildiklerini, yorum ve değerlendirmeleriyle birlikte özgüvenlerini yükselttiklerini gözlüyorum. Yaratıcı yazarlık ve metin yazarlığı yanında, etkili ve güzel konuşma ve diksiyon gibi dersleri bölüm ders programı revizyonunda teklif ettim, ancak kuruldun zorlukla geçirdim. Şimdilerde üçüncü ve dördüncü sınıfta talebe itibar ettikçe seçmeli olarak açılan bu dersler kompozisyon derslerimde başlattığım adımların devamını alıyor. Topluluk koordinatörlüğüm de bir bakıma bu amaca hizmet ediyor. Üniversitemizin farklı bölümlerinden de aramıza katılan gençlerle buluşma ve güzel faaliyetler yapma imkânı buluyoruz. Yazı atölyeleri ve yarışmaları yanında, paneller, ustaya saygı ve genç kalemlere yönelik yazı serüveni anlatımları, imza ve şiir günleri tertip ediyoruz. Yine birinci sınıf öğrencilerimizin katılımıyla sahne tecrübelerini ve kendilerini farklı etkinliklerle ifade etmelerini sağlayan anma günleri tertip ediyoruz. Bunlar, gençleri bir amaç etrafında toplanmaya teşvik eden, birlikte iş yapabilmenin mutluluğuna ulaştıran ve doğaldır ki, zaman alan faaliyetlerdir. Bu faaliyetlerin hem eğitim hem de kamu yararı gözetilen yönü inkâr edilemez. Bu sebeple bu işleri, derslerimin amacına uygun olduğu için, benim şahsen yürütmekten özel bir zevk aldığım konular olarak sıralayabilirim.

— *Şehirlerin insanlar üzerindeki tesiri üzerinde düşünen ve düşündüren bir yaklaşımınız olduğunu biliyoruz. Muğla'yı sizin gözünüzden görmek istesek neler söylersiniz?*

Yapısı gereği toplu olarak yaşamak ihtiyacı içinde olan insanoğlu, bunun sonucu olarak da çok eski tarihlerden beri toplu yaşayabileceği merkezler oluşturmuş, bunları köy, kasaba ve şehirlere dönüştürmüştür. Bu yerleşim alanlarının bir kısmı zamanla yönetim merkezi haline dönüşmüş, bir kısmı da daha az ehemmiyet taşıyan mekânlar olarak hayatîyetlerini sürdürmüşlerdir. Giderek uygarlıkların ortaya çıkmasıyla birlikte özellikle şehirler, bu uygarlıkların sergilendiği mekânlar olarak dikkat çekmiş, bundan dolayı da Doğu ve Batı dillerinin pek çoğunda medeniyet kelimesiyle şehir kelimesi aynı anlamda kullanılır olmuştur. İslam kültüründeki medine ve medeniyet, bunun en tipik örneklerindedir. Şehir ve kültür, birbirleriyle en çok yan yana düşünülecek iki kelimedir. Çünkü kültürün üretildiği merkezler hemen daima şehirler olmuştur. Buraya şehirle yönetim merkezi arasındaki ilişkilerden de söz etmek gerekir, çünkü şehir kelimesinin bir anlamı da yönetim merkezi demektir. En önemli şehirlerin aynı zamanda yönetim merkezleri olduğu düşünülecek olursa, bunda şaşırılacak bir yan bulunmayacaktır. Bizim siyaset ve kültür tarihimize bakacak olursak IX. yy.'a kadar Ötüken, Hoço ve Turfan şehirlerinin bu mânâda merkezler olduğu ortaya çıkar. X.-XI. asırlarda Kaşgar ve Balasagun'un bu niteliklere bürünen şehirler olduğunu görüyoruz. XIII. yüzyıla kadar Doğu Türklüğü ve Türkçesi çerçevesinde teşekkül eden bu tür merkezler, bu tarihten itibaren Batı Türklüğü için de teşekkül etmeye başlayacaktır. Nitekim XIII. yüzyılda Harezmi, XV. yüzyılda Herat, Semerkant ve Buhara bu coğrafyanın merkezleri iken Batı Türklüğü için

de artık Bağdat, Diyarbakır, Gence, Tebriz, Konya, Bursa, Edirne ve İstanbul gibi ilâve merkezler ortaya çıkmaya başlar. Bu merkezlerin özellikle kültürel bakımdan ortaya çıkışını sağlayan bir takım altyapı tesisleri ve eğitim kurumları vardı. Başlangıçta bir usta-çırak ilişkisi çerçevesinde devam eden eğitim-öğretim faaliyeti, özellikle İslam uygarlığı çerçevesi içinde kurumlaşmıştır. Bu kurumların başlıcalarını medreseler ve tekkeler olarak tanımlamak mümkündür. Buna bir de dolaylı etkileriyle çarşıları eklemek gerekir. Böylesine bir misyon üstlenecek şehirlerin kuruluşlarında da çeşitli etkiler rol oynamaktadır. Şehirlerin bir kısmı medeniyetlerin kendilerine olan ihtiyaçları doğrultusunda önem kazanır ya da önemlerini yitirirler. Bir diğer bölümü de olağanüstü coğrafi konumları, belli yol güzergâhlarının üzerinde bulunması gibi başka bazı faktörlerin etkisiyle bu önemlerini sürekli muhafaza ederler. İstanbul, dünyada da örneği az görülen bu ikinci tip şehirlerdendir. Gerçekten de o sahip olduğu olağanüstü imkânlarla her uygarlığın daima gözbebeği olmuş, siyasi merkez olmadığı zamanlarda da yine konumundan bir şey kaybetmemiştir. Özellikle sanat ve edebiyat üzerinden şehri okumak, şehri anlamak çabası içinde olmalıyız. Günümüzde şehirler bir yandan gerçek anlamından uzaklaştırılırken, diğer yandan yeni sıfatlar ve isimlerle farklı arayışlara mahkûm olmaktadır. Makineleşen, betonlaşan şehirlerden sonra artık sanal şehirlerden bahsedilmekte, hayalet şehirler düşünmektedir. Artık günümüz büyük metropollerini yeryüzünü tükettiğinden, yeraltı şehirleri inşa edilmekte, internet ağları ile yeni şehir anlayışlarına doğru gidilmektedir. O halde, sanatı ve edebiyatı şehrin belleğinden ayırmadan şehri ile birlikte yaşanması yaşatılması için çaba sarf edilmesi gerçeği netleşmektedir. İnsan elinden ve düşüncesinden çıkan edebî ve felsefî metinler üzerinden, hissî ve zihnî anlamda algılanan şehri yeniden tanımlamak için, yine şehir üzerine okumalar yapmak gerekiyor. Çünkü şehir, yalnızca mekânla sınırlı olmayan bir gerçektir. Roman ve sinema, efsane ve felsefenin şehirleriyle mimarların şehirleri farklı farklıdır. En güzel ve en kadim şehirler, efsane ve felsefenin mimariyle bütünleştiği şehirlerdir. Şehri bir kalıp olarak düşünen mimarın, aynı zamanda ona bir ruh da biçmesi gerekir. Eğer mimar güçlüyse ve metafiziği varsa bu ruhu o şehre giydirmesi zor olmaz. Yine şairler, yazarlar ve düşünürler de şehre bir ruh verirler. Şehir artık mimarın eseri olmanın daha çok, sanatçının eseri olur. Şöyle ki, bazı şehirlerin bazı yazar ve şairlerle anılması bu yüzdendir. Baudelaire'in Balzac'ın Paris ile Puşkin'in Dostoyevski'nin Petersburg ile Yahya Kemal'in İstanbul, Necip Mahfuz'un Kahire ile anılması gibi... Şehir, hangi amaca yönelik kurulmuşsa, o amaca yönelik olarak büyür. Eğer kurulduğu amaç/ruh güçlü değilse zamanla başka amaçlara doğru yönelir. Sanatın gücü şehirlerin büyüklüğüyle orantılıdır. Taşradan roman çıkmaz diyenler, şehrin mekânsal olarak büyüklüğüne değil, ruh olarak büyüklüğüne vurgu yapmış olurlar. Ruh güçlü olan şehirler, kadim ve ezelî şehirlerdir. Yakılıp yıkılırsalar bile kendilerini yeniden küllerinden yaratabilirler. Bu ruhu bir şehri diğerinden farklı kılan unsurlarda aramak gerekir. Bunun için de o şehirler "*şehre yaslanan edebiyatçı*"lara sahip olmalı. Bu sanatçılar sadece o şehre hayranlık duymakla başarı gösteremezler. Bu hayranlığın arka plânında aynı zamanda o şehrin tarihi ve kültürü de olmalıdır. Yazdığı eserde geçmişle hâli birleştirerek geleceğe bir farklı perspektif sunmaları gerekir.

Biyografik eserler olarak niteleyebileceğimiz tezkirelere has bir vasıf olarak şehrilik bir sanatkarın herhangi bir şehre mensubiyetini karşılama yanında, bir şehrin yerlisi olmak anlamında da kullanılmıştır, ancak bu yerlilik asla bir mahallî oluş hâli değildir. Aidiyetin en

üst noktasını ifade etmek üzere kullanılır ve şair o şehre ait olmayı bir gurur vesilesi olarak görür. Meselâ tezkirelerde “*Ferzend-i Sitanbulum ferzend-i Sitanbulî*” mısra’ını şiirinde kullanarak İstanbullu olmayı “*ser-beyt-i iftihâr eden*” şehrelerden bahsedilir. Yine şehrengiz kültürü de bu aidiyet duygusunun mesnevî nazım şekliyle ifade edilmesinden doğmuştur. Şehrengiz, ‘şehir karıştıran’ anlamından, bir şehrin güzellerini ve güzelliklerini anlatan metinlere dönüşür ve Klâsik Türk şiiri içinde pek çok örneğine rastlamak mümkündür. Yine Türk edebiyatında şehir ve yer adlarını konu alan bir başka tür de bilâdiyelerdir. Bu tür şiirler belde kelimesinin çokluk hâli olan bilâd ve büldândan hareketle kaleme alınmıştır. Bilâdiyeler baştan sona kadar belde adlarının tevriyeli kullanımıyla ve teşbih sanatının ifade kâinatına kattığı anlam üzerinden söylenir. Gelenek içinde nesîb kısmında bir şehrin tasvir edildiği kasideler veya müstakil gazeller de oldukça fazladır. Bir de kaybedilen şehirlerin yasını tutan ve doğuş tarihi çok eskilere, hatta Babil edebiyatına kadar indirilen şehir mersiyelerini de söz konusu edebiliriz. Bilindiği üzere mersiye Türk halk şiirindeki ağıtın Klâsik Türk şiirindeki karşılığıdır. İnsan dışında at ve kedi gibi sevilen hayvanların ölümü üzerine söylenenleri yanında elden çıkan yerleşim merkezleri, özellikle de toplum için siyasî ve kültürel bakımdan önem taşıyan şehirler üzerine yazılanları da vardır. İstanbul ve Atina’nın bizim tarafımızdan fethi üzerine Rum şairlerin söylediği mersiyeler yanında Bağdat, Basra ve Kudüs’ün düşüşü ile Endülüs’ün Batı uygarlığının eline geçmesi ve tahrip edilmesi bunların içindeki en dramatik örneklerdir. Seyahatnâmeler de bir şehir kültürü yaratmak bakımından önemli metinlerdir.

“*Milletler kadar şehirler de içlerinden çıkan ve yetiştirdikleri evlâtlarıyla övünürler*” buradan hareketle şehir kültürü oluştururken verilecek değerler eğitimi içinde, o şehirden yetişenlerin biyografik edebiyatı da yer almalı mıdır? Elbette yer almalıdır. Çağdaş zamanlarda gelişen şehircilik anlayışları ile modern şehir yönetimleri, bir kentsel dönüşüm meselesini gündeme getirmiştir. Kentsel dönüşüme paralel olarak hayatların nasıl dönüştüğünü ve değiştiğini, bu yapılırken insanların nasıl kaybolduğunu incelemek sadece sosyolojinin konusu değildir. Yanımızdan akıp geçen insan kalabalıklarının acılarına ve sevinçlerine gerçek mânâda edebiyat tanıklık eder. Hatta sadece tanıklık etmekle kalmaz, o acılara gösterdiğimiz duyarlılık üzerinden bize kendi insanlığımızın da derecesini gösterir. Bu durum şehirlerimizi imar ederken kültürümüzü de korumanın bir erdem olduğunu anlamamıza yardım eder. Her şeyinden istifade ettiğimiz bir şehri altındaki ve üstündekilerle birlikte çocuklarımıza temiz bir şekilde bırakma sorumluluğumuza da dikkat çeker. Bu çerçevede 6-7 Mayıs 1999’da Muğla Üniversitesi’nce düzenlenen Osmanlı’nın 700.Yılında Muğla Sempozyumu’nda sunduğum “*Şakâyıku’n-Nu’mâniyye Zeyillerine Göre Menteşe Yöresinde Yetişen Âlimler*”, başlıklı bir bildirim vardır. 2013’te Üniversitemizde düzenlenen Muğla Değerleri Sempozyumu’na da yine bir başka biyografi eseri olan Hadaiku’ş-Şakâyık’a göre Menteşe Yöresinde Yetişen Şairleri konu edinen bir başka bildiriye de iki öğretim üyesi arkadaşım ile birlikte sunduk. Tespitlerimize göre bu şairlerden, bugün ilimizde bir semtin adı olarak yaşayanlardan birisi Mevlânâ Muslihiddin Mustafa’dır. Diğeri ise Datçalı Mevlânâ Hızır Şah’tır.

Bu durumda bizde bir tür olarak geleneksel bir yapıya ulaşan Şehir monografisi kavramı üzerinden de bir şeyler söylemek mümkündür. Edebiyatın çalışma alanları içinde genellikle eserden insana yönelen monografik çalışmalarda, tarih ve edebiyatın kesiştiği bir noktada biyografılar, sadece bir başka eser ortaya koymazlar, aynı zamanda ele aldıkları sanatkârdan

hareketle bir medeniyeti ve bir devrin zihniyetini doğru anlamlandırma imkânına da kavuşurlar. Batı edebiyatından devşirilen bir tür olarak kaleme alınan biyografide biyograflar, genellikle hayat hikâyesine eşlik ettikleri kişilerin benlik modelleri üzerinden kendilerinin ve dolaylı olarak da içinde yaşadıkları toplum ve zamanın gelişim ve değişimine de tanıklık ederler. Şehir monografilerinde ise ele alınan mekânların, yaşayanların kapasitesini besleyen sosyo-kültürel zenginlikleri ve canlılığı, coğrafi güzellik ve imkânları hakkında bilgiler verilmektedir. Bu geleneğin başında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'i vardır. Tanpınar'ın kendi ifadesi içinde Beş Şehir'in konusu; *“hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniyi karşı beslenen iştiyak”* teşkil etmektedir. Birbiriyle çatışır gibi görünen üzüntü ve iştiyak kavramlarını bir şehir etrafında sevgi ile çerçeveleyen Tanpınar, aynı zamanda anlatmayı seçtiği şehirlerin hayatındaki tesadüfleri karşıladığından bahseder. Maksadını ise o şehirlerin arkasında yer alan kendi insanımızı ve hayatımızı, vatanın manevî çehresi olan kültürümüzü görmek arzusu teşkil eder. Beş Şehir, sanatkârın yaşadığı, görev yaptığı ve bulunduğu İstanbul, Bursa, Konya, Erzurum ve Ankara'yı kapsamaktadır. Beş Şehir'in ardından yazarının bir kıskançlık sebebiyle kaleme aldığını itiraf ettiği Altıncı Şehir gelir. Bu eser Sivas'ta yaşamış ve sevdiği bu şehri bütün hurde teferruatıyla tanımış olan Ahmet Turan Alkan'a aittir. A.T. Alkan Sivas'a adadığı bu eserde, bir şehir tarihçisi olmaktan çok, âdeta Sivas üzerinden Türkiye'de yaşanan büyük değişimi anlatan bir hikâyeci olarak karşımızdadır. Doyumsuz üslubuyla anlattığı Sivas'a geçmeden, Beş Şehir'i okuduktan sonra duyduğu kıskançlığı ifade derken: *“Bu kitabı okuduktan sonra bir eksiklik hissine kapılmıştım, belki bir nev'i kıskançlık ya da temenni; Sivas yoktu! Tanpınar'ı şehir şehir gezdiren Maarif Vekâleti'ne intizarlar ettim; Tanpınar'ı bir seneliğine olsun Sivas'a tayin edemez miydi? Ama yapacak bir şey yoktu, Tanpınar, Beş Şehir'de kalmış, belki onun eksik bıraktığını yapabilecek başkaları, meselâ bir Nejdet Sançar, bir Fazıl Hüsnü Dağlarca, bir Ahmet Kutsi Tecer de Sivas'ı yazmamışlardı. Birkaç şiir, birkaç makale... o kadar! Oysa Sivas, o kadarla bitmiyordu.”* der. *“Altıncı Şehir”*i yazmaya o zaman ahdeder ve eser bu yeminin ürünüdür. Kendince şahsının ve kendi kuşağından olanların şahitlik vazifesini yerine getirdiğini ve bu vesile ile günün birinde yeniden güzel şehirler kurabilme rüyasının devam edeceğini, düşünür. Yedinci Şehir ise Altıncı Şehir'de doğup büyümüş Özkan Yalçın'ın ömrünün son on yılını geçirdiği Amasya toprağına aldıklarının karşılığı olarak sunmaya çalıştığı bir armağandır. Özkan Yalçın'a göre bu eser bir denemedir. Üslûbu bir mensure ile bir sohbetin arasında salınır. Son dört bin yılı net olarak hatırlanan bir şehzade şehrinin, bir sultan fidanlığının, o beldeye hayat emziren ve dünyanın kurulduğu günden beri hep bunu yapmaya çalışan Yeşil ırmağın içli ve kırık hikâyesidir. Sekizinci şehir ise 'çini bakışlı, ateşte açan çiçeklerle parlamış, efsane dillendirmede ve çini pişirmede usta olan 'Kütahya'dır. Yine Akademisyen olan Mitat Enç'in kaleme aldığı, ancak bu serinin dışında tutulması gereken ve Antep'in anlatıldığı *“Uzun Çarşının Uluları”*da vardır. Bu kitap, yüzyılımızın başından canlı kesitler sunarken kahramanları esnaf, meczup, yarıcı yahut dul kadın gibi, aklımıza gelebilecek her türden ve sıradan insanlardır. Hiçbiri saygıdeğer, çarşıdan geçerken huzurlarında ayağa kalkılan şahsiyetlerden değildirler. Yıkılmış bir şehirdeki savaş yorgunu bu insanlar, içinde yaşadıkları fukaralıklara rağmen inceliğini korumuş, bozulmamış değerlerini değişime kurban etmemiş kimselerdir. Yapı Kredi Yayınları bu şehirlerin sayısını yirmilere ulaştırmış, ancak seriye dokuzuncu onuncu diye devam edilmemiştir. Bu yıl son yayımlanan kitap yüzüncü yıl münasebetiyle Çanakkale'yi anlatıyor. Bu neşirlerin çoğu şehir tanıtımı bağlamında

katalog çalışmalarıdır. Şehir monografileri bağlamında Muğla'da yazar olanlara ne düşüyor? Bu çerçevede yapılacak bir etkinlikle bu yol açılıp sürdürülebilir mi? Bu yolda gayretlerin anlamlı olduğunu düşünüyorum. Halikarnas Balıkcısı'nın kitaplarında anlattığı Bodrum ve deniz aşkı, bugünkü Mavi Yolculuk'u yaratmıştır. Manevi oğlu Şadan Gökovalı'nın ve yine bir Bodrum ve Muğla sevdalısı eğitimci, araştırmacı, şair ve yazar Hamdi Topçuoğlu ile mahalli zeybek hikâyelerini romanlaştıran kıymetli meslektaşım İlker Altınsoy'un, şair olarak Yüksek Demirel'in ve Muğla Halk kültürü üzerinden Dr. Öğretim Üyesi Ali Abbas Çınar'ın, Muğla Ağzı ile Prof. Dr. Ali Akar'ın Muğla Masal ve Efsaneleri üzerinden Prof. Dr. M. Naci Önal gibi ismini saymadığım pek çok zatın büyük katkıları var. Bundan sonra yapılması gereken bir yazı atölyesi çalışması aracılığıyla Muğla'yı anlatan yazıları artırabiliriz, diye düşünüyorum. Ben kendi payıma düşen rolü koordinatörü olduğum Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Yaratıcı Yazarlık Topluluğu bünyesinde gerçekleştirdiğim faaliyetler ve yıllardır yürüttüğüm Türkçe-Kompozisyon derslerindeki yazı çalışmalarıyla sürdürüyorum. Şayet Üniversite Yönetimimiz ve Kültür Evimiz bizleri destekleyecek olursa bu atölye çalışmasını plânlamamız da mümkün olacaktır. Öğrenciler için hikâye yazma tekniklerinin, hikâyede kurgu ve karakter yaratmanın öğretileceği bir atölye çalışması, hem Muğla'yı tanıtan bir tarih gezisi hem de yazı atölyesi niteliğinde kurgulanabilir. Atölye bitiminde yazılan hikâyelere sponsorlar marifetiyle yayınlanma imkânı sağlanabilir veya bir ödül öngörülebilir. Roman sayfaları arasına gizlenen kentlerin, tanıtıma müthiş bir etkisi vardır ve roman arasına gizlenen sokak adları, restoranlar, müzeler, binalar, tarihi yapılar bizi fark ettirmeden kendine çeker. Yine okunan eserlerde Muğla'yı arama çalışmaları da yapmak mümkündür. Meselâ Murat Gülsoy'un Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı romanı Datça'da geçmektedir. Bunlar da Muğla'nın bir kültür şehri olması yolunda önemli katkılar sağlayacaktır. Bacasız sanayi olarak görülen turizm için de bu tanıtımların küçümsenmemesi gerekir. Dünyada bu şekilde tanıtılan pek çok şehir ve ülke vardır. Çok satan kitaplarda adı geçen şehirler, coğrafyalar, hatta köyler, sokaklar, mahalleler bir anda turizm destinasyonuna dönüşebiliyor. Sinemada ve dizi sektöründe benzer faaliyetler sürdürülüyor, ancak üretilecek malzemelerin senaryolaşması hâlinde güzel çalışmalara kapı aralamak mümkündür. Sanat ve edebiyatı şehrin belleğinden ayırmadan, onun şehirli ile birlikte yaşanması ve yaşatılması için çaba sarf edilmelidir.

— *Akademik yaşam bir usta-çırak ilişkisiyse öğrencilerinizden beklentileriniz ve hayalleriniz neler?*

Atalarımız 'at sahibine göre kişner' demiştir. Eğitim hakikaten bir usta-çırak ilişkisinin neticesidir. Bu iki yapının birbirini tamamlayan gayretleri olmadığı takdirde akademik çalışmanın amacı eksik kalır. Bu çalışmanın temelinde karşılıklı güven vardır. Hoca yapıcı teşvik ve sıkı denetimiyle bu çalışmaları yönlendirirken talebe de sorumluluklarının idrakinde bir çalışma disiplini kazanmalıdır. Ben lisans eğitimlerinin ilk günlerinde gençlere bir istikamet verme noktasında, sanatına hayranlık duyduğum bir ud virtiyözü olan Cinuçen Tanrıkorur'un prensip edindiğim şu sözünü söylerim: "*İlim aşk, niyet ve zahmettir*" Aşk olmadan meşk olması mümkün değildir. Akademik hayatın zorluklarını yenmek için kazanılması gereken bir çalışma disiplini ve zamana karşı bir yarış söz konusudur. Bu aşkı destekleyen en önemli hususların başında sabır, dikkat ve teenni gelir. Bunları aşmak halis niyetlere bağlıdır, çünkü ameller

niyetlerle şekillenir. Gençleri bekleyen zahmetlerin başında, çok defa bir devlet görevine ve maaşa geçmeden akademik çalışma yapma zarureti ve ekonomik külfetlere katlanmak gelir, bazen bu durum gençlerin insicamı yitirmelerine sebep olabiliyor. Buna bir de akademideki kötü örnekler eklenince yol uzuyor veya içinden çıkılmaz bir boyuta dönüşüyor. Anlayışla ‘koruğun helva olması’ yolunda, bir evlât gibi benimseyerek kırıp dökmeden, ilim adamı hasasiyeti ve titizliği içinde genç akademisyen adaylarına rehberlik etmek ve iyi örnek olmak gerekir, diye düşünüyorum.

— *Hocam son olarak akademide ilerlemek isteyen gençlere ne tavsiye edersiniz?*

Yukarıda verdiğim cevapların satır aralarında bu meşakkatli yolun nasıl olması gerektiği hususunda aklımdan, gönlümden ve ilimden geçen yolları yeterince sezdirdiğimi düşünüyorum. Belki burada ilmî ciddiyet ve sorumlulukları müdrik olmayı da eklemek yerinde olacaktır. İlim alanında çalışmak aslında ‘yol tarifi almaktır’. Bu durumda yolu tarif edecek olanla bu tarifi alıp kabul ederek yola çıkacak olan gencin yaptığı işi önemsemesi, beraber yürüyecekleri bu yolun sıkıntılarını birlikte tahammülü göze almaları şarttır. Bunun dışında çalışmak, çalışmak ve yine çalışmak gelir. Ben bütün gençlere kendilerine güvenmelerini ve gayretlerini artırmalarını tavsiye edebilirim.

Bu güzel sorular için aynı güzellikte ve yeterli cevaplar verebilmiş olmak ümidiyle sonsuz teşekkürler ederek sözlerimi tamamlamak isterim.

— *Biz teşekkür ederiz Hocam... Müsaade ederseniz bu güzel söyleşiyi Prof. Dr. İsmail Yakıt hocamızın, hayatınızın mühim anları için düştüğü tarihler ile kapatılımlım... İyi ki varsınız.*

Pervin Aynagöz'ün Evlenmesine Tarihtir (1):

28 Ağustos 1989

Pervin Hanım Mehmet Şevki Beyle nikâhlandı bugün

Dilerim mutluluk kaplasın gece gündüz evini

Söyledi Yakut duada izdivacın tarihini:

“El-Âhir, mesut kıla Mehmet Şevki ile Pervin’i”

1989

الأخر، مسعود قبيله محمد شوقى ايله پروينى

Pervin Aynagöz'ün Evlenmesine Tarihtir (2):

Pervin Hanım, Karabük'te evlendi bugün

Soyadı “Aynagöz” dü, artık “Çapan” oldu

Çıktı iki dost Yakut’a söyledi tarih:

“Pervin Hanım, saadeti Şevki'de buldu”

1991-2 = 1989

پروين خانم سعادتى شوقى ده بولدى

Adil Giray Çapan'ın Doğumuna Tarihtir:

09 Haziran 1990

Mehmet Şevki Bey'le Pervin Hanım'ın bir oğlu oldu

Görmüyorlar mutluluktan ne deryayı ne sahrayı

Geldi bir zat Yakut'a tebşir etti duada tarih:

“ErRahîm, hayırlı bir evlat kılınsın Adil Giray'ı”

1989 + 1 = 1990

الرحيم، خيرلى بر اولاد قيلسين عادل كرايى

Osman Nuri Aynagöz'ün Vefatına Tarihtir:

12 Temmuz 2011

Vâh! Osman Nuri de irtihal etmiş bugün, Mevlâ

Hizmetine râm etsin cennette nice huriyi

Rumî'den getirdi Yakut ona bir setâ tarih: “El-Azîm,

Osman Zinnureyn ile haşr ede Osman Nuri'yi”

4280 + 1 = 4281/3 = 1427, 1427, 1427 R. 2011

العظيم

عثمان ذى النورين ايله حشر ايده عثمان نورى يى

Mustafa Kemal Aynagöz'ün Vefatına Tarihtir:

16 Mart 2009

Prostat kanserinden bir dostum daha gitti

Bu süfli âlemden ulvî makam-ı cemâle

Söyledi Yakut duada rihletine tarih:

“Allah rahmetler eylesin Mustafa Kemal'e”

1430 H.

الله، رحمتلر ايلسين مصطفى كماله

Prof. Dr. Pervin Çapan'la Tezkireler Üzerine Bir Söyleşi

Nilüfer TANÇ¹

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ın Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Klasik Türk Edebiyatı Bilim Alanı içinde özel uzmanlık alanı tezkirelerdir. Hoca'nın lisans öğrenimi sırasında konuya duyduğu ilgi, yüksek lisansta "*Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî, (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr), İnceleme-Metin-İndeks*" başlıklı tezini hazırlamasıyla akademik bir çalışmaya dönüşür. "*18.yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*" başlıklı doktora tez çalışması ise Prof. Dr. Harun Tolasa'nın izinde bu konuda yapılan ilk çalışmalar arasında yer alır. "*Biyografik ve Edebî Bir Değer Olarak 18.yy. Tezkirelerinde Vefat Kaydı*" (1997), "*Tezkirelerde İstanbul'un Ele Alınışı*" (2004), "*Bir Üslûp Unsuru Olarak Safâyî Tezkiresi'nde Örnek Verme İşlemi*" (2009), "*Tezkirelerde Şaka, Takılma ve Alay Düşkünlüğü Üzerine*" (2012), "*18.yy. Tezkirelerinde Eseri Niteleyen Bir Unsur Olarak Hayâl*" (2020), "*Tezkirelerde Şair Yaratılış Üzerine Kullanılan İfade Kalıpları*"(2021) vb. bilimsel yayınlarında tezkireleri çok çeşitli yönleriyle ele alan Çapan, konuyla ilgili farklı bakış açıları geliştirir. Aşağıda, tezkireler ve tezkireciler hakkında önemli hususları bizzat Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ın ağzından okuyucuya aktarabilmek amacıyla kendisiyle yapılmış söyleşiye yer verilmiştir.

— *Tezkire nedir? Klasik Türk edebiyatı içinde bu türün yerini belirler misiniz?*

Bir edebiyat tarihi yazmak, bu edebiyatı ortaya koyan sanatçılar ve eserleri hakkında doğru değerlendirmeler yapabilmek için-edebiyat tarihçilerinin elinde bulunması gereken malzemeler nedir denildiğinde-sıralanabilecek kaynaklar arasında ilk sırayı, yazarların eserleri, tarihî kaynaklar, hal tercemesi kitapları, tezkireler, bizzat sanatkârın kaleminden çıkmış anı ve mektuplar alır. Medeniyet tarihi içinde, neredeyse insanlıkla yaşıt sayılabilecek bir bilim dalı olarak biyografi de bütün bu kaynakları kullanmak zorundadır. Özellikle günümüzde sanatkârların biyografileri, insanı anlama yolculuğu olarak değerlendirilmekte ve çağdaş kültürü oluşturan dinamiklerin arka plânı araştırılırken bunlardan istifade edilmektedir. Herhangi bir sanatkârın kaleme aldığı anı, mektup veya otobiyografik karakterli metinler, sanatkâr hakkında taşıdıkları birinci elden bilgiler bakımından önemlidirler. Edebiyat araştırmacıla-

1. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA, ntanc@mu.edu.tr, nilufertanc@gmail.com

rının ortaya koydukları akademik çalışmalar ve genellikle eserden insana yönelen monografiler de yine bu bağlamda oluşturulmaktadır. Tarih ve edebiyatın kesiştiği bu noktada biyograflar, sadece bir başka eser ortaya koymazlar, aynı zamanda ele aldıkları sanatkârdan hareketle bir medeniyeti ve bir devrin zihniyetini doğru anlamlandırma imkânına da kavuşurlar.

Şairlerin hayatlarından ve eserlerinden bahseden ansiklopedik mahiyetteki biyografi mecmualarına “tezkire” denir. Tezkireler bütün Doğu edebiyatlarında bir çeşit edebiyat tarihi vazifesi görmüşlerdir. Arap edebiyatında “tabakat” adı verilen bu çeşit eserler, Türk ve İran edebiyatlarında büyük rağbet görmüş ve birçok tezkirenin yazılmasına sebep olmuştur. Tezkirelerin yanı sıra her çeşit tabakadan şahısları anlatan mecmualar da meydana getirilmiştir. Şuara tezkirelerinde şairler genellikle mezhep, meslek ve bölge ayrımları yapılmadan zikredilirler. Bunların dışında sadece Mevlevî şairlerini veya enderun şairlerini toplayan tezkireler de vardır. Eski Türk Edebiyatı’nda şairler hakkında bilgi veren kitaplara “Şu’arâ Tezkiresi” adı verilir. Türk şairleri hakkında bilgi veren Türkçe yazılmış ilk şu’arâ tezkiresi, XV. asırda Ali Şîr Nevâyî’nin yazdığı Mecâlisü’n-Nefâyis’tir. Anadolu sahasında yazılan ilk eser ise Sehî Bey’in Heşt-Behişt adındaki tezkiresidir. Varlığı bilinip henüz ele geçmemiş olanların yanında, yalnız hususî kütüphanelerde kalanları da vardır. Türk edebiyatında XV. asırdan başlayarak yazılmış otuz kadar tezkire elimizdedir. Gerçekte tezkirelerimizin kaç tane ve nelerden ibaret olduğu henüz bilinmemektedir. Zira varlığından söz edilen tezkirelerin birçoğu hâlâ ele geçmemiştir. Latîfî kendisinden önce on kadar tezkire yazıldığını söylemektedir, ancak bugün mevcut olan tezkirelerin sayısı sadece ikidir. Hammer tarihinde Rifâ’î (Refî’i)’nin yazdığı tezkirelerden söz ediliyor. Kefevî, İzzetî ve Himmet-zâde’nin de tezkireleri olduğuna dair kayıtlara rastlıyoruz. Osmanlı Müellifleri’nde Babaeskili Şuhûdî (ölm. 1612)’nin de tezkiresi olduğu yazılıdır. Şemsettin Sâmî, Kâmusü’l-A’lâm adlı eserinin kaynakları arasında, bugüne kadar ele geçmemiş bazı tezkirelerin adlarını da vermektedir. Abdülhalim Memduh’un bahsettiği Kazıkçı-zâde Tezkiresi de elde değildir.

— *Yüksek lisans ve doktora tez çalışmalarınızın bu alanda olduğunu biliyoruz? Neden tezkire? Tezkirelere ilginiz nasıl başladı? Çıkış noktanız ne oldu?*

Dilerseniz önce tezkirelerle nasıl tanıştığımla söze başlayayım. Lise yıllarımda edebiyat derslerimde duyduğum tezkire kelimesi ile ciddi mânâdaki ilk ünsiyetim, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’ndeki Lisans eğitimim sırasında başlamıştır. 1981-1982 Öğretim yılında başladığım Lisans eğitimimin birinci sınıfının ikinci yarıyılında dersimizi veren rahmetli Halûk İpekten Hocam Türk edebiyatının kaynakları başlığı altında yürüttüğü bu derste bizlere, Türk edebiyatında kaleme alınan ilk tezkire olan Ali Şîr Nevâyî’nin XV. yy.’da Çağatay Türkçesi ile kaleme aldığı Mecâlisü’n-Nefâyis’inden, XVI. yy.’da Anadolu’da yazılan ilk tezkire olan Sehî Bey’den başlayarak XIX. yy.’da Fatin Efendi’nin kaleme aldığı Hâtimetü’l-Eş’âr’a kadar olan ve elde bulunan 30 kadar tezkireyi tanıtip eski harfli metin okuma ve anlama çalışmaları yaptırdı. Bu alana dair ilgi ve merakım o tarihlere dayanır. Lisans ikinci sınıfta Eski Türk edebiyatı dersimizi yürüten Hüseyin Ayan Hocam da edebiyat tarihi içinde tezkirelere daima özel bir önem atfetmiştir. Yine kendisinden aldığımız Osmanlı Türkçesi derslerinde de oldukça ağır bir dili olan tezkireleri bizlere sabır ve

dikkatle okutarak bu metinlerden nasıl istifade edeceğimizi göstermiştir. Üçüncü sınıfa geldiğimizde ise Eski Türk Edebiyatında Nesir dersimizi üstlenen Mustafa İsen Hocam, bizi nesir geleneği içinde yer alan tezkirelerin dili ve kapsamı yönünde bilgilendirirken özellikle edebiyat tarihi bakımından fayda faktörünü ihmal etmeyen bu metinlerin aynı zamanda birer edebî eser ve edebî tenkid metni olduklarına da dikkat çekti. Tabîî yine onun derslerinde tezkire yazarlarının oluşturduğu tenkid terminolojisi ve kendilerine mahsus üslûp endişelerinden hareketle âdetâ Dîvân nesri bağlamında bilgilendik. Dikkat ettiyseniz çalışmalarını ile üçü de tezkire alanında Türk akademik hayatında bugün de hâlâ zirve teşkil eden tecrübe, bilgi ve donanıma sahip hocalardan bu dersleri almamız arkadaşlarımız ve benim için büyük şanstı. Ben akademide olacağım kararını lise ikinci sınıfa giderken vermiştim. Lisans eğitimimin daha ilk yılında da yoluma Klâsik edebiyat alanında ve tezkirelerle devam edeceğime dair kararım neredeyse kesinleşti. Bu meyanda her üç Hocama da minnettarım. İpekten Hocamı bende ilk kıvılcımı başlattığı için rahmetle anarken, Ayan ve İsen Hocalarıma da hayırlı bir ömür diliyorum. 1986 yılında Fırat Üniversitesi'nde asistan olduğumda akademik çalışmalarımın tezkireler üzerine olması, konu seçimi ve metin temininde yine İpekten ve İsen Hocalarımdan destek buldum. Benim akademik hayatımda tezkireler hâlâ önemli bir yere sahip. Yüksek Lisans Tezimi, Mustafa Safâyî Efendi'nin XVIII. yy.'da kaleme aldığı orijinal adı, Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr olan Tezkire-i Safâyî'dir. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1988 yılında tamamladım. "18.yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi" başlıklı Doktora Tezimi de yine, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1993 yılında tamamladım. Bu çalışmanın ana eksenini XVIII. yy.'da yazılmış beş tezkire teşkil etmektedir. Bunlar: Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr), İnceleme-Metin-İndeks, hzl. Doç.Dr.Pervin Çapan, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2005, 750s.; Tezkiretü's-Şu'arâ,Sâlim Efendi, hzl. Prof.Dr. Adnan İnce, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2005, 756s.; İsmail Belig , Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr, hzl. Prof. Dr. Abdülkerim Abdülkadiroğlu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 1999, XXXVI+554s.; Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı,hzl. Dr. Sadık Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1994, 401s.; Esrar Dede, Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye, hzl.Dr.İlhan Genç, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2000, 596s. adlı eserlerdir.

— *Tezkirelerle ilgili lisansüstü çalışmalarınız ve Safâyî Tezkiresi neşriniz bu türe olan ilgi-nizi daha da artırmış görünüyor. Çalışmalarınız arasında tezkireleri çok farklı yönleriyle ele alan pek çok makale ve bildiriniz var? Tezkireler nasıl metinlerdir? İçinde neler bulunur?*

İfade ettiğiniz gibi Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde 1988 yılında tamamladığım Yüksek Lisans Tezimi olan Safâyî Tezkiresi, 2005 yılında Atatürk Kültür Merkezi tarafından, Tezkireler Dizisi'nin 9. yayını olarak Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr min Fevâ'idü'l-Eş'âr), İnceleme-Metin-İndeks, hzl. Doç.Dr.Pervin Çapan, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara 2005, 750s., yayımlanmıştır. Şu'arâ tezkireleri, bir edebiyat tarihi yazmak, bir devirde edebî eser ortaya koyan sanatkarlar ve eserleri hakkında doğru değerlendirmeler yapabilmek için, her edebiyat araştırmacısının elinin altında bulunması gereken en önemli kaynak eserler arasında yer alır. Bir edebiyat tarihçisi için en önemli belge eserin kendisi olmakla birlikte, eserin daha iyi anlaşılabilmesi için ne zaman ve ne gibi şartlar

altında yazıldığıının bilinmesi, eser sahibinin hayatının tanınması da çok önemlidir. Dolayısıyla bir edebiyat tarihçisinin tarihi vesika ve diğer kaynakların yanında ilk başvurabileceği eserler tezkirelerdir. Tezkirelerde verilen bilgilerin birçoğu yazıldığı devri tam olarak vermesede bugün için başvurulacak yegâne kaynaklardır. Bu tür eserlerin bir diğer özelliği, şairler hakkında hem tenkîdî, hem de övgüye layık sözlerin bir arada bulunmasıdır. Bir şairin yaşadığı devirde şiirleri ve sanatı hakkında aynı devirde yaşayan kişilerin fikirlerini öğrenmek, ne derece beğenildiğini ve okunduğunu bilmek, edebiyat tarihçisinin yapacağı değerlendirmeler için zaruridir. Bu bakımdan tezkire yazarlarının edebî tenkidleri çok önemli bir ölçü sayılır. Dolayısıyla çalışma alanıma has olan bu türe dair alakam kesintisiz devam etti. Akademik hayatımı şekillendiren yazılarımda da bu tür üzerinden hem makale hem de bildiri olarak pek çok yazı hazırlamış oldum. Tezkireler biyografik eserler içinde yer alır. Bilindiği üzere tezkirelerin yazılış gayesi, yazıldıkları devrin şairleri hakkında çeşitli bakımlardan bilgi vermek, böylece onların gelecek nesillerce tanınması, hatırlanması ve unutulmamasına vesile olmaktır. Bu sebeple tezkirecinin eserinde yapacağı ilk iş, tabîdir ki, şairin adı, sanı, lakabı, mahlası gibi kimlik tespitine dayanan bilgileri kaydetmektir. Şairlerin tezkireye, en genel anlamda mahlaslarıyla alındığı görülür. Arap alfabesine göre dizilen bu mahlasla birlikte, bazen ilâve bilgilere de yer verilmektedir. Biyografik bilgi ve değerlendirmelerle ilgili olarak yapılan tanıtımlar, günümüz modern biyografilerinde de aranan, isim, lakab, unvan; doğum, yerleşme, yetişme; aile, soy, akrabalık; evlilik ve çocuk durumu; ölüm şekli, sebebi, yeri, zamanı; eğitim, öğrenim, meslek ve mevkî durumları; mizac, karakter ve secîye özellikleri ile fizikî görünüm, şeklinde özetleyebileceğimiz bilgilerdir. Bu bilgilerin her tezkirede aynı sırayla, aynı yoğunlukta ve aynı dikkatle verildiğini iddiâ etmek mümkün değildir. Tezkirelerde şairlerin doğum, yerleşme ve yetişme yerleri olarak kaydedilen şehirlerin coğrafî dağılışımdan hareketle belli yerleşme yerlerinin ön plâna çıktığı ve şairlerin sayısının belli merkezler çevresinde yoğunlaştığı görülür. Bu şehirler İstanbul, Bursa ve Edirne gibi değişik dönemlerde Osmanlı'ya başkent olan ve merkezî otoritenin bulunduğu şehirler veya Amasya, Manisa gibi şehzâdelerin devlet yönetiminde yetişme ve tecrübe kazanması için gönderildikleri yerlerdir. Aynı zamanda bu şehirlerin birer ilim, kültür ve sanat merkezi oldukları görülür. Şairlerin eğitim, öğrenim ve yetişme şartları ile ilgili olarak verilen bilgiler daha çok medrese eğitimi etrafında toplanmaktadır. Bu durum Osmanlı eğitim sisteminde medrese eğitiminin yaygınlığını ve önemini ortaya çıkarmaktadır. Şairlerin sosyal statülerini belirleyen meslekî dağılım grafiğinde, devlet memurluğu en yüksek değer olarak ortaya çıkar. Şairliğin bir meslek olarak görülmediği bu dönemde, geçimini sadece şairlikten sağlayan şair sayısı da yok denecek kadar azdır. Tezkirelerde şairin mizaç ve karakteriyle ilgili olarak verilen bilgiler, sanatkârı, mizaç itibarıyla olduğu kadar, devrinin özelliklerini yansıtan, bir şahsî portre şeklinde sunmaktadır. Bu sebeple şairin edebî şahsiyetiyle biyografisi, bazen bu yönüyle çakışmaktadır. Ancak tezkireciler bu çakışmanın sebep ve sonucu ile sanata olan olumlu katkılarını tartışmak ve açıklamak gereği duymazlar. Çünkü ulaşmayı hedefledikleri kitlelerle aralarında bir iletişim eksikliği yoktur ve değerlendirmelerinde kullandıkları kalıp ifadeler, devir insanına yabancı değildir. Bütün bunlarla, Eski Türk Edebiyatı'nda tenkidin, bu edebiyata vücut veren duyuş tarzı ve düşüncesi ile aynı yerden kaynaklandığını ifade etmek niyetindeyim. Tezkirecilerin zaman zaman şairlerle ilgili olarak naklettikleri bazı anekdotlar, bugün için teferruat olarak görülebilir. Ancak devrin sosyal hayatı ve bu hayatı çevreleyen bazı inanç ve düşünce-

leri yansıttığı için son derece ehemmiyet arz ederler. Tezkirelerde şairlerin dînî-tasavvufî dünyaları ve yaşayışlarıyla ilgili olarak verilen bilgiler de oldukça geniştir. Tezkireci şairin tasavvufa olan meylini, günlük hayat içinde sürdürdüğü dînî yaşayışı dikkatlere sunmaktan çekinmez. Çünkü bu devirde din hayatın merkezi durumundadır. Şairler arasında tarikat mensubu olmak da oldukça yaygındır. Özellikle Mevlevîlik, Halvetîlik ve Nakşibendîlik gibi tarikatlar, devletin resmî ideolojisiyle paralellik arzettiği için devlet adamları ve şairler arasında revaç bulmuştur. Biyografik değerlendirmeler taşıyan bu bilgilerden hareketle diyebiliriz ki, tezkirelerde şairler, psikolojik ve fizyolojik cihetleriyle ve cemiyet içinde kazandıkları değerlerle tanıtılmışlardır. Tezkirelerde şairlerin edebî şahsiyetini belirleyen ve şairlerin sanat güçleriyle yaratılışları arasındaki ilişki, tabiatlarında sanat açısından var olan hususiyetler, doğuştan getirdikleri sanat zevk ve kabiliyeti, tezkirecilerin çok önem verdikleri ve üzerinde ısrarla durdukları konular olarak sıralanabilir. Edebî şahsiyetle alakalı bilgileri üç ayrı başlık altında toplamak mümkündür. Tezkirecilerin bilgi sıralaması çerçevesinde değerlendirdikleri bu konuları kısaca, şairlerin sanatkâr mizaç ve yaratılışları; şairin içinde yetiştiği edebî kültür ve gelenek ile şairin çevresi şeklinde özetleyebiliriz. Bu üç ana faktörün şair üzerindeki güç ve tesirini en net şekilde gösteren değerlendirmeler ise dördüncü bir başlıkla dikkatlere sunulabilir. Tezkireciler edebî şahsiyetle ilgili tanıtım ve değerlendirmelerini soyut ve genel çerçevedeki, bazı kalıp ifadeler aracılığıyla yaparlar. Ancak örnek seçerken son derece isabetli, sâlim bir zevki temsil eden parçalarla karşılaşırız. Hatta bazen bu örneklerde ifade edilen duygu ve düşünce ile tezkireci tarafından yapılan değerlendirmeler birleşmektedir. Meselâ, şairin fert olarak mizacının bir parçasını teşkil eden hicivci veya latîfeci oluş hâlinde bahsedilen tezkirecinin, şairden şiir örneği seçerken onun bu yönünü ön plâna çıkaran şiirler kaydettiğini görüyoruz. Hiç şüphesiz eser seçiminde tezkirecinin kendi kıymet hükümleri kadar, toplumun veya edebî kültür muhitlerinin tenkidleri de müessir olmaktadır. Tezkirecilerin edebî şahsiyetle ilgili olarak kendi fikirlerini besleyen ve destekleyen bazı sözlü tenkidlere yer vermeleri veya şair hakkında bu çevrelerce yürütülen olumlu-olumsuz propagandaları red veya kabul etmeleri bunun açık delilidir. Bu sebeple tezkirecilerin eseri hareket noktası olarak yaptıkları tanıtımlarda da, aslında eserden çok, eserin yaratıcısını tanıtmak istedikleri açıkça görülür.

— *Tezkireleri okumak mümkün mü? Bir edebiyat öğrencisi, edebiyat okuru ya da araştırmacı bu metinlerden nasıl faydalanabilir?*

Elbette yazılı her metnin okunması mümkündür, ancak okumaktan ne anladığımıza bakmak gerekir, çünkü okumada en önemli husus anlamadır. Okuma sadece basılı ve yazılı işaretleri, sesleri ve kelimeleri seslendirmek demek değildir. İşin esasını anlama teşkil ettiğine göre, iyi bir okuma faaliyeti ancak verilmek istenilen mesajın doğru anlaşılmasıyla gerçekleşecektir. Anlama ise inceleme, seçim yapma, bir karara varma, çevirme, yorumlama, analiz-sentez yapma veya değerlendirme gibi zihnî faaliyetleri içine alır. İnsanlardan bazıları prestij kazanmak, bazıları gerçeğin baskısından kurtulmak, bazıları inanç ve davranışları için bir güven kaynağı bulmak ya da bunları güçlendirmek, bir kısmı da estetik tecrübelerini zenginleştirmek veya bilgi kazanmak için okurlar. Geçmişten günümüze okuma biçimleri hangi metni niçin, nasıl, ne zaman, ne şekilde ve hangi amaç için okuyacağımıza bağlı olarak şekil-

lenmiştir. Bu çerçevede üç ayrı okuma biçiminden söz edebiliriz. Bunlar: yazar merkezli okumalar; eser merkezli okumalar ve okur merkezli okumalardır. Tezkireler üzerine yapılacak okumaları tezkirelerin doğal özellikleri içinde aramak yerinde olacaktır. Bu özelliklerin birincisi, edebiyat tarihine kaynaklık etme noktasında, biyografik künye yazıcılığı bağlamında değerlendirilmesi gereken tezkirelerin, öncelikle yazar merkezli olarak okunmasını gerektirir. Bu kabil okumalarda eseri yaratan sanatkârın biyografisi de önem kazanır. Bir başka ifadeyle eserden ziyade müessir söz konusudur. İster öğrenci, ister araştırmacı veya meraklı okur edebiyat tarihi bağlamında böyle bir okuma yapmaya yönelir. Tezkirelerin ikinci vasfı aynı zamanda bir tenkit eseri olmasıdır. Bu tenkitler her ne kadar çağdaş zamanlara has ölçütlerle vücut bulmasa da, yine de eserin yazıldığı dönemin kıymet hükümlerini işaret eder. Tezkireler sadece biyografik çerçevede kalmaz, aynı zamanda tezkireciler biyografisini verdikleri şairlerin eserlerinden örnek kaydetmeden önce, onların sanatına yönelik önemli değerlendirmeler de yaparlar. Bu çerçevede yapılacak eser merkezli okumalar incelenen şairlerin edebî şahsiyetlerine dair önemli ipuçları sunmakla kalmaz, aynı zamanda yazanın üslubuna bağlı olarak bir tezkire dili ve tenkit terminolojisi de geliştirirler. Üçüncü özellik olarak tezkirelerin aynı zamanda birer edebî eser olmalarından hareketle her okunduğunda yeniden yazılmasına da vesile olur, çünkü her edebî metin her okunduğunda yeniden yazılır. Her edebî eserin öncesinde ve sonrasında başka eserler olduğu düşüncesi bizi okur merkezli bir okumaya yönlendirecektir. Kısaca söylemek gerekirse tezkireler okuma bağlamında gösterdiği bu çeşitlilikle her amacı cevaplayacak bir niteliğe sahiptir. Belki bu metinlerin okuma kolaylığı veya zorluğu üzerinden de bir şeyler söylemek yerinde olacaktır. Tezkirecilerin şairleri tanıtır eserleri hakkında bilgi verirken, an’anededen gelen ve bir tür “tezkire dili” diyebileceğimiz bazı kavram, terim ve tabirlerden istifade ettikleri, ancak bu terimlerle ilgili teorik bir açıklama yapmadıkları görülür. Bu dilden başka, şair-eser-münekkid üçgeninde anlaşma zeminini sağlayan unsurların başında İslâm kültürü ve belâgat disiplini gelir. Belâgat, bütün Doğu edebiyatlarında ve doğal olarak Eski Türk edebiyatında eser üzerine yapılan değerlendirmelerde kullanılan tek âlettir. Tezkireciler kaideleri önceden belirlenmiş, bir başka ifadeyle dogmatik bir yaklaşımla esere bakmaktadırlar. Eser hakkındaki hükümlerinde belâgatın vaz’ettiği kaideler manzumesine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Okuma ve anlamada okuru en çok yoran kısım da alana has bu bilgilerden mahrum olmaktır. Yazdıkları devir veya dönemin edebî kültür muhitlerinin nabzını tutan ve bir çeşit demir leblebi olarak niteleyebileceğimiz tezkireler, bu bilgiler ışığında okunduğunda Eski Türk edebiyatının ve Dîvân şiirinin kendine has dünyasının kapılarını aralamaya vesile olacaktır. Anatole France Epikür’ün Bahçesi adlı eserinde; “herkesin bayıldığı eserler kimsenin tetkik etmemiş olduğu eserlerdir. İnsanların bir kısmı bu eserleri kıymetli bir yük gibi sırtlamış ve yüklendiği şeyin ne olduğuna bakmayarak onları başkalarına devretmiştir” diyor. Demek ki, şuurlu ve eleştirel bir okumaya ihtiyacımız var. Eserlerin bazıları artık okunmadığı için önemini ve edebiyat tarihi içindeki yerini korurken, bazıları da hiç okunmadığı için esrarlı bir hâle ile çevrelenir ve şahesere dönüşür. Her metin kendisini önceleyen bir başka metinle kuracağı ilişki sayesinde anlaşılır ve edebiyat tarihi bakımından önem arz eden tezkirelerin okunmasında da bir metinlerarasılık ve disiplinlerarasılık kaçınılmazdır. Bir metnin okunma zamanı, onun alımlanmasını da doğrudan etkileyecektir. Alımlama metin ile okur arasında ve metnin sorusuna okurun cevap vermesi şeklinde işler. Devir değiştikçe okur dikkati de değişecektir. Bu durumda tezkire okumaları, diakronik tarih incelemesi ile

senkronik edebiyat okumasının içiçe yapılmasını gerektirir ve okur için ancak bu şartlarda kalıcı sonuçlar verecektir. Edebî eseri oluşturan metni, Arapçadaki anlamından hareketle ‘metanetli, sağlam, dayanıklı’ olarak bir kaleye benzetirsek okurun o metnin yer aldığı kitabı eline alması, metaforik olarak o kalenin surlarına tırmanmayı ifade eder, oysa kale gibi olan metnin içinde yazar ve onun kurduğu dünya ile çevrili bir de iç kale vardır ki, o da anlamdır. Kolaycılığa kaçmayan herkes bu anlama çilesine katlanmalıdır. Tezkireler çağdaş okur nezdinde maalesef bu anlamda hâlâ okunma zorluklarını sürdürüyor.

— *Tezkirelere göre bir Divan şairi portresi çizer misiniz? Divan şairi kimdir? Nasıl bir eğitim sürecinden geçmiştir? Ne iş yapar? Hayatını nasıl kazanır? Ne yer, ne içer? Hayat algısı nasıldır?*

Tezkirelerde şairlerin biyografik bilgi ve değerlendirmelerinin yanında, onların edebi şahsiyetlerini, sanat kapasitelerini açığa çıkaran bilgi ve tanıtımlara da yer verilmiştir. Bunlar şairlerin sanat güçleriyle yaratılışları arasındaki münasebet, tabiatlarında sanat açısından gerekli özelliklerin bulunup bulunmadığı, doğuştan getirdikleri sanat zevk ve kabiliyetinin genel sanat durumlarına etkisi şeklinde özetleyebileceğimiz geniş bir perspektifle dikkatlere sunulmağa çalışılır. Tezkire yazarları şairlerin doğuştan sanatkâr bir mizaçla dünyaya gelmeleri konusu üzerinde de ısrarla dururlar. Bütün bu değerlendirmeler yapılırken şairin hangi eserinden hareket edildiği söylenmez. Bu sebeple verilen bilgiler çok defa bazı klişe ifadelerle sınırlanmış olur. Tezkire an’anesini belirleyen bu özellik, ancak kendi kaideleri ve kendine mahsus terminoloji zenginliği içinde değerlendirildiği zaman bir anlam kazanır. Şairlerin genel yaratılış hâlini, sanatkâr mizaç ve kabiliyetini ifade eden kelime ve tabirleri; “*tab‘, tabî‘at, selîka, selâkat, kâbiliyet, kuvvet, kudret, iktidâr, isti‘dâd, yed-i tûlâ, kâdir, nihad, tynet, haslet, husâl*”, şeklinde sıralamak mümkündür. Görüldüğü üzere bu kelimeler, tedâî ettirdikleri mânâ kâ’inâtı itibarıyla birbirinden oldukça farklıdır. Gerçek anlamlarını içinde yer aldıkları metinden hareketle bulabileceğimiz bu kelime ve tabirlerden bazıları, şairin doğuştan getirdiği mizaç ve karakterini, bazıları onun sanat kabiliyetini, bazıları ise sanatının yanı sıra diğer kabiliyetlerini, hatta şairin belirli bir sanat kültür ve seviyesinde olup olmadığını ifade ederler. Tezkirelerde sanatkâr yaratılış hâlini belirleyen faktörlerin başında irsiyet gelir. Şairin genel sanat gücünün doğuştan getirilen özelliklere bağlandığı örneklerle sıkça rastlıyoruz. Örneklerde “*şair oğlu şair*”, “*bi‘l-irs*” ve “*tab‘-ı mâder-zâd*” kalıp ifadeleri çerçevesinde dikkatlere sunulan bu özellik, bazen şairlik vasfı taşıyan baba veya akrabalara dayandırılır. Tezkirelerde şairlerin tabîî sanat güçleriyle ilgili yaratıcılık hâli ve kabiliyetleri, “*icâd, ibdâ ve ihtirâ*” tabirleriyle ifade edilir. Tezkirecilerin bu tabirler etrafında kümelenen yaratıcılıktan kasdettikleri mânâ, şairin kendine has olması, sanatında bazı kelime, mefhum, mazmun ve ilim dallarının kullanılması hususunda öncelik hâli taşıması, şiir sanatına getirdiği yenilik ve değişiklikler, şeklinde özetleyebileceğimiz niteliklerdir. Bilindiği gibi, İslâm dini ve bağlı bulunduğu bu din dolayısıyla İslâm toplumunun şiire karşı genel tavrı olumsuzdur. Şiir İslâm dinince hoş karşılanmamakla birlikte, yasaklanmış da değildir. Bu durum toplum içinde şairlerde ve şiir sevenlere geniş bir te’vîl imkânı kazandırmış ve şiir toplumda geniş bir sanat alanı olarak yaşamış; hatta bir yandan da toplumsal ve beşerî bir değer veya meziyet olma durumuna yükselmiştir. Tezkirelerde şairin şahsiyeti ön plândadır. Şair görev ve fonksiyonları itibarıyla

peygamberlerden, sanat gücü ve yaratılışı ile de diğer insanlardan farklıdır. Şairler yazdıkları şiirler aracılığıyla, içinde buldukları çevre ve atmosferi değiştirme, renklendirme ve etkileme gücüne sahiptirler. Tezkirecinin şair hakkındaki değerlendirmelerinde hareket noktası, bu güç ve bu etkidir. Böyle olunca tezkirecilerin bu eserlerin yaratıcısını büyücü ve peygamber olarak ele almaları yadırganacak bir durum olmaktan çıkar. Tezkirelerde bazı şairler, sahip oldukları mânevî güç ve büyüklük itibarıyla da değerlendirilmişlerdir. Bu kişilerin Tanrı vergisi yücelikleri, velâyet ve kerâmetleri vardır. Hayatları etrafında teşekkül eden bazı menkabe ve anekdotlar aracılığıyla bu mânevî gücün dikkatlere sunulduğunu görüyoruz, ancak bu kişiler için yapılan takdir ve tavsiflerin, basit birer övgü olmadığı da açıktır. Tezkirelerde şairin içinde yer aldığı edebî kültür muhiti, şiire başlayış, yetişme ve çalışma şartları üzerinde de ehemmiyetle durulduğunu görüyoruz. Bu çerçevedeki değerlendirmelerin esasını; şairlerin aldıkları eğitim, kazandıkları ihtisas, edebiyat ve sanat konularına gösterdikleri alaka ve kazandıkları başarı, şeklinde özetleyebileceğimiz başlıklar teşkil eder. Yer yer kısa ve birbirinin aynı gibi görünen bu tanıtımlar, bazen şair hakkında verilen diğer bilgilerle birleştirilmek suretiyle genişletilmektedir. Bunlardan başka tezkireciler, şair yaratılış ve tabîî sanat gücünün şiire başlangıç için taşıdığı önem üzerinde de dururlar, hatta bu çerçevedeki değerlendirmelerin temelinde, bazen şairin yine şair olan akrabaları örnek gösterilerek irsiyet faktörü, bazen de şairin doğduğu yer konumundaki İstanbul şehrinde oluş hâli vardır. Bu türden bilgiler şairin aldığı eğitim ve öğrenimle birlikte, zaman faktörünü de dikkatlere sunar. Şairin hayatının hangi merhalesinde şiire heves ettiği, genel öğrenim içinde şiirle ilgili bir eğitim yapılıp yapılmadığı da ehemmiyet kazanır. Tezkirelerde kayıtlı şairlerin hemen hepsinin şairlik dışında asıl geçim kaynağı olarak gördükleri birer meslekleri vardır. Bu çerçevede Mustafa İsen Hocamızın yaptığı bir istatistikî çalışma, tezkirelere kayıtlı 3182 şairin 108 çeşit mesleğe mensup olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bunlar kendi içinde gruplandırıldığında en yüksek oranın 1147 şair üzerinden %36 nispetinde ilmiye sınıfında olduğu görülür. Sayısı 892 olan bürokratların %28'i; 117 ile askerlerin %3.7'yi; esnaf ve serbest meslek sahiplerinin 117 ile %3.7'yi; şeyh ve dervişlerin 182 ile %5.7'yi; saray mensuplarının 60 sayısı ile %1.8'i; din adamlarının 26 sayı ile %0.8'i kapsadıkları görülür. Okuma yazma bilmeyen ümmî şairler de azımsanmayacak sayılarıyla klâsik kültürümüzün halka intikalinin önemli göstergeleri arasındadır. Böyle olunca bu şairlerin şiire yöneliş ve şiir yolunda gösterdikleri gayret ve faâliyetler başlı başına ehemmiyet arz eder. Şairlerin şiir bilgisi, kültür ve tecrübeleri aldıkları temel eğitim ve öğrenim perspektifinden değerlendirilirken, bu eğitimin hangi teorik veya pratiğe dayandığı; yabancı dil ve edebiyatlar; edebiyat ilmi, belâgat ve buna bağlı olarak fesâhat; kimden ders alındığı, hangi çevrelerle münasebet kurulduğu; nazire an'anesinin işleyişi ve şairin bu çerçevedeki faâliyetleri gibi konuların hemen hepsi üzerinde durulur. Tezkirelerde bütün bu olumlu yöndeki tanıtımlara karşılık, bazı tezkireciler şairleri veya diğer tezkirecileri bilgi ve tecrübe itibarıyla yetersiz bulduklarını söylemekten çekinmezler. Şairlerin Arapça ve Farsça ile olan ilgileri sadece bu dilleri çok iyi bilen geniş kültürlü birer insan olmalarıyla sınırlı değildir. Söz konusu şairler bu bilgi ve tecrübeden şairliklerinin olgunluk döneminde, çeşitli şekillerde istifade etme imkânı bulabilirler. Bu bilgiler tür, konu ve şekil yanında mazmûn ve edebî akımlar şeklinde sıralayabileceğimiz, bir edebiyata has hazır malzeme veya hazır güzelliklerdir. Şair bu incelikleri kendi eserlerinde kullanırken millî özelliklerinden tamamen uzaklaşmaz. Bir yabancı dil bilmek üstünlük ve meziyet olarak kaydedilirken, Türkçe

yazan ve yabancı dille ilgisi olmayan şairlerin başarılarını da özellikle belirtirler. Klâsik Türk şiiri muayyen hayalleri, müşterek temleri, beyit estetiği üzerine kurulu yapısı, dili ve biraz da oyun tarafıyla “her noktası birbirine cevap veren kapalı bir âlemin ifadesidir”. Bu müşterek özelliklerinden dolayı hangi sosyal sınıftan gelirse gelsin şair derhal bu umumi havaya uymakta ve altı asır devam etmiş bu muhteşem koronun bir elemanı olmaktadır. Klâsik Türk şiirinin çağdaş bir yorumcusu sıfatıyla Ahmet Hamdi Tanpınar bu durumu 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi adlı eserinde; “tek bir benliğin geniş zaman içinde konuşması” dır şeklinde ifade eder. Başarı orijinal konu ya da hayaller yanında söylenilmiş olanı daha güzel söyleme esası üzerine kurulmuştur. Şeyh Gâlib’in Hüsn ü Aşk’ta ifade ettiği gibi söylemek gerekirse; Her birisi şâ’ir-i suhan-senc/Gencîneler elde cümlesi genc/ Ülfetleri şî’r ü fazl-ı irfân/ Sohbetleri nazm u nesr-i elhân, oldukları da; gam yiyip, temmuz güneşini giyinerek cihanı yakan kıvılcımları içtikleri de, bence kesin. Alanımızın metin şerhi konusundaki en yetkin hocalarından olan Ferit Kam bir şiirinde: “Sağlığında nice ehl-i hünerin/Bir tutam tuz bile yoktur aşına/Öldürüp onu evvel açlıktan/Sonra bir türbe yaparlar başına.” diyor. Acı ama gerçek. Gerisini siz hesap edin artık.

— Bir yazınızda “Tezkirelerde Şaka, Takılma ve Alay Düşkünlüğü”nü ele alıyorsunuz. Şairler muzip insanlar mıdır? Şiir meclisleri eğlenceli mekânlar mıdır? Tezkirelere bakarak şiir meclislerinin genel havası hakkında fikir sahibi olabilir miyiz?

Tezkirecilerin şairler hakkında yaptıkları tanıtma ve değerlendirmelerin ehemmiyetli bir bölümünü, onların mizaç, karakter, yaşayış ve ahlâkî hususiyetleriyle alakalı olarak verdikleri bilgiler teşkil eder. Şairlerin psikolojik açıdan değerlendirildikleri bu satırlarda, tezkire yazarlarının çok defa, tam bir objektiflik içinde davrandıklarını söylemek güçtür. Tezkireci bu türden tanıtımlarında çağın değerler manzumesine ve kıymet hükümlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu sebeple şairin psikolojik yönüne dair verilen bilgilerin büyük bir kısmı dinî, tasavvufî ve ahlâkî boyutlar taşır. Böyle olunca, tezkirelerde bazen tenkit, bazen de takdirle karşılanan ve şairlere has her türlü zevk ve alışkanlıkları ifade eden bu değerlendirmelerin, yine söz konusu çerçevelerde yapılmış olması da tabîîdir. Şairlerin şahsiyet ve psikolojik hususiyetlerini açığa çıkaran bu satırları, günümüze has, karakter tahlil ve tenkitleriyle karıştırmak gerekir. Şairlerin sanat ve şiir dünyalarına aksettiği ölçülerde ehemmiyet kazanan bu çok çeşitli mizaç ve yaşayış hallerini, örnekleriyle birlikte, teferruatlı bir şekilde incelemek mümkündür. Tezkirelerde “latîfe, hezl, hicv, latîfe-cûy, latîfe-gûy, bezle-gûy, reng-perdâz vb.” tabir ve ifadelerle ortaya konulan şakacılık, takılma ve alay, bazı şairlerin uygun ortam ve zamanda yaptıkları veya yapmaktan zevk aldıkları hâl ve vasıfları içine alır. Tezkireciler müstehcenliğe yönelmediği, karşısındakini incitmediği sürece bu mizacın yanındadırlar. Buna karşılık olmadık bir yer ve zamanda, karşıdaki insanı küçük düşürecek tarzda yapılan bazı şaka ve takılmaları ise tenkitle karşılarlar. Yine özellikle bu mizacın sanata yönelen boyutu üzerine oldukça teferruatlı bilgilere de tezkirelerde rastlamak mümkündür. Tezkirelerde yer alan bazı şairlerin şakaya olan düşkünlükleri, sadece bir mizaç hali olmaktan çıkarak, bir kabiliyet özelliği şekline bürünür. Yapılan tanıtımlarda, şairlerin bu yönleriyle meclislerde aranan kişiler oldukları, mizaçlarının mizah ve sohbeta açık oluşu, nüktedan ve hazır-cevap olmanın kendilerine sağladığı avantajlar ön plândadır. Tezkireciler her zaman olduğu gibi bu türden

tanıtımlarında da çağın değerler manzumesine sıkı sıkıya bağlıdırlar. Şairler arasında gerçekten muzip olanları da az değildir. Hüsniyyat her şeyin önünde düşünüldüğünden şaka ve takılmalarla alaycılık kişileri rencide boyutuna ulaşmadığı sürece, yine heccâv oluş da bir yere kadar kabul görür. Sâlim Tezkiresi'nde;

Hicve mâ'il olanın âkıbeti hayr olmaz

Noldu gördün sonunu sen bir iki heccâvın

diyerek aşırılığa kaçan hicve karşı söylediği bu beyitle bir tezkireci olarak tavrını koyar. Pa-dışah sarayında veya vilayetlerde şehzadelerin sarayları etrafında birer edebî muhit edinen şairler yanında, devlet büyüklerinin konaklarında tertip edilen ve şairlerin hazır bulunduğu içki ve şiir meclisleri de birer edebî mahfil veya muhit olarak önem kazanmıştır. Şairlerin kendi aralarında da bu meclisleri topladıkları, oralarda birbirleriyle tanışıp, şiirlerini okuyup istişare ettikleri de biliniyor. Yine İstanbul'da ve Anadolu vilayetlerinde devlet adamlarının muhitlerine giremeyenler çetin şartlar altında hayatlarını sürdürürken geçinebilmek için işlettikleri dükkânlarda, meyhane ve kahvehanelerde de bu tarz meclisleri toplarlardı. Zâtî'nin Bâyezid Camii avlusundaki dükkânı bu mahfillerden en meşhur olanıdır. Necâtî Bey'in Vefa semtindeki evi, etrafında topladığı şairlerle böyle bir okul olma vasfı taşır. Şiire heveskâr gençler buralara adeta bir şiir okulu gibi devam etmişlerdir. Bu konularda daha teferruatlı bilgi edinmek için Halûk İpekten Hocamızın Divan Edebiyatında Edebî Muhitler adlı eserine müracaat edilebilir. Bu toplantıların tezkirecilerin de dikkatinden kaçması mümkün değildir. Özellikle Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Ahdî ve Safâyî'de bunlarla ilgili pek çok bilgi yer alır. Tezkireciler biyografilerini kaleme aldıkları şairlerle buralarda tanışır veya onlarla ilgili bilgileri buralardan temin ederlerdi. Âşık Çelebi tezkiresinde yazıldığı devrin sosyal hayatına ve insan ilişkilerine ışık tutan pek çok anekdot nakleder.

Tezkireciler şiirden ne kadar anlarırdı? Şiir ve şair hakkında eleştirilerinin kıymeti ne ölçüdedir?

Safâyî Efendi üzerinden konuşacak olursak, o kendisinin tezkiresine de yansıyan, şiir zevki ve şairlik istidadını, yine tezkiresindeki mevcut şiirleri aracılığıyla dikkatlere sunar. Safâyî aynı zamanda şairdir. Sâlim Efendi, Tezkiresi'nde ondan bahsederken, isminin Mustafa olmasından dolayı, aynı kökten Safâyî mahlasını seçtiğini ve öyle tanınmayı uygun bulduğunu söyler. Kaynaklarda Safâyî'nin müretteb bir Dîvân'ı olduğundan söz edilmektedir, ancak ele geçmemiştir. Safâyî devrinde şiir ve edebiyat çevrelerinde önemli bir kişi olarak tanınmıştır. Özellikle Lâle Devri(1718-1730) şairleri arasında seçkin bir yeri vardır. Bu devirde düzenlenen şiir, mûsikî ve sanat toplantılarına katılmış, devlet büyüklerinin yakınında bulunmuş devrin önemli olayları ve yeni yapılan eserler dolayısıyla kasideler, kıt'alar ve tarihler söylemiştir. Şairliği hususunda Râmiz Efendi; "... mütercem-i pâkîze-tıynet hissemend-i ma'rifet olup bir pey-rev-i meslek-i kudemâ eş'ârı şu'arâ-yı selef vâdîsinde karîn-i safâ olan şu'arâdan olup...", diyerek; "...eş'ârları kem-yâb u nâdir olmağla" şeklinde takdirlerini belirtir. Yine Fatin Efendi Tezkiresi'nde Safâyî için; "... hüner-pîrâ bir şâ'ir-i bî-hemtâ olup" diyerek, "zâ'de-i tab'ı olan eş'ârı"ndan bahisle, sözlerini, "Sâlim Efendi Tezkiresi'nde birkaç kıt'a gazeli mestûr u mukayyed-dür." şeklinde tamamlar. Fatin Efendi biyografi bilgilerinin başında, Sâlim Tezkiresi'nde de yer alan Mevlevî redifli gazeli, "Gazel-i Nâ-tamâm" başlığı altında kaydetmiştir. Bu takdir

bildiren ifadelere karşılık, Sâlim Efendi Tezkiresi'nde Safâyî'nin şairliğini değerlendirirken; "... egerçi eş'ârı öyle halâvet-âşinâ değildir. Fe-ammâ vâdi-i kudemâ üzre mezeden hâlî değildir." der.. Sâlim Efendi, Safâyî'nin kendi tezkiresine de kaydettiği bir gazelini, örnek olarak vermiştir. Safâyî, Gınâyî'nin biyografisini kaydettiği maddeye de, Mevlevîlik'e duyduğu gönül yakınlığını ifade eden, bir gazelini eklemiştir. Tezkireciler hem çağının tanığı olmak hem de kendileri de bu işle uğraşmak vasıflarıyla elbette eleştirileri kıymetli olan şahsiyetlerdir. Safâyî, Tezkiresinin sonuna ilâve ettiği "Hâtîme-i Tezkiretü's-Şu'arâ" başlıklı kısa mesnevisinde, eserini yazma ve tamamlama fırsatı veren Tanrı'ya dua ve senâlarla yönelir. Devrinde birçok şairin yetiştiğini, kendisinin gücü yettiğince onların biyografilerini bir araya getirmeğe gayret ettiğini, eline geçen bilgileri değerlendirmeye çalıştığını, ancak bazıları için yeterli bilgi elde edemediğini, bu yoldaki kusurları için gönül sahiplerinden özür dilediğini söyleyerek, kusurlarının affını diler. Daha sonra Tanrıya seslenerek, O'ndan vefat edenler için rahmet ve cennette bir "taze hayat", hayattakiler için ise lutufla yüceltilmelerini, sıhhat içinde olmalarını ve kendisini de kusur arayan bakışlardan uzak tutmasını diler. Safâyî'nin tezkiresinde mevcut olan şiirlerinin değerlendirilmesinden, O'nun an'änenin içinden gelen ve çağdaşlarıyla benzer şartlarda şiir söyleme kudretine sahip bir sanatkâr olduğu sonucu çıkmaktadır. Devrin edebî tenkidini yansıtan tezkirelerde de, bu yolda görüşler beyan edildiği görülmektedir.

Tezkire külliyatını ve yazarlarını bir bütün olarak ele aldığımızda hangi eser/yazar hangi yönüyle öne çıkar?

Tezkirenin Yazarı	Adı	Ölüm Tarihi	Kapsadığı Dönem	Yazılış Tarihi
Ali Şîr Nevâyî	Mecâlisü'n-nefâis	1501	... / 1491	1491
Sehî Bey	Heşt-Behişt	1548	... / 1538	1538
Latîfî	Tezkire-i Şu'arâ	1582	... / 1546	1546
Âşık Çelebi	Meşâirü's-Şu'arâ	1571	... /1568	1568
Hasan Çelebi	Tezkire-i Şu'arâ	1604	... / 1585	1585
Ahdî	Gülşen-i Şu'arâ	1593	1520 / 1593	1593
Beyânî	Tezkire-i Şu'arâ	1597	... /1597/98	1597/98
Sâdıkî	Mecmaü'l-Havâs	?	1577 / 1607	1607
Riyâzî	Riyâzu's-Şu'arâ	1644	1451 / 1609	1609
Fâizî	Zübdetü'l-Eş'âr	1622	1400 / 1621	1621
Rızâ	Tezkire-i Şu'arâ	1671	1592 / 1640	1640
Yümnî	Tezkire-i Şu'arâ	1662	1621 / 1662	1662
Âsım	Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr	1675	1621 / 1675	1675
Güftî	Teşrifâtü's-Şu'arâ	1677	1600 / 1660	1660
Mucîb	Tezkire-i Şu'arâ	1726	1400 /1710	1710
Safâyî	Tezkire-i Şu'arâ	1725	1640 / 1720	1720
Sâlim	Tezkire-i Şu'arâ	1743	1688 / 1722	1722
Belîğ	Nuhbetü'l-âsâr li-zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr	1729	1621 / 1727	1727

Safvet	Nuhbetü'l-âsâr fi fevâidi'l-eş'âr	?	1640 / 1783	1783
Râmiz	Âdâb-ı Zurefâ	1786	1625 / 1784	1784
Silahdarzâde	Tezkire-i Şu'arâ	?	1751 / 1790	1790
Esrar Dede	Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye	1796	... / 1796	1796
Âkif	Mir'ât-ı Şi'r	?	1779 / 1796	1796
Şefkat	Tezkire-i Şu'arâ	2826	1730 / 1814	1814
Esad Efendi	Bâğçe-i safâ-endûz	1848	1722 / 1835	1853
Ârif Hikmet	Tezkire-i Şu'arâ	1859	1592 / 1836	1836
Fatin	Hâtimetü'l-eş'âr	1867	1722 / 1853	1853
Tevfik	Mecmua-i Terâcim	1859	1595 / 1859	1859
Mehmed Tevfik	Kâfile-i Şu'arâ	1892	... / 18723	1873
Ali Emîrî	Tezkire-i Şu'arâ-yı Amîd	1924	... / 1911	1911
Mahmud Kemal İnal	Son Asır Türk Şairleri	1957	1853 / 1942	1942

(Not: ...işareti eserin edebiyatın başlangıcından beri yetişen şairleri aldığını belirtir. Liste, Halûk İpekten'in Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şu'arâ Tezkireleri adlı teksirinden alınmıştır.)

Bu tablo geleneğin içinde yer alan şair tezkireleri külliyatını göstermektedir. Tezkire alanında ilk çalışmanın sahibi -pek çok türde olduğu gibi- Ali Şîr Nevâyî'dir. Eseri Mecâlisü'n-Nefâis bir mukaddime ile başlar ve yazarın meclis adını verdiği sekiz bölümden oluşur. 1491'de tamamlanan eser Herat, Horasan ve Azerbaycan'da yaşamış ve çoğu Farsça yazan 455 şaire yer verir. Bunlardan 43'ü Türk ve Türkçe yazan şairlerdir. Çağatay edebiyatı ve özellikle de İran edebiyatı için çok önemli bir kaynaktır. Şairler hakkında uzun bilgiler vermez, ancak her birinden şiir örnekleri vermesi bakımından önem arz eder. Câmî ve Devletşah'la birlikte tezkire geleneğinde XV. yy.'da Herat ekolünü temsil eder ve XVI. yy.'dan itibaren Anadolu'da yazılan tezkireleri derinden etkilemiştir. Anadolu'da bir özentî olmaktan çok bir ihtiyacın gereği olarak başlayan tezkire geleneğinin ilk ismi Sehî Bey'dir. Onun 1538'de tamamladığı Heşt Behişt adlı eseri, Anadolu'da Herat ekolünün takipçisi olmak vasfıyla bugün için eldeki ilk eserdir. Tabakalara ayırdığı eserinde Sehî Bey dönemin padişahı Kanuni'den başlayarak şairleri şehzadeler, mirzalar, âlimler, hayatlarına yetişemediği eski şairler, kendisiyle çağdaş ve henüz genç şairleri sırasıyla ele alır. Tertip bakımından kronolojik bir sıra takip edilen eser bir mukaddime ile başlar. 241 şair hakkında bilgi verilen eserde şairlerin hayat hikâyeleri kısa tutularak sade ve özentiden uzak bir dil kullanılmak suretiyle az sayıda örnekle yetinilmiştir. Tezkirenin önemi Osmanlı edebiyatının ilk devirlerindeki şairler hakkında bilgi veren tek kaynak olmasıdır. Sehî Bey'i takiben Latîfî ve Âşık Çelebi şair biyografilerinin çok başarılı örneklerini verirler. Lâtîfî eserinde tür adı olarak ilk kez tezkire ifadesini kullanır. Onu takip eden 13 tezkire yazarı da eserlerinde bu adı kullanmayı benimsemişlerdir. Lâtîfî ele aldığı 334 şairin biyografisini verirken ilk defa alfabetik usulü kullanır. Şairler hakkında isabetli eleştiri ve değerlendirmeler sunması bakımından geleneğin prototipi sayılır. Üslûbu akıcı, âhenkli ve yer yer alaycıdır. Şiir hakkında yaptığı değerlendirmelerin yer aldığı mukaddimesi yanında, şairlere değer ve yeteneğine göre yer ayırarak objektif olmaya gayret etmesiyle de önem arz eder. Buna rağmen bazı eleştirilerden de kurtulamaz. Özel-

likle birçok şairi Kastamonulu gösterdiği yönünde haksız olarak eleştirilir ve hatta eser bu sebeple Kastamonu-nâme diye anılmıştır. Üçüncü tezkire Bağdatlı Ahdî'nin Gülşen-i Şu'arâ adlı eseridir. Kanunî döneminde İstanbul'a gelir ve 11 yıl boyunca kaldığı İstanbul'dan Bağdat'a dönünce topladığı bilgilerle eserini kaleme alır. Eser bir mukaddime ile başlar, ravza denilen üç bölüm ve bir hâtîme ile sona erer. Sonradan eserine sancakbeyleri ve defterdarlardan bahseden bir ravza daha ekler. Alfabetik olan eserde şairlerin sıralanışında bazı düzensizlikler yer alır. Eserde ele alınan şairin sosyal statüsüne ve şairlik gücüne bağlı olarak üslûbun değiştiği dikkat çeker. Eserin önemi büyük çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğu'nun Doğu bölgesinde yaşayan şairleri ihtiva etmesidir. Özellikle Bağdat ve çevresinde yetişen şairler bakımından devrinde ilk ve tek eserdir. Dördüncü eser Âşık Çelebi'nin Meşâ'irü-ş-Şu'arâ adlı tezkiresidir. 1568'de tamamlanan eser bir giriş ve şair biyografileri olmak üzere iki kısımdan oluşur. Kendine mahsus orijinal bir üslûbu olan Âşık Çelebi'nin tezkiresi edebiyat, kültür ve dil tarihimiz açısından çok önemlidir. 427 şairin kaydedildiği eserde Âşık Çelebi, şairlerle kurduğu dostluklar ve şiir meclislerinde edindiği bilgilerden hareketle bir psikolog gibi şairleri ve olayları tahlil eder. Eser bu yönüyle edebiyat tarihinden çok bir roman havası taşır ve tezkire geleneği içinde bu yönüyle tek örnek olarak kabul edilir. Biyografileri uzun tutması yanında kişi ve ruh tahlilleri yapması, çevre ve mekân tasvirleri ile devrin sosyal yapısı, gelenek ve görenek bilgileri vermesi bakımından da önem arz eder. Kendine mahsus secili bir dil kullanan Âşık Çelebi'nin, tenkid edilen yönü eserinde kullandığı ebced sistemi sebebiyle doğan takip zorluğudur. Bu durum tertip yönünden Lâtîfî ile aralarında çıkan tartışmanın sonucudur ve Âşık Çelebi'nin eserini yazmayı 15 yıl ertelemesine sebep olur. Beşinci tezkire Ahlâk-ı Alâyî mü'ellifi Ali Çelebi'nin oğlu Kınalı-zâde Hasan Çelebi'ye aittir. Arkadaş çevresi bilgin ve şairlerden oluşan Hasan Çelebi tezkiresini 1586'da tamamlamıştır. Eser bir mukaddimenin ardından üç fasıl olarak düzenlenmiştir. Birinci ve ikinci bölümde yer alan altı sultan ve beş şehzade kronolojik, üçüncü bölümdeki 627 şair ise alfabetik olarak sıralanmıştır. Devrin sultanı III. Murad ile eserin sunulduğu Hoca Sadeddin Efendi'nin biyografilerine mukaddime içinde yer verildiği görülür. Onlar da dâhil edildiğinde tezkireye toplam 640 şair kaydedilmiştir. Tezkiresinde ağır ve sanatkârane bir üslûp kullanan Hasan Çelebi'nin, söylediklerini âyet, hadis ve kelâm-ı kibarlarla desteklediği görülür. Kendisinden önce yazılan üç tezkirede yer almayan 122 şair hakkında önemli bilgiler verir. Çağının sosyal, kültürel ve ekonomik durumunu yansıtan biyografilerde şairlerin başarı ve şöhretlerine göre bilgileri uzun veya kısa tuttuğu görülür. Bu anlatımlar Osmanlı devletinin kültür ve sanat coğrafyasını yansıtmaları bakımından önem arz eder. Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l_Ahbâr adlı eserinin tezkire kısmında Âşık Çelebi'nin biyografisinin ardından kaleme aldığı XVI. yy. tezkireleri hakkındaki değerlendirmelerinde Hasan Çelebi'yi eserinde topladığı bilgileri irsiyet ve yakınlardan üzerinden anlatarak övündüğü; Arapça-Farsça terkiplerle ördüğü sanatlı dil sebebiyle an'änenin fayda faktörünü göz ardı ettiği ve şair seçimine hatır gönül işlerini katarak şairlik değeri taşımayan, hatta şiir olmak üzere sadece bir mühür beyti olanları dahi tuz-ekmek dostluğu gereği tezkiresine almış olmakla itham eder. Altıncı sıradaki Beyânî Tezkiresi, 1597-1598 yılında kaleme alınmıştır ve Hasan Çelebi Tezkiresi'nin bir özeti mahiyetindedir. Bir mukaddime üç bölüm hâlinde düzenlenen eser, anlatıma renk katmak maksadıyla ve özellikle sultan şairleri anlattığı yerlerde seçili ve ağıdalı bir dil kullanır. Tezkiresinin diğer maddelerinde ise özetlediği Hasan Çelebi'nin üslûbunu sadeleştirdiği görülür. Tezkirede toplam 377

şairin biyografisi vardır. XVI. yy.'da yaşamış bir aydın ve bürokrat olarak Batı'da hakkında pek çok çalışma olan Gelibolulu Âlî de kaleme aldığı ve bir dünya tarihi olan Kühü'l-Ahbâr adlı eserinin Tezkire kısmı ile bu külliyata dâhil edilir. Velud bir kalem erbabı olan Âlî'nin tarihçiliği ve özellikle de biyografi yazma tarafı daha ağır basar. Eser vak'a-nüvis tarih yazıcılığı karşısında kapsamı itibarıyla genel, üslûbu bakımından da özel bir tarih olması ve yazarının sübjektif bir tavır taşıması yanında tezkire kısmı sebebiyle önem arz eder. Dört rüknden meydana gelen eserin üç bölümünde Hz. Âdem'den kendi devrine kadar geçen zamanda yaşanan tarihî hadiseler anlatılmış dördüncü rükn, Osmanlıların tarih sahnesine çıkışından 1598-1599 yıllarına kadar olan döneminin olayları ve kişileri ile şairlerine ayrılmıştır. Eserde padişah sırası gözetilerek her padişahın devrinde yaşayan devlet adamı, âlim, şeyh ve şairlerine yer verilmiştir. Bunların sayısı 290'dır. Eser içinde başka vesilelerle müstakil biyografisini kaydettiği 15 şair de eklenince bu sayı 305'e çıkar. Kendisinden önce görülmeyen bir özellik olarak Âlî eserinde kullandığı kaynaklara dair bilgiler vererek tekrara düşmemek için metin içinde bazı göndermelerde bulunmuştur. Biyografisini yazdığı şairlerin şiirlerine müdahale ederek düzeltmiş ve çağının geçerli olan tenkid kuralları çerçevesinde değerlendirmiştir. Yine şairleri başarıları nispetinde eserine almış olması da bir başka özelliğidir. Örnek beyit seçimi ve sayısında da bu ölçütleri dikkatle uygular. XVII. yy.'a gelindiğinde Riyâzî'nin Riyâzû'ş-Şu'ara'sı ve Rıza Tezkiresi dışındaki tezkireler antoloji tipi tezkirelerdir ve gelenekten bu yönleriyle ayrılırlar. Riyâzî'nin Riyâzû'ş-Şu'ara'sı 1607-1609 yılları arasında tamamlanmış olup Hasan Çelebi Tezkiresi'nden sonra yetişen şairlere yer verir. Bir mukaddimenin ardından gelen iki bölüm hâlinde düzenlenen eserde Riyâzî, şiir hakkındaki görüşlerine önsözde yer verir ve şiiri mânâ bakımından dört türde ele alır. Eserini yazarken tuttuğu yolu anlatarak tezkiresinin özelliklerini de dört başlık altında toplar. Şairlerin ölüm tarihlerini söylediği tarih beyitleriyle de doğrulamış ve şairler hakkında araştırmaya dayanan ciddi bilgiler kaydetmiştir. Rıza Tezkiresi ise kısa bir önsözle iki bölümden meydana gelir. Birinci bölümde eski şair padişahlara yer vererek 1000 yılından sonra yetişen şairleri kaydeder. Burada benimseydiği tavır önemlidir ve tenkid edileceğini bildiği hâlde bu kısımda şair ve müteşairleri ayırdığını söyler. İkinci bölümde ise alfabetik olarak 1000-1050 tarihleri arasında yetişen 259 şaire yer verir. Padişahlarla birlikte eserde toplam 269 şairin biyografisi görülür. Şairler hakkında kısa bilgiler veren Rıza, şairlerin sanatları hakkında kısaca fikirlerini söylemiş ve edebî değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu değerlendirmeler eleştiriden ziyade, övgü şeklindedir. Verdiği şiir örnekleri de sekiz on beyti geçmez. Asrın diğer tezkireleri olan Kafzâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı, ona zeyl olarak yazılan Âsım'ın ve Yümnî'nin Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr adlı eserleri antolojik karakterlidir. Bunların hepsi de alfabetik olarak dizilmiş ve biyografiden ziyade şiir örnekleri ağırlık kazanmıştır. Güftî'nin Teşrifâtü'ş-Şu'arâ'sı ise geleneğin içinde yer alan tek manzum tezkire olma özelliği taşır. Mesnevî şeklinde yazılan eser, 2400 beyitten oluşmaktadır ve eserin yazılış tarihi bilinmemektedir. Güftî eserinin başında 210 beyitlik bir şiirle kendini ve kalemini över, ardından 106 şairi kaydeder ve bunlardan 25 şair başka hiçbir tezkirede görülmez. Alaycı bir dille yer yer aşırılığa kaçan bir hiciv anlayışını yansıtan Güftî, kişilerin vücut kusurlarına kadar uzanan söyleyişlerle ördüğü üslûbunda yer yer psikolojik değerlendirmeler de yapar. Dili son derece külfetlidir. XVII. yüzyılda önemsiz ve küçük eserler halinde devam eden tezkire geleneği XVIII. yüzyılda yeniden dikkati çekecek bir merhale kaydeder. XVIII. yüzyıl tezkireleri, tezkirecilik sahasında ciddi, çalışkan ve tecrübeli müellif-

lerin mahsulüdür. Bunun sebebi XV. asırda Ali Şîr Nevâyî ile başlayan Türk tezkireciliğinin asırlar içinde tabîî bir tekâmül göstermesidir. XVIII. yüzyılda yazılmış tezkirelerin ilki Mucîb'in, Tezkiretü'ş-Şu'arâ'sıdır. Riyâzî ve Rızâ tezkirelerinden seçilen bazı şairlerin özetlenerek verilmiş olması nedeniyle fazla önemli bir eser sayılmaz. Rıza'dan sonra yaşamış birkaç şairden de ancak birkaç satırla söz edilmiş, ciddî ve geniş bilgi verilmemiştir. Ayrıca bu şairler de eserini Mucîb'den sonra yazan Safâyî'de vardır. Bu bakımdan Mucîb Tezkiresi aranan, değerli bir eser değildir. Bu yüzyılda ikinci olarak yazılan Safâyî Tezkiresi, edebiyatımızda Latîfî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi gibi önemli tezkirelerden biridir. XVII. yüzyılın ikinci yarısıyla, XVIII. yüzyılın başında, özellikle bir kültür ve edebiyat devri olan Lâle Devri'nde yaşayan şairler bakımından çok değerli bir kaynaktır. Safâyî, tezkiresinde yer alan 484 şair hakkında geniş ve ayrıntılı bilgi vermiş; doğumunu, öğrenimini, mesleğini nerelerde görev yaptığını, eserlerini söylemiştir. Çoğunun ölüm tarihlerini de belirterek, eserine aldığı şairlerin edebî kişilikleri hakkında değerli fikirler ileri sürmüş, ayrıca her şaire ait bazen üç dört gazele kadar bolca örnek vermiştir. Safâyî, şiir örneklerini seçerken de sağlam bir şiir zevkine sahip olduğunu göstermiştir. Tezkiresinin dili oldukça süslü ve ağırdır. Kalemni, iyi bir inşa sanatı örneği verebilmek gayesiyle özenerek kullanmıştır. Bu çabası tezkirenin başlangıç bölümünde ve tanınmış şairleri yazarken açıkça görülür. Yine de dili iki yıl sonra tezkire yazan Sâlim'den daha sâde sayılır. Yüzyılın sonlarında Safvet Efendi Safâyî Tezkiresi'ni özetleyerek yeni bir tezkire meydana getirmiştir. Üçüncü tezkire, Sâlim'in eseridir. Eserde 1688-1722 (1099-1134) yılları arasında yetişmiş 423 şair hakkında bilgi verilmiştir. Sâlim, "küttâb" dan olan Safâyî'nin bir tezkire yazmasının haddini bilmezlik olduğunu düşünerek, kendisi "ilmiyye" den olduğu için bunu gururuna yedirememiş ve hemen hemen aynı devreyi kapsayan tezkiresini yazmıştır. Eserinde her fırsatta Safâyî'yi küçümseyip, tenkid ederek, yanlışlarını arayıp bulma çabasında olduğunu göstermiştir. Sâlim şairler hakkında oldukça teferruatlı bilgi vermiş, ailesi, doğduğu yer mesleği ve yaptığı görevleri, hayatlarından kesitler ihtiva eden anekdotları da bu bilgilere ilave etmiştir. Şairlerin bir kısmının şiirlerini değerlendirerek, olumlu veya olumsuz kanaatlerini bildirmiştir. Ancak verdiği hükümler bazen taraflıdır. İlmîyye mesleğinden ve hattat olduğu için kendi mesleğinden olan şairlere daha çok yer ayırmış, onları aşırı derecede övmüştür. Sâlim, Tezkire'sini yazarken Mehmed Şeyhî'nin aynı devri içine alan Vekâyî'ü'l-Fuzalâ adlı Şakâyık zeylinden de geniş ölçüde yararlanmış. Tezkiresinin dili çok süslü ve ağırdır. Zincirleme tamlamalar ve secîli uzun cümlelerle sanatlı bir inşa örneği vermek istemiştir. Sâlim Tezkiresi olumsuz bazı yönlerine rağmen, yine de verdiği bilgiler itibarıyla yüzyılın ve edebiyatımızın önemli tezkirelerinden biridir. Râmiz ve Fatin tezkirelerini Sâlim'e zeyl olarak kaleme almışlardır. Dördüncü tezkire Belîğ'in Nuhbetü'l-Âsâr li-zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr adlı eseridir. Eser, XVII. yüzyıl tezkirecilerinden Kâfzâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ına zeyl olarak yazılmış, antolojik karakterli bir tezkiredir. Tezkirede alfabe sırasıyla 414 şairin hayatları hakkında kısa bilgiler verilmiş, çoğunun ölüm tarihleri söylenmiştir. Tezkirede şiir örnekleri daha çok yer tutmaktadır. Belîğ, şiir örneklerini seçerken aynı türde eser veren tezkire yazarları içinde en titiz davranan ve şairlerin değerleri ölçüsünde örnek veren tezkirecidir. Ayrıca seçtiği örneklerde de iyi bir şiir zevkine sahip olduğunu göstermiştir. Beşinci sıradaki tezkire Safvet'in Nuhbetü'l-Âsâr fi-Fevâ'idü'l-Eş'âr adlı eseridir. Safâyî Tezkiresi'nin bir özeti olan eserde Safvet, Safâyî Tezkiresi'nden bazı tanınmış şairleri seçmiş ve özetleyip yazmıştır. Tezkirede 326 şair vardır. Tezkire, eserin yazılış sebebinin açık-

layan kısımda da belirtildiği üzere, safça bir şiir meraklısının ciddiyyetten uzak, hiçbir önemi olmayan bir kitabıdır. Altıncı tezkire Râmiz'in, Âdâb-ı Zurefâ'sıdır. Râmiz tezkiresini 1722 (1134) yılında tamamlanan Sâlim Tezkiresi'ne zeyl olarak yazmıştır. Tezkire 375 şair hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler ihtiva eder. Tezkirenin dili oldukça ağırdır. Uzun tamlamalarla uzatılan cümlelerde, yer yer anlatım bozuklukları görülür. Âdâb-ı Zurefâ'nın yazarının yazısıyla olan nüshasında bazı eksiklikler, boşluklar görülür. Bazı şairlerin sadece adları yazılmış ya da eksik bilgi verilmiştir. Bazı cümleler birbirine bağlanmış, bir kısmı da yarım bırakılmıştır. Birçok şairin de hayatları verildikten sonra, şiir örnekleri için boş yerler bırakılmış, ancak doldurulmamıştır. Tamamlanmamış olmakla birlikte Âdâb-ı Zurefâ, Râmiz ve Sâlim Tezkirelerin'den sonra XVIII. yüzyıl tezkirelerinin en önemlisi sayılır. "Lâle Devri" diye anılan, kültür ve edebiyatın çok geliştiği ve yüzlerce şairin yetiştiği bir devirde, Safâyî ve Sâlim Tezkireleri'ne giremeyenlerle, bu devirden sonra üne kavuşan şairleri, sadece Râmiz Tezkiresi'nde bulmak mümkündür. Bu bakımdan devri için sık sık başvurulan tek kaynak sayılır. Yedinci tezkire Silahdâr-zâde'nin Tezkire-i Şu'arâ'sıdır. Eser Kâfzâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı gibi antolojik karakterlidir. Belîğ'in 25 yıllık ara ile zeyli sayılabilir. Silahdârzâde de tezkiresine aldığı şairler hakkında çok kısa bilgi vermiştir. Buna karşılık şiir örnekleri oldukça fazladır. Silahdârzâde, Tezkiresi'nde, şairler hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmadığı gibi, şiirlerinden seçtiği örneklerde de ölçülü davranmamıştır. Aynı değerde iki şairin birinden bir gazel, diğerinden on gazelden çok örnek verildiği maddeler de vardır. Bu bakımlardan Silahdârzâde Tezkiresi önemli bir eser sayılmaz. Sekizinci tezkire Esrar Dede'nin Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye adlı eseridir. Esrar Dede Tezkiresi diye de tanınan bu eser, 1176-97 (1211) yılında ölen yazarının ölüm tarihine kadar yaşayan Mevlevî şairlerini içine alır. Şeyh Gâlib Mevlânâ'dan başlayarak tanınmış Mevlevî şairlerinin beğendiği şiirlerini seçip bir deftere yazmış, sonra bunu Esrar Dede'ye vererek seçtiği şiirlerin şairleri hakkında bilgi toplamasını ve bu bilgilerden hareketle bir tezkire yazmasını istemiştir. Bunun üzerine Esrar Dede şiirleri düzenleyerek, şairleri hakkında bilgi toplamış ve alfabe sırasına dizerek bir Mevlevî şairleri tezkiresi meydana getirmiştir. Tezkire 212 Mevlevî şairi ve onların şiirleri hakkında oldukça geniş bilgiler ihtiva eder. Esrar Dede eserini yazarken, başta Sâkıb Dede'nin Sefîne-i Mevleviyye'si olmak üzere, yazılı Mevlevî kaynaklarından ve şairler hakkında Mevlevîler arasında dolaşan rivayetlerden de istifade etmiştir. Ayrıca tarikat gayreti güderek, Mevlevî olmayan bazı tanınmış şairleri de tezkiresine almıştır. Bütün bu kusurlarına rağmen Esrar Dede Tezkiresi, Mevlevî şairlerini bir araya toplaması bakımından önemli bir eserdir. Esere alınan şairlerin birçoğu için tek kaynak durumundadır. Tezkire Ali Enver tarafından bazı şairler seçilip, kısaltmalar ve eklemelerle yeniden düzenlenmiş ve Semâhâne-i Edeb adıyla 1309'da İstanbul'da basılmıştır. Dokuzuncu tezkire Âkif'in, Mir'ât-ı Şi'ir adlı eseridir. Enderunlu Âkif Bey Tezkiresi de denilen bu eserde, şairin kendisiyle birlikte, Enderun'da yetişmiş 24 şair hakkında bilgi verilmiştir. Âkif tezkiresini çok özentili bir dille yazmış, uzun cümleler, az kullanılmış yabancı kelimelerle yapılan zincirleme tamlamalar ve ardarda sıralanan secîlerlerle inşâdaki ustalığını göstermek için sözü uzatmış, bazen cümleleri içinden çıkılmaz hâle getirmiştir. Eser sadece Enderun şairlerini kapsadığı için çok aranan ve yararlanılan bir tezkire değildir. Tanınmış ve büyük şairler olmadıkları halde, bazı dostlarını çok aşarı bir şekilde övmüştür. Bu bakımdan Mir'ât-ı Şi'ir'in tezkire külliyyatı içinde çok fazla bir yeri yoktur. XIX. yy.'da Şefkat'in Tezkire-i Şu'arâ'sı; Es'ad Efendi'nin Bahçe-i Safâ-endûz'u, Ârif Hikmet'in Tezkiresi ve Fatîn Efendi'nin

Hâtimetü'l-Eş'âr'ı alfabetik olarak dizilmiş ve özel bir tertip fikrine bağlı kalmadan önceki örneklere uyum sağlamışlardır. Bunlardan sadece Fatîn tezkiresine kaydettiği örnekleri şairin biyografisinin önüne geçirerek anlamsız bir yenilik göstermiştir. Yaklaşık 400 yıl süren tezkire geleneği XX. yüzyılda giderek zayıflamış Tanzimat'tan sonra ise edebiyat tarihi ihtiyacını karşılamak üzere yeni eserlerin görünmeye başlamasıyla tamamıyla sona ermiştir.

— *Tezkirecilere ne kadar güvenebiliriz? Şairler hakkında bilgi aktarırken kişisel ilişkilerini göz önünde bulundurmuşlar mıdır?*

Ben bu soruyu izniniz olursa ve -bizim kız bina okur, döner döner yine okur demeyecekseniz-en iyi bildiğimi sandığım Safâyî Tezkiresi üzerinden cevaplamak isterim. Safâyî, Tezkire'sinin itinalı bir inşâ örneği olan kısa mukaddimesinde, Latifi, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi gibi büyük tezkirecilere özenerek ve tezkirelerin 1050 yılında son bulunduğunu düşünerek bir tezkire yazmak istediğini, Elmas Mehmed Paşa'nın yanında iken bu işe başladığını, ancak o zaman mektupçuluk ve defter eminliği görevlerinde bulunduğu için, zaman bulup, topladığı bilgileri biraraya getiremediğini anlatır. Mehmed Paşa'nın ölümünden sonra da kitabının bir süre öylece kaldığını, atandığı maliye tezkireciliğinden uzaklaştırıldığı sırada vakit bulup tezkiresi üzerinde çalıştığını ve Nevşehirli Damad İbrahim Paşa devrinde tamamlayabildiğini söyler. Safâyî kendisi de şair olduğundan ömrü boyunca şairlerle yakın ilişkiler içinde olmuş, onların toplantılarına katılmış ve yazmayı tasarladığı eser için bilgi toplamıştır. Ayrıca şairlerin divanlarını gözden geçirerek, beğendiği şiirleri kopya etmiş ve sonunda bütün notlarını birleştirerek tezkiresini meydana getirmiştir. Eser 25 yıllık bir çalışmanın neticesidir ve 1640 (1050) yılında tamamlanmış Rızâ Tekiresi'ne zeyldir. Safâyî eserinin mukaddimesinde, Rıza'dan sonra yazılan Yümnî ve Asım'ın eserlerini tezkireden çok şiir mecmuası ve Güftî'nin manzum tezkiresini bir hiciv kitabı sayarak, Rıza'dan sonra tezkire yazılmadığını düşünerek, eserine 1640 yılından başlamıştır. Eserde, tamamlandığı 1720 (1132) yılma kadar geçen 80 yıl içinde yetmiş, 484 şaire yer verilmiştir. Safâyî Tezkiresi'nden bahseden bütün kaynaklarda bu sayının farklı olarak verildiğini görüyoruz. Üzerinde çalışılan nüshada ise, eserin başına Safâyî tarafından ilâve edilmiş bir fihrist vardır ve bu fihrist eserde kayıtlı 486 şair olduğu fikrini vermektedir. Bunun sebebi fihristte gösterilen, Hilmî ve Sun'î adlı şairlerin eserde değerlendirilmemiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Bu şairlere ayrılan sayfalar eserde boş bırakılmıştır. Kanâatimizce Safâyî bu şairler hakkında bilgi toplayamamıştır. Tezkire alfabetik olarak tasnif edilmiş ve her harf kendi içinde, şairler adlarının üçüncü harfine kadar da sıralanmıştır. Aynı adlı şairler ölüm tarihleri itibarıyla kaydedilmişlerdir. Safâyî eserini tamamladıktan sonra devrin sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'ya takdim etmiştir. Paşa herkese ve özellikle şairlere, yazarlara ve âlimlere karşı cömert ve mültefit olduğundan, Çelebi-zâde Asım Efendi'nin tabirine göre, Safâyî Efendi; "... güncâyiş-i havşala-i hayâlinden füzün-ter kerem ü ihsanlarına mazhar olmuştur." Yine Râmiz Efendi, onun şikk-ı sâni defterdarlığına getirilişini, aynı sebebe bağlar. Safâyî'nin Tezkiresi'ni üstün kılan özelliklerden birisi de, kendisine kadar yapılmayan bir takriz-övgü toplama yoluna gidilmiş olmasıdır. Safâyî Tezkire'sini tamamladıktan sonra eserini, çağının tanınmış 18 şair ve bilim adamına göstermiş ve onlara birer takriz yazdırmıştır. Tezkiresi'nin başında takrizleri verilen bu şahıslar: Salim, Şehdî, Nahifi, Kâmî, Râzî, Neyli, Osman-zâde Tâ'ib, Şehrî, Seyyîd Vehbî, Hâsib, Feyzî,

Rifatî, Kelîm, Nedîm, Hamdî, Murtazâ-zâde Mehmed Tecellî, Eşref ve Salih'tir. Safâyî, İstanbul kadısı olan Sâlim'in takrizine eserinin başında yer vermiştir. Salim kitab hakkında uzun ve mübalâğalı medhiyelerde bulunarak: "... cüy-bâr-ı midâd-ı şekker-nihâdların bu vâdî-i dil-güşâ-mübâdiye carî ve nesîm-i dâim-'anberîn-şemâme-i nefehât-ı güftârların bu gülzâr-ı pür-ez-hâra şârî ", etmiştir diyerek:

Te'âla'llah zihî zîbende âşâr-ı Şafâyî kim safâ eyler aña Bakdıkça yârân-ı şafâ her bâr sezadır olsa makbül-i e'âlî Tarz-ı dil-cûyu gülistân-ı hezârân-ı suhandır bu bîhin âşâr

şeklinde takdirlerini belirtir. Seyyîd Vehbî de: "... el-hak bu kitâb-ı bedâyî'-i zurüfun sevâd-ı hurüfu bir ben-der-i lâ-hür-pesend-i ma'ârifdir ki" diye başladığı takrizini, acemâne mübalâğalarla uzatmıştır. Safâyî Tezkiresi basılmamıştır. Yazma nüshaları da sınırlıdır. Müellifin el yazısıyla yazılmış ve tamamlanmamış müsveddesi Süleymaniye Ktp. Halet Efendi eki 112'dedir. Tam ve en doğru, büyük ihtimalle müellifin kendi eliyle beyaza çektiği nüshası, yine Süleymaniye Ktp. Es'ad Efendi. 2549'da kayıtlıdır. Çalışma bu sebeple söz konusu nüsha asıl kabul edilmek suretiyle hazırlanmıştır. Zaman zaman istifâde edilen Bâyezid Genel Ktp. Veliyyüddin Efendi. 2585'de kayıtlı olan nüshada ise eksik bilgi ve pek çok imlâ hataları vardır. Halet Efendi'deki müsveddenin asıl nüshadan 7-8 yıl önce kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Safâyî, Osman-zâde Tâib Efendi'den bahsederken: "hâlâ mûşıla-i Süleymâniyye rütbesiyle Kasım Paşa Medresesi'nde hâtem-engüşterîn-i dâ'ire-i tahkîkdir", diyor. Vekayi'ü'l-Fuzalâ'nın kayıt ve tesbitine göre Tâib Efendi 1124'de bu medreseye müderris olmuştur. Es'ad Efendi'deki nüshada "... Süleymaniye'den Halebü'ş-şehbâ ve Mısr-ı Kahire ile mukzi'l-merâm olmuştur" deniliyor. Bu da nüshanın 1129-1130 tarihleri arasında yazılmağa başlanarak, 1135'te tekrar gözden geçirildiğinin ifadesidir. Safâyî Tezkire'sinin sonuna ilâve ettiği Hâtimetü'l-kitâb başlıklı kısa mesnevisinde tezkireyi yazış gayesini ve gayretlerini ifade ederek, eserini şu beyitle noktalamıştır:

Bu ceridem be-lutf-ı Rabb-i enam / Bin yüz otuz ikide oldu tamâm

Safâyî Tezkiresi'nin dili oldukça süslü ve ağdalıdır. Safâyî kalemini iyi bir inşâ örneği verebilmek gayesiyle, oldukça itinalı kullanmıştır. Bu gayreti özellikle tezkiresinin mukaddimesinde ve tanınmış şairleri anlatırken açıkça görülür. Buna karşılık eserde, son derece sâde ve teklifsiz bir dille yazılmış kısımlar da vardır. Safâyî Tezkiresi devrinde bu hususiyeti sebebiyle tenkid edilmiştir. Takrizler kısmında da görüleceği üzere, çağdaşı Salim Efendi, Safâyî'yi yücelten ifadelerle bir takriz kaleme aldığı halde, daha sonra onun sadeliği ve teklifsizliğiyle alay eder. Hâlbuki aynı devreyi içine alan tezkiresini, Safâyî'den görerek yazmıştır. Buna rağmen tezkiresinde her vesileyle, onun ve eserinin aleyhinde bulunmuştur. Hatta mukaddimesinde: "Şafâyî-nâm kâtib" diye tezyif ettiği Safâyî'nin; "... reftâr-ı sâdesine rızâ-dâde olmadığı için", kendisinin münşiyâne tezkiresini kaleme aldığını söylediği gibi, Şafâyî'nin eserinden şahsiyetine kadar uzanan: "... zamanımızda tertib-i tezkiretü'ş-şu'arâ eyleyen Şafâyî-i şafvet-iddi'â hukûk-ı tezkireye ri'âyet etmemiştir", şeklindeki suçlamalarla tavrını ortaya koymuştur. Tarihçi Râşid'den bahsettiği mahalde, bir münâsebet düşürüp: "... zamanımızda tertib-i tezkiretü'ş-şu'arâ eyleyen Şafâyî nâm nâ-şafvet fark-ı ahad-ı ricâlü'l-kemâle kudreti olmadığından... ve bu misillü cerideler mecmu'a-i edeb-ü 'irfan olıcak iken bilâ-mûcib bu güne sebk ü taştir eylemek mücerred

kendisinin hamâkatine ve tab'-ı nâ-matbuunun belâhetine haml olunur", şeklinde tahkir edici ifadeler kullanır. Yine bir başka münasebetle: "...aşrımızda tertîb-i tezkiretü'ş-şu'arâ eyleyen Şafâyî'nin utrûfetü'l-istiğrâb olan tertîb-i nâ-mürettebü'l-ebvâbında..." gibi ifadeler kullanır. Salim Efendi eserinde, Şafâyî'nin hal tercemesini verdiği bölümde, yazdığı takrizin nezâket eseri olduğunu söylemekten bile çekinmez. Hâlbuki Salim Efendi, eserine aldığı 437 şairin pek çoğunu, "küttâb" sınıfından olduğu için küçümsediği ve durmadan yanlışlarını bulmağa çalıştığı Safâyî'den almış, bu arada Şeyhî'nin Vekayî'ü'l-Fudâlâsı'ndan da geniş ölçüde yararlanmıştı. Tezkiresinin dili hayli ağırdır. Kendisi gibi ilmiyye mesleğinden olanlara daha çok yer vermiş, tarafsız davranmamıştır. Şairlerin sanatlarına dair değerlendirmeleri de her zaman doğru değildir. Bu olumsuz yanlarına rağmen, Salim Tezkiresi, yine de şairler hakkında geniş bilgi vermesi, şairlerin sosyal hayatları ve şahsiyetlerini ortaya koyması bakımından, 18. yy'ın önemli tezkirelerinden sayılır. Şair Seyyid Vehbî de takrizinde Safâyî'yi mübalâğalı ifadelerle yüceltirken, Vekâlet-nâme adlı eserinde:

Şafâyî tezkire tezyîl edermiş havfım oldur kim

Eder şâ'ir Fasihi gibi Mecnûn ile Vartân'ı

beytiyle onu iyi ile kötüyü ayırdetmekten âciz bir adam olarak tanıtmıştır. Salim Efendi'yi tezyil eden Râmiz Efendi de Safâyî'nin tezkiresini beğenmiyor gibi davranarak: "...tahrir eylediği tezkireleri tâ'bîrât-ı münşiyânedan egerçi beri..." dediği hâlde, yine de; "... sâdece kelâm ve tertib eyledikleri zevât-ı zevi'l-ihtirâmın haklarında evâ'il-i hâlinde ta'bîri ile aşarları tayy olunsa letâyif-i inşâya dâ'ir bir şey kalmayacağı ma'lûm-ı ulu'l-ahyâr olup lâkin târih-i vefeyâtda ve aşl-ı neslinde şarf-ı dikkat etmeğin fi'l-cümle şâyân-ı enzâr olmuştur." şeklindeki ifadelerle hakkını teslim etmiştir. Safâyî Tezkiresi'nin dil ve üslûb hususiyetleri arasında sıralayabileceğimiz özelliklerden birisi de, ifadesindeki akıcılık ve bunu temin eden kelimelerin, özellikle secilerin dikkatle seçilmiş olmasıdır. Bu hâl metnin kolay okunup, anlaşılmasına imkân hazırlamıştır. Safâyî Tezkiresi, edebiyatımızda Latîfî, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebinin eserleri kadar ehemmiyetlidir. XVII. yüzyılın ikinci yarısıyla, XVIII. yüzyılın başında, özellikle bir kültür ve edebiyat devri olan Lâle Devri'nde yaşayan şairler bakımından çok değerli bir kaynaktır. Yazar şairlerin hayatlarına ait geniş ve ayrıntılı bilgi vermiş, öğrenimini, mesleğini, nerelerde görev yaptığını ve eserlerini kaydetmiştir. Çoğunun ölüm tarihleri de belirtilmiştir. Eserine aldığı şairlerin edebî şahsiyetleri hakkında da değerli fikirler ileri sürmüştür. Ayrıca her şair için bazen üç-dört gazele kadar bolca örnek vermiştir. Safâyî, şiir örneklerini seçerken de üstün, sağlam ve gelişmiş bir şiir zevkine sahip olduğunu göstermiştir. Eserin müsvedde nüshasıyla, tebyiz nüshası arasında yapılacak bir karşılaştırmada bir hayli farklılıklar olduğu göze çarpar. Safâyî'nin üslûb değişikliklerini tespit hususuna büyük ölçüde tesir edecek bu farklılıklar, genellikle bilgi verme ve sanat değerlendirmeleri kısmında ortaya çıkar. Bu durum, Safâyî'nin, etraflı ve fazlaca bilgi vermek arzusuyla, her duyduğunu ve aklına gelen herşeyi yazmış olmasından kaynaklanmaktadır. Büyük bir ihtimalle müsveddeden sonraki nüshalarda rastlanan farklı bilgi ve değerlendirmeler, arkadaşlarından bazılarının ikazları aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Meselâ, müsveddede Nedim'den bahsederken:

“... *evâhir-i Sultân İbrahim Hânî’de Rumeli kâzi’askeri olan ‘mülâkkab’ Mustafa Efendi’nin nebîresidir*” dediği halde, tebyiz nüshasında “*mülâkkab*” sıfatını kaldırmıştır. Yine müsveddede Kühnî adlı şairden bahsederken ilâve ettiği; “... *bu cerîde-i irfana âşârı sebt olunan Dürri Efendi Kör Tavukçubaşı nâm kimesnenin kerîmesine akd-i nikâh eyledikde bu beyti şâir-i mezbûr nazm eylediği şâyi’* olmuştur:

Eyledi Dürri te’ehhül ansızın

Aldı Kör Tavukçubaşı’nın kızın”

şeklindeki ifadeler, bir şahsın hususiyetine tariz demek olduğundan, eserini temize çekerken, yine bazı dostlarının ihtarıyla kaldırmıştır.

Eser içinde Safâyî’nin, yer yer safvetle yazdığı bilgiler teferruat olarak görülebilir, ancak eser asıl bu yönüyle edebiyat tarihimiz için faydalı çizgiler kaydetmektedir. Bu tür teferruat zamanı için lüzumsuz görülmüşse de, günümüz için faydalıdır. Ayrıntı kabilinden olan bu tür bilgiler bizi, tarihî şahıslar hakkında daha iyi aydınlatmaktadır. Şairlerin hayatları, mensup oldukları aileler ve vefat tarihleri hakkında verilen bilgilerin dikkat ve araştırma mahsulü oluşu, yine aynı ölçüde mühimdir. Ayrıca tezkiresindeki şairlerin edebî şahsiyetleri ve sanatları hakkında da, fantaziye varmayan, fakat gerçeği ifade eden doğru ve kıymetli bilgiler vermiştir. Safâyî değerlendirmeleri arasına terceme-i hâlini verdiği şairin hayatıyla ilgili bazı enteresan hadiseleri, mühim değişiklikleri ve şairle ilgili esprileri de ilâve etmiştir (bkz. 64a, 70a). Yine anlattığı konularla ilgili olmak üzere “*li-münşi’ihi*” başlığı altında metne kendi şiirlerini de serpiştirmiş. Ayrıca hâl tercemesini verdiği bazı şairlerin şiirlerini de tezyil etmiştir. Bunlar metne ve ilgili maddeye ilave edilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Safâyî tezkiresindeki şairlerin biyografilerini kronolojik olarak sıralarken genellikle, mahlas, isim, memleket, akrabalık, tahsil, meslek, şahsiyet özellikleri ve becerileri, sosyal muhit, şairin hayatından kesitler, eser, anekdotlar, değerlendirme, örnek cümlesi ve örnekler, ölüm, ölüm hâli, vefat kaydı ve şairin mezarının yeri gibi bilgileri doğru olarak kaydetme endişesi taşır. Safâyî eserinde şairlerin sanat güçleriyle, yaratılıştan getirdikleri hususiyetler arasındaki ilişkiye dikkat etmiştir. Metin içinde bazen şairin doğuştan şair olup olmadığı, yaratılışında sanat güç ve kabiliyetinin bulunup bulunmadığı, eğer varsa bunun azlığı, çokluğu, yüksekliği düşüklüğü gibi çeşitli dereceleri üzerinde durur. Bunları yaparken tavsif ve değerlendirmelerini, söz konusu şairin hangi eserinde, ne gibi bir sanat ve edebiyat değeri, ya da zevki üzerine yapağını açıkladığı durumlar nadirdir. Değerlendirmelerini sübjektif tavra ve an’anevi terminolojiye uygun ifade kalıpları içinde yapar. Sanata dair tespitleri arasına, kaydedilen şairlerin eserlerine dair kısa bilgiler de ilâve etmiştir. Şairlerin divanları hakkında verdiği bilgilerin yanı sıra, diğer eserlerinin muhteva ve ad olarak tespiti de esere ayrı bir ehemmiyet vermektedir. Safâyî eserine kaydettiği şiir örneklerini seçerken oldukça dikkatli davranmıştır. Bu örnekler arasında kendi sanat zevkini ifade eden şiirler çoğunluktadır. Bazen şairin kendisi veya yakınlarıyla bağlantı kurarak örnek şiirleri tespit etmiştir. (Buna dair bir mektuplaşma örneği için, bk. 51a) Safâyî Tezkiresi’nin dikkate değer özelliklerinden birisi de, asrın Halk-Dîvân şiiri müştereklerini zorlayan ve halk şiiri an’anesiyle bağlantılı bilgiler ihtiva etmesidir. Tezkirecilerin halk şiirine bakışını ve tenkidlerini muhterî bu maddeler, Şermî ve Fasihi’ye tahsis edilmiştir. Bunlardan Şermî mahlaslı şair için kullandığı ifade kalıbı manidar-

dır. Şermî'nin hâl tercemesini verirken: “zümre-i tobciyân'dan ve zübde-i şeş-târyândan hoş-şohbet ve haylice şâhib-nezâket ve bedîthe-gûlukda mâhir ve hüsn-i savta kadir çalar ve çağırır ve encümen-i zurafâda hâzır u öğdül olmakda bahâdır kahvehane şâyirlerindendir...” (142b) şeklinde ifadeler kullanmıştır. Şermî'den şâir değil “şâyir” şeklinde bahsetmesi, Safâyî'nin Dîvân şiiri dışındaki şiir sanatına bakışını sergileyen güzel bir örnektir. Yine Fasihî'den bahsederken kullandığı “şeştârî” ifadesinde de tezyif havası sezilmektedir. Safâyî devrinde sanat çevreleriyle yakın münasebetler kurmuş, pek çok toplantıda bulunmuştur. Eserinde bu meclislerde tanıdığı musikişinaslardan da bahsederek, sanat kabiliyetleri hakkında bilgiler vermiştir. Eser, bu yönüyle 18. yy. musikî tarihi ile ilgilenenlere kaynaklık edebilir. Tezkirede Mevlevî olarak kaydedilmiş çok sayıda şâir vardır. Safâyî'nin Salim Tezkiresi'nde örneklenen, kendi eserinde, Gınâyî maddesinde gördüğümüz “Mevlevî” redifti gazelinden ve Mevlevî şairleri değerlendiren kullandığı üslûptan hareketle, Melevîlik'e karşı manevî bir yakınlığı olduğunu söylemek mümkündür. Safâyî eserinde, asrın iki kadın Dîvân şairi hakkında da bilgiler vererek, şiirlerinden örnekler kaydetmiştir, (bk. Anî 25a; Sıdkî 155b). Safâyî eserini, sâde ve teklifsiz bir dille yazarak, “orta nesir” in fayda faktörünü gözetmiştir. Bu itibarla, üslûbunu, çağdaşlarından çok, XVI. asır için en geniş kullanıma açık olan Latîfî Tezkiresi'ne yaklaştırmıştır. 18. yüzyılda yazılmış olan diğer tezkirelerle karşılaştırıldığında, Safâyî Tezkiresi'nin orijinal, dil bakımından sağlam ve üslûp itibariyle oldukça tutarlı olduğu, açıkça görülecektir. Safâyî Tezkiresi, ihtiva ettiği değerlendirmeler, verdiği doğru ve kıymetli malumat sebebiyle, her edebiyat araştırmacısının elinde bulunması gereken önemli bir kaynak eserdir.

Tezkireler üzerinde çalışmak isteyen genç araştırmacılara tavsiyeleriniz nelerdir? Bu metinleri hangi dikkatle inceleyebilirler? Tezkirelerde hâlâ keşfedilmemiş sırlar var mıdır?

Bu kadar teferruat üzerinden hâlâ gözleri korkmadıysa, mutlaka tezkirelere sahih niyetlerle, azim ve gayret kılıcını kuşanıp yaklaşmalıdırlar. Tezkirelerin dünyası yapılan bu kadar çalışmaya rağmen hâlâ sırlarla ve keşfedilmeyi bekleyen derin mânâlarla dopdolu olarak onları beklemektedir. Karşılardaki tek engel bütün çalışma alanlarında olduğu gibi tembelliktir. Bu sonsuz ve sınırsız mânâ âleminde kendi özlerini, sanatkârların dehasını ve dilin gücünü ve hiç şüphesiz bu ummana dalarak tıpkı bir inci avcısı gibi, gözlerinin önünde yaratıcılığın ve sanatı yapan insanın macerasını bulacaklar. Bundan hiç şüphe etmiyorum, çünkü tezkireler benim için hâlâ ilk tazeliğinde dipdiri bir hafızanın tezahürü olmaya devam ediyor. Biyografi yazarı ‘kitaplarda ölenler’in hikâyesini anlatır ve onu okuyan gelecek kuşaklar ise o ölenleri biyografin kelimeleriyle yeniden canlandırır. Sözlerimi Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü yazarı ve benim en sevdiğim şâir olan Behçet Necatigil’in Kitaplarda Ölmek şiiriyle tamamlamak istiyorum. Şiire geçmeden yetişmemde emeği olan hocalarımın aziz hatıraları önünde saygıyla eğiliyorum. Bu söyleşiye güzel sorularıyla yön veren Doç. Dr. Nilüfer Tanç’a gönül dolusu teşekkürler ediyorum. Okurlara en kalbi teşekkürlerimi gönderiyorum.

Kitaplarda Ölmek

Adı, soyadı

Açılır parantez

Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti

Kapanır parantez.

*O Şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı
Bir parantez içinde doğum, ölüm yılları.
Ya sayfa altında, ya da az ilerde
Eserleri, ne zaman basıldıkları
Kısa, uzun bir liste.
Kitap adları
Can çekişen kuşlar gibi elinizde.
Parantezin içindeki çizgi
Ne varsa orda
Ümidi, korkusu, gözyaşı, sevinci
Ne varsa orda.
O Şimdi kitaplarda
Bir çizgilik yerde hapis,
Hala mı yaşıyor, korunamaz ki,
Öldürebilirsiniz.*

ANI YAZILARI

Bir Dost Olarak Pervin Çapan...

Ali AKAR¹

Pervin Hanım'la 1998 yılının şubat ayında Muğla Üniversitesi'nde çalışmaya başladığımda tanışmıştık. O Fırat Üniversitesi'nden, ben Karadeniz Teknik Üniversitesi'nden gelip Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi bünyesinde kurulmuş olan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde buluşmuştuk...

Neredeyse çeyrek asır önce başlayan arkadaşlığımız, hiç eksilmeden, güzel ve anlamlı anılar biriktirerek devam ediyor...

Böyle bir yazı teklifi gelince "*Pervin Hanım için acaba neler yazabilirim*" diye düşündüm. Yirmi üç yılda yaşadığımız o kadar çok gün, olay ve anı var ki... Hangi birini yazayım? "*Birini yazsam diğeri nic' olur*" diye düşündüm. Sonra da "*en iyisi Pervin Hanım denilince benim aklıma ne geliyor, onun bende oluşturduğu kişilik izleri nelerdir, işte onlardan oluşan bir yazı yaz*" dedim... Böylece aşağıdaki satırları sizlerle paylaşma süreci başlamış oldu.

Dünyada her insan tek insandır. Yani her insanın bir veya birkaç mizacı, özelliği öne çıkar. Biz buna kişilik, karakter gibi isimler veriyoruz. Pervin Hanım'ın işte bu öne çıkan yönlerini düşündüğümüzde akla öncelikle özveri, cömertlik, sadakat, incelik gelir.

O, bütün dostları ve öğrencileri için sonsuz bir özveri duygusuna sahiptir. İnandığı, sevdiği, değer verdiği dostları, arkadaşları, meslektaşları hatta öğrencileri için onda inanılmaz bir özveri duygusu ve bu duyguları eyleme döken mizaç vardır.

Pervin Hanım cömert sıfatının hakkını veren bir insandır. Evine, okuldaki odasına vardığınızda yahut bir restoran, kafede buluştuğunda kimseye hesap ödetmez. Konuklarına her türlü ikramı sunar, yemez yedirir, içmez içirir. Bu özelliği bana Eski Türklerdeki, Dede Korkut Oğuznâmelerindeki evi ev yapan, beyi bey yapan hanımları anımsatmıştır daima.

Pervin Hanım, her zaman inandığı doğruları her ortamda ve zamanda savunuculuğunu yapmaktan asla çekinmez, tabir uygunsuzsa özü sözü bir olan ender tanıdıklarımın biridir. Bu da onun bu çağ insanında pek bulunmayan bir haslettir. Yiğit bir kadındır...

O, ince, naif ve nazik bir arkadaşımızdır.

1. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA.

Pervin Hanım, Türkçenin bütün anlam inceliklerine hâkim bir üslupla konuşur, kelimeleri yerli yerinde kullanır. Yabancı sözcüklerin vurgularını, uzunluklarını, ezgilerini doğru şekilde ondan duyabileceğiniz ender hocalardandır. Ayrıca, ağızlardaki kelimeleri, özellikle ata toprakları olan Safranbolu, Karabük bölgesindeki ağızların tüm müktesebatına hâkimdir.

Sevgili kadim dostum ve arkadaşımın adına çıkarılacak olan bu kitaba çok sevindim. Onun dostları, arkadaşları, öğrencileri güzel yazılar hazırlayacak, bu güzel armağan kitabında onun akademideki anlamlı emeklerinden izler, yansılar taşıyacaktır.

Kendisine, eşi Şevki Bey ve oğlu Adil Giray Bey'le birlikte yaşayacağı nice sağlıklı, mutlu ve verimli yıllar dilerim.

Bir Güzel İnsan Pervin Çapan

Atabey KILIÇ¹

Eski Türk Edebiyatı veya Klâsik Türk Edebiyatı diye adlandırdığımız sahada, hanımefendi akademisyenlerin sayısı, eskiden, günümüze göre daha az idi ve itiraf etmek gerekirse bu alan, daha ziyâde kerli ferli beyefendi hocalarımız ile anılırdı. Mehmet Fuad Köprülü'nün kurucusu olduğunda çoğunluğun hemfikir olduğu Türklük Bilimi (Türkoloji), sanki ondan aldığı eli hep hemcinslerimiz lehine kullandı, gibi... Eskilerden, rahmet-i Rahmân'a kavuşmuş veya hâlen hayatta olan Prof. Dr. Hasibe Mazıoğlu, Prof. Dr. Mine Mengi, Prof. Dr. Günay Kut, Prof. Dr. Gönül Ayan gibi kıymetli hocalarımızı bu güzel hanımefendi isimler arasında hemen zikredebiliriz.

Günümüz Türklük Bilimi ve bilhassa Eski Türk Edebiyatı sahasında hâlen görevde bulunan, bir kısmı emeklilik haddine gelmiş, artık yıllarca muhabbet ve şevkle yaptıkları vazifelerinin resmî kısmını bitirmek üzere olup belki sâkince bir köşeye çekilmeyi hesaplayan veya Prof. Dr. Günay Kut Hocamız gibi bu tür çalışmalarını hiç ara vermeden devam ettirme niyetinde olan kıymetli hocalarımız da hâliyle var. “Allah, herkese, gönlünün murâdını versin.” şeklinde güzel bir duâ vardır İç Anadolumuzda ve tabî ki Kayserimizde. Bizim de bu safhaya gelmiş her güzel insan için dileğimiz, gönüllerinin murâdını almaları, tasarladıkları emeklilik hayâtını, sıhhat ve âfiyet içerisinde yaşamalarıdır.

Tatlı bir sürpriz bâbında, kendilerinin haberi olmadan kıymetli ve vefâlî öğrencilerince plân ve hazırlıklarının yapıldığını tarafıma gönderilen zarif üslûplu mektup ile öğrendiğim “Pervin Çapan Hâtıra Kitabı” için akademik bir yazı yazmak mümkün olduğu gibi, şimdilerde “anı” şeklinde kullanır olduğumuz birtakım hâtıraların da bir araya getirildiği birkaç sayfalık bir yazı da kaleme alınabileceğini öğrenmek, açıkçası, hareket alanımızı genişletti. Bu ifâdelerden anlaşılacağı üzere, bu kısa yazı, esâsen kıymetli hocamız ve dostumuz, akademinin güler yüzü, güzel hâlesi Pervin Çapan hanımefendi hakkında ve bilhassa da dile getirilebilecek birkaç küçük hâtıradan ibâret olacaktır.

Nasıl ki edipleri kendimizce tasnif ederken münşî, şâir, tezkireci ve benzeri sıfatlarla anıyoruz, sahamızda çalışan hocalarımızı da bilhassa doktora tezlerinden ve ardından gelen çalışmalarından hareketle mesnevîci, tezkireci, belâgatçı gibi bazı vasıflarla yâd ediyoruz. Eski Türk Edebiyatı sahasında “tezkireci” diye anılan isimlerin başında tabî ki rahmetli hoca-

1. Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/KAYSERİ, atabey@erciyes.edu.tr

mız Prof. Dr. Halûk İpekten gelir. Bir ekol olarak devam eden tezkire çalışmaları hemen tamâmen ya onun çalışmalarıyla ya da çalıştırdığı öğrencileri yoluyla devam etmektedir. Bu ekolün dışında tezkire çalışan bilim insanı sayısının ne kadar az olduğunu erbâbı iyi bilir. Pervin Çapan Hocamız da bu sahanın tezkirecileri arasında hemen akla gelen bir isimdir. “*Mustafa Safâyî Efendi, Tezkire-i Safâyî*” (Elazığ 1988) başlıklı yüksek lisans ve “*18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*” (Elazığ 1993) başlıklı doktora tezi, hocamızı hem tezkireci hem de İpekten ekolünü temsil eden bir akademisyen olarak anmamız için yeterlidir sanıyorum. Hayat hikâyesine ve bilimsel çalışmalarına bakıldığı zaman Pervin Çapan Hocamızın yayınlarının önemli bir kısmının tezkireler üzerine olduğu görülecektir. Bizim de kendileriyle hem ortak çalışma alanımız olması hasebiyle hem de çoğunlukla sempozyumlarda karşılaşmamızın ana mevzûsu, esâsen yine tezkire/ler olmuştur. Ege Üniversitesi mezunu ve mensubu bir akademisyen olarak hâliyle tezkire konusunda en önemli isimlerden olan rahmetli Prof. Dr. Harun Tolasa’dan ilham almışlığımız olmasından dolayı ve lisans, yüksek lisans, doktora tezlerini nezâretinde hazırladığımız rahmetli hocam Prof. Dr. Tunca Kortantamer’in özel olarak yönlendirmesiyle, tezkire konusu bizim de ilgi duyduğumuz, üzerinde bir şeyler düşünüp söylemeye çalıştığımız bir ilgi alanı olmuştur. Mezuniyet tezi olarak Tunca Bey’den Rızâ Tezkiresi’ni aldığım günü hiç unutmam. İki yıla yakın süren çalışmam boyunca hocamın hem metin kurma hem de incelemede dikkat etmem gereken hususlar ile ilgili tenbih ve îkazları, işâretleri, tezkire üzerindeki yayınlarımda son derece etkili olmuştur. Mîrî malını çalma bâbından sayılabilecek pek çok fikir, aslen rahmetli hocam Prof. Dr. Tunca Kortantamer’e âttir desem yanlış söylemiş olmam sanırım. Hocamın da rahmetli Harun Bey’den çok etkilendiğini burada hemen zikretmem gerekir.

İşte Pervin Çapan Hocam ile akademik mânâda karşılaşmamız ve ardından gelen insânî alâka, aslında kaderin cilvesi olarak sayabileceğimiz «*tezkire*» etrafında oluşmuştur. Pervin Çapan Hocam, kurucusu olduğum ve aynı zamanda danışmanlığını da yürüttüğüm Erciyes Üniversitesi Klâsik Türk Edebiyatı Topluluğu çatısı altında düzenlemiş olduğumuz ve her birini berhayât veya merhum bir hocamız adına ya da hâtırasına hasrettiğimiz on civarındaki «*Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu*» serisinin Mardin, Kayseri ve Antalya’da düzenlenen üçüne meşakkatli yolculukları göze alarak katılmıştır. “*18. yy. Tezkirelerinde Eseri Niteleyen Bir Unsur Olarak Hayâl*” V. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu -Uluslararası- (Prof. Dr. Harun TOLASA Hatırasına), 16-18 Ekim 2009 Mardin; “*Otobiyografi Geleneğinde Veciz Bir Örnek: Kâtib Çelebi Biyografisi*” VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Mine Mengi Adına) 25-27 Kasım 2010 Kayseri; “*Tezkirelerde Şaka, Takılma ve Alay Düşkünlüğü Üzerine*”, VII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Haluk İpekten Hatırasına) 01-03 Temmuz 2011 Antalya şeklindeki tam künyelerinden görüleceği üzere sevgili hocamızın sunduğu tebliğlerin üçü de tezkireler üzerinedir. Her biri adına veya hâtırasına düzenlenen hocamızın ilgi alanına göre belirlenen özel konulara sâhip bu sempozyumlarda Pervin Çapan Hocamız, değerli tebliğlerini sunmak bir tarafa yaptığı oturum başkanlıkları ile de önemli katkılarda bulunmuştur. Bu hususta kendisine minnettâr olduğumuzu burada ifâde etmeliyim. Özellikle, tâ Muğla’dan Mardin’e saatlerce süren yolculuğa katlanarak gidiş gelişi, onun ne kadar vefâkâr bir insan olduğunun işâretlerinden biri olarak her zaman hatırımızda kalacaktır.

Pervin Çapan Hocamız ile diğer karşılaşmalarımız da yine tezkire çerçevesinde düzenlenen sempozyumlar vesilesiyle olmuştur. Meselâ, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından 12-13 Nisan 2007’de gerçekleştirilen -Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına- I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu’ndaki “*Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler*”, 25-27 Nisan 2007’de Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu’nda sundukları “*Tezkire Terminolojisinde Şair Doğmak veya Şair Olmak*” ve Nevşehir Hacı Bektaş Üniversitesi’nce 6-8 Mayıs 2010 tarihlerinde gerçekleştirilen Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu’ndaki “*18. yy. Tezkirelerinde Aile, Soy ve Akrabalık İlişkilerine Dair*” başlıklı tebliğleri aynı minval üzerinedir. Bizim Pervin Çapan Hocamızla son karşılaşmamız, Düzce Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Prof. Dr. İlhan Genç ve Prof. Dr. Metin Akkuş hocalarımızın idâresinde 10-11 Ekim 2019 tarihlerinde Düzce’de gerçekleştirilen -Prof. Dr. Halûk İpekten Anısına- Klâsik Türk Edebiyatının Ses ve Anlam Dünyası Sempozyumu vesilesiyle olmuştur. Tezkire çalışan kıymetli pek çok akademisyenin katıldığı bu sempozyumda Pervin Hocamızın tebliğ konusu “*Karamanlı Nizâmî’nin ‘Didiler’ Redifli Gazeli Üzerine Bir Söylem Çözümlemesi*” şeklindeydi. Benim de “*Tezkireleri Anlamak Üzerine Notlar*” başlıklı bir tebliğ ile katıldığım sempozyumdaki oturum başkanımız kıymetli Pervin Çapan Hocamızdı.

Dervişin fikri ne ise zikri de o olurmuş fehvâsınca bizim de bu küçük hâtıra yazısında bahsettiğimiz şeyler, neredeyse hep tezkire üzerine oldu, akademik çalışmalarla alâkalı kaldı. Tabî ki her bilim insanı, her şeyden önce bir insandır, içinde koskocaman bir âlem taşır, her ne kadar âlem-i sugrâ diye vafedilse de... Sorsalar Pervin Çapan’ı nasıl bilirsin, ne söylenir hakkında? Birkaç cümle ile bu husustaki kanâatimi de belirteyim. Pervin Hocam, her şeyden önce titiz bir bilim insanı olarak dikkat çeker. Bunun altında tabî ki yetiştiği çevre, âilesi, anne-babasından aldığı terbiye bulunur. Bir anne ve eş olarak da aynı vasıfları taşıdığına kendisini yakından tanıyanlar şâhittir, bizler de birkaç yılda bir karşılaştığımızda gördüklerimizle şâhidiz. Bir kişinin devlete ve millete bakışı benim gibi bazı insanlar için çok önem taşıyor. Gördüğüm ve tanıdığım kadarıyla Pervin Çapan Hocamız, devletçi ve milliyetçi diye nitelenebilecek bir tavra, duruşa ve söyleme sâhiptir. Hem yazılarından hem de sohbetlerinden gördüğüm önemli hususların başında bu iki noktayı bilhassa zikretmem gerekir.

Akademik hanımefendi bilim insanlarında çok aranan vasıflardan biri de anaç veya anacan tavır olsa gerek. Benim en çok Prof. Dr. Mine Mengi Hocama yakıştığını düşündüğüm bu tavır, Pervin Çapan Hocamıza da hoş bir libâs olarak ayrı bir zarâfet ve hassâsiyet katmaktadır. Batı Karadeniz Bölgesi’nden çıkıp Doğu Bölgeleri’ni teşrîf eyledikten sonra Ege Bölgesi’nde karâr eylemiş bir Türkmen kocası olarak gördüğümü söyleyebileceğim Pervin Hocamız, elinden tuttuğu güzel öğrencilerini akademik basamakların her birinde itinâ ile takip etmiş, onların her biriyle ayrı ayrı ilgilenmiştir. Bu tavır, pek çok akademisyen için garip ve gereksiz ve hattâ kişinin kendine zarar veren bir tutum olarak görülse de Pervin Çapan Hanım, her türlü tehlikeyi, zarar ve ziyânı göze alarak talebe yetiştirme konusunda hiç taviz vermemiş görünmektedir. Allah yetiştirdiği güllerin, kendisi gibi güzel insanların ömrünü uzun eylesin, nefhalarını uzaklara eriştirsin.

Her zaman zarif, kibâr ve asil tavırlı gördüğüm Pervin Çapan Hocamızın sohbeti de doyumsuzdur. Hemen her ilmî konudaki seviyeli yaklaşımı dikkat çekicidir. Ne her şeyi bildiği iddiâsındadır ne de alâkasız durmak niyetinde... Düzce’de son sempozyum ardından yapılan Akçakoca gezisindeki Prof. Dr. İlhan Genç, Prof. Dr. Filiz Kılıç gibi kıymetli hocalarımızın da taçlandığı sohbetlerin tadı damağımızdadır.

Cem Sultan ile ilgili bir yazıda “*Garîb-i Vatan Cem Sultan*” ifâdesini kullanmıştım. Pervin Çapan Hocamız için de daha bu yazıya başlamadan dilime düşen “*Bir güzel insan Pervin Çapan*” ibâreleri oldu. Bizim gönlümüzden sâfiyâne geçen, budur. Umarız Rabbimiz de bu güzel gönle ve sevdiklerine her iki cihanda sıhhat ve âfiyetler verir.

Pervin'e Dair Anlatabildiklerim...

Ayla ÖZER¹

Yıl 1986, aylardan Temmuz ve Temmuz ayının son günü. Elazığ, Fırat Üniversitesi Araştırma Görevlileri için tahsis edilmiş lojmana kalmak için geliyorum. Kalacağımı söyledikleri lojmanın kapısının önünde dikey duran bir yatakla tanışıyorum ilk önce. Sonra kapının ziline basıyorum, hiç tanımadığım birisi kapıyı açıyor ve buyurun diyor bana. Güler yüzlü olduğu her hâlden belli bu kişinin, ben ise yeni mezun biri olarak biraz tedirgin merhaba diyorum. Tanışıyoruz. Ben Pervin ben de Ayla. Tanışma sonrası kapıda duran ve bana ait olduğunu düşündüğüm yatağın hikâyesi anlatılıyor bana. Lojmanda mevcut durumda dört kişi kalınıyormuş, ben fazla kişi olarak görülmüşüm ve yatak içeri alınmamış. Biraz tedirgin kim almadı diye soruyorum yeni tanıştığım Pervin hanıma. İki doktor arkadaş kalıyor burada onlar böyle istediler ama eve gelsinler tekrar konuşacağız diyor bana. Tanışma sonrası biraz sohbet muhabbet ediyoruz kendisi ile. Çok geçmeden bahsedilen doktorlar geliyor eve. Evdeki yabancıyı fark ediyorlar ve fırtınalar estiriyorlar. Ben şaşkın, ben üzgün hatta ben ağlamaklı dururken yeni tanıştığım Pervin beni onlara karşı koruyor ve buranın devlet lojmanı olduğunu ve başkasını istemeyenin bu lojmandan kendisinin çıkması gerektiğini onların anlayacağı dilde anlatıyor. O gün bana sahip çıkan, o lojmanda birlikte çok güzel günler geçirdiğim ve anılar biriktirdiğim dostum ve arkadaşım Pervin'e, o günden sonra Pervin abla dedim, demeye de devam edeceğim.

Mesleğini çok seven ve önemseyen, edebiyatı herkese sevdirmeye çabasında olan Pervin'den ben de nasibimi alıyorum o günlerde. Osmanlıca öğreniyorum ondan. Güzel sesi ile şiirler okuyor, şiiri sevdirdiyordu bana. Bu şiiri ondan öğrendim, hafızama yazdım:

Akşamları yanan gelmek istirem

Ildız gibi yüzün görmek istirem

Babam goymir ki yanan gelem

Ildızlara bakıp bakıp ağlirem

Sen mensin men de senem bizik

Biz bu eşkle ayrılırsak bize çok yazık

Ya sen gak gel ya men gakam gelem

1. Prof. Dr., Mersin Üniversitesi Kimya Mühendisliği Bölümü Öğretim Üyesi/MERSİN.

Öğünde ölem

Elem mene bey dirmiş nidem

Men senin mene bey dimeni istirem... (La Edri)

Pervin hocamın çok sevdiği Behçet Necatigil'in "Sevgilerde" şiirini kendisinden defalarca dinliyorum. Şiire ruh katan ses tonu ile. Bayılıyorum ilk kez duyduğum bu şiire. Kendisine teşekkür ediyorum, bu şiiri bana tanıttığı için. Bu kadarla kalmıyoruz, şiiri kendi el yazısı ile yazıyor, imzalıyor ve bana veriyor. Yıllardır saklıyorum o şiiri. Hafızama kaydediyorum. Ara sıra okuyorum kendi kendime. Pervin hocamı yâd ediyorum her okuyuşumda.

Anılarımda önemli bir karakter var. Adı "Merimır". Merimır, Pervin hocamın Karabük'de ailesi ile yaşayan kedisi. Bir çocuk kadar çok seviyordu kedisini. Karabük dönüşünde albümler dolusu Merimır fotoğrafları eşliğinde anılarını dinliyoruz günlerce. Bu durumdan mutlu muyuz galiba mutluyuz. Merimır adını unutmamış olmam da kanıtı olsa gerek.

Adalet ve adil olmaya çok önem veriyordu. İleriki yıllarda çocukları olduğunda onların da adaletli olmaları için nasip olursa oğlunun adını Adil Giray, kızının adını ise Adalet Güliz koyma hayallerini sıklıkla kuruyor ve bizleri hayallerine ortak ediyordu. Hayallerinin gerçekleşmesi yaklaşıyor, kalbi güzel insan, milli sporcu Şevki Çapan ile evlilik yolunda ilerliyorlar. Gelenekler yerine getiriliyor, söz, nişan, düğün. Mutlu bir evliliğe bizler de şahit oluyoruz. Dostumuz Pervin hocamızın evine misafir olmaya bayılıyoruz. Sonra mı, ne olsun Allah nasip ediyor ve bir oğulları oluyor Pervin-Şevki Çapan çiftinin. Tahmin ediyorsunuzdur bu minik yavrunun adını: Adil Giray. Hayalleri süsleyen Adil Giray gerçek oluyor. Taze anne-babanın sevinçlerini ve mutluluklarını paylaşıyoruz içtenlikle. O şimdi asker Adil Giray'a uzun ömürler diliyorum.

Ben çok mutluyum Pervin hocamla tanıştığım, onun gibi güzel kalpli bir insanla bir arada yaşadığım için. Yardımseverliğini ve pozitifliğini tanışan herkes hissedebilir. Akademik hayatımın henüz başlarında Pervin hocam ile yaşadığım bir anımı sizinle paylaşmak istiyorum. Mezunu olduğum ve mensubu olmaktan her zaman gurur duyduğum Fırat Üniversitesi Kimya Mühendisliği Bölümünde yüksek lisans öğrencisi olduğum yıllarda yüksek lisans seminerimi sunma zamanım yaklaşıyor. Bölümde lisans hocalarımın karşısında seminer vermenin heyecanını yaşıyorum. Bu heyecanımı azaltma tedbirleri düşünüyorum. Seminerin ön prova-sını yapmanın beni daha güvenli ve daha az heyecanlı hissettireceğine karar veriyorum. Pervin hocamla bu fikrimi paylaşıyorum ve bu provada bana yardımcı olmasını rica ediyorum. Kırmıyor, nazlanmıyor, ne anlarım mühendislikten demiyor. Cumartesi günü bölüme gidiyoruz beraber. Seminer odasında tepegöz cihazına asetatları sıra ile yerleştirip anlatıyorum "reaktörler" konusunu. Biraz heyecanlı biraz tedirgin hissediyorum kendimi. Heyecanım ilk kez alanımda bir konuyu anlatıyorum olmam, tedirginliğim ise karşımda bir edebiyatçı ve çok iyi bir hatip olan Pervin hocanın oturuyor olmasıydı. Pervin hocam, titizlikle ve can kulağı ile beni dinliyor, seminer bitiminde makul sorular soruyor, nihayetinde bana sunum ve konuşma konularında önerilerde bulunuyor. Heyecanım yatıştığını ve daha öz güvenli olduğumu hissediyorum, kendisine teşekkür ediyorum. Seminer odasında işimiz bitince bölümden birlikte ayrılıyoruz. Seminer ile ilgili sohbet ediyoruz yol boyu. Disiplinlerimizin farklılıklarını konu-

şuyoruz uzun uzun. Son derece etik duruşu ile bir soru soruyor Pervin hocam bana: “*Bir topluluk (halk arası) içine karışsak ben edebiyat anlatsam sen reaktör anlatsan, hangimizi dinlerler*”. Halkımız tabii ki Pervin hocamı dinlerler, itiraf edeyim ben de Pervin hocamı dinlerim diyorum kendisine. Niye mi? O gün ben yeni mezun genç bir mühendisim. Mühendis olarak anlattıklarımın $2 + 2 = 4$ 'e uygun olduğunu yıllar sonra anlıyorum. Mühendis olarak o gün hafızamdaki kelimelerle ancak o kadar anlatabildiğimi düşünüyorum. Yıllar geçtikçe, Pervin hocamla olan bu muhabbetimizi çokça düşünüyorum. Vardığım sonuç, hangi disipline ait olursan ol Türk Dili'ni çok iyi bilmeli ve çok iyi kullanmalı oluyor. Ve diyorum ki, bugün aynı konuyu Pervin hocamın da bulunduğu bir toplulukta anlatma şansım olsa eminim benimle gurur duyardı, hissediyorum. Doğru zamanda tanıştığım en doğru kişilerden biri olan Pervin hocamın bana kattıkları ile ilerleyen yaşlarımda hayata bakışımda ne denli etkili olduğunu defalarca fark ediyorum.

Birlikte yaşadığımız gençlik yıllarındaki Pervin hocamın çocukluk ve öğrencilik yıllarını da merak ediyorum tabii. Kendinden dinlemeyi istiyorum bu yıllarını. Şimdi çok dillendirilen Z -nesli gibi değildik bizler, onu biliyorum. Ben Akdeniz bölgesinden Pervin hocam kara elmas memleketi Zonguldak Karabük'den. Elbet farklılıklar olacaktır diye düşünüyorum o günlerde. Zaman zaman çocukluğumuzu, okul yıllarımızı ve anılarımızı konuşuyoruz Pervin hocamla. Başlıyor anlatmaya, anlattıkça anılarını yaşıyor, yaşadıkça bizlere de yaşıyor yaşadıklarını. Zaman zaman gülüyoruz bazen de hüzünleniyoruz. Annesi Fatma teyze, babası Mustafa Kemal Aynagöz amca. Her fani gibi onlar da vefat ettiler mekânları cennet olsun inşallah. Muhterem insanlardı, üç oğulları bir kızları vardı. Biricik kızları Pervin'e hiç kıyamıyorlardı, hep sevgi ile bakıyorlardı ona. Yetiştirdiği güzel aile ortamının izlerini her davranışında her duygusunda gösteriyordu Pervin hocam. Televizyonda seyrettiğimiz Türk filmlerinin en çok ağlayanı idi. Ağlamayan ya da ağlayamayana güzel de bir mesajı olurdu bazen. “*Gönül ağlamayınca göz ağlamaz*” derdi. Alınan alınsındı. Bu arada ben de ağlayamazdım, dediğinin ne kadar doğru olduğunu yaş ilerledikçe çok iyi anladım. Allah, kimsenin gönlünü de gözünü de ağlatmasın.

Zaman zaman birilerinin ayrıldığı birilerinin dâhil olduğu Fırat Üniversitesi Lojmanında birlikte komik anılarımız da oldu tabii. Pervin, Belgin, Ayla, Nilgün, Suna, Sevda, Esma, Öznur, rahmetli Esin, Handan. Birlikte bu lojmanda kaldığım günlerde Pervin hocam ve Belgin aynı odada kalıyor; ışıklar sönüyor ama muhabbet devam ediyor. Sabah kalkınca Pervin hocama Atatürk ve İsmet İnönü'nün Cumhuriyeti ilan etmeden önceki gece görüşmeleri gibi sizin sohbetler, siz ne zaman ilan ediyorsunuz diye sorduğumda çok hoşuna gidiyor, gülümseyordu. Telefon şakalarımız, misafir ağırlamalarımız, birlikte temizlik yapmamız ve yememiz, birlikte alış-veriş yapmamız, doğum günü kutlamalarımız da çok neşeli geçerdi.

Pervin hocam, üzüme bayılırdı. Lojmanda Pervin hocamın kaldığı odaya ait balkona kadar uzamış bir asma bulunuyordu. Mevsim gelince üzüm oluyor, üzümlerden hep birlikte yiyoruz. Pervin hocam sadece üzümü değil insanı, çiçeği, meyveyi, sebzeyi, böceği, kediyi, köpeği, kuşu canlı her varlığı seven, onları incitmeyen biridir.

Pervin hocam ile aynı Üniversitenin farklı Fakültelerinde çalışıyoruz. Aradan geçen zaman sonrası ben de evleniyorum. Lojmandan ayrılıyorum. Arkadaşlığımız, dostluğumuz bit-

miyor, son hız devam. Nitekim Yabancı Dil sınavına girmek için birlikte Ankara'ya gidiyoruz. Ön koltukta Pervin hocam eşi ile arka koltukta ben ve Esmâ hocam oturuyoruz. Yolculuk Elazığ'dan başlıyor. Pervin hocam ve Esmâ hocam birbirlerine İngilizce ile ilgili sorular soruyorlar, gayet iyiler. Ben mi küçülüyorum onlar konuştuğunda, hatta kötü hissediyorum kendimi. Yarın sınava giriyoruz. Sınav bitimi kendimi iyi hissediyorum, Akşamında yolculuk tekrar Elazığ'a. Ankara Elazığ yolculuğu başlayana kadar sınavı başarabildiğimi düşünüyorum. Pervin hocam ve Esmâ hocam sınavı konuşmaya başlıyorlar. Ne mi oluyor, sanırım ben aynı sınava girmedim diyorum kendi kendime. Yine küçülmeye başlıyorum çaktırmadan. Sabah Elazığ'da eşim beni terminalden alıyor, sınavı soruyor. Geçemem kesinlikle diyorum. Neden olarak da Pervin hocam ve Esmâ hocamın kritiklerini gösteriyorum. Oysa sınavda Kimya Mühendisliği konuları da çıkmıştı ne şanslıydım. İçim acıyor. Bir yandan Pervin ve Esmâ hocam için içten içe seviniyorum, kendim için de Kimya Mühendisliği sorusu olan bir sınavdaki şanslı değerlendiremediğim için üzülüyorum. Sonuç mu, mükemmel oluyor. Disiplin farkı nedeniyle çalışma sistemimizin farklı olduğunu anladığım bu sınavı üçümüzde başarıyoruz, mutluyuz. Başarılı bir yabancı dil sınavı sonrası Doçentlik ve Profesörlüktür tabii. Bilim insanı olma hayallerimizi gerçekleştirme çabalarımıza hep birlikte devam ediyoruz.

O günlerin Arş. Gör. Pervin AYNAGÖZ'ü bugünlerin Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'ı mütevacı, iyi bir evlat, iyi bir eş, iyi bir anne, nazik, saygılı, sevecen, naif, etik, olgun, adil, vatansever, inançlı sayamayacağım kadar çok güzel ve olumlu özelliklere sahip biri olarak kendisini tanımaktan, birlikte yaşamaktan, dostum olarak bu günlere ulaşmaktan duyduğum mutluluğu kelimeler ile anlatamıyorum. Pervin hocam seni çok seviyorum.

O, Bizim “Pervin Ablamız” İdi...

Esmâ ŞİMŞEK¹

Can dostum, ablam, “*iyi ki tanıdım*” dediğim sayılı insanlardan biri olan Pervin Hanımın adını 1982 yılında (40 yıl olmasına az kalmış), henüz Türk Dili ve Edebiyatı eğitimine ilk adımlarımı atarken duymuştum. Şimdi sebebini hatırlamıyorum ama o yıl, okullar geç açılmıştı. Kayıt için gidip gelişi saymazsak uzun süreli kalacağım Erzurum’a ilk gidişim idi. Ama yolculuk konusunda şanslıydım. Yanımda, aynı bölümde bir yıl önce eğitime başlayan bir arkadaşım/hemşerim vardı, Zeynep Çelik. Zeynep’in sayesinde yolculuğum gayet güzel geçiyordu. Hatta ailem ile vedalaşırken başlattığım ağlama faslını bırakıp gülmeye bile başlamıştım. Zeynep, idealist bir edebiyat öğretmeni adayı edasıyla öyle güzel konuşuyor, bölümdeki arkadaşlarını ve derse giren hocaları öyle güzel anlatıyordu ki, âdeta hiç sevmediğim otobüs yolculuğunun bitmemesi için dua edecek hale gelmiştim. Otobüsümüz Erzurum’a doğru yol alırken ben, Bölümdeki hocaları ve Zeynep’in sınıf arkadaşlarından bazılarını yavaş yavaş tanımaya başlamıştım bile. Özellikle bu arkadaşları arasında, hayranlıkla anlattığı “*Pervin abla*”sı başta geliyordu. Pervin abla, Karabüklü imiş, üniversite eğitimine biraz geç başlamış, bundan dolayı da sınıf arkadaşlarının büyük bir kısmı, ona “*abla*” diyorlarmış. Pervin abla, ailesinin en küçüğü ve tek kızı imiş. Ağabeyleri evli olduğu için emekli olan babası Mustafa Kemal amca ile annesi Fatma teyzenin gönlü, biricik kızlarını tek başına karlı Palandöken’in eteklerine, Erzurum’a göndermeye razı olmamış. Ve toplamışlar tası tarağı, hep birlikte ver elini Erzurum... Böylece “*Pervin abla*”nın evi, yurtta kalan kız arkadaşlarına da, darda kaldıkça ve evlerini özledikçe koşup sığınacakları sınırsız bir yuva olmuş... Kimdi bu Pervin abla, nasıl biriydi, doğrusu daha otobüsten inmeden beni bir merak sarmıştı...

Sonra bu güzel yolculuğumuz Erzurum Otogarında bitti ve firmanın servisi ile yurda geldik. Odalarımıza yerleştikten sonra henüz kimseleri tanımadığım için tekrar Zeynep’in yanına gittim. Yanında, sınıflarından birkaç arkadaşı vardı, onlarla da tanıştım. Biri Nesrin idi (Prof. Dr. Nesrin Feyzioğlu), ama diğerlerini hatırlayamıyorum. Günlerden Pazar olduğu için yapacak bir şey yoktu. Bunlar hep birlikte, “*Pervin abla*”larına gitmeye karar verdiler ve bana; “*Sen de gel.*” dediler. Doğrusu ben, biraz çekinmiş ve gitmek istememiştim. Hiç tanımadığım/tanışmadığımız birinin evine gidecektim. Hem de Pazar günü...! Üstelik o yıllarda telefon çok yaygın olmadığı için ani baskınımızı da haber veremedim... Ama Zeynep’in güzel yüreği, Kardirli’den alıp getirdiği hemşerisini, daha ilk günde yurtta yalnız bırakmaya razı olmadığı ve

1. Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ELAZIĞ.

Pervin ablasını da çok iyi tanıdığı için ısrarla beni de götürdü. Kapıda bizi “Pervin Abla” ile birlikte tonton yanaklı, güler yüzlü, tatlı dilli bir teyze karşıladı. Allah’ım ne kadar samimi ve candan bir teyze idi. Onu kucaklayıp öperken bir anda onun kokusunda kilometrelerce uzaklarda bıraktığım annemi bulmuştum. Galiba bütün anneler güzel kokuyordu... Benim için ne büyük şanstı, Zeynep’ten başka hiç kimseyi tanımadan gittiğim koca şehirde, daha ilk günden kendimi sımsıcak bir yuvada bulmuştum... (Aradan yıllar geçti, neredeyse 40 yıl oldu. Ama Pervin Hanımın misafirperverliği, teyzenin sevecen bakışları hâlâ aklımda... Ben, hayatta hiçbir şeyin tesadüf olmadığına inanırım. Kim bilirdi ki, bu ilk karşılaşmanın, bir ömür sürecektir arkadaşlığın, dostluğun, komşuluğun, aynı lojmanı, okulda aynı odayı paylaşmanın bir başlangıcı olacağını...)

Erzurum’da okuduğum yıllarda, bu tanışmadaki sıcaklık ve samimiyet hep devam etti. Bazen ders aralarında, bazen Zeynep için geldiği Kız Öğrenci Yurdu’nda birlikte çay içip sohbet ettik. Bir abla tavrıyla halimi, derslerimi sorar, bilmediğimiz konularda bize yardımcı olurdu. Doğrusu Pervin Hanımı, hiçbir zaman arkadaşım gibi görmedim. Davranışlarıyla, duruşuyla, konuşmasıyla arkadaştan çok bir abla, hatta bir “hoca” edası taaa o zamanlarda bile vardı.

Öğrencilik yıllarından sonra kader bizi Elazığ’da buluşturdu. Pervin Hanım ile Ramazan Bey (Prof. Dr. Ramazan Korkmaz), benden bir yıl önce mezun olmuşlar ve Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başlamışlardı. Erzurum’da olduğu gibi burada da şansım yaver gitmişti ve göreve başladığımda rahmetli Hocam Prof. Dr. Ali Berat Alptekin’in dışında Erzurum’dan tanıdığım arkadaşlarımın burada olması, aynı Bölümde görev yapmaları bana ayrı bir güven vermişti...

Hiç şüphesiz Pervin Hanım ile birlikteliğimiz sadece aynı Bölümde görev yapmamızla sınırlı değildi. O, Üniversite’nin tahsis ettiği lojmanda birkaç arkadaş ile birlikte kalıyordu. Bir süre sonra ben de aynı lojmanın sakinleri arasına dâhil olmuşum ve asıl maceralarımız, dostluklarımız bundan sonra başlamıştı... Pervin Hanım lojmanda kalan arkadaşların da ablasıydı ve hemen her konuda bize ablalık yapıyordu. Yaptığı yemeklerle midemize, anlattığı fıkralarla, söylediği şiir ve şarkılarla ruhumuza unutulmaz ziyafetler çekiyordu. Pervin Hanımın sesinin bu kadar güzel olduğunu aynı lojmanda yaşamaya başladıktan sonra öğrenmiştim. Hiç unutmuyorum, Nalan Altınörs’ün yeni yeni sesini ve adını duyurmaya başladığı dönemler idi, kasetini almış dinliyorduk. Bir ara Pervin Hanım teybin yanına oturdu, Nalan Altınörs’ün söylediği her mısradan sonra teybi kapatıp aynı sözleri kendisi tekrar etmeye başladı. Doğrusu Pervin Hanımın sesinin yanında onun sesi çok zayıf ve cılız kalıyordu... O yıllarda bir de Ahmet Özhan hayranlığımız var idi. Pervin Hanımda, Ahmet Özhan’ın bütün kasetleri var idi. Son çıkan kasetini ondan önce alıp ona sürpriz yapabilmek için şehir ile lojman arasında epeyce mekik dokumuş, ama sonunda ondan önce alıp getirmeyi başarmıştım.

Onun hayatında yakın arkadaşlarının büyük bir kısmı hep “Güneyli” olmuştu. Ama o, biz “Güneyli”lere takılmaktan büyük zevk alırdı. Sohbetlerimizde, zaman zaman; “Ah siz Güneyliler...” diye söze başlar, yemeklerimize, konuşmalarımıza takılır, taklidimizi yapar, bizim iştahla yediğimiz “kısır” a dünyanın lafını sayardı. Sonra da bütün sevdiği arkadaşlarının “Güney”li olduğunu belirtip Zeynep’in kulaklarını çınlatmayı ihmal etmezdi. Ben de her seferinde

“Güneylilerle çok uğraşma, büyük konuşma, insanın kınadığı başına gelirmiş.” diye takılırdım. Eh bazen küçük sözü de dinlemek lazımmış, gün geldi, dediğim çıktı. Kader, karşısına Güney Anadolu’nun yiğit delikanlısı Gaziantep’li Şevki Bey’i çıkardı... Başlangıçta; “Asla bir Güneyli ile olmaz!” dese de, bugün; “Hayatımın en büyük şansı/kazancı” dediği Şevki ağabey ile mutlu bir hayatı var... Bu arada bulguru ve bulgurlu yemekleri de sevmeye başladı. Hiç unutmuyorum, Şevki Bey ile evlendikten beş-altı ay sonra idi, bir gün yanıma gelip mahcup bir ses tonuyla kısırın tarifini sordu. Bir anda çok şaşırdım, sonra anladım ki Pervin Hanım dünya tatlısı Âdil Giray’a hamile imiş ve canı kısır istemişti. Tabii ki, kısırın tarifini vermedim. O gün lojmana/önceki evlerine misafir oldular, kısırı ben yaptım ve hep birlikte yedik... (Eeee, canım ablacığım büyük konuşmayacağız değil mi, sonra tek tek hepsi başımıza geliyor.)

Adil Giray’ın doğumundan sonra Pervin Hanımlara gidişim daha da sıklaştı. Şimdilerde yüzünü pek göremesek de çocukluğunda hemen her günümüz Adil Giray ile birlikte geçiyor, göremediğimiz günlerde ise evdeki maceralarını annesinden zevkle dinliyorduk. Onun için bazen evlerinde, bazen okulda veya başka bir yerde Giray’ı yakalayıp sevmek için bahaneler arıyorduk. O kadar tatlı ve bilinçli konuşuyordu ki, onu dinlerken bütün sıkıntılarımızı geride bırakıyor, kahkahalara boğuluyorduk. Giray da bize alışmıştı ve seviyordu. Hatta bu sevgisi, bazen yeğenlerimi kıskanmasına da sebep oluyordu. Çünkü ben Elazığ’da Samet’in değil, Adil Giray’ın teyzesi idim... Yine bir gün Pervin Hanım yemeğe çağırmıştı. Tabii yemek bahane idi, asıl amaç Giray’ı görmek, onunla oyunlar oynamaktı. Giray da, ben de hafta sonunu iple çekiyorduk. Ancak gideceğim gün öyle kötü hastalandım ki yerimden kalkacak halim kalmamıştı. İğne, ilaç, vitamin ne yaptımsa kendimde gidecek gücü bulmadım. Sonra Pervin Hanımı arayarak durumumu izah edip gelemeyeceğimi söylemek zorunda kaldım. Gidememe konusunda Pervin Hanımı ikna ettim, ama Giray asla kabul etmiyordu. Sabahtan beri geleceğim düşüncesiyle hayal kurup beklerken bir anda plânlarının alt-üst olması onu çok üzümüştü. Telefona çağırıp ikna etmeye çalıştım. Çok hasta olduğumu, ateşler içinde yandığımı, bu halimle kalkıp onlara gitmemin çok zor olduğunu söyledim. “Demokrasi de çare tükenmez.” imiş. Giray da çocuk dünyasında, kendince güzel bir çözüm buldu: “O zaman ambulansla gel!” Onun bu masumane ve engel tanımaz daveti bendeki bütün ağırları alıp götürmüştü... (Neyse ki daha sonra lojmanda komşu olduk da davetsiz, teklifsiz, ambulansa ihtiyaç duymadan sık sık görüşmeye başladık.)

* * *

Pervin Hanım, evlenip lojmandan ayrılmıştı ama bu sefer de bölümde aynı odayı paylaşmaya başlamıştık. Aynı odada olunca sohbetlerimiz de bol oluyor, çalışmalarımızın arasına sık sık sohbet molaları ekliyorduk. Kapıyı çalanlar arasında ortak tanıdıklarımız olduğu gibi benim Kadırlı’dan gelen hemşerilerimin sayısı da epeyce fazla idi. Karabük uzak olunca, o taraftan pek gelen olmuyordu. Sanırım gelen hemşerilerimin çokluğu Pervin Hanımı bunaltmış olmalı ki, tanımadığı bir kapıyı çaldığında ilk sorusu, “Siz de mi Kadırlilisiniz?” oluyordu...

Aynı odada kaldığımız yıllarda Pervin Hanımda tatlıya karşı aşırı bir bağımlılığın olduğunu fark etmiştim. Hiç unutmuyorum, bir gün kalkıp pencereden Şevki Bey’in yolunu gözlemeye başlamıştı. Neden heyecanla beklediğini sorduğumda ise; “Elazığ’a güzel bir pastane

açılmış. Tatlısı da çok güzel. Bu gün gidip oradan tatlı alacağız.” demişti. Ben de o “tatlı” dedikçe hep Şevki Bey’in günahını alıyordum. Malum, Gaziantep’in baklavası güzel ve leziz olur, kesin arkadaşımı da kendisi gibi tatlı bağımlısı yapmış diyordum. Ama doğrusu öyle değilmiş... Maalesef arkadaşım da şeker varmış ve tatlıya olan aşkı da bu yüzdenmiş. Bir gün, çok üzgün bir şekilde okula geldi. Sebebini sorduğumda, hastaneye gittiğini, şekerinin çok yüksek çıktığını ve bundan sonra yediklerine çok dikkat etmesi gerektiğini, asla tatlı yiyemeyeceğini, diğer yiyecekleri de ölçülü yiyebileceğini belirterek doktorun verdiği listeyi gösterdi. O liste ile insan nasıl yaşayabilir ki: bir kibrit kutusu büyüklüğünde peynir, beş adet zeytin, yarım kâse yoğurt, bir orta boy elma veya portakal vb. ... Hiç bunlarla karın doyar mı? Bundan sonra arkadaşımın işi zordu. Birlikte üzüldük, birlikte ağladık, sonraki sohbetlerimizin konusu hep “şeker” üzerine oldu ve konuşmalarımız tatlı tatlı sürüp gitti...

İşte böyle “tatlı tatlı” sohbetlerimize devam ederken, bir gün elinde bir elma ile odaya girdi. Benim de o gün muzipliğim tuttu, içimden ona şaka yapmak geldi ve hiç düşünmeden; “*O elma, orta boydan biraz büyük değil mi?*” diye sormuştum! Sormaz olaydım keşke, bir anda Pervin Hanım ağlamaya başladı ve; “*Tamam, bunu da yemiyorum!*” deyip elmayı çöpe attı. Allah’ım ben ne yapmıştım, neden böylesine hassas bir konuda ona şaka yapmıştım. Söylediğime çok pişman olmuşum, ama iş işten geçmişti. Pervin Hanımı susturmam epeyce zaman aldı ve biraz rahatladıktan sonra başından geçenleri anlatmaya başladı. Meğer o gün evde ailece öğle yemeğini yerlerken sofrada arkadaşıma bir takım ikazlarda bulunmuş. Önce Şevki Bey, kaşığı uzattığı bir yemeğin kendisine çok zararlı olduğunu hatırlatmış, bunun üzerine başka bir yemekten yemek isteyince, bu sefer de evinde misafir olan yeğeni Buket; “*Halacığım, o yemek de senin için zararlı değil mi?*” diye hatırlatınca Pervin Hanım, haklı olarak sinirlenmiş ve; “*Tamam, en iyisi ben yemek yemeyeyim*” diyerek eline bir elma alıp masadan kalkmış... Sonrası malum... Sakinleştikten sonra yemeyi düşündüğü elma ile odaya girince, odada hiç beklemediği kardeşi Esmâ’nın; “*O elma, orta boydan biraz büyük değil mi?*” diye sorması bardağı taşıran son damla olmuştu... Ama “*her şerde bir hayır var*”mış. Zamanla arkadaşım “şeker” ile yaşamayı öğrendi ve bu vesileyle fazla kilolarından da kurtuldu. Sonraki zamanlarda onu görenler formunu nasıl koruduğunu, nasıl böyle zayıfladığını merakla sormaya başlamışlardı.

Pervin Hanımla yaşadığımız o kadar çok hatıra var ki, hepsini yazsam onlarca sayfa tutar. Erzurum’da ilk tanışma, sonra Elazığ’da aynı lojmanı, Bölümde aynı odayı paylaşma ve çok daha güzeli bir süre sonra başka bir lojmanda karşı komşu olmak... Birlikte yabancı dil sınavına hazırlanmalar, Ankara’ya gitmeler, aynı otelde kalmalar, sınav öncesi heyecanımızı atmak için tiyatroya gitmeler... Elazığ’da piknik keyfimiz, Şevki Bey’in Antep kebabı, Giray’ın maceraları... Hepsi çok güzeldi, taa ki bir gün Şevki Bey’in elinde kolilerle eve girişini görünceye kadar! Önce bir anlam veremeyip, şaka yollu; “*Hayırdır ağabey, taşıyor musunuz yoksa!*” diye sorunca oluşan o soğuk sessizlik! Meğer hiç kimselere duyurmadan Muğla’ya gitmeye karar vermişler ve benim bu safiyâne sorumdan sonra kara haberi verdikleri ilk kişi de ben olmuşum. Bu gidişi kabullenmek benim için çok zordu, ama zaman her şeyin ilacı imiş. Şimdi

Muğla'da, bir odasının adı; *“Esmâ'nın odası”* olan sımsıcak bir evim, evin içinde dostluklarına daima güvendiğim bir ablam ile ağabeyim var...

Canım arkadaşım/ablam/dostum, biliyor musun bu yazıyı yazmak bana çok iyi geldi. Hatıralarla birlikte Erzurum'dan Elazığ'a, Elazığ'dan Muğla'ya uzun bir yolculuk yaptım. Yazarken bazen duygulanıp hüznümlendim, bazen gülümsedim, bazen heyecanlandım. Meğer seninle ilgili ne kadar çok anım varmış. Yazdıklarım, yazmadıklarımın kısa bir özeti oldu... Dilerim bundan sonra da sevgiyle, muhabbetle, özlemle anlatacağımız daha nice anılarımız olur. Sen her şeyin en güzeline lâıyıksın. Şevki Bey, Adil Giray ve özlemle hayalini kurduğun torunlarınla birlikte sana, sağlık ve huzur dolu bir ömür diliyorum. Bütün güzellikler seninle olsun.

Muğla'daki Alçakgönüllü ve Yüksek Faziletli Bilim İnsanı

Juliboy ELTAZAROV¹

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi hakkında 1990'lı yılların sonunda burada hem Türkiye'deki ilk Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümlerinden birinin mevcut olduğundan hem de bu üniversite onun o zamanki internet sitesinde yazıldığı gibi "*Genç, dinamik ve nitelikli*" olduğundan dolayı duymuştum. Günün birinde burada çalışmak gibi hayallerimi de o zamanlar kurmaya başlamıştım.

Bilindiği gibi Sovyetler Birliği'nin yıkılmasıyla 1990'lı yılların başında Orta Asya'da Türk asıllı yeni müstakil devletlerin kuruluşu ve dünyada geopolitik yeni dengelerin oluşması Türkolojini de derin etkiledi. Türk Türkolojisi real politik ile uğraşacak bilim olarak yapılandırılmaya başladı. Orta Asya başta olmak üzere Türk soylu devletler ile akraba toplulukları, Rusya Federasyonu, Doğu Avrupa, Çin ve İran gibi ülkelere yönelik dil, edebiyat, kültür, tarih ve siyasî gelişmelerden haberdar olan uzmanlar yetiştirmek için Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümleri kurulmaya başladı.

Ankara, İstanbul ve İzmir'deki üniversiteleriyle beraber Muğla Üniversitesi gibi genç, Türkoloji gelenekleri oluşmayan bir üniversitede Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümünün kurulması da aynı gereksinimden kaynaklanmaktadır. Muğla gibi Anadolu'daki anavatanın güzel ve turizm odaklı köşesinde Orta Asyalı kardeşler ile ulu önder M.K. Atatürk'ün vasiyet ettiği dil, tarih, kültür ve gönül bağlarını kuracak kadroyu yetiştirecek bir bölümün kurulması burada ulu Atamızın miras bıraktığı iş ve fikirlerine sadık Türkçü Türkolog kadroların var olduğundan kaynaklandığını MSKÜ'ye 2010 yılında Japonya Osaka Üniversitesi'nden misafir profesör olarak geldiğimden sonra anlayacaktım.

Gerçekten de Türkiye'deki ilk Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümünün kendi ayaklarında durabilmesi ve gelişmesi binada bir kat yukarıda yerleşmiş Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün yardım ve destekleri sayesinde gerçekleşmişti. Türk Dili ve Edebiyatı bölümündeki Ali Akar, Mustafa Uğurlu, Namik Açıkgöz, Pervin Çapan gibi ünlü ve dolu profesörlerin ÇTLE ile sürekli işbirliği halinde bulunduğu, bu bölümün başarılarından sevindiği ve her zaman kendi destek ve yardımlarını esirgemediğini de Muğla'ya gelince şahit olacaktım.

1. Prof. Dr., Uluslararası "İpek Yolu" Turizm Üniversitesi Rektör Vekili, Semerkant/ÖZBEKİSTAN.

Muğla'ya geleli bir ay gibi olduğunda o zamanki Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanının kabülünde sıramı bekliyordum içeriden bir hanım hoca çıktı ve benimle sıcak selamlaştı. Hâl hatırımı sordu, ev bark ile Muğla'daki hayatım ile bir sorunum olup olmadığını sordu. Kendisinin Prof. Pervin Çapan olduğunu ve bir sıkıntım olursa her zaman yardıma hazır olduğunu söyleyip, vedalaşıp çıktı.

Türk insanı her yerde genelde misafirperver ve sıcakkanlıdır. Muğla'da kapıcı Hasan'dan ta Rektör Mansur Harmandar ve Belediye Başkanı Osman Gürün'e kadar herkes ile karşılaştığımda aynı ilgiyi gördüm. Ancak Pervin Hanım'ın ilgisinde bir ablanın müşfikliği ve ayrıca bir samimiyet vardı.

Aradan çok geçmeden Prof. Dr. Pervin Çapan Edebiyat Fakültesi'nin Dekanlığına atandı ve 2014 senesinin sonuna kadar onunla beraber çalışma imkânımız oldu. Dekanlığı döneminde, Pervin Hanım'ın bir Türkolog bilim insanı ve eğitim organizatörü sıfatındaki yüksek potansiyeli ortaya çıktı.

Ayrıca onun bir Atatürkçü Türkçü olduğu; 2011 yılı Nisan ayında "*Akıllı, Kişisel, Kimlik Sempozyumu*"nu, 2011 yılı Aralık ayında "*IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*"nu, 2013 yılı Mayıs ayında da "*II. Türk Dünyası Bilim ve Kültür Şöleni*" gibi bilimsel faaliyetlerin düzenlenmesinde, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümünün bilimsel kadrolar ile temin etmek, bölümün teknik ve malzemesel altyapısının güçlendirilmesine özel önem vermesinde görüldü.

Dekan hanım şahsım ile de özel ilgilenirdi. 2011 yılında Dekanlık koltuğuna oturur oturmaz beni daha önce çalıştığım Osaka Üniversitesi'nin kuruluşunun 80. yılı kutlamalarına göndermişti, oradan bildiriler kitabını getirip takdim ettiğimde benden ziyade sevinmişti.

Muğla'daki faaliyetlerim sırasında çoğu kez Pervin Hanım ve eşi Şevki Bey ile fakülte binasındaki Geçit kafede uzun uzun sohbetlerimiz oldu. Pervin Hanım ve eşi gerçek Türk Dünyası âşıkları idiler. Bana orada Türkistan'da bu âdet nasıl, o geleneğimiz hangi şekilde deyin sorarlardı. Gelenek, görenek ve adetlerimizdeki ortak taraflarını duyunca çok heyecanlanır ve sevinirdiler. Böyle sohbetlerden birinde Pervin Hanım dedi ki "*Hocam, Şevki Bey ile şahsi kanaatimiz Türkistan'daki Ahmet Yesevi, Bahauddin Nekşibent, İmam Maturidi ve İmam Buhariyi ziyaret ettikten sonra Haç seferi yapacağız. İslam'ın üstünleri zaten Atayurt'ta. Oralara atlayıp hacca gidemeyiz diye düşünüyoruz*". Ben şok olmuştum, ilk defa bir Türk-İslam sentezini diyen yüksek gayenin gerçek bir insanda görüyordum... Sayın Hoca Hanımın Atayurt hasreti büyük olduğunun da göstergesi idi bu.

Onun Türkistan hasretini gidermek için 2020 yılının Eylül ayında düzenlenecek Uluğbey Medresesi ve Semerkant Devlet Üniversitesi'nin 600. yılı sempozyumuna davet etmeyi planlıyorduk, Sempozyum sonrası Hocanın ve Şevki Bey burada Türkistan-Semerkant-Buhara-Harezmi turu atacaklardı. Ancak araya COVID-19 girdi. Ancak yine de Prof. Dr. Pervin Çapan ve eşini 2021 Eylül ayındaki 600 yıllık törenlere davet etmeyi planlıyoruz.

Özbeklerde “*Hocası nasıl ise öğrencisi öyle olur*” anlamındaki “*elma ağacının altına elma düşer*” diyen atasözü var, Hocaları Pervin Hanım’a çeken Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç, Ayşe Dalyan gibi Türkçü ve Atatürkçü öğrencileri ile Muğla’dayken iyi anlaşıyorduk.

2018 yılında Muğla ve Semerkant Üniversiteleri arasında imzalanan işbirliği Protokolleri çerçevesinde SemDÜ için öğretim elemanı yetiştirmek üzere MSKÜ’ye 4 doktora ve 2 yüksek lisans öğrencisi gönderdik. Öğrencilerimizden Nilüfer Tinçlikova’yı kendisine “*öğrenci ve kız evlat*” olarak alan Hocamız Nilüfer’e “*Türk Edebiyatında İskendernameler*” konusunu çalıştırıyor ve bu işi seve seve yapıyor olduğunu söylediğinde Hoca Hanıma tekrar tasennalar söyledim.

Yüce Tanrı’dan Hocamıza uzun ömür ve sağlık, bilim ve araştırma hayatında başarılar dileyerek yazıyı bitirirken, Muğla’daki bu alçakgönüllü ve yüksek faziletli meslektaşımızın kutlu yaşını can ü gönülden kutlarım.

Bir Dost ve Meslektaş için Kalemın Yazdıkları

Melek ÇOLAK¹

Kalemi, bilim insanının ayrılmaz bir parçası ve onun vefalı bir dostudur. O, hayat yolculuğuna çıkmış insanları, belli duraklarda soluklanan trenlerin yolcu alıp indirdiği zaman, yolları o zamana dek kesişen yolcuları ayırarak son noktayı koyduğu gibi; karşılaştığında bir daha ayrılmayacak dostlar için yeni bir hayat yazar. Bu bağlamda Prof. Dr. Pervin Çapan, karşılaşıp tanıştığım ve kalemimin ayrılmayacak şekilde dostluğunu kayda aldığı değerli bir meslektaşım ve dostumdur. Pervin hocam, dostluğunun ölçüsünü, bir bilim insanının kalemi için hissettiği benzetmeyi kendisi için de hissettirmesiyle gösterir.

Prof. Dr. Pervin Çapan ile tanışıklığımız Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nin kuruluş yıllarına dayanmaktadır. Birlikte üniversitenin yeni oluşmaya başlayan ilk akademik kadrosunun içinde yer aldık. Pervin Hanım, mesleğine ilk yıllardaki heyecanı ve coşkusuyla bağlı, bilim dünyasında bir ışık halesi gibi parıldayan ve bu parıltısı ile çok sevdiği öğrencilerinin yolunu aydınlatan bir bilim insanıdır. Cumhuriyetin ilkelerine gönülden bağlı, milli ve ahlaki değerlere kıskançlıkla sahip çıkan Pervin Hanım'ın bilim dünyasına kazandırdığı öğrencileri de aynı anlayışla görevlerini yerine getirmektedirler.

Pervin Hanım, faydasına inandığı çalışma ve girişimlerin sonuna kadar arkasında durur. Elinden gelen desteği verir. Bu özelliğine, idarecilik yaptığı dönemde, kuruculuğunu üstlendiğim Türk-Macar Akademik ve Bilimsel İşbirliği Uygulama ve Araştırma Merkezi ile ilgili çalışmalarında desteğini esirgemediğini görerek bizzat tecrübe ettim. Ayrıca fakülte dekanlığı sırasında ilke ve inançlarından taviz vermeyen dik duruşu takdire şayandır.

Pervin Hanım'ın en büyük özelliği tabiat ananın kucağında yaşamını sürdüren her canlıya büyük bir şefkat beslemesi ve onları koruyucu kanatları altına almasıdır. O bir hayvan dostudur, tabiata renkleriyle sanki resimler çizen çiçeklere âşıktır. Böylesi bir bilim insanının kaleminden dökülecek sevgi, satır aralarında. O'nu iyi okumak lazım gelir.

Pervin Hanım'ı, sık sık karşılaştığımız ve aynı zamanda ayaküstü sohbet imkânı da yarattığımız fakültenin koridorlarında, tabiat sevgisini ilan edencesine yakasına iliştirdiği kelebek motifiyle görmüşümdür ve O'nu kelebeğin zarıflığı ile her zaman özdeşleştişimdir.

1. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA.

“İyi ki onu tanımışım, iyi ki benim dostum olmuş “ demek, benim için büyük bir mutluluk ve kazanç!

Bir kelebeğin zarafetini taşıyan güzel insan, değerli bilim insanı Pervin Hanım’a sevdikleriyle birlikte sağlıklı, mutlu bir hayat diliyorum.

Hoca, Anne ve Arkadaş: Prof. Dr. Pervin Çapan

Nedim BAKIRCI¹

Her insanın çeşitli dönemlerinde hayatına dokunan, onu yönlendiren ve ona yol gösteren birileri olmuştur. Onların size dokunması hayatınızı değiştirir farkında olmadan. Bir de bakmışsınız ki hiç ummadığınız yerdesiniz. Bu insanlar gerçekten çok güzel insanlardır. Sizi tebessümle karşılarlar, tebessümle uğurlarlar. Çehrelerindeki o tebessüm gönülleri ne de yansımıştır. Size baktığında yüzündeki tebessümün ta gönlünden geldiğini hissedebilirsiniz. İşte yüzü gibi gönlü de tebessümle dolu insanlardan biri hiç şüphesiz Pervin Çapan hocamdır.

Pervin Hocayla ilk karşılaşmam 1994 yılında Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne başladığım zamandır. Sanırım ders kaydı yaptırmak için odasına gitmiştim. Sınıf danışmanımız Pervin Hocamızdı. O zaman ders kayıtları formlara yazılıp danışman hocaya veriliyordu. İşte bu vesileyle ilk karşılaşmamız gerçekleşmişti. İlk intiba her zaman çok önemlidir. Benim içinde öyle oldu. Pervin Hocamın zemin kattaki odasının önüne geldim. Kapısını çalıp içeri buyur edilince odaya girdim. Pervin Hocam mütebessim çehresiyle koltuğundan kalkıp beni karşıladı ve bana oturacağım yeri göstererek buyur etti. Aslında çekinerek odasına girmiştim. Ancak, yüzündeki tebessüm ve samimiyeti benim çekincelerimi ortadan kaldırmış ve sanki bir arkadaşımınla görüşmeye gitmiş gibiydim. Konu konuyu açtı, sohbet koyulaştı. Eee sohbet olunca tavşankanı çay olmaz mı? Fakülte çaycısı Hüseyin'den iki demli çay da gelivermişti. Ders kaydı için gittiğim odadan bende bir hoca, bir anne, bir arkadaş hissi uyandıran duygularla çıkmıştım.

Lisans boyunca Osmanlı Türkçesi ve Eski Türk Edebiyatı derslerimize girdi, yüzünün asık olduğunu hiç görmedim. İçinde hangi fırtınalar koparsa kopsun o hep güler yüzünü muhafaza ederdi. Onun son derece bilgili ve bilimsel bilgiden taviz vermeyen bir hoca olduğu da öğrenmiştik. Bize Klasik edebiyatı o sevdirdi. Fuzuli'yi, Baki'yi, Şey Galib'i onunla sevdik, Necati Beyi, Nedim'i onunla tanıdık. Pervin Hocamla birlikte bölümümüzün çok kıymetli hocalarından kazandığım bilgi ve davranışlar benim akademik hayatımı şekillendirecek temelleri oluşturmuştur.

Pervin Hocamın insani yönü çok yüksekti. Merhametli ve şefkatliydi. Vatanını milletini çok sever, bize de vatan ve millet sevgisi her şeyin üstünde olduğunu söylerdi. İnsanları

1. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/NİĞDE, nbakirci@ohu.edu.tr, nedimbakirci@gmail.com.

unus gibi “*Yaratandan ötürü*” severdi ama danışmanı olduğu bizleri daha çok severdi, bu sevgisini de her fırsatta gösterirdi. Doğal olarak biz de çok severdik Pervin hocamızı...

Dört yıl boyunca sıkıntısı olan her arkadaşımızın ilk gideceği yer Pervin hocanın odası olurdu. Kimliklere ve kişiliklere saygılı üslubuyla hiçbir öğrenciden yardımını esirgemezdi. Odasına giden her öğrenciyi büyük bir dikkatle dinler ve kendisine giden öğrencinin sorununa çözüm üretmeye çalışırdı. Onu dışarıdan gözleyenlerin göremediği bir yönü de birçok öğrencisi için o “*Pervin ana*”ydı. O, yeri geldiğinde hocanız, yeri geldiğinde anneniz, yeri geldiğinde arkadaşınızdı. Onun insani ilişkilerindeki yetkinliğine hep hayran olmuşumdur.

Daha üniversite birinci sınıfta iken asistan, şimdiki adıyla araştırma görevlisi olmaya karar vermiştim. Birinci sınıfta Pervin Hoca, ilk derse geldiğinde tanışma faslından sonra bizden birer öz geçmiş yazmamızı istemişti. Ben de yazmıştım. Yazdığım bir ifadenin altını kırmız kalemle çizdiğini dördüncü sınıfın sonuna doğru öz geçmişlerimizi bize dağıttığında görecektim. Öz geçmişimde fakülte bitince araştırma görevlisi olmak istediğimi yazmıştım. Bu ifade mezuniyetten sonra bana yeni kapılar aralamıştı. Rahmetli Ali Berat Alptekin hocam (Allah gani gani rahmet eylesin), Niğde’de açılacak araştırma görevlisi sınavına bir öğrenci gönderecek. Hangi öğrenciyi göndereceğini belirlemek için Pervin Hoca ile Esmâ Hocama sormuş ve her iki hocamın da cevabının benim lehime olduğunu yıllar sonra öğrenecektim.

Ben mezun olup Niğde Üniversitesi’ne (şimdi Ömer Halisdemir) araştırma görevlisi olduktan sonra Pervin Hocam da Elazığ Fırat Üniversitesi’nden ayrılmış, Muğla Üniversitesi’ne (şimdi Sıtkı Koçman) geçmişti. Nereye giderse gitsin Pervin Hocamla hiç iletişimimiz kopmadı. Çünkü benim ve eşim Figen’in hayatında önemli bir yeri vardı. Dini ve milli bayramlarda, özel günlerde mutlaka telefon eder, görüşürüm. Konuşmasındaki o sıcaklık, samimiyet ve içtenlik hiç eksilmemiş. Telefonda konuşurken bile güler yüzüyle karşımdaymış gibi hissedirim.

Uzun bir zaman sonra kader bizi 2014 yılında Elazığ’da yapılan VII. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu’nda buluşturdu. Otelin lobisinde karşılaşmış, uzun uzun sohbet etme imkânını bulmuştum. Geçmiş ve gelecekle ilgili pek çok şey sohbetin konusu olmuştu. Yıllar geçmesine rağmen insani yaklaşımından, tavrından, üslûbundaki incelikten, samimiyetinden hiçbir şey eksilmemişti.

Pervin Hocamla ilgili yazacak o kadar çok şey var ki bunların hepsini birkaç sayfaya sığdırmak gerçekten zor. Allah Pervin hocama, eşi Şevki Hocam ve oğlu Adil’le birlikte mutlu, huzurlu ve sağlıklı uzun ömürler versin.

Dedem Korkut duasınca;

Yerli Karadağların(ız) yıkılmasın

Gölgelice kaba ağacın(ız) kesilmesin

Taşkın akan güzel suyun(uz) kurumasin

Kanatlarını(zı)n uçları kırılmasın

*Ak bürçekli ananı(zı)n yeri cennet olsun
Ak sakallı babanı(zı)n yeri cennet olsun
Hakkın yandırdığı çırağın(ız) yana dursun
Kadir Tanrı seni(sizi) namerde muhtaç eylesin...*

Bir Adanmışlık Portresi: Pervin Hanım

Ramazan KORKMAZ¹

Insan hayatı, garip tesadüflerle ve tevafuklarla doludur; Pervin hanım ile tanışmam böyle sıra dışı ve ardışık tesadüflerin/tevafukların sonucuydu.

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne başladığımız ilk hafta idi; adeta bir uzay üssü gibi bizi hayata uçmaya hazırlayan Ali Nihat Tarlan Dershanesi'ndeki Doç. Dr. Orhan Okay hocanın dersinden çıkmıştık. Öğlen yemeği vakti idi ama henüz okulda yemek servisleri tam olarak düzenlenmediğinden Edebiyat Fakültesinin o meşhur ve muhteşem kantininde olanlarla idare etmek zorunda idik. Henüz kimseyi tanımadığımdan tek başıma kantine inip köşedeki boş masanın üzerine kitaplarımı bıraktım ve kantin sırasına girdim; çay, simit ve gravyer peynir alıp masama döndüğümde, iki güzel hanım kızın, benim masada oturduklarını gördüm. Masaya varıp 'Hoşgeldiniz!' dedim. Biraz telaşla toparlanıp yer olmadığı için bu masaya oturmak zorunda kaldıklarımı söylediler. Tanıştık; Pervin Aynagöz ve Selda Kurdoğlu, üstelik aynı sınıftaymışız...

Ben bu sürpriz konuklarım için tekrar çay alıp döndükten sonra koyu bir sohbet başladı; Pervin Aynagöz Karabük'ten, Selda Kurdoğlu Van'dan gelmişlerdi. Selda, liseden yeni mezundu. Van'ın köklü ailelerinden birinin kızıydı ve hülyalı bir suskunlukla konuşuyordu. Pervin, benim gibi üç yıl ara verdikten sonra üniversiteyi kazanmıştı. Kendinden emin ve kararlı bir ses tonu ile sohbete başladı ve hemen sözü kariyer planlamasına getirdi; "*Ben buraya muallim olmak için gelmedim. Okulu bitirdikten sonra asistan olacağım ve akademik çalışmalar yapacağım. Bütün zamanımı buna göre planladım...*" dedi. Doğrusu benim kariyer hedefim de akademik çalışma yapmak üzere kurulu idi ama daha ilk günde, ilk derste, ilk görüşmede bunu beyan etmek cesaret işiydi ve Pervin hanım bunu daha o günden yapmıştı.

Pervin ve Selda ile dostluğumuz, 4 yıl boyunca hep o ilk tanışmanın verdiği gizli bir sevgi ve saygı ayrıcalığı ile sürdü. Pervin Hanım da Selda Hanım da, gerçekten de dört yıl boyunca büyük bir adanmışlık ile çalıştı okudu ve yazdılar...

O zamanki eğitim kalitesinden mi, dönemin siyasi karakterinden mi yoksa bizim kuşakların kendisinden kaynaklanan bir coşkudan mı bilmiyorum; akademik iştiyakla dolu muhteşem bir sınıfımız vardı. Herkes derslere önceden hazırlanıp geliyor, daha birinci sınıfta dil ve edebiyat tartışmaları yapıyor ve büyük bir rüya içinde dersler akıp gidiyordu. İkinci ve

1. Prof. Dr., Maltepe Üniversitesi Öğretim Üyesi/İSTANBUL.

üçüncü sınıfta artık saflar iyice belirginleşti; kimler hangi alanlarda çalışacak ise, o alanda iyice temayüz etmeye başladı; Metin Ergun, Dilaver Düzgün, Zekeriya Karadavut Türk Dünyası ve Halk edebiyatı; içlerinde bendenizin de olduğu Nesrin Feyzioğlu, Turan Karataş, Mülazım Durmaz Yeni Türk Edebiyatı; Bilgehan Atsız Gökdağ, Ekrem Arıkoğlu, İdris Karagöz, Tekin Farımaç, Ahmet Uyar Türk Dili üzerinde öne çıkan arkadaşlardı. Sınıfın genelinde ortalama üstü bir ilgi ve başarı vardı ama çoğu arkadaşın adını şu anda hatırlayıp yazamadım- beni affetsinler...

Özellikle Eski Türk Edebiyatı dersi başlayınca; Pervin Aynagöz, Erdoğan Erbay ve Hanifi Aslan Hüseyin Ayan beyin asistanı gibiydiler. İşlenecek gazel, tahtaya Osmanlıca olarak özenle yazılır, hocanın suallerine uygun cevaplar anında verilir ve kendisi hafız da olan Erdoğan kardeşim, Kur'a yapılan atıflara uygun ayetleri anında söylerdi. Pervin Hanım ise, canlı bir lügat gibiydi; onda hemen bütün Osmanlıca sözcüklerin karşılığı hazırды. Zamanında alanlarının en iyileri olan ders hocalarımız, sınıftaki bu gönüllü moderatörlerle gayet zevkli dersler işliyor ve bazen teneffüsleri unutuyor idik...

14 Haziran 1985'te, -ne yazık ki bir sınıf albümümü hazırlayamadan- okulu bitirmiş olduk. Hocalarımızla vedalaşmak üzere ofislerin olduğu kata gittim. Orhan Okay, Şerif Aktaş, Bilge Seyidoğlu, Haluk İpekten, Muhan Bali, Recep Toparlı, Ensar Aslan gibi hocalarımızla vedalaştıktan sonra Saim Sakaoğlu hocamın odasına gittim. Merhum Ali Berat Alptekin hocamız da orada idi. Vedalaşırken Saim hoca "Ramazan, Fırat Üniversitesi asistanlık sınavları açmış. 3 Temmuz'da sınav var; başvurunu yap, kazanamazsan da tecrübe olur.

O zaman tabii Şerif Aktaş hoca benim mutlaka yüksek lisans yapmamı ve akademik hayata katılmamı istiyordu. Gönlüm hep Erzurum'da Şerif hocamın yanında olmaktı. Lakin Elazığ da beni çağırıyordu... Sevgili Ekrem Arıkoğlu ile Elazığ'da buluştuk. Türk Dili ve Edebiyatı Bölüne 2 edebiyat, 1 de dil alanına asistan alınacaktı. Başvurularımızı yapıp beklemeğe başladık. Dil sınavı, bilim sınavı ve sözlü sınav geçtikten sonra dil alanına -sonradan kardeş olduğumuz- Ahmet Buran, edebiyat alanına ben ve Pervin Aynagöz seçilmiş oldu. Sınavdaki sorulara yanıt verirken 4 yıl boyunca ne kadar nitelikli bir eğitim aldığımızı fark ettim... Sorulara makale olabilecek nitelikte cevaplar vermiştik ve jüri üyeleri sonuçları çok beğendiklerini sözlü sınavda bize söylemişlerdi.

Yanılmıyorsam, bütünleme sınavlarının olduğu Eylül ayında Pervin hanımla birlikte Erzurum'a gidip hocalarımızı ziyaret etmiştik. Yeni mezunlarının Fırat Üniversitesi'nde asistanlık sınavlarını kazanmış olmaları hocalarımızı ve öğrenci arkadaşlarımızı pek memnun etmişti. Hocalarımız, bize meslektaşları gibi davranmaya başlamıştı.; gururumuzu okşayan bu durumdan çok memnun kalmıştık. Özellikle Orhan Okay hocamız, ikimizi de odasına davet edip "Siz zeki gençlersiniz. Akademik hayatta da çok başarılı olacaksınız, muhakkak. Unvanlarınız olacak. Bizde, unvan alana hocalarımıza hemen idari görevler verilir ve en verimli çağlarında bir bakıma kızağa çekilirler. Sakın idari görev almayın. Ola ki, idari görevler zoraki size kala; bu görevlerin/makamların gizli heveslileri çoktur, hemen onlara devredin ve ilmi çalışmalarınızın başına dönün.." demişti. Nur içinde uyusun sevgili Orhan hocam, asistanım Ülkü Eliuz'a yapılan kasıtlı kötülüğe kadar uzun zaman bu sözüne riayet ettik...

Erzurum'dan ayrılıp her ikimiz de memleketlerimize döndük. Güvenlik soruşturmaları dâhil her şey tamamlanmıştı ama bir türlü göreve başlayamıyorduk. Temmuz'dan yeni yılın Şubat ayının ortalarına kadar görev yazımız hala çıkmamıştı. Bizden aylar sonra başka üniversitelerde sınavı kazanan sınıf arkadaşlarımız göreve başlamıştı ama bizim iş hala sürünce-medede idi. 1986 Şubat ayının ortalarında iyice bunalıp Çıldır'dan kar tipiye maruz kalarak Fırat Üniversitesi Rektörlüğü'ne gittim. İki gün karlı yollarda kalmış, Kafkas kalpaklı saç başı dağınık bir adamı Personel Daire Başkanlığı yapan hanım görünce şaşırdı; makyaj aynasını aceleyle toplayıp çekmecesine koydu ve ciddi bir poz takınarak; *"Buyurun!"* dedi. Kısaca meramımı anlattım ama beni dinlediği falan yoktu. Yine aynı kayıtsız tavrıyla *"Siz gidin yakında çıkar!?"* diye beni başından savmak istedi. Artık çok kızmışım ve orada patladım *"Burası devletin üniversitesi mi, yoksa babanızın çiftliği mi? Bütün soruşturmalarımız tamamlanmış, bizi keyfi olarak bekletemezsiniz. Eğer sakıncalı bir durum varsa bana şimdi hemen tebliğ edin, yoksa ben rektör bey ile görüşmeden buradan gitmeyeceğim"* dedim. Bu kararlılığı görünce hanımefendinin yüzü soldu; *"10 dakika dışarda bekleyin lütfen, hemen halletmeye çalışacağım"* dedi. Yan odada bir çay içinceye kadar beni çağırdılar. Personel Daire Başkanı Hanım, bir lütufmuş gibi alt çekmecedan benim kararnameyi çıkarıp verdi. Onay tarihine baktım 18 Kasım 1985'te rektör bey imzalamıştı ama sırf ideolojik önyargıdan dolayı bu süslü hanım bizim görev yazımızı 3 ay bekletmişti. Gelmesem belki bir yıl daha kalacaktı.

Kararnamemi alıp işlemleri başlattıktan sonra, süslü hanıma dönüp *"Benimle beraber sınavı kazanan Pervin Aynagöz diye bir arkadaşım var, onun görev yazısını da istiyorum."* dedim. Kadıncağz iyice şaşırdı, önce *"Onun işlemleri daha tamamlanmadı"* dedi, telaşla. Sonra tekrar tartışmaya başladık. Ona *"Pervin Aynagöz'ün belgesini almadan buradan asla gitmem."* diye dırttım. Personel Daire Başkanı hanımefendi, biraz da bu kılıksız adamı başından savmak için nihayet çekmecedan Pervin hanımın kararnamesini de çıkarıp bana gösterdi, *"Gelip hemen başlasın!"* diye. O zaman doğru dürüst telefon falan yoktu. Heyecandan uçarak postaneye gidip Pervin hanıma acil durumlar için kullanılan bir 'Yıldırım Telgraf' çektim; *"Kararnamemiz imzadan çıktı. Hemen gelip göreve başlayabilirsiniz..."* diye. Gerçekten de iki gün sonra Pervin Hanım babası Mustafa Kemal amca ve merhum melek annemizle geldiler. Tekrar Personel Daire Başkanlığına gittik ama başkan hanımefendi sanki bir köle pazarından ihsan ediyormuş gibi davranıyordu. İnsanın kötülüğü, dünyanın en ağır yüküdür...

Pervin Hanım da Şubat ayının 25'i gibi göreve başladı. 1981 öğretim yılının ilk günü tanıştığımız bu güzel insan, sözünü tutmuş, akademik hayata ilk adımını atmıştı ve üstelik meslektaş ve bekâr lojmanlarında komşu da olmuştuk. Bundan sonraki süreçlerde bir meslektaş, bir kardeş olarak her zaman birbirimizin desteği olduk. Şerif Aktaş hocamız, doktora için Elazığ'a gelince, gece geç saatlere kadar süren doyumsuz dersler/sohbetler olurdu.

Pervin Hanımın yüksek lisans ve doktora savunmasında sağdıçlık görevi yine bana düşmüştü. Akademik büyümemiz, ilerlememiz birbirine paralel yürümüştü. Sevgili Şevki Bey ile evlendikten sonra dayı da olmuşum hem de dünyanın en güçlü dayısı (!); Giray'ın 4 veya 5 yaşında olduğu karlı bir Elazığ sabahında okula giderken tam kantinin yanında Şevki Beyin -o zaman sanıyorum bir Polo aracı vardı- yeni yağmış karda kayıp küçük bankete takılmış ve patinaj yapıyordu. Varınca arkadan hafifçe ittim ve araç kolaca çıkıp yoluna devam etti. Me-

ęer benden önce epey patinaj yaptığı için Giray biraz endişe etmiş. Eve varınca Pervin Hanıma “Ya anne Ramazan dayım ne kadar güçlü... Bizim araba kara saplandı. Ramazan dayım gelip kucağına aldı ve yola koydu...” demiş. Pervin Hanım, ertesini gün bölümde arkadaŐlara “Giray’ın güçlü dayısı”nı (!) anlatıp durdu. Bu sözler hala espri olarak aramızda konuŐulur.

Pervin Hanım, hedefe bir ok gibi yönelmenin ve ulaşmanın adıdır. Kararlı, temiz, güçlü ama bir o kadar da naif ve zarif bir kiŐilięe sahiptir. 1981 yılında başlayan ve kardeŐlięe dönüşen dostluğumuz, bu yıl tam 40. yılına vardı. İyi ki varsın güzel insan, iyi ki yoluma ıkmıŐsın...

Yolun ve bahtın daim açık olsun benim güzel kardeşim...

Ramazan KORKMAZ

(Giray’ın Güçlü Dayısı !)

Kutup Yıldızım

Nagehan UÇAN EKE¹

*“Nûr-ı pervîn eyledi ilmi ayân
Sun nâgehân şerh-i şî'r-i beyân”*

Nâgehânî

Kariyerini henüz tamamlamamış bir akademisyene, hâlen çok sayıda talebe yetiştirmeye devam eden usta bir hocaya ithaf edilen bu armağan pek çoklarına şaşırtıcı gelebilir. Ancak bu armağan, hocamızın talebelerinin, meslektaşlarının ve dostlarının samimi hisler ve minnettarlık ile bir araya gelmesinden doğan ortak bir çalışmanın mahsulü olarak tam da vaktindedir. Öncelikle değerli meslektaşım ve dostum Doç. Dr. Nilüfer Tanç ile birlikte böylesine mühim bir çalışmanın editörlüğünü üstlenmenin gururunu yaşadığımı belirterek sözlerime başlamak istiyorum.

“Anıları kaleme almak sanıldığı kadar kolay olmuyor, hele de bu anıların yazılmasına vesile olan kişi sizin kutup yıldızınızsa...” diyordu kıymetli hocam Prof. Dr. Pervin Çapan, hocası değerli bilim insanı Prof. Dr. Hüseyin Ayan için yazdığı *“Hocamı Hatırlıyorum...”* başlıklı anı yazısında. Daha evvel defalarca okuduğum ve bizzat dinlediğim bu anılarda hocamın ne demek istediğini şu an çok daha iyi anlıyorum. Hafızamda ve yüreğimde hocamla ilgili o kadar çok anı ve his var ki neresinden başlayacağımı bilemiyorum ve ne kadarını anlatırsam anlatayım bir yanının hep eksik kalacağı endişesinden kendimi alamıyorum. Hocam ile tanışıklığımız bundan tam on yedi yıl evveline dayanıyor. Kader, üniversiteden mezun olalı henüz üç ay olmuşken akademik ideallerinin peşinden İzmir’den Muğla’ya yolunu düşürmüş bu genç, deneyimsiz ve heyecanlı kadının karşısına en mükemmel rehberi çıkarmıştı. İlk intiba iz bırakır derler... Benim hocamla ilgili ilk intibaım ise yüksek lisans sınavına girdiğim o heyecanlı güne rastlar. Sınavın jürisinde yer alan ve o sırada Doçent olan hocam, zarafeti ve ilmi ile bir abide gibi karşımda dururken, aynı zamanda anaç ve şefkatli tavır ve sözleriyle de insanın içini rahatlatıyor, heyecanını alıyordu. Sınav mülakatında hangi alanda yüksek lisans yapmak istediğim sorulduğunda ise tereddütsüz Eski Türk Edebiyatı sözleri dilimden döküldü. O esnada uzun yıllar birlikte çalışacağımızı hissetmiş gibi hocamla göz göze geldiğimizi ve yüzündeki tebessümü hatırlıyorum. Ardından sınavı başardığımı öğrenmenin verdiği gurur ve mutluluğu bugün dahi hissederim. Benim için hayatımın dönüm noktalarından bir diğeri de hocamın

1. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/
MUĞLA, nue@mu.edu.tr, nucaneke@gmail.com

beni o feyz dolu odasına davet edip Yüksek Lisans danışmanlığımı üstlenmek istediğini ifade ettiği o anlardır ki, hâlâ en büyük iyi kim diyebilirim. Odasından çıkarken nasıl büyük bir onur duyduğumu ve yüreğimin nasıl bir azimle dolduğunu anlatamam. Bir iki ay sonrasında ise yeni mezun, yeni evli, hayata yeni adım atmış biri olarak “*Türk Dili Okutmanı*” kadrosu için başvurduğum ve hayati derecede önemli sınavın jürisinde bir kez daha hocamın huzurunda kendimi buldum. Ne mutlu bana ki onlarca aday arasından yalnızca iki kişinin kadroya alınacağı o sınavı başarmış ve hayatımın o andan sonraki bütün akışını değiştirecek o yolculuğa ilk adımımı atmıştım. Sınavda hocamın bana yüksek lisansı kazanmış olduğumu hatırlatarak şayet okutmanlık sınavını başarırsam lisansüstü eğitimime devam edip edemeyeceğimi, tercihimin hangi yönde olacağını sorarken, benim için hissettiği kaygıyı ve azmimi ölçme çabasını on yedi yıllık bir akademisyen olarak bugün çok daha iyi anlıyorum. Ardından 2004 yılının Ekim ayı itibarıyla Fethiye Ali Sıtkı Mefharet Koçman Meslek Yüksekokulu Türk Dili Okutmanı kadrosunda göreve başlamış ve artık ekmeğimi elime almıştım. O hâlde hayatın bana sunduğu bu fırsatı ne kadar zor olursa olsun en iyi şekilde değerlendirmeli ve bana güvenen insanların yüzünü kara çıkartmamalıydım. Yüksek lisansımı mesleğinin başında, daha çok çalışması gereken bir akademisyen olarak o fakülte senin bu yüksekokul benim göçer vaziyette haftada kırk saat ders verirken tamamladım. Okumam gereken kitap ve makaleleri Muğla-Fethiye arasında gidip geldiğim otobüslerde okuyup hatmettim. O günden bugüne kadar hep aynı azim ve bağlılık ile işime dört elle sarıldım ve her daim elimden gelenin en iyisini yapmaya gayret ettim. Bazen işler hiç bitmeyecek gibi geldiğinde hocamın “*Biter, merak etmeyiniz... Bir tek kösenin sakalı bitmez...*” sözleri beni gülümseterek kulaklarımda çınlar ve işimin başına dönerdim. O ders anlatırken hayranlıkla onu dinler, yüzlerce yıllık edebiyat tarihinde onca şairin biyografisini nasıl aklında tutabildiğine şaşırırdım. Tezkire çalışmış bir hocanın talebesi olmak ile her daim gururlandım. Tez aşamasında ise kırmızı kalem ile satır satır okunmuş raporları elime aldığımda, insanın hata yapa yapa doğruya erişebileceğini, ilim denizinde bir katre olmak için daha ne çok yol kat etmem gerektiğini öğrendim. Asıl, nasıl hoca olunur hocamdan onu okudum satır satır... Bir talebe -ki hocam “*talep eden*” anlamına vurgu yaparak “*öğrenci*” kelimesi yerine bu kelimeyi tercih eder- nasıl ilmek ilmek işlenir, nasıl gerçek mânâda okur-yazar hâline getirilir ondan öğrendim. Lisans seviyesinden başlayarak her seviyedeki talebesi ile ayırt etmeksizin nasıl ihtimam ile ilgilendiğine, her birine maddi-manevi nasıl canla başla destek olduğuna her daim şahit oldum. O, mütevazı şahsiyeti, şefkati, ilmi, tecrübesi ve yardımseverliğiyle talebeleri için kimi zaman bir anne, kimi zaman bir abla, kimi zaman bir dost, en çok da örnek bir hoca olmuştur. Benim hocam, “*İlmin zekâtı vermektir!*” düsturunu şiar edinmiş ve talebesini de bu zihniyet üzere yetiştirmeyi kendine bir borç bilmiştir. İlmin “*aşk, niyet, zahmet*” demek olduğunu istisnasız her talebeye aşıl原因an hocam, bu yolda kararlılıkla çok çalışmak gerektiğini, dürüst ve yapıcı olmanın önemini, daima mükemmeli hedefleyerek sorumluluk bilinciyle hareket etmenin başarılı olmağdaki yerini vurgulamıştır.

Doktora gibi zorlu bir mücadelede de rehberim olan hocam, Edebiyat Fakültesi Dekanlığı gibi yoğun tempolu idari bir vazifeyi sürdürürken dahi derslerini ve talebelerini ihmal etmemiş, ilme verdiği destek ve kıymeti bir kez daha göstermiştir. Ailesinden, uykusundan, sağlığından fedakârlık etmiş ancak yine de talebelerini yardıma ve ilme muhtaç bırakmamış-

tır. Talebesinin hakkını her daim ve her makama karşı hiçbir şeyden çekinmeden sonuna kadar savunan hocam, bu yönüyle de benim en büyük idolüm olmuştur. Talebesinin derdiyle dertlenen, sevinciyle mutlu olan, başarılarıyla göğsü kabaran, ancak her defasında gözyaşlarına hâkim olamayarak içini dışına yansıtan insan gibi insandır benim Hocam... Bu sözlerimin bir güzelleme değil hakikat olduğunu ise onu tanıyan herkes çok iyi bilir. Annemin kanser olma ihtimali ile ameliyat olacağını öğrendiğimde dünyam başıma yıkılmış ve İstanbul'a refakat için gitmek üzere kendisinden izin almak maksadıyla kapısında beklediğim dakikalar bana bir ömür gelmişken onun teşrifi ile derdimi anladıktan sonra gözyaşlarıyla sarılarak beni teskin etmesi hayatım boyunca unutamayacağım anlardandır. Yaklaşık yirmi beş saatlik otobüs seyahati ile Muğla'dan Erzurum'a giderken dinlediğim, hocamın Atatürk Üniversitesi anıları ve yol arkadaşlığını ise hafızamda dün gibi anımsarım. Nisan ayında Muğla'nın güneşinden sonra bizi hazırlıksız yakalayan Erzurum'un karı, hocamı değilse de beni şaşkına çevirmişti. Akademik hayatımın ilk sempozyum tebliğini hocamın lisans tahsilini yaptığı Atatürk Üniversitesi'nde sunmak benim için tevafuktan öte bir gurur kaynağı olmuştur. Onun, tebliğimi başarıyla sunmamın ardından akıttığı gözyaşı ya da Doktora tez savunmamın akabinde, akademide alışılmadık şekilde sarılıp ağlayarak tebrik etmesi, talebelerinin sahnede vatana ve millete dair hassasiyetle okudukları şiirlere hislenip gözyaşlarını tutamaması hep onun yufka yüreğinden ve hislerinin samimiyetinden kaynaklanmıştır.

Hocamın en büyük hassasiyetlerinden biri de hiç şüphesiz Türkçedir. Yıllardır Türkçe Kompozisyon derslerini yürüten ve talebenin okumasına, yazmasına büyük katkı sağlayan hocamın, bilhassa Osmanlı Türkçesi kelime dağarcığını genişletmeleri gayesiyle talebeyle 1. sınıftan itibaren tutturduğu Kelime Defteri ise *"Lugat ile pehlivanlık olmaz! Bildiğiniz kelimeye bir kez, bilmediğiniz kelimeye üç kez bakacaksınız!"* düsturunun en somut uygulama alanıdır. Kendisi Klasik Türk edebiyatı alanında Profesör olmasına rağmen dil ve edebiyatı bir bütün olarak görüp değerlendiren ve çalışmalarıyla her alana hizmet eden hocam bu mânâda da benim akademik yolculuğumun rehberi olmuştur. Gerek kendi çalışmaları gerekse danışmanlığını yürüttüğü talebelerine yaptırdığı tez çalışmaları, bilhassa modern teori ve yaklaşımlar ile mukayeseli bakış açılarının en dikkate değer örneklerini teşkil eder. Bu anlamda Prof. Dr. Pervin Çapan'ın Klasik Türk edebiyatı alanında bir ekol oluşturduğunu hiç tereddütsüz vurgulamak gerekir.

İlk çocuğuma hamile kaldığımda doktora ders dönemindeydim ve bu haberi hocama nasıl söyleyeceğimi bilemedim. Telefonla görüşmemiz esnasında kendisine durumu izah ettiğimde *"aile"* kurumuna ne denli önem verdiğini bildiğim hocam elbette sevinç ve heyecanıma ortak oldu. Ancak akademide zor bir aşama olan Doktora Yeterlik Sınavı beni bekliyordu. Bu sınava bebeğimle birlikte hazırlanırken yine en büyük desteği hocamdan gördüm. Hem çocuğun hem mesleğin hem de akademik kariyerin sorumluluğunu taşımak hiç kolay değildi. Bu noktada da hocamın *"İdil Beren de doktoran da bizim çocuklarımız... Her ikisini de kör topal etmeden bu süreci tamamlayacağız..."* sözleriyle bir kez daha yüreğime su serpildi. Aradan yıllar geçti ve ben doktora kör topal etmeden tamamlayıp hocamın destekleriyle Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne öğretim üyesi olarak atandıktan sonra ise bu defa meslektaşım olarak kendisiyle usta-çırak, hoca-talebe ilişkisini bir başka boyuta taşımanın onurunu tattım. İkinci çocuğuma hamile olduğumu ise hocam için Erzurum'dan sonra manevi olarak bağlı olduğum ve meslek hayatına orada adım attığı

Elazığ'daki bir sempozyum dönüşü uçakta haber verdiğimde ise sevincimizi ve heyecanımızı dün gibi hatırlıyorum. O İdil Beren'i de Ege Kerem'i de torunu yerine koydu ve çocuklarımın özbeöz anneanneleridir. Ailelerimizden uzak, gurbette olduğumuz Muğla'da bizi iyi günde de zor günde de yalnız bırakmayarak sahiplenen hocama ne kadar teşekkür etsem minnetimi ödeyemem.

Onca yılın anısını üç dört sayfaya sığdırmak elbette mümkün değil. Geriye dönüp baktığımda iyi ki yolumuz kesişmiş ve iyi ki talebesi olmuşum diyebileceğim bir hocaya sahip olduğum için ne kadar şanslı olduğumu ifade etmeme gerek yok sanırım. Hocamla çıktığım akademik hayat yolculuğumda birlikte daha nice başarılar tatmak ve ilim âlemine naçizane katkıda bulunmak en önemli hedefim ve dileğim. Akademisyenliği, idareciliği, hocalığı, anneliği, eşliği, evlatlığı, kardeşliği, kısacası toplumda üstlendiği her rolü ile örnek aldığım hocamın sağlıklı, huzurlu ve gönlünce bir ömür sürmesini diliyorum.

Bir Aşk Hikâyesi

Nilüfer TANÇ¹

Her şeyin içinin boşaldığı, niteliğin değil niceliğin önem kazandığı bir çağda bu anlayışa uyararak öğrenci sayısı, öğretim üyesi sayısı, yayın sayısı, sosyal medyadaki beğeni sayısının (!) en önemli kriter sayıldığı akademi dünyasının üyeleriyiz. Evet, gerçekten burası başka bir dünya. Abartmış olmazsak akademide var olabilmek diğer dünyada yok olmayı getiriyor, gerektiriyor diyebiliriz. Diğer dünyadaki rollerimiz, görevlerimiz akademik hayatımızın gerekleri karşısında önemsizleşiyor çoğu zaman. Herkesin mutlu, mesut, galesiz sohbetler ettiği bayram günlerinde, sonrasına tarihlenen önemli bir sınavımız sebebiyle endişe içinde olduğumuz zamanlar çok da uzak değil. Son durak olan (?) profesörlüğe ulaşıncaya kadar ertelediğimiz eşimizden, dostumuzdan, ailemizden hatta kendimizden; ilgilerimizden, hayallerimizden, hobilerimizden geriye ne kaldı? Biz artık önceki biz miyiz gerçekten?

Lisansüstü eğitime başlayarak dâhil olduğumuz bu dünyada hocalarımızla, öğrencilerimizle, arkadaşlarımızla kurduğumuz yeni ailelerimiz var artık. Kandan daha güçlü bir bağ var aramızda. Bizi en çok onlar anlıyor. Anlamını çözemediğimiz ya da çözerek bize keşif hazzını yaşatan bir beytin, başta düşündüğümüz minvalde gelişmediğinden başarısız olan ya da çok atıf alan bir makalenin, jüriden geçemeyen ya da çok beğenilen bir tezin bu dünya dışında bir anlamı var mı? Peki, bilim alanımızdaki müşkülleri çözme, bilim üretme niyetiyle girdiğimiz akademide dünyayı kurtaramayacağımızı ne zaman anladık? Sormanın, sorgulamanın en önemli anahtar olduğu bu dünyada ilim neydi? İlim niyetti. İlim emekti. İlim kendini bilmekti. İlim sevgiydi. *“Sevgi neydi? Sevgi, sahip çıkan dost, sıcak insan eli, insan emeğiydi.”*

İşte Prof. Dr. Pervin Çapan; ilmin, sevginin, emeğin, değerini bilen, hakkını teslim eden, vatanını, milletini her şeyin önünde tutan, bütün işlerini yüreğindeki *“aşk”*la yapan, akademiye adım attığı günlük öğrenme ve öğretme hevesini ve ruhunu hiçbir zaman kaybetmeyen, zararlı çıkacağını bilse de hakkın ve hakikatin yanında olan, sonuna kadar öğrencilerinin arkasında duran, tırmandığı merdiveni yanına almayıp ardından gelenlerin önünü açan *“gerçek bir hoca”*dır. Türkoloji’deki yolculuğu ise bu değerlerin kıymetini bilenlerin azaldığı günümüzde adeta *“siyah beyaz film gibi bir aşk hikâyesi”*dir.

1. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/
MUĞLA, ntanc@mu.edu.tr, nilufertanc@gmail.com

Yeri gelmişken, Pervin Hoca tam bir klasiktir. Bu son kelimenin “*külahsız*” yazılmasını doğru bulmaz ama yine de yazarın tercihiine saygı duyar. Artık adına “*final*” ya da “*yarıyıl sonu sınavı*” dediğimiz sınavlar onun derslerinde “*genel imtihan*”dır. Hiçbir işin “*lalettayin*” yapılmasından hoşlanmaz. Bütün enerjisini, zamanını; aşkla, şevkle, büyük-küçük demeden, hiç birini ayırmadan, her birini ayrı ayrı önemseyerek işine sarf eder. Hani “*zaman sana uymazsa sen zamana uy*” derler ya Pervin Hoca karşısında zamanın ona uymaktan başka çaresi yoktur. Bunun sebebi de sonuna kadar faydalı olmaya çalışma düşüncesi, görev şuuru ve vazife aşkıdır. Onun öğrenciye aktaracakları bitmeden ders bitmez, sohbet tükenmeden meclis dağılmaz, hasta da olsa, yorulsa da daima işini ve karşısındakini önceler. Kapısını kim çalarsa çalsın meramını anlamadan, derdine deva bulmadan bırakmaz. Teknolojiyle arasının iyi olmadığını düşünse de azmedip dijital ortamda da bütün işlerini başarır. Titizliği ve özeni sebebiyle dışardan sert bir hoca gibi görünse de Nagehan Hoca’yla bana öğrencilerin “*Pervinatör*” yakıştırmalarına bile gülmüştür. Eh, işimiz mizah olunca biraz da latife etmek boynumuzun borcu.

Konu Pervin Hoca olunca kalemim her üslûba yöneliyor. Çünkü o, yapmacık bir benlik, maskeli bir şahsiyet değil; sevinciyle, hüznüyle, idealleriyle, hayal kırıklıklarıyla her şeyiyle ve tam anlamıyla samimi gerçek bir insan. Tanıştığımız 2007 yılından beri gülsek de ağlasak da fiilen yan yana olmadığımız anlarda bile hocamla yüreğimiz birlikte atar. Bana öğrettiği, kattığı, yaşattığı her şey için ona müteşekkirim. İyi ki varsınız Hocam. Hayatın geri kalanında da madden ve manen birlikte olmayı diliyorum.

BİLİMSEL VE EDEBÎ YAZILAR

LA Enklitiği ve Ali Őır Nevâi'nin LA Redifli Gazelleri

Ahat ÜSTÜNER¹

Türkçede eskiden beri genellikle cümle sonunda ifadeyi kuvvetlendirmek, vurgulamak ve pekiştirmek için kullanılan bir LA enklitiği bulunmaktadır. Genellikle emir cümleleri sonunda yer alır ve emri kesinleştirir. Ancak diğer cümlelerden sonra da yer alabilir. LA enklitiği bazen de bir kelime-den sonra gelerek kelimenin anlamını pekiştirmek için kullanılır. Daha çok edat gibi kullanılırken, tarihî süreçte sonuna geldiği bazı kelimelerle birleşerek ek göreviyle kullanıldığı da ilgili araştırmalarda dile getirilmektedir.

Daha önceki bir çalışmamda edat veya ek gibi kullanıldığı için “ek / edat” terimiyle adlandırdığım (Üstüner, 2003) LA hakkında son yıllarda yapılan pek çok çalışmada ‘enklitik’ terimi tercih edildiği için, bir bilim dalında terim birliği sağlanmasının önemi dolayısıyla, artık ‘enklitik’ diye adlandırmayı daha uygun görüyorum.

Ahmet Bican Ercilasun “La Enklitiği ve Türkçede Bir ‘Pekiştirme Enklitiği’ Teorisi” adlı çalışmasında, LA enklitiği ve kökeni ile ilgili çalışmalardan genişçe bahsetmiş, enklitik terimini ilgili tanımlara da yer vererek açıklamış ve 11 maddelik bir pekiştirme enklitiği teorisi kurmuştur. Enklitikleri, “Kelimeyle ek arasında davranış gösteren bir parça” olarak tanımlayan Ercilasun, enklitiklerin “sonuna geldikleri kelimenin ses yapısına göre değişiklik gösterebildiğini, bu özellikleriyle de isim çekim eklerine benzediklerini ve ‘enklitik’ terimi yerine ‘eklenti’nin teklif edilebileceğini ama şimdilik ‘enklitik’i kullanacağını” belirtir (2008: 40 - 41).

Konu hakkında “Türkmen Türkçesinde Ovnuk Bölekler” ve “Kazak Türkçesinde Enklitikler” adlı iki çalışması bulunan Nergis Biray, Türkmen gramerlerinde ‘enklitik’ diyebileceğimiz yapıların ‘Ovnuk Bölekler’ terimi ile ele alındığını belirterek ‘enklitik’ terimi hakkında yapılan şu tanımlamalara yer vermektedir: “Kendisinden önce gelen sözcük ile birleşip, bir sözcük gibi okunan sözcük veya ek (Redhouse Sözlüğü, 1990: 313).; Fonolojik olarak başka bir kelimeye bağlı, ancak gramer bakımından bağımsız olan biçim birimler (Crystal, 1994: 57); sözlük anlamından çok gramatik anlama ve sözcük olmalarına rağmen sözdizimsel anlama sahip olan fakat fonolojik olarak diğer bir kelimeye bağlı morfemler (Glossary of Linguistic Terms)” (2015: 955 - 994; 2013: 259 - 281)

1. Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ ELAZIĞ, Orcid No: 0000-0002-7814-7200, austuner@firat.edu.tr

Marcel Erdal, enklitikler üzerine yazdığı “*Clitics in Turkish*” adlı eserinde klitiklerin ek ve kelimededen farklı olan yönlerini inceler ve klitikleri “*Bağımsız bir sözcükle morfolojik değil fonolojik bir birim teşkil eden mana taşıyıcısı bir varlık*” (2000: 41 - 48) diye tarif eder.

Enklitiği, “*Vurgudan yoksun olan ve kendisinden önceki sözcükle birlikte bir vurgu birimi oluşturan öge*” diye tanımlayan Vardar, bu dil birimlerine ‘sonasığınak’ adını verir (2002: 178).

Hatice Şirin de Kültigin Yazıtı Notlar adlı çalışmasında, K. Gronbech’in, birle’nin sayı adı ‘bir’ ve ‘+IA’ enklitiğinin birleşmesiyle oluştuğunu; -IA enklitiğinin tam anlamıyla bir ek olmayıp zarflar oluşturan bir parçacık olduğunu; sözlüksel anlamdan ziyade dilbilgisi görevi bulunduğunu ve LA enklitiğinin arala (bu arada), tünle (geceleyin), tanla (şafak vakti), tirigle (hayattayken), yanıla (yeniden) sözcüklerinde görüldüğünü iddia ettiğini belirtir. Mertol Tulum’un +IA ekinin zamanla ilgili öd, tün ve tan’a eklenerek, bu sözcüklerin anlamlarına ışık kavramına bağlı olmak üzere “*belli bir zaman diliminin ileri noktası anlamı kattığını; aynı ekin sıfatlara da eklenerek bunların belirttiği vasfın yoğunluğunun en yüksek derecesiyle gösteren berkitme sıfatları yaptığını düşündüğünü; Tezcan’ın ise 2001 de Dede Korkut’ta geçen dünle sözcüğündeki -le’nin zaman belirteci olduğunu ileri sürdüklerini*” bildirir (Şirin, 2015: 88).

Mehmet Vefa Nalbant, “*Türkçe Enklitik Edatı LA*” adlı bildirisinde Türkçenin yazılı ilk eserlerinden başlamak üzere anlamı kuvvetlendiren, pekiştiren ve yapıcı ekleşme özelliği gösteren edatlar bulunduğunu belirtir ve bunları ‘enklitik’ edatı diye adlandırır (2004: 2157).

Tarihi eserlerimizde “LA” enklitiğiyle ilgili ilk bilgilere Divanü Lugati’t-Türk’te rastlanmaktadır. Eserde yer alan açıklamalar şöyledir: “İşin tahakkukunu bitmesini gösteren bir edat olarak fiillerin sonuna gelen bir harftir. Oğuzlar kullanır:

Ol bardı la (o gitti ya!)

Ol keldi la (O geldi ya!)

Bu söz işin gerçekleştiğini bilmediği için dinleyen adamda bir parça inkâr anlamı bulunduğu zaman kullanılır. Öbür Türkler bilmez (Atalay, 1986: 14).”

Eski Türkçenin Grameri adlı eserinde Gabain -IA için; “*çok eski ve ekseriya yüklem yahut cümle belirleyicisidir, çok seyrek.*” Açıklamasını yapar (Gabain, 1988: 47).

Reşit Rahmeti Arat, Eski Uygur Türkçesinde sıkça rastlanan körkle kelimesinin kullanılış sahasının geniş olduğunu, buradaki -la için Eski Türkçenin Grameri adlı eserdeki “*izahın az daha tavzihinin icap ettiğini*” söyler (Arat, 1986: 311).

körkle kelimesi Altun Yaruk’ta 42 yerde kullanılmıştır:

sızgurmuş altun teg sarıg önlüg körkle erdini tutar. (28-15)

kanınçsız körkle adınçig edgü (36-20)

törlüg körkle belgürtme (40-10)

sogançig körkle yarukın.. (348-5)

barça angsız körkle sevgülük (529-11) (Kaya, 1994: 566)

Reşit Rahmeti Arat, Atabetü'l-Hakayık'ta yer alan özele kelimesi ile ilgili açıklamada, kelimenin Kutadgu Bilig'de de;

“bu dört nik şerifler özele kılır (64)

bu beglig özele uzun boldı yaş (405)

bu kürsi özele öz oldurduki (801)

könilik özele tiriglig keçür (4444) gibi ifadelerde yer aldığını; bunun öze'den farklı olarak, bir şey üzerinde daha çok baskı, vurgu ve ısrar ile durulduğu zaman kullanıldığının” düşünölebileceğini belirtir (Arat, 1951: 152).

Kutadgu Bilig'deki arala kelimesinde de aynı ek yer alır:

ikigün arala (4901)

kişiler arala (3424)

ara asğı tegrür arala yası (4926) (Arat, 1977)

Lugat-ı Çağatayî ve Türkî-i ‘Osmânî’de LA için “ah, eyvah, efsûs, tehassür anlamında edat” karşılığı yer alır ve aşağıdaki beyit örnek olarak verilir:

Lebiñ fikri bağrımni kan kıldı la

Kan kıldı közdin revân kıldı la (Şeyh Süleyman Efendi, 1880: 273)

Türkiye Türkçesi grameri ile ilgili eserlerden J. Deny'nin Türk Dili Grameri - Osmanlı Lehçesi adlı eserinde bir vesileyle Altay Türkçesinde gelecek - istek bildiren -gey ekiyle çekimlenmiş fiillerin “bir şüphelik (dubitatif) manasında kullanıldığı ve bunu daha katileştirici bir hale koymak için ona bir de pekiştirici bir edat olan lé (lö) yi de kattıkları görölmektedir” açıklamaları yer alır:

bilgeylé (bilecektir) (Deny, 1941: 882)

LA enklitiğinden Dîvânu Lugâti't-Türk'te Oğuzlara has, diğer Türklerin bilmediği bir edat diye bahsedilmesine rağmen, + -la(y) enklitiğinin Türkmen Türkçesinde, Kazan Tatar Türkçesinde, Yeni Uygur Türkçesinde, Özbek Türkçesinde, Başkurt Türkçesinde yer aldığı görölmektedir.

LA enklitiğiyle ilgili önemli çalışmalardan biri Saadet Çağatay tarafından yapılmıştır. “Kazan Lehçesinde Bazı Tekitler” başlıklı makalesinde Saadet Çağatay, ‘LA’ enklitiğinin Kazan Türkçesinde bir işin üzerinde ısrarla duran ifadelerde kullanıldığını ve hem ismi hem fiili tekit ettiğini pek çok örnekle izah etmektedir:

apa canî bik pıçrak iş-le ul (Abla canım o çok kirli iş be!)

Emir ve istek cümlelerinde:

bire kür-le (veri ver)

zinhar utırmıyak-la (rica ederim oturmayaım da)

Çağatay, indi ile birleşik olanların pek katı te'kit olduklarını, “Kazan Lehçesinde indi” başlıklı makalesinde de, bazı kullanışlarda indi edatının -la / -le ile tekit edildiğini dile getirir:

bilem-le indi (biliyorum ya)

andan tügil-le indi, Selime (Ondan dolayı değil, Selime)

iy M. abıstay, bigrek arttırıp yiberesiñ-le indi (Ey M. teyze fazla mübalağa ediyorsun ya!) Verdiği örneklerde indi dışında aynı durumda basa sözcüğü de yer almaktadır.

ukıy-la basa (okuyor ya!)

aşadı-la basa (yedi ya!)

Çağatay, +-la ekini Brockelmann'ın yalnız fiillerde te'kît eki olarak verdiğini, K. Menges'in de te'kît saydığını ve Tubacada da ancak, gibi, tıpkı anlamında kullanıldığını belirtmektedir. (Çağatay, 1962: 103 - 110; 1958: 71 - 76)

Türkmen Türkçesinde, ekin çeşitli fiil çekimlerinde pekiştirme için kullanımı sıkça görülür: “-la / -le ownuk bölegi işligiñ nämälim gelecek zaman şekiline, -dır / -dir goşulmasını kabul eden ortak işliklere goşulanda, şol gımıldınıñ amala aşırıljakdğı barada çok etmekligi güçlendirir:

Ay, bizi iş yadatmaz-la.

Asıl şular yalı bir zat bolandır-la, yapsam adam barını gıran-cırana salasın ahırı. (Söyegow 1999: 538)

Türkmen Türkçesinde ekin -la-y / -le-y şeklinde -y ile birleşmiş şekilde ve -lañ / -leñ şeklinde kullanıldığı görülür:

Wah, Oraz kaka, Gurban urdı-ley. Kelläme tayak bilen urdı-ley.

Ah ey, şäherlilerinem toyunu görgäs-le.

...ay tapsañız lañ adını (Söyegow, 1999: 538)

Türkmen Dilinin Grammatikası adlı eserde -la'nın kökeni konusunda şunlar söylenmektedir: “W. N. Hangildin Tatar dilindeki -sana / -sänä goşulması aslında işligin şert şeklinden, ikinci yönkemäniñ birlik sanınıñ goşulmasından (-ñ) -la / -lä ownuk böleginden birleşip emele gelen we -san-la / -sän-lä görnüşi içinde ulanılan bolmağı mümkün diyyär. Muña subutnama hökmünde awtor tatar sözleyiş dilinde hâzir duşyan we hayış anladyan kaytsañ la, kaytsagız la, kilsegiz lä yalı misalları getiriyä. Şu çaklama esaslanımızda, munuñ köplük sanınıñ -sañız-la / -señiz-le görnüşi hem işligin şert şekliniñ ikinci yönkemesiniñ köplük sanından ve -la / -le ownuk böleginden duryandığını görmek kın däl. Şeyle bolsa munuñ -sañızla:ñ / -señizlä:n görnüşi hem sañız-la / -señiz-le görnüşi ızına yönkeme goşulmasınıñ (-ın / -in) goşulmağı bilen emele gelendir diyip çak etmek bolar: -sañız-la-ıñ > -sañız-la-ñ (Söyegow, 1999: 301) Bu yapılarıdaki IA enklitiğinin Eski Türkçede çokluk eki olan -An ekiyle birleşmiş olması muhtemeldir. Birleşme ile oluşan IAn enklitiği, başta emir cümleleri olmak üzere, istek veya haber bildiren cümlelerden sonra veya bazı lehçelerde isimlerden sonra gelerek onların anlamlarını pekiştirmektedir.

Tatarca Sarf adlı eserde de, emir kipinden sonra kullanılan -le, -çı gibi alametlerin rica, yalvarma (ötünü, yalvarını) bildirdikleri söylenmektedir.

çüksunla, barsunla gibi.

Ekin görülen geçmiş zaman kipinden sonra da anlamı kuvvetlendirdiği ve -LA ekinin -lasa, -labasa şekillerinin bulunduğu da belirtilmektedir:

kildile, kaytkanlabasa (İbrahim, 1915: 20)

Tumaşeva da, -la / -le ekinin şart ve emir kipine eklenerek rica ve dilek bildirdiğini söylemektedir:

Ey, taşlasagız la! ; Kit le koyaş! Oynap yörme monda. (Git güneş, oynayıp durma burda!) (Tumaşeva, 1978: 206)

Burada ekin bir şekli diye verilen -labasa şekli, Saadet Çağatay'ın belirttiği gibi -la ekinden sonra basa edatının kullanılışı ile ortaya çıkan ifade tarzı olmalıdır.

LA enklitiğinin Özbek Türkçesinde isimden isim yapan ek sayılarak “pekiştirme veya kuvvetlendirme ifade ettiği” belirtilir:

bütünläy (bütünüyle, büsbütün, tamamen) (Salman, 1977: 611)

Başkurt Türkçesinde de buna benzer şekilde zarflardan sonra anlamı pekiştirmek için kullanılır:

böte hê le işêthên ösön (Herkes onu dinlesin diye) (Benzing, 1995: 127 - 142)

Omeljan Pritsak, Yeni Uygur Türkçesinde LA için “onaylama ve güçlendirme” bildiren bir ek diye söz etmektedir:

bugünla (bugün ya!) (Pritsak, 1959: 525 - 563)

Zeynep Korkmaz, "Fiilden pekiştirme fiilleri türeten -ALA ekinin yapısında bu -LA enklitiğinin olabileceğini; fiillerden pekiştirme fiilleri türeten -A ekinin zamanla körelen işlevini ek yığılması dolayısıyla -LA enklitiği ile birleşme sonucu canlandırmış olabileceğini" söyler. Ayrıca -ken zarf-fiil ekinden genişletilmiş ve ağızlarda -kAnA / -hAnA biçimlerine girmiş olan pekiştirme-li zarf-fiillerinin de enklitik -LA ekinin uğradığı -l > -n değişimi yoluyla -kAn-LA > -kAn-nA > -kAnA biçimine girmiş olabileceğini belirtir (Korkmaz, 2010: 7 - 20).

'LA' enklitiği Türkiye Türkçesi ağızlarında da, kısmen farklı bir anlam kazanmış olsa bile, yaygın olarak yer almaktadır. Derleme Sözlüğü'nde bu edata “lan (lâ, lay, layn, le, len, ley, lo, loğ, looğ)” başlığıyla yer verilmiş ve “ey, ulan anlamında kabaca seslenme ünlemi” anlamı verilmiştir. Bu şekillerin Bilecik, Çankırı, Samsun, Ordu, Niğde, Bolu, Malatya, Sivas, Antalya, Muğla, Ankara, Yozgat, İsparta, Tokat gibi şehirlerimizin çeşitli ilçelerinde kullanıldığı belirtilmektedir. (Derleme Sözlüğü, 1977: 3062) Türkiye Türkçesi ağızlarının bir kısmında LA enklitiği cümle sonunda dikkat çekmek ve emri pekiştirmek için kullanılmaktadır.

Yıldız Kocasavaş, “Çağatay Metinlerinde Görülen la Hakkında” adlı çalışmasında önce ekin kökeni ile ilgili olarak şunları söyler: “İlk akla gelen 2. ve 3. çokluk şahıs fiil çekimlerinde görülen kelişler, kıldılar gibi -lar / -ler çokluk ekindeki -r sesinin düşmüş olabileceğidir. Ancak bu ihtimal oldukça zayıftır. Evvela bu bir yaygınlaşmış ağız özelliği olsaydı o devir klasik metinlerinin hepsinde, her şahusta sıkça görülmesi gerekirdi. İkinci olarak tespit edilen örneklerde failin teklik 3. şahıs ve nadiren çokluk 2. şahıs oluşu LA'nın -lar / -ler'den geldiğine ihtimal verdirmemektedir. Bu durumda -lar / -ler'den geldiği kabul edilemeyeceğine göre, mana dikkate alındığında LA, ya edatı

gibi kuvvetlendirme, şaşkınlık, hitap, vb. fonksiyonlarda sona gelen bir edat olarak düşünülebilir. J. Eckmann'ın LA'yı yazık anlamına gelen heyecan edatlarından biri olarak gösterdiğini; Pavet de Couteille'nin ah, heyhat anlamlarını verdiğini, aynı zamanda başlamak, taşlamak gibi bazı kelime-leri fiil haline getirmek için kullanıldığını söylediğini" belirtir (Kocasavaş, 2003: 183 - 188).

Yıldız Kocasavaş'ın verdiği örnekler arasında Ali Şîr Nevâyî - Fevâidü'l-Kiber'den iki gazel, Hüseyin Baykara divanından iki gazel ve Muhammed Salih'ten beyitler bulunmaktadır. Yer verdiği gazellerin çevirilerinde 'la' karşılığında çoğunlukla eyvah ünlemine yer vermiş ve ikinci gazelin çevirisinde eyvah dışında heyhat ve ya ünlemlerini de kullanmıştır. Çalışmasında, Ali Şîr Nevâyî'nin gazellerinden sadece Fevâidü'l-Kiber'de bulunan iki gazel bulunmaktadır (Kocasavaş, 2003: 183 - 188).

Ali Şîr Nevâyî'nin divanlarında bulunan LA redifli gazeller h (ه) harfi ve lamelifle oluşturulan gazeller arasında yer alırken, Fevâidü'l-Kiber'den alınan ikinci gazel, kafiyeleri elif harfi ile oluşturulan gazeller arasında yer alır.

Bu gazellerden ilkinin birinci beyti ve araştırmacının yaptığı çeviri şöyledir:

Nigârımğa bî-dād fen boldı la / Dil-ārā didim dil-şiken boldı la “Eyvah! Sevgilime işken-
ce hüner oldu; Gönül okşayan, dedim, eyvah, gönül kırıcı oldu!” (Kocasavaş, 2003: 183
- 188)

Fevâidü'l-Kiber'de bulunan “la” redifli ikinci gazel ve gazelin Kocasavaş tarafından Türkiye Türkçesine yapılan mensur diliçi çevirisi şöyledir:

*Yâr derdim sormayın könlümni mahzun kıldı la / Cânım âşûbını kem kılmakdın efvân
kıldı la* “Eyvâh, yâr derdimi sormadan gönlümü mahzun kıldı! Eyvah, cânıma kargaşalı-
ğını azaltmak yerine arttırdı!”

Birmeyin zahmı ciğer kanığa teskin gûne'i / La'li külmek birle eşkimni ciğer-gûn kıldı la
“Sevgilinin açtığı yara ciğer kanını bir türlü dindirmeden, eyvah, dudağı gülmek ile göz-
yaşımı kan renkli kıldı.”

İy köñül kim sabr tağın mesken ittîñ 'âkıbet / Tünd seyl-i 'ışk ol tağınñı hâmûn kıldı la
“Ey gönül, sonunda sabır dağını mesken ettin, eyvah, şiddetli aşk seli o dağını da bozkır
etti.”

Bî-sütûnga kim sûtûn Ferhâd boldı kâf-ı 'ışk / Ol sûtûnñı bî-sütûn astındağı nûn kıldı la
“Bîsütûna ki Ferhat aşkın direği oldu, o sûtunu Bîsütun'un altındaki nun kıldı heyhat!”

Nidiür uçmak câh ile âhir felek Nemrûdnıñ / Âsmânî taht u câhın genç-i Karun kıldı la
“Heyhat, feleğin sonunda cenneti Nemrud'un mekânı kılması, gökyüzünü de Karun'un
taht ve mevki kılması nedendir?”

*Katre-hoyluk 'ârızın vasfın Nevâyî kılğalı / Lutf-ı tab' ebyât-ı nazmın dürr-i meknûn
kıldı la* “Nevâyî, damla terli yanağını vasf edeli, yaradılışının lütfu nazmına beyitlerini
inci gibi kıldı ya!” (Kocasavaş, 2003: 183 - 188)

Fevâidü'l-kiber'de yer alan bir başka -lâ kafiyeli gazelde sadece bir beyitte kafiye 'la'
enklitiği ile oluşturulmuştur:

Ger Nevâyîğa evvel iyledi lutf / Dil-berî sonra zûlm iyledi la “Dilber gerçi Nevâyî'ye önce
vefa eyledi ama sonra zulm eyledi ya!” (s. 604)

Bedâyi'u'l-Vasat'ta yer alan iki gazel de lamelif harfi ile kafiyeleşmiş gazeller arasında yer alır:

Könlüm algaç ol perî mecnûn u şeydâ kıldı lâ / Akl u hüşumnu cünûn deştide yağmâ kıldı lâ “O peri, gönlümü alınca beni Mecnun ve şeydâ kıldı ya; delilerin çölünde akıl ve idrâkimi yağma etti ya!”

Özgeçe zulm ü ta'addîler bile kanım töker / Turfe irdi turfe işler dağı şeydâ kıldı lâ “Farklı zulm ve saldırılarla kanımı döker; görülmemiş tuhaf işlerle de beni deli divane eder ya!”

Hürmet-i takvî tutar irdi velî mest atlanıp / Başıma çapmak bile 'âlemğa rüsvâ kıldı lâ “Takvamdan dolayı saygı gösterirdi lakin sarhoşça atlanıp at ile üstüme yürüyerek beni âleme rüsva eyledi ya!”

Âh kim çıktım köriüp cevânını bî-ihtiyâr / Yaşurun ışkım uluska âşkâra kıldı lâ “Gezinmesini görüp elimde olmadan çektiğim ah, gizli aşkımı halka aşikâr eyledi ya!”

Bir kadeh koymak bile ağzımğa vü hırkamğa hem / Hırka meyğa rehn özümni bâde-peymâ kıldı lâ “Ağzıma ve hırkama bir kadeh koymakla hırkamı meye bulaştırdı, beni de içkici eyledi ya!”

Deyr ara cām-ı leb-â-leb kim içürdi hâlîme / Hân-kağ ehli kilip bir bir temâşâ kıldı lâ “Halk içinde dolu kadehi bana içirdiği için dergâh ehli bir bir gelip halimi seyrettiler ya!”

Bî-hod olgaç zülfi zünnârîğa dîn nakdın birip / 'İşk bâzârıda könlüm turfe sevdâ kıldı lâ “Kendimi kaybedip zünnar gibi zülfüne dinimi verince; o gönlümü aşk pazarında görülmemiş bir sevdaya saldı ya!”

Min-min imdi vü fenâ deyride bolmak mey-perest / Muğ-beçe ışkı uluska sırrım işâ kıldı lâ “Bu fani âlemde içki tutkunu olan şimdi benim; o meyhaneci çırağının aşkı, sırrımı millete işa etti ya!”

Ger vatan deyr içre taptım kimsege yok hiç 'ayb / Deyr pîridin Nevâyî bu temennâ kıldı lâ “Eğer meyhaneyi vatan tuttum ise bundan kimseye hiç ayıp yok, çünkü Nevayî meyhaneye pirinden bunu istedi ya!” (s. 417)

Bedâyi'u'l-Vasat'ta yer alan ikinci gazel:

Mûnis-i cân digenim âfet-i cân boldı lâ / Cânıma bî-dadın şîve-fiğân boldı lâ “Can yoldaşım dediğim can afeti oldu, adaletsizliği canıma fiğan oldu ya!”

Didi közüñ kanını vaşlım ile turğuzay / Vây ki bağımdağı hecride kan boldı lâ “Gözün yaşını kavuşma ile durdurayım deyip vay ki ayrılığında bağımda kan oldu ya!”

Ger yüzi mehtâbıdın gül gül irür kan yaşım / Yüz üze tım tım tamıp lâle-sitân boldı la “Gerçi sevgilinin yüzünün mehtabı dolayısıyla kanlı yaşlarım gül gül oldu; (lakin) bu kanlı yaşlar yüzüme tım tım damlayıp yüzümü lale bahçesine çevirdi ya!”

Köz ü köñül kanını yaşuray ildin didim / Her biridin yüz sarı baksa nişân boldı lâ “Gözümün ve gönlümün kanını elden gizleyeyim dedim, bunların her birinden dolayı yüzümde nişanlar oldu ya!”

Zühd ara her müşkilim kim bar idi ey fakîh / Câmğa mey koygaç oğ barça 'iyân boldı lâ “Ey fakih! Zahidler arasında her zorluğum vardı, kadehe içki koyunca zorlukların hepsi ortaya çıktı ya.”

Kim ki zamân ehlidin iyilemedi ictinâb / Bir kün aña hem digüñ ehl-i zamân boldı lâ “Kim ki zamane insanlarından sakınmadı, uzak durmadıysa; ona bir gün zaman ehli gibi oldu diyecek ya.”

Yaşlılar içre vatan tutsa Nevāyī ni tañ / Kim ki yamanlar bile boldı yaman boldı lā “Nevayî iyiler içinde vatan tutsa buna şaşılmaz, çünkü kötüler arasında olan kötü olur ya.” (s. 418)

Gara'ibü's-Sıgâr'da yer alan gazeller:

Ol ciger pergālesi eşkim ciger-gün kıldı lā / Şād itey dip nā-tuvān köñlümni mañzūn kıldı lā “O ciğer parçası gözyaşımı ciğer gibi kanlı kıldı ya; zayıf gönlümü şad edeyim deyip mahzun kıldı ya!”

Va'de eylep cilvesin bāğ içre andağ kim perī / Deşt üze āvāre kılmağlıkka mecnūn kıldı lā “Öyle ki peri bağda cilveyle gezinme sözü verip, beni çölde avare gibi dolaşmaya Mecnun kıldı ya!”

Didi vaşlım birle köptin köp gamıñnu kem kılay / Anı kündin küñge öksütmekdin eñzūn kıldı lā “Vaslımla çoktan çok olan gamını eksilteyim dedi, onu (gamımı) günden güne eksiltmekten fazla kıldı ya!”

Çıtqaray dip çarhı devridin min-i ser-geşteni / Encüm-i peykān bile cismimni gerdūn kıldı lā “Başı dönmüş olan beni çarhın dönüşünden kurtarayım deyip, peykânın yıldızlarıyla cismimi dönen kıldı ya!”

Zülfiğa vahşī köñül şaydın giriftār itkeli / Yok ağızdın bar ikençe haddi efsūn kıldı lā “Vahşi gönlümü avlaması için zülüflerine dolaştırdığından beri ağzının yokluğunda var olan yanaklarıyla bana büyü yaptı ya!”

Müflis irdim mey kılop sığın sifālim cām-ı Cem / Hâtırım vīrānesin hod genc-i Kārūn kıldı lā “Cemin kadehi gibi olan çanağımı kırduğum için iflas ettim; ama gönlümün vira-nesini de Karun'un hazinesi kıldı ya!”

Kim Nevāyī'din şalāh ister irür gāfil besī / Hırka vü seccādesin ol meyğa merhūn kıldı lā “Kim Nevayî'den iyileşmesini isterse yeterince habersizdir ki Nevayî, hırka ve seccadesini o içkiye rehin kıldı ya!” (s. 435)

Vefā va'de eylep cefā eylediñ lā / Cefā va'desiğa vefā eylediñ lā “Vefa sözü verip cefa eyledin ya, cefa sözüne vefa eyledin ya!”

Didiñ kim hatāsız atay köñlüñe ok / Dip ok atmağannı hatā eylediñ lā “Dedin ki gönlüne hatasız ok atayım, deyip ok atmamanla hata eyledin ya!”

Miniñ birle yüz tīrelük zāhir eylep / Ügüş tīrelerge şafā eylediñ lā “Benimle yüz karalığı zahir eyleyip, pek çok karalara safa eyledin ya!”

Vişaliñğa bīgāne eylep köñülñi / Firākıñ bile āşnā eylediñ lā “Kavuşmandan uzak tutup gönlü, ayrılığın ile tanış eyledin ya!”

Didiñ ay köñül ıñşkıdın urmayın dem / Bu ma'nāda köp mā-cerā eylediñ lā “Gönül aşkından söz etmeyin deyip bu manada çok macera eyledin ya!”

Burun ay felek körgüzüp mihr sonra / Maña kasm derd ü belā eylediñ lā “Ey felek önce bana sıcaklık gösterip, sonra payımı dert ve bela eyledin ya!”

Nevāyī köñülge siyāsetler eyley / Diben barın āhır maña eylediñ lā “Nevayî gönlüne siyasetler eyleyeyim deyip sonra bana her şeyi yaptın ya!” (s. 435)

Nevâdirü's-Şebâb'da bulunan 1A redifli gazeller:

Âşinā yārim yana bigâneliğdın kıldı la / Özni öz yârığa her fen birle düşmen kıldı la
“Aşına yârim yine bigânelik yaptı ya; kendisini kendi yârine çeşitli davranışlarıyla düş-
man etti ya!”

Vâde-i hum-ḥâneliğ eyleridi ol bolmadı / Ḥâne-vîrânlar ser-i küyini mesken kıldı la
“Meyhane sözü verirdi o olmadı, hanesi viran olanlar onun yanı başını mesken kıldı ya!”

Didi la‘limdin kılay cāniḡ ilācı kılmadı / Ğamzesin cāniḡa āḡır nāvek efgen kıldı la
“Canının ilacını dudaklarımdan kılayım dedi kılmadı, sonunda bakışlarını canıma figan
oku kıldı ya!”

Gül-şen-i vaşlın maḡa zindān-ı hicrān eyleben / Müdde‘îğā hecr zindānını gül-şen kıldı
la “Kavuşma döneminin gül bahçesini bana ayrılığın zindanı eyleyip diğēr âşıklara ayrı-
lık zindanını gül bahçesi yaptı ya!”

İşk otı örtep-min ü pervāneni hicrān tūni / Bülbül ol mātem ara tā şubḡ şiven kıldı la
“Ayrılık gecesi aşk ateşi bir pervane gibi beni yakınca o matemde bülbül ta sabaha kadar
şivan kıldı ya!”

Ey köñül ol ṭurfe kuş mā‘il biziḡ sarı bolup / Ğayr bāğ u gül-şenin āḡır nişīmen boldı la
“Ey gönül o görülmemiş tuhaf kuş önce bize doğru meyledip, sonra başka bağlarda ve gül
bahçelerinde meclis kurdu ya!”

Köygenin itip Nevāyi bāver itmes irdi ḡalk / Yarutup hecr otın ol da‘vānı rüşen kıldı la
“Nevayi yandığını doğruladı ama halk inanmıyordu, sevgili ayrılık ateşini parlatıp o id-
diayı aydınlattı ya!” (s. 572)

Lebiḡ fikri bağrımnı ḡan kıldı la / Çü ḡan kıldı közdin revān kıldı la “Dudağının hayali
bağrıma kana çevirdi ya; kanlı gözyaşlarını gözümünden akıttı ya!”

Yüzümni dimey ki barı yer yüzin / Hemol ḡan içinde nihān kıldı la “Sadece yüzümü de-
ğil bütün yeryüzünü, hem o kan içinde gizledi ya!”

Didi köñlüḡ ittim nişān vaşl üçün / Firākı oḡığā nişān kıldı la “Kavuşmak için gönlümü
hedef aldığını söyledi, ama ayrılık oklarına hedef aldı ya!”

Köñül kim bozuldı tilep genc-i vaşl / Anı cuğd-ı hecr āşiyān kıldı la “Kavuşma hazinesini
dileyen gönlümü viran eyleyip, onu ayrılık baykuşlarının meskeni kıldı ya!”

Köñül birle köz sırrını ey refīḡ / Yana āḡ u eşkim ‘ayān kıldı la “Ey sevgili, çektirdiğın
ahlar ve akıttığın gözyaşlarıyla gönül ve gözün sırlarını açığā çıkardın ya!”

Vefā ehlini çarḡ bī-kām itip / Cefā ḡaylını kāmırān kıldı la “Felek vefa ehlini mutsuz
edip, cefa kılan halkı mutlu kıldı ya!”

Nevāyi‘ğā ger tevbe yaḡşı idi / Yana terkinı ol yaman kıldı la “Nevayi’nin tevbe etmesi
güzeldi, onun (sevgilinin) yine tevbesini terk ettirmesi kötü oldu ya!” (s. 571)

Ali Şîr Nevāyi’nin divanlarında redifleri “yardımcı fiil + la” şeklinde oluşturulmuş top-
lam sekiz gazel bulunmaktadır. Bu gazellerden beş tanesinde “kılmak”, iki tanesinde “bolmak”
ve bir tanesinde “eylemek” yardımcı fiilleri yer alır. Yardımcı fiillerin üçü de “isim + yardım-
cı fiil” şeklinde kullanılan fiillerdir. Sekiz gazelde fiiller görülen geçmiş zaman kipiyle, biri 2.
teklik şahsa, diğērleri 3. teklik şahsa göre çekimlenmiştir. Görülen geçmiş zaman kipiyle
kurulmuş olmaları dolayısıyla gazellerde bulunan bütün cümleler bir olayı veya durumu bil-
diren haber cümleleri niteliğindedir. LA enklitiğı cümlelerin hepsinde anlamı kuvvetlendir-
me, pekiştirme göreviyle kullanılmıştır

Gazellerin Çağatay Türkçesinden Türkiye Türkçesine yaptığımız diliçi çevirilerinde ‘la’ enklitiğini ya ünlemlerle karşıladık. Çalışmasında iki gazelin çevirisini yapan Kocasavaş’ın la’yı eyvah, heyhat, ya gibi sözcüklerle karşılamış olmasına karşın, Türkiye Türkçesinde ya ünlemini diğerlerine kıyasla ‘la’ enklitiğine görev bakımından daha yakın bulmamızdan dolayı ya ünlemini tercih ettik. Türkiye Türkçesinde pekiştirme göreviyle de kullanılan bu ünlemlerin hiç birinin ‘la’ enklitiğini tam olarak karşılamadıklarını da itiraf etmek gerekir. Türkiye Türkçesi ağızlarında, tarihi metinlerimizdeki görevlerine benzer bir görevle kullanılıyor olsa da, yazı dilinde pek kullanılmadığı için çeviride ‘la’ sözcüğünü aynen kullanmayı uygun bulmadık.

Türk edebiyatında dört divan ortaya koyacak kadar çok şiir yazan Ali Şîr Nevâyî’nin sekiz gazeline redifi la enklitiği ile oluşturması, hem la enklitiğinin Çağatay Türkçesinde yaygın olarak kullanıldığını ve hem de Ali Şîr Nevâyî’nin şairlik gücünü göstermektedir.

Kaynakça

- Arat, R. Rahmeti (1951). *Atabetü’l-Hakayık*, İstanbul.
- Arat, R. Rahmeti (1979). *Kutadgu Bilig I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Arat, R. Rahmeti (1986). *Eski Türk Şiiri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atalay, Besim (1986). *Divanü Lugati’t-Türk Tercümesi*, C. III., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Benzing, J. (1995). “*Başkurt Türkçesi*”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, (Çev. Mustafa Argunşah), S. 95, s. 127-142.
- Biray, Nergis (2013). “*Kazak Türkçesinde Enklitikler*”, Prof. Dr. Leyla Karahan Armağanı, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 259-281.
- Biray, Nergis (2015). “*Türkmen Türkçesinde ovruk bölekler*”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 4/3, s. 955 - 994.
- Çağatay, Saadet (1958). «*Kazan Lehçesinde indi*», J. Deny Armağanı, Ankara, s. 71-76.
- Çağatay, Saadet (1962). «*Kazan Lehçesinde Bazı Tekitler*», Nemeth Armağanı, Ankara, s. 103-110.
- Deny, Jean (1941). *Türk Dili Grameri - Osmanlı Lehçesi*, (Çev. Ali Ulvi Elöve), İstanbul: Kambalacı Yayınları.
- Derleme Sözlüğü IX (1977). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. Bican (2008). “*La Enklitiği ve Türkçede Bir Pekiştirme Enklitiği Teorisi*”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, S. 21 (Bahar), s. 35-56.

- Erdal, Marsel (2000). “*Clitics in Turkish*”, Studies on Turkish and Turkic Languages, Proceedings of the Ninth International Conference on Turkish Linguistics, Lincoln College, Oxford, August 12-14, 1998. (Edited by Aslı Göksel and Celia Kerslake), Wiesbaden, s. 41-48.
- Gabain, A. Von (1988). Eski Türkçenin Grameri, (Çev. Mehmet Akalın), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İbrahim, Alimcan (1915). Tatarca Sarf, Kazan.
- Karaörs, Metin (2006). Ali Şir Nevâyi Nevâdirü’ş-Şebâb, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Cevval (1994). Uygurca Altun Yaruk Giriş, Metin ve Dizin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, Önal (1992). Ali Şir Nevâyî - Fevâidü’l-Kiber, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kocasavaş, Yıldız (2003). “*Çağatay Metinlerinde Görülen la Hakkında*”, Türk Dünyası Araştırmaları, Sayı 242, (Şubat 2003), s. 183 - 188.
- Korkmaz, Zeynep (2010). “*-la pekiştirme edatının Türkiye Türkçesi ağızlarındaki uzantıları ve -ALA tekrarlama ekinin yapısı üzerine*”, TDAY-Belleten C. 58, S. 1, , s. 7 - 20.
- Kut, Günay (2003). Ali Şir Nevâyî - Gara‘ibü’s-Sıgar İnceleme - Karşılaştırmalı Metin, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nalbant, M. Vefa (2004). “*Türkçe Enklitik Edatı LA*”, V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri II, (20-26 Eylül), Ankara: TDK Yayınları, s. 2157-2173.
- Pritsak, Omeljan (1959). “*Das Neuuigurische*”, Philologiae Turcicae Fundamenta I, Wiesbaden, s. 525-563.
- Salman, Ramazan (1997). Özbek Türkçesi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Söyegow, Mıratgeldi (1999). Türkmen Dilinin Grammatikası - Morfologiya, Aşgabat-Ruh.
- Şeyh Süleyman Efendi (1880). Lugat-ı Çağatayî ve Türkî-i ‘Osmânî, İstanbul.
- Şirin, Hatice (2015). Kültigin Yazıtı Notlar, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Tumaşeva, D. G. (1978). Xezêrgê Tatar Edebi Têlê, Kazan.
- Türkay, Kaya (2002). Ali Şir Nevâyî Bedâyi’u’l-Vasat, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Üstüner, Ahat (2003). Türkçede Pekiştirme, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayını,
- Vardar, Berke (2002). Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Yunus Emre'nin Aşkı: Allah, Varlık ve İnsan

Ali Abbas ÇINAR¹

*Sözüm ay gün için değil, sevenlere bir söz yeter
Sevdiğimi söylemez isem, sevmek derdi beni boğar*

Yunus aşkı bu. Söylemez ise boğulacak. İdam fermanı verilmiş olsa da söyleyecek. Yunus kendini Allah'ın konuşan dili olarak görür. Bunun için diyor. Türk tasavvufunun önde gelen mutasavvıflarından ve manevi mimarlarından olan Yunus Emre (1240-1320) arif, âdil, âlim ve akil bir insandır. Sözleri hikmetlidir. Sözlerinin hikmetli olmasının sebebi onun ledün ilmini hayatının parçası olarak görmesindedir. Yunus'un düşüncesinin özünü Hak ve Hakk'ın tecellisi oluşturur. Yunus'a göre Hak Teâla insanda, varlıklarda tecelli etmiştir. Burada âşık ile maşuk aşk içredir ve birbirine bağlayan aşkın kendisidir. Görünen de odur, gizlenen de o; âşikâr olan da o, sır olan da o. Konuşan da odur, ses de o. Tanrı Teâla Yunus'un diliyle söze dönüşür, şöyle der:

Hem bâtinem hem zâhirem hem evvelem hem âhirem

Bu cümlesini yaradıp nhem tertibi kılan benem (Tatçı 2013, I: 165)

Ahmet Yesevi'nin prensiplerini koyduğu² ve Hacı Bektaş Veli'nin de Anadolu'da sürekle haline getirdiği 4 kapı 40 makam anlayışına göre insanın Allah'a ulaşmasının merhaleleri vardır. Bunlar şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarıdır. Her kapıda 10 ilke vardır ve kişi bunları yaşadığı ölçüde Allah'a yakın olur.³ Yunus'un şiirinde söz ettiği şeriat kapısında kişi insani yanlarıyla; nefsi, hırsı, yanlıgıları, istekleri, mülkiyet anlayışıyla vardır ve paylaşımcı

1. Dr. Öğretim Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA.

2. Ahmet Yesevî Dört Kapı Kırk Makam anlayışının kaynağını Hz. Ali'ye dayandırmaktadır: "Hazreti Ali raziyallahü anhu rivayet kılırlar kim dervişlik makamı kırk turur. Eğer bilib amel kılsa dervişliği pak turur; ve eğer bilmese ve örgenmese, dervişlik makamı anga haram turur ve cahil turur. Ol kırk makamı onı makam-ı şerîatda turur ve onı makam-ı tarîkâtte turur ve onı makam-ı ma'rifette turur ve onı makam-ı hakikâtte turur". (Duran 1997, 12)

3. "Hacı Bektaş Veli, Makâlât'ında Dört Kapı Kırk Makam'ı şu şekilde gösterir:

Şerîatin makamları; birinci makamı, iman getirmektir. İkinci makam, ilim öğrenmektir. Üçüncü makam; namaz kılmak, zekât vermek, oruç tutmak, gücü yetene hacca gitmek, seferberlik olunca kaçmayıp düşmana karşı gelmek ve cenabetten temizlenmektir. Dördüncü makam, helal kazanmak ve faizi haram bilmektir. Beşinci makam, nikâh kıymaktır. Altıncı makam, hayz ve loğusalıkta cinsi münasebeti haram bilmektir. Yedinci makam, sünnet ve cemaat (ehl-i sünnet ve'l-cemaat) ehlinden olmaktır. Sekizinci makam, şefkâttir. Dokuzuncu makam, temiz yemek, temiz giyinmektir. Onuncu makam, emr-i bi'l-ma'ruf nehyi an'il-münker, yani iyiliği emredip yaramaz işlerden sakındırmaktır.

değildir. İnsan bu kapıda henüz ham hâldedir, pişmemiştir. Kapısı ise Allah ile hemhal olma halidir. Hakikate, gerçeğe ulaşan kişi artık dünyevi olan her unsurdan uzaktır. Sadece gerçeğe ve gerçek olana yönelir. Bunun için, Yunus'a göre, şeriatça evliya sayılan kişi henüz ham kişi olduğu için cümle yaratılmışa bir göz ile bakamamaktadır. Oysa beklenen durum cümle yaratılmışa bir göz ile bakabilmektir. Hakikat bunu göstermektedir.

Yunus'un efsanelere dayalı hayatı ve şiirlerinin esas tasavvufun ortaya koyduğu bu dört temel ilke bilinmeden anlaşılabilir. diyen Yunus'un elbette söylemleri de düşünce ve eylemlerinin eseridir.¹ Şeriat seninki senin benimki benim, tarikatta seninki senin benimki de senin, marifette ne benimki var, ne senin; hakikatte ise ne sen varsın ne ben. Senin, benim olmadığı bir yerde sadece gerçek vardır. O gerçek Allah'ın kendisidir. Allah ise aşktan, adaletten, iyilikten ibarettir. Bu bakışta sadece insanlar değil, cümle âlem kardeştir. Bunun için Yunus diyor. Bu aşka ulaşmanın yolu ise benlikten, kibirden uzaklaşmak ve senden benden, bir başka deyişle kendinden geçmekle olur. Kişi ben'den, benlikten, bencillikten kurtulmadan gerçek olana varamaz.

Yunus Emre, sadece yaşadığı dönemin dili değildir. O; yoksulların, ezilmişlerin, çaresizlerin protestocu dilidir. Onun protestosu Allah'a sığınılarak, fakat yoksulların, mazlumların yanında yer alınarak, hakları ifade edilerek var edilir. Bununla birlikte anlayışı hâkim olur. İranlı vezirlerin, Selçuklu hükümdarlarının, onlara bağlı derebeylerinin tahakkümü karşısında ancak bu duruşla kendini öldürür ve halkın duyulan sesi, alınan nefesi olur.

Yunus'un bu duruşunun temelinde Allah'tan başlayıp onunla biten, fakat cümle yaratılmışı da kapsayan büyük söylemin adıdır aşk. Bu itibarla Yunus Emre'nin dili de, imanı da, gönlü de aşkı terennüm eder. Platon'a göre , (Platon'dan naklen Yasa 2008, 10).

Yunus'a göre insan ancak aşk ile; (Yasa 2008, 26).

Yunus'un aşkının özü saf sevgidir. "Yunus sevgi ve hoşgörü sahibidir. O, Allah'ı ve Allah'ın yarattığı her şeyi sever. Allah'ın birliğine gerçekten inanmıştır ve hiçbir varlığı, hiçbir olayı, hiçbir inancı, hiçbir insanı Allah'ın birliği dışında tutmaz. Her şey Allah iradesiyle,

Tarîkâtın makamları; tarîkâtın ilk makamı pîrden el alıp tevbe etmektir. İkinci makam, mürid olmaktır. Üçüncü makam, saç kesmek (tırâş olmak) ve elbise değiştirmektir. Dördüncü makam, nefis savaşında mücadele etmek, olgunlaşmaktır, pişmektir. Beşinci makam, hizmet etmektir. Altıncı makam, havf yani korkudur. Yedinci makam, ümit etmektir. Sekizinci makam; hırka zenbil, makas, seccâde, subha (yüz taneli tesbih) ibrat (iğne) ve asadır. Dokuzuncu makam, sahib-makam (makam sahibi), sahib-cemiyet (cemaat sahibi-iç bütünlüğü), sahib-nasihât (nasihât sahibi) ve sahip-mâhabbet (muhabbet sahibi) olmaktır. Onuncu makam; aşk, şevk, sefâ ve fakirliktir.

Marifetin makamları; Birinci makam, ilim, ikinci makam, cömertlik, üçüncü makam, hayâ, dördüncü makam, sabır, beşinci makam, perhîzkârlık, altıncı makam, korku, yedinci makam, edep, sekizinci makam, miskinlik, dokuzuncu makam, mârifet, onuncu makam, kendini bilmektir.

Hakîkâtın makamları; birinci makamı, toprak olmaktır. İkinci makamı, yetmiş iki milleti ayıplamamaktır. Üçüncü makamı, elinden geleni esirgememektir. Dördüncü makamı, dünyada yaratılmış bütün nesnelere kendisinden emin olmasıdır. Beşinci makam, mülk sahibine yüzünü sürüp yüzünü bulmaktır. Altıncı makamı, sohbet hakîkât sırlarını söylemektir. Yedinci makamı, sırdır. Dokuzuncu makamı münacaattır. Onuncu makamı, Çalâp Tanrı'ya ulaşmaktır." (Şahin 2014, 276-277).

1. Dört Kapı aynı zamanda evrenin yaratılışındaki dört unsur olan ateş, hava, su, toprak ile de simgelenmiştir. İlk kapı şeriat kapısı, simgesi yel (hareket eden hava)dir. Bu grupta yer alan kişilere abidler denilmiştir. İkinci kapı, tarîkât kapısı, simgesi od (ateş). Bu grupta yer alan kişilere zahidler denilmiştir. Üçüncü kapı, mârifet kapısı, simgesi sudur. Bu grupta yer alan kişilere arifler denilmiştir. Dördüncü kapı, hakîkât kapısı, simgesi topraktır. Bu grupta yer alan kişilere muhibler [âşıklar] denilmiştir. (Temren 1995, 71).

Allah tarafından yürütüldüğünü söyler. Bütün varlıklar ve olaylar sadece birer vesile olduğuna göre, evrende herhangi bir şeyi sevmemek, Allah'ı sevmemek demektir. Kin tuttuğunuz Allah'tır. Yerdığınız, çekiştirdiğiniz, alay ettiğiniz Allah'tır (Ergün 1997).

Yunus'un aşkının temelini Allah ve insan oluşturur. Bu aşkın nerden geldiğini yine onun sözleriyle haber verelim:

*Yürü var ebsem ol sen, ne simsarlık satarsın
Ali gibi er gerek is bu sırra eresi*

*Muhammed Hakk'ı bildi, Hakk'ı kendinde gördü
Cümle yerde Hak hazır, göz gerektir göresi*

*Dedim is bu nefesi âsıklar hükmü ile
Eli açık er gerek bir karara durası*

*Gel şimdi miskin Yunus, tut erenler eteğin
Cümlesi miskinlikte, yokluk imiş çaresi (Timurtaş 1980, 208-209)*

Allah evrendeki her varlıkta mevcuttur. Var olan her zerre onun kendisini ifade eder. Ruhun, canın kendisidir. Yunus, bu gerçeği şöyle ifade ediyor:

*Sen hod bize bizden yakın görünmezsın hicâb nedir
Çün aybı yok görklü yüzün, üzerinde nikâb nedir (Timurtaş 1980, 42)*

*Sensin benim cânım cânı, sensiz kararım yokdurur
Uçmak'ta sen olmazısan vallah nazarım yokdurur (Timurtaş 1980, 34)*

Gerçek, içinde Allah olduğu için gerçektir. Gerçek olan sadece Allah'tır, kalanı yansıma veya yansımanın yansımasıdır. Alevilerin bütün gülbanklarının (dualarının) sonunda hakiki olana, hakikate denilmesi bu gerçeğe işarettir. Gerçek olan ise sadece Allah'tır. Yunus'un dikkat çektiği ana prensip de budur. Âlemde var olan her varlığın içinde Allah vardır. Bu haliyle dır. Bu haliyle olaylar da, eylemler de, doğa da Allah'a görüntüsü ve onun parçasıdır. Var olan her şey ruh ve can taşır ve bu ruh ve can Allah'ı gösterir:

*Hakk cihana doludur, kimseler Hakk'ı bilmez
Onu sen senden iste, o senden ayrı kalmaz (Timurtaş 1980, 55)*

*Evvel benim, âhır benim, canlara can olan benim
Azıp yolda kalmışlara Hızır medet olan benim (Timurtaş 1980, 104)*

Yere bünyad vurulmadan, yer gök melaik dolmadan

Levh ve kalem çalınmadan, mülkü Yaradanda idim

Ben bu suretten ileri adım Yunus değil iken

Ben o idim, o ben idi, bu aşkı sunanda idim (Timurtaş 1980, 105-106)

Yunus Emre'de Allah, bütün milletlerin tek varlık olan Hak nazarında bir olması, vücut bulmasıdır. Yunus'un hiçbir sözünde ırkçılık yoktur, hatta millet de yoktur. Yunus Hakk'a dinden ziyade iman ile varır. İnsanlar arasında milletine, inanmasına göre ayırım yapmaz. Yaptığı tek ayırım vardır: iyi ve kötü. Elbette iyinin, güzelin, merhamet ve adaletin, yoksul ve garibin yanında yer alır. Bu yer alış Hak ile Hak olmak, Hak ile var olmak ve Hak'ta yok olmak şeklinde geçer. Bütün dileği, temennisi, söylemi, fikri sadece Hak'tır. Ancak bu Hak, sadece Hakk'ın, Allah'ın tecellisi değildir, Hak ile sağlanan hakların da hakkının savunulması şeklinde geçer. Yunus bu haliyle hakkı talep eden mücadelecisi bir şahsiyettir. Onun isyanı, zulme karşı direnişi pesimist, müptezel bir miskinlik değil, tam tersine sakinlik içinde, fakat söylemleri ile gönül kalelerinin fethidir. Bu söylemleri ve sözlerinin gücü ile kibirlilerin, zalimlerin tahtlarını yok edecek azim ve kararlılığı gösterir. Ona derler ki sen bu sözlerden korkmuyor musun? Bu sözler çok tehlikeli. O da der ki:

Yetmiş iki millete suçum budur Hak dedim

Korku hyanetedir, ya ben niçin korkarım (Tatçı 2013, I: 153)

Bir kez gönül yıkdın ise bu kıldığın namaz değil

Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil

Yunus imdi sen-ben iken âşıklara ne sen ü ben

Yokluk durur anı sevmek koyun ayruksı bakışı (yunusemresiirleri, 2008/04)

Yetmiş iki milletin ayağın öpmek gerek

Yaramaççün ma'şûka cümle millete bile (Tatçı 2013, I: 160)

Hak durağı gönülde, ayeti var Kuran'da

Arş'tan yukarı canda aşk burcunun kulesi (Timurtaş 1980, 208-209)

Yunus Emre der hoca gerekse bin var hacca

Hepisinden iyice bir gönüle girmektir (Timurtaş 1980, 104)

Bir kez gönül yıktın ise bu kıldığın namaz değil,

Yetmiş iki millet dahi elin yüzün yumaz değil.

*Yol odur ki doğru vara göz odur ki Hakk'ı göre,
Er odur alçakta dura yüceden bakan göz değil. (Timurtaş 1980, 91-92)*

Yunus'un insana bu kadar değer vermesinin sebebi varlıkta, insanda Allah'ı görmesidir. İnsanın gönlünü kırmamak, onu yok etmemek, onu hor görmemek gerekir. Bütün mesele Allah'ın tahtı olan gönlü var etmek, onu yüceltmektir. Gönül yüceltildiği, insan sevildiği ve sevindirildiği ölçüde Allah da buna razı olur. Allah'ın varlığı gönül üzeredir, tende değildir. Gönül yıkanlar, gönül kıranlar iki dünyada da kötü görülürler. Onlar kötü yürekli, kötü düşüncelidir:

*Gönül Çalab'ın tahtı gönüle Çalap bahdı
İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise (Tatçı 2013, I: 153)*

*Bana namâz kılmaz diyen ben kıluram namâzumı,
Kılurısam kılmazısam ol Hak bilür niyâzumı.*

*Hak'dan artuk kimse bilmez kâfir müselmân kim durur,
Ben kıluram namâzumı Hak geçürürse nâzumı. (Timurtaş 1980, 188-189)*

Gönül Hakk'ın durağı ise, Çalap gönle bakmakta ise gönül Hakk'ın tecelli ettiği ve canın da yerleştiği müstesna mekândı. Hak, insanın gönlüne bakmakta, kırıldığını bizzat yarattığı kullarında görmektedir. Bunun da sebebi candır. Gönül can evidir, Hakk'ın evidir. Bu ev temiz tutulmalıdır. Bu evi hiç kimse yıkamaz, yıkmaya hakkı yoktur. Bunu diyebileceğimiz bu durum, kulun yaratılıştan, doğuştan gelen haklarıdır. Tam da denilen durum Yunus'un şiirlerinde aşikâr olur:

*Az bakmagıl sen çoğa çün dost içinden doğa
Varlığın saygıl yoğa bunca ne haber gerek (Tatçı 2013, I: 164)*

Can, tenin içinde konuktur. İnsanın teni ölür ama canı, ruhu Hakk'a gider, geldiği yere döner. Bunu Yunus diyerek ifade eder. Hak teni yaratırken nefesinden vererek insanı cana kavuşturur. Bu nefes canın özüdür. İnsan doğarken nefes alarak dünyaya merhaba der. Hak'tan emanet aldığı nefesi giderken de bırakır, böylece can vermiş, nefes vermiş olur. Yunus bunu en veciz şekilde dile getirir. Hakk'a âşık olan Yunus şiirine der.

*Dedim is bu nefesi âsıklar hükmü ile
Eli açık er gerek bir karara durası (Timurtaş 1980, 208-209)*

*Dört kitâbın ma'nîsin okudum tahsil kıldım
Aşka gelicek gördüm bir ulu hece imiş (Tatçı 2013, I: 164)*

Yunus'un düşünce ve inanç dünyasında Hakk'ı dile getiren, Hak yolunda var olan âşık için söylediği her söz Hak'tandır. Söz Hakk'ın nefesidir. Bilindiği üzere Alevî âşıklar, Hakk'ı, ehl-i beyti, aşkı, insan-ı kâmil'i ifade eden şiirlerine nefes demektedirler. Öteden beri düşünüyordum, acaba sözü ilk defa ne zaman kullanıldı diye. Nefes kelimesinin Hakk'ı ve insan-ı kâmil'i ifade için ilk defa Yunus tarafından kullanılmış olduğunu görmek de elbette ayrı bir özellik ve güzellik olarak karşıma çıktı. Yunus'un şiirine nefes demesi elbette onun cana, söze ve bu sözün kaynağına ilişkindi ve Hak'tan ayrı değildi.

Yunus'un bütün ömrü dini yanlış anlayan, imanı bilmeyen sahte sofular ve sözde molalardır. Yunus'a göre bu tür kişilerin yaptıkları iş sahte ve kendileri sahtekârdır. Bunlar yapıp ettikleriyle, dua ve dilekleriyle neredeyse Allah'ın yerine geçerler. Oysa Allah sadece kendi kararını uygular, kulun dileğini sadece Allah yerine getirir. Allah'tan başka büyük yoktur, rahman ve rahim olan odur. Mesele âşık olmak, aşkı yaşamaktır. Aşkı bilmeyen, onu tanımayan kişi elbette gevherin özünü de bilemez:

Yürü hey sahte sofu, ne sahtelik satarsın

Hak'tan artık kim ola kula dilek veresi

Erenler bir denizdir, âşık gerek dalası

Bahri gerek denizden, girip gevher alası (Timurtaş 1980, 208-209)

Yunus; Allah'ı, Allah'ın görünen hali olan canlı ve cansız, yeri, göğü, bütünüyle evreni ve evren içinde özellikle akıl sahibi insanı şiirlerinin ana teması yapar. Var olan her nesne, gerçekleşen her olay Hakk'ın varlığının ifadesidir ve onun nurundan ve çizdiği yoldandır. Ona göre evrende var olan her öge Hakk'ın tecellisi ve göstergesidir. Hem duyuyla, akılla kavranabilecek kadar küçük, hem de gözle görülemeyecek, akılla kavranamayacak kadar büyüktür:

Dünya âhiret ol Hak yer gök doludur mutlak

Hiç gözlere görünmez kim bilir ne nişanda (Tatçı 2013, I: 156)

Hem evvelsin hem âhir kamu yerlerde zâhir

Hiç makam yokdur sensiz ben niçin göremezin (Tatçı 2013, I: 156)

Hallacı Mansur'un söylemi, Nesimî'nin olarak ifade ettiği cevher, Yunus'un dilinde can olur ve yine onun sözleriyle can bulur. Yunus'a göre peygamberler de, kendi de, dolayısıyla insanlar da can idi, cevher idi ve gizli olan bu cevher/can suret değiştirerek insan gibi göründüler. Bu anlamda insan, gerçekte Hakk'ın suret değiştirmiş halidir:

Yalnız Sübhân idi peygamberler cân idi

Yûnus hod pinhân idi suret deşşirip geldim (Tatçı 2013, I: 155)

Gör ma'sûkun ne işdedir âşık dahı ol işdedir

İkisi bir sır işdedir iki sanup kalma irak (Tatçı 2013, I: 160)

*Dervîş Ene'l-Hak derse n'ola aceb mi?
Hep varlık Hakk'ındır alâ küllî hâl (Tatçı 2013, I: 166)*

*Bu vücûdum şehrine bir dem giresim gelir
İçindeki Sultan'ın yüzün göresim gelir (Tatçı 2013, I: 166)*

Yunus, şiirlerinde bu yaradılışın oluş biçimini de anlatır. Buna göre Tanrı yalnızdı ve nur halinde olan varlığını görmek istedi. Varlığından yarattığı cevhere nazar etti ve böylece bütün varlıklar onun bu bakışından meydana geldi. Ve yine Yunus'a göre Hakk'ın bu yaratıştaki bir gayesi kendi varlığını görmek ise, diğer sebebi de kendi sözünü işitmek istemesidir. Bu halde Allah hem kendi zatını görmek ve hem de kendi sözünü duymak için kendi zatından canı yarattı. Onun cevherinden, nurundan başka bir şey olmayan bu can, insan gibi göründü. sözünde ifade edildiği gibi gizli olanı ete kemiğe büründüren Yunus, bunun sözsüz olmayacağını bilinciyle konuşur. Görünen Tanrı ise söyleyen de odur. Dil Yunus'un, söz Allah'ındır. Bu itibarla insan Allah'ın görünen ve konuşan ayetidir:

*Diledi göre yüzün işide kendi sözün
Nazar kıldı bir kezün anda cân verdi bana (Tatçı 2013, I: 155)*

*Bir karara tuttum karar, sırrımı benim kim duyar
Gözsüz beni kanda görür, gönülde gizlenen benim (Timurtaş 1980, 104)*

Yunus bu ifadelerinde hiçbir zaman Hakk'ı bir cebir kaynağı gibi göstermez. Saf aşk olan, saf sevgi olan bu durumda Tanrı hem aşkı, hem maşuku; hem seveni, hem sevileni kendinde barındırır. Adalet, merhamet, rahmet kapısı olan ve esirgeyen, bağışlayan, koruyan Tanrı'nın sözü de, sesi de bunlardandır ve ondan ayrılamazlar. Bunun için Yunus'un Allah'ında cezalandırıcı veya ceza müessesesi yoktur. Zatı nur olan Rabb'in elbette yarattıkları da ondandır. Şiddete, adaletsizliğe, haksızlığa, kibir, hırs, nefis deryasına kapılmış insanlar elbette Tanrı'nın iyi ve hoş görmediği vasıflardır. Bu durumda Yunus'un bahsettiği insan tipi iyiyi, güzeli, adalet ve merhameti temsil eden insanlardır.

Yunus'un bu söylemleri Hak ile Hak olan, Hak'ta kendini, kendinde Hakk'ı bulan, fenâ olan insanın fenafillahta buluşma, hakikat denizine ulaşma, deme halidir. Gerçek ise can'ın kendidir. Can; Allah'ın nuru, nefesi, sesidir. Aşkı var eden de, çoğaltan da odur. Kişi canana ulaşmak ister ise can için aşka düşmelidir. Ve aranılan gerçek kişinin özündedir. Hacı Bektaş Veli'nin sözü tam da Yunus'un diliyle yeniden dile getirilir. Bu halde, saf iyilik, saf adalet, rahmet ve merhamet olan ve saf aşk olan, güzelliğin peşinde olan insan Tanrı'nın görünen yüzüdür, duyulan sesi, konuşan dilidir:

*Aşk ile ister idik yine bulduk ol cânı
Gömlük idinmiş geyer suret ile bu teni (Tatçı 2013, I: 157)*

Başdan ayağa değin Hak nûru seni tutmuş

Hak'dan ayrı ne vardır kalma gümân içinde (Tatçı 2013, I: 158)

Hak tecelli kılmağa cân aslını bulmağa

Gönülden sür sivâyı nazarı taşı değil (Tatçı 2013, I: 160)

Yunus'un canında var olan, gönlüne dolan Allah, diline yansır, sözünde ayan olur, açığa çıkar. Yunus'un, sözlerinden, fikirlerinden 4 kapıyı geçtiğini, 40 makamı aştığını görürüz. o bir yanıyla Hakk'ı dile getiren âşık, fakat bir yanıyla da aşk; bir yanıyla Hakk'ın gören ve görünen yüzü, bir yanıyla da Tanrı'nın konuşan sözü, duyulan sesidir. Bu aşk meyi, aşk iksiri, aşk dolusudur. Kim kuldur, kim Hak'tır sorgusu olmaz. Bu aşk içinde kim kuldur kim Tanrı belli değildir, her ikisi de birbirinin içindedir:

Tanrı kadim kul kadim ayrılmadım bir adım

Gör kul kim Tanrı kimdir anla ey sâhib-kabûl (Tatçı 2013, I: 157)

Benliğimi benden koyayın senin kokunu duyayın

Bunca zamân ben kul iken sultân olayın bir zamân (Tatçı 2013, I: 160)

Yunus'a göre varlığı Hak'tan olan, bu dünyaya Hakk'ın nazarıyla nurdan doğan ve can bulan kişi yine aslına döner ve Allah yarattığını arzular. İnsanın ölümü bir şekilde yorumlarsak, bir emir değil, Allah'ın isteği, yarattığına kavuşma arzudur:

Yûnus imdi miskin olgıl hem miskinlere kul olgıl

Zirâ miskin olanları arzulayan Çalap durur (Tatçı 2013, I: 161)

Kaynaklar

- Çevirme, Hülya (2001), , A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 17, s. 75-80.
- Duran, Hamiye (1997), , Hacı Bektaş Velî Dergisi, S. 2, s. 12-13.
- Düzdağ, M. Ertuğrul (2012), Şeyhülislam Ebussuud Efendi Fetvaları: Kanuni Devrinde Osmanlı Hayatı, İstanbul: Kapı Yay.
- Ergün, Mustafa (1997), Yunus Emre'de Tasavvuf ve Eğitim, Ankara: Ocak Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1965), Yunus Emre Rısâlat Al-Nushiyya ve Dîvân, İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yay.
- Kılıç, Mahmud Erol (2012), Tasavvufa Giriş, İstanbul: Kitap Evi.
- Öztelli, Cahit (1984), Yunus Emre, İstanbul: Özgür Yayın - Dağıtım, Doğu Matbaası.

Sevük, İsmail Habib (1955), Yunus Emre, İstanbul: Sel Yay.

Şahin, Hanifi (2014), , Geçmişten Günümüze Alevilik I. Uluslararası Sempozyumu (3-5 Ekim 2013), Bingöl: Bingöl Üniversitesi Yay., s. 274-287.

Tatçı, Mustafa (2013), Yunus'un Gül Bahçesinden / Yunus Emre'nin Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Şerhler I. Cilt, Ankara: TOOB Yayınları.

Tatçı, Mustafa, (2013), Yunus'un Gül Bahçesinden / Divan-ı İlahiyat-Risaletü'n-Nushiyye-Âşık Yunus ve Şerhler II. Cilt, Ankara: TOOB Yayınları.

Temren, Belkıs (1995), Bektâşiliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Timurtaş, Faruk K. (1989), Yunus Emre Divanı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yasa, Metin (2008), Yunus Emre'de Aşk-Yaratılış-Kendi Olma, Ankara: Ankara Okulu Yay.

<https://yunusemresiirleri.blogspot.com/2008/04/dosttan-haber-soran-kisi.html>

EK:

Yunus Şiirlerinden Birkaç Örnek

1

*İlim ilim bilmektir ilim kendin bilmektir
Sen kendini bilmezsin ya nice okumaktır*

*Okumaktan murat ne kişi Hakk'ı bilmektir
Çün okudun bilmezsin ha bir kuru emektir*

*Dört kitabın ma'nisi bellidir bir elifte
Sen elifi bilmezsin bu nice okumaktır*

*Yiğirmi dokuz hece okursun uçtan uca
Sen elif dersin hoca ma'nisi ne demektir*

*Yunus Emre der hoca gerekse bin var hacca
Hepisinden iyice bir gönüle girmektir*

2

Aksakallı bir koca hiç bilmez ki hâl nice

Emek yemesin hacca bir gönül yıkar ise

*Gönül Çalab'ın tahtı çalap gönüle baktı
İki cihan bedbahtı kim gönül yıkar ise*

*Az söz erin yüküdür çok söz hayvan yüküdür
Biline bu söz yeter sende gevher var ise*

*Sen sana ne sanırsan ayruğa da anı san
Dört kitabın mânâsı budur eğer var ise*

*Yunus yoldan ırasın yüksek yerde durmasın
Sinle sırat görmesin sevdiği didar ise*

3

*Bir سوالim var sana ey dervişler ecesi
Meşâyih ne buyurur yol haberi nicesi?*

*Vergil suale cevap tutalım olsun sevap
Şûle kime gösterir aşk evinin bacası*

*Evvel kapı şeriat emri nehyi bildirir
Yuya günahlarını her bir Kur'an hecesi*

*İkincisi tarikat kulluğa bel bağlaya
Yolu doğru varanı yargıtya hocası*

*Üçüncüsü marifet can gönül gözün açar
Bu mâna sarayına arşa değin yücesi*

*Dördüncüsü hakikat ere eksik bakmaya
Bayram ola gündüzü kadir ola gecesi*

*Bu şeriat güç olur tarikat yokuş olur
Marifet sarplık durur hakikattir yücesi*

*Dervişin dört yanında dört ulu kapı gerek
Nereye bakar ise gündüz ola gecesi*

*Ona eren dervişe iki cihan keşfolur
Onun sıfatın över ol hocalar hocası*

*Dört hal içinde derviş gerek siyaset çeke
Menzile ermez kalır yol eri yuvacası*

*Kırk kişi bir ağacı dağdan gücün indire
Ya bunca mürid muhib Sırat nice geçesi*

*Dört kapıdır kırk makam yüz altmış menzili var
O erene açılır vilâyet derecesi*

*Âşık Yunus bu sözü mûhal diye söylemez
Mâna yüzün gösterir bu şairler kocası*

Bâkî'nin Hazan Gazeli ve İhtiyarlık

Ali İrfan AYPAY¹

Giriş

Bâkî mevsimlere dair güzellikleri şiirlerinde işlemiş bir şairdir. Bahara dair güzel şiirler yazmış, sonbaharı tasvir ettiği kısa gazeli de beğenilip okunmuştur. Şiirin taşıdığı ifade ve muhteva özellikleri bu ilgiye sebep teşkil etmiş olmalıdır. Bu yazıda anılan gazel farklı açılardan değerlendirilerek gazeldeki hayal ve his ile ifade tarzının nasıl kullanıldığı gösterilecektir.

Sonbahar mevsimi pek fazla güzellik taşımayan bir mevsimdir. Havaaların soğuması, tabiatın canlılığını kaybetmesi gibi özelliklerin insanlar üzerinde iyi ve güzel his ve fikirler uyandırmayacağı açıktır. Buna rağmen Bâkî'nin sehl-i mümteni' örneği olan bu gazelinin beğenilip okunmasını üslubundaki güzellik, muhtevastaki farklılık ve hayallerindeki yenilik sağlamıştır. Şimdi bu hususları izah edelim.

Kelimeler Arasındaki İlgilerin İzahı

1. *Nâm ü nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdü çemende berg-i dıraht i'tibârdan (Bâkî 1994: 329)*

Fasl-ı bahârdan nâm ü nişâne kalmadı: Berg-i dıraht çemende i'tibârdan düşdü.

Bahar mevsiminden belirti kalmadı: Ağaç yaprağı bahçede itibardan düştü.

Şairin tasvir ettiği tablo budur: Bahar mevsiminin alametleri tabiatın yeşil ve canlı olmasıdır. Bunlardan bir belirtinin kalmaması ağaç yapraklarının dökülmesiyle tabiatın canlılığını ve güzelliğini kaybetmesidir ki sonbaharın gelmesidir.

İtibarını kaybetmek insana mahsustur. Ağaçtan dökülen yani yere düşen yapraklar buldukları yüksek mevkilerden inince iti-barlarını kaybeden kişilere benzetilerek bir insana benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır.

Bahçe ile alakalı olan fasl-ı bahar, çemen, berg-i dıraht kelimeleri arasında tenasüp vardır.

1. Prof. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/
AFYONKARAHİSAR, irfanaypay@gmail.com

Fasl-ı bahar ile güz mevsimi demek olan yaprakların dökülmesi ile tezat sanatı yapılmıştır.

Bahar mevsiminin sona ermesiyle ağaçlardaki yaprakların döküldüğünü anlatmak istiyor.

Beyitte baharın bitip sonbaharın gelmesinin verdiği hüznü yaşayan ve bu hüznü dile getiren yaşlı bir insanın ruh hali tasvir edilmiştir. Bu hüznün kaynağı olarak insanın gençlik devrinin geride kalıp yaşlılık günlerinin başlaması olduğu söylenebilir. Bu durumda gençlik günlerinin, dolayısıyla güç ve itibarını kaybederek kendisini güçsüz hissettiğini söylemek mümkündür.

2. *Eşcâr-ı bâg hırka-i tecrîde girdiler*
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan

Eşcâr-ı bâg hırka-i tecride girdiler, bâd-ı hazân çemende çenârdan el aldı.

Bahçedeki ağaçlar tecrid hırkasına girdiler, güz yeli bahçede çınardan el aldı.

Yaprakları dökülen bahçedeki ağaçlar (elbiselerinden soyunup inzivaya çekilen dervişler gibi) tecrit hırkası giydiler.

Hırka-i tecride girmek ifadesiyle yaprakları dökülüp kuru kabuklu gövdeleriyle kalan ağaçlar üzerlerindeki elbiseleri çıkararak hırka giyen dervişlere benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır.

Çınar bahçedeki ağaçların en ulusu olduğu için yaşlılık ve büyüklük yönüyle şeyhe benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır. Rüzgâr da soğuk ve hareketli olması sebebiyle bir müridin terbiyesinde nefsini ıslah etmeye muhtaç olan müride benzetilerek teşhis yapılmıştır.

Yaprakları dökülüp kuru kabuklu gövdeleriyle kalan ağaçların görüntüsü, şekil ve renk yönünden dervişlerin giydikleri abaya yani yünden yapılmış elbiseye teşbih edilmiştir.

Beş dilimli olan çınar yaprağı parmakları açık bir ele şekil benzerliği yönüyle çınar yaprağı yerine kullanılarak istiare sanatı yapılmıştır.

El almak deyimi tarikata girmek, bir şeyhe intisap etmek anlamından başka çınar ağacının ele benzeyen beş dilimli yaprağını koparmak manalarında kullanılarak tevriye yapılmıştır.

Bahçe ile ilgili olan çemen, çenar, eşcar-ı bağ, bad-ı hazan kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır.

Tekke ve tarikatla ilgili olan hırka-i tecride girmek, el almak kelimelerinde de tenasüp vardır.

Hırka-i tecride girmek giyinmek, tecrid ise soyunmak manasındadır; dolayısıyla birbirine zıt iki anlam bir araya getirilerek tezat sanatı yapılmıştır.

Sonbahar mevsimi ile ilgili olarak bahçedeki ağaçların yapraklarını döktüklerini ve çınar ağacında kalan birkaç yaprağı da güz yelinin döktüğünü anlatmak istiyor.

Tecrîd dervişlerin çileye girerken soyunup yünden yapılmış basit birer hırka giymeledir. Böylelikle dervişin, kalbini ve kafasını dünyaya ait alakalardan kurtarıp gönlünü Allaha vermek üzere tamamen kendi içine kapanmasıdır. Dervişlerin tecrid hırkası giyip içlerine kapanmaları ile ağaçların kış uykusuna yatmaları arasında kurulan benzerlik hem yenidir hem de ifadeye canlılık ve his katmaktadır.

Ayrıca ağaçların bu görünüşleri bir nevi mevt-i ahdar yani yeşil ölümdür. Mevt-i ahdar az yiyeceğe ve eski bir hırkaya razı olup kanaat etmek manasındadır ki ağaçların kışınki hallerine benzer bir durumdur.

3. *Her yanadan ayagina altun akup gelür
Eşcâr-ı bâg himmet umar cûybârdan*

Her yanadan ayagina altun akup gelür, eşcâr-ı bâg cûybârdan himmet umar.

Her taraftan (ırmağın) ayağına altın akıp geldiği için bahçedeki ağaçlar ırmaktan medet bekler.

Sarı renkleri sebebiyle altına benzetilen yapraklar ile istiare yapılmıştır.

Yaprakları dökülerek çırıl çıplak kalan ağaçlar yoksullaşmış ve himmete muhtaç hale gelmiş insanlara benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır. Irmaklar da medet beklenen, zengin insanlara benzetilerek teşhis yapılmıştır.

Bahçe ile ilgili olan ayag, akup gelür, eşcâr-ı bâg, cûybârdan kelimeleri tenasüplüdür.

Zenginlikle ilgili olan altun, himmet umar kelimeleri ile de tenasüp sanatı yapılmıştır.

Su hayatın kaynağıdır yani bitkilerle hayvanların canlı olmasını sağlayan unsurdur. Bu özelliği ile kurumuş ağaçların baharda tekrar canlanmalarını sağlayacaktır. Burada Canlı olan her şeyi sudan yarattık. (Enbiyâ Suresi 30. ayet) ayetine telmih yapılmıştır. Ayrıca ırmağın üzerindeki yapraklar da ağaçların canlanmalarını sağlayacak gübredir.

Ayak kelimesi ile kelimenin uzak manası olan ırmağın ayağı yani suyun akıp gittiği yer (mecrâ) kastedilerek tevriye yapılmıştır.

Her yanadan ayağına altın akıp gelür. ifadesi ile yaprakların rüzgar vasıtasıyla nehir yatağına sürüklenişi anlatılmıştır. Altınların ayağına akması ülkenin her tarafından vergilerin gelmesiyle makam sahibi olanların zengin olmaları ve güç kazanmalarınıdır. Kurumuş ağaçlar da bu devletlülere medet uman fakirlerdir.

ırmağın, su ile beraber üzerindeki yaprakları ağaçların dibine taşıyarak onları bahar mevsiminde tekrar canlandıracağı ifade edilmiştir.

4. *Sahn-ı çemende turma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bugün berg ü bârdan*

Nihâl bugün berg ü bârdan âzâdedür, sahn-ı çemende sabâ ile turma salınsun.

Dallar bugün yaprak ve meyveden kurtulmuştur, bahçede saba rüzgârı ile durmadan sallansın.

Bahçe ile ilgili kelimeler olan nihâl, çemen, berg ü bâr, sabâ, salınmak ile tenasüp yapılmıştır.

Sonbaharda bahçedeki meyve ve yaprakları dökülmüş dalların rüzgârla sallanmasını tasvir ediyor. Rüzgâr sonbaharda yaprakları ile meyveleri dökülmüş dalları istediği gibi eğip bükebilir. Bundan dolayı dallar rüzgârla sallanıp dururlar.

Sabâ ile, âzâde, sahn, berg ü bâr, turma salınsun kelimeleri ile bir semazen mazmunu yapılmıştır: Sema yapılırken çalınan müzik saba makamındadır. Semazen tennurenin üzerindeki kemeri çözüp ellerini açarak bütün dünya alakalarını zihninden ve kalbinden çıkarmış bir halde meydanda durmadan döner. Semazenin bu görünüşü ile dalların hali arasında kurulan benzerliğin hayli başarılı olduğunu söylemek mümkündür.

Ayrıca bu beyitte kullanılan azade kelimesinin tasavvufî manasının olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır.

Semazen mazmununun kullanılması ile ihtiyarlığın, hayatın akışına teslim olarak her türlü kaygıdan azade olmak olduğuna dair bir kanaat uyandırılmaktadır. Ayrıca yaşlanan ve yalnızlaşan insanın, hayatın ve zamanın şartları karşısında aciz ve çaresiz kalmasının mukadder olduğunu da söylemektedir.

5. *Bâkî çemende hayli perîşân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan*

Bâkî, varak çemende hayli perişan imiş, benzer ki rüzgârdan bir şikâyeti var!

Bâkî, varak çemende hayli perişan imiş, rüzgârdan bir şikâyeti vara benzer!

Ey Bâkî, yaprak bahçede çok perişan imiş, rüzgârdan bir şikâyeti var gibi!

Kuruyup sararmış yaprakların sonbahar rüzgârıyla bahçede savrulması tasvir edilmiştir.

Yaprağı oradan oraya savurarak perişan eden rüzgârdır ama onun sararıp solmasına sebep olarak perişan eden mevsimdir. Rüzgâr kelimesi hem beyitteki çemen ve varak kelimeleri ile birlikte bildiğimiz rüzgâr (yel) manasında hem de şikâyet kelimesi ile birlikte devran, zaman manasında kullanılarak tevriye sanatı yapılmıştır.

Bahçe ile ilgili olan varak, çemen, rüzgâr kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Ayrıca aralarında mana ilgisi olan perîşân ve şikâyet kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

Bâkî ifadesinde bir seslenme vardır, nida sanatı yapılmıştır. Ayrıca kendi mahlasına başka birisi gibi seslenerek tecrid sanatı yapmıştır.

Varak perişan olan ve şikâyet eden bir insana benzetilerek teşhis yapılmıştır.

Zaman kelimesi ile o dönemde yaşayan insanlar kastedilerek mecaz-ı mürsel yapılmıştır.

“Bahçede hayli perişan durumda olan yapraklar rüzgârdan şikâyetçidirler” ifadesinde hüznle karışık şikâyetin söylendiği dikkati çekmektedir.

Sonbaharda kuruyup sararmış yaprakların rüzgârla bahçede savrulması tasvir edilmiştir.

Hayallerin Kullanılışı

Bütün mevsimler Divan şiirinde işlenmiştir ama bahar en fazla işlenen mevsimdir. Yaz, sonbahar ve kış mevsimleri az yer bulmuştur. Tabiat bahar mevsiminde yeşil ve canlı olur, sonbaharda ise kuruyup bütün güzelliğini kaybeder. Divan şiirinde baharın zıddı olarak ele alınan sonbahar mevsimi ölüm, ihtiyarlık, bitkinlik ve yaşlılık timsali olarak kullanılmıştır (Pala 2003: 221). Bu duruma örnek Bâkî'nin hazan gazelidir. Bu gazelde ihtiyarlık hali anlatılırken bunun getirdiği yalnızlık ve hüznün de hissettirilmiştir. Bâkî'nin bu gazelinin başarısı kelimelerin uzak manalarını kullanmaya ve hayalleri yenilemeye bağlı olduğu görülmektedir. Daha önce kullanılan hayaller yenilenmiş ve her kelimenin diğer kelimelerle ilişkisi düşünülmüştür. Ayrıca kurduğu hayallerle insanın ruh hâlleri arasında bir münasebetin olduğu açıktır. Osmanlıca lügatlerde sonbahar yaprak dökümü mevsimi olarak tarif edilmiştir. Mesela Lehçe-i Osmani'de dökülmek maddesinde yapraklar dökülmek: hazan kaydı vardır (Ahmed Vefik Paşa 1306: 409). Farsça lügatlerde berg-rîzân kelimesinin güz mevsimi manası yanında pirlük ve ihtiyarlık manası da kaydedilmiştir (Öztürk 2000: 71). Kelimenin bu manasıyla bir örneğine Şeyh Gâlib'in gazellerinde rastlıyoruz:

Ayağımla tutuldum dâmına pîr-i harâbâtın

Fakat mescid-be-mescid berg-rîzân olduğum kaldı (Şeyh Gâlib, G-320/7)

Pîr-i harâbâtın dâmına ayağımla tutuldum fakat mescid-be-mescid berg-rîzân olduğum kaldı.

Meyhanecinin tuzağına kendi ayağımla yakalandım (mürşide kendi irademle bağlandım) fakat mescidden mescide (gezerken) ihtiyarladığım kaldı.

Mescitleri dolaşırken ihtiyarladıktan sonra bir mürşide intisap ettiğine hayıflanan bir kişinin tasvir edildiği beyitte berg-rîzân kelimesi ihtiyarlamak manasında kullanılmıştır.

Bâkî de bu şiirine hazanın yaprak dökümü mevsimi olmasını söyleyerek başlamıştır. Sonbaharı yaprak dökümü mevsimi olarak almakla mecazi manası olan ihtiyarlık temasını da yansıtmıştır.

Mehmed Salahi hazan kelimesini yaprak dökümü mevsimi, güz denilen fasl-ı eyyâmın sonu, kâsımın evâ'ili ifadeleriyle açıklar (Yılmaz 2018: 1301).

Eskiler seneyi Hıdırellez (Hızır) ve kasım olmak üzere ikiye ayırmışlardır. Hıdırellez 6 Mayıs'ta başlar, 8 Kasım'da sona erer. Kasım günleri de 9 Kasım'da başlayarak 5 Mayıs'a kadar sürer. Kasım aynı zamanda kışın başlangıcı sayılır (Pakalın: 205). Mehmed Salahi'nin dikkat

çektığı vakit kasımın başları yani bugün kullandığımız takvime göre Kasımın 9'undan sonraki günlerdir. Yaprakların dökülmesi, kışın habercisidir ki Bâkî'nin, çınarın yapraklarının güz yeli tarafından döküldüğünü belirttiği zamandır.

Shakespeare bir sonesinin ilk beş mısraında yaprakların tamamen döküldüğü ve soğuk rüzgârla titreyen, kuşların terk ettiği ağaçların yaşadığı sonbahar mevsiminin kendisinde yaşlılık olarak tezahür ettiğini belirtir:

*“Ağaçlarda yapraktan eser kalmadığında artık,
Ya da sararmış bir iki yaprak belki tutunabildiğinde
Soğuktan titreyen o dallarda; daha dün güzelim kuşların şakıdığı
Çırlıçiplak korularda; o mevsimi göreceksin bende de.
İşte bak, akşamın alaca karanlığı çöküyor üstüme,
Ufuklar batan günle soluyor usul usul,
Ve neredeyse kapkara örtüsünü germeye hazırlanıyor,
Her şeyi sarmalayan, bitimi damgalayan, ölümün ikinci yüzü gece.
Gençliğinin külleri üstünde yatan korlardan öte
Bir şey değil bende gördüğün parıltı.
Bir zamanlar beslediğini şimdi soldurup tüketen küllerin üstünde
Sönüp giden soluk ateşten öte.
İyi bak ve anla bunu ve sevgin güç kazansın;
Ayrı düşeceksin yakında sevdiğinden; değerini bil şimdi.” (Shakespeare 1979: 86)*

Aynı dönemde yaşamış bu iki şairin ihtiyarlığı benzer ifadelerle anlatmasının bir tevârüd örneği olduğu aşikârdır.

Tabiatı tasvir ederken tabiattan varlıkların kullanılması bütün şairlerin yaptığı bir şeydir. Ancak Bâkî burada tabiatı tasvir ederken insan ile ilgili durumları kullanıyor. Böylelikle beşerî hisleri de duyurma imkânı doğmuştur.

Bâkî'nin sözlerinin güzel olması yaptığı bu yenilikler sebebiyledir. Hazan mevsimi tasvir edilirken tabiattaki varlıklarla ilişkilendirilmiştir. Mesela Zâtî sonbahar rüzgârı ile yaprakları dökülen ağaçları kıyametin kopmasıyla yere dökülen yıldızlara benzetmiştir:

*Yire dökdü berg-i rengîni esüp bâd-ı hazân
San kıyâmet kopdu döküldü nücûm-ı âsümân (Zâtî G 1013/1)*

Aslında şairin anlatmak istediklerinin tabiattaki varlıklarla ilişkilendirilmesi yaygın olarak kullanılan bir yoldur. Bâkî de bu yolu şiirlerinde tercih etmiştir. Mesela hayatta iken kırmızı ve canlı olan insan yüzü, ölünce hazan yaprağı gibi sararıp solacağı, canlılık ve güzelliğini kaybedeceğini bitkiler vasıtasıyla anlatmıştır:

*An ol günü ki âhir olup nevbahâr-ı ömr
Berg-i hazâna dönse gerek rûy-ı lâle-reng (Tk. B. 1/I)*

Bâkî'nin gazelinde görülen bir başka yenilik de teşbih ve mecazlardadır. Çınar ağacı beyitlerde iri gövdeli olması, uzun boyu, meyve vermemesi, ele benzeyen yaprakları ve yapraklarının dökülmesi özellikleri ile yer alır.

Bu çerçevede çınar ağacı uzun boylu olması sebebiyle sevgilinin servi boyu ile karşılaştırılmıştır. Beş köşeli olan çınar yaprakları ile insan eli arasında benzerlik kurulmuştur. Bu özelliğiyle dua eden insana benzetilmiştir. Rüzgârda sallanan yaprakları ile sevgiliyi görünce aşkı sebebiyle titreyen aşğın eli arasında benzerlik kurulmuştur. Ayrıca yaprağının sallanması el sallamak veya alkışlamak olarak nitelendirilmiştir. Yapracağının dökülmesi bilek güreşinde yenilmesi olarak görülmüştür. Büyük bir ağaç olması sebebiyle gölgesinden istifade edildiği belirtilmiştir.

Yaprakları dökülen çınar ile dünya nimetlerinden soyunmuş ab-dal arasında çıplaklık bakımından benzerlik kurulmuştur. Meyve vermeyen bir ağaç olması sebebiyle eli yufka yani fakir, züğürt bir insana benzetilmiştir.

Bâkî de çınar ile alakalı yukarıdaki örneklere benzer hayalleri kullanmıştır. Yaprakları sallanan çınarı alkış tutan bir insana benzeterek kullanmıştır:

Âşkın raksda hem-pâlarıdır dest-efşân

Bâkiyâ anın için serv ü çenârı severin G 385/5

Kurumuş çınar yapraklarını doğan kuşunun pençelerine benzetmiştir ki buradaki alaka sarı renktir:

Perr ü bâl açmış yeşil tûtî iken berg-i çenâr

Zerd olup ser-pençe-i şeh-bâza dönmüştür hemân K 22/6

Bâkî'nin bu gazelde çınarı uzun ömürlü ve büyük olması sebebiyle şeyhe teşbih etmesi de yenidir.

Gazelin İfade Hususiyetleri

Bâkî gazelinde bilinen kelimeler kullanmakla beraber farklı bir mana ifade edebilmeyi başarmıştır. Bu başarının sırrı kelimelerin lügat manaları dışındaki manalarında kullanmasıdır. İkinci bir husus ise şiirini tasavvuf ıstılahlarıyla süslemiş olmasıdır.

Şiirde kullanılan kelimelerin ihtiyarlık manasını da taşıması şairin kendi ihtiyarlığını veya yaşlılığı anlattığını düşündürmektedir. Ayrıca gazelde kullandığı tasavvuf ıstılahlarının köşeye çekilme, kendi halinde yaşama, yoksulluk ve yalnızlığa dair olması ihtiyarlık fikrini kuvvetlendirmektedir.

Dervişlerin tecrid hırkası giyip içlerine kapanmaları ile ağaçların kış uykusuna yatmaları arasında kurulan benzerlik hem yenidir hem de ifadeye canlılık ve his katmaktadır.

Mehmet Kaplan, Bakî'nin tasvir ettiği manzaraya kendi duygu ve düşüncelerini karıştırmayıp objektif bir gözle seyretmekle parnasiyen anlayışa sahip olduğunu belirtmektedir. O'na göre şair kendisine ait olmayan, tabiatın içinde mevcut olan bir duyguyu tasvir etmiştir

(Kaplan: 3). Hâlbuki şair beşerî hislerini tabiat ile duyguları arasında kurduğu benzerlik sayesinde duyurabilmiştir ki bu özelliği sebebiyle sembolist olduğunu söylemek mümkündür.

Bâkî'nin gazelinde işlenen şeyler ağaçlar, yapraklar, dallar, ırmak ve rüzgâr yani sonbaharda ait unsurlardır. Ağaçlar ve yapraklar sonbaharda solup değişen şeylerdir. Irmak ve rüzgâr fazla özelliği olmayan varlıklardır. Dolayısıyla şairin kullanabileceği malzeme sınırlıdır.

Ağaçlar, yapraklar, dallar, ırmak ve rüzgâra yer verilen gazelde her beyitte farklı bir unsur işlenmiştir. Her beyitte farklı bir ayrıntıya yer vermekteki dikkatini Bâkî'nin başka gazellerinde de görüyoruz. Baştan sona kadar aynı konunun ele alındığı bu gazel hem yekâhenk hem de yek-avaz bir gazeldir.

Bu gazelde mısraların sıralanışlarından, bir kompozisyonun bulunduğu dikkati çekmektedir: İlk mısra baharın bitip sonbaharın başladığını bildiren kısa bir haber cümlesi ile başlamaktadır. Daha sonraki mısralarda tasvir edilen varlıklar bir sıra ile gözler önüne serilmektedir: İlk ağaçlardan dökülen yaprakları, sonra ağaçların kurumuş gövdeleri ile yaprakları rüzgâr tarafından koparılan çınar ağacı tasvir ediliyor. Daha sonra bütün yaprakların ırmağın yatağında toplanıp sürüklenişi ve çıplak dalların rüzgârla sallanışına yer veriliyor. Bir kapanış cümlesi olan son beyitte ise yaprakların rüzgârla savruluşu tasvir edilmiştir.

Tasvir edilen sonbahar manzarası sararıp solmuş bir bahçedir. Bu manzara coşku ve neşe dolu olmadığından sesin hareketli ve yüksek tonda olmasına gerek yoktur. Aksine yokluk ve hüznün duyguları uyandırdığından ağır ve alçak bir ifade tarzını gerektirmektedir. Bu sebeple gazelin tamamında nesir cümlesine yakın bir cümle yapısı kullanıldığından birçok mısra özne mısra başındadır. Ayrıca birbirine galebe çalmayan kalın ve ince ünlülerin sıralanışı sesin yükselmesini önlemiştir.

Beytin her mısrasında ayrı bir cümle vardır ve bu cümlelerin yüklemeleri kip ve şahıs olarak farklıdır: kalmadı, düşdü, girdiler, aldı, gelir, umar, salınsın, azadedir, perişan imiş, var. Ayrıca yüklemelerin her mısra da farklı yerlere yerleştirilmesiyle cümlenin diğer kelimeleri de yerlerinden oynatılarak vurgu ve tonlamada farklılık oluşturulmuştur. Böylelikle şair her mısra da ayrı bir ses tonu ve dalgalanması meydana getirerek ifadeyi monotonluktan kurtarmıştır.

Sadece mısralarda kafiyeli olan kelimeler med yapılarak vurgulu hale getirilmiştir. İkinci mısra da vurgu baştaki düşdü kelimesi ile sondaki berg-i dıraht itibârdan kelimelerindedir. Üçüncü ve altıncı mısradaki eşcâr-ı bâğ tamlaması medli olmasından dolayı vurguludur. Yedinci mısra da vurgu turma salınsın sabâ ile ifadesinde, sekizinci mısra da ise âzâdedir nihâl ifadesindedir. Dokuzuncu mısradaki Bâkî ve perîşân imiş varak vurguludur. Onuncu mısra da ise var rüzgârdan ifadeleri vurgulanmıştır.

Sahn-ı çemende durma salınsın sabâ ile mısrasındaki s ve ç aliterasyonu ile rüzgârın uğultusunu duyurmayı hedeflediğini söylemek mümkündür.

Benzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan mısrasının baş tarafında ince e, i ünlülerinin, tamamında ise r ünsüzünün tekrarlandığı görülmektedir. Titrek söylenen r sesinin ince ünlüler-

le oluşturduğu ses tonu mısra sonlarında kalın ünlülerle beraber söylenişyle yükselmiş ve sızlanmayı duyurabilmiştir.

Şiirdeki cümlelerin nesir cümlesine yakın bir ezgi ve ritme sahip olması vezin sebebiyledir. Cümlelerin durakları farklı değildir. Ayrıca vurgulu ve tonlu söylenmesi gereken kelime ve heceler yoktur.

Âzâdedir nihâl bugün berg ü bârdan mısrasının başındaki kelime grubu vurguludur. Bunun dışında kafiyeli kelimelerde de vurgu vardır, bunun dışında pek vurgu ve tonlama yoktur.

Bâkî, görünüşte bir sonbahar manzarası tasviri için yazdığı bu gazele yaşlı bir insanın hayatının hüznünü, melâlini de karıştır-mıştır. Böylece tabiat üzerine yapılan teşbih ve mecazları kullanarak beşerî hisleri yansıtabilmeyi başarmıştır. Şiirin beğenilip okunmasına sebep de üsluptaki bu başarısıdır.

Kaynaklar

- Bâkî Divanı (1994), (haz. Sabahattin Küçük), Ankara: AKM Yayınları.
- Cengiz, Halil Erdoğan (1967), Açıklamalı-Notlu Divan Şiiri Antolojisi, Ankara.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1971), Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İpekten, Haluk (1998), Bâki Hayatı Sanatı Eserleri, Ankara.
- Kaplan, Mehmet (1945), "Bâki'den Bir Sonbahar Manzarası", İstanbul Halkevleri Dergisi, C. III, S. 33. s. 2-3.
- Kurnaz, Cemal (1996), Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili, İstanbul: MEB Yayınları.
- Mütercim Âsım Efendi (2000), Burhân-ı Kâtî', (haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs), Ankara TDK Yayınları.
- Onan, Necmettin Halil (1997), İzahlı Divan Şiiri Antolojisi, İstanbul.
- Onay, Ahmet Talât (1992), Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, (haz. Cemal Kurnaz), Ankara.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1983), Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul.
- Pala, İskender (2003), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yay.
- Sefercioğlu, Nejat (1990), Nev'i Divanı Tahlili, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Şeyh Gâlib Divanı (1994), (haz. Muhsin Kalkışım), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarama Sözlüğü (1967), Ankara: TDK Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (2004), Şeyhî Divanı'nı Tetkik, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tolasa, Harun (1973), Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Ankara: Atatürk Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.

Uludağ, Süleyman (1999), Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet Yay.

Yılmaz, Ayşe (2018), Mehmed Salahî'nin Kamus-ı Osmanîsi ve Eserdeki Divan Şiiri Unsurları, İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi.

W. Shakespeare (1979), Soneler, (çev. S. Bozkurt ve B. Bozkurt), Ankara.

Zâtî Divanı (1987), (haz. Mehmet Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri), İstanbul.

Mevlânâ'nın Şiirlerinde Geçen "Gam" Kavramıyla İlgili Tasavvurlar

Ali YILDIRIM¹

Giriş

Kültürümüzde "gam yemek", "gam çekmek", "gama batmak", "gam yükünü çekmek" gibi deyimlerde geçen gam kelimesi Arapça kökenli bir kelime olup tasa, kaygı, üzüntü gibi anlamlara gelmektedir. Edebî metinlerde gam kelimesinin yanı sıra dert, gussa, keder, bela gibi kelimeler de benzer anlamlarla kullanılmıştır. Varlıkta olduğu gibi insanın mizacında da zıtlıklar söz konusudur. İnsanın ruh hâli, hem olumlu hem de olumsuz durumlar karşısında belli tepkiler gösterir. Dolayısıyla varlıkta nasıl geceyi gündüz, gündüzü gece; kötülüğü iyilik, iyiliği kötülük; güzelliği çirkinlik, çirkinliği güzellik takip ederse insanın mizacında da neşeyi keder, kederi de mutluluk takip eder. Bu durum, bir gün içerisinde bile pek çok kez yer değiştirebilir. Doğal olarak insanlar, gam ve kedere sebep olan hâlleri istemezler; ancak sevinç ve mutluluğun tam anlamıyla idrak edilmesi için de kederin olması kaçınılmazdır. Zira insanların mizacı nesnelere ve olgulara zıtları olduğu müddetçe anlayıp kavrayabilir. Bu durumu ifade eden pek çok edebî söylem, metinlerde kendisine yer bulmuştur.

Tasavvuf anlayışında gam daha çok, dünyevî gaile, endişe ve kaygı ile izah edilmiştir. Tasavvufta geçmiş ve geleceğe dair düşünceler dervişlerin hâllerinde sayılmaz. Çünkü derviş ne geçmişin özlemi içinde, ne de geleceğin kaygısı içinde olur. O, âna tâbi olmak yönüyle vaktin çocuğudur. Bu bağlamda tasavvuf metinlerinde gelecek, genellikle tamlaması ile karşımıza çıkar. Geçmiş geçmiştir; gelecek ise henüz gelmemiştir. İnsanlar mutlu ve huzurlu oldukları anlarda da gam ve keder içinde olurlar; zira bu mutluluğun biteceği endişesi onları bu hâlete sokar. (Uludağ, 1991: 147). (Horney, 2007: 132).

Korku, keder gibi olumsuz duygulanım ve güdüler, bazen kişinin zorluklar karşısındaki yükseltme özelliği ile kendisini gösterir. "Spinoza için 'sevinç' varlıkta kalma çabasını ve eyleme gücünü artıran, teşvik eden temel bir duygu iken; 'keder' ise varlıkta kalma çabasını ve eyleme gücünü azaltan, kesintiye uğratan bir karşı-duygu olarak varlığımızın karşısına dikilir. Oysaki Kierkegaard için keder, motive edici, yaratıcı ve varlığımızın parçası olan bir duygu hâlini alarak;

1. Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ELAZIĞ ayildirim@firat.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9228-6111>

şaşkınlık verecek şekilde, insanın 'samimi bir dostu' ve 'vefalı sevgilisi'rolünü üstleniverir - dahası ise 'keder"i insanın 'kalesi' oluverir" (URL-1).

Tasavvuftaki kemâlât, kötülükle iyiliği, kederle neşeyi, dolayısıyla zıtlıkları aynileştirmekten geçer. Bu bağlamda her şeyin Hak'tan geldiğini düşünen sufi, *"Kahrın da bir, lütfun da bir"* diyebilme bilincinde olandır. Sufiler, insanın mizacına aykırı gelen kedere mucip hâlleri Allah'tan gelen bir imtihan vesilesi olarak görmüşlerdir. Bu sebeple sıkıntı ve meşakkat sebebi olan gam ve kederi olgunlukla karşılarlar.

Aşk, tasavvuf anlayışında varlığın yaratılma sebebi olarak görülmüştür. Yani Allah, kendi güzelliğini seyretmek için varlık aynasını yaratmıştır, denilir ki bu Allah'ın kendinden yine kendine olan aşkıdır. Dolayısıyla varlık diye bildiğimiz oluşumların özüne aşktan bir maya karılmıştır. Ancak aşk söz konusu olduğunda ayrılık, olmazsa olmazlardandır. Ayrılık ise aşkın en ıstıraplı tarafıdır. Aşka dair metinlerde hep sevgiliden ayrı olmaktan şikâyetler dile getirilmiştir. Ancak aşktan ve aşkın hâllerinden şikâyet, zahiren olan bir şikâyettir. Âşıklar aşkın hâllerinden görünürde, sureta şikâyetçi olurlar; çünkü aşk derdinin bitmesi aşkın bitmesidir ki, âşıklar bunu hiçbir zaman gerçekten dilemezler.

Bir kelimenin bir veya bir kaç sözlük anlamı olur, ancak o kelimenin bir de kavram alanına giren ve zihinlerde oluşturduğu çağrışım değerleri vardır. Bir üst dil olan şiir dilinde bir kelimenin sadece sözlük anlamı değil, aynı zamanda çağrıştırdığı pek çok anlam saçaklanması vardır. Göstergibilim kuramına göre bir gösteren, bir gösterilen ve bunların arasında gerçekleşen gösterge dediğimiz çağrışım değerleri söz konusudur. İşte şiirsel yön bu çağrışım değerleri üzerinden ortaya çıkar. *"Bir metin hem gerçekleşmesi tamamlanmış bir üründür; hem de yeni bir bakış açısına göre yeniden yaşanacak, yeniden anlamlandırılacak bir üretim kaynağıdır."* (Rıfat, 1993: 25).

Zihinde tasarlanan soyut kavramların somut nesnelere desteklenmesi çağrışım ve tasarımların oldukça artmasına sebep olmaktadır. Dilin imkânları soyut ve derunî olan kavramları anlatmada çoğu zaman yetersiz kalmaktadır. Şairler bu yetersizliği aşmada somut göstergelerden yararlanmışlardır. Şüphesiz edebi metinlerde şairler, görünmeyenleri görünenler üzerinden kurgulayarak anlatma yolunu seçmişlerdir. Kur'ân'da da Allah, başta cennet ve cehennem olmak üzere üst âlemlere ait gerçeklikleri, insanların bilip, tanıdıkları ve tecrübe ettikleri örnekler üzerinden anlatmıştır. Çünkü insanın zihni bunun dışındaki algılayıp kavramada yetersiz kalırdı.

"Şiir, en eski örneklerinden beri, içindeki söz öğelerinin, göstergelerin ses ve anlam gücüne dayanagelmiştir. Şairin zihnindeki dinleyiciye/okuyucuya anlatmadaki başarısı büyük ölçüde göstergeleri seçimi ve birleştirmesindeki ustalıktan kaynaklanmıştır." (Aksan, 1993: 73). *"İmajlar, duygular ve fikirler aynı gerçekleri insanlara değişik üç şekil altında sunarlar; yalnız idrakin bu üç nizamında aynı zincirleme ve teselsül mevcuttur. Yeni bir düşünce bulunduğu zaman tabiatta onu tasvir etmeye yarayan bir imaj, kalpte fikrin keşfettirdiği ilgiler vasıtasıyla bu düşünceye tekabül eden bir duygu vardır."* (Steal, 1989: 401).

Gösterge, zihnimizdeki bir kavramın yerine geçen bir durum, eylem ya da varlık anlamına gelir. Bir sözcük ya da görüntü şeklinde karşımıza çıkan göstergeler, mesaj iletme işle-

vine sahiptirler. Bu mesaj, iletişim, uyarı ya da sanatsal amaçlı olabilir. Aynı gösterge, içinde bulunduğu bağlama göre farklı şekillerde yorumlanabilir.

Birden çok ve değişik göstergelerin bir araya gelmesinden oluşan yeni anlama “aşırı gösterge” adı verilir. Bu göstergelerin oluşturduğu bütünden anlama ulaşmak için onları tanımamızı sağlayacak bazı ön bilgilere gereksinim vardır. Sanat ve edebiyat da bir aşırı gösterge niteliği taşır. Fakat kendisini oluşturan öğeler, tam olarak zihnimizdeki kavramlara karşılık gelmediğinden bunları yorumlamak daha zordur (Akerson, 2005: 262).

“Şiirsel imge bir çıkış, gündelik dilden bir kaçıştır ve sıradan şeyleri ifade eden bu dilin her zaman biraz üstünde yer alır. Dolayısıyla şiiirleri yaşadığımızda, kaçışın sağaltıcı deneyimini edinmiş oluruz” (Bachelard, 1996: 18).

Mevlânâ hem Divan hem de Mesnevî’de gam ve benzeri kelimeleri oldukça fazla kullanmıştır. Şüphesiz o, kendinden önceki metinlerden bu noktada yararlanmış olmalıdır; ancak bireysel imajların da bu kurgularda saklı olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü her nesnenin insanın zihin dünyasındaki çağrışımları farklı farklıdır. Biz, belki de şiirsel yeteneği, bu bireysel kurgularda aramalıyız. Ancak bu ilgi ve çağrışım değerlerini yerli yerine oturtmak için şairin düşünce ufkunu ve dolayısıyla şiirin tematik yönünü dikkate almak durumundayız. Mevlânâ ve şiiri söz konusu olduğunda, tasavvufî düşünceyi, yorumlarımızın ana eksenine yerleştirmeliyiz. Şüphesiz yazımızın konusu olan gam kavramını bu çerçeveden ele almak ve değerlendirmek zarureti ortaya çıkmaktadır.

Gam ve keder insanî bir haslet ve kaçınılması gereken bir durum olmakla birlikte tasavvuf söz konusu olduğunda aynı zamanda yaşanması ve tecrübe edilmesi kaçınılmaz olan bir araç hükmüne bürünmektedir. Zira tasavvufun dayandığı temel ilke İlahî aşktır. Aşk ise aynı zamanda yaşanması gereken sıkıntılar ve kederler demektir. Yani âşık aşk yolunda mutlaka aşkın sıkıntılarını yaşamalıdır. Bu bağlamda gam ve keder, sureta şikâyet edilmesi gereken hâllerdendir. “Tasavvufî deneyimi çözümlmek, sözcüklerle bu deneyimin derinliklerine inilemeyeceği için neredeyse imkânsızdır. En iyi ruhbilimsel çözümlmeler bile sınırlıdır; sufilerin dediği gibi sözcükler, kıydan fazla açılmaz.” (Schimmel, 2001: 23).

Mevlânâ ve onun en büyük takipçisi ve başlısı olan Şeyh Gâlib, sıradan insanların gelecek kaygısı olarak bilinen gam için olumsuz bir tavır takınırlar. İnsanın mizacı geçmişin özlemi ve geleceğin kaygısı ve gamı ile donatılmıştır. Ancak âşıklar ne geçmişin özlemi ne de geleceğin ümidi içinde olurlar. Onlar ‘ân’a tâbi olan vaktin çocuklarıdır; dolayısıyla sıradan insanlara ait olan bu manadaki gamdan azat olmuşlardır.

“Gama yol yok senin sarhoşlarına yaklaşmaya; düşünceyle gam, Hasan’ın babasının (halkın) işi-gücü” (DC4.2296).

“Âşıksan eğer, bırak gamı, ko-gitsin; düğünü seyret, vazgeç yastan.” (DC6.2431)

“A gam, bedenimin tüyleri gibi beni kaplasan gene de bana yük olamazsın sen; bu durak, şekerlerle dopdolu, senin bir işin yok burada. Gam-gussa, o gönülde olur ki boş şeylere heves etmiştir; gam, o düzenbaz güzelin bulunmadığı yere gider hep” (DC4.3108).

Âşıkta keder n'eyley; gam halk-ı cihânındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır (Ms.5)

Mevlânâ'nın Şiirlerinde Gam Tasavvurları

1. Gam - Mekân

Mekânlar zaman zaman ferahlanan yerleri olsa da genellikle kasvet ve sıkıntılı ortamların yerleridir. Gerçi kişinin duygu durumu, mekânı geniş, ferah veya kasvetli, sıkıntılı algılamasının temel nedenlerindedir. Dolayısıyla mekânın sıkıntı veya ferahlamayı temsil etmesi tamamen izafidir. Kişinin ruh hâli olumlu ise mekânı olumlu, olumsuz ise olumsuz algılayacaktır. Aşk bahsinde âşık, sevgilinin bulunduğu mekânları olumlu, zamanı ise çabucak geçmek yönüyle algılasa da sevgilinin olmadığı mekânlar bunun tam tersi bir sonuç doğurmaktadır.

Modern psikolojideki kapalı alan ve açık alan fobilerinin aslında kişinin kendi iç dünyasında yaşadığı buhranların bir dışavurumu olduğu yadsınamaz. Henri Michaux, “*Mekân, dışarıdaki içerdiklik olan o korkunç şey, gerçek mekân işte budur ve siz onu kavrayamazsınız.*” demektedir (Bachelard, 1996: 230).

Tasavvuf geleneğinde dar ve kapalı mekânları, değişim ve dönüşümün gerçekleştiği yerler olarak bilmekteyiz. Özellikle karanlık ve dar hücreler, kırk günlük çileler ve inzivalar ile önemli dönüşüm mekânlarıdır. Ancak yine tasavvuf düşüncesinde geniş ve engin çöl coğrafyaları da kemâlat ve bireyselleşmenin sağlandığı yerlerdendir. Ancak bunların ortak noktası olarak “*kat’-ı alaka*” denilen ve insanlarla münasebeti tamamen kesen ritüelin zarureti önem arz etmektedir. Bu durumda mekânın fonksiyonu ikinci planda kalmaktadır.

“*Gam bir hazinedir. Senin zahmet ve meşakkat çekişine maden. Fakat bu söz, çocuklara nerden tesir edecek?*” (MC3.510).

Mevlânâ'nın eserlerinde gam tasarımlarıyla ilgili olarak geniş ve açık mekânlar bağlamında memleketlerden, karanlık ve dar mekânlardan olan zindan ve hücrelere kadar geniş bir yelpaze ile karşılaşmaktayız. Yusuf Peygamber'in yaşadığı sıkıntı ve meşakkatin karşılığında sultanlığa kadar uzanan hikâyesinde olumsuz görünenin arka planında bir olumlu durum olduğunu bilmekteyiz. Dolayısıyla Yusuf'a gam görünen Mısır diyarı, sonunda onun için bir çıkış yeri olmuştur.

“*Yorgundur, bağlanmıştı gönüm de, elim de; Ken'ân Yûsuf'unun gam eli de.*” (C5.831).

Gam, Mevlânâ'nın beyitlerinde bazen dağ cesametinde, bazen sürekli ikamet edilen mahalle konumunda, bazen de çöl sonsuzluğunda mahrumiyetin göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Gönül gibi çevikleştirir onu, tez canlı eder senin baharın; yüzlerce gam dağı olsa ağır gelmez, yüklenir.” (C6.2928).

“Gam mahallenin başında bir manastırımız var... İsterse Lübnan dağının tepesindeki manastır kadar eski olmasın; ne çıkar?” (C7.4166).

“Buluşma yurdundan uzak, gam çölünde nice defalar darağaçlarına çekildim, artık gam, darağaçlarına çekilsin.” (C3.4148).

Mevlânâ'nın gama yakıştırdığı en yaygın sıfat, doğal olarak kapalı ve dar mekânlar olan ev, zindan, köşe, bucak, kuyu, mezar gibi yerler olmaktadır. Bu mekânların insanın mizacına uygun yerler olmadığı, geleneksel kurguların çoğunda buraların olumsuz yönü ile sıkıntı ve gam arasında bağ kurulduğu bilinmektedir.

“Gözyaşları dökerek gam bucağında sürünüyoruz; akan gözyaşlarını izin yolunda, yüz yerde, yüz tane değirmen kur.” (C1.2892).

“Gam evinde oturup kalmak, aşağılık bir himmete sahip olmaktır. Aşağılık himmete sahip olan kişinin gönlünde, nasıl olur da senin sırların bulunur?” (C2.366).

“Şarabı gamlılar içer, bizim gönlümüzse şaraptan da hoş; yürü a saki, afyonunu gam mahpuslarına sun” (C3.4664).

“Gam mezarının tâ dibindedir amma senin düşüncendir mağara dostu ona.” (C5.4293).

“Hani bulutlu gecede, sabah çağı güneş, gam kuyusundan ansızın baş çıkarır.” (C5.800).

“Mademki bekçinin sesinden ürküp kaçtın; gam kalesinde dayanadır şimdi.” (C4.2589).

“Borçlular bile kurtuldular da sen gam hapisânesindesin. Bu mahpusluğun da, kimi kimse-siz oluşundan, kimi de adam olmayışından.” (C7.6490).

“Şarapla kır gam zindanının kapışım; kurtar cam gamların zindanından.” (C4.2397).

“Ölmüş birkaç kemiğe bir kere daha can veriyorsun, gam gussa zindanına hapsedilenleri seyre, temaşaya götürüyorsun.” (C1.1861).

“Birisi, gam zindanına düşmüş görür kendini; öbürü, irem bağına girmiş; uyansalardı ne zindan kalırdı, ne irem bağı.” (C6.201).

Gam, bir beyitte ise Pazar yerine benzetilmiştir. Pazar yerleri, alış verişin yapıldığı yerler olmakla buralarda aldatma ve ikiyüzlülüğün potansiyel olarak var olması söz konusudur.

“Böyle bir müşteriye can satmadın hâ eşek? Var da onun gam pazarına git, ot pahasına ucuz-ucuz satılan canlan gör.” (C7.4853).

2. Gam - Deniz

Deniz, edebiyat ve kültürümüzde genişliğin, enginliğin ve sonsuzluğun göstergesi olarak yaygın bir şekilde geçmektedir. Deniz, gelenekte aynı zamanda tehlike ve felaketin gös-

tergesi, buna karşılık sahil ise selamet ve kurtuluşun göstergesidir. Zaman zaman ise bir şekilde bitmeyen, mütemadiyen devam eden gam ve sıkıntı, sürekli kıyıyı döğen dalgalara benzetilmiştir. Mevlânâ da beyitlerinde özellikle denizin kuşatıcılığı yönünü ön plana çıkararak, gamın da insanı sarıp sarmalaması gerçeğine vurgu yapmaktadır.

“Canı gam denizine gark olmaktan kurtarır. Ceyhun’a benzeyen ırmağında sanki bir Nuh gemisidir o.” (C7.6350).

“Acaba bir gün olacak mı ki lütuf, kerem dalgalarıyla gam denizinden bir kıyıya ulaşacağım? Tanrı’dan başka yoktur tapacak.” (C3.2820).

“Mûsâ’nın mucizesisin, gam denizine vardı mı denizin tâ dibinden toz kopar a güzel.” (C7.1300).

“O şaraptan sun; hani canlar veren, gönüller parlatan bir katresi, gam denizine damlasa gamın gamlısı kalmaz, neşe kesilir.” (C7.8554).

3. Gam - İnsan - Dev - Türk - Hindu

Olağan ve olağanüstü varlıklar hikâyelerin vazgeçilmez unsurlarıdır. Özellikle sıradışı, korkunç, bilinemez varlıklar olan cinler, periler, devler, şeytanlar insanları hep korkutup ür-kütmüştür. Özellikle bunların insan havsalasının ötesinde, tanımlanması zor ve korkunç yaratıklar olması insanları tedirgin edip korkutmuştur. Soyut bir kavram olan gamı Mevlânâ, yine soyut olan bu dehşetli varlıklardan olan deccal ile anlatmıştır.

“Gam Deccâli, ayrılıkla, başıma kıyametler koparıyor, İsa’nın nefesini istemem, o sayede iyileşmem gerek.” (C2.2683).

“Ateşe benzeyen, ateş gibi yakıp kavuran gam Deccal’i ateşten bir yaygıdır, yaydı, nerde kötülükler yapan Deccâl’e hançer çekecek İsa?” (C1.364).

Mevlânâ, gamı zaman zaman çokluğu, tehlike saçması ve gönül ülkesini yağmalaması yönlerinden askerlere ve ordulara benzetmiştir.

“Beden nedir ki onun gam süvarilerinin ayakları altına serilsin? Baş nedir ki öyle bir padişahın huzurunda yerlere kapansın?” (C1.1983).

“Gam askeri toplanıyor; fakat gam ordusundan gam yemiyorum ben; bölük- bölük ordularım, göklere dayanmış benim.” (C7.1552).

“Gam ordusunun karaltısı görünüyor; bayrak sahibine üstünlük ver, sevindir onu.” (C6.967).

“Tatara benzeyen gamın, kızar da yağmaya, çapula başlarsa ben, tıpkı otağ gibi aşkla-sabırla kemerimi kuşanmışım, ayak direr, dururum.” (C3.2468).

Yine gam, korku vermesi, cezalandırması, sürekli gözetlemesi ve tutuklaması gibi yönlerden çavuş, gece bekçisi, zaptiye gibi kolluk güçlerine benzetilmiştir.

“Hırsızlamaca bakışa kapı kapattı gam şahnesi; göziün aydınlanması için Hutun güzeli gerek.” (C4.3139).

“Tebriz’in övündüğü Şemseddîn, bizi aramıyorsa aşkının gamı, ne diye başımıza dikilmiş, çavuşluk edip durmada.” (C3.2143).

“Ne baş ağrısı var, ne mahmurluk., ne gamın kaldı, ne feryadın., kendi gamını, şahnenin, valinin kapısındaki kapıcı bil.” (C7.5884).

İlginç benzetmelerden birisini de bazı ırkları gam tasarımı içinde kullanmasında görmekteyiz. Örneğin Türk kavramını bir yerde neşe bir yerde tam aksine gam olarak kurguladığı, aynı şekilde Hint kavramını da bu bağlamda hem olumlu hem de olumsuz kullandığı görülmektedir. Burada Türk’ün cengâver yönü ve güzel olması söz konusu edilirken Hind’in siyah ten rengi ile korkutuculuğu ön plana çıkarılmış gözükmektedir.

“Bir Hindli sâkiye benziyen gönlüm, gam Türkü, at oynatmasın diye bir meclistir, kurdu; çünkü bugün toy yok.” (C2.2528).

“Neşe Türk’üyle gam Hindûsu, o yandan bu yana gelir gider; gelip gitmeleri daimîdir de yol ortada yoktur, belirmez bile.” (C2.2797).

Klasik edebiyatta da sıklıkla zıt unsur bağlamında örnekler olarak geçen Rum ve Habeş ikilisini Rum-Zenci tezadıyla görmekteyiz. Gelenekte olduğu gibi Rum’u olumlu Zenci’yi ise olumsuz olarak gam mukabili kullanmıştır. Aynı şekilde Rum’un beyazlığı ve Zenci’nin karalığı çıkış noktası olarak düşünülmüş gözükmektedir.

“Gam zencisi, Rûm neş’esinin kapısında, Rûmumu, Zencimden al gitsin.” (C5.881).

“Rum kölesi neşedir, Zenci kölesi keder bir solukta buna buyruk sunar, beğ diker bir solukta da ona ferman verir, buyruğunu yürütür.” (C6334).

Olumsuz tiplerden olan hırsız da birkaç yerde gamı nitelemek için kullanılmıştır. Hırsızın habersiz gelmesi ve olumlu anlamdaki birikimleri çalıp götürmesi ilgisinin açık olduğu görülmektedir.

“Padişahın şehrine şahne oldum mu Ay gibi bekçilik eder, döner-dolaşırım; gam hırsızına işkence olurum, her çeşit illete İlet kesilir-giderim ben.” (C5.5944).

“Gam hırsızının elini keselim; yüzlerce defa zebun olmuş aklı çaldı o.” (C6.835).

“Tanrı aşkının gamı, hangi kervanın yolunu vurduysa o kervan, İki dünyanın kârını öylesine elde etmiştir ki dile gelmez, söze sığmaz.” (C7.4278).

Gam, bir dinî argüman olmak yönüyle Ebu Leheb’e de benzetilmiştir. Ebu Leheb, Hz. Peygamber’in yakını olmakla birlikte en çok ona yaptığı eziyet ile hatırlanmaktadır. Bu benzetmede Mevlânâ, Tebbet suresine de bir göndermede bulunmaktadır.

“Hiçbir şeye aldırılmazdım: gönlüm hoştu: sarhoştum; başım dikti., Gam Ebû-Leheb’i boynuma hurma lifinden bir ip taktı, bağladı beni.” (C7.6906).

Mevlânâ, ilginç bir şekilde gamı çalgıcıya benzetmektedir. Özellikle nefsanî arzuların çeldirici özelliği ile bağdaştırdığı çalgıcı, hoş anların akabinde gönle sıkıntı ve keder bırakmaktadır.

“A güzelim, gam çalgıcın gönümüzde bir nağmedir, tutturmuş., Canın başında, beyninde senden bir masaldır, yayılmış-gitmiş.” (C7.2258).

“Ses gibi ansızın senin gam çengine düştüm; senin mızrabının hevesiyle bir telden de değersiz bir hale geldim.” (C7.2525).

“Ölümsüz aşk çalgıcısıyım, zevk mızrabım vurayım; neşenin sakalım tarayayım, gamın bıyığını yolayım.” (C7.2569).

“Çengi bozuk-düzen çalarsan’ gamın, kederin tırnakları altında erir, yok olur gidersin, iyi çal, hoş söyle, yoksa azıksızlıktan, müziksizlikten öldün gitti.” (C1.3552).

Mevlânâ, gamı zaman zaman mahremiyetin göstergesi olan haremağasına, bazen kapıdaki köleye, bazen de ezelden tanışık olunan sevgiliden haber getiren bir elçiye benzetmiştir.

“Dedi ki: Gam da kulun-kölen, iki dünya da dileğince; fakat bana kavuşmak istiyorsan İki-sinden de uzaklaş. Dedim ki: Ecel gelse de can, şu bedenden.” (C7.1560).

“Onun gam haremağasından, yahut da bir yalvaca benzeyen merheminden başka ne baş çıkarırsa çıkarırsın, başını eziyorum, ayağını kırıyorum.” (C7.1237).

“Gam elçisi geldi mi sana, kucakla onu; zaten bildiksin onunla.” (C6.3866).

4. Gam - Nesne

Nesneler, varlık âlemine bazı fonksiyonları ile çıkarlar; ancak nesneler aynı olmakla birlikte biz onlara kendi ruh durumumuzu da izafe ederiz. Eğer olumsuz bir ruh halinde isek nesnelere de olumsuz olarak telakki ederiz. Aslında onlardaki bu hâlet kendilerinden kaynaklanan bir durum değildir. Şüphesiz Mevlânâ da bu ilgileri belki kendi bireysel tecrübeleri veya beyte mahsus kurguları bağlamında kurmuş olabilir. Bir okun, oltanın, tuzağın olumsuz çağrışımları söz konusu olmakla birlikte bir orağın, çarşafın, kadehin, merdivenin olumsuz kavram alanını ancak beytin muhteviyatı ile değerlendirmek gerekmektedir. Okun yaralayıcı ve nihayetinde öldürücü olması, bir oltanın ucundaki balık bağlamında esaret ve mahkûmiyeti anlatması, aynı şekilde bir tuzağın da esareti ve yakalanması ifade etmesi şüphesiz gamın olumsuz tarafı ile ilgilendirilebilecek hususlardır.

“Gam oltasına avız; gamdan şaşırılmışız, gamla sarhoş olmuşuz; bizi gamın eline verme, uyuma bu gece” (C2.236).

“Gam okuna, senin saçlarındaki zırhtan başka hiçbir siper yok.” (C4.2496).

“Senin gam okların uçup geliyor; biz de gökyüzünün amacımız sanki. Can, gamın peşine düşmüş, kopuş duruyor; gamı çekiyor canı çünkü.” (C7.6907).

“Gamdan sevin... Gam vuslat tuzağıdır. Bu yolda aşağıya düşüş, hakikatte yükseliştir.” (C3.509).

“Halkın yolunu kesen gam bağı, keder tuzağı, her an bir çeşit açılmada, fakat açan görünmüyor.” (C2.2362).

Yine olumsuz kavram alanına sahip olan kir, kül, toz gibi kelimelerin gamı niteleyen vasıflar olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

“Seher çağı güldün ya, belâ kapısını kapattın. Cilâcı ustası gibi, gam kirini pasını aynadan attım-gitti.” (C7.7454).

“Keder külünün ortasına geçip oturdu; hileye, bahaneye sapıp bir daldan bir dala sıçramadı.” (MC4.326).

“Gam keder tozunu sula, yatıştır; o savaşı-kavgayı uykuya yatır, uyut artık.” (C3.387).

Perde, arkasındaki görünmez kılması ve engellemesi ile olumsuz bir kavram alanına sahiptir. Ancak perde arkasında bir şeylerin olduğuna dair zihinlere de ipuçları bırakır. Perdenin arkası daima yeni yeni şeylere gebe; bu yönüyle aslında bir umut ışığı da saçar.

“Akılla can. O, neş’e perdesini de, gam perdesini de yırttı mı, orda deve gibi esrir de oyuna başlar.” (C4.2241).

“Gam perdesinden sıçrayıp geldi İlbahar; elinde de neşe kadehleri var.” (C6.2425).

“Gam çarşafının ucuna el at, sarıl; çünkü pek güzeldir, pek vefalıdır o.”

(C6.3869).

Aşkın kanat takması ile merdivenin bir fonksiyonu kalmaz. Aslında ulaşmanın, kavuşmanın en önemli araçlarından olan merdiven, kanat karşısında bu olumlu vasfını kaybederek artık olumsuzlaşır.

“İçinde bir gökyüzü var aşk kanadım çarp da uç o göğe. Aşk kanadı kuvvetlendi mi, merdiven gamı kalmaz artık.” (C7.2900).

Ekib biçmenin, dolayısıyla beslenmenin önemli araçlarından orak ise bu olumlu vasfının yanı sıra olumsuz bir kurgu ile gam olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsani erdemler olan kökleri ta dibinden sökü� çıkaran orak tabii ki gam orağı olacaktır.

“Bu kökümüzü söken gamlar, ömrümüzün orağına benzer. Bu böyle oldu kuruntuları da vesveselerimizdir.” (MC1.2297).

Gamın bilinen olumsuz etkisinin yanı sıra, insanı olgunlaştıran ve geliştiren yönü de zaman zaman söz konusu edilir. İşte böyle bir anlayışla Mevlânâ gamı, yolda yolcunun hedefine ulaşmada en önemli yardımcısı olan azığa benzetmektedir.

“Bu sözü duyunca ben de mademki dedim, bana eziyet etmek istiyorsun, o eziyet hazinedir bence; tut ki Abû-Hurayralaştım, gamın, mihnetinse tağarcığım oldu.” (C1.74).

Kültürümüzde *“Hazıra dağ dayanmaz, denilir”*. Zenginlik ve şatafatın göstergesi olan para, gamla özdeşleşmiş gözükmektedir. Hazır para, harcanırken tatlı gelmekle birlikte, tedarik ve tedbiri insana unutturduğu için sonunda ciddi bir hayal kırıklığı yaşatır. Mevlânâ da bu gerçeklikten yola çıkarak gamı, satıp savrulan paraya benzetmektedir.

“Hazır akçeye benzeyen gamından başka ne kadar para-pul varsa hepsi de topraktır... Senin havana uyup yelip yöpürmekten başka koşup didinmenin hepsi de yeldir.” (C7.3746).

Klasik hikmet ölçüsü olan olumlu bildiklerinden olumsuzluk, olumsuz bildiklerinden olumluluk çıkabilir, söylemi aşağıdaki beyitte de “gam resimi” ve “gam kadehi” ilgileri ile hatırlatılmış gözükmektedir.

“Ressamdan başkasına bakma; ressam, öylesine bir ressamdır ki gam resmini neş’e haline sokar; katı taş, onun lütf iksiriyle akik olur, lâ’l kesilir.” (C5.6598).

“Sonucu sirke olan şarap, surat ekşiliğini giderir mi hiç? Arama bu şarabı, o şarabı ara; gam kadehi nerde, Cem kadehi nerde?” (C1.851).

5. Gam - Giysi

Varlığın sürekli yaratılıp yok edilmesini Mevlânâ eskidikçe tekrar tekrar yamayan hırkaya benzetmektedir. Bu öyle bir hırkadır ki hem keder hem de sevinç tarafı bulunmaktadır. Bu da varlığın var olma ve idrak edilebilme vasfı olan zıtlıklar üzerinden değerlendirilmiş, gözükmektedir. Mevlânâ’ya göre aslında varlık hırkası da, varlık hırkasını diken de aynıdır.

“Bilir misin, kim diker gam hırkasıyla neşe hırkasını? Bu hırka, kendisini dikenden ne diye ayrı sanır kendini?” (C2.598).

Mevlânâ, başka bir beytinde de gamı geceliğe benzetmektedir. Gecenin olumsuzluk bildiren tarafına da atıf yapılan bu benzetmede, geceliğin sürekli giyilen bir giysi olmaması özelliğine de gönderme yapılmaktadır. Hayat tamamen neşe olmadığı gibi tamamen gam da değildir. Eşyanın tabiatı budur; gamı neşe, neşeyi gam takip eder.

“Gamın, gecem-geceliğim; merhemim yağım... Tarağım da o fitnelerle, şerlerle dolu saçların.” (C7.4237).

6. Gam - Soyut kavramlar

Dillerde daha çok soyut kavramları somut nesnelere üzerinden anlatma ve tarif etme meylidir. Bu durum, anlatılması zor olan soyut ve latif kavramları bilinen, tecrübe edilen nesnelere bazı özellikleri üzerinden zihinlere ‘ilka’ etme amacıyla kendini gösterir. Ancak, zaman zaman soyutu soyutla anlatmak da dillerin imkânları ile karşımıza çıkmaktadır. Mevlânâ da gam gibi soyut bir kavramı, soyut ya da soyut addedilebilecek kavramlarla anlatmıştır. Nağme, sersemlik, yarın, acı, ayak diremek, itikâfa girmek gibi soyut kavram ve olgular gama nispet edilmiş unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Gam nağmesi alta düştü, hafifledi, bamteli neşeye tam lâyük tel; bir an böyle çal, böyle söyle, bir an öyle çal, öyle söyle.” (C2.3015).

“Bu gam sersemliği, bulamadığın şeyin seni sarhoş ettiğine delâlet eder.” (MC3.2259).

“Cânım efendim, şarap getir, çünkü günler geçiyor; gamın acılığı, ancak o kadehin lezzetiyle geçip gidiyor.” (C2.2864).

“A sâki, işvelenip yele verme beni, şarap sun bana; onun yarınınun gamını hiç hatırlatma bana.” (C4.3935).

“Bugün elemli değilim, şadım; gamı üç kere boşadım-gitti.” (C5.3743).

“Gönlün-canın ellerini çözmek, sonra gamın ellerini bağlamak çağı şimdi.” (C5.3953).

“O şendeki vefa kadehi varken düşünceyle gamın ayak diremesine imkân mı var?” (C5.4386).

“Gamının mermer gibi bir yüreği var fakat o mermerden yüzlerce inci elde ederiz biz.” (C6.2110).

“Hangi gönül bucağında onun gamı îtikâfa girmişse gece yarısında bile oraya güneşin parl-tısı vurur.” (C7.3924).

7. Gam - Yiyecek - İçecek

Dilimizde “gam yemek” deyiminde geçtiği gibi gam, yemek ve gıda ilgisi ile de kullanılmaktadır. Gıda, aslında insanın mizacına uygun bir özellik arz etmekle birlikte gam ve keder gibi kavramların bileşeni olması aslında bir tezat teşkil etmektedir. Gamla beslenmek, mizaca aykırı olmakla birlikte gam, bazen kişiyi olgunlaştırmak yönüyle de zaruri bir durumdur. Eğer bu gam, aşktan kaynaklanan bir gamsa, bunu çekmek âşıklığın şanından sayılmıştır.

“Gönül gam yemez, gönlün gıdası gam değildir; gönül, bir dudukuşudur; görülmemiş tarzda şekerler yer o.” (C5.2637).

“Şarap yerine gam sirkesi veriyorsun, verme. Ne diye derede kan ırmağı akıtmadın? Akıtma!” (C2.3337).

“Öyle bir devletin var ki devlete gamın gıda olmuş; nerde bir pehlivan ki yanına düşebilsin senin?” (C4.2498).

“İnsana gam acıdır, fakat aşk gamı şeker gibi... Artık bundan böyle aşk gamını gam gözüyle görme.” (C7.1578).

“Hayâlinin lezzeti, gönlümü yaktı, doğradı. Güzelim, sanki gamın şeker de gönlüm bir kâ-ğit.” (C7.1971).

8. Gam - Ateş

Ateş, iki yönlü bir unsurdur; bir tarafı yakan, yok eden azap, diğer yönü olgunlaştıran, tatlandırıcı haz verici zevktir. Aşk ateşi bağlamında ise bu hem ıstırap hem de iştıyakı anlatır; âşıklar aşk ateşinden hem şikâyet ederler hem de onun varlığına ihtiyaç duyarlar. Aşk, aynı zamanda yanmaktır.

“Gam ateşlerini anlatmaya bir dil bulunsa, bir gönül peydahlansaydı.” (C4.2639).

“Ya rahmet bulutunu yolla, gam ateşini söndür yahut da İsa gibi beni de şu ateşli dünyadan kurtar.” (C4.426).

9. Gam - Hayvan

Kültür ve edebiyatlarda hayvanlar pek çok yönleri ile benzetmelere konu edilmiştir. Tasavvuf kültüründe de özellikle nefsi sembolize etme noktasında azgın ve zapt edilmez hayvanlar işin içine dâhil edilmiştir. Mevlânâ, arslandan deveye, kuşlardan haşerelere pek çok hayvanı gam kavramı ile aynı bileşen içinde kurgulamıştır. Şüphesiz bunda söz konusu hayvanların özellikleri ile de bir bağlantı kurulmuş gözükmektedir.

9.1. Arslan - kurt - at - deve

Aşk arslanı karşısında sürü çokluğunda olan gamın hiç şansı yoktur; çünkü kapıdan aşk girerse gam bacadan çıkar. Bazen de arslana dönen gamın pençelerinden kurtuluş söz konusu değildir. Zaman zaman da aşk kaplanı gam kurduyla kedinin fare ile oynadığı gibi oynamaktadır.

“Aşk arslanı kükrer, gam sürüsü, ovada, arslandan kaçan av gibi kaçar.” (C6.1519).

“Avucundaki zar beni mat etti... Senin gam arslanın yedi bitirdi beni.” (C7. 6765).

“Kızıl şarabın, kaplana benziyor; gam kurdu, onun elinde bir fare mi, bir fare.” (C5.424).

Kültürümüzde at murattır, denilmektedir; ancak Mevlânâ geleneğin aksine atı gam bileşeninin benzetilene yaparak olumsuzlar. At eski dönemlerde ulaşımın en hızlı aracı olmakla isteklere de çabucak ulaşmanın göstergesi olmuştur. Mevlânâ bir beytinde atı neşe ve gam atları olarak sınıflandırmaktadır. Gam atını kurban etmekten bahsetmektedir ki, eski dönemlerde atların kurban edilmesi geleneğini de hatırlatmış olmaktadır. Gam atını kurban etmek veya ayağını kesmek, gamın yaklaşmasını önlemeye yönelik tedbirler bağlamında kullanılmıştır.

“A bahtlılar, a devletliler, neşe atlarına binin, tek biniciler kesilin; gam atını neşelerin ayakucunda kurban edin.” (C7.8378).

“Kadehleri, birbirini ardınca sun, keder atının kes ayağını, gebert-gitsin; can kadehleriyle akıllan yok ediver.” (C6.529).

Deve, kini ile bilinen bir hayvan olmakla Mevlânâ da onu kederle bağlantılı kılmıştır. Gamı “geviş getirmek” deyimi ile kullanarak ilginç bir kurgulama yapmaktadır. Zira geviş midedeki otu tekrar ağza getirerek iyice ezmek ve hazmetmeyi anlatmaktadır. Bu durum, mütemadiyen gama uğramaklığın yanı sıra gamı bir geviş gibi sürekli ezerek, yoğurarak olumlu hâle sokmanın da işaretlerini barındırmaktadır.

“Deve gibi, senin gamını geviş getirmediyim; esrik deve gibi ağzım köpürmede.” (C5.3853).

“İrem bağına girdim mi gamun boynunu bağlarım; deve gibi her yana çekerim onu, tikenden başka bir şey tattırmam ona.” (C5.5946).

“Gam devesi uyuzdur ama öndedir, öndedir, önde.” (C6.1156).

9.2. Kuş ve haşere

Yücelerde uçuşu, öteleri keşfetmesi, azade olması yönleriyle olumlu kavram alanına sahip olan kuşlar Mevlânâ'nın şiirlerinde gamın bileşeni olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bazen onun aniden uçup gitmesi, bazen de neşe karşısında saklanıp gizlenmesi ile gamın def edilmesi gerçeğine göndermede bulunulmakla birlikte, zaman zaman da kuzgun gibi olumsuz imaja sahip kuşlarla örtüştürülmüş gözükmektedir. Yine uçucu bir yaratık olan sinek, hem insana musallat olması hem de aniden kaçması yönleriyle gamla ilintili kılınmıştır.

“Neşen, gamın başına yüzlerce tekme vurmada; bunun korkusuyla gam kuşu da başını çerçöp içine çekmiş, gizlenmiş.” (C7.6910).

“Gamın, kanatçağızını çırptı da uçup gitti mi şu gönlüm kanadanım açar da havalanıp Tanrı, gene buyruk ver de boyuna böyle yapsın dursun.” (C7.1135).

“Can, bir yeldir alıyor, şarap, bir candır veriyor; can doğanım kurtarıyor, salıyor, gam kuzgununu öldürüyor.” (C3.3983).

“Hâsılı gam kuzgunu geldi, hayıflanarak nerde gül bahçesi, nerde diye sorarak bahçeye ayak bastı” (C1.1094).

“Şarap, yel gibi esmede, gam sinek gibi kaçmada; sarhoşları unutmayın, feda olayım size, ağırlayın onları” (C1.3338).

9.3. Yılan - ejderha - akrep

Yılan, ejderha, çıyan gibi yaratıklar, tehlikeli olmak yönleri ile genellikle nefse benzetilmiştir. Muhtemelen bu bağlantılardan ötürü söz konusu hayvanlar gamla da ilintili kılınmıştır. Bu hayvanlara izafe edilen “çöreklenmek” ifadesi kalıcı olmayı, kolay kolay uzaklaştıramamayı nitelendirmektedir. Gamın, kişinin ruh dünyasına tamamen hâkim olması ile “çöreklenmek” arasında böyle bir ilgi söz konusudur.

“Biz, gam yılanının gözüne afet kesilmiş zümrüt madeniyiz; gama tutsak olanın payı, vah, yazıklar olsun demektir.” (C7.1225).

“Gönül evinin çevresinde gam yılanı dönüp durmada, fakat bir türlü içeriye giremiyor; halis zümrüt, yılanların gözlerini kör eder.” (C3.3273).

“Onun gam ejderhâsına feryâd afsununu okuyup üfürüyorum; onun nefesi ateş, feryatsa su sakası sanki.” (C3.3541).

“Canı Münker ve Nekir’in azabına uğramış, gamlı gönlünde de gam akrepleri yer tutmuştur.” (MC3.135).

“Ne gemine gam timsahı çarpar. Ne ölümden kötüleşirsin!” (MC4.1107).

“Sevginin adâlet âmiri, İki dünyada da bir eş buldum, bir dost elde ettim diye gamın, bir yılan gibi başını eziyor.” (C4.179).

10. Gam - Gece - Karanlık - Duman - Bulut

Kara ve karaya dair her şey genellikle yasın, kötülüğün, olumsuzlukların sembolü olarak kullanılmıştır. Özellikle geceler, görmeyi engellemesi, kötücül güçleri gizlemesi gibi yönlerden tehlikeli ve korkutucu olarak algılanmıştır. Gamla bu olgu ve unsurların ilgili kılınması şüphesiz bu çağrışımlarla bağlantılıdır.

“Gam gecesinde kara bulutum ben; öyle bir kara bulut ki bayram gününün gönlüne sevinç verdim ben.” (C6.1962).

“Gam gecesinin Zencilerini darağacına çekelim. Savaşa girdik de ayak diredik mi Zenci kimmiş. Rum kim oluyormuş?” (C7.4691).

Kimin gönlünde gam karanlığından bir düğüm varsa onun devletiyle, şaşılacak bir düğüm çözücü bulur.” (C7.5046).

“Neşe ciğerin kızılındandır, gam karasında; akıl bir mum gibi beynim içinde.” (C2.1181)

“Yahud ay ışığı gibi parlayan yüzünden, kapkaranlık gam gecesinde bir ışık da bize vursaydı, bizimle bulunsaydı.” (C4.2640).

“O hayallere bile gelmeyen, düşüncelere bile sığmayan ilkbahardan gel de şöyle bir letafet ver âleme; böylece de barış göğünde gam sisi kalmasın artık.” (C1.1954).

“Şeker kamışı dengini aç ey güzel, aç da yaşayışımız tatlılaşsın; kendine gel, bak, şimdicek halkı gamlara daldırmak için gam dumanı geldi, her yanı sardı.” (C3.4031).

“A Ay yüzlüm, dün gece gam bulutun ciğerime geldi de senin dilinden, damdan-kapıdan yüzlerce olmayacak şey söyledi bana.” (C7.1800).

“Gam bulutlarıyla kaplı gecede meş’aleler getirirsin; ıztıraplarla dopdolu, daralmış gönülden bir penceredir, açarsın.” (C7.2191).

“Gönlünde gam esmeseydi, ben de başkaları gibi soluksuz, nefessiz, feryatsız, figansız bir hâle gelirdim.” (C5.1127).

“Gamdan neşelenen, ondan başka bir şeyden neşelenme, sevinme. Dert ve gam bahardır, başka şeyler kış!” (C3.507).

“Güze benzeyen ayrılık gamıyla can bahçesi sarardı-soldu; senin baharın ne vakit gelecek de boy atmaya, yeşerip açılmaya başlayacağım.” (C7.1054).

11. Gam - Bitki

Bitki ve meyvelerin kendi başlarına bir olumluluk ve olumsuzluk yönleri olmamakla birlikte genellikle beslenmenin önemli unsurları olmak yönleri ile olumlu oldukları söylenebilir. Ancak diken, acıtıcı, akim, kuru olmak gibi yönleri ile hemen tamamen olumsuz olarak kullanılmıştır. Latif, hoş, güzel kokulu ve renkli gülün yanında olması da ayrıca olumsuz olma yönünün temel etmenlerindedir.

“Gam otu, gerçekten de varlık âlemidir; var-git bizim dinlenme yerimiz, ancak yokluk âlemi.” (C7.3634).

“Senin sövüşündeki tat, övüşten daha artıktır; onun gam dikenini, güzel-güzel gülen gülden de hoştur.” (C7.3788).

“ Örnek getir: Artık gönülden gam tikenini bitmez, örnek getir: Artık gam bulutu inciler yağdırır.” (C3.3028).

“Her gönlün, sevgilinin gül bahçesine bir yolu olsaydı, o bahçede bir yeri bulunsaydı her gam tikeninin gönlünde cana canlar katan bir gül bahçesi olurdu.” (C4.846).

Saman, kendi başına bir olumsuzluk ifade etmezken, buğdaya nispetle olumsuz kılınmış ve neşeye karşılık gelen buğdaya görece gamı temsilen olumsuz addedilmiştir. Yine yaprak, dal, meyve, armut gibi kelimelerin gama nispeti de aynı mantık silsilesi içerisinde kurgulanmış gözükmetedir.

“Gam samanından ayır neşe buğdayım; o Ay’ın harmanı, zaten bizim için.” (C6.2529).

“Bayrama benzeyen o şaraptan başka her şeye oruçluyum: Çünkü öylesine hür bir selviyim ki gam yaprağı yok bende.” (C5.5998).

“Kutsal dadı, lütf sütüyle besledi beni: kınanma taşı, nasıl olur da bana ulaşabilir; gamın yaprağı bile yok bende.” (C7.8764).

“Neşe şekeri, gam bahçesinin meyvasıdır. Bu ferah yaradır, o gam merhem” (MC3.3752).

“Benim için de bir davul al davulculardan, al da çalayım, çalayım da dünya bahçesinden gamın kederin dallarını koparayım, kökünü söküp atayım.” (C2.3235).

“Eski neşeyi hatırlaman hiç de gerekmezdi; cennet bahçesinde armut gamı mı çekilir hiç?” (C7.5088).

12. Gam seli

Seller, aniden gelip ne var yok alıp götürün özelliği ile bilinmektedir. Selin kavram alanı içine yıkım, felaket, ıstırap gibi olumsuzluklar girmektedir. Dolayısıyla gam ile bu yönlerinden tam bir örtüşme söz konusudur. Gam da aniden gelir ve ne kadar olumlu birikim varsa alır götürür.

“Sayıya sığmaz gam seli, yükümü de aldı-götürdü, eşeğimi de. Benim cefalarımı çeken dosttan umduğum bu değildi.” (C7.6877).

“Gam selin, gönül evini aldı-götürdü; tezce gene senin ovana geldik biz.” (C5.808).

Sonuç

Sonuç olarak Mevlânâ’nın şiirlerinde geçen gam, dünyevi olan gaile ve kaygı olmayıp, aşktan ve ayrılıktan kaynaklanan ıstıraplar olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda sadık âşikler, aşktan kaynaklanan sıkıntılardan da zahiren şikâyetçi olurlar. Çünkü aşk aynı

zamanda derttir; aşk bu dertlere katlanmaya talip olmaktır. Mevlânâ, soyut bir kavram olan gamı çoğunlukla somut nesnelere üzerinden zihnimize çağrıştırmıştır. Onun şiirindeki orijinallikler de hemen tamamen bu benzetme ve kurgularda kendisini göstermektedir.

Mevlânâ, bu ilgi ve benzetmelerini çevresinde gözlemlediği olay, olgu ve nesnelere üzerinden aktarmıştır. Bunlar çalgı aletlerinden günlük kullanılan nesnelere, giysilerden yiyeceklere, bitkilerden sulara sellere, hayvan cinslerinden insan tiplerine kadar çok geniş bir yelpazede karşımıza çıkmaktadır.

Kaynaklar

Akerson, Fatma Erkman (2005), Göstergelime Giriş, İstanbul: Multilingual Yayınları.

Horney, Karen (2007), Ruhsal Çatışmalarımız (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Öteki Yayınları.

Mevlânâ (2015), Divân-ı Kebir 8 Cilt (Haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Mevlânâ (1985), Mesnevî-i Şerif 6 Cilt (Haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Rıfat, Mehmet (1993), Homo Semioticus, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Schimmel, Annemarie (2001), İslamın Mistik Boyutları (Çev. Ergun Kocabıyık), İstanbul: Kambalacı Yayınları.

Steal, N. (1989), Batı Klasiklerinde Edebiyata Dair (Çev. Safiye Hatay-Vahdi Hatay), İstanbul: MEB Yayınları.

Uludağ, Süleyman (1991), Fahrettin Râzî, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

URL-1:<https://arsizsanat.com/spinozanin-sevinci-ve-kierkegaardin-kederi-uzerine> adresinden 15 Şubat 2021 tarihinde alınmıştır.

Edebî Metin ve Eleştiri Üstüne: “Kime Yazdım Bu Mektubu Bilmiyorum”

Aydın KIRMAN¹

Nesneler dünyasındaki her şey gibi edebî eser de kendi başına doğup var olmaz. Edebî eser, onu ortaya koyan “yaratıcısı” tarafından bir defada vücuda getirilir. Edebî eserin kaderi, görünüşe ulaşmasından hemen sonra kendi fâni yaratıcısından ayrılır. Edebî eser, bir başka az çok yaratma potansiyelli kişilerin algısında yankı bulabildiği ölçü, zaman ve zeminde kendi ömrünü daha uzun yaşar. Edebî eserin dili, ilk elde onun bütün yerküreye yayılmasına engel gibidir. Öte yandan küresel ölçekte dil gibi görece kültürel engelin aşıldığı, eserin muhtevasında insan ve insanı ilgilendiren unsurların güçlü bir şekilde hayat bulduğu oranda en uzak coğrafyalardaki muhatapların dahi nispeten onda kendinden bir şeyler bulma ihtimali daima vardır.

Edebiyat araştırma ve incelemelerinde estetik değer açısından edebî eserin bütün bir edebiyat tarihindeki yerinin konumlandırılması, başlıca uğraşılacak alanlardandır. Bunun için mevcut kültür, sanat ve edebiyat ikliminin göz önünde bulundurulması gerektiği kadar, edebî eserdeki imzanın biyografisi, eserin türdeşleri arasındaki konumu da son derece önemlidir. Sanatçı eserine kendi biyolojik ömründen, entelektüel ve estetik yaşantı tecrübelerinden neleri açıkça veya gizleyerek damıtmış, bu problemin de peşine düşülür. Eserde estetik değer ve yargı, ancak prensipte bütün verilerin yoklanıp seferber edilmeye çalışılmasıyla sağlanabilir. Ne var ki bütün bunlar üzerinde emek ve mesai harcayacak olan da insandır, kendisiyle birlikte zamanının da algı, bilgi, birikim, zevk ve tecrübe kapasitesinden, maruz kaldığı etkilerden tamamen bağımsız değildir. Bu hâliyle en titizlenen araştırma ve inceleme faaliyeti, ne yapılsa az çok eksiklikler ve zaafılar da barındırabilir. Hem eserin kendisinin çok çeşitli “*alim-lama*”lara imkân tanınması, hem de farklı zaman, zemin ve insan çeşitliliğine onu ana bağlamdan çok fazla sapsmamak şartıyla sağlıklı okuma imkânı vermesi, entelektüel ve estetik üretimlerin sürekliliğinde elverişli ve bereketli bir atmosfer sağlar.

Sanat metinleri, ifade malzemesi dile dayanmakla birlikte gündelik konuşma ve yazışmaların sadece temel ihtiyacı karşılayan sade, yalın ve basit söylemlerinin ötesindedir. Bir köşeye buruşturulup atılmış kâğıtta, bir kitap veya dergide yeniden keşfedilmeyi veya bir ağ sayfasında tıklanıp görünüşe ulaşmayı bekleyen sanatlı bir metinle karşılaşmak, okuyucuyu

1. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi, aydinkirman@gmail.com

pek çok bakımlardan rastladığı nesneyi sorgulamaya zorlar. Bunu ilk defa kim, nerede, ne zaman, niçin, kim veya kimler için oluşturmuştur, bütün bunların tatminkâr cevapları aranır. Sorular cevaplandıkça metnin varlığı daha fazla ete kemiğe bürünür. Sorular cevapsız kaldığı oranda metin, ya gündelik telaşlar arasında unutkanın insafsızlığına terk edilir veya soruları cevaplanamamış bir problem olarak zihnin kısıcılığında bir rahatsızlık sebebi, gizemli bir varlık olarak kendini daha çok hatırlatır.

Edebiyat araştırma ve incelemecilerinin dışındaki meraklı ve heveslilerin, karşlarına aniden çıkıveren şiir kıvamında alıcısı belli olmayan, hatta kimin yazdığına dair fazla bir ipucu da barındırmayan bir mektupla ilgili soruları son derece sınırlıdır. Popüler okuyucu, çoğunlukla metnin yüzeyde söyledikleri kadarıyla ilgilidir. Sözelimi estetik bir değere sahip olabileceği izlenimi vermekle birlikte pek çok problemleri alana dair sorulara cevap verme imkânı tanımaz görünen birkaç satırla tanışmanın hasılası ve metin hakkında tartıya gelir olanlar, metnin sadece ilk elde sunduklarından ibarettir. İşte bu durum, bir sanat eserinin kendisini vücuda getiren diğer bağ ve unsurlardan bağımsız, kendi kendine yeter bir varlığa sahip olup olmadığı tartışmalarına da yol açtığından, bu bakımdan metinlere sadece metnin izin verdiği ölçüde kendi kanaatleriyle yaklaşanlar da vardır. Bu durumda, eğer bir metin böylesi problemleri de barındırıyorsa metinle ilgili sorulabilecek bütün soruları cevaplama imkânı vermediğinden, ideal şartları özetlenen bol soru ve cevaplı olan iddialı araştırma ve inceleme teorilerine göre böylesi gizemli metinlerin hiç bir şansı olmayacak mıdır? Bazı yönleri bakımından “eksik” ve “kusurlu” görülebilecek bir olgunun, bulundurduğu özelliklerinin güya noksanını örtecek kadar güçlü ve zengin bir özelliğe sahip olup olmadığı merakı değer bulunamaz mı? İşinin gerektirdiği hâliyle bir edebiyat araştırma ve incelemecisi, metne dair cevaplanmamış soruların peşine düşmekten muaf olamaz ve pek tabîî zamanla metne dair sorular cevaplanabilir. Ancak herkesin araştırmacılar kadar sabrı yoktur ve pek çok kimse, metnin ilk elde sunduklarıyla meraklarını kısmen giderme ihtiyacı içindedirler. İşte bu yazıdaki okuma tecrübesinde kasıtlı olarak metne imzasını atmış ve kendisinden “anlatıcı” şeklinde bahsedilen şairin de diğer her husus gibi metnin edebî estetik hedef kitlesi kadar gizemli bir alanda kalmasına özen gösterilecektir.

Şiirin başlıca görevi bir hikâye anlatmak değildir, ancak pek çok şiir aralarında derece farkıyla birlikte doğrudan veya dolaylı bir vak’a, durum veya duygu hikâyesi anlatmayı da içerebilir. Nihat Ziyalan, Varlık Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisinin, 898. Sayısı, (Temmuz 1982) 35. sayfasındaki şiirine anlatıcı olarak şahsî tecrübesi gibi sunduğu hikâyesine “*inandım*” diyerek başlar. İnanmak, doğrulanabilir bilgiye çok fazla ihtiyaç duymaz. Sağlıklı ve doğrulanabilir bilgiyi ön plana çıkarıp esas alan akıl ve mantığın ikna ediciliğine göre, daha çok duyguların sevk ve idaresindeki inanma, elbette daha çok savunmasız ve kırılğandır. Günümüzde insan, diğer var olanlar arasında giderek geliştirdiği kendi eseri yapay zekâyâ göre henüz duygusal yönüyle belirleyici farklılık ve seçkinliğini korumaktadır. Ancak inançlar, akıl ve mantığın güdülendirmesine göre hâlâ daha güçlüdür. Akıl ve mantık, insanı daima daha öngörülebilir olanların hesaplarıyla daha az riskli ve daha güvenli alanda tutarken, duygular bir insanı gözü yumuk öz yıkıma sürükleyebilecek kadar güçlüdür. “*İnandım*” şeklindeki son derece kısa ve öz durum bildirgesi, aynı zamanda peşinden harekete ivme kazandıran enerjidir.

*inandım
tırmandım dağı.
aşılmaz denilen tepeleri
aşmam gerektiğini
varmam gerektiğini doruğa
inandım ve düştüm yola.*

İnanç konusu olan şeyler, zorlu dağlara tırmanmak, aşılmaz tepeleri aşmak ve doruğa varmak gerektiğine kanaat getirip yola düşmekten ibarettir. Yola çıkmak ve/veya yola koyulmak anlamındaki yola düşmek, muhtemel düşme risklerini de barındırmasına rağmen, güçlü inançlılık hâli, bu tehlikeleri gerektirdiği kadar ilk başta göremez. Bununla birlikte inançlar da önceden güvenilirliği teyit edilsin edilmesin, daima öğütlerden beslenir. Zaten öğütler de tamamen zihnî ve söze dayalı silüetleri malzeme edemez, gerektirdiği kadar maddî dünyanın yardımcı araçlarını da barındırabilir.

*dağ tırmanışların öğütlerine uydum
su
ip
biraz hava
düşünce
merhabalar aldım yanuma*

Bir dağ tırmanıcısının gerçekleştireceği etkinlikte en hayati gereçlerin sembolleştiği şeylerden su, hem susuzluk giderici, hem arındırıcı bir unsurdur. Sağlam bir ip, can güvenliği kadar, yine insanı hayatta tutan kordon bağı gibidir. Hava, teneffüs için gerekli olduğundan başka, yapılan işe dair heves ve arzu kadar yoğun ve taze olmalıdır. Bu maddi tedariklere, insana özgü zihni örüntülerin bir ihtiyaç olarak listeye eklenmesiyle yetinilmez, dış dünyaya dönük sevecen bir selamlamayla bakış aralığı da eklenir. Yolculuğun, dahası zorlu tırmanışların gerekli araç gerecin piyade seyyah dervişane sadelik ve basitliğine tezat teşkil eden, ama yine aynı dervişlerin “maksûd”unu hatırlatması yanında onlarınki gibi büyük amaçları vardır. İnsan imkânsız zannedilene mümkün kılmayı ilk önce maddî tecrübelerle kendisine ispatlamak ister. Yapıp etmelerin arkasında her zaman ulvî niyetlerin bulunması şart değildir, ancak olmasının da kimseye bir zararı dokunmaz. Nitekim hedef, “arınmışa nasıl varılmış” ve bunun için öğütlere harfi harfine nasıl uyulmuş, ilk önce bu bakımdan kendi doyuma ulaşıp sonra belki model olunacaktır. Dorukta büyüme, onun ardına düşen için üzerinde yükseldiği kütleden “cesamet” kazanarak elde edilen öznel ve masum bir hissediş, kabullenme ve aslında maddî dünya için bir yanılgıdır. Ancak aynı zamanda bunun nesnel dünyanın uzamında gözden giderek seçilemeyecek kadar kaybolma hâli olabileceği, belli ki umursanmamaktadır.

*aşılmaz dağlar
nasıl aşılmış göstermek için
dorukta nasıl büyümüş insan
arınmışa nasıl varılmış
öğüde nasıl uyulmuş
göstermek için*

İnancın gücü, insanı hedeflediği doruğa soluk soluğa taşıyabilir. Ne var ki bir doruğa varmak, insana beklenmedik bir şekilde başka dorukları da gösterir. Üstelik insanı yeni görünenlere sevk eden iç sesi de bir türlü rahat bırakmaz. Bu ses, menkıbevi yaşantılarda anlatı kahramanlarının zaman zaman “*hâti*”ten, gözle görünmeyen âlemden, “*gayb*”dan duyduğu ses gibidir, hangi durumda ne yapılacağına dair repliklerle hikâye kahramanını yönlendirir. Reel dünyanın, ruhların ancak orada huzur ve sükûn bulacağını zannettiren göğe daha yakın doruklarının, sürekli hedeflere sevk edip yönlendiren iç sesi de susmuyorken insanın her bakımdan yüce konumlarda eşsiz ve yalnız olma tutku, arzu ve isteklerinin sonu yoktur. Hedefe ulaşmanın zafer duygusunu yaşama fırsatı bile bulunamadan, varılan her doruğun, diğer doruklar için bir basamak olduğu çok geçmeden anlaşılır.

*vardım doruğa.
daha soluk aldım almadım
doğuverdi başka doruklar,
aşman gerekir dedi bir ses
bunları da.*

İnsanın önceden hedeflediği yere varıp neredeyse başardığını zannettiği anda her şeyin yeniden başlaması gerektiğini fark etmesi, başarıma hissini aksine onun kadar şiddetli ve oldukça yıkıcı bir sürecin başlaması demektir. Bu döngü başladığında her tekrar, bir sonraki çaba için enerjiyi hızla eritir. O noktaya kadar öğütlerin yönlendirme ve desteğinin ürünü inanç ve çabayla gelindiğinde göre, yeni karşılaşılan durumla baş etmenin yolu da benzer tedarikler olsa gerektir.

*kullanıp bitirmiştım öğütleri
gene de bulurum diye bir şeyler
karıştırdım kafamı,
bulamadım aniden çıkıveren doruklar hakkında
bitirmiştım her şeyimi*

İnsanlığın öğütler hazinesi büyük ölçüde herkesin kendi hayatında tecrübe edemeyeceği kadar bol ve çeşitli, çoğunlukla bir kültürel miras zenginliğidir. Öğüt verenler de öğüt alanlar da her zaman yaşanıp tecrübe edilmiş bir bilginin sahibi olamayabilirler. Emek harcanıp kazanılmamış bir bilgi ise genellikle müsrifçe harcanma tehlikesine açıktır. Herkesin öğütlerin sağladığı bilgiyi gerektiğinde kullanmak üzere ihtiyatta tutmak gibi bir dikkat, niyet ve sabrı olmayabilir. Bu durumda her ne kadar güvenilirliği şüpheli de olsa öğütten beslenen bilgi, mirasyedi savurganlık ve tedbirsizliğine kurban gidebilir. Nitekim anlatıcı, daha ilk tırmanışın doruğuna varıncaya kadar öğüt dağarcığını çoktan harcamıştır. Şiirdeki “*kafayı karıştırmak*”, hem aranan hayatî bir şeyin zihinde peşine düşme, hem de beklenmedik bir durumda bir çırpıda tüketilmiş ezberin bir işe yaramaması karşısında afallama ve çaresiz kalma-ya dair kafa karışıklığını da hatırlatır. Bu kafa karışıklığında çoktan tükenip gitmiş öğütlerden geriye kalan sadece kırıntılardır.

*neyse ki inmek kolay dedim kendime.
işte burada son bir öğüt geldi aklıma,
sakın düşeceğin yeri görmeden
atma kendini.
geç gelen bir öğüde kızılır mı
geç kalındıktan sonra,
düşeceğim yere bakmadan çoktan atmıştım kendimi.*

İnsanın sadece fazla yetenek gerektirmeyen yürüyüşlerinde değil, işini iyi bilen bir dağ tırmanışçısınınkini andıran etkinliklerinde de inmek, çıkmak ve tırmanmaktan kolaydır. Ancak bir başka durumda kendi başına kurtarıcı bir teselli gibi görünen tecrübeye dayalı bilginin burada işe yaramayacağı çok geçmeden anlaşılır. Çünkü doğrusu, bu özel tecrübenin şartlarında öğütlerle sürdürülen yolculukta, yuvarlanmanın vereceği hasar ve daha fazla tehlikelere karşı elde fazla bir şey kalmamıştır. Nitekim “*sakın düşeceğin yeri görmeden kendini atma*” öğüdü, iş işten geçtikten sonra hatırlanır. Hatırlamada geç kalındıktan sonra “*geç gelen öğüde kızma*”nın anlamı yoktur. Olan olmuş, anlatıcı özne, ta başından beri her anlamda saf bir “*inanma*”nın sevkiyle “*kendini çoktan düşeceği yere bakmadan*” atmıştır.

*nereye
ne zaman varacağımı
düşeceğim yeri bilmeden
düşüyorum*

“*Yola düşmek*” ifade kalıbındaki mastar, asıl fiil ve onun muhtelif kalıplaşmalardaki olumlu olumsuz bütün anlamları çağrıştıracak bir kudrete de sahiptir. Bu, meseleyi hayatın kendisi gibi iniş çıkışlar, bağlanıp çözümlüşler gibi pek çok çelişkili durumlarla karşılaştırmakla gelecek kontrast zenginlikleri de hatırlatır. Yola düşmek, hiçbir zaman irtifa kaybederek düşülmeyeceği garantisini vermez. Şiirdeki düşme, tutunma ve kurtulma ihtimali daha yüksek olan

yuvarlanma değil, bir yardan, öngörülememiş uçurumdan sonu kaçınılmaz çakılma olabilecek boşluğa dikey bir düşüştür. Üstelik düşüş mesafesi, sonu henüz görülemeyecek veya edebî estetiğin tercih ettiği mübalağalı şekliyle dipsizlik şeklinde hayal edilmiştir. Bu, ne zaman ve nereyle temas edileceği bilinemeyecek hâlde akıl gözü bağlı bir düşüştür.

bu mektubu yolda yazıyorum.

bilemiyorum

ne zaman varırım

düşeceğim yere

Bir kısa hikâye tadındaki şiir, akıbetin alıcılar tarafından kendi meşreplerince hayal edilip tasarlanması için ustalıkla bitirilmiş, ancak hareketteki süreklilik sonlandırılmamıştır. Şiir, anlatıcının hayal kırıklığına uğramış herhangi bir insanın sanki kendi kendine mırıldanması gibi gözükse de aslında dünyanın her yerindeki herhangi bir insanın az çok inişli çıkışlı hayat grafiğinden bir kesitin dile getirilmesinde bir vasıta hâlidir. Bu kısa hikâye ile karşılaşanlar, belli ölçüde kendinden bir şeyler bulabilir veya dilerse kendini çevreleyen toplum yargıçları jürisine heves ve heyecanla katılıp şiirdeki anlatıcıyı kolayca başarısızlıkla itham edebilir.

Yakın Doğu klasik edebiyatlarının en katıksız zahidane şiirinde bile törensel ve kutsal bir sembolik olarak yer alabilen şarap, bu metinde de örtük veya açık bir şekilde bulunsaydı, in vino veritas in aqua sanitas (hakikat şarapta, hayat suda gizlidir) kabulünden hareketle şiire bir başka gözle bakmak gerekirdi. Yüzyıllardır kendilerini tutamaz bir iştahla ötekilere öğütler verip duran zahitlerin karşısında da hangi türden olursa olsun aşkı amansız bir şekilde savunan çılgın tiplere uygun bir anlatıcı şerhi de kaçınılmaz olabilirdi. Ancak metin, hayatın katı gerçekliği kadar gerçek bir dünyada gerçek bir dramı söz konusu etmektedir. Metindeki su ve ip bile “*akla geç gelen öğütler*” gibi yeterli olmamıştır. Zira zihni dünyanın kendince dört dörtlük düzenleyip süslediği âlem ile gerçek hayat her zaman birebir örtüşmez. İnsan ırkının binlerce yıldır damıtıp durduğu öğütler, her insanın kendi hususi yaşantı ve serencamında her zaman her derde deva olamayabilir. Şiirde saf inanç, yiğitlik ve bağlılık tedarikleri yanında yüce gönüllü bir kararlılıkla çıkılan yolun bir yerinde, Miguel de Cervantes Saavedra’nın, El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha’ının aniden gerçeğe uyanmasından sonra yaşlılık ve hastalıktan değil de yorgunluktan ölmeye durması gibi bir hayal kırıklığı ve alt üst oluş vardır. Cemil Meriç’in ifadesiyle “*dünyaya çivili yalınkat ruhların ıslıkladığı Kışotizm*”in idealleştirdiği dünyadaki hayalî Dulcinea ve onunla ilgili her örüntünün gerçek dünyadaki izdüşümü, aslında eskimiş şövalye değerlerine karşı hancının alaycı kızı ve bütün öteki işgüzarlar gibi alaycı, düz ve yalındır. Gerçek dünya, onun maddi değerler dizgesi ve nesnelere inançlarıyla kafa tutanlara karşı hiç de hoşgörülü değildir.

Toplumlarının yaygın kabullerini benimsemiş herkes için en affedilmez kabahatler arasında başarısızlık gelir. Bereket, şiirdeki söylemin sözcüsü olan anlatıcı, Oğuz Atay’ın söz gelimi “*Kalabalık bir topluluk içindeydi. Parası yoktu. Dileniyordu*” gibi, her biri bir suç duyurusu durumundaki şartlardan bağımsız da olsa disconnectus erectus özellikli atipik kişilerinin

uluorta insan içinde işlediği bu türden kabahatlerle suçlanamaz. Anlatıcı, yine de bir başına gerçekleştirdiği, estetikte zıtların birliği denebilecek bir düzenleme ve seyrüseferdeki hâlini içtenlikle anlatarak başkaları için itiraflarda bulunur.

Mektup ve ondaki hikâye bitmiş midir? Anlatmaya dayalı bir kısım metinlerde ve göstermeye dayalı sanat eserlerinden bazılarında olduğu gibi, burada da merakı tatmin edici bereketli çözümler, hedef kitlenin zevk ve meşrebine terk edilerek “yaratma”daki çeşitlilik ve sürekliliğe başkaları da ortak edilmiştir. Eldeki malzeme, bunu en gerilimli yerde kesmek bakımından meselesini sanat, sanatını hayat etme işini bir taraftan dibe doğru çekilmesine rağmen kendince doruklardan birinde bilinçli bir şekilde bırakmış olmalıdır.

Akademik Türkçe Bağlamında Osmanlı Edebiyatı Profesörünün Çalışmaları Üzerinde Dijital Bir İnceleme

Ayşe DALYAN¹

Giriş

Türk ve Osmanlı edebiyatında araştırmalar genel olarak, geçmiş dönem yazarlarının ve araştırmacılarının çalışmaları üzerine yapılır. Oysa Avrupa'da ve Amerika'da filoloji uzmanları sosyal medyada yayınlanan yazılardan hareketle güncel İngilizceyi, Fransızca'yı; liderlerin konuşma kayıtlarından hareketle liderlerin dilindeki kelime kadrosuyla liderin kültür seviyelerini; akademik çalışmaların dilini de inceleyerek güncel akademik dillerini belirleme yolunda çalışmalar yürüttükleri görülür.

Akademik Türkçe bağlamında Türkoloji dünyasında sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Bu alana, dil uzmanlarının işi olarak bakılmakta ve edebiyat uzmanları bu tarz çalışmalara uzak kalmaktadır. Oysa her uzmanın en azından kendi alanıyla ilgili akademik Türkçe üzerine çalışmalar yürütmesiyle Avrupa ve Amerika karşısında bu alandaki boşluğun ancak doldurulabileceği söylenebilir. Çalışma bu bağlamda atılan bir adım olması açısından önemlidir.

Bilgisayar çağı olarak adlandırabileceğimiz bu çağın inceleme yöntemleri de teknolojiyle paralel olarak hızla değişmektedir. Dijital Beşeri Bilimler, bütün insanî bilimleri sararken kendi metodolojisini de bu alanlara adapte etmeye başlamıştır. Edebiyat ve dil incelemelerinde bilgisayar teknolojisinin kullanılması, yıllardır uygulanan fişleme yöntemlerini değiştirmiş ve uzun çalışmalar sonucunda ulaşılan verilerin ilgili araçlar sayesinde birkaç dakikada araştırmacıya sunulması sağlanmıştır. Çalışmada, bilgisayar teknolojilerinin kullanılması aracılığıyla Prof. Dr. Pervin Çapan'ın altı adet makalesindeki akademik Türkçenin belirlenmesi hedeflemektedir. Çalışmada üstmetine dönüştürülen metinler üzerinde word count list, concordance, concordance plot, N-Grams ve kelime bulutları araçlarıyla somut verilere ulaşılabilecek, sayısal veriler değerlendirilecek ve görselleştirilecektir.

1. Doç. Dr., Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/KKTC, aysed_dalyan@hotmail.com , ORCID: 0000-0003-0493-7928

Prof. Dr. Pervin Çapan, Osmanlı edebiyatı alanında pek çok çalışmaları bulunan ve yıllarca öğrenci yetiştirmiş bir akademisyendir. Hem akademik yazıları hem de konuşmaları akademik Türkçe açısından değerlendirilmesi gereken, akademik Türkçe'nin Osmanlı edebiyatındaki boyutunu temsil etmesi açısından önemli bir öğretim üyesidir. Çalışmaya örneklem olarak Prof. Dr. Pervin Çapan'ın makalelerinin alınması bu geçerli sebepler nedeniyledir.

Çalışmada Dijital Beşeri Bilimlerin metodolojileri kullanılacaktır. Bu bağlamda Dijital Beşeri Bilimlerden bahsetmek gerekir. İtalyan bir Cizvit rahibi olan Peder Roberto Busa, 1949'da kelimelerin sıklık analizini oluşturmak için kullanılabilecek bir makine yapmaya başladığında Dijital Beşeri Bilimleri kurmuş olur. Böylece ilk bilgisayarlı sıklık analizi 1949'da yapıldığı söylenebilir. Bugün pek çok program ve araç geliştirilmesi nedeniyle dil ve edebiyat uzmanları bilgisayar teknolojileriyle çalışmalarını geliştirmektedir. Avrupa'da ve Amerika'da bir bilim dalı olarak Dijital Beşeri Bilimler lisans'tan doktora çok üretken bir program olmuştur. Bu alanın uzmanlarının özellikle pandemi döneminde bilgilerini zoom toplantılarıyla bütün dünyaya aktarmaya başlaması nedeniyle alanın araştırma boyutları bütün dünyayı kapsamıştır. Dolayısıyla bu çalışma, Dijital Beşeri Bilimlerin metodolojilerini inceleme yöntemi olarak olacaktır.

Metodoloji

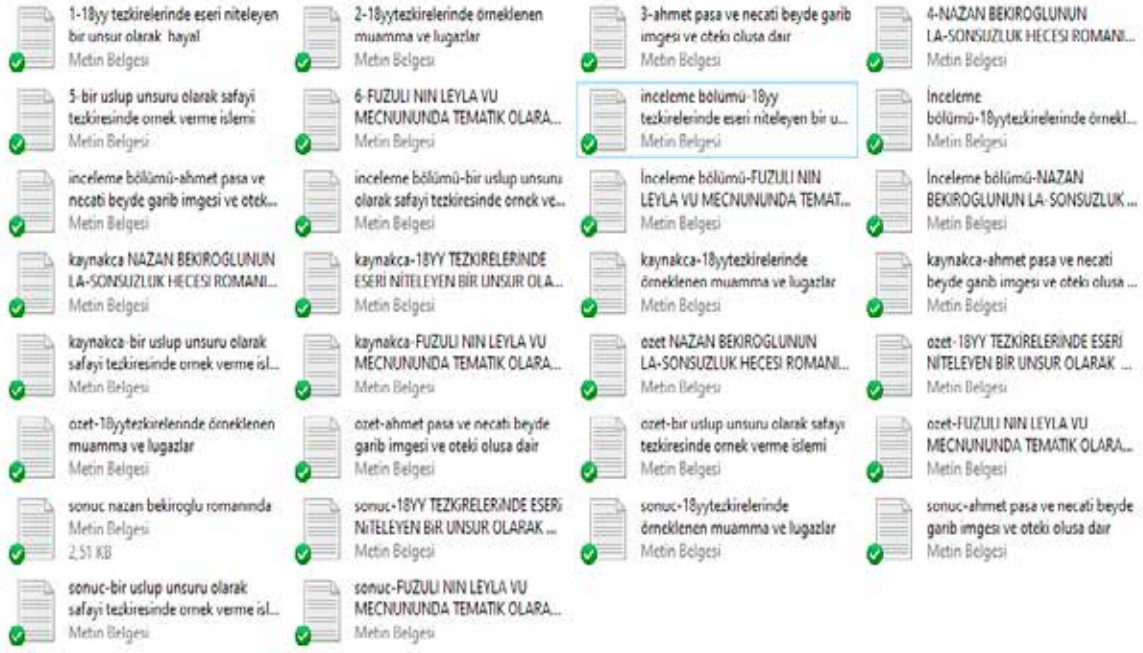
Teknolojinin bir üretim biçimi olan bir çağda yeni bir bilim dalı doğar: “*Dijital Beşeri Bilimler*”. İngilizcesi “*Digital Humanities*” olan bu bilim dalı artık bütün sosyal bilimlere kapsayan ve kendi metodolojisiyle bir insanın uzun sürede yapamayacağı incelemeleri kendi dili, programı ve araçlarıyla kısa sürede somut verilere dönüştüren bir bilimdir. Bu bilimin inceleme alanına müzikten hukuka, tarihten sosyolojiye, felsefeden edebiyata ve edebiyattan psikolojiye pek çok sosyal ve beşeri bilimlere birer kaynak olarak alır. Bu bilim dalının Türkiye’de ve Kıbrıs’ta halen kürsüleri oluşturulmamış olsa da gelişmiş ülkelerin çoğunda lisans, yüksek lisans ve doktoraları bulunmaktadır.

Çalışmada, Dijital Beşeri Bilimlerin metodolojilerinden yararlanılacaktır. Akademik yazarın dilinin somut verilerle değerlendirilmesini sağlamak için ele alınan makaleler, bilgisayarın okuyabileceği bir şekilde standartlaştırma işlemine tabi tutulmuştur. İlk aşama makalelerin belirlenmesi aşamasıdır. Çalışmanın sayfa kısıtlılığı nedeniyle yazarın makaleleri arasından 6 makale incelemeye dâhil edilmiştir. Makaleler çalışmada 1- gibi rakamlarla yeniden adlandırılmıştır. Tabloda sarı renkle gösterilenler metinlerin yeni adlarıdır. Makaleler ve yeni adları şöyledir:

-
- 1- Çapan, P. (2009b, Ekim 16). 18.yy. Tezkirelerinde Eseri Niteleyen Bir Unsur Olarak Hayâl. Prof. Dr. Harun TOLASA Hatırasına. V. Klâsik Türk Edebiyatı Uluslararası Sempozyumu-, Mardin.
 - 2- Çapan, P. (2005). 18.yy. Tezkirelerinde Örneklenen Mu'ammâ ve Lugazlar", , S.26, İstanbul 2005, s.. - 2005. Osmanlı Araştırmaları Dergisi, 26, 205-222.
 - 3- Çapan, P. (2010b). Ahmet Paşa Ve Necâtî Bey'de 'Garîb' İmgesi Ve 'Öteki Oluş'a Dair. Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları (TUBA), Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Volume 34/1(Festschrift In Honor of Walter C. ANDREWS), 183-196.
 - 4- Çapan, P. (2010a). Nazan Bekiroğlu'nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi Romanında Âşık ve Maşuk Üzerine. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 5(3), 97-134.
 - 5- Çapan, P. (2009c). Bir Unsuru Olarak Safâyî Tezkiresi'nde Örnek Verme İşlemi. UTEK 2007, Bildiri Kitabı, 2, 99-120.
 - 6- Çapan, P. (2009a). Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'unda Tematik Olarak Aşk. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 4(7), 221-238.
-

Tablo 1: Örnekleme alınan makaleler ve yeni adları.

Makaleler üzerinde öncelikle yazara ait olmayan şiirler ve alıntılar metinden çıkarılmıştır. Daha sonra bilgisayarın metni okurken yanlış verilere neden olmaması için noktalama işaretleri ve izafet tamlamalarını sağlayan “-” gibi işaretler metinden temizlenmiştir. Sonrasında metinlerin bilgisayarın okuyabileceği TXT UTF-8 formatında bir üstmetne dönüştürülmüştür. Yine her dosyanın adı üzerinde bulunan Türkçe karakterler değiştirilmiş ve araçların okuyabileceği formda yeniden adlandırılmıştır. Metinlerin kendi içinde bölümlere ayrılması sağlanmıştır. Çalışmanın amacı olan bilimsel bir kompozisyonun aşamalarında bir Osmanlı edebiyatı uzmanının kullandığı dili ve terminolojiyi tespit edebilmek olduğundan metinler kendi içinde özet, giriş ve inceleme, sonuç olarak ayrılmıştır.



Görsel 1: Örneklem alınan makalelerin yeni formatları.

Üstmetne dönüştürülen metinler, dijital araçların word count list, concordance, concordance plot, N-Grams ve kelime bulutları araçlarıyla sayısallaştırılmış, değerlendirilmiş ve görselleştirilmiştir.

İnceleme Bölümü

Üstmetinlere dönüşen makaleler, kendi içlerinde özet, giriş ve inceleme, sonuç olarak bölümlere ayrılmaktadır. Buradaki amaç, akademik Türkçe bağlamında her bölümün kendi terminolojisinin ve kelime kadrosunun belirlenmesidir. Çalışmada elde edilen veriler öncelikle bilimsel bir metnin terminolojisi ve kelime kadrosu olduğu gibi özelde de Osmanlı edebiyatı alanının terminolojisi ve kelime kadrosu olma özelliklerine de sahiptir. Bu bağlamda genel olarak yazarın diline bakıldığında bu görsel üzerinden yorumlamaya gidebiliriz:

This corpus has 6 documents with 25,867 total words and 8,341 unique word forms. Created about 2 minutes ago.

Document Length:

Longest: 4- (10486); 3- (4948); 5- (4651); 6- (2850); 2- (1530)

Shortest: 1- (1402); 2- (1530); 6- (2850); 5- (4651); 3- (4948)

Tablo 2: Metinlerin kelime sayıları.

İncelenen üstmetinde 8341 çeşit kelimenin 25,867 kez tekrarlandığı tespit edilen ilk veridir. Metinlerin içinde en çok kelimeye sahip olanın 4-. metin olduğu, bunu 3-. metnin 4948 kelime ile takip ettiği anlaşılmaktadır. 10486 kelime ile en uzun metin olan 4-. üstmetin, çalışmanın verilerini en çok etkileyen makale olur.

Vocabulary Density:

Highest: 2- (0.574); 6- (0.509); 1- (0.491); 3- (0.455); 5-(0.429)

Lowest: 4- (0.402); 5- (0.429); 3- (0.455); 1- (0.491); 6- (0.509)

Tablo 3: Metinlerin kelime yoğunlukları.

Yukarıdaki tablo ile bir önceki tabloyu karşılaştırdığımızda kelime yoğunluğu (Vocabulary Density) ile metin uzunluğu verilerinin birbirinden farklı olduğu anlaşılır. Kelime yoğunluğu, bir belgenin uzunluğuna kıyasla kelime kullanımının ölçümüdür. Diğer bir ifadeyle, yeni bir kelime ile karşılaşmadan önce metinde ortalama kaç kelime bulunduğudur. Bu bağlamda her iki tabloyu karşılaştırarak yorumladığımızda kelime sayısının en çok 4-. metin olduğu görülürken yeni kelimenin daha çok rastlandığı metnin 2-. metin olduğu tespit edilir. Bu da yine çalışmanın verileri açısından önem arz etmektedir.

Average Words Per Sentence:

Highest: 2- (31.8); 1- (27.7); 5- (24.8); 6- (21.6); 3- (18.8)

Lowest: 4- (14.4); 3- (18.8); 6- (21.6); 5- (24.8); 1- (27.7)

Tablo 4: Metinlerin cümlelerinin kelime sayıları.

Metinlerdeki cümlelerdeki kelime sayılarına bakıldığında 2-. metin 31.8 kelime sayısı ile en uzun cümlelere sahip metin olduğu, buna karşılık en az kelime sayısı ile en kısa cümlelerin 4-. üstmetinde bulunduğu anlaşılır. Oysa tablo 1’de 4-. üstmetinin en çok sayıda kelime sayısına sahip olduğu çıkmasına rağmen, cümle ve kelime farklılıkları açısından 2-. metnin çeşitliliğe, yoğunluğa ve uzunluğa sahip olduğu görülmüştür.



Görsel 2: Örnekleme alınan makalelerin kelime bulutu.

Kelime kadrosu açısından yukarıdaki görsele bakıldığında 4. metinde geçen çok sık tekrar edilen âdem ve havva kelimelerinin çalışmanın verilerini etkilediği anlaşılır. Böylece çalışmaya örneklem alınan makalelerin temalarının da bu görseldeki verilerden tespit edilebileceği görülür. Dolayısıyla görselden hareketle çalışmanın örneklemelerinin temaları şunlardır:

Âdem ve Havva

Leylâ ve Mecnûn

Muamma

Safâyî

Hayâl

Aşk

Örneklem alınan kelimelere bu bağlamda ayrıntılı bir mercekten bakıldığında metinlerde en çok kullanılan kelimelerin şunlar olduğu tespit edilir:

Distinctive words (compared to the rest of the corpus):

1-: hayâl (45), hayâlin (8), digerde (5), bikr (5), 18yy (6).

2-: muamma (32), lugaz (7), muâmmâ (5), muammanın (5), muammada (4).

3-: sevgilinin (46), garip (37), garîb (36), âşığın (35), beyitte (54).

4-: âdem (253), havva (123), habil (35), cennet (35), tanrı (49).

5-: safâyî (63), tezkiresi (19), nin (42), ammâ (12), kaside (11).

6-: mecnûn (73), leylâ (60), un (18), aşk (45), fuzûlî (34).

Tablo 5: Metinlerin kelime sıklıkları.

Yukarıdaki tablodan hareketle çalışmada yeni adlandırma ile sunulan örneklemelerin konularının anlaşıldığı gibi, araç aslında metinlerin anahtar kelimelerini de bize sunmuş olmaktadır. Örneklemde toplam 8266 çeşit kelime bulunduğu ve bu kelimeleri 25701 defa tekrarlanarak kullanıldığı aşağıdaki veride görülmektedir:

#Word Types: 8266

#Word Tokens: 25701

Tablo 6: Metinlerin kelime sayıları.

Özet Bölümünün Kelime Kadrosu ve Terminolojisi

Çalışmaya örneklem alınan metinlerin özet bölümleri yine kendine özel kelime kadrosuna ve terminolojisine sahiptir. Özet bölümünde toplam 676 çeşit kelimenin 1071 defa tekrarlanarak kullanıldığı tespit edilmiştir:

#Word Types: 676

#Word Tokens: 1071

Tablo 7: Özet bölümünün kelime sayıları.

Bu kelimelere bir de kelime bulutu açısından bakıldığında bu görsele ulaşırız:



Görsel 3: Örneklem alınan özet bölümlerinin kelime bulutu.

Görselde en çok kullanılan tematik kelimeler dışındaki kelimelere baktığımızda aslında bu bölümün terminolojisine ulaşabiliriz. Bunlardan ilki, “tartışmak” kelimesidir, çalışmada incelenen konunun enine boyuna tartışılacağını işaret eder. Diğer kelimeler de yine bu bölümün kelime kadrosunda olabilecek yapıdadır. Bunlar: “açısından, niteleyen, makalede, işlenen, tenkid, kavram, konusu, içinde, ifade, söz ve edebiyat” kelimeleri sayılabilir.

Özet bölümünün terminolojisi bağlamında kalıp ifadelerle bakıldığında yazarın en çok şu bilimsel ifade biçimlerini kullandığını görürüz:

Hit	KWIC	File
1	stermiştir bu bilgilerin ışığında bu bildiride safâyî tezkiresi nin başlı ba	ozet-bir uslub unsuru ola
2	nlarda farklı boyutlarda işlenen bu ilk aşk ve ilk aşk cinayeti	ozet NAZAN BEKIROGLU
3	lemek olmadığını buna karşılık bu iki ezel âşığının ilâhî aşk yolunda	ozet-FUZULI NIN LEYLA *
4	adıkları ve işlenen ilk cinayet de bu temanın etrafında şekillenir edebî me	ozet NAZAN BEKIROGLU
5	e yansıdığı ve eseri değerli kılan bu özelliğin boyutları üzerinedir Hiç şüp	ozet-18YY TEZKIRELERİN
6	asuz yalnızlığını hikâye etmektir bu makalede garîb kelimesinin mânâ kâ	ozet-ahmet pasa ve neca
7	lık ve kimsesizlik in ifadesi olur bu süreç yûnus emreden başlayarak ahr	ozet-ahmet pasa ve neca
8	irmek istediğini belirtmektedir bu makalede genel olarak leylâ ve mecr	ozet-FUZULI NIN LEYLA *
9	tezkire dili konumuna yükselen bu kavram kelime ve terkipleri şöylece s	ozet-18YY TEZKIRELERİN
10	leyen kelimeler kullanırlar veya bu kavrama lûgat anlamının sınırlarını a	ozet-18YY TEZKIRELERİN
11	k ve macera olan mesnevilerdir bu mesnevilerde tematik olarak kahram	ozet-FUZULI NIN LEYLA *
12	ne sahip olduğunu göstermiştir bu bilgilerin ışığında bu bildiride safâyî	ozet-bir uslub unsuru ola
13	ve bu türün gelişim seyri içinde bu eserlere kaydedilen şairlerin çokluğu	ozet-18yytezkirelerinde ç
14	kazanması ve tanınip sevilmesi bu unsurun sanatkâr tarafından en uygu	ozet-18YY TEZKIRELERİN
15	eri klâsik türk edebiyatı tarihi ve bu türün gelişim seyri içinde bu eserlere	ozet-18yytezkirelerinde ç
16	nünekkit açısından tasnif edilen bu bilgilerin xviii yy nesir geleneğine vi	ozet-bir uslub unsuru ola
17	ın da temasını oluşturmaktadır bu makalede söz konusu romanın tema	ozet NAZAN BEKIROGLU
18	açısından bir zirveyi teşkil eder bu makalede 18yy tezkirelerinde örnekl	ozet-18yytezkirelerinde ç
19	ladığını da unutmamak gerekir Bu bildiride 18yy tezkirelerinde yaşadık	ozet-18YY TEZKIRELERİN

Görsel 4: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Kalıp ifadelerden ilki “bu” ile kurulan yapılarıdır. Yukarıdaki görselden hareketle şu ifadelerin sık kullanıldığını görürüz:

bu makalede genel olarak,
bu bildiride,
bu türün gelişim seyri,
bu bilgilerin ışığında,
bu süreç,
bu özelliğin boyutları,
bu temanın etrafında,

Tablo 8: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın özet bölümünde en çok kullandığı kelimelerden biri de “*edebî*” kelimesidir. Yazar bu kelimeyi farklı kalıp ifadelerle dönüştürerek özet bölümün terminolojisini oluşturur.

Hit	KWIC	File
1	dayandırmış eserine aldığı şairlerin edebî şahsiyetleri üzerine de değerli	özet bir usulur unsuru olarak
2	er sunuluş biçimleri açısından birer edebî eser olarak nitelenmekle birlik	özet-18yytezkirelerinde örne
3	debiyat tarihi yazmak ve bir devirde edebî eser ortaya koyan sanatkarlar	özet bir usulur unsuru olarak
4	Bir metni edebî kılan en önemli yapıtaşlarını s	özet-18YY TEZKİRELERİNDE B
5	ju verilen bilgilerin doğruluk değeri edebî tenkid geleneğine kazandırdık	özet-18yytezkirelerinde örne
6	t de bu temanın etrafında şekillenir edebî metinlerde farklı boyutlarda iş	özet NAZAN BEKİROĞLUNU
7	da gerek lûgat anlamı ve gerekse edebî metinde kazandığı anlam değ	özet ahmet pasa ve necati be
8	naçları açısından yazıldıkları devrin edebî tenkid ve tercihlerini de yansı	özet-18yytezkirelerinde örne

Görsel 5: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Yukarıdaki görsel açısından yazarın oluşturduğu özet bölümünün terminolojisindeki “*edebî*” kelimesiyle kurulan ifadeler dolayısıyla şöyledir:

sunuluş biçimleri açısından birer edebî eser olarak nitelemek
bir devirde edebî eser ortaya koyan sanatkar
bir metni edebî kılan en önemli yapıtaşları
edebî tenkid geleneği
devrin edebî tenkid ve tercihleri
şairlerin edebî şahsiyetleri üzerine

Tablo 9: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın çalışmalarının özet bölümlerinin dilini ve üslûbunu şekillendiren ve kendi terminolojisini oluşturan kelimelerden biri “*açısından*” ifadesidir. “*Açısından*” ifadesi yine farklı kelimelerle birleşerek özet bölümüne has bir anlatım biçimi olur:

Hit	KWIC
1	ser ve okur konumundaki münekkât açısından tasnif edilen bu bilgilerin
2	isinin çeşitliliği ve sunulan örnekler açısından bir zirveyi teşkil eder bu n
3	tezkireler sunuluş biçimleri açısından birer edebî eser olarak nit
4	itelenmekle birlikte yazılış amaçları açısından yazıldıkları devrin edebî t
5	cilerin bu şiirlere yönelen dikkatleri açısından değerlendirilecektir tezkir

Görsel 6: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Özet bölümlerinde dikkat çeken bir ifade de “bazı hâl ve vasıf” kalıbıdır. Yazar bu kelimeleri birer değerlendirme yöntemi olarak ifade eder:

Hit	KWIC
1	m ve değerlendirmelerde genellikle bazı hâl ve vasıf niteleyen kelimeler kullanılır;
2	nın alanını genişleten veya niteleyen bazı hâl ve vasıflar da bu değerlendirmelere

Görsel 7: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın konuları inceleme yöntemi, yine tekrar edilen kalıp ifadeler aracılığıyla ortaya çıkarılabilmektedir. Buna göre yazarın özet bölümünde okuyucuların dikkatine sunduğu metodoloji, değerlendirdiği yazarın/eserin örnek verme işlemidir:

Hit	KWIC
1	eri açısından değerlendirilecektir tezkire örnek verme işlemi muamma ve lugaz
2	endişesi ve sunuş tarzının ürünü olan örnek verme işlemi değerlendirilecek ay

Görsel 8: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Bu kalıp terminolojiyi yazar çoğunlukla özet bölümünün sonunda kullanır. Aşağıda görülen görselde, metnin bütünü görülür ve ilgili kelimenin metindeki kullanıldığı yeri işaretlemektedir:

Concordance Hits	Total Plots (with hits)
2	2
Plot: 1	FILE: ozet-bir uslup unsuru olarak safayi tezkiresinde ornek verme islemi.txt
	Hits: 1 Chars: 1870
Plot: 2	FILE: ozet-18yytezkirelerinde ornklenen muamma ve lugazlar.txt
	Hits: 1 Chars: 704

Görsel 9: Özet bölümünün kelime kadrosu.

Giriş ve İnceleme Bölümünün Kelime Kadrosu ve Terminolojisi

Çalışmaya örneklem alınan metinlerin inceleme bölümleri yine kendine has kelime kadrosuna ve terminolojisine sahiptir. Giriş ve inceleme bölümünde toplam 7932 çeşit kelimenin 23664 defa tekrarlanarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Böylece en farklı kelime çeşidine ve sıklığına rastlanan bölüm de makalelerin “giriş ve inceleme” bölümleri olur:

#Word Types: 7932
#Word Tokens: 23664

Tablo 10: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime sayıları.

Bu kelimelere bir de kelime bulutu açısından bakıldığında bu görsele ulaşırız:



Görsel 10: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime kadrosu.

“Giriş ve İnceleme” bölümünün kelime kadrosundan çok farklı kelimelerle karşılaşılır ve değişken içeriğe sahiptir, çünkü inceleme bölümü ele alınan temaya bağlıdır. Tema bu bağlamda kendi kelime kadrosunu oluşturur. Bu bağlamda görsele bakıldığında “adem, havva, mecnun, leyla, aşk, şair, söz, tanrı, beyit” gibi Osmanlı edebiyatının temalarıyla ve terminolojisiyle karşılaşırız.

Yazarın bu bölümde bir bilimsel dil olarak kullandığı kalıplaşmış ifadelerine bakıldığında sık tekrarlanan “genel ve soyut” ifadesiyle aslında incelediği temanın genel boyutunu ortaya koyduğu anlaşılır:

Concordance Hits 6	
Hit	KWIC
1	n değerlendirmelerin büyük bir bölümü genel ve soyut çerçevedeki yorumlar gör
2	n değerlendirmelerin büyük bir bölümü genel ve soyut çerçevedeki yorumlar gör
3	e değerlendirmelerin büyük bir bölümü genel ve soyut çerçevedeki yorumlar gör
4	ol tezkirelerdeki örnekleme işleminin en genel ve soyut şekli olup şairin eserinde
5	vadisindeki verimlerinden bahsetmiştir genel ve soyut çerçevedeki bu tanımlar
6	vadisindeki verimlerinden bahsetmiştir genel ve soyut çerçevedeki bu tanımlar

Görsel 11: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın bazı incelemelerindeki amacının, ele aldığı eseri ya da yazarı tanıtmaya gayesi taşıdığını görürüz. Örneklerde sık rastlanan “tanıtım ve değerlendirme” ifade kalıbı ayrıca yazarın ele aldığı kaynakların türlerini, dolayısıyla tanıtım ve değerlendirme içeren kaynakları incelediğini ifade etmek için de kullandığı bir terminoloji olur.

Concordance Hits 7	
Hit	KWIC
1	taşımayı hedeflerler bu sebeple tanıtım ve değerlendirmelerin asıl konusu ve he
2	e taşımayı hedeflerler bu sebeple tanıtım ve değerlendirmelerin asıl konusu ve he
3	abildir tezkirelerdeki eserle ilgili tanıtım ve değerlendirmelerin şairin dîvan sahit
4	rde kaside ile ilgili olarak yapılan tanıtım ve değerlendirmelerin büyük bir çoğunlu
5	der bilindiği üzere tezkirelerdeki tanıtım ve değerlendirmelerin asıl konusu ve he
6	likte varolan şair üzerine yapılan tanıtım ve değerlendirmelerin şairin edebî şahs
7	ere sunar kaside üzerine yapılan tanıtım ve değerlendirmelerin başında şairin bu

Görsel 12: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın kalıplaşmış ifadelerinin biri de “*edebî ve estetik unsur*” kalıbıdır. Bu kalıbı yazar birer inceleme ve değerlendirme bakış açısı terminolojisi olarak okuyucuya sunar:

Concordance Hits 4	
Hit	KWIC
1	terkipler eserin kaleme alındığı devrin edebî ve estetik zevkini karşılamamanın yanı
2	hangi eserinden hangi şartlarda hangi edebî ve estetik unsurlardan hareketle bu
3	hangi eserinden hangi şartlarda hangi edebî ve estetik unsurlardan hareketle bu
4	n hangi eserinde hangi şartlarda hangi edebî ve estetik unsurdan hareketle bu de

Görsel 13: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın sık kullandığı ifadelerden biri de “*dikkatlere sunmak*” kalıbıdır. Bu kalıbı yazar incelediği metinde vurgulamak istediği noktalarda okuyucunun dikkatini çekmek için tercih eder:

Concordance Hits 23	
Hit	KWIC
1	fından âdem in dünyaya alışma sürecini dikkatlere sunmak niyetiyle kaleme alınm
2	ilişkinini çok defa üç ana grupta dikkatlere sunar bunları şairin hayatı es
3	alayıcı bir dille ve anekdotlar şeklinde dikkatlere sunulduğu da görülür safâyî r
4	in gözünden ve yine anlatıcı tarafından dikkatlere sunulmuştur üçüncü olarak şe
5	güçleriyle ilim kültür ve becerileri de dikkatlere sunulmuş olur safâyî nin fahr
6	şeklindeki bir halk tabirinin bir benzeri dikkatlere sunulmuştur klâsik türk şiirinc
7	ân oldukları şeklindeki genel bir ifadeyle dikkatlere sunar şehdî maddesinde yer a
8	raklığı ve zenginliğini sanatlı bir üslûpla dikkatlere sunar sâlîme göre şairin eserir
9	bir yönün bulunup bulunmadığı hususu dikkatlere sunulur tezkireciler hayâl e b
10	getirirken her şeyden önce eserin adını dikkatlere sunar bunu yaparken her şair
11	ta buna karşılık eser genel nitelikleriyle dikkatlere sunulmaktadır safâyî nin fenâ
12	âdem in tasviri yine gösterme tekniğiyle dikkatlere sunulmuştur havva bir süre or
13	e anlatıcının gözünden gösterme yoluyla dikkatlere sunulan şeytan şeytan ikinci o
14	ve kazandığı değerlilik hâli çerçevesinde dikkatlere sunulmaktadırbu örnekleri şöy
15	ştürmek için gösterdiği insanüstü gayret dikkatlere sunulmuştur romanın konusu
16	u da babalık mesleğini kavrama yolunda dikkatlere sunar baba olan âdem in cenn
17	teması olan aşkı bir kez daha dikkatlere sunar yüzükoyun yere uzanır v
18	şısında takındığı müspet ve menfi tavrı dikkatlere sunar kaside üzerine yapılan t
19	inolojisinin ulaştığı tenkit ve tavsif gücü dikkatlere sunulacaktır bu sebeple araştı

Görsel 14: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın inceleme bölümünde bir akademik dil olarak kullandığı ifadelerden biri de “*bu bilgilerin ışığında*” yapısıdır.

Concordance Hits 4	
Hit	KWIC
1	/önünden de mühim bilgiler verir bu bilgilerin ışığında bu makalede söz konusu
2	a alanı ve inceliğine de sahiptirler bu bilgilerin ışığında incelenen safâyî tezkiresin
3	ı müşebbehünbih olduğu görülür bu bilgilerin ışığında ahmet paşa ölm1 4 9 6 - 1
4	ara gidilir harun tolasa ya göre bu bilgilerin ışığında bu bildiride tezkirelerde

Görsel 15: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime kadrosu.

Bu bilgilerin ışığında ifadesi bazen giriş bölümünde daha çok rastlanırken bazen de yazarın sonuç bölümüne yaklaştığının habercisi olur. Aşağıdaki görsel ilgili kalıbın giriş-inceleme bölümünde kullanılış yerini tespit etmektedir:

Concordance Hits 4		Total Plots (with hits) 4	
Plot: 1	FILE: inceleme bölümü-ahmet pasa ve necati beyde garib imgesi ve oteki olusa dair.txt		
		Hits: 1	Chars: 33687
Plot: 2	FILE: inceleme bölümü-bir usluup unsuru olarak safayî tezkiresinde ornek verme islemi.txt		
		Hits: 1	Chars: 31742
Plot: 3	FILE: inceleme bölümü-18yy tezkirelerinde eseri niteleyen bir unsur olarak hayal.txt		
		Hits: 1	Chars: 7621
Plot: 4	FILE: inceleme bölümü-18yytezkirelerinde orneklenen muamma ve lugazlar.txt		
		Hits: 1	Chars: 10197

Görsel 16: Giriş ve İnceleme bölümünün kelime kadrosu.

Sonuç Bölümünün Kelime Kadrosu ve Terminolojisi

Çalışmaya örneklem alınan metinlerin sonuç bölümleri yine kendine özel kelime kadrosuna ve terminolojisine sahiptir. Sonuç bölümünde toplam 652 çeşit kelimenin 1017 defa tekrarlanarak kullanıldığı tespit edilmiştir:

#Word Types: 652
#Word Tokens: 1017

Tablo 11: Sonuç bölümünün kelime sayıları.

Bu kelimelere bir de kelime bulutu açısından bakıldığında bu görsele ulaşırız:

şire has bir dil
klâsik türk edebiyatına has bir edebî tür
an'aneye has bu yaklaşım
romana has gerçeklik duygusu
tezkire ve tarih metinlerine has orta nesir

Tablo 12: Sonuç bölümünün kelime kadrosu.

Yazar makalelerinde ulaştığı sonucu vurgulayabilmek için “son derece” ifadesini kullanır:

Hit	KWIC
1	şinin ışığında kutsalın alanına giren son derece zorlu bir yolculuğa çıkm
2	serini değerlendirirken kullanılması son derece önemlidir Eseri niteleye
3	un kaderine nakşolunmuş ezeli aşkı son derece başarıyla işlemiştir günü
4	nesi kabil in kardeşini öldürmesi ve son olarak da âdem in ölüm anında
5	seçtikleri örnekler incelendiğinde son derece isabetli sâlim bir şiiir zev

Görsel 21: Sonuç bölümünün kelime kadrosu.

Yazarın ulaştığı sonucu değerlendirirken “itibarıyla” ifadesiyle oluşturduğu kalıp anlam şekillerini kullanır:

Hit	KWIC
1	ecnûn u işlediği aşk teması itibarıyla çok katmanlı bir eser görünümü a
2	kadar doğru işleniş şartları itibarıyla mesneviler roman olarak nitelene
3	sonuç olarak sanat değeri itibarıyla aynı temayı işleyen eserler içinde
4	nlatma teknikleri ve konusu itibarıyla da türk edebiyatındaki mümtaz ye

Görsel 22: Sonuç bölümünün kelime kadrosu.

Sonuç ve Öneriler

Osmanlı edebiyatı alanına uzun yıllar emek vermiş bir akademisyenin kaleme aldığı makalelerinden çalışmanın sayfa kısıtlılığı nedeniyle 6 âdeti örneklem olarak alınmıştır. Makalelerin dili, kelime kadrosu ve üslûbu bilgisayarlı üslup araçları aracılığıyla sayısallaştırılarak görselleştirilmiştir. Makalelerin dilini iyi değerlendirebilmek için özet, giriş ve inceleme, sonuç bölümleri kendi içinde değerlendirilmiş ve her bölümün kendine özgü terminolojisine ulaşılmıştır.

Bilgisayar teknolojilerinin kullanıldığı bu makalede yazarın üslûbuna ve bilimsel diline ulaşılması hedeflenmiştir. Çalışma akademik Türkçenin terminolojisinin ve kelime kadrosunun oluşturulmasını içermesi açısından gelecek çalışmalara örnek olmaktadır. Çalışma, ileride hem bir akademisyenin dilini ve akademik Türkçesinin belirlenmesinin imkânlarını gösterebildiği gibi geniş çaplı bir proje ile akademik Türkçenin özelliklerini ve sınırlarını çizebileceği bir çalışmanın oluşabileceğini de göstermiştir. Ayrıca bu incelemelerin Osmanlı

edebiyatı, eski Türk dili gibi anabilim dallarına da uyarlanabilir olduğunu, her alanın terminolojisinin böyle bir inceleme ile belirlenebileceği somut bir şekilde anlaşılmıştır.

Kaynaklar

- Çapan, Pervin (2005), “18. yy. Tezkirelerinde Örneklenen Mu’ammâ ve Lugazlar”, S. 26, İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Dergisi, 26, s. 205-222.
- Çapan, Pervin (2009a), “Fuzûlî’nin Leylâ vü Mecnûn’unda Tematik Olarak Aşk”. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 4(7), s. 221-238.
- Çapan, Pervin (2009b, Ekim 16), “18. yy. Tezkirelerinde Eseri Niteleyen Bir Unsur Olarak Hayâl”, Mardin: Prof. Dr. Harun TOLASA Hatırasına V. Klâsik Türk Edebiyatı Uluslararası Sempozyumu.
- Çapan, Pervin (2010a), “Nazan Bekiroğlu’nun Lâ-Sonsuzluk Hecesi Romanında Âşık ve Maşuk Üzerine”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 5(3), s. 97-134.
- Çapan, Pervin (2010b), “Ahmet Paşa ve Necâtî Bey’de ‘Garîb’ İmgesi ve ‘Öteki Oluş’a Dair”, Journal of Turkish Studies/ Türklük Bilgisi Araştırmaları (TUBA), Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University, Volume 34/1(Festschrift In Honor of Walter C. ANDREWS), s. 183-196.
- Çapan, Pervin (2009c), “Bir Unsuru Olarak Safâyî Tezkiresi’nde Örnek Verme İşlemi”, UTEK 2007, Bildiri Kitabı, 2, s. 99-120.

Bir Kadın Seyyah Julia Pardoe'nun Gözünden İstanbul'da Veba Salgını

Ayşe DUVARCI¹

Bir İngiliz gezgini olan yazar Julia Pardoe 30 Aralık 1835'te İngiliz ordusunda binbaşı olan babası Thomas Pardoe ile birlikte İstanbul'a gelir. 11. Mahmut dönemi İstanbul'unda on ay kalan Pardoe ülkesinde daha önce yazdığı seyahatnameleriyle ünlü bir isimdir. İstanbul dışında Bursa'ya da bir gezi yapan ve görüp yaşadıklarını üç cilt halinde yayınlayan Pardoe'nin bu eserleri birleştirilerek döneminin gezgin gravür sanatçısı William Henry Bartlett'in çizdiği 90 civarında gravür ile "Sultanlar Şehri İstanbul" adıyla dilimize çevrilmiştir (2010).

Bir Ramazan ayında İstanbul'a gelen yazar, Sarayburnu, Üsküdar, Galata, Pera gibi semtleri, Beyoğlu, Fener gibi Frenk mahallelerini, konakları, paşa saraylarını, kışlaları, saltanat düğünlerini, bayram törenlerini, hamamları, Türk kadınlarının yaşayışlarını, sosyal ortamda gördüklerini kendi duygusal üslubuyla anlatır.

Makale konusu olarak yazarın eserin değişik yerlerinde anlattığı İstanbul'un ev ve konaklarında şahit olduğu veya kendisine anlatılan çeşitli insan hikâyelerindeki veba salgını ile ilgili görünüm, inanç ve uygulamalarla ilgili başlık seçilmiştir. Tıpkı günümüzde yaşanan Covid-19 salgınında olduğu gibi 1836- 1837 yılları İstanbul'da veba hastalığının yoğun yaşandığı bir dönemdir. İnsanlık tarihinde bir yıkım olarak zaman zaman ortaya çıkan veba salgınları milyonlarca kişinin hayatına mal olmuş, ekonomik yıkım getirmiş ve kültürel bir dönüşüme de sebep olmuştur. Pardoe İstanbul'da var olan bu salgını İstanbulluların yaşadıkları üzerinden anlatarak hem günümüze kültürel bir malzeme aktarmış hem de hastalığın o günkü bilgilerle sebeplerini, görünümünü, iyileştirme yöntemlerini halkın hastalığa karşı tutumunu anlatmıştır. XIX. yy. İstanbul'unda veba salgını sadece tıp biliminin konusu değil kültür araştırmalarının da bir alanı olarak ele alınmalıdır. Bu bakımdan yazarın gözlemlediği her türlü uygulama makalenin muhtemel bulguları olarak değerlendirilmiştir. Yapılan çalışma Julia Pardoe seyahatnamesini eleştirel bakış açısıyla ele alıp halk bilimi ve kültür tarihi araştırmaları yöntemlerini kullanarak gerçekleştirilmiştir.

Seyahatnameler resmi kayıtlardan uzak, günlük hayata dair içerdikleri bilgilerle birinci el kaynak olmaları bakımından önemlidir. Ayrıca tarih ve kültür araştırmaları açısından

1. Dr. Öğr. Üyesi, Başkent Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ANKARA, aduvarci@baskent.edu.tr

lkeleri, bölgeleri, insanları kapsayan malzeme kaynağı olan seyahatnameler geçmişten geleceğe kültür aktarımının en temel araçlarıdır. “Uzaklara duyulan zlem ve bilinmeyene duyulan merak insanların giderek daha uzun yolculuklara çıkmasına, ciltler dolusu seyahatnameler yazmasına ve sayısız miktarda harita çizilmesine yol açmıştır” (şirin, 2013: 38). Seyahat ne amaçla yapılırsa yapılsın sonunda seyyahlar ülkelerine dönüp kendi toplumlarına başka ufuklar açan insanlardır. Bu insanlardan biri de Julia Pardoe’dur. Bu maksatla makale konusu Julia Pardoe’nin seyahatnamesi olarak seçilmiştir.

Bir İngiliz gezgini olan yazar Julia Pardoe, 1806 yılında İngiltere’nin Yorkshire eyaletinin Beverley kasabasında doğmuştur. Babası Thomas Pardoe, Waterloo savaşına katılmış bir binbaşıdır. Yazı hayatına on dört yaşındayken şiirle başlayan Pardoe’nin ilk yazdığı şiir kitabı çok ilgi eker ve hemen ikinci baskısı yapılır. Bu arada bazı romanlar da yazar, fakat geçirdiği bir ciğer hastalığı onu güneyde yolculuklar yapmak zorunda bırakır. İlk yolculuğunu Portekiz’e yapıp, burada on dört ay kalarak. Portekiz’le ilgili izlenimlerini yazdığı “*Traits and Traditions of Portugal- Portekiz’in Destanları ve Gelenekleri*” eserini 1833 yılında bastırır. Bu eseri büyük ilgi gören Pardoe 30 Aralık 1836’da babası Thomas Pardoe ile birlikte İstanbul’a gelir. Amacı Türkiye, Yunanistan ve Mısır’ı görmektir. Fakat İstanbul’un güzelliği onu öyle büyüler ki programını değiştirip II. Mahmut dönemi İstanbul’unda on ay kalır. Sonbaharda da Ferdinando Prima vapuruyla Karadeniz ve Tuna yoluyla Kalas, Silistre, Ruşuk ve Vidin’i gördükten sonra Avusturya-Macaristan’dan geçerek ülkesine döner. Romanlar ve anılar yazarak fakat sürekli hasta ve yorgun olarak ömrünü 1862 yılı 26 Kasımında Londra’da tamamlar (Savran-Aksar, 2012: 173). İstanbul dışında Mudanya ve Bursa’ya da bir gezi yapan ve görüp yaşadıklarını üç cilt halinde yayınlayan Pardoe’in bu eserleri birleştirilerek döneminin gezgin gravür sanatçısı William Henry Bartlett’in çizdiği 90 civarında gravür ile “*Sultanlar şehri İstanbul*” adıyla dilimize tek cilt olarak çevrilmiştir. Tamamı 635 sayfa olan kitabın 360-415 sayfaları Bursa seyahatine ayrılmıştır (Pardoe, 2010).

XVI. yüzyıldan itibaren Osmanlı imparatorluğu Venedikli, Fransız, İngiliz gibi çeşitli gezginlerin ilgi alanı içine girmiş, bu yazarlar imparatorluğu ticaret, askerlik, siyaset gibi çeşitli amaçlarla incelemişler aynı zamanda yaşama kültürü, insan ilişkileri gibi konulardaki gözlemlerini de yazmışlardır. Gezinlerin yanında batılı gravür sanatçılarını da çeken bir toplum olan Osmanlı hayatı onların yarı gerçek, yarı hayal çizimlerle yaptıkları arşı, pazar, cami, han, hamam tasvirleriyle bu güne taşınmıştır. Osmanlı ülkesini ilk ziyaret eden kadın seyyah 1717-1718 yılları arasında Edirne ve İstanbul’da yaşayan İngiliz elçisi Lord Montagu’nun eşi Lady Montagu’dur. 1806-1862 yılları arasında yaşayan Julia Pardoe, Lady Montagu’nun seyahatinden 118 yıl sonra Babası Thomas Pardoe ile bir İngiliz gemisiyle 30 Aralık 1835 tarihinde Türkiye’ye gelir ve 1 Ocak 1836 da bir ramazan ayında İstanbul’a ayak basar. Bu tarih bir gezginin aradığı bilgilere ulaşabileceği en uygun zaman dilimidir. Çünkü ramazan kültürü, bayram kutlamaları alış veriş hareketliliği gibi rutin hayatın dışında görülebilecek pek çok olay onu beklemektedir. Siyaseten bakacak olursak bu tarihte Tanzimat fermanının okunmasına dört yıl vardır ve yeniçerilik kaldırılalı on yıl olmuştur.

II. Mahmut dönemi Osmanlı imparatorluğunun karışık dönemlerinden biridir. 1826’da yeniçeri ocağı kaldırılmış, modern bir ordu kurma yolunda girişimler başlamıştır. 1828’de

ordu başta olmak üzere erkekler için kıyafet devrimi yapılmış, 1836'da Ulum-u Harbiye ve Tıbbiye okulları açılmış, batı müziği ve batı tarzı resim saraya girmiş, ulemanın gücü görece- li olarak azaltılmıştır. Tarihi ve siyasi olaylar açısından dönemi değerlendirirsek: 1821'de Yunanlılar isyan etmiş ve Rusya, Fransa ve İngiltere bu isyana destek vermiş, 1822'de Yunan- lılar özgürlüklerini ilan etmiştir. Aynı dönemlerde Mehmet Ali Paşa isyan edip Suriye'yi işgal eder, Mısır yarı özerk bir statüye kavuşur. II. Mahmut'un Ruslardan yardım istemesi sonucun- da 1833'te Hünkâr iskelesi anlaşması yapılarak Ruslara Boğazları kontrol hakkı verilir. Batı Avrupa ülkelerinden çok Rusya ile ilişkide bulunan bir Osmanlı bürokrasisi vardır (İhsanoğ- lu,1994:80-94). Bu anlaşma, İngilizleri endişelendirir ve Osmanlı'ya ticari ve askeri yardım kararı alırlar. Zaten İngiltere'nin sömürgeci bir güç olarak ortaya çıktığı bu yıllarda İngilizler asker, politikacı ve tüccar olarak bütün dünyaya yayılmaktadırlar. Artık Doğu, İngiliz araştır- ma alanlarından biridir. Julia Pardoe'nin İstanbul ve Bursa serüveni böyle hızlı bir değişim sürecinin yaşandığı bir dönemde gerçekleşmiştir.

Babasının İstanbul'daki görevi hakkında bilgi vermez. Fakat asker olan babası İngiltere adına zaman zaman yurt dışında görev yapmış, Pardoe da ona eşlik etmiştir. Bu konuda özel- likle 1835'teki Portekiz seyahatini söyleyebiliriz. İstanbul onun için doğunun en gizemli şeh- ridir. Yanında kimlerden aldığını söylemediği pek çok tavsiye mektubu vardır. Bu mektuplar sayesinde her yere girip çıkması kolaylaşmıştır. Yazdığı ön sözde Türkçe bilmemesinin büyük bir engel olduğunu söyleyerek gittiği yerlere İstanbul ve Bursa'da yaşayan Rum asıllı tercü- manlarla gittiğini söylemektedir. O dönemde Osmanlı tebaası Rum kadınları arasında Fran- sızca, İtalyanca hatta İngilizce bilenler vardır.

Eserin 1-370. ve 415-587. sayfaları İstanbul'u anlatmakta, 371-415. sayfaları Bursa'yı konu edinmekte, 416-635. sayfaları ise Karadeniz ve Tuna üzerinden Balkanlar'ı dolaşarak yapılan dönüş yolculuğundan söz etmektedir. Eserde genel olarak gidilen şehirlerin coğrafi panoraması verildikten sonra semtlerin genel görünüşü, ibadethaneler, mezarlıklar, konaklar ve Türk evleri, evlerdeki yaşayış, tekkeler, dervişler, çarşılar, pazarlar, hamamlar, mesire yerleri, yemekler, insanların giyim kuşamı, ramazan ve bayram adetleri, salgın hastalıklar, doğum ve ölümle ilgili gelenekler, düğünler, fal, büyü, nazar gibi inançlar hakkında folklorik ve kültürel malzemeler birinci ağızdan anlatılmakta, bilgi verilmektedir. Bu bilgiler sadece Müslüman tebaaya ait olmayıp, Rum, Ermeni, Yahudi gibi azınlıklar hakkında da olabilmek- tedir.

Pardoe'nun İstanbul'da bulunduğu 1836-1837 yıllarında şehirde bir veba salgını da yaşanmaktadır. Bilindiği gibi veba ateşli ve bulaşıcı bir hastalıktır ve sebebi de pasteurilla pestis veya versinia pestis adını taşıyan bir mikroorganizmadır. Ateşli ve bulaşıcı bir hastalık olan veba Arapça tâun sözcüğüyle ifade edilmiş, veba ise ne olduğu bilinmeyen bütün salgın hastalıkları anlatmak için kullanılmıştır (Yıldırım, Nuran; 1995:423). Tarih boyunca büyüklü küçüklü pek çok veba salgını meydana gelirken tıp tarihi literatürüne kesin olarak girmiş üç kıtalar arası salgın bulunmaktadır. VI. yüzyılda yaşanan Jüstinyen salgını, XIV. yüzyıldaki kara ölüm ve 1860'larda patlak verip 1890'larda şiddetlenen ve 1960'lara kadar etkisini sür- düren üçüncü veba salgını (Ayar Mesut-Kılıç Yunus, 2017: 165). Çok eskiden beri bilinen bir hastalık olarak veba, Hindistan ve Çin gibi ülkelerde ortaya çıkmış, ticaret yolları gelişmeye

başlayınca Orta Asya, Mezopotamya ve Yakındoğu'ya geçmiş; İskenderiye ve İstanbul gibi büyük şehirlerde görüldükten sonra, Anadolu ve Rusya coğrafyalarında ve sonrasında ise Avrupa ve Afrika kıtalarında yayılmaya başlamıştır (Yıldırım 1995: 423). Veba hastalığı, fare ve diğer kemirici hayvanlar üzerinde bulunan pireler yoluyla insanlara geçer. Lâğım farelerinin asalağı olan pireler, fare ölümleriyle konak değiştirirler ve yerleştikleri yeni konağın kanını emerken veba mikrobunu bulaştırırlar. Böylece mikrop, diğer memeliler ile birlikte insanlara da geçer. Bu nedenle, temizlik koşullarının sağlıklı bir şekilde sağlanamadığı zamanlarda, lâğım fareleriyle insanların yoğun olarak iç içe yaşadıkları yerleşim birimlerinde veba salgınlarına rastlanması olağan bir durumdur (Turna, 2011:3)

Osmanlı'da veba konusunda Evliya Çelebi de bize bilgi vermektedir. Seyahatname-si'nin İstanbul'a ayırdığı bölümünde şehrin içinde ve çevresinde gizli tılsımları anlatır. Söz konusu tılsım anlatılarından on birincisi veba hakkındadır. Evliya Çelebi'nin anlatısına göre, eski zamanlarda Sultan Bayezid-i Veli Hamamı'nın bulunduğu yerde 80 arşınlık dört köşe ve tek parça bir sütun bulunmaktaydı. Bu sütun Gezbazya adlı eski bir kâhin tarafından tıslımlanmıştı. Evliya Çelebi, bu tıslımlı sütunun Bayezid-i Veli tarafından yıktırılıp yerine bir hamam yaptırıldığını ve bu tarihten sonra da İstanbul'u vebanın istila ettiğini yazar. (Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi, 2016: 34). Tıslımlı açıklamaların dışında bu hastalığın şehirde yaygınlaşması bağlamında maddi koşulların biçimlendirdiği somut nedenlerden hareketle düşünmek daha verimli olabilir: Veba salgınlarının yerleşim mekânlarında etkili bir biçimde hissedilmesinde askeri seferlerin, fetihlerin, şehirleşmeyle beraber oluşan toplumsal iletişim ağlarının yoğun bir biçimde gelişmesinin, ticari temasların güçlenmesinin ve dini açıdan ise hac gibi insan hareketliliğinden beslenen birçok önemli etkenden söz etmek mümkündür (Turna, 2011:8).

İstanbul hem fetihten önce hem fetihten sonra defalarca veba salgınına uğramış, bunların bir kısmı altı yedi yıl, bir kısmı iki üç yıl sürmüştür. Halil İnalçık'ın verdiği bilgilere göre İstanbul, 1625, 1637, 1648, 1653, 1673, 1765, 1792, 1812, 1837 ve 1845 ile 1847 yıllarında salgın hastalıklara karşı verdiği savaşta önemli ölçülerde nüfus kaybına uğrar (İnalçık, 2001: 236-237).

Julia Pardoe İstanbul'da bulunduğu 1837 yılının sonlarına doğru bu hastalığı çok yakından hissetmiştir, çünkü artık salgın önlenemez ve çok tehlikeli bir boyuttadır. Bu sebeple şahit olduklarını anlatmak isteyen Pardoe, Seyahatname'sinde 535-545 sayfalar arasında, On Birinci Bahis bölümünde Veba ve Kuraklık başlığıyla konuya yer verir. Anlattıkları bizzat kendisinin şahit olduğu olaylar, kendisine aktarılan yaşanmışlıklar ve gözlemlediklerinden oluşmuştur. Bütün bunları kendine has bir hikâyeye üslûbu ve lirik bir anlatımla dile getirir. İstanbul'un bir veba ve yangın şehri olduğunu herkesin bildiğini söyleyen Pardoe yangınları sadece duyduğunu, görmediğini söyler fakat korkunç bir veba salgınına bizzat şahit olduğundan söz eder. Mevsim eylül başlarıdır ve bu zaman salgın için en elverişli zamandır. Onun bu söylediğini tarihi bilgiler de doğrulamaktadır.

“Bahar aylarıyla beraber, sıcak ve nemli ortamlarda çoğalma imkânı bulan mikroplardan ve bu mikropların başka canlılara bulaşmasına vesile olan pirelerin çoğalmasından dolayı veba, özellikle ağustos, eylül aylarında en üst noktaya ulaşmakta, kış aylarının başlamasıyla birlikte ise sona

ermekteydi” (Yıldırım, 1995: 54). Pardoe'nun İstanbul'da bulunduğu süre içinde veba tespit edildiği için Beylerbeyi'ndeki saray boşaltılmış, Yedikule zindanları Rumlar için veba hastanesi hâline getirilmiş, Topkapı sarayı da ziyaretçilere kapılarını kapatmıştır (s. 535). Bu ortamda başkalarının canları için kendi hayatlarını feda edenleri gören Pardoe, bunların aziz mertebesinde kabul edilmeleri gerektiğini düşünür.

Yazarın veba konusundaki anlatımlarını şu başlıklar üzerinden değerlendirmek mümkündür.

1. Veba hastalığını yaşayan insanların üzerinden yaptığı anlatımlar

İlk anlatı Tarabyalı bir Rum'la ilgilidir. Aniden hastalanan bu adam evine gelerek içeri girmeden kapıdan eşine seslenmiş, bu zamansız gelişe şaşırın kadın eşine endişeyle yaklaşmak isteyince adam geride durmasını söyleyerek iyi olmadığını, bunun veba olabileceğini, hastalığı ailesine geçirmek istemediğini, kendisine kürklü kaftanı atmasını, şayet gelip geçici bir hastalıksa açık havada bir gece geçirip döneceğini ama değilse ailesini kurtaracağını söyleyip *“Benim için Meryem Ana'ya dua et”* deyip dağlara yönelmiştir. Sabahleyin karısı yanına biraz yiyecek ve çocuklarından birini alarak dağlara kocasını aramaya gitmiş. Epey zaman adamın adını bağırarak dağlarda dolaşmışlar. Sonunda onun cansız gövdesini bulmuşlar. Kadının cesedin üstüne atılacakken çocuklarını hatırlamış ve onu orada öylece bırakıp gözyaşları içinde geri dönmüş yetkili makamlara artık bir dul olduğunu bildirmiş (s. 535).

İkinci anlatı ise bir Rum kızın acıklı hikâyesidir. Vebaya tutulan sevgilisi Yedikule'deki geçici hastaneye götürülen genç kız ailesinden kimseye haber vermeden buraya gelir ve Rum kayıkçının bakıcısı olduğunu söyleyip ağlayıp yalvararak başhekimden izin alıp içeri girer. Doktor ona ne dediyse, hasta olacağını ne kadar anlattıysa ikna edemez. Kız sevgilisine sarılarak, ellerini tutarak onun acısını dindirmeye çalışır ara sıra kendine gelen hasta onun adını sayıkladıkça çok mutlu olurmuş (s. 537). Hasta son nefesini verirken damarlarında dolaşan korkunç hastalığı da sevdiğine hediye olarak bırakmış. Daha sonra hastalandığını tahmin eden, genç kız da dağlara çıkarak öleceği ıssız bir köşe aramış ve onu bir daha gören hiç kimse olmamış.

Üçüncü anlatı Tarabya'da oturan ve dağdaki karantina köylerinde neler olduğunu dürbünüyle takip eden bir hanımın Pardoe'ya anlattıklarından oluşmaktadır. Bütün çocuklarını bu hastalıktan kaybetmiş zayıf bir baba ve felçli bir anne bir ağacın altında saatlerce oturup göçüp giden çocuklarının olduğu köye bakarlarmış. Sonra annenin hastalığı iyice artınca baba ağacın altına eski püskü bir döşek taşıyıp onu yatırmış, oraya titreyen elleriyle bir mezar kazmış, ölen karısını oraya gömüp kendi de yarı dolu bu çukura uzanıp orada ölmüş (s. 537).

Dördüncü anlatı Bursa paşasına aittir fakat onun kimliğiyle ilgili bir bilgi verilmemektedir. Aile doktoru paşaya çocukluğundan beri hizmetinde olan ve çok sevdiği çubukçusunda veba işaretleri olduğunu ve ailesini korumak için tedbirler almasını söyler. Paşa da haremünün derhal dağlardaki bir köye taşınması emrini verir. Bunu işiten hizmetli yalvar yakar huzura çıkar ve yıllardan beri yaptığı hizmetleri anlatıp, kendine acındırarak onu da yanlarına alma-

larını ister. Paşa duygularına yenilir ve hastanın üstündeki kıyafetlerin yakılmasını, ona temiz kıyafetler giydirilmesini söyleyerek onun iyi olduğunu düşünür ve köye birlikte gitmeleri emrini verir. Fakat daha 24 saat geçmeden paşanın en genç eşi ve çocuğu çırpına çırpına vebadan ölür. On gün içinde on dokuz kişilik haremden bir zenci halayık ve iki bebek kalmıştır (s. 540).

2. Hastalığın adı

Pardoe'ya göre insanlar bu hastalığın adının bile bulaşıcı olduğuna inandıklarından adını anmamak için farklı farklı terimler geliştirmişlerdir. Hastalığa yakalanmış bir aileyi sorduğunuz zaman *“dağlara gittiler”* denmekte, bu cevap hastalığın belirtilerinin ortaya çıktığı anlamına gelmektedir. Hastalığın büyüklüğünü anlatmak için ise şu kadar *“kaza”* olduğu cevabı verilmekte, bu da ölüm sayısının karşılığı olarak kullanılmaktadır (s. 538).

3. Hastalığın belirtileri ve psikolojisi

Bitkinlik (s. 536), ateşten tir tir titremek, (s. 536), spazmdan kasılmak (s. 537), hezeyan nöbetleri, hafıza bulanıklığı, baş ağrısı (s. 539) sıcağın bayılacak gibi olmak (s. 537) aşırı yorgunluk (s. 537), soğuk algınlığı işaretleri (s. 539) hastalık beyni ele geçirdikçe çılgınlık nöbetleri gibi hâller hastalığın belirtileri arasında sayılırken pek çok psikolojik etkiden de söz edilmektedir. Mesela *“Salgın müddetince herkes herhangi biriyle temas etmekten dehşet duyar, en yakın arkadaşlarına hastalık taşıyıcısı gözüyle bakar”* (s. 539), yakın akrabalar birbirine değmekten kaçınır, moraliniz bozulduğu anlarda kendinizi bu durumun haklı olup olmadığını zihninizde evirip çevirirken bulursunuz (s. 539). Devamlı tedbirli olma mecburiyetinin üstünüzde bıraktığı tesir, kelimelerle anlatılmaz, mikropla temas etmekten dehşet duyarsınız. Aşılamaz bir ürküntü yüreğinizi kaplar, ruhunuzu hasta eder (s. 539). Vebanın adının bile bulaşıcı olduğuna inanılır.

4. Hastalığın yayılma sebepleri

Bu konuda Pardoe'nun verdiği ilk bilgi *“Bütün uzmanlar bu hastalığın temasla bulaştığını söylüyorlar”* demesidir (s. 538). Bu mikropla temas etmekten büyük bir dehşet duyulmaktadır (s. 539). İkinci önemli sebep ise temizlik kurallarına uymamaktır. Özellikle *“Hamal veya amele olarak çalışan kişilerin temizliklerine dikkat etme itiyatlarının bulunmadığını”* belirterek vebaya en fazla yakalananların onlar gibi alt tabakadan insanlar olduğunu söylemektedir (s. 538). Ayrıca Pardoe, bu insanların koyu renkli abadan çamaşırlar aldıklarını ve bunları gece gündüz çıkarmadan paramparça olana kadar giydiklerini emin bir kaynaktan öğrendiğini belirtmektedir. Yahudiler arasında da ölümlerin çok olmasının sebebinin de aynı olaya bağlı olduğunu ifade eden yazar *“Bunlar veba kurbanlarının elbiselerini akrabalarından gizlice satın alıyorlar, hastalığın yayılmasını hızlandırıyorlar, iyi bir pazarlık yaptıklarında başlarına gelecek ölümcül sonuçları akıllarına bile getirmiyorlar, bu inanılmaz bir çılgınlık gibi görünse de hakikatin ta kendisi”*(s. 538) demektedir.

Şehirdeki su kıtlığı hatta yokluğu diyebileceğimiz durum da hastalığın hızla yayılmasının sebeplerinden birisidir. “*Bazı satıcılar Boğaziçi’nin Avrupa yakasındaki köylerden aldıkları suları şehirde fahiş fiyata satıyorlar fakat fakirler buna para bulamadıkları için yiyeceklerini kirli ve durgun birikintilerden aldıkları sularla pişiriyorlar*” diyen yazar etraftaki kuyuların kuruduğunu, yere tek damla yağmurun düşmediğini, kadınların çeşmelerin etrafında beklediğini, mermer havuzların bomboş kaldığını belirtmektedir (s. 542). Ayrıca kuyuya gelirken dostça sohbet eden insanlar su sırasında itişip kakışmakta hatta yumruklaşmakta ve birbirinden küs ayrılmaktadır.

Ayrıca Pardoe gözlemlerine dayanarak birkaç noktaya daha parmak basar. Onun anlamıyla hastalığın yayılmasının ekonomik sebepleri de vardır. “*Şarkta vebanın hızla yayılmasının bir sebebi daha var. “Mahalli salâhiyetli merciler bir evde veba olduğunu öğrendiklerinde o ev -kirlenmiş- sayılıyor. Vebalının ailesi evden çıkarılıp dağlara gönderildikten sonra ev baştan aşağı temizleniyor, buharla dezenfekte ediliyor ve yeniden boyanıyor. Bu işi yapan kişilerin içinde buldukları risk ve iş sürerken maruz kaldıkları karantina tedbirleri öyle pahalı ki nüfusun fakir tabakaları ailelerinde hastalık olduğunu bildirmekten kaçınıyorlar. Buna ek olarak dağlarda kırk günlük bir karantina süresi de ekmek parası kazanıp sağ kalanları doyurma şansını ortadan kaldırmakta*” (s. 541) diyerek hastalığın bu boyutuna dikkat çekmektedir.

5. Hastalıktan korunma yöntemleri

Bu konuda pek çok yöntem uygulanmaktadır. Bunlardan ilki tütsülenmek olarak tanımlanabilecek yöntemdir. Buna göre “*Her umumi binanın veya varlıklı evin avlusunda ya da girişinde küçük bir ahşap odacık vardır. Binaın içine girmeden önce bu odada bir müddet kalmak icap eder. Aşağıda yakılan şifalı nebatat tabandaki kafesin deliklerinden içeriye dolar, dumanı sizi sarıp sarmalar.*”(s. 538). Bunun hastalığa engel olduğunun söylendiğini belirten Pardoe tütsü olarak kullanılan bitkiler hakkında bilgi vermemektedir. Diğer bir yöntem ise temastan kaçınmaktır. Bütün uzmanların hastalığın temasla bulaştığını söylemesi üzerine insanlar birbiriyle çarpışmamaya bile büyük dikkat gösterir hale gelmişlerdir. Temizliğe dikkat etmek de önemli bir noktadır. Bu dikkati yeteri kadar yerine getirmeyenler hastalıktan kaçınamazlar. Fakat bunun için gerekli olan suya ulaşmak o dönem için ciddi bir sıkıntı olmuştur. Kuraklık sebebiyle su kaynakları kurumuş şehre su getiren bazı kişiler ise bu suyu fahiş fiyatlarla satmaya başlamışlardır. İçmeye temiz su bulunamazken kullanım için su bulmak ise adeta bir lüks olmuştur (s. 541).

Kullanılan yöntemlerden bir diğeri ise karantinedir. Julia Pardoe bu durumunun adını “*veba kampı*” veya “*dağ karantinası*” şeklinde vermektedir. Veba kampı denilen yer birkaç hasta ailenin hep birlikte dağlara gönderilmesi ve bu ailelerin bir arada bulunması biçiminde anlatılmıştır. “*Birkaç aile hastalığa tutulunca hep birlikte dağlara gönderiliyorlar. Bu kişilerin her türlü ihtiyacını karşılamak ve yabancıların buraya yaklaşmasına mani olmak için geçici mekânlarına giden her yolun başına muhafız konuyor*” (s. 536). Bu kamplarda olup bitenleri Tarabya’dan dürbünle takip etmek mümkün görünmektedir. Nitekim bunu yapan bir hanım Pardoe’ya bir yaşlı baba ve felçli bir annenin hikâyesini anlatmıştır (üçüncü anlatı). Bazen insanlar hasta

olduklarını anlayınca tek başlarına da dağlara giderek ölümü beklemişler ve son saatlerini tek başlarına acı içinde geçirmeyi ve ölmeyi sevdiklerine hastalık bulaştırmaya tercih etmişlerdir (birinci anlatı). Fakat daha sonra aileler sevdiklerinin cesetlerini dağların ücra köşelerinde arayıp bulmak ve gömmek durumunda kalmaktadır (s. 538).

“Osmanlı Devleti’nin söz konusu salgın hastalıklarla mücadele düzleminde yürürlüğe koyduğu önemli kurumsal yapılardan biri olan karantina uygulamasına 16. yüzyıl boyunca rastlamak mümkündür. Örneğin, Sakız Adası’na giden tüccarlar, “tâ’ûnlu yerden geldünüz” denerek, yani vebalı yerden geldikleri gerekçesiyle ilk önce 25 gün kadar hapis tutulduktan ve bu süre zarfında kendilerinden günlük 2’şer akçe tahsil edildikten sonra, Merkez’den bu durum üzerine Sakız Adası’na gönderilen bir hükümlerle birlikte özellikle Müslümanların hapsedilmelerini gerektiren bir duruma sahip olmadıkları, bundan böyle veba şüphesi barındıran kimselerin, diğer insanlarla temas etmelerini engelleyecek bir yerde bekletilmelerinin uygun olacağı kararı uygulamaya konulmuştur” (Yılmaz, 2006: 53). Osmanlı Devleti tarihinde ilk defa 1838 yılında resmi olarak karantina kararı alınır ve bu durumu kurumsallaştırmak üzere 1839 yılında Karantina Nazırlığı kurulur. Tarabya ve Büyükdere civarları ise güzel ve temiz havası dolayısıyla karantina bölgesi olarak kullanılmıştır.

6. Eleştiriler

Julia Pardoe, hastalık konusunda gördüğü tablonun çok korkunç olduğunu fakat Türklerin böyle kötü bir hastalıktan kaçınmak için aldıkları tedbirlerin pek az olduğunu kendisinin de bu duruma çok şaşırıldığını söyler. Bu durumu Türklerin inançlarıyla açıklamaya çalışır ve “ölümü veba yüzünden olan Müslümanların doğrudan cennete ve hiçbir karantina ameliyesine tabi tutulmaksızın kendilerini bekleyen hurilerin kollarına gidecekleri şekilde son derece saçma bir inançları var” diyerek ifade eder (s. 539). “Avrupalıların hastalığın yayılmasını önlemek için, bu memleket insanların hiç umursamadıkları bir yığın tedbire neden başvurduklarını düşünmek zahmetine bile katlanmıyorlar” diyerek eleştirilerine devam eder. Veba konusunda Türkler sanki muhakeme ve basiretten yoksun gibiler, kadere olan itikatları yaratılıştan gelen ataletlerini iyice arttırıyor diyerek yeteri kadar tedbir alınmadığı için acılar içinde ölüp giden binlerce insanın sorumlusu olarak bu davranış ve düşünceleri gösterir.

Türklerin tedbir aldıklarını ama bu tedbirlerle bu korkunç musibeti ortadan kaldırmının mümkün olmadığını, sadece kadere teslimiyetle bu işlerin hallolmayacağını, ölümcül gidişe dur denmeyeceğini ve hastalığın her yıl binlerce insanı kıvrandırarak öldüreceğini belirtir.

Sonuç

Tarihe baktığımızda Herodot zamanından beri pek çok yazar doğu dünyasının gizemli tarihinden ve görünümünden etkilenmiş, bu duyguyla çeşitli eserler ortaya koymuştur. Seyahatnameler de tarihi belleğe yardımcı olan eserlerdir. Bu bağlamda Pardoe İstanbul hayatını hem konaklar ve köşkler, hem Osmanlı halkı hem de gayrimüslimler açısından kendi algısı doğrultusunda anlatırken gördüğü ve işittikleriyle bu güne ışık tutan bir panorama çizmiştir.

Bu şehir ve buradaki hayat onun eseri olan Seyahatname ile günümüze bir ayna tutmuş 19. yy. başlarında nasıl görüldüğümüzü ve neler yaşadığımızı bize anlatmış, pek çok kültürel malzemeyi bu güne taşımış aynı zamanda o günlerin en korkunç salgın hastalığı olan tâun -veba konusunda önemli tespitler yapmıştır.

“Osmanlı coğrafyası hakkında yazılan yazılarda müelliflerin gerçeklikten uzak görüş ve önyargıları oldukça ön plana çıkar. Bu yazılardan bazıları Türkiye ve Türkleri överken bazıları da olumsuz bir imaj oluşturmaya çalışmışlardır.” (Aksan- Savran, 2012: 644). Pardoe ise önyargısız ve insancıl bir bakış açısıyla, ayrıntılara yer vererek tarafsız bir anlatım kullanmaya gayret etmiştir. Bu konuda onun bir kadın olmasının, şair olmasının önemi büyüktür.

Dil ve üslûp özelliklerine bakarsak, Pardoe'nin bu çalışmasında 19.yy. romantizminin özellikleri kendini göstermektedir. “Pardoe bir kitap bilinciyle yazdığı yazılarında karşısına okuyucuyu alır. Bu okuyucu yıllar boyunca doğuyu çeşitli ağızlarından dinlemiş, belirli bir beklenti içerisindeki batılı okurdur” (Kuş, 2012: 492). Ona bazen bir masal bazen bir şiir bazen bir roman tadında kurguladığı Osmanlı dünyasını anlatmaya çalışır. Bazen bunu kendi şiirleriyle yaptığı gibi bazen de İstanbul'da işittiği anonim kaynaklı şiirlerle de yapar. Nitekim veba konusunu işlerken İstanbul'daki kuraklıktan ve susuzlukta bahsederken çocukların uyguladığı bir yağmur duasını anlatıp orada işittiği bir ilahiye yer verir:

Türk Çocuklarının İlahisi

*Duy bizi rahim ü Rahman
Düştük aciz bî derman
Anamızın yüzü gülmez
Yanağımdan yaş eksilmez.*

*Muradımız yüzü gülsün
Ellerimiz yaşın silsin
Duacıyız geceleyin
Duy bizi rahim ü rahmân*

*Sunarız sana çiçekler
Gonca iken kurumuşlar
Görmemiş çiy o yapraklar
Açamadan hep solmuşlar*

*Kapımıza kış dayandı
Solacağız biz de gayrı*

İşitmezsen duaları

Duy bizi Râhim ü Râhman

Bitmez her gün artar hasret

Soğuk sular buldu nedret

Yüce dağın tutan bulut

Bırakmıyor bize rahmet

Buralardan geçen nehir

Akar idi berrak ve gür

Akıt gizli pınarların

Duy bizi Rahi ü Rahman

Şiirlerle süslediğı anlatılar hem onun duygusallığını göstermekte hem de kitabın zevkle okunmasına yol açmaktadır. 19. yüzyıl başı Osmanlı İstanbul ve Bursa şehirlerinin kültür varlıkları, mimari özellikleri, insan görünüşleri, yeme içme- davranış özellikleri, inanç anlayışları, veba salgını vb. gibi çok yönlü bir bakışla anlatıldığı bu seyahatname 21. yüzyıl başında yaşanan Covid-19 salgını ile Türk insanının salgın hastalıkları anlamlandırma konusunda nereden nereye geldiğinin de bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Seyahatname metinleri insanın arkasında bıraktığı belgeler olarak kabul görmeli ve onlar sosyo kültür, sosyo ekonomi, tarih, edebiyat, folklor, çalışmalarında başvuru metinleri olarak kullanılmalı ve hayatımızın dünden bu güne sorgulanmasında önemli kaynaklar olarak kullanılmalıdır.

Kaynaklar

- Ayar, Mesut, Yunus Kılıç (2017), “Osmanlı’da Vebanın Sona Ermesine Dair Bir Değerlendirme”, Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, C. 17/2 (Kış).
- Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi 1. Kitap (2016), haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- İnalçık, Halil (2001), “İstanbul-Türk Devri”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 23. Cilt, İstanbul: TDV Yay.
- İhsanoğlu, Ekmelettin (1994), Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi, İstanbul: İrcica Yay.
- Kuş, Selmin (2012), “Kadınların İstanbul’u, İki İngiliz Kadınının Gözünden İstanbul Kadınları”, Dünya Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri, İstanbul: Fatih Belediyesi Yay.
- Pardoe, Julia (2010), Sultanlar Şehri İstanbul, çev. Banu Büyükkal, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.

- Savran, Ömer, Mustafa Aksar (2012), “*Julia Pardoe’nin Eserlerinde İstanbul*”, Dünya Edebiyatında İstanbul, İstanbul: Fatih Belediyesi Yay.
- Şirin, İbrahim (2013), “*Seyahatnamelerin Sosyal Bilimlerde Kullanım Değeri*”, Türk Yurdu: Yabancı Seyahatnamelerde Türkiye Özel Sayısı (310), Ankara: Türk Ocakları Yay.
- Turna, Nalan (2011), “*İstanbul’un Veba ile İmtihanı*”, Studies of the Ottaman, S. 1, C. 1.
- Yıldırım, Nuran (1995), “*Salgınlar*”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Ekonomi ve Tarih Vakfı Yay., C. VI.
- Yılmaz Coşkun, Necdet Yılmaz (2006), Osmanlılarda Sağlık 2. Cilt, İstanbul: Biofarma.

Enis Behiç Koryürek'in "Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki" Başlıklı Yazıları Üzerine

Bahir SELÇUK¹

Giriş

Güzel sanatların birer dalı olan şiir ve musiki arasında derin bir ilgi ve ilişki söz konusudur. Her iki alanda da kullanılan ses, ahenk, ritim, armoni, ses-söz uyumu gibi temel kavramlar bu ilişkinin somut göstergeleri olsa da bu iki alanın sınırlarını kesin çizgilerle tespit etmek zor görünmektedir. Bu husustaki çalışmalara, serdedilen görüş ve düşüncelere baktığımızda şiir ile musikinin hemen bütün milletlerin ilk dönemlerinden bugüne iç içe olduğu anlaşılmaktadır. Gündelik dilden ve nesirden ayrılan şiir dilini, musiki ile buluşturan temel faktörler onun ahenkli ve ritmik yapısıdır.

İslamiyet öncesi dönem Türk şiir geleneğindeki genel ölçü birimi olan hece ve dörtlük sistemi ile nazmın "mevzun u mukaffa" söz olarak tanımlandığı klasik şiir geleneğimizde şiirin üzerine bina edildiği vezin ve kafiye sistemi nazmı nesirden ayıran aynı zamanda musikiye de yaklaştıran temel unsurlardandır. Bu iki asli unsurun yanında yine bunlarla bağlantılı olan nazım şekilleri, diğer yandan kelimelerin insicamı, ses ve söz tekrarları, bazı edebî sanatlar vb. Türk şiir dilinin ahenk ve ritmini tesis ederek onu musikiye yaklaştırmaktadır. Şiir geleneğimizde bir şair adayının özellikle vezin ve kafiyeyle içselleştirme adına usta-çırak ilişkisi içerisinde yetiştiği, ezber yoluyla bu temel ahenk unsurlarını meşk ettiği bilinen bir gerçektir.

Nazma musiki değeri katan pek çok unsur olmakla birlikte nazmı nesirden farklı kılıp onu yücelten vezin ve kafiye sürekli gündemde olmuş, vezin ve kafiye ile ilgili standartlar belirlenmiş Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında zengin bir literatür oluşmuştur. Edebiyatımızda geleneksel ile modernitenin çatışmaya başladığı sürecin başından bu yana şiir söz konusu olduğunda en çok tartışılan konuların başında yine vezin ve kafiyenin geldiği görülür. Aruz-hece, kulak-göz için kafiye tartışmaları ile somutlaşan bu tartışmalar çerçevesinde çok farklı görüşler ortaya çıkmıştır.

Konumuz gereği kafiye mevzusunu bir tarafa bırakarak devam edecek olursak Tanzimat devrinde klasik Türk edebiyatı ile ilgili pek çok olumsuz görüş tezahür etmiş olsa da

1. Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ELAZIĞ, bahirselcuk@firat.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-9915-3100>

vezne dair ciddi bir eleştirinin olmadığını görürüz. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemlerinde serbest müstezatla farklı kalıpların bir araya getirilmesi ve Tevfik Fikret'in konuya uygun vezin bulma teşebbüsü dikkat çeker. Sonraki dönemlerde heceyle yazan şairlerin arttığı, hecenin savunulduğu, aruz aleyhine görüşlerin ortaya konulduğu diğer yandan aruzu savunan, onun heceden daha ritmik ve ahenkli olduğunu iddia edenlerin olduğu görülür. Bu süreçte aruzla yazan bazı şairlerin sonradan heceyi tercih ettiği görülür. Bunlardan biri de Enis Behiç Koryürek'tir. Koryürek, önceleri aruzla yazmış, yeni kalıplar üreterek şiire farklı bir ritim getirmeyi düşünmüş, heceyi ahenk sağlamada yetersiz bulmuş fakat yönlendirmeler neticesinde heceyi kullanmaya başlamış ona da farklı ritimler katmaya çalışmış, son dönemlerinde yine aruzla şiirler yazmıştır.

Koryürek'in sanat hayatının ilk döneminde musiki usullerini aruza taşıyarak farklı ritimler elde etme gayreti kendisinin de ifade ettiği üzere aruzun asırlardır oluşturmuş olduğu yeknesak ahengi ve sıradanlığı kırma gayretinin tezahürüdür. Koryürek, düşüncelerini somutlaştırma adına bu çerçevede şiirler yazmışsa da destek bulamadığı için yoluna devam edememiştir.

Enis Behiç ve “Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki” Üzerine

Enis Behiç Koryürek

Beş Hececiler adıyla bilinen topluluğun bir üyesi olan Enis Behiç Koryürek (1891-1949), Tanzimat'la başlayan süreçte çoğu aydın ve sanatkârda gördüğümüz zikzakları ve gelgitleri yaşayan, dil ve üslubu da bu çerçevede şekillenmiş bir şahsiyettir.

Koryürek'in ilk dönemde aruzla yazdığı aşk ve tabiat gibi ferdî konuları işleyen şiirlerinde Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Cenâb Şahabeddin ve Celâl Sahir'in etkileri görülür. Dönemin önemli dergisi Şehbâl'de neşredilen bu şiirlerin tamamının vezni aruz; dili de Arapça, Farsça kelimelerle yüklü “*Servet-i Fünûn*” dilidir. Yine bu dönemde şair, musiki usullerini aruza uygulama denemeleri yaparak yeni aruz kalıpları çıkarmaya çalışır. “*Mağlûblar ve Gurûblar 1, 2*” ile “*Sevgilim ve Kılıcım*” şiirleri bu teşebbüsün yansımalarıdır (Çandır, 2014:39).

Dil, üslup ve muhteva yönüyle Gökalp'in tesirinde kalan ve Beş Hececiler'e katılan Koryürek, hece vezninde de yenilikler yapmaya çalışır, hecenin bazı duraklarını değiştirir. Değişik hece vezinlerini kullanarak Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî şairlerinin serbest müstezatta yaptıklarını hece veznine uyarlar (Karaca, 2002: 215).

Maddi ve manevi sıkıntılardan bunalan ve arayış içine giren Enis Behiç, 1946 yılından sonra katıldığı isprizma seansları neticesinde 17. yüzyılda yaşamış Çedikçi Süleyman Çelebi adlı Mevlevî bir şairin ruhu ile irtibata geçtiğini söyler, ondan aldığı ilhamlarla şiirler söyler. Yakınlarınca kaydedilen şiirleri “*Varidât-ı Süleymân*” adı altında toplanarak 1949'da yayımlanır. Aruz vezniyle ve ağır bir dille yazılmış tasavvufi mahiyetteki bu şiirler, edebiyat âleminde şaşkınlık uyandırmış, tartışmalara yol açmıştır (Çandır, 2014:52-53). Son yıllarında aruzla yazdığı şiirlerini İsfahan'dan-Hicaz'dan Nağmeler, Miras'tan sonraki şiirlerini de Güneşin

Ölümü adlı kitaplarda toplamayı düşünmüşse de buna ömrü yetmemiş, ölümünden sonra yayımlamıştır (Karaca, 2002: 215-261).

Müzikle ilgilenen Koryürek'in keman ve kendi buluşu olan keman-boru karışımı bir müzik âleti çaldığı bilinmektedir. Musiki toplantılarına katılan şairin bestelenen altı da şiiri vardır (Çandır, 2014:86). Müzikle ilgisi ve yenilikçi ruhuyla musiki usullerini aruza uygulama denemeleri yaparak yeni aruz kalıpları çıkarmaya ve şiirleriyle bunu örneklendirmeye çalışır. Koryürek, aruzla ilgili bu girişimlerini ve şiirlerini “*Mûsikî Usûllerinin Nazma Tatbîki*” başlığıyla Şehbâl'in¹ 86, 88, 91 ve 93. sayılarında yayımlar.

Bu çalışma kapsamında kitabın hacmi de göz önünde bulundurularak sadece Koryürek'in “*Mûsikî Usûllerinin Nazma Tatbîki*” başlıklı seri yazılarının ana hatları üzerinde durulacak ve yeni yazıya aktarılarak araştırmacıların ilgisine sunulacaktır.

“*Mûsikî Usûllerinin Nazma Tatbîki*” Üzerine

Serinin ilk yazısında Koryürek, aruzun malum vezinlerinin artık sıradanlaştığını ve tekdüze bir ahenk temin ettiğini belirtir, vezinlerin klişeleşmiş musikisinden bıkip yeni vezin ve ahenk bulma ihtiyacı duyduğunu dile getirir. Bu arada hece veznine dair görüşler serdeden şair, şiirde musiki taraftarı olduğundan hece vezni ile yazılan manzumelerdeki “*ıttırâd ve tı-kırtı*”yı musiki ihtiyacını karşılamaktan aciz hatta rahatsız edici bulur. Bu nedenle hece vezninden daha fazla musikiyi barındıran aruz usullerine göre bir vezin arayışına teşebbüs ettiğini söyler. Kelimelerin sıralanışı ve uyumu ile ahenk temin etmek söz konusu iken vezinlerin esareti altına girme düşüncesini kendi şairlik tabiatına bağlayan şair, kelimelerin sıralanış ve uyumunun yanında veznin sağladığı vuruşlarla da ahenk temin etme düşüncesinin kendisini bu yola sevk ettiğini ifade eder. Kelime musikisinin olduğu söylenen heceyle yazılmış şiirlerdeki musikiyi de aslında aruzun “*efâil tefâil*” denilen hece yapılarına denk düşmeye ya da en azından okuyucunun zorlamayla yaptığı uzatmalara bağlar. Dolayısıyla heceyle yazılmış şiirlerde ahenk söz konusu ise bu, şiirin aruza yakınlaştırılmasının ya da seslendirenin suni ve zoraki uzatmalarının neticesidir. Çünkü şiiri oluşturan kelimelerin sağladığı ahenk, suni ve cebrî değil doğal ve aslıdır, diyen Koryürek, Paul Verlaine'in “*Chanson d'automne*” (Sonbahar Teranesi) adlı eserini örnek gösterir. Bu şiirde sonbahar mevsimindeki rüzgârların boğuk hıçkırıklarının doğal bir biçimde kelimelerin musikisi ile yansıtılmış olduğunu belirtir. Bundan hareketle kelimelerle musiki sağlamaya lisanımızın zannedildiği kadar da müsait olmadığını dolayısıyla da aruzun lütfuna muhtaç olmadan salt kelimelerle musiki temin edebilen bir şairimizin de bulunmadığını belirtir.

Musikiye aşına olduğunu, musikideki usulleri ve düm-tekleri şiirimize uyarlamanın ve bu yolla yeni vezinler ortaya çıkarmanın fena bir fikir olmadığını düşünen Koryürek, nağmelerin muhtelif seslerin terkiibinden oluştuğunu ve bu seslerin her birinin muhtelif derecelerdeki uzunluk ve hızıyla vücut bulduğunu ifade eder. Bundan hareketle de aruzdaki hecelerin

1. Şehbâl, (14 Mart 1909-14 Temmuz 1914) yüz sayısı yayımlanan edebî, fikrî ve kültürel faaliyetler bakımından da yüksek düzeyde bir dergidir. Dergide şiir, hikâye, tiyatro metinleri, Doğu ve Batı edebiyatlarından tercüme yayımlanmıştır (Polat, 2010: 423).

ritmik yapısıyla musikideki sekizlik ve on altılık vuruşlar arasında ilişki olduğunu söyler. Ardından “Devr-i Hindî usulüne uygun kalıplar oluşturur.

Yazının sonunda Koryürek, bu teşebbüsünden maksadın büyük bir keşif ve hizmet olmadığını ancak kulağa birtakım değişikliklere lezzet vermek ve neticede alışlagelmiş vezinlerin musikisi yanına birkaç yeni tempo ilave etmek olduğunu söyler. Devr-i Hindî usulüne uygun olarak oluşturduğu mef ‘ülün fâ’ilü fa’lün mef ‘ülün fâ’ilü fa’lün kalıbıyla yazdığı “Mağlûblar ve Gurûblar” şiirini örnek verir.

Serinin ikinci makalesinde Koryürek, bu teşebbüsünün yansımalarını merak ettiğini ifade ettikten sonra “Aksak Semâî” usulüne uygun yeni kalıplar oluşturur. Bu vezinlerin şimdiye kadar duyulmamış mest ve şuh bir ahenk oluşturduğunu söyler. Kendisine “Hangi vezinler daha güzeldir?” diye sorulursa, cevabının “Bir vezni teşkîl eden efâ’il ve tefâ’il rûkûnleri ne kadar muhtelif olur ve ‘aynen tekerrür etmezse o kadar güzeldir. Böyle manzûmeler hem âhenge yaklaşır hem de garîb bir tezâd olarak, müterennim bir seyyâliyet iktisâb eder.” şeklinde olacağını söyleyerek aruz tefilelerinin çeşitliliğinden yana olduğuna işaret eder. Ardından bu düşüncesini ispat ve izaha çalışır. “Aksak Semâî” usûlünden hâsıl olan vezinlerde şuh ve saf bir hareketlilik hissettiğini kendisini heceden uzaklaştıran yegâne sebebin de hece veznindeki mükerrer ve yeknesak vuruş ve tıkırtıların olduğuna işaret eder. Yazının sonunda “Aksak Semâî” usulüne uygun oluşturduğu mef’ülün fâ’ilü fe’ilün müfte’ilün vezniyle yazdığı “Mağlûblar ve Gurûblar 2” şiirine yer verir.

Üçüncü yazısında Koryürek, serinin önceki yazılarındaki görüş ve önerilerinin kalabalık bir mecliste gündeme geldiğini dile getirir. Burada isim vermeden üstat olarak nitelendirdiği bir kişinin eleştirilerini sıralar, ardından bu eleştirilere cevap verir. Eleştiriler yeni vezinlerin eskisinden daha az ahenkli olduğu, nesre yakın bir ahenk oluşturduğu, hece veznine dönüştüğü, bunlarla şiir yazmanın çok güç olduğu, kulağa ve hafızaya yabancı geldiği eklenmiştir. Koryürek, bu eleştirileri haksız bulur, yeni olan her şeyin insana ilk başta yabancı gelebileceği, bu vezinlerle yazmanın yorucu olsa da asıl başarının bu zorlukların üstesinden gelmekle mümkün olacağı çerçevesinde bilgiler verir. Yazının sonunda genç şairlerin kendi ruhlarına ve zevklerine uygun buldukları yeni vezinlerle şiir yazmaktan uzak durmamaları gerektiğini belirtir.

Dördüncü yazının başında Koryürek, Nasrettin Hoca’nın ekmekle buz yemek fıkrasını hatırlatarak kendi teşebbüsünün de bu tür bir icat sayılabileceğini ifade eder. “Benim bulduğum şey ise, hoca merhumun saçmasındaki ekmekle buz yemek değil, bunu düşünüp söyleyebilmek saçmalığıdır.” diyen Koryürek, Hoca’nın buluşunun aksine kendi buluşunu tatbiki mümkün bir saçmalık olarak nitelendirir.

Bu düşüncelerinin ardından Koryürek, Aksak usulüne uygun olarak oluşturduğu kalıplara yer verir. Koryürek yazının sonunda şiirde vezin-konu ilişkisine dair de görüş beyan eder. Ona göre vezinlerle şiirin konusu arasında doğrudan bir bağlantı yoktur; aynı vezinle neşeli veya hüznü konular işlenebilir ki o da şairin kabiliyeti ile alakalıdır. Bunun yanında şiirin konusunu hissederek inşaat etmenin de ahenk üzerinde tesirinin olduğunu örneklerle dile ge-

tirir. En son Aksak usulüne uygun fe‘ilün, fâ‘ilü, mef‘ülün kalıbıyla yazmış olduğu “*Sevgilim ve Kılıcım*” şiirine yer verir.

Sonuç

Aruz, hece, aruz-hece üzerine pek çok görüş ifade edilmiş, tartışmalar yapılmıştır. Neticede aruz saltanatını heceye ve serbest şiire terk etmiştir. Bu uzun ve tartışmalı sürecin başlarında aruzla yazmaya başlayan, yeni kalıplarla farklı ve özgün ritimler elde etmeye çalışan Enis Behiç Koryürek, düşüncelerini ve örnek şiirlerini devrin önemli yayın organlarından Şehbâl’de seri şeklinde dört sayıda yayımlamıştır. Serinin ilk yazısında aruzu tekdüze ve sıradanlaşmış, heceyi de yetersiz hatta rahatsız edici bulduğunu söyleyen Koryürek, şiirde kelimelerle sağlan musikinin önemine vurgu yapmış fakat dilimizin sanıldığı kadar da buna müsait olmadığını dile getirmiş; aruzun lütfuna ihtiyaç duymadan salt kelimelerin sıralanış ve uyumu ile musiki sağlamaya muvaffak olan şairimizin olmadığını iddia etmiştir. Koryürek, bu çıkmazdan kurtulmak adına hizmet etmek ve özgün ahenk temin etmek kastıyla musikinin hemşiresi olan şiire, musikiden usuller ödünç alarak, farklı ritimler kazandırmaya çalışmıştır. Serinin ilk makalesinde Devr-i Hindî usulünden hareketle kalıplar türeterek buna uygun “*Mağlûblar ve Gurûblar*” şiirini yazmıştır. İkinci makalede “*Aksak Semâi*” usulünden hareketle oluşturduğu kalıplara ve mef‘ülün fâ‘ilü fe‘ilün müfte‘ilün kalıbıyla yazdığı “*Mağlûblar ve Gurûblar 2*” şiirine yer vermiştir. Üçüncü makale ilmî bir mecliste üstat olarak zikredilen bir kişinin ilk iki sayıdaki yazılardan hareketle yaptığı eleştiriler ve bunlara ayrıntılı bir cevap üzerine kurulmuştur. Dördüncü makalede Koryürek, Nasreddin Hoca’nın ekmekle buz yemeyi icat etmek kıssasından hareketle kendi teşebbüsünü de tatbiki mümkün bir saçma buluş olarak nitelendirmiştir. Aksak usulüne uygun olarak bulduğu kalıpları sıralamış ve bu çerçevede fâ‘ilü, fe‘ilün, fâ‘ilü, mef‘ülün kalıbıyla kaleme aldığı “*Sevgilim ve Kılıcım*” şiirine yer vermiştir.

Koryürek, asırlar boyunca aruz kalıplarının oluşturduğu alışlagelmiş ritimler yerine özgün ve sıra dışı yeni kalıplar üreterek farklı ve özgün ahenk için bir kapı aralama peşinde olmuştur. Vezin-usul münasebetinden hareketle girilen bu faaliyeti şiirleriyle örneklediren Koryürek’in eleştiriler ve dikkate alınmama üzerine bu girişimlerden vazgeçtiği anlaşılmaktadır. Sonraki dönemlerde aruza sırtını dönüp heceye yönelen Koryürek, benzer denemeleri hece ölçüsü üzerinde de yapar. Ömrünün son demlerinde aruzla şiirler yazmış olması ve aruzla yazılmış şiirlerden oluşan “*Varidât-ı Süleymân*”ı onun şiirdeki ahenk arayışlarının devam ettiğinin ve aruzun üzerindeki derin tesirin göstergesidir.

Kaynaklar

Çandır, Kazım (2014), “*Enis Behiç Koryürek’in Hayatı, Sanatı, Eserleri*”, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karaca, Alâattin (2002), “*Koryürek, Enis Behiç*”, TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara: TDV, C. 26, s. 215-216.

Koryürek, Enis Behiç (1329/1923), “Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki 1”, Şehbâl, 86, (15 Teşrinisani), s. 270-271).

Koryürek, Enis Behiç (1329/1913). “Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki 2”, Şehbâl, 88, (15 Kânun-ı evvel), s. 304-305.

Koryürek, Enis Behiç (1329/1913). “Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki 3”, Şehbâl, 91, (15 Şubat 1329/1913), s. 368-369.

Koryürek, Enis Behiç (1330/1914). “Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki 4”, Şehbâl, 93, (15 Mart), s. 408-409.

Polat, H. Nazım (2010), “Şehbâl”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV, C. 26, s. 423-424.

Ek: Yeni Harfli Metin

ŞARK MÛSİKİSİ

MÛSİKÎ USÛLLERİNİN NAZMA TATBİKİ¹

(Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki 1”, Şehbâl, 86 (15 Teşrinisani 1329/1923), s. 270-271)

Bilmem, hissediliyor mu? Bana öyle geliyor ki ‘arûzun m‘alûm olan vezinlerine sâmi‘amızın öteden beri istînâsı neticesi olarak artık bu âhenkde bir yeknesaklık, bir eskilik hâsıl olmuştur. Herhangi bir manzûmeyi okurken veznin verdiği mûsîkîyi o kadar uzun müddet işide işide bıkdım ki bir yeni usûl, bir yeni vezin ve âhenk ihtiyâcını duyuyorum... ‘Arûzun hâricinde hece veznine gelince, şi‘rde mûsîkîye ziyâdece tarafdâr olduğumdan, bu tarzda yazılan manzûmelerin darbelerindeki ittîrâd ve âdetâ tıkırtıyı sâmi‘amı tatmînden ‘âciz belki de biraz mu‘acciz buluyorum.

İşte bu âhenk ihtiyâcı beni yeni vezin taharrîsine herhâlde hece vezninden pek çok musîkiyi hâiz olan ‘arûz usûllerine göre yeni vezinler taharrîsine sevk etti. Fi‘l-hakîka kelimelerin te‘âkub ve insicâmıyla âhenk te‘mîni varken vezinlerin esâreti altına girmek ârzû edilmezse de nâ-çîz şâ‘iriyetimin mûsîkîye esâret ve ihtiyâcı ve yalnız kelimelerle değil, bunların te‘âkub ve insicâmından mutevvelid darbelerin, ya‘nî veznin lütfuyla da âhenk ihdâsı fikri beni bu yolda tahrîk ediyor. Ve sonra âhenkli olmak üzere bana gösterilen, yalnız kelimelerle mûsîkînin te‘mîn edildiği söylenen hece vezninde manzûm şi‘rlere dikkat edince görüyorum ki içinde biraz mûsîkî bulduğumuz parçalar ‘arûzun efâ‘îl ve tefâ‘îline gayr-ı ihtiyârı tatbîk etmiş yâhud hiç olmazsa manzûmeyi okuyan zât pek taraf-gîrâne bir sûrette kelimelere -cebrî temdîdlerle- sun‘î âhenk te‘mîn eylemiştir. Demek ki şi‘rin esâsında bir âhenk varsa o da ‘arûza takrîbinden ve ‘arûza takarrüb etmeyerek sâmi‘amıza mûsîkî vermiş ise inşâd edenin sun‘î ve cebrî temdîdlerinden neş‘et etmiştir. Hâlbuki hakîkatde bir şi‘ri terkîb eden kelimelerden

1. Metne katkılarından dolayı öğrencim Güllüşah Ahmetoğlu'na teşekkür ederim.

mutevvelid âhenk öyle sun'î ve cebrî değil, tabî'î ve ve aslîdir. Mesela: Verlen'in Chanson d'automne "Sonbahâr terânesi"nde:

Les sanglots longs

Des violons

De l'automne

Blessent mon coeur

D'une longueur

Monotone.

kıt'asının âhengi yalnız kelimelerin, yalnız o kelimelerdeki uğultunun bedî'î bir zâdesidir. Öyle sun'î inşâdlara lüzûm yok. Pek düz bir tarz ile okusak bile yine bize sonbahârın uzun rüzgârını boğuk şehkalarını bütün futûriyle bütün âhengiyle ihsâs eder.

İşte kelimelerle mûsîkî budur ki ben lisânımızı da ârzû ve zannedildiği kadar buna müsâ'id bulamıyorum; ihtimâl ki bulmaktan âcizim. Bununla beraber şu noktada musırrım ki bizde bugüne kadar şi're kelimelerle âhenk vermek ve 'arûzun lütfuna iftikâr eylememek henüz hiçbir şâ'irimizde tecellî edemeyen bir mazhariyettir. (s.271) Ve işte ancak sâmi'aya hizmet etmek, ancak yeni bir âhenk bulmak maksadıyla düşündüm ki şi'r, mûsîkînin hemşiresidir; binâ'en 'aleyh nazma mûsîkîden usûller isti'âre etmeliyim. Mûsîkînin usûllerini, düm-teklerini nazmımıza tatbîk ve bu tatbîk ile 'arûz dâhilinde yeni vezinler ihdâs eylemek fenâ bir fikir değildir, sanıyorum.

— *Mûsîkîye biraz âşinâyım ve düm-tekleri bilir gibiyim; o hâlde uğraşayım. Dedim ve tecrübeye başladım:*

Evvelâ dikkat ve mukâyese ile anladım ki kelimelerde hurûf-ı med ile memdûd hecelerin veya bir müteharrik harfin sâkine darbıyla hâsıl olan sükûnların kırâ'at müddetleri mûsîkîde birer sekizlik darbların sür'atine hemen de müsâvî ve harekeler ve yahud memdûd okunmayan hurûf-ı imlâ ile muteharrik hecelerin kırâ'atlarındaki sür'at ise mûsîkî darbinde on altılıklara mümâsil geliyor. Burada hiç mûsîkî ve nota bilmeyenler için hülâsatü'l-hülâsa olarak söyleyeyim ki, nağmeler muhtelif seslerden tereküb eder ve bu seslerin her birinin muhtelif derecelerde imtidâd veya sür'atıyla vucûd bulur. Vâhid-i kıyâsî olan mutavassıt bir derece-i imtidâdın bir "dörtlük" nâmıyla nota kıymeti vardır ve bu dörtlüklerin iki misli imtidâdlara "iki dörtlük" denildiği gibi nısf derecede bir imtidâd ile de "sekizlik" nısfın nısfı kadar bir müddetle "on altılık" ve böylece "otuz ikilik, altmış dörtlük, ilâ-âhir..." sür'atler hâsıl olur. Ya'nî her sadânın notadaki imtidâd kıymeti 'adeden tezâyüd etdikçe zamânen küçülür ve bi'l-'akis otuz ikilikten dörtlük ve iki dörtlük darblarına doğru 'adeden küçüldükçe sadânın zaman-ı imtidâdı uzar... Artık bilmem bu kadarcık bir ta'rîfden bir fikir hâsıl olabildi mi?

İşte kelimelerin heceleri harf-i med ile memdûd veyâ sâkin, yâhud hareke ile müteharrik veya hurûf-ı imlâ ile kısaca müteharrik olduklarına göre sekizlik veya on altılık mûsîkî darblarına mümâsil geldikleri gibi dörtlük imtidâdları da ikişer sekizlik veya dört on altılık ve yâhud bir sekizlikle iki on altılık mızrâblarına taksîm edebiliriz.

Bu noktaları bir misâl ile izâh edeyim: “*mef‘ûlün*” rüknü mutavassıt seyyâletile okunursa “*mef-‘û- lün*” heceleri birer sekizlik imtidâdına mümâsil geliyor; kezâ “*fe‘ilatü*” rüknünün dört hecesi harekelerinin verdiği tabî‘î sür‘atle kırâ‘at edilince her biri bir on altılık mızrâba müsâvî ve dördü berâber “*fe‘ilatü*” rüknünden bir düzlük hâsıl olur. Sonra “*fâ‘ilu*” nun “*fâ*” hecesi bir sekizlik, “*i*” ve “*lu*” heceleri birer on altılık olarak “*fâ‘ilu*” bir dörtlükdür. Otuz ikilik nisbetinde bir sür‘at veya iki dörtlük derecesinde bir imtidâd kelimelere ve telâffuza mûnis gelmeyecektir, sanıyorum.

Şimdi bu cihetler ma‘lûm olduktan sonra erkânı arasında -ağır aksak gibi- iki dörtlük imtidâdlar bulunmayan hafîf usûllerden vezinler teşkîl edelim:

“*Devr-i Hindî*” usûlü

7	düm	tek	tek	Düüm	te.. k 1
8	mef,	‘û,	lün	(fâ-‘ilü)	(fa-‘lün)
Vezin	fe‘i,	lâ,	tün	(fe‘iletü)	(fe‘i-lün)

Bu esâs ile “*Devr-i Hindî*” usûlünden ‘arûz için yeni bir haber ve bu haber de yeni vezinler teşkîl eder: *mef‘ûlün fâ‘ilü fa‘lün*; *mef‘ûlün fe‘ilün fa‘lün*; *mef‘ûlün fe‘ilâtü fe‘ilün*”; *fe‘ilâtün fâ‘ilü fe‘ilün*” *fe‘ilâtün fe‘ilün fe‘ilün*” *fe‘ilâtün fe‘ilâtü fe‘ilün*” ve emşâli...

Sonra bu vezinler ba’zen ikişer def’a tekrarlanarak “*mef ‘ûlün fâ‘ilü fa‘ilün, mef ‘ûlün fâ‘ilü fa‘ilün*” gibi, ba’zen de iki muhtelif tarz yan yana getirilerek “*mef‘ûlün fâ‘ilü fa‘ilün, fa‘ilâtün failâtü fa‘ilün*” şeklinde temdîd edilir ve böylece daha uzun âhenklerle daha uzun mızrâ‘lar husûle gelir. “*Devr-i Hindî*” usûlü böyle bir ‘arûz bahri olduğu gibi “*dûyek, vals, aksak...*” ve bunlara mümâsil telâffuza yakışabilen ve nisbeten çalan o hafîf usûllerden de diğer bahirler ve her bahirden müte‘addid vezinler teşkîliyle yeni yeni âhenkler istihsâli kabuldür ki bunlara göre manzûmeler pey-der-pey numûne olarak yazılacaktır.

Ancak şûrâsını da ihtâr etmek isterim ki mûsîkîde bazı parçalar -bestelendiği usûllere tabî‘î olmakla berâber- notanın bâlâsına “*yürükçe*” kaydı vaz’ edilirse o zaman biraz daha serî‘ çalınır; fakat usûlün uslûbu yine muhâfazâ edilir. Bu ‘âdetâ herhangi bir şi‘r vezninin tabî‘î sür‘at vuruşundan biraz daha çâlâk ve seyyâl inşâd etmeye benzer. İşte yukarıda ‘arz ettiğim tarz ile ‘arûz esâsında birtakım vezinlere tahavvül eyleyen mûsîkî usûlleri de kelimelerin telâffuzunun fazla betâ‘ete ‘adem-i tahammülü hasebiyle- böyle “*yürükçe*” hâline tabî‘aten imtisâl ediyor.

Bu nâ-çîz teşebbüsünden maksad büyük bir keşif ve hizmet değıldir; ancak sâmi‘ayı ba‘zı mertebe tebeddüllerle telzîz etmek ve bi’n-netîce şimdiye kadar pek alıştığımız ma‘lûm vezinlerin mûsîkîsi yanına birkaç yeni tempo ‘ilâve eylemek istedim. Temennî ederim ki bu husûsda ‘âciz nazar-ı dikkatime tesâdüf edemeyen noksânların îzâh ve ıslâhı lütfunu edebiyât ve mûsîkîmizin muhterem üstâdları dirîğ buyurmasınlar.

Mağlûblar ve Gurûblar

Devr-i Hindî: mef ‘ûlün fâ‘ilü fa‘lün mef ‘ûlün fâ‘ilü fa‘lün

*Hicrânlar gözlere sârî, akşamlar yollara indi;
Mağrib binlerce şehîdin ma'kesdir hûnuna şimdi..
Târîhin tâcı mısın sen, ey yorgun lem'alı hurşîd?
Zulmetler, çünkü gurûbun ye'sinden güldü, sevindi...*

*Leylî sisler ve bulutlar dûr-â-dûr ufku sararken,
Akşamlar tanrısı dalgın, kudretsiz, yıldız ararken,
Ey tâli', nerde tulû'un?.. Zirâ ben, âciz u nev-mîd,
Târîhin tâcını, eyvâh, aldurdım Türk'ün elinden!..*

*Târîhin tâcını, eyvâh, aldurdım şarkın elinden!..
Oof, alnım yanmada her ân!.. Deryânın yok mu nesîmi?..
Mâzînin bahçesi artık bir nûkhet gönderemez mi?
Heyhât.. Ey Mâî nefesler, heyhât.. Ey şanlı gülistân!..
İlhâmın ağlasın öksüz, ey rûya nağmeli şâ'ir,
Kâbus altında ezilmiş rü'yâlar bak ne hazîndir:
Yorgun bir hicret ve gurbet... Öksüzler yolda perîşân!.. (1 Ağustos, 1329)*

“Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki 2”, Şehbâl, 88 (15 Kânun-ı evvel 1329/1913), s. 304-305.

Geçen makâlemde nâ-çîz bir teşebbüsünden bahsetmiş ve buna sâ'ikin yalnız bazı yeni âhenkler bulmaktan ve şi'ri mûsîkîye daha ziyâde bağlamakdan 'ibâret olduğunu 'arz eylemişdim.

Bilmem, fikrimi vuzûhuyla anlatabildim mi? Ve 'acabâ kendimden başkalarının sâ-mi'alarına bu yeni tempolar nasıl geliyor? Hele mûsîkîyle gerek hissî ve rûhî, gerek fennî ve iştigâlî hiçbir 'alâkası olmayanlar -tertîbine uğraşdığım ve bir numûnesini gösterdiğim- “Devr-i Hindî” usûlünden ne duydular?

Bununla berâber, şi'rimi kendilerine inşâd etdiğim birkaç muhterem zât ve birkaç samîmî arkadaşın takdîri ve teşvîkleri ve sonra geçen def'a maksad ve teşebbüsün ilk îzâhında söylediğim vecihle diğer mûsîkî usûllerine göre tertîb edilecek yeni vezinlerle manzûm kıymetsiz şi'rlerimin pey-der-pey birer küçük numûne olarak neşredilmesi va'di bana şu satırları yazdırıyor. Neticeye karşı mu'în ve muhteris bir düşüncem yok. Muvaffak olmamak veya olmak vehm-i hayâliyle hareket etmiyorum; yalnız nâ-çîz şâ'iriyetimin mûsîkîye, âhenge fitrî merbûtiyetiyle şi'rime yeni tempolar arıyorum ve şüphesiz herkes her şa'ir benim hilkatimde yaratılmamıştır, bu külfetlere de ihtiyâcı yoktur.

Geçen makâlemde mûsîkî düm-teklerimin nasıl 'arûz efâ'il ve tefâ'iline kalb edilebileceğini anlatmaya çalışmış ve “Devr-i Hindî”yi söylemişdim. Şimdi “Aksâk Semâ'î” usûlünden bir 'arûz bahri teşkîline heveslendim.

Düüm	te	ka	düüm	te.. k	tek
2	1	2	3	2	1

Veznin Terkîbi

(mef, 'û)-	lün	(fâ-'ilün)	(fe'j, lün)	(müf, te'j)-	lün
2	1	2	2	2	1

Demek ki, mûsîkîmizde saz semâ'ilerini rûhlandıran, "Aksâk Semâ'î" usûlünden şöyle vezinler hâsıl olabilir:

"mef'ûlün fâ'ilü fe'ilün müfte'ilün", "mef'ûlün fe'ilatü fe'ilün müfte'ilün", "müfte'ilün fâ'ilü fe'ilün müfte'ilün", "fe'ilâtün fe'ilâtü fe'ilün mef'ûlün", "fe'ilâtün fe'ilün fe'ilatü fe'ilâtün", mef'ûlün fe'ilün fe'ilatü müfte'ilün" ve emsâli...

Siz de hissediyor musunuz? Yoksa yalnız bana mı öyle geliyor: Bu vezinlerde şimdiye kadar duymadığımız mest ve şûh bir âhenk var, değil mi?.. Bi'l-hâssa "Aksak Semâ'î" usûlû nazma tatbîk edilince, benim rûhumu pek okşayan müterennim şi'rlere hâsıl oluyor, ki nüshada münderic manzûme -Eğer veznin, şimdilik bize yabancı olan üslûbuna telâffuz alıştıırılıp nefes tazyîk olunmadan, tabî'i bir seyyâliyetle inşâd edilirse- Az çok bu terennüm hâssasına bir delîl olmak istiyor. Zaten bana:

— Hangi vezinler daha güzeldir? diye sorsanız, şöyle cevap veririm:

Bir vezni teşkîl eden efâ'il ve tefâ'il rûkûnleri ne kadar muhtelif olur ve 'aynen teker-rür etmezse o kadar güzeldir. Böyle manzûmeler hem âhenge yaklaşır hem de garîb bir tezâd olarak, müterennim bir seyyâliyet iktisâb eder.

Bir misâl: "mef'ûlu fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün" vezni çok güzeldir. Ve belki en güzel vezindir. Çünkü, farazâ iki, üç "mefâ'ilü" teselsülüne, teşkîlâtında 'aynı rûkûnlere tesâdüf etmiyorsunuz. mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün (s. 305)¹ gibi ayrı ayrı rûkûnlerden tereküb eylemiş bir vezin ki nesre yaklaştığından her dürlü mevzû'a yakışır ve 'aynı zamanda mûsîkîsî de nesre takrîbiyle ma'kûsen mütenâsib bir terennümü hâizdir.

Sonra, meselâ, "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" vezni böyle değildir. Çünkü teşkîlâtındaki "fâ'ilâtün" rûknü üç def'a tekrar ederek âhenge bir sıklet vermiştir ki, nesirden uzaklaştığı kadar tatbîki yakışan şi'r mevzû'ları mahdûddur. Ve bununla manzûm şi'rlere eski bir mûsîkî yeknesaklığıyla ağır ağır dervîşâne sallanıyor. Hâlbuki "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" vezni ne kadar seyyâl bir âhenk ile sunûhâtı besteler!

1. Bu sayfanın sonunda Reşîd Süreyyâ ve Şükrü Hâzım Beylere yazılan teşekkür notu yer almaktadır.

Bunda yalnız bir defa tekrar eden “mefâ‘ilün” rükünlerini de ara yerdeki fe‘ilâtün ile sondaki fe‘ilün taltîf etmiştir.

İşte “Aksak Semâ‘î” usûlünden hâsıl olan vezinlerde¹ böyle şûh ve sâf bir cereyân hissediyorum ki bu da efâ‘il ve tefâ‘il rükünlerinin başka başka şekillerde toplanıp dizilmesinden mütevelliddir. Ve yine beni hece vezninden uzaklaştıran yegâne sebep de o mükerrer ve yeknesak darbeler, o tıkrıtlardır. Hâlbuki, şi‘rde yalnız kelimelerle âhenk husûlü hakkındaki düşünceyi geçen def‘a ‘arz etmişdim.

Mağlûblar ve Gurûblar 2

Aksak Semâ‘î: Mef‘ûlün fâ‘ilü fe‘ilün müfte‘ilün

Akşamlar... Gölgeli ve uzak titremeler!.

Fânî bir gündüze yarının meşâ‘lesi

Garbın yâkutunu vererek hicret eder;

Gözlerden rü‘yetin uçuşur son nefesi...

Bir kandîl korkarak uyanır, hayret eder.

Geç kalmış kuşlara yuvanın reh-beridir...

Irmaktan gizlice süzülen zezzemeler

Sevdanın, şi‘r ile emelin sesleridir.

Ey kumral saçları dağılan sevgili kız

Akşamlar vuslatın ezeli mahremidir...

Gel, mahfî yollara giderek saklanınız;

Gel, genç kız, baş başa kalabilmek demidir!..

Yalnız biz... Âlemi unuttur, yok sanınız!

Oh, aşkın kevseri ne kadar mest ediyor!

Hulyâî gözleri bayılan sevgili kız,

Gel rûhum; mağribe dökülen mey bitiyor!

İlhâmım müftekir oluyor şimdi sana;

Bûsenden şi‘rime heyecân istiyorum...

-Ey şâ‘ir, mâtemi unutup gelme bana;

Yok, yok ben giryeme cereyân istiyorum...

Mâtem.. Mâtem bize kadrin armağanı!

1.Bu vezinlerdeki “fe‘ilün” rükünlerinin “fa‘lün” şeklinde de nazmedilebileceği tabî‘idir.

Heyhât, aşkın seni ebedî ağlatacak..
Mey sandın gökteki şühedâ kanlarını;
Yüz bin kardeş kanı veriyor zulme şafak!..

Sevdâlar münkariz olarak, sevgililer
Geçmiş vuslatları düşünen pencereden
‘Avdetsiz yollara bakıyor... Yok bir eser!.
Efsûs, efsûs... ki dönemez beklenen!

Genç kızlar zehrini içiyor şehkaların;
Öksüzler inliyor, ölüyor hasta kadın;
Oof, akşam mağribi yapıyor kan denizi!..

Ey şâ‘ir sevgiye dalacak lahza değil;
Feryâd et, kalbini kanatan mâtemi bil!
Târîhin la’neti bulacak sonra bizi....

Gaflet sarhoşluğu o kadar çoktu ki dün,
Sevdânın kevseri de harâm oldu bugün!.. (22 Teşrîn-i Sâni 1329)

“Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbiki 3”, Şehbâl, 91 (15 Şubat 1329/1913), s. 368-369.

Bundan evvelki makâle ve şi‘rlerimin intişârından sonra ‘âlî bir üstâd ile teşerrüf etdim ki kendileri semâ-perest bir şâ‘irdirler. Bulduğum meclis biraz kalabalıkdı fakat bu muhterem kalabalığı memleketimizin en yüksek tabakât-ı fikriyye ve edebiyesini iştigâl eyleyen birtakım zevât-ı güzîde teşkîl ediyordu. ‘İlmî ve ictimâ‘î birçok mubâhaselerden sonra musâhabeler edebiyâta intikâl eyledi ve “Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîkine” ‘âit olan ‘âciz teşebbüs de bu feyiz-dâr münâkaşalara bir zemîn olmak şerefine nâ‘il oldu.

Semâ-perest olan üstâd şöyle söylediler:

- Mûsîkî ile aslâ iştigâl ve ‘alâkam olmadığından yaptığınız vezinler hakkında bu nokta-i nazardan mütâla‘a yürütmeyeceğim; Binâ‘en ‘aleyh, sözlerim mes’elenin esâsına ‘â‘id olmayacaktır. Yalnız diyeyim ki ‘arûzun eski vezinlerinden daha az bir âhengi hâ‘izdir. Nasıl ki bu ikinci intişâr eden eden şi‘rinizin âhengi nesre pek yakınlaşmış ve yine parmak hesâbına münkâlib olmuşdur. “Devr-i Hindî” usûlünden olan birinci şi‘riniz nisbeten daha âhenkli idi; bu hissediliyor... Fakat hece vezninin tıkrıtılarından hoşlanmadığınıza rağmen Mağlûblar ve Gurûblar’ın ikincisindeki “Aksak Semâ‘î” vezni, meselâ Nesteren’deki parmak hesâbından başka bir şey değildir. Sonra bu vezinlerle şi‘r yazmak o kadar güç ki şu bulduğunuz mevzû‘ları bu derece muvaffakiyet ve selâsetle nazmedebilmeniz hakîkaten tebrîke şâyân bir kâbiliyyet-

dir. Çünkü bu usûllerin herkes tarafından tatbîk kâbiliyeti az, belki de hiç yoktur. Eski ‘arûzun vezinleriyle pek kolay şi‘r yazılır ki bu, öteden beri istînâsdan mütevellid bir hâssadır. Onların âhengi dâ’ima hâfızamızda muntekîş olduğundan sânihaların mısra’ hâlinde cereyânı için bir şâ‘ir nefesini cebretmeye muhtâc değildir. Hâlbuki sizin yaptığınız vezinlerin sâmi‘a ve hâfızamıza o kadar yabancılığıyla berâber nasıl ilhâmlarımızı onlara teb‘an kolayca besteleyebiliriz? İşte bu güçlükler bu takyîdler ve tazyîkler mûsîkî vezinlerinin şumûl u ta‘ammümüne mâni‘ olacak asıl noktalarıdır...

Cevâbım şöyledir:

— Evvelâ, ‘arûzun eski vezinlerinden daha az bir âhengi hâ’iz olup olmadığı kat‘iyetle söylenmez; bu, sâmi‘alara göre nisbîdir.

Muhterem üstâd, siz eski vezinlere pek alıştığınızdan bu yeni vezinlerin mûsîkîsini az buluyorsunuz. Fakat hakîkatde bunların âhengine ‘atfedilecek bir kusûr varsa o da “azlık” değil, “yabancılık”dır ki bendenizin de gâyet budur. Başka bir temponun sâmi‘aya verdiği ilk tahayyürle mûsîkîsini az buluyorsunuz; hâlbuki bu usûller mûsîkîyi hâ’iz değil, bizzât mûsîkîdir.

Sânîyen, evet, “Mağlûblar ve Gurûblar”ın birincisinin âhengi ikincisinden daha tannân ve vâzıhdır. Çünkü “Devr-i Hindî” daha yeknesak bir usûl olduğundan sâmi‘a çabuk fark eder. Fakat, “Aksak Semâ’î” vezninin nesre takrîbi ve diğerinden daha az tannâniyeti niçin bir kusur olsun? ‘Arûzun evvelki vezinlerinin kâffesi de ‘aynı derecede mûsîkîyi hâ’iz midir? Ba‘zıları daha müterennim, ba‘zıları daha sâde cereyân eylemez mi? Ya’nî bu mes‘ele ‘umûmî değil, belki vezinler beyindeki âhenk nisbetinden ‘ibâret bir keyfiyet-i husûsiyyedir. Nasıl ki bu mûsîkî usûllerinin öyle raksân olanları da var ki bu derecede âhengi şi‘r için fazla bulanlar da olabilir; hattâ “Mağlûblar ve Gurûblar”ın birincisindeki “Devr-i Hindî” vezninin çok, hem de lüzûmundan tannân olduğunu beyân edenler de bulundu. Maksadım -evvelce de ‘arz ettiğim vecihle- işide işide pek alıştığımız vezinlerin yanına sâmi‘amızı yenilikleriyle başka dürlü telzîz edecek ve yine ‘arûzun kâ‘idelerine tâbi‘ olacak tempolar ‘ilâvesidir ki, bunda fennî ve usûlî bir esâs tutmak için mûsîkîmizdeki düm-tekleri kelimelere tatbîk etmeyi düşündüm. Zâten ‘arûzun eski vezinlerinden bir ikisinin mûsîkî usûllerinden ba‘zılarına tetâbuk edebildiğini de şimdi fark ediyorum. Ancak istisnâ‘en ve tesâdüfen bir iki veznin düm-teklerle mutâbakatı bütün ‘arûz vezinlerinin bu yolda tertîb edildiğine delâlet eyleyemez. Kısm-ı ‘azamı bu tevâfukdan mahrûm ve bilemediğim ayrı bir usûl ile müretteb bulunuyor ki buna da mûsîkîde olduğu gibi mukannen ve mektûb birtakım kâ‘idelerle hâsıl olmuştur, diyemem. Bi‘l-‘akis vezinlerle bahirlerin taksîmât u teşkîlâtı, darblerindeki cereyânın tarz-ı imtizâcı hemen hemen ‘indî ve i‘tibârî bir mâhiyetde gözükyor. Hülâsa, merâmım şudur ki mûsîkî usûllerinin ‘arûza tatbikîyle çıkan yeni vezinler tamâmen ‘arûz kâ‘idelerini ve ‘arûz evsâfını hâ’iz olmak ciyetiyle onun ‘âdetâ bilmediğimiz bir kısmı gibi telakkî edilebilir ve buna ‘ilâveten, ‘arûzun hâ’iz olmadığı bir esâsa, ‘âhenk nokta-i nazârından fennî ve usûlî olduğu mukannen ve mektûb bir esâsa müsteniddir ki o da mûsîkî düm-teklerinin ölçülmüş tartılmış hatâsız darblerine mutâbakiyyetidir. Bu cihetle ‘arûzun eski vezinlerinden evsâfca daha noksân değil, daha mükemmel olmak lâzım gelir. Sâlîsen, bu vezinlerin yine parmak hesâbına müncer olduğunu söylüyor ve

meselâ Nesteren'deki âhenk ile nazmedildiğine delîl olarak ikinci şi'rîmin nesrî edâsını îrâd buyuruyorsunuz. Fakat mısra'lardaki darblere dikkat buyurdunuz mu? Bakınız, Nesteren'in ilk beytini 'arûza taktî' etsek ne çıkacak: (s. 369)

*Tebşîre geldim, artık tesellî bul
Müstefîlâtün, fâ'lün, mefâ'ilün;
Bahtiyâr Husrev pederince makbûl
Fâ'ilün, fa'lün, fe'ilâtü, mef'ül.*

Görülüyor ki mısra'larda darblerin insicâmı aslâ muntazam değil, bi'l-'akis heceler karışık ve tesâdüfî bir sûrette dökülmüştür. Bunda yalnız her mısra'ın on bir hece olmasından başka hiçbir kâ'ide, hiçbir kayd görülüyor. Hâlbuki "*Mağlûblar ve Gurûblar*"ın ikincisi 'arûza mukannen bir vezin ile nazm edilmiştir:

Mef'ülün, fâ'ilü, fe'ilün, müfte'ilün

O şi'ri baştan sona taktî' ediniz, hep darblerin 'aynı insicâmıyla devâmını ve hecelerdeki âhengîn dâ'imâ intizâmını derhâl müşâhede buyurursunuz. Buna 'ilâveten, vezindeki "*fe'ilün*" rüknü ba'zen "*fa'lün*" şeklinde dahi nazmedilerek bir hecesi noksân olacak mısra'larla intifâ eylemek daha ziyâde sühûletle kâbil iken o nâ-çiz şi'r ser-â-pâ "*fe'ilün*" tarzında yazılarak mısra'ların hep on üçer heceli olması tercih ve böylelikle âhenk biraz daha tavzîh edilmiştir. Râbian, bu ciheti geçtikden sonra lütfen ibrâz buyurulan teveccühlerin minnetdârıyım, Muhterem üstâd!.. O fikretin ilhâmıyla diyeyim ki:

"Ben bu teşvîk ile teşcî'-i sebât etmedeyim."

Fakat niçin bu usûllerin herkes tarafından tatbîkine imkân az olsun, hatta hiç olmasın? Evet, 'arûzun ma'lûm olan vezinlerini sâmi'amızın kadîm bir istînâsı olduğundan onlarla kolayca sânihalarımıza tagannî edebiliyoruz. Yine evet, mûsîkî usûllerinden hâsıl olan bu yeni 'arûz vezinleriyle şi'r yazmak bize güç gelir!.. Fakat, müsâ'adenizle, bu cümleye bir "*şimdilik*" kaydını 'ilâve edeyim. Her şâ'ir, henüz mübtedî iken 'arûzun bahirleri karşısında 'âdetâ yeni denizlerde yüzme öğrenenler gibidir. Nasıl 'acemî yüzücüler evvelâ sâhillerde kısa kulaçlar ve gitdikçe açıklara gitmek cesâretleri, sonra hattâ denizin içine dalarak bir müddet sular altında ilerlemek mahâretleri ile mümârese kesb ederlerse ve bu mümâreselerin her birini iktisâb edinceye kadar nasıl ibtidâları korkarlar, yorulurlarsa nev-heves bir şâ'ir de 'arûzun bahirlerinde evvelâ güçlük ve basît vezinler, sonra karışık ve ağır vezinler, daha sonra bütün vezinlere hâkim olarak her birinden muhtelif âhenk oyunları ile nazımdaki kudretini tezyîd eder. Fakat önceleri bir vezne alışıp da sonra yeni bir vezinle ilk şi'rini yazmak için ne kadar müşkilât çeker! Her yeni vezin onun nazımdaki mümâresesi için yeni bir 'acemîlik devresi açarak 'âdetâ her bir vezin ile ayrı ayrı şâ'ir olmak, daha doğrusu nâzım olmak mecbûriyetini duyar. Mesela nâ-çiz tilmîziniz olan ben, ibtidâları "*fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün gibi beyit ve âhengî çabuk fark edilen vezinlerle inşâda alıştığımdan, "mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün" vezniyle ilk şi'rîmi yazmaya çabaladığım zamân oldukça terlemiş, hattâ bunun nazmı için pek müdhiş bir belâ olduğuna inanmak istemişdim!.. İşte buna alışığımız ve hâfizamızda âhenklerin dâ'imî in'ikâsını duyduğumuz eski 'arûz vezinleri yanında bu yeni mûsîkî -'arûz vezinleri bu mevki'dedir. Bu vezinlerden herhangi biriyle nazmedilecek ilk beyit, âhengînin bu yabancılığı hasebiyle, güçtür; fakat*

ikinci beyitte müşkilât oldukça azalır, nihâyet bir sone yazıldı mı artık vezne sâhip olunmuş demektir. İkinci, üçüncü soneler, kasîdeler, ilâ âhir... -Tıbkı bu eski bildiğimiz vezinler kadar sühûletle dudaklardan dökülür. Bunu bi'z-zât bendeniz tecrübe ettiğim gibi Seyfeddîn'in bu nüshadaki tecrübe ettiğim şi'ri de buna delildir. Emînim ki bu vezinde yazacağı ikinci bir şi'r onun için "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kadar kolay gelecektir. Çünkü âhenk yabancılığı ilk tecrübeye inhisâr eder; ikinci de ünsiyet artar ve müşkilât azalır. Her şâ'ir için de böyledir. Demek ki efendim, sâmi'âmuzun ve hâfızamızın eski vezinlere olduğu kadar istînâsa 'adem-i mâlikîyyeti hasebiyle bu vezinlerin herkes tarafından tatbîkinde güçlük çekileceği, binâ'en 'aleyh ta'ammümüne şu müşkilâtın mâni' olacağı kazıyyesi bu sûretle yalnız bugüne hâs ve yalnız "şimdilik" vârid bir keyfiyettir. Bundan mâ-'adâ farz edelim ki hakîkaten güçdür; ve şâ'irler için 'arûzun eski bilinen vezinlerinden daha yorucudur. Fakat asıl muvaffakiyyet böyle bütün güçlük ve yorgunluklara galebe ederek bir şi'r, bir kitâb, bir eser vucûda getirebilmek değil midir, efendim?.. Kolay ve basît olan bir işi hitâma erdirmek fâ'iline şeref te'mîn edemez: onu herkes yorulmadan yapabiliyor. Asıl mes'ele, herkes tarafından yapılamayacak, güç, pek güç, hattâ gayr-ı kâbil bir şey'i muvaffakiyetle meydâna getirmektir. Ma'mâ-fih yukarıda 'arûzu îzâh eylemişdim ki mûsîkî vezinleri bir şâ'ire 'arûzun evsâf ve takyîdâtından başka hâlât ve müşkilât 'arz etmez. El verir ki bu kıymetsiz makâle ve şi'rlerimi okuyan genç şâ'irlerimiz, rûh u sâmi'alarına muvaffak buldukları âhenkdeki mûsîkî vezinlerini tecrübeten kendileri de bu yolda bir şi'r yazmayı -birtakım bâtil ve nâ-be-mahal düşünce ve duygulara, hod-bînlik ve hod-kâmlıklara tab'iiyetle şâ'iriyetleri için bir tenezzül 'addeylemesinler! Veya böyle hislere tâbi' oluyorlarsa bile aynı zamanda tevâzû' duygusuyla da hareket etsinler!.. Nasıl ki kendileriyle asla teşerrûf eylemediğim hâlde Reşîd Süreyyâ ve Şükrü Hâzım begler bana isbât etdiler ki genç şâ'irlerimiz arasında benliği öyle bâtil hislerin esâretinden âzâde ve kalbleri teceddüde, teceddüd eserlerine -yâhud benim gibi 'acîzlerin teceddüd heveslerine- karşı- samîmî ve teşvik-kâr olan necîb mevcûdiyyetler de vardır...

Bu makâle kâfi derecede uzadığından kâri'leri fazla tasdî' etmek istemem. Şehbâl'in gelecek nüshasında mûsîkîmizdeki "aksak" usûlünün nazma tatbîki yazılacak ve küçük bir numûnesinin 'arzına ictisâr edilecektir.¹

"Mûsîkî Usûllerinin Nazma Tatbîki 4", Şehbâl, 93 (15 Mart 1330/1914), s. 408-409.

Efendim, buzla ekmek! Evet, ekmekle buz!.. Şüphesiz Nasreddîn Hoca'nın hikâyesini hatırladınız, değil mi? Müsâ'ade buyurunuz o fıkrayı bir daha söyleyeyim: Bir gün Nasreddîn Hoca'ya demişler ki:

— Şu fânî hayâtda bekâ bulabilmek için yalnız bir çâre vardır: Bir şey ibda' etmeli, insanlara o zamâna kadar bilmedikleri yeni bir eser göstermeli. Sen, zavâllı Hâce-i Hakîm hayâtında ne ihtirâ' edebildin ki ahlâfa yâdigâr kalsın da nâmın bekâ bulsun? Nasreddîn merhûm emniyyet ü mefharetle cevâb vermiş:

1. Sayfanın sonunda Seyfeddin adlı şairin Devr-i Hindî usulüne uygun olarak yazdığı Mağlûb başlıklı şiir yer almaktadır.

— Benim de bir îcâdım var ki şimdiye kadar hiç kimsenin ‘aklına gelmemiştir; belki de benden başkasının ‘aklına gelmeyecektir. Nâmım hiç şüphesiz, bununla müşerref kalacak: buzla ekmek yemesini keşfettim, dostlarım. Ekmekle buzun ekli hakikâten muhayyerü’l-‘ukûl bir ibda‘ değil midir?

Şimdi ben bu hikâyeyi kendime kıyâs ediyorum: mûsîkî usûllerinin ‘arûza tatbîkiyle çıkan bazı yeni vezinler var ki nazım için yeni âhenkler husûle getiriyor; Ârzû ederseniz bunu Nasreddîn Hoca’nın ekmekle buz yemesi kabîlinden bir îcâd ‘addeyleyiniz! Arada şu fark var: Nasreddîn’in bulduğu şey bence dâhîyâne bir saçmadır; yani ibda‘ ekmekle buz yemek değil, bunu düşünüp söyleyebilmek saçmalığıdır. Benim bulduğum şey ise, hoca merhumun saçmasındaki ekmekle buz yemek değil, bunu düşünüp söyleyebilmek saçmalığıdır. Benim bulduğum şey ise, hoca merhumun saçmasındaki ibda‘ mümtâziyyetinden büsbütün mahrûm, fakat kâbil-i tatbîk bir saçmadır. Ma’mâ-fih bilmem ki bir fikrin kâbil-i tatbîk olması onun saçmalığına bir mâni’ midir? O saçma olan şeylerin tatbîki ‘aklen ve tabî‘aten kabûl edilmeyen sözler midir? Her ne hâl ise, yalnız diyeyim ki, mağfûr mukaddes “Üstâd Ekrem”in “Zemzeme”-sinde Böyle de Şi‘r Yazılabilir ya! ser-levhâlı bir manzûme vardır; mûsîkî vezinleriyle manzûm bir şi‘r okuduğunuz vakit, isterseniz, bunu tahattur ederek lütfen mırıldanınız:

— Böyle de şi‘r yazılabilir ya!..

Şimdi efendim, gelelim aksak usûlüne:

	Dü.. m	te	ka	dü.. m	te.. k	tek
Vezin	(fâ‘ilü)	fâ’	lün	(fâ‘ilü)	(mef ‘û)-	lün

Buna kıyâsen şöyle vezinler çıkabilir: “fâ‘ilü fe‘ilün fâ‘ilü mef‘ûlün” “fe‘ilatü fe‘ilün fe‘ilatü fe‘ilâtün” “fâ‘ilü fea‘iün fe‘ilatü mef‘ûlün” “fe‘ilatü fe‘ilün fâ‘ilü fe‘ilatün” ve emsâli...

Bu vezinleri çok mu şâtır buluyorsunuz, çok mu raksân buluyorsunuz? Fakat veznin âhenginde reftârı hüüzün ve sükûn veyâ raks ve neş‘e veren ayrı bir rûh, bir mü‘essir vardır ki o da şi‘rin mevzû‘unu ifâdede şa‘irin kâbiliyyetidir. Binâ‘en ‘aleyh ‘aynı vezin ile bazen en şâtır mevzû‘ları nazm eyleyeceğiniz gibi en hazîn hislerinizi de terennüm edebilirsiniz. Meselâ Tevfîk Fikret:

Çal, ben de olup şevk ile âhegine peyrev,
Dillerdeki sevdâları cûşan edelim, çal!

.....

Çal, ‘âlem-i ervâhda raksân edelim, çal!

Yâhud:

Mahmûr u müzehher, mütelevvin, mütenevvir,

Bir fecr-i baharî gibi zulmetler içinden

Uyan tebessüm doğuyor; şimdi mu‘ayyen

Bir şekl-i sehâbîde melekler gibi tâ‘ir...

Diyerek bütün bir raks u tarabı ihsâs ettiği gibi,

Ben böyle sandım seni, ey ömr-i gam-âlûd?

Bir telhî-i nefretle gönül, nâdim-i bî-sûd,

Takdîs ediyor sâye-i kahrında memâtı!

Yâhud:

Ey mâder-i hicrân-zâde, ey hem-ser-i muğber;

Ey kimsesiz, âvâre çocuklar... Hele sizler, hele sizler!..

Telehhüfüyle en me'yûs, en hazîn âhlarını ifâde eylemiştir. Hâlbuki bu şi'rlerin hepsinin vezni "Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün"dür. Şimdi bu vezni yalnız raksân ve mesrûr, yâhud yalnız mahzûn ve sâkin bir âhenkle mi tasvîf edeceğiz? Hayır, vezinlerin (s. 409) yek-diğerinden ayrı bir reftârı vardır ki bunu sâmi'a fark eder; fakat her bir veznin mevzû'u şi're ve muvaffakiyyet-i ifâdeye göre kâh şâtır, kâh me'yûs birer de zemzemesi vardır ki bunu rûh anlar. İşte mûsîkî vezinleri -yalnız sâmi'anın fark ettiği yabancı bir reftâr ile- diğer vezinlerden ayrılmakla berâber onları bir şehka veya birer kahkaha mevki'inde isti'mâl etmek şâ'irin ilhâmına mevdû'dur. Sonra bi'l-hâssa şi'rin mevzû'undan mütehassis olarak inşâd etmenin de pek büyük ve hattâ tamâmen, te'sîri vardır. Bana:

— "Mağlûblar ve Gurûblar"ın birincisinin vezni mevzû'na yakışmamış. Demişlerdi.

Hicrânlar gözlere sârî, akşamlar yollara indi;

Mağrib binlerce şehîdin ma'kesdir hûnuna şimdi...

Bu şi'rin mevzû'ndaki hüzn ile veznindeki raksâniyyet uymuyormuş. Hâlbuki yukarıdaki izâhâtımdan anlaşılacağı üzere bunu vezne 'âid bir kabâhat 'addetmemelidir. Mevzû'u hissederek inşâd eylerseniz şi'rin bütün melâlini ihsâs edersiniz.

Fakat meselâ: "Çal Sevdiceğim!" parçasını okurken aldığımız neş'e ve âhenk ile, veznin tevâfukuna istidâen, "Sis"i de öyle okur, o sür'at ve meserretle inşâd ederseniz, bilmem nasıl olur? Zannederim ki rûhunuz veznin reftârını değil, mevzû'un âhengini hissetmişse bunu aslâ böyle yapamazsınız. İşte bunun içindir ki eğer o şi'rim ihsâs-ı hüzn edemiyorsa bu benim kusurumdur; fakat veznin değil! Ma'mâ-fîh, "Mağlûblar ve Gurûblar"ın âhengini pek takdîs edenler ve şi'rin mevzû' ve ifâdesindeki melâli tamâmen hisseylediğini söyleyenler de var...

Sevgilim ve Kılıcım¹

9

8 aksak: fâ'ilü, fe'ilün, fâ'ilü, mef'ülün

Saçları dağınık, çehresi âsûde,

Sînesi 'uryân sînemin üstünde

1. Bu şi'rin mevzû'u Macarların vatan-perver şâiri "Petofi"den me'âlen muktebesdir.

Sevgilim uyuyor, sevgili mâşukam
Âh, onu öpsem, öpsem uyandırsam!

Belki bu sondur, belki bu son bûse;
Gözyaşı gelsin bûsemi takdîse..
Rûhuma nâfiz bir seherî nükheth,
Fikrimi okşar hüzn ile şi'riyyet..

Belki yarın sînemden akar hûnum;
Belki yarın ben kırlara medfûnum.
Yârimi öpeyim gaşy ile öyleyse;
Vuslata mâni', hücrede yok kimse!

Yok mu? Fakat var bir 'asâbî erkek;
Hem bize bakıyor karşıda dargın pek:
Sevgili kılıcım hâlîmi sır eyler,
"Harbe giderken ağlamak olmaz." der...

Yârini terk et; yurdunu koş kurtar,
Yurduna girmiş zulm ile düşmanlar..
Memleketinden kıymeti çok 'aşkın
Evde kapanmış, zevcene 'âşiksın!

Sevgili kılıcım, kızmaya hakkın yok!
Yârimi sevmem ben vatanımdan çok.
Zevceme 'aşkım borcu unutturmaz.
Ceng ile akacak hûnumu durdurmaz.
Ey koca dostum, zevcemi kıskanma,
Sen onu 'âciz duyguludur sanma!
Harbe giderken biz yarın erkenden,
"Belki ölürsem ağlama!" derken ben,

İşte bu mâşukam seni, şevk-âver,
Boynuma asarak şöyle vedâ' eyler:
"Şanlı muhârib, şanlı kılıç, aslâ
Birbirinizden kılmayınız şekvâ!.."

Yeşil Yuva Dergisi

Bayram AKÇA¹

Giriş

Cumhuriyetin ilanından sonra tüm Anadolu'da birçok gazete ve dergi yayın hayatına başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında tüm Anadolu'da olduğu gibi Muğla'da da basın-yayın hayatında önemli gelişmeler oldu. Basın-yayın hayatındaki bu gelişmeleri gazeteler ve dergiler olmak üzere ikiye ayırabiliriz. Millî Mücadele döneminde ve Cumhuriyetin ilk yıllarında Muğla-Merkez'de aşağıdaki gazeteler ve dergiler yayın hayatındaki yerlerini aldı. Burada tanıtımını yapacağımıza Yeşil Yuva Dergisine dair bilgi vermeye geçmeden önce Cumhuriyet dönemi Muğla basını hakkında genel mahiyette bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

I. Erken Cumhuriyet Döneminde Muğla'da Basın

Gazeteler

1. *Menteşe Gazetesi*: 30 Haziran 1919 tarihinde yayın hayatına başladı. Haftada iki gün yayınlandı. Gazetenin sahibi: Hafız Sabri Bey, Sorumlu Müdürü: Şevket Emin Bey ve Başyazarı: Emin Kâmilî Bey idi. Gazete, Anadolu'daki Yunan ve İtalyan işgallerine karşı Türk-lüğün sesini duyurabilmek amacıyla çıkarıldı. Muğla, 23 Temmuz 1919 tarihinde İtalyan iş-galine uğrayınca; gazetenin yayın hayatına son verildi (Çelebi, 1993: 30-31).

2. *İnkılap Gazetesi*: İttihat ve Terakki Partisi'nin Reji Nazırlarından Baha Bey tarafından 26 Mayıs 1921 tarihinde çıkarılmaya başlandı. Gazete yayın hayatının başında önce haf-tada bir kez, daha sonra da iki kez çıkarıldı. İzmir'in Yunan işgalinden kurtuluşundan sonra gazete İzmir'e taşındı (Eroğlu, 1939:168).

3. *Akyol Gazetesi*: Milaslı Hüseyin Necati Bey (Çiller) tarafından 29 Ekim 1925 tari-hinde çıkarılmaya başlandı. Yayın hayatına 12 Ocak 1927 tarihinde ara veren gazete; 1944 yılında yeniden yayın hayatına yeniden başladı ve 1951 yılında yayın hayatına son verdi (Ta-rih İçinde Muğla, 1993:160).

4. *Muğla da Halk Gazetesi*: Muğla da Halk Gazetesi, 8 Mayıs 1927 tarihinden itibaren

1. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA, abayram@mu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7396-3498.

haftada bir kez yayınlanmaya başlamış siyasi içerikli bir gazete idi. Gazetenin sahibi: Cemal Karamuğla ve Sorumlu Müdürü de Cavit Bey (Aker) idi. Bu gazete 1960 yılına kadar yayın hayatına devam etti (Türkiye’de Çıkmakta Bulunan Gazete ve Mecmualar, 1944: 201).

5. *Merhaba Gazetesi*: Merhaba Gazetesi, 14 Mayıs 1950 tarihinde yayın hayatına başlamış, 1955 yılından itibaren de Merhaba adı altında çıkmaya devam etmiştir (Akça, 2002:155).

6. *Muğla Gazetesi*: Muğla Gazetesi, 23 Haziran 1952 tarihinde yayın hayatına başlayan gazete günlük ve siyasi içerikli idi. Gazetenin sahibi ve başyazarı: Süha Sükuti Türker ve yazı işleri müdürü de: Tahir Keskin idi (Akça, 2002:155).

7. *Muğla’da Demokrat Yayla Gazetesi*: Gazete, 2 Aralık 1952 tarihinde yayın hayatına başlamış, günlük olarak yayınlanmış ve siyasi içerikli haberler yayınlayan bir yayın organı idi. Gazetenin sahibi Selâhattin Anlar, başyazarı Celal Togay ve yazı işleri müdürü de Nevzat Kökçü idi (Akça,2002:155).

Dergiler

1. *Muğla Dergisi*: Muğla Halkevi tarafından 1936 yılından itibaren çıkarılan kültürel içerikli haberler neşreden ve ayda bir yayınlanan bir dergi idi. Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü: Cavit Aker idi (Türkiye’de Çıkmakta Bulunan Gazete ve Mecmualar, 1940: 209).

2. *Yeşil Yuva Dergisi*: Ali Rıza Bey tarafından 1925 yılında önce Milas İlçesi’nde, sonra da Muğla’da on beş günde bir çıkarılmaya başlanan bir dergi idi. Dergi toplam 27 sayı yayınladı (Eroğlu,1939:168).

3. *Ferayî Dergisi*: Muğla Türk Kültür Derneği ile Muğla Halk Eğitim Merkezi adına M. Hilmi metin tarafından Mart 1962-Mart 1964 tarihleri arasında toplam 24 sayı yayınlanan bir dergidir. Dergi aylık olarak yayımlandı ve siyasi haber neşretmekten ziyade, fikir, sanat ve meslekî amaçlı bilgi vermekteydi.

II-Yeşil Yuva Dergisi’nin Amacı, Biçimsel Özellikleri ve Yazar Kadrosu

İlköğretim Müfettişi Ali Rıza tarafından 1925 yılından itibaren önce Milas İlçesi’nde sonra da Muğla-merkezde çıkarılmaya başlanmıştı. Derginin kapak sayfasında fenni, ilmi, adli, içtimai ve terbiyevi alanlarda bilgilendirici bir tarzda yayın yapmak olduğu ifade edilmiştir. Dergi siyasî konulardan ziyade toplumsal konuları ele alan bir yayın politikası takip edeceğini yani toplumu bilgilendirmenin asıl amaçları olduğunu göstermiş olur.

Dergi 1925 yılında yayın hayatına başlamasından itibaren on beş günde bir yayınlanmıştır. Derginin sahibi ve sorumlu Müdürü: Ali Rıza Bey idi. Derginin idare binası, Muğla’da Saburhane Mahallesi’nde bulunan Muallimler Birliği binası içinde bir daire idi. Derginin abonelik şartı, senelik her taraf için 240 kuruş, altı aylık 120 kuruş ve tanesi ise 10 kuruş idi. Dergi 20 X 40 ebatlarında ve 14 sayfadan oluşuyordu. Sayfalarda yazılar genellikle iki sütun şeklinde yayınlanmıştı.

Derginin yazı kadrosu genellikle Muğla'da görev yapan öğretmenler ile çeşitli kamu kurum ve kuruluşlarında görev yapan aydınlardan oluşuyordu. Derginin yazar sayısı oldukça sınırlı idi. Bu yazarlardan bazıları her sayıda yazı yazarken bazıları ise zaman zaman yazı yazmayı tercih etmişlerdi. Bu yazarlardan bazıları güncel olayları kaleme alırken bazıları gençliğin meseleleri üzerine, bazıları eğitim ve kalkınma üzerine ve bazıları da yerel sivil toplum örgütlerinin faaliyetleri üzerine yazılar yazmıştı.

Yeşil Yuva Dergisi'nin elimizde sadece 1 Temmuz 1925 tarihli 22. sayısı bulunmaktadır. Derginin elimizde bulunan ve bu çalışmada esas aldığımız 1 Temmuz 1925 tarihli 22 sayısında bulunan yazılar ve yazarları şu şekildedir:

Yeşil Yuva, "*İstiklal Tayyare ile Kaimdir*", Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Hüseyin Necati (Çiller), "*Vekillerimizin Ziyareti Münasebeti ile*" Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Orhan Rıza, "*Deruni Sesler*", Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Yeşil Yuva, "*Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey'e Açık Arıza*", Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Mehmet Emin, "*Hadiseler Önünde Tefekkür*" Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Cemaleddin, "*Süheyla! Sen*", Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Yusuf Niyaz, "*Daima Seninle*", Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

H. Cemaleddin, "*Tayyare İçin*", Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Cemal Hüsnü, "*Hikâye*", Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Memleket Haberleri, Memleket Manzarası, İlanlar, Yeşil Yuva, 22, Muğla, 1 Temmuz 1925.

Sonuç

Yeşil Yuva Dergisi yayın hayatı boyunca genel olarak ilk sayısında yer alan ilkelerine uygun bir yayın çizgisi takip etmiştir. Dergide; Türkiye'deki havacılık çalışmaları ile ilgili olarak; Batılı devletlerin Türklüğü ve İslamı yok etmek için elindeki her türlü imkânları kullandığını ifade edildikten sonra; bu nedenle Türk milletinin de kendisini savunabilmesi için kuvvetli bir kara ve deniz ordusuna sahip olması gerektiği, bilim-teknik alanındaki gelişmelerin yakinen takip edilerek havacılığa önem verilmesi gerektiği, bu bağlamda uçak sayısının artırılıp ve hava askeri sayısını artırmamızın zorunlu olduğu, vurgulanmıştır.

"*Vekillerimizin Ziyaretleri Ziyareti Münasebeti ile*"; başlığı altında; Adliye Vekili Mahmut Esad Bey, Sıhhiye Eski Vekili Mazhar Bey ve Aydın Mebusu Mithat Bey'in Muğla'yı ziyaret ettikleri, bu ziyaretten Muğla halkının çok memnun kaldığı, vekil ve mebusların Hükümet Konağını ve Adliye Binasını ziyaretleri sırasında yetkililerden vilayetin yol, su, eğitim, tarım ve hayvancılığı hakkında ayrıntılı bilgi aldıkları ve Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Pa-

şa'nın yakında Aydın'ı ziyaret etme vaadinde bulunduğu ve bu ziyaretten sonra Muğla'ya da teşrif etmelerini arzu ettikleri, belirtilmiştir.

“*Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey'e Açık Arıza*” ile ilgili olarak; Türk gençliğinin çok zeki ve kabiliyetli olduğu, bu nedenle Maarif Vekâleti tarafından gençliğin iyi yönlendirilerek ilim, fen ve sanat öğretilmesi gerektiği, ülkede ilkokul, ortaokul ve lise bağlamında okullaşmanın yaygınlaştırılmasının zorunlu olduğu, özellikle kız çocuklarının eğitimden mahrum kalmaması gerektiği ve eğitimde yabancı lisana mutlaka önem verilmesi gerektiği, belirtilmiştir.

“*Hadiseler Önünde Tefekkür*” başlığı altında; Cumhuriyetin ilk yıllarında Güneydoğu Anadolu'da meydana gelen Şeyh Said İsyanının sebepleri üzerinde durulmuş, İslâm'ın bu bölgede yanlış ve eksik anlatılmasından dolayı şeyhlerin, dervişlerin ve ağaların İslâmiyet üzerinden halkı baskı kurduğu, işte bu nedenle İslamiyet'in halka doğru kaynaklardan öğretilmesi gerektiği ve Türk gençliğinin de bu tür irticai hareketlere karşı uyanık olmasının zorunlu olduğu, belirtilmiştir.

Bunun dışında dergide vilayetindeki okullaşma durumu ve okul kitapları, vilayetteki ormancılık ve ağaçlandırma çalışmaları, vilayette yeni açılan eczane, matbaa vb. işletmeler ve vilayette bulunan Türk Ocağı gibi sivil toplum örgütlerinin faaliyetleri, kongreleri ve yönetim kurulları hakkında oldukça zengin ve faydalı bilgilere yer verilmişti. Yeşil Yuva Dergisi yayın hayatı boyunca fenni, ilmi, toplumsal, ahlaki ve örfi alanlarda toplumun dertlerine tercüman olmaya çalışan bir yayının politikası izlediği için önemli izler bırakmıştır (Akça, 2002: 155).

Kaynaklar

Akça, Bayram (2002), Sosyal-Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960), Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Eroğlu, Zekai (1939), Muğla Tarihi, İzmir: Marifet Basımevi.

Çelebi, Mevlüt (1993), “*Menteşe Gazetesi*”, Tarih ve Toplum Dergisi, 112, İstanbul, s. 223-225.

Tarih İçinde Muğla (1993), İlhan Tekeli, Ankara.

Türkiye'de Çıkmakta Bulunan Gazete ve Mecmualar (1940), Ankara: Başvekâlet Matbuat Umum Müdürlüğü Yayınları.

Yeşil Yuva Dergisi, 22, 1 Temmuz 1925.



پیدائش

پہلو

مذہبات	
استقلال طیارہ اللہ قائد	: بشیل ۳ وا
وکیل مرثیہ زبیری مناصب	: حسین نجفی
درونی سلسلہ	: اورخان رضا
معارف و کتب علماء دینی	: بشیل ۳ وا
آئین عریضہ	: محمد امین
حاضر اور آئینہ فکر	
مہیلا : نسیم	
دانا سنگھ	
طیالہ : امین	
سنگھ	
مذہب : بیرونی : مذہب : نظر	
ح . جمال الدین	
پروفیسر : سہیل	
ح . جمال الدین	
جمال حسنی	
اعلان	

Yassıada'da Bir Muğlalı: Turgut Topaloğlu

Bayram AKÇA¹
Seher AKÇA²

Giriş

Bu çalışmada, Turgut Topaloğlu'nun ailesi, eğitim-öğretimi, iş hayatı ve siyasi hayatı ele alınacaktır. 1916 yılında Muğla'da doğan Turgut Topaloğlu, Muğla'da doktorluk, Sıhhiye Müdürlüğü, Belediye Başkanlığı ve TBMM'de de sekiz yıl Muğla Milletvekilliği yapan Dr. Hüseyin Avni Bey ve Muzaffer Hanım'ın oğlu idi. İlk tahsilini Muğla'da yapan Turgut Topaloğlu 1937 yılında Galatasaray Lisesi'nin Ticaret ve Bankacılık Bölümü'nden mezun oldu. Askerliğini Yedek Subay olarak Muğla Dağ Alayı'nda tamamlayan Turgut Topaloğlu II. Dünya Savaşı dönemi olan 1939- 1944 yılları arasında da İhtiyat Askeri olarak Teğmen ve Üsteğmen rütbe-leriyle Edremit Tümen Komutanlığı emrinde bulundu.

Turgut Topaloğlu'nun Siyasi Hayatı

7 Ocak 1946 tarihinde Demokrat Parti'nin Türk siyasi hayatına katılması üzerine 24 Mayıs 1946 tarihinde partinin Muğla il teşkilatı kuruldu. Demokrat Parti'nin Muğla İl kurucuları, Başkan Nuri Özsan, Mehmet Aksoy, Naci Karaosman, Mehmet Birgili, Hulusi Türer, Halil İbrahim Doğruel ve Mehmet Kökçü idi (Akça, 2002: 100).

26 Mayıs 1946 tarihinde yapılan Muğla Belediye Başkanlığı seçimine Demokrat Parti iştirak etmedi. Ancak 16 Haziran-21 Temmuz 1946 tarihleri arasında yapılan Milletvekili Genel Seçimlerine Muğla Demokrat Parti Teşkilatı katılarak Necati Erdem, Asım Gürsu, Nuri Özsan ve Mithat Sakaroğlu'nu Muğla Milletvekili olarak seçildi (Akça, 2002: 101).

1946 seçimlerinde İl Başkanı Nuri Özsan'ın Milletvekili seçilmesi üzerine İl Başkanlığı görevini Turgut Topaloğlu üzerine alarak yeni İl Başkanlığı seçimine kadar sürdürdü. 1947 Muğla İl Başkanlığı seçiminde İl Başkanı olarak Cemal Hünel seçildi. Cemal Hünel bu görevini 14 Mayıs 1950 seçimlerine kadar sürdürdü (İzmir, 29 Temmuz 1946).

1. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA.
2. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA.

14 Mayıs 1950 seçimleri yaklaşırken Muğla'daki siyasi partilerde de hareketlilik arttı. CHP 1946 seçimlerinin Muğla'daki yenilgisini telafi etmek isterken DP de halkın sevgi ve güvenin kazanmış kişileri aday göstererek başarısını artırmak istiyordu. Bu bağlamda CHP den Ethem Serim, Baha Şıkman, Celal Gökbel, Nazmi Akdeniz, Recai Güreli ve Şükrü Kaya aday iken DP den Samet Ağaoğlu, Nuri Özsan, Nadir Nadi, Cemal Hünel, Zeyyat Mandalinci ve Yavuz Başer aday oldu (Akça, 2002: 104-105).

14 Mayıs 1950 seçimleri sonucu Muğla'dan DP adına Yavuz Başer, Cemal Hünel, Zeyyat Mandalinci ve Nadir Nadi Milletvekili seçildi.

1950 Milletvekili Genel Seçimlerinde Muğla İl başkanı Cemal Hünel'in milletvekili seçilmesi üzerine İl Başkanlığı'na Mehmet Birgili getirildi (Bu bilgi 12.3.1999 tarihinde Turgut Topaloğlu ile yapılan görüşmede alınmıştır).

1946 yılında Demokrat Parti'nin ilk müteşebbis heyet başkanlığı görevi ile siyasi hayatı başlayan Turgut Topaloğlu 1952 yılında DP Muğla İl Başkanlığına getirildi. Topaloğlu bu görevini 1957 Milletvekili seçimlerine kadar sürdürdü.

1952 yılında DP İl başkanlığına Turgut Topaloğlu'nun getirilmesinden sonra 4 Ağustos 1953 tarihinde Başbakan Adnan Menderes Muğla'yı ziyaret etti. Başbakan Menderes'in bu ziyareti Muğla DP teşkilatı için iyi bir moral oldu (Muğla, 5-7 Ağustos 1953)

2 Mayıs 1954 tarihinde Hükümet Milletvekili seçim kararı aldı. Bunun üzerine DP Nuri Özsan, Zeyyat Mandalinci, Natık Poyrazoğlu, Yavuz Başer, Turan Akarca ve Akif Sarıoğlu'nu aday gösterdi. CHP ise Vedat Dicleli, Selami Savran, Rebi Barkın, Ahmet Arıkan, Recai Güreli ve Necati Çilleri aday gösterdi (Muğla, 30 Mart 1954)

2 Mayıs 1954 tarihinde yapılan seçimleri DP adayları Nuri Özsan, Zeyyat Mandalinci, Natık Poyrazoğlu, Yavuz Başer, Turan Akarca ve Akif Sarıoğlu kazandı. Bu başarı Turgut Topaloğlu'nun başında olduğu DP Muğla İl teşkilatının başarısı idi.

2 Mayıs 1954 tarihindeki Milletvekili seçimlerinden sonra 25 Eylül 1954 tarihinde Cumhurbaşkanı Celal Bayar Muğla'yı ziyaret etti. Bu ziyaret DP'nin hem teşkilatına hem de seçmen kitlesine iyi bir moral ve motivasyon oldu (Muğla 27 Eylül 1954).

27 Ekim 1957 tarihinde hükümet milletvekili seçimlerinin yenilenmesi kararı aldı. Bu seçimde DP Nuri Özsan, Zeyyat Mandalinci, Turan Akarca, Dilaver Argun Sadi Pekin, Burhan Belge ve İl Başkanı Turgut Topaloğlu'nu Milletvekili aday gösterirken CHP ise Mesut Savran, Şevket İlgin, Şerif Baydur, Recai Güreli, Faruk Ağaoğlu, Baha Şıkman ve Etem Serim'i aday gösterdi (Akça, 2002: 110)

27 Ekim 1957 tarihinde yapılan seçimleri DP adayları Nuri Özsan, Zeyyat Mandalinci, Turan Akarca, Dilaver Argun Sadi Pekin, Burhan Belge ve İl Başkanı Turgut Topaloğlu kazandı.

Bu arada askerliği hariç 1957 yılına kadar Muğla'da tütün ticareti, ziraat işleri, toptancılık ve manifaturacılık işleriyle meşgul olan Turgut Topaloğlu 1957 Milletvekili Genel Seçimleri'nde Demokrat Parti Muğla Milletvekili olarak TBMM'ne girmiş oldu.

27 Ekim 1957 seçimlerinde İl Başkanı Turgut Topaloğlu Milletvekili seçildiği için 18 Kasım 1957 tarihinde DP İl Divanı İl Başkanlığına Avukat İlhan Tekinalp'ı seçti.

27 Ekim 1957'den 27 Mayıs 1960 Askeri İhtilali'ne kadar Muğla Milletvekili olarak TBMM'de görev yapan Turgut Topaloğlu 1960 Haziran'ından 15 Eylül 1961 tarihine kadar Yassıada'da tutuklu olarak kaldı. Bu süre içinde haklarında yolsuzluk, anayasayı ihlal, tahkikat komisyonları kurmak gibi konulardan davalar açılarak yargılandı (Zürcher,1999:351-361). Bu yargımla sırasında Sayın Turgut Topaloğlu'nun ifadesiyle” Duruşma salonuna getirilirken dönemin muhalefet partisinin taraftarları arasından geçirilerek sanıklara psikolojik baskı ve mobbing uygulandı. Ancak bu sırada duruşma salonlarına hiç DP yanlılara alınmadı. Hatta Yassıada'ya gelmelerine bile izin verilmedi. Duruşma sırasında sanıkların hâkim tarafından sık sık sözleri kesilerek savunma hakları ellerinden alındı (Bu bilgi 12.3.1999 tarihinde Turgut Topaloğlu ile yapılan görüşmede alınmıştır).

Yassıada Mahkemeleri sonucu 123 kişi beraat etti. 31 kişi ömür boyu hapse, 418 kişi hafif cezalara ve 15 kişi de ölüm cezasına çarptırıldı (Zürcher, 1999: 361).

15 Ekim 1961'de yapılan Milletvekili seçimleri sonucunda CHP ile DP yerine geçen Adalet Partisi arasında İsmet İnönü'nün Başkanlığında koalisyon hükümeti kuruldu. Bu hükümet içindeki APliler hapisteki DPlilere af yolunu açmak için çalışıyorlardı. 1962 yılında hükümetin çıkarmak istediği af kanununu APliler yetersiz bularak hükümetten ayrıldı. Bunun üzerine CHP Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi ve Yeni Türkiye Partisi ile yeni bir koalisyon hükümeti kurdu. Bu hükümet kısmi bir af kanunu çıkardı (Zürcher, 1999: 359-363).

Bu tarihten sonra Yassıada'dan Kayseri Cezaevi'ne sevk edilen Turgut Topaloğlu daha sonra buradan da İzmir-Urla Cezaevi'ne gönderildi. Urla'da dört ay kalan Turgut Topaloğlu 1962 yılında çıkarılan Af Kanunu'ndan yararlanarak tahliye oldu ve tekrar Muğla'ya döndü (TBMM Albümü, 2. Cilt, 2010, 743, Zürcher, 1999: 351-355).

Ziraat ve kereste ticaretiyle hayatımı idame ettiren Turgut Topaloğlu evli ve üç çocuk babasıydı.

12 Ocak 2002 tarihinde Muğla'da vefat eden Topaloğlu Muğla Valiliği önünde yapılan törenden sonra Muğla Şehir Eski Mezarlığı'na defnedildi.

Sonuç

1950-1960 yılları arasında ülke yönetiminde söz sahibi olan DP Türk siyasi hayatında önemli bir yere sahiptir. Bildiriye konu olan Muğla Milletvekili Turgut Topaloğlu Muğla eşrafından bir aileye mensup olup iyi bir eğitim aldıktan sonra tarım ve ticaretle iştigal ederken siyasete girip DP kuruluşunda, İl Başkanlığı'nda ve 1957-1960 yılları arası da TBMM de Milletvekilliği yapmıştır. 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nden sonra da önce Yassıada da yargılanmış sonra Kayseri Cezaevi'nde ve daha sonra da İzmir-Urla Cezaevi'nde kalarak cezasını çekmiştir. 1962 yılından sonra da tekrar Muğla'ya dönerek yaşamının sonuna kadar yani 12 Ocak 2002 yılına kadar burada yaşamış ve siyasete bir daha hiç karışmamıştır.

Kaynaklar

Sürelî Yayınlar

İzmir, 29 Temmuz 1946

Muğla, 5-7 Ağustos 1953

Kitaplar

Akça, Bayram (2002), Sosyal, Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960), Ankara.

Zürcher, Erik Jan (1999), Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul.

TBMM Albümü (2010), 2. Cilt, 1950-1980, Editör: Sema Yıldırım vd., Ankara.

Sözlü Bilgi Alınan Kişi

Bu bilgi 12.3.1999 tarihinde Turgut Topaloğlu ile yapılan görüşmede alınmıştır.

Seyyid Nesimî'nin Şiirlerinde Hallâc-ı Mansur Algısı

Bekir ÇINAR¹

Seyyid Nesimî, 14. Yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın başlarında yaşamış önemli Türk şairlerindendir. Kaynaklarda doğum yeri ve tarihi hakkında yeterli bilgi yoktur. M. Kuluzâde Azerbaycan Edebiyatı Tarihinde 1369/1370'te Şamahî'da doğduğunu, Selman Mümtaz Seyyid İmadü'd-din Nesimî adlı eserinde Azerbaycanlı olarak takdim ederken, bazı İran kaynakları Şirazlı, Tezkire yazarı Âşık Çelebi Diyarbakırlı, İbnü Hacer, Tebrizli, Tezkireci Latîfî Bağdat civarında Nesimî nahiyesinden olduğunu belirtmektedir (Ayan, 2002: 1-17; Kılıç, 2010: II/865).

Asıl adı İmadü'd-dîn olup, iyi bir tahsil görmüş, medresede okutulan ilimlerini öğrenmiş, tarikat ve meşâyih sırlarına ait irfana sahip, aşk ve muhabbet kokusunu almıştır. Tezkiyecilerden Latifi ve Hasan Çelebi Nesimî için "... Aşk meydanının korkusuz eri, muhabbet ka'besinin büyük fedaisi..." şeklinde övmekte, bazı kaynaklar ise "Garip ve acayip âşık, kâmil, fâzıl, muhaddis, nüktedan ve ârif bir zat" şeklinde nitelemektedir (Ayan, 2002: 17-18). Nesimî'nin millî mensubiyeti hakkında araştırma yapan Şihyeva (2009: 459-478), onun tartışmasız olarak Azerbaycanlı olduğunu belirtmektedir.

Nesimî, Fazlullah-ı Hurufî ile Bakü ve Şirvan'da bir süre yaşayıp onun halifesi olmuş, edebiyatımızdaki asıl şöhretine bu tanışmadan sonra ulaşmış, halifesinin Timur tarafından idam edilmesinin ardından Hurufiliği yaymak için Azerbaycan'dan ayrılıp Anadolu'ya gelmiş, I. Murad zamanında Bursa'ya ulaşmış, burada pek hoş karşılanmamış, daha sonra Hacı Bayram Veli ile görüşmek için Ankara'ya gelmiş Hurufilikle ilgili fikirleri sebebiyle huzura alınmamıştı, buradan Hurufilerin bu dönemde önemli bir merkezi olan Halep'e gitmiştir. Ancak Ali Şîr Nevâî'nin, Nesâyimü'l-muhabbe adlı eserinde Nesimî'den övgüyle bahsetmesi, Mecalisü'n-Nefâis adlı tezkiresinde bir noktaya yer vermesi, Nesimî'nin Türkistan coğrafyasında iyi tanındığını, sevildiği ve sayıldığını göstermektedir.² Hüseyinî, Seyyid, Hâşimî, Seyyid Nesimî, Nâimî, Şirazî gibi birçok mahlas kullanmıştır (Şenödeyici, 40-20 :2015).

Nesimî'nin Hurûfilikle ilgili fikirleri, Tanrı'nın insan yüzünde tecelli etmesi bu yüzden ona secde edilmesi gerektiği ve vücudun çeşitli uzuvlarının harflerle anlatılması sunni çevrelerce hoş karşılanmamış, Halep ulemasının onun uluhiyyet iddia ettiği iddiasıyla "zındık" ilan edilip ölümüne "derisi yüzülmek suretiyle" fetva vermesi üzerine; bazı kaynaklara göre 1404'te,

1. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/NİĞDE, bcinar67@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5365-4839.

2. Geniş bilgi için bk. Ayan 2002: 8 ve Bilgin: 2007: 3-5.

bazı kaynaklara göre ise 1417’de veya 1433’te öldürülmüştür. Kabri Halep’te kendi adıyla anılan bir tekke dedir. Nesîmî’nin Seyyid olması, Alevî- Bektaşîlerin yedi büyük şairinden bir kabul edilmesi, kendisine birçok yerde makam mezarlar izafe edilmesine sebep olmuş, mazlum bir veli olarak hakkında birçok menkıbeler oluşmuştur. (Bilgin, 2007: 3; Ayan, 2002: 19).

Nesîmî inanç ve idealleri için yaşamış, bu duygu ve düşüncelerini coşkun bir şekilde şiirlerinde dile getirmiş, bu lirik söyleyişi ile birçok şair etkilemiş, yer yer halk diline yaklaşmış, birçok şair (Habîbî, Hakîkî, Diyarbekirli Halîlî, Refîî, Gülşenî, Zaîfî, Penâhî, Arşî Usûlî, Fuzûlî, Hatâyî) üzerinde etkili olmuştur.¹

Olgun’a (1971: 200) göre Nesîmî’nin başarısı, XIV. yüzyılın ikinci yarısında Türkçeyi şiir dili olarak kullanması, Türk diline şiirin büyümlü sesini vermesidir. Banarlı’ya (1983: I/374) ise, onun sade Türkçe ile yazdığı şiirler, geniş kitleler tarafından sevilerek okunmasına imkân verdiğini ve divan şiirinin Yunus Emre’si olarak telakki edildiğini belirtmiştir. Gerçekten de XIV. yüzyılın ikinci yarısında klasik Türk şiirinde mazmunların kullanılması ve yerleşmesi onunla zenginleşmiştir. Onun, aşkı uğruna ölüme meydan okuyan tutumu tıpkı aşkı uğruna ölümü göze alan Hallac-ı Mansur’u andırmaktadır.

İskender Pala, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü’nde (204-205), Hallâc-ı Mansur hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Hallâc-ı Mansûr, adı Ebû’l Mugîsü’l-Hüseyn b. Mansûru’l-Beyzavî olan Mansur, (857-922) edebiyatça çokça anılan ünlü bir sûfîdir. İran’ın Tûr kasabasında doğdu. Basra’ya yerleşti ve evlendi. Tasavvuf yoluna genç yaşta girdi. Zühd ve itikâf ile çabucak ilerlemeler kaydetti. Hind ve Türk memleketlerinde dolaşarak İslâm’ı yaymaya çalıştı. Hakkında birçok menkıbeler vücûda getirilen Mansûr, aslında hallâc (atımcı, pamuk atan) değildir. Birgün hallâc olan bir dostuna bir iş buyurdu. O da bu işi yapmak için dükkândan ayrılınca Mansûr onun vaktini çaldığını düşündü ve parmağının işaretleriyle dostunun işlerini devam ettirdi. Dostu geri dönüşünde bu kerâmeti gördü ve o günden sonra Mansûr’a “Hallâc” lakabı verildi. Onun tasavvufta üstadı Ebû Amr Osman-ı Mekkî’dir. Cüneyd-i Bağdadî ile sohbetleri olmuştur. Her gün bin rekât namaz kılarmış. Tasavvuf yolunda ilerleyince fenâfillâha ulaştı ve “Ene’l Hakk (Ben Hakkım)” dedi. Bağdat’ın meşhur simaları ve seçkinleri arasında dostları olduğu gibi muhâlifleri de vardı. Bu sözün bâtinî mânâsını değil de zâhirî mânâsını ele alanlar onu münkir kabul ettiler. Bazıları da sırları, ehil olmayanlara fâş ettiği için üstadının bedduâsına uğradığını söylerler. Bunun üzerine Hallâc’i hapse attılar. 8 yıl hapiste kaldı ve bu sırada “Tavâsî” adlı tasavvufî bir eser yazdı. O sırada Karmatîler Kâ’be’yi tahrip etmişlerdi. Mahkemede bu olaya Hallâc’ın sözü sebep gösterildi. Kadî Ebû Ömer-i Hammâdî katline hüküm verdi. Halîfenin de tasdikiyle Bağdat’ta sırayla kamçılıandı, vücûdu parça parça edildi, darağacına çekilerek teşhir edildi, sonra da kafası kesilerek cesedi

1. Geniş bilgi için bk. Olgun (1971: 195-207).

yakıldı. Mevlevî ve Bektaşî tarikatlarına büyük etkisi olan Hallâc'a ait birçok menkıbe vardır. Birçok sûfiler (msl. Ahmed Yesevî, Yunus, Nesimi, Niyazî-i Mısrî vs.) onu hak yolda şehid edilmiş bir mücahid olarak ele alır ve eserlerinde sıkça bahsederler. Derler ki Hallâc idam edileceği gece 500 rekât namaz kılmıştır. İdama giderken minarede bir müezzinin ezan okuduğunu görür ve bağıırır. "Utanmaz yalancı!. İn oradan aşağıya!" Herkes tevbe etmesini söylerken o "Eğer bu müezzin ta yürekten bir kere Allâhûekber deseydi o minare ayağının altında erirdi" cevabını vererek hemen bir kayanın üzerine çıkar ve bir kez "Allâhûekber" der. Kaya ayağının altında su gibi erimiştir. Hallâc'ı darağacına çekmeden evvel ellerini kesmişler. Bileklerinden akan kanlar yerde Kelime-i Tevhid'i yazmış ve akmasının hiç ardi kesilmemiştir. Kanlar Dicle'ye karışınca nehir Kelime-i Tevhîd söyleyerek taşmış ve civardaki bitkilere ulaşmış, hatta bitkiler dahî Kelime-i Tevhîd'i söylemeye başlamış. Halk bir türlü bunu durduramamış. Nihayet Mansûr'un bir beytinde ancak küllerini Dicle'ye döktükleri zaman nehrin kabarmasının biteceğine dair bir işaret bulmuşlar. Nitekim cesedini yakıp küllerini nehre savurmuşlar. Ancak o zaman her şey normale dönmüş. Hallâc-ı Mansûr hakkındaki rivayetler oldukça çoktur. Louis Massignon'un onun hakkında yapmış olduğu çalışmalarda ve menâkıpnâmelerde bunlara sıkça rastlanır. Hallâc-ı Mansûr'un 6 mektubu, tasavvuf hakkında 350 vecîzesi, 74 vaaz özeti, 80 manzûmesi, 27 rivâyeti ve Tavâsin adlı bir eseri bilinmektedir. Edebiyatta darağacı ve Ene'l-Hakk münasebetiyle sıkça anılan Mansûr, inancı uğruna frer şeye göğüs germe ve ölmenin sembolü olarak bilinir. "Mansûr" kelimesi "yardım olunmuş, zafere ulaştırılmış" anlamları yanında, musikî terimi olarak da bir tür ney'e ad olmuştur. Şiirlerde berdâr edilmiş olarak anılır. Sevgilinin saçları darağacına benzetilince, Mansûr da aşk şehidi olup bu dâr'a asılır." (204-205).

Süleyman Uludağ (1997: XV:377-381) TDV İslam Ansiklopedisi'nin "Hallâc-ı Mansûr", maddesinde özetle şunları söylemektedir:

"Hallac-ı Mansur (d.858- ö.922), İran'ın Fars eyaletinde bulunan Beyzâ'nın kuzeydoğusundaki Tûrda doğdu. Asıl adı Hüseyin olduğu hâlde babasının mesleği gereği Hallâc, Mansur, Hallâc-ı Mansur diye anılmıştır. Hallâc-ı Mansur, tasavvuf yoluna girdikten sonra Horasan, Mâverâünnehir, Sicistan, Kirman, Hindistan, Bağdat bölgelerini dolaşarak ateşli vaazlar vermiş; bazen ibadet edip halk arasına karışarak 'hacda kesilen kurbanlar gibi Allah yoluna kendini feda etmeye hazır olduğunu haykırmış, kanının dökülmesinin halk için helal olduğunu ilan etmiştir. Onun bu hâlleri ve ene'l-Hak sözüyle ulûhiyet iddiasında bulunduğu şeklinde telakki edilmiş, bazı halk ve ulema arasında huzursuzluğa sebep olmuş, önce mahkeme tarafından hapse mahkûm edilip, daha sonra idamı istenmiştir. Hallâc, 922 yılında önce kırbaçlanmış, burnu kolları ve ayakları kesildikten sonra idam edilmiş, başı Dicle üzerindeki köprüye dikilmiş, gövdesi yakılıp külleri nehrin sularına savrulmuş, kesik başı iki gün köp-

rüde dikili bırakıldıktan sonra Horasan'a gönderilerek bölgede dolaştırılmıştır."¹

Onun feci ölümü sebebiyle “*şehid-i aşk-ı fazl-ı zü'l-celâl*” olarak anılmış, mutasavvıflar tarafından mazlum bir veli olduğu kabul edilmiştir.

Nesîmî hakkında bir yazı kalem alan Şenödeyici (2015), Hallâc-ı Mansur'un Nesîmî'ye ölüm telkin eden bir model olduğunu belirtmektedir. Karakoy (2017) ise, yirmi sekiz divan tarayarak Nesîmî'nin divan şairleri tarafından efsanevi bir kahraman kabul edildiğini örneklerle açıklamıştır.

Divan şiirinde aşk şehidi olarak kabul edilen Hallâc-ı Mansur ve onun feci ölümüne sebep olan ene'l-Hak sözü, yüzyıllarca birçok mutasavvıf şair tarafından kullanılmış, şairler kendilerini aşkta sadakat, samimiyet ve gizli sırlara vakıf biri olarak görünme arzusuyla yüzyıllarca kullanılmıştır. Ancak bu aşk arzusunun divan şiirinde yansıması en çok Nesîmî'de kendini göstermiş ve Nesîmî, Mansur ile onunla aynı kaderi paylaşmıştır. Onun, Dîvân'ında yüzden fazla yerde ene'l-Hak (ben Hakkım) sözünü kullanması (Ayan 2002: 17), Mansur'a olan derin hayranlığını ve bağlılığını göstermekte, edebiyatımızda ikinci Mansur olarak anılmasına zemin hazırlamaktadır.

Rivayete göre, Nesîmî'nin derisinin yüzülmesine fetva veren müftünün: “*Onun kanı bir insanın uzvuna damlasa o uzuv kesilmesi gerekir.*” şeklindeki fetvasından sonra müftünün şahadet parmağına damlayan kanı fetvası gereği kesmesini isteyen bir hâl ehline müftü, “*Biraz suyla temizlenir.*” cevabını verirken; Nesîmî kanlar içinde;

*Zâhidün bir parmağın kessen dönüp Hak'tan kaçar
Gör bu miskin âşıkı ser-pâ soyarlar ağlamaz*

beytini söylemesi, onun davasındaki samimiyeti göstermesi bakımından manidardır. Onun şiirlerinde Hurûfluk ile vahdet-i vücud iç içe girmiş hâldedir.

Şenödeyici (113-101 :2015), Nesîmî'nin, Mansur'u “İmanını sınamak, bir sırta sahip olduğu zannı uyandırmak, melamet meziyeti, İlahî mükâfata ermek açılarından model aldığını belirtmektedir. Biz de Nesîmî'nin şiirlerinden hareketle onun Mansur ve ene'l-Hak algısını açıklayacağız.

Nesîmî Dîvânı'nda yüzden fazla ene'l-Hak geçmektedir. Şair bazen Mansur ismini doğrudan kullanarak kendini Mansur olarak takdim etmiş, bazen de Mansur'un ölümüne sebep olan ene'l-Hak sözüne telmih yaparak aşk ve inancındaki sadakatini mazmun ve motif yoluyla kullanmıştır. “*Divan şiirinde Hallâc-ı Mansur'u imge, imaj, gönderme ve îmâ ile en çok kullanan şair Nesîmî'dir*” (Aktaş, 29 :2004).

Men ol Mansur'am ey ârif ki Hak'dan bulmuşam nusret

1. Bu bilgiler, Uludağ (1997: XV/377-381)'dan özetlenerek alınmıştır.

Ene'l-Hak söylerem niçün ki ömrüm pâydâr oldu (II/702)¹

(Ey ârif! Ben o Mansurum ki Hak'tan yardım bulmuşum. Benim ömrüm ene'l-Hak söylediğim için kadim oldu.)

Aşağıda matla beytini verdiğimiz gazelde Nesîmî, gazelin devamında sadıkların kible-si, âşıkların maşuku, layık olanların Mansur'u olduğunu söylemiş, kendini Tur dağındaki Musa'ya hatta sûret-i rahmana benzeterek gizli hazinenin sırrını bilen ve onu ifşa eden bir deli divane olarak sunmaktadır:

Daim ene'l-Hak söylerem Hak'dan çü Mansur olmuşam

Kimdür meni berdâr iden bu şehre men sûr olmuşam (II/ 483)

(Ben her zaman ene'l-Hak söylerim çünkü ben Mansur olmuşum. Beni asan kimdir? Ben bu şehre hisar olmuşum.)

Zaten ona göre meyhaneye gelen her sûfi, ene'l-Hak söyleyerek coşmalıdır. Bu davanın sırrını beşerî ulemâ bilemez:

Mansurlayın cûşa gelür söyler ene'l-Hak

Her sûff-i sâfî ki bu meyhâneye uğrar (I/276)

(Her gönül saf sufi, bu meyhaneye uğrayıp Mansur gibi coşarak ene'l-Hak söyler.)

Nesîmî'ye göre âşık, aşktaki samimiyetini, sadakatini, vefasını ve mâşuka olan bağlılığını göstermek için canından vazgeçebilmelidir. Hatta Nesîmî için candan vazgeçmek yetmez; Mansur gibi öldürülmek, Hak ehli olmanın gereği ve onun aşkının sembolüdür:

İşkınun yolunda ey meh kâmetin tek doğruyam

Oluram Mansur-veş berdâr senden dönmezem (II/544)

(Ey ay yüzlü sevgili! Aşkının yolunda boyun gibi dosdoğruyum. Mansur gibi asılısam bile senden dönmem.)

Âşıkam aşkın yolında hasta gönlüm sırrını

Eylesen min kez cefâ dildâr senden dönmezem (II/544)

(Sevgili, aşk yolunda senin âşığınım. Hasta gönlüme bin kez cefa eylesen bile senden dönmem.)

Hani Mansur'layın bir ehl-i Hak kim

Asıla aşk içinde başı berdâr (I/317)

(Aşk için başı asılacak Mansur gibi bir Hak ehli nerede?)

Dâra çıkmak bu fenâ dârda Mansur'a düşer

Ol ene'l-Hak diyenin sırrını da'vî ne bilür (I/300)

1. Örnek için alınan beyitler, Hüseyin Ayan (2002)'dan alınmıştır. Beyitlerin sayfa numaraları, belirtilen kaynağın cilt ve sayfa numaralarını göstermektedir.

(Bu fenâ mülkünde darağacına çıkmak Mansur'a düşer. O ene'l-Hak diyenin sırrını davacı nereden bilsin?)

Sırr-ı ene'l-Hak söylerem âlemde pinhân gelmişem

Hem Hak direm Hak mendedir hem hatm-i insan gelmişem (II/499)

(Ben âlemde gizli sır olan ene'l-Hak sırrını söylerim. Hem Hak derim, Hak bendedir hem insanın kaza hükmü olarak gelmişim.)

Her neye kim baharam Hak bakaram

Bahışum Hakdur ene'l-Hak baharam

Hakka mutlak zât-ı mutlak baharam

Bî-gümân Hakkam muhakkak bakaram (II/839)

Bulmuşam Hakk'ı ene'l-Hak söylerem

Hak menem Hak bendedür Hak söylerem

Gör bu esrârı ne muğlak söylerem

Sâdıkam kavlüimde saddâk söylerem (II/839)

Sonuç

Özellikle divan şiirinde birçok şairin mazmun, mecaz, sembol ve telmih olarak kullandığı Mansur ve ene'l-Hak, Nesîmî'nin şiirlerinde daha samimi daha aynileşmiş bir yapıya bürünmüştür. Nesîmî, aşkının sembolünü, aşktaki sadakatini, gizli sırlara vukûfiyetini, davasındaki samimiyetini, ondan canı pahasına dönmezliğini vb. Mansur ve ene'l-Hak kelimeleriyle en çok kullanan divan şairidir. Hatta edebiyatımızda Mansur gibi öldürülmeyi, ikinci Mansur olmayı bu derece isteyen ve aynı kaderi paylaşan başka bir şairimiz yoktur denebilir.

Dâra çık yan ey ene'l-Hak söyleyen Mansûr eğer

Âhiret dârında istersen selâmet dârını (II/739)

Şairin beytinde de ifade ettiği gibi o, ahirette selamet bir mekân bulmak için Mansur gibi ene'l-Hak demeyi ve darağacında çıkmayı zaruri görmektedir. Bu aşk ve arzusudur ki, onun inançları ve idealleri uğruna Mansur ile aynı kaderi paylaşmasına sebep olmuştur.

Kaynaklar

- Aksu, Hüsamettin (1998), “*Hurûfîlik*” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 18, s. 408-412.
- Aktaş, Hasan (2004), *Yeni Türk Şiirinde Seyyid Nesîmî Okulu ve Misyonu*, Edirne: Yort Savul Yayınları.
- Ayan, Hüseyin (2002), *Nesîmî Hayatı Edebî Kişiliği Eserleri ve Divanının Tenkitli Metni I-II*, Ankara: TDK Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bilgin, A. Azmi (2007), “*Nesîmî*” TDV İslam Ansiklopedisi, C. 33, s. 3-5.
- Caferoğlu, Ahmet, Yavuz Akpınar (1992), “*Azerbaycan Türkleri Edebiyatı*”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Gündüz, Erol (2010), “*Divan Şairi Seyyid Nesîmî’nin Halk Şairi Kul Nesîmî Üzerindeki Etkileri*”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, III, S. 12, s. 202-212.
- İsen, Mustafa (1990), *Latîfî Tezkiresi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karakoy, İlyas (2017), “*Klâsik Türk Şiirinde Efsanevi Kahraman Olarak Seyyid Nesîmî*”, İstanbul: *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*.
- Kesik, Beyhan, Emre Şengül (2017), “*Nesîmî’nin Yayınlanmamış Gazelleri*”, Mertol Tulum Kitabı, Sivrihisar Belediyesi Yay, s. 457-463.
- Kılıç, Filiz (2010), *Âşık Çelebi Meşâirü’ş-Şuarâ C. II*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay.
- Kortantamer, Tunca (2010), “*Nesîmî*” (Çev: A. Uğur Nalcıoğlu), *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, XLII, s. 119-122.
- Köksal, Mehmet Fatih (2000), “*Seyyid Nesîmî’nin Bilinmeyen Tuyuğları*”, *Journal Of Turkish Studies*, Agâh Sırrı Levend Hatıra Sayısı, XXIV, s. 182-208.
- Köksal, Mehmet Fatih (2009), “*Seyyid Nesîmî’nin Yayınlanmamış Şiirleri*”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, L, s. 77-135.
- Kürkçüoğlu, Kemal Edib (1973), *Seyyid Nesîmî Divanı’ndan Seçmeler*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ocak, Ahmet Yaşar (2013), *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler 15-17. Yüzyıllar*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Olgun, İbrahim (1970), “*Nesimi Üzerine Notlar*”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 47-68.
- Olgun, İbrahim (1971), “*Nesimi Üzerine Notlar*”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, s. 195-207.

- Pala, İskender (1989), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şenödeyici, Özer (2015), Nesîmî ve Hurufilik Kitabı, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şihıyeva, Seadet (2009), Nesîmî'nin Millî Mensubiyeti Meselesi", Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi TAED (Hüseyin Ayan Özel Sayısı), C. 39, s. 549-482.
- Uludağ, Süleyman (1997), "*Hallâc-I Mansûr*", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 15, s. 377-381.
- Uludağ, Süleyman (2005), Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Usluer, Fatih (2009), Hurufilik: İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Usluer, Fatih (2013), "*Nesîmî*", <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com> (e.t. 03.01.2021).

Nazım Payam'ın Şiirlerinde Modernliğin Huzursuzlukları ve Geçmişe Özlem

Beyhan KANTER¹

Giriş

Şiirlerinde metaforik söyleyişe, içerik-biçim ilişkisine önem veren, gündelik dilin imkânlarını şiir dilinin estetize ve derinlikli yapısı ile bütünleştiren Nazım Payam, modern çağın biçimlendirdiği günümüz insanının varoluşsal sorunlarına ve kaygı üreten huzursuzluklarına odaklanır. Payam'ın şiirlerinde modern hayat içerisinde kendisini sıkıştırılmış hissedene bireyin varoluşsal kaygıları, huzursuzlukları, hayatla uzlaşmazlıkları, boşluk duygusu ve kendini gerçekleştirme çabaları, metaforların inşa ettiği geniş ve derin çağrışımlar üzerinden yansıtılır. Bireyin, çevresiyle, hayatla, mekânla ve bütün bunlar çerçevesinde kendisiyle hesaplaşmasından, mazisini sorgulamasından oluşan şiirlerde felsefi söyleme kapı aralayan imgelerin yoğunluğuna rağmen duru bir söyleyiş, derinden derine sezilen bir lirizm ve dizeler ardına gizlenmiş tahkiyeli anlatım kendisini hissettirir.

Nazım Payam'ın şiirlerinde imgeler ve metaforlar, anlamı sürekli derinleştiren, çoğaltan ve her okuyuşta yeni çağrışımlar üreten bir özelliكتedir. Gereksiz ifadelerin veya sözcük istifinin yer almadığı, her sözcüğün bir anlam alanına işaret ettiği şiirlerde Payam, farklı temaları işlese de, insana dair her şeyi, hayatın her türlü rutin işleyişini merkeze alır ve bu merkezlilik şiirlerde bir bütünlük ve devamlılığın oluşmasını sağlar. Eski eşyalar, evler, pencereler, sokaklar, duvarlar, duraklar, fotoğraflar, Payam'ın şiirlerinde hayatla kurulan ontolojik ve epistemolojik bağı yansıttığı gibi mazinin silik, yabancılaşmış anılarını şimdiye taşıyan ve an'da donduran bir kavrayışla ele alınır.

Modern Hayatın Huzursuzlukları ve Sessiz Başkaldırı

Modern hayatın, bireyi kendisinden ve hayatın sahih anlamlarından alıkoyan gündelik telaş ve uğraşları, Nazım Payam'ın şiirlerinde, 'bekleyiş', 'gecikme' ve derinden derine hissedilen 'başkaldırı' üzerinden sorgulanır. "Hüzünlük" başlıklı şiirdeki "geç kalacağız uçağa, trene, vapura/hep içimizde işleyecek beklemler/İçimizde kalacak öteki odaya dönmek" (Payam, 2014:

1. Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi Öğretim Üyesi, beyhankanter@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9848-022X

9) dizelerinde gerçekleştiremeyen hayaller ve beklentiler, telaşlar arasında ıskalanan hayatlara, yarım kalan düşlere ve sonuçsuz kalan arayışlara dair göndermeleri içermektedir. Özellikle kent insanının âdeta irade yitimine uğrayarak “tüketim anaforuna” kapılıp gitmesi ve bu nedenle hayatın özünü ıskalaması, Payam’ın şiirinde her şeyin anlamsızlaşması, vaktinden önce eskimesi ve özün yerini kabuğun alması ile ilişkilendirilir. Zira “kent yaşamında ‘benliğin sunumu’ birincil olarak ve her şeyden önce, belki de sadece yüzeylerin sunumudur” (Bauman, 2001: 180). Dolayısıyla kentte her şeyin vaktinden önce eskimesi ve sürekli daha yenisinin istenmesi, “gösterişçi tüketim”in merkeze alınmasıyla ilgilidir. Bu bağlamda “elimiz neye değse eskiyecek” (Payam, 2014: 9) dizesindeki “eskimek” kelimesinin anlam katmanlarında tüketimin odağa alındığı bir hayat nizamında her şeyin geçerliliğini yitirmesine ve insanın tahripkârlığına gönderme söz konusudur. Tüketimin merkeze alındığı bir hayat tarzında “sayısı ve şiddeti sürekli artan arzular ve hedefi belirsiz istekler” (Bauman, 2017: 122) “eski” söylemini sürekli vurgulamakta ve bireyi durup dinlenmeksizin yeniyeye, daha yeniyeye doğru bir koşuşturmacanın içine sürüklemektedir. Modern hayatın tüketici insanı, bir taraftan doğayı tahrip ederken bir taraftan da satın aldığı ya da dokunduğu her şeye kendince bir son kullanma tarihi vererek eskimeyenlere bile eskimiş, geçersizleşmiş, kullanım değerini kaybetmiş muamelesi yapmaktadır. Zira “tüketim toplumu var olmak için nesnelere ihtiyaç duyar, daha doğrusu onları yok etmeye ihtiyaç duyar. Nesnelere “kullanım”ı sadece nesnelere yavaş yavaş kaybolmasına götürür. Nesnelere şiddetle yitirilmesinde yaratılan değer çok daha yoğunur.” (Baudrillard, 2013: 44). Bu bağlamda her nesne, her duygu, hatta hayata dair ne varsa âdeta tüketilmek için istenmektedir.

“Hüzünlük” şiirindeki sahte ışıklar arasında daha çok “uğultu[nun] daha çok karartma[nun]” (Payam, 2014: 9) hüküm sürdüğünü yansıtan karamsarlık psikolojisi, modern zamanlarda insanların sürekli azalan değerlerin ve duyarlıkların farkında olmayışları ile ilişkilendirilebilir. “Çıkamıyoruz için içinden azalıyoruz/Azala azala unutup iyi değil bu” dizelerinde benliklerini yitiren, “robotik tavırlarla” giderek kendi varoluşsal gerçekliklerinden uzaklaşan ve hayatlarını bilinçsiz bir şekilde salt “unutuş” ve “değer yitimi” üzerine kurgulayan ya da nesnelere kargaşası arasında “hatırasız”, “hafızasız” ve “yalnız” kalan modern insanların trajedileri anlatılır. Payam’ın şiirlerinde insanın kendine özgü hususiyetlerinin giderek azalmasına dair vurgu, “Hayat” başlıklı şiirde de “oysa hem var hem yok/kim kendisine bırakılmış ki/ayarıyla oynandı tenzille sıvandı” (Payam, 2014: 10) dizelerinde yinelenir. Bu çerçevede “Açlık” şiirinde bireyin azala azala kendisini yitirmesi ve “ummalar” arasında benliğinden uzaklaşması; “çoğala çoğala yürüyor ummalar yığını” (Payam, 2018: 69) ifadeleriyle dile getirilirken “Tövbe” şiirinde ise “azalmak ve hızlanmak arasında/benzeşen günlere girelim” (Payam, 2018: 25) dizeleriyle kent içerisindeki doyumsuz hızın ve Sisifosvari eylemlerin insanı nasıl azalttığı sezdirilir. Öte yandan “başkasını yaşamaya alış[an]”, “her şeyde bir eksiklik” hissedilen ancak bütün bunların sebebine vakıf olamayan modern insanın bağımlılıkları ve modern düzene uyumlulaşma çabaları, stereotipik davranışların sergilenmesine neden olur. Bu davranışlar, Payam’ın şiirlerinde çağın formüle ettiği kurgusal hayata dair eleştirel bir bakışla özdeşleştirilir.

Nazım Payam, “balkon”, “mağara”, “kuyu”, “kule”, “gölge”, “duvar”, “bulvar” kelimeleri etrafında kümelenen metaforik söylemlerini, modern hayatın temsilleri üzerinden şiirlerine

alır ve böylelikle modern bireyin sentetik ve seyreltilmiş ilişkiler ağıyla örülen hayatını “ve ürkütücü yalnızlıkları[nı]” (Payam, 2014: 64) sorgulayıcı bir tavır içerisinde bulunur. Modern bireyin kendisi olamaması, dayatılan ve programlanmış bir hayata katılmak zorunda kalışı, sentetik ilişkileri benimsemesi/içselleştirmesi ya da toplumsal yapının onaylayacağı maskelerle dolaşması, Nazım Payam’ın şiir dilinde modern hayatın ve çağın, sahil bir duyarlıkla eleştirisi olarak karşımıza çıkar. Söz gelimi “Hayat” şiirinde geçen “Daha fazla direnemezdi elbet/sonuçta başkasını yaşamaya alıştı” dizeleri, ‘öteki’lerin beklentilerine, arzularına uyarlanmış kurgusal hayatlara ilişkin protest bir tavrı içerdiği gibi direnişlerin cevapsız kalmasına dair sosyolojik bir gerçekliği de barındırır. Öte yandan “Yüzleşme” şiirindeki “herkes bir zarf oluyor/herkeste bir gizli uluorta” (Payam, 2018: 28) ifadeleriyle de modern insanın giderek doğasından uzaklaşmaya başlaması, özünü gizlemesi ya da kaybetmesi işaret edilmektedir. Herkesin bir zarf olması Giddens’in “medeni kayıtsızlık” olarak ifade ettiği durumu çağrıştırmaktadır. Giddens’a göre; “medeni kayıtsızlık, tarafların modern toplumsal hayatta kamusal ortamlarda başvurdukları zımî bir ‘karşılıklı kabul ve korunma sözleşmesi’dir. Caddede bir başkasıyla karşılaşan biri, kontrollü bir bakışla karşındakinin saygıya değer biri olduğunu ve ardından bakışlarını ayarlayarak, onun için bir tehdit oluşturmadığını gösterir ve karşındaki de aynı şekilde davranır” (2014: 67). Dolayısıyla modern hayat içerisinde bireylerin öteki üzerinde bir tehdit oluşturmadıklarını gösteren ve kendilerini de koruma altına almalarını sağlayan ritüeller, tutum ve davranışlar, “herkes[in]” ruhlarıyla/iç dünyalarıyla ya da gerçek yüzleriyle “gizli” bedenleriyle uluorta” olmasına yol açar. Bütün bu “öğrenilmiş pratikler” (Giddens, 2014: 87) hayatın belli kodlar çerçevesinde sürdürülmesine etki ettiği gibi bireyin derinleşmesine ve sahil ilişkiler kurmasına da engel olur.

Nazım Payam’ın şiirlerinde, çağdaş aşklar da artık içeriği boşaltılan, değersizleştirilen ve bir hevese dönüşerek geçerliliğini yitiren bir duygu ya da sentetik bir bağıllık olarak olumsuzlanır. Modern düzenin, teknoloji çağının ve yüzeysel ilişkilerin, insanlar arası ilişkileri vitrine dönüştürmesi, iletişimlerin belli ritüellere ve çıkar merkezli ereklere indirgenmesi aşk duygusunun dönüşümüne etki eden unsurlar olarak karşımıza çıkar Payam’ın şiirlerinde. Söz gelimi; “Aşk Hiçbir Şey Artık” şiirinde “Sensiz,/ eskidi ve değişti düşleri insanların/ölümsüz gıysilerini üstünden çıkardı aşk/aşk hayatın kıyısında, hiçbir şey artık” (Payam, 2014: 60) dizelerinde, şiirin bütünüyle birlikte düşünüldüğünde, aşkın, sürekli doyumsuzluk üreten ve bireyi hep daha fazlasını istemeye yönlendiren modern hayata nasıl yenik düştüğü anlatılır. Bu bağlamda aşkın anlam alanlarının yok olması, içeriğinin boşaltılması ve gelip geçici anlık duygulanımlara dönüşmesi insanların düşlerinin değişmesi üzerinden dile getirilir. Söz konusu şiirde düşlerin değişmesi, modern düzenin hayatın içeriğini dönüştürmesi, maddi unsurların öncelenmesi olarak sezdirildiği gibi bunların sebebi olarak “kent” işaret edilmektedir. Zira kent, “gürültü”nün, sebepli sebepsiz kargaşaların hâkim olduğu ve insanların bilinç yitimine uğrayarak âdeta robotik davranışlar sergiledikleri ve bilinçsizce savruldukları “kurutulmuş sayıklamalar” (Payam, 2014: 60) mekânıdır.

Payam’ın şiirlerinde insanların giderek sevgisizleşmesi, merhametsizleşmesi de çağın biçimlendirdiği duyarsız insan tipolojisine ilişkin eleştirilerdendir. Nitekim karamsar bir atmosferin hâkim olduğu “Kırlı Yoksunluk” başlıklı şiirde, insanların mesafeli ilişkiler gerçekleştirmeleri, güvenden uzaklaşmaları, şefkatin yağışını durdurmaları, “Büyüttü aramızdaki çölü/

Karanlığa eşlik eden yalnızlık”, *“kurudu çimleri pas tuttu/taş kesildi kalbin sevgi sunağı”* dizelerinde anlamını bulur. Ortega Y Gasset’in *“insan yaşamı, dar anlamıyla başkasına aktarılamaz olmasından ötürü özünde yalnızlıktır, kökten yalnızlık”* (1999: 60) ifadeleriyle dile getirdiği *“kökten yalnızlık”*, Payam’ın şiirlerinde *“çöl”* kelimesi aracılığıyla sezdirilen ıssızlığı ve kuraklığı sezdirmektedir. *“Kurudu çimleri, pas tuttu/ Taş kesildi kalbin sevgi sunağı”* dizelerinde insanların suçlu hâli, yalnızlaşması ve sevgisizleşmesi, *“çöl”*, *“pas”*, *“karanlık”* ve *“taş”* sözcüklerine yüklenen çağrışımlar üzerinden dile getirildiği gibi özellikle *“taş”* sözcüğü ile betonlar arasına sıkışan insanın çoğu zaman farkında olmadığı trajik yalnızlığına göndermede bulunulur. Bu bağlamda *“Çağ”* başlıklı şiirde de kent hayatının insanı beton duvarlar arasına sıkıştıran doğası, balkon metaforu üzerinden ifade edilir. Balkonun *“ölü kuş mezarına”* dönmesi, kent hayatında reel bir karşılığı yansıtmaktadır. Zira kent düzeni içerisinde doğalarından uzaklaşan kuşlar için balkon, mezara dönüşmektedir. Bu dizelerdeki ifadeler, J. J. Rousseau’nun her şey yaratıcının elinden çıktığında iyidir, insanın elinde yozlaşır (1966: 8) yorumunu da hatırlatır. Şiirde balkonların soğuk otel odalarına benzetilmesi, yersiz yurtsuz olmaya ve âdeta bir mahkûmiyet alanı olan evden dış dünyaya sınırlı bir şekilde açılmaya/bakmaya işaret eder. Entelektüel bir isyanın hâkim olduğu *“Açlık”* şiirinde ise modern hayatı sembolize eden balkon, *“balkonları yıkan İbrahim”* (Payam, 2018: 70) ifadesiyle putla özdeş kılınır.

Modern hayatın apartmanlarla özdeşleştirildiği *“Çağ”* şiirinde, *“hayat sepetle sarkıyor aşıya”* dizesinde doğayla, dış dünya ve çevreyle kurulan bağların sahihliğini yitirmesi ve gündelik iletişimin sınırlandırılması gündelik gerçeklikler aracılığıyla eleştirilir. Öte yandan modern hayatın baştan çıkarıcı nesnelere ve dayatmaları, modern kent hayatını sembolize eden *“bulvar[lar]da”*, ve tekinsiz mahaller olan *“kuytu sokaklarda”* bireyi etkisi altına aldığı gibi insan âdeta kuytu sokaklara eş bir şekilde duygusal kuytuluklara maruz kalmaktadır. Şiirde, modern hayatın ayartıcılarının *“avcı”* metaforu ile dile getirilmesi ise modern hayatta her arzunun, her isteğin ve her beklentinin ava, modern insanın ise âdeta avcıya dönüşmesini sezdirir. Bütün bu iç karartıcı atmosfer içerisinde her şeyin bir anda olması *“çığlık”*, *“sessizlik”*, *“karanlık gölgeler”*, *“hiçlik”* gibi karşıtlık ve benzerlik oluşturan kelimelerle dile getirildiği gibi *“birden öfkeye dönüşüyor yaşamak”* dizesinde de modern hayata karşı direncin muhatabı olmayan bir öfkeye dönüşmesi vurgulanır. Söz konusu vurguların yanı sıra *“Bakalım avcının kaç oğlu var/Kaç dişi kalmış gravür devin/Neden renk püskürtüyor ağzından/Lambanın neresini okşuyor ekranlı cin/Niçin avcı, dev, cin, niçin/Durmaksızın kemiriyor vakti mahmuzlarıyla”* dizelerinde sahte görüntüler, samimiyetsizlik ve ağzından püskürttüğü renkler ile insanı aldatarak avlayan asıl avcı, modern hayatın metaforik bağlamda karşılığıdır.

“Kusurlu Sevmeler” (Payam, 2014: 89) şiirinde, yaşanan çağla uyumsuzluk ve çağın eleştirisi *“eski mesnevilerden geliyoruz”* ifadesiyle sezdirildiği gibi modern hayata karşı direniş de *“şehri kuşatacağız, uslu mu uslu neon ışıkları”* dizesinde neon ışıklarının uslu oluşunu yansıtan ironiyle dile getirilir. *“Kilit nerde, anahtar kayıp”* ifadeleriyle geçmişin değerlerine dönüşemeyeceği ve bugünün verilerinin de insani değerleri karşılayamadığı, yaşanan çağın gizli dayatmalarına mahkûm oluşu üzerinden yansıtılır. Nazım Payam, geçmişin değerlerinin yitip gitmesini, geçersizleşmesini *“Fotoğraf -2”* şiirinde de *“sokak, sokak olmaktan çıkmış/çıkılmış ev olmaktan”* (Payam, 2014: 70) dizesinde vurgular. İnsanın tüketimi merkeze alması ise *“Geçelim kaç artı bir evleri/Evlerde ne varsa hazıra dönmüş/[...]/Bazaltı tezgâhına, vitrine dokunalım/*

Parklara kapalı garajlara girelim/Nereye kadar yolculuğumuz/Sınayalım kendimizi” (Payam, 2018: 27) dizelerindeki kent hayatını sembolize eden bilinmezlikler ve albenili unsurlarla anlamını bulur.

Zamanın Aynasında Geçmişle Hesaplaşma

Geçmişini, hatırlamalar eşliğinde an'a taşıyan bireylerin sorgulamaları derinlikli bir tefekkür ve kavrayışa karşılık gelir. Bireyin kendi geçmişinden, zaman kavramının doğası gereği, uzaklaşması ve beden, mekânın da söz konusu uzaklaşmayı somutlaması yabancılaşmaya eşlik eden bir karamsarlık duygusuna yol açar. Nazım Payam'ın şiirlerinde de zaman ve mekân, bireyi kuşatan, trajik muhasebeler yapmasına sebep olan ve sorunsallaştırılan unsurlardır. Nitekim *“Fotoğraf 7”* şiirinde *“Ömrün yol ayrımları/yırtık fotoğraflarda gizli”* dizelerinde, şiirsel öznenin bireysel tarihindeki kırılmalar fotoğraflar aracılığıyla somutlandığı gibi *“Fotoğraf 10”* şiirinde *“İki yabancıymışız gibi/Git git uzaklaşıyor/Eski fotoğraflarım benden”* dizeleriyle de insanın zamanla kendisine, kendi geçmişine yabancılaşması melankolik bir duygu tarzıyla sezdirilir. Eski fotoğrafların duyumsattığı yaşanmışlıklar, özlemler ve hatıralar, aynı zamanda şiirlerdeki lirik öznenin kendi benliğiyle, uzak ve yakın anılarıyla yüzleşmesine ve *“akıp giden zaman”* aracılığıyla hem kendine hem de yaşadığı çağa dair bir bilinçlilik inşa etmesine işaret eder. Fotoğraflarla somutlanan ve duygusal bağlamda şimdiye taşınan geçmiş; hüznün ve yalnızlıkla bütünlendiği gibi zamanın insana tecrübî değerler katan yönüyle de ilişkilendirilerek benlikle hesaplaşmaya ve *“unutuş”*ün önüne geçmeye aracı olur. Zira *“fotoğraf bellek gibi elden kaymış anıları somutlayan bir görevdedir. Bununla birlikte fotoğrafın anılarla özdeşleşen bir metafor olarak kullanıldığını da görürüz”* (Tunç, 2020: 182). Dolayısıyla Nazım Payam'ın şiirlerinde geçmişin değerler dizgeleri, fotoğraflarla bilinç düzlemine çıkan duygulanmalar, hesaplaşmalar ve hayıflanmalar eşliğinde bugüne aktarılır.

Zaman, Nazım Payam'ın şiirlerinde kesintisiz bir akışla algılanan metafizik özelliğinin yanı sıra eskimeyi, yaşlanmayı somutlaştıran yönüyle de merkeze alınır. Eskime ve yaşlılık gibi zamansal tahakkümleri hissettiren olgular da hem eşyanın hem de insanın *“ıssızlaşması”* ile metaforik düzleme taşınır. Dolayısıyla zaman, Payam'ın poetik evreninde insanın ıssızlığını derinleştiren ve içsel bir sorgulama yapmasına zemin hazırlayan bir kaygı durumunun müsebbibidir. *“Kaygı, özünde dış tehditlerden ziyade ‘iç tehlikeler’in ifadesi olan bilinçsizce oluşan duygusal gerilimler nedeniyle nesnesi kaybolmuş korkudur”* (Giddens, 2014: 64). Payam'ın şiirlerinde de kaygı durumu, dışsal sebeplerden ziyade zamanın tahrip ediciliğinin yol açtığı duygusal gerilimlere bağlı olarak ortaya çıkar. Söz konusu gerilim, zamanın hızına yetişeme ve *“zamanı unutma”* ile belirginleşir. *“Hafızasız Şiir”*de, zamanın durmaksızın devam eden akışı arasında bilinç yitimine uğrama, *“boşluk,” “tazelenmeyen hafıza,” “ilintisiz,” “silik,” “eski”* kelimelerine yüklenen anlam katmanları ile sezdirilir. *“Fakat tabaka tabaka boşluk/tazelenmiyor hafıza,” “gözler de bir yere götürmüyor/ilintisiz silik bırakıyor eskiler arasında”* dizelerinde de boşluk duygusu, hafıza yitimi ve anlamsız bakışlar arasında ilişki kurulmaktadır. Öte yandan *“Hafızasız Şiir”* başlıklı şiirde geçen *“Unutuyorum saatin işlediğini,”* dizesi ile *“Açlık”* şiirinde geçen *“vaktin hızına yetişmek için”* (Payam, 2018: 70) dizesi, akıp giden zamanı fark edemeyi imler. Oysa eşyalar, nesnelere, evler, hayatın tanıdığı ve zamanın aksettiricisidir. Bu bağ-

lamda Payam'ın şiirlerinin, “bakış”, “algılayış”, “kavrayış” ve “hissediş” üzerine kurulduğu söylenebilir. Şairin, baktığı, dokunduğu her eşyada, her evde, her fotoğrafta benliğiyle muhasebe yapmasına sebep olacak bir anıyı duyumsaması felsefi sorgulayışlarla dizelere taşınır. İşitme, koku, hissetme gibi duyuları harekete geçiren unsurlar da “unutma” ve “hatırlama” edimlerinin sezdirilmesi bağlamında işlenir. Söz gelimi her hatırlama edimi, “telaş,” “koşuşturma” ve “heyecan” ile unutmaya dönüşür. Bütün bunların yanı sıra “Galib’e Gazel” şiirinde geçen “kaç kez sınıdı bahçemi zaman” (Payam, 2014: 52) dizesindeki yakınma, Payam'ın şiirlerinde karışımıza çıkan zaman sorunsalını yansıtıcı bir işlevi yüklenir.

Nazım Payam, “Çelebi Minyatürü” başlıklı şiirinde de geçmişin muhasebesini sandıkla özdeşleştirerek dizelere taşır: “Dün, sandığı karıştırdım da gördüm/ Ben hiç âşık olmamışım çelebi”. (Payam, 2014: 83). Gökhan Tunç'un tespitlerine göre, “şiirdeki anlatıcı daha önce yaşadığı aşkları sorgular. Geçmişe dair bu sorgulamadaki temel dayanağı belleği temsil eden sandıktır. [...] Bahsedilen ifadenin alegorik karşılığı, onun belleğini gözden geçirmesi ve âşık olmadığını anlamasıdır. Burada, sandığı karıştırmak, hatırlama edimine karşılık gelir” (Tunç, 2020: 133). Nitekim yaşanan an içinde geçmişe karşı bu sorgulayıcı duruş ve içe kapanma olarak ifade edebileceğimiz tefekkür hâli, yalnızlık ve yanılularla fark edilen pişmanlıkla neticelenir. Gasset'in ifadesiyle insan kendi gerçekliğine ancak yalnızlıkla ulaşır (1999: 63). Payam'ın şiirindeki lirik benin hiç âşık olmadığına dair farkındalığı da yalnızlıkla ortaya çıkan kendi gerçekliğine ulaşmayı işaret eder.

Sonuç

Nazım Payam, şiirlerinde duyuları ön plana çıkaran ve duyular üzerinden an'ı ve geçmişini sorgulayan bir şairdir. Özellikle “görme”, “bakış”, “hissetme” ve “hatırlama” edimlerine yüklenen anlamlar, onun dış dünyayı kendi benliğinin inşa ettiği bir tasavvur çerçevesinde algılamasına imkân tanır. Bu çerçevede dış dünyaya ait ayrıntılar ve gündelik dilde kullanılanla kullanılan sıradanlaşmış sözcükler, Payam'ın şiir estetiğinde metaforik bir anlatımın aracısı olarak yer edinir. Söz konusu metaforik anlatımın inşasında, şiiriyeti ve içten içe ilerleyen ahengi ön plana çıkaran “ses” unsuru da önemli bir işlev yüklenir.

Nazım Payam'ın şiirlerinde modern hayatın gizli dayatmaları arasında sıkışan ya da bilinçsiz bir savruluşla kendi gerçekliğini iskalayan bireylerin trajedileri anlatılırken kent hayatının tükettiği bireylerin savruluşlarına ve iç dünyalarına dönmelerine odaklanılır. Bu savruluşlar arasında, kendi varoluşsal gerçekliğini yitiren bireyin içinde bulunduğu durum ise “av” olmak üzerinden yansıtılır. Özellikle kentsel düzen içerisinde, kurgulanmış hayatları yaşamak zorunda kalan bireylerin kendi gerçekliklerinden uzaklaşmaları, tüketim anaforunun yol açtığı savruluşlarla dile getirilir.

Şiirlerinde zaman ve mekân tarafından kuşatılan bireyin kendisine yabancılaşmasını eşyalar, evler, fotoğraflar, bulvarlar üzerinden yansıtan Payam, boşluk duygusu, hafıza yitimi gibi durumları geçmişin sorgulanması ve geçmişe özlem aracılığıyla derinleştirir. Bu bağlamda zaman, Payam'ın şiirlerinde bireyin geçmişini sorgulamasına aracılık eden bir kaygı unsuru olarak karışımıza çıkar. Şair, zamanın gelip geçiciliğini ve birey üzerinde kurduğu tahakkümü özellikle nesnelere aracılığıyla şiirlerine taşır.

Kaynaklar

- Bauman, Zygmunt (2001), Parçalanmış Hayat, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2017), Akışkan Modernite, çev. Sinan Okan Çavuş. İstanbul: Can Yayınları.
- Gasset, Ortega Y. (1999), İnsan ve Herkes, çev. Neyyire Gül Işık, İstanbul: Metis Yayınları.
- Giddens, Anthony (2014), Modernite ve Bireysel-Kimlik, çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Say Yay.
- Payam, Nazım (2004), Ben Kendimi Dağ Bilirim, Elazığ: Batı Yayın Dağıtım.
- Payam, Nazım (2014), Ateş İslağı, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Payam, Nazım, Yalnızlık Risalesi, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Rousseau, J. J. (1966), Emile Yahut Terbiyeye Dair, çev. Hilmi Ziya Ülken, Ali Rıza Ülgener, Salâhattin Güzey, İstanbul: Türkiye Yayınevi.
- Tunç, Gökhan (2020), Şiir ve Bellek, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

XIX. Yüzyıl Şairlerinden Tâlib'in Sultan II. Mahmûd'un Filibe'de Yaptırdığı Çeşme İçin Yazdığı Tarih Manzumeleri

Beyhan KESİK¹
Kübra KACAR²

Giriş

Tarih düşürme sanatı, Türk edebiyatında XIV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamış ve XVIII. yüzyılda en verimli çağına ulaşmıştır. Şairler tarafından cami, mescit, köşk gibi çeşitli binaların inşası ve onarımı; padişahların tahta çıkışı/cülus; doğum, ölüm; sünnet, düğün; zafer ve fetih; ramazan, bayram, nevruz kutlamaları; umumî felâket; seyahatler ve taht kavgaları başta olmak üzere pek çok olaya tarih düşürülmüştür. Bu gibi önemli olayların yanı sıra sıradan konulara da tarih düşürüldüğü görülmektedir.

Belagat kitaplarında bedî sanatlar arasında sayılan tarih düşürmeye Ahmed Paşa, Hızır Bey, Hayâlî Bey, Lâmiî Çelebi, Zâtî, Nâbî, Nedîm, Seyyid Vehbî, İzzet Molla, Pertev Paşa, Fatîn Efendi, Leylâ Hanım gibi birçok şair tarafından başvurulmuştur.

Tarih düşürme, söyleniş bakımından lafzen, manen ve hem lafzen hem manen; hesaplanması bakımından tam, ta'miyeli, düttâ; harflerin kullanılışı bakımından mevcut bütün harflerle söylenenler, mu'cem (cevher), mühmel ve mu'cem ile mühmel bir arada söylenenler olmak üzere sınıflandırılmıştır.

Tâlîb ve Tarih Manzumeleri

Çalışmamıza konu olan Tâlib'in asıl adı, doğum ve ölüm tarihi gibi hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmamaktadır. Arif Hikmet Tezkiresi'nde şairden “*Dîvân-ı Hümâyûn ketebesinden İslâmbolî Efendi'dir. Şan'at-ı bedî'a-ı târîhi tûruk-ı hesâbını hâk bu kim meleke itmiş şâyeste-i iltifât bir zâtdır. Filibe'de binâ olunan kırk 'aded çeşmeye 'Aynî Efendi'ni bulduğu kırk bir târîh nazîresinde toksan iki târîh bulup bir risâle yapmıştır. Nâle murâdehu.*” (URL-5) şeklinde

1. Prof. Dr., Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/GİRESUN, beyhan.kesik@giresun.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3495-4745.

2. Arş. Gör., Giresun Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Elemanı, kbkra.719@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6450-7930.

bahsedilmektedir. Dolayısıyla divan kâtipliği yapması, İstanbullu ve 1832 yılında hayatta olması dışında bir bilgiye ulaşılammıştır. 1248/1831-32 yıllarında yaşayan Tâlib mahlaslı 3 farklı şair daha tespit edilmiştir:

1. Mustafa Tâlib: 1225/1810-11 yılında Diyarbakır'da doğdu. Babası kaza kadılıklarında bulunan Mehmed Şerîf'dir. "Kadı-zâde" olarak bilindiği kaynaklarda geçmektedir. Vi-
layet kaleminde kâtiplik, Süleymaniye ve Erbil kaymakamlıkları, Malatya ve sonrasında Palu
müdüriyetleri, Erzurum'da Oltu Sancağı muhasebeciliği, Erzurum Ziraat Müdürlüğü gibi çok
çeşitli görevlerde bulundu. Kânun-ı evvel 1289/ Aralık-Ocak 1873-74'te vefat etti (URL-1).

2. Seyyid Mustafa Tâlib: 1203/1788'de İstanbul'da dünyaya geldi. Dîvân-ı Hümâyûn
Kalemine uzun süre devam etti. Müfettiş olarak 1248/1832'de Şumnu'ya gönderildi. Sultan
II. Mahmûd'un Şumnu'yu 1253/1837'de teşrifi esnasında uhdesine hâcegânlık rütbesi verildi.
Daha sonra İstanbul'a dönen şair, inzivaya çekildi. 1270/1853'te vefat etti. Fatîn, Tâlib'in
tarih söylemede yetenekli olduğunu ve bir divan teşkil edecek kadar şiirlerinin olduğunu be-
lirtir (URL-3; URL-4).

3. Süleymân Tâlib: Trabzon'da doğan şairin babası Trabzonlu Üçüncü-zâde Hüseyin
Ağa'dır. Fatîn'e göre 1814 doğumludur. Divan oluşturacak miktarda şiirlerinin bulunduğu ve
memleketinde "Atâ" mahlasıyla tanındığı bilinmektedir. Tâlib'in Cerîde-i Havâdis muharriri
İsmet, Trabzonlu şairlerden Mehmet Behcet, Timurcu-zâde Şeyh Avnî ve Emîn Hilmî'yle söy-
lediği müşterek gazelleri bulunmaktadır. Hilmî Dîvânı'nda Tâlib'in Hilmî ile müşterek gazel-
leri yer almaktadır (URL-2; URL-4).

Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi 426 numarada "Tarih Beyitleri/Tâlibî"
adıylay kayıtlı eserde, Tâlib'in toplam 42 tarih manzumesi yer almaktadır. Bu manzumeler, II.
Mahmûd'un 1248'de Filibe'de yaptırdığı çeşmelere ve şadırvana tarih düşürülmek amacıyla
kaleme alınmıştır. Kıtalarından 9'u (ikisi 7, diğerleri 3 beyit olmak üzere) kıt'a-i kebiredir.
Manzumelerden 15'i "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün", 10'u "mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
mefâ'ilün", 7'si "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün", 2'si "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün", 4'ü "müstef'i-
lün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün", 1'i "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün", 1'i "mef'ülü fâ'ilâtün
mef'ülü fâ'ilâtün", 1'i "mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün" ve 1'i de "mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün"
vezinleriyle kaleme alınmıştır. "Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün" vezniyle kaleme
alınan manzumelerden 2'si musammat kafiyelidir.

Tâlib'in manzumelerinin hepsi manen/anlamca söylenen tarih örnekleridir. Şair, 25
manzumesinde bütün harflerin kullanıldığı tarih düşürme çeşidini tercih etmiş, 17 manzume-
sini ise mu'cem tarih olarak kaleme almıştır. Söz konusu mu'cem tarihler, "Tevârih-i Cevher-
dâr" başlığı altında toplanmıştır. Genellikle manzumelerin son mısraında tarih düşüren şair,
zaman zaman son iki mısraday mükerrer tarih düşürmüş, bazen de ilk beytin ilk mısray ve son
beytin son mısraında aynı anda tarih düşürmeyi tercih etmiştir. Bir manzumede ise şairin tüm
mısralarda tarih düşürdüğü görülmektedir.

Metin

-1-

Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

1. [1b] Filibe şehrini şād itmek için şeh Maḥmūd
Kıldı bu şād-revānı keremile bünyān
2. Çevirip şuyu Degirmen Deresinden etdi
Ni‘met-i cūyunu bu şād-revān içre ‘ıyān
3. Lücce-i himmetine ḥāşılı şāyeste edip
Kıldı bu sūyu da müstağrak-ı baḥr-ı iḥsān
4. Ebr-i tedbiri ile ‘ālem olunca taṭhīr
Nehr-i elṭāfi ile buldu tarāvet devrān
5. Menba‘-ı lutfuna nisbet o şeh-i pür-cūduñ
Kaldı bir kaṭre gibi mevce-i baḥr-ı ‘ummān
6. ‘Ömrün efzūn ede o şāḥ-ı kerimüñ Allāh
Görmedi zātına beñzer şeh-i zī-şānı cihān
7. Ṭālibā mışra‘-ı tārīhi verir ḳalbe sürür
Bî-bedel yapıdı revā şāḥ-ı zamān şād-revān (1248)

بی بدل یاپدی روا شاه زمان شادروان

-2-

Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

1. Filibe şehrini etdi ābād
Eyleyip çeşme binā Ḥān Maḥmūd
2. Söyledim Ṭālib aña ben tārīḥ
Yapdı nev-çeşme sezā Ḥān Maḥmūd (1248)

یاپدی نو چشمه سزا خان محمود

-3-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Hazret-i Maḥmūd Hān şarf eyleyip*
Naqd-i nā-ma'dūd yaptı çeşmeyi

2. *Eyledi tārīḥ ile Tālib beyān*
'Adl-i Hān Maḥmūd yaptı çeşmeyi (1248)

عدل خان محمود یاپدی چشمه یی

-4-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. [2a] *İhtiyācın fehm edip Sultān-ı Maḥmūdü'ş-şiyem*
Çeşme-i ra'nāyı bu sūya hemān yaptı yeñi

2. *Eskiden yoğ idi Tālib söyleyem tārīḥini*
Çeşmeyi bu beldeye Maḥmūd Hān yaptı yeñi (1248)

چشمه یی بو بلده یه محمود خان یاپدی یکی

-5-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Çeşme sūtün Hazret-i Sultān-ı Maḥmūdü'l-ḥıṣāl*
Eyledi deryā-yı ḥassānın revān bu beldeye

2. *Yazmadı şābıḳda Tālib kimseler tārīḥini*
Yapdı ḥālā çeşmeyi Maḥmūd Hān bu beldeye (1248)

یاپدی حالا چشمه یی محمود خان بو بلده یه

-6-

Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. *Yapdı ḥākān-ı cihān Hazret-i Sultān Maḥmūd*
Olamaz ḥāşılı bundan ilerü nev-çeşme

2. *Ṭālib imlā edelim şükr ederek Mevlāya
İki tārīhe sezādur hele şu nev-çeşme*
3. *Filibe şehrini zeyn eyledi bu çeşme maḥal (1248)*

فلبه شهرینی زین ایلدی بو چشمه محل

Oldu enseb Filibe semtine bu nev-çeşme (1248)

اولدی انسب فلبه سمتته بو نو چشمه

-7-

Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. *Çeşme bünyād ederek Ḥazret-i Ḥān Maḥmūduñ
Cūy-ı iḥsānı katıldı Filibe şehrine nev*

2. *Ṭālibā şu iki tārīhi daḥı kıldı revān
Lülesi kilküñ açıldı Filibe şehrine nev*

3. *Aḳdı bu çeşme hele nev Filibe şehrinde (1248)*

اقده بو چشمه هله نو فلبه شهرنده

Pek maḥal çeşme yapıldı Filibe şehrine nev (1248)

پك محل چشمه یاپلدى فلبه شهرینه نو

-8-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Ey göñül luṭf ile el aç Kevşeri bu çeşmeden
Ecr için Maḥmūd Ḥān yapıdı maḥallinde güzel*
2. *Ṭālibā maṭlūbun iste söyleyip tārīhini
Çeşme-i iḥsān şeh-i Maḥmūd-ı 'Adlıdır bu gel (1248)*

چشمه احسان شه محمود عدلیدر بو کل

-9-

Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. [2b] *Āftāb-ı keremi kıldı binā nev-çeşme*
Görmesin zerrece 'ālemde elem Hān Maḥmūd

2. *Ṭālibā mışra'-ı tārihi selāsetle gerek*
Yapdı bu çeşme-i dil-cūyı bu dem Hān Maḥmūd (1248)

یاپدی بو چشمه دلجویی بو دم خان محمود

-10-

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

1. *Ṭuydu şusuz olduĝunu bu beldenin Maḥmūd Hān*
Bünyād edip nev-çeşmeyi sükkānına kıldı kerem

2. *Ṭālib gibi tārihini 'atşāna takrİR eyledim*
Yapdırdı zibā çeşmeyi Sulṭān Maḥmūdü's-şiyem (1248)

یاپردی زیبا چشمه یی سلطان محمود الشیم

-11-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Hān Maḥmūduñ hesāb olmaz niçe āsāri var*
Bir de bu sūya bu dil-cū çeşmeyi kıldı kerem

2. *Ṭālibā taqdīm kıl tārihin eskitme şakın*
Çeşme yapdırdı yeñi Sulṭān Maḥmūdü's-şiyem (1248)

چشمه یاپردی یکی سلطان محمود الشیم

-12-

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. *Gelip ey teşne-leb nūş et bu ra'nā çeşmeden Kevşer*
Eger 'ālemde teskīn-i ḥarāret ise maḥşūduñ

2. *Ahālisi anuñ tārîhini böyle dedi Tâlib*
Revâ oldu bu sūya āb-ı luṭfu Ḥān Maḥmūduñ (1248)

روا اولدی بو سویه آب لطفی خان محمودک

-13-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Toldu āsarıyla yek-ser Ḥān Maḥmūduñ cihān*
İşte seyr eyle gelip bir de bu ra'nā çeşmeyi
2. *Bu iki tārîhi Tâlib şā'irān etse ḥesāb*
Heşt tārîhe sezā derlerdi ḥaḳḳā çeşmeyi
3. *Yapdı zibā ḥamd ola çeşme şehensāh-ı zamān (1248)*

یاپدی زیبا حمد اوله چشمه شهنشاه زمان

Cūd-ı Ḥān Maḥmūd yapdı böyle vālā çeşmeyi (1248)

جود خان محمود یاپدی بویله والا چشمه یی

-14-

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. *Cenāb-ı Ḥān Maḥmūduñ hemān ey teşne-dil nūş et*
Zülāl-i cūdun el-ḥaḳ kıldı icrā yapdı gel çeşme
2. *İki tārîhe şāyāndır ki Tâlib ger ḥesāb olsa*
Sekiz tārîḥ olur o şeh pek a'lā yapdı gel çeşme
3. [3a] *Bu zibā çeşmeyi Maḥmūd Ḥān nev bî-bahā yapdı (1248)*

بو زیبا چشمه یی محمود خان نو بی بها یاپدی

Şehensāh-ı cihān bu sūda zibā yapdı gel çeşme (1248)

شهنشاه جهان بو سوده زیبا یاپدی کل چشمه

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. *Bunuñ gibi hele 'ālemde pek çok çeşme yapdırdı*
Cenāb-ı Hān Maḥmūduñ ḥesāba gelmez āsārı

2. *İki tāriḥ-i tām imlā edip soñra ḥesābında*
Sekiz tāriḥ ile şād eyledi Ṭālīb beni Bārī

3. *Revān oldu iç ey dil āb-ı lutf-ı Hān Maḥmūdu (1248)*

روان اولدی ایچ ای دل آب لطف خان محمودی

Bu cāya 'ayn-ı cūdun eyledi Maḥmūd Hān cārī (1248)

بو جایه عین جودین ایلدی محمود خان جاری

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Ḥızr-ı himmet Hān Maḥmūduñ cihān iḥyāsıdır*
Etdi bu sūyu daḥı nev-çeşmelerle şād-mān

2. *Şā'irānuñ Ṭālībā oldu ḥesābında sekiz*
Ben iki tāriḥ ile tekmilde etmişdim beyān

3. *Çeşme-i dil-cūyu yapdı gel şehensāh-ı zamān (1248)*

چشمهء دلجویی یاپدی کل شهنشاه زمان

Ḳıldı cārī al iç āb-ı cūdunu Maḥmūd Hān (1248)

قلدی جاری ال ایچ آب جودینی محمود خان

Fe'ilātün fe'ilātün fe'ilātün fe'ilün

1. *Menba'-ı cūy-ı kerem Ḥazret-i Hān Maḥmūda*
Oldu bu çeşme-i ḥayrñ daḥı bünyādı naşīb

2. *Naql-i eczā ile vardı sekize ey Ṭālīb*
Şu iki mışra'-ı tāriḥi edince tertīb

3. *Yapdı bu çeşmeyi şāhenşeh-i ‘ālem dil-cū (1248)*

یاپدی بو چشمه یی شاهنشہ عالم دلجو

Yeñiden yapdı şehenşāh-ı zamān çeşme-i zīb (1248)

یکیدن یاپدی شهنشاه زمان چشمهء زیب

-18-

Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

1. *Dā‘imā eyle du‘ā Hāzret-i Hān Maḥmūdūñ*
‘Ayn-ı ‘adliyle bulur rāḥatı ḥalk-ı dūnyā

2. *Söyleyem ben daḥı Tālib gibi tāriḥ-i güzīn*
Çeşmeyi yapdı şehenşāh-ı cihān pek a‘lā (1248)

چشمه یی یاپدی شهنشاه جهان پک اعلی

-19-

Mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün mefā‘ilün

1. *Cenāb-ı Hān Maḥmūd etdi bu sūya revān ey dil*
Zülāl-i lutfunu nev-çeşmeden nūş eyle her dem gel

2. *[3b] Yazıp da gitme başka cānibe tāriḥini Tālib*
Bu ra‘nā çeşmeyi yapdı bu cāya şāh-ı ‘ālem gel (1248)

بو رعنا چشمه یی یاپدی بو جایه شاه عالم کل

-20-

Fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilātün fe‘ilün

1. *Seyr ediñ pādşāhıñ lutfuna müstağrak olup*
Kevseri etdi revān nāsa bu vālā çeşme

2. *Yazsa tāriḥini şāyeste degil mi Tālib*
Baḥr u ber pādşehi yapdı pek a‘lā çeşme (1248)

بحر و بر پادشهی یاپدی پک اعلی چشمه

-21-

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. *Bu dil-cū çeşmeniñ bānisi Hān Maḥmūd-ı 'Adlīniñ
Şehāb-ı himmetiyle oldu her bir emr-i müşkil ḥal*

2. *Revān olma şaḩın bir sūya tāriḩin görüp Ṭālib
Zülāl-i 'ayn-ı lutf-ı şehr-yār-ı 'ālemi iç gel (1248)*

لال عين لطف شهریار عالمی ایچ کل

-22-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Āb-ı iḩsān-ı şehensāḩ-ı zamān
Baḩ revān ḩālā bu dil-cū çeşmeden*

2. *Ṭālib imā etdi tāriḩiyle gel
Kevser iç cānā bu dil-cū çeşmeden (1248)*

کوثر ایچ جانا بو دلجو چشمه دن

-23-

Mefā'ilün mefā'ilün fe'ülün

1. *Şehensāḩ-ı cihān Maḥmūd Hānuñ
Du'ā-yı devletinde ḩıl şebāti*

2. *Yazıp tāriḩini Ṭālib şavuşma
Bu dil-keş çeşmeden mā iç ḩayātī (1248)*

بو دلکش چشمه دن ماء ایچ حیاتی

-24-

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

1. *Sultān Maḥmūdū'l-ḩişāl bu çeşmeyi etdi binā
ḩıldı revān āb-ı zülāl nüş eyle ey dil dā'imā*

2. *Ṭālib dolaş eṭrāfını tāriḥe yaz evşāfını*
Al da iç āb-ı şāfını bu çeşmeniñ olsun şifā (1248)

ال ده ايچ آب صافنى بو چشمه نك اولسون شفا

-25-

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

3. [4a] *Maḥmūd Ḥān yapdı hemān bu çeşme-i vālāyı da*
'Ālemde kıldı şādmān ednāyı da a'lāyı da

4. *Tāriḥin etdi Ḥaḳ kerem Ṭālib naşıl kılmaz raḳam*
Maḥmūd Ḥān yapdı bu dem bu çeşme-i bālāyı da (1248)

محمود خان ياپدی بو دم بو چشمهء بالايیده

Tevārīḥ-i Cevherdār

-26-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Ḥān Maḥmūduñ revāndır çeşme-sārından hemāñ*
'Ayn-ı elṭāfın alıp ey teşne-cūlar gibi iç
2. *Söyleyip mānend-i Ṭālib cevherin tāriḥini*
Kevser-i iḥşān-ı Ḥān Maḥmūdu cūlar gibi iç (1248)

كوثر احسان خان محمودى جولر كيبي ايچ

-27-

Mef'ülü fā'ilātün mef'ülü fā'ilātün

1. *Şāh-ı cihāna maḥşūş 'ālemde böyle āsār*
Mümkün mi kimse yapmak şarf itse de nuḳūdın
2. *Cevherle Ṭālibāsā tāriḥini raḳam kı*
Maḥmūd Ḥān aḳıtdı bu sūya cūy-ı cūdın (1248)

محمود خان اقتدى بو سويه جوى جودين

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. *Bu dil-keş çeşmeden şu iç ki oldu Kevseriñ 'aynı (1248)*

بو دلکش چشمه دن صو ایچکه اولدی کوثرک عینی

Niçe āsar ile diinyayı ihyā etdi Hān Maḥmūd

2. *Cevāhir ile yazsa Tālibā tārihi şâyandır*

Bu sūda cūy-ı naḫd-i 'adli icrā etdi Hān Maḥmūd (1248)

بو سو ده جوی نقد عدلی اجرا ایتدی خان محمود

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Hażret-i Maḥmūd Hānuñ çeşmesinden her zamān*

Nüş eder āb-ı zülāli Kevşerāsā kā'ināt

2. *Cevherin tārihi Tālib eyledi ihyā beni*

Cūdu Hān Maḥmūduñ icrā kıldı nev-āb-ı hayāt (1248)

جودی خان محمودک اجرا قیلدی نو آب حیات

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. *Bu 'ālī çeşmeniñ nüş et revādır cūy-ı ra'nāsı (1248)*

بو عالی چشمه نک نوش ایت رواندر جوی رعناسی

İç āb-ı Kevseri Maḥmūd Hāndır eyleyen icrā (1248)

ایچ آب کوثری محمود خاندرا ایلین اجرا

2. *Cihāna kıl 'ıyān tārihi cevherlerle Tālib gel (1248)*

هانه قیل عیان تاریخی جوهرلرله طالب کل

[4b]Revān etdi bu āb-ı zezemi Maḥmūd Hān haḫḫā (1248)

روان ایتدی بو اب زمزمی محمود خان حقا

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Yapdı a'lā çeşme zıllu'llāh-ı 'ālem gel şu iç (1248)*

یاپدی اعلی چشمه ظلّالله عالم کل صو ایچ

Ey 'uṭāş-ı müslimîn eyle du'ā ṭurma hemān

2. *Ṭālibā tārihin imlā eyledim cevher gibi
Eyledi icrā bu Kevşer cūyunu Maḥmūd Ḥān (1248)*

ایلدی اجرا بو کوثر جوینی محمود خان

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Teşnegāna yapdı sultān-ı cihān mā-çeşmeyi (1248)*

تشنکانه یاپدی سلطان جهان ما چشمه یی

İç zülāl-i 'ayn-ı lutfundan gelip şubḥ u mesā

2. *Cevherāsā Ṭālibā tārihini nazm eyleyip
Çeşme bünyād etdi gel şāh-ı cihāna kıl du'ā (1248)*

چشمه بنیاد ایتدی کل شاه جهان قیل دعا

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *Yapdı ḥākān-ı cihān nev-çeşme-i ra'nāyı gel (1248)*

یاپدی خاقان جهان نوچشمه رعنائی کل

'Ayn-ı lutfun nūş edip 'ālemde sen ol ber-murād

2. *Ṭālibā mānend-i cevher ḥıfz edip tārihini
Kevşer iç al çeşmesinden pādşāhı eyle yād (1248)*

کوثر ایچ ال چشمه سندن پادشاهی ایله یاد

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. Niçe āsāra bu çeşme mişāli mülk-i 'ālemde
Muvaffak eyledi Maḥmūd Ḥānı Ḥazret-i Ma'būd

2. Qalemden oldu cārī cevherin tāriḥ aña Ṭālib (1248)

قلمدن اولدی جاری جوهرین تاریخ اکا طالب

Revān etdi bu cāya nehr-i cūdun 'adl-i Ḥān Maḥmūd (1248)

روان ایتدی بو جایه نهر جودین عدل خان محمود

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. 'Aşk ola iç Kevseri gel de bu a'lā çeşmeye (1248)

عشق اوله ایچ کوثری کله بو اعلی چشمه یه

Yapdı zīrā ki anı lutf eyleyip Maḥmūd Ḥān

2. Müjde kıl tāriḥ-i cevherle 'uṭāşa Ṭālibā
Etdi Ḥaḥ bu cūy-ı cūd-ı Ḥān Maḥmūdu revān (1248)

ایتدی حق بو جوی جود خان محمودی روان

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. Ey 'uṭāş iç Kevseriñ bu çeşme oldu mevki'i (1248)

ای عطاش ایچ کوثرک بو چشمه اولدی موقعی

Qıldı āb-ı lutfu Ḥān Maḥmūduñ iḥyā her yeri

2. [5a] Ṭālibiñ tāriḥin ey teşne cevāhir 'add edip
Gel bu dil-cū çeşmeye nūş eyle 'ayn-ı Kevseri (1248)

کل بو دلجو چشمه یه نوش ایله عین کوثری

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. Şehenşāh-ı cihān Maḥmūd Ḥān yapıp nūş et
Bu a'lā çeşmeden 'ayn-ı 'ināyātı 'iyān oldu

2. Yazıp tāriḥ-i cevherdārını Ṭālibveş ayrılma
'Uṭāşa Kevşeri bu çeşmeniñ iç rāygān oldu (1248)

عطاشه كوثرى بو چشمه نك ايچ رايكان اولدى

Mef'ülü mefā'ilü mefā'ilü fe'ülün

1. Ḥākān-ı cihān çeşmesini eyledi bünyād (1248)

خاقان جهان چشمه سنى ايلدى بنياد

Ḳıldı Filibe şehrini başdan başa ihyā

2. Tāriḥini cevherle anıñ yazmalı Ṭālib
Ḥākān-ı cihān çeşmeyi yaptırdı ne ra'nā (1248)

خاقان جهان چشمه یی یاپدردی نه رعنا

Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

1. Maḥmūd Ḥāniñ yapıdığı āşarı gördüm hep güzel
Lākin bu dil-cü çeşmesi 'atşāna pek hoş geldi hoş

2. Tāriḥ-i cevherdārını mānend-i Ṭālib naẓm edip
Cānım bu vālā çeşmeden 'ayn-ı ḥayātı eyle nūş (1248)

جانم بو والا چشمه دن عین حیاتی ایله نوش

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. Çeşme-i Maḥmūd Ḥāna çeşm-i diḳkatle bakıp
Şevḳ ile eyle du'āsında şebāt ey nūr-ı 'ayn

2. *Ṭālībīn tārīḥ-i cevherdārını seyr eyleyip*
İç bu rüşen çeşmeden mā'-i ḥayāt ey nūr-ı 'ayn (1248)

ایچ بو روشن چشمه دن ماء حیات ای نور عین

-41-

Mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün mefā'ilün

1. *Bu a'lā çeşme-sārı eyledi Maḥmūd Ḥān bünyād*
Du'ā-yı devleti vird-i zebān-ı kā'ināt olsun
2. *Eder tārīḥ-i cevherdārı Ṭālīb dilleri ihyā*
Bu vālā çeşmeden mā'-i ḥayātı iç ḥayāt olsun (1248)

بو والا چشمه دن ماء حیاتی ایچ حیات اولسون

-42-

Fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

1. *[5b] Zaḥmeti der-kār idi bu beldenīn şudan yaña*
Ḳırk 'aded çeşmeyle Ḥān Maḥmūd imdād eyledi
2. *Cüy-bār-ı şevketin icrā kılp hep ḥalkını*
Delv-i cūdu қа'ır-ı çāh-ı ğamdan āzād eyledi
3. *Zir-i 'adlinde qalır mı hiç şusuz bu beldesi*
Selsebīl-i himmeti her sūyu dil-şād eyledi
4. *Ebr-i nīsān 'ināyātıyla dürr-efşān olup*
O şeh-i deryā-himem dünyāyı ābād eyledi
5. *Mazḥar-ı tevfiḳ ola dil cūş edip 'ummān gibi*
O şeh-i yem-himmetin da'vātın evrād eyledi
6. *Cevherāsā bāb-ı şehre naqş olunca Ṭālībā*
Şu iki tārīḥ ahālisin bütün şād eyledi
7. *Ey 'utāş iç böyle ra'nā çeşmelerden Kevseri (1248)*

ای عطاش ایچ بویله رعنا چشمه لردن کوثری

جود ایله محمود خان قرق چشمه بنیاد ایلدی

Sonuç

Bu çalışmayla birlikte Tâlib'in Filibe'de II. Mahmûd tarafından yaptırılan çeşmeler için yazdığı 42 tarih manzumesi gün yüzüne çıkarılmıştır. Söz konusu manzumelerin hepsi kıta nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Manzumelerde “fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün” ve “mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün” başta olmak üzere 9 farklı aruz kalıbı kullanılmıştır. Tamamı anlamca söylenmek suretiyle kaleme alınan manzumelerin 25’i tam; 17’si ise mu’cem (cevher) tarihtir. Şairin tarih düşürdüğü toplam mısra sayısı 61’dir. Bütün manzumeler aynı olaya tarih düşürülmek amacıyla yazıldığından “çeşme, su, belde, yaptı, Mahmûd Han” gibi kelimeler pek çok kez tekrar edilmiştir.

Kaynaklar

- Karabey, Turgut (2015), *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Karabey, Turgut (2011), “*Tarih Düşürme*”, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 40, İstanbul, s. 80-82.
- URL-1: Aksoyak, İsmail Hakkı (2014), “*TÂLİB, Mustafa Tâlib*”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/talib-mustafa-talib> adresinden 05 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-2: Aksoyak, İsmail Hakkı (2013), “*TÂLİB, Süleymân*”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/talib-suleyman> adresinden 05 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-3: Arslan, Mehmet (2014), “*TÂLİB, Seyyid Mustafa Tâlib Efendi*”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/talib-seyyid-mustafa-talib-efendi> adresinden 05 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-4: Fâtin Davud (2017), *Fatîn Tezkiresi-Hâtimetü'l-Eşâr* (haz. Ömer Çiftçi), <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195831/fatin-tezkiresi.html> adresinden 05 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-5: Şeyhülislam Ârif Hikmet Bey (2019), *Tezkiretü’ş-şu‘arâ* (haz. Mehmet Nuri Çınarcı), <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-240610/seyhulislam-arif-hikmet-bey-tezkiresi.html> adresinden 05 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.

Ahmed Paşa'nın "Âteş" Redifli Gazeli Üzerine Bir Söylem Çözümlemesi

Beyza ALPARSLAN KABA¹

Giriş

Altı yüzyıllık gelişim süreci içinde köklü bir gelenek oluşturan Klâsik Türk şiiri, derinlikli anlam örüntüleri ile bir iç dinamizme sahip olup ilk başta anlaşılması güç bir anlam dünyasına sahiptir. Klâsik Türk şiiri, bünyesinde bulunan bu çok anlamlılık sayesinde farklı bakış açılarıyla okunmaya müsait bir yapı arz eder. Bu bağlamda Klâsik Türk edebiyatı metinlerinin modern metin çözümleme yöntemleriyle incelenmesi, bu metinlerin çağdaş bir yaklaşımla okunması ve mânânın sezdirilmesi yolunda okuyucuya daha fazla imkânlar sunmayı hedeflemektedir. Bu bakış açılarıyla metinlerin yorumlanması, araştırmaların yeni bir yöntemsel zemine oturtulmasını sağlamaktadır.

Dil malzemesi ve aracı ile yapılan şiirin en önemli özelliği iletisinin kendisine, anlatım biçimine dönük olmasıdır. Şiir dili ölçünlü, herkesin üzerinde anlaştığı bir dil değil, doğal dille yaratılmış, ancak ölçünlü dilden sapan ve farklılaşan bir dildir (Eziler Kıran, 2005: 18). Dilbilimin alt dallarından biri olan söylem çözümlemesi de modern metin çözümleme yöntemlerinden birisidir. Dilbilimi ise en kısa ifadeyle "dili inceleyen bilim, dilin bilimi" şeklinde tanımlamak mümkündür (Aksan, 2007: 14). Söylem çözümlemesi, dilin bireysel kullanımını ya da her türlü eylemi üretim koşulları içinde inceleme biçimi, belli bir anı ilgilendiren her türlü dilsel etkinliğin betimlenmesi ve işlevlerin ortaya konulması işidir. Bu çözümleme yönteminde, var olan bir durum içindeki bir sözcenin incelenmesi söz konusudur (Günay, 2018: 20-24). Söylem; bir iletinin tüm boyutlarını, sadece içeriğini değil onu dile getireni, neye dayanarak söylediğini, kime söylediğini ve amacını kapsar. Başka bir ifadeyle söylem çözümlemesi, söyleyenlerin söyledikleri ile neyi başarmak istediğini inceler. En basit ifadeyle bir dil incelemesi olan söylem çözümlemesi, dile has öğelerin basit bir tasnifi değildir. Metinde yer alan ifadelerin cümle ve anlam ilişkilerinden hareketle muhtevayı ele almayı hedefler. Dilbilimin çözümleme araçlarını kullanarak şiir, hikâye veya hitabetin söylem yapısını araştırmak

1. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, beyzaalparslan@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4820-1445

söylem çözümlemesinin amaçlarındandır (Çelik- Ekşi, 2008: 100-106). Söylem çözümlemesinde konuşma ve yazmanın toplumsal bağlamdaki gerçek süreçlerinde kullanılan dil ele alınmaktadır. Söylem araştırmaları son yıllarda özellikle de sosyal bilimler alanında yer almaktadır (Duman, 2018: 141-145). Klâsik Türk şiirine has metinleri anlama yolunda da modern metin çözümleme yöntemlerinden biri olarak düşünülen söylem analizi, ilk defa Pervin Çapan tarafından “Karamanlı Nizâmî’nin didiler Redifli Gazeli Üzerine Bir Söylem Çözümlemesi” başlıklı makalesinde uygulanmıştır (Çapan, 2020). Bu çalışmanın dışında dil ve modern edebiyatta uygulamaları olmakla birlikte Klâsik Türk şiiri üzerine söylem çözümlemesi yönteminin uygulanmadığı tespit edilmiştir. Bu çalışmada incelenecek olan gazel metni, bir söyleşi çözümlemesi olarak ele alınacaktır. Söyleşi çözümlemesinin amacı ise kendi doğal bağlamı içinde doğaçlama olarak üretilen sözlü söyleşimleri gözlemlemek ve betimlemektir (Günay, 2018: 63-66).

Gazeli çözümlemeye geçmeden önce şairini tanımaya ihtiyaç vardır. Buna göre Ahmed Paşa’nın hayatı hakkında kısaca şunları söylemek mümkündür:

1. Ahmed Paşa Hakkında

Ahmed Paşa XV. yüzyıl Anadolu sahası Türk edebiyatının Şeyhî’den sonraki en güçlü temsilcisidir. Fatih devrinin en büyük şairi olan Ahmed Paşa daha hayattayken sultanü’ş-şu’ara ünvanını kazanır. Bursa’da vefat ettiği için kimi kaynaklar Bursalı, olduğunu kaydederler, fakat aslen Edirneli’dir. Kendisine Bursalı Ahmed Paşa denmesinin sebebi; Bursa Muradiye Medresesi’nde müderrislik, daha sonra da Emir Sultan Vakfiyesi’nde mütevellilik yapmış olmasıdır. Babasının devrin ileri gelenlerinden ve büyük olasılıkla da şair olmasından dolayı Ahmed Paşa iyi bir öğrenim görür. Öğrenimini tamamladıktan sonra önce Bursa’da mühendis, daha sonra da Edirne’de kadı olur. Ahmed Paşa Fatih Sultan Mehmed’in tahta geçmesinden sonra, Fatih’in büyük takdirini kazanır, onun saltanatı dönemimde önce kazasker, daha sonra yakın arkadaşı ve hocası olur. Vezirlik payesini elde eder, ancak, Fatih’in Ahmed Paşa’ya gösterdiği teveccüh ve duyduğu hayranlık Ahmed Paşa’nın Fatih’in gözdelelerinden birine ilgi duyması sonucu öfkeye dönüşür daha sonra da gözden düşmesine sebep olur. Bir süre hapsedilen Ahmed Paşa, padişaha sunduğu “Kerem Kasidesi” ile affedilerek Bursa’ya gönderilir. II. Bayezid döneminde yeniden sarayın iltifatını kazanarak Bursa sancak beyliğine atanır. 1497 yılında Bursa’da ölür. Ahmed Paşa’nın elde bulunan tek eseri II. Bâyezid’e sunduğu Dîvân’ıdır (Mengi, 2017: 119).

2. Âteş Redifli Gazelin İncelenmesi

Ahmed Paşa Divânı’nın gazeller kısmında yer alan ve yedi beyitten oluşan “âteş” redifli 127. gazel metni şöyledir:

Bu gönlüm şehrine düşdü gözümden nâgehân âteş

Yaşım sakkâsı ermezse tutar mülk-i cihân âteş

Şîrâr-ı nâr-ı hecrinden yüreğim şöyle yanmıştır

Ki bir âh eylesem dolar zemîn ü âsumân âteş

*San İsmail'dür çeşmin ki yatar hançer altında
Ya İbrahim'dür zülfün ki olmuş gül-sitân âteş*

*Taratsın anberin zülfün ki misk-i Çin ola şâne
Kazıtsın ârızı hattın ki hatt ola bî-duhân âteş*

*Lebinden hattını sordum dedi kim hatt değildir bu
Buhûr-ı bezm-i hüsn etdim ki vire bûy-i cân âteş*

*Dedi gam gitti vaslımla niçin eksik değil âhun
Dedim göçtüğü menzilde komaz mı kârbân âteş*

*Dedim çün gönlümü aldın bahâ vir bûy-i zülfünden
Dedi bu râyı ko Ahmed kim olar râyegân âteş (Tarlan, 1992: 180/128)*

2.1. Gazelin Dış Yapısı

Gazel, hezec bahrinin mefâ'îlün/ mefâ'îlün/ mefâîilün/ mefâ'îlün kalıbıyla yazılmıştır. Bu müsemmen kalıp hezec bahrinin şiirimizde en çok kullanılan kalıbıdır (İpekten, 2008:168). Gazelin kafiye ve redifi tablo hâlinde gösterilecek olursa:

Beyitler	Kafiye	Redif
1.Beyit	nâ-gehân cihân	âteş
2.Beyit	asumân	âteş
3.Beyit	gülsitân	âteş
4.Beyit	bî-duhân	âteş
5.Beyit	cân	âteş
6.Beyit	kârbân	âteş
7. Beyit	râyegân	âteş

Tablo 1: Gazelin Kafiye ve Redifi

Buna göre gazelin kafiyesi Farsça nâgehân, cihân, âsumân, gül-sitân, bî-duhân, cân, karbân ve râyegân kelimeleri arasında “ân” hecesindeki nun harfidir. İlm-i kavâfiye göre bu türlü kâfiyeye kafiye-i müreddefe denir (Dilçin, 2016: 61). Bunlar Klâsik Türk şiirinde tam kâfiye değerinde olup gür ve bol sesli bir kâfiyedir. “-ân” hecesi, şiiri yüksek sesle okurken uzatmaya, seslenmeye sesi uzaklara duyurmaya çok uygun bir özelliكتedir (Uçan Eke, 2012: 203). Kâfiyeli kelimeler fonetik ve morfolojik açıdan bir uyum sağlamış, üstlendikleri farklı fonksiyonlarla gazelin söylemine zenginlik kazandırmışlardır.

Gazelin redifi olan “âteş” kelimesi hakkında ise şunları söylemek mümkündür: Farsça atış’dan gelen ateş kelimesi, birçok kavmin inanç sisteminde yer almış ve ateşin menşei hakkında pek çok efsane ortaya atılmıştır. Ateş, insanlığın sosyal, kültür ve sanat hayatının vazgeçilmez bir unsurudur. Klâsik Türk şiirinde de şairler, ateş unsurunun çeşitli çağrışımlarını dikkate alarak ateşe farklı fonksiyonlar yüklemiş duygu ve düşüncelerini ateş imajı aracılığıyla dile getirmişlerdir. Ateş, çeşitli dinlerde kutsallaştırılmış, manevî temizlenme ve ceza unsuru olarak kabul edilmiş ve sembolik anlatımlar için kullanılan bir kavram olmuştur (Çapan, 2005: 142). Gaston Bachelard Ateşin Tin Çözümlemesi adlı kitabında ateşin psikanalizini yaparak ateş ve ısının en değişik alanlarda bize açıklama yolları sağladığını, çünkü bunların bizim yitmez anılarımızın, yalın ve kesin olan kişisel deneyimlerimizin ortamını oluşturduklarını ifade eder. O’na göre ateş her şeyi açıklayabilecek canlı bir olgu olup kişiye özgü duygular içerir. Ateş tüm olgular arasında birbirine zıt iki değer olan iyiliği ve kötülüğü aynı açıklıkla taşıyabilen tek olgudur. Cennette ışık saçan ateş, cehennemde yakan ateş evrensel açıklamanın ilkelerinden biridir (Bachelard, 1999: 17-18).

Klâsik Türk şiirinde şairlerin kullandığı bazı redifler aynı zamanda birer “belge” niteliğindedir. Redif olarak seçilen bu kelimeler, şairlerin ve aynı zamanda içinde yaşadıkları toplumun psikolojisini de yansıtır (Kurnaz, 1997: 265-266). Âteş redifi de bu kabil rediflerden biri olup ateş ve ateşle ilgili unsurlara yönelik kullanımlar Klâsik Türk şiirinin benzetme dünyası içinde önemli bir yer tutar. Ateş bilinen anlamlarının yanı sıra kalamî ve tasavvufî muhtevası içinde bir mazmun olarak sıkça kullanılmıştır. Bu bağlamda Klâsik Türk şiirinde ateş dinî ve tasavvufî boyutuyla ele alınarak özellikle Hz. Musa ve Hz. İbrahim kıssalarıyla da söz konusu edilmiştir. Bunun yanında tarihî ve mitolojik bir unsur, sevgilinin güzellik unsurları, kozmik unsurlar ve tabiat ilgisi yönüyle ele alınan ateş, semender ile de ilişkilendirilmiştir (Çapan, 2005: 137-166).

Ahmed Paşa’nın da “âteş” redifli gazeli çağdaşları ve devrinden sonra gelen şairler tarafından çok beğenilmiş, gazele onlarca nazire söylenmiştir.

2.2. Gazelin Şerhi

Bu gönlüm şehrine düştü gözümden nâgehân âteş

Yaşam sakkâsı ermezse tutar mülk-i cihân âteş

Benim gönlümün şehrine gözümden ansızın ateş düştü. Eğer gözyaşımın su dağıtıcısı yetişmezse dünya ülkesi ateşler içinde kalır.

Birinci beyitte şair duygu ve düşüncelerini teşbih sanatının ifade gücüyle dile getirmiş ve okuyucuya seslenmiştir. Klâsik Türk şiirinde gönül, âşğın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yer olup gamların konakladığı bir ev, hâne, virane, hücre, harem ya da il, vilayet ve şehir kelimeleriyle özdeşleştirilir (Pala, 2015: 168-169). Ahmed Paşa da bu beyitte gönlünü şehre teşbih etmiştir. Şairin gönül şehrine gözünden ansızın ateş düşmüştür. Şair, ansızın anlamına gelen zarf fonksiyonundaki Farsça “nâ-gehan” kelimesiyle Türkçe “âteş düştü” deyimini niteleyerek söylemin duygu değerini artırmıştır. Aşk, sevda, dert, gam, gurbet, korku ve tuzak insanda kederli bir hâl ortaya çıkardığından hep “düşmek” fiiliyle birlikte

kullanılarak aşığı yönelimi arz eder. İnsanı kedere sürükleyen her şey aşığı yönelimi gösterdiğinden “düşmek” fiili de böyle bir metaforik yönelimle ele alınmıştır (Uçan Eke, 2017: 134). Ateş kelimesiyle birlikte kullanılan “ateşe düşmek” deyiimi de kederli bir söylemi ihtiva etmektedir. Ansızın küçük bir ateş parçasının bir yere sıçramasıyla büyük yangınlar ortaya çıkabilir. Klâsik Türk şiirinde ise bu yangın ateşi önce âşığın gözünde tutuşarak gönlünde alevlenmesiyle ortaya çıkar. Âşık, gönlündeki ateşi söndürebilmek için daima gözünden su akıtır. Ahmed Paşa da, beytin ikinci mısraında, mübalağa sanatının ifade gücüyle, gözyaşını bir su dağıtıcısına benzeterek aşk ıstırabıyla gözünden akan yaşların çok fazla olduğunu dile getirmektedir. Burada bir ülkeye teşbih edilen dünya kelimesi dar bir alana indirgenmiştir. Aynı mısra da olumsuz geniş zamanın şartı fonksiyonuyla yer alan ve “yetişmezse” anlamına gelen Türkçe “ermesze” fiili şairin söylemindeki hayâli etkili kılarak mübalağanın değerini normal seviyeye indirmiştir. Şair, çok yayılmak ve her yere dağılmak anlamlarına gelen Türkçe “dünyayı tutmak” deyimini de çağrıştırmak için içindeki aşk ıstırabının gücünü vurgulamıştır. Böylece şair gazelin anlam dünyasını Türkçe “düşmek, tutmak ve ermek” fiilleri üzerinde kurmuştur. Farsça ateş redifiyle içinde bulunduğu aşkın ıstırabını hissettiren şair beytin anlam dünyasını bu üç Türkçe fiil ile kurmuş olur.

Şîrâr-ı nâr-ı hecrinden yüreğim şöyle yanmıştır

Ki bir âh eylesem dolar zemîn ü âsumân âteş

(Ey sevgili!) Senin ayrılık ateşinin kıvılcımından benim yüreğim o kadar çok yanmıştır ki bir ah eylesem hem yeryüzü ve hem de gökyüzü ateş ile dolar.

İkinci beyitte ise sevgiliye hitap eden şairin söylemi âh mazmunu etrafında teşekkül etmiştir. Âşığın yüreği ayrılık ateşinin kıvılcımından öyle yanmıştır ki, bir âhi ile yeryüzü ve gökyüzünü ateş kaplar. Bir ömür boyu ayrılık ateşinde gece gündüz acı ile kıvrılır bir hüviyette olan âşık devamlı âh eder. İçindeki ateşten dolayı bu âh öyle dumanlı ve kıvılcımlıdır ki gökleri yakıp tutuşturur (Kurnaz, 1997: 424). Bu beyitte de âhın ateş oluşunun yanında bu ateşin çokluğuna ve şiddetine yapılan mübalağa dikkati çekmektedir. Sanki bu âhla “zemîn ü asûman” (yeryüzü ve gökyüzü) ateş olmakta ay, güneş ve dokuz felek yanmaktadır (Tolasa, 2001: 364). Klâsik Türk şiirine has âh mazmunu şair tarafından mübalağalı bir söylemle ele alınarak sevgiliye muhayyel bir söyleyişi ifade etmek suretiyle gerçekleştirilmiştir.

San İsmail'dür çeşmin ki yatar hançer altında

Ya İbrahim'dür zülfün ki olmuş gül-sitân âteş

(Ey sevgili!) Senin gözün sanki hançer altında yatan bir İsmail Peygamberdir, ya da saçın ateşten bir gül bahçesinde yatan İbrahim Peygamber gibidir.

Bu beyitte sevgilinin gözü, hançer altında yatan İsmail Peygamber'e teşbih edilmiştir. Burada “ucu sivri ve eğri, iki yanı keskin bıçak” anlamlarına gelen hançer kelimesi ile sevgilinin kirpiği kast edilmiştir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin kirpiği âşıkta açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmiştir (Pala, 2015: 190). Bu itibarla İsmail Peygamber'in ele alınış yönü, babası tarafından kurban edilmek için bıçak altında yatması hâli olup İsmail Peygamber sevgilinin gözü için müşebbehünbihtir. Göz, insan vücudunun en değerli organlarından biridir. Dolayısıyla İbrahim Peygamber için de, oğlu gözbebeği gibi değerlidir. Bu beyitte göz ile İs-

mail Peygamber arasında baba-oğul ilişkisini de düşündürecek bir benzetme yoluna gidilmiştir. Beytin ikinci mısraında şair bu defa anlatmak istediklerini Hz. İbrahim hakkında teşekkül etmiş “ateşe atılma” mazmunu aracılığıyla ortaya koymuş ve teşbih sanatından da faydalanaarak söylemini kuvvetlendirme yoluna gitmiştir. Hz. İbrahim’in ateşe atılması ise şöyle gerçekleşmiştir: Hz. İbrahim Babil puthanesindeki bütün putları kırınca Nemrut tarafından yakılmak istenir. Bunun üzerine Allah, “Ey ateş, İbrahim’e karşı serin ve selamet ol!” buyurur (Enbiya21/699). Ateş, Berd Ayeti diye bilinen bu emri alınca İbrahim’i yakmaz. Kur’an-ı Kerim’de böyle anlatılan kıssa, daha sonra çeşitli rivayetlerle zenginleşmiştir. Taberî Tarihi’nde bu rivayetlerden bir kısmı anlatılmıştır. Bir rivayete göre dağ gibi odun yığılarak yakılan ateşe Nemrut tarafından mancınıkla fırlatılan İbrahim, havada kendisini yakalayan ve bir arzusunun olup olmadığını soran Cebrail’e, bir şeyi ancak Allah’tan dileyebileceğini ifade ettikten sonra “Allah ne dilerse onu yapsın!” dediği için “Halîlullah” diye adlandırılmış, ateşin içine düşer düşmez kendisini bülbüllerin şakıdığı, suların çağıldadığı bir gül bahçesinde bulmuştur (Ayvazoğlu, 2015: 46-47). Bu beyitte de sevgilinin saçını Hz. İbrahim’in bulunduğu gül bahçesine benzetilmiştir. Burada ateş ile gül bahçesi arasında renk benzerliği açısından da bir ilgi kurulmuştur. Sevgilinin saçlarının gül bahçesine benzetilmesi aynı zamanda güzel kokusu sebebiyledir. Böylece Hz. İbrahim mazmunu beyitte hem telmih hem de teşbih sanatının söylem gücüyle ele alınmıştır.

Taratsın anberin zülfün ki misk-i Çin ola şâne

Kazıtsın ârız hattın ki hatt ola bî-duhân âteş

(Ey sevgili!) Senin amber kokulu saçların tarağa kendini taratsın, tarak Çin miski gibi olsun. Ayva tüylerin yanağını kazıtsın ki ayva tüylerin dumansız bir ateş gibi olsun.

Şair dördüncü beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından olan zülf ve ârız (saç ve yüz) ’ın özellikleri üzerinden bir görüş ifade ederek yine sevgiliyi muhatap almaktadır. Bu beyitte yer alan ve öznesi sırasıyla sevgilinin saçını ve yüzünü olan Türkçe “taratsın” ve “kazıtsın” fiilleri üstlendikleri fonksiyon sebebiyle söylemi güçlü kılmıştır. Taramak ve kazımak fiillerinin üzerine gelen oldurma ve yaptırma eki “-t” ve üçüncü tekil şahsın emir kipi olan “-sın” ekinin üstlendiği anlam fonksiyonları itibariyle, sevgilinin saçını ve yanağında çıkan ayva tüyleri teşhis (kişileştirme) münasebetiyle ele alınmıştır. Beytin ilk mısraında yer alan Arapça “anberin” kelimesi sevgilinin saçını niteleyerek tamlama şeklinde ifade edilmiş ve söylem belîğ teşbih yoluyla etkili hâle getirilmiştir. Anber, Hind denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. Eski İpek Yolu baharat nakliyatı ile Batı’daki ülkelere gelen bu madde, yalın hâliyle koku vermez, ancak bazı işlemlere tâbi tutulduktan sonra sürülerek yahut ateşe atılarak kokusundan yararlanılmış. Şairler anberden kokusu ve rengi münasebetiyle bahsederler. Sevgilinin saçını daima misk ve anber kokar. Âşık, sevgilinin saçını anacak olsa her yer anber kokusuyla dolar (Şentürk, 2016: 316). Bu beyitte de sevgilinin saçını güzel kokusu ve rengi nedeniyle anbere teşbih edilmiştir. Şair, sevgilinin anber gibi güzel kokan saçlarını tarayan tarağın Çin miski gibi kokacağını ifade etmektedir. Klâsik Türk şiirinde en çok söz konusu edilen koku maddelerinden biri olan misk Hıta (Doğu Türkistan) ülkesinde yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğindeki urdur. Saçın taranınca misk kokusu saçması hâli, saçın şekli ve görünüşü ile de bir münasebet arz etmek-

tedir. Örgülerin açılmasıyla kokunun yayılması veya ortaya çıkması düşüncesi bu münasebeti tesis etmektedir. Bunun yanında beyitte yer alan Çin ülkesi, “kıvrım, büküm” mânâsında olan çin kelimesini de düşündürecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Beytin ikinci mısraında sevgilinin ayva tüyleri ile duman arasında bir ilişki kurulmuş, sevgilinin yüzü de ateşe benzetilmiştir. Ayva tüylerinin yüzde bıraktığı siyah ve koyu gri arasındaki görüntüsü rengi itibarıyla dumanlı bir ateş gibi düşünülmüştür. Bu ayva tüyleri kazıtılması durumunda ise yüz bu defa dumansız bir ateş gibi tasavvur edilmiştir. Bununla birlikte hatt kelimesinin aynı zamanda yazı anlamına gelmesi itibarıyla ayva tüylerinin sevgilinin yüzünün üzerine yazılan belli belirsiz bir yazı gibi olduğu da düşündürülmüştür.

Lebinden hattını sordum dedi kim hatt değildir bu

Buhûr-ı bezm-i hüsn etdim ki vire bûy-i cân âteş

Sevgilinin dudağına ayva tüylerini sordum “Bu ayva tüyü değildir, güzellik meclisini ateş can kokusu versin diye buhur ettim.” dedi.

Beşinci beyit, âşık ve sevgilinin dudağı arasında geçen bir söyleşi şeklinde kurulmuştur. Şair kurmaca metinde âşık ve ma’şûku bir araya getirip söyleşmelerini sağlayarak kendisini gizler. Bu üslûp hitabet dilinde ve gramatikal olarak taşınmış nutuk (fr. discours rapporté) örneğidir. Taşınmış nutuklar metin içinde ‘doğrudan doğruya anlatım’a (style direct/discours direct) has ifade kuruluşunu gidererek, anlatıma canlılık katmak için başvurulan bir yoldur. Bu anlatım tarzı hadisenin, gören, müşahede eden ve yaşayan insan tarafından doğrudan anlatılması esası üzerine kurulan bir üslûp tarzıdır. Bu durumda âşık ve âşığın sözünü emanet ettiği şair, bütün âşıkların tercümanı olarak bu söyleşinin içinde yer alır. Âşığın konuşması kendi kendine yürütülen bir muhavereye veya başka bir ifadeyle bir iç konuşmadan ibarettir (Çapan, 2020: 8). Beytin birinci mısraında yer alan “lebinden” kelimesindeki üçüncü tekil şahıs eki şairin okuyucuya hitabını ifade ederken üzerine gelen “-den” ayrılma hâli eki (ablatif) ise gazelde “lebine” (dudağına) anlamını taşımaktadır. Beyitte âşık, sevgilinin ayva tüylerini sevgilinin dudağına sormaktadır. Sevgili de onların ayva tüyü olmadığını, güzellik meclisini buhur ettiğini ifade etmektedir. Burada güzellik meclisinden kasıt sevgilinin vücududur. Buhurun güzel kokulardan oluştuğu, eski zamanlarda gelinleri süslemek için de kullanıldığı bilinmektedir (Şentürk, 2017: 290). Sevgili, buhur yakarak kendi vücudunu tütsülemiştir. Sevgilinin ayva tüyleri de bu ateşin can kokusu vermesiyle ortaya çıkmıştır. Burada ateş aynı zamanda sevgilinin yüzüne benzetilmiştir. Ayva tüyleri de ateş üzerinde oluşan bir duman gibi düşünülmüştür. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin ayva tüylerinin özelliklerinden biri, kokusunun misk veya amber gibi güzel olmasıdır. Buhurun da güzel kokulardan yapılması sebebiyle buhur ve ayva tüyü arasında koku itibarıyla de bir ilgi kurulmuş olur. Beyitte ayva tüylerinin tanımı, ateşe benzeyen yüzün can kokusu vermesi ilgisiyle yapılarak söylem hüsn-i ta’lil sanatının işleviyle beyan edilmiştir.

Dedi gam gitti vaslımla niçin eksik değil âhın

Dedim göçtüğü menzilde komaz mı kârbân âteş

“Kavuşmayla gam gitti, neden âhın eksik değil?” dedi. “Kervan göçtüğü yerde ateş bırakmaz mı?” dedim.

Altıncı beyitte de söylem, âşık ve sevgili arasında geçen bir söyleşi olarak, taşınmış nutuk üslubuyla gerçekleştirilmiştir. Şair, âşıkla sevgili arasında geçen bu konuşmayı doğrudan aktararak okuyucuyu muhatap almaktadır. Şair bu muhavere de kendisini sevgiliyle kavuşmuş gibi hayâl ederek sevgiliyle konuşur, fakat hayâlindeki kavuşma durumunda bile gamlı bir ruh hâli içinde âh etmektedir. Âhın en önemli sebebi sevgiliye kavuşamamaktır. Bunun yanında küçük bir ihtimal ile âşık sevgilisine kavuşmuş olsa âhlar yine devam eder, çünkü âşık bu defa ayrılık anını düşünerek âh edecektir. Beyitte de kavuşmayla gamın gittiğini ifade eden sevgili, buna rağmen âşığının âhının niçin eksik olmadığını sorgulamaktadır. Âşık ise mübalağalı bir söylemle âhların vuslatta bile devam ettiğini söyler. Bu söylemini anlaşılabilir kılmak ve muhatabını ikna etmek için irsal-i mesel (örneklendirme) sanatıyla kervanların da geçtikleri yerde ateş kalıntıları bıraktığını ifade eder. Burada âh ile kervan arasında bir ilişki kurulmuştur. Klâsik Türk şiirinde gönülden çekilen âhlar sevgilinin bulunduğu diyara, ona âşığının hâlini arz etmek üzere ulaşması için yola koyulan bir kervan gibi düşünülür (Şentürk, 2016: 167). Bu bilgiyi de göz önünde bulundurarak beyitte âşığın kavuşmayla dahi geçmeyen âhıyla, kervanların buldukları yerden göç etseler dahi bıraktıkları ateş kalıntıları arasında bir ilgi kurulduğunu söylemek mümkündür.

Dedim çün gönlümü aldın bahâ vir bûy-i zülfünden

Dedi bu râyı ko Ahmed kim olar râyegân âteş

“Gönlümü aldığın için bari bana saçının kokusundan bir güzellik ver.” dedim. “Ahmed bu fikirden vazgeç çünkü ateş karşılıksız olur.” dedi.

Gazelin yedinci beyti olan mahlas beyitte şair bu defa kendisini mahlasından tecrid ederek Ahmed Paşa’ya seslenir. Şair, bir âşık olarak sevgiliyle arasında geçen konuşmayı okuyucuya aktarmaktadır. Böylece bu beyite de taşınmış nutuk üslubu hâkim olmuştur. Şair “dedim-dedi” söylemini kullanarak sevgiliyle doğrudan bir muhavere içine girmiştir. Bunu da hem her şeyi bilen, gören ve duyan hâkim bakış açısıyla hem de olayların bizzat öznesi olarak okuyucuya aktarır. Bu konuşma tasavvurî bir konuşmadır, çünkü Klâsik Türk şiirinde âşık ve sevgilinin bir araya gelip konuşması, üstelik âşığın sevgiliden bir istekte bulunması imkânsızdır. Gönlünü sevgiliye kaptıran âşık bunun karşılığında sevgiliden saçının kokusunu talep etmektedir. Âşık ise sevgiliyi uyararak bu fikrinden vazgeçmesi gerektiğini, ateşin karşılıksız olduğunu ifade etmiştir. Şair burada âdetâ âşığın ağızından Klâsik Türk şiirinde aşkın nasıl karşılık bulduğunu okuyucuya hatırlatır gibidir. Burada ateş ile kastedilen aşktır. Âşık içine düştüğü aşk ateşinde yanmaya razıdır, çünkü bu aşk karşılıksızdır. Ahmed Paşa da, bu beyitte kendisine tecrit yoluyla seslenerek sevgiliden bir talepte bulunmaması gerektiğini çünkü gerçek aşkın beklenti olmadan gerçekleştiğini, âşığın bu yolda yanmayı göze aldığını ifade eder. Böylece beyitte eleştirel bir söylemle aşk hakkında bir değer hükmü ortaya konulmuştur.

2.3. Gazelin Söylem Çözümlemesi Yöntemiyle İncelenmesi

2.3.1. Küçük Yapı ve Metnin Betimlenmesi

Betimlemek, daha sonra yapılacak çözümlemenin ve yorumlamanın üzerine kurulacağı, hareket noktasını oluşturacağı sağlam bir temel elde etmek için metnin genelinde nesnel

olarak bazı gözlemlerde bulunmak demektir (Günay, 2017: 72-73). İncelenen gazel metnine genel olarak bakıldığında metnin herhangi bir anlatının parçası olmayıp kendi içinde bütünlük taşıyan bir metin olduğunu söylemek mümkündür.

2.3.1.1. Oluşturucu Ögenin Yinelenmesi

Her türlü dilsel yapı bir başkası ile olan ilişkisi içinde anlam kazanır. Her şey birbiriy-le bağlantılı anlam dizileri içinde yer alır ve etkileşim hâindedir. Bir metnin anlamı, anlatıdaki bazı durumların, nesnelerin ya da kişilerin değişimi, dönüşümü ya da noktasal değişiklikler içeren olayların anlatı boyunca yinelenmesiyle oluşur (Günay, 2017: 79). Gazelde sürekli yenilenen ve her bir beyitte farklı anlam örüntüleriyle var olan oluşturucu öge gazelin redifidir. Şairin redif olarak seçtiği âteş kelimesi gazelin her beytinde farklı mazmun ve sembol kullanımıyla yinelenmiştir. Gazelin bütününe bakıldığında âteş redifinin yinelenmesiyle dört ayrı kavram alanının ortaya çıktığı görülür. Bu bağlamda ateş redifinin oluşturduğu kavram alanları şöyledir:



Tablo 2: Gazelde redifin oluşturduğu kavram alanları

İlk kavram alanı olan aşk-âteş ilişkisi birinci ve ikinci beyitlerde ele alınmıştır. Şair bu beyitlerde aşkı anlatırken âteş benzetmesinden yararlanmıştır. Klâsik Türk şiirinde aşk alametlerinden biri olan gönülde ateşin, gözde gözyaşının ve dilde âhın dinmemesi durumu söz konusu beyitlerde gazelin oluşturucu ögesi konumunda olan âteş redifinin tekrarıyla ele alınmıştır. Âşık-âteş ilişkisi ise gazelin altıncı ve yedinci beyitlerinde ele alınmıştır. Bu beyitlerde âşığın daima keder ve sıkıntı içinde olup içinde bulunduğu âşıklık hâlinin karşılıksız oluşu âteş redifi ekseninde tekrarlanmıştır. Sevgili-âteş ilişkisi de gazelin üçüncü, dördüncü ve beşinci beyitlerinde söz konusu edilmiştir. Şair bu beyitlerde, güzellik-âteş ilgisini sevgilinin güzellik unsurlarından olan gözü, saçı, yüzü ve ayva tüyleri üzerinden kurduğu benzetme ve

mecazlarla dile getirmiştir. Âteş redifinin üçüncü beyitte, Hz. İsmail ve Hz. İbrahim telmihleriyle birlikte kullanılması ve sevgilinin güzellik unsurlarının müşebbehünbihi olması itibarıyla gazelde âteş-din ilişkisi de ortaya çıkmış olur. Böylece âteş redifinin gazelin oluşturucu ögesi olup hem gazelin bütününe yayılan hem de her bir beyitte dönüşüm ve değişkenlik gösteren bir konumda olduğunu söylemek mümkündür.

2.3.1.2. Artgönderim ve Öngönderim

Bir metindeki bütünlük içinde, daha önce ve daha sonra aynı sözcük, izlek, kavram ya da düşünce aynı biçimde ya da farklı biçimde yeniden kullanılabilir. Her metinde başka öğelere göre yorumlanabilecek art ve öngönderimsel birimler bulunur. Bu tür yapılar bağlamsal bir durumu ilgilendirir. Artgönderimsel ilişkilerin incelenmesi söylem çözümlemesinin temel konuları arasında yer alır (Günay, 2017: 79-80). Çalışmaya konu olan gazel metninde bu kabild kullanımlara rastlamak mümkündür. Birinci beytin ilk mısraında geçen ve birinci tekil şahıs iyelik ekiyle oluşturulmuş olan “gönlüm” kelimesi, yine aynı dizide kullanılan ve aynı yapıyla kurulan “gözüm” kelimesinin öngönderimidir, çünkü her iki kelimeyle de kastedilen şahıs âşıktır. Dolayısıyla bu kelimeler birbirlerinin art-öngönderimi olmuş olur. Yine aynı şekilde gazelin üçüncü, dördüncü ve beşinci beyitlerinde sırasıyla yer alan “çeşmin, zülfün, hattın, lebin” kelimeleri ikinci tekil şahıs iyelik ekiyle kurulmuş olup sevgiliyi işaret etmektedir. Böylece bu kelimeler de diziliş sıralarına göre birbirlerinin art ve ön gönderimi olmuşlardır. Bu kullanımları metinde gereksiz yinelemeyi önleyici bir anlatım biçimi olarak değerlendirmek mümkündür.

2.3.1.3. Örtük Anlatım: Sezdirimler ve Çıkarsamalar

Örtük anlatım dolaylı ya da dolaysız yoldan ulaşılabilecek bilgiler için kullanılır. Bir toplumsal grup ya da düşünce akımının tek bir sözcük ya da kavrama indirgenebildiği anlamsal kullanıma örtüklük denir. Sezdirim ise vericinin metinde açık olarak belirtmediği ama dolaylı olarak çıkarılmasını istediği bilgilerdir. Sezdirim olarak metne yerleştirilen bu bilgilerin çıkarsama olarak alıcı tarafından bulunması gerekir. Bir bakıma bu, zımnen söylenilmiş olanı sezmedir (Günay, 2017: 90-92). Klâsik Türk şiirinde de, şairler şiirlerinde ele aldıkları hayâl, inanış ve düşünceleri beyitlerinde dolaylı yoldan okuyucuya sunarlar. Bunu da mazmunlar aracılığı ile gerçekleştirirler. Dolayısıyla örtük anlatımlar olan mazmunların karşıladığı anlam dünyasının alıcı tarafından keşfedilmesi beklenir. Gazelde örtük anlatım kullanımları şöyledir:

Sezdirim	Çıkarsama
Sevgilinin gözünün hançer altında yatan İsmail Peygamber'e benzetilmesi	İsmail Peygamberin babası tarafından kurban edilmek için bıçak altında yatması hâlinin sevgilinin gözü için müşebbehünbih olması.
Sevgilinin saçının İbrahim Peygamber'e benzetilmesi	Hz. İbrahim hakkında teşekkür etmiş ateşe atılma mazmununun sevgilinin saç için müşebbehünbih olması.

Tablo 3: Gazelde Yer Alan Örtük Anlatımlar

Şair Hz. İbrahim ve Hz. İsmail telmihleriyle sevgilinin güzellik unsurları üzerinden bir benzetme yoluna giderek tasavvufî söylemi duygularını aktarmada bir araç olarak kullanmıştır. İsmail ve İbrahim Peygamber etrafında teşekkül eden hadiselerle vakıf olmayan bir alımlayıcı içinse beyitle alâkalı bir çıkarımda bulunmak zor olacaktır. Bu sebeple gazelin üçüncü beytinde yer alan bu benzetmeleri örtük anlatım örneği olarak değerlendirmek mümkündür.

2.3.1.4. Örgeler ve İzlek

Bir metnin izleği, kısaca “bu metin neden söz ediyor?” sorusunun yanıtıdır. Her örge bir izleğin alt birimi olup izlek örgelerden oluşur. Metindeki dil durumunu ortaya koymak için örgeler ve izlek kapsamında metinde sıklıkla kullanılan sözcüklerdeki sözlüksel alan ve sözlüksel ağ belirlenmelidir (Günay, 2017: 93-94). Sözlüksel alan, aynı kavramı ilgilendiren bir metnin sözcüklerini gruplandırmaktır. Buna göre sözlüksel alan gazel metninde dört ana söylem üzerinden oluşturulmuştur. Bunlar: âşık, sevgili, ayrılık ve ateştir. Bu kelimelerin her biri gazelde izlek işlevinde olup etraflarında oluşturdukları sözlüksel alan ise söz konusu kelimelerin örgeleri konumundadır.

İZLEK	ÖRGELELER
ÂŞIK	gönlüm şehri, gözüm, yaşım sakkası, yüreğim
SEVGİLİ	çeşmin, zülfün, anberin zülfün, ârız, hattın, leb, misk- Çin, bezm-i hüsn büyü-1 zülf
AYRILIK	Âteş, âh, yüreğin yanması, gam
ÂTEŞ	nagehân, düşmek, tutmak, şîrâr, nâr, yanmak, bîduhân,

Tablo 4: Gazelde Yer Alan Örgeler ve İzlek

Sözlüksel ağ ise aynı izleği düz anlam ya da yan anlamları ile çağıştıran, aynı düşünce ya da gerçekliği belirten sözcük gruplarıdır. Gazel metninde de bu kabil kullanımların olduğu tespit edilmiştir. Bunlardan biri gazelin ilk beytinin ikinci mısraındaki “mülk-i cihân” terkihi ile ikinci beytinin ikinci mısraındaki “zemîn ü asumân” terkihidir. Mülk-i cihân terkihi dünya mülkü anlamına gelir. Terkihin geçtiği mısradaki âşığın gönlüne düşen aşk ateşinin bütün dünyayı tutacağı ifade edilmektedir. Yer ve gök anlamına gelen “zemîn ü âsumân” terkihinin yer aldığı beyitte de yine âşığın ahıyla yeryüzü ve gökyüzünün ateş ile dolacağından bahsedilmektedir. Dolayısıyla şair gazelde, aynı düşünceyi farklı terkiplerle ifade etmiş ve bu iki terkiplerle ateş kelimesi ekseninde bir sözlüksel ağ oluşturmuştur. İkinci kullanım da gazelin dördüncü beytinin ilk mısraında geçen “anberin zülf” ve “misk-i Çin” terkipleri arasında gerçekleşmiştir. Farsça “zülf (saç)” kelimesinin önüne gelerek terkihi-i tavsîfî (sıfat tamlaması) oluşturan Farsça “anberin” kelimesi, amber kokulu anlamına gelir. “Misk” de güzel kokusu ve Çinde ortaya çıkması itibarıyla izafet terkihi olarak beyitte yer almıştır. Bu terkiplerin geçtiği beyitte şair, sevgilinin anber kokulu saçlarını tarayan tarağın Çin miski gibi kokacağını ifade etmektedir. Böylece şair, sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan “zülf” kelimesi ekseninde bir sözlüksel ağ oluşturarak birbiriyle tenasüplü olan kelimelerden iki ayrı terkip oluşturmuştur.

2.3.1.5. Dilbilgisel Eylem Zamanları

Her dildeki eylem çekimleri, zamansal olarak bir işlevin yanında, öncelik ve sonralık bakımından cümleler arası ilişkileri de açıklar. Bir anlatıda kipsel yapıların incelenmesi ile anlatıcının alıcısına söylediği sözceyle ilgili tutumunu ortaya koyacaktır. Bu da çözümleme açısından önemlidir (Günay, 2017: 96). Bu bilgilerin ışığında gazete bakıldığında “Düşdü, sordum, dedi, etdim, gitti, aldın” fiilleri görülen geçmiş zamanla; “yanmıştır, olmuştur” fiilleri duyulan geçmiş zaman ve bildirme ekiyle; “tutar, dolar, yatar, olar” fiilleri geniş zaman ekiyle kullanılmıştır. Kip açısından değerlendirildiğinde gazelde “ola, vire” fiilleriyle istek kipi; “taratsın, kazıtsın, ko” fiilleriyle emir kipi; “ermesse” fiiliyle de şart kipi kullanılmıştır. Gazete zaman açısından geçmiş zaman ve geniş zaman hâkim olurken kullanılan fiillerin emir-istek ve şart kipi ekseninde oluşturulduğu görülür.

2.3.1.6. Cümleler Arası Bağntı Öğeleri

Anlatılardaki cümleler farklı biçimlerde birbiriyle ilinti içindedir. Metindeki birleşik ve karmaşık tümce yapılarının incelenmesi metnin çözümlenmesi açısından önemlidir. Cümleler arası bağntı öğeleri, metindeki tutarlılığı ve bütünlüğü sağlamanın yanında, sözcükler ve cümleler arası geçişleri de belirtir (Günay, 2017: 106-107). İncelenen gazete metni yedi beyitten oluşmaktadır. Dolayısıyla gazelde birbiriyle bağntı içinde olan on dört ayrı cümle vardır. Cümlelerde yer alan bağntı öğelerinin tespitinden önce cümleleri, yüklem türüne, anlamına, yapısına ve yüklem yerine göre çözümlenmek yerinde olacaktır. Bu incelemeyi tablo hâlinde göstermek gerekirse:

Beyitler	Cümle Sayısı	Yüklem Türüne Göre	Anlamına Göre	Yapısına Göre	Yüklem Yerine Göre
1. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Devrik
		Fiil	Olumsuz	Şartlı Bileşik	Devrik
2. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Basit	Kurallı
		Fiil	Olumsuz	Ki’li Bileşik	Devrik
3. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Ki’li Bileşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Ki’li Bileşik	Devrik
4. Beyit	2	Fiil	Olumlu	Ki’li Bileşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	Ki’li Bileşik	Devrik
5. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	Ki’li Bileşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	İç içe bileşik	Devrik
6. Beyit	2	Fiil	Olumsuz	İç içe bileşik	Devrik
		Fiil	Olumlu	İç içe bileşik	Devrik
7. Beyit	2	Fiil	Olumlu	İç içe bileşik	Devrik
		Fiil	Olumsuz	İç içe bileşik- Ki’li Bileşik	Devrik

Tablo 5: Gazelin Cümle Analizi

Buna göre birinci beyitte kullanılan “ermezse ek” fiilindeki “-sa,-se” şart kipi beytin ilk mısraındaki cümleyi ikinci mısraya bağlamaktadır. Böylece “-sa,-se” şart kipi bağıntı ögesi işlevini üstlenerek beyitteki anlam bütünlüğünü sağlayan bir yapıdadır. Bağıntı ögesi olarak nitelenebilecek olan “-ki” bağlacı gazelde altı cümlede yer alarak gazelin bütünlüğünü etkilemiştir. “Ki”nin bağladığı cümle topluluklarında iç bağlantı başka edatlarla, diğer ortak unsurlarla veya anlam ilişkisi ile sağlanır. “Ki” bağlacı ile bağlanan dil birliklerinden biri ana cümle, diğeri de ana cümleleri zaman, tarz, nesne vb. bakımlardan tamamlayan yardımcı cümlelerdir (Karahan, 2017: 86). Gazelde de söz konusu ilgilerle kurulan Farsça “-ki” eki ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı ve beyitlerde sebep-sonuç ilgisiyle iki cümleyi birbirine bağlayarak bağıntı ögesi işlevini üstlenmiştir. Üçüncü beyitte ise iki cümle arasındaki bağıntı ögelerinden biri de “ya...ya” edatıdır. Bu edatın kullanılmasıyla iki cümle birbirine bağlanarak anlamlı bir bütün meydana getirilmiş ve beyti kuşatan benzetme unsurlarının söylem gücü artırılmıştır. Gazelin, beşinci, altıncı ve yedinci beyitlerine ise taşınmış nutuk üslubu hâkim olduğundan iç içe bileşik yapıda cümleler kurulmuştur.

2.3.2. Büyük Yapı ve Metnin Çözülmesi

Cümlelerden yola çıkarak metnin bütünlüğüne ulaşan bir okurun metnin tamamı üzerinde yapacağı daha önemli incelemeler vardır. Bu da büyük yapı bağlamında yapılacak metnin incelemesi alanına girer. Yazınsal metinler için çözümlene yapar araştırmacının kendisine soracağı sorular ve arayacağı yanıtlar vardır. Bunlar bir iletişim ögesi olarak metnin verici ve alıcıları ile ilgilidir. Metni anlayabilmek için verici ve alıcıları tanımak gerekir (Günay, 2017: 109-114). Söylem sadece iletinin içeriğini değil onu dile getireni, neye dayanarak söylediğini, kime söylediğini ve söylediği ile neyi başarmak istediğini kapsar (Çelik, Ekşi, 2008: 100). Bu bağlamda kurmaca bir metin olarak gazel metninin anlatım şemasını vermek gerekir:

Verici/Gönderici	Mesaj	Alıcı
1.Beyit Şâir/Âşık	Gönül şehrine düşen ateşin dünya ülkesini saracak şiddette olması ve bu yangını ancak âşığın gözünden akan yaşların durdurabilmesi.	Okuyucu
2.Beyit Şâir/Âşık	Ayrılık ateşinin kıvılcımından yüreği yanan âşığın âhının yeryüzü ve gökyüzünü ateş ile dolduracak şiddette olması.	Sevgili
3.Beyit Şâir/Âşık	Sevgilinin gözünün hançer altında yatan İsmail Peygambere, saçının da ateşten bir gül bahçesine dönmüş İbrahim Peygambere benzemesi.	Sevgili
4.Beyit Şâir/Âşık	Sevgilinin amber kokulu saçlarını tarayan tarağın Çin miskine benzeyeceği, ayva tüylerinden kazınan yanağının da dumansız bir ateş gibi olacağı.	Sevgili
5.Beyit Şâir/Âşık	Güzellik meclisini dolduran buhurun sevgilinin ayva tüyelerine benzemesi.	Okuyucu
6.Beyit Şâir/Âşık	Kervanların göçtükleri yerde ateş bırakacağı gibi âşık ve sevgilinin kavuşması durumunda da âhın devam edecek olması.	Okuyucu
7.Beyit Şâir	Âşığın bir beklenti içinde olmaması gerektiği ve aşk ateşinin karşılıksız olması.	Ahmed Paşa

Tablo 6: Gazelin Anlatım Şeması

Ahmed Paşa âteş redifini geleneğin ortak kabulleri doğrultusunda, farklı hayâl gücü ve söylemlerle ele almıştır. Buna göre şair/âşık, incelenen gazelin her beytinde verici/gönderici konumundadır. Alıcı konumunda ise gazelin ikinci, üçüncü ve dördüncü beytinde Klâsik şiire has ‘üçgensel aşk’ bağlamında sevgili yer alırken diğer beyitlerde genel okuyucu yer almaktadır. Bir söyleşi metni olarak değerlendirilen bu gazelde bir gerçeklikten ziyade, ‘arzulanan nesne’ konumundaki sevgiliyle yürütülen bir muhayyel konuşma söz konusudur.

2.3.2.1. Kabul Edilebilirlik

Metin, kendini oluşturan dilsel göstergelerden kurulmuş anlamlı yapılar bütünüdür, ama bu anlamlı yapıların oluşturduğu metnin soyut dünyası ile gerçek dünya arasında bir ilişkiye de imkân tanır. Metindeki kurmaca dünya ile yazıldığı gerçek dünya arasındaki ilişkiler inceleme aşamasında göz önünde bulundurulur (Günay, 2017: 136). Gazele yöntemin sunmuş olduğu bu imkânla bakılacak olursa altıncı beyit hakkında şunları söylemek mümkündür: Sevgiliyle karşılıklı konuşma içinde olan şair duygularını ifade ederken günlük hayatta yaşanması mümkün olan bir olaydan örnek vermiştir. Sevgili burada âşığa kavuşmayla gamın gittiğini buna rağmen ahının niçin eksik olmadığını sormaktadır. Âşık da, sevgiliye cevap olarak kervanların da göç ettikleri yerlerde ateş kalıntıları bırakması durumunu örneklemiştir. Kervanların geçtikleri yerlerde bir iz olarak ateş bırakması gerçek dünyada yaşanması muhtemel bir durumdur. Dolayısıyla şair içinde bulunduğu soyut duygu durumunu gerçek dünyayla bir ilişki kurarak ifade etmiş ve âteş redifini bu defa gerçek bir olaya işaret etmesi sebebiyle somut bir söylemle ele almıştır.

2.3.2.2. Metnin Bölümlenmesi: Oluntu ve Kesit

İncelenecek olan metinde, okumayı ve çözümlmeyi kolaylaştırmak için metni bölümlere ayırmak gerekir. Metnin bölümlenmesi, içeriğe, işlenen olaylara ve anlatma biçimine bağlı olarak yapılır. Konu olarak işlenen olaylara bağlı olarak yapılan bölümlenmeye oluntu, anlatma biçimine bağlı olarak yapılan bölümlenmeye kesit denir. Buna göre gazelin bütününde işlenen konuya bağlı olarak bir bölümle yapılacak olursa, gazeli iki bölümde incelemek mümkündür. Gazelin 1, 2, 6 ve 7. beyitlerinde âşığın özellikleri ele alınarak karşılıksız aşkın ve ayrılık acısının şairde oluşturduğu duygu yoğunluğu konu edilmiştir. 3, 4 ve 5. beyitlerde ise sevgilinin güzellik unsurları gazelin konusu olmuştur. Söz konusu beyitleri kuşatan konu ortaklığı gazelde iki ayrı oluntu meydana getirmiş olur.

Bir metinde okuyucuyu etkileyen faktörlerden biri eserde ne anlatıldığı değil anlatılanların nasıl ifade edildiğidir. Dolayısıyla üslûb tek başına bir etki sanatıdır (Tanç, 2011: 608). Anlatma biçimini de üslub olarak değerlendirmek mümkündür. Gazeli anlatma biçimine göre kesitlere ayırmak gerekirse iki bölümde incelemek mümkün olacaktır. Gazelde hasb-i hâl tarzı bir anlatımı benimseyen şair ilk beyitte okuyucuyla diğer beyitlerde sevgiliyle sohbet etmektedir. Hasb-i hâl tarzı şiirler, Klâsik Türk şiirinde zamandan, devirden, hayattan, cemiyetten, insanlardan ve özellikle sevgiliden şikâyet şeklinde karşımıza çıkan şiirlerdir (Çapan, 1990: 40-43). Şair beşinci beyte kadar sevgiliye hitabını ikinci tekil şahıs iyelik ekleri üzerinden gerçekleştirmektedir. Beşinci beyitten itibaren ise bu durum değişir. Şair artık sevgiliyle

doğrudan, taşınmış nutuk üslubuyla sohbet etmektedir. Dolayısıyla gazelde iki kesitten oluşan bir anlatma biçimi oluşmuş olur.

2.3.3. Üst Yapı ve Metinlerin Yorumlanması

Üst yapı ile metinler arasındaki ilişkiler ağı, çözümleme sırasında yapılan karşılaştırma ve genellemelerle ortaya konulur. Meselâ incelenen metnin hangi tür, tip ya da ton içinde bulunduğunu ortaya koymak, bu tiplerin genel özelliği ile incelenen metnin özelliklerini karşılaştırmak bu aşamadaki çözümleme için gereklidir. Bu bağlamda söylem türlerini ele almak yerindedir. Söylem türleri bağlamında üç tür söylem yer alır: Yargılayıcı söylem, karar almaya yönelik söylem, övgü-yergi söylemi. Bu söylemler farklı bağlamlarda kullanılmaktadır. Bu üç tür söylemle alâkalı kısaca şunlar söylenebilir: Övgü-yergi söylemi, güzel konuşma ve ikna etme sanatı olduğu söylenen sözbilim için övgü-yergi söylemi önem taşır. Bir kişiyi ya da bir şeyi övmek ya da yermek bu grup içinde düşünülür. Bu söylemde genellikle şimdiki zaman kullanılmakla birlikte duruma göre geçmiş ya da gelecek zaman da kullanılabilir. Yargılayıcı söylem, yargılara özgü söylemler olup genellikle geçmiş zaman kullanılır. Karar almaya yönelik ya da tartışmacı söylemde ise amaç birini suçlama ya da savunma olup genellikle gelecek zaman kullanılır. Akıl yürütme biçimi olarak da örnek kullanılır. Bu söylemde alıcının sunulan durumdan bir sonuç ya da yargı çıkarabilmesi için somut ve özel bir durum olarak sunulur (Günay, 2018: 102-103). Bu bilgileri incelenen gazel çerçevesinde tablo hâlinde değerlendirecek olursak:

	Alıcı	Zaman	Edim	Değerler	Ortak konum	Kanıtlama tipi
1.beyit	Okuyucu	Geniş Zaman /Şart Kipi	Değer hükmü/Âşk	Zararlı	Karar almaya yönelik söylem	Âşışın durumu
2.beyit	Sevgili	Şimdi/ Gelecek	Değer hükmü/ ayrılık ateş	Zararlı	Karar almaya yönelik söylem	Âşışın durumu
3.beyit	Sevgili	Geniş	Övgü/ tasavvufî ilgi	Soylu	Övgü söylemi	Sevgili hakkında değer hükmü
4.beyit	Sevgili	Şimdi	Övgü/	Soylu	Karar almaya yönelik söylem	Geleneğe has güzellik algısı
5.beyit	Okuyucu	Geçmiş/ Şimdi	Övgü/ sevgilinin güzellik unsurları	Soylu	Övgü söylemi	Geleneğe has güzellik algısı
6.beyit	Okuyucu	Şimdi	Değer hükmü/ Eleştiri	Soylu	Yargılayıcı söylem	Âşışın durumu
7.beyit	Ahmed Paşa	Şimdi	Değer hükmü/ Eleştiri	Soylu	Yergi söylemi	Aşk hakkında değer hükmü

Tablo 7: Gazelin Söylem Türleri Açısından Değerlendirmesi

Tabloya bakıldığında gazelin “âteş” redifinden hareketle iki beyitte övgü söylemi, üç beyitte karar almaya yönelik söylem, bir beyitte yergi söylemi ve bir beyitte yargılayıcı söylem olmak üzere gazele dört ayrı söylem türünün hâkim olduğu görülür. Gazele, hâkim olan bu söylemler ise âşışın durumu, sevgili hakkında değer hükmü ve geleneğe has güzellik algısı ve aşk hakkında değer hükmü gibi değerlerle desteklenmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada Ahmed Paşa'nın âteş redifli gazeli önce klâsik metin şerhi metoduyla daha sonra da dilbilimin alt alanlarından biri olan söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Bu incelemeyle elde edilen sonuçlar şunlardır:

1. Gazel söylem çözümlemesi yönteminin sunmuş olduğu imkânla üç ana başlık etrafında değerlendirilmiştir. Buna göre Küçük Yapı ve Metnin İncelenmesi bölümünde gazelde en küçük yapı birimi olan kelimelerin, bağlaçların birbiriyle olan ilintileri ve söyleme kattığı anlam örüntüleri incelenmiş; gazelde ilk okumayla anlaşılması güç olan örtük anlatımlar ele alınmış; kullanılan fiiller dilbilgisel açıdan incelenerek cümle analizi yapılmıştır. Parçadan bütüne doğru giden bu inceleme alanında, daha sonra yapılacak olan çözümleme ve yorumlamanın üzerinde kurulacağı sağlam bir temel elde edilmeye çalışılmıştır.

2. Büyük Yapı ve Metnin Çözümlemesi bölümünde ise metnin bütünü üzerinde incelemeler yapılarak gazelin anlatım plânı ortaya konulmuştur. Bu bölümde dilsel öğelerin incelenmesinin ötesinde metnin gerçek hayatla olan ilişkisi tespit edilerek Klâsik Türk şiirine yapılan gerçek hayattan kopuk ve uzak olduğu noktasındaki bazı eleştirilere de cevap verilebilecek bir açılım sağlanmıştır. Bunun yanında bir bütün olarak ele alınan metin içerik ve üslup incelemesine tâbi tutulmuştur.

3. Üst Yapı ve Metinlerin Yorumlanması başlığında ise metnin hangi ton ve tip içinde bulunduğunu ele almak adına gazel, söylem türleri bağlamında değerlendirilerek metne hâkim olan söylem türü ortaya konulmuştur.

Bu incelemelerin sonucunda 15. yüzyılda Klâsik Türk şiirinin kurucu şairlerinden olan Ahmed Paşa'nın geleneğin rehberliğinde farklı bir söyleyiş ortaya koyduğu görülmektedir. Ahmed Paşa'nın bir sohbet havasında kurgulamış olduğu metnin dili, benimsediği taşınmış nutuk tarzındaki üslûbu, kullandığı kelimeler ve duygularını ifade ediş biçimi söylem çözümlemesi yöntemiyle daha belirgin hâle getirilmiştir.

Sonuç olarak Klâsik Türk şiiri içinde yer alan her metnin farklı okuma biçimleriyle ele alınıp değerlendirilebileceğini söylemek mümkündür. Geleneksel metin çözümlemesine eşlik eden söylem çözümlemesi yöntemiyle de metnin en küçük ögesinden başlanıp bütüne doğru bir açılım gerçekleştirilerek incelenen metinler günümüz okuruna daha çok yaklaştırılacaktır. Bu çözümleme sayesinde eseri ortaya koyan şairin duygu ve düşünce dünyasına nüfuz edilebilecektir. Bu çalışma da, geleneksel şerh yöntemiyle modern bir teori olan söylem çözümlemesi yöntemi arasında bağlantı kurarak Ahmed Paşa'nın gazelinin anlam dünyasını daha belirgin kılmayı hedeflemiştir.

Kaynaklar

Aksan, Doğan (2007), Her Yönüyle Dil, Ankara: TDK Yay.

Ayvazoğlu, Beşir (2015), Kuğunun Son Şarkısı, İstanbul: Kapı Yay.

Bachelard, Gaston (1999), Ateşin Tin Çözümlemesi, Ankara: Öteki Yayınevi.

- Çapan, Pervin (1990), “Fuzûlî'nin Hasbîhâl Tarzındaki Şiirlerine Dair”, Millî Eğitim Dergisi. S. 97.
- Çapan, Pervin (2005), “Şeyh Gâlib'de Ateş İmajına Dâir”, Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 12, s. 137-166.
- Çapan, Pervin (2020), “Karamanlı Nizâmî'nin Didiler Redifli Gazeli Üzerine Bir Söylem Çözümlemesi”, Klâsik Türk Edebiyatının Ses ve Anlam Dünyası (Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına) Bildiri Kitabı, Düzce 2020.
- Çelik, Hilal, Halil Ekşi (2008), “Söylem Analizi”, Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Dergisi, C.27, s. 99-117.
- Dilçin, Cem (2016), Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara: TDK Yay.
- Duman, Seyyare (2018), Söylem Araştırması, Kuramlar-Yöntemler Çözümlemeler, Eskişehir: Dorlion Yay.
- Günay, V. Doğan (2017). Metin Bilgisi, İstanbul: Multilingual Yay.
- Günay, V. Doğan (2018), Söylem Çözümlemesi, İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.
- İpekten, Haluk (2008), Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul: Dergâh Yay.
- Karahan, Leyla (2017), Türkçede Söz Dizimi, Ankara: Akçağ Yay.
- Kıran, Ayşe Eziler (2005), “Şiir Çözümlemesi Dilbilimsel Yöntemler ve Araçlar”, Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 6/10, s. 17-33.
- Kurnaz, Cemal (1997), Divan Edebiyatı Yazıları, Ankara: Akçağ Yay.
- Kurnaz, Cemal (1997), Türküden Gazele, Ankara: Akçağ Yay.
- Mengi, Mine (2016), Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: Akçağ Yay.
- Pala, İskender (2015), Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, İstanbul: Kapı Yay.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2016), Osmanlı Şiiri Kılavuzu 1, İstanbul: OSEDAM Yay.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2017), Osmanlı Şiiri Kılavuzu II, İstanbul: OSEDAM Yay.
- Tanç, Nilüfer (2011), “Edebî Bir Söylem Olarak Hüsn ü Aşk'ta Sözsüz Aktarım”, Muğla: IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı.
- Tarlan, Ali Nihat (1992), Ahmet Paşa Divanı, Ankara: Akçağ Yay.
- Tolasa, Harun (2001), Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası, Ankara: Akçağ Yay.
- Uçan Eke, Nagehan (2017), Klâsik Türk Edebiyatında Metaforik Üslûp, Ankara: Akçağ Yay.
- Uçan Eke, Nagehan (2014), Nâ'ilî'nin Gazellerinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yay.

Kadı Burhaneddin'in Şiirlerinde "Türk" Sözü'nün Kullanımı

*Bilgehan A. GÖKDAĞ¹
Yaşar ŞİMŞEK²*

Giriş

Türklerin tarih sahnesine ne zaman çıktıkları hakkında tarihçiler arasında fikir birliği bulunmamaktadır. Destani dönemlerde teşekkül eden Oğuznâmelerde Türk sözü Nuh'un torunu ve Yafes'in oğlu olarak geçer. Türk tarihinin başlangıcı bir takım arkeolojik ve dil malzemelerinden hareketle beş bin sene önceye götürülür. Sümercedeki onlarca kelime ve ekin Türkçeyle benzerliği bu dili konuşanların bir dönem komşuluk ilişkisi içinde olduğunu göstermektedir. Türk adı ilk defa Çin kaynaklarında kendi kurdukları devletin adı olarak VI. yüzyıldan itibaren görülse de Türkler tarafından farklı isimlerle kurulan devletlerin varlığı milat öncesi dönemlere gitmektedir. M.Ö. VIII. yüzyıldan itibaren Kimmer, Saka, Sarmat, Massaget ve Hun gibi adlarla anılan bazı devletlerin kurucu unsurları arasında Türklerin de olduğu kimi tarihçiler tarafından ileri sürülmüştür. Sakalar için Hititlerin başkenti Hattuşaş'ta bulunan bir kayıta M.Ö. 2250 yılına tarihlenen bir olayda Hitit kralının şehir devletlerinden biri olan Turki kralı İl-Şu Nail'le olan savaşından bahsedilmesi (Memiş 2007:21-28), ve M.Ö. 3000-2000'li yıllarda Akadça metinlerde geçen Turukku isminin Türklükle bağlantısının kurulması (Ağasioğlu, 2000: 34-35). Türklerin milattan önceki dönemlerde Anadolu ve çevresinde bulunduğunu ileri süren teorilere destek olacak verilerdir. V. yüzyılda Tevrat'ta yazıya geçirilen Togarma; Eski Hintçe Turuşka/Turukha; Yunan ve Bizans kaynaklarında geçen Yurkae, Turcae, Tyrkae, Targita; Arap kaynaklarında T R K, yine bir Çin kaynağında geçen Tik adlarının da Türk ile alakası kurulmuştur (Kafesoğlu, 1966; Baykara, 2012: 116). Yukarıdaki adların tamamının Türk adı ile ilgisi netlik kazanmış olmasa da Türk adının farklı milletler tarafından bilindiğine ve bu adı kendi dillerinin fonetik yapısına uydurduklarına kanıt olmaları bakımından bu kayıtlar önemlidir (Şimşek, 2015: 169-170).

1. Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, batsiz@gmail.com

2. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, ysimsek55@gmail.com

Tarihte Türk adı farklı şekillerde anlamlandırılmıştır. Sui-şu adlı Çin kaynağına göre, T'u-küe, Türk dilinde “miğfer” demektir. Çin kaynaklarında Türk sözü yerine kullanılan T'u-küe Moğol ve Fars dilindeki takye, dugulga, targ “miğfer” sözüyle ilişkilendirilmiştir. Türk sözünün tur-, tir- “çekmek, cezbetmek” fiilinden türediği; İskit dilinde deniz kıyısında oturan adam anlamındaki Turku sözüyle ilgili olduğu bazı bilim adamları tarafından ileri sürülmüştür. İslam kaynaklarında Türk sözünün terk kelimesi ile ses yakınlığından hareketle “terk edilmiş” oldukları için bu adı aldıklarına dair kayıtlar bulunmaktadır. Türk sözünün kökenini törü- “türemek” fiiline bağlayanlar ona “yaratılmış, türemiş, güçlü, kuvvetli”; törü “töre, kanun”, sözünü köken olarak görenler ise “toreli, töre sahibi halk” anlamını vermiştir (Kafesoğlu 1966:316). Moğolca tergüün “başkan, lider, ilk, öndeki”, Kırgızca törkün ve Kazakça törkin “kadın tarafının anne babaları, akrabaları, memleketi” kelimeleri ile Türk sözü arasında köken ilişkisine de dikkat çekilmiştir (Tüymebayev, Yeskeyeva 2017:14-15). Türk sözünün milattan önce de kullanıldığını ileri süren Tatar dircisi Zakiyev'e göre kelime tawar/tuer “dağ insanları” ile ok “boy” sözünün birleşmesiyle önce tuerok sonra da türk olmuştur (2013: 11). Türk sözünün Truva/Troya (Şahin, 2004); Etrüsk/Tursaka (Ayda, 1992) halklarıyla da köken ilişkilerine dikkat çekilmiştir.

Türk sözü Köktürk ve Uygur dönemi eserlerinde millet ve kişi anlamlarının dışında erk türk “güç, kuvvet”; türk yiğit “türk, yiğit”; türk yüreklig “yiğit ve yürekli”; türklüg küçlüg “kudretli ve güçlü” ikilemelerinde sıfat olarak çok sayıda kullanımı bulunmaktadır. türk yuçul “medenî olmayan, göçebe”; türksüz ise “gücsüz” anlamındadır (Yıldız, 2018: 1565; Wilkens, 2021). Osmanlı dönemindeki Türk sözünün “köylü, göçebe, kır insanı, şehirden uzak, çadır veya barakada yaşayan” anlamını kazanmasında Uygur Türkçesindeki türk yuçul kullanımının etkisi olmuştur.

Türk adı hakkında Kâşgarlı Mahmut, “Türk, Nuh'un (a.s.) oğlunun adı. Nuh'un oğlu Türk'ün oğullarına yüce Allah tarafından verilmiş bir isimdir.” demektedir. Türk'ün tekil ve topluluk adı olarak kullanımına dikkat çeken Kâşgarlı Mahmut ayrıca bir şehrin adı olduğunu da ifade eder. Meyvelerin olgunlaşma zamanının ortasını bildiren bir edat olarak Türk sözünün kullanıldığını... Türk üzüm ö.di ‘üzümün olgunlaşma vaktinin ortası’, Türk kuyaş ö.di ‘gün ortası’, Türk yiğit ‘gençlik çağının ortasına gelmiş genç’ örnekleriyle sıralamıştır. Türklerle “Türklerden saymak” şeklinde fiil olarak kullanılan bir kelimenin varlığını ol meni Türklerle di “O beni Türklerden saydı ve onlara nispet etti” cümlesi içinde vermiştir (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014: 151, 532).

VI. yüzyılın ikinci yarısında Avrasya coğrafyasında Türk adı yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan biri şudur ki Türk adı altında Oğuz, Karluk, Kırgız, Türkiş, Uygur, Kıpçak gibi 30'dan fazla kabile bulunmaktaydı. Onlar doğudan batıya doğru hareket ederek Orta Asya ve Hazar Denizi'nin kuzeyi, Hindistan ve Doğu Türkistan'a kadarki topraklarda yaşayan halkları hâkimiyet altına alarak buraları yurt tutmuşlardır (Omerbakov vd., 2019: 415).

Türk sözüne XIII-XIV. yüzyıl klasik Türk şiirinde millet ismi olmasının yanında daha çok, “kan döken, zulmeden sevgili, güzel” gibi anlamlarıyla rastlamaktayız. Moğol, Hıta, Tatar gibi etnik adlandırmaların da çoğu zaman bu anlamda kullanıldığı görülür. Sevgilin sert

karakterini aksettiren güzelliğinin bu yönünü Orta Çağ Arap ve Fars dünyasındaki Türk imajına dayandıran Akün'e göre Abbasi ordusu içindeki Türk gulâmlarının fizik güzellikleri, dürüst karakterleri ve savaşçılık meziyetleri onları orduda seçkin bir savaşçı olmalarının yanında, zevk ve eğlence meclislerinde üzerlerine aldıkları sâkîlik hizmeti alanına da dâhil etmiştir. Halife ordusundan başka diğer İslam devletleri hizmetindeki, o devirde çok moda olmuş Türk gulâmları etrafında Arap ve Fars edebiyatlarında teşekkül eden güzellik tasavvuru, bu silahlı ve vurucu yönüyle, divan şiirindeki sevgilinin prototipini meydana getirmiştir (Akün, 1994: 416). Fars Edebiyatı'nda Türk sözünün yağmacı, kan dökücü gibi anlam kazanmasında Türklerin İran ve Horasan bölgesini fethetmelerinin de rolü olmuştur. Fars edebiyatında oluşan bu olumsuz yargıyı Türk şairleri aynen alarak şiirlerine taşımıştır (Gökdağ, 2006: 167). Milliyetçilik duygularının henüz milleti belirlemede öncü rol üstlenmediği eski zamanlarda Türk sözü genellikle övünülecek bir anlamda kullanılmazken metinlerde geçen kavim adları da (Çin ü Maçın, İran u Turan, Zengi ve Habeş, Tatar, Türk, Moğol gibi) birer millet isminden ziyade mazmun ve mefhum olarak öne çıkmaktaydı (Pala, 1999: 189). Klasik Türk şiirinde Türk kelimesinin çeşitli anlamları vardır ve bunların birçoğu da çok çirkin ve kötüdür. Ahmet Vefik Paşa, Lehçe-i Osmanî adlı eserinde Hicri 400 tarihlerinde İslam olan Türklerin mümtazlarına Selçuk, umumuna Türkmen, şehrî olmayanlarına da Türk ve Oğuz isminin kaldığını, gitgide Türk tabirinin kaba ve köylü, Oğuz tabirinin de sade ve safdil manasına sarf edildiğini kaydeder. Türk kelimesi daima kaba ve köylü yerinde kullanılmış, şehrî yerine Rumî ve şehrî tabiri alınmıştır (Levend, 1980: 594-595).

Osmanlı toplumunda Türk, çoğunlukla Hitâ ve Kıpçak çölünün insanları olan Tatar halkı hakkında da kullanılır ve Hülâgû orduları kinaye edilirdi. Bunların işi savaşmak olduğundan eziyete meyilli idiler. Bu benzerlik dolayısıyla Divan şairleri de sevgililerini Türk sıfatıyla anar olmuşlardı. Nitekim daha sonra kelimeye “*kaba-saba adam, köylü*” anlamları da yüklendi. Bunun neticesinde kendileri de birer Türk olan şairler Türk kelimesinin ihtiva ettiği manayı küçümsediler ve onu zalimlik, nezaketsizlik sıfatlarına layık gördüler. Divan şiirinde geçen Türk kelimesi bir milletin ismi değil bir sevgili yahut zümrenin sıfatı olarak değerlendirilmelidir (Pala, 2010: 476).

Fars edebiyatının tesiriyle XIV-XV. yüzyıl Divan şiirinde Türk sözünün daha çok zalimlik, cesurluk, kavgacılık, kötü kalplilik gibi özellikleriyle kullanıldığı görülür. Klasik Türk şiirinde sevgilinin kendisinin ve çoğu zamanda göz ve yüzünün sıfatı olarak kullanılan Türk sözü hem güzelliği hem de savaşçılığı anlatmak için kullanılmıştır. Türklerin askerî dehalari ve savaşçılıkları, onların klasik şiir geleneğindeki “*acımasız, tüm güzellik elemanlarıyla âdetâ silahlı ve âşığı öldürmeye niyetli imiş gibi görünen sevgili*” ile anlamca örtüşmelerinde etkili olmuştur (Yağcı, 2002: 916).

Kadı Burhaneddin'in Şiirlerinde Türk Sözü

XIV. yüzyılda yaşayan ve eserler veren hükümdar şairlerden Kadı Burhaneddin'in şiirleri divanında toplanmıştır. Divanda hicri 796 (1393) yılına ait kaydın bulunması sayfa kenarlarındaki bazı düzeltmelerin şair tarafından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Tek nüshası British Museum'da olan divanın tıpkıbasımı TDK tarafından 1943 yılında yapıl-

mıştır. 1313 gazel, 20 rubai, 116 tuyuğun yer aldığı divandaki şiirler Muharrem Ergin tarafından Latin alfabesine aktarılarak 1980 yayımlanmış olup bizim makalemizde yer verdiğimiz beyitler de Ergin'in çalışmasından alınmıştır.

Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde Türk sözünün etnik ad olarak kullanımı çok azdır. Şair bir yerde kendisinin Türk olduğunu dile getirirken bir yerde diğer din ve halklar arasında Türkleri de sayar. Türkistan yer adı divanda bir defa geçmekte olup sevgilinin memleketinden hareketle metafor olarak sevgili yerine kullanılmıştır. Türkçe ve Türkî sözünün dil ismi olarak birer defa yer aldığı divanda Türk, çoğu zaman göz kelimesiyle birlikte kullanılmış; onun yağmacı, kan dökücü bir sevgili olduğu ifade edilmiştir. XIV-XV. yüzyıl Türk şiirinde şairlerin Türk kavramını göze dair bir teşbih unsuru ve imge olarak kullandığını görmekteyiz (Pektaş, 2011; Bozkurt, 2019). Gözün âşığın kalbini çalması ve yaralaması özelliği ile Türklerin savaşçı yönü arasında bir ilişki kurularak iki söz bağdaştırılmıştır.

Türk sözünün bu kullanımının yaygınlığı dikkat çekmektedir. Türk kelimesinin sevgiliye ait güzellik unsurlarından göz ya da bakış ile anlamca özdeş kılınması, Türklerdeki yiğitlik, okçuluk, usta avcılık ve güzellik gibi hususiyetlerin çağrıştırılması yoluyla sevgilinin bakışlarındaki cazibe ve etkiyi anlatma amacına yöneliktir (Demirbağ, 2011: 209). Kadı Burhaneddin divanında Türkî göz tamlaması onlarca kez geçer.

Cânuma belâ türkî gözi gamzeleridir

Gelmez sağışa gîsûları zîra karadur (100)

“Türk [gibi] gözünün bakışları canıma beladır. Saçları kara olduğu için sayılamaz.”

Beyitte sevgilinin gözü gamzeleridir. Şairin canının belası olan sevgilinin bakışlarıyla birlikte sayılamayacak kadar çok olan siyah saçları da savaş meydanındaki askerlerdir. Âşığa hücum gece karanlığında yapıldığı için saç sayılamamaktadır. Ayrıca saçın cadı ve harami vasfı da yaptıkları işlerin karanlık dünyalarına göndermedir. Şair burada sevgilinin can alıcı özelliğinin sembolü olan gamze ile Türk'ün kan dökücü özelliği olan gözü birleştirmiştir.

Neçün türkî gözün gezledi ohun

Neçün geymiş yüzün cevşen bu gice (276)

“Niçin Türk [gibi öldüren] gözlerin okunu nişan aldı? Niçin yüzün bu gece zırh giymiş?”

Kirpik oklarını gezleyen (okun gezini kirişe yerleştiren) sevgili tasvirinin bulunduğu bu beyitte, sevgili Türk gibi can alıcı gözü, kirpik olan okları, zırhlı yüzü ile tam bir savaşçıdır. Sevgilinin yüzüne dökülen zülûf zırha benzetilmiştir. Saçın karalığı aslında gecenin karanlığı olup sevgili de âşığı saçlarıyla boğan yüzü örtülü bir cellada benzetilmiştir.

Gönül bir nazre aparmış cemâlünden tokuzladur

Bu türkî gözlerin ya'nî yitürdi yire yasakı (211)

“Senin güzelliğinin bir bakışıyla bu gönül cezalandı; yani senin Türk [gibi] gözlerin yere yasadak getirdi (bakana ceza kesiyor)”

Gönül senin güzelliğinden bir bakış almış yani yasağı yok saymış. (Bu nedenle) Türk gibi bakan gözlerin onu cezalandırır. Sevgilinin mest edici, katledici bakışı bir Türk gibi ta-

savvur edilmiştir. Sözün özü âşık, bu bakışların gadrine uğramış, yani gönlünü kaptırıp ıstırap çekmektedir. Beyitte geçen tokuzla- fiili “döverek cezalandırmak” anlamında kullanılmıştır.

*Türkî gözi bu gönlümi yasağa yitüre gerek
İşvelerünçün öleyim ki cânuma âmân gelür (227)*

“Türk [gibi] gözü bu gönlüme yasak koymalı, işvelerin için öleyim ki canımı kurtarayım.”

Şâir, sevgiliye ait ayrıntılar arasında, sevgilinin işveleri için de ölünebileceğini dile getirmekte, sevgilinin öldürücü olan Türk gibi gözünden yasak koyarak kendisini korumasını istemektedir.

*Saçı- hindû gözi türkî bili hat ağzı nokta
Bedî’ olmaya zîrâ ki mürâ’ât-i nazîr olmuş (1135)*

“Saç Hintli, gözü Türk, beli hat, ağzı nokta; eşi benzeri yok. Uygun, münasip olmuş.”

Beyitte Divan şiirinde sevgilinin vücuduna ait bazı bölümlerin benzetildiği unsurlar sıralanmış. İdeal sevgilinin saçlarının Hintliye benzetilmesi karalılık yönündendir. Gözleri Türk gibi çekik olmalıdır. Bu beyitte gözün öldürücülüğünden ziyade güzelliği öne çıkarılmıştır.

*Niçe hatâyî diyelüm bu türkînün gözüne
Ki atar ise yabana nişaneye tohuna (255)*

“Bu Türk’ün [çekik] gözüne nasıl hatalı diyelim? Okunu yabana atsa da hedefini vurur.”

Beyitte Türk’ün çekik gözünün güzelliğiyle birlikte okçuluktaki ustalığı da anlatılmaktadır. Hatâyî sözü şiirde hem “Çinli, Türkistanlı” hem de “hatalı” anlamında tevriyeli kullanılmıştır.

*Sen gördün ise kılduğın türkî gözinün
Pes bana gerek hayder-i kerrâr ne kıldı (396)*

“Hz. Ali düşmanlara karşı nasıl döne döne savaştysa senin gözlerin de bana aynısını yaptı.”

Hz. Ali meydanlarda kâfirlere karşı döne döne savaştığı için Haydar-ı kerrâr diye anılır. Sevgilinin Türk gibi savaşçı gözü de aşığa aynı şekilde döne döne saldırmaktadır.

*Çü kaş yayından ata türkî gözüün gamzen ohunu
Kişi karşısına turmaz gerekse pûr-ı sâm olsun (412)*

“Eğer sevgili kaş yayından Türk gibi öldürücü gözüyle gamze okunu atarsa Zâloğlu Rüstem dâhil hiç kimse karşısında duramaz.”

Sevgilinin kaşlarını çatarak bakışı âşığın kalbini delen oktur. Okçulukta Türkler diğer milletlerden üstün olduğu için gözün ve etrafındaki kirpiklerin Türk sıfatıyla nitelendirilmesi doğaldır.

*Düzeli kaş yayına kirpük ohı türkî gözüün
Kılıp durur öz özin ol oha nişane gönül (759)*

“Türkler gibi ok atmada mahir olan gözün, kaş yayına kirpik oku(nu) yerleştirdiğinden beri gönül, kendini o okun hedefi hâline getirmiştir.”

Sevgilinin yaralayıcı ve öldürücü nitelikteki kirpikleri ok biçiminde daima âşğın gönünü hedef alır. Yukarıdaki beyitte de sevgilinin yay gibi kaşlarına saf saf dizilen kirpik oklarının işlendiği ve bu oklara hedef olmaktan çekinmeyen bir âşğın tasavvur edildiği görülmektedir.

Hatâsı cümlesi çîndür bu müşk-i gîsûsınun

Çü sihri türkî gözünü bini kılır bende (281)

“Saçının kokusu Çin’denir. Türk gibi öldürücü gözünü büyüü beni sana köle yapar.”

Gamzesi türkî gözünü bu yürekde su komaz

Gözüme ‘işveleri gerçi ki ‘umman yazmış (647)

“Sevgili işveleriyle gözüme denizleri serse de Türk gibi can alıcı gözünü bakışı bu yürekte su bırakmaz.”

Beyitte sevgilinin gözü öldürücü özelliğe sahipken işvelerinin hayata bağlaması tezat sanatının başarılı bir örneğidir.

Türkî gözün hezâr dil yaralar

Bu memâlikde ol mu’âf mıdur (1313)

“Türk’e benzer gözün bin gönül yaralar, bu ülkelerde o yaptıklarından muaf mıdır?”

Çoğu zaman öldüren göz bu beyitte binlerce gönlü yaralayan olarak belirtilmiştir. Edebiyatta ve gündelik dilde aşk, sevgi metaforu olarak vurulmak, almak, fethetmek gibi savaşıla ilgili ifadeler kullanılır. Hatta Yunan mitolojisindeki aşk tanrısı Eros’un insanları birbirine âşık ederken savaş aleti olan oku kullanması dikkat çekicidir. Klasik şiirimizde bu işlev kirpiğe yüklenmiştir.

Yâr gözi türk ü kaşı yaydur u gamzeleri oh

Var ana göre kıyâs eyle vü gör kılıcını (749)

“Sevgilinin gözü Türk, kaşı yay, gamzeleri oktur. Ona göre kıyasla ve gör; acaba kılıcı nasıldır?”

Sevgilinin gözü Türk’e, kaşı yaya ve gamzeleri oka benzetilmiştir. Bu kadar savaşçı ve donanımlı sevgilinin kılıcının keskinliği ve büyüklüğü acaba nasıldır? Göz, yay gibi kaşları ve ok gibi delici bakışlarıyla bir Türk savaşçısıdır.

Gözleri atar gamze bagruma velî türkin

Lebleri dahı şekker atar nideyüm emse (453)

“Türk gibi öldürücü olan sevgilinin gözü bağrıma gamze okunu atsa da ne yapayım dudaklarından emilesi şeker saçmaktadır.”

Beyitte Türk sadece gözün değil dudağın da sıfatıdır. Bakışlarıyla öldürürken tatlı dille âşğı kendine çeken sevgili Türk’tür.

Gözi hindû vü hatâdur kim ana ki türk dir ise

Lebinün tadı şekerdir velî rengi al ola mı (909)

“Sevgilinin gözü Hintlidir ve ona kim Türk derse hatalıdır. Dudağının tadı şekerdir, ama rengi kırmızı mıdır?”

Sevgilinin esmer ve gözlerinin kara olmasıyla ilgisinden dolayı çok az da olsa gözün Hintli’ye benzetildiği olur. Ancak şair burada hatâ kelimesini aynı zamanda “Hıta (Çin)” anlamında tevriyeli kullanmakta ve sevgilinin gözünün çekikliğine ve öldürücülüğüne işaret etmektedir.

Türk-i hatâ gözi anun ‘azm-i şikâr eylemiş

Zülfi çerilerine uş yinile câr eylemiş (555)

“Onun Türk gibi çekik gözü avlanmaya niyet etmiş, zülüf askerlerine yeni haber vermiş.”

Beyitte gözün avcılığına dikkat çekilmiş ve asker olarak da saç telleri seçilmiştir. Sevgili aşığı gözüyle öldürür. Saçının telleriyle esir eder, bağlar.

Kurdu kaşı yayım vü gezledi gözi oh

Meğerki bu türkîleri ol cenge getirdi (33)

“Gözü, kaş olan yayını kurdu ve okla nişan aldı, Sanki bu Türkleri o, savaşa getirdi.”

Gözlerle beraber sevgilinin kaşı, kirpiği, yüzü, yanağı, dudağı, saçı, beni, tüyleri bakışları da zulmedici ve öldürücü unsurlar olarak şiirde yer almıştır. Sevgili olan Türk; göz başta olmak üzere öldürücü vasfı olan diğer beden organlarıyla savaş meydanında düşmana karşı akın eder. Şaire göre yay olan kaşına ok olarak gözünün etrafındaki kirpikleri yerleştiren ve nişan alan sevgili sanki bu Türkleri (kaş, göz ve kirpikler) savaşa getirmiştir. Kirpik ifadesi beyitte yoktur. Gözün ok gibi yayın üzerine yerleştirilerek nişan alınmasında bütün söylense de parça yani kirpiğin oka benzetilişi ifade edilmiş olmalıdır. Benzetmelerle Türklerin usta savaşçılığına gönderme yapılmıştır.

Şehîd eyler bizi gözün nigârâ

Ne gâzî Türk olur Allâhu ekber (432)

Sevgilinin gözü âşıkları şehit eder. Ancak kendisi de bu savaşta yaralanır ve gazi olur. Aslında şehitlik ve gazilik kâfir düşmana karşı yapılan savaşlarda oluşur. Fakat burada âşığın şehit, sevgilinin gazi olması İslami terminolojideki kullanımına ters düşmektedir. Şehit olmak “ölmek” ve gazi olmak “yaralanmak” anlamlarında olabileceği gibi; gazi “gaza eden, savaşan, savaşçı” anlamında da kullanılmış olabilir. Sevgilinin zaman zaman kâfir olarak resmedildiği klasik şiirde onun Müslüman olması da arzu edilmişse; son mısrayı “Allah büyüktür sen de Müslüman olur ve savaştığın için gazi olursun.” şeklinde yorumlamak mümkündür.

Gözün fitneyile kopardı kıyamet

Çü Türk esrük oldu ne kılsa revâdur (437)

“Sevgilinin gözünün fitnesiyle kıyameti kopardı. Sevgili sarhoş oldu ne yapsa ona revadır, uygundur.”

Klasik şiirde sevgilinin gözü aynı zamanda cadıdır. Cadılar büyü yapar, fitne çıkarır. Fitnenin bollaşması kıyamet alametleri içinde sayılmakta olup sevgilinin gözü durmadan bunu çıkarmakta ve kıyameti koparmaktadır. Büyü yaparken kendinden geçmiş bir büyücü olarak resmedilen sevgilinin Türklüğü ile kıyamete yakın ortaya çıkacak Yecüc Mecüc kavmi arasında şair bir bağ kurmuştur. İslam kaynaklarının çoğunda Yecüc Mecüc olarak gösterilen kavmin Türkler olmadığına itiraz ettiği için Vani Mehmet Efendi XVII. yüzyılda İstanbul'da idam edilmiştir (Danışmend 1983:86-119).

Ol Türki güzel aldı cânımı

Câdü göz ile dökdi kanımı (566/1)

“O Türk gibi güzel canımı aldı. Cadı gibi gözleriyle kanımı döktü.”

Kadı Burhaneddin'de gözün sıfatı olarak kullanılan Türk sözüyle sevgilinin hem güzelliği hem de öldürücülüğü vurgulanmıştır.

Eyâ dilber-i dil-bend eyâ nâziük-i leb kand

Eyâ türk-i şeker-hand eyâ hâli Semerkand (811)

“Ey gönülleri kendine bağlayan dilber, ey dudağı şeker narin sevgili, ey tatlı gülüşlü Türk, ey Semerkant'ın hâli.”

Semerkand adındaki şeker anlamına gelen kand kelimesiyle sevgilinin dudağının tatlılığı arasında anlam ilgisi kurulmuştur. Türklerin yoğun yaşadığı bölgelerden biri olması da beyitte Semerkand şehrine yer verilmesinin nedenleri arasında sayılabilir.

Saçı kâfir gözi câdü özi türk

Gönülüm ki şehidiüne mücâhid (1143)

“Saçı kâfir, gözü cadı, özü Türk; gönülüm onun yolunda şehit olmak isteyen bir savaşçı.”

Şair sevgilinin aşkı uğruna şehit olmaktan bahseder. Aslında sevgili büyücü ve kâfir olması sebebiyle İslam dininin dışındadır. Kâfir olan sevgili tarafından öldürülüp şehitlik payesine ulaşmak âşğın istediği şeydir. Hem ölümü sevgilinin elinden olacak hem de üstün makamlardan biri olan şehitlik mertebesine erişecektir. Türk'ün bu şekilde resmedilmesi Fars edebiyatının tesirine bağlanabilir. Zira şair bazı şiirlerinde kendisinin Türklüğünü vurgular.

Gözi diler ki dile hamle-i türkâne kıla

Zülfü diler bizi bir kıl ile dîvâne kıla (1159)

“Sevgilinin gözü, âşğın gönlüne Türk gibi hamle etmeyi diler. Zülfü de saçının bir teliyle deli etmeyi diler.”

Tâk-ı ebruda oturmuş türk-i tîr-endâzı gör

Fitneyi göğe yitürmüş turra-i serbâzı gör (1192)

“Kaşın kavsinde oturan Türk okçusunu gör! Fitneyi göğe çıkarmış korkusuz saçlarını gör!”

Kaş, yarım daire şeklinde olduğu için tâk-ı ebru şeklinde ifade edilmiş. Kaşın kavsinde yani yarım dairenin üzerinde bir Türk okçusu oturmaktadır. Bu yönüyle kirpik, bir Türk okçusuna benzetilmiştir.

Ne türkîdür bu âhû-yı tatârî

Ki kıldı şehri misgîn zülf târî (1032)

“Bu âhû-yı tatârî [Tatar ceylanı = misk kokusu]; nasıl bir Türk’tür! [ne kadar güzeldir!] Saçının telinin kokusu bütün şehri sardı.”

Klasik şiirde Tatar kelimesi yer ve kavim adı olarak kullanılmaktadır. Tatar sözü Türkistan ve Çin civarında yaşayan Türkleri karşılamaktadır. Bugünkü Tataristan’la ilişkili kullanımını daha geç zamanlarda olmuştur. Sevgilinin saçının çok güzel kokması onun Türklüğünden ve kökeninin de misk kokusunun çıkarıldığı Tatar ceylanlarıyla aynı bölgeden olmasındandır.

Ne takati kaldı dahı gönül ilinün çün

Hind ü Habeşe katdı yüzün Türk ü Frengi (189)

“Gönül ülkesinin dayanma gücü kalmadı. Çünkü sevgilinin yüzü Türk ve Frengi, Hint ve Habeş’e döndü.”

Sevgili âşğın gönül ülkesini yağmalamaktadır. Bunu yüzündeki Türk’e benzetilen göz, kaş ve kirpiklerle birlikte Frenk’e benzetilen sarı tüyleriyle yapar. Klasik şiirde Türk ve Frenk beyazlığından dolayı genellikle yüzle eşleştirilir. Yüzde bulunan ben ise siyah renginden dolayı Hindû ve Habeş’tir. Yine renginden dolayı saçla ilgisi kurulan Hind ve Habeş aynı zamanda klasik şiirde dünyanın merkezi sayılmıştır. Hind ü Habeş’e katmak ifadesiyle saçların yüze dökülerek göz ve sarı tüylerle savaşı dikkatlere sunulur. Siyah ve beyaz karşıtlığına dayalı tezat sanatı yapılmıştır.

Zî-nevrûzî durur şâhâ visâlin bize nevrûzı

Kanı siz iy nigârînler görün türk-i nev-âmûzı (247)

“Ey sevgili, sana kavuşmak bize ne güzel bir bayramdır; ey güzeller neredesiniz, görün bu acemi (yeni yetme) Türk güzelini (bu türk güzelinin yanında diğer güzeller bir hiçtir).” “Ey şahum (sevgilim)! Sana kavuşmak Nevruz’dan bile daha güzeldir. Ey güzeller! Siz şimdi görün (ki) yeni yetme Türk/güzel nerededir?”

Ben Türkem ü sen Tatar yoluyla sorışalum

O câyı gerek bana bahar isen oynuma (536/4)

“Ben Türk’üm sen Tatarsın, usulünce öpüşelim. O makamın bana ait olduğunu oyunuma bakarsan görürsün.”

Şair burada kendisinin Türk olduğunu ifade ettikten sonra sevgilinin Tatar olduğunu söylüyor. Tatar sözü de Türk’le aynı anlamda klasik şiirde kullanılmıştır. Sevgilinin can alıcı, zulmedici, öldürücü özelliği Tatarlık ile ifade edilmektedir. Şair Türk sözüyle kendi milliyetine vurgu yaparken edebiyattaki vurucu, savaşçı, öldürücü anlamına yönelik o makamın hâkim rolün kendisinde olduğunu söylüyor. Sorış- fiili bu dönemde öpüşmek anlamında olup dönemin bazı eserlerinde geçmektedir.

Bu beyitte Türk’le Kadı Burhaneddin’in, Tatar’la Timur’un kastedildiğini düşünen Nevzat Özkan’a göre şair; Timur’a Anadolu’dan el çekmesi gerektiği çağrısı yapar. “Ben Türk’üm

sen Tatar'sın gel usulünce konuşalım, o yer bana gerek, sözümü dinlersen bu oyundan çekil, oyna-
ma.” şeklinde beyti yorumlayan Özkan'ın ilginç bir yaklaşımı vardır (2018: 85).

Türk sözü millet, kavim adı olarak bazı şiirlerde geçmektedir. Dini doğruluk olarak tanımlayan Kadı Burhaneddin'e göre bunu, Müslüman, müşrik, Firenk, Hind, Türk ve Rus'tan sormak mümkündür.

Dîn sorarsan toğruhlıhdur toğruhlı sorgıl anı

Müslim ü müşrik fireng ü hind ü türk ü rûsdan (1243)

“Din nedir diye sorarsan doğruluktur doğruluk, istersen işin aslını Müslüman ve müşrikten, Frenk, Hint, Türk ve Rus'tan sor.”

Rûm ilin yüzün görelî gönülüm yurd eyledi

Görelî gözünü lîkin rây-ı Türkistan ider (406)

“Senin yüzünü gördükten sonra gönlüm Rum ilini (Anadolu) yurt tuttu. Gözünü gördükten sonra da Türkistan'ı arzu etmektedir.”

Beyitte sevgininin yüzü beyazlığından dolayı Anadolu'ya, gözleri de çekikliğinden dolayı Türkistan'la özdeşleştirilmiştir. Klasik şiirde çekik gözlü güzellerin vatanı çoğu zaman Hıta (Çin) ve Türkistan olarak gösterilir. Yüz ve göz üzerinden şair anavatanla yaşadıkları vatanı ilişkilendirmekte ve her ikisinden de ayıramayacağını ifade eder.

ben sini severem seviserem

bu sözi türkce koyuh diyelüm (376)

“Seni severim ve seveceğim sözünü gel birlikte Türkçe olarak çok kuvvetli şekilde söyleyelim.”

Beyitte geçen koyuh kelimesi koyug > koyuh > koyu şeklinde bir gelişim göstererek “belirgin, aşırı, koyu” anlamında kullanılmıştır.

Kadı Burhaneddin, bir şiirinde Türklere ait atasözünü Türkî mesel tamlamasıyla ifade eder.

Lebiün görelî yakîn oldı bana türkî mesel

Ki her nesenede nâzük durur özi vü azı (213)

“Dudağını gördüğümünden beri bana Türkçe “her şeyin azı ve özü güzeldir” sözü yakın geldi (senin bir tek bakışın yeter)”. Dudağını gördüğümünden beri bana Türk atasözleri daha yakın oldu/Türk atasözlerini benimsedim; çünkü her şeyde (onun) az ve öz olanı naziktir/iyidir.

Sonuç

Modern anlamda milliyet fikri Türkler arasında XIX. yüzyıldan itibaren görülmeye başlar. Divan şiirinde ve Osmanlı metinlerinde geçen millet kelimesi sözlük anlamına uygun olarak dini mensubiyeti karşılamaktaydı. Hayat tarzını belirleyen esas unsur din olduğu için etnik isimlendirmeler bugünkü kadar önem arz etmiyordu. Her ne kadar imparatorlukta kurucu unsur Türkler olsa da başka etnik ve dini topluluklar da bulunuyordu. Özellikle edebi ve

dini metinlerde Türk adının olumsuz anlamlar içermesinin farklı nedenleri vardır. Türklerle Moğolların Câmî‘u’t-Tevârîh gibi bazı tarih kitaplarında aynı daire içinde gösterilmesi Farslar ve Araplar arasında onların “yağmacı, çapulcu” gibi olumsuz anlamlar kazanmasına yol açmıştır. Cengiz ve çocuklarının Avrasya’nın neredeyse tamamını istila etmesi burada yaşayan halkların nefretine yol açmıştır. Tevrat’ın bazı bölümlerinde “Gog-Magog”, Kuran’da “Yecuc Mecuc” ismiyle anılan toplulukların Yahudi, Hristiyan ve İslam kaynaklarında Türk olarak gösterilmesi adın olumsuz anlam kazanmasının bir diğer nedenidir. Arap ve Farslardaki olumsuz Türk algısını, bu kaynakları esas alan Türklerin de şiir dünyasında kısmen kabullendiği görülmektedir. Türk etnik unsurunun daha çok kırsalda yaşaması, Arap-Fars kültürü etkisindeki aydınların saray çevresinde bulunuşu dinî ve edebî alanda Türklerin aşağılanmasına yol açmıştır. Bu olumsuz yaklaşım Çağatay Türkçesine de sirayet etmiştir. Çağatayca türk ü taz “yağma, çapul” anlamında edebiyatta sıkça rastlanan bir ifadedir. Klasik Türk şiiri Arap-Fars edebiyatının güçlü tesiri altında gelişmiştir. Özellikle Fars edebiyatında kullanılan mazmunlar olduğu gibi alınmış ve Türk şiirine taşınmıştır. Kadı Burhaneddin’in şiirinde Türk sözü “zalim, gaddar, yağmacı, kan dökücü, âşığa eziyet eden” sevgilidir. Sevgilinin ve onun öldürücü silahları olan göz, kaş, kirpik ve bakışlarının sıfatı olarak Türk sözü birçok beyitte geçer. Kadı Burhaneddin köken olarak Türk olduğunun bilincinde olup bunu şiirine yansıtmıştır. Türkçe ve Türkî sözü dil adı olarak da Kadı Burhaneddin’in şiirinde yer almıştır.

Kaynaklar

- Ağasioğlu, Firidun (2000), Azer Xalqı, Bakı: Çaşıoğlu.
- Akün, Ömer Faruk (1994), “Divan Edebiyatı”, DİA, İstanbul, C. IX, s. 389-427.
- Ayda, Adile (1992), Etrüskler (Tursakalar) Türk idiler, Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Baykara, Tuncer (2012), Türk, Türklük ve Türkler, İstanbul: IQ Kültür-Sanat Yayıncılık.
- Bozkurt, Kenan (2019), “Necâtî Bey’in Şiirlerinde Türk Kavramının Kullanımı”, 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi 2019, Diyarbakır: Ubak Yayınevi, s. 543-559.
- Danişmend, İsmail Hami (1983), Türklük Meseleleri, İstanbul: İstanbul Kitabevi.
- Demirbağ, Ömer (2011), Kadı Burhanettin ve Şiiri, Ankara: Gazi Kitabevi.
- Ercilasun, Ahmet Bican - Ziyat Akkoyunlu (2014), Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti‘t-Türk. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergin, Muharrem (1980), Kadı Burhaneddin Divanı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Gökdağ, Bilgehan A. (2006), “Nesimi’nin Şiirlerinde Türk Kelimesinin Kullanımı”, Evrene Sığımayan Ozan Nesimi, I. Uluslararası Seyyit Nesimi Sempozyumu Bildirileri, Ankara: Yol Bilim Kültür Araştırma Yayınları, s. 164-169.
- Kafesoglu, İbrahim (1966), “Tarihte ‘Türk’ Adı”, Reşit Rahmeti Arat İçin, Ankara, s. 306-319.

- Levend, Agâh Sırrı, (1980), *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 3. Baskı.
- Memiş, Ekrem (2007), *Eskiçağ Türkiye Tarihi*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Omerbakov T., G. Khabizhanova, T. Karteyeva, M. Nogaybayeva (2019), “*Kazakistan’da Türklerin Tarihi*”, *Ortak Türk Tarihi*, Cilt 3, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 401-521.
- Özkan, Nevzat (2018), “*Kadı Burhaneddin Divanı’nda Yer Adları*”, *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi*, 2/1, s. 82-108.
- Pala, İskender (1999), “*Klasik Şiirin Dünyaluları*”, *Türk Yurdu*, Cilt 19, Sayı 139-141, Ankara, s. 189-192.
- Pala, İskender (2010), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pektaş, Mehmet (2011), *XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Sevgiliye Dair Benzetmeler*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Şahin, Haluk (2004), *Troyalılar Türk müydü?*, İstanbul: Troya Yayınları.
- Şimşek, Yaşar (2015), “*Gregoryan Kıpçak Türkçesi Metinlerinde Türk Adı*”, *Alkış Bitigi*. Kemal Eraslan Armağanı. (Ed. Bülent Gül), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 169-179.
- Tüymebayev J., M. Yeskeyeva (2017), *Türkolojinin Tarihi-Dil Bilimsel Esasları*, (Türkiye Türkçesine Aktaranlar: A. Mayemerova, E. Kaljanova), Almatı: Kazığurt Yayınevi.
- Wilkens, Jens (2021), *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch - Deutsch - Türkisch*, *Eski Uygurcanın El Sözlüğü*, *Eski Uygurca - Almanca - Türkçe*, Universitätsverlag Göttingen.
- Yağcı, Şerife (2002), “*Ortaçağ Türk ve İran Edebî Metinlerinde Türk Kavramı*”, *Türkler*, C. 5, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 914-920.
- Yıldız, Hüseyin (2018), “*Eski Uygurca Metinlerde Türk ve Türevleri*”, *Köktürk Yazısının Okunmasının 125. Yılında Orhun’dan Anadolu’ya Uluslararası Türkoloji Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, C. 2, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 1546-1570.
- Zakiyev, M. Z. (2013), *Drevnetyurkskaya Onomastika i Yeyo Morfonologiya*, Astana: Prosper Print.

Fuzûlî Dîvânında Yer Alan Kasidelerde “Vefâ”

İbrahim Çetin DERDİYOK¹

Giriş

Bir süre önce Emine Gürsoy Naskali'nin hazırlamış olduğu “*Vefa Cefa Vefasızlık Kitabı*” için “*Fuzûlî Divanında Yer Alan Gazellerde Vefâ*” başlıklı bir yazı hazırlamıştık. Söz konusu yazıda Fuzûlî divanının gazeller kısmındaki “*vefâ*” sözcüklerini taramış, 25 yerde geçen “*vefâ*” sözcüklerini metindeki yerleri ve anlamları bakımından değerlendirmeye çalışmıştık. Bu yazıda da Fuzûlî divanındaki kasidelerde yer alan “*vefâ*” sözcüklerini değerlendirmeye çalışacağız. Divanın kasideler kısmında “*vefâ*” sözcüğü biri tevhid, biri na't, dördü methiye olmak üzere altı kasidede yedi kez geçiyor.

Bu yazıda da bir hataya yer vermemek düşüncesiyle “*vefâ*” sözcüklerinin yer aldığı beyitlerin önce nesre, sonra günümüz Türkçesine çevirisi yapılmış daha sonra bu beyitler, anlam bakımından incelenmeye çalışılmıştır.

Fuzûlî'nin Kasidelerinde Vefâ

Hemen her manzumesinde sevgiliye olan aşkını, hasretini, ayrılık acısını dile getiren Fuzûlî'ye “*vefâ şâiri*” demek de yanlış olmaz. Şiirlerinin çoğunda “*vefâ*” sözcüğünün sayısı fazla olmasa da Fuzûlî, vefayı anlatmaktadır. Biz bu yazıda yine “*vefâ*” sözcüklerinin yer aldığı beyit ve metinleri anlamaya çalışacağız.

1. Beyit

Fuzûlî Divanı'nın hemen başında yer alan Kasideler kısmında “*Kasîde Der-Tevhîd-i Hazret-i Bârî*” başlığıyla birinci sırada yer alan 90 beyitlik kaside vefa duygusunun yer aldığı kasidelerden biridir. Kasidenin birinci beytinden 44. beytine kadar olan baharın, bahçelerin anlatıldığı kısma nesip diyebiliriz, sonra nesipten kaçış özelliği gösteren 44, 45, 46. beyitlerin bulunduğu kısma girizgâh diyebiliriz; daha sonra 47. beyitten başlayarak 79. beyite kadar süren, akıl yürüterek bazı tanıklıklarla Tanrı'nın varlığının, birliğinin ve özelliklerinin anlatıldığı methiye kısmı gelir. 80. beyitten 88. beyite kadar olan kısımda şairin kendisini hakir

1. Prof. Dr. Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, cderdiyok@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4055-8941

gördüğü, yalvardığı münacat diyebileceğimiz kısım yer alır. Son üç beyit 88, 89, 90 dua özelliği göstermektedir. Şairin adı da 89. beyitte geçmektedir. Aynı zamanda son beyit olan 90. beyit ise “vefâ” sözcüğünün yer aldığı beyittir.

Müyesser ola ana şâh-râh-i ‘aşkında

Devâm-i hüsn-i kabûl ü sebât-i resm-i vefâ (Akyüz vd., 1990: 1. kaside, 90. beyit)¹

Şâh-râh-ı aşkında devâm-ı hüsn-i kabûl ü sebât-ı resm-i vefâ ana müyesser ola.

Aşkınun yolunda hoşgörü ve vefâ âdetinin devamı kısmet olsun.

“Şâh-râh” Farsça’da “Büyük yol, ana yol, ana cadde” anlamına gelir. Şair, “Şâh-râh-ı aşkında” derken sevgilinin aşkının aziz, kutlu yolunu kast ediyor. Bu yol, sevgiliye yani Tanrıya giden yoldur. Şair, bu yolda “devâm-ı hüsn-i kabûl” ve “sebât-ı resm-i vefâ”nın kendisine kısmet olmasını istiyor.

Müyesser, yani kısmet olunması istenen “devâm-ı hüsn-i kabûl ü sebât-ı resm-i vefâ” ibaresini iki parça hâlinde anlamaya çalışalım. “devâm-ı hüsn-i kabûl” Arapça sözcüklerden oluşan Farsça bir tamlamadır. İbarenin içindeki “hüsn-i kabûl” tamlaması, “iyi karşılama, ilgi gösterme” anlamlarına gelir. “sebât-ı resm-i vefâ” tamlaması Arapça sözcüklerden oluşan Farsça bir tamlamadır. “sebât” sözcüğü “Sözünden veya kararlarından dönmeme, bir işi sonuna değin sürdürme, kararlı olma, üzerinde durma” gibi anlamlar taşır. “resm-i vefâ” ibaresindeki “resm” sözcüğü “Tarz, şekil, biçim, üslûp, âdet, usûl” anlamlarına gelecek şekilde kullanılıyor. “Vefâ” sözcüğü, “Sözünde durma, verilen sözü yerine getirme; dostluk ve sevgide süreklilik, bağlılık ve sadâkat” gibi anlamlara gelir. Yani “sebât-ı resm-i vefâ” tamlamasını “Sevgi, ilgi ve sadakat yolunun gereğinin, usulünün sürmesi” şeklinde anlamlandırabiliriz.

Bu bilgilerden vefa’nın, vefalı olmanın bir geleneği, bir tarzı, usulü olduğu, kültürel bir değer olduğu anlaşılıyor. Bu tarza, usule göre, yani “vefa resmi”ne göre dostların birbirine ilgi göstermesi, birbirlerini arayıp sorması gerekir. Arapça bir sözcük olan “Sebat” kararlılığı anlatmaktadır.

Fuzûlî, burada kendisini tecrit sanatıyla soyutlayarak, başkasına sesleniyormuş gibi hitap ederek Tanrının, ilâhî sevgilinin vefasının, ilgisinin sürmesini istiyor. Tanrıdan onu her zaman hoş görmesini ve ona sadık bir dost kalmayı kısmet etmesini diliyor.

Beyitten ilâhî sevgilinin ilgisinin istendiği açıkça anlaşılıyor. Âşık ancak bu ilgiyle, bu vefayla sevgilisine kavuşabilecektir. Bu, ayrıca Bezm-i eleste verilen evet anlamındaki “Belâ” sözünü hatırlatmaktadır. Böylece telmih yapılmıştır. Sadık âşık verdiği sözde durur. Fuzûlî, “vefâ yolu”ndan ayrılmama dileğinde bulunarak sadık bir âşık olduğunu gösteriyor. Beyitte vefâ sözcüğünün ezel meclisinde Tanrı’nın “elestü birabbike” (ben sizin rabbiniz değil miyim?) sorusuna ruhların “belâ” (evet) diye cevap vermeleri olayı hatırlatılıyor. (Tarlan, 1998: 58; Pala, 1989: 85; Yılmaz, 1992: 39) Mutasavvıflar hep bu durumu düşünerek hareket ederler ve ömürleri boyunca ilâhî sevgiliye ulaşmak için çalışırlar.

1. Mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün (fa’lün)

Beyitte “vefâ” sözcüğünün “ilâhî sevgiliye olan bağlılık, aşk ve Tanrı’ya söz verme” anlamında kullanıldığını söyleyebiliriz.

2. Beyit

Fuzûlî divanının Kasideler kısmında “*Kaside Der-Na’t-ı Hazret-i Fahr-ı Mevcûdât*” başlığıyla ikinci sırada yer alan 34 beyitlik kaside vefa duygusunun yoğun olarak yer aldığı bir na’ttır. Fuzûlî, nesip bölümü diyebileceğimiz kısımda herkesin vefalı olamayacağını Hallac-ı Mansur’a, Zekeriya Peygamber’e telmihte bulunarak anlatır; kendisinin sadık, vefalı bir âşık olduğunu dile getirir. 9. beyit, girizgâh özelliği gösteriyor. 10. beyitle Hz. Peygamberin övgüsüyle methiye bölümü başlar ve “*Muhammed-i Kureşî*” şeklinde adı anılır. 11. Beyitte “*Sultan Süleyman*” da anılır. Methiye bölümünde Hz. Peygamberin parmağından su akıtma mucizesi, diğer peygamberlerin ondan izin almadan cennete adım atamayacakları, İncil ve Zebur’u bildiği belirtilir. Özellikle Fuzûlî’nin adının geçtiği taç beyitte şair, peygambere vefasını, sadakatini anlatır. Mahmut Kaplan, “*Fuzuli’nin Türkçe Divanı’nda Tevhid ve Naatlar*” başlıklı makalesinde bu na’t hakkında bilgi verir. (Kaplan, 2020: 60)

Hevâ-yı dâr-ı vefâ umma her hevâyîden

Kim ol makâmdadır ser-bülend olan Mansûr (Akyüz vd., 1990: 2. kaside, 2. beyit)¹

Her hevâyîden hevâ-yı dâr-ı vefâ umma kim ser-bülend olan Mansûr ol makâmdadır.

Her âşıktan, darağacında canını veren Hallâc-ı Mansur gibi ezel meclisine ulaşma arzunu bekleme, çünkü bütün ululuğuyla Mansur o makamı tutmuştur.

Beyiti doğru anlayabilmek için sözcüklerin anlamını ve arkasındaki kültürü iyi bilmek gerekir. Bu nedenle “*Dâr-ı vefâ*” terkinin anlamını vermek gerekir. “*Dâr*” Arapça’da yer bildiren bir sözcüktür. “*Dâr-ı bekâ*”da olduğu gibi. “*Dâr-ı vefâ*” da mecazî anlam kazanarak “*Âlem yaratılmadan önce Tanrının bilgisinde olan yer, ezel*” anlamında kullanılmıştır. Yani ruhların ezelde “*elestü birabbike?*” sorusuna “*belâ*” diye cevap verdikleri zaman. (Tarlan, 1998: 58; Pala, 1989: 85; Yılmaz, 1992: 39) Ruhların ezelde “*Evet sen bizim rabbimizsin*” diye verdikleri söze dünya hayatında sadık kalmaları vefadır. Gerçek âşıklar, dünya hayatında ona tekrar kavuşmak için ölmeden önce benlikten kurtularak, nefislerini öldürmek isterler.

Hevâyî sözcüğü, “*İstek, arzu, heves, sevgi, tutkunluk*” anlamına gelen Arapça “*hevâ*” sözcüğünden türetilmiştir. Birkaç anlamı olmasına rağmen beyitte “*Ciddi olmayan, dilediği gibi davranan, uçarı âşık*” anlamında kullanılmıştır. Gerçek âşıklar da sevdikleri için canlarını vermeye hazırdırlar. Beyitte Hallâc-ı Mansûr’a telmihte bulunulmuş, gerçek âşığa örnek verilmiştir. Hallâc-ı Mansûr, ilâhî sevgiliye ulaşmak için nefsinin yenmiş, halk içinde “*Ene’l-Hak*” diyecek mertebeye gelmiş; bu yüzden idam edilmiştir, yani ilahî sevgili için canını vermiştir. (Kurnaz, 2009: 318-319) Böyle bir aşk ve vefa herkesten beklenmez. Şair onun için “*Her hevâyîden hevâ-yı dâr-ı vefâ umma*” demektedir.

1. Mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün (fa’lün)

Hallâc-ı Mansûr iyi bir mutasavvıf, ezelde verdiği söze bağlı vefalı bir âşıktır. Şair, Hallâc-ı Mansûr gibi canlarını veremeyenleri hevâyî âşık olarak tanımlıyor. Böylece aşk duygusunu tezat sanatıyla kuvvetli bir biçimde anlatıyor.

“Hevâ-yı dâr-ı vefâ” terkinde yer alan “vefâ” sözcüğü, birinci beyitte olduğu gibi tasavvufî bir anlam taşımaktadır. Beyitte tasavvûfî bir anlam taşıyan “vefâ” sözcüğünün “İlâhî sevgiliye kavuşmak için canını vermek, onun uğrunda ölmek ve kavuşana dek sürececek bağlılık” anlamlarında olduğunu düşünebiliriz.

3. Beyit

Kasidenin başında “Kasîde Der-Medh-i Mehmed Beg” ve onuncu beytinde

Mu‘în-i şer‘-i şerîf-i Nebî Mehmed Beg

Ki zikridir sebab-i zikr-i Ahmed-i Mürsel (Akyüz vd., 1990: 23. kaside, 10. beyit)

şeklinde belirtildiği gibi bu kaside “Mehmed Bey” için yazılmıştır. (Akyüz vd., 1990: 85) Şair, Bağdat kadısı Mehmed Beğ’i Kur’ân-ı Kerim’de bildirilen vefa ve sadakat ile ilgili âyetlerin¹ indirilmesini hüsn-i ta’lil sanatı yaparak onun yüceliğine bağlıyor. Bu şekilde Kadı Mehmed Beğ’i övüyor. Aslında şair, Mehmed Beğ’i dokuzuncu beyitte “adalet ve olgunluğun kutbu, hüner göğünün ankası” gibi benzetmelerle övüyor. Onbirinci beyitte de büyüklüğü, yüceliği belirtiliyor. Mehmed Beğ’in özelliklerini daha iyi anlatabilmek için şairin böyle sanatlı bir anlatımı tercih ettiğini düşünüyoruz.

Bülend-kadr şehâ sensin ol sa’âdet-mend

Ki şân-i kadrinedir âyet-i vefâ münzel (Akyüz vd., 1990: 23. kaside, 14. beyit)²

Bülend-kadr Şehâ! Ol sa’âdet-mend sensin ki münzel âyet-i vefâ şân-ı kadrinedir.

Ey mertebesi yüksek sultan! Sen o saadetli kişisin ki gökten inmiş vefa ayeti senin yüksek şanın içindir; sana uygundur.

Şair, aslında “şân-ı kadriñedir âyet-i vefâ münzel” diyerek onun ne kadar sadık ve vefalı biri olduğunu anlatmaya çalışmıştır.

Fuzûlî, övdüğü Mehmet Bey’e “Bülend-kadr Şehâ! Ol sa’âdet-mend sensin” (Ey mertebesi yüksek sultan! O mutlu kişi sensin) diye seslenerek onu olabildiğince yüceltiyor. Hatta devamında “şân-ı kadriñedir âyet-i vefâ münzel” diyerek vefa âyetinin ona yakıştığını indiğini söylüyor ve onu nerdeyse Hz. Peygamber derecesine yükseltiyor.

“Vefâ” sözcüğü, “âyet-i vefâ” terkinde yer alıyor. Arapça bir sözcük olan “Âyet”, Kur’ân-ı Kerim sûrelerini oluşturan cümlelere denir; ayrıca “Kimsenin hayır diyemeyeceği kadar açık delil, iz ve belirtiler için kullanılır. “Âyet-i vefâ” sözüyle de “kimsenin inkâr edemeyeceği kadar açık, anlaşılır vefa, sevgi ve bağlılık” kastedilmiştir.

1. Maide 119, Meryem 54, Ahzab 8, 23, 24; Saffat 105, Muhammed 21, Fetih 10. <https://yakazaa.wordpress.com/2008/06/22/vefa-ve-sadakat-ile-ilgili-ayetler/>

2. Mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün (fa’lün)

Aslında bir konunun, durumun İslâm'a uygunluğunu kesinleştirmek için Kur'an'dan bazı âyetler kanıt olarak gösterilir. Buna "nass getirmek" denir. Nass-ı kâtı' da denir. (Pala, 1989: 381; Cürcânî, 1997: 239) Şairin sözleri, Kadı Mehemed Beğ'in Tanrı'ya ve dine ne kadar bağlı olduğunu gösteriyor.

Bu kasidenin tamamında vefa kavramının anlatıldığını söyleyebiliriz. Ayrıca incelediğimiz beyitte "vefâ" sözcüğünün daha çok "Tanrıya, dine olan sadakat, bağlılık" anlamında kullanıldığı görülüyor.

4. Beyit

Bu kasidenin de başlığındaki "Kasîde-i Kalemîyye Der-Medh-i Mustafa Çelebi" ifadesinden (Akyüz vd., 1990: 106) ve 19. sırada yer alan

Gül-i hadîka-i ikbâl Mustafa Çelebi

Kim oldu devlet-i kurbiyle kâm-kâr kalem (Akyüz vd., 1990: 33. kaside, 19. beyit)

şeklindeki beyitten kasidenin "Mustafa Paşa"nın övgüsü için yazıldığı anlaşılmaktadır. Mustafa Paşa, Kanunî'nin Irakeyn seferine reisülküttap olarak katılmış, Bağdat'a vardıklarında yolda ölen Seydi Bey'in yerine nişancılık görevine getirilmiştir. (Kerslake, 1993: 260-262)

Kelîm-i Tûr-i vefâsın ki ehl-i hayr ü şere

Elinde gâh asâ oldu gâh mâr kalem (Akyüz vd., 1990: 33. kaside, 27. beyit)¹

Kelîm-i Tûr-i vefâsın ki kalem, elinde ehl-i hayr ü şere gâh asâ gâh mâr oldu.

Sen vefâ Tûr'unun Hz. Musası'sın; elindeki kalem, iyi ve kötü kimselere bazan asâ bazan yılan oldu.

Vezerin elindeki kalemin bazen asa bazen de ejderhaya dönüştüğü belirtilerek vezir, bir bakıma Hz. Musa'ya benzetiliyor. Beyitte kendisine benzetilen öge olan Hz. Musa'nın adı geçmediği için kapalı istiare sanatı yapılmıştır. Zaten şair beyitin ilk sözcüklerinde "Kelîm-i Tûr-ı vefâsın" diyerek veziri doğrudan vefa Tur'unda Tanrı'yla konuşan "Kelîm" sıfatlı Hz. Musa'ya benzetiyor. Bu ibarede de Hz. Musa'nın adı geçmiyor, fakat kaynaklarda Hz. Musa'nın adının çoğu kez "Musa-yı Kelîm" diye geçtiğini biliyoruz. (Kurnaz, 2009: 336-337) Üstelik burada Tur dağı da anılmaktadır.

Beyitteki "ehl-i hayr ü şere" tamlamasıyla iyi ve kötü kimseler kastedilmektedir. "kalem, ehl-i hayr ü şere elinde gâh asâ gâh mâr oldu" ifadesinde vezirin elindeki kalemin asa olması, vezirliğe, yöneticiliğe dair bir işarettir; kalemin ejderha gibi olması da kötülere dersini veren bir güç oluşuna işarettir.

Beyitte "Kelîm-i Tûr-i vefâ" şeklinde geçen vefa sözcüğünün anlamı Kelîm ve Tur sözcükleriyle yoğunlaşmaktadır. Çünkü Tanrı Tur dağında Hz. Musa için tecellî etmiş ve ona hitap etmiştir. Bu durum Hz. Musa'nın Tanrı'ya yakınlığının da bir göstergesidir.

Beyitte vefa sözcüğünün "sevgi, sadakat, bağlılık" anlamlarında kullanıldığı görülmektedir.

1. Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün (fa'lün)

5. Beyit

Kasidenin başlığındaki “*Kasîde Berâ-yı Veys Beg*” (Akyüz vd., 1990: 112; Kılınç, 2017: 677) ve 16. beyitteki

Ser-efrâz-ı zamâne Mîr Veys-i ma'delet-pîşe

Ki ‘adli her zamân rûh-i Rusûlî şâd-mân eyler (Akyüz vd., 1990: 36. kaside, 16. beyit) ifadelerinden bu methiyenin “*Veys Beg*” için yazıldığı anlaşılmaktadır. (Akyüz vd., 1990: 113; Kılınç, 2017: 678) Şair, Veys Beg’in adaletini gelmiş geçmiş bütün peygamberlerin ruhlarını mutlu eden bir adalet olarak nitelendirmektedir.

Felek güyâ değil ehl-i firâset kim vefâ ehli

Cefâsından anun peyveste feryâd ü figân eyler (Akyüz vd., 1990: 36. kaside, 9. beyit)¹

Felek güyâ ehl-i firâset değil kim vefâ ehli, anun cefâsından peyveste feryâd ü figân eyler.

Felek hâlden anlar gibi görünmüyor, onun verdiği ıstıraba ancak hâlden anlayan vefalı kimseler yetişip ağlar; acıları paylaşır.

“*Firâset*” Arapça bir sözcük olup “*insanın bir durum veya olayı çabucak anlayıp kavraması, zihin açıklığı*” gibi anlamlara gelir. “*Ehl-i firâset*” ibaresi ise “*zihni açık, durumu ve olayı hemen kavrayıp ona göre davranış gösteren insanlar*” için kullanılır. Şair, beyitte firâsetsiz olduğu için felekten şikâyetçidir. Felek, insana daima acı ve ıstırap vermekte, insan hâlerinden anlamamaktadır. Şair, feleği hâlden anlamayan bir kimseye benzeterek teşhis sanatı yapmıştır. Ayrıca kendisine benzetilen (insan) kullanılmadığı için kapalı istiare sanatı da vardır.

İnsanın hâlerinden ancak sözünde duran, sadık insanlar anlayabilirler. Nitekim beyitte de vefâ ehlinin, yani hâlden anlayan kimselerin, âşışın acısını hafifletmek için koşup yanına gelmeleri, onunla birlikte dertlenmeleri, ağlamaları anlatılmaktadır. Şair, burada acının paylaşıldığında hafiflediğini görmüş biri olarak “*dostluğun, vefanın önemi*”ni etkili bir biçimde anlatmaktadır.

Beyitte “*vefâ ehli*” ibaresinde geçen “*vefâ*” sözcüğü “*acı duyan bir insanın acısını anlayabilen, onunla ağlayıp inleyen, başkasının acısını duyan, sevgi ve dostluk duygusuyla dolu insanlar*” için kullanılmıştır.

6. Beyit

Abdülhakim Kılınç’ın “*Fuzûlî’nin Türkçe Divanı Edisyon Kritik Ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı*” başlıklı doktora tezinde 30. Sırada yer alan bu kasidenin başındaki 196 numaralı dipnotta, nüshaların birinde “*fi medh-i Fazîl Efendi*” başlığı bulunduğu bildirilmektedir. (Kılınç, 2017: 719) Nitekim kasidenin “*Tanrı’ya şükür, memleket boş değil, hâkimi var; Bağdat’ta yasaları uygulayan bir hâkim var*” şeklinde günümüz Türkçesine çevirebileceğimiz 14. beyitinde² bir hâkimden söz ediliyor.

1. Mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün mefâ’îlün

2. “*Li’llâhîl-hamd değil mülk tehî hâkimden / Şer’ icrâsına Bağdâd’da bir hâkim var*”

Şimdi vefâ sözcüğünün geçtiği dokuzuncu beyti incelemeye çalışalım:

Gönlüm aldın ki bahâsın veresiñ nakd-i vefâ

Etmediñ ‘ahde vefâ kuluna kıldın inkâr (Akyüz vd., 1990, 40. kaside, 9. beyit)¹

Gönlüm aldın ki nakd-i vefâ bahâsın veresin, ‘ahde vefâ etmedin, kuluna inkâr kıldın.

Dostluk nakdinin karşılığını vermek için gönlümü aldın, sözünde durmadın, sözünü kabul etmedin, inkâr ettin.

Şair, beyitte bir kurgu yapmış gibidir. Birinci mısradaki “Gönlüm aldın ki nakd-i vefâ bahâsın veresin” sözüyle sevgilinin âşığın kalbini aldığı, fakat karşılığında paraya benzetilen “Nakd-i vefâ”yı, yani sevgi ve ilgisini vermediği; ikinci mısradaki “ahde vefâ etmedin, kuluna inkâr kıldın” sözlerinden de anlaşılmaktadır. Bu sözlerde sevgilinin sözünde durmadığı, hatta inkâr ettiği görülüyor. Burada Klasik edebiyatımızda sıkça karşılaştığımız ilgisiz sevgili tipinin portresi çizilmiş gibidir.

Beyitte vefa, nakde yani paraya benzetilerek teşbih-i belîğ sanatı yapılmıştır. Sevgili de âşığın gönlünü alan müşteri gibi düşünülmüş, fakat müşteri (kendisine benzetilen) söylenmediği için kapalı istiare sanatı yapılmıştır. Bu durumda âşık da satıcıya benzemektedir. Satıcıdan (kendisine benzetilen) söz edilmediği için burada da kapalı istiare sanatı yapılmıştır. Fakat müşteri (Sevgili), gönlü aldığı halde vefa nakdini vermemiş, haksız, kötü bir davranışta bulunmuştur. Hatta verdiği sözü kabul etmemiştir.

Bu beyitte ise âşığın gönlünü sevgiliye kaptırdığı fakat sevgilinin sözünde durmadığı, aldığı gönle karşılık vefa nakdini vermediği, yani “vefa, dostluk, sevgi, ilgi” göstermediği vurgulanıyor. Bu durumda sevgili haksızlık etmiş oluyor. Şair, bir bakıma sevgilinin âşığın gönlünü gasp etmiş olduğunu söylüyor.

Beyitte “Nakd-i vefâ” ibaresinde geçen “vefâ” sözcüğünün her ne kadar paraya benzetilse de “sözünde durma, sevgi ve bağlılık anlamında, “ahde vefâ etmedin” ibaresinde ise “sözünde durmak veya durmamak” anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Sonuç

Fuzûlî divanının kasideler kısmında “Vefâ” sözcüğü, “sebât-i resm-i vefâ, hevâ-yı dâr-ı vefâ, âyet-i vefâ, kelîm-i Tûr-ı vefâ, vefâ ehli, nakd-i vefâ, ‘ahde vefâ” tamlamaları içinde 6. beyitte iki kez olmak üzere toplam 7 yerde geçmektedir. Beyitlerde “vefâ” sözcüğü, beş yerde “sevgi ve bağlılık” anlamında kullanılmıştır.

1, 2 ve 3. beyitlerde daha çok “ilâhî sevgiliye olan bağlılık, aşk”, 3 ve 4. beyitlerde “sadakât”, 5. beyitte “başkasının derdini kendi derdi gibi düşünüp acıyı paylaşma duygusu” olarak karşımıza çıkmaktadır. 6. beyitte her iki mısradaki da “verdiği sözü tutma, sözünde durma” anlamları daha yoğundur.

1. Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün (Fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün)

Fuzûlî divanının kasideleler kısmında 7 kez geçen “vefa” sözcüğünün daha çok mecazî ve tasavvufî anlamda, “büyük bir aşkla duyulan bağlılık ve bezm-i ezelde Tanrı’ya verilen bağlılık sözü” anlamlarında kullanıldığı görülür.

Kaynaklar

- Câfer, Ekrem (2012). Fuzûlî Şiirinin Vezni (Türkiye Türkçesine Aktaran: Günay Kâzım Çatalkaya). Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 9, 167-194.
- Cürcânî, Ali İbni Muhammed Seyyid Şerif (1997), Arapça Türkçe Terimler Sözlüğü “*Kitabu’t-Ta’rifât*” (Tercüme ve Şerh: Arif Erkan, 1. baskı), İstanbul: Bahar Yayınları.
- Dilçin, Cem (1983). Tarama Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.
- Fuzûlî Divanı (1990), (Metni Baskıya Hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1961). Fuzulî Divânı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kaplan, Mahmut (2020). Fuzulî’nin Türkçe Divanı’nda Tevhid ve Naatlar. Katre Uluslararası İnsan Araştırmaları Dergisi-Katre International Human Studies Journal, 9, 45-79.
- Kerslake, Celia J. (1993). Celâlzâde Mustafa Çelebi. İslâm Ansiklopedisi (Cilt VII, s. 260-262). İstanbul: TDV.
- Kılınç, Abdülhakim (2017). Fuzûlî’nin Türkçe Divanı Edisyon Kritik Ve Konularına Göre Fuzûlî Divanı. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Kurnaz, Cemal (2009). Ahmet Talat Onay Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı (Birinci Basım). İstanbul: H yayınları.
- Pala, İskender (1989). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1998). Fuzûlî Divanı Şerhi (2. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yekbaş, Hakan (2010). Divan Şiirinde Kur’an. İstem, 8(16), 199- 232.
- Yılmaz, Mehmet (1992). Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler Ansiklopedik Sözlük. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Gılgamış Destanı'nın Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi

Ebru ŞENOCAK¹

Giriş

Gılgamış Destanı, M.Ö. 4000 yılının ikinci yarısında yaşayan Sümerlere ait bir destandır. Sümerliler insanlığın medeniyeti inşasında ilklere sahiplik eder. Tarihi başlatan ilk ulus olan Sümerler Akad çivi yazısını bulmuş, ilk tekerlekli taşıtları icat etmiş, ilk yasa metinlerini kullanmış ve ilk kent devletlerini kurmuştur. “Aşağı Mezopotamya bölgesinde yaşamış olan; Ur, Uruk, Kiş, Eridu, Lagaş ve Nippu gibi bölgede son derece önemli roller oynamış olan kentler kuran Sümerlerden geriye o dönem hakkında yeterli bilgi veren çok sayıda eser kalmıştır.” (Atak, 2011: 11) Bu eserlerden birisi de Gılgamış Destanı’dır. “Gılgamış, günümüzden yaklaşık 4300 yıl önce yazılmış, bilinen en eski yazınsal metindir. 19. yüzyıla kadar unutulmuş olan bu öykünün metinleri İ.Ö. 7. yüzyılda yaşamış olan ve insanlık tarihinin ilk kitaplıklarından birini oluşturan, Asur imparatorluğunun son büyük kralı Asurbanipal’in Ninova’daki kitaplığında 12 tablet halinde bulunarak gün ışığına çıkarılmıştır.” (Adalı, 2009: 7). Sümer, Asur ve Babil varyantlarının bulunduğu destan, iki bin dokuz yüz satırdan oluşmaktadır.

Mitler, mitolojik zaman ve mekânda geçen doğaüstü varlıkların eylemlerini, ilk yaratılışa dair öyküleri anlatan, ilkel insanın inanışlarına ve algı dünyasına yer veren kutsal anlatılardır. Mitolojik kökler/arketipler özellikle destan, efsane ve masal türlerinde ilksel formuyla saklanır. Bu bağlamda Gılgamış Destanı insanoğlunun mitolojik tasavvurlarla kendini ifade ettiği edebi bir metindir. “Gılgamış destanında mitoloji, efsaneler, tarih ve dinî inançlar iç içe geçmiştir.” (Yilter, 2017: 32). Mitolojik unsurların yoğun olarak yer aldığı destan okuyucuya, Gılgamış’ın şahsında bilgeliklerle dolu arketipsel bir yolculuk yaşatarak herkesin zihinsel ve içsel dünyasında köklü bir değişime ve dönüşüme örnek oluşturur. Kahraman arketipinin işleviyle destanda tüm insanlık için arketipsel bir figür olan yaratıcı ve kurtarıcı bir imge tezahür eder. “Bu bakış açısıyla kahraman, hepimizin içinde saklı duran, yalnızca bilinmeyi ve yaşama katılmayı bekleyen tanrısal yaratıcı ve kurtarıcı imgenin simgesidir.” (Campbell, 2010: 51). Çalışmada İsmail Gezgin’in çeşitli eserlerden hareketle oluşturduğu ortak metin (2009: 3-121) esas

1. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ELAZIĞ, esenocakebru@gmail.com, ORCID: 000-0001-5443-3504

alınmış olup Gılgamış adlı başkahramanın mitolojik yolculuğu, Joseph Campbell'in "ayrılma-erginlenme-dönüş" (2010) aşamalarına göre değerlendirilmiştir:

1. Ayrılış/Ölümlü İnsanın Ölümle Yüzleşmesi

Ayrılış, evrensel yolculuğun amacının idraki için fiziki çevreden ruhsal çevreye geçiş aşamasıdır. Arketipik temaların işlev kazandırdığı ilksel maceranın ayrılış aşaması, mitolojik yolculuğun ilk evresidir. Farklı bir değişle "Kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir." (Gökeri, 1979: 63). Ayrılış, kahramanın kendini bulma yolculuğunda zorunlu bir döngüdür. Gılgamış, yaşadığı hayatın kendisine yeterli olmadığını anladığı an, bu kısır döngüden kurtulmak için çaba harcamaya başlar. O bir anlamda insanın ölüm gerçeğinden kurtulma çabasının arketipik kahramanıdır.

"Sümerler ülkesi, dünyanın en güzel ülkesiydi. Bereketli ovaları, bu ovalarda gümüş gibi parıldayan ırmakları, ırmakları besleyen uçsuz bucaksız ormanları vardı. Çiftçilikten arta kalan zamanlarda ava çıkarlardı. İyi giyinmesini, iyi yaşamasını bilirlerdi. Sümer halkının tek bir eksiği vardı: Bir yöneticileri yoktu." (Köklügiller, 1994: 9). Sümerler ülkesinin tanrıları toplanıp bir kral yaratarak Sümer ülkesine göndermeye karar verirler. Uruk'un kralı Gılgamış, tanrılar tarafından verilen üstün özelliklerle donatılmış üçte iki tanrı, üçte bir insan özelliğine sahip güçlü bir kahraman ve hükümdardır. "Bütün Tanrılar ona en iyi özellikleri vermek için yarıştılar. Güneş Tanrısı en yüce erdemi, yeraltındaki tatlı su okyanusunun tanrısı Ea bilgeliği verdi." (Gezgin 2009: 8). Farklı bir kaynakta Gılgamış'a verilen olağanüstü özellikler şöyle ifade edilir: "Tanrılar, ona eksiksiz bir beden verdiler. Ünlü Güneş Tanrısı Şamaş, onu tüm güzelliklerle süsledi. Fırtına Tanrısı Adad, ona kimsede olmayan bir korkusuzluk, bir yüreklilik verdi. Gılgamış sonunda insan olmaktan çıktı, tanrılaştı. Yarı tanrı, yarı insan oldu." (Köklügiller, 1994: 10). Üstün özelliklerle yarı tanrı/insan vasfı yüklenen Gılgamış, tufandan sonra yaptığı yeniliklerle de adından söz ettirmiş ve "Kutsal Eanna tapınağını inşa ettiren, dağlarda geçitler, tepelerde kuyular açan, engin denizleri aşan, Tufan'ın yıktığı tapınakları yeniden kuran yarı tanrı, yarı insan yüce kral Gılgamış." (Adalı, 2009: 13) şeklinde anılmıştır. Tanrılar tarafından verilen olağanüstü özelliklerle donatılan Gılgamış, halkın arzularına hizmet edebilecek bir liderdir. Fakat sahip olduğu gücü olumsuz yönde kullanarak zamanla halkı hayal kırıklığına uğratar. Gılgamış, dış mekânda fiziksel gücüyle var olmaya çalışır fakat egonun/nefsin esir ettiği bir özne durumundadır.

Uruk kralı Gılgamış, halkına verdiği emirlerle tanrılara armağan olarak bir tapınak ve ülkenin bütün güzel taşlarından surlar yaptırır. Halkın özlemle beklediği yönetici şimdi öfke, gurur ve dik başlılığıyla kendilerini ezen bir güce dönüşmüştür. Yorulan halkın dinlenme isteğini şiddetle reddeden Gılgamış onları âciz bırakmıştır. Surlar arasında sıkışıp kalan halk, eski sınırsız özgürlüğünü özlemekte kimi hastalanıp kimi sakat kalarak yaşamını yitirmektedir (Köklügiller, 1994: 12). Maddi duyguların esiri altında olan Gılgamış, sahip olduğu olağanüstü unsurlara karşılık bunların kıymetini anlayacak değerlerden yoksundur. "Savaşlara girdi hepsinden zaferle çıktı, dünyanın yarısını dolaştı. Yetmedi hiçbiri ona. Öylesine yalnızdı ki ölesiye yalnızdı bir çoban gibi sürüsünün başında ve unuttu halkını Gılgamış bırakıp işi gücü, eğlenceye daldı." (Adalı 2009: 14). Sonunda halk, bu gidişata şu sözlerle yakınarak karşılık verir:

“Takındığı bu kibirli tavrın bir sonu olmalı. Kral dediğin ülkesini düşünmeli. Güçlüyse gücünü halkının mutluluğu için kullansın.” (Köklügiller, 1994: 14). Gılgamış varoluş gerçeğini öğrenememiş eksik öznedir. Halkın ideal lider tipinden uzaklaşan Gılgamış, tanrılar tarafından cezalandırılır. Halkın yakarışları, Tanrıların kulağına ulaşır ve Gılgamış’a eşit güçte bir insan yaratmaya karar verirler.

Gılgamış, yalnızlığına olan öfkesinden gerçekleri görememekte ve aykırı davranışlarıyla herkesi yıkıp geçmektedir. Bu davranışlar aslında onun büyük bir arayış içerisinde olduğunu gösterir. Nitekim Gılgamış’ın en büyük arzusu, yalnızlığına çare olacak ve fırtınalarını dindirecek ruh eşidir. İçinde durmadan büyüyen yalnızlık, paylaşamama duygusu onu farkında olmadığı korkunç bir varlığa dönüştürür. “Evrende her şey kaynağına, aslına doğru akar, her şey kaynağını bulmaya çalışır.” (Kılıç, 2011: 178). Çekilen çileler, ruhu huzursuz eden arayışlar, aslında insanın özüne, kaynağına yeniden geri dönüş arzusunun şiddetli ve çalkantılı bir yansımasıdır. Gılgamış böylesine bunalımlı bir arayış içerisinde iken bir anda kendisini öze dönüşün yolculuğunda bulur. Kendi hikâyesini yazacak olan Gılgamış’ın mitik yolculuğu, Enkidu’nun varlığından haberdar olmasıyla başlar. Kahraman, bu gizemli çağrıya kulak vererek harekete geçer. Enkidu’nun yaratılışı, Gılgamış için gerçeğin farkına varış olup aradığı öteki benliğinin karşılığıdır.

Enkidu yaratılış özellikleriyle tabiatın içinde can bulur. Enkidu’yu, büyük Tanrıça Aruru yaratır: “Ellerini yıkadı, bir parça çamur kopardı ve onu vahşi kırlara attı. Yabanda yiğit Enkidu’yu yarattı. Sessizliğin doğumu Ninurta’nın gücü Enkidu’ya geçti. Onun tüm bedeni kıllarla kaplıydı.” (Gezgin 2011: 10). Balçıktan yaratılan Enkidu, Gılgamış kadar iri yarı, güçlü, yiğit ve akıllıdır. Bir avcının dağlardan gelen vahşi ve güçlü Enkidu’yu görüp korktuğunu söylemesi üzerine Gılgamış Enkidu’dan haberdar olur. Avcıya, güzel bir kadın olan Shamhat ile onu ehilleştirmesini tavsiye eder. “Sümer dilinde Gılgamış’ın isminin ‘her şeyi gören’, ‘her şeyi bilen’ anlamına geldiği bilinmektedir.” (Gezgin, 2009: 3). Gılgamış, Shamhat’ın Enkidu’yu vahşi doğadan koparıp Uruk’a gitmeye razı edeceğini bilmektedir. Nitekim Enkidu, Shamhat’ın sözlerine kanıp Uruk’a gelir ve Gılgamış ile döğüşeceğini, ona meydan okuyup kendi gücünü ispat edeceğini söyler. “Yıkanarak vahşi doğasından, getirdiği kokulardan kurtulan Enkidu, kendisine/doğasına yabancılaşmıştı.” (Gezgin, 2009: 156) Tabiatta saflığın ve güzelliğin doğallığındaki yaşamı bilinçsizce terk eden Enkidu, artık medeniyetin süslü elbiseleri içinde kendi olmaktan uzak bir dünyadadır. “Kültürün kokusu insanın doğal kokusunun üzerine bir maske giydirmektedir. Korkan insanın cesur kokmasını sağlayabilmektedir. Kokunun silaha dönüşmesidir. Doğaya karşı kamuflemdir.” (Gezgin, 2009: 157). Bir kadının aklıyla/hilesiyle modern hayatın içine sürüklenen Enkidu, aslından uzaklaşmış, sezgilerinin gücünü kaybetmiştir. Hilebaz arketipini temsil eden Shamhat, anlatma esasına bağlı metinlerde insani özellikleri kaybetmiş kötücül eylemlerin sembolü olarak yer alır. “İnsanları şaşırtmak hilebazın en büyük arzuları/zevkleri arasında yer alır. Kendisi gibi olmayan/düşünmeyen bireylere tahammülü olmayan hilebazın insanları kandırmak için türlü türlü entrikaları/oyunları vardır.” (Özmen, 2021: 260). Anlatı kahramanlarını güzel sözlerle kandıran ve onları hedefinden uzaklaştıran hilebaz arketipi, söz konusu destanda Enkidu’yu kendi benliğinden uzaklaştırır. “Modern çağ bir ayrılmadır.” (Paz, 1996: 35). Ait olmadığımızı hissettiğimiz kalıplar, asıl kimliğimizi saklayan maskeler gibidir. Enkidu’nun alışık olmadığı yeni hayatı onu, farklı bir dünyada kendini tanımaya çağırır.

Eleştirel aklın merkezinden uzaklaşan Enkidu, Gılgamış ile tanıştıktan sonra kendini keşfe çıkar.

Mitler ilksel/orijinal formuyla ortaya çıktığı dönemin mistik, felsefik ve düşünsel planını ihtiva eder. “Mitler, dönemin mistik, felsefi ve düşünsel ipuçlarını kendi içlerinde her zaman saklamaktadır.” (Özgen, 2020: 2). Gılgamış Destanı, mitolojik motifler ve rüyalar ile bu gizli dünyadan mesajlar içerir. Destanda görülen kolektif bilinçdışından izlerin yansımaları, rüyaların rehberliğiyle açılır. Gılgamış, rüyasında Anu’nun meteoritlerinden birisinin yeryüzüne düştüğünü görür. Onu yerden kaldırmayı dener fakat başaramaz. (Gezgin, 2009: 16) Gılgamış’ın bilge anası Rimat-Ninsun rüyayı şöyle yorumlar. “Sana güçlü bir adam gelecek, arkadaş olarak koruyacağın bir kardeş. Onun gücü Anu’nun meteoridi kadar ağırdır.” (Gezgin, 2009: 16). Yüce ana arketipinin temsilcisi Rimat-Ninsun, yorumladığı rüya ile evladına bilinçli, sorumluluk sahibi olmasını sağlayacak bir kardeşin müjdesini verir. Jung ve Siberer’e göre “Rüyalar, kaynakları geçmiş yıllara uzanan arzuları temsil eder ama rüyalar aynı zamanda geleceğe de yönelmişlerdir ve rüya gören kişinin hedef ve düşüncelerine ışık tutarlar.” (Fromm 2017: 103). Kahramanın iç dünyasıyla olan bağlantısı onu yaşayacağı gizemli bir dünya ile buluşturacaktır. “Bir bireyin düşünde böyle bir sembol ortaya çıkarsa sorunlarının yaratıcı bir çözüme kavuşacağı umulabilir çünkü ruhsal yaşamın çekirdeği harekete geçmiş, iç varlığın birliğini sağlamış dahası büyük zorlukları alt edebilecek hale gelmiş demektir.” (Jung, 2009: 200). Arzularının gerçekleşeceğini rüyasında gören Gılgamış’ın yıllarca aradığı gerçek dostu ve sırdaşı ona, Tanrılar hediye etmiştir. Yüce anadan izler taşıyan Enkidu, kahramanı aşamaya çekip değişimine yardımcı olur. Zamanla dostlukları daha da güçlenen Enkidu ve Gılgamış, bir gün Enlil’in sedir ormanını korusun, insanlara korku salsın diye gönderdiği Humbaba’yı öldürmeye karar verirler. Yaşlı Uruk halkı Gılgamış’ı, “Git Gılgamış gazan mübarek olsun. Koruyucu tanrın yanında olsun. Seni başarıya ulaştırın.” (Gezgin, 2009: 28) dualarıyla uğurlar. Bir günde bir buçuk aylık yolu kat ederler. Bu yolculuk esnasında Gılgamış’ın görüp Enkidu’nun yorumladığı rüyalar, bilinçdışının karanlığında parlayan ışık gibidir. Gılgamış, rüyaların rehberliğinde sağlam adımlarla gölgenin ayak izlerini takip ederek onu kaynağında, kökünden kazıyacaktır. Bireyleşim sürecini tamamlama yolculuğunda Tanrıların duasını alabilmek için Gılgamış sık sık libasyonlar yapar. “Libasyon, insanların Tanrılar için yaptıkları sunu şekillerinden birisidir.” (Gezgin, 2009: 34). Gılgamış’ın toprağın üzerine yaptığı libasyonlar, dev bir canavarın karşısında durmadan büyüyen inancının besleyici gücüdür. Gılgamış, her libasyon sonrasında “Ulu Dağ, bana düşümde Şamaşa’tan güzel bir haber getir.” (Gılgamış, 2009: 35) şeklinde dua ederek sezgilerinin, inancının ve rüyalarının yardımıyla zafere adım adım yaklaşır. “Humbaba’nın gürlemesi seldir; ağzı ateş, nefesi ölümdür.” (Gezgin, 2009: 22). Humbaba, Gılgamış ve Enkidu’nun yüzleşmek zorunda hissettikleri gölge arketipidir. “Prenciplerimize aykırı olduğu için ahlâksal, estetik ya da başka nedenlerle bastırduğumuz nitelikler oluşturur gölgeyi.” (Gökeri, 1979: 18). Gılgamış’ın dengeyi bozan aşırılıkları ve halkına eziyeti, bu yüzden Enkidu’nun Gılgamış’a duyduğu öfkesi ve düşmanca duyguları gölgenin varlığı ele geçiren yanlarıdır. Bireyleşim sürecinin bu ilk aşamasında kendini tanımaya başlayan kahramanlar, içlerinde barınan simgeleşmiş karanlık gücü yok ederek yolculuklarına devam ederler. Enkidu, Gılgamış’ın denge durumuna ulaşması için eksik yönlerini görmesini sağlar.

“Bireyleşim sürecinde gölgeden sonra karşılaşılan arketip Jung’un erkeklerde anima (İçteki kadın), kadınlarda “animus” (içteki erkek) diye adlandırdığı bilinçdışı öğeleridir.” (Gökeri, 1979: 21). Gılgamış ve Enkidu aslında birbirini tamamlayan ruh eşleridir. Enkidu, Gılgamış’ın sadık arkadaşı olarak animasını temsil eder ve onu mitik mücadelede tamamlar. Başlangıçta, Enkidu’nun Humbaba’yı öldürme korkusunu yenmesine yardımcı olan Gılgamış, onu yüreklendirip yola çıkmaya razı eder. Ölümsüzlüğün yalnızca Tanrı’lara ait olduğunu, bu uğurda ölse bile ölümsüz bir ün kazanacaklarını söyleyerek onu cesaretlendirir. “Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balinanın karnıyla simgelenmiştir.” (Campbell, 2010: 107). Ruhsal anlamda bir mücadele beldesi olan balinanın karnında/anne rahminde/ormanda, iki arkadaş birlikte silahlanarak altı günlük bir yolculuk sonunda sedir ormanının bekçisi Humbaba’ya saldırırlar. Humbaba, bu kötü kaderden kaçış olmadığını anlayınca ikisini de lânetler: “Acılar eksik olmasın üzerinizden. Dilerim Enkidu sen, kıvranarak ölesin ve sen Gılgamış, huzursuz olasın yaşamın boyunca acı ve hüznle çatlasın yüreğin.” (Adalı, 2009: 40). Gılgamış, bu sözler karşısında onu öldürmekten vazgeçmişken Enkidu’nun “Kanma ona!” diye haykıran çığlıklarıyla bilince davet edilir. Tekrar gücünü toplayan Gılgamış, Humbaba’nın boynunu baltasıyla keser, ardından Enkidu ikinci darbeyi indirir. Humbaba, üçüncü vuruşta kökünden kesilen sedir ağaçları gibi yere devrilir. Humbaba’nın/gölgenin ölümü ile bilinçdışının karanlığında kendilerini gerçekleştirme yolunda bir aşama daha ilerleyen Gılgamış/eril unsur ve Enkidu/dişil unsur, uyumlu bir denge oluştururlar. Bu zafer, güçte ve akılda birbirini tamamlayan iki kahramanın ilerideki başarılarının işaretidir.

Kazandıkları başarı sonrası kahramanlar, Uruk’a döner. Gılgamış, temiz giysilerini giyip krallık tacını takar. Tanrıça İştâr, Gılgamış’ın ışıltılı güzelliği karşısında onunla evlenmek ister ve kabul ederse bereket ve zenginlik sunacağını söyler. Gılgamış, bugüne kadar sevdiklerinin kıymetini bilmeyen, hatta acı çektiren İştâr’ı reddeder. Tanrıça İştâr da ondan intikam almak için üzerlerine Gökyüzü Boğası’nı gönderir. “Boğa, öküz gibi hayvanlar, Hint-Akdeniz dinlerinde, gök veya fırtına tanrılarını belirliyordu. Boğa başlı başına erkeklik simgesidir, güç ve berekettir.” (Ersoy, 2007: 250-252). Tanrıça İştâr, reddedilmenin öfkesini, eril gücü temsil eden boğayı üzerlerine göndererek Gılgamış’ın hâkimiyetine son vermek ister. Gılgamış, Enkidu ile birlikte Tanrıça İştâr’ın gücüne güç ile karşılık verir. Yenilgi, İştâr’ın intikam hislerini daha da besler ve sonunda Gılgamış’ı Enkidu’nun ölümüyle cezalandırır. Birlikte sonsuz bereketi ve gücü temsil ederlerken Enkidu’nun/eksik yarısının ölümüyle Gılgamış, âcizleşir. Enkidu, ölmeden önce bir rüya görür. Gılgamış’a, boğayı öldürdükleri için bütün Tanrıların onlara kızgın olduğunu söyler. Rüyasında karanlık, kan emici yüzlü, aslan ayaklı, elleri kartal pençesi olan kuşun, saçlarından onu tutup onu güvercine çevirdiğini ve karanlıklar Ecesi İrkallan’ın sarayına geri dönmek üzere götürdüğünü anlatır (Gezgin, 2009: 67). “Mitler ve masallar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir.” (Fromm, 2017: 9). Mit, masal ve rüyaları ortak noktada buluşturan sembol diliyle ifade edilmeleridir. “Rüyalar istemsiz olarak, bilinçdışı aklın tarafsız ve kendiliğinden oluşmuş ürünleridir. Rüya bilinçdışındaki gerçek bir durumun dış tesirlerden bağımsız olarak sembolik bir şekilde kendini ifade etmesidir.” (Jung, 1999: 106). Enkidu yaşayacaklarını, rüyasında sembollerle aşikâr kılınan bilgeliklerle anlar. Yırtıcı bir kuş olan kartal Azrail’i, kendisini dönüştürdüğü güver-

cin ise ölüm karşısında çaresiz kalan insanı sembolize eder. Enkidu o gece, Kurân-ı Kerîm’de belirtilen “*Her nefis ölümü tadacaktır.*” âyetinin sırrına erer. Ölümden asla kaçış yoktur. Gördüğü rüyadan sonra hızla hastalanıp yatağa düşen Enkidu, sonunda hayata gözlerini yumar. Gilgamiş, Enkidu’yu kaybettiği gün soluğu her daim ensesinde olan ölümle tanışır ve ölümün neden olduğu ayrılık acısını tadar. O gün, alışık olduğu bütün yaşam tarzlarını ve değer yargılarını bir tarafa bırakarak ölümsüzlük arayışıyla yepyeni bir yolculuğa atılır.

2. Aşama/Erginlenme: Karanlık Diyarda Ölümsüzlük ve Gerçeklik Arayışı

Erginlenme aşaması, hedefe ulaşma bilinciyle sınavlar sürecidir. Bilinmezliklerle dolu mekânlarda geçen yolculuğun başarısı, bu süreçteki tutum ve davranışlara bağlıdır. “*Campbell, öbür beldeyi yansıtan yerleri “balinanın karnı” olarak isimlendirir.*” (Gökeri, 1979: 105). Gilgamiş, ölümsüzlük arayışıyla balinanın karnında sınavlara girmeyi göze alarak Uruk’tan ayrılır. Edebî metinlerde Hz. Hızır, İskender-i Zülkrneyn, Köroğlu, Hz. Lokman âb-ı hayatı arayan kahramanlardır. “*Sufiler, ab-ı hayat yerine “ab-ı zindegî/gani”, “aynu’l hayat”, “nehru’l hayat”, “ab-ı hızır”, “ab-ı cavidani”, ab-ı beka gibi isimlendirmelerde de bulunmuşlardır. Ab-ı hayat insana ölümsüzlük bahşeden efsanevi bir sudur. Türkçede adı bengisudur.*” (Özgen, 2020: 11). Gilgamiş Destanı’nda da Gilgamiş, insanoğlunun ölümsüzlüğe ulaşma arzusunu temsil eder.

Enkidu’nun ölümü üzerine çok acı çeken Gilgamiş, gözyaşları içerisinde bozkırda yeni bir yolculuğa başlar. İçinde yaşadığı ölüm korkusunun verdiği huzursuzlukla Ay Tanrısı Şin’e onu kurtarması için yalvarır. Sonunda İkiz Tepeler diye bilinen ulu dağların önüne gelir. “*Dorukları gök kubbeye değen, etekleriyse, yer altı dünyasına ulaşan iki ulu dağ. Güneşin batışını ve doğuşunu kolluyorlardı orada. Akrep insanlar nöbet tutuyordu giriş kapısında.*” (Adalı, 2009: 62) Burası Gilgamiş’in hayatının değişim ve dönüşüm noktasıdır. Eşiği aşarak sonsuz bilgeliklere ulaşma başarısını burada verdiği karar ile gerçekleştirir. Bireyleşim sürecinin gerçekleşebilmesi için kişinin iç benliğine yönelerek onunla iletişim halinde olması gerekir. “*Jung, ruhsal bütünlüğün merkezine ve tümüne iç/tüm benlik (self) der.*” (Gökeri, 1979: 23). Ruhsal yaşam çekirdeği harekete geçen Gilgamiş, bütün zorlukları aşabilme gücüyle yeni maceralara atılır. Gizemli diyarları/bilinçdışını keşif için öncelikle büyük bir engel olan dağları aşmak gerekir. “*Dağ, maddî olduğu kadar manevî yükselişin, yükseklik, yücelik ve büyüklük kavramlarının sembolizmi ile ilişkilidir.*” (Ersoy, 2007: 90). Değişim ve dönüşümün gizemli kapısı olan dağları aşarak selfin/bilincin merkezine ulaşacak olan Gilgamiş, önce akrep insanlar ile yüzleşir. “*Akrep sıcağı seven bir hayvandır. Güneşin kavurduğu topraklarda yaşar. Akad, Asur ve Babil dönemlerinin ortak mitolojik kahramanlarının başında ‘akrep adamlar’ gelmektedir.*” (Gezgin, 2007: 16-17). Görüntüleri dehşet saçan akrep insanlar Gilgamiş’a, bugüne kadar kimsenin İkiz Tepeleri aşamadığını, karanlık tünele kimsenin giremediğini söyler. Gölge arketipinin yansıması olarak beliren akrep insanlar, Gilgamiş’in yüreğini titretmezler. En büyük düşman, insanın içinde yaşayan kötülük, korku, hırs, kin vb. ile beslenen görünmez varlıklardır. Gilgamiş’a engel olan içindeki canavarlar artık somutlaşarak karşısında gözle görülebilir güçlere dönüşmüş ve yenilmesi daha kolaylaşmıştır. Düşmanını bilerek savaşmak zafere ulaşmaktır. Bunun bilin-

cinde olarak ilerleyen Gılgamış, karşısına aldığı gölgesini âdeta ezip geçerek kararlılığını gösterir. Bu zorlu yolculukta o, eşiği aşma kararını aklı, sağduyusu, gücü, cesaretiyle vermiş şimdi yeraltındaki zifiri karanlık tünelden geçerek Utnapiştim'in yanına gidecek sonsuza dek mutluluğu ve huzuru elde edecektir. Başlangıçta ölümsüz olabilmek ve can yoldaşı Enkidu'yu yeniden hayata döndürebilmek umuduyla ayakta kalan Gılgamış, bu sayede kendisini ölüme meydan okuyacak kadar güçlü hissetmektedir. “Yüreğime çöreklenen umutsuzluk itiyor beni, ne dondurucu soğuk, ne kızgın sıcak döndüremez geri, tüm güçlüklerle rağmen gideceğim sonuna kadar.” (Adalı, 2009: 63) Gılgamış bu sözler ile eşiği aşma kararı alır ve sınavlarla dolu bir yolculuğa atılır. Akrep adam, kararlı olan Gılgamış'a şunları söyler: “Aşağıya, karanlığın derinliklerine iner tünel, bir damla ışık yoktur sağında, solunda, önünde ya da ardında. Rüzgârdan hızlı koşmalısın tünelin içinde. On iki saatten önce çıkamazsan eğer tünelin öteki ucundan, günbatımında güneş girecektir içeriye, kimse kurtulamaz onun ölümcül ateşinden.” (Adalı, 2009: 63). Karanlık, kalabalıktan uzak bir mekân olan tünel, mağara gibi erginlenme mekânıdır. “Mağaralar simgesel doğumların gerçekleştiği ortamlar olmuşlardır.” (Ersoy, 2007: 395). Gılgamış, bu kutsal mekânda sezgileriyle ilerleyerek ruhsal yaşam alanını keşfeder. Tüneli geçişinin tam on ikinci fersahındayken güneş ışınları sel gibi akmaya başlar. Gılgamış, son anda yanmaktan kurtulur ve bir anda kendini Tanrı'nın eşsiz güzellikteki bahçesinin önünde bulur. Ağaçlar, ıslıl ıslıl mücevherlerle donanmış bu olağanüstü yer, egosunu yenerek aklın ve gönlün merkezinde buluşan Gılgamış'ın saf bilinç ile ulaştığı eşsiz bir mekândır.

Gılgamış, denizin kıyısında oturan bağcı ve şarap yapımcısı Şiduri'yi görür ve ona kendini tanıtip Utnapiştim'e giden yolu sorar. Şiduri ona “Aradığın sonsuz yaşamı bulamazsın asla. Yaratırken insanoğlunu tanrılar, ölümü de yarattılar, sonsuz yaşamı kendileri için sakladılar.” (Adalı 2009: 69) der ve engin denizi bugüne kadar kimsenin aşamadığını söyler. “Yalnızca yiğit Şamaş aşar bu denizi göklerde uçarak başka kim yapabilir ki? Geçit dar, yol çetindir, bin bir tehlikeyle dolu. Tam ortasında yolun üstelik, akan ölüm suyu bir anda öldürür dokunduğu herkesi.” (Adalı, 2009: 69) diyerek ona yardımcı olabilecek tek kişinin Urşanabi olduğunu, kabul ederse engin denizi geçirebileceğini aksi takdirde geri dönmesi gerektiğini söyler. Bu sözleri duyan Gılgamış baltasını kavrar, kılıcını kınından çıkarır ve ormandaki taşoğullarını (Taş Adamlar) parçalayıp denize atar. Daha sonra Urşanabi'yi bulan Gılgamış, kendisini tanıtip şunları söyler: “En sevdiğim arkadaşım toprağa karıştı. Ben de onun gibi olmayacak mıyım? Aynı şey benim başıma da gelmeyecek mi? Ölümünden korkuyorum. Yapabilirsem ölüm sularını aşacağım. Yapamazsam çöllerde dolanıp duracağım.” (Gezgin 2009: 90) Utnapiştim'in kayıkçısı Urşanabi, onu şu sözlerle uyararak gerçekleri görmeye davet eder: “Ey Gılgamış, kendi ellerin engelledi seni, öfkenle paralarken taşoğullarını, kapadın denizi aşıp karşıya giden yolu. Teknemin tayfasıydı onlar, bir tek onlar aşabilirdi zarar görmeden Ölüm Sularını.” (Adalı, 2009: 70). Gılgamış, bilinçaltısının karanlıklarına atıp bastırıldığı gölgesiyle yine yüzleşir. “Prensiplerimize aykırı olduğu için ahlaksal, estetik ya da başka nedenlerle kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırduğumuz nitelikler oluşturur gölgeyi. Gölge ruhsal bütünlüğün karanlık kardeşidir, diyebiliriz.” (Gökeri, 1979: 19). Gölge arketipi, kahramanın sonuca ulaşmasını engelleyen bir güçtür. Nitekim Gılgamış, içinde bastırıldığı öfkesine yenik düşerek taşoğullarına saldırınca denge bozulur ve gerçekliğe ulaşmada zaman kaybeder. Bu durum yanılgılar evinde başıboş dolaşan in-

sanı anımsatır. Uzun ve zorlu sınavların başarısı, gölgeyi tanımak ve onu kontrol altına alabilmektir.

Okyanusu aşmanın bir yolunun daha olduğunu belirten Urşunabi ona, ormanda her biri altmış kübit uzunluğunda yüz yirmi direk kesmesini söyler. Yaptıkları tekneyle tekrar denize açılırlar. Üç günde bir buçuk aylık yolu alırlar ve sonunda kıyıya yaklaşarak Utnapiştim ile görüşürler. Ölümsüzlük arayışı içerisinde olan Gılgamış'ın derdini dinleyen Utnapiştim, ona öğütlerde bulunur: *“Sazlıktaki bir kamış gibi kırılacaktır insanlık. Ölüm alıp götürecektir.”* (Gezgin, 2009: 95). Genç yaşlı demeden her canlı zamanı gelince ölümü tadacaktır. Sözlerine devam eder ve *“Hiçbir şey kalmaz geriye güneşi gören gözlerden... Uyuyanlar ve ölenler nasıl da benzer birbirlerine!”* (Adalı, 2009: 74) der. Destanda varoluş gerçeği insanın ölümlü oluşuyla bir döngü olarak sunulur. İnsanoğlu tıpkı Gılgamış gibi bu gerçekle yüzleşmeye cesaret edemez. Ezelden beri ölümün tutsağı olan insan, Tanrı'nın çizdiği kaderi asla değiştiremez. *“Self yalnızca bilinç alanımızda, onun zaman aralığında bulunmaz. Onun zaman dışılık daima varoluşluk yanı da vardır. Bu yüzden sıklıkla bütün evreni kaplayan bir ‘Ulu Adam’la simgelenir.”* (Jung, 2009: 200). Yüce birey/Utnapiştim, Gılgamış'a bir sır verir. Bir zamanlar, Fırat kıyısında kurulmuş olan Şurruapak adlı kentin kralı olduğunu, insanların gürültüsünden bıkan Tanrılar'ın (Ataları Anu, düşmanları savaşçı Enlil, yardımcı Ninurta, su geçitlerin gözcüsü Ennugi ve Ea) gizlice bir araya gelerek onları yok etme kararını aldıklarını, Tanrılar'ın bu kararını Enlil'in uyguladığını ve büyük tufanın gerçekleştiğini söyler. Utnapiştim, düş gücüyle kendisine ulaşan Tanrı Ea'nın öğüdüyle tufan öncesi büyük bir gemi yaptırıp her canlıdan bir çift alarak felâketlerden korunur. Sonunda tufan dinir ve gemi, denizden yükselen adanın üzerindeki Nisir Dağı'na oturur. Utnapiştim, yedinci günün sonunda bütün canlıları dışarı bırakıp tanrılara kurban sunar (Gezgin, 2009: 98-104). Düş gücüyle olağanüstü yardımlar alan ve bilinmezliklerin sırrına eren Utnapiştim, kutsanmış bir bilgedir. Utnapiştim'in örnek kişiliği ve hatasız bir kul oluşu onu ölümsüzleştirmiş, tufan sonrası insanlık için hayat, yeni bir başlangıç olmuştur.

Tanrı Ea, savaşçı Enlil'e şunları söyler: *“Tanrılarının en bilgisi yiğit Enlil! Düşüncesizce nasıl tufanın kopmasına yol açtın? Günahı işleyene yükle! Hizaya sok yasaya karşı çıkanı. Biraz cezalandır kopmaya kaptı mı bağlarını, Çok sert davranma yoksa mahvedersin cezalandırdığını.”* (Gezgin, 2009: 105). İnsanların ölümü, diğer tanrılarının Enlil'i suçlamasına neden olur. O da hayatta kalan Utnapiştim ve eşini ölümsüz kılar (Gezgin, 2009: 98-104). Ölümsüzlüğü ve bilgeliği bilinçli mücadelesi ile elde eden Utnapiştim, Gılgamış'a altı gün yedi gece boyunca uykuya direnmesi gerektiğini söyler fakat Gılgamış, oturduğu yerde uykuya yenik düşer. Uyuduğunun farkında bile değildir (Gezgin, 2009: 106-107). Utnapiştim, bu sınavı geçemeyen Gılgamış'ın artık gitmesini söyler. Uykuya yenik düşerek *“küçük ölüm”ü* yaşayan Gılgamış, ölümsüz olabilmenin sırrına ulaşamaz ve çaresizliğin eşliğinde korkularıyla baş başa kalır. *“Ayağımı nereye bassam ölümü buluyorum.”* (Gezgin, 2009: 107-108) diyen Gılgamış, Urşunabi ile kıyıda tekneyle uzaklaşırken Utnapiştim, eşinin isteği üzerine ona ölümsüzlük otunun yerini söyler. *“Gılgamış, gizli bir şeyi, tanrılarının bir sırrını açıklayacağım. Suyun altında yetişen bir bitki vardır. Bu bitki dikenli, gül dikenini andıran bir iğnesi de vardır. Bu iğne ellerini yaralayacak. Ama onu koparmayı başarırısan ellerin yitirmiş olduğu gençliğini insana geri veren her şeyi tutmuş olacak.”* (Gezgin, 2009: 109). Gılgamış en derin sulara ulaşır suyun derinliğinde yeti-

şen bitkiyi bulup çıkarır ve kayıkçı Urşunabi'ye şöyle der: “*Gel de şu olağanüstü bitkiyi gör. İnsana eski gücünü yeniden kazandırma özelliği var. Onu yıkılmaz duvarlı Uruk'a götürüp yemele-ri için yaşlılara vereceğim. Adını da yaşlıları gençleştiren koyacağım. Sonunda onu kendi yiyip yitirdiğim gençliğimi yeni baştan elde edeceğim.*” (Gezgin 2009: 109). Cesareti ve kararlılığıyla ölümsüzlük otunu bulan Gılgamış, ellerini kanatarak dahi olsa onu koparıp gün ışığıyla buluşturur ve erginlenerek aydınlığa ulaşır.

3. Dönüş/Bilgiye ve Bilgeliğe Ulaşma

Dönüş aşamasında tılsımlı ödülü ele geçiren kahraman, geçtiği zorluklarla dolu yolları takip ederek eve/yuvaya geri döner. Fakat geri dönüş yolculuğunda, sahip olunan tılsıma sahip çıkabilmek onu elde etmekten daha zordur. Gılgamış sınavlar yolunun eşik atlatımlarında başarılı olmuştur ancak unuttuğu gerçekle yeniden yüzleşerek erginlenecektir. Ölüm gerçeğini kabul etmek, bilginin içselleştirilmesiyle kişinin acizliğini öğrenmesidir.

Gılgamış ve Urşunabi uzun bir yolculuk sonrası geceleme üzere konaklarlar. Gılgamış, suyu buz gibi bir kuyu görüp içine girer ve yıkanır. O sırada suyun derinlerinde yatan bir yılan, bitkinin güzel kokusuna dayanamayıp gelir, bitkiyi yutarak derisini değiştirir ve tekrar kuyuya dalıp gözden kaybolur. Derisini değiştirerek kendini yenileyen yılan, sonsuz yaşamı ve ölüp yeniden dirilmeyi simgeler. Kuyu, bilinçdışının karanlık yanıdır. Kuyuda yıkanıp arınmaya çalışan Gılgamış, nefsiyle/gölgesiyle yüzleşir ve bu karanlık duygular yılan olarak somutlaşır. Nitekim yılanın ortaya çıkışı, Gılgamış'ın bilinçten uzaklaşıp kuyunun serin sularında nefsinin beslediği anlardadır. Nefs, benlik olarak tanımlanır. “*Nefsin kökü hem beden hem ruhta olduğu için hem maddi hem de manevî eğilimlere sahiptir. Başlangıçta maddiyat hâkimdir; nefis dünyevî zevklere ve ödüllere düşkündür. Maddi olan şeyi doğal olarak maddi dünya cezbeder. Nefs dönüştükçe, daha çok Allah (c.c.)'a bağlanır ve dünyaya bağlılığı azalır.*” (Frager, 2014: 73). İnsanın kölesi olduğu olumsuzlukların görünür bir şekli olan yılan, kuyuda/ bilinçdışı karanlığında yaşar. Hem ölüme hem de yaşama sahip olan bu gizil gücün hareket alanını bireyleşim sürecindeki kahramanın davranışları belirler. “*Varlığın kendini tam olarak tahakkuk ettirmek için bu devresel zincirlemeden kurtulması ve çevreden merkeze geçmesi, yani eksenin varlığının içinde bulunduğu hali temsil eden plan ile temas ettiği noktaya gelmesi gerekir. Böylece bu katılma, sonra da bu temel plandan başlayarak dikey eksenin yönüne uygun olarak bütünleşme oluşur.*” (Guenon, 2001: 138). Bilinçli olarak kuyunun derinliklerine indiğinde hayat/ölümsüzlük otunu bulan kahraman, dikey ekseninde yükselirken aklın ve gönlün merkezinden uzaklaştığında ölümsüzlük otunu yılan/nefsine kaptırarak ölümlü yüzleşir. Gılgamış ölümlü bir insan olmanın üzüntüsüyle oturup ağlar ve “*Ey Urşunabi! Ellerime bunca acıyı bunun için mi çektiyim? Bunun için mi yüreğimin kanını akıttım.*” (Gezgin, 2009: 110), “*Bir iyiliğim dokunmadı kimseye o eşsiz bitkiyi çalan süirüngenden başka.*” (Adalı, 2009: 87) diyerek üzüntü içerisinde kayıkçı Urşunabi ile Uruk'a döner.

Yeryüzünün tüm ülkelerini dolaşmış olan güçlü, adil kral, büyük bilge, bütün sırları bilen Gılgamış, Tufan'ı, tufan öncesini ve bütün bildiklerini bu uzun yolculuk sonrasında bir taşın üzerine kazır. Uruk halkı onu görünce çok sevinir. Gılgamış halkına, ölümsüzlüğe ulaşamadığını, gençlik otunu bir yılanla kaptırdığını fakat bilge Utnapiştim'den çok değerli bir şey

öğrendiğini söyler: “Ölümsüz bir kölesi olmaktansa tanrıların, onuruyla yaşayan bir ölümlü olmak daha güzel, daha anlamlı. Özgürlük daha güzel ve anlamlı köle olmaktan. Ölümden korkmak değil, korkusuzca yaşamak yaraşır insana. Büyük kentler kurmak, yenilikler peşinde koşmak yaraşır. İnsan, insan gibi yaşarsa, aydınlığın peşinden koşarsa vardır. Unutmayın, aydınlığın peşinden koşanlar, bir gün mutlaka o ışığı yakalar.” (Adalı, 2009: 89-90). Maddi âleme bağlılıktan, sadece bedeninin yaşamasından daha önemli değerlerin sırrına ererek ölüm korkusu yüreğinden uçup giden Gılgamış, halkının sonsuz aydınlığı olur. Bir gün ansızın yer altı dünyasının kapıcısı Namtar onu da karanlığa çeker. Gılgamış artık gerçek evinde, sonsuz huzur içindedir.

Gılgamış, can dostu Enkidu için ölümsüzlüğü ararken aslında sonsuz bilginin/bilgeliğin peşindedir. İnsanlık tarihinin bu en eski destanında, ölümsüz Tanrılar’ın karşısında ölümlü insanın verdiği sonsuzluk mücadelesi insanın anlam arayışı açısından dikkate değerdir. “Zamanın sonunda her şey ve her varlık daha eksiksiz olarak kendileri olacaktır: Cennetteki sevincin bütünlüğü tam olarak ve noktası noktasına Cehennemdeki acı çekişin bütünlüğüne karşılık gelir.” (Paz, 1996: 26). Dünyadaki çileli yolculuğundan başarıyla dönen herkes sonsuz mutluluk ödülüne ulaşacaktır. “Her mitte detaylar farklı olmakla birlikte Gılgamış destanında asıl sır, ‘insan-ı kâmil’ olmak ve böylece ölümsüz-ebedi mutluluğu kazanmaktır. Bu nedenle farklı da olsa destanlar, mitler ve mistik düşünceler arasında benzerlikler vardır.” (Özgen, 2020: 8). Gılgamış, bilge arketipini temsil eden rehberler eşliğinde öğrenme yolculuğunu tüm insanlık adına deneyimler. Her insan bu hakikatin bilincine vardığında yeniden doğuş aşamasına ulaşacaktır. Gılgamış sırdaşı Enkidu’yu kaybedişi ile başlayan yolculuğunun sonunda ölümsüzlüğe kavuşmaktan çok daha değerli bir hazineye ulaşır. “Gılgamış, belki insan olarak ölümsüzlüğe ulaşamamıştır ama bilgiye ve bilgelige erişmiş, ‘insan olmanın anlamını ve değerini öğrenmiş; adını tanrılara karşı verdiği mücadeleyle değilse de insanî gerçeğin olgunluğuyla sonsuzlaştırmıştır.” (Gökalp Alpaslan, 2007: 109). Önemli olan bedeninin yaşaması değil, yaşanılanların bireyin kendisine ve çevresine kattığı bilgeliklerdir. “Geçmiş, gelecek olan çağdır. Gelecek ikili bir imge sunar: Zamanın sonu ve onun yeniden doğuşu, arketip geçmişin yozlaşması ve onun yeniden doğuşu. Çevrimin sonu, başlangıçtaki geçmişin yeniden kazanılmasıdır ve kaçınılmaz düşüşün başlangıcıdır.” (Paz, 1996: 21). Yaşadıklarıyla bilinçlenen Gılgamış, yeniden doğarak sonsuz mutluluğu yaşar.

Bedensel anlamda sonsuza kadar yaşamak tabiatın kuralına aykırıdır. “Ölümsüzlük arayışı yaşamı reddeden bir açmazdır. İnsanın ölümsüzlüğü doğumun ve yaşamın bitmesine neden olur çünkü insan kültürel bir formata dönüşmekle birlikte biyolojik olarak doğanın bir parçasıdır.” (Gezgin, 2009: 224). Her canlının ölümü, yeni bir yaşamın varlığına sebep oluşturur. Toprak ana/yüce ana, süreklilik arzeden yaşam döngüsünde evlatlarını bağrına basan, besleyen, doyuran, derdine ortak olan kutsal bir dönüşüm mekânıdır. “Ölümlerle güçlenen ölümsüz toprak, ölümsüzlüğün en büyük sembolik halkasıdır.” (Gezgin, 2009: 224). Her canlı gibi Gılgamış da ölümlerle, toprağın bedeninde buluşarak tabiatın denge sürecine katkıda bulunur. Asıl ölümsüzlük, bireyleşim sürecini tamamlayarak nefsini öldürebilmektir. Gılgamış, sonsuz mutluluğu elde ederken yaşadıklarını yazdığı mitik öykü ile insanlığın ölümsüzlük sürecine sonsuz bir kaynak oluşturur.

Sonuç

Sümer mitolojisine ait edebî bir metin olan Gılgamış Destanı, pek çok yönüyle insanlığın ortak arzularının köken söylencesidir. İnsanın/insanoğlunun kendini bulma yolculuğuna dair sembolik gösterimleriyle kahramanın/insanın sonsuz yolculuğunu anlatır. “*Gılgamış destanı sadece edebi bir anlatımdan ibaret değildir. Aynı zamanda, Sümerlinin dünyayı algılama biçiminin anlaşılmasına, insanın kendini değiştirme isteğinin seyrinin kavranmasına yardımcı olan evrensel bir metindir.*” (Özgen, 2020: 2). Geleceğin son bulması, suyun akışkanlığında kendini bulan zamanı da ansızın durduracaktır. “*Her şey, zamansız geçmişte olduğu gibi olmalıdır.*” (Paz, 1996: 20). Gılgamış, yaşadığı anlamlı yolculuk sonunda tecrübeli, olgun, aydınlanmış bir kişi olarak varoluş gerçeğinin farkındalığına varır. Destanın ana teması, bilgi/bilgelik ve ölümsüzlük arayışı üzerinedir. Bilge kişi Utnapiştım, bilginin peşinden koşan Gılgamış’a sonsuz mutluluğun sırrını öğreterek yeniden doğuşu yaşatır. Bilgi, bireyi bütün gerçekliklerin aslına ulaştırır, bireyin kendini tanımasını ve Tanrı’ya ulaşarak insan-ı kâmil olmasını sağlar. Bilgi, geleceği inşa eden kutsal bir kavram olup bilgelik, eşikten geçme kararını alarak yola çıkan kahramanın zaferidir. Gılgamış, bu zorlu sınava girmeyi göze aldığı gün, insanın kade-rine boyun eğmeden son nefesine kadar akıllı, inancı, sezgisi, gücü ve cesaretiyle yaşam mücadelesi vermesi gerektiğini anlayarak mücadele eder ve sonunda yeniden doğuşu yaşar.

Gılgamış Destanı’nı özel kılan bir başka unsur, eserde Nuh Tufanı’nın ilk örneğinin yer almasıdır. Tufan, insanlığa yeni bir doğuşu müjdelemiştir. Utnapiştım/Hz. Nuh, hayatın yeniden başlamasında bilge kişi/yüce birey olarak bilincin merkezindedir. Mitolojiler, insanoğlunun yaşanmışlıklarına işaret eden bilgeliklerle dolu anlatılardır. “*Sümer’de gök, yer, insan, yaşam, şehir, savaş, tanrılar, tarım, güç, yazı, sayı, nefes, ses/ton, şarkı, dua, dağ, yeraltı ve yer üstü, gök ve yer, ab-ı hayat, mutluluk, sonsuzluk, ölümsüzlük simgeleri önemlidir. O kültüre ait bu simgeleri bilmek, gizemlerini çözmek, bu gizemler peşinde merakla iz sürmek gerekmektedir. Çünkü bu kültürde ve daha sonra mistik geleneklerde söz konusu simgeler yaşamın merkezi olmuştur.*” (Özgen, 2020: 2). Gılgamış Destanı’nda Sümer toplumunun şahsında insanlığın öğrenerek kendini keşfedişi ve medeniyeti inşası aktarılır. Tecrübe edilen bilgeliklerin sembollerle işlendiği edebî metinde bireyleşim sürecini tamamlayan Gılgamış, bilge/yüce birey Utnapiştım’dan ölümsüzlüğün bedensel değil ruhsal anlamda yaşanan bir değişim/dönüşüm ve sonsuz yaşam olduğu bilgisine ulaşır.

Sümerler yazıyı icat eden ilk toplum olup insanlığın/insanoğlunun hayatında köklü bir değişim yaratmıştır. “*Yazı, insan bilincini en çok değiştiren tekil buluştur.*” (Ong, 1995: 97). “*Söz uçar yazı kalır.*” düşüncesiyle yaşadıklarını taş bir tablet üzerine yazdırarak ölümsüzleştiren Gılgamış, yüzyıllar öncesi yaşanmış mitik öyküyü, bugünün anına ulaştırıp hafızalarda güncellemeyi başarır. Yeniden doğuşun, sonsuz bilgeliğin ve ebedi mutluluğun sırrına eren Gılgamış, sahip olunan bilgiyi içselleştiren herkesin kendi mucizesini yaşayacağını, evrensel anlamda bütün insanlığa mesaj olarak verir.

Kaynaklar

- Adalı, Bilgin (2009), *Gılgamış Destanı Gençler İçin*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atak, Mehmet Ali (2011), *Gılgamış Destanı*, İstanbul: Anonim Yayıncılık.
- Campbell, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Eliade, Mircea (2001), *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi.
- Ersoy, Necmettin (2007), *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Dönence Yayınları.
- Fragar, Robert (2014), *Sufi Psikolojisinde Gelişim, Denge ve Uyum/Kalp, Nefs, Ruh*, çev. İbrahim Kapaklıkaya, İstanbul: Ruh, Gelenek Yayıncılık.
- Fromm, Erich (2017), *Rüyalar, Masallar, Mitler/Sembol Dilinin Çözümlemesi*, çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten, İstanbul: Say Yayınları.
- Gezgin, Deniz (2007), *Hayvan Mitosları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gezgin, İsmail (2009), *Kültürlenme Sürecinin Mitik Kahramanı Gılgamış*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. Gonca (2007), *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Gökcan, Melike (2017), “*Gılgamış Destanı ve İskendernâme’den Hareketle Ölümsüzlük Ekseninde İnsanın Anlam Arayışı*”, *The Journal of Academic Social Science*, Yıl: 5, Sayı: 63 (Aralık), s. 1-14.
- Gökeri, İ. A. İpek (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniversitesi DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Guenon, Rene (2001), *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Jung, C. G. (2009), *İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okyanus Yayınları.
- Kılıç, Mahmud Erol (2011), *Sûfî ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Köklügiller, Ahmet (1994), *Gılgamış*, İstanbul: Can Çocuk Yayınları.
- Ong, Walter J. (1995), *Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknojileşmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Özgen, Mehmet Kasım (2020), “*Gılgamış Destanında ve Mistisizmde İçsel Yolculuk*”, *KARE-Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi*, S. 9, Yaz, s. 1-33.
- Özmen, Ferhat (2021), “*Sezai Karakoç’un ‘Masal’ Şiirinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi*”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 13/25, s. 253-272.

Paz, Octavio (1996), *Çamurdan Doğanlar*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları.

Stevens, Anthony (1999), Jung, çev. Ayda Çayır, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Yilter, Sait (2017), “*Gilgamiş Destanı (Enome Eniş) ve Altay Türklerine Ait ‘Yaratılış Efsanesi’nde ‘Tanrı’ ve ‘Yaratılış’ Kavramlarının Karşılaştırılması*”, *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, Güz, Yıl: 2, S. 4, s. 29-40.

Kazak Türkçesinde Akıl ile İlgili Atasözleri Üzerine Bir Değerlendirme

Ercan ALKAYA¹

Kevser AKMAN²

Giriş

Atasözleri, Türk kültür birikiminin söze dönüşen en önemli unsurlarındandır. Milletlerin; karakterini, geleneklerini, göreneklerini, sosyal yaşantısını, inançlarını, sanat yönünü atasözlerinde bulmak mümkündür. Atasözleri, millet olabilme sürecinde uzun yıllar sonucunda toplumun akıl ve mantık süzgecinden geçip var olmayı başarabilmiştir.

Milletlerin hasletlerini, karakter yapılarını, hayat karşısındaki tavırlarını ifade eden bu özlü ve anlamlı sözler, çok geniş bir coğrafyaya yayılarak yaşayan Saha, Hakas, Altay, Çuvaş, Kazak, Kırgız, Nogay, Tatar, Başkurt, Karakalpak, Özbek, Uygur, Türkmen, Azerbaycan ve diğer Türk boylarının atasözlerindeki ortak mesaj ve düşünce ile birlikte birlik ve bütünlüğümüzü ifade etmesi açısından oldukça önemlidir. Türkler, tarih boyunca birbirinden uzak coğrafyaları yakın edip vatan hâline getirmeyi başarmıştır. Atasözleri tüm ifade edilen düşünme biçiminin aynı olması nedeniyle tek bir zihin ülkesinde var olup ömür sürdükleri görülmektedir (Çobanoğlu, 2004: 29). Çeşitli toplumların yüzyıllar boyunca geçirdikleri deneme yanılma yöntemlerinden ve bunlara dayanan düşüncelerden doğan atasözleri, ulusun ortak düşünce, inanış ve tutumunu belirtip halka yol gösterir (Aksoy, 2018: 15).

Bir sözün benimsenmesi için şüphesiz ki, içinde bulunduğu milletin her kesimi tarafından çeşitli vesilelerle sürekli tekrarlanıp kabul görmesi şarttır. Bu yolla milletin sosyal hayatta dair tecrübe, deneyim ve vicdan süzgecinden geçtikten sonra değerli bir taş gibi ortaya çıkması, geçerli olması gerekir. Bugün kullandığımız, zihinlerde var olan atasözlerinin çoğu bu şekilde ortaya konmuştur. (Dilçin, 2018: XV).

Atasözlerinde kalıplaşma sözlü ya da yazılı iletişimde dilin en az çaba yasası kullanılarak kısa bir zaman diliminde anlaşılabilirliği kolaylaştırır. Özellikle konuşma eylemi ger-

1. Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi/ELAZIĞ, ealkaya16@gmail.com

2. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, kevserakman12@gmail.com

çekleştirilirken konuşmalar veya ifade etmek istenilen düşünceler yani hafızada saklanan kalıplaşmış birimler, konuşan kişiler tarafından kolayca hatırlanıp hemen kullanılır ve anlatılmak istenen ifadeyi daha algılanabilir kılar. Böylelikle sözlü ve yazılı iletişimde söz varlığından yararlanılmış olur (Gökdayı: 2008: 90).

Atasözleri anlam bakımından zengin, konu bakımından çeşitli olduğu için yerinde kullanıldığında düşüncenin değerini güçlendirir. Atasözleri sürekli olarak tekrarlanan bir probleme, sosyokültürel ve gelenekselleşmiş olarak kabul görmüş, çözüm olarak düşünülen bir yaklaşım biçimidir. Ortaya çıkış sebebi ne olursa olsun, meydana gelebilecek kargaşa ve karışıklığı çözümler ortaya atılan görüşün doğruluğunu ortaya koyar (Alkaya-Akman, 2020: 385). Bir düşünceyi veya yargıyı kabul ya da reddetmek için herhangi bir yol arayışına girmeye gerek kalmadan, doğruluğu toplum tarafından kabul görmüş atasözlerine başvurmak en doğru ve pratik yoldur (Albayrak, 2009: 30). Çobanoğlu ise bir düşünceyi veya yargıyı doğrulamak ya da eleştirmek için “*muhakeme edilmeksizin*” geçerliliği sosyal ve kültürel değerlerce doğrulanmış, en uygun araç olarak dile getirmek (Çobanoğlu, 2004: 7) olduğu kanısındadır.

Atasözlerinde dil ve üslup özellikleri açısından yersiz bir ifadeye rastlanmaz ve bu atasözlerinin dil ekonomisine faydası açısından oldukça önemlidir. Atasözleri, konuşmaya dayalı bir anlatım türü olduğu için dil ve üslup özelliği bakımından kısa ve özür. Bu durum esasen atasözlerinin konuşma sırasında daha kolay yorumlanmasını sağlamak amacıyla kullanım yerlerini de arttırır (Çobanoğlu, 2004: 20).

Kültürle ilgili bir konuda herhangi bir milletin herhangi bir şeyden yoksun olduğu, herhangi bir şeyi sonradan başkalarından aldığı söylenebilir. Fakat bu durum atasözleri için geçerli değildir. Çünkü yeryüzünde atasözü olmayan bir milletin söz konusu olması mümkün değildir. Atasözleri her toplumda vardır ve oldukça da eskidir (Akün, 1949: 117).

Kazak kültürü, geçmişten günümüze çeşitli siyasi, sosyal, ekonomik sebeplerle etkilenmelere, değişimlere maruz kalmıştır. Fakat buna rağmen Kazaklar, Türk kültürü içerisinde yer alma bilincini, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, düşünce ve yaşayış biçimlerini asla terk etmemişlerdir. Bu durum, onların sözlü ve yazılı kültürlerine bağlı kaldıklarını göstermektedir. Bu bağlılığın ve kültürel korunmanın örneklerinden biri de Kazak atasözlerinde karşımıza çıkmaktadır (Uçar-Doğruer: 2016: 95). Bu bağlamda Kazak atasözlerinde, Kazak toplumunun; yaşayış tarzını, inanç sistemini, görgü kuralları, ahlakını sosyal hayata dair yorumlama fırsatını sunduğu için her Kazak Türk'ünün gerek gencine gerekse yaşlısına yol ve yöntem gösterir. Tabii bunun dışında da Kazak Türkçesini öğrenmeye başlayan ya da Kazak kültürüne ilgili duyan ve seven kişilere en anlamlı ve en doğru yol gösterici bir değerdir. Türkiye Türkçesiyle kıyasladığında birtakım farklılıklar dışında ifade edilme biçimi ve verilmek istenilen anlamın aynı olması da bir bütünlüğün göstergesidir.

Atasözleri, Kazak Türkçesinde maqal ve mätel olarak iki ayrı kelimedenden oluşmaktadır. İkisi arasında farkı Gürsu, birkaç maddeyle şöyle belirlemektedir;

1. “*Maqal*” vermek istediği mesajı, çeşitli mukayeselerden ve mecazlardan da yararlanarak direkt olarak insanlara iletmeyi amaçlamaktadır. “*Mätel*” ise vermek istediği öğüdü okuyucunun/dinleyicinin kendisine göre tamamlayabileceği şekilde yarım bırakmaktadır

(Gürsu, 2017: 21).

2. “*Maqal*”ın yapısında sebep-sonuç bildirir, oysa “*mätel*” yalnızca sonucu vermekte sebebi ise okuyanın/dinleyenin yorumuna bırakmaktadır (Gürsu, 2017: 21).

3. “*Maqal*”lar genellikle sıralı ve bağlı cümle yapısına sahiptir, “*mätel*”ler ise basit cümlelerden oluşmaktadır. Hatta kimi zaman cümle yarım bırakılarak dinleyicinin bunları aklını ve hayal deneyimini kullanarak tamamlaması gerekir: Emenniñ mayısqanı sınğanı, erdiñ qayıqanı ölgeni (maqal) “*Meşenin bükülmesi kırılmasıdır, yiğidin eğilmesi ölmesidir*”; Emniñ aldı enbek (mätel): “*İlacın başı çalışmadır*” (Gürsu, 2017: 21).

Türk boylarında atasözü anlamına gelen kelimeler ait olduğu boyla birlikte şu şekilde gösterilmiştir: Azerbaycan Türkçesinde “*atalar sözü*”, Türkmen Türkçesinde “*atalar sözi, nakıl*”, Gagavuz Türkçesinde “*söleyiş*”, Özbek Türkçesinde “*maqól*”, Uygur Türkçesinde “*maqal*”, Tatar Türkçesinde “*mäqal-babalar süzi*”, Başkurt Türkçesinde *mäqäl*, Kazak Türkçesinde “*maqal-mätel*”, Kırgız Türkçesinde “*makal*”, Karaçay-Balkar Türkçesinde “*nart söz-ata-babalanı sözləri*”, Kumuk Türkçesinde “*atalar sözü, ata sözü*”, Nogay Türkçesinde “*ata söz, takpak*”, Kırgız Türkçesinde “*makal*”, Altay Türkçesinde “*kep sös*”, Hakas Türkçesinde “*söspek, adalar sözi*”, Tuva Türkçesinde “*üleger tomak*”, Şor Türkçesinde “*çajılgı sös*” şeklindedir (Gürsoy-Naskali vd., 1997: 19).

Atasözleri de duyguların, düşüncelerin söze dönüştüğü değerler bütünüdür. Bu değerler bütününe gözler önüne serildiği Kazak atasözlerinde akıl konusuna oldukça geniş yer tutmuş, akıl çeşitli işlevleriyle ele alınarak çok özlü mesajlar verilmiştir. İnceleyeceğimiz atasözlerinde aklın hangi amaçlar için ele alındığı maddeler hâlinde gösterilecektir.

1. Aklın Gücü ve Toplum İçindeki Rolü

Akıl, herkes tarafından bilinir ve yine herkes tarafından kabul edilir. En mühim özelliği ise insanı diğer varlıklardan ayırıyor olmasıdır. İnsanoğlu, neyi, ne zaman, nerede ve nasıl yapacağına sadece akıl ile karar verir (Biray, 2017: 137). Descartes, aklın, iyi hüküm verme ve doğruyu yanlıştan ayırma gücü olduğunu savunup bütün insanlarda eşit olarak var olduğu kanısındadır. Aklın bir başka önemli gücü ise dış dünyadan malzeme olarak bilgi üretmesi ve işlemesidir. Yani insanın her türlü hareketine anlam kazandıran ve sorumlu tutulmasını sağlayan yine akıldır (Özdemir, 2017: 116).

Toplumun işleyişini izlediğimizde birbirinden bağımsız birçok zihnin iş birliğine dayandığını fark ederiz. Bu iş birliğinde aklın ciddi anlamda rol oynadığı ve oynayacağını da görürüz (Hayek, 2005: 57). Aklın hem kişisel hayatımızda hem sosyal yaşantımızda hem de toplumun ya da toplumların işleyişindeki rolü, gücü ve yeri önemlidir. Kutadgu Bilig’de Ögdülmiş’i temsil eden akıl, bilginin kaynağı ve bilgiye ulaşma yolu olarak kabul görülür (Biray, 2017: 139). Eserde Kağan, Ögdülmiş’e akıl ile ilgili soru sorar:

Maña aygıl emdi ukuş sūreti

Negü teg bolur ol yörüğü atı (1848) (Arat, 1947: 202).

Şimdi bana anlat, onun içyüzü; nasıldır ve adı nedir? (Çağbayır, 2019: 200)

Ögdülmüş ise şöyle cevap verir:

Yanut birdi ögdülmüş aydı ukuş

Kılınçı köni kör küvençi öküş (1850)

Yula ol ukuş kör karağuka köz

Ölüğ tenke cân ol ağın tilke söz (1861) (Arat, 1947: 202-203).

Ögdülmüş cevap verdi: Aklın hareketi; doğru ve itibarı büyüktür, dedi / Akıl bir meşaledir, kör için gözdür; ölü için candır, dilsiz için sözdür (Çağbayır, 2019: 200-201). Ögdülmüş'in cevabı her şeyin temelinde aklın esas alındığını gösterir. Bu saydıkları ve dahası akli işleyen ve var olmasını sağlayan unsurlardır.

Aklın toplum içerisinde varlığına dair belirtileri vardır. Akıllı insan yavaş, telaşsız, dayanıklı ve sabırlıdır. İşine dikkatlice bakar ve sükûn ile ele alır (Çağbayır, 2020: 119).

Akıl, bir bütündür ve parçaları vardır. Akıl olmazsa bu parçaların söz konusu olması mümkün değildir. Akıl, sürekli faaliyet halindedir. Bazen bu düşünme istemli bazen ise istemsiz gerçekleşir. İnsan bu düşünmeyle iyiye, kötüye, gerçeğe erişir. Akıl öyle sır doludur ki herkeste var olmasına rağmen herkes aynı şeyi düşün(e)mez. Bu yüzden, aynı anda aynı olayla ilgili farklı kişiler farklı farklı görüşlere/düşüncelere sahip olurlar. Bu da aklın gücünü yansıtan temel görünüşüdür.

Kazak atasözlerinde de aklın gücü sayesinde insanın bolluk, zenginlik, mutluluk gibi birçok şeye erişebileceği işlenmiştir: Aqıl tappaytın amal joq, atkış buzbaytın qamal joq (KMM, s. 114) “Aklın bulamayacağı çare yok, nişancının indiremeyeceği kahraman yok”, Aqıl qonbağan jigitke, baqıt ta qonbaydı (KAMM, s. 220) “Akı olmayan yiğitte talih de olmaz”, Aqıl köpke jetkizer, öner kökke jetkizer (KMM, s. 114) “Akıl bolluğa ulaştırır, hüner göğe ulaştırır”, Adamnıñ tizgini aqıl (KAMM, s. 152) “Adamın dizgini akıldır”, Adamğa aqıl köptik qılmaydı (KAMM, s. 152) “Kişiye akıl fazlalık değil”, Aqılı joq adamğa, adırayğan köz bitedi; duvası joq avızğa, sıldırağan söz bitedi (KAMM, s. 325) “Akı olmayan kişinin gözleri boş boş bakar, hikmeti olmayan ağız boş boş konuşur”, Aqıldan asar amal joq, batırlar almas qamal joq (KAMM, s. 151) “Akıldan kurtulamayacak çare yok; kahramanın alamayacağı kale yoktur”, Aqıl jasqa qaramaydı, başka qaraydı (KAMM, s. 150) “Akıl yaşa bakmaz, başa bakar”, Aqıl bastaydı, ayaq tastaydı (KAMM, s. 150) “Akıl idare eder, ayak terk eder”, Aqıl azbaydı, bilim tozbaydı (KMM, s. 114) “Akıl yoldan çıkmaz, bilim ise eskimez”.

2. Aklın Olumlu-Akılsızlığın/Ahmaklığın Olumsuz Etkileri

Akıl kelimesinin köken olarak bağlamak, engelleme, yasaklama, tutmak, korumak gibi anlamları vardır. Karşıtı ise akılsızlık veya ahmaklıktır. Fikirleri birbirine bağlayarak akıl yürütme rolünü gerçekleştirdiği (bağlamak), insanları tehlikelere karşı savunabildiği (engelleme), yeni bilgiler elde edebildiği (tutmak) için bu ad verilmiştir (Özdemir, 2017: 115).

Türklerin tarihini yansıtan Orhun Kitabelerini incelediğimizde akla yüklenen anlamın önemli olduğunu görürüz. Kül Tigin ve Bilge Kağan yazıtlarında akıl ile iyiliği ve akılsızlık ile kötülüğü bağdaştırmışlardır. Hatta bazen akıl yerine iyilik, akılsızlık yerine kötülük kavramları kullanılmıştır. Bu açıdan şu ifadeler oldukça dikkat çekicidir: “Bilgisizlik yüzünden hatalı

hareket ettiğinden hakanları öldü, kumandanları ve beyleri de öldü. Bilgisizliğiniz yüzünden, kötü davranışlarınız yüzünden amcam hakan vefat etti. İyi/akıllı kişileri, iyi/cesur kişileri ilerletmezlermiş". Kül Tigin ve Bilge Kağan'ın kötülüğe sebep olan tutum ve davranışları bilgisizlik ve akılsızlık olarak görülürken; iyiliğe sebep olan tutum ve davranışların ise akıllı kullanabilme kabiliyetiyle doğru orantılı görülmesi oldukça ilginçtir (Macit, 2013: 5-6).

Kutadgu Bilig'de geçen özdeyişlerden birinde "*İnsan akıl ile yükselir, bilgi ile büyür*" der (Dilâçar, 2016: 155). İnsanın sosyal hayatında itibar görmesi ve güzel noktalara erişebilmesi için akıl, elzemdir. Görüldüğü gibi temelde insan akıl ile yücelir. Fakat herkes akıllı olacak değildir. İnsan aklını iyi ve yararlı şeylere kullanmayı boş ve lüzumsuz işler için de harcayabilir. Bu da pek tabiidir. Çünkü evrenin işleyişinde kavramlar zıddıyla birlikte var olurlar. Sonuç itibarıyla da akıllı-akılsız, iyi-kötü kavramları ortaya çıkar. Kişiler tavır ve tutumlarına göre bu kavramlarla adlandırılırlar ve toplum nazarında buna göre nitelendirilirler.

Kazak Türkçesinde de aklını kullanan bireylerin aklını kullanmayan bireylere nazaran daha çok saygı gördüğü, fikirlerine değer verildiği, örnek alındığı ve çalışkan olduğu vurgulanır: Akıllı azdın - azabı köp (KMM, s. 122) "*Aklı az olanın ıstırabı çok olur*", Akıldı adam aqımaqtan da birden üyrenedi (KMM, s. 120) "*Akıllı insan ahmaktan da bir şey öğrenir*", Akıldı äyel küyevinin oynap aytqanın, oylap taldaydı (KAMM, s. 78) "*Akıllı kadın kocasıyla gülererek konuşur, düşünerek çözüm üretir*", Adam aqılımen bay, jer daqılımen bay (KMM, s. 121) "*Kişi aklıyla, toprak tahılıyla zengindir*", Akıldı baqırdı da bağalaydı, aqımaq altındı da qaralaydı (KAMM, s. 327) "*Akıllı kişi bakıra da değer verir, akılsız kişi altını da karalar*", Adamdı adamgerşilikke süyreytin aqıl, adamdı jamandıqqa urındıratın aşuv (KAMM, s. 155) "*Adamı insanlığa sürükleyen akıl, adamı kötülüğü uğratan öfkedir*", Altınnan qımbat söz aytsaŋ, aqımaq qulaq salmaydı (KMM, s. 117) "*Altından değerli söz söylesen ahmak kişi kulak vermez*", Aŋqav böri ürkitedi, aqılsız adam el ürkitedi (KMM, s. 117) "*Ahmak, kurdu ürkütür, akılsız kişi halkı ürkütür*", Akıldı jıldığın, aqılsız küñdigin oylaydı (KMM, s. 121) "*Akıllı kişi yılını düşünür, akılsız kişi gününü düşünür*", Aqıl - dariya alsan da tavsılmaydı, jer - jer qazına, savsan da tavsılmaydı (KMM, s. 121) "*Akıl deryadır, alsan da tükenmez; toprak, yer hazinedir, sağsan da tükenmez*", Aqıl adam köriği, aqıldın sabır serigi (KAMM, s. 156) "*Akıl adamın güzelliğidir, akıllının sabrı yoldaşdır*".

3. Akıl Danışmanın Önemi

Akıl danışmak, istişare tarihin her döneminde insanlıkla birlikte var olan önemli bir olgudur. Orhun Kitabelerine baktığımızda akıl danışmanın önemini yazıtlarda da görürüz. Tonyukuk yazıtının batı yüzünde: "*(B 6) ... Tanrı akıl verdiği için, (onu) ben kendim kağan yaptım. Bilge Tonyukuk Bağa Tarkan (B 7) sayesinde İteriş Kağan olarak güneyde Çinlileri, doğuda Kıtayları, kuzeyde Oğuzları pek çok öldürdü. Danışmanı (ve) kumandanı ben idim*" (Tekin, 1998: 83) ibaresinde görüldüğü gibi akıl danışmak her daim var olmuştur ve olacaktır.

Kutadgu Bilig'de ise akla oldukça büyük bir önem atfedilmiştir. Esasında akıllı kişilerin ülkeyi akıl danışarak yönetmesi/idare etmesi üzerine kurulmuştur. Bu açıdan da Kutadgu Bilig hükümdar ve ona danışmanlık eden üç farklı karakterin arasındaki karşılıklı konuşma-

lardan oluşmaktadır. Eserin başından sonuna kadar hükümdar ve ülke idaresindeki temel ilkelere ve karşılaşılabilecek sorunlar üzerinde akıl alınarak ve akıl verilerek oluşan karşılıklı dayanışma hâkimdir (Erdoğan, 2017: 457).

Dîvânu Lugâti't-Türk'te de akıl danışmakla ilgili oldukça fazla sav bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir: *“Keleşlig bilig üdreşür, keleşsiz bilig opraşur”* (Danışan akıl gelişir, danışmayan akıl yıpranır). Bir iş akıl danışılarak yapıldığında gündün güne güzelliği artar. Fakat, akıl danışılmadan yapılan iş ise gündün güne yıpranır, anlamındadır (Ercilasun, 2020: 183). Bir başka sav ise *“Kiş ton opramas, keleşlig bilig artamas”* (Geniş giysi yıpranmaz, danışmalı akıl bozulmaz). Geniş elbise çabuk yıpranmaz, akıl danışmaya akışmış akıl ise bozulmaz. Bir iş yapılırken başkasına danışmak gerektiği ve kişinin kendi başına iş yapmaması gerektiği vurgulanır (Ercilasun, 2020: 201). Bu sava benzer bir atasözü de Kazak Türkçesinde de yer almaktadır: Keş kıyım tozbaydı, keleşti el azbaydı (KMM, s. 9).

Bilmediği şeyi birine soran/danışan kişiler en güç işlerin altından bile kalkar. Sormayan ise güçlükler içinde yuvarlanıp gider. Günümüzde ise bununla ilgili *“Danışan dağ aşmış danışmayan düz yolda şaşmış”* (Aksoy, 2018: 228) şeklinde makul bir atasözü vardır.

Kazak Türklerinin atasözlerinde de akıl danışmanın önemini vurgulayan birçok atasözü bulunmaktadır: Aqıldassañ şeşersin, aqıldaspaşañ, kem kesersin (KMM, s. 173) *“Akıl danışsan çözüm bulursun, akıl danışmazsan eksik yaparsın”*, Birmen sırlas, mıñmen keşes (KAMM, s. 33) *“Bir kişiyle sırrını paylaş, bin kişiyle akıl danış”*, Burın tuvğannan aqıl sura, burın qonğannan qonıs sura (KMM, s. 31) *“Önce doğana akıl sor, önce yerleşene mekân sor”*, Dixanşılıq tübi - keşes, savdagerşilik tübi - borış (KMM, s. 205) *“Çiftçiliğin temeli, akıl danışmaktır; tüccarlığın temeli borçtur”*, Ekev bolsañ, bir-biriñmen keşes, birev bolsañ, qabırğañmen keşes (KAMM, s. 178) *“İki (kişi) olursan, birbirinizle akıl danış/istişare edin, tek olursan gövdenle akıl danış/istişare et”*, Jamanğa aqıl aytsañ, aldaydı der, jaman atpen suv keşseñ, jaldaydı der. (KMM, s. 48) *“Kötü kişiye akıl versen, kendisini aldattığını düşünür; kötü atla sudan geçsen, kendisini kiraladığını düşünür”*, Jaqşınıñ aytqan aqılı, aluva, şeker, balmen teñ (KMM, s. 42) *“İyi kişinin verdiği akıl; helva, şeker, bal ile denktir”*, Kedeydiñ keşesi bitpeydi (KAMM, s. 341) *“Fakir kişinin akıl danışması bitmez”*, Kelbeti keliskennen keşes sura (KAMM, s. 149) *“Görünüşü düzgün olan kişiye akıl danış”*, Kemeñger keşes tappay qoymas, kerı ketken keyinşektep bolmas (KMM, s. 119) *“Bilgeye akıl danışsan emin olmadan söylemez; geri giden geri çekilmekten korkmaz”*, Keşesip pişken ton kelte bolmas (KMM, s. 119) *“Akıl alıp kesilen/biçilen giysi kısa olmaz”*, Aqıl alsañ azbassıñ, köpti körgen könenen (KMM, s. 31) *“Çok şey görüp geçiren kişiden akıl alsan yoldan çıkmazsın”*, At satsañ avlıñmen aqıldas, avlıñ joq bolsa, borkıñmen aqıldas (KAMM, s. 63) *“At satarsan köylü ile istişare et, köylün yoksa borkünle istişare et”*, Keşes qılğan el azbas, keşinen pişken ton tozbas (KAMM, s. 6) *“Akıl danışan halk yoldan çıkmaz, geniş biçilen giysi eskimez”*, Keşesip kesken qol avırmas (KMM, s. 177) *“İstişareyle kesilen el acımaz”*.

4. Sosyal Yaşantıda Akıl

Antik çağlardan beri insanı yücelten, onu diğer canlılardan ayıran ve üstün tutan akıl, insanın insan olması, ilerlemesi ve mutluluğa erişmesi için elzemdir. Akıl, anlama ve kavrama

gücü olup evrenselidir. Her şeyin doğrusunu yapabilecek güçtedir ve eğitim aracılığıyla da istenilen noktaya varılabilir. Songar, aklın sosyal yaşantıda bireyin iç dünyasını düzenlediği, kişilerin heyecan, korku, duygu, hırs gibi duyguları yönetebildiğini/dizginleyebildiğini belirtir (Biray, 2017: 138-139). Görüldüğü gibi akıl sosyal yaşantının merkezindedir.

Değişim çağrısı olan ve akli, insanlığın kurtuluşu olarak gören aydınlanma düşüncesi, başkasının yol göstermesine gerek kalmadan aklını kullanan ve evrensel akıl kuralları doğrultusunda hareket eden insanların kaderlerini kendilerinin çizeceğine ve istenmeyen durumları değiştirerek mutluluğa erişebileceklerine inanılmaktadır. Akli, insanın doğasına ait, bireysel, evrensel, deneysel, eylemsel gibi farklı durumlarda inceler. Aydınlanma anlayışındaki akıl anlayışı ise gelişme, ilerleme, iyileş(tir)me gibi konular üzerine kuruludur (Biray, 2017: 139).

Bazı insanlar daima kendi akıl, bilgi ve tecrübesiyle hareket ederken bazı insanlar da başkasının akıl, bilgi ve tecrübesiyle hareket ederler/yönlendirilirler. Bu bağlamda ise sosyal hayatta akli aktif olarak kullanma durumu kişiden kişiye göre değişiklik göstermektedir. Bu da insanın toplum içerisinde ne kadar söz sahibi ve bilinçli olduğuyla yakından ilgilidir. Ayrıca aklını düzgün kullanan insanlar hayatta daha başarılı olurlar, iyi ve kötüyü, yararlı ve yararsızı, doğru ve yanlış birbirinden daha net çizgililerle ayırırlar ve faydalı işler yaparlar.

Muhakkaktır ki her bireyin ya da toplumun/milletin hayatında akıl mühim yerdedir. Konuyla ilgili Kazak Türklerinin aklın rolü atasözlerine şu şekilde yansımıştır: Davdı da, javdı da akıl jeñedi (KAMM, s. 154) “*Tartışmayı da düşmanı da akıl yener*”, “*Ättegen-ay!*” degen sayın akıl qosıladı (KAMM, s. 153) “*Keşke*” diyen, her akıl dersini çıkarır/alır, Ayla - altav, akıl - jetev (KMM, s. 114) “*Hile altı tane akıl ise yedi tanedir*”, Aqıldı isine senedi, aqımaq küşine senedi (KMM, s. 122) “*Akıllı kişi işine güvenir; akılsız kişi gücüne güvenir*”, Aqıldı qıza ana köp, ayavlı janga pana köp (KAMM, s. 72) “*Akıllı kıza ana çok, değerli kişiye destek çok*”, Aqıldığa aytqan söz jönin tabar, aqımaqqa aytqan söz dalada qalar (KAMM, s. 156) “*Akıllıya söylenen söz yerini bulur, akılsıza söylenen söz dışarıda kalır/yerini bulmaz*”, Aqılı joq jamağa, avıl mañı buralqı (KMM, s. 116) “*Aklı olmayan kötü, kendi köyünde dahi sığıntıdır*”, Aqılı joqtıñ armanı joq (KAMM, s. 325) “*Aklı olmayanın hedefi yoktur*”, Aqılıñ bolsa, aqılğa er, aqılıñ bolmasa, naqılğa er (KAMM, s. 152) “*Aklın varsa akli takip et, aklın yoksa nasihatini takip et*”, Aqımaq atqa minse, atasın basıp kete jazdaydı (KAMM, s. 323) “*Akılsız kişi ata binse, atasının üzerine basıp gider*”.

5. Aklın İletişim Kurmadaki Yeri ve Önemi

Varlığın gizli ve açık anlamlarını bilmek üzere, dünya üzerindeki macerasına atılan insanoğlu, bu bilme işini ancak akıl yoluyla gerçekleştirir. Akıl, insan beyninin bilme ve anlama yönündeki işlevinin adıdır. Onun varlığını biz ancak bu işlevlerinden görür ve anlarız. Dolayısıyla aklın en iyi göstergesi dildir. Akıl ile dil aynı şey veya Saussure’ün dediği gibi bir kâğıdın iki yüzü gibi ayrılmaz bir ikilidir. Zira aklın kendisi dışındaki varlığı ve olayları anlaması ve yorumlaması mümkünken, kendini anlaması ve tanımlaması oldukça zordur (Buran, 2002: 8). İletişim, insanlığın başlangıcıyla var olan ve insanlar sayesinde geliştirilen hareketli ve canlı bir süreçtir. Çünkü insan, doğduğu andan itibaren çevresiyle sürekli iletişim hâlin-

de olan, onlara iletiler gönderen ya da onlardan iletiler alan sosyal bir varlıktır. İnsanoğlu bu iletileri yorumlama ve anlamlandırma yeteneğine sahip olduğu için dünyayı ve toplumsal ilişkileri belirlemekte ve onları canlı tutmaktadır (Yalçın-Şengül, 2007: 749).

Johann Gottfried Herder, akıl, insanda bağımsız ve tek başına olan bir güç olmadığını ve dil içinde bir gerçeklik kazandırdığını belirtir. İnsanda aklın varlığı bir düşünme yetisi olduğunun göstergesidir. Dil ise düşünmenin dışı vurulmasıdır. Ne dil düşünme olmadan var olur ne de düşünme dil olmadan var olur (Coşkun, 2014: 90). İletişimden bahsederken aklın, dilin ya da düşüncenin önceliğinden veya sonralığından bahsetmek pek mümkün değildir. Çünkü bu kavramlar kendi içerisinde bir bütündür ve birinin olmaması durumunda sağlıklı bir iletişimin gerçekleşmez. Bu yüzden ki akıl, dil ve düşüncenin bir bütün olarak var olması iletişimin düzgün olması için önemlidir.

Sonuç

Sonuç olarak insanoğlu aklıyla bir şeyleri oluşturur. Düşünce sayesinde akılda oluşan şeyler işlenir. Dil ise akılda oluşan ve gelişen düşünceyi sözleri kullanarak gerçekliğe ulaştırır. Akıl, düşünce, dil ve daha birçok şeyle bir bütündür. Herhangi birinin eksik olması durumunda iletişim sağlıklı bir şekilde gerçekleşemez. İletişim sırasında ifade edilen cümleler mantıklı ve makul ise akıl ve diğer etkenler doğru bir şekilde kullanılmıştır.

Akıl, düşünce, dil ve sözün iletişimdeki bu önem arz eden rolü Kazak Türklerinin atasözlerine de yansımıştır: Mıy oylağandı til tındıradı (KAMM, s. 185) “*Beynin düşündüğü işi dil halleder/yapar*”, Avzına kelgenin söylev aqımaqtıñ isi, aldına kelgenin jev ayvannıñ isi (KMM, 102) “*Ağzına gelen sözü söylemek ahmağın, önüne gelen yemeği yemek hayvanın işidir*”, Aqıl bastan şığadı, asıl tastan şığadı (KMM, s. 114) “*Akıl baştan çıkar, değer taştan çıkar*”, Abıroy erdiñ qanatı, aqıl oydıñ suvatı (KAMM, s. 154) “*Namus kişinin kanadı, akıl düşüncenin kaynağıdır*”, Aqıldı qız bilimge jügirer, aqılsız qız sözge iliger (KAMM, s. 76) “*Akıllı kız bilime yürür, akılsız kız söz yetiştirir*”, Aqımaqqa aytqan söz zaya keter (KMM, s. 116) “*Ahmak kişiye söylenen söz boşa gider*”, Aqıl dariya bilgenge, bul dünyeye joq ölgenge (KAMM, s. 364) “*Akıl (kıymetini) bilene denizdir, bu dünya ölene yoktur*”, Aqıldıdan şıqqan söz, añsağanğa bolsın kez (KMM, s. 101) “*Akıllıdan çıkan söz, duymak isteyene nasip olsun*”, Aqıldınıñ sözi qısqa, aytsa qalsa - nusqa (KMM, s. 115) “*Akıllının sözü kısadır, söylese işarettir*”, Aqımaqqa aytqan söz zaya keter (KMM, s. 116) “*Ahmak kişiye söylenen söz boşuna gider*”.

Atasözleri

1. “*Ättegen-ay!*” degen sayın aqıl qosıladı (KAMM, s. 153) “*Keşke*” diyen, her akıl dersini çıkarır/alır”.
2. Abıroy erdiñ qanatı, aqıl oydıñ suvatı (KAMM, s. 154) “*Namus kişinin kanadı, akıl düşüncenin kaynağıdır*”.
3. Adam aqılın bay, jer daqılın bay (KMM, s. 121) “*Kişi aklıyla, toprak tahılıyla zengindir*”.

4. Adamdı adamgerşilikke süyreysin aqıl, adamdı jamandıqqa urındıratın aşuv (KAMM, s. 155) *“Adamı insanlığa sürükleyen akıl, adamı kötülüğü uğratan öfkedir”*.
5. Adamğa aqıl köptik qılmaydı (KAMM, s. 152) *“Kişiye akıl fazlalık değil”*.
6. Adamğa aqıl köptik qılmaydı (KMM, s. 121) *“Akıl, kişiye bolluk/zenginlik getirmez”*.
7. Adamnıñ tizgini aqıl (KAMM, s. 152) *“Adamın dizgini akıldır”*.
8. Ağa bolsañ, aqıl ayt, aqıl aytsañ, maqul ayt (KMM, s. 87) *“Büyüksen/ağabeysen akıl ver, akıl verersen, mantıklı/makul ver”*.
9. Ağadan aqıl, atadan naqıl (KAMM, s. 167) *“Büyükten akıl, atadan öğüt/nasihah (alınır)”*.
10. Ajal aqımaq üşin altav, aqıldı üçin birev (KMM, s. 290) *“Ecel akılsız kişi için altı tane, akıllı kişi için bir tane(dir)”*.
11. Alpıs narıñ bolğansa, aqıldı jarıñ bolsın (KAMM, s. 88) *“Tek hörgüçlü atmış deven olana kadar, akıllı iki hörgüçlü (tek) deven olsun”*.
12. Älsiz adam sürinşek, aqılsız adam erinşek (KMM, s. 118) *“Yoksul adam sürünür; akılsız kişi tembeldir”*.
13. Älsiz at sürinşek, aqımaq adam erinşek (KAMM, s. 301) *“Gücsüz at tökezler; akılsız kişi tembel olur”*.
14. Altınnan qımbat söz aytsañ, aqımaq köñil qoymaydı (KMM, s. 121) *“Altından değerli/kıymetli söz söyleyen, akılsız/ahmak değer vermez”*.
15. Altınnan qımbat söz aytsañ, aqımaq qulaq salmaydı (KMM, s. 117) *“Altından değerli söz söyleyen ahmak kişi kulak vermez”*.
16. Anqav böri ürkitedi, aqılsız adam el ürkitedi (KMM, s. 117) *“Ahmak, kurdu ürkütür, akılsız kişi halkı ürkütür”*.
17. Äperbaqan ur kevede, aqılı joq, qur kevede (KAMM, s. 325) *“Haylazın gövdesine vur, gövdesi boş, akıllı yok”*.
18. Aq Edildiñ özi bolmasaq ta bulağımız, aqıldı bastıñ özi bolmasaq ta qulağımız (KMM, s. 114) *“Ak İdil’in kendisi değilsek/olmasak bile pınarıyız, akıllı başın kendisi değilsek/olmasak bile kulağıyız”*.
19. Aqıl - Allanıñ sıyı (KAMM, s. 150) *“Akıl Allah’ın ikramıdır/hediyesidir”*.
20. Aqıl - avıs, ırıs - juğıs (KAMM, s. 150) *“Akıl kaç, nasip/bereket yaklaş”*.
21. Aqıl - dariya alsañ da tavsılmaydı, jer - jer qazına, savsañ da tavsılmaydı (KMM, s. 121) *“Akıl deryadır, alsan da tükenmez; toprak, yer hazinedir, sağsan da tükenmez”*.
22. Aqıl adam körigi, aqıldıñ sabır serigi (KAMM, s. 156) *“Akıl adamın güzelliğidir, akıllının sabrı yoldaşdır”*.

23. Aqıl alsan azbassın, köpti körge könenen (KMM, s. 31) “Çok şey görüp geçiren kişiden akıl alsan yoldan çıkmazsın”.
24. Aqıl altav, oy jetev (KAMM, s. 151) “Akıl altı, düşünce yedi”.
25. Aqıl altın sandıq, adamına qaray aşılarda (KMM, s. 117) “Akıl altın sandıktır, adamına göre açılır”.
26. Aqıl ar - uyattın küzetşici (KAMM, s. 156) “Akıl, ar ve namus utanmanın bekçisidir”.
27. Aqıl arımas, altın şirimes (KMM, s. 121) “Akıl tükenmez, altın çürümez/paslanmaz”.
28. Aqıl asta, qayrat jasta, asıl tasta (KMM, s. 114) “Akıl yemekte, güç yaşta, değer taşdadır”.
29. Aqıl avıladı, ırıs juğıladı (KMM, s. 114) “Akıl gelir, kısmet yaklaşır”.
30. Aqıl avızdan, merey közden (KMM, s. 133) “Akıl ağızdan, itibar/saygınlık gözden gelir”.
31. Aqıl ayt uqqanğa, aytıp-aytpay ne kerek, qulağına maqta tıqqanğa (KMM, s. 101) “Akıl ver anlayana, söylesen söylemesen ne fark eder, kulağına pamuk tıyana”.
32. Aqıl aytsan, maqul ayt (KAMM s. 151) “Akıl verirsen, makul/mantıklı ver”.
33. Aqıl azbaydı, bilim tozbaydı (KMM, s. 114) “Akıl yoldan çıkmaz, bilim ise eskimez”.
34. Aqıl bastan şığadı, asıl tasta şığadı (KMM, s. 114) “Akıl baştan çıkar, değer taştan çıkar”.
35. Aqıl bastaydı, ayaq tastaydı (KAMM, s. 150) “Akıl idare eder, ayak terk eder”.
36. Aqıl baylıq - tozbas baylıq (KMM, s. 62) “Akıl zenginliktir, eskimez zenginliktir”.
37. Aqıl baylıq azbas baylıq, temir baylıq tozbas baylıq (KAMM, s. 153) “Akıl zenginliği zayıflamaz zenginlik, demir zenginliği eskimez zenginliktir”.
38. Aqıl bitpes dävletke, dävlet bitpes kelbette (KMM, s. 117) “Akıl/bilgi zenginlikle, zenginlik de yüz güzelliğiyle elde edilmez”.
39. Aqıl bolsa, baqır bulunur (KAMM, s. 257) “Akıl olursa, bakır bulunur”.
40. Aqıl dariya bilgenge, bul dünyeye joq ölgenge (KAMM, s. 364) “Akıl (kıymetini) bilene denizdir, bu dünya ölene yoktur”.
41. Aqıl jas ulannan, jüyrik tay, kunannan (KAMM, s. 150) “Akıl genç oğlandan, yüğrük tay, kulandan (olur)”.
42. Aqıl jasqa qaramaydı, başka qaraydı (KAMM, s. 150) “Akıl yaşa bakmaz, başa bakar”.
43. Aqıl köpke jetkizer, öner kökke jetkizer (KMM, s. 114) “Akıl bolluğa ulaştırır, hüner göğe ulaştırır”.
44. Aqıl oydan artıq emes (KMM, s. 116) “Akıl, düşünceden çok değildir”.
45. Aqıl qonbağan jigitke, baqıt ta qonbaydı (KAMM, s. 220) “Akı olmayan yiğitte talih de olmaz”.

46. Aqıl sözde, merey közde (KAMM, s. 150) “*Akıl sözde, itibar gözde*”.
47. Aqıl tappaytın amal joq, atkış buzbaytın qamal joq (KMM, s. 114) “*Akılın bulamayacağı çare yok, nişancının indiremeyeceği kahraman yok*”.
48. Aqıl tozbaytın ton, bilim tavsılmaytın ken (KMM, s. 114) “*Akıl eskimeyen bir giysi, bilim tükenmeyen bir kaynaktır*”.
49. Aqıl tozbaytın ton, bilim tavsılmaytın köl (KMM, s. 94) “*Akıl eskimez giysi, bilim bitmez göl(dür)*”.
50. Aqıldan asar amal joq, batırlar almas qamal joq (KAMM, s. 151) “*Akıldan kurtulamayacak çare yok; kahramanın alamayacağı kale yoktur*”.
51. Aqıldan jaqın dos bar ma, aşuvdan jaman qas bar ma? Jıyırma besten artıq jas bar ma, qımızdan dämdi as bar ma? (KAMM, s. 172) “*Akıldan yakın dost var mı, öfkeden kötü düşman var mı? Yirmi beşten daha iyi yaş var mı, kıımızdan tatlı/lezzetli aş (içecek) var mı?*”.
52. Aqıl-dariya, könil-düldül (KMM, s. 114) “*Akıl derya, gönül ustadır*”.
53. Aqıldassañ şeşersin, aqıldaspassañ, kem kesersin (KMM, s. 173) “*Akıl danışsan çözüm bulursun, akıl danışmazsan eksik yaparsın*”.
54. Aqıldı adam aqımaqtan da birdeñe üyrenedi (KMM, s. 120) “*Akıllı insan ahmaktan da bir şey öğrenir*”.
55. Aqıldı adam aytqızbay bilede, aq suñqar qaqqızbay ilede (KMM, s. 115) “*Akıllı adam söylemeden bilir; ak sungur kakmadan/kakımadan yakalar/kapar*”.
56. Aqıldı adam batpan-aq, aqılsız adam sasqalaq (KMM, s. 121) “*Akıllı adam batman, akılsız adam sersem*”.
57. Aqıllı adam bayqap söyledi, aqılsız adam nobaylap söyleydi (KAT, s. 27) “*Akıllı adam dikkatlice konuşur, akılsız adam uydurup konuşur*”.
58. Aqıldı avzın javıp, dilin aşar (KAMM, s. 152) “*Akıllı ağzını kapatıp gönlünü açar*”.
59. Aqıldı äyel küyeviniñ oynap aytqanın, oylap taldaydı (KAMM, s. 78) “*Akıllı kadın kocasıyla gülererek konuşur, düşünerek çözüm üretir*”.
60. Aqıldı bala oyşıl, aqımaq bala toyşıl (KAMM, s. 320) “*Akıllı çocuk düşünceli, akılsız çocuk eğlencecidir*”.
61. Aqıldı baqırdı da bağalaydı, aqımaq altındı da qaralaydı (KAMM, s. 327) “*Akıllı kişi bakıra da değer verir, akılsız kişi altını da karalar*”.
62. Aqıldı başşı aldırmas (KAMM, s. 39) “*Akıllı yönetici (mal) çaldırmaz*”.
63. Aqıldı başşıñ bolsa, adaspasıñ (KMM, s. 69) “*Akıllı başşın/liderin olursa yolunu şaşırmasın*”.

64. Aqıldı dep aytsa bolar, aytırmay özi bergendi, jomart dep aytsa bolar, suratpay özi bergendi (KMM, s. 115) *“Akıllı dediğin söyletmeden kendisi söyleyendir; cömert dediğin istemeden kendisi verendir”*.
65. Aqıldı dos azdırmaydı (KAMM, s. 215) *“Akıllı kişi dostunu yoldan çıkartmaz”*.
66. Aqıldı erdiñ işinde, altın erli at jatar; aqıldı äyel işinde, altın beşikti ul jatar (KAMM, s. 153) *“Akıllı erkeğin içinde, altın eyerli at yatar; akıllı kadının içinde, altın beşikli oğul yatar”*.
67. Aqıldı isine senedi, aqımaq küşine senedi (KMM, s. 122) *“Akıllı kişi işine güvenir; akılsız kişi gücüne güvenir”*.
68. Aqıldı isine senedi, aqımaq tüsine senedi (KAMM, s. 151) *“Akıllı, işine inanır; akılsız, (dış) görünüşüne inanır”*.
69. Aqıldı jıldığın, aqılsız kündigin oylaydı (KMM, s. 121) *“Akıllı kişi yılını düşünür, akılsız kişi gününü düşünür”*.
70. Aqıldı jigit atqa da otırar, taqqa da otırar (KMM, s. 121) *“Akıllı yiğit ata da biner, tahta da oturur”*.
71. Aqıldı kisiniñ belgisi az söylep, köp tındaydı (KMM, s. 101) *“Akıllı kişinin alameti az söyleyip çok dinlemesidir”*.
72. Aqıldı köndim dese, aqımaq jendim deydi (KMM, s. 122) *“Akıllı insan tevekkül eder; akılsız insan yendim der”*.
73. Aqıldı körşi törin, aqımaq körşi körin (KAMM, s. 101) *“Akıllı komşu göz bebeğin, akılsız komşu mezarındır”*.
74. Aqıldı maqtansa, isti tındırar, aqımaq maqtansa, ayağın sındırar (KMM, s. 115) *“Akıllı övünürse işi bitirir/halleder. Ahmak övünürse ayağı kırılır”*.
75. Aqıldı men aqıldı, akıl jäyin keşeser; aqılsız ben aqılsız, akıl tappay egeser (KAMM, s. 155) *“Akıllı ile akıllı, akıl ile istişare eder; akılsız ile akılsız, akıl bulmadan tartışır”*.
76. Aqıldı oylağanşa, tentek isin bitiredi (KMM, s. 140) *“Akıllı kişi düşünene kadar, yaramaz kişi işini bitirir”*.
77. Aqıldı ötirik şarşatadı (KAMM, s. 150) *“Akıllı yalan yorar”*.
78. Aqıldı pen aqımaq kelise almas, atan tüye tekemen süzise almas (KAMM, s. 388) *Akıllı ile akılsız anlaşılamaz, deve ile teke çekişmez/tos vurmaz”*.
79. Aqıldı qariya - ağındı dariya (KMM, s. 31) *“Akıllı yaşlı/ihtiyar, hızla akan deryadır”*.
80. Aqıldı qariya ağıp turğan dariya (KAMM, s. 332) *“Akıllı yaşlı, akıp duran deryadır”*.
81. Aqıldı qart ayıp izdemeydi (KAMM, s. 333) *“Akıllı yaşlı, kusur aramaz”*.
82. Aqıldı qasıñnan qorıqpa, jarımes dosıñnan qorıq (KAMM, s. 297) *“Akıllı düşmanından korkma, akılsız dostundan kork”*.

83. Aqıldı qatelesse, basınan köredi; aqımaq qatelesse, dosınan köredi (KAMM, s. 155) “Akıllı kişi hata yaparsa, (suçu) başında/kendinde görür; akılsız kişi hata yaparsa, (suçu) dostunda görür”.
84. Aqıldı qız bilimge jügirer, aqılsız qız sözge iliger (KAMM, s. 76) “Akıllı kız bilime yürür, akılsız kız söz yetiştirir”.
85. Aqıldı qıza ana köp, ayavlı janga pana köp (KAMM, s. 72) “Akıllı kıza ana çok, değerli kişiye destek çok”.
86. Aqıldı şalalığın bayqatpaydı, oqığan balalığın bayqatmaydı (KAMM, s. 151) “Akıllı kişi eksik yönlerini belli etmez; okuyan/bilgili, çocukluğunu belli etmez”.
87. Aqıldı üylengenşe, aqımaq ul süyedi (KAMM, s. 91) “Akıllı kişi, evlenene kadar; akılsız kişi, oğul (çocuk) sever”.
88. Aqıldıdan şıqqan söz, aısağanğa bolsın kez (KMM, s. 101) “Akıllıdan çıkan söz, duymak isteyene nasip olsun”.
89. Aqıldığa ar qımbat, aqımaqqa jan qımbat (KAMM, s. 152) “Akıllıya namus kıymetli, akılsıza can kıymetli”.
90. Aqıldığa aytqan söz jönin tabar, aqımaqqa aytqan söz dalada qalar (KAMM, s. 156) “Akıllıya söylenilen söz yerini bulur, akılsıza söylenilen söz dışarıda kalır/yerini bulmaz”.
91. Aqıldığa jan qımbat, aqılsızğa mal qımbat (KMM, s. 121) “Akıllının canı kıymetliyken akılsızın malı kıymetlidir”.
92. Aqıldığa jaqınpas, akılsızdan basındı alıp qaş (KMM, s. 115) “Akıllıya yakın ol, akılsızdan başını alıp kaç”.
93. Aqıldığa zañ - aqımaqqa tayak (KAMM, 141) “Akıllıya kanun, akılsıza dayak (elzendir)”.
94. Aqıldını “alısım” deme, aqılsızdı “jaqınım” deme (KMM, s. 115) “Akıllıya “uzağım” deme, akılsıza “yakınım” deme”.
95. Aqıldınıñ aldı - ağıp jatqan dariya, sarañ adamnıñ aldı - quv-taqır, şol dala (KMM, s. 115) “Akıllının önü akıp giden derya, cimri adamın önü ise bomboş susuz bozkırdır”.
96. Aqıldınıñ soñına er, jolıñ bolar, tiyanaqtınıñ isiñ kör, köñiliñ tolar (KAMM, s. 156) “Akıllı kişinin ardından git, yolun olur; düzenli kişinin işini gör/yap, gönün dolar”.
97. Aqıldınıñ sözi kısqa, aytsa qalsa - nusqa (KMM, s. 115) “Akıllının sözü kısadır, söylese işarettir”.
98. Aqıldınıñ sözinen enşi alıp qal (KAMM, s. 151) “Akıllının sözünden payını al”.
99. Aqılğa işaret, aqımaqqa toqpaq (KMM, s. 115) “Akıllı kişiye işaret, ahmak kişiye ise tokmak/sopa”.
100. Aqılı alqımınan aspağan (KAMM, s. 327) “Akı, boğazından aşmamış”.

101. Aqılı asqan jaqsını “*alısım*” dep oylama, aqılı joq jamandı “*jaqınım*” dep oylama, bir sınağan jamandı ekinşi qaytıp qınama, aşuvlansa mert qılar, jolbarıspen oylama (KMM, s. 115) “*Çok akılı olan iyiyi “uzağım” diye düşünme, akılı olmayan kötüyü “yakınım” diye düşünme. Bir kez eleştirdiğin kötüyü, dönüp ikinci kez kınama. Sinirlenince öldürür, kaplanla oynama*”.
102. Aqılı asqan jaqsını “*alısım*” dep oylama; aqılı joq jamandı “*jaqınım*” dep oylama, (KAMM, s. 320) “*Çok akılı olan iyiyi “uzağım” diye düşünme, akılı olmayan kötüyü “yakınım” diye düşünme*”.
103. Aqılı avzında, közi töbesinde (KAMM, s. 327) “*Aklı ağzında, gözü tepesindedir*”.
104. Aqılı azdıñ - azabı köp (KMM, s. 122) “*Aklı az olanın ıstırabı çok olur*”.
105. Aqılı joq adamğa, adırayğan köz bitedi; duvası joq avızğa, sıldırağan söz bitedi (KAMM, s. 325) “*Aklı olmayan kişinin gözleri boş boş bakar, hikmeti olmayan ağız boş boş konuşur*”.
106. Aqılı joq jamanğa, avıl malı buralkı (KAMM, s. 380) “*Aklı olmayan kötüye, köyün malı (koyun, deve sığır vs.) sahipsiz gelir*”.
107. Aqılı joq jamanğa, avıl mañı buralqı (KMM, s. 116) “*Aklı olmayan kötü, kendi köyünde dahi sığıntıdır*”.
108. Aqılı joqtıñ armanı joq (KAMM, s. 325) “*Aklı olmayanın hedefi yoktur*”.
109. Aqılıñ bolsa arıñdı sakta, ar, uyat, kerek är vaqıtta (KAMM, s. 126) “*Akılın varsa arını/ namusunu koru; ar namus her vakitte gerek*”.
110. Aqılıñ bolsa, aqılğa er, aqılıñ bolmasa, naqılğa er (KAMM, s. 152) “*Akılın varsa akılı takip et, akılın yoksa nasihati takip et*”.
111. Aqıllı isine senedi, aqımaq küşine senedi, ängüdik tüsine senedi (KAMM, s. 291) “*Akıllı, işine güvenir; akılsız, gücüne güvenir; aptal, rüyasına güvenir*”.
112. Aqıllığa aytsa bilede, nadanğa aytsa küledi (KMM, s. 115) “*Akıllıya söylesen bilir, cahile söylesen güler*”.
113. Aqılsız adam - menmen keler, aqıldı adam - keñ keler (KMM, s. 115) “*Akılsız adam ki-birli, akıllı adam alçak gönüllü olur*”.
114. Aqılsız adam ayqaylay keledi, jan-jağın jaypay keledi. Aqıldı adam jay, jay keledi, jan-jağın bayqay keledi (KMM, s. 19) “*Akılsız adam bağırarak gelir, çevresine önem vermeden gelir. Akıllı adam yavaş yavaş gelir, çevresine dikkat ederek gelir*”.
115. Aqılsız aytpasañ bilmeydi, aşpasañ körmeydi (KMM, s. 115) “*Akılsıza söylemesen bilmez, açmasan görmez*”.
116. Aqılsız bas ayaqqa tınım bermeydi, arğımaq ayğır sayaqqa tınım bermeydi (KMM, s. 115) “*Akılsız baş ayağa rahat vermez, asil küheylan yalnız kişiye rahat vermez*”.
117. Aqılsız dostan, aqıldı düşpan artıq (KMM, s. 193) “*Akılsız dosttan, akıllı düşman daha iyidir*”.

118. Aqılsız jigit - avızdıqsız at (KAMM, s. 324) “*Akılsız yiğit, gemi olmayan attır*”.
119. Aqılsız qayrat azap (KAMM, s. 324) “*Akılsız gayret ızdıraptır*”.
120. Aqılsız qayrat bas jarar (KAMM, s. 325) “*Akılsız çaba baş yarar*”.
121. Aqılsız suraq berip, aqıldı javap kütpe (KAMM, s. 152) “*Akılsız(ca) soru sorup, akıllı cevap bekleme*”.
122. Aqılsız töre joq (KMM, s. 116) “*Akılsız yönetici yoktur*”.
123. Aqımaq alğıs almaydı, alğıs almağan alısqa barmaydı (KAMM, s. 324) “*Akılsız/ahmak kişi övgü almaz, övülmediği uzak yere gitmez*”.
124. Aqımaq artın oylamas, alasa suvğa boylamas (KAMM, s. 324) “*Akılsız sonunu düşünmez, sığ suyu boylamaz*”.
125. Aqımaq astan jerip aştan öledi (KAMM, s. 327) “*Akılsız kişi yemekten iğrenip açlıktan ölür*”.
126. Aqımaq atqa minse, atasın basıp kete jazdaydı (KAMM, s. 323) “*Akılsız kişi ata binse, atasının üzerine basıp gider*”.
127. Aqımaq atqa minse, atasın tanımas (KAMM, s. 323) “*Akılsız kişi ata binse atasını tanımaz*”.
128. Aqımaq atqa minse, özin töre sanar (KAMM, s. 324) “*Akılsız ata binse, kendini asilzade sanır*”.
129. Aqımaq bas eki ayaqtıñ sorı (KMM, s. 115) “*Akılsız baş, iki ayağın felâketidir*”.
130. Aqımaq bastan aqıl şıkpas, aqıl şıqsa da maqul şıkpas (KMM, s. 116) “*Ahmak baştan akıl çıkmaz, akıl çıksa da mantıklı/makul çıkmaz*”.
131. Aqımaq buzuvğa bar da, tüzevge joq (KAMM, s. 323) “*Akılsız kişi bozmaya var da düzeltmeye yok*”.
132. Aqımaq buzuvğa bar, tüzevge joq (KMM, s. 116) “*Ahmak kişide bozmak var, düzeltmek yok*”.
133. Aqımaq Eseqqırğandı Şolpan, kezquyrıqtı laşın deydi (KAMM, s. 327) “*Akılsız kişi Jüpi-ter’e Çolpan, çaylağa doğan der*”.
134. Aqımaq işken-jegenin aytadı, aqıldı körgen-bilgenin aytadı (KAMM, s. 324) “*Akılsız yediğini içtiğini söyler, akıllı gördüğünü bildiğini söyler*”.
135. Aqımaq javındı küni suvğa tüser (KMM, s. 116) “*Ahmak insan yağmurlu günde suya düşer/girer*”.
136. Aqımaq köp surar, aqıldı az berer (KMM, s. 180) “*Akılsız insan çok ister, akıllı insan az verir*”.

137. Aqımaq külkige toymaydı, jalqav uyqığa toymaydı (KAMM, s. 299) “Akılsız kişi gülmeye doymaz, tembel kişi uykuya doymaz”.
138. Aqımaq oybay salar, aqıldı oyğa qalar (KAMM, s. 324) “Akılsız kişi çıǵlık atar, akıllı kişi düşünür”.
139. Aqımaq toyınsa tuvısqanın tanımaydı, aqıldı toyınsa tävbesinen jañılmaydı (KAMM, s. 155) “Akılsız kişi doyunca akrabasını tanımaz, akıllı kişi doyunca şükrünü eksik koymaz”.
140. Aqımaqpen astaspa, aqıldımen qastaspa (KMM, s. 122) “Akılsız kişi ile samimiyet kurma, akıllı kişiyle de düşman olma”.
141. Aqımaqqa arnap zañ jazılmas (KAMM, s. 323) “Akılsız kişi için kanun yazılmaz”.
142. Aqımaqqa aytqan söz - aǵıp jatqan suwmen teñ, aqıldıǵa aytqan söz - qolǵa ustaǵan tuwmen teñ (KMM, s. 116) “Ahmaǵa söylenilen söz, akıp giden suya denktir, akıllıya söylenen söz, elde tutulan tuǵa denktir”.
143. Aqımaqqa aytqan söz zaya keter (KMM, s. 116) “Ahmak kişiye söylenilen söz boşuna gider”.
144. Aqımaqqa is tapsırǵan, jiptiñ uçın joǵaltqanmen bir (KMM, s. 116) “Akılsız kişiye iş vermek, ipin ucunu kaybetmekle birdir/aynıdır”.
145. Aqımaqqa jalmañ qılma, malı bar dep, esekti tulpar deme, jalı bar dep (KAMM, s. 414) “Malı var diye akılsız kişiye dalkavukluk yapma, yelesi var diye eşeǵı hızlı koşan at ile bir tutma”.
146. Aqımaqqa jiltıraǵannıñ bärei altın (KAMM, s. 324) “Akılsız kişiye ııldayan her şey altın olarak görünür”.
147. Aqımaqtı aldına tüsirme (KAMM, s. 324) “Akılsız kişiyi önüne alma”.
148. Aqımaqtı üyretüv - ölgendi tiriltüv (KMM, s. 116) “Akılsız insana bir şey öğretmek ölüyü diriltmek gibidir”.
149. Aqımaqtıñ ala-qulası bolmaydı (KMM, s. 116) “Akılsızın farklısı olmaz”.
150. Aqımaqtıñ aldı-artı bolmaydı (KAMM, s. 327) “Akılsız kişinin önü ardı (saǵı solu) olmaz”.
151. Aqımaqtıñ aqlı bileğinde, aqıldınıñ aqlı jüreginde (KAMM, s. 154) “Akılsız kişinin aklı bileğinde, akıllı kişini aklı yüreğinde”.
152. Aqımaqtıñ aqlı bileğinde, aqıldınıñ aqlı jüreginde (KMM, s. 117) “Akılsızın aklı bileğinde/güciünde, akıllının aklı yüreğindedir”.
153. Aqımaqtıñ aqlı közinde (KAMM, s. 323) “Akılsız kişinin aklı göziindedir”.
154. Aqımaqtıñ aqlı tüsten keyin enedi (KAMM, s. 327) “Akılsız kişinin aklı öğleden sonra gelir”.

155. Aqımaqtıñ aqlı tüsten keyin kiredi, ırısı qaytqannıñ iti urı ketken soñ üredi (KMM, s. 116) *“Ahmağın aqlı öğleden sonra çalıñır, kısmetsizin iti hırsız gittikten sonra havlar”*.
156. Aqımaqtıñ aytı altı kün (KAMM, s. 324) *“Akılsızın bayramı altı gün”*.
157. Aqımaqtıñ aytqanı kelmeydi, sandırağı keledi (KAMM, s. 323) *“Akılsız kişinin söylediği olmaz, sayıkladığı olur”*.
158. Aqımaqtıq añqavlıqpen dos, jañğalıqtıq jalqavlıqpen dos (KAMM, s. 324) *“Saflık ile akılsızlık dost, tembellik ile sakarlık dosttur”*.
159. Aqıñ ketse zerekke ketsin (KAMM, s. 154) *“Şair giderse akıllı kişiye gitsin”*.
160. Arıqtıñ sorpasında däm bolmaydı, aqılsızdıñ sözinde män bolmaydı (KMM, s. 121) *“Zayıf hayvanın çorbasında/yemeğinde lezzet, akılsızın sözünde anlam olmaz”*.
161. Arıstan asqınsa ayğa şabar, aqımaq asqınsa anasın sabar (KMM, s. 145) *“Aslan öfkelenirse aya saldırır, akılsız kişi öfkelenirse anasına saldırır”*.
162. Ar-uyat pen aqıl minez savıqtı (KAMM, s. 156) *“Ar-namus ile akıl karakterin/huyun zırhıdır”*.
163. Arzımasqa aqılıñdı tavıspa (KAMM, s. 152) *“Ehemmiyetsizle aklını tüketme/yorma”*.
164. Arzımasqa aqılıñdı tavıspa, aqıl arımas, altın şirimes (KMM, s. 117) *“Ehemmiyetsizle aklını tüketme/yorma, akıl zayıflamaz, altın çürümez”*.
165. As tasısa qatığı tögiler, aşuv tasısa aqlı tögiler (KMM, s. 151) *“Aş taşarsa katık dökülür; sinir taşarsa akıl dökülür”*.
166. Asığıstıq pen aşuvdan aqıl küñgirt tartadı (KAMM, s. 303) *“İvedilik ile öfkeden akıl belirsiz hâle gelir”*.
167. Asıqqan isin bitirmes, aqıldı jigit atın jitirmes (KMM, s. 133) *“Acele eden işini bitir(e)mez, akıllı yiğit atını yitirmez/kaybetmez”*.
168. Aş aqılmen toq bolmaydı (KMM, s. 63) *“Aç akıl ile tok olunmaz”*.
169. Aştıñ aqlı astan äri aspaydı (KAMM, s. 345) *“Aç olanın aklından aştan başka bir şey geçmez”*.
170. Aştıñ aqlı bolmas, toqtıñ qayğısı bolmas (KAMM, s. 358) *“Aç olanın akli olmaz, tok olanın kaygısı olmaz”*.
171. Aştıñ aqlı tamağında, jayavdıñ aqlı tabanında (KMM, s. 63) *“Aç kişinin akli boğazında, yayanın/yürüyenin akli ayağındadır”*.
172. Aşuv - duşpan, aqıl - dos, aqılıña aqıl qos (KMM, s. 118) *“Öfke, düşmandır; akıl ise dosttur. Aklına akıl kat”*.
173. Aşuv aldında, aqıl soñında (KMM, s. 117) *“Sinir önce gelir, akıl arkadan gelir”*.

174. Aşuv aqıldın düşpanı, năpsi imanın düşpanı (KAMM, s. 155) “*Öfke aklın düşmanı, nefis imanın düşmanıdır*”.
175. Aşuv arındaydı, aqıl artınan ayandaydı (KAMM, s. 152) “*Öfke hızlandırır, akıl ardından yavaşça gelir*”.
176. Aşuv asıqqanda aqıl basuv aytar (KAMM, s. 151) “*Öfke parladığında akıl dizginlemeye çalışır*”.
177. Aşuv egesten şığadı, aqıl keñesten şığadı (KAMM, s. 155) “*Öfke tartışmaktan çıkar, akıl istişare etmekten çıkar*”.
178. Aşuv kelse aqıl keter, aşuvdan aqıl köp bolsa, aşuv ne eter (KMM, s. 117) “*Sinirlenince akıl gider, sinirden çok akıl olursa sinir ne eder*”.
179. Aşuv pışaq, aqıl tayaq, jona bersen tavsılar (KAMM, s. 152) “*Öfke bıçak, akıl değnek, yontarsan zayıflar*”.
180. Aşuv şabıstıradı, aqıl jarastıradı (KMM, s. 122) “*Öfke insanı çatıştırır; akıl ise barıştırır*”.
181. Aşuv tasadı, aqıl basadı (KAMM, s. 152) “*Öfke taşar, akıl bastırır*”.
182. Aşuvdın aqılı bolmas, toqtın qayğısı bolmas (KAMM, s. 359) “*Öfkeli olanın akli olmaz, tok olanın kaygısı olmaz*”.
183. Aşuvlu basta aqıl joq (KAMM, s. 325) “*Öfkeli başta akıl olmaz*”.
184. At satsan avlınmen aqıldas, avlın joq bolsa, börkinmen aqıldas (KAMM, s. 63) “*At satarsan köylü ile istişare et, köylün yoksa börkünle istişare et*”.
185. Ata-ananın aytqan aqılı, sayrap jatqan jolmen ten, aqıldının aytqanı, tavsılmaytın kölmen ten (KMM, s. 117) “*Anne babanın verdiği öğüt, açıkça görünen yol ile denktir; akıllının söylediği eksilmeyen göl ile denktir*”.
186. Avzına kelgendi söylev, aqımaqtın isi; aldına kelgendi jev, xayvannın isi (KAMM, s. 285) “*Ağzına geleni söylemek akılsızın işi; önüne geleni yemek hayvanın işidir*”.
187. Äyeldin aqılı körkinde, erkektin körki aqılında (KAMM, s. 155) “*Kadının akli güzelliğinde, erkeğin güzelliği aklındadır*”.
188. Äyeldin aqılın jesirinde bayqa, balanın aqılın jetiminde bayqa (KAMM, s. 79) “*Kadının akli dul kaldığında belli olur/anlaşılır, çocuğun akli yetim kaldığında belli olur/anlaşılır*”.
189. Äyeldin şaşu uzun, aqılı kısqa (KAMM, s. 82) “*Kadının saçu uzun akli kısqa(dır)*”.
190. Ayıbı bar adam keñesten qalmaydı (KAMM, s. 368) “*Hatası olan kişi akıl danışmakta geç kalmaz*”.
191. Ayla - altav, aqıl - jetev (KMM, s. 114) “*Hile altı tane akıl ise yedi tanedir*”.
192. Aytar naqılı joqtın, tabar aqılı joq (KMM, s. 100) “*Söylenecek nasihati olmayanın, verecek akli yoktur*”.

193. Aytuvşu aqılsız bolsa, tıñdavşu aqıldı bolsın (KMM, s. 121) *“Anlatan/söyleyen kişi akılsız olsa da dinleyen akıllı olsun”*.
194. Balağa bayqap söylesen, aqılıña köner, bayqaymay köp söylegen, körseter bir *“öner”* (KMM, s. 103) *“Çocuğu önemseyip söylersen aklına yatar, dikkat etmeden çok söyleyen, bir “hüner” gösterir”*.
195. Baqıttıñ közi soqır, ne tazğa ne aqılı azğa qonadı (KAMM, s. 221) *“Bahtın gözü kör, ne kele ne akılı az olanda olur”*.
196. Bas ayaqtan akıl suramaydı (KAMM, s. 153) *“Baş ayaktan akıl sormaz”*.
197. Basta akıl bolmasa, köz pöstektıñ jırtığı (KAMM, s. 326) *“Başta akıl yoksa, göz pöstekindeki bir yırtıktır/deliktir”*.
198. Basta akıl joq bolsa, ayaqqa küş tüsedi (KMM, s. 118) *“Başta akıl yoksa ağaya güç düşer”*.
199. Batırdan keñes surasañ, qılış mılıq, bayrağın aytar, şaruvadan keñes surasañ, botası men taylağın aytar, qasaptan keñes surasañ, pışağı men qayrağın aytar (KMM, s. 103) *“Kahramandan akıl istesen; kılıç, silah bayrak söyler. Köylüden akıl istersen; deve yavrusu ve taylağını söyler. Kasaptan akıl istesen; bıçak ve bileğisini söyler”*.
200. Baylıq tübi baqıl, qazına tübi akıl (KAMM, s. 262) *“Zenginliğin temeli cimrilik, hazinenin temeli akıldır”*.
201. Bilimdiden akıl şığar, akıldı qarttan naqıl şığar (KMM, s. 96) *“Bilgiden (kişiden) akıl çıkar; akıllı ihtiyardan nasihat çıkar”*.
202. Bilimdiden akıl şığar, aqıldan naqıl şığar (KAMM, s. 154) *“Bilgiden akıl çıkar, akıllıdan nasihat/öğüt çıkar”*.
203. Bilimdige akıl aytqanıñ büldirgeniñ (KAMM, s. 165) *“Bilgiliye akıl vermek işi bozmaştır”*.
204. Bilimsizdin bilgeni: *“özim tolıq bilem”, “öz aqılımmen jürem”* der (KMM, s. 142) *“Cahilin bilmişi “kendim tam bilirim”, “kendi akılım ile yürürüm” der”*.
205. Bir kün qarnı aşqannan, qırıq kün akıl surama (KMM, s. 153) *“Bir gün karnı acıkandan kırk gün akıl sorma”*.
206. Bir tentek, bir aqıldı talassa, atısqañ javday bolar; eki tentek talassa, sap-savday bolar (KAMM, s. 293) *“Bir yaramaz ile bir akıllı tartışsa/dalaşsa, vuruşan düşman gibi olur; iki yaramaz tartışsa sapasağlam olur”*.
207. Birevdiñ boyı alasa, birevdiñ oyı alasa (KMM, s. 118) *“Birinin boyu kısa, birinin akılı/düşüncesi kısa”*.
208. Birmen sırlas, mıñmen keñes (KAMM, s. 33) *“Bir kişiyle sırrını paylaş, bin kişiyle akıl danış”*.

209. Biydaydın kevdesin kötergeni - daqlı joqtığı, jigittin kevdesin kötergeni - aqlı joqtığı (KMM, s. 142) *“Buğdayın gövdesini/boyunu yükselten başağın içindeki tahılın yokluğudur, yigidin gövdesini/boyunu yükselten aqlın yokluğudur”*.
210. Biydin aytqan sözünün bari keşes, kisi aqlı kisige aqlı emes, tünde urı halıqtın malın jese, ertengi jiyin toyğa tipti kirmes (KMM, s. 118) *“Kadının sözünün tamamı öğüttür, kişinin aqlı kişiye aqlı değildir. Şayet hırsız gece halkın malını yerse/çalarsa, ertesi günkü meclis toya ise hiç giremez”*.
211. Boy jetpegen jerge - oy jeterdi, qıran jetpegen jerge - qiyal jeterdi (KMM, s. 118) *“Boyun ulaş(a)madığı yere düşünce ulaşır, kartalın ulaş(a)madığı yere hayal ulaşır”*.
212. Boyının uzunun qayteyin, aqlı qısqa bolsa (KMM, s. 119) *“Boyu uzun olsa neye yarar, aqlı kısa olduktan sonra”*.
213. Burın tuvğannan aqlı sura, burın qonğannan qonıs sura (KMM, s. 31) *“Önce doğana aqlı sor, önce yerleşene mekân sor”*.
214. Burınğının adamınan aqlı sura, burın qonğannan qonıs sura (KAMM, s. 170) *“Önceki adama aqlı sor, önce yerleşene yer/mekân sor”*.
215. Dări şöpten, aqlı köpten (KAMM, s. 32) *“İlaç ottan, aqlı halktan çıkar”*.
216. Dariyanı teris ağızğan aqlıdan, barmaqtay baq ilgeri (KMM, s. 125) *“İrmağı ters akıtan akıldan, parmak kadar şans/talih daha ileridir/iyidir”*.
217. Davdı da, javdı da aqlı jeñedi (KAMM, s. 154) *“Tartışmayı da düşmanı da aqlı yener”*.
218. Dixanşılıq tübi - keşes, savdagerşilik tübi - borış (KMM, s. 205) *“Çiftçiliğin temeli, aqlı danışmaktır; tüccarlığın temeli borçtur”*.
219. Dosı köpti jav almaydı, aqlı köpti dav almaydı (KMM, s. 195) *“Dostu çok olanı düşmanı alt edemez, aqlı çok olan tartışması/kavgası olmaz”*.
220. Dosın az, düşpanın köp bolsa, jer bolarsın; aqlın az, aşuvın köp bolsa, qor bolarsın (KAMM, s. 326) *“Dostun az düşmanın çok olursa, toprak olursun; aqlın az öfken çok olursa, zavallı olursun”*.
221. Dostın aqımağınan da, düşpanın aqlıdısı jaqsı (KMM, s. 195) *“Dostun akılsızındansa, düşmanın akıllısı iyidir”*.
222. Düniye aqlıdığa jarıq, aqlısızğa tamuq (KAMM, s. 325) *“Dünya akıllı kişiye ışık/cennet, akılsıza azaptır/cehennemdir”*.
223. Ekev bolsañ, bir-birinmen keşes, birev bolsañ, qabırğanmen keşes (KAMM, s. 178) *“İki (kişi) olursan, birbirinizle aqlı danışın/istişare edin, tek olursan gövdenle aqlı danış/istişare et”*.
224. Eki tentek qosılsa, savday bolar, eki aqlıd kösılsa, tavday bolar (KMM, s. 119) *“İki yaramaz bir araya gelse sağlıklı olur, iki akıllı bir araya gelse dağ gibi güçlü olur”*.

225. Erteŋgi aqıl tske jaramas, tski aqıl keŋke jaramas (KAMM, s. 153) *“Yarınki akıl oğleye yaramaz, oğlenki akıl akŋama yaramaz”*.
226. Eserdiŋ aqlı trten keyin keledi (KMM, s. 140) *“Ahmağın akli oğleden sonra gelir”*.
227. Eserdiŋ aqlı tsten keyin kiredi (KMM, s. 119) *“Delinin akli oğleden sonra alıŋır”*.
228. Eski hannıŋ aqlı jrmes, jaŋa hannıŋ buyrığı jrmes (KAMM, s. 35) *“Eski hanın akli alıŋmaz, yeni hanın emri geçmez”*.
229. İlim - bulaq, aqıl - jağalay bitken quraq (KMM, s. 97) *“İlim kaynak(tır), akıl ise sırasıyla her yeri yeŋsertir”*.
230. Jalęız jigittiŋ basına is tsse, aqlınan adasadı; sasqanının qırıq qumalaq alıp, bal aŋadı (KAMM, s. 329) *“Yalnız yiğidin başına iŋ gelse, aqlını ŋaŋırır/kaçırır; ŋaŋkınlıktan kırk keçinin/koyunun gbresinden fala baktırır”*.
231. Jalqavęa dvlet ornına uyqı beredi, jamanęa aqıl ornına klki beredi (KAMM, s. 299) *“Tembele talih yerine uyku verir, ktiye akıl yerine maskaralık verir”*.
232. Jamanęa aqıl aytsaŋ, aldaydı der, jaman atpen suv keŋseŋ, jaldaydı der. (KMM, s. 48) *“Kti kiŋiye akıl versen, kendisini aldattığını dŋnr; kti atla sudan gesen, kendisini kiraladığını dŋnr”*.
233. Jamanęa aqıl aytsaŋ, jaręa jığadı (KAMM, s. 312) *“Kti kiŋiye akıl versen, uçuruma gtrr”*.
234. Jamanęa aqıl uŋın klki berer, jalqavęa jumıs uŋın uyqı berer (KMM, s. 48) *“Kti akıllı olmak yerine alay eder, tembele iŋ yerine uyku gelir”*.
235. Jamanęa sz aytsaŋ, aqıl tappas javap aytadı (KMM, s. 47) *“Kti kiŋiye sz sylesen, dŋnmeden cevap verir”*.
236. Jamanmen egeskenŋe, jaqsımen keŋes (KMM, s. 122) *“Kti ile tartıŋıncaya kadar iyi ile sohbet et”*.
237. Jamannıŋ aqlı kzinde (KAMM, s. 313) *“Kti kiŋinin akli gzndedir”*.
238. Jamannıŋ aqlı tsten keyin kiredi (KMM, s. 49) *“Kti kiŋinin akli oğleden sonra gelir”*.
239. Janjaldıŋ ŋoęı qızarsa, aqlıdıŋ suvın sep (KAMM, s. 176) *“Kavganın alevi ŋiddetlenirse, aqlın suyunu serp”*.
240. Jaqsı jigit aqlına jeŋdirip, is qılar; jaman jigit oŋay isti kŋ qılar (KAMM, s. 323) *“İyi yiğit, aqlını kullanıp iŋ yapar; kti yiğit, kolay iŋi gleŋtirir”*.
241. Jaqsı jigit aqlına sendirip is qılar, jaman jigit op-onay isti quŋ qılar (KMM, s. 52) *“İyi yiğit aqlına inandırıp/ikna edip iŋ yapar, kti yiğit kolay iŋi gleŋtirir/zorlaŋtırır”*.
242. Jaqsı kisi qartaysa, aqlınan tanbas; jaqsı at qartaysa, jrisinden tanbas (KAMM, s. 307) *“İyi kiŋi yaŋlanırsa, aqlından vazgeçmez; iyi at yaŋlanırsa, yrmesinden vazgeçmez”*.

243. Jaqsının aytqan aqlı, aluva, şeker, balmen teñ (KMM, s. 42) *“İyi kişinin verdiği akıl; helva, şeker, bal ile denktir”*.
244. Jaqsının sözi aql şaqıradı, jamannın sözi aşuv şaqıradı (KMM, s. 55) *“İyi insanın sözü akıl çağırır, kötü insanın sözü öfke çağırır”*.
245. Jası jetse de aqlı jas adam bar, öz aqlı özine jav bolatuğındar da bar (KMM, s. 119) *“Yaşı geçse da genç adam olan var, kendi akılı kendine düşman çelik gibi insanlar da var”*.
246. Jası kişi inini, aqlı assa ağa tut; jası ülken ağanı, jaqsı sıylap, jağa tut (KAMM, s. 173) *“Yaşı küçük kardeşinin, aklı (senin) aklını aşı/geçse büyük olarak gör; yaşı büyük ağabeyine saygı gösterip hamiyetine sığın”*.
247. Jası kişini aqlı assa, ağa tut (KAMM, s. 154) *“Genç kişini aklı (senin aklını) geç(er)se büyük olarak gör”*.
248. Jav töngende, batır bol, dav töngende, aql bol (KMM, s. 196) *“Düşman saldırdığında, kahraman ol; tartışma olduğunda, akıllı ol/aklını kullan”*.
249. Jüyrık bestiden şığar, keñes kelbettiden şığar, jüyrikti kekil qağısınan bayqaydı (KMM, s. 256) *“Yüğük, beş yaşındaki atların arasından çıkar; güzel söz, güzel ve yakışıklıdan çıkar; hızlı koşan at kâkülünün dalgalanışından belli olur”*.
250. Kedeydiñ keñesi bitpeydi (KAMM, s. 341) *“Fakir kişinin akıl danışması bitmez”*.
251. Kelbeti keliskennen keñes sura (KAMM, s. 149) *“Görünüü düzgün olan kişiye akıl danış”*.
252. Kemeñger keñes tappay qoymas, kerı ketken keyinşektep bolmas (KMM, s. 119) *“Bilgeye akıl danışsan emin olmadan söylemez; geri giden geri çekilmekten korkmaz”*.
253. Keñ kiyim tozbaydı, keñesti el azbaydı (KMM, s. 9) *“Bol/geniş giysi eskimez, akıl danışan millet yolunu şaşırmas”*.
254. Keñes qılğan el azbas, keñinen pişken ton tozbas (KAMM, s. 6) *“Akıl danışan halk yoldan çıkmaz, geniş biçilen giysi eskimez”*.
255. Keñesip kesken qol avırmaz (KMM, s. 177) *“İstişareyle kesilen el acımaz”*.
256. Keñesip pişken ton kelte bolmas (KMM, s. 119) *“Akıl alıp kesilen/biçilen giysi kısa olmaz”*.
257. Keñesken el azbaydı, keñ pişken kiyim tozbaydı (KMM, s. 9) *“Akıl danışan halk yolunu şaşırmas, bol/geniş dikilen giysi eskimez”*.
258. Keñesken is keliser, aqlıdı jaqsı böliser (KAMM, s. 155) *“Akıl danışanın işi gelişir/ilerler, aklı, iyi bölüşür”*.
259. Keñespen pişken kiyim keñ de bolmaydı, kem de bolmaydı (KMM, s. 179) *“Akıl ile biçilen giysi geniş de olmaz, dar da olmaz”*.

260. Keñeste keñdik köp (KAMM, s. 211) *“İstişarede bereket çoktur”*.
261. Keñesti el kem bolmaz (KMM, s. 9) *“Akıl danışan/istişare eden halk, yolunu şaşırma/hata yapmaz”*.
262. Keñesti el kemirmes (KAMM, s. 6) *“Akıl danışan/alan halk, değerini kaybetmez”*.
263. Keñesti elde kek bolmas (KMM, s. 14) *“Akıl danışan/akıllı millette kin olmaz”*. Akıl alarak yapılan bir işte toplum/halk birlik olduğu için anlaşmazlık çıkmaz
264. Keñesti jerde kemdik joq, keñessiz jerde teñdik joq (KMM, s. 177) *“Akıl danışılan/alınan yerde eksiklik yok, akıl danışılmayan/alınmayan yerde eşitlik/denge yok”*.
265. Kesirlimen keñespe, kermıyıqpen egespe (KMM, s. 185) *“Kibirliye akıl danışma, gösteriş meraklısı/süslü ile tartışma”*.
266. Kisi aqılın bay bolğansa, öz aqılın jarlı bol (KMM, s. 119) *“Başkasının aklıyla zengin oluncaya kadar kendi aklınla fakir ol”*.
267. Kisi aqılın tınap al, tandap-talğap, taldap al (KMM, s. 119) *“Kişinin aklını (sözünü) dinle; seçip ayırıp muhakeme et”*.
268. Kiyim avır bolmaydı, azıq avır bolmaydı, akıl avır bolmaydı (KAMM, s. 153) *“Giyim ağır olmaz, azık ağır olmaz, akıl ağır olmaz”*.
269. Kiyimine qarap qarsı aladı, aqılına qarap şığarıp saladı (KMM, s. 163) *“Giyimine bakıp karşılanır, aklına bakıp uğurlanır”*.
270. Kökirekte akıl bolmasa, köz şalbardıñ jırtığı (KAMM, s. 152) *“Gövdede akıl olmasa, göz pantolonun yırtığı (gibidir)”*.
271. Köp aqıldı jinalsa, kiyin isti bitirer, köp aqımaq jinalsa, oñay isti büldirer (KMM, s. 122) *“Çok akıllı kişi hazırlansa işi bitirir; çok ahmak kişi hazırlansa kolay işi bozar”*.
272. Köp aqımaqtıñ ağası bolğansa, bir aqıldınıñ inisi bol (KMM, s. 120) *“Çok sayıda akılsızın büyüğü olana kadar, bir akıllının kardeşi ol”*.
273. Köp jasağannan akıl surama, köp körgennen akıl sura (KMM, s. 120) *“Çok yaşayana akıl isteme, çok görenden akıl iste”*.
274. Köptiñ aqılı köl (KAMM, s. 156) *“Halkın akli çoktur”*.
275. Körik üylengense, akıl öle-ölgense (KAMM, s. 156) *“Güzel evlenene kadar, akıl ölünceye kadar”*.
276. Köz körüvge, akıl bilüvge, jürek süyüğe toymaydı (KAMM, s. 207) *“Göz görmeye, akıl bilmeye, yürek sevmeye doymaz”*.
277. Közi joq, qulağı savdıñ aqılı toladı, qulağı joq, közi savdıñ aqılı soladı (KAMM, s. 153) *“Gözü yok, kulağı sağlam/sihhatli olanın akli dolar; kulağı yok, sözü sağlam/sihhatli olanın akli zayıflar”*.

278. Maldan ayrılmaq da, aqıldan ayrılma (KAMM, s. 153) *“Maldan ayrılmaq da aqıldan ayrılma”*.
279. Maldan jarlı qalsaq qal, aqıldan jarlı qalma (KMM, s. 120) *“Maldan fakirleşirsən fakirleş, aqıldan fakirleşme”*.
280. Malğa jarlılıq - jarlılıqdır, aqılğa jarlılıq - sorlılıqdır (KMM, s. 120) *“Mala yoksulluk, fakirliktir; akla yoksulluk, çaresizliktir”*.
281. Maqtansa q bar aqılın maqtansa tavisadı (KMM, s. 144) *“Övünen kişi tüm aqlını övünmekle tüketir”*.
282. Naqıl - aqıl (KAMM, s. 153) *“Nasihat, akıldır”*.
283. Oy aqıldan jüyrük emes (KMM, s. 120) *“Düşünce, akıldan hızlı değildir”*.
284. Oy oylasaq teq oyla, teq oylasaq, keq oyla, oyduq tübi - tereq, aqılduq tübi - eren (KMM, s. 120) *“Düşünürsən uyğun/makul düşün, uyğun/makul düşünsən, geniş düşün; düşüncenin sonu derin, aqlın sonu müstesnadır”*.
285. Oy tübinde aqıl bar, oylay berseq tabarsıq, joluq uzaq bolğanmen, jüre berseq bararsıq (KMM, s. 120) *“Düşüncenin sonunda akıl var, akıl versən bulursun, yolun uzak olsa da zamanla varırsın”*.
286. Oylay berseq oy da köp, sana da köp, oynay berseq oy da joq, sana da joq (KMM, s. 120) *“Düşünürsən akıl da çok, şuur da çok; oynarsan akıl da yok, şuur da yok”*.
287. Ötpes pısaq qol keser, aqlı joq jamandar, jaqsılarmen egeser (KMM, s. 51) *“Kör bıçak el keser, akli olmayan kötüler iyiler ile tartışır”*.
288. Öz aqlım - aqıl-aq kisi aqlı - şorqaq (KMM, s. 120) *“Kendi aqlım gerçek akıl, başkasının akli acemi akıldır”*.
289. Öz aqlın şamalagan qor bolmas (KMM, s. 121) *“Kendi akliyla hareket eden hakim duruma düşmez”*.
290. Öz aqlın şamalağan qor bolmas (KAMM, s. 153) *“Kendi akliyla yorum yapan zavallı durumuna düşmez”*.
291. Öz aqlıq aqıl-aq, kisi aqlı şoqıraq (KAMM, s. 153) *“Kendi aqlın gerçek akıl(dır), başkasının akli dörtnala giden akıl (gibidir)”*.
292. Öziqnen bir jas ülkennen aqıl sura (KAMM, s. 170) *“Kendinden bir yaş büyükten akıl sor”*.
293. Pişeni örtenbegenni q bəri aqıldı (KMM, s. 148) *“Hasadı yanmamış olan herkes akıl verir”*.
294. Qapiyada äyel aqıl tabadı (KMM, s. 92) *“Beklenmedik anda kadın akıl bulur”*.

295. Qatınınınmen dos bol, üyiçe bereke kiredi; azamatpen dos bol, qadirindi bileidi; bilimdi-
den dos bol, sasqanda aqıl beredi (KAMM, s. 214) *“Eşinle dost ol, evine bereket gelir; adamla
dost ol, değerini bilir; bilgiliyle dost ol, şaşırdağında akıl verir”*.
296. Qazan qaynap tursa, aqıl sayrap turadı (KMM, s. 174) *“Kazan kaynayıp dursa, akıl şakı-
yıp durur”*.
297. Qoy asığı emes demeniz, qolına jaqsa, saqa tut, jası kisi demeniz, aqılı assa ağa tut
(KMM, s. 237) *“Koyun aşığı deyip geçme, eline otursa aşığın şahı olur; gence de gençtir deyip geç-
me, akli senin aklını geçerse ona büyük muamelesi yap”*.
298. Quday mağan tüyedey boy bergense, tüymedey oy ber (KMM, s. 120) *“Allah’ım bana
deve kadar boy vereceğine düğme kadar akıl ver”*.
299. Sabır - akıl serigi (KAMM, s. 304) *“Sabır, aklın yoldaşıdır”*.
300. Sözdin aqırı - adamnın aqılı. (KAMM, s. 154) *“Sözün sonu adamın akli(dır)”*.
301. Suluv suqtanuvęa jaqsı, aqıl juptanuvęa jaqsı (KAMM, s. 156) *“Güzel, imrenmek için iyi;
akıl, evlenmek için iyi(dir)”*.
302. Şaruva tübi keğes, sävdegerşilik tübi eges (KAMM, s. 255) *“Çiftçiliğin temeli akıl danuş-
mak, tüccarlığın temeli pazarlıktır”*.
303. Şeşenniğ naqılı ortağ, kösemniğ aqılı ortağ (KAMM, s. 152) *“Hatibin öğüdü ortak, lide-
rin akli ortak”*.
304. Talaptının pikiri ayan, düşpanniğ aqılı şayan (KAMM, s. 377) *“Yeteneklinin fikri belli-
dir/açıktır, düşmanın akli akreptir”*.
305. Tandağan tazęa joliğadı, aqılı azęa joliğadı (KAMM, s. 84) *“Seçkin kişi kele denk gelir,
akli az olana rastlar”*.
306. Tentektiğ maqulın bağ, aqımaqtığ aqırın bak (KAMM, s. 327) *“Yaramazın makulüne/
düzününe bak, akılsızın sonuna bak”*.
307. Tentektiğ tobası bolmas, aqımaqtığ opası bolmas (KAMM, s. 290) *“Yaramazın Allah’a
şükri olmaz, akılsız kişinin vefası olmaz”*.
308. Tuvęanęa, jaman aqıl üyretip bolmaydı, tuvęandı adasqanda şaqırtıp bolmaydı (KMM,
s. 88) *“Kötü akrabaya akıl vermek mümkün değil, yolunu şaşırın/kaybeden akrabayı da düzelt-
mek/doğru yola çağırmaq mümkün değil”*.
309. Tübi tesik qazanęa, qanşa quysağ tolmaydı, aqıldı joğ adamęa, qanşa aytsağ da qon-
baydı (KMM, s. 122) *“Dibi delik kazana ne koyarsan koy dolmaz; akıllı olmayan adama ne söy-
leksen söyle anlamaz”*.
310. Ustanın aylası köp, aqılı joğ (KMM, s. 218) *“Ustanın taktiği/hilesi çok, akli yok”*.
311. Ügitti uqqanęa, aqıldı juqqanęa ayt (KAMM, s. 151) *“Öğüdü anlayana, akli sindirene/
hazmedene söyle”*.

312. Ülken desej, tüyege jügin, saqaldı desej, tekege jügin, aqıl izdesej adamğa jügin (KMM, s. 240) “*Büyük dersen, deveye bak; sakallı dersen tekeye bak; akıl ararsan adama bak*”.
313. Ülkenge izet, kişige aqıl (KAMM, s. 151) “*Büyüğe izzet, küçüğe akıl*”.
314. Xan aqımaq bolsa, xalıq küyzeledi (KAMM, s. 37) “*Han akılsız olursa halk acı/ızdırıp çeker*”.
315. Xanda qırıq kisiniñ aqlı bar (KAMM, s. 34) “*Handa kırk kişinin aklı var*”.
- 4.

Kaynaklar

- Aksoy, Ömer Asım (2018), Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1 Atasözleri Sözlüğü, İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Akün, Ömer Faruk (1949), Atasözüne Dair, TÜBAR-XIX-/2006-Bahar, s. 117-119.
- Albayrak, Nurettin (2009), Türkiye Türkçesinde Atasözleri, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alkaya, Ercan-Akman, Kevser (2020), “*Kazak Türkçesinde Dil ve Söz İle İlgili Atasözleri Üzerine Bir Değerlendirme*”, International Scientific and Methodological Conference “*Competence and communicative foundations of the language training of future subject teachers in the multilingual educational space*”, Almatı, s. 384-390.
- Arat, Reşit Rahmeti (1947), Kutadgu Bilig Cilt 1 Metin, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Biray, Nergis (2017), “*Türk Dünyasının Ortak Değeri Olarak Akıl*”, Türk Kültür ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, S. 81, s. 133-150.
- Buran, Ahmet (2002), “*Dil ve Edebiyat*”, Bizim Külliye, S. 12, Elazığ, s. 8-11.
- Coşkun, Seyit (2014), “*Dil-Düşünce ve Dünya İlişkisi Bakımından Öznellik, Bireysellik ve Kimlik*”, Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, S. 23, Güz, s. 87-102.
- Çağbayır, Yaşar (2019), Kutadgu Bilig, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çağbayır, Yaşar, (2020), Kutadgu Bilig Yûsuf Has Hacib, Ankara: Türkiye Diyanet Vakıf Yay.
- Çobanoğlu, Özkul (2004), Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Dilaçar, Agop (2016), Kutadgu Bilig İncelemesi, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Dilçin, Dehri, (2018), Edebiyatımızda Atasözleri, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2020), Dîvânü Lugâti't-Türk'teki Şiirler ve Atasözleri, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yay.
- Erdoğan, Mert Can (2017), “*Osmanlı Devlet Yönetiminde Akıl ve Meşveretin Yeri*”, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, C. 5, S. 10, s. 453-467.

- Gökdayı, Hürriyet (2008), “*Türkçede Kalıp Sözler*”, Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S. 44, s. 89-110.
- Gürsoy Naskali, Emine vd. (1997), Türk Dünyası Gramer Kılavuzu, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Gürsu, Uğur (2017), Kazak Atasözleri, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Hayek, F. A. (2005), “*Özgürlük, Akıl ve Gelenek (Çev: Yusuf Ziya Çelikkaya)*”, Liberal Düşünce, C. 10, S. 37, Kış, s. 45-58.
- KAMM: Keykin, Järдем, (2002), Qazaqtın 7777 Maqal men Mäteli, Almatı: Ölke Yayınevi.
- KAT: İsmail, Zeyneş, Gümüş, Muhittin (1995). Türkçe Açıklamalı Kazak Atasözleri, Ankara: Engin Yayınevi.
- KMM: Smaylova, A. T. (2008). Qazaqtın Maqal-Mätelderi, Köşpendiler Baspası, Almatı.
- Macit, Nadim, (2013), “*Türk Milliyetçiliği ya da Kültürel Akıl: Zihniyet ve Eylem*”, Türk Akademisi Siyasi Sosyal Stratejik Araştırmalar Merkezi, Nisan, s. 1-26.
- Özdemir, O. (2017), “*Psikiyatrik Açından Akıl ve Aklın Terbiyesi*”, Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar, C. 9, S. 1, s. 115-121.
- Tekin, Talat (1998), Orhon Yazıtları Kül Tigin, Bilge Kağan, Tunyukuk, İstanbul: Simurg Yay.
- Uçar, İsrail, Nazım Doğruer (2016), “*Kazak Türkçesinde Aile Bireyleri ile İlgili Atasözleri Üzerine Bir Çalışma*”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, S. 5/1, s. 94-107.
- Yalçın, S., K.- Şengül, M. (2007), “*Dilin İletişim Süreci İçerisindeki Rolü ve İşlevleri*”, Turkish Studies, Volume 2/2, Spring, s. 749-769.

Dede Korkut Hikâyelerinden Halk Şiirine Uzanan Yolculukta Kadınlara Yüklenen Olumsuz Roller¹

Esmâ ŞİMŞEK²

Giriş

Bilgisi, ahlâkı, fazileti, onuru ve namusuyla saygınlığını her zaman koruyan, toplumun mimarı ve kültür taşıyıcısı olan Türk kadını, aynı zamanda gelecek nesilleri yetiştiren usta bir eğitmenidir. Toplumun temeli aile, ailenin temeli ise kadındır/annedir. Kadın kendini yetiştirir, yaşadığı toplumu da yetiştirmiş olur. Bu yönüyle Türk kültür tarihine bakıldığında kadına her zaman büyük bir değer verildiği, gelenekten inanca, mitolojiden masala, efsaneye, şiire, atasözlerine kadar folklorun her alanında konu edildiği rahatlıkla görülür. Dede Korkut Hikâyeleri de kadının değerini vurgulayan önemli kaynaklardan biridir.

Eserin girişinde, dört çeşit kadından bahsedilir. Ancak bunlardan sadece biri olumlu özelliklere sahip iken 12 hikâyenin 10'unda³ kadın, gücüyle, kuvvetiyle ve aklıyla ideal kadın tipi özelliklerini üzerinde toplamıştır. Üstelik Giriş kısmında kadın; becerisi, düzeni, kocasına sadakati ve misafirlerine gösterdiği hizmet ile olumlu sıfatlar kazanır. Oysa hikâyelerde geçen kadınlar, kendilerinden kahramanlıklarıyla söz ettirirler. Yani bunlar, “*alp tipi*” özelliği gösterirken, Giriş'in ilgili kısmında “*iyi kadın*”lara, “*ideal eş / ev hanımı*” vasfı yüklenmiştir.

Bugüne kadar yapılan çalışmaların çoğunda, Dede Korkut Hikâyelerinde geçen kadınlar, hep bu iki olumlu (kahraman kadın ve ideal ev hanımı) özellikleriyle ele alınarak çeşitli yönlerden değerlendirilmiş (Bayat, 1985: 3-4. 9, Kâhya Birgül, 2000: 229-244, Cunbur, 2007: 31-56, Ekici, 2000: 123-137, Kazan, 2008: 35-59 vs.), ama olumsuz özellikleri üzerinde fazlaca durulmamıştır (Kaplan, Sakaoğlu, Cemiloğlu, Erol vs.)⁴. Oysa bu tür kadınlar, sosyal

1. Bu çalışma; 19-23 Ekim 2015 tarihleri arasında Çeşme(İzmir)'de düzenlenen; III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” adlı sempozyumda sunulan; “Dede Korkut'tan Hasibe Hatun'a: Halk Şiirine Yansıyan Olumsuz/İstenmeyen Kadın İmajı” adlı bildirinin düzenlenmiş ve genişletilmiş şeklidir.

2. Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ ELAZIĞ, esmsimsek@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0645-6178

3. “Kazılık Koca Oğlu Yigeneğ Destanı” ile “İç Oğuz'a Dış Oğuz'un Asi Olup Beyrek'in Öldüğü Destan”da ideal kadın tipine yer verilmemiştir.

4. Saim Sakaoğlu, Osman Fikri Sertkaya'nın; Dede Korkut Kitabı / Dresden Nüshasının Giriş Bölümü adlı eserini tanıtırken kısmen bahsetmiştir (2009: 737-748). Ayrıca Şeyma Güngör; “Karacaoğlan'ın Eş (Zevce) Seçimi ile ilgili Öğütleri” adlı makalesinde konuya değinmiştir (2006: 81-85). Mustafa Cemiloğlu da Azerbaycan hikâyelerindeki kadın tipleri ile karşılaştırmıştır (1995). Mehmet Erol ise; “Dede Korkut'ta Kadın Tipleri ve Günümüze Yansımaları” adlı makalesinde kadınların olumsuz özelliklerinden de bahsetmiştir (2003: 18-23).

hayatın bir gerçeği olarak hep vardır ve Dede Korkut'tan sonra birçok âşık ve şair de şiirlerinde bunları ele almışlardır. Bu konudaki şiirler incelendiğinde, geçmişten günümüze yaşanan zaman süreci içerisinde kadınlardan nelerin beklendiği ve hangi özellikleriyle tenkit edildiği de ilgili dönemlerin sosyo-kültürel yapısını oluşturması bakımından önemlidir. Burada, bu düşünceden hareketle Dede Korkut Hikâyelerinin Giriş kısmı başta olmak üzere çeşitli zamanlarda söylenmiş şiirlerden seçmeler yapılarak, kadınların hangi yönleriyle tenkit edildiği değerlendirilecektir.

Dede Korkut Hikâyelerinin Giriş kısmı ele alındığında, burada dört çeşit kadından söz edildiği görülmektedir¹. Bunlar; solduran sop, tolduran top, evin dayağı ve nice söylersen bayağı şeklinde sıralanmıştır. Bu sınıflandırmaya dikkat edilirse, dört çeşit kadından sadece biri tercih edilen, olumlu özellikler sergileyen kadın tipi olup bu tür kadınlar, eşleri evde olmasa da evine gelen misafiri iyi karşılayan kadınlardır. İstenmeyen kadın tipleri ise şu özellikleri ile dikkatleri çeker:

Solduran sop (solduran soy): Sop, “soy” anlamında kullanılmıştır. Bir anlamda soyu solduran, azaltan, kurutan, yok eden kadınlardır bunlar². Tembel, nankör, obur ve gözü dışarda olan kadınlardır. Hiçbir şeyden memnun olmaz hatta kocaları öldükten sonra başka biriyle evlenmeyi dahi düşünürler. Oysa eserde yer alan hikâyelerde eşler, hanımlarıyla vedalaşırken; “*Kız sen mana bir yıl bakgıl, bir yılda gelmez-istem iki yıl bakgıl, iki yılda gelmez-istem üç yıl bakgıl, üç yılda gelmez-istem ol vakit menüm öldüğümü bilesin, aygır atım boğazlayup aşum virgil, gözüün kimi tutar-ise, könlün kimi sever-ise ana vargıl.*” derler (Ergin, 1989: 228). Ama buna rağmen kocası yıllarca dönmeyen kadınlar ikinci bir evliliği asla düşünmeyip bir ömür eşlerini beklerler.

Tolduran top: Çok gezen, dedikoducu, boş işlerle uğraşan, evinin sorumluluğunu üstlenmeyen, her şeyi başkalarından/komşularından bekleyen, gözü hep dışarda olan kadınlardır. Sertkaya'ya göre, “*tolduran top*” ifadesi, top peşinde koşan çocuklar gibi kadınların da obanın bir ucundan öbür ucuna boşu boşuna dolaşması anlamında kullanılmıştır (Sertkaya, 2006: 122-123).

1. “*Dede Korkut dilinden ozan aydur: Karılar dört dürlüdür. Birisi solduran sopdur. Birisi tolduran topdur. Birisi ivin tayağıdır. Birisi niçe söyler-isen bayağıdır. Ozan, iviün tayağı oldur ki, yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür, içirür, ağrlar, azizler gönderür. Ol Âyişe, Fatma soyudur hanum. Anun bebekleri yetsün. Ocağuna bunçılavın avrat gelsün. Geldik ol-kim solduran sopdur: Sabadañça yirinden örü turur, elin yizün yumadın tokuz bazlamaç ilen bir külek yağurd gözler, toyñça tıka basa yir, elin bögrine urur aydur: Bu ivi harab olası ere varaldan berü dahi karnum toymadı, yüziüm gülmedi, ayağum paşmak, yüziüm yaşmak görmedi -dir- ah nola-y-idi, bu öle-y-idi, birine dahi vara-y-idiüm, umarımdan yahşı uyar ola-y-idi dir. Anun kibiniün hanum bebekleri yetmesün. Ocağuna bunçılavın avrat gelmesin. Geldük ol kim tolduran topdur: Depidinçe yirinden öri turdı, elin yüzün yumadın obanun ol uçından bu uçına, bu uçından ol uçma çarpışdurdı, kov kovladı din dinledi, öyledençe gezdi; öyleden sonra ivine geldi, gördi kim oğrı köpek yike tana ivini bir birine katmış, tavuk kümesine, sığır tamına dönmiş; komşularına çağırur ki; kız Zeliha, Zübeyde, Üriveyde, Çan Kız, Çan Paşa, Ayna Melek, Kutlu Melek ölmeğe, yitmeğe gitmemiş-idiüm, yatacak yitiüm gine bu harab oals-y-idi, nola-y-idi beniüm iviümme bir lahza baka-y-idiünüz, konşı hakkı Tanrı hakkı diyü söyler. Bunun kibiniün hanum bebekleri yetmesün. Ocağuna bunun kibi avrat gelmesün. Geldük ol-kim, niçe söyler-isen bayağıdır: Öte yazıdan yabandan bir odlu konuk gelse, er adam ivde olsa, ana dişe ki: Tur etmek getir yiyelim, bu da yisün dişe, pişmiş etmegün kası olmaz yimek gerkdür; avrat aydur: Neyleyeyim, bu yıkılacak ivde un yok, elek yok, deve değirmenden gelmedi dir; ne gelir-ise sağırma gelsün diyü elin götine urur, yöniün anaru sağrısın erine döndürür; bin söyler-isen birini koymaz, eriün sözünü kulağına koymaz. Ol Nuh Peygamberiün eşiği aslıdır. Andan dahi sizi hanum Allah saklasun, ocağunuza bunçılavın avrat gelmesün.*” (Ergin, 1989: 76-77).

2. Daha geniş bilgi için bkz.: Sertkaya, 2006: 121-122

Niçe söyler isen bayağı: Bunlar Nuh Peygamberin eşiğinin soyundandır. Eşlerinin sözlerini dinlemeyip sürekli şikâyet ederler, misafirlerini ağırlamazlar, nankördürler, evlerinin sorumluluğunu bilmezler.

Burada, kadınların özellikleri anlatılırken iki önemli nokta dikkatleri çekmektedir:

Misafirperverlik: “İyi” ve “kötü” kadının belirlenmesinde özellikle misafir ağırlama çok önemlidir. Türk misafirperverliğinin güzel bir örneği olan bu durum, davranışına göre kadını “iyi” ya da “kötü” yapabilmekte, soyun devamı bunlara bağlı olarak gelişmektedir. Misafirini ağırlayabilen kadın iyi, aksi kötüdür. Eğer kadın iyi ise, becerikli ise, yazıdan yabandan habersiz bir misafir geldiğinde, evinde yiyecek hiçbir şey olmasa dahi eşine ihtiyaç duymadan bulup buluşturur ve misafirini güzel bir şekilde ağırlar. Bu tip kadınlar, Türk erkeğine eş, Türk çocuğuna anne olabilecek özelliğe sahiptirler. Diğer taraftan, evinde yiyecek olsa dahi misafiri ağırlamayı beceremeyen, bu tür sorumluluklardan kaçınan, evine bakmayan, eşine saygısız davranan kadınlar makbul değildir ve bunlardan uzak durulması gerekir.

İdeal Bir Kadında Aranılan Özellikler:

İdeal kadında aranılan özellikler, eserin girişi ile hikâye metinleri içerisinde farklılık gösterir. Öncelikle bilinmelidir ki, Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde geçen kadınların hemen hepsi ideal kadın tipi özelliğine sahiptir¹. Bunlar örnek bir anne, eş ya da kız kardeştir. Ancak, bekâr olan Oğuz Beyleri evlenecekleri zaman, eserin girişinde, Ayşe-Fatma soyundan olan ve “*Ozan ivün tayağı oldur ki, yazıdan yabandan ive bir konuk gelse, er adam ivde olmasa, ol anı yidürür, içirür, ağırlar, azizler gönderür.*” (Ergin, 1989: 76) şeklinde anlatılan kızlardan ziyade gücü kuvveti yerinde olan yiğit kızları tercih ederler. Nitekim “*Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı*” boyunda Kan Turalı, babasına, evlenmek istediği kızın vasıflarını şöyle anlatır: “*Baba, men yirümden turmadın ol turmuş ola; men karakoç atuma binmedin ol binmiş ola; men kanlukâfir iline varmadın ol varmış ola, maña baş getürmüş ola...*” der. Bunun üzerine babası Kanlı Koca; “*Oğul, sen kız istemezmişsin; onuñ ardunda yiyesin, içesin, hoş geçesin,*” der (Ergün, 1989: 185). Görüldüğü gibi, burada kadınların evde iş yapıp misafir ağırlamaları değil erkeklerin yaptıklarını yapabilme gücüne sahip olmaları istenmektedir.

Bunun sebebi, eserin “*Giriş*” kısmı, bir anlamda Dede Korkut Hikâyelerinin önsözüdür. Burada, büyüklerin, bilge kişilerin, ataların görüşleri doğrultusunda kadınlarda aranılan özellikler anlatılmıştır. Hikâye metinleri içerisinde ise gençlerin, evlenecekleri hanımlarda aradıkları özellikler vardır. Yani, tecrübeye bağlı olarak ailenin “*aksakalı*”, ideal hanımda; ailesine bağlı, becerikli, saygılı ve güvenilir olma özelliklerini ararken gençler; gücü-kuvveti yerinde olan, iyi ata binen, kılıç kuşanan, savaştan kadınları eş olarak tercih etmektedirler.

1. Olumsuz özellik gösteren sadece iki hanımın adı geçer. Bunlar; Kısırca Yenge ve Boğazca Fatma’dır.

Dede Korkut Hikâyelerinin yazılışından beş asır sonra, Çukurova'nın bilge kadını Hasibe Hatun¹ da, Dede Korkut'a benzer şekilde kadınları sınıflandırmıştır². Ancak o, kadınları dört yerine üç guruba ayırır. Kötü kadınların sayısı yine fazladır ve tenkit edilen olumsuzluklar hemen hemen aynıdır. Güney Anadolu'da derleme çalışmaları yapan Ali Rıza Yalkın (Yalman), Hasibe Hatun'un verdiği bilgileri şu şekilde aktarmıştır:

“Oğlum, avrat dediğin üç türlü olur: 1. Zavratsızort, 2. Çepelimürt, 3. Hazretimülk. ‘Atalarımız; Erkek sel, avrat göl.’ demiş. Karılar içinde iyileri olduğu gibi kötülerini de vardır. Biz bunu kusur görmezik (görmeyiz). Dünyada türlü türlü avrat, türlü türlü erkek olur. Bir bakın, size bu üç türlü avradın ne olduğunu anlatayım da öğrenin:

Zavratsızort³ Avrat: İşin nerden geldiğini, nereye gittiğini, nasıl olup bittiğini bilmeyen avratlara -zavratsızort- avrat derler. Bu avratların hesabı kitabı olmaz, onların sözüyle kuyuya inilmez.

Bu karılar iş görüyorum derler, herkese öğünürler, öğünürler ama işlerinin aslı astarı olmaz. Erlerine yardım eder gibi görünürler, kârları olmaz, misafir ağırlarım derler, misafir kovarlar. Dedelerimiz bu biçim avratlara kötü dualar etmiş, söyleyeyim de yaz efendi.”

Biraz düşündü ve aşağıdaki beyitleri okumağa başladı:

*‘Kötü olur avradın kötüsü kötü
Çengellerde kokudur aldığı eti
Bir elden bir ele yayılır meti (methi, övgüsü)
Kurtar Allahım bizleri kötü dilinden.’
‘Oğlum... Allah, bir eve bunun gibi avrat komasın...’*

Çepelimürt⁴ Avrat: “Çepelimürt avrat da, akşama kadar evde iş görmez. Çadırında çene çalar, öteki beriki ile kavga eder, yalancı pehlivan gibi adam aldatır.

Bu karıların evine tavuk pisliğinden giremezsin. Bak, atalarımız bunlara ne demiş:

*‘Üfürür üfürür yanmaz ocağı
Kanaralar (mezba) gibi kokar bucağı
Tavuk bokuyla dolar bucağı
Yandım, çepelimürdüün elinden
Tanrı kurtar beni onun dilinden’*

1. Kahramanmaraş'ın Andırın ilçesinde doğmuş, ama ömrünün büyük bir kısmını Osmaniye'nin Kadırlı ilçesinde geçirmiş bir Türkmen kadınıdır. Hasibe Hatun, şairliği, ağıtçılığı, şakacılığı ve hazırcevap oluşu ile dikkatleri çeken bilge bir kadındır.

2. Bu manzume Hasibe Hatun'a aitmiş gibi gösterilse de anonim olma ihtimali yüksektir.

3. Zavratsızort; hoppa, beğenilmeyen anlamlarına gelmektedir (Derleme Sözlüğü, C.XI 1979: 4353)

4. Derleme Sözlüğünde; “*namusluca*” anlamına geldiği belirtilmektedir (Derleme Sözlüğü, C: III 1979: 1142). Ancak, bu anlam, ilgili kadınların özellikleriyle örtüşmemektedir. Çepel; “*bulaşık*” demek, “*mürt*” ise; “*ölmüş, gebermiş*” anlamlarına gelmektedir. Bunlardan hareketle, “*evini temizlemeyen*”, “*bulaşıklarını yıkamayan/bekleten*” şeklinde bir anlam çıkarılabilir.

‘Allah, adama bu şekil avradın yüzünü göstermesin... Bunlar ev batıran, yurt göçüren karılardır.’ (Yalman/Yalkın, 1977: 200-202).

Bu manzumede, “iyi” kadınlar için “*Hazretimülk Hatun*” terimi kullanılır. İyi kadınlarda beğenilen özellikler de Dede Korkut hikâyeleri ile büyük ölçüde örtüşmektedir:

Hazretimülk Hatun: Bu şekil kadınlar; işini bilen, herkesten önce kocasını seven, evin erkeğine, uşağına yardım eden, misafire iyi bakan kadınlardır. Bu kadınların girdiği yere saygı girer.

Böyle hatunlara canlar kurban olsun, bunların ahiretleri ışık dolsun, bunlar bolluktan darlığa girmesin, günün akını görsün, düşmanın kara yüzünü görmesin; bin yaşasın...

Dedelerimiz, bunlar için şöyle demiş:

“Kıyna kıyna¹ yıkıyor yükü

Bulunmaz dünyada biricik teki

Hep böyle mi Hatunun kökü

Birin de bana ver Hazretimülkün.” (Yalman/Yalkın, 1977: 202).

Aslen Andırınlı olup Kadirli’ye gelin gelen Hasibe Hatun, yaşadığı dönemin bilge kadınlarından. O, çevresinde iyi bir ağıtçı olarak bilinir. Ama bunun dışında şairliği, hazır cevap oluşu ve nüktedanlığıyla da tanınmaktadır. Bu bilge kadın, Dede korkut Hikâyelerini biliyor muydu bilemeyiz. Ama aradan geçen beş yüz yıla rağmen kadınlar için benzer ifadeleri kullanması, ortak kültür değerlerinin yaşatılması ve devam ettirilmesi bakımından oldukça önemlidir.

Hasibe Hatun’un sözlerine dikkat edilirse, “iyi kadınlar” için -kendi adında da olduğu gibi- “*hatun*”, “*kötü/istenmeyen kadınlar*” için ise “*avrat*” teriminin kullanılmıştır. “*Hatun*” terimi ile kadın yüceltilirken, “*avrat*” ifadesi ile aşağılanmıştır. Oysa Dede korkut Hikâyeleri’nde; “*Karılar dört dürlüdür*” diye başlayan kısımda, hem “iyi” hem de “*kötü kadın*”ın özelliklerinden bahsedilirken “*avrat*” ve “*karı*” ifadeleri kullanılmıştır. Yani, eserde bu terim, kadını yüceltmek ya da aşağılamak yerine bir cinsiyet ifadesi olarak seçilmemiş, tamamen “*kadın*” karşılığında kullanılmıştır. Bu sözlere göre iyi kadın; evinin sorumluluğunu bilen, becerikli, ailesine saygılı ve misafir ağırlayabilen kadınlardır. Kötü kadın ise; beceriksiz, dirliksiz, tembel, kavgacı, pis-pasaklı, sözünün eri olmayan ve işini bilmeyen kadınlar için kullanılan bir sıfattır.

Hasibe Hatun’un söylediği bu sözlerin benzeri, halk arasında; “*Avrat üç türlüdür: Birisi er avradı, birisi ev avradı, birisi de zallanzort. Bazı avrat var, gan gurudan, bazı avrat var çul çürüden.*” şekliyle hâlâ söylenmektedir (Erol, 2003: 19). Yine halk arasında; “*Tengirek-i Kirmânî, Camuz-ı Gilmânî ve Mühr-i Süleymanî*”² denilerek, kadınların iyi ve kötü yanlarıyla üçe guruba ayrılması, bunlardan sadece birinin olumlu özellik taşıması, aynı düşüncenin ve bakış açısının farklı zamanlardaki söyleniş şeklinden başka bir şey değildir.

1. Aheste aheste, sakın, itinalı...

2. Bu bilgiler, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu tarafından 12 Ekim 2015 tarihinde Prof. Dr. Tuncer Baykara’dan alınmıştır. Tuncer Baykara ise bu bilgileri Asım Baykara (1909-1988)’dan nakletmiştir.

Hiç şüphesiz, kadınların olumsuz taraflarının dile getirilmesi sadece Dede Korkut Hikâyeleri ve Hasibe Hatun'dan derlenen manzume ile sınırlı kalmamıştır. 15. yüzyıldan günümüze kadar birçok âşık ve şair de kadınları bu özellikleriyle değerlendirmişler ve şiirlerine konu etmişlerdir. 15. Yüzyılın tasavvuf şairlerinden Kaygusuz Abdal, “*Oturur*” redifli şiirinde kadınları aynı özellikleriyle eleştirir. Kaygusuz'a göre bir kadının olumsuz yanları; beceriksiz, tembel ve pasaklı olmalarıdır, bunlar sadece süslenip oturmayı bilirler. Aslında Kaygusuz, daha şiire başlarken “*eksik etek*” terimiyle, kadınlar konusundaki düşüncesini açıkça dışa vurmaktadır. Kadınlara “*eksik*” ifadesinin yakıştırılması, İslâmiyet'e göre birtakım fizyolojik özelliklerinden dolayı olsa da halk arasında “*eksik etek*” yaygın olarak kullanılmaktadır. Ama burada “*eksik avrat*” ifadesinden sonra “*kötüsü*” kelimesinin de gelmesi lafın sonunun nereye gideceğini açıkça göstermektedir.

Kaygusuz'un bu şiirinde, başından sonuna kadar kadınların olumsuz özellikleri konu edilmektedir. Özellikle; “*Uşaklar oynar aşığı, köpekler yur bulaşığı / Kargaya kaptırmış kaşığı, havaya bakar oturur*” mısraları, hem Dede Korkut'un deyişleri ile hem de Karacaoğlan'ın ilgili şiiri ile örtüşmektedir:

“Ağlar avradın kötüsü¹ / Dizini diker oturur

İşinin kolayın bilmez / Yüzünü yıkar oturur

Yata yata karnı şişer, eşiğin dibine işer

Çökeleğine kurt düşer / Ayranın döker oturur

.....

Uşaklar oynar aşığı / Köpekler yur bulaşığı

Kargaya kaptırmış kaşığı / Havaya bakar oturur

Çiftçiler getirir demiri / Başına bürünmüş emiri

Danaya yedirmiş hamuru / Tekneye bakar oturur

.....

Boğazına takar akiği / Aşına bulmaz kekiği

Yepyeni tuman söküğü / Dizine takar oturur

Kaygusuz'um der atılmaz / Pazara götürsem satılmaz

Koynuna girsen yatılmaz / Bir manda çöker oturur” (Özmen, 1995: 220-221).

16. yüzyıl şairlerinden Kul Himmet de bir şiirinde kadınları olumsuz özellikleri ile eleştirirken, onları şeytanla bir tutmuş, evini temiz tutmayan, eşini dinlemeyip ayağını kaydırmaya çalışan, peygamberimizin sözlerine riayet etmeyen ve çok gezip dedikodu yapan tipler olarak değerlendirmiştir. Kadınları biraz da inançları yönüyle değerlendiren Kul Himmet, diğerlerinde olduğu gibi; “*Yükün çözüp içeriye taşımaz*” mısraı dışında onların ev işi yapmamaları konusuna değinmemiştir.

Kul Himmet'in; “*Pek azgın bed ile avradın feyli / İyisin sorarsan oraktan eğri*” şeklindeki mısralarına bakılırsa, onun kadın konusunda Dede Korkut ve Hasibe Hatun'a göre daha ka-

1. Eksik eteğin kötüsü

ramsar olduğunu söyleyebiliriz. İyisi, “oraktan eğri” olduğuna göre, kadınların tamamı, yine Kul Himmet’in ifadesiyle, şeytandan derslerini almış tehlikeli tiplerdir:

*“Her sabah her sabah kalkar silkinir
Şeytanın atına biner avratlar
Hişm ile erinin yüzüne bakıp
Peygamber kavlinden çıkar avratlar.*

*Birisi içerde başını bağlar
Birisi taşrada obayı kollar
Atların kapıda kuyruğun teller
Şeytan sancağın çeker avratlar.
Çıkmuş yücesine engine bakar
Ayağına bakmaz başına bakar
Hocadan gelmiş hep cümle kızlar
Şeytanın dersini alır avratlar.*

*Kıyamet kopsa kov söyler unutmaz
Eli değıp kendi başın kaşımaz
Yükün çözüp içeriye taşımaz
Alçaktan yüceye çıkar avratlar.*

*Pek azgın bed ile avradın feyli
İyisin sorarsan oraktan eğri
Yârini görünce titirer canı
Şeytanın âlemin çeker avratlar.*

*Okuyam fermanı bildirem deyu
Cihanı kendime güldürem deyu
Düşürem erimi öldürem deyu
Derin derin kuyu kazar avratlar.*

*Sefil Kul Himmet’im necatsız eri
Şeytandır avradın üstadı piri
Yalınız bir şehri yıkıyor biri
Şeytanın sancağın çeker avratlar.” (Özcan, 2011: 233-234).*

Hasibe Hatun ile aynı havayı farklı zamanlarda teneffüs eden Karacaoğlan'ın da; “Alman köt'avradı höri de olsa” redifli şiirinde yer alan kötü kadınlarla ilgili görüşü yukarıdaki şairlerden farklı değildir:

*“Kötü avratlara etmen emeği
Midem çekmez pişirdiği yemeği
Kazandan çıktı bir kıl yumağı
Alman köt'avradı höri de olsa*

*Kötü avrat dersin cığıştan düşmez
Üfürür üfürür mancası pişmez
Bir at üste versen kimse değişmez
Alman köt'avradı höri de olsa*

*Kaşını yıkmış da yüzün şişirir
Samranı samranı¹ manca pişirir
Döşeği yay deyin çulu devşirir
Alman köt'avradı höri de olsa*

*Karac'Oğlan eydür Mevlâ'm yaratır
Çocuğunu varır ele beletir
Kabını yumaz da ite yaladır
Alman köt'avradı höri de olsa...” (Sakaoğlu, 2004: 398-399).*

Karacaoğlan'ın niçin evlenmediğine ya da ancak kendisine yedi dörtlük şiir söyletecek kadar direnen kız ile evleneceğine dair rivayetler yaygındır (Şimşek, 2007: 45-46). Yani Karacaoğlan'ın kadın ve evlilik ile ilgili görüşlerinde; dirayetli, kolay ikna olmayan, her söze kanmayan kadınların makbul olduğu görülürken, şiirinde daha farklı ölçütlerle karşılaşırız. Karacaoğlan, Dede Korkut'un yazıya geçirildiği dönem ile Hasibe Hatun'un yaşadığı dönemin tam ortasında yaşamıştır. Ama şiirine baktığımızda, “kötü kadın”da görülen olumsuzluklar, “misafir ağırlama” konusu dışında yine aynıdır. Bu kadınlar, işlerini başkalarına yaptıran, pis- pasaklı, tembel, huysuz ve aksi bir mizaca sahiptirler. Bunlar melek gibi görülse de onlarla evlenilmemesi daha iyidir. Burada verilmek istenen önemli bir mesaj da, insanların dış görünüşlerine aldanılmaması konusudur. Kadınlar melekler kadar güzel ve zarif olabilirler, ama işini yapmıyorsa, pasaklıysa, aksi davranışları vs. var ise bunlarla kesinlikle yuva kurulmamalıdır. Oysa Karacaoğlan'ın aşk konulu şiirlerinin büyük bir kısmı sevgilinin fiziki güzelliği üzerinedir.

1. Surat asarak, istemeyerek, omuz silkerek, burun kıvrılarak

19. yüzyıl âşıklarından Şarkışlalı Serdari, Kaygusuz Abdal'ın şiirine çok benzeyen, "Oturur" redifli manzumesinde kadınları; bakımsızlıkları, tembellikleri ve pasaklı oluşlarıyla tenkit eder:

*"Sabahleyin erken kalkmaz
Kalkıp ocağını yakmaz
Kurtlu çökeliğe bakmaz
Ayranını öğer oturur
.....
Asla bir işe yaramaz
Yüzü yok komşuya varamaz
Yumaz, başını taramaz
Donuna bitler oturur"* (Güvenç, 2014: 283).

Yine 19. yüzyıl âşıklarından Âşık Fehim, 32 dörtlükten oluşan "Kadınlar" redifli destanında; bakımsız, pasaklı, ahlâksız, gözü dışarda olan, asker meraklısı ve modernleşme arzusu içinde olan kadınları tenkit eder:

*"Gümrük malı moda çanta elinde
Guruşluk lasdikli kemer belinde
Tencere mangalda kedi eğlenende
Azup sokaklarda gezen kadınlar
.....
Kadınlar rezaleti hadden aşırıldı
Erkekler evinin yolunu şaşırıldı
Dibi yok zenbilden ekmek taşırdı
Herifi bu hale koyan kadınlar"* (Güvenç, 2014: 283-285).

Âşık Fehim, kadınların askerlere olan ilgilerinden şikâyet ederek, bu duygusunu destanın on yedinci dörtlüğünde açıkça dile getirir:

*"Dir ki; kocam bari asker olaydı
Anam karı evvel bana soraydı
Yakam şu herifden kurtulaydı
Ah askerler diyüp yanan kadınlar"* (Güvenç, 2014: 286).

Aynı âşık, diğer örneklerde olduğu gibi, kadınların pasaklı hallerini de tenkit etmiştir:

*"Kirli dokumadan çarşaf başında
Her gün gezer mizevirlik peşinde
Ciğer haşlaması kalmış dişinde
Kapı kapu gezen sümsük kadınlar"* (Güvenç, 2014: 287).

Günümüz âşıklarından Arguvanlı Âşık Balı ise, “ *Bazı Tongalar*” adlı şiirinde kadınlar için “*tonga*”¹ terimini kullanarak, bunları ahlâkî açıdan değerlendirmiş ve kocalarından gizli sokağa çıkmaları, giyim-kuşamları ve çok gezmeleri ile tenkit etmiştir. Balı, adı geçen şiirinde, kadınları; kendi kültürlerinden uzaklaşarak giyim-kuşamlarında farklılaşmaya başladıklarını, ev dışında daha çok vakit harcadıklarını, aile içi sorumluklarını yerine getirmediğini dile getirerek ağır bir dille eleştirmektedir:

“.....

Kocasından gizli gider gezmeye

Kafa dengi bulup ara düzmeye

Vesvese düşünüp sinir bozmaya

Sinsi sinsi gezer bazı tongalar

.....

Kimi yeşil giyer kimisi pembe

İyi dikkat eyle sözüme sen de

Evde durmaz gezmelerde her gün de

İkrar iman bilmez bazı tongalar” (Emir, 2004: 289).

Şiirlerinde Karacaoğlan’ı örnek alan, 20. yüzyıl âşıklarından Ceyhanlı Âşık Ferrahî ise “*Sapkın Kadınlar Hakkında*” adlı destanında kadınları; ahlâksızlıkları, aşırı makyaj yapmaları, açık-saçık giyinmeleri ve eşlerini azarlayıp aldatmaları konusunda tenkit eder. Ferrahî, kadınların evde iş yapmamalarını, evin kirliliğini de tenkit eder ama daha çok onların açık-saçık giyinip olur-olmaz yerlerde gezmelerini ahlâkî değerlerle birleştirerek eleştirir.

“.....

Evine varılmaz pisli paslıdır

Bir iş görmüyorlar sanki yasıdır

Çarşıda gezerken süslü püslüdür

Kimisine dudak büzüyor bunlar

Gezmek için her şeyini hazırlar

Erkek gibi ensesini kazırlar

Çocuk gibi kocasına tazirler

Bir laf desen hemen kızıyor bunlar

Birçokları terbiyeli hayâlî

Bazısının yoldan çıkmış ayağı

1. hile, düzen, tuzak; akılsız

*Kolları açık dudakları boyalı
Geceli gündüzlü geziyor bunlar*

*Birçoğu bilmiyor namusu arı
Randevu evinde topalı körü
Utanmaz sıkılmaz hayâsız karı
Gördüğü erkeği süzüyor bunlar*

*Hizmet etmez kocasına darılır
Başkasına sıkı sıkı sarılır
Köpek gibi ona buna karılır
Her erkeğe uçkur çözüyor bunlar*

.....” (Atılğan, 1997: 85-86).

Yine 20. yüzyıl âşıklarından Reyhani, “Yandım Avrat Elinden” adlı şiirinde, genel anlamda kadınların huysuzluğundan ve aksiliğinden bahsetmiş, ama onların ahlâksızlıklarına, çok gezmelerine, beceriksizliklerine ya da paspallıklarına değinmemiştir. Sadece bir mısraında; “Bütün eserimi çöplüğe attı” diyerek, emeğine saygı göstermediğini ifade etmiştir. O, bir başka mısraında da; “Sırlarımı komşulara anlattı” diyerek aile mahremiyetine sadık kalmadığını vurgulamıştır:

*“Kime arz edeyim ben bu halimi
Ya ilahi yandım avrat elinden
Yıllarca sürdürdüm kalmakalımı
Ya ilahi yandım avrat elinden*

*Yağ yerine ciğerimi eritti
Beni haktan hakikatten farıttı
Üç oğlumu dört kızımı çürüttü
Ya ilahi yandım avrat elinden*

*Mana okur iken uzandı yattı
Bütün eserimi çöplüğe attı
Sırlarımı komşulara anlattı
Ya ilahi yandım avrat elinden*

*Halı aldım hasır yerine sardı
Eşya aldım üç gün demeden kırdı*

Vallahi külimü göğe savurdu
Ya ilahi yandım avrat elinden

.....

Kahveler oteller dükkânlar açtım
Kaçtı oğullarım şaşırđım şaştım
Sebep avrat idi bahtına düştüm
Ya ilahi yandım avrat elinden
Duyun Reyhani'yi erenler zatlar
Hep böyle çürümüş ehli sanatla
Bize nasihata geldi kavatlar
Ya ilahi yandım avrat elinden” (Düzgün, 1997: 193-194).

Çukurova'nın güf sesi Abdulvahap Kocaman, doğrudan kadınların olumsuz özelliklerini konu alan bir şiir söylemese de, “Ayrılmaz” redifli şiirinin bir dörütlüğünde;

“Asaletsiz kötü avrat
İnsanda bırakmaz hayat
Gün olmaz ki kaygısız yat
Evham¹ düşünden ayrılmaz” (Atılğan, 1999: 212).

diyerek, diğer âşıklardan farklı olarak “kötü avrat” teriminin başına “asaletsizlik” sıfatını getirmiştir. Böylece, asaletle karakter arasında bir ilgi kurarak, “kötü kadın”ların asaletsiz, “iyi kadın”ların da asil olacağını vurgulamıştır. Ayrıca bu tür kadınların, insanın başına her zaman bela getireceğini de ima etmiştir.

Yine Arapgirli şair Fehmi Gür, “Dirliksiz kadına yakın olmayın” redifli şiirinde (Çiftlikçi, 2000: 539-340), kadınların huysuzluğunu ön plana çıkararak, evde hanım huysuz/dirliksiz olursa huzurun da bereketin de kalmayacağını ifade eder:

“Öldürür erkeği dirliksiz kadın
Yedi kat göklere çıkar feryadın
Elden gider iki dünya muradın
Dirliksiz kadına yakın olmayın” (Çiftlikçi, 2000: 539).

Kağızmanlı Cemal Hoca da, “Benzer” redifli şiirinde kadınları; olumlu ve olumsuz yönleriyle değerlendirir. Buna göre:

Olumlu Kadın: imanı güçlü, Kur'an-ı Kerim'i okumayı bilen, eli-yüzü nurlu, melek misali kadınlardır.

1. endişe

Olumsuz Kadın: Sinsi, suratsız, çok gezen, fitne, beceriksiz, pasaklı, kötü söz sahibi, pisboğaz tiplerdir:

*“Avrat var, hem içi hem dışı zehir
Avrat var, şanıyla şöhrette meşhur
Avrat var, bir sözü bir hokka zehir
İt gibi çemkirir, sırtlana benzer” (Güvenç, 2014: 289).*

Âşık Gamgüder (20. yüzyıl) ise, eleştirel bir bakış açısıyla söylediği ve “ters öğüt” özelliği gösteren şiirinde, hanımının yapması gereken işleri ironik bir tarzda anlatır. Ona nasihat ediyormuş gibi bir tavır takınarak, ondan beklediği hizmetin tam tersini söyler. Aslında “yapma” dediği işler, hanımının yapması gereken; temizlik, düzen, kocaya saygı gibi hizmetlerdir ki, bunlar geçmişte de günümüzde de, hemen her kocanın hanımından beklediği davranışlardır:

*“Temizlik denilen bir fil vardır
O işi aklından at gitsin karı
Süpürge sert, alet ele zarardır
Süpürme, zibile bat gitsin karı*

*Yırtılan ne olsa hiç yama vurma
Kapı kapı dolan evinde durma
Sakın su ısıtıp da ocak kurma
Çör-çöpten bir çatki çat gitsin karı*

*Sana iş buyurur, kocanı duyma
Ne söylerse tersle, sözüne uyma
Gine kirlenecek, çamaşır yuma
Temizi kirliye kat gitsin karı” (Göde, 2010: 202).*

Dede Korkut Hikâyelerinde, “Solduran Sop” tipindeki kadınlar için söylenen; “...elin yüzün yumadın tokuz bazlamaç ilen bir külek yoğurd gözler, toyınça tıka basa yir.” şeklindeki ifadeler, Gamgüder’in bir şiirinde;

*“Sandıkta, sepette, dipte
Tatlı-ekşi, kavanozda şişede
Atıştır da kalma hiç endişede
Ne varsa tadından tat gitsin karı” (Göde, 2010: 202).*
şeklinde yerini bulur.

Gürünlü Gülhâni, mizahi bir üslup ile hanımına sitemde bulunurken, ondan çektiği sıkıntıları; “*Ele Gücüm Yetti, Sana Yetmedi*” redifli şiirinde anlatır:

“.....

*Suratını astı, kaşını çattı,
Çatlak zurna gibi, öttükçe öttü,
Bu da yetmez gibi, terlik fırlattı,
Ele¹ gücüüm yetti, sana yetmedi.*

*Yılana sarılsam, uykum gelirdi,
Hiç olmazsa, gönlüm rahat olurdu,
Çektiğimi, her kim çekse ölürdü,
Ele gücüüm yetti, sana yetmedi.*

*Böyle olur, zamanenin karısı,
Kavgaya tutuşur, gece yarısı,
Başımın belası, eşek arısı,
Ele gücüüm yetti, sana yetmedi
.....” (Kaya, 2001: 9).*

Halk arasında çok yaygın olarak söylenen bir manzumede ise, at ile evladın yanında hanımların da iyi ve kötü yanları ifade edilir. Bu manzumeye göre, aile saadetinin olması, bunların üçünün de iyi olmasına bağlıdır:

*“Üzengisiz yürüyen at
Çağırmadan kalkan avrat / Bir de güzel oldu mu avrat
Buyurmadan tutan evlat
Elbet, ne devlet ne devlet
Gerek kalmaz düğünlere
Artık gir oyna, çık oyna
Sahibini teperse at
Anlamazsa sözden evlat
Bir de kötü ise avrat / Bir de huysuz ise avrat
Zehir olur artık hayat
Durma yas tut, kara bağla
Artık gir ağla, çık ağla” (URL-1).*

Bu düzğüye göre hanımın muteberi, hem kendisinin hem de huyunun güzel olması sorumluluklarını bilmesidir. Böyle kadınların bulunduğu evlerde hüznün keder olmaz, aile sakinleri her zaman mutlu ve neşelidirler. Ters durumlarda ise, yani sahibini tepen at ve söz din-

1. Yabancıya, başkalarına.

lemeyen evlat ile birlikte kadında “*kötü/huysuz*” ise, bunların yaşadığı evin cenaze evinden farkı yoktur.

Verilen bu örneklerin çoğunda dikkati çeken önemli bir nokta da, şairlerin bir kaç hariç, hemen hepsinin bu tür hanımlardan söz ederken “*avrat*” terimini kullanmış olmasıdır. Bunun dışında Âşık Balı “*tonga*”, Ferrahî ve Âşık Fehim “*kadın*”, Âşık Gamgüder ise “*karı*” terimlerini tercih etmişlerdir. Dikkat edilirse, Dede Korkut Hikâyeleri’nde bu terimler, bütün hanımlar için kullanılırken, şiirlerde olumsuz özellikleri konu edilenler için seçilmiştir. Oysa halk arasında olumlu özellikleriyle anılan kadınlar için; “*hanım*”, “*hatun*”, “*evdeş*”, “*eş*”, “*zevce*” vs. gibi terimler uygun görülmektedir. Hasibe Hatun, “*Karı var çerden çöpten aş eder / Karı var pişmiş aşı taş eder*” misali olumsuz özelliklere sahip kadınlar için “*avrat*”, olumlu özelliklere sahip kadınlar için “*hatun*” terimini kullanarak bu ayrımı açıkça göstermiştir.

Sonuç

Bütün bu örnekler gösteriyor ki, Dede Korkut Hikâyeleri’nin Giriş kısmında yer alan kadınların olumsuz özellikleri, 16. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar birçok şair ve âşığın dilinde benzer şekilde ele alınmıştır. Bunların tenkitlerinden hareketle ideal kadın tipinde şu özellikler olmalıdır:

1. Evinin ve ailesinin sorumluluğunu üzerine almalı, yemeğini ve temizliğini vaktinde yapmalı, kocasına saygılı olmalıdır.
2. Çok gezmeme, evinde oturup ailesine sahip çıkmalıdır.
3. Evinde kocası olmasa bile gelen misafirlerini en güzel şekilde ağırlamalıdır.
4. Giyimde, makyajda hatta yiyip içmede aşırı davranmamalıdır.
5. Namusuna ve kocasına sadık olmalı, diğer erkeklerden uzak durmalıdır.

Yani hangi dönemde olursa olsun Türk kültür hayatında, kadından her zaman hizmet beklenmiş; eşine saygılı, becerikli, evini temiz tutan, giyim-kuşam ve süslenme konusunda aşırıya kaçmayan ideal hanımlar tercih edilmiş, bunun tersi özellik gösteren kadınlardan ise uzak durulması önerilmiştir. Her ne kadar Türk kültür tarihinde, özellikle de halk anlatılarında, kadın erkeğinin en büyük yardımcısı olup onunla birlikte ata binen, savaşan, kahramanlık sergileyen alp tipi özelliğine sahip kişiler olarak anlatılsa da, daha sonraki dönemlerde bunlarda “*evinin hanımı olma*” özelliği aranmıştır. Elbette ki bu bakış açısının değişmesinde atlı-göçebe hayatından yerleşik hayata geçişin önemi büyüktür. Ama bunun yanında, toplumun değer yargıları, kültürel seviyesi hatta ekonomik yapısı da etkilidir. Toplum yapısının değişmesi sonucunda ahlâk ve kültür değerleriyle birlikte kadına bakış ve değerlendirilme de değişmiştir. Geçmişte, herkesin birbirini tanıdığı, güvendiği ortamlarda kadın da rahat davranabilirken nüfusun bir hayli arttığı günümüzde kadının kendine çekidüzen vermesi, ayakları üzerinde durabilmesi gerekmektedir. Âşık ve şairlerin kadınları tenkit ederken söyledikleri; açık-saçık giyinme, makyaj yapma, uygun olmayan yerlere gitme, eşlerini aldatma vb. şekilde sıraladıkları özellikler, aslında hemcinslerine olan güvensizliklerindedir. Çünkü erkeklerin,

kadınlara kötü gözle bakmadığı bir ortamda, kadınların bu durumlarının kimseye zararı olmayacaktır. Diğer taraftan, 20. yüzyıl âşıklarının şiirlerine dikkat edildiğinde, konunun ev temizliği veya kocaya hizmetten ziyade, kendilerini saymamaları, dinlememeleri ya da sözlerini dinlemeyip karşı çıkmaları şeklinde değiştiği görülmektedir. Bu da son dönemlerde kadınların ekonomik özgürlüklerini kazanmalarına bağlı olarak hakların savunabilmelerinden, söz sahibi olup kendi fikirlerini söyleyebilmelerinden kaynaklanmaktadır.

Kaynaklar

- Atılğan, Halil (1997), Ceyhanlı Âşık Ferrahi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Atılğan, Halil (1999), İki Taştan İbaret / Kadırlılı Abdulvahap Kocaman, Hayatı-Sanatı-Şiirleri, Ankara.
- Bayat, Ali Haydar (1985), “*Dede Korkut’tan Günümüze Kadın Tipleri*”, Türk Folkloru, S. 73, Ağustos, ss. 3-4. 9.
- Cemiloğlu, Mustafa (1995), “*Dede Korkut Mukaddimesindeki Kadın Tipleri ile Azeri Sahası Hikâyelerindeki Kadın Tiplerinin Karşılaştırılması*”, Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Mayıs.
- Cunbur, Müjgân (2007), “*Dede Korkut Oğuznamelerinde Kadının Sosyal Durumu*”, Türk Kadını İçin, Ankara: Türk Kadınları Kültür Derneği Genel Merkezi Yayınları, ss. 31-56.
- Çiftlikçi, Ramazan (2000), Arapgirli Halk Şairi Fehmi Gür / Hayatı - Sanatı- Bütün Şiirleri -I, Malatya: Malatya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (1997), Âşık Yaşar Reyhanî, Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinden Seçmeler, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Ekici, Metin (2000). “*Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri*”, Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri (19-21 Ekim 1999, Ankara), Ankara, ss. 123-138: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Emir (Karagünlü), Sevim (2004), Arguvanlı Âşık Balı Günlüğü ve Şiirleri, Malatya
- Ergin, Muharrem (1989), Dede Korkut Kitabı I, (2. Baskı), TDK Yayınları, Ankara.
- Erol, Mehmet (2003), “*Dede Korkut’ta Kadın Tipleri ve Günümüze Yansımaları*”, Erciyes, S.312, ss. 18-23.
- Göde, Halil Altay (2010), Âşık Gamgüder / Hayatı, Sanatı, Şiirleri, Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları.
- Güngör, Şeyma (2006), “*Karacaoğlan’ın Eş (Zevce) Seçimi ile ilgili Öğütleri*”, Türk Halk Edebiyatına Dair, İstanbul, ss. 81-85.
- Güvenç, Ahmet Özgür (2014), Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Mizahi Destanlar, Ankara: Gece Kitaplığı.

- Kâhya Birgöl, Alev (2000), “*Dede Korkut Hikâyelerinde Kadının Konumu*”, Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni Bildirileri (19-21 Ekim 1999, Ankara), Ankara, 229-244: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, Doğan (2001), “*Âşık Şiirinde Karı-koca Bağlamında Sevgi, Hasret ve Geçimsizlik*”, Motif, S. 27, Ekim-Kasım-Aralık, ss. 8-11.
- Kazan, Şevkiye (2008), “*Klâsik Türk Şiirinde ‘Solduran Sop’ İle ‘Dolduran Toplar*”, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/1 Winter, ss. 35-59.
- Özcan, Selay (2011), Kul Himmet’in Şiir Dünyası, Şiirlerinde Gelenek, Etkileşim ve Eğitim, İzmir (Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi).
- Özmen, İsmail (1995), Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, C.1., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2004), Karaca Oğlan, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2009), “*Dede Korkut Kitabı’nın ‘Giriş’ Bölümü Üzerine Bazı Görüşler*”, Türk Dili, XCVII (696). Aralık, ss. 737-748
- Sertkaya, Osman Fikri (2006), Dede Korkut Kitabı / Dresden Nüshasının Giriş Bölümü, Ankara: Ötüken Yayınevi.
- Şimşek, Esmâ (2007), “*Karacaoğlan’a Bağlı Olarak Anlatılan Kısa Hikâyeli Türküler*”, Milli Folklor, Cilt: 10, Sayı: 76, Kış, ss. 40-49.
- Türkiye’de Halka Ağzından Derleme Sözlüğü (1979), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yalman (Yalkın), Ali Rıza (1977), Cenupta Türkmen Oymakları II, Hzl. Sabahat Emir, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- URL-1: <http://dinimizislam.com/gir-agla-cik-agla> (erişim tarihi: 20.09.2016)

“Elveda Gülsarı” ve “Dişi Kurdun Rüyaları”nda 1917 Ekim Devrimi’nin Olumsuz Yansımaları

Fatih ARSLAN¹
İlker İŞLER²

Giriş

İnsan, kendi yaşamını anlamlandıran ve geliştiren olayları toplum içinde yaşar. İlk insandan bugüne toplumlaşan bu varlık, kendi tarihini oluştururken kırılma anlarını yine toplumsal olaylar üzerinden yaşamaktadır.

İnsanlık tarihinde çağlara damga vurup onları biçimlendiren olaylar pek çok yönüyle çözümlenir. Böyle bir olay, genellikle “devrim” sözcüğüyle-kavramıyla anlamlandırılır. Bu anlamda; 20. Yüzyıl’a damgasını vuran toplumsal olay-devrim, Rusya’da Vladimir İlyiç Lenin önderliğinde 1917’de gerçekleştirilen Bolşevik İhtilâli’dir. “1917 Ekim Devrimi” ya da “Ekim Devrimi” adlarıyla tanımlanan bu büyük olay, dünya üzerindeki ilk ve en büyük sosyalist dolumsuzluklarının, Aytmatov’un bu iki romanına nasıl yansydıklarını değerlendirmeye-çözümlemeye çalışacağız.

1917 Ekim Devrimi ve Yeni Üretim Politikasının Zorlayıcılığı

İnsan; yapısı gereği dinamik, akıllı, değiştirici ve dönüştürücüdür. İlk çağlardan bugüne hareket etmiş, toplum olmuş; kendisini, toplumunu, dünyayı değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Bu sebeple, insanlık tarihi -bir bakıma- değişimin ve dönüşümün tarihidir. Bu değişim ve dönüşümler tarihinde 1917 Ekim Devrimi’nin kendine özgü bir yeri vardır. 1917 Ekim Devrimi; modern zamanların, 1789 Fransız İhtilâli/Devrimi’yle birlikte çok önemli iki devrimden biri olarak kabul edilmektedir. Rusya’da Ekim 1917’de gerçekleştirilen “Bolşevik İhtilâli”nin diğer adı sayılan ve etkilerinin genişliğini vurgulayan Ekim Devrimi, Marksist-sosyalist düşünceden temellenmiştir. Doğal olarak, devrim sözcüğünün Marksist terminolojide

1. Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ELAZIĞ, farslan@firat.edu.tr

2. Öğr. Gör. Dr. Şırnak Üniversitesi Rektörlük Türk Dili Bölümü Başkanlığı, ilkondrous_34@hotmail.com

özgün anlamları vardır. Devrim; “16. Yüzyıldan itibaren, toplumsal ve siyasal düzendeki radikal alt üst oluşları ve/veya bir toplumdaki hâkim grupların alaşağı edilmesini tanımlamaktadır. Marx ve Engels, kavramı bu modern, alışlagelmiş anlamında kullanırlar ve sınıf savaşımı ile ilişkilendirirler.” (Duménil vd., 2013: 47). İki düşünürden hareketle, gelenekselleşmiş mülkiyet ilişkilerinden ve sınıflı toplum yapısından geri dönülemez bir kopuş düşüncesi, “Ekim Devrimcileri” (Bolşevik İhtilâlciler) için motivasyon kaynağı ve en büyük amacın özü olmuştur.

1917 Ekim Devrimi; toplumlardaki düşünce hareketliliği ve yeni pek çok toplumsal, siyasal, bilimsel, sanatsal vs. gelişmenin merkezi olarak 20. Yüzyıl’a damgasını vurmuştur. Bolşevikler Rusya’da çarlığı yıkarak sosyalist bir devlet kurmak için “Bugüne kadarki bütün toplumların tarihi sınıf mücadelesi tarihidir” (Marx-Engels, 2016: 40) sözünden ilhamla, çarlık rejimini ve mevcut düzeni ortadan kaldırmak için harekete geçmişler, işçileri, köylüleri, çarlık karşıtı bütün grupları örgütlemeye çalışmışlardır. Çarlık döneminde halkın çoğunluğunu oluşturan kesimlerin ve işçilerin yaşam standartlarının düşük oluşu, mevcut düzenden hoşnutsuzluğun önemli sebeplerindendir. “İşçi ailelerinin bütçeleri üzerinde yapılan incelemelerin, gelirlerin tümünün yaşamak için en esaslı ve ilkel ihtiyaçların giderilmesine harcandığını göstermelerine şaşmamak gerekir. Zaten bu en esaslı ihtiyaçlar da giderilebiliyor muydu? Bu çok şüphelidir. Özellikle barınma şartları felâket bir haldeydi.” (Liebmann, 2017: 30). Köylülerin ve işçilerin yaşam koşullarının kötü halde oluşu, büyük devrime giden yolu açmıştır. Ayrıca, 1914’te başlayan Birinci Dünya Savaşı’nın getirdiği zorluklar, savaşa giren ülkelerdeki halklarla birlikte Rus halkını da oldukça etkilemiştir.

Rusya’da 1917 Ekim Devrimi’ni gerçekleştirecek olayların fitili, Şubat 1917’de ateşlenmiştir. “23 Şubat 1917’de binlerce kadın tekstil işçisi ve ev kadını, ekmek kıtlığını protesto etmek ve Uluslararası Kadın Günü’nü kutlamak için Rusya’nın başkenti Petrograd’ın sokaklarını işgal etti. Bunu izleyen gün 200.000’den fazla işçi greve gitti ve göstericiler kentin dış mahallerinden polise taş ve buz parçaları atarak kent merkezine doğru yürüdüler.” (Smith, 2010: 11). Bu protesto dalga dalga büyümüş, ihtilâl başlamıştır. Çar II. Nikola’nın tahttan feragatiyle, geçici yönetim meclisi ve hükümet kurulmuştur. Şubat 1917’den Ekim 1917’ye gelene kadar yönetim kargaşası devam etmiştir. Ekim ayı geldiğinde Bolşevikler, iktidarı ele geçirme vaktinin geldiğine karar vermişlerdir. Askerlerin de desteğiyle “24 Ekim’de silahlı işçi gruplarının desteklediği, Kızıl Muhafızlar olarak askeri birlikler köprülerin, tren istasyonlarının ve başka stratejik noktaların denetimini” (2010: 52) ele geçirmiştir. Bolşevikler, meclisteki diğer grupların itirazlarına aldırmadan, iktidara el koymuşlardır. Onların sert tutumları sonucunda 1918-1922’de “İç Savaş” yaşanır, Rusya’ya büyük zararlar veren bu iç savaş da Bolşevikler kazanmış ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nin kuruluşu kesinleşmiştir.

Bolşevikler; iktidarı ele geçirdikten sonra, Marksist öğretinin ışığında sosyalist bir yönetim anlayışını yerleştirmek için çalışmalara hemen başlamışlardır. Kapitalist sistemin ortadan kaldırılması (sınıfların ve sınıf ayrımının ortadan kaldırılması, özel mülkiyetin ortadan kaldırılması vb. uygulamalar), üretimin devlet eliyle yapılması, hizmetlerin ve üretim gelirlerinin halka hakça dağıtılması gibi konular önemlidir. Bolşeviklerin, iktidarı ele geçirmesi, halka yeni umutlar aşılamıştır. Bolşevikler, tüm halk için eşitlik, özgürlük ve bolluk (rahat yaşam) vaat etmişlerdir. Örneğin, 1918’deki bir toprak kararnamesi dikkat çekicidir. “Bu ka-

rarname anlamlı bir biçimde partinin millileştirme -toprağı devlet mülkiyetine alma- siyasasını değil, Sosyalist Devrimcilerin toplumsallaştırma -toprağın bütün emekçi halkın kullanımına geçmesi- siyasasını hayata geçirdi. Kararname, komünleri toprağın nasıl paylaştırılacağına karar vermekte özgür bıraktı. Bu fazlasıyla halkçı bir hareketti.” (2010: 59). Bu uygulama, tüm beklentileri karşılayamasa da toplumsal eşitliğin sağlanması ve üretim getirilerini hakça pay edebilmek adına önemli gelişmelerden biridir. Ayrıca, Sovyet tarzı üretim anlayışının karakteristik unsurları olan “kolektifleştirme, kolhoz ve sovhoz çiftlikleri”nin ön adımları gibi görülebilmektedir.

1918-1922 İç Savaşı döneminde “Savaş Komünizmi” ekonomik programı ve sonrasında “Yeni İktisat Siyaseti/Yeni Ekonomi Programı” uygulamaları hayata geçirilmiştir. Rusça “Nova-ya Ekonomicheskaya Politika (NEP)” adıyla bilinen Yeni İktisat Siyaseti; “Rus ekonomisini çöküşten kurtarmak ve köylülerin karşı çıkışlarını önlemek amacıyla Lenin tarafından ortaya konan ekonomi politikasıdır. Bu politika ile piyasa tipi işletmelere izin verilmiştir.” (Turan, 2011: 313). Yeni İktisat Siyaseti (Yeni Ekonomi Programı) kapsamında yapılan çalışmalar 1921-1929 arasında gerçekleştirilmiştir. Ülke ekonomisine katkı sağlamasına karşın, özel mülkiyete izin veriş, kulak sayısının artışı vb. sebeplerden dolayı yürürlükten kaldırılmıştır. Sovyetler Birliği’nde tarımsal üretiminin resmi, 1920’lerin sonu ve 1930’larda, üretim ve ekonomi anlayışının çok önemli iki parçasının uygulamaya konmasıyla çizilmiştir. Bu iki önemli unsur; “Sovhoz ve Kolhoz Çiftlikleri”dir. Sovyetler Birliği’nde devlet mülkiyetinin belirgin örneklerinden sovhozlar; çeşitli makinelerin (traktör, biçerdöver, diğer tarım makineleri vs.) kullanıldığı, işçilerin yanında mühendislerin, tarım ve hayvancılık uzmanlarının, teknisyenlerin sürekli çalıştığı tarımsal işletmelerdir. Bu çalışanlar, devlet tarafından maaşa bağlanmış çalışanlardır. Sovhozlar beş (5) yıllık planlara bağlı olarak işletilmiştir.

Kolhozlardaysa “...toprak, üretim araçları ve hayvanlar kolhozcu köylülerin kooperatif mülkiyetindeydi. Kolhoz arazinin yanında her kolhozcu ailesinin kendisine ait bahçesi, tarlası ve birkaç hayvanı bulunabilirdi. Üretim merkezi planda öngörülen hedefler göz önünde tutularak yapılırdı. Kolhoz ürünleri belirlenen fiyatlar üzerinden devlet kuruluşlarına satılırdı.” (Altımişova, 2018: 555). Rusya toprakları, 1920’lerin sonundan başlayarak kolektifleştirilmiş, sovhoz ve kolhoz bölgelerine ayrılmıştır. Sonraki yıllarda da sovhozlarda ve kolhozlarda hedeflenen üretimi sağlamak için dönemlik kalkınma planları oluşturulmuştur. Bu kolektifleştirme işlemleri genellikle zorla yapıldığı için, Rus olmayan halklara toplumsal kırılmalar yaşatmıştır. İlgili toplumsal kırılmaların, Bolşevik baskısının, Sovyet Rusya’da yaşayan halklar üzerinde nasıl etkiler yarattığı, Kırgız Türkleri örneğinde Cengiz Aytmatov’un kaleminde somutlaşır. “Toplumunun öncelikle birer ferdi, geniş anlamda ise birer dünya insanı ve dünyanın “an”dan memnun olmayan, kaçmaya meyyal vicdanını temsil eden yazar, sanatsal güzelliğin , “...güzel bir tasarım” olduğu temel fikrinden hareketle metinsel gönderimlerini bu ortak duyusunun bizcil ve saf yoğunluğunu hizmetine sunar, açar.” (Arslan, 1998: 45). Aytmatov; 1917 Ekim Devrimi sonrasında Sovyetler Birliği’ni kuran ve yöneten Bolşeviklerin oluşturduğu sistemin (üretim, toplumsal, siyasal sistem vb.) sebep olduğu acıları bireysel, ailesel, toplumsal ve evrensel olarak sonuna kadar hissetmiş bir “insanlık” yazarıdır. Büyük yazar; Sovyet Rusya’da üretim algısının önemli somut karşılıkları olan sovhozları, kolhozları ve bunların sebep olduğu olumsuzlukları, estetiğinde yoğurarak eserlerinde vermiştir.

Elveda Gülsarı: Umudun Devriminden Düş Kırıklıklarına...

1962-1963 yıllarında yazılıp ilk baskısı 1966'da yapılan Elveda Gülsarı, Toplumcu Gerçekçi edebiyat anlayışının Sovyet Rusya'daki yeni döneminin örneklerinden biri olarak kabul edilebilmektedir. *"İdeolojik ve devrimci mücadelenin edebiyat adına özgün ürünlerinden olan Toplumcu Gerçekçilik, 20. Yüzyılın sanatında ve edebiyatında önemli bir mevkiye sahip olmuştur."* (İşler, 29 :2021). Sosyalist-komünist bilincin sürekli canlı tutulmasına yönelik sanatsal ödevleri yüklenen kuram/anlayış, *"olumlu tip, devrimci romantizm, emekçilik, partizanlık, biçim-içerik uygunluğu, toplumun tarihsel ilerleyişini devrimci gelişim içerisinde yansıtmak"* gibi temel unsurları/ilkeleri önemsemiştir. Aytmatov bu eserini; kuramın Rusya'da güçlü ama sorgulanabilir olduğu yıllarda oluşturmuştur. *"Bu koşullarda edebiyatın misyonu XIX. 19. Yüzyıldaki önemli işlevlerinden birini yeniden bulmaktır: Eleştiri ve kurgu aracılığıyla dönemin önemli toplumsal sorunlarının tartışılacağı bir vitrin sunmak."* (Bonamour, 2006: 125). Elveda Gülsarı, kolhozlaştırma uygulamalarının Kırgızlar üzerindeki olumsuz etkilerini örneklerle sunulup, sistemin sorunlarına dikkat çekilmesinin ve devrimin umutlarının düş kırıklıklarına dönüşünün romanıdır. Eserde insan ve hayvan karakterler, olay örgüsündeki hareketleri yönlendirirler. Romanının en önemli iki karakteri, Tanabay Bakasov ve onun yetiştirdiği at Gülsarı'dır. İki karakterin yaşadıklarının büyük bir kısmını; kendini Sovyetler Birliği'ne ve onun üretim planlarına adayan bir çobanın, emekçinin yaşadığı haksızlıklar, olumsuzluklar, facialar ve pişmanlıklar oluşturur. Kötü olaylar çoğunlukla Gülsarı'nın da başına gelmiştir.

Tanabay, yaşamına yoksulluk içinde başlamış köylü bir Kırgız'dır. Bolşevik İhtilâli/1917 Ekim Devrimi'nden sonraki dönemde (1929 ve 1930'lar) zengin sınıfları ortadan kaldırmak, mülklerin, toprakların ve üretim araçlarının ortak kullanıma sunulması düşüncelerini benimsemiştir. Yeni ve eşitlikçi yaşam umuduyla birlikte, bu düşüncelerin kendi köyünde uygulamaya geçişine emek vermiştir. *"... o mutlu barış çağını nasıl vaat ettiklerini, o parlak armanı (ülküyü), o parlak hayalleri, umutları hatırlıyordu. O arman uğrunda canla başla didindikleri günleri de... Her şeyi alt üst ederek eski düzeni nasıl yıktıklarını, asıl köklere nasıl balta vurduklarını da... Gerçekten de başlangıçta işler biraz düzelmmişti."* (Aytmatov, 2016: 109-110). Tanabay Bakasov, Marksist sosyalist düzeni kurup, bu düzeni geliştirip asıl hedef olan komünizme ulaşma idealine yürekten ve umutla bağlanmıştır. Eski addedilen her unsura düşman kesilerek, yeni yaşamın topluma yerleşmesi için mücadele etmiştir. Başarılı gözükten ilk uygulamalardan duyduğu memnuniyet, savaş yüzünden kesintiye uğramıştır. Tanabay; İkinci Dünya Savaşı süresince cephelelerde savaşıp köyüne döndükten sonra, yeni yaşamın gelişimi için çalışmaya devam eder. Ancak savaştaki zaferden sonra yaşamında herhangi bir iyileşmenin olmayışı, umutların düş kırıklığına dönüşünün örneklerini hissettirmeye başlar. Sovyet tarzı üretim sistemi ve planlarının zamanla ortaya çıkan olumsuzlukları, Tanabay'ın ve Gülsarı'nın kaderini yazmıştır. Hayvan kayıpları, yetersiz altyapı ve günlük çıkarlar; emekçileri zorlar. Her kayıp, umudu ve emeği yıpratırken hayal kırıklığını arttırır. *" - Bana niye öyle bakıyorsun! Karşında bir faşist mi var! (...) Ağzımızı açıp yel yutarak geçiriyoruz günlerimizi. Böyle mi yapacaktık bu işleri? Gel de nasıl bir keçe çadır da yaşadığımızı, çadırın tamtakır içini bir gör. Kuru ekmek bile bulamıyoruz. Savaş cephesinde durumumuz bundan yüz kat daha iyiydi. Sen de orada*

oturup, bu atları kendi elimle öldürmüşüm gibi bakıyorsun bana!” (2016: 29-30). Sosyalizmden umutlu Sovyet vatandaşları, bütün zorlukları bir kenara atıp, büyük savaşta ülkeleri için mücadele etmişlerdir ve zafer kazanılmıştır. Ancak bundan sonra, sosyalizmi sloganlara boğup üretim planları yapan Sovyet yönetimi, işçilerine, çobanlarına, kolhozcularına verdiği sözleri tutmamıştır. Ayrıca; “Sovyet tarihçilerinin yazdığına aksine Kırgızistan’da kolhozlaştırma için maddi-teknik temel oluşturulmamıştı.” (2018: 563). Emekçiler ekonomik açıdan daha da kötüye gitmenin hayal kırıklığını yaşamıştır. Tanabay aynı zamanda köyünün denetim kurulu üyesidir. Üretimin iyiye gitmediğini, olumsuzlukların arttığını görür. “Denetim kurulu üyesi Tanabay Bakasov, merkeze her gelişinde durmadan sorar, yönetimdekileri sıkıştırır: “İşler niye kötü gidiyor, ne zaman düzelecek, güzel günler ne zaman gelecek? Halk daha ne kadar sıkıntı çekecek?...” derdi.” (2016: 45). Toprakların devletleştirilmesi, özel mülkiyetin kaldırılması, üretimin sadece devlet için yapılması, halkın beklentilerini karşılayamamıştır. İnsanlar, emekçiler mutlu değildir, güzel günlerin gelmeyişi de ayrı bir hayal kırıklığıdır.

Gençliğinde Sovyetler Birliği Komünist Partisi’nin (Bolşevik Parti) gençlik kolları üyesi, yani komsomol olan Tanabay; 1920’lerin sonu ve 1930’larda Sovyet Rusya’da yapılan toprak kolektifleştirmeleri döneminde oldukça aktif bir devrimcidir. O, kendini sosyalizme ve devrime adanmış bir Sovyet vatandaşıdır. Kolektifleştirme, kolhozlaştırma politikalarına gönülden inanmıştır ve toprak sahiplerinin topraklarına, mallarına “sosyalizm-devlet” adına el konulması işlerinde canla başla çalışmıştır. Kolhozlar, sovhozlar kurulup yeni üretim planları yapılmaya başlandığında, öz ağabeyi Kulıbay’ı kulak olduğu gerekçesiyle ihbar etmiştir. “Listede adı var mı? Var. Öyleyse o da bir kulaktır. Benim ağabeyim diye kayırmayın. Sovyet iktidarı uğruna ben öz babama merhamet etmem.” (2016: 154). Kulıbay, zengin bir insan değildir, çalışıp bazı mallara sahip olmuştur. Ancak her şeye ortak olma idealiyle büyülenen kardeşi, ağabeyine acımamıştır. Kulaklar “...köylerdeki “zararlı unsurlar” olarak görülmüştür. Sosyal bir sınıf olarak ortadan kaldırma siyaseti kapsamında kulaklar, Kırgızistan’da çeşitli yıllarda vatandaşlık haklarından mahrum edilmiş; üretim araçlarına, topraklarına, hayvanlarına, evlerine, eşyalarına el konulmuş ve bu mülkler kolhozların temelini oluşturmuştur.” (2018: 557). Kulıbay kulak suçlaması sonucunda mal varlığını kaybetmiş, Sibiryaya sürülmüş ve yedi yıl boyunca sürgünde yaşamıştır. Tanabay ortaya çıkan kötü durumda, toprak sahiplerinin -özellikle ağabeyinin- beddualarının tuttuğunu düşünür. Yıllar sonra, sosyalizm ve kolektifleştirme uğruna yapılanların olumsuzluklarını sorgular. “Tanabay ne yapmışsa kolhozun iyiliği için yapmıştı. Ama böyle mi yapmalıydı? Böyle yapması mı gerekirdi? Önceleri haklı olduğundan hiç kuşkusu yoktu, ama savaştan sonra, zaman zaman bu olayı uzun uzun düşünürdü. “Kendime de, kolhoza da boş yere düşman kazanmış değil miyim? Derdi kendi kendine” (2016: 47). Sistem, kardeşi kardeşe düşman etmiştir. Tanabay, kolhoz sisteminin olumsuzluklarına göğüs gerip çalışırken, bir büyük hayal kırıklığına daha uğrar. Kolhoz yönetimi, Gülsarı’yı ister. Bu istek, Tanabay’ın dünyasını altüst etse de şaşırtıcı değildir. Gülsarı, kolhozundur, ancak Tanabay’ın da bir parçası, evladı gibidir.

Tanabay evlat gibi yetiştirdiği Gülsarı’yı kolhoz yönetimine vermek istemez. Ancak, kolhoz yönetiminin emrine karşı gelinemez. Kolhozun yönetiminin emri, devletin emridir. Tanabay’ın eşi Caydar, bu gerçeği ona hatırlatır. “Gülsarı senin kendi malın mı? Kendinin olan, sana özel olan neyin var? Bizde olan her şey kolhoza ait. Bizim hayatımız böyle. Yorga da kolho-

zun. *Kim yönetiyor bu kolhozu? Başkan. Başkan ne derse o olur.*” (2016: 88). Tanabay, Gülsarı’yı kolhoz yönetimine vermek zorunda kalır. Onun kolhoz yöneticilerine karşı çıkacak durumu yoktur. Tanabay’ın düş kırıklığına karşın onunla birlikte kolhozda çalışan ve çalışkanlığı sayesinde maaş da almaya başlayan Caydar, eserin olumlu kahraman özelliği taşıyan karakterlerindedir ve Tanabay’a en büyük yardımcıdır. 1917 Ekim Devrimi sonucunda, eskiyi tüümüyle yok etme amacıyla yapılan uygulamalar artmıştır. Kolhoz mantığına uygun yeni kışlık evlerin yapılması uğruna “eski” kabul edilen keçe çadırlar/evler yıkılmıştır. “*Keçe evlerin yok edilmesini istemişti. Çadır evler devrim öncesinin evleridir ve bunlardan vazgeçilmelidir, demişti.*” (2016: 95). Fakat atalar emeği keçe evlerin yerini hiçbir ev tutamaz. “*Göçebe toplumun doğal yasaları hesap ederek yüzyılların deneysel birikimleriyle yaptığı keçe evler, devrimin kısa sürede ürettiği/ezberlettiği sloganlar’ı uğruna tahrip edilir, yok edilir. Gece ve gündüz oluşan ısı farklılığına dayanamayan kış evleri, göçebe için işlevsel bir kullanıma da sahip değildir.*” (Korkmaz, 2008: 49). Devrime atfedilen mantık, yenilik bahanesiyle, dünya kültürünün önemli parçalarına da büyük zararlar verir. Tanabay’ın pişmanlıkları fayda etmez. O, gençliğinde kapıldığı devrim romantizminin etkisinde kolhoz, sovhoz sistemlerinin, yeni üretim sisteminin parlak sloganlarıyla ata emeklerine el uzatılmasına, onların yok edilmesine sebep olmuştur.

Yüzyılların emeği, “*emeği savunduğunu haykıran bir sistem*” tarafından yok edilmiştir. Bunun yanında, Sovyet tarzı üretim sistemleri ve bürokratların umursamazlığı, Kırgız halkını devlete yabancılaşmasında etkili olmuştur. “*Halkla, köylünün kendisiyle görüşmüyor, konuşmuyor, onları dinlemeye tenezzül etmiyorlardı. Parti toplantılarında ise daha çok uluslararası durumlardan söz ediliyordu. Onlara göre kolhozun meseleleri önemsizdi, konuşulmaya değmezdi. Hepsi aynı şeyi söylüyordu: Çalışın, çok çalışın, plan gereğini yapın ve plan hedefine ulaşın.*” Hepsi bu kadardı.” (2016: 111). *Bolşevik Partisi yöneticileri için önemli olan tek şey, üretim planlarının tutturulması ve kendi koltuklarını korumalarıdır. Sovyet vatandaşlarının durumları, hayatları önemsenmemektedir. Bu durum, aslında, Lenin’in çok korktuğu tembelleşen ve duyarsızlaşan, burjuva tarzı bürokrasi*”nin ta kendisidir. Devrimin önderinin korkusu, sonraki 25-30 yılda gerçeğe dönüşmüştür.

Tanabay, daha önce deneyimi olmamasına karşın koyun çobanlığı da yapar. Kolhoz üretimi ve sosyalizm için emek vermekten vazgeçmez. Kolhoz yöneticileri, Tanabay’a büyük sorumluluk verirler, ama ona yardımcı çoban ve araç gereç vermezler. Çoban için kuzulama mevsimi bir savaş gibidir. Kolhoz yöneticisi İbrahim bazen oraya uğrar, söyledikleri trajikomiktir. “*Ne utanmaz adamdı bu İbrahim!* “Eee, size han sarayı veremem ya, kolhozun kuzulama kurası bunlar işte, başka da yok, henüz komünizme tam anlamıyla ulaşmış değiliz.” *Diyordu.*” (2016: 142). Bu basit örnek, Sovyet sisteminin bu gidişle, tam komünizme ulaşamayacağıının göstergelerinden sayılır. Çünkü sistem, emekçilerin koşullarını iyileştirmemektedir. Kuzulama döneminde havaların ısınmaması sebebiyle daha çok koyun, kuzu ölmeye başlar. Bu durumda Tanabay, yöneticilere verdiği sözü tutamayacaktır. Kolhozun yün, süt, et üretimiyle ilgili incelemelerde bulunmak için Segizbayev isimli bir müfettiş ve Çora, Tanabay’ın yanına gelirler. Müfettiş Segizbayev, ölü koyunları, kuzuları görünce çok sinirlenir ve Tanabay’la aralarında çarpıcı bir diyalog yaşanır. “ - *Ne oluyor yoldaş? Dedi ölü koyun yığınlarını gösterek. Sen komünist bir çoban olduğun halde kuzuların neden ölüyor? - Herhalde kuzular benim komünist olduğumu bilmiyorlar! Diye patladı Tanabay. Sanki içinden onu tutan bir bağ, gönlünün*

yayı kopmuş, boşanmıştı.” (2016: 169). Tanabay, devrim romantizmine, parlak vaatlere ve komünizme isyanını haykırır. Emekçi, uğruna çalıştığı sistemi protesto eder. Kolhoz yönetiminin ve sosyalist devletin gerçeklerini, yöneticilerin yüzüne çarpar.

Devrimin getirilerinin bölgesine yerleşmesi için çok çalışan Tanabay, tartışmadan sonra partiden atılacağını hisseder, kendine “*halk düşmanı*” der. “ - *Elbette biliyorum. Ben bir halk düşmanıyım, dedi Tanabay soluğu kesilerek.*” (2016: 172). Sistemin emrindeki emekçi, halkın kendisinden halkın düşmanına dönüştüğünü -bir bakıma- itiraf etmeye zorlanmıştır. İhraç toplantısında Tanabay’ı savunan Kerimbekov, partinin bölgede büyük yöneticisi olunca, onun partiye tekrar dönmesini ister. Tanabay bu teklifi kabul etmez, sonra bu teklifi kabul etmediği için yine pişman olur. Gülsarı son günlerini Tanabay’ın yanında geçirir. Bir kış günü yolculuğunda Gülsarı ölür ve Tanabay, evladı gibi sevdiği atının ölümüne ağlar. Roman boyunca, devrimin umuttan düş kırıklığına dönüşlerinin bedelini pek çok kez ödemiş olur.

Dişi Kurdun Rüyalari: Sosyalizm Kılıflı Üretim Planlarının Hesapsızlığında Doğaya ve İnsana Ödetilen Bedeller...

Dişi Kurdun Rüyalari (1986), Cengiz Aytmatov’un dünya ve insanlık geleceği üzerine eğildiği romanlarından birisidir. Yazarın bu romanına baktığımızda doğa, hayvanlar, nesnelere ve insanlar, özetle dünya, Hz. İsa’dan 20. Yüzyıl’a uzanan bir perspektifle, insancılığa dair vurgularla okuyucuya sunulur. Romanın önemli karakterleri arasında sadece insanların değil, bir kurt ailesinin de bulunması; yazarın Türk mitolojisine verdiği önemi göstermekle birlikte, Sovyetler Birliği’ndeki üretim biçiminin, üretim ve kalkınma planlarının, amacından kolayca saptırıldığında insana, hayvana ve doğaya nasıl zarar verebildiğinin çarpıcı göstergelerindedir. Kurt; “*Türk mitolojisinin ilahıdır. Türkler, atalarının boz renkli bir kurt olduğuna, bazı Moğol boyları ise erkek bir kurtla dişi bir geyiğin birleşmesinden türediklerine inanırlar. Kurt bir totemdir. O bir hayvan-ata veya hayvan-ana sembolüdür. Ayrıca bir türeme sembolüdür.*” (Armutak, 2002: 422). Kutsal unsurlara karşı saygısızlıklar ve onlara verilen zararlar, evrensel-büyük yaşamın fiziken ve zihnen tahribine, dolayısıyla tükenişe işaret eder. Romanda olay örgüsünün çoğunlukla geçtiği yerler, Mujunkum Çölü (Bozkırı), Isık Göl ve Ala Mengü Dağı civarındır. (Kırgızistan ve bugünkü diğer Türk Cumhuriyetleri’nin bölgesi) Roman, bu coğrafyanın kış görüntüleriyle başlar. Ayrıca; dişi kurt Akbar ve eşi Taşçaynar okuyucuya tanıtılır.

İnsan, doğanın kanunlarını kendi çıkarı için bozabilen tek canlıdır. İnsan, eski çağlardan beri temel gereksinimlerini karşılamak için avlanmıştır. Ancak, modern yüzyıllarda bu avlanmalar, temel ihtiyaç çizgisinden sapmıştır. Doğal bozulma sadece avlanmayla yaşanmamaktadır. “*İnsanlar artan bir hırsla ve gittikçe daha uzun süreler kalarak bölgeyi istila ediyorlardı. Mükemmel teknik donanımlarıyla, çarkları, motorları, radyo bağlantıları ve yedek su depolarıyla, her çölün, her savanın ve özellikle de Mujunkum’un en uzak köşelerine gidebilirlerdi.*” (Aytmatov, 2015: 19-20). Saygıların avlanması, yeni otlakların açılışı, evcil hayvan sayısının artması ve diğer işler (artezyen kuyusu açma, doğalgaz boru hatları yapma vb.) hep üretimle ilgilidir. Burada önemli tek şey, üretim planı gereğince üretim hedeflerini tutturmadır. Romandaki kurt ailesini oluşturan Akbar ile Taşçaynar’ın yavruları doğar. Yavrular biraz büyüyünce ilk büyük av için, kurt ailesi, avlanacakları bölgeye gelir. Akbar ve Taşçaynar avlanma-

ya başlayacakken, helikopterlerden kaçan saygaların büyük bir sürü halinde kendilerine doğru koştuklarını görürler. Kurt ailesi bu sürüden kaçmaya başlar, ancak yavrulardan biri (Gözde) dayanamaz ve düşer. Önce o ölür. Helikopterler sayga sürüsünü düz alana yönlendirirler. Düzlükte, makineli tüfek yerleştirilmiş jiplerde bekleyen avcılar, devlet çalışanları, saygaları öldürmeye başlarlar. *“Hâlâ canlı olan saygaların işini hemen bitiriyor, bazen koşup yaralıları yakalıyorlardı. Ama hiç durmadan asıl yaptıkları iş, onları kanlı bacaklarından tutup römorklara yüklemektir. Korkunç bir manzaraydı. O güne kadar sakin bir hayat yaşamış olan bozkır, şimdi, çok korkunç bir şekilde, kamyonlar dolusu sayga vererek bunun bedelini ödüyordu ilahlara.”* (2015: 37) İnsan, zorba bir ilah olarak, kendi keyfi için kurbanlar alır. Avcılardan biri, Akbar ile Taşçaynar'ın diğer yavrusu *“Kocabaş”*ı vurur. Zevk uğruna öldürülen bu yavru, zorba ilahların aldığı bir başka kurban olur. *“Evrende varoluşsal anlamda işlenen suçlar döngüsel ve suç, onu işleyeni aşarak evrensel bir felakete dönüşebilir.”* (Korkmaz, 2009: 17). Sovyet idarecilerinin, bölgenin ve doğanın yararı yerine kendi itibarlarını ve çıkarlarını düşünmeleri ve bu uğurda doğayı yok etmeleri, geniş anlamda evrenin yok edilmesine giden süreci hızlandırmaktadır. Özüne ve doğaya karşı mankurtlaşan insan, sadece yok etmektedir.

Sayga avlama ve bunların etlerini *“Beş Yıllık Kalkınma Planı”* için toplayan görevliler arasında, elleri bağlı, işkence görmüş bir insan daha vardır. Abdias isimli bu karakter, Sovyetler Birliği'ndeki uyuşturucu üretimi, bağımlılığı ve uyuşturucunun Rusya'dan Batı'ya gönderilmesini araştırmak için çalışmalar yapan, eski bir papaz okulu öğrencisidir. Abdias; uyuşturucu üretiminin ve kaçaklığının nasıl olduğunu araştırmak için, kaçakçıların arasına sızmış, ancak gerçek amacı ortaya çıkınca kaçakçılar tarafından trenden atılmıştır. Tedavi gördükten sonra, sevdiği kadınla evlenmek için uğraşmış, para kazanmak için sayga avcılarının arasına katılmıştır. Ancak, onların da hoşuna gitmeyen sözler söyleyince ve sayga katliamını engellemek isteyince, görevliler-avcılar tarafından *“vatan hainliği”*yle suçlanmıştır. *“Sürüngenin birisin, halk düşmanısın sen! Halk ve devlet düşmanı! Senin gibi hainlere dünyada yer yok. “Bizimle olmayan bize düşmandır!” Stalin söyledi bunu. Senin gibi ayak takımlarını acımadan yok etmek gerekir. Teslim olmayan düşman gebertilir. Sen orduda bu tür bir propaganda yapmaya kalkışsan kurşuna dizilirdin, kilise pisliği herif!”* (2015: 263). Üretim planlarının olumsuzluklarını göstermek isteyenler, vatan haini olarak suçlanmaktadır. Köksüz ve günü kurtaracak çözümler uğruna hem doğa hem vicdanlı insanlar kurban edilir. Abdias işkence sonucu ölür.

İlk yavrularını üretim planlarının olumsuzluklarına kurban veren Akbar ve Taşçaynar, soylarını devam ettirmek için başka bir bölgeye gitmişlerdir. Sulak ve sazlık bir alan yakınlarında (Aldaş Gölü) yaşamaya başlayan bu kurt ailesinin yine yavruları olur. Ancak, Sovyetik üretim tarzının acımasızlığı ve açgözlülüğü, bu kurt ailesini tekrar vurur. Akbar ile Taşçaynar'ın yaşadıkları bölge, zengin madenlerin bulunduğu bir bölgedir ve onlar burada bir felakete daha uğrar. Site inşası için sazlık bölgesi yakılır. Kurt ailesi ve diğer hayvanlar korku içinde çırpırır. *“...Ama hayatlarındaki ikinci kıyamet de kopmuş, alevler etraflarını sarmıştı. Tek kurtuluş yolu, gölden yüzerek kaçmaktı. Akbar ve Taşçaynar birer yavruyu dişleri arasına aldılar, diğer üçünü oldukları yerde bırakarak suya atladılar. Ama gölün karşı kıyısına geldikleri zaman, bütün gayretlerine rağmen, ağızlarında taşıdıkları iki yavrunun boğularak ölmüş olduklarını gördüler.”* (2015: 270). Akbar ve Taşçaynar, yavrularını, üretim planı uğruna canavarlaşan Sovyet sistemine yine kaptırırlar. Ama bunlar, son kurbanlar olmayacaklardır. İki kurt Isık-Göl civa-

rına gelirler. Burada yaşamaya başlarlar ve dört yavruları olur. Akbar ve Taşçaynar'ın geldikleri Isık-Göl çevresi, tarım ve hayvancılığın yoğun yapıldığı bir bölgedir. Bu bölgede koyun sürüleri boldur ve devletin görevlisi olan çobanlar, sürüleri devlet adına beklerler, hayvan yetiştirirler. Tarımın da önemli bir üretim unsuru olduğu bu bölge, Sovyetlerin sovhoz bölgelerinden biridir. İki kurdun son barınma alanı olan Isık-Göl çevresinin sovhozunda Aytmatov, okurları romanın iki önemli karakteriyle tanıştırır: Sovhozda görevli çobanlar olan Bazarbay Noygutov ile Boston Urkunçiev. Tanıtılan ilk çoban, Bazarbay Noygutov'dur. Bu çoban alkoliktir, fırsat buldukça, sovhozun koyunlarını başıboş bırakır ve sadece kendi çıkarını, keyfini düşünür. İçki içmek için kendince sebepleri vardır, kurt ailesinin son batın yavrularını bu yüzden çalar, onları satıp içki parası yapmak ister. Akbar ile Taşçaynar, Bazarbay'ın atının izlerini takip ederler.

Bazarbay, bölgenin en tanınan, çalışkan çobanı Boston Urkunçiev'in çiftliğine sığınır. *“Evet, şu meşhur kahraman işçinin, nefret ettiği şu yeni tür kulağın (köy ağasının) ağılı. Dost ya da düşman, ne olursa olsun, şu anda karşısına bir insan çıkması, Tanrı'nın bir lütfu idi. Birbirinden uzakça o birkaç evi görünce sonsuz bir sevince kapıldı ve atını mahmuzladı.”* (2015: 292). Boston Urkunçiev yönetim tarafından çalışma kahramanı olarak onurlandırılmış hesaplı ve çalışkan bir işçidir, çobandır. Toplumcu gerçekçi romanın olumlu tipine/olumlu kahramanına örnektir. O, her sıkıntıya rağmen çalışkanlığı sayesinde üretimi artırır. Bu durum, Yeni İktisat Siyaseti yıllarında üretim yapan, sayıları artan, fakat Stalin'in gadrine uğrayan kulakları hatırlatmaktadır. *“Boston ödüllendirilmiş, nişan almış biriydi ve eşek gibi çalışıyordu. Dilleri dikenli bazı kişiler, eskiden olsaydı onun bir kulak (toprak ağası) olarak Sibiry'a sürüleceğini söylüyorlardı.”* (2015: 316). Rusya'da toprak sahibi olup kolhozlara katılmak istemeyen köylüler, Stalin döneminde toprakların zorla kolektifleştirilmesi, kolhoz ve sovhozlar için topraklara el konulması sonucunda ya sürülmüş ya da öldürülmüştür. *“Devrimin hemen ertesinde kurulan sovhozlar aracılığıyla zengin toprak sahiplerinin ellerindeki topraklara el konmuştur.”* (2011: 317). Bu durum, kolhozlaştırma uygulamaları yanında sovhozlaştırma uygulamaları yapılırken de trajediler yaşandığını gösterir.

Boston devletin malını öz malı gibi benimseyen, artıran, onlara özenle yaklaşan bir çobandır. Üretimi daha fazla artırmak için yeni otlakları keşfederek sürüleri oraya götürmek ister. Otlaklar küçülmüştür, ama üretim planları büyümüş, çobanlardan istenenler artmıştır. İşçi kahramanı çobana engel olarak üretimi sekteye uğratanlar, Sovyet bürokrasisi mensuplarıdır. Onlar *“Her şeyi göstermelik yollarla kotarmaya çalışır, bu yüzden zamanla bütün planlar altüst olur.”* (Korkmaz, 2008: 45). Boston, üretimi artırmak ve ülkesinin zenginleşmesine yardımcı olmak için cesur öneriler sunar. Sovhoz yöneticisi Koçkorbayev, önerilere karşı çıkar. *“Siz istiyorsunuz ki ağıl şefleri mal sahibi olsun, yardımcılarını kendileri seçsin, onlara verecekleri ücreti kendileri tespit etsin. Bu apaçık tarihe karşı gelmek, ona saldırmaktır, devrim anlayışımıza karşı çıkmaktır.(...) Siz bizi üretim alanında uygulanan sosyalizm ilkelerinden saptırmaya çalışıyor, kışkırtmak istiyorsunuz.”* (2015: 365). Koçkorbayev; dogmatizme karşı gözükken, ama kendisi bir tür dogmatizme düşen Sovyet sisteminin adeta bir maşası, koltuğundan olmamak için ve suya sabuna dokunmadan, sadece emredilene uygulatmak için çalıştırılan Sovyetik bürokrasi robotudur. O, Boston'un üretimi zenginleştirmek için sunduğu önerilere sosyalizm kılıfını kullanarak karşı çıkar. Bu yüzden, onu ciddiye almaz. Sovyetik üretim planları, kendi başarı-

sızlıklarından ve olumsuzluklarından sosyalizm kalkaniyla saklanmaya çalışır. Gerçekte “... parlak nutukların arkasına saklanan ikbal düşkünü yöneticiler ve onları savsaklayan çalışanlar, ülkenin büyük bir yoksulluk ve umutsuzluk içine girmesine” (2008: 45) sebep olacaklardır.

Çalışma kahramanı, doğaya saygılı Boston, evinin çevresinde sürekli uluyan Akbar ile Taşçaynar’ı istemeden de olsa öldürmeyi tasarlar. Bazarbay yavru kurtları oradan uzaklaştırmıştır, ancak kurtlar yavrularının hâlâ Boston’un evinde olduklarını zanneder. “Şu son günlerde bu iki yurtçunun öldürdüğü koyunlar, sovhoza verdiği zarar çok artmıştı. Yalnız karınlarını doyurmak için değildi bu; hiddetlerini taze et ve kan gölünde boğmak, içlerindeki o korkunç boşluğu böyle doldurmak istiyorlardı sanki.” (2015: 381). Üretim planları yüzünden yavrularını kaybeden iki kurdun intikam duyguları keskinleşmiştir. Boston bir tuzak kurar, Taşçaynar’ı öldürür, ancak Akbar kaçır. Akbar, Boston’a gözükmeden evin yakınlarına gelerek, onun en küçük evladı Kence’yi kaçırmaya çalışır. Boston, oğlunu kurtarmak için Akbar’a kurşun sıkar. Ancak onunla birlikte Kence’yi de vurur, ikisini de öldürür. Sonrasında bu felaketten Bazarbay’ı sorumlu tutar ve en sonunda onu da öldürür, kolluk güçlerine teslim olmaya gider. Sovyet tarzı üretim sistemi, sonunda, kurt ailesinin tamamını, topluma yararlı “Çalışma Kahramanı Boston Urkunçiev”i, Kence’yi ve kötü bir insan olsa da sovhoz için çobanlık yapan Bazarbay’ı yozlaşmaya kurban etmiştir.

Dişi Kurdun Rüyaları; 1917 Ekim Devrimi’nden sonra Sovyetler Birliği’nde uygulanmaya başlanan üretim kurallarının, uygulamalarının ve kötülöklere kılıf edilen sosyalizmin; doğayı nasıl bozduğunu, insanların ve hayvanların yaşamlarını nasıl yok ettiğini gösteren bir romandır. Aytmatov, etrafımızda ve doğada var olan her unsurun, insan zihninde bir var olma duygusunu yarattığının farkındalığını bu romanıyla hissettirir. “İnsan zihninde var olma duygusunu, canlılığı inşa etmenin en temel, en kolay yolu ya da ipucu etrafımızdaki şeyler dünyasına dair herhangi bir hayat belirtisi algılamamızdır.” (Arslan, 2009: 224). Yazar bu sebeple, üretim planlarının silmeye çalıştığı doğayı ve insanı kurtarmak için kalemini kullanmıştır.

Sonuç

“Devrim”; insanlık tarihi boyunca değişimin ve yenilenmenin motivasyonu ile hareket edenlerin düşünce ve dinamizm anahtarıdır, bilimden sanata pek çok olguya damgasını vuran biçimlendirici eylemdir. Bu anlamda; çağımızı şekillendiren gelişmelere doğrudan etkisi olan 1917 Ekim Devrimi, pek çok bilimsel çalışmanın ve sanat eserinin konusu olmuştur.

Sovyetler Birliği’nde Marksist öğretinin önemli unsuru olan “üretim biçimi” ve ona bağlı getirilen ilk yeniliklerin (özel mülkiyetin kaldırılışı, köylülere toprak dağıtılması, hizmet alımında eşitlik vb.) yaydığı umut, parti diktatörlüğünü bürünen yönetim sebebiyle düş kırıklığına dönüşmüştür. Yeni üretim sistemi için kurulan kolhoz ve sovhoz çiftlikleri, üretim-kalkınma planları, emekçilerin ihtiyaçlarını karşılamaktan uzak kalırken pek çok halkın hafızasında olumsuz izler bırakmıştır. Kırgızlar, bu kötü izlerin etkisinde kalan halklardan biridir. Cengiz Aytmatov; “Elveda Gülsarı” ile “Dişi Kurdun Rüyaları” romanlarında, yeni üretim, plan, kolhoz ve sovhozların emekçiler ve Sovyetler Birliği halkları için ne denli düş kırıklıklarına yol açtığını, kendi halkının yaşadıklarından örneklerle göstermektedir. Eserlerin olumlu tip/

kahraman örnekleri olan roman karakterleri de ideolojik ve bürokratik yozlaşmanın bedelini ödemişlerdir. İlk Öğretmen, Deve Gözü, Yüz Yüze, Sultan Murat, Toprak Ana vs. eserlerinde toplumcu gerçekçiliğe uygun bir tutum gösteren yazar, Elveda Gülsarı romanıyla birlikte sisteme olumsuz eleştirilerini göstermeye başlamış, bir yandan da parti içinde hâlâ dürüst, emekçi dostu yöneticilerin olduğunu göstermeye çalışmıştır. Stalin'in ölümünden (1953) sonra 1956 yılıyla birlikte hissedilen kısmî bir yumuşama olmuştur, Ancak yönetimi tamamen eleştirmek ve toplumcu gerçekçiliğin ilkelerini tamamen bırakmak 1960'larda mümkün gözükmemektedir. *"Toplumcu gerçekçilik rejimin kutsal ideolojik temeli olarak kalır."* (2006: 118). Eleştiriler, Dişi Kurdun Rüyaları'nda genişlemiştir. İki romanda emekçi, çalışkan, devrime inanmış karakterlerin emeklerinin heba edilmesi, emekçilere kötü davranılması vb. olumsuzlukların bizzat yönetim tarafından yapılmasının gösterimleri, sistemsiz yozlaşmanın toplumcu gerçekçiliğe etkileri ve bunun karşı yansıması bakımından önemli detaylardır.

Aytmatov; bu iki romanıyla, insanlık-eşitlik-özgürlük adına çabaladığını iddia eden bir sistemin günlük çıkarlar ve *"plan hedefleri"* uğruna kendisine, emekçilerine, doğaya ve insanlığa karşı gaddarca ve doymazlıkla yabancılaşabileceğini gösterir. İki eserde de yazarın insanlılığının temel yönlerinden biri olan *"doğayla nasıl bir ilişki içinde yaşanması gerektiği"* (Mignon, 2009: 110) konusu, tersine uygulamaların vahşiliklerini ve trajik sonuçlarını içeren gerçekçi örneklerle irdelenmiştir. Emekçiyi emekçiye ve insanı insana yabancılaştıran sistem, sadece insanları değil hayvanları ve doğayı da kendi makinesinin dişleri arasında öğütmemiştir. Yazar, bizzat kendisine de yabancılaşmış bu Sovyet üretim makinesinin dişli-leri arasında *"haksızca"* öğütülen doğanın, hayvanın, emekçinin ve insanın çığlığını hepimize duyurmaktadır.

Kaynaklar

- Altımişova, Zuhra (2018), *"Sovyetler Birliği'nde Kolhozlaştırma Hareketlerine Dair Bazı Tespitler 'Kırgızistan Örneği'"*, XVII. Türk Tarih Kongresi Ankara: 15-17 Eylül 2014, Kongreye Sunulan Bildiriler II. Cilt - II. Kısım Orta Asya ve Kafkasya Tarihi, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 555-575
- Armutak, Altan (2002), *"Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi"*, İstanbul: İ.Ü. Veterinerlik Fakültesi Dergisi, 28/2, s. 422
- Arslan, Fatih (1998), *"Aytmatov Estetiğinin Geçmişe Dönük Ütopik/Postromantik Yüzü"*, Doğunun 70. Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, Aralık 1998-Ankara, s. 45-50.
- Arslan, Fatih (2009), *"Derin Anlatı Yapısı Olarak 'Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek'te Hayal Etme Unsurları'"*, Cengiz Aytmatov, Editör: Ramazan Korkmaz, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 223-231
- Aytmatov, Cengiz (2015), *Dişi Kurdun Rüyaları*, çev. Refik Özdek, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Aytmatov, Cengiz (2016), *Elveda Gülsarı*, çev. Refik Özdek, İstanbul: Ötüken Neşriyat,

- Bonamour, Jean (2006), Rus Edebiyatı, çev. İsmail Yerguz, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Dum enil, G erard-L owy, Michael-Renault, Emmanuel (2013), Marksizmin 100 Kavramı, İstanbul: Yordam Kitap.
- İşler, İlker (2021), Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Roman (1930-1960), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Dalı, Doktora Tezi, Elazığ.
- Korkmaz, Ramazan (2008), Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2009), “Suların Sırrını Ödünçleyen İnsan: Aytmatov”, Cengiz Aytmatov, Editör: Ramazan Korkmaz, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 13-19
- Liebmann, Marcel (2017), Rus Devrimi-Bolşevik Zaferinin Kökenleri, Aşamaları ve Anlamı, Fransızcadan çev. Samih Tiryakioğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marx, Karl-Engels, Friedrich (2016), Komünist Manifesto, çev. Nail Satlıgan, İstanbul: Yordam Kitap.
- Mignon, Laurent (2009), “Cengiz Aytmatov: Toprağın Türküsünden Toprakların Türküsüne”, Cengiz Aytmatov, Editör: Ramazan Korkmaz, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 105-113
- Smith, S. A. (2010), Rus Devrimi, çev. Ümit Hüsrev Yolsal, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Turan, Menaf (2011), “SSCB’de Toprak Mülkiyeti”, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, Cilt 66, No. 3, s. 307-332.

Karslı Hafız Kurban Yurtseven ve Atatürk Üniversitesi'nin Temel Atma Töreni

Gönül AYAN¹

Çarlık Rusya'sının (1293/1877) Kars'ı işgalinden 6 yıl sonra 1983² yılında Kaleiçi mahallesinde dünyaya gelen Hafız Kurban, Kars'ın ve Karslıların 40 yıllık Kara Günleri olarak anılan esaret yıllarını yaşamış aydın bir din adamıdır. Gazi Mahmut oğullarından Akif efendinin oğludur. Annesinin adı Söhban'dır (Köse, 2018: 51).

Hafız Kurban; Rus işgali yıllarında eğitimini, Kars Sukapı Mahallesi'nden Evliya Camii imamı Yemen Halifeoğlu Molla Muhittin Efendi'den alır. Muhittin Efendi Merhum Prof. Dr. Fahrettin Kırzıoğlu'nun ana dedesidir.

Evliya Camii, Kars Kültür tarihinde önemli bir mekândır. Kars'ın Kaleiçi Mahallesi'nde 1579'da yapılan Murad-ı Salis adlı selatin camii, bu serhat beldemizin kaderine uyararak, savaşlarda bozulup yıkıla yıkıla gelen minaresinden mihrabına varıncaya kadar yeniden yapılmış, 1928'de şehrin Moskoflar eline düşüş felaketinden sonra da, bugünkü yüce ve süsten uzak, top yaraları iziyle duran minaresi ve ahşap damı ile yanındaki büyük Türk evliyası Hasan Hırkani (Harakani) Hazretlerinin türbesiyle Evliya Camii adıyla anıla gelmiştir (Kırzıoğlu, 1956: 3). Evliya Camii'nde Molla Muhittin Efendi 1875'te 10 yıl müezzinlik, 27 yıl da imamlık görevinde bulunur. Düşman işgaliyle 18 bini aşan Türklerin göçü sırasında da Evliya Camii, Medresesi, türbesi gibi üç dini kurumu bırakıp gidememiş, şehre gelen ilk şehbenderin öğütlerine uyararak görevine devam etmiştir. İmamlık yanı sıra Medresede erkek çocukları da okutmaya başlar. Kız çocuklarını ise anası, hanımı ve 3 kızı kendi evlerinde okutarak, Kars'ta kalan Türk evlatlarının Rus-Ermeni okullarından eğitim almalarına bir nebze olsun engel olurlar. Arapça, Farsça, Türk Lehçelerinden Kazanca bilen Muhittin Efendi'nin 1912'de ölümü ile halefi olarak Hafız Kurban, kurtuluştan itibaren Kars Evliya Camii imam ve hatiplik görevini sürdürür. Bu görevi üstleninceye kadar hocasının rehberliğinde, hafızlığını aldıktan sonra, vatanını işgal eden düşmanın dilini öğrenmek için Tiflis'in Gori şehrinde Rusça dil kurslarına katılıp bu dili öğrendi. Tiflis'te Albayrak, Bakü'de Açık Söz, İkbâl ve Basiret isimli gazetelerde takma ad ile yazılar yazdı.

1. Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi.

2. M. Fahrettin Kırzıoğlu, Hafız Kurban'ın doğum tarihini 1892 (s. 84) olarak belirtmektedir.

Muhittin Hocanın bir diğ er öğrencisi de Molla Şaban'dır. Molla Şaban 18 yaşında evli ve 3 kız çocuğ u babasıdır. Aynı medresede eğitim gören Hafız Kurban'ın arkadaşı Molla Şaban sesinin tınısı ile camide ezan okurken Müslümanların olduğ u kadar Ermenilerin de beğ enisini kazanır.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Ruslar, Kars'ın ileri gelen Türklerini Sibiryaya sürdüler. Yalnız zamanın Kars Müftüsü Ali Bey ile Hafız Kurban'a göz yumarlar. Cemiyet-i Hayriye'nin aracılığı ile Ruslar Hafız Kurban'ı Müstahkem Mevki emrine imam olarak tayin ederler.

Hafız Kurban; Müslüman Türklerden ölenlerin, cepheden gelen şehitlerin, Ermeni mezalimine kurban gidenlerin defin işlemlerini yapar. Karsta kalmakla beraber zaman zaman Ermenilerin hakaret ve taşkınlıklarına da muhatap olur. *“Müslüman Türklerin ve şehitlerin cenazelerini tek başıma kefenliyor, tabuta yerleştiriyordum. Yardım için çok yaşlı iki üç kişiyi güçlük le buluyor, onların yardımı ile cenazeleri tabuta koyarak mezarlığ a götürüyorduk. Fakat yol boyunca Ermeni diğ aları, bana duyururcasına, dinime, imanıma, sarığ ıma küfrediyorlardı. Vakit namazlarında minareye çıkıp ezan okuduğ um zaman ise, kuş sapanlarıyla, beni taş a tutarlardı. Ancak, ezanı kesmeden, şerefede devamlı dolaş ararak kendimi korurdum. Yine bir gün ezan okurken bir Ermeni diğ asının aşağıdaki evlerin birinin toprak damı üzerinde elinde silahla mevzilenmek için uygun yer aradığını fark ettim. Ezanı kesip inmek istemedim. Arka tarafa dönüp, Camiinin cümle kapısının (18-20cm uzunluğ unda) gövdesi oldukça iri pirinç anahtarın (hep üzerimde taşırdım. Elbiseme sürtüne sürtüne altın gibi parlamış tı.) ucundaki geniş halkalı sapını avucumun içerisine alıp öbür ucundaki dil kısmını yukarı gelecek şekilde tuttum. Sonra ani bir hareketle dönüp Ermeni diğ asına doğru kolumu uzattım. Anahtarı, tahmin ettiğ im gibi silah sanan diğ a; damdan atlayarak kaçıp gitti. Böylece diğ anın elindeki gerçek silaha hedef olmaktan kurtulmuş tum.”*¹ (Köse, 2005: 50)

Ermenilerin Birinci Dünya Savaşı esnasındaki zulmünden kurtulmak için Kars'ın Türk-Müslüman ahali merkezdeki evlerini terk edip Ermenilerin ulaşamayacakları uzak köylere göç etmek zorunda kaldılar. Yine Sibiryaya sürgün edilen yüzlerce Türk'ün aileleri de daha emin olarak düşündükleri köylerdeki akrabalarının yıkık dökük evlerine sığındılar.

Hafız Kurban'ın sınıf arkadaşı Dedem Molla Şaban, dört erkek kardeşin en küçüğ üdür. Babalarının adı Bekir'dir. İstanbullu Bekir orduya katılmış, askerliğ i bitince de Karslı aileye iç güveysi girip çoluk çocuğ a karışmış. Tosun, Tufan, İrfan, Şaban isimli oğullarından Şaban medrese tahsilini tamamlayıp molla lakabıyla tanınır. Oda aynen Hafız Kurban gibi merkezde kalmış ama kardeşleri 3 kızını ile hanımını da alarak Ermeni mezaliminden kaçıp Berdik köyüne sığınmışlar. Öküz, at ne bulurlarsa kervan düzüp Ermeni katliamından kaçan amcalardan birisi Molla Şaban'ın 2 yaşındaki kızını, ağlama sesinden korkup belki de taşıyıcının yükünü azaltmak için yola terk eder. Ama arkadan gelen diğ er amca yeğ enini tanıyıp arabasına alırsa da daha sonra bebecik yıkılan bir duvarın altında can verir. Günler sonra Molla Şaban yaya olarak ailesinin bulunduğu köye gelirken 2 Ermeni tarafından yolu kesilip şehit edilir. Yakın-

1. Gazete Kars, 06 Haziran 2010 Kars Kültür ve Sanat Derneğ i Başkanı Vedat Akçayöz gazetekars.com okurları için yazdı.

daki kulübede oturan bir Malakan 18 yaşındaki bu delikanlının katledilmesine engel olamadığı için hüngür hüngür ağlar. 40 gün kar-buz altında kalan şehidin cenazesine ulaşılır. Molla Şaban'ın kanının hala aktığı yakınları ve çocukları tarafından müşahede edilip acı bir hatıra halinde anlatılırdı. Hafız Kurban'ın “yeğenim” diye sahiplendiği Molla Şaban'ın öksüz kalan 2 kızından büyüğü olan Fefi, annem; diğeri Narin teyzemdir. Mekânları cennet olsun!

Hafız Kurban 40 yıllık esaret günlerinden, Cumhuriyet dönemine kadar, bütün baskılara rağmen, Kars Evliya Camii İmamlığını büyük bir özveri ile yürüttü.

Çarlık Rusya, Deli Petro'nun vasiyetnamesi doğrultusunda sıcak denizlere inmek için, tarihte 93 harbi şeklinde anılan savaşları gerçekleştirir. Savaşlar sonunda Osmanlı Devleti, “Ayastefanos Antlaşması” gereğince Kars Bölgesini (Elviye-i Selase'yi) savaş tazminatı olarak Ruslara bırakır. Ruslar bu topraklarda kalıcı olmak için ulaşım ve imar faaliyetlerine hız verdiler. Kars demiryolu hattını Sarıkamış'tan Moskova'ya uzatırken, Göle Ardahan arasına dekovil diye adlandırılan dar tren hattı çekip o bölgede taş ağırlıklı Baltık mimari tarzında evler, resmi binalar ve kiliseler yaptılar. Kars bölgesinden Müslüman halkı nüfusu azaltmak için zorla Anadolu içlerine gönderip Ermeni ve Hıristiyan nüfusu yerleştirdiler. Kale surlarını, Osmanlı binalarını yıkıp “askeri garnizon”u inşa etmeye başladılar. Hafız Kurban içi kan ağlayarak bu yapılanmaya şahit olur. “Kars'ın planı yapılırken cadde ve sokakların açılışı Türk'ün izlerini silmek için yapıyordu. 43 camii ve mescit, imarethane, han ve saraylar yok ediliyordu. Top güllerine rağmen sadece Evliya Camii ve minaresi ayakta kalmıştı. Bunlar da Rusların ve yordakçılarının gözüne batıyordu. Asıl camii Ruslar tarafından yok edilmişti. Cepheleri teftiş eden Rus Çarı Nikola, trenle Kars'a girişinde vagon penceresinden minareyi görünce sinirlenip mülki erkâna; “Bizim düşmanımız olan Türk'ün dini eseri olan bu minare gözüme batıyor. Bu kadar süre zarfında bir bahane ile yıkamadınız mı?” (Kırzioğlu, 1958: 116) şeklinde azarlar. Evliya Camii, Rus süvarilerinin tavlasi olarak kullanılır. 31 Temmuz 1917 yılında Rus süvarilerinin harap ettikleri camiinin durumu Hafız Kurban'ı üzüntü ile karışık şaşkınlığa düşürür.

*Bir destanım vardır gamlı firkatli
Kanlı gözyaşımı sildim ben bugün
Evliya Camiin harap hâlini
Kaçınıcı defadır bildim ben bugün*

*Kâfir Moskof tavlâ etmiş burayı
İki buçuk yıldır giymiş karayı
Kesmişler atlara yer yer arayı
Bozulmuş minberi buldum ben bugün*

*Kürsü fevkaneden kalmamış eser
Döşemesi gitmiş mahfel ne gezer
Ziyet, levhası yoktur sertaser
Şaşırp hayrette kaldım ben bugün*

*Bozulmuş bahçesi gübreyle dolmuş
Güzel medresesi gübreyle dolmuş
Afiserler halı kilimin çalmış
Kuru taş duvara geldim ben bugün*

*Hazret-i Hırkani kalmış yalnız
Örtüsün soymuşlar bulunmaz bir iz
Ağladım sürdüm taşa toprağa yüz
Kâfire çok kargış kıldım ben bugün*

*Kurbanî bu dertler beni yok etti
Aklımı fikrimi dağıttı gitti
Muhtasar mersiyem burada bitti
Halden hale girip n'oldum ben bugün*

18 Mart-Nisan aylarında, Sarıkamış, Kars, Gümrü yolundaki 52 köyde Ermeniler 16500 Türkü katletmişlerdi. Bu katliamdan kaçıp Zarşat (İğnazor) Köyüne sığınan Hafız Kurban halkın perişanlığını mısralarına aktarır:

*Evin koyup köyden köye gidenler
Her bir müşkilata sabır edenler
Gurbet köşesinde yandı bedenler
Halleri nalana varan Karşlılar*

Malları talana varan Karşlılar diye Kars ve Karşlılara ağıt yakarken kurtuluştan da ümidini kesmez!

*Bir gün vatan yolu açılır bize
Her vakt kış olmaz varır elbet yaza
Lutf u kerem kılar Rabbimiz bize
Halleri nalana varan Karşlılar
Malları talana varan Karşlılar*

1918 Mondros Mütakeresi ile ordu Kars'tan çekilince Hafız Kurban Erzurum'daki akrabalarının yanına sığınır.

30 Ekim 1920 yılında Kars'ın düşman işgalinden kurtuluşu ile Kars'a dönüp Evliya Camii imamlığına yeniden başlar. İlk Cuma namazında cemaatle kurtuluşun sevincini paylaşır:

*Kars sancağı yeni baştan kuruldu
İngiliz planı hükmü yırtıldı*

*Türk kendine geldi ağır tartıldı
Cenk açtı düşmana meydan gösterdi
Ankara'da kurduk meclis hükümet
Her düvele sözün geçirdi millet
Ermeniyeye verdi son ders-i ibret*

Hafız Kurban, 1915-1918 yıllarında merkezi Bakü'de bulunan İslam Cemiyet-i Hayriye'nin Kars şubesinde faal elemanı olarak çalışır. Kurtuluştan sonra da Kızılay, Türk Ocağı, Tayyare Cemiyeti, Nüfus Tahrir Heyeti gibi kurumlarda görevlendirilir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Kars Belediye Başkanlığı, Ticaret Odası Başkanlığı, İl Genel Meclis üyeliklerinde bulunur. Sonraları, büyük oğlu Tefvik Beyle Kırtasiye dükkânında oturur. Eli kalem tutan Hafız Kurban sosyal hayata kayıtsız kalamaz. Muhittin Efendi gibi duygu ve düşüncelerini manzumelerle 8 defterde toplar. Şehrin kültür adamlarından merhum Prof. Dr Fahrettin Kırzıoğlu'nun öğrencisi Avukat Mürsel Köse'nin kendilerini ziyareti sırasında bir meşin çanta içerisinde hatıralarını ihtiva eden hepsi eski yazıyla yazılmış 8 adet defterini teslim eder (28 Nisan 1969). İstanbul Edebiyat Fakültesinden mezun olan oğlu Kemal Yurtseven için sakladığı şiir defterlerinin ve diğer evrakının bir değeri kalmamıştır. Zira oğlu artık hayatta değildir. Kendisi de hastadır. Hafız Kurban'ın İstanbul'da ikamet eden büyük oğlu Tefvik Yurtseven ellerinde bulunan bazı yazılı evrakı da bir dosya halinde değerlendirilmek üzere Avukat Mürsel Bey'e gönderir.

Avukat Mürsel Bey 2006 yıllarında beni telefonla aradı. Merhum annemin anlattıklarıyla Mürsel Bey'i tevatür olarak tanıyordum. Mürsel Bey, şehit Molla Şaban Dedemin arkadaşı Hafız Kurban'ın elindeki defterlerinin okunması gerektiğini bizim bu konuda kendisine yardımcı olmamızı talep etti. Hayan'a bu isteği iletince kabul etti. Fakat Mürsel Bey, defterlerin tamamını değil, tek tek gönderip her defter okunup kendisine ulaştıktan sonra diğerini göndereceğini söyledi. Bu tavrında beis görmedim. Verdiğimiz söze sadık kaldık. Bize sırasıyla 5 defter gönderdi. Hemen okuyup daktiloya geçirdi. Ben de asistan öğrencilerle bilgisayara aktarttım. Mürsel Bey'e çıktısı ile birlikte defterleri postaladık. Mürsel Bey diğer 3 defteri göndermedi. Beşinci defterin kendilerine ulaşmadığını öne sürüyordu. Bu arada, üzerinde çalıştığı kendi deyimiyle Kars'ın kültür tarihiyle ilgili üç bin sayfalık çalışmasını da matbaalara güvensizliğinden dolayı sona erdiremedi. Ve hastalandı. Ailenin bütün ihtimamına rağmen ahrete 5 Nisan 2021 tarihinde göç etti. Mekânı cennet olsun.

Avukat Mürsel Köse, 2018'de kaleme aldığı makalesinde "*Hafız Kurban Yurtseven'in defterleri ve dosyalarımızdaki evrakı layıkıyla değerlendirmeyi bekliyor*" (Köse, 2018: 51-55) ile bizim 2010'dan önce Hafız Kurban'ın 5 defterini okuyup bilgisayar çıktılarını kendilerine gönderdiğimizden bahsetmiyor. Netice olarak, Hafız Kurban Yurtseven'in defterleri incelemeyi beklemeye devam ediyor.

Hafız Kurban Yurtseven, üçüncü defterinde; Atatürk Üniversitesi'nin temel atma törenine Kars'ın eşrafından aydın bir temsilci olarak davete icabet edip duygu ve düşüncelerini dörtlüklerle günümüze aktarıyor.

“20 Temmuz 957’de Kars’tan Erzurum’a gittiğimizde Erzurum’da temeli atılan (GAZİ) Üniversitesi’nin temel atışına dair yazdığım beyitler.”¹

I.

Temmuz yiğirmide sefere çıktık
Çünkü Kars’ta toz ve dumandan bıktık
Otobüs kuvvetli su gibi aktık
Erzurum’u görüp rāhatı bulduk

II.

Vatan-ı Sānimdir benim Erzurum
Medār-ı tahsilim vakār u şānım
Anunçün kavîdir dîn ü îmānum
Her zaman isteriz oraya uçak

III.

Çavuşoğlu garajında eğlendik
Erzurum’u allı bayraklı gördük
Tāk-ı zaferlerle donanmış gördük
Ne baht-avarız ki bugüne çıktık

IV.

Temmuz yiğirmi üç sāat altıda
İstanbul’dan taraf bir uçak çıktı
Erzurum ufkunu gezdi dolaştı
Hava meydanına taraf yollandı

V.

Yiğirmi üç Temmuz Pazarertesi
Semāda göründü bir güzel uçak
Gürleyip dolaştı ne güzel sesi
Merkezden geliyor müjdeli uçak

VI.

Erzurum üstünde daire çizdi

1. 6/ 3: Üniversitenin kurulacağı Erzurum’un Yarımca düzüdür. Otsuz, susuz bir kırdır. 9/ 3: Yaşa millet (Millet yaşa) olarak düzeltilmiş. 9. bend ile 10. bend arasına eklenecek bend yazılınca bend sayısı bir arttı. 24/ 3: Rıfkı Sālim Burçak- Erzurum meb’ûsu.

*Şehri selâmladı gezdikçe gezdi
Seyr ettiğimiz yer bir güzel düzdi
Meydâna süzülüp indi bu uçak*

VII.

*Bütün büyüklerimiz içinde imiş
İstanbul'dan azm ü seferi kılmış
Erzurum'a temel atmaya gelmiş
Müjdeli haberler getirmiş uçak*

VIII.

*Yarım sâat sonra bir duman koptu
Yüze yakın binek otomobil çıktı
Ilıca yolunu başa baş tuttu
Gör neler getirmiş bizlere uçak*

IX.

*Bir de gördük geldi Reiscumhûr
Peşinde Başvekil gülşen ve vakûr
Millet yaşa diye duâlar okur
Kimleri getirmiş gör bizim uçak*

X.

*Mütebessim çehre ne tatlı insan
Böyle büyüklere feda olsun can
Verdiler ülkeye şeref ile şan
Duâ-hândır size ihtiyar, uşak*

XI.

*Devlet-vekilimiz Celâl Yardımcı
Alkışlar içinde indi Yardımcı
Beraberlerinde Teyfik İleri
Büyükelçiyi de getirmiş uçak*

XII.

Büyük Meclisten de geldi bir hey'et

Ankara vālisi hem o büyük zāt
Şarkın vālileri ve birçok hey'et
O gün şenlenmişti hep ocak bucak

XIII.

Büyüklerimizin arzu, emeli
Atatürk Üniversitesi atma temeli
Yā Rab muvaffak et güzel âmālî
Bu nurlu ışığı Şarkımıza yak

XIV.

Her taraftan gelmiş yüzlerle hey'et
Yüz binleri aştı yığılan millet
Alay çalgıları davul, trampet
Ara sıra alkış ve hem de şak şak

XV.

Bir çok gazeteci dahi gelmişti
Ellerine kâğıt kalem almıştı
Filimciler makinesin kurmuştu
Fotoğrafçılar da çekerdi şak şak

XVI.

İl ve vilāyetten kopan gelmişti
Nefesini ancak burda almıştı
Vālîh ü hayran, dem-beste kalmıştı
Çünkü ilm ü irfan burdan doğacak

XVII.

Hāsılı vasfolmaz bu kalem ile
Çünkü bu cem'iyet gelemes dile
Rabbim hıfz u amānında bekleye
Kars Hatibi söyler bu kadar ancak

XVIII.

Yarımca Kır'dır mektebin yeri
Kırk bin dönümlükmüş bu Kır'ın yeri

*Beş yüz kurulacak profesör evi
Daha bir çok yerler bina olacak*

XIX.

*Asistan evleri, lokal, revirler
Bir çok salonlarla asrî makamlar
Hususi bir çarşı hem dahi yurtlar
Bir çok tesisleri meydan alacak*

XX.

*On altı otuzda İstiklâl Marşı
Çalındı çınlattı dağ ile taşı
O anda başladı merâsim yarışı
Muzika efrâdı hep alkışlandı*

XXI.

*Her esnaf bezemiş bir kamyon binek
Kimi koyun almış kimisi inek
Bayraklar, halılar bezek mi bezek
Alayı valayla biz dahi çıktık*

XXII.

*Gâzî Üniversite atma temeli
Büyüklerimizin hüsn ü ameli
Şark'ta ikinci gün doğdu demeli
Bu mes'ûd yere halk su gibi aktı*

XXIII.

*Beledi reîsi ilk sözü aldı
Büyüklerimize teşekkür kıldı
Minnet, saygılarla söze son verdi
İkinci Erzurum gençleri çıktı*

XXIV.

*Güler yüzle vecîz beyan kıldılar
Milletten takdir ve tahsin aldılar
Millet yaşa diye alkışladılar*

Ondan sonra meb'ûs Burçak dinlendi

XXV.

*Muhterem Meb'ûslar Celâl Hordanlar
Beliğ lisanlarla güzel kelâmlar
Büyüklere saygı, hürmet beyânlar
Alkışlar alarak şak şaklandılar*

XXVI.

*Tevfik İleri'miz kürsiyi aldı
Üniversitenin ta'rifin kıldı
Tam bir sâat kadar halkı dinletti
Yaşa var ol! diye alkışlar aldı*

XXVII.

*Amerikan Elçisi de gelmişti
O da arz-ı tebrîkâtın kılmuştu
Daha bir çok büyük zevât gelmişti
Bunlarla tiribün bütün dolmuştu*

XXVIII.

*Kars'tan da gelmişti demokratçılar
Gödekli Süleyman, Zariif, Aydın'lar
Hem İbrahim Beyler, hem de Arslanlar
Bunlar da bizim tek uzaktan baktı*

XXIX.

*Yalnız Reîs Bey içerde kaldı
Kars vâlisi onu yanına aldı
İsmail Bey bunda murâda erdi
Arkadaşlarına el atamadı*

XXX.

*Çünkü halkı yarıp geçmek olmadı
Hey'et efrâdını kimse bilmedi
O mahşerde kimse ağırlamadı*

Herkes bir bucaktan uzanıp baktı

XXXI.

*Cumhurreîsimiz malayı aldı
Harca saplayuban temele saldı
Kassâb kurbanlara pıçağı çaldı
Alkış tufanından gökler çınladı*

XXXII.

*Merâsim başladı toplar atıldı
Yaşa var ol sesi ayyûka çıktı
Mübârek bād'lıkla temel atıldı
Merâsime bütün millet katıldı*

XXXIII.

*Diğer büyükler de mala aldılar
Yuyumlu ellerle harcı saldılar
Gözleriniz aydın Erzurumlular
Tebrik sadâları Arşı da aştı*

XXXIV.

*Ne büyük gün idi o mubârek gün
Ne toy böyle olur ne de bir düğün
Şark'ın bayramıdır bu şerefli gün
İki büyük günümüz bu gün kullandı*

XXXV.

*Sapı kehribardan kendisi gümüş
Kuyumcu esnâfı bunu işlemiş
Temeli atmaya hediye etmiş
Millet hayran olup malaya baktı*

Atatürk Üniversitesi'nin kuruluşu Türkiye Cumhuriyeti'nin projelerinden birinin gerçekleşme hikâyesidir.

Mustafa Kemal Atatürk 1 Kasım 1937 tarihinde Türkiye Büyük Meclisinde yaptığı bir konuşmada, Doğu Anadolu'da bir üniversitenin kurulması zorunluluğundan bahsedip çalışmaları başlatma talimatı verir. Atatürk'ün ölümünden 12 yıl sonra bu konu Cumhurbaşkanı

Celal Bayar tarafından gündeme getirilir. 2. Menderes Hükümeti konuyu programına alıp üniversite rektörlüklerinden bir yazı ile bilim kurulu kurmaları istenir. Üç üniversitenin bilim kurullarında görüşülüp komisyonlar kurulur. Milli Eğitim Bakanlığı nezdinde toplantılar yapılarak doğu illerinde gezilere çıkılır. Erzurum halkı bu incelemeyi yakından takip eder. Erzurum Valisi Cemal Gökten heyetin Erzurum'a uğramayacağı ihtimaline karşı Celal Bayar'a bir telgraf çekip heyetle birlikte Erzurum'a davet eder. Celal Bayar bu davetten çok memnun olur. Heyeti Erzurum'a yönlendirir. Heyetin karşılanmasını ister. Ertesi gün devlet erkânı ve şehrin ileri gelenleri uçakla gelen heyeti havaalanında karşılarlar. Heyete şehir gezdirilir. Erzurum hakkında bilgi verilir. Heyet Erzurum'da bir üniversitenin kurulmasına ikna olur. 1953 Doğuda üniversite kurulması kanunlaşır. 1954'te kurulacak üniversiteye Atatürk Üniversitesi ismi verildi. Zamanın hükümeti Amerikan iktisadi ve kalkınma teşkilatından da yardım alır. 7 Haziran 1957'de Üniversitenin temeli atılır. Bu arada Şair Nefî ortaokulunda da eğitim ve öğretime başlandı.

Prof. Dr. Pervin Çapan gibi değerli, nezih bilim adamlarının, eğitimcilerin ve üniversite tahsili yapma imkânı bulan benim gibilerin eğitim ve öğretim yapmalarına olanak sağlayan Atatürk Üniversitesi, bugün kaliteli eğitimi, nitelikli insan kaynağı, son teknolojiyle donatılmış uygulama birimleriyle önde gelen eğitim kurumlarından biridir. Atatürk Üniversitesi mensubu olarak bana bu imkânı sağlayan başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere, kuruluşundan bugüne kadar emeği geçen devlet erkânını, idarecilerini, öğretim elemanlarını hayırla, saygıyla yâd ediyorum.

Kaynaklar

Kırzıoğlu, M. Fahrettin (1958), Edebiyatımızda Kars, İstanbul: Işıl Matbaası.

Köse, Mürsel (2018), "Av. Mürsel Köse ile Görüşme-I", Bizim AHISKA, Ankara: Yıl 15, S. 52 (Sonbahar).

Köse, Mürsel (2005), İşgal'den Kurtuluşa "Kırk Yıllık Kara Günler ve Ermeniler", Ankara: Kurban Yay.

Vahyî'nin Kahve Gazeli

H. Dilek BATİSLAM¹

Kahve, “Sıcak iklimlerde yetişen, kökboyasıgillerden bir ağaç; bu ağacın meyvesinin çekirdeği; bu çekirdeklerin kavrulup çekilmesiyle elde edilen toz; bu tozla hazırlanan içecek; kahve, çay, ıhlamur gibi şeylerin içildiği, tavla, iskambil vb. oynanan yer, kahvehane.” anlamlarında kullanılan Arapça bir kelimedir (Kutlu, 1982: 105; Türkçe Sözlük, 2005: 1036); “Latince adı *coffea arabica* olup *rubiaceae* familyasına bağlı 7-8 m boyunda bir bitkinin ve bunun tanelerinin adıdır. Tanelerin çekirdek kısmı kavrulup toz hâline getirilerek ve sıcak su ile karıştırılarak elde edilen içecek de aynı adla anılır.” (Bostan, 2001: 202).

Kahvenin Osmanlı topraklarına ne zaman girdiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak XVI. yüzyılın ilk yarısında kahvehanelerin kapatılmasına dair kararların bulunması kahvenin daha önceki tarihlerde var olduğunun göstergesi kabul edilmiştir. Kahve içmenin yararı ya da zararı konusunda Osmanlı uleması da çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. XVI. yüzyılda iki şeyhülislamın kahve fetvası dikkat çekicidir. Bu iki şeyhülislamdan Ebu's-suûd Efendi kahvehanelerin durumunu göz önünde bulundurarak kahve ve kahvehanelerin aleyhine fetva vermiştir. Bostanzâde Mehmet Efendi'nin fetvası ise kahvenin lehinedir (Bostan, 2001: 203).

Etrafındaki tartışmalara rağmen kahve, kısa sürede yaygınlaşmış ve belirgin bir “kahve kültürü” oluşmuştur. Sarayda, kahveci başına bağlı kahveciler teşkilatı kurulmuştur. III. Murat, I. Ahmet ve IV. Murat zamanlarında kahve yasağı uygulanan dönemler yaşanmıştır. Ancak bu yasaklamalar kahveye duyulan ilgiyi engelleyememiştir. Kahvelerin sayısının artmasıyla birlikte kahve içenler de giderek çoğalmış, kahveyle ve kahve alım satımıyla ilgili çeşitli meslekler ortaya çıkmıştır (Kutlu, 1982: 105-106).

Osmanlı toplum yaşamında önemli bir yere sahip olan kahvehaneler, aynı zamanda sosyalleşme mekânı özelliğiyle kamu alanına dönüşmüştür. Kahvehanelerin ilk örneklerine XVI. yüzyılın başlarında Mekke, Kahire ve Şam'da rastlanmıştır. İstanbul'da kahvehanelerin ortaya çıkışı da yaklaşık olarak XVI. yüzyılın ortalarına tarihlenmiştir. Kahvehaneler bir yüzyıl sonra Osmanlı dünyasından Viyana, Paris, Londra gibi büyük Avrupa şehirlerine taşınmıştır. XVI. yüzyıldan itibaren kahvenin rağbet görmesi ve kahvehanelerin yaygınlaşması İstanbul merkezli olarak gerçekleşmiştir (Yaşar, 2019: 3).

1. Prof. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ADANA, batislam@cu.edu.tr ORCID 0000-0001-9809-5711.

Türkçede zamanla kahvehanelerle, kahve kültürüyle ilgili bazı terim ve tabirler kullanılmaya başlanmıştır. Bu tür kullanımlara: “çekirdek kahve, kuru kahve, okkalı kahve, sade kahve, şekerli kahve, Türk kahvesi, yorgunluk kahvesi, kahve falı, kahve ağabeyi, kahve ağası, kır kahvesi, balıkçı kahvesi, esnaf kahvesi, mahalle kahvesi, sabahçı kahvesi, hemşeri kahvesi, semai kahvesi” vb. örnek verilebilir. Kahve yapımında ve kahvenin hazırlanmasında yararlanılan nesnelere çeşitlenmesiyle birlikte bunları anlatmak üzere yeni kelime ve ifadeler türetilmiştir. “Kahve cezvesi, kahve değirmeni, kahve dibegi, kahve kaşığı, kahve ocağı, kahve dolabı, kahve fincanı, kahve tabağı, kahve tepsisi, kahve takımı” vb. kahveyle birlikte ihtiyaç duyulan, onun tamamlayıcısı niteliğindeki eşyalardandır. Ayrıca kahve etrafında oluşan zengin söz varlığının bir parçası olarak bazı deyim ve atasözleri de ortaya çıkmıştır: “Kahve dövücünün hınk deycisi”, “Bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı vardır”, “Gönül ne kahve ister ne kahvehane, gönül dost (sohbet) ister, kahve bahane” (Kutlu, 1982: 105-106; Türkçe Sözlük, 2005: 1036-1037) gibi.

Edebiyat ve folklorda önemli bir yeri olan kahve ve kahvehanelerle ilgili çeşitli menkıbe ve hikâyeler anlatılmış, şiirler yazılmıştır. XVI. yüzyıl şairleri kahveyi “bâis-i cem‘-i ‘ârifân” ve “mürde cisme can katan” bir içecek, Osmanlı tarihçileri de kahvehaneleri “mekteb-i ‘irfân” ve “mecma‘-ı ‘irfân” olarak tarif etmişlerdir. Kahvehanelerin Türk zarifleriyle Arap ve Acem bilginlerinin toplandığı yerler olması beklenirken devletin gözünde kahvehaneler “fâsıklar mecma‘ı” durumuna düşmüştür. Farklı nitelikteki toplulukların bir araya geldiği yeniçeri, âşık ya da semai kahvehaneleri Osmanlı toplumunun kültürel anlamdaki gelişim ve değişimini göstermesi bakımından önemli görülmüştür (Bostan, 2001: 205).

Nağzî’nin IV. Murat’a sunulduğu tahmin edilen “Münâzara-i Kahve vü Bâde” adlı eseri divan edebiyatı döneminde yazılmış kahveyle ilgili önemli metinlerden biridir. Eserin Latin harflerine çevirisi bir inceleme ile birlikte yayımlanmıştır (Şener, 2014). Bu metin; yazıldığı zamandaki kahveye bakışı, kahveye dair duygu, düşünce ve görüşleri ifade etmesi bakımından dikkate değerdir. Bir başka ilginç örnek de Nâbî’nin Tuhfetü’l-Haremeyn’indeki “Zikr-i evsâf-ı kahvehâne-i Şâm” başlıklı bölümdür (Coşkun, 2002: 195-201). Manzum mensur karışık yazılmış söz konusu bölümde nazımların bir kısmı Farsçadır. Kahveyi konu edinen;

Kahve sevdâsını sükker giderürmiş dirler

Sâkiyâ la‘lûñ ile kahveyi Zemzem’le de sun (Coşkun, 2002: 195)

“Kahve sevdâsını şeker ortadan kaldırmış derler. Ey sâkî (içki sunan) lal gibi kırmızı renkli dudağınla kahveyi Zemzem’le de sun.”

Sunulmadı bana kahve dime sen

Nasîbüñ var ise gelir Yemen’den

“Sen bana kahve sunulmadı deme. Nasibin varsa Yemen’den gelir.”

Künc-i ferâğ ehl-i dile kahve-hânedür

Habbeyle kahve mürğ-i dile dâm u dânedür (Coşkun, 2002: 196)

“Gönül ehline (her şeyi)terk etme, bırakma köşesi kahvehanedir. Gönül kuşuna tanelerle kahve tuzak ve yemdir.” vb. beyitlere de yer verilmiştir.

Kahve, Osmanlı topraklarına gelmesinin ardından, sevilen bir içecek olarak çeşitli özellikleriyle sadece halk kültüründe ve şiirinde değil divan şairlerinin şiirlerinde de geniş yer bulmuştur. Kahvenin divan şiirindeki yerini tespit etmek amacıyla kahveyle ilgili şiirlerden, metin örneklerinden yararlanılarak bazı çalışmalar ve değerlendirmeler yapılmıştır. Bu çalışmaların en kapsamlılarından biri Kahvename adlı kitaptır. Kitapta “*Klasik Türk Edebiyatında Kahve*” başlıklı birinci bölümde “*Edebî Kültürde Kahve*”, “*Manzum Bir Kahve Fetvası*” ve “*Şairlerde Kahve*” adlı üç alt başlığa yer verilmiştir. Kitabın divan şiiri örneklerine ayrılmış kısmı burasıdır. İkinci ana bölüm “*Halk Klasiklerinde Kahve*”ye, üçüncü bölüm “*Kahvehaneler*”e ayrılmıştır (Açıkgöz, 1999). Kitabın yazarının kahveyle ilgili başka yazıları da bulunmaktadır¹.

Divan edebiyatı dönemine ait doğrudan ya da dolaylı olarak kahveden söz edilen eserlerin yanı sıra kahvenin divan şiirindeki yerini ve bu dönem edebî metinlerinde nasıl ele alındığını belirlemeye yönelik makalelerde, divan şairlerinin şiirlerinden seçilmiş örnek beyitlerden yararlanılmıştır. Bu tür yazılarda kahvenin tanıtımı yapılmış, Osmanlı toplumuna girişi, kahve yasakları, kahvenin diğer keyif verici içecekler arasındaki yeri, şarap-kahve tartışması, kahveyi konu alan fetvalar ve kahve kültürünün güçlü bir şekilde sürdürüldüğü kahvehanelerle ilgili bazı bilgilerin yanı sıra örnek metinler, şiir ya da beyitler verilmiştir².

“*Türk Kahvesi*” kitabının “*Türk Kahvesinin Kısa Tarihi*” bölümünde kahvenin kökeni, keşfi, günlük hayattaki yeri, kahve yasakları, kahvehanelere dair bilgiler ve “*Türk Halk Kültüründe Kahve*” başlıklı bölümde halk edebiyatı metinlerinde kahvenin işleniş örneklerle anlatılmıştır (Kuzucu-Koz, 2015). Kahve hakkında yazılmış “*Kahve, Kırk Yıllık Hatırın Kitabı*” adlı çalışma; kahvehaneler, kahvenin coğrafi yayılımı, kahve fincanları, kahveyle ilgili folklorik unsurlar, Osmanlı kayıtlarındaki kahveciler, telvenin etimolojisi gibi konularda farklı alanlardan araştırmacıların yazılarının yer aldığı bir derlemedir (Naskali, 2012). Bahsedilen çeşitli kapsam ve nitelikteki bu tür araştırmalar, edebiyatla ilgisi olan yayınlardır. Fakat son zamanlarda kahveye gösterilen ilginin niteliğindeki değişiklikler kahveyi farklı yönleriyle ele alan, başka özellikler taşıyan, edebî ya da kültürel boyutu olmayan çok sayıda yeni kitabın ortaya konulmasına zemin hazırlamıştır.

1. Bu yazılar ve içerikleriyle ilgili bilgi için bk. Fatma Meliha Şen, “*Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları*”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C 5, S 9, 2007, s. 467-506.

2. Bu tür yazılara örnek olarak bk. Ömür Ceylan, “*Kahve Yemen’den Gelir*”, Türk Kültürü, Temmuz, 1995, S 387, s. 415-419; Cengiz Yıldız, “*Türk Kültür Tarihinde Kahve ve Kahvehane*”, Türkler Ansiklopedisi, C 10, 2002, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 635-639; Gülay Durmaz, “*Divan Şiirinde Kahve ve Kahvehanelere Bakış*”, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2010, Yıl: 11, S 19, s. 253-267; Fikret Turan, “*Elyazması Mecmualarda Gündelik Hayat, Güncel Sorunlar ve Gündelik Dil: 18. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Mahallileşmenin Kapsamı*”, FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences, 2013, Güz, S 2, s. 343-365; Fatih Odunkıran ve Bilal Alpaydın “*Klâsik Türk Şiirinde Mükeyyifât Unsuru Olarak Kahve ve ‘Hikâye-i İcâd-ı Kahve-i Yemen’*”, VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (30 Eylül-4 Ekim 2013, İstanbul), Bildiri Kitabı, (haz. Mustafa Özkan-Enfel Doğan), 2014, C III, s. 43-80; Hakan Yalap, “*Klasik Türk Edebiyatı Işığında Edebiyat ve Kültür Tarihimizde Kahve ve Kahvehaneler*”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 2017, C 6, S 3, s. 1907-1930; Merve Kaya Kol, “*Klâsik Türk Şiirinde Kahvenin Edebi Serüvenine Dair*”, TÜRÜK, Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, 2018, Yıl: 6, S 13, s. 346-355; Esmâ Acar, “*Klasik Türk Şiirinde Kahveye Bakışı Yansıtan Birkaç Örnek ve Kahveye Dair Manzum Bir Fetva*”, KAREFAD, Nisan, 2020, C 8, S 1, s. 84-100.

Kahve, Osmanlı toplum hayatına girmesine bağlı olarak divan şiirinde de görülmeye başlamıştır. Divan şiirinde kahveyi konu edinen çalışmalardaki örnekler daha çok XVI, XVII ve XVIII. yüzyıllara aittir. Bazı şiirlerin içinde kahveyle ilgili beyitler yer almıştır. “Kahve”nin redif olarak kullanıldığı şiirler çok fazla değildir. Konuyla ilgili yazıların çoğunda “kahve” redifli iki gazel örneğinden seçilmiş beyitler vardır. Bunlardan biri Vahyî’nin sekiz beyitlik gazeli (URL-1: 222), diğeri de XVIII. yüzyıl divan şairi Kânî’nin on beyitlik gazelidir (URL-2: 241-242). Birkaç çalışmada yer alan “kahve” redifinin kullanıldığı bir başka örnek de Nev’î’nin kıtasıdır (Tulum-Tanyeri, 1977: 589). “Kahve” redifli şiirler içinde asıl en hacimli ve değişik bir örnek olarak nitelendirilebilecek şiir ise, XVIII. yüzyılda yazılmış yirmi bir beyitlik kasidedir (Kaya, 2009: 116-118). XVIII. yüzyılın sonu ile XIX. yüzyılın başında yaşadığı bilinen, daha çok bir meydan şairi ya da saz şairi gibi görünen, divan şiiri tarzında yazılmış şiirleri de bulunan Benderli Cesârî’nin divanı ile divançesi, kahve ve kahve kültürünün çeşitli yönlerine dair verdiği önemli bilgiler bakımından ilgi çekicidir (Akkuş, 2010: 237-239). Ayrıca, Erzurumlu Zihnî altı beyitlik (Macit, 2001: 277-278) ve Gurbî beş beyitlik (Selçuk, 2007: 207) “kahve” redifli birer gazel yazmışlardır. XVIII. yüzyıl divanlarında “kahve” redifli gazellere rastlanmaktadır. Bahsedilen örnekler arasında divan şiirinde kahvenin nasıl ele alındığını göstermesi açısından özellikle “kahve”nin redif olarak kullanıldığı şiirlerin incelenmesi gereklidir. Çünkü bu tür şiirlerde anlam redif kelimesi etrafında yoğunlaştığından redife bağlı olarak kahve ve kahveyle ilgili unsurlar, kahve etrafında geliştirilen benzetme ve hayaller daha fazla öne çıkmaktadır.

“Kahve” redifli gazelini inceleyeceğimiz, XVII. yüzyıl divan şairi ve Halveti şeyhi Vahyî İstanbul’da doğmuştur. Asıl adı Mehmet’tir. Kaynaklarda doğum tarihi bulunmamakla birlikte, 1660’ta doğduğu tahmin edilmektedir. Babası Balat Tekkesi şeyhliği yapan Seyyid Hasan Nûri Efendi, dedesi Eyüp türbedarı diye tanınan Sümbüliyye Asitanesi şeyhi Seyyid Mehmed Eyyûbî Efendi’dir. Vahyî, babasının ölümü üzerine, Balat’taki Ferruh Kethüda Tekkesi şeyhliğine getirilmiştir. Kılıç Ali Paşa, Eyüp Sultan ve Sultan Selim Camileri’nde vaizlik yapan Vahyî 1718’de vefat etmiştir (Taş, 2012: 451).

Bestelenmiş ilahileri bulunan, müfessir, muhaddis ve şair olarak bilinen Vahyî daha çok şeyhliğiyle tanınır. Vahyî’nin tek eseri divanıdır. Orta derecede bir şairdir. Arapça ve Farsça tamlamalarla yüklü dili süslü ve külfetlidir. Zaman zaman yalın söyleyişleri görülse de şiirlerinde fazla duyulmamış Arapça ve Farsça kelimeleri kullanmıştır. Vahyî, belli unsurlar dışında, divanında tasavvufi konulara yer vermemiştir. Şiirleri içerik bakımından döneminin edebî ve tarihî özelliklerini aydınlatacak bazı bilgiler içermektedir (Taş, 2012: 451).

Vahyî’nin şiirlerindeki dil ve anlatım XVII. yüzyıl divan şiirinin şiir dili ve anlatımıdır. Vahyî, edebî sanatları kullanmakta usta bir şairdir. Şiirlerinde yer yer ince hayaller ve özgün benzetmeler görmek mümkündür. XVII. yüzyıl, şiirin gelişmiş olduğu bir yüzyıldır. Diğer divan şairlerinin çoğu gibi Vahyî de divan şiirinin önemli şairlerini okumuş, incelemiş, bazılarının şiirlerine nazireler de yazmıştır. Ancak şiirlerinde belirgin bir şekilde herhangi bir şairin etkisi olduğunu söylemek zordur. Yüzyıllar boyu aynı konuların işlenmesi dolayısıyla divan şiirinde görülen benzer söyleyişler ve mazmunlar Vahyî’nin şiirlerinde de vardır. Tahmis ve nazireler yazan şairin divanında müzeyyel gazellere rastlanır (URL-1: 5-8).

Vahyî'nin şiirleri içinde redifleriyle dikkat çeken, bayramlarda İstanbul'u ya da İstanbul'un bazı semtlerini anlattığı, dönemine ışık tutan farklı özellikte kaside-beçe ve gazeller bulunmaktadır. Çok sık karşılaşılmayan “kahve” redifli gazeli de onun şiirleri arasında yer alan değişik örneklerden biridir. Bu gazeli ve gazelin bugünün diline çevirisini aşağıda veriyoruz:

Fe‘ilâtün (Fâilâtün)/ Fe‘ilâtün/ Fe‘ilâtün/ Fe‘ilün (Fa‘lün)

1. *Olalı lâzıme-i meclis-i hûbân kahve*

Oldı reşk-efken-i câm-ı mey-i rahşân kahve

“Kahve, güzeller meclisinin vazgeçilmezlerinden olduğundan beri parlak şarap kadehini (de) kışkandırır oldu.” beytinde şair, kahvenin giderek güzeller meclisinin vazgeçilmez içeceği olmasıyla şarabı kışkandıracak duruma geldiğini söyler. Kahve ile şarap arasında bir kıyaslama yapar. Kahveye kışkandırma özelliği vererek kahveyi kişileştirir.

2. *İktibâs eyleyeli pertev-i mihr-i ruhuñı*

Şu‘le-pâşîde olur mâh ile yeksân kahve

“Kahve, yanağının güneşinin parlaklığını ödünç aldığından beri alev saçmada ay ile bir olur.” beytinde, kahve alev saçmakta, parlaklıkta aya benzer durumda görülür. Kahvenin alev gibi ışık yaymakta ayla yarışabilmesinin nedeni sevgilinin güneşe benzeyen yanağının parlaklığını ödünç almasıdır. Beyitte “mihr, mâh, pertev” ve “şu‘le” kelimeleriyle bir tenasüp yapılarak sevgilinin yanağı güneşe benzetilir. Kahve parlak olma, aydınlatma bakımından ayla bir tutulur.

3. *Cilvegâh idüp anı ‘aks-i cemâl-i dildâr*

Kıldı âyîne-i İskenderi hayrân kahve

“Sevgilinin güzel yüzünün aksi kahveyi görünme yeri edinip İskender’in aynasını kendine hayran kıldı.” beytinde, kahvenin sevgilinin yüzünün güzelliğini yansıtarak, İskender’in aynasını şaşırtıp kendine hayran bıraktığı söylenir. İskender’in aynasına telmih yapılır ve ayna kişileştirilir.

4. *Yâri-i Hızr ile zulmetde bulur âb-ı hayât*

Ol ki ‘izzetle vire destine cânân kahve

“Sevgilinin yücelikle eline kahve verdiği o [kişi] ki, [âdetâ] Hızır’ın dostluğuyla karanlıkta ölümsüzlük suyunu bulur.” beytinde, sevgilinin eline kahve verdiği âşığın kendini Hızır’ın arkadaşlığıyla karanlıkta ölümsüzlük suyunu bulmuş gibi hissedeceğini anlatan şair, sevgilinin elinden kahve içmenin güzelliğini divan şiirinin yaygın kullanılan “âb-ı hayât, Hızr, zulmet” tenasübü ve telmihiyle ifade eder.

5. *Eser-i feyz-i cemâlünle idüp kesb-i kemâl*

Oldı bir şûh-ı siyeh-çerde-i pür-ân kahve

“Kahve, yüz güzelliğinin feyzinin etkisiyle olgunluk kazanıp güzellik dolu kara yüzlü bir şuh oldu.” beytinde, kahve sevgilinin yüzünün güzelliğinin etkisiyle olgunluk kazanan, kara yüzlü şuh bir güzele dönüşür. “Kara yüzlü bir güzel” tasviri aracılığıyla kahvenin karalığı, rengi öne çıkarılır.

6. *Yandı yakıldı gubâr oldu reh-i 'ıškuñda*
N'ola bûs-ı lebüñe olsa da şâyân kahve

“Aşkının yolunda yandı yakıldı toz oldu; (bu nedenle) kahve dudağını öpmeye layık olsa ne olur?” beytinde şair, “Sevgilinin aşkının yolunda yanıp kavrulan, toz olan kahveye sevgilinin dudağını öpmek yakışır. Buna şaşdırmamak gerekir.” diyerek kahvenin kavrulmasına ve toz hâline getirilmesine değinir. Kahvenin geçirdiği değışimin ortaya çıkış nedeninin sevgilinin aşkı yolunda çekilen eziyetler olduğu belirtilip bir “hüsn-i ta’lil” yapılıır.

7. *La’l-i dildâr ile bir lahzada germ-ülfet olur*
Mey-i nâb üzre bulursa n’ola ruchân kahve

“Gönül alan sevgilinin la’l renkli kırmızı dudağıyla bir anda sıcak bir dostluk eden kahve, saf şarabın üstüne tercih edilirse ne olur ki?” beytinde de “Sevgilinin kırmızı dudağıyla sıcak bir dostluk içindeki kahvenin, şarabın üstüne içilmesi tercih edilirse bu da şaşılacak bir şey değildir.” sözleriyle şaraptan sonra içilen kahveyle sarhoşluğun giderilmesi ve kahvenin uyarıcı özelliğı hatırlatılır.

8. *Nakd-i cân u dili Vahyîveş ider kahve-bahâ*
Nûş iden yârüñ elinden iki fincân kahve (URL-1: 222)

“Sevgilinin elinden iki fincan kahve içen, Vahyî gibi can ve gönül nakdini (parasını) kahve parası eder.” beytinde söylenenlere göre, sevgilinin elinden iki fincan kahve içen, Vahyî gibi kahveye karşılık olarak (kahve parası yerine) canını ve günlünü verir.

Vahyî’nin kahve gazeli genel olarak değerdendirildiğinde, kahveye dair bazı özelliklerin divan şiirinin geleneksel benzetme ve hayal unsurları yardımıyla dile getirildiğı görülür. Şairin gazelde söylediklerinden kahvenin güzeller meclisinin vazgeçilmez içeceği olduğu anlaşılır. Kahve, şarap kadehini kıskandırır, parlaklıkta sevgilinin güneş yanağı ve ayla yarışır. Sevgilinin yüzünün güzelliğini yansıttığı İskender’in aynasını hayran bırakır. Sevgilinin elinden içilince ölümsüzlük suyu olur. Kahvenin vasıfları arasında kara yüzlü bir güzel olması, kavrulması, öğütülüp toz hâline getirilmesi, şarabın üzerine içilmesi ve sevgilinin dudağıyla dostluğu öne çıkarılır. Ayrıca, kahve şiirinde kahve pahası ve kahve içilen fincan da anılır.

Vahyî, kahvenin özelliklerini anlatmak için yaptığı benzetmeleri ve kurduğu hayalleri “sevgili-kahve” ilgisi üzerinden gerçekleştirir. Çünkü hemen hemen bütün beyitlerde kahvenin hoşça giden niteliklerinin ortaya çıkması sevgili ya da güzelin etkisiyle olmaktadır. Çoğunlukla kahveyi kişileştirdiğı beyitlerde şair; kahveye kıskandırma, hayran bırakma, sevgiliyle dost olma gibi özellikler kazandırır. Vahyî, gazelinde divan şiirinde çok sık kullanılan sevgilinin yanağının güneşe, dudağının la’le benzetildiğı teşbihlerle İskender’in aynası, Hızır, karanlıklar ülkesi ve âb-ı hayât telmihlerinden de yararlanır. Gazelin sekiz olan beyit sayısı genelde gazelerde çok kullanılmayan bir çift sayıdır.

Vahyî’nin gazeli dışındaki “kahve” redifli Kânî, Gurbî ve Zihnî’nin gazeliyle Tab’î’nin kasidesi aynı aruz kalıbıyla (Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün/ Mefâ’îlün) yazılmalarının yanı sıra bazı beyitlerindeki telmihlerde de benzerlikler gösterirler. Bu dört “kahve” redifli şiirin beyitleriyle Vahyî’nin kimi beyitleri de birbirine yakındır. Örneğın; Kânî’nin gazelinin,

Şeb-i zulmâda nûr-ı Hakk gibi pinhândur kahve

Ya zulmât içre reşk-i çeşme-i hayvândur kahve (URL-2: 241-242)

“Kahve karanlık gecede Hak nuru gibi gizlidir. Ya kahve karanlık içinde hayat çeşmesini (ölümsüzlük suyunu) kısıkandırır.” matla beytinde yer verilen “çeşme-i hayvân” telmihi ile Tab‘î’nin kasidesinin;

İrem dersen eger âb-ı hayâta mülk-i zulmetde

Gör ol ‘İsâ-nefes bahş-ı hayât-ı câvidân kahve (Kaya, 2009: 117)

“Eğer karanlık ülkesinde ölümsüzlük suyuna ulaşayım dersen o İsa nefesli (can veren), ebedî hayat bağışlayan kahveyi gör.” dokuzuncu beytindeki “hayât-ı câvidân” telmihi Vahyî’nin gazelindeki dördüncü beyitte kullanılan telmih ve kelimeler dolayısıyla benzerdir. Tab‘î’nin;

Leb-i dilber ucundan kavrulup ‘aşk nârına her dem

Olur miskîn-i san‘at-ı sûz-ı elemile nâgehân kahve (Kaya, 2009: 118)

“Kahve her an dilberin dudağı yüzünden aşk ateşinde kavrulup ansızın kederle yanma işinde çaresiz olur.” beytiyle Vahyî’nin şiirinin altıncı beytinde söz edilen kahvenin kavrulma özelliği anlatılır. Erzurumlu Zihni’nin gazelindeki;

Siyeh-pûş oldu geldi bezme ol şûh-ı siyeh-çerde

Yed-i sîmin-i cânân üzre âhir mu‘teber kahve (Macit, 2001: 277)

“O kara yüzlü şuh (kahve), meclise geldi; karalar giymiş oldu. Kahve sonunda sevgilinin gümüştan eli üzerinde itibarlı.” beytinde bulunan ve kahvenin karalığına işaret eden “şûh-ı siyeh-çerde” tamlaması Vahyî’nin gazelinde beşinci beyitte de vardır. Kânî’nin gazelinde yer alan;

Kibâruñ yüzi ağıdur sığâruñ def‘-i sevdâsı

Hele ârâyış-i her bezm ü her dîvândur kahve (URL-2: 241)

“Kahve küçüklerin sevdasını ortadan kaldırır, büyüklerin yüz akıdır; hele (bu nedenle) her toplantının ve her meclisin süsüdür.”

Egerçi esvedânda rû-sepîdân neş‘e bulmazlar

Ve-lâkin karalar mülkinde san sultândur kahve (URL-2: 242)

“Her ne kadar karalarda beyaz yüzlüler neşe bulmasalar da lakin kahve sanki karalar ülkesinde hükümdardır.”

Muvakkat mey gibi Kânî degüldür neş‘e vü zevki

Safâ-bahşâyılıkda her dem ü her ândur kahve (URL-2: 242)

“Kânî, içki gibi neşe ve zevki geçici değildir. Kahve her zaman ve her an mutluluk verir.” beyitlerinde Kânî; kahvenin her meclisin süsü olduğunu, bir hükümdar kadar değerli görüldüğünü, verdiği zevkin geçici olmadığını söyleyerek kahveyi över.

Tab‘î’nin kasidesindeki;

Siyeh-baht âşkın bağrın yakar kim hîn-i vuslatda

Muhibb-i sâdıkun eyler demâdem imtihân kahve (Kaya, 2009: 117)

“Kahve, kavuşma zamanında kara bahtlı âşığın bağırını yakar ki zaman zaman yürekten bağlı sevenlerini de dener.”

Düşüp sevdâ-yı gîsûna cihân dil bağlasa lâyık

Melâhatde ‘adîlin yok ayâ rûh-ı cihân kahve (Kaya, 2009: 117)

“Ey dünyanın canı kahve, yüz güzelliğinde benzerin yok. Dünya, saçının sevdasına düşüp gönül bağlasa yakıştır.” beyitlerinde kahvenin özelliklerine değinilir ve dünyanın canı olduğu söylenip mübalağa yoluyla övgü yapılır.

Erzurumlu Zihnî;

‘Azîz-i Mısır’dır metbû‘-ı şehri Şâm u İstanbul

Tabîb-i Rûm’dur Bâğdâd’dan eyler sefer kahve (Macit, 2001: 278)

“Kahve, İstanbul ve Şam şehrinin izinden gittiği Mısır azizidir. Rum hekimidir (ve) Bağdat’tan sefer eyler.” beytinde kahvenin özelliklerini dolaştığı coğrafya aracılığıyla anlatır.

Gurbî;

Kamu şüreb içre ey sûfî hemen bir şûhdur kahve

O hoş-bû-yı dil-âvîzi gıdâ-yı rûhdur kahve (Selçuk, 2007: 207)

“Ey sufi kahve bütün içecekler içinde hemen bir şuştur (neşeli güzeldir). Kahve o gönül çekici hoş kokusuyla ruhun gıdasıdır.” diyerek, diğer örneklerde olduğu gibi, kahveyi şuh ve neşeli bir güzel gibi görür. İçecekler içinde ona ayrı bir yer verir. Gönül çeken kokusuyla ruhun gıdası olduğunu söyleyerek kahveyi över.

Eger kim kahvenün hâsı o hûya olmasa mazhar

Gidermez idi uyhuyı gözi meftûhdur kahve (Selçuk, 2007: 207)

“Eğer ki kahvenin hası o huya sahip olmasa uykuyu gidermezdi. Kahve gözü açıcıdır.” diyen şair, kahvenin uykuyu azaltma ve göz açıcı olma özelliğine, yani zihni açma ve uyarma vasfına dikkat çeker.

Serây-ı cismüme dâ’im gül-efşânlık ider durmaz

Baňa di kec nazar iden neden mensûhdur kahve (Selçuk, 2007: 207)

“Daima beden sarayına gül saçar, durmaz. Eğri bakan (kimse) kahve neden hükümsüzdür bana söyle.” sözleriyle kahveye olumsuz bakan ve onu hükümsüz görenleri, yok sayanları sorgular.

Nice medh itmesün Gurbî anı kim ehl-i ‘aşk içre

O sevdâ-reng zülf ile bugün memdûhdur kahve (Selçuk, 2007: 207)

“Gurbî onu nasıl övmesin ki kahve aşk ehli içinde (âşıklar arasında) bugün o kara renkli zülüfle övülmüştür.” beytinde Gurbî kahveyi övme nedenini sevgilinin kara renkli zülfüne benzerliğiyle açıklar.

Sonuç

Sonuç olarak; kahve, Osmanlı toplumunun günlük hayatında yer almaya başladığı zamandan itibaren, etrafında oluşan, kahvehanelerle giderek gelişen kahve kültürüyle ve çeşitli yönleriyle edebî metinlere konu edilmiştir. Daha çok XVII. ve özellikle XVIII. yüzyılda Vahyî, Nev'î, Kânî, Tab'î, Erzurumlu Zihnî, Gurbî ve Benderli Cesârî gibi şairler, “kahve” redifli şiirleriyle dönemin ilgi gören, sevilen içeceği kahveyi şiir dili içinde çeşitli benzetme ve hayallerle anlatmanın yanı sıra kahvenin Osmanlı toplum yaşamındaki yerini de ortaya koymuşlardır. “Kahve” redifli şiirlerin birlikte değerlendirilmeleri divan şiirinde kahvenin yerinin ve kahveyle ilgili kimi unsurların daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Kahve alım satımı; kahvenin içilmesine dair yasaklar, fetvalar; kahve temininde yaşanan zorluklar; kahve içilen mekânlar olmaları nedeniyle kahvehaneler ve kahvehanelerin sosyal hayattaki yeri vb. pek çok bilgiye tarihî kaynaklarla birlikte edebî metinler de ışık tutmaktadır. Bu bağlamda, kahvenin tarihsel süreç içerisinde izini sürmek, kahve etrafında oluşan kültürel birikimi gözlemleyebilmek ve kahveyle ilgili söz varlığını tespit etmek açısından edebî metinlerin önemli bir kaynak olduğu söylenebilir.

Kaynaklar

- Acar, Esmâ (2020). “Klasik Türk Şiirinde Kahveye Bakışı Yansıtan Birkaç Örnek ve Kahveye Dair Manzum Bir Fetva”, KAREFAD, Nisan, C 8, S 1, s. 84-100.
- Açıkgöz, Namık (1999). Kahvename, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Akkuş, Yasemin (2010). Benderli Cesârî'nin (Ölüm: 1829) Divanı ve Divançesi (İnceleme-Tenkitli Metin), Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Bostan, İdris (2001). “Kahve” mad., DİA, C 24, s. 202-205.
- Ceylan, Ömür (1995). “Kahve Yemen'den Gelir”, Türk Kültürü, Temmuz, S 387, s. 415- 419.
- Coşkun, Menderes (2002). Manzum ve Mensur Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Haremeyn'i, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Durmaz, Gülay (2010). “Divan Şiirinde Kahve ve Kahvehanelere Bakış”, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 11, S 19, s. 253-267.
- Kahve, Kırk Yıllık Hatırın Kitabı (2012). (drl. Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, Nejla (2009). Tab'î Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar: Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi.
- Kol, Merve Kaya (2018). “Klasik Türk Şiirinde Kahvenin Edebi Serüvenine Dair”, TÜRK, Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Yıl: 6, S 13, s. 346-355.
- Kutlu, Mustafa (1982). “Kahve, Kahvehane” mad., Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C 5, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 105-108.

- Kuzucu, Kemalettin ve M. Sabri Koz (2015). *Türk Kahvesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Macit, Muhsin (2001). *Erzurumlu Zihnî Divanı*, Ankara: KB Yayınları.
- Nağzî (2014). *Münazara-i Kahve vü Bâde*, (haz. Hasan Şener), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Nev'î Divanı (1977). (haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Odunkıran, Fatih ve Bilal Alpaydın (2014). "*Klasik Türk Şiirinde Mükeyyifât Unsuru Olarak Kahve ve 'Hikâye-i İcâd-ı Kahve-i Yemen'*", VIII. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (30 Eylül-4 Ekim 2013, İstanbul), Bildiri Kitabı, (haz. Mustafa Özkan-Enfel Doğan), C III, s. 43-80.
- Selçuk, Sibel Akbulut (2007). XVIII. yüzyıl şairlerinden Gurbî'nin Divanı (metin-inceleme), Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Şen, Fatma Meliha (2007). "*Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları*", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C 5, S 9, s. 467-506.
- Taş, Hakan (2012). "*Vahyî*" mad., DİA, C 42, s. 451-452.
- Turan, Fikret (2013). "*Elyazması Mecmualarda Gündelik Hayat, Güncel Sorunlar ve Günlük Dil: 18. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında Mahallileşmenin Kapsamı*", FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, FSM Scholarly Studies Journal of Humanities and Social Sciences, Güz, S 2, s. 343-365.
- Türkçe Sözlük (2005). (Komisyon), 10. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.
- URL-1: Vahyî (2017), Vahyî Divanı (haz. Hakan Taş), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklen-ti/55745,vahyi-divanipdf.pdf?0> adresinden 12 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-2: Kânî (2017), Kânî Divanı (haz. İlyas Yazar), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklen-ti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0> adresinden 12 Nisan 2021 tarihinde alınmıştır.
- Yalap, Hakan (2017). "*Klasik Türk Edebiyatı Işığında Edebiyat ve Kültür Tarihimize Kahve ve Kahvehaneler*", İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, C 6, S 3, s. 1907-1930.
- Yaşar, Ahmet (2019). "*Kahvehane*" mad., DİA, C Ek-2, s. 3-5.
- Yıldız, Cengiz (2002). "*Türk Kültür Tarihinde Kahve ve Kahvehane*", Türkler Ansiklopedisi, C 10, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s. 635 - 639.

Tema Destekli Anadili Eğitimi¹

Hamdi TOPÇUOĞLU²

Tema Destekli Anadili Eğitimi Nedir?

Tema Destekli Anadili Eğitimi (TDAE), “*Sapta - sor, araştır - bul; biçimlendir-sun ve değerlendir.*” çalışma dizgesini temel alan “*Etkin Dil Eğitimi*” modelidir.

Temalara dayalı eğitim, Türk Milli Eğitiminin yabancı olduğu bir eğitim değildir. Tek öğretmenli sınıflarda yıllardan beri bu eğitim yaklaşımından yararlanılmaktadır.

Çağdaş temel eğitimlerin asıl amacı; «*Ne kadar yapabiliyorsan, o kadar dene.*» anlayışıyla, kendisini tanıyan, kendisiyle barışık bireyler yetiştirmektir. TDAE, sahip olduğu öğrenme alanları, ortamları ve yöntemlerinin zenginliğiyle, bireyin kendisini tanıma ve tanımlayabilmesine büyük olanaklar sunmaktadır. Kazanılan bu değerli kavrayış, beceri ve davranışlar, gelecekte toplumda onların kendilerine uygun roller üstlenebilmelerini kolaylaştıracaktır.

TDAE, her öğrencinin farklı öğrenme stili olduğu gerçeğinden yola çıkarak “*Nasıl öğrenebiliyorsan öyle öğren.*” anlayışını benimsemekte; hem grup çalışmalarına, hem de bireysel çalışmalara olanak sunduğu için öğrenme çeşitliliği yaratmaktadır.

TDAE, çocukların okulda ya da dışarıdaki öğrenme olanaklarını paylaşarak kullanmalarını desteklemektedir.

TDAE, öğrenme ortamlarının (Okul, sınıf, ev...) öğrenmedeki etkisini önemsemekte; bu amaçla öğrencilerin öğrenme ortamlarıyla ilgili görüşlerini değerlendirmektedir.

TDAE, öğrencinin değişik gruplarda değişik görevler üstlenmesine fırsat vererek onları geleceğin toplumunda üstlenecekleri görevlere hazırlamayı amaçlamaktadır.

Bireyin dil gelişimini, kültürel gelişiminden soyutlamak olanaksızdır. Dil boyutu göz ardı edilen bir kültürel gelişimden söz etmek nasıl olanaksızsa, kültür boyutu ihmal edilen dil

1. Bu metin, yazara ait; “(2004), *Tema Destekli Anadili Eğitim, Kuram ve İşleyiş*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım” kitabından alınmıştır.

2. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi’nden emekli Öğretim Görevlisi.

eğitiminden de söz etmek olanaksızdır. TDAE, sunduğu olanaklar açısından öğrencinin kültürel gelişimiyle dil gelişimini bütünleştirmektedir.

Öğrenci ilgilerinden ve yaşamdan kopuk dil eğitiminin, bizi, istediğimiz hedeflere götüremeyeceği açıktır. TDAE’de öğrencilerin, dil eğitim alanlarını büyük ölçüde kendileri belirleyerek araştırma, inceleme, ortaklaşa üretme, biçimlendirme ve yazılı/sözlü olarak sunma etkinliklerini gerçekleştirmeleri öngörülmektedir.

TDAE, Bakanlığımızca belirlenen müfredat programlarına bütünüyle uymaktadır. Ancak eğitim araçlarını ve yöntemlerini öğrenci merkezli kullanmayı ilke olarak benimsemektedir. Bu amaçla, değerli edebiyatçıların özgün metinleri kadar gazete ve internet yazıları, tanıtım broşürleri, öğrenci metinleri de araç olarak kullanılabilir. TDAE sistemiyle belirli gün ve haftaları gözeten tema seçimi önemsenmektedir. Bu, eğitimin bütünselliği açısından son derece yararlı olmakta; öğrencilerin eğitsel çalışmalarını için sosyal birikim edinmelerini ve yaşayan Türkçeyi bilinçli bir biçimde öğrenme ve kullanma olanağı bulmalarını sağlamaktadır.

TDAE’nin, bir diğer önemli yönü ise disiplinler arası çalışmaya yatkınlığıdır. Bazı tema çalışmalarının başka derslerle ortaklaşa gerçekleştirilmesi hem branşlar arasında işbirliğini arttırmakta, hem de öğrenme transferlerini kolaylaştırmaktadır.

TDAE, sürekli değişime ve gelişime açık bir dil eğitim modelidir. Araştıran, bulan, inceleyen, biçimlendiren ve bunları en etkin bir dille sunabilen insanları yetiştirmede Türk Milli Eğitimine önemli katkılar sağlayacaktır.

Niçin?

Gerçekler, öğrenciler için özlü deneyimler sayesinde anlam kazanır.

Tema destekli dil eğitimi, çocukların yaşam çevreleriyle bu deneyimlerini kaynaştırır. Onun yaşayan dili kullanmasına fırsatlar sunar.

Çocukların kendi gerçekleri üzerine bildikleri, «ders» bilgilerinden daha çoktur.

Tema destekli dil eğitimi, çocukların bireysel ilgilerine daha büyük şans tanır. Bu, aynı zamanda kendisini en etkin biçimde ifade edebilmenin de aracıdır.

Temalar, kazanılmış bilgileri genişletme, derinleştirme, düzenleme ve sistemleştirme olanakları sunar.

Tema destekli dil eğitimi, çocuğun birikime dayalı bir dil kullanabilmesine olanaklar sunar.

Hedeflenen noktalarla bağlar kurulabildiği takdirde, öğrenim etkinliklerinin yükselmesi şansı kadar hayat başarısını da etkileyecek beceriler kazanılır.

Gerçeklikte ilişki:

- Dersler arasında ilişkiler

- Dersi aşan beceriler
- Transfer

Tema destekli dil eğitimi, dersler arası ilişkilere açık olması sayesinde öğrenmeyi bütünselleştirir.

Öğrenilenlerin uygulanabilirliği, gerçeğe transfer edilme olanakları sayesinde daha da artar.

Temalara destekli dil eğitimi, bilgilerin uygulanabilirliğini kuramsallığından daha çok önemser.

Temalara dayalı eğitim, geleneksel eğitimin amaçlarını genişletme olanağı sunar:

- Sosyal beceriler
- Algılama becerileri

Tema destekli dil eğitimi, bilginin insanlığın ortak malı olduğu felsefesinden yola çıkarak üretimi, paylaşımcı bir kimliğin oluşumuna hizmet eder.

Tema Destekli Anadili Eğitimi Nasıl Uygulanmaktadır?

Bir okulda Tema Destekli Anadil Eğitiminin uygulanabilmesi için, önce öğretmenlerinin ortaklaşa çalışmaya istekli olması esastır. Öğretmenlerin etkin dil öğretimi konusuna ilgi duyması ortaklaşa çalışmanın anahtarıdır.

Ön Çalışmalar

TDAE çalışmaları, zümre öğretmenlerinin yıllık ders planlarını ortaklaşa yapmalarıyla başlar.

Etkin dil öğretimi için kullanılacak temaların, yıllık planlar hazırlanırken belirlenmesi gerekir. Bu belirlemeye öğrenci temsilcilerinin katılması eğitim başarısına katkı sağlayacaktır.

Uygulamalar, tatil günlerinin eğitime etkisine, okul olanaklarına, öğrenci ve öğretmen ilgi ve isteklerine bağlı olarak iki dönemde toplam 6 - 8 temanın etkin dil eğitim aracı olarak kullanılabileceğini göstermektedir. Ancak, bu bir zorunluluk değildir. Okul, her iki dönemde birer tema seçerek de öndeneme çalışması başlatabilir.

TDAE'nin sınıf içi çalışmaları, yıllık planda belirlenen temanın alt alanlarını seçmekle başlar. Tema tahtaya yazılır ve bu tema ilgili bir beyin fırtınası yapılır.

Bu çalışma sayesinde temanın öğrenilecek alt alanları çıkarılır. Bunun için ders kitaplarında temaların muhtemel alt alanlarıyla ilgili ipuçları verilmiştir.

Uygulama

Kümeler ve küme hazırlıkları

İkinci aşama, tema alt alanlarında çalışacak kümelerin belirlenmesidir.

Çalışmaların başarısı açısından, kümelerin, 4 ya da 5'er kişiden oluşması önerilmektedir. 30 kişilik bir sınıfta, bir tema için altı alt alanda çalışma yapılabilen, bir sunu haftasında her kümeye birer saatlik sunu şansı verilmektedir. Şayet sınıftaki öğrenci sayısı yukarıdaki örneğe çok uymuyorsa zümre, okulun koşullarına uygun bir çalışma yöntemi belirleyebilir. Örneğin, çok kalabalık sınıflarda sınıfın yarısı bir temada, diğer yarısı da başka bir temada etkin dil öğrenme çalışmalarını gerçekleştirebilir.

Tema alt alanları kümeler tarafından paylaşıldıktan sonra, kümelerin kendi görev dağılımlarını, çalışma takvimlerini ve öğrenme-öğretme alanlarını belirleyebilmeleri için bir saatlik kütüphane çalışması yapılmalıdır. Okulun uygun bir kütüphanesi yoksa bu çalışmalar sınıflarda da yapılabilir.

Temanın hazırlığı için kümelere en az iki hafta süre verilmelidir. Bu süre zarfında öğretmen, kümelerin neyi, niçin ve nasıl sunacaklarını öğrenmek ve onlara rehberlik yapmak amacıyla küme başkanıyla iletişim içinde olmalıdır. TDAE'nin özellikle uygulanmaya başlandığı ilk dönemlerde, öğrencilerin alışma tekniklerini geliştirmeleri açısından, öğretmenlerin, ders dışı zamanlarda her kümeyle ayrı ayrı toplantı planlaması yararlı olacaktır.

Sunular

Sunular sınıfta gerçekleştirilebileceği gibi, okulun, varsa bu işe uygun video, bilgisayar salonlarında da gerçekleştirilebilir.

Sunu esnasında dinleyici öğrenciler not tutmalı, sununun sonunda bu öğrencilere, sunu kümesini sözlü olarak değerlendirme fırsatı verilmelidir. Öğretmen de kümenin üyelerini, kümeyle uyum, dili ve zamanı etkili kullanma, yaratıcılık, sınıfa katkı açılarından değerlendirmeli, bu değerlendirmeyi nota dönüştürerek küme başkanına vermelidir.

Değerlendirme

Kümeler, sununun sonucunda küme dosyalarını hazırlamalıdır. Bu dosyada sınıfa sundukları çalışmalar, çalışmalarının özelleştirisi bulunmalıdır. Ayrıca, her öğrenci, bu temada öğrendiklerinin dönütünü -bu öğrenilenleri özetleyen bir yazı olabileceği gibi öğrendiklerini değerlendiren bir kompozisyon olabilir.- öğretmenine sunmalıdır. Öğretmen, daha sonra bu kompozisyon ve dosyaları inceleyerek öğrencilere geri vermelidir.

Öğrencilerin yazılı çalışmalarındaki hatalarını kontrol etme alışkanlığı kazanabilmeleleri için öğretmen tarafından değerlendirilen bu kompozisyonlardan ve dosya çalışmalarından bir kitapçık yapmaları hedeflenmelidir.

Temanın Didaktik Etkisi, Aşağıdaki Alanlarda Yeterli Olanakları Sunar

1. Öğrencinin kendi yaşam ve deneyim çevresi arasında ilişki.
2. Kendi kültürel profilini ve karakteristik özelliklerini tanıma.
3. Kendi kültürüne özgü farklılıklara katkı.
4. Ayrıştırılmış işleme olanakları ve öğrenim yolları.
5. Okul dışı ilişkilerin ortaya konulması.
6. (Çok kültürlü okullarda) kültürel zıtlıkların çözümü.
7. Kültürel kimlik ve farklılıklar arasındaki ilişkilerden en iyi şekilde yararlanmak için somut etkinlikler.
8. Evrensel bakış açısı kazanma.
9. Öğrencilerin kültür, sosyal ve dil alanındaki gerçek gereksinimleri arasında bağlantı.
10. Her öğrencinin bireysel araştırma ve alışverişleri.
11. Farklı bakış açılı sosyal ve toplumsal becerilerin ve davranışlarının geliştirilmesi.

Kaynaklar

Topçuoğlu, Hamdi (2004), Tema Destekli Anadili Eğitim, Kuram ve İşleyiş, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Türk Dünyasından “İnsan” Cevaplı Ortak Bir Bilmece Örneği

Hatice İÇEL¹

Giriş

Halk biliminin inceleme alanına giren ürünler Türk dünyası bağlamında değerlendirildiğinde birçok ortak nokta ve benzerlik tespit edilecektir. Bu alanda günümüze kadar yapılmış olan çalışmalarla Köroğlu anlatıları, Nasreddin Hoca fıkraları ve Dede Korkut Hikâyelerinin Türk dünyasının ortak kültür hazineleri olduğu ortaya çıkarılmıştır. Türkiye’de bulunan çeşitli üniversitelerin sosyal bilimler enstitüsüne bağlı olarak yapılan yüksek lisans ve doktora tezleriyle ya da bilim adamlarının makale, bildiri, kitap boyutunda çalışmalarıyla Türk dünyasının birçok halk bilimi ürünü incelenmiştir. Destan, masal, efsane, fıkra, atasözü, bilmece vb. bu türler arasında yer almaktadır. Bu çalışmalar neticesinde bu ürünlerin, bağlı olduğu geleneğin yanı sıra coğrafya ve tarihe göre yerelleşmesiyle ortaya çıkan eş ve benzer metinleri de tespit edilmiştir. Bu çalışmada ise Türk dünyasının hemen hemen her yerinde bilinen bir bilmece incelenmiştir. İnceleme sonucunda bilmece metninin gerek şekil gerekse de içerik bakımından kazandığı farklılıklar belirlenerek eş metinleri ortaya konulmuştur. Aynı bilmece metninin Yunan mitolojisinde de bulunduğu ve bu bağlamda Stith Thompson tarafından hazırlanan Motif Index of Folk Literature adlı eserde de yer aldığı görülmüştür. Farklı iki millet arasındaki bu benzerlik ise Jung’un ortak bilinç dışı kavramıyla izah edilmiştir.

Bilmece; günlük hayatta karşılaşılabilecek soyut somut hemen hemen her şeyi konu edinen, icrası (sorulması ve cevaplanması) belli bir geleneğe bağlı olan, en az iki kişinin veya grupların birbirlerine yönelttiği bir soru ve bu sorunun cevabından oluşan, soru kısmında cevabın bulunması için birtakım ipuçları içeren, hoşça vakit geçirtmenin yanı sıra eğitime işlevini de üstlenen nazım ve nesir şeklinde örnekleri bulunan anonim halk edebiyatı türüdür. Bilmece, icracıları bakımından halk edebiyatı ürünleri arasında farklı bir konuma sahiptir. Örneğin; mâniler ve ağıtlar genellikle kadınlar tarafından söylenirken halk hikâyeleri erkekler tarafından anlatılmaktadır. Oysa bilmece kadın erkek fark etmeksizin herkes tarafından sorulabilir veya cevaplanabilir. Bilmecelerin hitap ettiği kitle bakımından da bir yaş sınırla-

1. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, haticeicel@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8144-7127

masının olmadığı görülmektedir. Zorluk derecesine göre çocuk, genç, yaşlı her yaş grubuna hitap ederler ve herkes tarafından sorulup cevaplandırılabilirler.

Halk bilimi ürünleri ait oldukları toplumların gelenek, görenek, inanç yapısı ve hayatı algılayış biçimiyle yoğurularak ortaya çıkar. Bu durum Türk dünyası olarak nitelendirilen topluluğun halk bilimi ürünleri için de geçerlidir. Köroğlu anlatıları, Nasreddin Hoca fıkraları, Dede Korkut Hikâyeleri, masallar, efsaneler gibi ürünlerin yanı sıra bilmeceler de Türk dünyasının ortak halk bilimi ürünlerindedir. Bu bağlamda tüm Türk dünyasında bilinen ve gelenek içerisinde kullanılan bir tür olan bilmeceyi karşılamak üzere şu kelimelerin kullanıldığı görülmektedir:

Altay Türkleri: tabıskak, tabışkak, tabkak, taptıruv, taptırgış, tabıska, tabısak, tapkış, tavısak, tavusak, tavuskak, takpır, tapkır

Azerbaycan Türkleri: bilmaca, tapbaca, tapmaca, tappaca, tapzug

Başkurtlar Türkleri: tabışmak, yomak

Hakas Türkleri: tapçan nımah (tapçan umak, sespak nımak)

Irak Türkmenleri: tapmaca

Karaçay Türkleri: yumak, zomak

Karakalpak Türkleri: jumbak

Karay Türkleri: tapmaca

Kazak Türkleri: jumbak, zomak

Kıbrıs Türkleri: mesel

Kırgız Türkleri: tabışmak, zomak

Kuman Türkleri: tapkış

Nogay Türkleri: tapmacak

Özbek Türkleri: cumbak, çöpçak, matal, tabışmak, matal, taper, tapmaça

Tatar Türkleri: başvatkiç, sir, tabışmak

Tıva Türkleri: tapkır, tavısak

Türkmen Türkleri: matal, tapmaca

Uygur Türkleri: tabzuğ, tepişmak

Yakut Türkleri: taabırın (Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi 2003: 222; Sakaoğlu, 1979-1983: 232-243).

Ortak bilmece metinleri bağlamında yaklaşıldığında bazı bilmecelerin Türk dünyasının hemen hemen her yerinde yaygın olarak bilindiği görülmektedir. Bu doğrultuda makalemizde

Türk dünyasının tamamında bilinen ve mitik kökene sahip bir bilmece ile onun eş metinleri incelenecektir. Ele alacağımız bilmece şu Türk topluluklarında bilinmektedir: Batı grubu (Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Gagavuz ve Balkan Türkleri), Kıpçak grubu (Kazak, Kırgız, Tatar, Kırım-Tatar, Başkurt ve Karakalpak Türkleri), Karluk grubu (Uygur ve Özbek Türkleri) ve Sibirya grubu (Altay ve Saha Türkleri).

İnsan Konulu Bilmece ve Eş Metinleri

Bilmecelerin konusunun cevabına göre belirlenmesi bu tür ile ilgili çalışma yapanların genel temayülüdür. Ele alacağımız metnin cevabı ise Türk boylarına göre bazı ufak tefek değişiklikler göstermesine rağmen insan ve onun yaşayış evreleridir. Dolayısıyla bilmece, insan ve ömrünün bazı dönemlerini (bebeklik [emekleme dönemi], çocukluk, gençlik ve yaşlılık [bu cevaplara bazı metinlerde ölüm, bir metinde ise insanın ana rahmine düşmesi ve doğumu da dâhildir]) konu almaktadır.

Söz konusu bilmece, Stith Thompson tarafından hazırlanan Motif Index of Folk Literature adlı çalışmada da yer almaktadır. Eserde bilmece, yüksek bir dağın tepesinde yaşayan mitolojik yaratık Sphinx'e atfedilen bir anlatıya bağlanmıştır. Mite göre Sphinx, yoldan geçen herkese aynı bilmeceyi sorar ve bilmeceyi cevaplayamayanı öldürür. Ancak bir gün Oedipus, bilmeceyi çözerek cevabın insan olduğunu söyler. Bunun üzerine Sphinx kayalardan atlayarak intihar eder. Hikâyesi verilen bu bilmece, eserde H. Testler maddesinin, H 500-H 899 sayılı Zekilik Testleri başlığı altında H 761'de yer almaktadır:

“H 761: Sphinx'in bilmecesi: Sabah dört ayak, öğle iki ayak, akşam üç ayak üzerinde giden nedir? (Cevap: İnsan, çocukken emekleyen, hayatının ortasında yürüyen, ihtiyarlığında bastonla yürüyen)” (İçel, 2006: 518).

Bilmecenin soru kısmında cevabın bilinmesi için verilen ipuçları ayak sayıları üzerine kurulmuştur. Metinde sorulan ve muhataptan bilinmesi istenilen öyle bir varlıktır ki bu varlığın sabah, öğle ve akşam vakitlerinde ayak sayıları değişmektedir. Bilmecedeki ipuçları söz sanatlarından metafor ve metoniminin bir arada kullanılmasıyla hazırlanmıştır. Metafor *“Aralarında uzak yakın ilgi (benzerlik, işlev ilgisi, yakınlık) bulunan iki şey arasında bir benzetme yoluyla ilişki kurarak birinin adını ötekine aktarma eğilimi sonucunda oluşan dil olayı.”* (Aksan, 1999: 127) olarak tarif edilebilir. Bu metinde *“sabah”*, *“öğle”* ve *“akşam”* kelimeleri aslında birer metafordur. Sabah *“bebeklik”* ya da *“çocukluk”*, öğle *“gençlik”*, akşam ise *“yaşlılık”* çağının metaforudur.

Bilmece metnindeki diğer ipuçları ise metonimi denilen dil olayı ile verilmiştir. Metonimide *“Bir kavramın doğrudan doğruya onu gösteren göstergeyle değil, ilgili, bağlantılı olduğu bir başka göstergeyle dile getirilmesi”* söz konusudur. Metoniminin kullanımlarından birisi de parça bütün ilişkisi üzerine kuruludur (Aksan, 1999: 144). Yani parça söylenerek bütün, bütün söylenerek de parça kastedilebilir. Burada ise parçanın söylenerek bütünün kastedilmesi söz konusudur. Metinde *“ayak”* kelimesi kullanılarak cevabı teşkil eden *“insan”* kastedilmiştir. Bilmecayı çözmek için sabah, öğle ve akşam metaforları ile dört, iki ve üç ayak metonimlerinin vermiş olduğu ipuçlarını bulmak gereklidir.

1. Batı Grubu

Makalemize konu teşkil eden bilmecenin eş metinleri Türk dünyasında Batı grubu içerisinde yer alan Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Gagavuz ve Balkan Türkleri arasında yaygın olarak bilinmektedir. Bilmecenin Türkiye’de tespit edilen en eski eş metni, Zavarin tarafından derlenen ve Başgöz-Tietze’nin eserlerine aldığı aşağıdaki metindir:

Bir defa gördüm dört ayaklı

Bir defa gördüm iki ayaklı

Bir defa gördüm üç ayaklı (Başgöz-Tietze, 1999: 696’dan Zavarin, 1912).

Bunun dışında bilmecenin Türkiye’de tespit edilmiş başka eş metinleri de bulunmaktadır. Bunların hepsi manzum şekilde olup aşağıda bunlardan birkaç örnek verilmiştir:

Sabahleyin dört ayaklı

Öğleyin iki ayaklı

Akşam üç ayaklı (Başgöz-Tietze, 1999: 696).

Sabahlayın sürünür

Öğleyin dört ayak olur

Akşam üstü iki ayak olur

Zaman geçer üç ayak olur (Hamamizade İhsan, 1930: 31).

Sabahleyin sürünür

Öğleyin dört ayaklı olur

Akşam üstü iki ayaklı olur

Zaman geçer üç ayaklı olur (Tezel, 1969: 87).

Bilmecenin Balkan Türkleri arasında bilinen eş metinlerinde metafor ve metonimiye oluşturan öğeler korunmasına rağmen metnin şiirsel yapısının bozulduğu görülmektedir. Bu bağlamda aşağıda da görüleceği üzere metin Bulgaristan Türkleri arasında nesir formuna girmiştir. Makedonya Türklerinde ise bir eş metinde yine nesir özellikleri ağır basmakta, diğeri ise şiir şeklinde olmasına rağmen mısraları arasında hece sayıları bakımından uyumsuzluk bulunmaktadır:

Bulgaristan Türkleri

Sabahlayın dört, öğleyin iki, akşamlayın üç ayaklı (Hafız, 1990: 105).

Makedonya Türkleri

Bebekken dört ayak

Genç iken iki ayak, yaşlı iken üç ayakta nedir? (Hasan, 2005: 125).

Sabalay kalkar dört ayakla

Ülede iki ayakla

Auşamlayın üç ayakla (Hasan, 2005: 125).

Bilmece, Kuzey ve Güney Azerbaycan'da da manzum olarak bilinmekte ve şekil bakımından güneydeki örnek diğere göre daha sağlam gözükmetedir:

Kuzey Azerbaycan Türkleri

O nedir ki seher dörd

Gün orta iki

Ahşam üç ayaglı (Seyidov, 1992: 129).

Güney Azerbaycan Türkleri

Ezeli dörd ayaklı

Sonra iki ayaklı

Aylar geçer il geçer

Dolaşır üç ayaklı (Azerlu, 1385: 61).

Gagavuz Türklerinde yaşlılık dönemini ifade etmek üzere “üç ayak” yerine “sopa” metonimi kullanılan örnek dörtlük şeklinde tespit edilmiştir:

Gagavuz Türkleri

Bu sabaa gezerdi dörtlen

Gündüz ikiye döndü

Sade gün avşamnadı

Birden sopayı aldı (Vasilioğlu, 2002: 34).

Kuzey Kafkasya Türkmenlerinde manzum olan bilmece metafor ve metonimlerinin olduğu gibi korunduğu görülmektedir. Türkmen Türkleri eş metninde ise insan hayatının evreleri, yaşlılıktan sonra da devam ettirilmiş ve “En sonunda yok ayak” mısraıyla ölüm kastedilmiştir:

Kuzey Kafkasya Türkmenleri

Ertirine dört ayak / Sabahleyin dört ayak

Günortonlar iki ayak / Öğleyin iki ayak

Agşamlara üç ayak / Akşamleyin üç ayak (Kürenov, 1995: 139).

Türkmen Türkleri

Ertir bilen - dört ayak / Sabah dört ayak

Günortanlar - iki ayak / Gün orta ayak

Agşamara - üç ayak / Akşamda üç ayak

İñ soñunda - yok ayak / En sonunda yok ayak (Seyidov, 2005: 32).

2. Kıpçak Grubu

Söz konusu bilmece Kıpçak grubu Türk lehçelerinde de bilinmektedir. Başkurt Türklerinde beyit şeklinde olan bilmece örneklerin çoğunda olduğu gibi ayak sayıları üzerinden insan hayatının bebeklik, gençlik ve yaşlılık dönemleri sorulmaktadır:

Başkurt Türkleri

İrtensek ayağı dürtew / Kuşluk vakti ayağı dört tane

Ködöz-ikew kisen-ösew / Gündüz iki tane akşam üç tane (Tokatlı, 1995: 75).

Kazak, Karakalpak, Karaçay ve Kırım-Tatar Türklerinde üç dizeden oluşan metin yine çoğunluğa uygun olarak insan hayatının devrelerini (bebeklik, gençlik, yaşlılık) konu almaktadır:

Kazak Türkleri

Tanerten tört ayaktı / Sabah dört ayaklı

Tüste eki ayaktı / Öğle iki ayaklı

Keşke karay üş ayaktı / Akşamda üç ayaklı (Amanjolov, 1993: 38).

Karakalpak Türkleri

Azanda tört ayaklap / Sabahta dört ayaklı

Tüste eki ayaklap / Öğlede iki ayaklı

Keşte üş ayaklap cüredi / Akşamda yürür üç ayaklı (Alimov, 1978: 47).

Karaçay Türkleri

Ertendenbla tört ayaklanıp cürüydü / Sabahleyin dört ayakla yürür

Künortada ek ayaklanıp cürüydü / Gün ortasında iki ayakla yürür

İrgirde wa üç ayaklanıp cürüydü / Akşam da üç ayakla yürür (Şahin, 1995: 127, 128).

Kırım Tatar Türkleri

Saba dürt ayaglı / Sabah dört ayaklı

Üylede eki ayaglı / Öğlede iki ayaklı

Aqşam üç ayaglı / Akşam üç ayaklı (Berbercan, 2013: 34).

Tatar Türklerindeki metin mısra sayısı, soru kısmında kullanılan metaforlar ve dolayısıyla cevap bakımından da farklılık göstermektedir. Dört dizeden oluşan bilmece Türkmen Türklerinde bilinen eş metinle benzer olarak insanın ölümü de söz konusu edilmiştir. Ölüm hadisesiyle ilgili ipucu, Türkmen Türklerinde “İñ soñunda - yok ayak” mısrayla verilirken Tatar Türklerinde cevabın bulunmasına zemin hazırlamak için kullanılan metafor “Üstünde bula mayak” söz öbeğiyle ifade edilmiştir:

Tatar Türkleri

İrten dürt ayak / Sabah dört ayak

Tüste iki ayak / Öğle iki ayak

Kiç üç ayak / Akşam üç ayak

Üstünde bula mayak / Üzerinde bir işaret (mezar taşı) (İsenbet, 1967: 56).

Kırgız Türklerinde ise mısra sayısının beş olmasının yanı sıra metindeki başka bir farklılık da cevabı verenin, bilmeceyi sorana uygulaması istenen ceza şeklidir. Aslında bilmecele-
rin soru bölümlerinde bazen cevabı bilene vaat edilen bir ödül veya bilemeye yönelik bir tehdit ya da hakaret söz konusudur. Bazı bilmecelerde geçen “*Bunu bilmeyen eşek sıpası*”, “*Ya bunu bileceksin / Ya bu gece öleceksin*”, “*Bunu bilmeyen yer kötek*” gibi ifadeler buna örnek teşkil etmektedir. Bu durum bilmecelerin belli bir geleneğin ürünü olmasından kaynaklanmaktadır.¹ Bu köklü geleneğin bir yansıması yukarıda metnini verdiğimiz Motif Index of Folk Literature’de yer alan bilmecede de görülmektedir. Sphinx’in yönelttiği bilmecenin cevabını veremeyenleri öldürmesi, Oedipus’ın bilmeceyi cevaplaması üzerine ise Sphinx’in intihar etmesi ödül-ceza geleneğinin farklı bir yansımasıdır. Kırgız Türkleri arasında bilinen metinde ise genel temayülün aksine cezanın, bilmecenin cevabını bilemeye değil soruyu yöneltene uygulanması istenmektedir.

Kırgız Türkleri

Erten menen cüröt dört ayaktap / Sabahleyin (yürür) dört ayaklı

Tüşkö cakın cüröt eki ayaktap / Öğleye doğru (yürür) iki ayaklı

Keçke cakın cüröt üç ayaktap / Akşama doğru (yürür) üç ayaklı

Üçöönün tüyünün çeçip ketsen / Üçünün düğümünü çözüp gitsen (Bunun cevabını bilirsen)

Meni urgun çon tayaktap / Beni büyük bir sopayla döv (Acımadan bana vur) (İbraimov, 1985: 129).

3. Karluk Grubu

Karluk grubu içerisinde bilmecenin eş metinleri Uygur ve Özbek Türkleri arasında tespit edilmiştir. Her iki eş metin de manzum olup üç mısradan oluşmaktadır. Metafor ve metonimiler bakımından ise (sabah, öğle, akşam - dört, iki, üç ayak) çoğunlukla aynı oldukları görülmektedir:

Uygur Türkleri

Etigende dört putluk / Sabah dört ayaklı

Çüşte ikki putluk / Öğlede iki ayaklı

Keçte üç putluk / Akşamda üç ayaklı (İmin, 2007: 15).

Özbek Türkleri

Erta bilan dört oyaqlab yuradi / Sabah dört ayaklı yürür

Tüşda ikki oyaqlab yuradi / Öğle iki ayaklı yürür

Keçqurun üç oyaqlab yuradi / Akşam üç ayaklı yürür (Abdurrahimov, 1991: 32).

1. Geniş bilgi için bak. İçel, 2010: 65-70.

4. Sibirya Grubu

Bilmecenin eş metinleri Sibirya grubuna dâhil olan topluluklardan Tıva, Altay, Saha ve Hakas Türklerinde de yaşamaktadır. Türk dünyasının en uzak coğrafyasında da aynı bilmece- nin bilinmesi ortak köken ve kültür birliğinden gelmenin bir işareti olarak değerlendirilmeli- dir. Bilmecenin Tıva Türkleri arasında yaşayan eş metnine baktığımızda diğer örneklerle nis- petle bunun bir hayli zenginleşmiş olduğu gözümüze çarpmaktadır. Metinde diğer örneklerden farklı olarak insanın ana rahmine düşüşü ve doğumu gibi hadiseler de sorulmaktadır. Ayrıca bilmecede Türkmen ve Tatar Türklerindeki örneklerle benzer bir şekilde metafor kullanılarak insanın ölüm zamanının da sorulduğu görülmektedir. Kısacası Tıva Türklerindeki metin, bir insanın hayat yolculuğunun tüm evrelerini işlemektedir. Bu bağlamda âşık edebiyatı ürünle- rinden olan ve insanın ana rahmine düşüşünden ölümüne kadar hayatının çeşitli evrelerini konu edinen yaşname türü ile benzerlik gösterdiği söylenilebilir. Metnin metafor ve metoni- miler bakımından zenginleşerek insan hayatının tamamını konu edinmesi ise elbette sözlü kültür ortamında kaynak şahıslara bağlı olarak gerçekleşen zenginleşme ve çeşitlenme ile açıklanmalıdır:

Tıva Türkleri

*Düne kada büşküyüp aar / Geceleyin toparlanıp kamburlaşır,
Dan bajında kulburap keer / Tan vakti kayıp gelir,
Erten köjee deg olurur / Sabah balbal taşı gibi oturur,
Biçe dü’şte dört ayaktaar / Öğleye doğru dört ayak üstünde yürür,
Dü’şte iyi buttaar / Öğle vaktinde iki ayak üstünde yürür,
Kejee üş buttaar / Akşama doğru üç ayak üstünde yürür,
Düñ kaksı çıdıptar / Gece kokuşup yatar (Aça, 2013: 134-135).*

Bilmecenin Altay Türkleri arasında çoğunluğa uygun olarak üçlük şeklinde düzenlen- diği, metafor ve metonimilerde herhangi bir çeşitlenme olmadığı görülmektedir:

Altay Türkleri

*Erten tura tört buttu / Sabah dört ayaklı
Tüşte eki buttu / Öğleyin iki ayaklı
Engirde üç buttu / Akşam üç ayaklı (Ergun, 1994: 228-229).*

Saha ve Hakas Türklerindeki örnekler ise şekil bakımından değişikliğe uğrayarak nesir hâle gelmişlerdir. Ancak bu durum, bilmecelerin yer aldığı eserleri kaleme alan araştırmacıların yazım tercihinden de kaynaklanmış olabilir. Nitekim özellikle Hakas Türkleri eş metninde virgülle ayrılmış olan sözcük grupları alt alta yazıldığında 1. dize (6 heceli) hariç diğer dize- lerin 7 heceli olduğu görülmektedir. Bu durum da aslında bilmecenin Hakas Türkleri arasında manzum şekilde yaşadığına delil teşkil edecek niteliktedir:

Saha (Yakut) Türkleri

Sarıarda tüört ataxtaax, künüs ikki, ataxtaax baar ühü / Sabah dört ayaklı, öğle iki ayaklı, akşam üç ayaklı (Vasilyev-Kirişcioğlu-Killi, 1996: 49, 57).

Hakas Türkleri

Pastap dört azahtıĝ, anan iki azahtıĝ, soonan üs azahtıĝ / Önce dört ayaklı, sonra iki ayaklı, sonra üç ayaklı (Arıkoĝlu, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78567/hakas-edebiyati-25cilt.html>).

Sonuç

Bilmece metninin tüm Türk dünyasında bilinmesi kültür ortaklığı ve köken birliği ile açıklanabilecek bir durumdur. Ancak benzer bilmece metninin Yunan mitolojisinde de yer alması aslında farklı toplumlar arasında da zaman zaman benzer zihin yapısının ve tezahürünün oluşabileceğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Bu benzer zihin yapısı, Jung'un "ortak bilinç dışı" ve "arketipler" kavramıyla izah edebilir. Jung, bilinç dışını bireysel ve kolektif (ortak) bilinç dışı olarak ikiye ayırmıştır. Ortak bilinç dışı, "Bilinçdışının, bireysel bilinçdışından daha derinlerde olan bir bölümü, bilincimizde ortaya çıktığı bilinmeyen maddedir." (Fordham, 2015: 27). Ortak bilinç dışı yapı ve kapsam bakımından tüm insanlarda aynıdır (Gökeri, 1979: 8).

Ortak bilinç dışının içeriği olan arketipleri (Geçtan, 1996: 177) ise Jung, şöyle tanımlamıştır: "Önceden var olan kavrayış biçimleri (yani bilincin ortaya çıkmasından önce) ya da sezginin doğuştan gelme koşullarıdır." (Fordham, 2015: 28). Jung, arketiplerin toplumlar arasında sadece etkileşim, gelenek ve görenek yoluyla yayılmadığını; kendiliğinden de oluşabileceğini söylemektedir. Dolayısıyla birbirinden çok uzakta yaşayan ve birbirini tanımayan toplumlardaki ortak davranışlar, yöresel ve kültürel özelliklerinden sıyrılınca kökende aynı davranış örüntüleri ortaya çıkar (Gökeri, 1979: 10). Bu durum da aslında birçok halk edebiyatı motifinin veya ürününün farklı milletlerde neden benzer olduğunu açıklamaktadır. Bu ortaklık ve benzerlik bağlamında arketiple birlikte değerlendirilmesi gereken diğer bir kavram ise semboldür. Fromm, sembolleri geleneksel, rastlantısal ve evrensel olmak üzere üçe ayırarak bunlardan evrensel sembol hakkında şunları söyler: "Evrensel semboller ise bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidir. Bu tür semboller tüm insanlar için geçerlidir, belirli bir kişiyle ya da kişiler topluluğu ile sınırlanamazlar. Gerçekten de evrensel sembol insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir." (2015: 33). Bu özellikleriyle semboller bir nevi arketiplerin konuşan dilidir. Bu bilmece metninde de aslında sembolik bir anlatım söz konusudur. İnsan hayatının bazı evrelerini konu alan bu bilmece aslında metafor ve metonimilerle onun ömrünü bir günle sınırlandırmıştır. Bir gün içerisinde ise güneş, doğması (sabah), en tepede olduğu an (öğle) ve batması (akşam) ile bu bilmece metninde saklı bir simge olarak yer almaktadır. Güneşin tüm canlıların yaşam kaynağı olması da bu bilmecenin ve bilmedeki imge, metafor, metonimi ve sembollerin (farklı topluluklar ya da aynı milletin farklı boyları arasında) ortak bilinç dışındaki yaygınlığının sebebini açıklayacak mahiyettedir.

Kaynaklar

Aça, Mehmet (2013), "Tıva Bilmeceleeri", Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri / Saim Sakaoĝlu Armaĝanı, s. 121-139.

- Aksan, Doğan (1999), *Ŗiir Dili ve Türk Ŗiir Dili*, Ankara: Engin Yayınevi.
- Alimov, Esen (1978), *Karakalpak Foklorı / Karakalpak Halık Jumbakları*, Özbekistan İlimler Akademiyası Karakalpakistan Filialı N. Deykarayev Atındağı Tarihi Til Hem Edebiyat İnstitti, Nkis.
- Amanjolov, Sersen (1993), *Kazak Jumbaktarı, Ana Tili*, Almatı.
- Arıkoğlu, Ekrem, “*Hakas Edebiyatı*”, Başlangıcından Günümüze Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78567/hakas-edebiyati-25cilt.html>, (e.t. 15.03.2020).
- Azerlu, Ahmet (1385), *Tapmacalar / Azerbaycan Türkçesinde*, Tebriz: Kitaphane Milli İran.
- Başgöz, İlhan-Andreas Tietze (1999), *Türk Halkının Bilmeceleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berbercan, Mehmet Turgut (2013), *Kırım Tatar Bilmeceleri*, İstanbül: Derin Yayınları.
- Ergun, Metin (1994), “*Altay Türklerinin Bilmeceleri*”, Saim Sakaoğlu’na Armağan, Kayseri: Doğan Matbaası, s. 213-231.
- Fordham, Frieda (2015), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (ev. Aslan Yalçıner), İstanbül: Say Yay.
- Fromm, Erich (2015), *Rüyalar Masallar Mitler / Sembol Dilinin çözümlenmesi*, ev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten, İstanbül: Say Yay.
- Geçtan, Engin (1996), *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbül: Remzi Kitabevi.
- Gökeri, A. İ. (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üniversitesi DTCF (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- Hafız, Nimetullah (1990), *Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri I*, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Hamamizade İhsan (1930), *Bilmeceler*, İstanbül: İktisat Matbaası.
- Hasan, Hamdi (2005), *Makedonya Türklerince Söylenen Bilmeceler ve Tekerlemeler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İbraimov, Kuttugalı (1985), *Tabışmaktar*, Frunze: İlim Basması.
- İçel, Hatice (2006), “*Türk Bilmeceleri ve Motif Index’te Yer Alan Bilmeceler*”, Prof. Dr. Saim Sakaoğlu’na Armağan, Konya-Haarlem: Kömen Yayınları, s. 515-519.
- İçel, Hatice (2010), *Türk Bilmecelerinin Ŗiirsel Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İmin, Ehmet (2007), *Uygur Helk Tepişmaklıri*, Urumçi: Sincan Halk Neşriyatı.
- İsenbet, Nekıy (1967), *Tatar Halık Tabışmaklıri*, Kazan: Turkıstan Kutubhonası.

- Kürenov, Sapar (1995), *Kafkasya Oğuzları ve Türkmenleri*, akt. Ali Duymaz, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Özbek Tapışmaklari-Uzbekskiye Zagadki (1991) (Yayıma Hazırlayan ve Rusçaya Tercüme Eden: M. Abdurrahimov), Okıtuvçı, Taşkent.
- Sakaoğlu, Saim (1980), “*Bilmece Terimi Üzerine Notlar*”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, 17-21 (1-2), 1979-1983, Ankara, s. 226-243.
- Seyidov, Nureddin (haz. Saim Sakaoğlu-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek), *Azerbaycan Tapmacaları / Bilmeceleri*, Elazığ Belediyesi Yay.
- Şahin, İbrahim (1995), *Karaçay Halkını El Bergen Comakları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Tezel, Naki (1969), *Türk Halk Bilmeceleri*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Thompson, Stith (1966), *Motif-Index of Folk Literature*, Volume 3 F-H, London.
- Tokatlı, Suzan (1995), “*Başkurt Bilmeceleri*”, *Millî Folklor*, Güz, S. 27, s. 75-76.
- Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt 3, Ankara 2003.
- Vasilyev, Yuriy-M. Fatih Kirişcioğlu-Gülsüm Killi (1996), *Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yay.

Rupça Adında Bir Köy Vardı

Hüseyin AYAN¹

Resmî yazışmalarda böyle yazılıyorsa da halk arasında köyün adı: Urupça'ydı. Deli Kamçı nehrini geçip Karnabat'a giden köylülere, "O tepede görünen köyün adı nedir?" diye sorsanız, hepsinin cevabı : "URUPÇA" derler.

Köyün gençlerinden Kiremitlik'teki Medrese'ye gidenler, kendi aralarında bu adı çok tartışırlar. Her kelimeyi Arapça zannedip düşüncelerini açıklayanlar, yer adları ve köy adları üzerinde tartışmalara girerler ama sonuç çıkmaz. Rupça mı, Urupça mı? Gençler tartışadursun yaşlı hocalardan birisi, Balkan köylerinin adları arasında "Rubu'ca" adına rastlamış! Urupça'nın adını vergi memurları defterlerine: "Dörtte birce anlamında Rubu'ca" kaydetmişlermiş. Burada yaşayanlar da Rubu'ca'yı Urupça yapıvermişler. Urupça, Deli Kamçı nehrinin vadiyi yararırken Koca Balkan tarafında kalan köylerden. Mesela: Murad Eren, Salihler, Taşlık, Malanıç, Hıdır Fakılı gibi. Ova tarafında da Feklaç, Gökçe Eren, Dobral köyleri birbirini görürler.

Doksan Üç (1877-78) harbinde Rus süvarileri (Nenem buralara, Don Kazakları derdi.) Edirne'ye doğru sarkınca, Karnabat ovasındaki Türkler, büyük zarar görmüşler; evleri yurtları, malları yağmalanmış. Ezilmişler, üzülmüşler. Al bayrağın ardınca güneye doğru çekilmişler. Boş kalan köylerde kara kalpaklı, acayip kılıklı, elinde tüfek, belinde lagand (tabanca) bulunan eşkiya kılıklı adamlar dolaşmaya başlamış.

Kamçı nehrinin güneyindeki ova köyleri birden boşaldıkları halde, kuzeyindeki köyler hiç istifini bozmamış. "Türk askerleri, şahbazlarımız, arslanlarımız kısa bir zaman sonra gene gelirler! Hiç sultanımız efendimiz bizi gavura bırakır mı" diye beklemeye başlamışlar. Günler, haftalar, aylar, yıllar akıp gitmiş. Al bayrak buralarda bir daha dalgalanmamış!

Hasan, sürüsünü rahatça Kamçı'nın öbür tarafına geçirip Gökçe Eren altındaki çayır-larda yayarken, bir sabah keçilerinin ürkütüldüğünü, gerisin geriye döndürüldüğünü, bunu yapanların da sivri kalpaklı herifler olduğunu görür gibi olmuş. Elinde sopasından başka bir şey bulunmayan Hasan, geri gelen keçilere doğru yürüyünce birtakım gölgelerin çalılıklar arasında gizlendiğini fark etmiş. Karakaçan'ı (köpeği) yanına alıp sürüyü Gökçe Eren tarafına geçirmiş. Her zaman yaptığı gibi o gün de gölgeler uzadıktan sonra keçilerini koyunlarını

1. * Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi.

Urupça yönüne çekmiş. Köyün yakınına gelince de sağmal keçi ve koyunların biriktirdiği sütler sağılır; oğlaklar ve kuzular annelerine bırakılırdı. Yaz ve güz mevsimleri böyle geçerdi. Ama yatsı namazından sonra kahvehanelerde, üç-beş kişi bir araya gelince Kamçı'nın karşı taraflarına alışılmamış ve tanımadıkları kılıksız heriflerin boş kalan Türk köylerine doluştuklarını görenler, birbirlerine anlatırlardı. Hasan bunu duyunca kendi gördüklerini de söylerdi. Karnabat Pazarı'na gidenler Kumar Ova'dan geçerken önlerine çıkanlar tarafından rahatsız edildiklerini, ellerindeki eşyalarının alınmak istendiğini anlatmaya başlamışlar. Hele Koca Mehmet "*Karnabat Pazarı (Cuma günleriydi)*'nda doğru dürüst adam göremedim! Alış veriş yaptığımız dükkânlar kapanmış! Ortalıkta dolaşanlar hırsız kıyafetli, herifler..." diye söze başlar, dinleyenleri uyarır dururdu.

Koca Ahmet: "*Siz bakmayın bizim köylere, Kamçı'nın beri tarafına buralarda biz yeniçerileri bekleye duralım, o vadakiler askerin arkasından akıp gitmiş; köyler boş kalmış, Müslüman konakları babılarla (Bulgar kadınlara verilen ad) dolmuş!..*" der; gördüklerini uzun uzadıya anlattı. Hele öküzlerini koşulu oldukları arabayla, pazardan aldıklarıyla birlikte çekip almak isteyenlerden nasıl kurtulduğunu bir anlatışı vardı ki; herkes bu hâl bizim başımıza da gelirse ne yaparız, deyip kara kara düşünmeye başladılar. Hasan : "*Karşı köylere doluşanlar, bizim bu orman içindeki köylerimizi beğenmemiş veya boş ev görememiş olmalılar! Buralara Rus süvarileri bile giremedi, o kara gâvurlar mı girecek? Gelecekleri varsa, görecekleri de vardır!*", deyip meydan okuyordu ama elinde sopasından başka silahı (!) yoktu.

Köyün imamı Uzun Mehmet Efendi, "*Kaymakam yerinde, lâkin bu boşalan köylere gelenleri kim getiriyor, onlara bu evleri kim tahsis etmiş? Ne bilen var, ne gören var! Bu düpedüz gasp! Müslümanların canları da malları da güvende değil.*" diye söylenirdi.

Bir gün Hasan Kamçı'nın öte tarafına geçen keçilerin ardınca koyunlarını da sürdü. Her zamanki yayılım alanlarını hiç eksik bırakmadı. Akşamüzeri, ikindiden sonra gerisin geriye dönerken birkaç kara koyunun başında uzunca boylu, lepiska saçlı bir kızın dikilmekte olduğunu gördü. Yanında köpeğiyle Hasan, kıza doğru yürüdüğünü belirtmemeye gayret ederek o tarafa yöneldi. Kıza selam vermedi. Doğrudan adını sordu.

Kız, dedi. Adın ne?:

-Elenka! Senin adın ne?:

- Hasan

- Sen Gökçe Erenli misin?

- Hayır, ama artık oralıyım.

- Nereden geldin?

- Şipka'dan

Daha fazla sormadı Hasan. Kızın boyu Hasan'dan bir karış kısaydı ama köydeki kız akranlarından da hayli uzundu. Hasan ise yağız bir delikanlıydı. Bileğini bükecek kimse yoktu köylerinde. Düşünlerde güreşe de çıkardı. Hasan'ın dedesinden kalma bir kıspeti de vardı.

Zaten onun adı da Hasan'mış. Hasan'ın adını bilenler, "Kıspeti ne zaman diktirdin?" diye sormadan edemezlerdi. Hasan, gururla: "Dedemden kalma! Tavan arasındaydı, babam giymeme müsaade etti." derdi. Hasan, o gün gördüklerini arkadaşlarına da anlattı.

Hasan o gece Elenka'yı düşündü. Konuşmasını pek beğenmedi lâkin yüzü "güzel" dedi. Ertesi sabah, sürüyü Kamçı'dan daha önce geçirdi öte yakaya. Sürünün ardınca isteksizce yürüdü Dobral'a doğru. İkinci zamanını zor getirdi, döndürdü sürüyü Gökçe Eren altından Kamçı'ya doğru!...

Hasan'ın köpeği Elenka'yı Hasan'dan önce görüp, "Elenka, koyunların başında!" dercesine Hasan'ı arkasından itti. Hasan birkaç adım Elenka'ya doğru ilerlerken, sarı saçlı kızın da koyunların arkasından öne geçip Hasan'a doğru yaklaştığını gördü.

1. Merhaba Elenka!

2. Merhaba, dedi kız.

Hasan:

3. Mektebe gidiyor musun?

4. Gittim, ibtidaiyyeyi bitirdim. Şkolada (mektep) okudum. Hem Türkçe hem de Bulgarca biliyorum. Sen okudun mu Hasan?

5. Okudum! İlk mektebi bitirdim. Bulgarca bilmem.

6. Ama ben Bulgarca biliyorum, dedi Elenka.

Derken güneş hayli alçaldı. Hasan ister istemez sürüsünün arkasından yürüdü.

Hasan, bütün gece Şipka'yı düşündü. Kıza Bulgar öğretmeni, Şipka'yı anlatmıştı. Elenka ne dediğini biliyordu. "Hani sizi yenmiştik ya, ben işte oradanım" demek istemişti. Aslında Elenka ve ailesi Sakar Balkan köylerinden Karnabat'a gelmişler, oradan da bir dostları, "Gökçe Eren'e gidin!" deyince, Türklerin göçüp gittikleri ve boş bıraktıkları bir eve yerleşmişlerdi. Köylerinden, başka gelen yoktu Gökçe Eren'e. Bıraktıkları köyün yakınından da bir dere akardı ama bu kadar hızlı ve bol sulu değildi, Elenka'nın. Birkaç kere Kamçı'ya kadar inmiş, Kamçı'nın balıkla dolu olduğunu görmüştü.

Hasan, Kamçı'nın yakasında daha fazla zaman geçirmeye, belki Elenka'yı yine görürüm ve bir iki laf ederiz, diye Dobral yönünden daha erkence geri dönmeye gayret göstermeye başladı! Elenka da Kamçı'ya doğru, Hasan'ın sürüsünün geçtiği tarafa koyunlarını indirmeye çalıştı. Pek belli etmek istemiyordu ama Hasan'ın yolunu gözlerdi. Hatta yerleştikleri iki katlı evin ikinci katının hayatından (yazlık) Urupça'ya doğru bakar, Hasanların evini görebilir miyim acaba deyip göğüs geçirirdi.

Hasan artık sürüyü Kamçı'nın öte yakasına daha erken geçiriyor, Dobral'a yaklaşıyor, ikindiye beklemeden keçileri ve koyunları Gökçe Eren altından nehri geçtiği yöne çeviriyordu. Hasan'ın köpeği Elenka'nın "Pırış"ına saldırmıyor, dostça yaklaşıyordu. Pırış da iri yapılı çoban köpeğinden korkmuyordu. Birbirlerine dostça davranıyorlardı.

Hasanla Elenka ilk defa el sıkıştılar. Hasan bu yakınlığı komşu kızlarından bile görmemişti. Hasan, Elenka'nın beline hafifçe sarıldı. Elenka da Hasan'ın. Daha sonraki günlerde sürü yayılırken Hasanla Elenka karşılıklı olarak taşların üzerine oturup dereden tepeden konuşup birbirlerinin gözlerinin içine derin derin bakar oldular. Böylece günler, aylar geçti. Kış geldi. Elenka'yı görme imkânı kalmadı. Hasan Karnabat'ta bir bahane uydurup Gökçe Eren'den geçerken Elenka'nın tarif ettiği evin sokağından geçti. Pırış, Hasan'ı tanıdı. "Elenka'ya dışarı çık!" dercesine havladı. Hasan, dışarıda Elenka'nın kapıdan dışarı bakmasını bekledi... Nihayet, Pırış kapıyı tırmaladı. Hasan dışarıda seni bekliyor, demek istedi. Ama Elenka, ondaki "huzursuzluğu" kavradı. Kapıyı açıp dışarı, yola doğru baktı. Hasan'ı gördüğü gibi hayattan atlayası geldi. Yola koştu. Kimseye aldirmeden Hasan'ın boynuna sarıldı. Öpüştüler, koklaştılar... Hasan, seni götüreceğim, dedi. Elenka, boynunu büktü, "nasıl olacak bu" dercesine...

Bahar geldi. Hasan sürüsünü mutad olduğu üzere yaylıma bırakıyordu. Elenka görünürlerde yoktu. Hasanla Elenka'nın aşkları duyulmuştu. Elenka, artık Kamçı'ya inmez olmuştu. Hasan da Gökçe Eren'e çıkamazdı. Mektuplarını ikisinin de belirledikleri yere bırakıyor, oradan alıyorlardı. Türkler Bulgar'a kız vermezlerdi. Bulgarlar da Türklere! O zaman tek çare kalıyordu: Kızı kaçırmak! Hasan da öyle yapacaktı. Amcalarına meseleyi açtı. "Düşünelim!" dediler. Düşündüler, taşındılar; imama Uzun Mehmed'e danıştılar. "Siz getirin kızı, ben nikâhu kıyarım!" dedi.

Hasan, Elenka'ya: Seni kaçıracağım, dedi. Elenka, ciddiye almadı. Şaka zannetti. Bir hafta sonra Hasan, görüşmek üzere, Elenka'nın çeşmeye inmesini bekledi. Amcalarına da köyün dışında duracakları yeri gösterdi.

Elenka, kovaları yüklenip çeşmeye indi. Hasan, Elenka'nın kolunu tutup, alacakaranlıkta köyün dışına doğru götürdü. Köyün dışında ise atlar ve amcaları hazırды. Hasan, Elenka'yı önüne alıp Urupça'ya doğru atı sürdü. Elenka'nı gözlerinden yaşlar döküldü. Hasan, dediğini yapmıştı!

Elenka'nın annesi, kızının bir Türk çocuğu tarafından kaçırıldığını duyunca feryada başladı. Komşularından yardım istedi. Birkaç kişi Kamçı nehrine kadar indi. Kamçı nehri, bahar olduğu için, bir kişiyi götürece kadar bol suluydu. Karanlık da bastırınca, suyu geçmeye cesaret edemediler. Hem geçseler ne olacaktı. Hasan, Elenka'yı çoktan evlerine götürmüş, Uzun Mehmed nikâhlarını kıymıştı. İmam, kızın rızasını sormayı ihmal etmemişti. Elenka'nın ağzından hafifçe bir "Evet" sözü duyulmuştu.

Elenka için yeni bir hayat başlamıştı. Evin düzeni başkaydı. Sofra ve yemekler, oturuş, kalkış, el ağız yıkaması başkaydı. Elenka'ya herkes sevgi gösteriyor, evde kendini yabancı hissetmemesi, sen artı evimizin bir kızsın, gelinisin, oğlumuz Hasan'ın karısısın, deniliyordu. Elenka bu sözlere inanıyorsa da, annesinin arkasından nasıl ağladığını, saçını başını yırttığını da tahmin ediyordu. Olayın üzerinden bir hafta kadar geçmişti ki Gökçe Eren'den Elenka'nın ağabeyi, babası ve komşularından üç kişi olmak üzere beş kişi Hasan'ın babasının kapısında görüldü. "Kızımızı götürmeye geldik, sizden davacıyız!" dediler. Hasan'ın babası muhtar ve imamı buldu. "Gelinimizi geri istiyorlar, ne yapalım?" dedi.

Urupça'nın muhtarı Veysel Ağa, babacan bir adamdı. *"Kıza, gitmek isteyip istemediğini sorarız!"* dedi.

Elenka'yı götürmek üzere gelen adamları, Muhtar Veysel Ağa ve İmam Uzun Mehmet, Hasan'ın babası hesabına ağırladılar. Hep birlikte Elenka'yı muhtarlık odasına çağırdılar.

Muhtar Veysel Ağa, tok bir sesle: *"Kızım, seni götürmeye gelmişler, gitmek istiyor musun?"* dedi.

Elenka, bir gelenlere baktı, bir de Urupça'da Hasan'ın evinde gördüklerini düşündü. Herkesin duyabileceği bir sesle: *"Hayır, ben Hasan'ın karısıyım! Anneme selam söyleyin. Yakında ziyaretine geliriz. Selam söyleyin..."* dedi.

Elenka ile Hasan'ın çocukları oldu. Dedesinin adını verdiler: Hasan! Gökçe Erenliler bebeğe *"Asen"* dediler. Urupçalılar, Hasan'ın böyle söylenişine hiç aldırmadılar.

Yıllar geçti, devir değişti, devran döndü dolaştı. Osmanlı toprakları üzerinde bir Bulgaristan oluştu. Gelen idareler, Türkleri canından bezdirdi. Gökçe Eren'den Karnabat'a geçilemez oldu. Balkan köylerindeki Türkler de evlerini, yurtlarını bırakıp Türkiye'ye göçmeye başladılar. Murad Eren altında Kamçı nehri üzerinde bir bend yapılıncaya kadar olan köyler su altında kaldı. Gökçe Eren'den kuzeye doğru bakanlar: *"Burada Urupça adında bir köy vardı. Şimdi sular altında kaldı."* dediler. Ama Hasanla Elenka'nın hikâyesi asla unutulmadı.

İki Şair Bir Şehir: Nef'î ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Kasidelerinde Edirne'nin Mukayesesi

Jülide ERKEN¹

Giriş

Klâsik Türk edebiyatında pek çok konuda manzum ve mensur eser yazan şairler bir şehrin içinde yaşayan güzelleri anlatmak amacıyla şehir-engîz adı verilen manzumeler söylemişlerdir. Bir şehirde yaşayan güzel ya da güzeller anlatıldığı gibi sadece gezilip görülecek yerlerden bahsedilen (Levend, 1958: 13-14) şehrengizler de kaleme alınmıştır. Şehrengizlerde şairler hem kendi çevrelerinde bulunan kişileri hem de yaşadıkları ortamı anlatmışlar, bu nedenle söz konusu eserler klâsik Türk edebiyatında özgün bir değere sahip olmuştur (Tezcan, 2016: 180). Şehrengizin yanında bir şehir ya da yer adlarının bulunduğu şiirlere de belde/nâme veya bilâdiye adı verilmiştir (Mermer vd., 2009: 314). Fars edebiyatında ise şehrengiz kelimesinden daha çok tercih edilen ve edebî bir terim olarak: “Şairlerin, şehir halkı için söyledikleri medih ve hiciv demektir.” şeklinde tanımlanan şehrengiz kelimesi kullanılmıştır (Çiftçi, 2002: 54).

Klâsik Türk edebiyatında bir şehir ve onun güzelliklerinden sadece bu eserlerde bahsedilmemiştir. Bir kasidenin nesib bölümünde veya müstakil bir gazelde de şehir tasvirleri yapılmış ve söylenen şiirlerde çoğunlukla şehrin ismi redif olarak kullanılmıştır (Kurnaz, 1997: 230-231). Şairler genellikle bir şehri, o şehrin güzelliğini medhetmek amacıyla şiirler söylemişse de şehri, şehrin yapısını, insanlarını, iklimini hicveden şiirleri de vardır (Kutlar, 2011: 2). Nitekim şairlerin şiirlerinde bazen övülen bazen yerilen şehirlerden biri de Edirne'dir.

Edirne'nin nasıl bir şehir olduğunun anlaşılabilmesi noktasında yazdıkları döneme ışık tutarak tarihe kaynaklık eden ve “biyografik eser” olarak değerlendirilen tezkireler önemli bilgiler taşımaktadır. Tezkirelerde şairlerin hayatlarına dair bilgi verilirken isim, unvan, lakattan sonra sıra en önemli konulardan olan mekâna gelir. Mekânın içinde şairin doğum yeri, coğrafi bölgesi, çevresi, yaşadığı ya da herhangi bir sebeple göç ederek yerleştiği yerler anlatılır. Tezkirelerde bu mekânların içinde özellikle belirli şehirler öne çıkmaktadır. İstanbul, Bursa ve Edirne bu şehirlerin başında gelir (Çapan, 2004: 26). Edirne hakkında en çok

1. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, julideerken@gmail.com , Orcid: 0000-0002- 0126-0141.

bilgi içeren tezkirelerden biri XVI. yüzyılda Kınalızâde Hasan Çelebi (ö. 1604) tarafından kaleme alınan Tezkiretü’ş-Şu’arâ’dır (Gürgendereli, 2016: 6). Yazar tezkiresinde Edirneli olan veya hayatını orada sürdüren bir şairi anlatacağı zaman çoğunlukla Edirne’nin sahip olduğu güzellikleri ayrıntılı ve süslü cümlelerle anlatarak bir şehir tasviri yapmıştır. Buna göre Edirne bir insanın düşünebileceği bütün güzellikleri içinde barındıran ve bu güzelliklerin sözle anlatılması çok zor olan bir şehirdir. Cana can katan havası ve temiz toprağıyla kemâl sahibi kimselerin yaşadığı yerdir (Beyzadeoğlu, 2001: 52-53); Safâyî Tezkiresi’nde gül bahçesi gibi ve korunaklı (Çapan, 2005: 205,393); Sâlim Tezkiresi’nde ise Osmanlı Devleti’nin hüküm sürdüğü bir şehir (İnce, 2005: 160) olarak bahsedilmiştir.

Kültürel ve siyasi açıdan öneme sahip olan Edirne bulunduğu konum bakımından dikkat çeken bir şehir olmuş, Osmanlı Devleti’nin topraklarına katıldıktan sonra İstanbul’un fetih planlarının burada yapılmasıyla adeta bir merkez hâline gelmiş bir süre sonra da devletin başkenti olmuştur. Pek çok olaya ve gelişmeye şahit olan bu şehir padişahların şehzadeleri için düzenlenen sünnet düğünleri ve eğlenceleri ile bir şenlik yeri olarak da anılmış özellikle XVI. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde çok önemli eserler inşa edilen Edirne’de bir ara duraksama olsa da XVII. yüzyılda I. Ahmed’in (1603-1617)¹ saltanatıyla beraber eski canlılığına kavuşmuştur. Padişahların Edirne’de av eğlencesi gibi çeşitli şenlikler düzenlemeleri devrin âlim, şair ve ediplerini bu şehre yöneltmiştir. Zaman içinde bir kültür ve sanat şehri hâline gelen Edirne, IV. Mehmed (1648-1687) zamanında yabancı elçilerin gelip gitmesi, özellikle Avusturya ile başlayan savaşlar nedeniyle diplomatik bir önem kazanmıştır. XVI. ve XVII. yüzyıllarda altın çağını yaşarken XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren üst üste gelen yangın, deprem gibi felaketler; Rus ve Yunan işgali gibi problemlerle uğraşmıştır. Bu olumsuzluklar karşısında hem şehir hem de bu şehrin insanları büyük zorluklar ve kayıplar yaşamışlardır (Canım, 2014: 21-24). Yaşanılan kayıplar Edirne’nin kültürel ve edebî gelişimini de yavaşlatmış, XVI. yüzyılda Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerinde yaklaşık 50 Edirneli şairin ismi geçerken ilerleyen yüzyıllarda bu sayı giderek azalmıştır. Bu durumda Edirne’nin her alanda sahip olduğu etki ve etkinliğin azalmaya başladığını göstermektedir (İsen, 1997: 292)

Padişah ve diğer devlet görevlilerinin yanında yazarlar/şairler için de büyük bir öneme sahip olan Edirne klâsik Türk edebiyatı sahasında verilen eserlerde kendisine yer bulmuştur. Bazı şairler Edirne’yi mübalağalı ifadelerle yazdıkları kaside, gazel vb. manzumelerinde medhederken bazı şairler de hicvetmiştir.² Bu çalışmada, Edirne’nin medhi ve hicvi üzerinden mukayeseli olarak incelenmesi için Nefî (ö. 1635) ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî’nin (ö. 1734) Edirne hakkında söyledikleri kasideler seçilmiştir. Bu bağlamda farklı yüzyıllarda ya-

1. Parantezde, adı geçen padişahların hüküm sürdükleri yıllara yer verilmiştir.

2. Edirne’yi medhiye veya hicviye türüyle şiirine konu eden şairler ve şiirleri hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz: Hikmet Feridun Güven, Klâsik Türk Şiirinde Hiciv, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 1997; H. Dilek Batislam, Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ’nın Edirne Gazelleri, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, Erzurum, 2009, S 39, s. 483-498; Fatma Sabiha Kutlar, Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî’nin Edirne Kasidesi, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2011, 6/2, s. 1-16; Rıdvan Canım, Sultanların Şehri- Şehirlerin Sultanı Edirne Kitabı, İstanbul, Edirne Valiliği Kültür Yayınları, 2014; Müberra Gürgendereli, Osmanlı Dönemi Şiirinde Edirne, Çantay, İstanbul, 2016.

şayan iki şairin Edirne hakkında hangi amaçla medhiye ve hicviye yazdıkları, bu şehre bakış açıları, gözlemleri, hisleri ve bahsettikleri konular mukayese edilerek incelenecektir.

İki Şair: Nef'î ve Arpaemîni-Zâde Mustafa Samî

XVII. yüzyılda yaşayan ve kaside üstadı olarak kabul edilen Nef'î'nin asıl adı Ömer'dir. Erzurum Hasankale'de doğan şairin babası Mehmed Sipahi Bey, dedesi Mirza Ali Bey'dir. İlköğrenimine doğduğu yerde başlayan Nef'î daha sonra Erzurum'a gelmiş, burada Arapça ve Farsça öğrenmiştir. Genç yaşta şiir söylemeye başlayan şair şiirlerinde ilk olarak zararlı anlamına gelen "*Zarrî*" mahlasını kullanmış, onun manzumelerini görüp beğenen Gelibolulu Âli ise şaire yararlı anlamını taşıyan "*Nef'î*" mahlasını vermiştir. Gençlik dönemlerinde Sâdî (ö. 1292) ve Hâfız (ö. 1390?) gibi şairleri okuyup beğenen Nef'î ilerleyen dönemlerde İran edebiyatından Urfî (ö. 1591) ve Enverî'yi (ö. 1189?), Arap edebiyatından da Mütenebbî'yi (ö. 1558) kasidede örnek aldığını söylemiştir. Erzurum'dan İstanbul'a gelmesine dair çeşitli rivayetler bulunan şair, I. Ahmed döneminde adını duyurmuş ve padişahla birlikte pek çok devlet adamına kaside söylemiştir. Nef'î, I. Ahmed I. Mustafa (1617-1618/ 1622-1623), II. Osman (1618-1622) ve IV. Murad'ın (1623-1640) saltanat zamanlarında yaşamış, asıl şöhretine IV. Murad döneminde kavuşmuştur (İpekten, 2018: 49-52).

Şiir sanatı "*Övünmek, övmek, sövmek*"(Tâhirü'l Mevlevî, 2019: 319) kelimeleriyle özetlenen Nef'î, medhiye, fahriye ve hicviyeleri ile tanınmış, özellikle kasidelerinde medhiye ve fahriyeleri ile öne çıkmıştır. Şair söz konusu iki türdeki başarısını nesib bölümünde de sürdürmüş, diğer şairlere kıyasla bölümler arasındaki dengeyi iyi kurarak rahat bir anlatımla söylemek istediğini açıkça ifade etmiştir (Akkuş, 1991: 8-9). Hicivleri yüzünden zaman zaman zorluk yaşayan şairin görevinden uzaklaştırıldığı, sürgüne gönderildiği dönemler de olmuştur (Ocak, 1991: 9). 1635 senesindeki ölümüne de bir hicvin sebep olduğu (İpekten, 2018: 54-55) rivayet edilen şairin Türkçe Dîvânı, Farsça Dîvânı ve hicivlerden oluşan Sihâm-ı Kazâ isimli bir eseri vardır.

Asıl adı Mustafa olan şair, Arpaemîni Osman Efendi'nin oğludur. Babasının mesleği sebebiyle Arpaemîni-Zâde olarak anılan şairin doğum tarihi net bilinmemekle birlikte doğum yeri İstanbul'dur. Kâtiplik, evkaf muhasebeciliği gibi görevler yapan şair zaman zaman bulunduğu görevlerden azledilmiştir. Mustafa Samî vak'anüvisliğin yanında daha çok şairliği ile tanınmış aynı zamanda musiki ve hat sanatlarıyla da alakalı olmuştur. Tezkire yazarları Mustafa Samî'yi başarılı bir şair olarak görmüşler, Ziya Paşa Harâbât Mukaddimesi'nde onun "*Nâbî mektebinin müdavimi*" olduğunu söylemiş ve şairle ilgili olumlu olumsuz pek çok değerlendirme yapılmıştır. Şair hakkında yapılan bu yorumların yanında şiirlerine nazireler söylenmesi Mustafa Samî'nin adını duyurmuş ve beğenilen bir şair olduğunu da göstermektedir. Şiirlerinde mazmun, nükte ve anlama önem veren Mustafa Samî lafzı da ihmal etmemiştir. Çeşitli nazım şekilleri ve türleriyle söylediği şiirlerinin bulunduğu bir Dîvân'ı, Târih'i ve Muh-telif Nesirler'i olan Mustafa Samî 1734 yılında vefat etmiştir (Kutlar Oğuz, 2017: 6-10).

Medhiye ve Hicviye Diliyle Edirne

Toplumun içinde bulunduğu şartlar ve ihtiyaçlar sonucunda ortaya çıkan medhiye ve hicviye eskiden beri şairlerin dikkatini çeken konuların başında gelmiştir (Çiftçi, 2002: 61). Bireysel ya da toplumsal bir sebebe bağlı olarak söylenen bu türdeki şiirlerin her zaman bir amacı olmuş, bazen kendi başarısını göstererek öne çıkmak isteyen şair bazen de memduhundan gelen bir talep üzerine medhiye veya hicviye söylemiştir. Şairlerin bu türde şiir söylediği konulardan biri de şehirlerdir. Tarihi açıdan önem arz eden, sultanların ve şehzadelerin uğrak yeri ve hatta devletin merkezi hâline gelen bazen de sürgün yeri olan şehirlerden şiirlerinde bahsetmişlerdir. Edirne de tarihi seyirde öne çıkan şehirlerden bir tanesidir. Nefî'nin Türkçe Dîvânı ve Mustafa Samî'nin Dîvânı'nda bu şehirle ilgili söyledikleri medhiye ve hicviyeleri bulunmaktadır.

Şiirlerin Şekil Özellikleri ve Edebî Türü

Nefî'nin kaside nazım şekliyle ve “fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” vezniyle söylediği “*Der Medh-i Sultân Ahmed Hân*” başlıklı şiiri 41 beyittir. Şair bu şiirini medhiye türüyle kaleme almıştır. Mustafa Samî ise kaside nazım şekliyle yazdığı ve “mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” vezniyle söylediği “*Şitâ'iyye-i Hezl-âmîz Berây-ı Edrine*” başlıklı 19 beyitten oluşan şiirini hicviye türüyle söylemiştir.

Edirne'nin Medhi ve Hicvi

Her dönemde olduğu gibi şairler, maddi-manevi anlamda himaye edilmek, desteklenmek ve sanatlarını böyle bir ortamda icra etmek istemişlerdir. Osmanlı Devleti'nde gücü elinde toplayan ve şairleri koruyan en üst mertebedeki kişi padişahdır. Padişahın himayesine girebilen şairler belirli bir başarıya erişerek iyi mevkilere sahip olmuşlardır (İnalçık, 2013: 14). Nefî de I. Ahmed'in iktidarında İstanbul'a gelmiş ve bu dönemde padişahın kendisine, şiirlerine itibar etmesiyle şöhret kazanmıştır (Ocak, 1991: 5-6). Şairin söz konusu hâmî-şair ilişkisinden yola çıkarak yazdığı manzumelerinden biri “*Der Medh-i Sultân Ahmed Hân*” başlıklı kasidesi olmuştur.

I. Ahmed'in maiyetinde 1611 yılında padişahla birlikte gittiği ve bir süre kaldığı Edirne şehrinin güzelliklerini ve burada bulunan padişah sarayını övdüğü kasidesini de bu gezi sırasında kaleme aldığı düşünülen (Ocak, 1991: 5; Akkuş, 1991: 42) Nefî kasidelerinde memduhlarını övmek için hem kişilik özelliklerini hem de onlara ait olan pek çok şeyi medih unsuru olarak kullanmıştır. Bu şiirinde ise adeta bir şehrengiz gibi kaleme aldığı kasidesinin nesib bölümünde Edirne şehrinin güzelliklerinden bahsetmiş ve bu güzelliklerin her birini padişahı medhetme yolunda bir araç olarak görmüştür.

Kasidenin ilk beytinden itibaren Edirne ve orada bulunan padişah sarayını “*cennet, gül bahçesi, Kâbe*” metaforları üzerinden anlatan şair gördüğü güzellik karşısında büyülenmiş gibi Edirne'yi sekiz cennetten biri olan Me'vâ cennetinin gül bahçesine padişahın sarayını da bu cennetlerden bir diğeri olan A'lâ'ya teşbih etmiştir. Şaire göre padişahın sarayı ya Allah tara-

findan Kâbe'ye indirilen Beytül-Ma'mûr (Onay, 1993: 77, 91) kasrı ya da zemini cennet olan yüce Kâbe'dir:

*Edrine şehri mi bu yâ gülşen-i mevâ mıdır
Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i alâ mıdır
Beyt-i mamûr-ı felek mi ol fezâda ol sarây
Yâzemîni cennet olmuş Kabe-i ulyâ mıdır (ND/K6)¹*

Evliya Çelebi'nin (ö. 1684) Edirne'deki Yeni Saray (Saray-ı Cedîd-i Âmire) ile ilgili: "Fatih'in babası Koca II. Murad Han bu İrem Bağı içinde Tunca Nehri kenarınca nice Havernak kemerleri ve nice tumturaklı dokuz-gökkubbeli kuleli yüksek köşkler inşa eder" (Evliya Çelebi, 2006: 591) şeklinde söylediği bu sözler Nefî'nin büyük bir estetik beğeni ve övgüyle anlattığı sarayın mimari güzelliğini ve büyüleyiciliğini göstermektedir.

Nefî sarayın güzelliği ile birlikte bu şehirdeki bahçelerin, çiçeklerin güzelliğinden de bahsetmiş, cenneti gören birisi varsa gelsin söylesin, orada çiçek dikilen yerler de böyle gönül çekici mi? Güllerinde böyle bir renk ve koku var mı? Sabah rüzgârı böyle bahçe süsleyicisi mi? Diyerek Edirne'nin çiçek bahçeleri ile cennet bahçeleri arasında bir kıyaslamaya gitmiştir:

*Cenneti görmüş bir âdem var ise gelsin desin
Tarhu anın dahi böyle dilkeş ü ranâ mıdır
Güllerinde var mı böyle reng ü bûy-ı dilfirîb
Yânesîm-i subhu böyle bostân pîrâ mıdır (ND/K6)*

Hasan Çelebi tezkiresinde Edirne'nin cennet gibi bir şehir olması ve oradaki güllerin güzelliğiyle ilgili geçen : "...cennete benzeyen bahçelerinin güzelliği ise sözle anlatılmayacak kadar güzel olan bir şehirdir." (Beyzadeoğlu, 2001: 52) cümlesi de Nefî'nin yaptığı bu benzetme ve kıyaslamanın yaygın bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Nefî Edirne'nin övgüsüne devam ettiği bir başka beytinde bu kez cennette bulunduğu ve köklerinin gökyüzünde olduğuna inanılan (Onay, 1993: 417) Tûbâ ağacı ile Edirne'de bulunan söğüt ağaçları arasında güzellik, yücelik ve koku bakımından bir kıyaslamaya gitmiştir. Cennetin bahçesinde Edirne'nin heybetli ağaçlarından olup olmadığını merak eden şair yoksa orada medhedilip duran sadece Tûbâ ağacı mı diyerek Edirne'deki ağaçların cennetteki ağaçlardan geri kalmayacak kadar güzel olduğunu söyler ve söğüt ağacının güzel koktuğunu ima ederek Tûbâ yapraklarının tozunun mis gibi kokup kokmadığını da sorar:

*Bir dıraht-ı serfirâzı var mı bâğ-ı cennetin
Yoksa ancak vâizinmedh ettiği Tûbâ mıdır
Bunda Tûbâ'dan kalır mı müşk-i bîd-i sernigûn
Yâgubâr-ı berk-i Tûbâ anda müşkâsâ mıdır (ND/K6)*

1. Çalışmada Metin Akkuş tarafından yayıma hazırlanan Nefî Dîvânı'ndan (2018) yararlanılmıştır. Bu beyitten itibaren Nefî Dîvânı (ND), kaside (K), gazel (G) olarak gösterilecek ve çalışmada beyit sayıları belirtilmediği için sadece şiir numaraları verilecektir.

Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde: "Ama bu Edirne şehrinde olan çiçek türünden gül, sünbül, müşk-i Rumi, lâle, menekşe, sünbül-i Hitayi, reyhan, yasemen, fül, erguvan, zerrin, nergis, zanbak, nesrin, şebboy, şakâyık (gelincik), karanfil ve bunların benzeri nice bin çeşit misk kokulu çiçekler ile bezeyistan olmuş bir bahçedir" (Evliya Çelebi, 2006: 591) ifadesiyle yapılan açıklamalar da Nefî'nin şehirdeki ağaçlar ve çiçeklerle ilgili yaptığı iddialı benzetmeleri desteklemektedir.

Edirne'yi cennet ve cennetle ilgili olan unsurlarla kıyaslamayı sürdüren şair bu kez cennetin kapıcısı olan Rıdvan'dan (Onay, 1993: 346) bahsederek eğer o bu şehri görse hayretle burası cennet mi yoksa dünya mı diyip aklının karışacağını söylemiştir:

*Habbezâcây-ı neşâtefzâ ki Rıdvân görse ger
Hayretinden derdi bu cennet midir dünya mıdır (ND/K6)*

Meriç, Tunca ve Arda olmak üzere üç büyük nehre sahip olan Edirne, bu nehirlerle daha güzel ve bereketli bir şehir hâline gelmiş, şairlerin şiirlerinde pek çok güzelliğe benzetilmiş ve bazen üstün tutulmuştur (Gürgendereli, 2016: 21). Nefî de güzelliği ile insana hemen tesir eden nehirlerin bu etkileyiciliğini artırmak ister gibi bütün ırmakların kıyısı yemyeşil ve mutluluk veren bir gökyüzü mü yoksa ırmağın ortasında bulunan yeşil gökyüzünün bir aksi mi? Yahut padişahın vücudunu korumak için devlet hazinesine bekçi olmuş ejderha mıdır? Diyerek hem şehrin yeşilliğinden hem de nehirlerinden bahsetmiştir:

*Sebz ü hurrem bir fezâ mı her kenâr-ı cûybâr
Yâmiyân-ı cûda aks-i künbed-i hadrâ mıdır
Hıfz için yâhut vücûd-ı pâdişâhı cûylar
Pâsbân-ı genc-i devlet olmuş ejderhâ mıdır (ND/K6)*

Evliya Çelebi'nin Yeni Saray'ın etrafında akan Tunca Nehri'nden bahsederken söyledikleri ise Nefî'nin buradaki nehirlerin heybeti ve kuvvetli akışlarıyla ilgili yaptığı benzetmeleri açıklar niteliktedir: "Ama bu bağın dört tarafında kale gibi duvarları yoktur. Zira her tarafını deniz gibi Tunca Nehri kuşattığından duvara ihtiyacı yok, bir kat sağlam duvardır..." (Evliya Çelebi, 2006: 592).

Edirne'nin ikliminden de bahseden şair, şehrin insana her zaman böyle ferahlık ve canlılık veren bir havaya, suya sahip olup olmadığını da merak etmiş, bu beytin hemen arkasından söylediği beyitte mübalağalı ve tecâhül-i ârifâne bir ifadeyle şehri güzel havaya, suya kavuşturanın cihanı süsleyen padişahın saltanatının güneşi olduğunu vurgulamıştır:

*Dâimâ böyle müferrih mi bu cây-ı dilgüşâ
Her zaman âb u hevâsı böyle rûhefzâ mıdır
Yoksa şimdi eyleyen âb u hevâsınterbiyet
Âfitâb-ı devlet-i şâh-ı cihânârâ mıdır (ND/K6)*

Nefî kasidesinde söylediği bu beyitle padişahı yüceltmek amacıyla Edirne'nin ve sarayın güzelliklerini anlattığı nesib kısmını tamamlamış ve asıl muhatabının medhine başlamıştır. Burada söylediği bir beyitte de I. Ahmed'in Edirne'ye gelerek bu şehri şerefleştirmesinden bahsetmiştir. Buna göre padişahın ayak basarak şerefleştirdiği "zemin" sahip olduğu bu

değerle arşa karşı naz yaparsa bunun naz olarak görülmemesi gerektiğini aksine bu davranışın hakkı olduğunu ifade etmiştir.

*Şâh-ı dînperver ki teşrîf-i kudûmuyla zemîn
Arşa nâz eylerse istiğnâsı istiğnâ mıdır (ND/K6)*

Nef'î bu beytinden sonra I. Ahmed'i çeşitli mitolojik kahramanlara teşbih ederek onlarla kıyaslamış ve daha üstün tutmuş, cömertliğini, kahramanlığı övmüş; fahriye kısmında kendi şiirleri ve şairliğinden bahsetmiş; dua ile manzumesini tamamlamıştır.

Büyük bir gözlem yeteneğine sahip olan ve etrafında gördüğü her şeyi canlı bir şekilde tasvir edebilen Nef'î böylelikle bir şehir medhinden hareketle hâmîsini övmüş ve şehrin sahip olduğu güzellikleri bir araç olarak kullanmıştır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken nokta mübalağalı bir anlatıma sahip olmasına rağmen Nef'î sadece medhetmek için gerçek olmayan şeyleri söylememiş, kaynaklarda da anlatıldığı üzere Edirne'nin sahip olduğu güzelliği dile getirmiştir. Mübalağa, teşbih, tecâhül-i ârif sanatlarının yoğun bulunduğu kasidede özellikle dikkat çeken hüsn-i ta'lîl sanatı şehrin sahip olduğu tüm güzelliğin padişahın varlığına bağlandığını göstermektedir.

Nef'î'nin bir de “Edrine” redifli 9 beyitlik müzeyyel gazeli vardır. Şair bu gazelinde şöhretinin zirvesine kavuştuğu hâmîsi IV. Murad'ın Edirne'ye gelişini kutlamıştır. Şaire göre genç yaşlı herkes padişahın Edirne'ye gelmesine çok sevinmiş, onun gelişiyile birlikte Edirne baştanbaşa şenlik yerine dönmüştür:

*Nice dilşâd olmasınlar şeyh u şâb-ı Edrine
Şehri teşrîf etti Şâh-ı kâmyâb-ı Edrine
Sâyesinde şenliğe yüz tuttu sertâser yine
Oldu yeksâncây-ı mamûr u harâb-ı Edrine (ND/G133)*

Padişahın medhine devam ettiği bir başka beytinde de Nef'îş ehrin suyunu cennette bir ırmağın adı (Onay, 1993: 253) olan Kevser'e, toprağını ise miske teşbih etmiştir. Padişahın yaratılışının kokusu o kadar güzeldir ki bu sebeple Edirne şehrinin toprağı da mis gibi kokmaya başlamıştır:

*Ol kadar etti sirâyet feyz-i hulk u meşrebi
Kevser ü müşk oldu hep âb u türâb-ı Edrine
Nükheth-i hulkuyla hoş bûy oldu hâki ol kadar
Rûm u Çîn etti şemîm-i müşknâb-ı Edrine (ND/G133)*

Edirne'nin suyunun güzelliği için Hasan Çelebi: “Edirne, cennetteki ‘Selsebil’ çeşmesi ve ‘Tesnim’ ırmağını andıran tertemiz suları, her hasta ve dertli için gönül açıp şifa veren havasıyla tanınmış bir şehirdir.” ifadelerini kullanmış; Evliya Çelebi de Edirne'nin topraklarını ve verimliliğini anlatırken: “Zira bu şehrin zemini bir bolluk bereketli geniş topraklı çok hububatlı bir yer olup böyle bir diyar Rumeli memleketlerinde yoktur.” açıklamasını yapmıştır. Bu bilgilerden hareketle şairin kasidesinde olduğu gibi gazelinde de şehrin gerçek güzelliği ile padişah arasında bir bağ kurduğu ve medhini bu şekilde dile getirdiği görülmektedir.

Nefî ile aralarında bir yüzyıl bulunan Mustafa Samî “*Şitâ’iyye-i Hezl-âmîz Berây-ı Edirne*” başlıklı kasidesinde Edirne şehrini ve insanlarını hicvetmiştir. Bu manzumenin Şehid Ali Paşa’nın (ö. 1716) 1710-11 ve 1713 yıllarında görevde bulunduğu bir kış mevsiminde ya da III. Ahmed (1703-1730) 1712’de Edirne’ye gittiğinde yazıldığı tahmin edilmektedir. Buna göre padişah ve maiyeti Edirne’ye ulaşmaya çalışırken sert kış şartlarında çok zorlanmış, kıtlık sorunu ve maddi problemlerle karşılaşmış ve bu gibi olayların üzerine kaynaklarda; “*âlim, fazıl, dürüst, teşkilatçı fakat şedid ve kan dökücü vezir-i âzamlardandır.*” şeklinde anlatılan Şehid Ali Paşa’nın şairden bu eseri yazmasını istediği düşünülmüştür (Kutlar, 2011: 10; Uzunçarşılı, 2011b: 300).

XVIII. yüzyılda Edirne için önem arz eden “*Birinci Edirne Vak’ası*” yaşanmış ve bu olay siyasi açıdan Edirne’yi oldukça etkilemiştir. 1703’te padişah II. Mustafa saltanata geçtikten sonra Edirne’de ikamet etmiş ve İstanbul’a çok fazla gitmemiştir. Bu sıralarda İstanbul’da bulunan Cebeciler hem padişaha hem hükûmete karşı ayaklanmaya başlamışlardır. Padişah bu kişilere karşı hemen önlem alınmasını emretmiş, Edirne’de çeşitli kuvvetler toplanarak padişaha sadık kalacaklarına yemin etmişlerdir. Bu sırada II. Mustafa’yı tahttan indirmek isteyen asiler de gittikçe Edirne’ye yaklaşmışlardır. Edirne’ye ulaştıklarında ise padişaha sadakat sözü verenlerin kendilerine katılmasıyla daha da güç kazanmışlar ve II. Mustafa ihanete uğramıştır. Bunun üzerine devlete ve padişaha karşı ayaklananlar söz hakkına sahip olmuş, II. Mustafa’nın yerine III. Ahmed’i tahta çıkarmışlardır. III. Ahmed saltanatının ilk dönemlerinde ayaklanan kişilere karşı anlayışlı olmuş fakat bir süre sonra Edirne vakasına sebep olanlara gereken cezaları vererek bazılarını sürgün bazılarını da idam etmiştir (Uzunçarşılı, 2011a: 28-38; 40-45). Bu bilgilerden III. Ahmed’in kaybolan düzeni yeniden sağlamaya çalıştığı ve bu çekişmeler sırasında Osmanlı Devleti’yle beraber Edirne’nin pek çok açıdan sıkıntıya düştüğü anlaşılmaktadır. XVIII. yüzyıl şairi Mustafa Samî böyle bir dönemin içindeyken hicviyesini yazmıştır.

Kış mevsiminin insanlar üzerine yarattığı olumsuz etki anlaşılabilir bir durumdur. Özellikle maddi problemlerle karşılaşıldığında bu etki daha da artmaktadır. Mustafa Samî kış ayında şehrin garip bir hâl aldığını söylerken, kar yağdığında pek çok insanın hoşuna gidecek görüntüleri dahi hicvetmiş, çiçeklerin üzerinde biriken karları sırtında kefeni bulunan insanlara, çatılarda soğuktan oluşan sarkıtları sivri uçlu gam mızraklarına benzeterek doğrudan ölümü çağrıştıran olumsuz bir tasvir yapmıştır:

Şitâda Edrine şehri garîb hâletde

Ki i’tidâl ile âbühevâ bürûdetde (MSD/K26-1)1

Nihâl-i bâğları mürde-i kefen-ber-dûş

Kenâr-ı bâmu sinân-ı gamı irâ’etde (MSD/K26-3)

Kışın çok soğuk yazın çok sıcak geçtiği Edirne’nin havası ilkbahar ve sonbahar mevsimlerinde daha güzeldir (Gürgendereli, 2016:31-38). Hangi şehirde olursa olsun bahar mev-

1. Çalışmada Fatma Sabiha Kutlar Oğuz tarafından yayıma hazırlanan Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı’ndan (2017) yararlanılmıştır. Bu beyitten itibaren Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı (MSD), kaside (K), gazel (G) olarak gösterilecek, şiir numaralarının yanında beyit sayıları verilecektir.

siminin çoğunlukla sevildiği, insanlara güzel duygular hissettirdiği tahmin edilebilir. Ancak Mustafa Samî'nin hicvinde bu durum tam tersi olarak karşımıza çıkar. Edirne'ye her yönden olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşan şair, bahar mevsiminde açan çiçekleri kıymetli mücevherlere teşbih etmiş ancak bu durumu küçümseyerek buz tutan cevherin hiçbir kıymetinin kalmadığını da hemen arkasından söylemiştir:

Bahârı gerçi cevâhir-nisâr imiş tutalum

Olur rahîs güher buz olursa kıymetde (MSD/K26-5)

Bir başka beytinde hicvini şehrin ikliminden insanlarına çeviren şair yağın kar yüzünden gençlerin yüzlerinin ihtiyarlayıp sakalı bembeyaz olan kişilere benzediklerini ve yüz güzelliği diye bir şey kalmadığını söylemiştir. Karşısındaki görüntü güzellik anlayışına ve estetik zevkine hiç uymayan şairin yaptığı bu tasvir daha önce söylediği ve dallarında kar biriken fidanlara yaptığı olumsuz benzetmeyi de hatırlatmaktadır:

Cevânı berf ile pîr-i sefîd-rîşe döner

Eser kalur mı bu vech ile hüsn-i sûretde (MSD/K26-6)

Mustafa Samî şehrin iklimiyle insanları arasında ilişki kurmayı sürdürerek havanın hiçbir tutarlılığının olmaması gibi bu şehirde ilim, marifet diye de bir şey yok demiştir. Ona göre taş gibi sert mizaçlı ve soğuk olan bütün şehir halkı cahillikte de birlik etmiş gibidir:

Çü'îtidâl-i hevâ'il müma'rifetnâ-yâb

Tıbâ'-ı ehl-i beled müttefik cehâletde (MSD/K26-7)

Isınmaz âdeme mânend-i seng-i serd-mizâc

Sovuk mu'âmelesi halkınun tabî'atde (MSD/K26-11)

Şehrin ileri gelenlerini de eleştiren şair, Edirne'ye dışarıdan gelen misafirlerin parası kar gibi erirken orada bulunan devlet görevlilerinin hiçbir şey yapmayıp kendilerini düşüncelerini hicvetmiştir. Şairin bu beytiyle Edirne'ye ulaşmaya çalışırken beraberinde bulunduğu herkesin çok zorlandığı ve Edirne'den yardım gelmediği anlaşılmaktadır:

Misâl-i berfnukûd-ı müsâfirânzâyi'

Ricâl-i şehrcüyah cem'âb-ıdevletde (MSD/K26-8)

XVIII. yüzyıl tezkire yazarı Sâlim Efendi (ö. 1743) Tezkiretü's-şu'arâ isimli eserinde Ülfetî-i nâ-murâd olarak kaydettiği Hüseyin isimli bir şairin şanssızlığını ve devlet kapısında bir türlü isteklerine ulaşamayışını Edirne'nin özellikleri ve misafirperverliğiyle bağdaştırarak anlatmıştır. Söz konusu bahtsız şair Daltaban Mustafa Paşa'nın (ö. 1703) kethüdasıyla bir hâmî-şair ilişkisi kurmaya çalışarak onun meclisine katılmış ancak bu kethüda şair ile ilgilenmemiş ve ona rağbet etmemiştir. Durum böyle olunca şair aşağılanmış ve gamlı bir hâlde Edirne gibi misafir düşmanı, dili sert, baharı yakıcı ve mihnetlerle dolu bir yerde öylece kalmıştır (İnce, 2005: 208). Bu bakımdan Mustafa Samî'nin de şehrin misafirperverliği ile dile getirdikleri dikkat çekicidir.

Edirne'den yardım gelmemesini ve görevlilerin cimriliğini hicvettikten hemen sonra şehirdeki pahalılık, soğuk ve kıtlık sorununa da değinmiştir. Kış aylarında odun fiyatları çok artmış bir yandan soğuk bir yandan açlık herkesi çok zorlamıştır:

Siyâh fahm ile âteş bahasına hîzem

Netîce serdî-i kaht ile dil meşakkatde (MSD/K26-9)

Edirne'deki soğğun şiddetini her beytinde vurgulamaya çalışan şair aşağıdaki beytinde bu kez cehennem sıcağı ile Edirne soğğu arasında bir tezat yaratarak cehennemi idare etmek ve korumakla yükümlü olan Mâlik (Onay, 1993: 281) bu şehre kışın kıyametin ortasında gelse onun büyük bir memnuniyetle cehennemi zebanilere teslim edeceğini söylemiştir. Şairin bu beytindeki mübalağa ve tezat oldukça dikkat çekicidir:

Virürdi dûzahî yâna cahîmi minnet ile

Bu şehre Mâlik eger gelse kış kıyâmetde (MSD/K26-10)

Klâsik Türk edebiyatının en önemli başvuru kaynaklarından biri olan tezkirelerde bir şairin doğum yeri veya yaşadığı yerle ilgili bilgi verilirken Edirne'nin geçtiği kısımlarda şehirden genellikle: “Dârü'n-nasrve'l-meymene Edirne-i mahmiyeden...”; “Medîne-i pür-meymene-i şehri Edirnedendir.”; “Dârü'n-nasrve'l-meymene mahrûsa-i şehri Edirnedendir.” (Sungurhan, 2017: 231, 545, 837); “...dârü'nnaşrive'l-meymene mahmiyye-i Edirne.” (Çapan, 2005: 76); “Devlet-i 'Aliyye Edirne'de olmak hasebiyle cümlemiz rû-be-râh ve ol dârü'n-naşrive'l meymene olan şehri Edirne'ye varıp...” (İnce, 2005:160) şeklinde kalıplaşmış övgü ifadeleri ile bahsedilmiştir.

Mustafa Samî de hicviyesinde çok yaygın olan “dâr-ı meymene” ifadesi kullanılmış fakat uğursuzlukta bir eşi daha olmayan Edirne şehrine yapılan bu yakıştırmaların ancak bir kinaye olduğu söyleyerek alışlagelen övgü ifadesinin dışına çıkmış ve anlam yönünden bir tezat oluşturmuştur:

Kinâyedür garaz utlâk-ı dâr-ı meymeneden

Bu şehre var mı mu'âdil 'aceb nuhûsetde (MSD/K26-12)

Ahmed Bâdî Efendi(ö. 1910) Riyâz-ı Belde-i Edirne isimli eserinde bu şehrin özellikle “dârü'n-nasrve'l-meymene” olarak isimlendirilmesi üzerinde durmuştur. Edirne Osmanlı tarafından feth edildikten sonra bu şehrin insanları sayısız savaşlarda, özellikle İstanbul'un fethinde çok büyük ve önemli hizmetlerde bulunmaktan hiç çekinmemişler bu nedenle Edirne'nin adı tarih kitaplarında sık sık söz konusu unvan ile anılmıştır. Yazar bu açıklamasının ardından “Edirne vak'ası” yüzünden Hadîkatü'l-vüzerâ, Cevdet Tarihi ve özellikle Âsım Tarihi'nde Edirne için “Edirne-i bî-meymene” tabirinin kullanılmasını ve Mustafa Samî'nin kinayeli bir şekilde bu şehri uğursuzlukla suçlamasını eleştirmiştir (Ahmed Bâdî, 2014: 1/2, 914-915).

Edirne'nin iklimini, insanlarını, maddi problemlerini hicveden Mustafa Samî şehrin yollarından ve bu yolların pisliğinden de dert yanmıştır. Buna göre yollarda bulunan arabalarla öküzlerin sebep olduğu kalabalık, insanın gitmek istediği yere rahat bir şekilde ulaşabilmesine engel olmaktadır. Bir kişi bu kalabalıktan kurtulsa bile bu seferde üstüne başına yollarda bulunan hayvan pisliği ve çamur bulaşır:

Zihâmırâhda gerdûnelerle gâvların

Kişiyê mâni' olur bir yere 'azîmetde (MSD/K26-15)

Kabâda hubs-ı bakar dâmenindelevs-i vahal

Güzâri derse de 'âciz kalur tahâretde (MSD/K26-16)

Hicviyesinde şehir kıyaslaması da yapan şair bir beytinde Edirne ile İstanbul'u karşılaştırarak Edirne halkının kendisini İstanbul ile bir tuttuğunu ve bunun nasıl bir ahmaklık olduğunu anlayamadığını söylemiş böylelikle söz konusu şehrin insanlarını tahkir ederek hicvetmiştir. Ayrıca şairin İstanbul hakkında kaleme aldığı başka bir şitaiyesinde kış mevsiminden ve yağan kardan hiç şikâyet etmemesi aksine bu durumdan mutluluk duyması İstanbul'u Edirne'den ayrı tuttuğunu göstermektedir (Kutlar, 2011: 9):

Yine Sıtanbul ile da'vî-i tesâvîde

Edirne halkı 'aceb rütbe-i hamâkatde (MSD/K26-18)

Kasideyi bitirmeden şehrin dondurucu soğuşunu bir kez daha vurgulayan şair daha çok şey yazabileceğini ama soğuktan kaleminin donduğunu söylemiştir:

Dahüşedâ'id-i sermâyı vasf ider dümlük

Midâdum oldu füsürde dem-i kitâbetde (MSD/K26-19)

Sonuç

Çalışmada Nef'î ve Mustafa Samî'nin Edirne hakkında söyledikleri şiirler şekil özellikleri, edebî tür, medhiye ve hicviye söylemedeki amaçları bakımından mukayese edilmiştir. Şairler yaşadıkları yüzyıl başta olmak üzere sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel açıdan pek çok değişikliğin hâkim olduğu dönemlerde yaşamışlardır. Bu nedenle Edirne hakkında söyledikleri kasidelerin yazılış serüveni ve amacı farklılık taşımaktadır. Nef'î kasidesini yeni yeni şöhret kazandığı bir dönemde memduhunu medhetmek ve onun çevresinde daha iyi bir yere sahip olabilmek amacıyla kaleme alırken şehrin sahip olduğu tüm güzelliklerin sebebinin padişahın varlığına bağlamıştır. Mübalağalı bir anlatımla memduhunu yüceltirken her şeyi bir araç olarak kullanan Nef'î yine de Edirne'yi anlatırken hayali bir güzellikten bahsetmeyip gerçekçi bir tasvir yapmış ve alımlayıcıya çeşitli sorular sorarak bu mübalağayı kırmıştır. Mustafa Samî ise dönemin nüfuz sahibi isimlerinden biri olan ve sanata sanatçıya sahip çıktığı kaynaklardan anlaşılan Şehid Ali Paşa'nın talebi üzerine hicviyesini yazmıştır. Bu bağlamda Nef'î'de olduğu gibi Mustafa Samî'nde şiirini bir amaç doğrultusunda yazdığı ancak şiirlerin yazılış amaçlarının farklı olduğu görülmektedir. Mustafa Samî bu şehirde gördüğü, yaşadığı problemleri kendi duyguları ve düşünceleriyle Nef'î'deki olumlu tasvirin aksine hicvederek anlatmıştır. Nef'î'nin medhiyesinde görülen mübalağalı anlatım Edirne'yi, iklimini ve o şehrin insanlarını hicveden Mustafa Samî'nin anlatımında da hâkim unsurdur. Ayrıca övgüde ve yergide iki şairin kullandıkları benzetmeler oldukça iddialı ve güçlüdür. Mustafa Samî'nin hicviyesinde Nef'î'nin şiirinden farklı olarak Edirne şehrinin insanlarının kişilik özelliklerinden ve davranış şekillerinden de bahsedilmiştir. Edirne'nin meşhur nehirlerinden, bahçelerinden bahsetmeyen Mustafa Samî hicviyesini bir şitaiye olarak kaleme aldığı için odak noktası kış mevsimi olmuş ilkbahar mevsimini dahi değersiz görerek adeta okuyucuya bu şehrin olumlu hiçbir özelliği yok mesajını vermiştir. Nef'î medhiyesinde ne kadar sevinçli ve coşkulu bir portre çizdiyse Mustafa Samî bir o kadar umutsuz ve öfkeli. Mustafa Samî'nin

bu öfkesinde ise XVI-XVII. yüzyıllarda daha huzurlu ve rahat bir ortama sahip olan Edirne'nin XVIII. yüzyılda çeşitli doğa felaketleri yaşaması, yabancı devletler tarafında işgal edilmesi, insanların ısınma, barınma, yeme ve içme gibi temel ihtiyaçlarını tedarik edemez duruma gelmesi çok etkili olmuştur. Bu bağlamda bir şehirden hareketle yazılan medhiye ve hicviyenin karşılıklı mukayese edilerek incelenmesinin şiirlerin arasındaki temel farkı ve bu farkı yaratan sebepleri ortaya çıkardığı görülmüştür.

Kaynaklar

- Ahmed Bâdî Efendi, (2014). Riyâz-ı Belde-i Edirne 20. Yüzyıla Kadar Osmanlı Edirnesi (haz. Niyazi Adıgüzel, Raşit Gündoğdu), 1/2. Cilt, İstanbul: Trakya Üniversitesi Yayını.
- Akkuş, Metin (1991). Nef'î Sanatı ve Türkçe Dîvânı, Yayınlanmış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.
- Akkuş, Metin (2018). Nef'î Dîvânı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html> adresinden 2 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- Batıslam, H. Dilek (2009). “Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Edirne Gazelleri”, A.Ü. Türiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, Erzurum, S. 39, s. 493-498.
- Beyzadeoğlu, Süreyya A. (2001). “Hasan Çelebî Tezkiresindeki Şairlerin Şehirlere Göre Tasnifi ve Şehir Tasvirleri”, İlmî Araştırmalar, S. 11, s. 41-66.
- Canım, Rıdvan (2014). Sultanların Şehri-Şehirlerin Sultanı Edirne Kitabı, İstanbul: Edirne Valiliği Kültür Yayınları.
- Çapan, Pervin (2004). “Tezkirelerde İstanbul'un Ele Alınışı”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. 31, s. 25-52.
- Çapan, Pervin (2005). Mustafa Safâyî Efendi Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-Âsâr Min Fevâ'idî'l-Eş'âr) İnceleme-Metin-İndeks, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Çiftçi, Hasan (2002). Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Evliyâ Çelebi (2006). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi Konya-Kayseri-Ankara-Şam-Urfa-Maraş-Sivas-Gazze-Sofya-Edirne (Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), 3. Cilt 2. Kitap, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gürgendereli, Müberra (2016). Osmanlı Dönemi Şiirinde Edirne, İstanbul: Çantay Yayınları.
- Güven, Hikmet Feridun (1997). Klâsik Türk Şiirinde Hiciv, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- İnalçık, Halil (2013). Şâir ve Patron, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İnce, Adnan (2005). Tezkiretü's-Şu'arâSâlim Efendi, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- İpekten, Halûk (2018). *Nef'î Hayatı-Eserleri-Sanatı Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, Mustafa (1997). “*Tezkirelerin Işığında Dîvân Edebiyatına Bakışlar Osmanlı Kültür Coğrafyasına Bakış*”, *Türk Kültürü*, Cilt XXXIV, S. 409, s. 287-294.
- Kurnaz, Cemâl (1997). *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kutlar, Fatma Sabiha (2011). “*Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Edirne Kasidesi*”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6/2, s. 1-16.
- Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha (2017), *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html> adresinden 2 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- Levend, Agâh Sırrı (1958). *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul: İstanbul Fethi Derneği.
- Mermer, Ahmed vd. (2009). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ocak, Fatma Tulga (1991). “*Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri*”, *Ölümünün Üçyüzüncü Yılında Nef'î*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 1-44.
- Onay, Ahmet Talât (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (haz. Cemâl Kurnaz), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sungurhan, Aysun (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-şu'arâ*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-s-udara.html> adresinden 2 Haziran 2021 tarihinde alınmıştır.
- Tâhirü'l Mevlevî (2019). *Edebiyat Lügatı* (haz. Kemâl Edip Kürkçüoğlu), İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Tezcan, Nuran (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (2011a). *Osmanlı Tarihi Karlofça Anlaşmasından XVIII. Yüzyılın Sonlarına Kadar*, IV. Cilt 1. Bölüm, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (2011b). *Osmanlı Tarihi XVIII. Yüzyıl*, IV. Cilt 2. Kısım, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Geleneklerde Mitolojinin İzleri

Kerime ÜSTÜNOVA¹

Giriş

Tarihin derinliklerinden süzülüp gelen sosyo-kültürel etkileşimlerin birikmesiyle ortaya çıkan, üstlendikleri sembolik niteliklerle tarih, coğrafya, yaşam biçimleri, inanç sistemleri, değer yargıları, sosyal gruplar vb. hakkında bilgi veren gelenekler, toplumların yapısını yansıtır. Bu özelliklerinden dolayı bir çeşit iletişim aracı sayılan gelenekler soyut dil malzemesi olarak görülebilir. Geçmişin hafızası, tarihin beyni, kayıtlı ama sessiz veri... Kubilay Aktulum'un söylemiyle gelenek, geçmişin deneyiminin şimdide yaşandığı bir kültür birimidir (2013: 15). Sosyo-kültürel değişimin sonucunda farklı biçimlerde karşımıza çıkabilen geleneklerde derinlik kazanan, kimlik bulan etnografik malzemelerin önemini Mustafa Aksoy, *“Sanat, bir zihniyetin, bir duygunun, sosyo-kültürel yaşantının çeşitli sembollerle yansıtılmasıdır. Bu nedenle sanat eserleri sosyo-kültürel tarihin anlaşılmasında birer belge olarak değerlendirilmelidirler.”* sözleriyle ortaya koyar (2008: 38).

Mustafa Aksoy, *Semboller ve Damgalar Neyi Anlatır?* başlıklı çalışmasında, geleneğin, kullanıcılar tarafından yeniden anlamlandırılmasını, geçmişi yeniden kurgulamak amacıyla 'ben' düzleminde ele alınması olarak yorumlar. Bu durumda zamanın ve mekânın değişmesi kaçınılmazdır. Hem geçmişe hem şimdije bağlı; hem bilinmeyen bir mekâna hem şimdiki mekâna bağlı, ancak bunların hepsini aşan, sınırsızlık niteliğine bürünen bir zaman ve mekân anlayışı olmalıdır. Geleneği yaşatanlar, zamanda ve mekândaki bu sınırsızlığın farkında olarak geleneği kendi mekânları ve zamanları içine taşımaktadır (2008: 40).

Halkın ortak ürünü olan gelenekler, geçmişle gelecek arasında köprü görevi görürler. Bir çeşit kültür mozayığı olan geleneklerin bünyesinde geçmişin izlerini, başka toplumların, başka kültürlerin belirtilerini görmek mümkündür. *“Kültür modelleri arasında rastlanan bu benzerlikler, Balkanlarda yaşayan gruplar ile Anadolu hatta Doğu Türkistan'da yaşayanlar arasındaki tarihi ve sosyo-kültürel ilişkileri gösterir.”* diyen Orhan Türkdoğan (1990: 226), zaman ve mekândaki sınırsızlığı kültürel ilişki olarak değerlendirir. Kubilay Aktulum da *“Geç-*

1. Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/BURSA, ustunovak@uludag.edu.tr orcid: 0000-0002-8433-8038.

miş ve şimdi arasında bir kopukluk anlayışı yerine, gelenek ile geçmişin sürekli olarak şimdiye yeniden eklemlendiği bir anlayış konulur, şimdi ise artık bir yineleme olarak algılanır.” sözleriyle kültürel unsurların yeniden üretildiğine dikkat çeker (2013: 15).

Geleneklerin birbirlerinden etkileniş, besleniş, farklı alıntıları eriterek yeni biçime dönüştürdüklerinden değişiklikler gösterişleri Bozkurt Güvenç’in sözlerinde bulunabilir: “Kültürel değerler ve gelenekler, ekonomik ve toplumsal hayatın koşullarından doğarlar ve bu koşullardaki değişmelere paralel olarak zamanla ve yavaş yavaş değişirler.” (1991: 261).

Yöntem

Bu çalışma, daha önce farklı dergilerde yayınlanmış üç makalenin farklı bir açıdan farklı bakış açılarıyla ele alınışıyla oluşturulmuştur. Günümüz geleneklerinde yer alan, kökleri mitolojiye kadar uzanan izlere dikkat çekilerek yeni biçime dönüştürülüşleri gösterilmeye çalışılacaktır. Bir yandan mitolojik izler öne çıkarılacak diğer yandan etnoğrafik malzemenin soyut dil oluşuyla ilgili farkındalık yaratılacaktır. Çalışma; Giresun’da Uluslararası Karadeniz Aksu Festivalinde yaşatılan “sacayağından geçme” geleneği, Erzurum düğünlerinde görülen “gelinin başına elma atma” geleneği ile yedi sayısının kullandığı geleneklerle sınırlandırılacaktır.

Bulgular

1. Giresun’da Aksu Şenliklerinde yaşatılan “SACAYAĞINDAN GEÇME” geleneği: (Ayrıntılı bilgi için bk. Üstünova, 2010: 181-194.).

Amacı Giresunlular tarafından soyun sürdürülmesi, belaların denize atılması, döllenmenin bu mevsimde başlaması ve toprağın bereketlenmesi biçiminde tanımlanan, 1992’den beri “Uluslararası Karadeniz Aksu Festivali” adıyla sürdürülen etkinliklerde 20 Mayıs günü Giresun’un doğusunda bulunan Aksu Deresi’nin denizle birleştiği yerde insanlar toplanır. Dere taşlama, sacayağından geçme, adanın etrafını dolaşma biçiminde üç bölümden oluşan törenler, hastalar, dertliler, çocuğu olmayanlara umut kapısı olur. Çocuğu olmayan kadınlar, iki kişinin tuttuğu özel olarak yapılmış sacayağından dilek tutup dua ederek üç kez geçer. Sacayağından geçme geleneği, Hamza Taşı’ndan başlayıp yine orada son bulmak koşuluyla adanın etrafının dolaşılmasıyla tamamlanır.

Geçmişten bugüne mistik güç kaynağı olan bir dilek taşı özelliğiyle gelen Hamza Taşı, dört bin yıllık geçmişi olduğu ileri sürülen, siyah renkli antik taştır. Latince “doğum” anlamındaki Humuza sözcüğünün günümüzde Hamza biçimine dönüştüğü ileri sürülür. Kaidesi sacayağı gibi üç ayak üzerine oturtulan taşın, ocak kültürünü, üremeyi, doğurganlığı ve bereketi simgeleyen ana tanrıça Kybele için dikildiğine inanılır. Kaynakların bildirdiğine göre taşın gücü, niteliği, Anadolu’nun ilk halkları kabul edilen Luvi ve Hattilerden Ceneviz, Roma, Bizanslılara ardından Oğuzlara kadar tüm halklarda benzer şekilde görülmüştür. Mitolojik unsurlarla ilişkisini görmede ya da arkaik dönemlerin öne çıkarılmış gibi duruşunda, Hamza taşının Kybele adına dikildiği inancı ile Kybele’nin mitolojik dönemlere ait olduğu etkendir.

Kybele'den Artemis'e kadar bütün ana tanrıça imgelerinde belden aşağı kısmın üçgen biçiminde olduğu ve bununla analığın, dişiliğin simgelenildiği bilinir. Kybele adına dikilen bir taşın üç kaide üzerine oturtulması, hem ana rahminin üçgen biçiminde oluşu hem de üç sayısının arkaik dönemlerden itibaren pek çok dinde kutsal sayılmasından kaynaklansa gerek. Sacayağının ayakları, üçgen biçiminde yere değer. Bu nedenle sacayağı, rahmi simgeler. Sacayağına yüklenen bu anlam, evrensel bir durumdur. Sacayağından üç kez geçişte "üç"e yüklenen anlamın izleri de yine mitolojik dönemlerde aranmalı. Üçün yüklendiği doğurganlık, üreme, soy sürdürme anlamı, tanrı-evren-insan simgesiyle buluşup farklı bir coğrafyada çok tanrılı dinler dönemine ait özelliğini yitirip ait olduğu kültürel değerlerin, inanç sisteminin etkisiyle yeniden anlamlandırılmış olmalı. Üç sayısı, çok tanrılı dinler döneminden beri eski toplumlarda gök-yer-yeraltı üçlemesi ile kutsal sayılır. Mısır mitolojisinde İsis-Osiris-Horus (anne-baba-oğul) şeklindeki üçleme, Yunan mitolojisinde Zeus-Poseidon-Hades; Hıristiyan inancında ise Baba-Oğul-Kutsal Ruh biçimine dönüşür. Üçlemenin bir sembolik yanı da kutsal birleşme ve doğan çocuktur, bir başka deyişle baba-anne ve çocuk da bir üçlemedir. Bir başka üçleme de beden-can-ruh üçlemesi olarak gösterilebilir. Üç sayısı, sembolik anlamlarının bir bölümünü üçgen şekline devretmiştir. Üçgen sembolizmiyle üç sayısının sembolizmi arasında benzerlikler vardır. Kutsallığı ilan edilen bu üç geometrik şekilden biri olan üçgen, tüm dünyada en çok tartışılan sembollerden biridir. Masonların gizli işareti, masonluğun belirtisi olarak görülür. Kendisini "Alegori perdesi arkasına gizlenmiş sembollerle tasvir edilen bir ahlak sistemi olarak" tanımlayan Masonlukta "üç"ün özel bir anlamı vardır. Bu yüzden Masonik semboller arasında en sık rastlanan şekillerden biri de "Üç nokta"dır. Musevi mistik düşüncesinde B (BOAZ) J (JAKIN) G (GENESE) üç harf (B.J.G.) üreme, çoğalma, doğuş ve zürriyeti simgeler. İddialara göre, Mısır Piramitlerinin yanlarının üçgen olması mimari tesadüf değildir. Eski Mısır'da eşkenar üçgenin, Tanrı ile Nur'un sembolü oluşunun ve İsis-Osiris-Horus üçlemesinin etkili olduğu düşünülmektedir. Mısırlıların mimaride oranlama konusundaki başarıları, sanatsal ifade biçimlerinin hepsinde ortaya çıkmakta ve sayı sembolizmine verdikleri önemi vurgulamaktadır. Bu oranların belli dini kavramları ifade eden anlamlar taşımaları yüksek olasılıktır (Ayan, 1998: 18-19).

2. Erzurum düğünlerinde görülen "ELMA ATMA" geleneği (Ayrıntılı bilgi için bk. Üstünova-Üstünova, 2011: 146-156).

Erzurum'da, birçok aşamadan oluşan evlilik töreninin beşinci ayağı olan düğünden sonraki gün görkemli bir gelin çıkarma töreni yapılır. Bu amaçla davul zurna eşliğinde kızın evine gelen konvoy, kapıda karşılanır; barlar oynanır; dualar edilerek gelin, kayınvalide ve kayınpeder tarafından baba ocağından çıkarılarak gelin arabasına bindirilir. Gelini baba evinden alan konvoy, ağır ağır, geze geze, molalarda davul zurna eşliğinde bar oynaya oynaya oğlanın evine gelir. Damat, sağdıçla birlikte çatıya ya da balkona, yüksekçe bir yere çıkar. Elinde serpmek için çerez paketiyle bütünlüğü bozulmayacak biçimde üzerinden bıçakla dilimlenmiş, her dilimine demir para sıkıştırılmış, kocaman, sert, kırmızı bir elma vardır. Kayınvalide ve kayınpeder, gelinin kollarına girip eve doğru ilerlerler. Kapının önünde, bir ihram, altından gelin geçsin diye yüksekte gerili biçimde tutulmaktadır. Gelin, ihramın altına gelince damat, önce içinde para olan çerezi serper; ardından elmayı, gelinin başına vurmak

üzere hızla atar. Gelinin başında parçalanmış elma dilimleri, çocuklar tarafından kapış kapış toplanarak bahşiş almak üzere damada götürülür.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden önce, yani Gök Tanrı inancını benimsedikleri devirlerden beri uyguladıkları geleneklerde görülen saçarak meyve sunma motifi, kısaca saç, Türk kültüründe önemli bir yer tutar. “*Saçı yabancı soya mensup olan bir kızın kocasının soyunun ataları ve koruyucu ruhları tarafından kabul edilmesi için yapılan bir kurban ayininin kalıntısıdır.*” diyen Abdulkadir İnan, meyve sunmanın bir çeşit adak nesnesi olarak kurban sunma ile aynı mantığı paylaştığını ileri sürer (1996: 167). Yaşar Çoruhlu da Müslüman olmayan Türk topluluklarında ‘meyve sunma’nın ‘kurban’, ‘adak ve sunma’ motifleriyle ilgili olduğunu, Türk kültüründe bir şeyi saçarak sunmanın Tanrı’ya kansız kurban sunmak anlamına geldiğini belirtir (2006: 3). Dolayısıyla meyve sunumu, Şamanizmle ilgili görülür. Türklerin Orta Asya’da yaşadıkları dönemde benimsedikleri Manihaizm ve Budizm dinlerinde tanrılara ve ruhlara bir şey sunmanın temeli, kurban fikrine dayanır ki bu dönemdeki uygulamalar, daha sonra Müslümanlığı seçen Karahanlı ve Oğuz Türklerinde görülür. Sonuçta kültürel bağlamda önemli bir yere sahip olan meyve, zaman içinde sembolik anlam yüklenir ve Türk sanatının en önemli süsleme motifi hâlini alır. Meyve sunma, Türk topluluklarında eski çağlardan beri yaşatılan, çeşitli anlamlar içeren, zamana ve bölgeye göre çeşitlilikler gösteren bir gelenek olarak kalmayı başarır.

Meyveler içinden elmanın tercih edilmesi, elmanın dünyaca ünlü bir meyve olmasına da bağlanabilir. Elma, bizde olduğu gibi dünya mitolojisinde de pek çok kültürel unsura yansır. Âdem ile Havva’nın cennetteki yasak meyveyi -elmayı- yiyerek dünyaya gönderilmesi ve insanlığın onlardan türemesi, insanın yaratılışını işleyen bütün efsanelerde ve kutsal kitaplarda ele alınır. Akdeniz mitolojisinde Aphrodite’in sembolüdür. Yunan mitolojisindeki ünlü güzellik yarışmasında elma başrolüdür. Ölümlü kral Peleus ile deniz perisi Thetis’in evlenecekleri gün, oraya çağrılmadığı için sinirlenen kıskançlık tanrıçası Eris, törenin en neşeli anında oraya giderek masalardan birinin üzerine bir “*altın elma*” atar ve bunun oradaki en güzel kadına ait olduğunu söyler. Bunun üzerine törendeki tanrıçalardan Aphrodite, Hera ve Athena tartışmaya başlarlar çünkü her biri, en güzelin kendisi olduğunu ve elmayı alması gerektiğini düşünür. Tartışma başlayınca düğümü çözmesi için tanrılar tanrısı Zeus’a giderler. Ancak Zeus, hangi seçimi yaparsa yapsın durumun kötüye gideceğini varsayarak üç güzeli en iyi seçimi onun yapabileceğini söyleyerek İda Dağı’nda çobanlık yapan Paris’e gönderir. Her bir tanrıça, Paris’in kendini seçmesi için ona birbirinden güzel şeyler teklif eder. Sonunda Paris, elmayı Aphrodite’e verir çünkü o, Paris’e dünyanın en güzel kadınının aşkını vademiştir (Üstünova, 2011: 146-156).

Adak, kurban, saç ve meyve sunma sahnelerinin bir uzantısı olarak değerlendirilebilecek elma atma töreninde Türkler, elmayı bir saç aracı / kansız kurban olarak kullanma yolunu seçer. Sabahaddin Bekki, “*Mahiyet itibariyle saç, olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılan iye ve ruhlara sunulan ve onlar adına onların rızasını ve yardımını kazanmak için dağıtılan cansız nesnelere verilen bir isim, öz itibariyle bir cins kurbandır.*” sözleriyle saçının, Türk mitolojisinde çok önemli bir yere sahip olan kansız kurbanın bir türü olduğunu bildirir (1996: 13). Meyvelerin saç aracı olarak seçilişinin temeli, eski Türk kültüründe doğaya verilen öneme dayandı-

rılabilir. Geçimini tarım ve çiftçilikle sağlayan Türklerin, elde ettikleri ürünlerden bir kısmını Tanrı'ya kurban olarak sunması, doğadaki pek çok varlığın kutsal sayılmasına, gerçek özelliklerinin yanında, bunlara sembolik birtakım anlamların da yüklenmesine neden olmuştur. Elma kabuğuna ayet yazmak, elma kabuğunu yastığın altına koyarak rüyada evlenilecek kişiyi görebilmek, elmanın kabuğunu koparmadan soyarak muradına erebilmek, elmanın koparılmadan soyulan kabuğunu arkaya atarak oluşacak şekilden evlenilecek kimsenin ismini tahmin etmek, elmayı destanın kahramanı yerken kabuğunu da kısrağa yedirmek suretiyle hikmet arama inançları, Türk insanının elma kabuğunda bazı iksirlerin olduğunu düşündüğünü Türk halk hekimliğinde elmaya mistik güç yüklendiğini göstermektedir.

3. Yedi Sayısının kullanıldığı gelenekler (Ayrıntılı bilgi için bk. Üstünova, 2016: 26-35).

Sayıların manevi içeriği olduğuna inanıldığından olsa gerek her şeyin sayılardan türediği, düzen ve ahengin sayılarla çözülebileceği ileri sürülür. Mitolojik dönemden günümüze kadar Türk halk kültürü ürünlerinin pek çoğunda kimi sayılara özel anlamlar yüklendiği, bir kısmının kutlu sayıldığı bilinir. Buna bağlı olarak folklorik unsur halini alan yedi sayısı farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda, farklı geleneklerde kullanıma çıkar.

Hemen hemen yurdun her yerindeki geleneklerde doğumdan yedi gün sonra bebek, yedilenir. Trabzon'da doğan çocuk, yedi gün kundakta kalır. Batman'da doğumdan sonra komşular yedi gün boyunca lohusa evinin yemek ihtiyaçlarını karşılar. Adana'da çocuğun yaşaması için, doğumdan sonra yedi yıl çocuğunu başkalarından giydirir, yedi yıl saçını kesmez ya da yedi yıl çocuk için kurban keser. Hedik dökme töreninde çocuğun başına tepe kısmı çukurlaştırılan bir külâh geçirilir. Başından aşağı hedik dökülür ve külâhın üzerinde biriken yedi tane hedik parçası bir ipe dizilerek çocuğun boynuna takılır.

Ölü evinde üç gün ile yedi gün arası yemek yapılmaz, komşular tarafından getirilir. Ölünün ardından ilk yedi gece Kuran okutulur. Kimi yerlerde ölünün ardından yedi gün sonra yedisi okutulup ruhu için yemek verilir. Toroslar, Çukurova, Doğu Anadolu Bölgesinde ölünün canı için yedi gün çörek dağıtılır.

Masallarda bey kızına, bey oğluna yedi gün yedi gece düğün yapma geleneğiyle karşılaşılır. Alevilerde kan kardeşliğinden de ileri olan dünya ve ahiret kardeşliğine göre çocuklar ve torunlar yedi göbeğe kadar birbirleriyle evlenemezler. Eski dönemlerde gemilerin birbirlerini selamlaması, yedi pare top atışıyla yapılırdı çünkü yedi, şans ve gizemli güçlerle ilişkilendirilirdi. Nazar muskası yedi kat muşambaya sarılır. Aşureyi mahallede en az yedi kapıya dağıtmak gerektiğine inanılır. Bolu'da hıdrellezde yedi çeşit ot veya çiçek toplanıp kaynatılır. Malazgirt'te Hıdrellez günü yedi çeşmeden getirilen suya çeşitli bitkiler atılır ve bu suyla yıkanılır. Aksu Şenliklerinin eski adı, Mayıs Yedisi Geleneğidir. Batı Trakya'da sıklıkla bahar sonu ya da yaz başında yapılan Yedi Kız Aşı geleneği gerçekleştirilir. İğdır Azerilerinde bayram gibi kutlanan Yedi Levvin Geleneği vardır.¹ Yedi Levvin adının gökkuşağıyla ilgili olduğu

1. Yedi Levvin gününde ailenin maddi olanaklarına göre temin ettiği her türlü yiyecek evin ortasında açılan sofraya boşaltılarak karıştırılır. Paylaşımın büyük önem taşıdığı Yedi Levvinde yiyecek dağıtımı, aile reisi ya da evin en büyük hanımı tarafından adilce yapılır. Yedi levvinde nişanlı kızlara erkek ailesi tarafından götürülen Yedi Levvin Honcası ile

söylenir; yedi renk ve yedi çeşit anlamını taşır. Temelinde çocukları sevindirmek ve onları mutlu etmek olduğundan tatlılık olarak da yorumlanır.

Eski çağlardan beri insanoğlunun gökyüzünü yeryüzündeki olayları etkileyen bir güç olarak görmesi; Güneş, Ay ve beş gezegenden oluşan yedi gök cisminin tüm olayları ve olguları belirlediğine inanması, yedi sayısına “kutsallık” yüklemesine yol açar. Nitelik ve kalite sayısı olarak görülür. Yedi kat yer, yedi kat gök, birçok inançta, felsefede, öğretide yer bulunca yedi, gizemli sayı kimliğine bürünür. Bir yandan olgunluk, yücelik anlamına gelirken bir yandan Tanrıya açılan kapıyı simgeler, bazen ölümün habercisi; bazen de görünmeyen zekânın sembolü olur. Phythagoras ekolünde yedi; kutsal, annesiz ve bakiredir. Bakireliği, yedinin bölünmez bir sayı oluşu, annesiz oluşu ve bir dişi çift sayısından veya erkek tek rakamından türemiş olmasına dayandırılır. Bu bakış açılarının sonucu olarak kutsal metinlerden efsanelere, günlük yaşamdan folklorik öğelere varıncaya kadar hemen her aşamada yedi sayısı sürekli işlenir.

İnsanlığın yaratılışında yedi sayısının hâkimiyeti dikkat çekicidir. Bir evrensel bilim-din öğretisi olarak görülen, bütün bilim, uygarlık ve ruhsal disiplinlerin kökeni olduğuna inanılan Hz. İdris’in tufan öncesi çağlarda insanoğluna verdiği öğretilerin adı olan Hermesçiliğe göre insanın hem yaradılışında hem sonunda yedinin rolü büyüktür. Dünya, yedi hükümdarın (gezegen) idare ettiği her biri bir gezegene ait olan yedi halka (felek) tarafından kuşatılmıştır. İnsan prototipi yeryüzünün cazibesine kapılarak bu halkaların içine girer ve yedi hükümdar tarafından ona her birinin güçlerinden bağışlanır. İnsan şeklinin mükemmelliğini, onun Tanrı suretinde olduğunu ve yedi hükümdarların tabiatına sahip olduğunu gören doğa ona âşık olur. İnsan da su yüzünde kendi suretine görüp ona âşık olur, onunla birleşmek için doğa ile birleşir. Yedilerin ahengine, sahip olan insan da, yedi hükümdarın tabiatına sahip her biri yüksek ve mükemmel yedi insan, erkek ve dişi doğurdu. Ayrıca Hermetizmde insan ruhunun Tanrı katına çıkması için onun bu yedi felekten geçerek, her felekte kendi yapısında gezegenlerin mühürlediği tesirleri iade etmekle arınması gerektiği belirtilir. Yolun sonunda yedi feleği aşarak “ogdoadik” (sekizli) bir tabiata kavuşmuş. (The Kybalion, Hermetic Philosophy, Three Initiates, Yogi Publication Society, Masonic Temple, Chicago, 1930)

Bugün Türk toplumunun geleneklerinde öne çıkan sayıların, mitolojik dönemden günümüze kadar doğu-batı uygarlıklarının pek çoğunda, birçok öğretide, Hıristiyanlıktan Museviliğe, İslâmiyete kadar pek çok inanç sisteminde görülmesinde kültürlerarası etkileşimin payı yadsınamaz. Ali Yıldırım, *“En küçük din veya kültürlerden en cihanşümul inanç ve felsefelere kadar insanlığın bulunduğu ortak ve benzer paydaların varlığı bilinmektedir. Bunların sonradan gerçekleşen bir takım kültürel etkileşimden öte insanlığın evrensel benliğinin dışavurumları olduğu*

Yedi Levvin gecesinde gençlerin kapı dinlemeleri iki önemli uygulamadır. Yedi Levvin Honcasında liste yapılı ve alınacakların en iyisi alınır. Büyük bir tepsinin içine birkaç tane mum yakılır, gelin için özenle alınan yiyecekler tepsiye dizilir, ailenin maddi durumuna göre tepsiye bir elbiselik kumaş ya da altın ilave edilir. Kız ailesi için ufak tefek hediyelerle honca hazır hale getirilir. Akşam ezanı okunduktan sonra genç bir delikanlıyla erkek annesi honcayı nişanlı kızın evine götürür. Yedi Levvin kızın evine bırakılır. Hane halkı toplanır, kızın evinde daha önce hazırlanan Yedi Levvinin içerisine iki ailenin kaynaşması, bütünleşmesi ve birlik olması için getirilenler katılıp karıştırılır ve herkese dağıtılır. Kapı dinleme aşaması, kulak asma ve niyet tutmak olarak da bilinir. Yedi Levvin gecesi gençler dilek tutarak köy içindeki evlerin kapılarını dinlerler ve ne duyarlarsa ona göre yorum yaparlar. Yöre halkı o gece kapılarına kulak asılacağını bildiği için iyi konuşmaya özen gösterir.

söylenmektedir.” (2006:129) sözleriyle geleneklerde görülen ortak yönlerin farklı uygarlıklarda biçim değiştirmesini insanlığın evrensel benliğinin dışavurumu olarak görür.

Sonuç

1. Giresun’da çocuğu olmayan kadınların, üçgen biçimindeki sacayağından üç kez geçerek üç kaide üzerine oturtulan ve belden aşağısı üçgen biçiminde resmedilen Kybele adına dikilen Hamza Taşı etrafında tur atmaları biçiminde yaşatılan gelenekte “*Soyumu sürdürmek, baba-anne-çocuk üçlemesini tamamlamak amacıyla çoğalmak istiyorum. Bu nedenle üretkenliğin simgesi olan sacayağından üç kez geçerek, bereketin, doğurganlığın sembolü olan Kybele adına dikilmiş dişiliği simgeleyen bir taşın etrafında denizde tur atarak ilahi gücün yardımını bekliyorum.*” iletisi verilir. Bahar şenliklerindeki gelenekte, sacayağının, üç kez geçişin ve Hamza Taşının kullanılması, geleneğin tarih öncesi dönemlerin, çok tanrılı / tek tanrılı dinlerin yerleştiği dönemlerin izini taşıdığını göstermektedir. Nitekim Hamza taşına duyulan inanç, eski kültürlerin izini taşıması ve Kybele için dikildiğinin sanılmasıyla kendini netleştirir.

2. Ne tamamen dinin içinde ne de tamamen dinin dışında kalan halk inançları, eski dinlerin kalıntılarının halk tarafından algılanış biçimleridir. Bu nedenle örf / töre, anane / gelenek, adet / görenek vb. olarak adlandırılan halk inanışlarında, eski dinlerin izlerini görmek olasıdır. Yabancı soya mensup olan gelinin, kocasının soyunun ataları ve koruyucu ruhları tarafından kabul edilmesi için yapılan bir kurban ayininin kalıntısı olan, Şamanizm, Budizm ve Manihaizm izlerini taşıyan elma atma geleneğinin taşıdığı anlam, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra unutulmuş, hatta biçim değiştirmiş olmalı ki bugün uygulayıcılar, başka anlamlar yükleyebilmektedir. İslamiyet’in kabul edilmesi, töreni gelinin atalar ve koruyucu ruhlar tarafından kabul edilmesi için “*meyve sunma ayini*” olmaktan çıkarmıştır. Orta Asya’da İslamiyet’in kabulünden önce yaşatılan bu gelenek, zamanla, özellikle İslamiyet’in kabulünden sonra gerek Asya gerek Anadolu’daki Türk toplumlarında birinin biriyle evlenmek ya da birlikte olmak istediğinin göstergesine dönüşmüştür. Erzurum’da yaşatılan elma atma töreni de Orta Asya’dan Anadolu’ya taşınan meyve sunma sahnelerinin uzantısı olmalı, yani Türklerin ilk dinlerinin tarihi kadar eski olmalıdır.

3. Kültürel değiş-tokuşların böylesine yoğun olduğu günümüzde, kökleri mitolojik dönemlere kadar giden, pek çok öğretilerde, inanç sisteminde kutsal olarak görülen yedi sayısının yüklendiği anlam özelliklerini görmek, geleneklerin varlıklarını sürdürebilmeleri bakımından kaçınılmazdır. Ancak bütün mitolojik unsurlar gibi yedi sayısı etrafında biçimlenen kültür unsurları da bazı değişikliklere uğrar. Türk toplumu da Müslüman olduktan sonra, yeni din ile ters düşmeyen eski gelenek-görenek ve inançlarını İslâmi unsurlarla birleştirerek yeniden yorumlar. Doğal olarak geleneklerde rastladığımız yedi sayısının izleri, mitolojik çağlara, çok tanrılı dinlerin öğretilerine gitse de kendi coğrafyasında İslami değerlerle buluşarak yeniden anlamlandırılır.

Kaynaklar

Aksoy, Mustafa (2008). “*Semboller ve Damgalar Neyi Anlatır?*”,2003 Dergisi, S. 82, s. 38-40.

- Aktulum, Kubilay (2013). Folklor ve Metinlerarasılık, Konya: Çizgi Yayınları.
- Ayan, Tamer (1998). “*Bilinen En Eski Masonik Kuruluş İskoçya Royal Order*”, Mimar Sinan Dergisi, S. 110. s. 18-19.
- Bekki, Sabahaddin (1996). “*Türk Mitolojisinde Kurban*”, Akademik Araştırmalar, S. 3.s. 16-28.
- Cömert, Bedrettin (1980). Mitoloji ve İkonografi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2006). “*Meyve Sunma Sahnelerinin Anlamı*”, Meyve Kitabı, İstanbul: Kitabevi, s. 3-19.
- Durbilmez, Bayram (2004). “*Türk Kültüründe Ve Fütüvvet-Nâmelerde Üç Sayısı*”, I. Ahi Evran-ı Veli ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu (12-13 Ekim 2004I), Kırşehir: Gazi Üniversitesi Ahi Evran-ı Veli ve Ahilik Araştırmaları Merkezi.
- Durbilmez, Bayram (2008). “*Nahçıvan Türk Halk İnanışlarında Mitolojik Sayılar*”, Turkish Studies, S. 3 /7.s. 340-352.
- Gömeç, Sadettin (1998). “*Şamanizm ve Eski Türk Dini*”, PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi, S. 4. s. 38-50.
- Güvenç, Bozkurt (1991). “*Türkiye’de Gebeliğin Önlenmesine İlişkin Gelenekler. Değerler ve Tutumlar*”, Aile Yazıları 6-Nüfus ve Aile Planlaması, Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı. Bilim Serisi 5/6.s. 261-265.
- İnan, Abdulkadir (1996). Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Sunar, Cavit (2003). Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe, İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı.
- Tezcan, Mahmut (1991). Kültürel Antropoloji, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Türkdoğan, Orhan (1990). “*Doğu Anadolu’da Ana-Çocuk Bakımı ile İlgili Kültür Kalıpları*”, Aile Yazıları 2. Kültürel Değerler ve Sosyal Değişme, Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Bilim Serisi, S. 5/2.s. 217-226.
- Uludağ, Süleyman (1995). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet Yayınları
- Üstünova, Kerime (2010). “*Giresun’da Yaşatılan Sacayağından Geçme geleneğinde ‘Sacayağı’ ve ‘Üç’ Ne Anlatıyor?*”, bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, S. 52.s. 181-194.
- Üstünova, Kerime-Üstünova Mustafa (2011). “*Erzurum Düğünlerinde Elma Atma Geleneği*”, Milli Folklor Dergisi, S. 90.s. 146-156.
- Üstünova, Kerime (2013). Dil Araştırmaları, Bursa: Sentez Yayınları
- Üstünova, Kerime (2016). “*Geleneklerin Dilinde Yolculuk: Yedi Sayısının Kullanımı*”, XXI. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumu (06-10. 05. 2016 Üsküp-Makedonya) Bildiriler ve Katalog, Ankara, s. 26-35.

Yaş, Recep (2003). “Selçuklularda Saçı Geleneği”, Türk Dünyası Tarih Dergisi200, İstanbul:
Türk Dünyası Araştırmaları, s. 41-43.

Yıldırım, Ali (2006). “Renk Simgeciliği ve Şeyh Galib’in Üç Rengi”, Milli Folklor Dergisi, S. 72.s.
129-140.

Selim Sırrı Tarcan'da Kadın Algısı

M. Şevki ÇAPAN¹

Selim Sırrı Tarcan (1874-1957) sporcu, subay, spor yazarı, beden eğitimi öğretmeni, eğitimci, idareci, araştırmacı ve politikacı olarak, ülkemize hizmet ve faaliyetlerde bulunmuş çok yönlü bir şahsiyettir. Özellikle ülkemizde beden eğitimi düşünceyi beden ve ruh birliği ile sistemleştirmeyi gerçekleştirmiş ilk spor eğitimcisidir. Beden eğitimi öğretmenliği mesleğinin kurucusu ve ilk beden eğitimi öğretmenidir. Bedenin eğitilmesi düşünceyi hayata geçirip okullarda eğitim konusu yapılmasını sağlamıştır. Bir Meşrutiyet aydını olarak başladığı spor yaşamı ve eğitimciği, Cumhuriyet yıllarında da zorlu ve yoğun bir seyir takip eder. Meşrutiyet yıllarının sosyal, ekonomik ve siyasî çalkantıları, Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki mücadeleler ve oluşan yeni düşünceler onun fikir tabanını teşkil eder. Selim Sırrı Tarcan, 25 Mart 1874 tarihinde Mora Yenisehir'de doğmuştur. Babası Harput'a bağlı Kesrik köyünden, Yusuf Bey'dir. İlk tahsilini Harput'ta yapan Yusuf Bey, orta ve yüksek tahsilini İstanbul'da tamamlar ve binbaşı rütbesiyle Manastır'a tayin edilir. Ordudaki görevini sürdürürken 1859 tarihinde zamanının ve yöresinin tanınmış kâtiplerinden olan Kasriyeli yazıcı Selim Efendi'nin kızı Zeynep Hanım'la evlenir. Zeynep Hanım iyi bir eğitim almış kültürlü bir hanımdır. Evliliklerinden Selim Sırrı dışında Hürmüz ve İsmet adlı iki kızları olur. Uzun lakaplı Binbaşı Yusuf Bey, 1876 yılında Karadağ'da Bilek Kalesi'nin alınması sırasında şehit düşer ve böylece Selim Sırrı iki yaşında yetim kalır. Zeynep Hanım çocuklarını alarak İstanbul'a döner ve Üsküdar'da çocuklarına hem analık hem de babalık yaparak hayatını sürdürür. Selim Sırrı ailesine bağlanan şehit maaşıyla geçinirken lise eğitimi için Galatasaray Lisesi'ne kayıt olur. Orada tahsiline devam ederken en sevdiği ders jimnastik ve en sevdiği öğretmeni ise okulun jimnastik hocası Faik Bey'dir. (Üstünidman) Lise son sınıfa geçtiği yıl, olan 1890'da okulun taksitlerini aileye bağlanan şehit maaşıyla ödeme zorluğu yaşayınca okuldan ayrılır ve parasız yatılı olarak Mühendis-hâne-i Berrî-i Hümâyûn'a geçer ve 1895 yılında oradan mezun olur. Aynı yıl İzmir/Yenikale'deki istihkâm birliğine subay olarak atanır. İzmir'de tanıdığı aydınlar ve özellikle edebiyat tarihçisi Abdülhalim Memduh'un da içinde bulunduğu çevrelerle dostluk kurar. Spor hocası Faik Bey gibi Abdülhalim Memduh da tavsiye ve yönlendirmeleriyle onun İzmir'de çıkan Hizmet Gazetesi'nde yazılar yazmasını ve idadide spor eğitimcisi olması yolunu açar. 1896-1900 yılları arasında orduda subay olarak görev yapar. 1900 yılı Ekim ayında padişah emriyle yüzbaşılığa terfi eder ve Karadeniz Boğazı İstihkâm birliğine atanır ve aynı zamanda Padişah Fahri Yaverliği sıfatını alır. 1900'lü yıllar istibdada karşı yeni fikir hareketlerinin

1. Emekli Öğr. Gör., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Spor Bilimleri Fakültesi/MUĞLA.

oluştugu yıllardır. Selim Sırrı İstanbul'da eski okul arkadaşlarıyla sık sık bir araya gelir, siyasî ve sosyal konularda görüşürler. Bir yandan da İzmir'de başladığı yazı faaliyetlerini İstanbul'da da sürdürmeyi düşünür. Gayesi bu yazılar aracılığıyla toplumda beden eğitimi ve spor kültürü oluşturmaktır. İyi derecede bildiği Fransızca ile yabancı basın ve yayın organlarını rahatlıkla takip eder. Bu yayınlardan edindiği bilgileri toplumla paylaşabileceği bir mecra arayışına girer ve kararını Servet-i Fünûn Mecmuası sahibi Ahmet İhsan Bey'le paylaşır ve başlığını bir hadisten alan ilk makalesini yayımlar. Bu yazı toplumda yankı uyandırır ve zamanın devlet adamlarından olan Tophane Müşiri ve Mektepler Nazırı olan Zeki Paşa'nın da dikkatini çeker. Paşa öncelikle ona kendi oğluna jimnastik dersleri verir ve oradaki başarısını gördükten sonra Selim Sırrı'yı 1903 yılında, mezun olduğu Mühendis-hâne-i Berrî-i Hümâyûn'a jimnastik ve eskrim hocası olarak tayin eder. Selim Sırrı bu arada Servet-i Fünun'daki yazılarını da sürdürür. Kaleme aldığı spor ve jimnastik konulu yazılarındaki bilgi ve görüş eksikliği hakkında İkdâm Gazetesi'nde kendisini tenkid eden Dr. Kilisli Rifat'la yolları kesilir. Kilisli Rifat'ın önerdiği kitapları okuyunca düşünceleri ve uygulamaları arasında uyum olmadığını görerek kendisini geliştirir. 1905'te Nafia Nezareti görevlilerinden Fikri Bey'in kızı Hediye Hanım'la evlenerek Büyükkada'ya yerleşir. 1906'da ilk kızı Selma dünyaya gelir. Gazete ve dergilerde jimnastikle ilgili yazılar yazmayı ve jimnastik hocalığı görevlerini sürdürür. 1907'de Kolağalığı'na yükselir. Aynı yıl Jön Türklere karşı çok ilgi duyduğunu bilen arkadaşı Yüzbaşı Nahit ve Mühendis Çolak Salim'in teşviki ile İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne girerek önemli görevlerde bulunur. Cemiyetin gizli toplantı ve tartışmalarına katılarak istibdata karşı görüşleriyle dikkat çeker. 11 Temmuz 1908 tarihinde gerçekleşen Meşrutiyet'in ilânı'nda filozof Dr. Rıza Tevfik'le birlikte at sırtında hürriyet nutukları atarak on yedi gün boyunca devlet ricaline Meşrutiyet'e bağlılık yeminleri ettirir. 19 Temmuz 1908'de İstanbul'a gelen İttihat ve Terakki'nin öncü isimlerinin kendisi ve Rıza Tevfik'i cemiyette istemediklerini anlar. Bunun sebebi demiryolu işçilerinin çıkardığı Hügen Hadisesi'ni yatıştırarak devletin harici siyasetini müşkil duruma sokmuş olmasıdır. Ardından yapılan cemiyet seçimlerinde kendilerinin istemediği adaylar seçilince cemiyetten istifa eder ve ikinci kızı Azade'nin doğumu bu istifadan iki gün önce gerçekleşmiştir. 1 Ekim 1908 tarihinde özel bir spor okulu açar. Cemiyette sürdürdüğü çalışmalar sebebiyle zaten bir süredir ordudaki görevinden de rahatsızdır. Bu durumdan Harbiye Nazırı İzzet Paşa da haberdardır. Selim Sırrı'yı binbaşılığa terfi ettirerek Paris'e ateşemiliter olarak göndermek ister. Selim Sırrı, Paşa'ya teşekkür ederek, mümkünse kendisini İsveç'e göndermesini rica eder. 1909 yılında İsveç'e beden eğitimi ihtisasına gönderilen Selim Sırrı, İsveç Kralı'nın maiyyetinde misafir subay olarak eğitimine başlar. Orada pek çok araştırma ve inceleme yapma fırsatı bulur. Selim Sırrı bütün konuşma ve hatıralarında, *"İsveç'e pazularımla gittim, kafamla döndüm"* diyerek İsveç'te aldığı bu eğitimin önemini vurgular. İsveç'te aldığı eğitim ve edindiği yeni bilgilerle yurda döner. Osmanlı ordusunda subay yetiştirmek düşüncesiyle yeniden Mühendishâne'deki görevine dönmek ister, ancak siyaset ve inkılap hareketlerine katılması sebebiyle orada devamına izin verilmez. Ordudaki görevinden istifa eder. Bu sırada onun yurda döndüğünü ve ordudan ayrıldığını öğrenen Maarif Nazırı Emrullah Efendi tarafından 14 Temmuz 1910 tarihinde, Osmanlı Mektepleri Terbiye-i Bedeniyye Müfettişliği'ne atanır. Bu tarihten itibaren Selim Sırrı için spor eğitimciliği görevi resmen başlar. Müdürlüğünü devri için çağdaş bir eğitim anlayışına sahip olan Satı Bey'in yürüttüğü İstanbul Erkek Öğretmen Okulu'nun spor hocalığına atanır. Bu tarihten itibaren kendisi için beden eğitimi ve jimnastik dersleri bakımından programlı bir mücadelenin yolu açılmış olur. Bu kazanımın ardından sırada, diğer medreseler ve Kız Öğretmen

Okulu'nda da beden eğitimi derslerinin olması vardır. Bu konuda Maarif Nazırı Emrullah Efendi'nin tam desteğini alır ve Satı Bey de bu konuda üstün gayretler göstererek kendisini destekler. Şeyhülislam, Kız Öğretmen Okulu'nda genç bir erkek öğretmenin jimnastik dersi vermesi uygun değildir, deyince Emrullah Bey dersleri bizzat takip ve teftiş edeceği garantisini vererek derslerin gerçekleşmesini sağlar. Böylece beden terbiyesi dersleri bakımından hedeflediği amaca ulaşmış olur. Selim Sırrı eğitim verdiği kız öğrencileri o yıl okuldan mezun olunca onları kız muallim mektepleri ile kız sultanilerine tayin ettirir ve ders müfredatlarına da beden eğitimi derslerini dâhil eder. Bir başka hedefi de Kız ve Erkek Öğretmen Okullarında beden eğitimi öğretmeni yetiştiren bölüm açmaktır, ancak patlak veren Birinci Dünya Savaşı nedeniyle bunu gerçekleştiremez. 1914'te yedek subay olarak tekrar orduya çağrılır. 1918'e kadar orduda çok önemli görevler yapar. 1919-1920 yılları arasında Yüksek Öğretmen Okulu Müdürlüğü görevine geri döner, ancak gerçekleştirmeyi düşündüğü amaçlarını Osmanlı Devleti döneminde çabalarına rağmen başaramaz. 1 Kasım 1922'de İstanbul Hükümeti ve merkez kuruluşlarının Türkiye Büyük Millet Meclisi hükümetince tanınmayıp kaldırılmasıyla emsalleri gibi açıkta kalır. 24 Mart 1923 tarihinde Galatasaray Lisesi Beden Eğitimi Öğretmenliğine atanır. 1923'te Birinci Heyet-i İlmiyye kararıyla Terbiye-i Bedeniyye Muallim Mektebi açılması öngörülür. Selim Sırrı, 20 Mayıs 1925'te Hamdullah Suphi Tanrıöver'in Maarif Vekilliği sırasında Beden Terbiyesi Müfettişliği'ne atanır. Selim Sırrı uzun yıllardır özlemine duyduğu Beden Eğitimi Bölümü'ne 21 Ekim 1926 tarihinde Mustafa Necati'nin Maarif Vekilliği sırasında kavuşur. Selim Sırrı'nın beden eğitimi öğretmeni yetiştirme çalışmaları 1929-1930 öğretim yılı sonuna kadar dört dönem sürer. Bu okuldan yetişen başarılı kursiyerler İsveç'e gönderilir. Yine Selim Sırrı bu tarihlerde Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü içinde Beden Eğitimi Öğretmenliği Bölümü açılmasını sağlar. Selim Sırrı uzun yıllar sürdürdüğü Maarif Vekâleti Başmüfettişliği görevinden 1 Mart 1935 tarihinde emekli olur. 1938-1946 yıllarında Cumhuriyet Halk Partisi'nden Samsun Milletvekili olarak iki dönem mecliste görev yapar. Bu yıllarda çeşitli konularda eserler vermek suretiyle çalışmalarını sürdürür. Selim Sırrı Tarcan, okulöncesinde, ilk ve ortaöğretim gençliğinin genel eğitiminde, kadın eğitiminde ve yaygın eğitimde beden eğitimi ve sporun yeri ve önemi üzerinde ısrarla durmuş ve hatta bütün dikkatini bu konular üzerine toplamıştır. 2 Mart 1957'de İstanbul'da 84 yaşına gireceği sırada hayata gözlerini yumar. Vefatının ardından hizmetlerinden dolayı Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü tarafından Ankara'da bir kapalı spor salonuna Selim Sırrı Tarcan Spor Salonu adı verilerek anısı yaşatılmıştır. Bir büstü de Gazi Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksek Okulu jimnastik salonu önünde yer alır. Ayrıca İstanbul Şişli'de bulunan Gülbağ Selim Sırrı Tarcan ilkokuluna da adı verilmiştir. Hayatı boyunca beden eğitimi öğretmenliği ve spor yazarlığı görevlerini başarıyla sürdürür. Uluslararası Olimpiyat Komitesi (CIO) Daimi Üyesi ve Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi'nin kurucu üyesi olup bu komitenin başkanlığını da yapmıştır. Türk spor âlemine ömrünün her devresinde hizmet eden Selim Sırrı, kırk iki yıllık meslek hayatında, pek çok ilkleri başarmıştır. Çıkardığı Terbiye ve Oyun isimli derginin yanı sıra, devrinin saygın yayın organlarında yayımlanmış yüzlerce makalesi vardır. Beden eğitimi ve spor dışında kitap, makale ve konferansları da bulunmaktadır. Selim Sırrı Tarcan'ın genel eğitimde beden eğitimi ve sporun yeri ve öneminin ne olduğu yönündeki görüşleriyle birlikte, spor felsefesine yönelik görüş ve düşüncelerinin yeni nesillere bugüne kadar aktarılmamış olması da ayrıca önemli bir sorundur. Selim Sırrı Tarcan'ın kitap ve makalelerinin büyük bir kısmı eski harflerle basılmıştır. Eski harfli olarak basılmış olan kitapları toplam 22 adettir. Bunlar çoğunlukla beden terbiyesi ve sporla ilgili olup bazıları şunlardır: İsveç Usulü Terbiye-i Bedeniyye,

İbtidâî Muallimlerine Öğütlerim, İsveç Usulünde Jimnastik- Terbiye-i Bedeniyye, Muallimlere Terbiye-i Bedeniyye Rehberi, Spor İdmanları, Sporcu Neler Bilmeli?, Terbiye-i Bedeniyye Tarihi ve Kahkaha Sultan'dır. Eski harflerle yayımlanmış makaleleri ise Servet-i Fünun, Şehbal, Musavver Muhit, Resimli Kitap Mecmuası, Terbiye ve Oyun Mecmuası ve Osmanlı Genç Dernekleri Mecmuası'nda; yeni harfli olan makaleleri ise Ülkü Mecmuası ve Türk Spor Kurumu Dergisi'nde yayımlanmıştır. Kahkaha Sultan, Selim Sırrı'nın hikâyelerinden oluşmaktadır. İsveç'teki eğitimi sırasında tanıdığı Nobel ödüllü İsveçli Yazar Selma Lagerlöf'ün Gizli Rabitalar adlı İsveç Halk Masalları'na dayanan eseri ile bizzat kendisinin benimsediği milli romantik duyuş tarzı düşüncesine hizmet eden 25 hikâyeden oluşmaktadır. Eserlerinin yeni harflerle basılmış olanlarının sayısı 20 olarak tespit edilmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: Radyo Konferanslarım(3 cilt), Çelimsiz ve Anormal Çocuklar, Çocuklara Sağlık Öğütleri, Gençlerle Başbaşa, Nasıl Mesut Olabiliriz?, Hatıralarım, Köy Mekteplerinde Beden Terbiyesi, Spor Pedagojisi, Şimalin Üç İrfan Diyarı, Vakitsiz İhtiyarlanmanın Sebepleri, Yaşam Bilgisi, Eski ve Yeni Olimpiyatlar ile Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği'dir.¹

Selim Sırrı Tarcan, günümüzde yalnız sporcu ve spor eğitimcisi yönüyle tanınmaktadır, fakat onun az bilinen yönlerinden birisi de hatipliğidir. Toplumumuzun sosyal ve kültürel hayatına yön veren görüşleri arasında özellikle kadın ve kadının toplumdaki yeri üzerine de çalışmaları bulunmaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında radyoda yaptığı konuşmaları toplayıp yayımladığı Radyo Konferanslarım adlı eserinde yer alan konferanslarından biri de “Yirminci Yüzyılda Kadın” başlıklıdır. Bu konuşmada ortaya koyduğu görüşler hem yazıldığı dönemin, hem cumhuriyet rejiminin, hem de içinde bulunduğumuz yüzyılın kadın algısına ışık tutacak niteliktedir. Konuşma metni şu şekildedir:

“Kadın meselesi mevzubahis olduğu vakit biz erkekler itiraf edelim ki, tamamıyla bî-taraf olamıyoruz. Eflatun: ‘...Erkekle kadın sağ ve sol el gibidir. Ellerimiz aynı iş görmekle mükelleftir. Yalnız birini fazla kullanmak itiyadı, sağ soldan daha becerikli etmiştir.’ demektedir. Aradan asırlar geçti. Bugün gene köylü kadınlardan en münevver şehirli kadınlara kadar bir anket yapılsa, dünyaya kadın geldiklerine pişman olanların adedi mühim bir yekün tutar. İptidâî kavimlerde kadın, bedenlen erkekten daha kuvvetsiz olduğundan kocasının her arzusuna hizmet eden bir esir gibidir. Medenî milletlerde ise fikir sahasındaki tefevvuku, erkeklere daha fazla imtiyazlar temin etmiştir. Kadınlara isnad edilen bütün fenalıkların faili erkeklerdir. Kadın mağrur mu, şımarık mı, kıskanç mı, yalancı mı? Ne isterseniz söyleyin, onları o hâle koyan erkeklerdir. Seversek mübalağa ile severiz. Yükseltir, ulûhiyet mertebesine çıkarırız, yüz çevirdik mi tel'in eder yerin dibine batırırız. İsteriz ki o bütün varlığıyla bizim olsun, her şeyini bize versin, görünüşte bir hükümdar, hakikatte bize esir olsun. Onları put yapar tapar, hevesimiz geçince kırar atarız. Hâlbuki kadın ne rahman, ne şeytan. Bizim gibi faziletleri ve kusurları olan bir insandır. Yalnız bu fazilet ve kusurlar mahiyet itibarıyla bizimkilerden farklıdır. Erkekleri, asırlardan beri devam eden haksızlıklara sevk eden ruhî sebep hodkâmlıktır. Ka-

1. M.Şevki Çapan, “Selim Sırrı Tarcan” maddesi, Atatürk Ansiklopedisi, TC. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, Ankara 2021.

dın ise diğerkâmdır. Onun seciyesinin mümtaz olan vasfı başkalarını düşünmektir. Erkek memnun olmaktan, kadın memnun etmekten zevk alır. Sofrada yemeği dağıtan anne, evvelâ herkese beğendiğini ve istediğini verir ve artanını kendisi alır, hatta çok kere yemek yetiştirmezse iştahı olmadığını bahane ederek yemekten vazgeçer. Bunu erkek böyle yapmaz veya yapamaz. Yemek sofraya gelince evvelâ beğendiği parçayı tabağına alır ve sonra kaşığı yerine bırakır. Bunu itiraf etmek biraz acıdır, fakat ne çare hakikat. Kadınlardan bizim esirgediğimiz ve binbir bahane ile gasp ettiğimiz hak ve imtiyazları onlar alınlarının teri ile birer birer aldılar ve alıyorlar. Haklarını müdafaa etmek için ekseriya avukatlarını erkekler içinden seçiyorlar. Bütün memuriyetlere kadınlar girebilmeli, tahsil müesseselerinin kapıları onlara ardına kadar açılmalı, ne olmak isterlerse olabilsinler, önlerine hiçbir set çekilmemeli. Doktor, avukat, muharrir, mühendis, mimar, dişçi, eczacı ne arzu ederlerse buyuran denilmeli, buna mani olmak hiç doğru değildir. Çünkü beceremedikleri takdirde vazgeçecekleri tabiidir. Bu tıpkı kolları zayıf olan bir adama sana direğe tırmanmak yasaktır, demek gibidir. Çıkmak mı istiyorsun? Buyur çık demeli. Eğer hilkat kendisine öyle bir kabiliyet vermemişse, onu bir de kanunla takyîde çalışmak gülünç olmaz mı? Bu senin yapmak istediğin işler erkekler mahsus, sen yemek pişireceksin, dikiş dikeceksin, çocuğa bakacaksın diye, onun yapacaklarını takyîd etmek, hürriyetin mânâsını anlamış olan milletlere yakışmaz. Tam ve mutlak müsavata arzu eden Emil Fagen'in yanında biraz başka türlü düşünen feministler de var. Onlar da şöyle diyor; 'Kadını esir vaziyetten kurtaralım, erkeklerin hak ve imtiyazlarını aynen onlara da verelim. Onları bizimle müsavî dereceye çıkaralım. Hayatta gaye mesut olmak olduğuna göre, acaba bu şartlar dâhilinde yaşayacak olan kadınlar mesut olabilecekler mi?' Meseleyi böyle düşünmek doğru değildir. Çünkü erkeklerin malik oldukları hak ve imtiyazları aynen kadınlara verirsek, bizim tâbi olduğumuz ve yapmağa mecbur olduğumuz içtimât vazifelerin hepsini onlar yapabilecekler mi? Bizim üzerimize aldığımız mesuliyetleri onlar da yüklenmeğe muvafakat edecekler mi? Hayır, o halde hiçbir vakit tam bir müsavat olmayacak, bu müsavat onları mesut değil, bedbaht edecektir. Bize kalırsa ancak kadınlar kendi hakları tanındığı gün bahtiyar olabileceklerdir. Kadın kendi istidat ve kabiliyetine göre bedenlen, fikren, ruhen tenevvür ve tekemmül eder. Bunun için ne kanunlara ne ihtilâllere ne de telâşa lüzum vardır. Erkekleşen kadın, kadınlaşan erkek gibi bedbaht olur. Kadın fünunda, edebiyatta, felsefede, sanayide erkek kadar kesb-i kemâl etsin, fakat kadın her şeyden evvel anadır, mürebbidir, muallimdir, yani doğan insanları adam etmekle mükelleftir. Kadın fikren tenevvür ettikçe tekemmül eder. İlim ahlâkan da tekemmül eder. İlim ahlâkı bozmaz. Ahlâkı bozan fena muhit, fena arkadaşı, fena terbiyedir. Yalancılığın, kıskançlığın, haysiyetsizliğin daha bin türlü rezaletin anası olan cehaletin, hüsn-i ahlâka imtizacına imkân yoktur. Eğer insanların gerek kadın, gerek erkek fikren yükseldikçe, ahlâken sükût etmeleri lâzım gelseydi, dünyanın en münevver halkı olan İsvçililerin en ahlâksız bir millet olmaları lâzım gelirdi. Hâlbuki bu millet

doğruluğu, iyiliği namusu ile beynelmilel bir şöhret almıştır. Kadınların biraz okuyup yazması kat'iyyen kifayet etmez. Bugün genç kızları yalnız evinin işlerini düşünmekle iktifa edemez. Ben bugünün becerikli kızlarının gördükleri işlere hayranım. Otomobilini dikkatle süren, hastalara bakan, erkek arkadaşları gibi müsabakalara giren, para kazanan, değişik mesleklerde çalışan genç kızlar. Biz bu yeni neslin kızlarını beğenmek değil, medh ü senâ etmekle mükellefiz. Ben münevver kadının izdivaç sahasından uzaklaşmakta olduklarına inanmıyorum. Fikren yükselen bir genç kız içtimâî hayatta vaziyetini daha güzel takdir eder. Kadın her devirde beşeriyetin anası olmaktan fâriğ olmayacak ve analık vazife ve mesuliyetinden kurtulamayacaktır. Yaşatmak, beslemek, terbiye etmek kadının hilkatinde vardır. Kadın kalbi şefkat ve merhametten yoğrulmuştur. Sevmek ihtiyacını duyduğumuz zaman ilk aklımıza gelen kadın değil midir? Her emel, her arzu kadınsız tomurcuk hâlinde kalmağa mahkûmdur. Kadın bir güneş gibi bizi hem ısıtır, hem aydınlatır, hem de yaşattır.”¹

Selim Sırrı Tarcan'ın halk oyunlarına ve özellikle zeybek oyunlarına yönelik araştırma, inceleme ve derleme çalışmaları da vardır. Zeybek oyunlarına karşı duyduğu ilgi ve hayranlığı anlatırken; “...1312 (1896) Yunan harbi başlamak üzereydi. O tarihte ter bıyık genç bir zabıttım. İzmir'de bulunuyordum. Alasonya'ya sevk edilmek üzere Aydın, Manisa, Denizli, Ödemiş, Tire, Nazilli, Akhisar'dan akın akın harbe gönderilmek üzere askerler gelmiş idi. İzmir'in Kadifekale'sinde ve Yenikale civarında toplanan bu dilâverler çadır kurdular. Gündüzleri talim yapıyor, geceleri meş'aleler yakarak zeybek oyunu oynuyorlardı. Her biri bir çam yarması gibi iri, endamlı, çevik ve atik olan bu zeybeklerin seyrine doyumuyordu. Merdâne rakslarını o zaman görmüş ve hayran olmuşum.” İzmir'de kaldığı süre içinde zeybek oyunlarına karşı ilgi ve dikkati artan Selim Sırrı, boş zamanlarında yörede dolaşarak zeybeklerle buluşur, türkü ve oyunlarını seyrederek. Oyunları araştırmakla kalmaz, oynamasını da öğrenir. 1916 yılında bu oyunu bir metod dâhilinde başlangıç ve sonu belli, farklı figürleri olan bir zeybek raksı şeklinde uygulamaya karar verir. Yeni zeybek raksı için Aydın'ın bilinen Sarı Zeybek şarkısını raksa dâhil ederek oyuna yeniden hayat verir. Toplumumuzda zeybek oyunları, yalnız erkeklerce oynanan oyunlar olarak bilinmektedir. Bu yaklaşım Türk kadınının toplumdaki yeri anlayışına da uygun değildir. Hâlbuki sosyal ve kültürel hayatımızı kadınsız düşünmek mümkün değildir. Bu toplumsal değişimin öncülüğünü yapan Gazi Mustafa Kemâl Atatürk'ün, sosyal hayatımızda kadının yerine verdiği öneme yürekten inanan Selim Sırrı, yeni zeybek oyununu, kadınla erkeğin birlikte oynayabileceği şekilde düzenleyerek bu konudaki önemli bir boşluğu doldurur ve bu alanda da bir ilki başarır. Selim Sırrı derlemeleri sonunda, zeybek oyununda giyilecek kıyafeti de tespit eder. Yeni Zeybek oyununu düzenleme ve modernize etme çalışmaları üç yıl sürer. Selim Sırrı, bu oyunu önce beden eğitimi öğretmeni olarak çalıştığı, öğretmen okulu öğrencilerine öğretir ve ilk defa idman şenlikleri adıyla düzenlenen spor bayramında halka sunar. Yeni zeybek oyunuyla ilgili olumlu değerlendirmeler alan Selim Sırrı, düzenlemesinin öğrencileri tarafından okullarda öğretilerek yaygınlaşmasından da büyük bir mutluluk duyar. Atatürk,

1. Selim Sırrı, Radyo Konferanslarım, C.1, Ülkü Basımevi, İstanbul 1932, s. 262-271.

katıldığı bir gezi sebebiyle İzmir’de bulunmaktadır. Selim Sırrı yeni zeybek oyununu kabul merasiminde Atatürk’e de sunar. Atatürk oyunu büyük bir ilgiyle izler ve çok mutlu olur. Atatürk’ün zeybek oyununa gösterdiği ilgi onu çok memnun eder. Hatıralarında bu konuyla ilgili duygularını şu şekilde anlatır: “...Eserimi, 12 Ekim 1925 tarihinde, İzmir’de hükümet dairesinde icra edilen kabul merasimi esnasında, izhar eyledikleri arzu üzerine Atatürk’e izhar ettim. Ebedî Şefimiz, ertesi akşam İzmir Kız Öğretmen Okulu’nda icat ettiğim bu raksı görmek istedi. Talebem Mualla ile birlikte oynadım. Atatürk tekrar ettirdi. Sonra beni yanına çağırdı ve halka hitaben şunları söyledi: ‘Hanımefendiler, Beyler; Selim Sırrı Bey, zeybek raksını ihya ederken, ona bir şekli medenî vermiştir. Bu san’atkar üstadın eseri hepimiz tarafından seve seve kabul edilerek millî ve içtimâî hayatımızda yer tutacak kadar tekemmül etmiş, bedîî bir şekil almıştır. Artık Avrupalılara, bizim de mükemmel bir raksımız var, diyebiliriz. Bu oyunu salonlarımızda, müsamerelerimizde oynayabiliriz. Zeybek dansı bu şekli ile her salonda kadınla beraber oynanabilir ve oynanmalıdır.’ Atatürk bu sözlerini müteakip bana döndü ve dedi ki: ‘Yorulmadınızsa Mualla Hanım’la birlikte bir defa daha şehir elbisesiyle oynadığınızı görmek isterim.’” Selim Sırrı Tarcan, yapmış olduğu derlemenin amacını belirtirken de, “...mensup olduğumuz büyük milletin masalları, destanları, türküleri, raxsları mertlik, kahramanlık ve fedakârlıkla doludur. Folklorumuz bizden sonra yetişecek yeni nesle mazisini tanıtacak ve benliğini bihakkin duyuracaktır.”der. Ortaya koyduğu yeni zeybek oyunuyla ilgili olarak da şu değerlendirmeyi yapar: “...senelerce emek sarf ederek meydana çıkardığım bu yeni zeybek raksını Atatürk’ün takdir edişi, diğer zeybek oyunlarının yanında bir de Sarı Zeybek oyununun yer almasına vesile olmuştur. Yeni zeybek oyununun hususiyeti kadınla birlikte oynanmasındadır. Ben, Atatürk’ün içtimâî hayatımızda kadına verdiği mevkiî düşünerek bu küçük eseri vücuda getirdim. Eğer, kıymeti varsa yaşar.”¹

Sonuç olarak Selim Sırrı Tarcan, ülkemizde spor eğitiminin yerleşmesi yanında, çok yönlü kişiliğiyle bu makalede de söz konusu edilen çalışmalarıyla sosyal ve kültürel hayatımıza yön veren mümtaz bir şahsiyet olmayı hak etmiş bir cumhuriyet aydınıdır. Ruhü şad olsun.

Kaynaklar

ÇAPAN, M. Şevki (2002), “Selim Sırrı Tarcan’ın Zeybek Oyunu Derleme Çalışmaları”, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 8, Muğla.

ÇAPAN, M. Şevki (2021), “Selim Sırrı Tarcan” maddesi, Atatürk Ansiklopedisi, TC. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, Ankara.

Selim Sırrı, (1932), Radyo Konferanslarım, C. 1, Ülkü Basımevi, İstanbul.

1. M. Şevki Çapan, “Selim Sırrı Tarcan’ın Zeybek Oyunu Derleme Çalışmaları”, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 8, Muğla, Bahar 2002, s. 49-68.

İnanç Dünyamızın Kökenleri Üzerine: Bilmek, Anlamak ve Uygulamak¹

Mehmet Naci ÖNAL²

Giriş

İnanç kodları uzak geçmişten gelen kutsal yenileriyle harmanlama gayretinde olur. Halk Müslümanlığında kut dönemi inançları, İslam inançlarıyla uyumlulaştırılır. Bu durum Hıristiyan dünyasında da görülür. Pagan dönemi inançları meşru kılınır. İnsanlık tarihinin mitik dönem inanışları tabiatla doğrudan ilişkilidir. En eski inanışlar arasındaki benzerlikler sonraki zamanlara taşınır. Bu inançlar dağ költünden ata költüne yatırlar/türebeler etrafında varlığını sürdürür. İlkel dönemde kutsal olan benimsenirken olmayan dışlanır. Sonraki dönemlerde bu ihtiyat devam eder.

İnanç ve dil arasında sıkı bir bağ vardır. Dinlerde gizemli veya anlaşılması zor olana daha çok saygı gösterilir. Dil ve alfabe dinin doğru belleğine yardımcı olur. Bu dil Hıristiyan dünyasında Latince İslam dünyasında Arapçadır. Dilin anlaşılması inançların çözümünde etkindir. Çözüm zorlaştıkça korku artar. Anlaşılmayan şeyler sihirli, büyüsel alana girmeye müsait hale gelir. Türebeler etrafındaki ortak bellek, mistisizmle de benzerlik arz eder. Mistik anlayış üst düzeyde insan olmayı vaz eder. Bu çağrı insanlığa bir kez daha davettir. İnsanlığını unutanlar, ölüm olduğunu unutanlar için bir derinliktir. Kimi ermiş kişilerin halleri evrensel bir insanlık bilgeliği olarak anılır.

Semavi dinlerden önce bütün dünyada var olan ve genellikle doğayla ilişkili inanışların kökenleri birbirine benzerdir. Gündelik yaşamdan bayramlara dek inanışlarda geçişler yaşanır. Batı dünyasında Antik dönem inançlarının Hıristiyanlık içinde yedirilmiş olması ve bunların sancıları yüzyıllar içinde devam eder. Kutsal olanlar yeni kutsalların içinde eritilir. Kutsala ait pek çok merkez yenilenir. Uyumlulaştırma yüzyıllar içinde ve çeşitli anlaşmazlıklarla birlikte iç içe yürür. Bölünmeler, mezhepleşmeler uhrevi dünyanın farklı farklı senkro-

1. Al-Farabi Kazakh National Universty Eurasian Journal, tarafından gerçekleştirilen Turkitildes Elderin Katısuman "Türki Haziyyının Negizderi (Türk Büyüklerinin Katılımıyla Türk Hazinesinin Temelleri), "Türk Kültür ve İnanç Dünyasının Kökenleri Üzerine" (Almaata 2019: 20-26) adlı bildirin yeniden gözden geçirilmiş ve genişletilmiş son halidir.

2. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/
MUĞLA, onaci@mu.edu.tr

nize edilmesiyle devam eder. En belirgin günler en önemli isimlere atfedilir. İsa ile başlayıp Meryem Ana ve havarilerle devam eden kutsalın devşirilmesi, Batı Hıristiyanlığının deneyimleri arasında yer alır. Dini kurumsallaştırırken siyasallaştırılan Hıristiyanlık dünyası, aydınlanma çağına dek büyük insanlık trajedileri yaşar. Aydınlanma ile başlayan akla tapınma sürecinde artık inanç kodları sorgulanmaya başlanır. En başta sorgulanan ise, Hıristiyanlık öncesi kalıntılarıdır. Pagan dönemi sorgulamaları, Hıristiyanlıktan uzaklaşılmasına dek sürmesine rağmen, geriye Hıristiyan kültür kodları kalır. Bu kodlarla birlikte antik dönemi içine alan yeni kültürler üretilip kültür yönetimleri geliştirilir.

Tarihiyle derin bir geçmişe sahip oldukları, coğrafyalarıyla geniş bir yerküreye yayıldıkları göz önüne alındığında, Türklerin kültürleri ve medeniyetleri hakkında söyleneceklerin çeşitliliği ve zenginliği daha iyi anlaşılır. İnsanlar gibi milletler de kendi kaderlerini tercihleriyle birlikte yapar ve yaşarlar. Türklerin kıtalar arası konar-göçer yaşamlarından yerleşik hayata geçişlerine, din değiştirmelerinden farklı kültürlerle temaslarına dek çeşitli geçiş aşamaları yaşadıkları görülür.

Bir ailenin dağılıp serpilmesi gibi, yeni mekânlar ve zamanlar, çeşitli kültürel etkileşimleri beraberinde getirir. Uzak geçmişin kültürel birikimleri, evrilip yeni zamanlara ve mekânlara taşınarak uyarlanır. İslam öncesi ve İslam sonrası yerine kut dönemi ve İslami dönem demek, kültürel dönüşümü tanımlamasını ve anlaşılmasını da kolaylaştıracaktır. Eliot'un ifadesiyle inanç ve kültür paranın iki yüzü gibidir (1981: 16). Bir yanda derin izleri taşıyan, taşırken dönüştüren tabiat temelli bir inanç dünyası, diğer yanda yeni şeyler vaz eden ve onu tekrar biçimlendirmeye çalışan semavi dinlerle karşılaşılır. Türk boyları arasında Karay Musevileri, Gagauzlar ve Urum boyu Hristiyanları; hem İslam'ı hem Budizm'i hem de Gök Tanrı inançlarını sürdüren Sibiryalı Türkleri, Hristiyanlığı kabul edip tekrar Gök Tanrı inancına yönelen Yakutları ve Müslüman olanları dikkate alındığında geniş coğrafyanın zenginliği, farklılığı ve geçiş aşamaları daha iyi anlaşılır.

Yüzyıllar boyu önemli ölçüde konar-göçer hayat sürdürerek dünyaya yayılmış olan Türkler, hareketli yaşamı tabiat inançlarıyla uyumlulaştırmışlardır. Yer-gök arasında (Orhun Yazıtlarında da anlatıldığı üzere) doğayla ilgili tüm inançların günümüze dek sürdürülmesi, tabiat inanışından kopmayan yaşam biçimine işaret eder. Tabiatı mabet edinen kut dönemi insanları, uzun zaman başkaca kutsal mekâna ihtiyaç duymamışlardır (Ülken, 2006: 292).

Doğaya ait olanlar, bir döngü içerisinde, bütün insanlığın ilk zamanlardan beri temelde var olan benzerliklerini de beraberinde getirir. Dünya mitolojisi, insanlık tarihinin kendi içinde ilk bilgilerini, inanç dünyalarının kodlarını anlatırken efsaneler ve halk inançları uzak geçmişten gelen en eski bilgilere işaret ederler. İnançlar birdenbire değişikliğe uğramazlar, kolay kolay silinmezler. Bu yüzden inanç tarihimizin kökenlerini bütün bir tabiattan; gökle yer-su arasındaki hiyerarşiden başlatmak yanlış olmaz. Türk kültürünün kökenleri MÖ ve tarih öncesi zamanlara, oradan toplayıcı döneme kadar götürülür.

Dinler tarihinin ilk kahramanları ortaktır. Yasağı çiğneyen cennetten kovulan Adem ile Havva öyküleri Musevi, Hristiyan ve İslam dünyasının ortak anlatımlardır (Frazer, 1991, I, 1992, II). Âdem ve Havva'nın yerini, Türk mitolojisinde Törüngey ve Eje alır. İlk türeyen

adam: Törüngey ve Doğu Anadolu’da teyze yerine kullanılan eze, Türkçede “ece” kraliçe yerine kullanır. Sibirya’da aynı yaratılış mitolojisi içinde kötü ruhların ve eğri büğrü hayvanların yaratılış öyküleri, yüzyıllar içinde dönüşerek Anadolu’da taşınır ve anlatılmaya devam eder (Önal, 2013: 45-47).

Anadolu’daki en eski inançlar, Antik dönem, Bizans, Musevilik, Hristiyanlık, İslam ve diğer inanışlar üzerine, Türklerin beraberlerinde getirdikleri, var olanlarla uyumlu bir sentez yaptıkları kabul edilir (Uluğ, 2017: 32). Bu tezin dayanağı, tabiat inançlarının kökeninde yatar. İlkel dönemden bu yana her şey kutsal olan ve olmayan olmak üzere ikiye ayrılır. Kutsal olan yüceltilirken, kutsal olmayan dışlanır. İki dünya arasında büyük bir farklılık ve düşmanlık oluşur (Durkheim, 2011: 60-62).

Geleneğin inançla bütünleştirildiği her şey, katlanarak güçlenir ve varlığını ısrarlı bir şekilde sürdürür. Tam bu noktada inançların kabulü ile uygulaması arasındaki geçişler, yeni dönemde geniş hoşgörü ile karşılanır. Yeni kabul edilen bir dinin, eski inançlarla karışmaması mümkün olmaz. Değişim veya dönüşümün birdenbire olamayacağı, on yıllar, yüzyıllar içinde gerçekleşebileceği muhakkaktır. Batı dünyasının inanç tarihi, Hristiyanlık öncesi inançlarla nasıl karıştığı ve dönüştüğü ayrıntılarıyla ele alınmıştır (Frazer, 1991, I). Dünyanın her tarafında benzer geçişler söz konusudur. Kalıcı olma hususunda direnen inançlar, yeni inançlarla/dinlerle harmanlanarak devam ettirilmiştir. Bunlar arasında, ölüm ve öte dünya inançları derin bilgiler bağlamında önemli bir yere sahiptir. İlkellerden bu yana ölenin bir başka dünyaya gideceği bilinir. Bu yüzden öte dünya için, çeşitli ritüeller gerçekleştirilir. Mısır uygarlığından, Mezopotamya’ya, Orta Asya’ya ve daha pek çok medeniyet tarihinde benzerlikler söz konusudur (Önal ve Erten, 2013: 261-292).

Tabiat kökenli çok tanrılı inanışlardan tek tanrılı inançlara geçişin sancıları, mabetler üzerinde kalıcı izler bırakır. Kudüs’te Süleyman tapınağının yapıp tekrar tekrar yıkılması, İstanbul’da Ayasofya ile benzer kaderi paylaşır. Kudüs, MÖ 586’da Babil Hükümdarı II. Nebukadnezar tarafından üçüncü işgalle yerle bir edilir. Roma Kralı Titus 70 yılında Kudüs’ü bir kere daha harabeye çevirir (Bozkurt, 2014: 268-271). Doğu Roma’nın başkenti Konstantinopol’de Ayasofya mekânı çok tanrılı dönemin merkezidir. Hristiyanlığa geçiş sancuları içinde yeni yapılan kiliseler birçok kez yıkılmış veya kundaklanmıştır. En sonunda bugünkü Ayasofya inşa edilmiştir (Eyice, 1991: 206-210)¹.

Arap dünyasında İslam öncesinden İslam sonrasına ait pek çok gelenek, eski inanç kodlarıyla birlikte taşınmıştır. Hz. Muhammed döneminde henüz Müslüman olmuş Araplar arasında yaşanmış “*hacerü’lesved*” (siyah taş) taşının yerleştirilmesindeki tartışmalar, bu izleri gözler önüne serer. “*Hacerü’lesved*” taşı İslam öncesi dönemde de kutsal kabul edilen bir taştır. İlkeller anlamadıkları veya anlam veremedikleri nesnelere büyük bir saygı gösterir ve o nesneyi kutsarlar. Aslında bir meteor taşı olan “*hacerü’lesved*” taşı, İslam öncesi Arap dünyasının kutsal saydığı bir taştır ve bu saygı İslam sonrasında da devam eder. Kâbe’nin doğu

1. Ayasofya 360 yılında II. Konstantinos zamanında inşa edilir. 404 yılındaki ayaklanma ile harap olur ve 415 yılında tekrar açılır. 532 yılında I. Iustinianos ve karısı aleyhine çıkan ayaklanmada Ayasofya tekrar yerle bir edilir. Son olarak 537’de büyük bir törenle açılır (Eyice, 1991: 206-210).

köşesinde bulunan ve hacıların her dönüşte selamladıkları siyah ve parlak taş, yapılan tavaf sayısına işaret eder.

Hz. Muhammed zamanında kimin veya kimlerin bu taş Kâbe'ye yerleştireceğine dair çıkan tartışma büyümeden, Peygamber tarafından bir çözüme bağlanır. Buna göre bir yaygının üzerine “*hacerü'lesved*” taşı yerleştirilir. Herkes bir kenarından tutar ve taş yerine konur. Putları yıkan bir Peygamber olarak Hz. Muhammed'in taşta saygı göstermesi beklenemez. Burada bir dini kabul etmekle, bilmek, o dinin kendi gerçeklerini anlamak ve uygulamak arasındaki farklılıklar karşımıza çıkmaktadır. Peygamberin bilgeliği, pedagojik bir tavır sergilemesi, yeterince bilmeyenin anlamayanın hallerini anlaması ve onların eski inanışlara dair cehaletlerini kırmadan dökmeden yönetmesi ve yönlendirmesi ayrı bir araştırma konusudur.

Dil ve Din

Kültür tarihi için en önemli meselelerden biri de, dilin sözlü ve yazılı kullanımınıdır. Söz ve yazı arasındaki farklılıklar, dinlerin bilinmesinden, anlaşılmasından, uygulanmasına ve kişilerin kutsallaştırılmasına dek önemli bir rol oynar. Mısır medeniyetinde Mısır tanrılarının ayrı, halkın ayrı alfabeleri vardır. Tanrıların harfleri kutsaldır, diğeri sıradan yazı olarak kabul görür (Herodotos, 1991: 96). Kıta Avrupa'sında yüzyıllarca halk dili ihmal edilmiş Latince üst dil olarak hüküm sürmüştür. Latin dili, dinidir, bilimseldir ve resmidir. Halk dili yüzyıllar boyu sıradan bir dil muamelesi görür (Eco, 1995: 46-50).

Üst dil veya üst seviyeden anlaşılacak olan gizemli (ezoterik) bilgilerin dili, kendi içinde farklılıklar oluşturur, sembolik anlatılara kapı açar. Dil ve din meselesi arasında Arapça anlamayan birileri için din, gizemlerle dolu bir inanca dönüşebilir. Ezoterik denebilecek bir söylemi halk nasıl anlar? Arapça üzerinden üretilen İslam terminolojisini halk nasıl idrak eder? Dini bir terminolojiden söz edildiğinde, bu terimler tarikat içindeki bireyler tarafından anlaşılır, fakat halk tarafından anlaşılmaz (Mardin, 18-16 :1993).

Milletleşme sürecine kadar Avrupa'da bilim dili Latince'dir. Türklerin alfabe değişikliği, kültür muhiti değişmesine işaret eder. İslam'ı kabul ettikten sonra bile Uygur abecesini birkaç yüzyıl terk etmemiş olmaları, Moğolların İslam'ı seçmeleriyle birlikte Uygur harfleriyle yazışmaları geçiş dönemi dil ve alfabe aşamalarında önemli bir yer işgal eder (İnan, 1998: 1-11). Anadolu Selçuklularında Farsça ve Arapça, Osmanlı imparatorluğunda resmi dil Osmanlıca, eğitim dili ise Arapçadır. Osmanlı imparatorluğu, pek çok dini ve etnik kültürü içinde barındırdığı bilinmektedir. Türkçe, sadece Türkler arasında değil, gayrimüslimlerce de konuşulan ortak bir lisandır. Osmanlıca, Arapça, Farsça ve Türkçeden mülhem bir dil olarak saray çevresinde edebi bir lisana dönüşür. Üç lisandan mürekkep bir şiir dilinin dünyada, bir başka eşi ve benzeri de yoktur.

Müslüman kölelerin bir harf öğretmesiyle serbest kalmaları, onların hünerleri ve ihlasları ile öne çıkmaları insanlık tarihinin dönüm noktalarından biridir. Statüleri alt üst eden İslam medeniyetinin oluşumunda önemli bir damarı oluşturur. Amerika'nın keşfi ve esirlerin durumları göz önüne alındığında, okur-yazar olmaları yüzyıllarca yasaklanan yeni bir dünya ile karşılaşılır. Aydınlanma dönemi yazarı Voltaire (1694-1778)'in bile “*Candit*” (1778)'te si-

yahları hayvan olarak gördüğü bir dünya vardır. Sahiple, köle arasındaki kabul edilemez şey, kölenin okuma yazma bilmesidir. Bütün dünyada okur-yazar olmakla, olmamak arasındaki fark, statü ve eğitim alanında karşılık bulur. Avrupa’da aydınlanma çağına dek, halkın yoksulluğuna okuma yazma bilinmemesi de eşlik eder (Im Hof, 1995: 72-79).

Dinin bir iletişim dili olması yanında, statüyü belirleyen yönüyle de karşılaşırız. Osmanlı aydını, din merkezli bakış açısıyla XIX. yüzyılın başında başka, sonunda başka bir aydındır. Aradaki fark, din-toplum ve değişimler için iyi bir örnek oluşturur. I. Tanzimat dönemi aydınları arasında, üst ve alt sınıflandırılma söz konusudur. Yüksek bürokrat, laik kültürü; ulema, dini kültürü temsil ederken din aralarında bütünleştirici bir unsur olur. II. Tanzimat sonrası durum değişir, yeni kuşak klasik İslam kökenlerinden uzak düşer, alt ve üst bürokrasi arasındaki mesafe giderek açılır (Mardin, 1993: 22). Din aydınları arasında bir yere kadar iletişim dili olurken halk katında iletişim dili olmayı sürdürür.

Hiçbir modern toplum halk dilini, din dili olarak benimsemez. Dini lisan gizemli, büyümlü bir dil olarak kabul görür. Medrese ve ulema, halka yabancılaşır; İslam dili olarak Arapçayı kullanırken Türkçeye yabancılaşır. Halk, dinin gizli anlamları (cifr) içinden Kuran’ı Kerime yaklaşır (Uluğ, 2017: 154-155).

Tanrı kelamı olarak kabul edilen kutsal metinler, insanlar arasındaki ilişkilerde kutsalı anlama aracı olur. Bu aracılık görevi, ruhban/ulema sınıfına kutsallık katar; toplumdaki değeri güçlü olağanüstü bir hale dönüşür (Uluğ, 2017: 23). Osmanlı toplumunda, Kur’an dili anlaşılmadığında, ruhanî dünyanın harfleri, kelimeleri ile duacıları kutsal kabul edilir. Metafizik dünyadan haber verilmesine, “*havas*” denir. Havas ilmi, şairler ve gizlemliler tarafından yaygınlaştırılır. Harf ilminin bütün peygamberlere öğretildiğine inanılır, Hz. Peygamber’e Hz. Ali’ye ve İmam Cafer es-Sadık’a kadar indirilir. Tılsım, İslam’da yasaklanmış olmasına rağmen, Kabala felsefesine, oradan geriye çok tanrılı döneme dek gider (Uluğ, 2017: 153). Günlük hayatın dini yaşantısı içinde, eski inançlarla uyumlu bir davranış sergilenir. Bu durum anlaşılabilir, fakat uyumlulaştırma veya bu harmanlamanın ölçüsü, çoğu zaman tartışma konusu olmuştur. Burada dilin, yani anlamanın önemli bir etkisi vardır.

İslam halifeliğinin merkezi olan Osmanlı sarayında, kötülöklere karşı korunması için, padişah kaftanlarının içinde sihirli gömlekler giyildiği bilinmektedir (Uluğ, 177-173 :2017). Osmanlı’da önceki itikatlar, sonrakilerle iç içe geçer. Semavî dinler kadar, büyümlü olan önceki inançlar kurumsallaşır, toplumu uyuşturur, felç eder. İslamiyet bu sahtekârların elinde, sahte derinlikler içinde, şekilsiz bir yapıya büründürölür (Uluğ, 2017: 29). İnançların kutsal yapısı önceki (Türkler için İslam öncesi) kabullerinden kolay kolay vazgeçmez. Geçse bile konar-göçerler, kırsalda yaşayanlar, kasabalılar ve şehirliler arasında algı farklılıkları, dini yaşamın çeşitlenmesine sebep olur (Köprölü, 2011).

Sabri Ülgener, Türk toplumunun değişim evrelerini ele alıp zihniyet değişimleri üzerinde durur. Zihniyet değişimi iletişim dilini de etkiler. Ülgener, Ortaçağ dünyasının kanaatkâr ve ötekini düşünen yapısı yerini para, altın, gümüş; mevki, soylu olma, merakının aldığı belirtir. Kazancın normal yollardan elde edilmesi yanında, dolandırıcılık, hileli kazançlar, baskın ve soygun gibi işler, hayal ürünü olan define merakı, sihir, keramet ve gerçek ötesi

düşüncelerin arttığı belirtilir (1981: 130). İçinde sihir ve kerametlerin olduğu gerçek ötesine yönelişler, toplumsal bozulmalara işaret eder. İnançların bile çare aramak adına sorgulamaksızın uygulamaya konduğu bir dünyadan söz edilir. İhtiyaçlar doğrultusunda iletişim dili yendiği çağlarda büyüsel işlemlere devam eder.

Evliya Kerametleri

Tarikatlar üzerinden kurumlaşmış olan tekke ve zaviyeler, kültür tarihimizin en önemli eğitim kurumları arasında yer alır. Ahi birlikleri, şehir merkezlerindeki medreseler, merkezde veya merkezlerden uzak tekkeler, ortak ahlaki değerleri işlerler. Her birinin 4 kapı 40 makam üzerinden bilinen ilkeleri birbiriyle benzerlik gösterir.

Türkistan'dan İran'a, oradan Anadolu'ya ve Balkanlara dek kesintisiz bir coğrafya üzerinde çeşitli tekkeler kurulur. Tekke şeyhleri/pîrleri/erenleri için yapılan türbeler, atalar kültürünü aratmayacak ölçüde halk Müslümanlığının merkez simgeciliğine dönüşür. Türbelerin oluşumuna dair yapılan incelemeler: 1. Rüya sonucu, 2. Işık yoluyla, 3. Gerçek bir şahsiyete ait türbelerden oluştuğu yönündedir. Halk kültüründe türbeler, bir yönüyle gerçek diğer yönüyle gerçeküstü bir konuma sahiptir. Türbelere ait hassasiyetler kut döneminden başlayan derin kültürün bir devamı niteliğindedir (Önal, 2000; 31-48). Bu türbeler "Yerel-Merkez" inançların bir simgesi konumunda olup türbelerin bir de türbedarları (Budapeşte'deki Gül Baba Türbesinin günümüz türbedarınının Hıristiyan olması, Türkçe bilmemesi dâhil) olduğu gerçeği, bu merkezlerin önemini bir kez daha ortaya koyar. Adeta bir yerel kuruma/merkeze dönüşen türbeler ve etrafında eksik olmayan ziyaretçileri vardır. Her bir ziyaretin insani bir temennisi ve beklentisi söz konusudur. Türbeler, çaresizliğe çare aranılan birer merkez konumdadırlar. Her türlü manevi ve dünyevî çareler, dilekler türbelerde dile getirilir. Masumane bir aracı kurum konumuna dönüşen türbeler, misafirleri tarafından derin bir tazim ve saygıyla ziyaret edilir. Türbe ziyaretlerine gidenlerin genellikle kulaktan duyma bilgilere sahip oldukları, çoğu zaman türbede yatan kimse hakkında gerçek bir bilgiye sahip olmadıkları görülür (Türk, 1991: 115-127). Bu durum yüzyıllardır devam eder: İslam öncesi kurgan kültürü, dönüşerek İslam sonrası türbe etrafında süregelmiştir. Bir ölüden medet ummak İslamiyet'te yoktur. Türbeler üzerinden yürüyen merkez simgeciliği, en eski inançlardaki "ata kültürü," İslam adına (yüzü hürmetine/suyuna) gösterilen saygının çok ötesine, derin köklere doğru yol alır.

Merkez simgeciliği bağlamında kutsal mekânlar tarih içinde siyasi bir araç yeri olarak da karşımıza çıkar. Kerbela faciası sonrasında Mekke ahalisi Yezid'e karşı gelir. Yezid'in ölümünden sonra devam eden kargaşa sonrası Emevî halifesi Abdülmelik tarafından "Kubbetü's Sahre" inşa edilir. Şam ve civarından Kâbe'ye giden hacıların aklını karıştırıp Emevi düşmanlığına yol açılmasını önlemek için "Kubbetü's Sahre" merkez seçilir ve çok büyük masraflarla yeni hac merkezi ilan edilir. İslam tarihi içinde Mekke ve Kudüs iki ayrı hac merkezi olarak on yıl sürecek ayrılık yaşanır.

Safevi döneminde İran'da benzer bir durum söz konusu olur. Safevi Devleti bir yanda Türkistan'dan gelen kültürel akışı Şîâ ideolojisi üzerinden -bir demirperde gibi- keserken di-

ger yanda Şah Abbas kendi ahalisini Kerbala'ya göndermek yerine yeni bir ziyaret merkezi oluşturur. Ziyaretçileri Meşhet'deki on iki imamdan sekizincisi olan İmam Rıza türbesine, yeni bir kutsal merkeze yönlendirir. İmam Rıza türbesi, muhteşem bir imarla İran'ın en önemli kutsal ziyaret yerlerinden biri olur.



Fotoğraf 1: Meşhet şehri / İmam Rıza Türbesi ve külliyesi



Fotoğraf 2-3: İmam Rıza Türbesi içeriden ve dışarıdan görünümü (Fotoğraf: Recep Koçak)

Semavi dinlerin iç içe yaşatıldığı en önemli merkezlerden biri de Anadolu ve Balkan coğrafyasıdır. Farklı dinlerden, soylardan, boylardan oluşan insanların birlikte yaşama deneyimlerinin edinildiği bu coğrafya ve onların birikimleri göz ardı edilmemelidir. İnançların ve kültürlerin çakıştığı merkez Anadolu: dinlerin/inançların büyük buluşmasının en önemli merkezlerinden biridir. 1071 öncesi bölgeye gelen ve yerleşen Türk boylarının zaman içinde Hristiyanlığı benimsediğini dikkate almak gerekir. En eski kanıtlar Ani Harabelerindeki Türkçe isimler taşıyan kiliseler; en yeni olanı ise Türk-Yunan mübadele öncesi Karaman'da yerleşik yaşayan Türkçe ibadetler yapan Karaman Türkleridir. Bir yanda MÖ V. yüzyıla kadar gittiği iddia edilen Anadolu'daki Türk yerleşimleri, diğer yandan 1071 sonrası Türk akınları, kültür

tarixinin bir kez daha gözden geçirilmesini zorunlu kılmaktadır. MÖ V. yüzyıl ile 1071 arasında neler olmuştur? Anadolu'dan Deşt-i Kıpçak sahasına giden Uz/Urum Türklerinin (Altınkaynak, 2005), Karaman Hristiyan Türklerinin tarihlerini bilmek, derin kökleri doğru anlamak demektir (Anzerlioğlu, 2003).

Eren/veli kültürünün sadece İslam dünyasına ait olmadığını, bu inançların Hristiyan ve Yahudi dünyasının ortak paydası olduğunu da hatırlamak gerekir. Anadolu, Kudüs, Endülüs coğrafyasında benzer ortak kültür derinlikleri görülür. Önce Anadolu'da, ardından Balkanlar da sürececek olan farklı kültür kodlarına sahip insanların bir arada yaşamaları söz konusudur. Birlikte yaşama süreçlerinde, çatışmalarla birlikte birbirinden etkilenen kültürlerle karşılaşılır. Mezarlara ve türbelere saygı ortak temalardan birini oluşturur. Aynı türbe etrafındaki inanışlar ve beklentiler, iç içe giriftir bir durum arz eder. Bir tarafta yedi makamlı türbeler, diğer tarafta bu kişilere hürmet eden her dinin mensupları vardır (Haslok, 2000: 55-109).

İnanç tarihimizin sürekliliği içinde en eski zamanlardan günümüze gelirken değişen ve dönüşen pek çok bilgiyle karşılaşılır. Bunlardan biri de Kırşehir'e bağlı Çayağzı (Cemele) kazasında Cambaz Pîr'e aittir. Hristiyan dünyasında Aziz Mamas olarak anılan kişinin Battal Gazi'de geçen Şemmas Pîr ile arasında bir bağlantı olabileceği söz konusu edilir. MÖ iki bin yıllık geçmişe sahip Yassı Höyük civarında yer alan Cemele yerleşkesinde Şambas veya Şampas adının Canbaz olarak intikal ettiği, burada bir tepede makamı olduğu kabul edilir. Aynı isimdeki Papaz Şammaz, Battal Gazi ile yoldaş olmuş, onun sayesinde İslam'ı seçmiş, Battal Gazi'ye gizliden gizliye yardımda bulunmuş bir papazdır. Cambaz Pîr'in mezarına ışık düşer ve çeşitli olağanüstülükler görülür. Yağmur duasına çıkılır, mezardan çeşitli dileklerde bulunulur. Günümüzde Cambaz Pîr halkın itibar ettiği bir türbedir (Güzel, 2578-2565 :2017). Bu türbe hem Müslümanlar hem de misafir Hristiyan ziyaretçilerini ağırlamaya devam eder¹.

Evliya kerametleri üzerinden Hacı Bektaş-ı Veli, Hacım Sultan vd., gösterdikleri olağanüstülüklerin çoğu Tevrat'a veya Orta Asya Gök-Tanrı inancına dek gider. Ateşin ağaç üzerinden çıkışı, "Attıs kültü" Hristiyan merkezli olup Anadolu'da iç içe geçen inançlardandır (Uluğ, 2017: 125). Işığın ağaca inmesi, ağacın hamile kalması, gökten gelen kutsallık olarak kabul görür. Bununla ilgili Türk kültür tarihinde, Budizm kökenli pek çok örnek yer alır (Önal, 2007:145-158).

Mistisizm ortaklığının mekâna yansımaları demek, dağ veya mezar merkezli bir inanç dünyasında buluşmak demektir. Bunlardan biri Hacı Bektaş-ı Veli için şöyle anlatılır. XIII. yüzyılda, Sulucakarahöyük'te kurduğu tekke, Hristiyanların da kutsal saydığı, Aziz Şaralambus kültürünü İslamlaştırıp kendine mal ettiği, Hacı Bektaş-ı Veli'nin Hristiyanlar tarafından da kabul gördüğü, mezarına giderken haç çıkardıkları ve bu mezarın Aziz Şaralambus'a ait olduğu iddia edilir. 1815'te Başpiskopos Kiril, Hacı Bektaş'ın Aziz Şaralambus değil, Aziz Yustatius olduğunu ileri sürer (Rice'den Uluğ, 1961: 170).

TRT haberleri içinde verilen Muğla'nın Marmaris ilçesine bağlı Turgut köyünde Anadolu'daki piramit şeklindeki tek anıt mezar, uzun yıllar bir ermiş mezarı olarak ziyaret edilir.

1. 22.12.2012 tarihli Sabah Gazetesi. Erişim tarihi 02.08.2020.

Araştırmalar sonunda, aslında bu mezarın MÖ III. yüzyılda bir gladyatöre ait olduğu anlaşılır¹.

Anadolu'nun güneye uzanan coğrafyasında, İskenderun ve Hatay'la başlayan Kudüs ve Filistin topraklarında dek devam eden alanda yine dinlerin harmanlandığı bir tarihin derin izleri bulunmaktadır. Bilindiği üzere hem Müslümanların hem de Yahudi ve Hristiyanların saygı gösterip itibar ettikleri pek çok ortak yatırımlar/türbeler mevcuttur. Suriye'de bir türbenin üzerinden tren yolu geçmesi gerekir. Kazılan Müslüman türbesinin altından önce Hristiyan dini alametleri çıkar, biraz daha derin kazıldığında pagan dönemine ait bulgulara ulaşılır.

Mezar merkezli inançların “*ata kültü*” üzerinden sonraki kuşaklara ve inançlara intikal etmesi, ruhlara olan saygının ötesinde onlara sığınıp yardım talep etmek, çaresizliğe çözüm aramak, insanlık hallerinin ortak tarafıdır. Bu mezarlar hakkında yeterli bilgiye sahip olmadan yardım taleplerinde bulunmak, ruhlardan dünyevi dilekler istemek, bilinmeyen ruh dünyasına el açmak, aynı zamanda insanlık tarihinin derin bilgilerine ulaşmak demektir.

Mistisizmin Sırları

İnsanlık tarihinin benzer dillerinden biri de mistisizmdir. İlkel dönemin gizleri ruhsal derinlikli mistisizm inançları üzerinden de yol alır. İslam'ın felsefeye açılan tek kapısı tasavvuf mistisizmidir. Türk dünyasında mistik inançlar, bir yanda halk katında anlatılan efsaneler ve halk inançlarıyla şekillenirken diğer yanda okur-yazar zümresi arasında tasavvufi bir derinlikle karşılık bulur. İslam mistisizmi Doğu'da Hinduizm, Budizm, Batı'da Orfeos ve Plotinus'un düşünceleri mistisizme yönelmiş olan Musevî ve İsevî düşüncelere, oradan İslam'a kadar nüfuz etmiş, semavî dinlerin manastır ve tarikatlarını etkisi altına almıştır. IX. yüzyıl Hristiyan mistisizmi İslam sofizmlerine tesir etmiştir. İslam mistisizmi, Çin'den Arnavutluk'a dek geniş coğrafyada uzanan dinlerin kökenlerinde var olan evrensel insanı kuşatıcı, hoş görüye dayalı bir sistemdir (Güngör, 17 :1982; Turhan Tuna, 22-21 :2006). Her dinin özünde bir mistisizm aranırken İslam dini için de benzer tartışmalar yaşanmıştır. Kimilerine göre İslam mistisizmi kabul edilirken (Topçu, 121 :2005), kimilerine göre İslam mistik değil, rasyonel bir dindir. Afifi'ye göre İslam, ibadet tarzları, ruhî riyâzat, yoluyla eski âdetler üzerinden temas kurup tasavvuf bağlamı mistik bir din anlayışına yönelmiştir (117 :1996).

Efsanelerin bir yönü kerametleri içine alır. İslam âlimlerinin çoğuna göre, erenlerin kerametleri haktır. Hz. Muhammed'in ruhu ve bedeniyle yaptığı miracı, Allah dostu olan kullarına da yaşattığına inanılır (Uluğ, 2017: 126). Nakşibendi şeyhi, torununu diriltir. Kaygusuz Abdal, kör gözü iyileştirir (Uluğ, 2017: 135-137). Mistik dünyanın bilgeleri hakkında, olağanüstü çeşitliliği anlatan kerametler hazinesiyle dolup taşan bir Türk Müslümanlığıyla karşılaşırız (Önal, 2013: 207-270).

Öte yandan Orta ve Batı Anadolu'da toplu olarak İslamiyet'e geçişler yaşanmaz, ama Hristiyan nüfus oldukça azalır. Beylikler döneminden itibaren Türk kültürü içinde ana dillerini

1. 15.08.2019 tarihli Onedio haber. Erişim tarihi 02.08.2020.

unutmuş oldukları doğal sayılır (Sümer, 244-212 :1962). Kutsal kabul edilen kişilerden çeşitli yardımlar görmek, sadece Müslümanların dünyasında yoktur. Hristiyan dünyasında bir zamanlar benzer uygulamalar vardır. İstanbul’la ilgili Evliya Çelebi’nin yazdıklarına baktığımızda gizemli kutsal inançlar daha iyi anlaşılır. XIX. yüzyıl Batı seyyahların anlattıkları, Evliya Çelebi’nin anlattıklarından çok da farklı değildir. Efsunlu mekânlar, insanlara yardım eden kutsal aziz mezarları, olağanüstü efsaneler, Hristiyan dünyası içinde geçerlidir (Corney ve Nicolaidès, 107-15 :2015). Üstelik birlikte veya yan yana yaşamak, kültürel anlamda birbiriyle etkileşmemek hayatın doğallığına aykırıdır.

Semavi dinler öncesinden gelen en eski inançların varlığını devam ettirilmesi, yüzyıllar boyunca bunları sürdürülmüş olunması, inanç kültürlerinin derinliğini gözler önüne serer. Mistik sırların bazıları bizleri çok eski inanışlara götürürken, bazıları bunun yanında çeşitli inançları içine alıp sırla dolu olan ve bütün insanlığı kuşatan ihtiyaç kaynaklı bir sığınmaya dönüşür. Balkanlarda Müslüman ahalisinin çıktığı “yağmur duası”na Hristiyan sakinler de katılır. Onlar da “yağmur aşına” destek olur, birlikte dualar edilir, hayatın zorluklarına birlikte karşı konulur.

Mistik dünyanın büyük isimleri, insanlık değerleri üzerinden herkesi kuşatır. Onların ifadeleri, mistik derinlik içinden gelen barışın gür sesi olur, çağlayarak yüzyılları ve tüm insanlığı içine alır. “Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan halka müderris olsa Hakk’a asidir” diyen ulu bir bakış, bütün bir inanç evrenini kucaklar. Sadece bu dünyanın ve öte dünyanın sırları değil, farklılıklarla birlikte, beraberce yaşayabilmenin ve yaşatabilmenin sırlarını anlatırlar.

*“Yunus’a Taptuk ve Saltuk ve Baraktandır nasibiün
Gönülden cûş kıldı men nice pinhân olam”*

Yunus Emre, şiirinde Barak Baba, Sarı Saltık Baba gibi isimlere yer verir. Yunus kendinden önceki din adamlarını hayırla ve minnetle anar. Taptuk Emre, Yunus’un hocası olarak bilinir. Onun dergâhında yetişir. Barak Baba ve Sarı Saltık tarihin silik sahnelerinden efsanelerle günümüze taşınan önemli şahsiyetlerdir.

Tarihi kaynaklarda, Barak Baba’nın İslami kurallarla çok da örtüşmeyen birtakım bilgiler yer alır. Barak adının tüylü köpek anlamına gelmesi, bir Melami dervişi olduğunu gösterir. XII. yüzyılda yaşamış, belinden yukarısının çıplak, aşağısı kırmızı bez çuha bağlamış, başına hafifi kırmızı sarık tülbent sarmış, iki tarafına manda boynuzu yerleştirmiş, beline kabaktan yapılmış keşkül bağlamış, elinde uzun bir nefir (sopa) olan ayı gibi oynayan, maymun gibi söyleyen bir derviştensez söz edilir. Gayet murdar, benzer kıyafette sekiz on arkadaşı olur, bir daire oluşturlar, defleri olur, diğerleri çalar, Barak Baba oynar. Barak Baba, daima vecd halindedir. Gaipten sedalar işitir. Züht ve takva içinde inzivaya çekilip çok az yediği bilinir (Ülken, 2006: 236-240). Bir Kalenderi dervişi için İslam’a aykırı düşen pek çok yorum yapılmıştır. Bu konuda çeşitli araştırmalar benzer bilgileri teyit eder. Barak Baba, meczup bir derviş olarak bilinir. Zikirlerini uluorta yapar, İslam dışı bir görünüm sergiler ve Dimaşk’tan ve Dimyat’tan kovulur.

Anadolu'nun mutasavvıfları bu aykırı düşen isimlerle barışıktır. Yunus bu isimlerle neden barışıktır? Dinin hoş görmediği işleri yapanlar, Yunus Emre tarafından övülür. Rindane olmak, dünya işlerini bir yana itip uhrevî dünya ile meşgul olmak, mistisizmin derinliğinde anlaşılır bir durumdur.

Sarı Saltık efsaneleri içinde, halkın belleğinde yer eden ve Cem Sultan'ın (1459-1495) emriyle derlenen XV. yüzyıldaki "*Saltık-name*" adlı eserde olağanüstü bir şahsiyetle karşılaşılır. Kalliagra'da kralının kızını kurtarmak için canavarı yenip kralı ve ahalisini Müslüman eden, kilisenin bacasında girip gizlice papazları öldüren onların yerine geçerek günah çıkaran, Hristiyanları İslam'a yönlendiren, seccadesiyle deniz üzerinden uçarak Kırım'a giden bir derviş anlatılır. Gerçekte XIII. yüzyıl (öl. 1262-63)'da yaşayan bir derviş lider ve aradan geçen asırlar içinde, olağanüstü bir alp-eren tipine dönüştürülür. Tarihi kaynaklar, Sarı Saltık'ın Altınordu Hanı Berke Han tarafından davet edildiğini yazar. Dobruca Bölgesine gelmesi, II. İzzettin Keykavus'a (Gagavuz adına) bağlanır. Karası'deki ahaliyle birlikte Keykavus'un daveti üzere Dobruca'ya yerleşir. Başından geçen gerçeklik, halk katında yüzyıllar içinde efsanelere dönüşür (Ocak, 2002: 64-84). Yazının yaygın olmadığı zamanlarda, sözlü kültür değerlerinin aktarılması söz konusudur. Sözü'nün gücünün ne denli yüksek olduğu görülür. Sözlü kültür aktarımları zamanla dönüşür, ama eski iç dinamiklerini/özünü sembolik olarak korur.

XVI. yüzyılda yaşamış olan Birgivi Mehmet Efendi hakkında yapılmış olan çalışmalarda sözü'nün gücü yanında, halk Müslümanlığının gücü de ortaya konur. Birgivi Mehmet Efendi (1523-1573) elli iki yıl ömür sürer. Çok iyi eğitim alır, İstanbul'da medrese okur. Yazdığı çok sayıda Arapça eserleri vardır, bunlar arasında Arapça gramer kitabı da bulunur. Medrese tahsilinde bilim dilinin Arapça olması, Mâturîdî esaslar üzerinden dışa kapalı, bir dünya yaşaması söz konusudur. Birgivi, halktan sadece yazı dili itibarıyla kopuk değildir, Birgi'de kendisine muhatap bulamamaktan da şikâyetçidir. Halka yönelik eleştirel tavrı, onların dinde olmayan uygulamaları üzerinedir. Bunlar arasında: Kabir ziyaretleri, mum yakmaları, dilekte bulunmaları ve namaz kılmaları, adak adamaları, kabrin üzerini örtmeleri; kimi şeyleri uğursuz saymaları, halk hekimliğine itibar etmeleri, ağıt yakmaları yer alır. Ölenin ardından ölü aşı vermeyi onamaz. Fal bakmaya, gelecekte haber vermeye karşı gelir.

Kâtip Çelebi, Birgivi'yi bazı hususlarda eleştirir. Mantık ilmindeki vukufiyetini över, lakin onu felsefi ve akli ilimlerde başarılı bulmaz. Birgivi'nin halk örfünü görmezden geldiğini, tarih okumadığı için ileri sürdüğü fikirlerin işe yaramadığını belirtir. İbn Teymiyye ekolünün XVI. yüzyıldaki temsilcisi olan Birgivi, Osmanlı'da Kadızadeliler ve Sivasîler tartışmalarına dek süren Rind-Zahit çatışmalarının mimarlarından biridir (Bilkan, 2016: 77-83).

Türbede yapılan ritüellere bu kadar karşı duran birinin günümüzdeki türbesi bir ziyaret yerine dönüşmüştür. İstemediklerini bizzat yazdığı her şey, özellikle Birgi dışından gelen ziyaretçiler tarafından yapılmaktadır. Birgi ahali üzerindeki etkisi bir döneme kadar devam etmiş, Birgi'den uzaklaştıkça bu etki giderek azalmıştır. Yüzyıllar içinde yaşanan bu durum halk inanışlarının ne denli baskın olduğunu göstermektedir. Halk, kendisiyle iç içe ve onun dertleriyle hemhal olmuş ermişleri yüceltmıştır. Birgi ahali, Mehmet Efendi hakkında olağanüstü menkıbeler anlatır. Yüzyıllar içinde istemediğini belirttiği hemen her şey mezarı başında uygulanır. Bilinen gerçek bir şahsiyet, istemediği ve karşı durduğu birtakım ritüellerin

ölümünden sonra, kendi mezarında uygulanması gerçeği, kültür tarihinin trajik bir seyridir. Halk Müslümanlığının gücü veya sözlü kültürün gücü yazıya ve medrese Müslümanlığına galebe çalmıştır.

Sonuç

Bir dini bilmek başka, anlamak veya idrak etmek başka, uygulamak başka aşamalardır. Halk inançlarının derin köklerinin en eskilerden başlayarak temas edilen kültürlerden etkilenmiş olması inanç tarihinin doğallığı içinde normal sayılmalıdır. Farklı dinlerin veya inançların mensuplarının efsanelerinin/menkıbelerinin bir diğerine karışması, komşuluğun sınırlarını, sözün geçişkenliğini, doğallığını ortaya koyar. Sözlü tarih çalışmalarında inanca dair geçmiş dönem incelemeleri, kültür tarihi içinde zengin malzemeler sunar.

Sözlü kültür döneminden yazılı ve görsel döneme kadar geçen parametrelerde inanç dünyasının derin izlerini görmek mümkündür. Sözün inanca dayalı duygu değeri, onu yaptı- rıma dönüştürür. İnanca dair bilgi, akla çoğu zaman yer vermez. Bu bilgiler çoğu zaman bi- limsel bilgi değildir. Bu yüzden anlaşılabilir bilgi, ihtiyaçlar üzerinden kavranır. Bu ihtiyaçları öte dünya için olmaktan çok, yaşanan dünya için geçerlidir. Yaşanan dünyanın ölmüş sakin- leri bu yüzden aracı bir konuma sahiptir. İslam'da olmayan aracı kişi veya kurum en eski bilgilerin intikalleriyle yaşatılır. Özellikle dini şahsiyetler veya onların mezarları önemlidir, ama daha önemlisi neye derman olduklarıdır. Mezar merkezli inanç sitemindeki uygulamalar türbeler etrafında gerçekleşir. Bu türbeler, günümüzde kültür ve inanç turizminin önemli bir parçasını oluşturur.

Değişim ve dönüşümlerin tarihini mezar ve mabetler üzerinden görmek mümkündür. Dil üzerinden yapılacak araştırmalar, dil ve din ilişkileri kutsalın nasıl anlaşıldığını da anla- tır. Anlaşılabilir dil uygulamaya konur. Dilin gizemleri içinde bilinmeyenler kutsallığını korur. Dinin doğru anlaşılması idrakleri yönlendirir. Bu durum da uygulamaları, bir bakıma günlük yaşamı etkiler.

Sarı Saltık'ın gerçek ve menkıbevi yaşamına, tarihi kaynakların Barak Baba hakkında yazdıklarına, Mevlana'nın Şems'e yaklaşımına bakıldığında, derin sırrın anlaşılması mümkün olur. İslam nasıl bilinir, nasıl anlaşılır, nasıl yaşanır? Her aşamada ortaya çıkan farklılıkların çeşitliliklerle karşılaşıyoruz.

En eski inançları, yeni zamanlarda birbirine benzer haller içinde yaşayan bir Osmanlı ahalisinin olduğu unutulmuş gözüküyor. Aynı coğrafyanın insanları birbirine benzer hayatlar sürmüşlerdir. İhtiyaçları gibi, inanç dünyalarını gereksinimleri zaman zaman birbirine karış- mıştır. Bu karışmalar dönüşümler şeklinde de olmuştur. Kültür tarihi, bize günlük yaşamın uzak geçmişle ve mekânla ne kadar sıkı bağlar kurduğunu göstermektedir. Menkıbelerin kö- kenleri, bizlerikimi zaman semavi dinlere, kimi zaman semavi dinler öncesine dek götürür.

Sözlü kültür tarihi incelemeleri, bizlere geçmiş inançlarının bilinmesi, anlaşılması ve uygulanması arasındaki farklılıkları, bu farklılıkları en iyi şekilde anlayan ve bunları uyumlu-

laştıran erenlerin sırlarını verir. Bu sırlar arasında, insan olmayı hiçbir zaman unutmamak en başta yer alır.

Kaynaklar

- Altınkaynak, Erdoğan (2005), Ortadoks Türkler Urumlar, ÜBL Yay., Ankara.
- Anzerlioğlu, Yonca (2003), Karamanlı Ortadoks Türkler, Phoenix Yay, Ankara.
- Afifi, Ebu'l Ala, (1996), Tasavvuf İslam'da Manevî Devrim, (çev. H. İbrahim Kaçar, Murat Sülün), Risale Yay., İstanbul.
- Bilkan, Ali Fuat (2016), Fakihler ve Sofuların Kavgası 17. Yüzyılda Kadızâdeliler ve Sivâsiler, İletişim Yay., İstanbul.
- Bozkurt, Nebi (2014), "Mescid-i Aksâ," TDV İslam Ansiklopedisi, C. 29, 268-271.
- Corney, Henry ve Lean Nicolaidès (2015), İstanbul Folkloru (1894), (çev. Suna Timur Ağılde-re, TDK Yay., Ankara.
- Eco, Umberto, (1995) Avrupa Kültüründe Kusursuz Dil Arayışları, (çev. Kemal Akatay), Afa Yay., İstanbul.
- Eliot, T.S., (1981), T.S. Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendini Gerçekleştirmesi Teması, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Eyice, Semavi (1991), "Ayasofya," TDV İslam Ansiklopedisi, C. 4, s. 206-210.
- Frazer, James G., (1991), Altın Dal Dinin ve Folkloru Kökeni I, (çev. Mehmet H. Doğan), Pa-yel Yay., İstanbul.
- Frazer, James G., (1992), Altın Dal Dinin ve Folkloru Kökeni II, (çev. Mehmet H. Doğan), Pa-yel Yay., İstanbul.
- Güngör, Erol (1982), İslam Tasavvufunun Meseleleri, Ötüken Yay., İstanbul.
- Güzel, Cavit (2017), "Bilinmeyen Bir Yatır ve Battal Gazi Destanı Bağlamında Aziz Mamas'tan Cambaz Pir'e Kutsal'ın Sürekliliği," TEKE Dergisi, S. 6/4, s.2565-2578.
- Herodotos, (1991) Herodot Tarihi, 3. bs., (çev. Müntekim Ökmen), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İnan, Abdulkadir (1998), "Çağatay Yazı Dilinin Kuruluşu," Makaleler ve İncelemeler, 2. bs., TTK Yay., Ankara, s.1-11.
- Im Hof, Ulrich, (1995), Avrupa'da Aydınlanma, (çev. Şebnem Sunar), Afa Yay., İstanbul.
- Köprülü, Fuat (2011), Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu, 6. bs., Akçağ Yay. Ankara.
- Mardin, Şerif (1993), Bediüzzaman Said Nursi Olayı Türkiye'de Din ve Toplumsal Değişim, 3. bs., (çev. Metin Çulhaoğlu), İletişim Yay., İstanbul.

- Ocak, Ahmet Yaşar (2002), *Sarı Saltık Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki Destanî Öncüsü (XIII. Yüzyıl)*, TTK Yay., Ankara.
- Önal, Mehmet Naci (2000), "*Dobruca'da Yedi Türbe*," *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1988*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 31-48.
- Önal, Mehmet Naci, (2007), *Türk Mitinin Oluşumunda Işığın Rolü*, *Journal of Turkish Studies*, Şinasi Tekin Hatıra Sayısı II, (Hızl. Yücel Dağlı-Yosges Dades-selim S. Kuru), C. 31/II, s. 145-158.
- Önal, Mehmet Naci (2013), *Muğla Efsaneleri (Araştırma-İnceleme)*, 3. bs., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yay., Muğla.
- Önal, Mehmet Naci ve Aslı ERTEN (2013), "*Türk Halk Kültüründe Ötedünya Tasavvuru*," *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, YARMAKAN Semih TEZCAN'a Armağan, Yıl 13, Özel Sayı, 261-292.
- Sümer, Faruk (1962), "*Türkiye Kültür Tarihine Umumi Bir Bakış*," *Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S.3-4, s. 212-244.
- Topçu, Nurettin (2005), *İslam ve İnsan Mevlana ve Tasavvuf*, 4. bs., Dergâh Yay., İstanbul.
- Turhan Tuna, Sibel (2016), *Edebiyat ve Felsefe Bağlamında Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatında "İnsan"*, Çizgi Yay., Konya.
- Türk, Hüseyin (1991), "*Sultan Melek Türbesi ile İlgili Âdet ve İnanmaların İncelenmesi*," *Türk Kültürü Araştırmaları 1991/1 Yunus Emre Özel Sayısı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 115-127.
- Uluğ, Nimet Elif (2017), *Osmanlı'da Batıl İtikatlar ve Büyü 1839-1923*, Doğan Kitap Yay., İstanbul.
- Ülgener, Sabri (1981), *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Der Yay., İstanbul.
- Ülken, Hilmi Ziya (2006), *Anadolu Kültür ve Türk Kimliği Üzerine*, Ülken Yay. İstanbul.

Osmanlı Döneminde Muğla Belediyesi

Mehmet TEMEL¹

Giriş

Insanoğlunun bir arada yaşama kültürünü geliştirmesiyle ortaya çıkan belediye-
cilik, ortak çıkar ve ihtiyaçlar nedeniyle kent halkının şehirleri ve kendileriyle
ilgili işleri, sorunları merkezi yönetimin yasalarla belirlediği sınır ve sorumluluk
çerçevesinde seçmiş oldukları vekilleri aracılığı ile yapmaları ve çözmeleridir
(Öztürk, 2014: 5). Yerleşik bir kent yaşamı ve merkezi yönetimden ayrı bir idari
yapı gerektiren belediyeçiliğin temeli Eski Yunan ve Roma şehir yapılanmalarına dayan-
makla birlikte modern anlamdaki yapısını batıda endüstri toplumuna geçişle, Osmanlı Türki-
ye'sinde Tanzimat sürecindeki düzenlemelerle kazanmıştır (Öztürk, 2014: 6).

Geleneksel belediyeçilik anlayışının egemen olduğu Tanzimat öncesi dönemde beledi-
ye hizmetleri vâkıflar, loncalar, kadılık kurumu ve mahalle yönetimi gibi mali özerkliği ve
tüzel kişiliği bulunmayan birtakım gönüllü kuruluşlar veya atanmış kişiler tarafından yürü-
tölmüştür (Deniz, Akarçay ve Karakaş, 2017: 323; Temel, 2020: 271). Modern belediyeçilik
ve yerel yönetim düşüncesinin gelişmeye başladığı Tanzimat döneminde, liva ve kaza merkez-
lerinde seçilmiş üyelerden belediye meclisleri oluşturulmasını öngören 8 Ekim 1864 tarihli
vilayet nizamnamesi (Ortaylı, 1992: c.V, 400) 1867 yılında, taşra belediyelerinin hukuki ve
kurumsal alt yapısıyla fonksiyonlarını düzenleyen talimatname ve belediyelerin vilayet için-
de idari bir varlık kazanmalarını sağlayan 22 Ocak 1871 tarihli vilayet nizamnamesi çıkarıl-
mıştır (Aslantürk, 2018: 145-146; Temel, 2020: 271). Bu düzenlemelerin ardından Aydın
Vilayetine bağlı bir sancak olan Menteşe'nin şehir merkezini oluşturan Muğla kasabasında ilk
belediye örgütü 1871 yılında kurulmuştur. 19 Ekim 1913 tarihinde müstakil bir liva olan
Menteşe'nin (BOA, *DH.SN.THR.* 49/7) şehir merkezini oluşturan Muğla kasabasında I. Dünya
Savaşı öncesine kadar 15 mahalle, müslim ve gayr-i müslim olmak üzere yaklaşık 9788 civa-
rında nüfus, yıllara göre farklılık göstermekle birlikte 2400 civarında konut, 342 dükkân, 67
mağaza, 33 kahvehane, 24 fırın, 3 hamam vb. gayr-i menkulün bulunduğu anlaşılmaktadır

1. Prof. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA, mehtemel239@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9577-8872.

(Mete, 2005: c.30, 380). Merkez nüfus 1915 yılında 10.146'ya, 1921 yılında da 11.200'e ulaşmıştır (Soyluer, 2006: 111).

1. Belediye Başkanları ve Hizmetleri

Belediye teşkilatının kurulduğu tarihten cumhuriyet dönemine kadar olan süreçte Muğla'da sırasıyla Hacı Kadı Süleyman Bey, Hacı Şerif Ağa, Kara Hâfızade Hacı Mehmet Ali Efendi, Osman Fikri ve Mehmet Ragıp Zorbazzade belediye başkanlığı görevinde bulunmuşlardır.

Muğla'nın ilk belediye başkanı Süleyman Bey zamanında öncelikle belediyenin kurumsallaşma çalışmalarına öncelik verilirken diğer taraftan şehrin altyapı, imar ve bayındırlık hizmetlerine ağırlık verilmiştir. Bu kapsamda Soğuk dere suyunun Muğla'ya getirilmesi sağlanmış, saatli kule inşa edilmiş, şehir ticaretinin gelişmesi için Koca Han Yağcılar ve Kiraathane Hanları yaptırılmış, meyve-sebze bahçeleri kurularak tarıma öncülük edilmiş, Devlet Hastanesi kurulması için öncü girişimlerde bulunulmuştur (Akça, 2002: 73-74). Şehrin temizlik işlerinin yürütülmesinde de başarılı hizmetlerde bulunan Süleyman Bey'e Rabia Ödülü verilmesi için Dâhiliye Nezareti tarafından 23 Eylül 1893 tarihinde Sadarete tezkere gönderilmiştir (BOA, *DH.MKT* , 137/49; Temel, 2020: 272; Ek.1).

Başkan Hacı Şerif Ağa zamanında şehri Asar ve Kızıldağ gibi yamaç bölgesinden güneye ova yönüne doğru genişletme ve bahçe tarımını geliştirme faaliyetleri yapılmıştır. Bu çalışmaların yanı sıra dini ve hayır kurumlarının imar ve inşasına, sıhhi kurumlara yardım edilmiş, Hicaz hattının inşası için gerekli travers sağlanmış, bu traverslerin naklinde de katkıda bulunulmuştur. Aydın Valiliği, Şerif Ağa'nın bu hizmetleri nedeniyle Salise rütbesiyle ödüllendirilmesi için 20 Kasım 1906 tarihinde Dâhiliye Nezareti'ne 288/20 numaralı bir tahrirat göndermiştir (BOA, *DH.MKT*, 1140/47).

Belediye başkanı Şerif Ağa söz konusu hizmetlerini yürütürken halk ve esnaf da sorunlar yaşamıştır. Belediyenin bazı hizmetlerinden hoşnut olmayan esnaf ve halk başkanı protesto etmiş, birkaç kişi dışında tüm esnaf kepenk kapatmış, Şerif Ağa'nın görevden alınması için 5 Temmuz 1907 tarihinde Dâhiliye Nezareti'ne toplu dilekçe göndermişlerdir. Dilekçe sahiplerine, belediye başkanının değiştirilmesini gerektirecek bir durum olduğu takdirde gereğinin yapılacağı ifade edilmişse de temizlik vergisini ödemeyeceklerini belirterek nümayişe yönelmişlerdir. Valiliğin ısrarlı girişimleri sonucunda halkın ekmek ihtiyacının karşılanması için birkaç fırının açılması sağlanabilmiş, dükkânların açılması talebini reddeden ve sert tavır gösteren ekmekçi ve kasap esnafından üç kişi geçici olarak Fethiye'ye gönderilmiştir. Şehirdeki bazı nüfuzlu kişilerin tahrik ve etkisiyle jandarmayı takip eden bir grup, jandarmanın elinden üç esnafı geri alınca müftü ve Şerif Efendi olayın büyüme ve cinayete dönüşme ihtimaline karşı hükümet yetkililerinden sürgünden vazgeçilmesi ricasında bulunmuşlardır. Ancak şehirde yerleşmiş olan başkaldırı düşüncesinin tamamen yok edilmesini sağlayabilmek amacıyla jandarmanın elinden üç esnafı alanlar ve bu olayı teşvik eden nüfuzlu kişiler hakkında tahkikat başlatılmasına, tahkikatın düzgün ve adil bir şekilde yürütülmesi için de Aydın

vali muavininin Muğla'ya gönderilmesine karar verilmiştir (BOA, *Y.PRK.UM*, 79/122; BOA, *DH.ŞFR*, 383/85; Ek. 2).

Kara Hafızzade döneminde de hayır ve vakıf işlerinin yanında cami çevre düzenlemesi, çarşı çardaklarının yükseltilmesi, genel tuvalet inşası, içme suyu ilavesi gibi çalışmalar yapılmıştır (Akça, 2002: 74).

Vatandaşlarla sorun yaşayan bir diğer belediye başkanı da Kara Hafızzade'den sonra görev yapan Osman Fikri Bey'dir. Vatandaşların, yetkiyi kötüye kullanma, usulsüz su tevzii, hakaret ve hırsızlık suçlamasında bulunma, şahsa ait bir bahçenin duvarını yıkarak belediye binası inşa etme gibi iddialarla yaptığı şikâyetlere rağmen hakkında Şûrâ-yı Devlet tarafından üç kez men-i muhakeme kararı verilmiştir.

Belediye Başkanı Osman Fikri Bey hakkında yapılan ilk şikâyet, Halilibrahim Oğlu Ziver ve Hacı Karamustafa Oğlu Kemal'e hırsızlık suçlamasında bulunduğu ve iftira attığı iddiasıyla ilgilidir. Ziver ve Kemal adlı kişilerin gazhaneden çalmış oldukları 3 teneke gazın ihbar sonucu yapılan polis tahkikatında dükkânlarında ele geçirilmesi üzerine tahkikat sonuçlanıncaya kadar gaz tenekeleri belediyede koruma altına alınmıştır. Söz konusu kişilerin, Belediye Başkanı Osman Fikri Bey'in kendilerini hırsızlık yapmak ve iftira atmakla suçladığını iddia ederek şikâyette bulunmaları üzerine Menteşe İdare Meclisi, başkan hakkında men-i muhakeme kararı vermiştir. Meclisin kararına Liva Cumhuriyet Savcılığı tarafından itirazda bulununca dosya Şûrâ-yı Devlet'e gönderilmiş, Şûrâ-yı Devlet de başkan için muhakemeyi gerektirecek bir durum olmadığı gerekçesiyle Muğla İdare Meclisi'nin kararını 4 Haziran 1916 tarihinde onamıştır (BOA, ŞD, 1449/29; Temel, 2020: 272; Ek. 3).

İkinci şikâyet, başkanın, Hacı Muhsin Ağa Zade Şerif Efendi'nin bahçesine akan suyunu tahrip ederek Liva Nüfus Müdürü Hasan Efendi'nin hanesine yetkisine aykırı olarak su vermesi ve isale mevkiine gelen Şerif Efendi'nin oğlu Kamil Bey'e hakarete bulunması iddiasıyla ilgilidir. İl meclisinin Osman Fikri Bey hakkında almış olduğu men-i muhakeme kararı, suyunun müdahale yetkisi olduğu ve hakaretin delili olmadığı gerekçesiyle Şûrâ-yı Devlet tarafından 27 Eylül 1916 tarihinde onanmıştır. Ancak Şûrâ-yı Devlet üyelerinden Abdullah Bey, meydana gelen tecavüzdü dolaylı şikâyetçinin hukuk mahkemesinde dava açması gerekeceği düşüncesinde olduğuna ilişkin şerh düşmüştür (BOA, ŞD, 1449/38; Temel, 2020: 272; Ek. 4).

Üçüncü şikâyet de başkanın, Hacı Feyzi Efendi'nin kızı Habibe Hanım'ın bahçesinin duvarını yıkarak belediye dairesi inşa ettirmesi iddiasıyla ilgilidir. Bu şikâyet hakkında İl İdare Meclisi'nin başkan hakkında vermiş olduğu men-i muhakeme kararını da Şûrâ-yı Devlet 25 Mart 1917 tarihinde onamıştır (BOA, ŞD, 1449/44; Temel, 2020: 272).

Muğla'nın, Osmanlı döneminin son, Cumhuriyet döneminin de ilk belediye başkanı olan Mehmet Ragıp Zorbazzade, 1914-1928 yılları arasında görev yapmış, başkanlık süresinin büyük bir bölümü I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele yıllarında geçmiştir. Bu süre içerisinde Muğla Kuvâ-yı Milliyesi'nin oluşum ve gelişiminde önemli katkıları olmuş, Yunan ve İtalyan işgallerine karşı mücadele amacıyla 17 Mayıs 1919 tarihinde Menteşeliler Müdafaa-i Vatan Cemiyeti'nin kurulmasını sağlamış, Muğla'nın efe ve zeybeklerinden silahlı milis kuvvetinin

oluşturulmasına katkıda bulunmuş, 19 Eylül 1919 tarihinde toplanan II. Nazilli Kongresi'ne katılan Muğla heyetinde yer almıştır (Türkeş, 1973: 78, 91, 255-259, 329; Çanlı ve Türkeş, 1999: 7-9). Milli Mücadeledeki bu hizmetlerinin yanı sıra görevi süresince alt yapı hizmetleri başta olmak üzere Şemseddin Suyu şehre dağıtılmış, mahalle ve çarşı yollarının tamir ve inşası gerçekleştirilmiş (BOA, *DH.UMVM*, 1/92, Lef.1), şehrin içindeki Konakaltı olarak adlandırılan merkez 4200 m²'lik park inşa edilerek genişletilmiş, belediye tarafından sessiz sinema işletilmiş, 45 beygirlik çeviri gücüyle kente 110 voltluk elektrik sağlanmış (Tekeli, 1993: 163,164,168) şehir yerleşim merkezi güneye doğru genişletilmiştir (Temel, 2020: 273).

Rağıp Zorbazzade hakkında 1920 yılı Şubat ayında yolsuzluk, usulsüzlük, keyfi uygulama vs. gibi iddialarla bir soruşturma açılmış, soruşturma sonunda bütçe dışında usule aykırı sarfiyatta bulunması, hesap işlemlerini usulü dairesinde tedvir etmemesi, müzayede ve ihaleleri usulüne uygun şekilde yapmaması nedeniyle belediyenin hukukunu zarara uğrattığı kanısına varıldığından 17 Eylül 1920 tarihinde Dâhiliye Nezareti'nden Menteşe Mutasarrıflığına gönderilen tahriratta görevden azledilmesi gerektiği bildirilmiştir (BOA, *DH.UMVM*, 1/92, Lef.14; Temel, 2020: 69-302; Ek. 5). Ancak görevini 1928 yılına kadar sürdürmüştür.

Belediye başkanları, Menteşe Liva merkezi Muğla kasabasının sınaî ve ticari bakımdan daha gelişmiş merkezlere olan uzaklığına, ulaşım yollarının yetersizlik ve zorluğuna, doğrudan deniz ve demiryolu ulaşımının bulunmamasına, yeterli olmayan gelir kaynaklarına rağmen görevlerini yürütmeye çalışmışlardır. Başkanların, belediye hizmetlerini hangi gelir kaynaklarıyla yerine getirdiklerini, kent halkına hangi hizmetleri sunabildiklerini anlayabilmek için örnek bir bütçenin tanıtım ve kısa tahlili fikir verecektir.

2. Muğla Belediyesine Ait Bir Muvazene Cetveli ve Bütçe Örneği

Belediye hizmetlerinin de içinde bulunduğu kamu hizmetleri alanının XIX. yüzyılda genişlemesi, belediyelerin ulaşım, altyapı, bayındırlık, ekonomik yaşamın organizasyonuna katkı ve sosyal yardım gibi sorumluluklarını arttırmıştır. Ancak özellikle taşra belediyeleri sorumlulukları ölçüsünde gelirlere ve yeterli bütçeye sahip değillerdi. Genel olarak yerel vergi, resim ve cezalardan oluşan sınırlı gelir kaynakları, kadro ve personel eksikliği hizmetlerin yürütülmesini olumsuz etkiliyordu (Gürboğa, 2008: 170-171).

Muğla belediye başkanları da belediye hizmetlerini genellikle sınırlı ve mütevazı bir bütçeyle yürütmeye çalışmışlardır. Bir fikir vermesi bakımından Muğla Belediyesi'nin 1906 yılına ait muvazene cetveliyle 1907 yılı bütçe tablosunu incelemek yeterli olacaktır.

Gelirler							
İcmal		Hâsılat ve Rüsumat		Emanetler		Gelir çeşitleri	Düşünceler
Kuruş	Para	Kuruş	Para	Kuruş	Para		
192	192	192	192			1905 yılı sonunda sandık mevcudu olarak devrolunan	
3350		3350				Kantar resmi	

2160		2160				Hayvan kesim resmi	1905 yılından 47 kr 20 para 1906 yılından 2112 kr 20 para Toplam: 2160
210		210				Kile resmi	
350	15	350	15			Hayvan resmi	
9047		9047				Mezbaha hayvanları damga resmi	1905 yılından 247 kr 1906 yılından 8800 kr Toplam: 9047
6802		6802				Gazyağı ve ispiroto resmi	
1586		1586				Dellaliye resmi	
5671		5671				Sergi resmi	1905 yılından 61 kr 1906 yılından 5610 kr Toplam: 5671
1875	30	1875	30			İnşaat resmi	
95	05	95	05			İnşaat resminden %5 Hicaz ianesi	
410	20	410	20			Tamirat resmi	
818	20	818	20			Düğün cemiyeti, çalgı vesaire eğlence resmi	
150	20	150	20			Sandalye ve köşk resmi	
2066	20	2066	20			Nakdi ceza	
34		34				İcar ve kiralama kontrato harcı	
9	20	9	20			Deştban ruhsatiye harcı	
159	20	159	20			Satılan boş gaz sandık ve tenekesi bedeli	
38		38				Satılan pul fazlası bedeli	
291		291				3 bab dükkân icarı	1905 yılından 40 kr 1906 yılından 251 kr Toplam: 291
763		763				Taht-ı revan icarı	1905 yılından 93 kr 1906 yılından 670 kr Toplam: 763
430		430				Kavakaltı ve Kavakdibi Kasaphaneleri icarı	
322		322				Hayırhane arsası icarı	1905 yılından 17 kr 1906 yılından 305 kr Toplam: 322
350		350				Gübre icarı	
1332	20	1332	20			Tarik-i bedel nakdisinden borçlanmalar	

87	20	87	20			Muğla Belediye Tabibi Gaşyan Efendi'nin Vekâyi-i Tıbbiye Gazetesi abone bedeli			
1200		1200				Bozüyük Nahiyesi Belediyesi'nden gelen tabibin maaşı	1903 yılından 3405 kr		
							1904 yılından 1892 kr		
750		750				1. tertip gereğince mülhakat belediyelerinden gelen aşı memuru maaşı	1905 yılından 2391 kr		
							1906 yılından 726 kr		
5354		5354				2. tertip gereğince mülhakat belediyelerinden gelen aşı memuru maaşı	Toplam: 5354		
649	30	649	30			Tabip maaşı kesintileri			
108		108				Aşı memuru maaşı kesintileri	İlk maaşının yarısı 200 kr		
							1906 Martından1906 Ekim sonu maaş kesintileri 192 kr		
							1897 Ekiminden 1899 Eylül sonu maaş kesintileri 868 kr		
							Toplam:1260		
0		2436				Kâbile (ebe) maaşı kesintileri			
2432				2432		Hükümet dairelerinin bitişine yapılacak olan bahçe için harcanmak üzere iane olarak Bozüyük Belediyesi'nden emaneten verilen			
12577	10			12577	10	Muğla'da inşa olunan askeriye dairesinin inşaat masrafları için iane olarak emaneten belediye sandığına alınan			
								Yekûn kr	
								Hâsılat ve rüşûmat kr	
								Emanetler Kr	
								15009 Devirle birlikte emanetler ve gelirler	62934,10
								47925	
								12577 Maaşlar, masraflar ve emanetlerden ödemeler	60442,35
								47865,25	

							1906 yılı başlangıcına devredilmiş sandık mevcudu	2432	59,15	2491,15
--	--	--	--	--	--	--	---	------	-------	---------

Giderler										
İcmal		Maaşlar ve masraflar		Emanetlerden ödemeler		Masraf çeşitleri		Aylık kuruluş	Düşünceler	
214		214				Belediye Reisi Hacı Şerif Ağa maaşı		250		
1015		1015				Belediye Reisi Hacı Şerif Ağa maaşı		250		
1879		1879				Belediye Reisi Nazmi Efendi maaşı		250		
9740	20	9740	20			Belediye Tabibi Gaşyan Efendi maaşı		800		
645		645				Belediye tabibi vekili Halit Bey maaşı		400		
425		425				Belediye tabibi vekili Niko Efendi maaşı		400		
750		750				Aşı memuru Mustafa Efendi maaşı				
6400		6400				Aşı memuru Mustafa Efendi maaşı		400		
1715		1715				Kâbile Fatma Subhiye Hanım maaşı		190		
1800		1800				Belediye Kâtibi Sadettin Efendi maaşı		150		
600		600				Sandık Emni Mehmet Efendi maaşı		50		
2280		2280				Belediye Çavuşu Hüseyin Ağa maaşı		190		
1200		1200				Belediye süpürgeci ve fenercisi Osman Ağa maaşı		100		
1200		1200				Belediye süpürgeci ve fenercisi Şükrü Ağa maaşı		100		
964		964				Belediye süpürgeci ve fenercisi Mehmet Ağa maaşı		100		
300		300				Yaka Mahallesinde ikiz çocuklar maaşı		30		
300		300				Deksed Mahallesinde ikiz çocuklar maaşı		30		
300		300				Cami-i Kebir Mahallesinde ikiz çocuklar maaşı		30		

360		360				Kerameddin Mahallesinde ikiz çocuklar maaşı	30	
330		330				Muslihittin Mahallesinde ikiz çocuklar maaşı	30	
240		240				Kavaklıdere Köyünde ikiz çocuklar maaşı	30	
500		500				Malul Feyzullah Ağa maaşı	50	
480		480				Gaz deposu memuru Ali Efendi maaşı	40	
240		240				Kırtasiye maktu	20	
1235		1235				Belediye dairesi icarı	95	
1140		1140				Vilayet frengi tabibi müteveffa Anastas Efendi matlubatından gönderilen		
412	20	412	20			Fakirler için teçhiz ve kefen masrafları		
70		70				Fakirler için tıbbi ilaç bedeli		
3452		3452				Fenerlerin aydınlatma masrafları		
570		570				Fakirler ve yer değiştiren kişilerin nakliye ücretleri		
496	20	496	20			Çeşitli masraflar		
232	15	232	15			Yakacak (Mahrukat)		
360	30	360	30			Muhtaçların masrafları		
1547	20	1547	20			Vilâyet cülûs-u humâyûn masrafları		
1000		1000				Ramazan-ı şerif masrafları		
90	30	90	30			Muhtaç ve fakirlerin bina-mekân tamir masrafları		
350		350				Emlak tadilat muhamminlerinin maktu ücreti		
1638	30	1638	30			Temizlik masrafları		
410	20	410	20			Mefruşat		
332	20	332	20			Takip kolları masrafları		
70		70				Hayvan vergisi tahsil memuru aidatı		
584		584				Aşı memuru Mustafa Efendi'nin maaş kesintilerinden mal sandığına teslim edilen		

0		0		1577	10	Askeriye dairesi inşaat masrafları olarak emaneten alınıp ödenen		
47865	25	47865	25					
Yekûn	60442,35							

Tablo 1. Muğla Belediyesinin 1906 Yılı Muvazene Cetveli (BOA, DH.TMIK.S, 72/65, Lef.5)

Muğla Belediyesi'nin, 1906 yılı Mart ayı başından Şubat ayı sonuna kadar devirle beraber emanetler gelirlerinin 62934 kuruş 10 para, maaş ve masraflarla emanetlerden ortaya çıkan ödemelerin 60442 kuruş 35 para, gelirlerden masrafların düşülmesinden sonra kalan bakiyenin de 2491 kuruş 15 para sandık mevcudu olarak 1907 yılı başına devredilmiş olduğunu gösteren muvazene cetveli, beş aza ve belediye başkanının imza ve mühürleriyle 14 Nisan 1907 tarihinde onaylanmıştır (BOA, **DH.TMIK.S**, 72/65, Lef.5). Yasa gereği son onay için Şûrâ-yı Devlet'e de gönderilen cetvel, müfredat içeriğinin usul ve nizama uygun bulunması üzerine 23 Nisan 1908 tarihinde onanarak (BOA, **DH.TMIK.S**, 72/65, Lef.6). Dâhiliye Nezareti Tesrî-i Muamelat ve Islahat Komisyonu aracılığı ile Aydın Vilayeti'ne gönderilmiştir (BOA, **DH.TMIK.S**, 72/65, Lef.7).

Gelirler				Giderler			
Gelir çeşitleri	Kuruş	para	Düşünceler	Masraf çeşitleri	Aylık	kuruş	para
Kantar vergisi	3500			Reis maaşı	250	3000	
Hayvan kesim vergisi	1400			Tabip maaşı	800	9600	
Kile vergisi	210			Kâtip maaşı	200	2400	
Hayvan vergisi	120			Aşı memuru maaşı	400	4800	
Damga vergisi	7000			Kâbile maaşı	190	2280	
Gaz yağı ve ispirto vergisi	7500		Merkez belediyesi hissesi 9000 kuruş	Belediye çavuşu maaşı	190	2280	
			Ula Belediyesi'ne ayrılan 1500 kuruş hissenin düşülmesinden sonra kalan				
			7500 kuruş				
İnşaat vergisi	2500			Belediye odacı maaşı	80	960	
Tamirat vergisi	400			6 nefer ikiz maaşı	30	2160	
Dellaliye vergisi	2500			Malul Feyzullah Efendi maaşı	50	600	
Sergi vergisi	6000			Kirtasiye maktu	20	240	
Temizlik vergisi	10000			Muğla gaz depo memuru maaşı	40	480	
Harice gönderilecek deriler vergisi	3000			Gaz deposu icarı	38	456	

Sandalye ve köşk vergisi	300			Belediye dairesi icarı	95	1140	
Nakdi ceza	2500			Teçhiz ve kefen masrafları		400	
İcar-ı akar kontrato harcı	250			Fakir ve zayıfların tıbbi ilaç bedeli		900	
Hayırhane arsası icarı	250			Aydınlatma masrafları		3600	
Taht-ı revan ve araba icarı	500			Temizlik masrafları		10000	
Boş gaz tenekeleri bedeli	300			Yakacak		300	
Süprüntü bedeli	600			Fakirler ve yer değiştiren kişilerin nakliye ücretleri		700	
Bozüyük Nahiyesi'nin tabip maaşı	1200			Cam vs. müteferrik		400	
Mülhakat belediyelerden aşî memuru maaşı	4080			Aşî memuru harcırahı		200	
Yekûn	54210			Tamire muhtaç binaların yıkım ve tamir bedeli		600	
				Doğum ve cülus-u humayûn masrafları		1300	
				Ramazan-ı şerif masrafları		1000	
				Emlak tadilat muhamminleri ücretleri		350	
			Beyanı	İzmir Hamîdiye Sanayi Mektebi aidatı		718	
			Ber muceb-i bila varidat 54210 kr	Gaz ondalık memuru aidatı		900	
			Ber muceb-i bila masarifat 52744 kr	Fevkalade masraflar		800	
	54210		Varidat fazlası 1466 kr	İzmir Telkîhhane masraflarından Muğla Belediyesi hissesi		180	
				Yekûn		52744	

Tablo 2. Muğla Belediyesi'nin 1907 Yılı Bütçesi (BOA, DH.TMIK.S, 72/65, Lef.4).

Muğla Belediyesi'nin 1907 yılı gelirlerinin 54210 kuruş, kanunlaşmış ve kanunlaşmamış maaşlar ve masraflarının 52744 kuruş olduğu tahmin edilmiş, 1466 kuruş da gelir fazlasının ortaya çıktığı görülmüştür. Beş aza ve belediye başkanı tarafından 10 Nisan 1907 tarihinde imzalanıp mühürlenmiş bütçe 15 Nisan 1907 günü iki aza, tahrirat müdürü, muhasebeci,

naip ve mutasarrıf vekili tarafından imzalanıp mühürlenerek onaylanmıştır (BOA, *DH.TMIK.S*, 72/65, Lef.4).

Muğla Belediyesi'nin 1906 yılı muvazene cetveliyle 1907 yılı bütçesi incelendiğinde gelir ve giderlerinin denk olduğu, bütçede malullere, ikiz çocuklara maaş bağlanması, muhtaç ve fakirlerin binalarının tamiri ve ilaç bedellerinin ödenmesi, yer değiştiren yoksulların nakliye ücretlerinin karşılanması, Ramazan ayı faaliyet ve yardımları, cenaze ve kefen masrafları için ödenek ayrılmasından sosyal belediyeçilik anlayışının öne çıktığı anlaşılmaktadır. Gider kalemlerinde ağırlığı maaşların, temizlik ve aydınlatma masraflarının, gelirlerde de vergiler ve nakdi cezaların oluşturduğu görülmektedir.

Bütçenin gider kalemlerinde dikkati çeken bir diğer konu da belediye tabibine tahsis edilen maaşın belediye başkanının maaşından oldukça fazla olmasıdır. Halkın sağlığından sorumlu yetişmiş hekim sayısının yetersizliği, bulaşıcı ve salgın hastalıklara karşı önlem alma yükümlülüğü, uhdelerinde başka mesleki görevlerin de bulunabilmesi gibi nedenlerle yüksek maaş takdir edildiği düşünülebilir. Her belediye başkanı döneminde asıl veya vekil olarak mutlaka bir belediye tabibi görevde bulunmuştur. Muğla belediyesinde Osmanlı döneminde görev yapan belediye tabiplerinden tespit edilebilenler şunlardır:

3. Osmanlı Döneminde Görev Yapan Muğla Belediye Tabipleri

- Petro Todoridi, 19 Şubat 1890 tarihinde salise rütbesiyle atanmıştır (BOA, *İ.DH*, 1220/95486).
- Hakkı Efendi, Belediye tabibi iken 22 Ocak 1894 tarihinde Muğla İdadisi Fransızca muallimliğine atanmıştır (BOA, *MF.MKT*, 193/110).
- Şükrü Osman Bey, 24 Eylül 1899 tarihinde atanmış, (BOA, *DH.MKT*, 2251/29), kısa bir süre görev yaptıktan sonra istifa etmiş ancak istifası kabul edilmeyince 800 kuruş maaşla görevine devam etmiştir (BOA, *DH.MKT*, 2294/81).
- Ahmet Şükrü Efendi, 8 Mayıs 1900 tarihinde atanmıştır (BOA, *DH.MKT*, 2342/133).
- Zarif Naim Efendi, 16 Ekim 1902 tarihinde Sivrihisar Belediye tabipliğinden naklen atanmıştır (BOA, *DH.MKT*, 598/81).
- Kigork Karabet Gaşyan Efendi, 1909 yılına kadar sürdürdüğü görevini başarıyla yürüttüğünden ve hizmetlerinden memnun kalındığından 12 Aralık 1905 tarihinde rütbe-i salise, (BOA, *Y.EE.KP*, 22/2017), 29 Ocak 1908 tarihinde dördüncü rütbeden mecîdî nişanı ile ödüllendirilmiştir (BOA, *İ.TAL*, 384/56).
- İrfan Efendi, Alaiye kazasından gelmiş olup 6 Kasım 1909 tarihinde atanmıştır (BOA, *DH.MUI*, 31/18).
- Hüseyin Avni Bey, 1913 yılı Ağustos'unda atanmış, (BOA, *DH.UMVM*, 90/91) aralıklarla 1919 yılına kadar görevde bulunmuştur.
- Muhsin Bey Milli Mücadele döneminde görev yapmıştır. (BOA, *DH.UMVM*, 92/8).

Belediyelere tüzel kişilik kazandıran 5 Ekim 1877 tarihli kanunu Osmanlı son döneminde belediye mevzuatıyla ilgili yapılan diğer düzenlemeler izlemiş ve cumhuriyetle birlikte yeni döneme geçilmiştir. Cumhuriyet döneminin belediyecilikle ilgili ilk önemli mevzuatını oluşturan 3 Nisan 1930 tarih ve 1580 sayılı yarasını 5216, 5393 ve Muğla Belediyesi'nin de büyükşehir belediyesi olmasını karara bağlayan 6360 sayılı yasa ve diğer düzenlemeler takip etmiştir. Muğla Belediyesi büyükşehir statüsü kazanıncaya kadar Cumhuriyet dönemi boyunca 20 belediye başkanı görev yapmıştır. 12.11.2012 tarihinde kabul edilen 6360 sayılı yasa ile Muğla'da büyükşehir belediyesi kurulunca, Muğla Belediyesi'nin yerini merkez ilçe belediyesi olarak Menteşe Belediyesi almıştır.

Kaynaklar

a. Arşiv Belgeleri

BOA, (Başbakanlık Osmanlı Arşivi), İ.DH, (İrade Dâhiliye), Dos. 1220, no. 95486.

BOA, İ.TAL, (İrade Taltifat), 384/56.

BOA, **MF.MKT**, (Maarif Nezareti Mektûbî Kalemi), 193/110.

BOA, **DH.MKT**, (Dâhiliye Nezareti Mektûbî Kalemi), 1140/47.

BOA, **DH.MKT**, 2342/133.

BOA, **DH.MKT**, 598/81.

BOA, **DH.MKT**, 2251/29.

BOA, **DH.MKT**, 2294/81.

BOA, **DH.MKT** , 137/49.

BOA, **DH.MUI**, (Dâhiliye Muhâberât-ı Umumiye İdare Evrakı), 31/18.

BOA, **DH.ŞFR**, (Dahiliye Nezareti Şifre Kalemi), 383/85).

BOA, ŞD, 1449/29.

BOA, ŞD, (Şûrâ-yı Devlet Sicilleri), 1449/38

BOA, ŞD, 1449/44

BOA, **DH.SN.THR**, (Dâhiliye Nezareti Sicill-i Nüfus Tahrirat Kalemi), 49/7.

BOA, **DH.TMIK.S**, (Dâhiliye Nezareti Tesrî-i Muâmelât ve Islahat Komisyonu Islahat), 72/65, Lef.4.

BOA, **DH.TMIK.S**, 72/65, Lef.5

BOA, **DH.TMIK.S**, 72/65, Lef.6.

BOA, **DH.TMIK.S**, 72/65, Lef.7.

BOA, **DH.UMVM**, (Dâhiliye Nezareti Umûr-u Mahalliye ve Vilâyât Müdüriyeti Evrakı), 1/92, Lef.1,14.

BOA, **DH.UMVM**, 90/91.

BOA, **DH.UMVM**, 92/8.

BOA, **Y.EE.KP**, (Yıldız Sadrazam Kamil Paşa Evrakı), 22/2017.

BOA, **Y.PRK.UM**, (Yıldız Perakende Evrakı Umumi), 79/122.

b. Kitap ve Makaleler

Akça, Bayram (2002). Sosyal-Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960), Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi Yay.

Aslantürk, Arzu Yılmaz. (2018). “*Tanzimat Sonrası Osmanlı Şehirlerinde Taşrada Yerel Hizmetlerin Yeniden Örgütlenmesi*”, Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, Cilt, 10, Sayı, 4, ss.145-146.

Çanlı, Mehmet. & Türkeş, Ünal. (1999). Datça (Reşadiye) Kuvâ-yı Milliyesi, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yay.

Deniz, Ahmet, Pınar Akarçay ve Adem Karakaş, (2017). “*Osmanlıda Belediyeciliğin Gelişimi ve Modernleşme Çabaları*”, Akademik Bakış Dergisi, Sayı, 64, (Kasım-Aralık), ss.314-325.

Gürboğa Nurşen (2008). “*Osmanlı Taşrasında Belediye İdaresi: Alanya Belediyesi (1914-1915)*”, Ç.T.T.A.D, VII/16-17, (Bahar-Güz), ss.165-185.

Mete, Zekai (2005). “*Muğla*”, İslam Ansiklopedisi, C. 30, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay, s.377-381.

Ortaylı, İlber (1992). “*Belediye*”, İslam Ansiklopedisi C. 5, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yay, ss. 398-402.

Öztürk, Yücel (2014). “*Kuruluşundan 1950’ye Kadar Bursa Belediyesi ve Hizmetleri*”, Basılmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

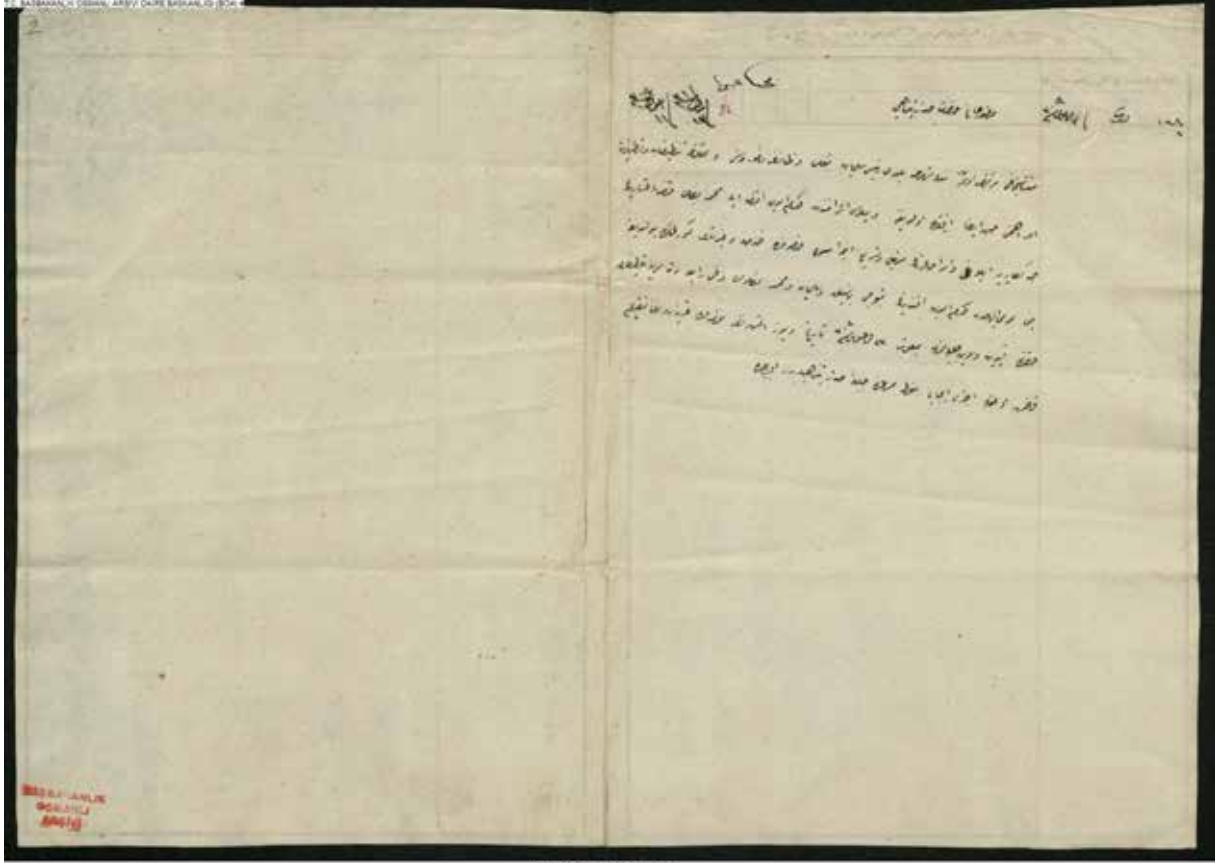
Soyluer, Serdal (2006). “*XX. Yüzyılın Başlarında Menteşe Sancağı’nın İdari ve Nüfus Yapısı*”, Ç.T.T.A.D, V/13, (Güz), ss. 109-135.

Tekeli, İlhan (1993). “*1923-1950 Döneminde Muğla’da Olan Gelişmeler*”, Tarih İçinde Muğla, Der: İlhan Tekeli, Muğla, ss. 114-187.

Temel, Mehmet (2020). “*Menteşe/Muğla Belediye Başkanı Mehmet Ragıp Zorbazzade Hakkında 1920 Yılında Açılan Usulsüzlük ve Yolsuzluk Soruşturması*”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı, 50, (Aralık), ss. 269-302.

Türkeş, Ünal (1973). Kurtuluş Savaşı’nda Muğla, İstanbul.

Ekler



Ek 1. Muğla Belediye Reisi Süleyman Bey'in temizlik işlerindeki başarılı hizmetleri nedeniyle Rabia ödülüyle taltif edilmesi için Dâhiliye Nezareti'nden 23 Eylül 1893 tarihinde Sadarete gönderilen tezkere. BOA, *DH.MKT*, Dos. 137, no.49.

بیفایه ابرقلمنه ایده ایضا ان یقیناً نه ده رکانه قسماً اصبیه قسماً قبالا ایسده اجناساً
 عمده تحتاً نایضاً بولونمیش و برینجه بولمیش ابرقلمنه صدماتک اهلیده و قیدیه برشمه اولایه قلم
 سرت زک نمانا از انکه تابه ایده جای بیانیه زانه از انکه صمدتالایه سبکخنده و کون
 اندک محرک اولایه تقدیمه صقدنه اداره معامه ایسده زوق کونترلمه ایسده نوصاده و تقدیمه
 عالی زوریه بیغیجوریه ایضا ایسده رخدغه سزیم بر وجه مطلوب علما صبه نتیجه ایسده
 و تحقیقانه لازمه صبه صورتک انکه اولیسه اوزره معادله ولایت بد افقده عفتلرند صقدیه ایسده
 بالنسب شایسته باریه صباه نریم حکم مقرر بولمیش اولدیندن و نایج حکم ندر دهم
 مساحت ایسده حکم معروضه و نایج حکم نایسده
 ایسده و ایسده
 قلم

۲۰۵ ۷۵ ۲۶

Y.PRK.UM

B25 ca 24

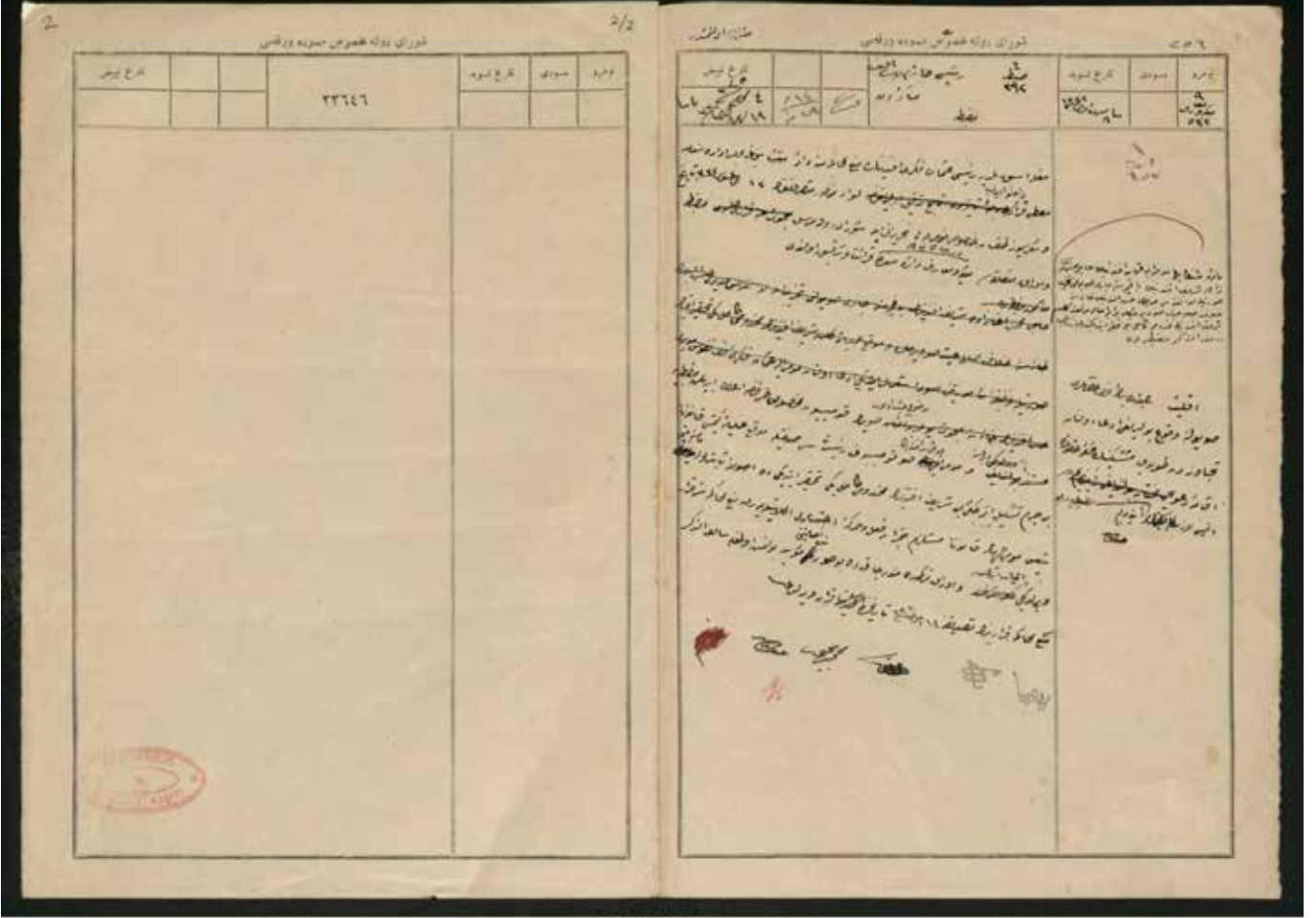
79/122



۲۶۹

Y.PRK.UM.00079.00122.001

Ek 2. Muğla esnafının Belediye Başkanı Şerif Bey'in görevden alınması için Dâhiliye Nezaretine toplu dilekçe göndermeleri, dükkânları kapatarak ve temizlik vergisi vermeyeceklerini beyan ederek protestoda bulunmaları üzerine olayın sükûnete kavuşturulması ve tahkiki için vali yardımcısının Muğla'ya gönderildiğine ilişkin Aydın Valisi Faik Bey'in 5 Temmuz 1907 tarihinde Baş Kitabet Dairesi'ne gönderdiği tahrirat. BOA, Y.PRK.UM, Dos.79, no.122, Lef.1.



SD.01449.00038.002

Ek 4. Hakkındaki, Hacı Muhsin Ağa Zade Şerif Efendi'nin bahçesine akan suyunu tahrip ederek Liva Nüfus Müdürü Hasan Efendi'nin hanesine yetkisine aykırı olarak su verdiği ve Şerif Efendi'nin oğlu Kamil Bey'e hakarete bulunduğu ilişkin şikâyet üzerine Muğla Belediye Başkanı Osman Fikri Bey'e İl meclisi tarafından verilen men-i muhakeme kararının Şûrâ-yı Devlet tarafından 27 Eylül 1916 tarihinde onandığını belirten mazbata. BOA, ŞD, Dos.1449, no.38, Lef.2.

Enverî ve Nedîm'in Kasidelerinde Küçük Öyküler

Metin AKDENİZ¹

Giriş

Klasik Fars ve Türk edebiyatlarını karşılaştırmalı olarak ele alan çalışmaları ana eksenini öykülemeye dayalı metinler (hikâyeler ve mesneviler) oluşturur. Araştırmaların bu tarz metinlere yönelmesinin temel sebebi “öykü”nün şiire göre daha “karşılaştırılabilir” olmasıdır. Öykülerde neyin karşılaştırma ölçütü olarak alınacağı az çok bellidir ancak konu lirik şiire geldiğinde tek çare -en azından bugüne kadar yapılan araştırmalara göre- istiareler üzerinden gitmek gibi görünüyor. Bunun temel sebebi ise gazel ve kaside gibi şiirlerde temel birimin -çoğu kere- anlamca birbirinden bağımsız olan beyitlerden oluşmasıdır. Örneğin Kemâl-i Isfahânî'nin “*nergis*” redifli kasidesiyle Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi'nin aynı redifli kasidelerinin nesib bölümlerini karşılaştırdığımızı düşünelim. Adını andığımız şiirler asıl olarak tasvire dayandığı ve herhangi bir dramatisasyon içermediği² için elde edeceğimiz sonuçlar da şairlerin beyitlerde kullandığı “*nergis*”le ilgili imgelerin bir karşılaştırmasından ibaret olacaktır. Bundan dolayı kaside, gazel vb. şiirler mukayese konusu edilirken şiirin bütünü -genellikle- dikkate alınmaz, temel birim olan beyitte yer alan imgeler karşılaştırılır. Ali Nihad Tarlan'ın hazırladığı Şeyhî Divanını Tedkik adlı eseri bu alanda yapılan çalışmalar içinde en kapsamlısıdır³. Bununla birlikte gerek Fars şairlerinin gerek Türk şairlerinin kimi gazellerinde ve -daha da sık olarak- kasidelerinde küçük öykülere yer verdikleri görülür. Gazellerde yer alan öykülerin belkemiğini çoğu zaman diyalog oluşturur⁴. Diyalog içeren kimi şiirlerde öykülemenin ana unsurları olan zaman (sepîde-dem, subh, şeb vb.), mekân (hâne, cadde vb.) ve şairin sohbet ettiği karakterler (genellikle dilber veya tecrîd yoluyla hitap edilen hîred, akl, dil vb.de) bulunur. Kasidelerde bu türden öykülemelerin en dikkat çekici örneklerini Türk edebiyatında Nedîm, Fars edebiyatında ise 12. asrın önemli şairlerinden Enverî⁵ vermiştir.

1. Arş. Gör., Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, makdeniz@pau.edu.tr, orcid: 0000-0001-6062-6724.

2. Bundan kastımız beyitlerin yerlerinin rahatlıkla değiştirilebilir olmasıdır. Herhangi bir beyit diğerinin üzerine bina edilmez veya öncelik sonralık ilişkisi içinde yer almaz.

3. Abdülbaki Gölpınarlı'nın Hafız Divanı önsözü ve Fuzuli Divanı önsözünde de Şeyhî, Ahmed Paşa ve Fuzûlî'nin beyitleri Sa'dî, Hâfız, Selmân, Kâtibî gibi Fars şairlerinin beyitleriyle içerdiği imge bakımından karşılaştırılmıştır. (Gölpınarlı, 1992: XVII-XXVI; Gölpınarlı, 2005:XL-XLI).

4. Diyalog içermesine rağmen “öykü”ye sahip olmayan gazellerdaha fazladır.

5. Enverî'nin hayatı hakkında bilgi edinilebilecek Türkçeeserler için bkz. Câmî (1985). Baharistan (çev. M. Nuri Gençosman), Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 146-147; Devletşah (1977). Devletşah

Aşağıda her iki şairin öykülemeye dayalı nesib bölümlerine sahip kasideleri öyküleme tekniği ve klişeler bakımından karşılaştırılacaktır.

Nedîm ve Enverî'nin Bazı Kasidelerinde Öykünün İşlevleri: Sempati ve Vekâleten Medhiye

Nedîm, divanında Enverî'nin adını dört farklı kasidede beş kez anar¹. Bunların içinde 7. kaside Enverî'nin adını anma bakımından diğerlerinden ayrılır. Söz konusu kasidenin sonlarında şair sevgilisiyle şiir üzerine sohbet ederken sevgili, Enverî divanından fal açar (38-39. beyitler). Enverî'nin divanı da Hâfız'ın divanı gibi müjdelerle dolu olduğundan olsa gerek fal için sıklıkla kullanılır². Nedîm, divanında birçok şairin adını -özellikle kasidelerin fahriye bölümlerinde- zikreder³. Ancak bunların içinde üslup bakımından kendisine belki de en yakın şair Enverî'dir. Nitekim söz konusu kasidede sevgilinin, Enverî'nin divanından fal bakmasıyla, şairin, kullandığı öyküleme tekniğinin kaynağına⁴ işaret ettiğini düşünüyoruz. Karşılaştırmaya geçmeden önce bu kasidenin Türk edebiyatı bakımından yeniliğine ilk defa dikkati çeken Hasibe Mazıoğlu'ndan söz konusu kasideyi günümüz Türkçesine çevirdiği uzunca bir alıntıya yer vereceğiz:

Nedîm, İbrahim Paşa'nın vezir oluşu üzerine Enverî'yi tazmin yollu yazdığı kasidesine gerek şekil gerekse konu bakımından geleneğe hiç uymayan, onu bozan bir yenilik gösterir. Çünkü bu kaside sadece nesib ve girizgâhtan ibarettir ... [Nedîm] kendi hâlinde söz açmaktadır. Bir gün erkenden kalkar. Kendisini biraz rahat ve iyi hisseder. Yarım kalmış bir iki parça yazısını tamamlayım derken sözü uzatır. Sonra biraz da hat idmanı (güzel yazı yazma alışkanlığı) ile çalışır vakit geçirir. Bir iki sahifeyi de böyle karaladıktan sonra yapacak şey bulamaz. Biraz dinleneyim der. Bunun üzerine gam askeri beden ülkesine hücum etmek için fırsat bulur. Bazan geçim sıkıntısını, bazan dostların kıskançlığını düşünerek kederi artar. Bu düşüncelerden kurtulmaya kendisinde bir güç bulamaz. Bu sırada pencereden şimal rüzgârı habercisinin koşarak geldiğini görür. Nedim onu karşılayacak hâlde değildir. Gönlü yardımına yetişir:

“Gel ey nesîm-i sabâhatt-ı yârdan ne haber”

Tezkiresi (çev. Necati Lugal), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, s. 125-129; Ateş, Ahmed (1977). “Enverî”, MEBİA, cilt: IV, s. 278-281; Karahan, Abdülkadir (1995). “Evhadüddin Enverî”, DİA, cilt: 11, s. 267-268; Armutlu, Sadık (2019). “Kaside Doruklarında Uçan Bir Anka: Enverî”, Doğu Esintileri, sayı: 11, s. 64-77; Ceylan, Metin (2021). Nefî'nin Dîvânındaki Kasidelerle Enverî'nin Dîvanındaki Kasidelerin Karşılaştırılması, Doktora Tezi, Denizli-Pamukkale Üniversitesi, s. 63-74.

1. 4., 5. (iki kez), 7. (bu makalede ele alacağımız ilk kaside) ve 19. kasidede. 4. kasidede Enverî, Örfî-i Şîrâzî ile beraber İran'ın en büyük şairleri olarak takdim edilir; 5. ve 19. kasidenin fahriye bölümünde adı zikredilip ondan üstün olduğu iddia edilir. bkz. (URL-1).

2. Hâfız divanından açılan fallarla ilgili olarak bkz. (Gölpınarlı, 1992: XXVIII).

3. Bunlardan Hâkânî, Zahir ve Örfî kasideleriyle; Hâfız, Nazîrî ve Sâ'ib gazelleriyle şöhrete kavuşmuştur.

4. Kaynak sözcüğüyle nesibde öykü anlatmayı Enverî'nin icat ettiğini söylemiyoruz. Sadece Enverî'nin sıklıkla başvurduğu ve üslubunun bir parçası hâline getirdiği bu tarzın Nedîm tarafından beğenilip kullanıldığına işaret etmek istiyoruz. Yoksa Enverî'den önce yaşamış olan Ferruhî-i Sîstânî'nin de -Enverî'ninkiler kadar dörtbaşı mamur ve zengin olmasa da- kasidelerinde küçük öyküler (örneğin 102, 121, 156 ve 162. kasideler) bulunur.

diyerek onu karşılar. Esenleşip konuşmaya başlarlar. Nedim onların konuşmalarına kulak verince kendisini sorduğunu anlar. Haberci hemen Nedim'in yanına gelir, onun sararmış yüzünü görünce bu hâl ne hâl diye sorar. O da ne olacak, zâlim felekle kemâl ehlinin macerasını bilmiyor musun? Ne ise bu çerhin eski âdetidir, fakat sana ne oldu da ziyaretimi böyle ta böyle ihmal ettin şimal rüzgârı habercisine siteme başlar. O da hele dur bendeni cefaata böyle çiğnetme, bak sana bir müjdem var diyerek sevgilisinin Nedim'in mahallesini aradığını söyler. Daha sözünü tamamlamadan sevgilinin cilve ve naz yüklü bir kervan gibi gelişinin sesinin duyar. Sevgilinin ipekli elbisesinin hışırtısı ve halhallarının (ayak bileğine takılan halka) sesi evin içini doldurur. Acaba bu nedir derken kapı çalınır, Nedîm koşup kapıyı açar. Bir de ne görsün, sevgilisi kerrakesinin eteğini bir koluna atmış külâhını bir tarafa eğmiş, kemeri çözülmüş, elinde al bir gül olduğu hâlde baştan başa hüsn ü cemâl, naz ve gururla içeri girer. Nedim onun lutfuna, bu nimetine ve ihsanına canını, gönlünü, mevkiini, malını hülâsa nesi varsa hepsini feda etmeği az görür. Bir müddet sonra biraz da sohbet-i eş'âra (şiir sohbetine) geçerler. Sevgilisi eline Enverî divanını alarak bir fal açar. Garip bir fatiha olmak üzere sahifenin başındaki şu mübarek manalı beyitler yazılıdır: [Enverî'nin Farsça beyitlerinin Mazıoğlu tarafından yapılan tercümesi] O vezirler ulusu ve emeller kiblesi, uğurlu yıldızı, sevinçli zamanı, mes'ûd günü, iyi talihi, açık ve sevinçli falı ile vezâret makamına mutlulukla oturdu (2018: 92-94).

Enverî'nin nesib bölümünde "sabah veya gece vakti gelen sevgili" motifini işlediği birçok kasidesi vardır. Ancak bunlardan birkaçı Nedîm'in yukarıdaki kasidesinin kompozisyonuna oldukça benzer. Bunlardan ilki Razavî neşrindeki 13. kasidedir. Kaside, Nedîm'de olduğu gibi sabah vakti açılır. Şair gönlü yanık ve gözü yaşlı bir hâlde yataktan kalkar, evinin bir köşesine oturur. Sevgilisinin yüzünü görmek veya en azından ondan bir cevap almak umuduyla hasbihâl mahiyetinde bir mektup yazmaya başlar¹. 8-13. beyitler mektuba yazdıklarıdır. Bu beyitlerde nasıl azap çektiği tasvir edilir. 14. beyitte sevgilisi kapıyı çalar:

Ben bu sözleri söylerken güneşin kıskandığı, ay yüzlü sevgilim ansızın kapıyı çaldı. Nergis gözünün bakışlarında sayısız büyüler ve sümbül saçının tellerinde benzersiz kıvrımlar vardı. Kendimden geçmiş bir hâlde yerimden sıçrayıp yanına koştum; sarılıp yüzündeki örtüyü kaldırdım. Ona yer gösterip ben de önüne oturdum. Elini öptüm, sanki yüzüme gül suyu serpilmiş gibi, terledim. Utandım, zira böylesi bir misafiri ömrümde bir gece olsun rüyamda bile görmemiştim. Ona layıkıyla hizmet edecek hâlim yoktu. Bir damla şerbet verecek zenginliğim yoktu. Bir fırsatını bulup özür dilemek istiyordum. Sonunda gözyaşlarım onun çevresini ıslatıp çamura çevirdi. Hâl hatırdan sonra "bilmem söylemeye gerek var mı", dedi. "Söyle", dedim. "Sana senin şiirlerin gibi saf büyü olan sözlerimden getirdim", dedi. "O eşine az rastlanır vezirin meclis-

1. "Özrü, utancı, nazı, yalvarmayı; barışı, şefaati, kavgayı, azarı... aşka dair hangi konu varsa hepsini dile döktüm. (7. beyt)."

sinde yarın okuman için". Sonunda parlak incilerden daha güzel, birkaç satıra yazılı övgü şiirinin bulunduğu kâğıdı önüme koydu:

Ey düşüncesini bahtın kurtuluş rehberi edindiği!

Ve ey cömertliğine gökyüzünün kul olduğu!

Adaletinin kemâlindedir ülkenin nasibi;

Kapsayıcı talihindedir talihin payı!

Senin buyruğun kaidelerini yıktı ya hani

Ondan gizlendi yokluk Ankâ gibi

Elinin¹ deryasından bir damla buharlaşıp yükselse havaya

Bulut, yağdırırdı altın jalelerkıyamet gününe kadar...

Övgü bölümünde bu beyitlerin haricinde -yine övülenin olağanüstü özelliklerini tasvir eden- beş beyit daha vardır. Kaside tam bir medih bölümüne sahiptir. Bununla birlikte Enverî'nin diğer kasidelerine göre övgü içeren beyitler oldukça az sayıdadır. Zaman (sabah vakti), mekân (şairlerin evleri), duygu (gam), sevgiliden mektup bekleme², yazı işleriyle uğraşma³, içerdikleri küçük fahriye⁴ ve sevgilinin sürpriz ziyareti gibi öykü unsurları her iki kasidede de ortaktır. Bütün bu benzerliklerden daha ilgi çekici olanı ise medih bölümünün başkasının ağzından söylenmesi yani vekâleten yapılmasıdır. Vekâleten medihin asıl işlevi şairin sevgilisiyle ilişkisinin bile nihaî amacının ve belirleyenin aslında kapsayıcı talihe (baht-i şâmil) sahip olan memduh olduğunu göstermektir. Bu durum Enverî'de aşikârken (ni-tekim sevgilinin Enverî'ye, kendi övgü şiirini teklif etmesi açık bir şekilde övülenin kudretine işaret etmektedir, ikili ilişkilerinde bile memduhun gölgesi vardır) Nedîm buna gelişigüzel bir şekilde değinir görünür. Nedîm'in nesibi uzatıp şiirini sürpriz bir şekilde bitirişi de bununla ilgilidir, merak unsurunu sürekli canlı tutup kısa bir medihle -veya Mazıoğlu'nun dediği gibi girizgâhla- kasideyi bitirmesi sıradan ânlarının bile övülenle bir şekilde ilişkili olduğunu ima eder. Nedîm'in kasidesinin sonunda yer alan iki beyitlik girizgâh (veya medih) şairin o çok övülen girizgâhlarındaki buluşlarından biridir ve Enverî'nin kasidesindeki girizgâha göre daha yaratıcıdır. İki beyitlik girizgâh, Enverî'nin doğrudan medihle açılan bir kasidesinden

1. Mecazen cömertlik anlamında (mecaz-ı mürsel) yani cömertliğinin deryasından şeklinde anlaşılması gerekiyor.

2. Gel ey nesîm-i sabâ hatt-ı yârdan ne haber/Terânesiyle kudûmunu kıldı istikbâl/Nedîm K 7/16

Bâşed ki bînem ez-ruh-i nesrîn-i û nişân/Bâşed ki yâbem ez-leb-i nûşin-i û cevâb

Olur da onun yaban gülü gibi olan yanağından bir iz görürüm diye; olur da onun tatlı dudağından bir cevap alırım diye.

Kâğız be-dest kerdem ü berdâstem kalem/V'âlûdekerdnük-i kalem-râ be-müşg-i nâb/Enverî K 13/4,5

Elime aldım kâğıdı, kalemi ve kalemin ucunu saf miske buladım.

Tabi ki Enverî'nin "cevâb" kelimesiyle sevgilinin bizzat gelişini kastetmesi de olasıdır.

3. Enverî sevgiliye mektup yazarken, Nedîm kendi çalışmalarıyla ilgilenir. Nedîm'in bu tercihi, kasidesini Enverî'nin kasidesine göre daha gerçekçi bir hâle sokar.

4. "Sana senin şiirlerin gibi safbüyü olan sözlerimden getirdim" (Enverî 22. beyt 2. mısra), "Dedi ki ey sühanundannümûnesihr-i helâl"(Nedîm 22. beyt2. mısra). Enverî'deki fahriye sevgilinin, Nedîm'deki seher yelinin ağzındandır. Mine Mengi, hasbihâller üzerine olan makalesinde bu tür nesiblerde çoğu kez fahriyenin de bulunduğuna işaret eder (2014: 153, 163).

alınmıştır. Dolayısıyla sadece iki beyit tazmîn edilmiş olsa da kasidenin tamamının İbrahim Paşa için “*tazmîn edildiği*”düşünülebilir. Şair sözü uzatmamak için ilk iki beyti tazmîn etmekle yetinmiştir¹. Bu takdirde Enverî'nin kasidesinin tamamının İbrahim Paşa'nın övgüsü için kullanıldığı; bir başka deyişle Enverî'nin kasidesinin Nedîm'in kasidesinin medih bölümünü oluşturduğu iddia edilebilir.

İki kaside arasındaki temel benzerlik yukarıda söylendiği gibi övgünün başkasının ağzından yapılmasıdır. Bunun farklı biçimlerini kasidelerin medih bölümlerinde kazâ, kader, felek vb. kavramların övülen karşısında aczini izhar etmesinde görürüz (intâk)². Bu retorik gerek Farsça kasidelerde gerekse Türkçe kasidelerde sıklıkla karşımıza çıkar. Birkaç beyit süren bu kısımlar temel olarak “*teşbih-i tafdil*”e dayanır ve kasidenin kompozisyonuyla doğrudan bir ilgisi yoktur. Sadece diğer teşbih ve istiareler gibi övüleni olağanüstü bir kişi hâline sokmaya yarar. İkinci ve daha kompleks bir yapıya ise Enverî'nin kasidelerinde rastlanır. Bu kasidelerde yukarıdaki örnekte olduğu gibi sevgili Enverî'nin evine beklenmedik bir şekilde gelir. Beklenmedik gelişine işaret etmek için şair çoğunlukla “*cestemzi-cây (yerimden sıçradım)*” -benzer bir ifade Nedîm'in yukarıdaki kasidesinde de vardır: “*Hemânşitâb ile câyında neyleyüp pertâb*”- ifadesini kullanır. Kısa bir diyalogdan sonra ziyaretçi Enverî'ye memduhuna sunması için bir medih bölümü verir. Bazen bu medih bölümünden önce şairi azarlar, sitem eder. İşte şaire verilen bu medih bölümü söz konusu kasidenin de medih bölümü olur. Böylece kaside henüz memduh tarafından “*okunmadan*” edimselleşmiş yani medih işlevini yerine getirmiş olur. Sanki asıl şiir bu medih bölümüymüş, nesib kısmı da şiirin üretildiği “*gerçek*” ortammış gibi nesib bölümünün şiir olduğu neredeyse unutulur³. Bu teknik sinemada ve tiyatrodaki yabancılaştırma efekti olarak kullanılan, bir film veya oyundaki karakterin izlediği film veya oyun hakkında yorum yapmasına benzer. Bunun iki etkisi/işlevi vardır: karakteri komik duruma düşürmek -zira o nasıl ki izlediği bir karaktere gülüyorsa kendisine de başka bir izleyici tarafından gülünebilir- veya gerçekçilik hissini sağlamaktır⁴. Söz konusu teknik Nedîm ve Enverî'nin kasidesinde ikinci işleviyle kullanılır. Böylece memduh şairin gündelik hayatının, rutininin tanığı, izleyicisi hâline gelir.

Bilindiği gibi kasidenin giriş bölümlerinin asıl amacı memduhun ilgisini çekmek, onda sempati uyandırmak ve onu şiire ısındırmaktır. Hasbihâl mahiyetinde nesibleriyle memduhu evlerine konuk ederek her iki şair de bunu başarmaya çalışır. Yalnız bu hasbihâller Mazıoğlu'nunda değindiği (2018: 93) Fuzûlî'nin hasbihâl mahiyetindeki kasidesi (Kenan Akyüz vd., 1958: 75-78) ve benzerlerinden bir öyküye sahip oluşlarıyla ayrılır. Fuzuli'nin kasidesinde ne zaman ne mekân ne de karakterler vardır; nesibin öyküye benzer tek yeri memduhtan bir mektup gelmesidir; ancak ne mektupta ne yazdığı anlatılır ne de mektup bir olayın önünü

1. Tazmînlerde birkaç beyitten fazlası hoş görülmezdi.

2. Bu beyitlerde “*kazâgoft*”, “*sipihrgoft*” vb. ifade biçimleri kullanılır.

3. Buna dil kullanımı da katılır. Nesib bölümünde nesre yakın, sade bir günlük konuşma dili kullanılırken medih bölümünde daha teşrifatlı ve resmî bir dil kullanılır. Kedkenî, Enverî'nin genel olarak konuşma dilini kâta ve gazellerinde; resmî dili ise kasidelerinde kullandığını belirtir. Bununla birlikte kendisinin de kitabının birçok yerinde gösterdiği gibi kasidelerin nesiblerinde de konuşma diline sıklıkla rastlanır(1372: 68-69).

4. Kimi zaman her iki etki/işlev birlikte bulunur.

açar¹. Söz konusu kaside şairin üzüntülü hâlini fahriye eşliğinde anlatan tasvire dayalı bir nesibe sahiptir².

Enverî'nin nesib bölümünde benzer öykülere ve vekâleten medihlere yer veren başka kasideleri de vardır. Bunlardan biri de divanında yer alan 69. kasidedir. Kasidenin matlai şöyledir:

*Dûş ez-derem der-âmed ser-mest ubî-karâr
Hemçûnmeh-i duheftevü her heft³ kerde yâr*

*Dün gece kapımdan içeri girdi sarhoş, baygın
Süslenip püslenmiş; sanırsın on dördü ayın*

Nesib bölümü matladan sonra şöyle devam etmektedir:

Gönlü esir eden kıvrımlı saçları, içkiden kızarmış yarı uykulu gözleriyle... Yerimden sıçrayıp yanına koştum, selam verdim. Şeker dengini kucaklar gibi ona sıkı sıkı sarıldım. “Nereden başlayayım”, dedi, “ne zaman geldin? Yorgunlukla aran nasıl, nasıl gidiyor?”“Derdinle hâlim beterin beterydi ya” dedim, “şimdi, senin güzel yüzünün verdiği mutlulukla ama... Seni çeng gibi kucağıma alıncaya kadar, sanki senin (ayrılığının) pençesinde (bir çeng gibi) inim inim inliyordum⁴”. Oturdu ve ayrılık macerasını başından anlatmaya başladı. Yaşadıklarını ağlayarak anlatıyordu. Hem söylüyor hem ağlıyordu: “Yokluğunda, bekleyişin ağır yükü sonunda tahammül sınırını aştı. Allah’a şükür yeniden beraberiz. Bu diyarda yan yanayız, kavuşmuşuz”. Uzun lafın kısası laftan lafa atladık bir süre; konuştuk nice sözlerden, ibretler aldık. Bir ara maani ve taktiye; zor vezinlere, istiareli lafızlara geldi konu. “Körkütük sarhoş olsam da” dedi, sor bakalım bir bilmece, ne çok kapalı olsun ne çok açık! (2-12. beyitler)⁵

1. En azından girizgâh işlevini yerine getirmez. Burada girizi temalar veya bölümler arasında geçişi sağlayan beyit veya beyitler anlamında kullanıyoruz.

2. Enverî'nin 79. kasidesi de bu türdendir. Tek farkı sadece zamanı (düş), feleğe hitap etmesi (aslında bu biraz hikâyeye yaklaşıyor nesib bölümünü), ilenmesi ve üzüntüsünün sebebini (gam-ı dilber) bildirmesidir.

3. Şehîdî, ikinci mısradaki “heft” kelimesine süs anlamını veriyor ve süs malzemelerinin yedi -kına, rastık, allık, pudra, sürme, zirik (zirik de denen bir ağaç ve bu ağacın meyvesi; kadınlar makyaj için yüzlerine sürerdi) ve gâliye-çeşit olduğunu belirtiyor (Şehîdî, 333 :1357). Nâzımü'l-Etibbâ sahibi, bazılarının yedi süs maddesine “gâliye” yerine “ben (hâl)”i dâhil ettiklerini belirtir (URL2- “zirik” maddesi) Ferâhânî kadınların kullandığı “her heft”e “heft der-heft” de dendiğini belirtir ve “kına, rastık, allık, pudra, zer-varak da denen talk, gâliye ve sürme”den oluştuğunu söyler (Ebu'l-hasan Huseynî-i Ferâhânî, 1340; 138).

4. Tâhemçüçeng tu be-kenârem ne-yâmedî/Bûdemçüzîr-i çeng-i tu bâ-nâlehây-i zâr

Beytin temel esprisi çeng kelimesindeki cinasa dayanmaktadır. İlk mısradaki çeng “bir müzik aleti”, ikincisinde ise “pençe, el” anlamlarındadır.

5. Enverî divanında ayrılık ânını anlatan bir nesib-öykü (84. kaside) daha vardır ki yukarıdaki kasideye bazı bakımlardan benzer: Yolculuk hazırlıklarımı yaparken akşam namazı vakti o gümüş sineli, servi boylu, kapımdan içeri girdi. Gönlündeki ateşin sığağından şeker gibi olan dudağı kurumuş, gözünün yaşından o ay gibi olan yüzü ıslanmıştı. Misk kokulu saçları gözyaşı içinde geziyordu; kırmızı şarap içindeki suya kanmış sümbül dalı gibi. Gönlüm, haykırışlarıyla ateş içinde öd ağacı gibiydi; bedenim, vedasıyla su içinde eriyen şeker gibi. Ne dediydi, hayır demedi yeminler etti başım için: “Sana aşk mektupları yazmaktan asla başımı kaldırmayacağım. Henüz ayrılığın vakti gelmemişken, henüz kavuşmanın vadesi dolmamışken... Bir yolculuk bahanesi uydurdum, bir gitmektir çıkardın. Gönlün, yoksa dostlardan mı bunaldı? Gitmenin vakti, yolculuğa çıkmanın zamanı mı? Gitme, cihan cehennem olur gönlüme... Gönlümü yaralı hâlde, gam içinde bırakma; verdiğin sözlerden, içtiğin yeminlerden gel cayma! Gideceksen gönlümün hâline rağmen, gittiğin diyardan haber gönder bana. Nereye gidiyorsun, ne kadar kalacaksın orada? Nerede, ne zaman kavuşacağız birbirimize yeniden?” Bunu

Burada Enverî sevgilisine üç beyitlik (13-15. beyitler) bir bilmece¹ sorar. Bu beyitler bir bilmece olmanın yanı sıra memduhun övgüsünü de içermektedir. Örneğin 14. beyitte memduhun cömertliği vurgulanır: Sonbahar ağacınının dalı onun meclisini kıskanır. Bahar bulutu ihsanından utanır.² 16 ve 17. beyitler sevgilinin cevabını içerir. Enverî'nin sorduğu bilmece cevabı memduhun cömertliğini temsil eden “el”idir. Bu iki beyit ayrıca memduhun elkâbı ve ismi (“nâyib-i sultân” ve “Ahmed”) de geçer. 18-20 arasındaki beyitlerde şair bir bilmece daha sorar: Nedir, dedim, çocukluğunda seher yelinin dadısı, ırmağınsa annesi olduğu o arık vücutlu? Onun sayesinde kaosun dalgası dinmiş; o ise gece gündüz seğirtmekte. Sayesinde şahın ülkesi abad, gürbüz³; o ise aylar, yıllar boyu sıska, çelimsiz (18-19. beyitler). Sevgili bilmece cevabının naibin “kamış kalem”i olduğunu söyler. Bu iki beyitte yine memduhun adı ve elkabı söylenir (21-22. beyitler). 13-22. beyitlerin benzerlerinden hayli uzun bir girizgâh olduğu söylenebilir. Daha sonra Enverî, sevgilisinden imtihan maksadıyla memduhu öven⁴ bir kaside yazmasını ister (23. beyit). Sevgili hokka ve kalem getirmesini söyler; yazı gereçleri gelince çarçabuk yazar ve kasideyi bitirir (24-26. beyitler). 27⁵-49 arasındaki beyitler işte bu doğrudan medihle⁶ başlayan kasidedir. Enverî ve sevgili arasındaki şiir imtihanı girizgâhı bilmecelelerden, medihi sevgilinin yazdığı şiirden oluşan bir kasidenin ortaya çıkmasına vesile olur. Enverî'nin sorduğu bilmece, kasidelerin medih bölümlerinde görülen memduha ait özelliklerin ve nesnelere (mesela Bedr-i Çâçî Divanı'nda olduğu gibi “gurîz be-taht, gurîz be-tîğ” vb.) övülmesine benzer; tek fark bilmece olmalarıdır. Bilmece memduhun şiire olan ilgisini, merakını artırmak için kullanılmış olmalıdır. Zira övgü ne kadar dolaylı olarak yapılırsa o kadar ilgi çekici olmaktadır. Bu nesibde yer alan sevgiliyle şiir meselelerinin tartışılması bahsi Nedîm'in kasidesinde de bulunmaktadır:

Biraz bu tarz ile güft ü şinîdden sonra

Birâz da sohbet-i eş'âra gösterüp ikbâl K 7-38

Sevgilinin ağzından söylenmiş şiirlerin yanında Enverî'nin kendi şiirini sevgiliye okuduğu örnekler de vardır. Bunlardan biri olan 83. Kasidenin nesib bölümü şöyledir:

Gecelik şarabımla, dün gece, evde, mest olup baygın düşmüş yatıyordum ki

deyince onu çekip bağrıma bastım; “Canımın canı, gönlümün kararı, gözümün nuru! Yolculuktur adamı terbiye eden, kadrini yükselten! Yolculuk hazinelere kavuşturur; yolculuk sanatın üstadı, rehberidir. Kendi yurdunda kıymeti bilinmez yiğidin; madende kaldığı müddetçe değeri yoktur mücevherin. Ağaç eğer hareket edebilseydi ne testerenin eziyetine ne de baltanın cefasına uğrardı! Yeryüzü ve gökyüzü kürelerine bakmak gerek, ne kaybetti ilki durmaktan ne kazandı diğeri yolculuktan! Bu anlamsız yıldızların kaosundan, bu sefillerin kayırcısı devranın işveli tuzağından, sayesinde zamanın müşerref olduğu, o zamanın vezirinin hizmetine girerek kurtulurum (1-18. beyitler)” 18-19. beyitler girizgâhtır.

1. Şiirin orijinalinde “remzî kelimesi kullanılıyor; “bir bilmece” şeklinde çevirdim. Nitekim bir sonraki beyitte (13. beyit) luğazların (Farsçası çîstân) giriş kalıbı olan “çîst ân ki” ifade kalıbı kullanılıyor. Türkçe metinlerde ise bu ifade kalıbı yerine çevirisi olan “ol nedür kim” kullanılır.

2. Şehîdî, şiirin açıklamasında şairlerin sonbaharı kuyumcuya, sonbahar ağacının dalını da altın saçan bir kimseye benzettiklerini söyler. age. s.334. Fars ve Türkedebiyatında da bu imgeye sonbahar tasviri yapılan birçok şiirde rastlamak mümkündür. Bâkî'ninhazaniyyesinin ilk beyti sararmış yaprak = altın benzetmesine sahiptir:

Gülşenealtun varaklar zeynidüpbâd-ı hazân/Güyyîâ zer-kûblar dükkânı oldıgülsitân/K 22-1

3. Şiirin orijinalinde “ferbih” kelimesi kullanılıyor. Şairintevriyeli kullandığı bu kelimeyi biz iki kelimeyle verdik.

4. Kendisi de bu beyitte memduhunu “hulâsa-i maksûd-i rûzgâr” diyerek över.

5. Bu beyitte tecdîd-i matla' vardır.

6. Enverî'nin birçok kasidesi zaten doğrudan medihle açılır.

sevgili kapıyı döğdü. Hava, bu kapı döğmeyi ses olarak kulağımın deliğinden beynime iletince... Âdetim olduğı üzere “kim o” diye seslendim. “Dertliyken de sevinçliyken de asla onsuz olamayacağın kişi” dedi. Yerimden öyle çabuk sıçradım ki aşkın verdiğı sersemlikle ayağımla mı yoksa başımla mı yürüdüğümden haberim yoktu. Kapıyı açıp elini öptüm ve bir gül buketi gibi, şeker dengi gibi onu sıkıca kucakladım. Sözüün kısası içeri geçip oturdu; her konudan söyleştik; dertten sevinçten, hayırdan şerden... Sonra serzenişte bulundu: “Niye böyle davranıyorsun?! Allah ıslah etsin seni! Kendini beter etmişsin. Ya içkinin verdiğı baş ağrısını çekiyorsun sabahtan akşama ya da akşamdan sabahasız uyuyorsun. Sen ney sesine, içmeye kendini kaptırmışsın; ben suskunum, başım öne eğik¹, ha bugün ha yarın²...Benim aşkımın sıcaklığıyla gönlünü ısıtmışsın; yeter, soğukluk etme! Yoksa gönlün gibi ciğerin de ısınır!³Madem şarap içmen, eğlenmen gerekiyor efendinin sofrasında kulluğunu ederken/hizmetini görürken iç! (1-11. beyitler)”

12. beyitte memduhun adı zikredilir; 13. ve 14. beyitlerde ise kurduğı meclisler abartılı ifadelerle övülür. Enverî, ziyaretçisinden kendisi için aracılık etmesini ister: “Bir aracı, bir tavsiye eden olsa...” dedim. “Onun cömertliğinden daha iyisine sahip olan başka biri mi var?!” dedi (15. beyit). Sevgili, memduhun (Sencer’in veziri Nâsırüddîn Tâhîr’in) hafta ortasında⁴ meclis tertip edeceğini haber verir (16. beyit) ve meclisin kurulacağı günü şu sözlerle tasvir eder: Öyle bir gündür ki bir ucu doğuda diğeri batıda olan bir eğlence kataloğudur! (17. beyit). Meclisin kurulacağı günün tasvirinden (17-19. beyitler) sonra bu meclis için şiir yazmasını ister: Başka işin yok, otur ve vazifeni⁵ gör bu gece; yarın erkenden de götür! (20. beyit). Enverî aslında bir şiirinin olduğunu söyler⁶: Düşüncemin damarından öyle kan damladı ki dün gece, bilirsin, şiirim şöyle kısa⁷ bir şey oldu (21. beyit). Sonra şiirini -ki tamamen medihden oluşur- okumak için izin ister (22. beyit). 23. beyitte tecdîd-i matla’ yapılır ve medih başlar. Medih bölümü 46 beyitten oluşur.

1. Enverî’den utandığını ifade ediyor.

2. Orijinal metinde “hînûk u hân meger”, beklenti ifade eden bir ifadedir. Sevgili, Enverî’nin aylaklığını bırakmasını bekliyor.

3. “Cigergerm kerden” deyimini için Şehîdî, -Anendrâc’taki “âşık olmak” anlamının yanlış olduğunu belirttiikten sonra doğru anlamın “eziyet çekmek, çok çabalamak, kendini derde salmak” olduğunu söyler (1357: 449). Şâdîâbâdî ise “sevgiliden ayrı olmaktan kaynaklanan ıstırap (“tâbâk u bî-karârî”) anlamına geldiğini söyler. Şâdîâbâdî beyti şöyle şerh eder: “Ey Enverî! Sen benim aşkımın ateşinin sıcaklığından gönlünü ısıtdın; yani muhabbetimin şevki ve aşkımın ateşini gönlüne yerleştirdin [...] şimdi bana soğukluk etme -yani kötü davranma- eğer kötü davranırsan -yani benim razı olmadığım şeyleri yaparsan, benim zıddıma gidersen gönlün ısındığı gibi ciğerin de ısınır yani benim ayrılığımın gamı ve firkatimin mihnet ateşiyle ciğerin mustarip olur, ateşe ve ıstıraba düşer. Eğer böyle olmasını istemiyorsan sözlerimi kabul edip vezirin hizmetini gör; ney dinlemeyi ve içmeyi bırak” (Ferâset, 1395:244-45).

4. “Nâf-i hefte”.Şehîdî bazı Fars şairlerinden örnek beyitlerle hafta ortasında yani “se şenbe”de içmenin “eski” şahlara ait bir gelenek olduğunu (Enverî divanını şerh eden Ferâhânî’den alıntıyla) söyler ancak söz konusu geleneğe dair bir belgeye ulaşamadığını da ekler (1357: 148-49).

5. Yani yarın kurulacak olan meclis için memduhun hizmetini gör ve kasideni yaz!

6. Beyitte sözleri Enverî’nin söylediğine dair bir ifade (örneğin “goftem” gibi) yok ancak bu sözlerin şaire ait olduğunu düşünüyoruz.

7. Kinayeli söylüyor, medih kısmı (46. beyit) oldukça uzun sayılır. Kısa diye çevirdiğimiz kelimenin orijinali “muhtasar”dır. Bu kelimenin “naçiz, hakir” gibi anlamları da var; şair, kelimeyi tevazu için de kullanıyor.

Diyalog

Diyalogların -çoğu zaman tek başına bir öykü atmosferi yaratmaya yetmese de- nesiblerdeki öyküler için elzem olduğunu Enverî'nin 159. kasidesinde görmek mümkündür. Söz konusu kasidede Melikşah'ın övgüsü savaşa katılmış bir asker tarafından yapılır. Savaştan dönen asker Enverî'ye konuk olur ve bütün bir geceyi sohbet ederek eğlenerek geçirirler: Ben şarap içiyordum, o çeng çalıyordu; ben şiir okuyordum, o melodileri buluyordu. Sultan Melikşah'ın fethinin bir günde nasıl gerçekleştiğini gün doğuncaya kadar anlattı (6-7. beyitler). 8-23 arasındaki beyitler askerin ağzından anlatılan kasidenin medih bölümüdür. Medih bölümünün 12-18. beyitleri söz konusu savaşla ilgilidir. Nesîb bölümünde diyalog bulunmadığından diğer örneklerde gördüğümüz tarzda bir öykü de yoktur; bu örnekte öykülemekten çok betimleme vardır. Bunun tam tersi örneklerle ise “*dedim-dedi*”li şiirlerde rastlarız. Bunların içinde en meşhurlarından biri Şeyhî'ye aittir. Matla beyti:

Didüm visâlüne irmek didi hâyâl-i muhâl

Didüm cemâlünü görmek didi mübârek-fâl

Söz konusu şiirde sevgili hevese kapılmaması için “*âşıkın sözünü sürekli kesmekte*” ve kendisi tamamlamaktadır. Bu tarz şiirlerde “*dedim-dedi*” sözleri çıkarılırsa senaryolardaki veya tiyatro oyunlarındaki diyaloglara benzer bir yapı ortaya çıkar (Karaköse, 2004: 124-126). Şeyhî'nin şiirine benzer bir şiir Amîd-i Lûyekî'nin (ö. 686/1287) divanında bulunur (1985: 58-61). Bu kasidede de sevgili ya âşıkın sözünü kesip kendisi tamamlar ya da âşıkın tamamlanmamış sorusunu açmasına fırsat vermeden hemen anlayıp cevaplar. Amîd-i Lûyekî'nin kasidesinin Şeyhî'nin gazelinden temel farkı sevgilinin artık cefadan vazgeçerek âşıkın isteklerine rıza göstermesidir. Bu kasidede de herhangi bir öyküden bahsetmek mümkün değildir. “*Dedim-dedi*”li şiirlerin çoğunun belkemiğini diyalog oluşturur; zaman-mekân tasvirleri ve -sınırlı da olsa- tiplerin psikolojisi hakkında betimlemeler bulunmadığı için yukarıdaki nesib-öykülerden farklıdır.

Nedîm'in bir başka nesib-öyküye sahip kasidesi olan Hammâmiye'sinde¹ diyalog Enverî'nin kasidelerindeki diyaloglarda olduğu gibi öykünün ana bileşenlerindedir². Kasidede Nedîm akşamdan kalma bir şekilde uyanır. Kendine gelmek maksadıyla hamama gider. Hammamda bir “*âfet-i cân*” görür. 4-9. beyitler arasında bu kişi tasvir edilir. Sonra Nedîm bu “*âfet-i cân*”ın bir derdi olduğunu hisseder. Bir süre tereddütte kaldıktan sonra derdini öğrenmeye karar verir. Muhatabı anlatmaya başlar. Kendisinin de katıldığı bir mecliste konu şiire gelir. Nedîm'den bir şiir okunur. Bu şiir kendisine o kadar tesir eder ki Nedîm'i nerede görürse iki öpücük vereceğine yemin eder. Ancak evinin nerede olduğunu bilmez; Nedîm'in utandığı için veya “*zühd satıp*” bu isteğini yerine getirmeyeceğinden endişelenir. Dilberin asıl derdi öpücük adağını yerine getirememektir! Nedîm hangi beytin kendisini böyle etkilediğini

1. Macit'in neşrinde 6. kaside.

2. Bu kasidede de medih başkasının ağzından okunur ancak Enverî'nin kasidelerinden asıl farkı *şairin kendisine ait* bir medihin sevgilinin ağzından okunmasıdır.

sorar. Dilber beyitleri okumaya başlar. Kasidenin medih bölümü dilberin ağzından okunan bu beyitlerdir¹. Kortantamer, Hammâmiye’de geçen

Dedi o dem dil-i dîvâne her çibâd-âbâd

Bu hâletin ederim andan aslın istifsâr

Cevâb-ı lutf verirse egerzihî devlet

Zihîsa‘âdeteger kim ederse de âzâr K 6-12,13

beyitleri için “burada Nedîm işe, ikinci bir kişi gibi ‘divane gönlünü’ karıştırır. Bu onun severek ustaca kullandığı bir tekniktir. Teşhis ve intak sanatlarına sahne ve tip oluşturmada önemli roller vererek çeşitli durum ve duyguları canlandırmaya bayılır” der ve 7. kasidede bu tekniğin daha kapsamlı olarak kullanıldığına dikkat çeker (Kortantamer, 1993: 399)². Yukarıdaki beyitler, Nedîm’in dilberin bir derdi olduğunu anladıktan sonra kendi içinde konuşmasından ibarettir (iç monolog). Kedkenî de Enverî’nin diyaloga olan düşkünlüğünü anlatmak için benzer ifadeler kullanır. Aşağıda nesib bölümünün çevirisini verdiğimiz 75. kaside için şunları söyler:

Bu kasidede bugün bize her şeyden çok sanatsal zevk veren şey, Enverî’nin tamamen günlük konuşma ve nesir diline yaklaşan dilidir. Bu şiirde vezin ve kafiye dikkate alınmasa hiçbir eğip bükmeye ve karmaşıklığa rastlanmaz; sözcüklerin seçimi ve cümle öğelerinin yeri bakımından fasih bir nesir metniyle de hiçbir farkı yoktur. Düzgün dili ve doğal söz diziminin yanında bu şiir, Enverî dışındaki diğer kaside şairleri arasında örneğine çok az şairde rastlanabilecek tasvirlerdeki güç, tahkiye üslubu ve karşılıklı konuşma (diyalog) bakımlarından da sıradışı özelliklere sahiptir (1372: 44-45).

Enverî kimi zaman medihi tabiat unsurlarına da yaptırır³. Bunun ilginç örneklerinden birine 77. Kasidenin nesibinde rastlarız. Söz konusu nesibden bir bölümü -içinde bir öykü bulunmamakla birlikte- Enverî’nin diyaloglar yazmaya ne kadar meraklı olduğuna dair bir örnek olduğu için buraya alıyoruz. Bu kasidede memduhu (Kutluğşah) öven güldür (intâk). İlk on dört beyit genel bir bahar tasvirini içerir. 15. beyitten sonra gül ve servi arasında bir münazara⁴ başlar:

Kızıl gül ile uzun boylu servi dün birbirine rastladılar. Aralarında çok söyleşmeler oldu. Gül, serviye “benim yanımda hiç kıymetin yok” diyordu. Servi, “senin de benim yanımda değer yok” diyordu. Gül öfkelenmiş, dedi ki “ey boşboğaz, neyine güvenip de güzellikten dem vuruyorsun! Azadım diyorsun

1. Bu kasidenin ayrıntılı bir değerlendirmesi için bkz. (Kortantamer, 1993: 397-403).

2. 7. kasidede gönlün karşılamak için seher yelinin yanına gitmesi ve onunla konuşması şöyle gerçekleşir:

Gam ile cünbişehodtâb yoğ idi bende/Hele hamiyetedüp bu dil-i perişan-hâl

Gel ey nesim-i sabâhatt-ı yârdan ne haber/Terânesiylekudûmunu kıldı istikbâl

Esenleşüp dil ile güft ü gûya başladılar/Kulak tutunca işitdimk’ederfakîrisu’âl/K 7-15-17

3. Nedîm’in 21. kasidesinde ise münazaracılar kişileştirilen “meserret” ve “gam” kavramlarıdır.

4. Ferruhî’nin 76. kasidesinin nesibinde de sevgilisinden ayrılıp bahçeye gezmeye çıkan şair, sevgiliyi unutturacaklarını iddia eden servi ve nergisle münazara eder.

oysa ayağın bağlı; şöyle dans ederim böyle dans ederim diyorsun oysa daha yürüyemiyorsun bile!” Serviyi, bu suçlamalardan sonra bir titreme aldı ve güle “ben sabitkademim, senin gibi elden ele gezmiyorum” dedi. “Yıllardır bu bahçedeyim, daha şehrin yüzünü bile görmedim. Sen daha dün geldin, bugün pazara çıktın.” (15-20. beyitler).

Gül, bu suçlamalara cevap verir (21-22. beyitler) ve konuşmasına devam ederek Kutluğşah’a ulaşmak için şehre gittiğini ifade eder (23-24. beyitler). 23 ve 24. beyitler girizgâh beyitleridir. 25-57 arasındaki beyitler ise medih bölümüdür.

106. kaside de ise memduhun övgüsü aya yaptırılır:

Dün gece iyi anlaştığım vefalı bir dostumla sarhoş bir şekilde eve geldim. Geçen günden kalan yarım şişe şarabı dolapta gördüm. Dostların verdiği vaat gibi keyifli, âşıkların işreti gibi damakta acı tat bırakan bir şarap... Evin girişinde bulunan revakın havasını sevmedik; beraber camlı odaya¹ geçtik. Ufkun yayını gören bir pencereciğin önüne oturduk. Sağımda mantıkla ilgili cüzler, solumda geometriyle ilgili yapraklar... O yüzün parlaklığından ve o şarabın berraklığından evin her köşesinde yıldırımların aydınlığı vardı. Şekere, mezeye ihtiyacımız yoktu kavuşmanın şükürü varken; kadehte şaraba gerek yoktu ayrılığın kanı dururken. Ne işini bilir çalgıcılarım ne gümüş baldırlı sakilerim vardı. Kendi gazelceğizlerimi okuyordum, nihavendde, rehavide, irak makamında. Ay doğudan birdenbire yükseliverdi; odamızı aydınlatarak güneşin doğuş zamanına çevirdi. Kafa dengi ve özlem dolu üç dost gibi sohbeta koyulduk. Aya iyi dileklerimizi sunduk; güneşle aynı burca gelip (ictimâ’) de görünmediği o üç geceye (muhâk) hayıflandık. Dallanıp budaklandı söz; riyâkâr mavi gökyüzünün öyküsüne geçtik. “Acaba yeryüzünde hiç kimse kesin olarak gökyüzünün taktirini kendi gücüyle menedebilir ve onun sırlarını layıkıyla açabilir mi?” dedim (1-16. beyitler).

Ay, 19. beyitte peygamberin miracını hatırlatır. 20. beyitte ise, peygamberin ümmetinden Horasan’da bütün Irak halkının sevdiği bir kişi vardır diyerek memduhun övgüsü için girizgâh yapar². 22. beyitte memduhun lakabını (Evhâdü’d-dîn), 23. beyitte ise -şairin sorması üzerine ayın verdiği cevapla- adını (İshak) öğreniriz. 24-42 arasındaki beyitler ayın ağzından yapılan memduhun övgüsünden oluşur. Mazıoğlu’nun, Nedîm’in 7. kasidesi için söylediği “nesibdeki bu hayal olarak yaratılan konu gerçeğe o kadar uygundur ki şimal rüzârı habercisinin gelmesi, Nedîm’in onunla konuşması sonra sevgilinin gelişi sanki gerçekten olmuş gibidir” (2018: 95) sözleri bu kasidedenin nesibindeki ayla sohbet etme bölümü için de tekrar edilebilir.

1. İçeriden dışarının görülebildiği camdan yapıma odaya “tâbhâne” deniyor (Ferâhânî, 58-157 :1340) Zaten ilerleyen beyitlerde ayın yükselmesiyle odanın apaydınlık oluşu da bununla ilgilidir.

2. Bilindiği gibi kasidelerde memduha olağanüstü özellikler atfedilmesi gelenektendir. Enverî divanını şerh eden Şâdiâbâdî’nin eserinde de görüleceği üzere memduh, şairin sorduğu sorunun cevabıdır ve Enverî tarafından gökyüzünün taktirini menedebilen ve sırlarını layıkıyla çözebilen bir kişi olarak sunulur (Ferâset, 1395: 263). Enverî’nin benzer türden iğrakları içeren bir kasidesindeki (“âferîniş” redifli kaside) ifadeleri Şems-i Kays tarafından tenkit konusu edilmiştir (Şemse’-d-dîn Muhammed bin Kayse’-r-Râzî, 1388:368).

“Ay”ın, iki dostun sohbetine katılması kasidenin girişindeki hüzünlü havaya yeni bir boyut eklemiş ve gökyüzü karşısındaki yalnızlıklarını bir kat daha vurgulamıştır. Ayrıca 6. beyitteki Sağımda mantıkla ilgili cüzler, solumda geometriyle ilgili yapraklar... ifadesi şairin rutinini yansıtmaları bakımından Nedîm’in 7. kasidesindeki kalan yazıyı tamamlama çabasını ve yazı meşkini hatırlatır.

Enverî kimi nesiblerinde yukarıdaki kasidede (83. kaside) olduğu gibi sarhoş hâllerine kısaca değinir. Nedîm’in hammamiyesi de böyle bir tasvirle açılmaktadır:

*Sepîde-dem ki olup dîde hâbdan bîdâr
Hurûşa başladı nâgâh serde derd-i humâr
Hezâr za‘f ile hammâma doğru azmetdim
Kemer gûsiste perâkende gûşe-i destâr
Varup o hâl ile hammâma üft ü hîz ederek
Edince gûşe-i halvetde câygâh-ı karâr K6/1-3*

Enverî’nin kasidelerinde bu durum, şairi memduhun hizmetinden alıkoyduğu için sevgili tarafından eleştirilir. Aşağıdaki 75. kasidenin nesibi bunun bir örneğidir. Söz konusu kaside bir bayram sabahı şairin, evden çıkarak arkadaşlarıyla beraber bayram yerine gitmeye çalışmasıyla açılır. Enverî dün gece yine içmiştir: Başımda şarabın ağrısı, dudağımda neşesi (3. beyt). 4-10. beyitler arasında şairin bayram yerine giderken bindiği at tasvir edilir. Bu at o kadar zayıf ve güçsüzdür ki sahibinin, üstünden inmesine razı olmaz zira kendisi sahibine binmeyi ister (7. beyit)¹! Çevresindekiler de at hakkında alay yollu akıl vermeye kalkınca şairin akli allak bullak olur. Tam bu sırada arkasından “talebeciği²” gelir:

Bir talebeciğim vardı, arkamdan seğirtip geldi. “Hayırdır”, dedim. Bana “dur” dedi. “Atını sürüp bayram seyrine gidiyorsun ama asıl bayram oturmuş evinde seni bekliyor” dedi. “Hem de ne bayram! Denkler dolusu şeker gibi! Yok, ne denkler dolusu şekeri, eşek yüküyle biblo gibi!” “Evin anahtarını bana ver”, dedim, “sen kal bu yadigârın³ yanında, ağır ağır eve getir. Uzun lafın kısası dönüp hemen gittim. Kapıyı açtım ve sıkı bir şekilde tekrar kapattım. Her zaman olduğu gibi ona yanaştım. Öpüp kucaklamak için kollarımı açtım. Bana bakmıyordu. “Ne yaptım?” deyince, “Seni bilmem mi ben! Kaç defa söyleyeceğim daha?” dedi. “Bugün bayram günü, sense şehirde aylıklık ediyorsun. Şehriyarın veziri yarın sana ne der? Ey edepsiz, vezirin kulluğunu yapmayı savsakladın. Ey işe yaramaz, aylıklığı iyice meslek edindin (11-19. beyitler).

Bu sitemler üzerine şair, muhatabının haklı olduğunu teslim eder. Ancak söz konusu hafta geceleri içip gündüzleri de baş ağrısıyla oturduğundan hizmetini yerine getiremediğini

1. Kedkenî, bu beyitte bir nevi te’kîdü’z-zem bimâyüşbihu’l-medh olduğunu söyler. İlk mısraya göre at, sahibinin sırtından inmesine razı olmayarak iyi bir at olduğunu gösteriyor ancak ikinci mısradaki bu rıza göstermeyişiğin sebebinin atın, takatsizliğinden dolayı sahibinin üstüne binmeyi istemesi olduğu anlaşılıyor (1372: 45).

2. Her iki şairin divanında sıklıkla görülen küçültme ekleri gündelik dile yaslanan üsluplarından kaynaklanmalıdır.

3. Metnin orijinalinde “morde-rîg” ölüden kalan, miras anlamındadır. Beyitte esprili bir şekilde at için kullanılıyor. Bu sebeple yadigâr diye çevirmeyi uygun gördük.

utanarak söyler (20-22. beyitler): “Sana senin şiirlerin gibi parlak ve gönül okşayan bir şiir versem” dedi. “Bu yaptığın ilk büyüklük olmaz” dedim, “ey Enverî’nin kul olduğu ve Enverî gibi binlercesinin!¹ (23-24. beyitler)”. Daha sonra Enverî, misafirinden şiiri kendisine okumasını söyler, misafir de şiiri yüksek sesle okumaya başlar (25-26. beyitler). 27²-57 arasındaki beyitler kasidenin medih bölümünü oluşturur.³ Bu kasidenin nesip bölümünde başkaları da diyaloga dâhil olur: Enverî’nin talebesi ve atıyla alay eden “ebnâ-yizamân”dan birkaç kişi. Çevredeki-lerin ifadeleri 8. beyitte verilir (Kedkenî, 1372: 46):

Gehta‘neî ez-în ki “rikâbeşdirâz kon”
Gehbezleî ez-ân ki “inâneş fîrû guzâr”
Men vâlih ü hacel be-tahayyur furûşode
Çeşmîsûy-i yemînem ü gûşîsûy-i yesâr

Gâh “üzengisini uzat” taşından gâh “dizginini sal” şakasından, şaşkın ve utanmış ben hayrete gark oldum; gözümlü sağda, kulağım solda (8-9. beyitler) olduğu hâlde kendisini utandıracak yeni taşlamaları ve şakaları bekler. Nedîm’in Ramazâniyyesi’nde de halktan insanların konuşmaları bir hikâyeye atmosferi yaratmak amacıyla aktarılır (Kortantamer, 1993: 394):

Pâsbân verdi kudûmiyle cevâb eyleyene
“Ramazan geldi mi âyâ” diyerek istiîfâm K 9-5
Ehl-i keyfin birisi der ki “behey sultânım
Aydın ay bellü hesâb olmadı Şa‘bân tamâm
Bir iki meblağ-ı berş ile urup öldürecek
Geldiler eylediler böyle cihânı sersâm” K 9-8,9

Enverî’nin nesip-öyküleri içindeki en olgunu ve en uzununu 71. kasidedir. Kaside’nin en dikkat çeken tarafı tamamen konuşma diline yaslanan diyaloglarıdır. Bu kasidede Enverî cariye olarak satılan bir Hintli kıza âşık olur. Matla’:

Hindûyîk’ez müjgân kerd me-râ lâle katâr

1. Bu beyit Nedîm’in Hammâmiyye’sindeki bir beyti hatırlatır:

Dedim ki ey gül-i nev-hîz-i nâz ü işve sana/FedâNedîm gibi bendeler hezârhezâr/K 6-33

2. 27. beyitte tecdîd-i matla’ vardır.

3. 47-49. beyitlerde kendi şiirinden üç beyti tazmin ettiğini (bu beyitleri divanda bulamadık) söylemesine bakılırsa başta kendisinin vermek istediği medih bölümünün sevgiliye ait olduğu intibahı kendisi de “unutmuş” görünüyor veya daha doğru bir ifadeyle önemsemiyor. Burada şunu hatırlatmakta fayda var ki söz konusu şiirlerde modern şiirlerde görülen sıkı kompozisyonlara rastlanmaz. Kimi zaman başlangıçta öyle görünse de şiirin sonlarında medih kısmının da şair tarafından söylendiği anlaşılır. 97. kaside bunun iyi bir örneğidir. Enverî, kimi nesip-öykülerinde olduğu gibi evinde sarhoş bir şekilde yatmaktadır. Sevgilisi çatkapı gelir ve şairin hâlini görünce onu azarlar. Geliş sebebinin şu sözlerle açıklar: Baş ağrısıyla yatmanın sırası mı şimdi? Niceye dek uyuyacaksın! Hadi kalk, emirin alayı şehre girdi bile, onu karşılamaya bak! (1-10. beyitler). 11. beyitte memduhun adı zikredilir (MevdûdAhmed) 10-11. beyitler girizgâh beyitleridir. 12-28. beyitler arasında ise memduhun sevgili ağzından övgüsü yer alır. 29-42 hasbihâl, 43-46 dua bölümüdür. Bununla birlikte 29. beyitle başlayan hasbihâle göre şiirin Enverî’nin ağzından söylendiği anlaşılıyor. Oysa okuyucuda -giriş bölümündeki kompozisyonun bir devamı olarak- medihinde sevgili tarafından söylendiği intibahı uyanıyor ancak hasbihâl bölümünde şairin “kendi” şiiri olduğu açık bir şekilde anlaşılıyor. Bu şiirde, diğer örneklerde olduğu gibi kâğıda yazılı veya okunan bir şiir de yoktur. Hasbihâlin başladığı 29 ve 30. beyitler aşağıdaki gibidir:

Eğer kusur ettiysem övgüdebağışla zira gönlüm karmakarışık, aklımsa ermiyor.

Sözlerim seninmakamını anlatmaya yetmiyor yoksa elimin erdiğince kusur etmemeye çalışıyorum.

Sûht ez-âteş-i gam cân-ı me-râ Hindûvâr

Kirpiklerime lale¹ dizdiren bir Hindu, canımı Hindular gibi gam ateşine yaktı². 2-6. beyitler Hintli bir güzelin genel bir tasvirini ihtiva eder. 7. beyitte Enverî kasideyi övgüsüyle açtığı kızı nasıl, nerede gördüğünü anlatmaya başlar: “Köle satan bir dükkânın penceresinden gördüm onu, kâşânedeydi”³, ben pazarın ortasında. Gözü keskin kişinin gece vakti bulutun penceresinden ayın parlak yüzünü gördüğü gibi gördüm onu. Hareketlerindeki hoşluğu, çabukluğu görüp kendime “İşte büyülerin yatağı, kaynağı olan Hindistan’ın büyücüsü” dedim. “Büyüye bak! Amber ve miskten iki yılanı⁴, boyunca nasıl da kendine bağlamış! (7-10. beyitler)”. Daha sonra kız aşığı iner: “Birdenbire, dağlık yerde seğirten keklik gibi kâşânededen aşığı indi (19. beyit).” Enverî olduğu yerde şaşırıp kalır, hareket edemez, kıza seslenir:

“Ey bibloların kışkandığı, aşkın bana kutlu olsun! Aşkının verdiğı gamı sevgimle kucakladım!” Gülesi geldi ancak dudaklarını kapatıyordu. Hiçbir bahar, öyle bir gülümsemeyi, hiçbir gülde görmemiştir. “Eğer altının varsa aşkın kutlu olsun! Altınla gezegenlere bile varırsın! Eğer beni efendimden satın alırsan, yarın gece muradına erersin, vuslatımdan yana kaygılanma!” “Altınım yoksa ne yapmamı önerirsin?” dedim. “Boş heveslere kapılma, bir kese altını bulmaya bak!” dedi. Perişan olup feryada başladım. Üstümü başımı yırttım, kirpiklerimden yaşlar saçtım. Ağıtlar yakıp “işte parayla gelirken sevgili, vay senin bu parasızlığına!” diyordum. Gönlü benim figanlarıma ve ağıtlarıma yandı. Gönlümü okşayarak tatlı dudaklarını açtı: “Feryat etme artık, sana yol göstereyim, bak ne yapacaksın; git efendinin yanına -âlim ve adaletli efendine, Hatem-i Tay’ın ardılına, âlemin cömerdi, vezirlerin muhteşemi⁵, ülkenin çerağına- şiiir götür, para getir! Senden değersiz birine mesela kolayca benden on kat iyisini vermişti. Sana bin kat iyisini verir. Benim için verilen kırk dinar onun gözünde bir pul etmez. Benim gibi birinin değeri de zaten kırk dinarı geçmez. Diyelim kıymetim bin dinarı geçti; efendin, senin için beni satın alır mı diye endişelenme sen gene!” “Ey dost, iyi yol gösterdin ancak kimde yürek var efendimle böyle konuşmaya?” dedim. La havle çektikten sonra “ortası dikenle dolu, ne biçim gül⁶bu?” dedi. Vedalaştığımız yerden -gökten uğursuzluk boşanır artık oraya- hızlıca seğirterek döndü. Parasızlık derdi, beni, -Allah göstermesin- darağacına götürülen bir günahkâr gibi, eve doğru sürükledi. Daha evvel akşamdan kapıya iki kat zincir vurdum. Sırtım kapıya dayalı, yüzüm duvara dönük... “Bu gece sabaha kadar, parasızlığımın başına şöyle layıkıyla ağlayayım” dedim. Öyle gözyaşı döktüm ki Nuh’un gemisi batarı; öyle ah ettim ki ateşler⁷ çadır söker, göçerdi⁸. Bir cariyenin yüzünden gönlü-

1. Kanlı gözyaşlarından kinayedir.

2. Hinduların ölü yakma âdetine telmih yapıyor.

3. Klasik Türk şiirinde pazarda satılan cariyeler için “şâhid-i kâşâne” tabiri kullanılır (Onay, 2014:380).

4. Hintli kızın zülflerini kastediyor.

5. Memduhun lakabı Celâlî’l-Vüzerâ.

6. Gül ile Enverî’yi, bu gülün ortasındaki dikenlerle de Enverî’nin bir önceki beyitte geçen sözlerini kastediyor olsa gerek.

7. Gece olduğuna göre ateşle (orijinal metinde tekil olarak “nâr”) kastedilen yıldızlar olmalı.

8. Orijinal metinde “hemîhaymebeyefkendî”; bu ifade “göçmek”ten kinayedir. Yıldızların göçüp görünmez olması “âh”ın onları söndürmesindedir (iğrâk).

mün saçtığı her kıvılcımı gökyüzünde yıldızlar gibi pırıl pırıl gördüm. Ben bu hâldeyken seherin Simurg'u sütle dolu bir ırmağa gagasını daldırdı¹. O sütün sıcaklığı ve ıslaklığından kaynaklanan buhar beynime vurdu. Gözümü kırpıncaya kadar ziyaretçiler için hazırlattığı eyvanda, altından yapılma bir fidanın² üzerinde velinimetimi gördüm. “Ey Enverî! Ne oldu sana böyle, balıkçıl kuşu³ gibi gamlı, dalmışsın yine?” Ona doğru ilerledim ve efendime aşkına düştüğüm cariyeyle olan hikâyemi tekrar ettim. Bir iyice güldü, “amma da kara yüzlü adamsın” dedi. “Efendim” dedim “dilberin rengi gibi kara olsa iyi olmaz mı?”⁴ Hemen birine buyurdu “git, bu cariyeyi satın al ve bu senâkâra teslim et!” Gönderdiği kişi gitti, satın aldı, getirdi, ben kula teslim etti. Gönülümün sahibinin elini tuttum, tam o ânda uyandım. Ortada ne velinimetim ne de sevgilim var. Doğrusu su kabının yanında uyuyan köpek gibi kendi yanımda uyumuşum⁵(21-50. beyitler).

52-53. beyitler feleğe hitaben yazılmış şikâyet içeren beyitlerdir. 54-64 arasındaki beyitler memduha hitaben söylenmiştir. Bu beyitlerde şair asıl olarak memduhun cömertliğine ve kendi maddi sıkıntılarına odaklanır. Kasidesini niçin yazdığını memduhuna hitaben söylediği şu sözlerinden anlıyoruz: Bana altın verdiğinde işim altın olur; altın talebiyle artık yüzümü altın gibi sarartmam. Doğrudur sözüm, madem senin mücevher saçan cömert elin var, kara toprağın altın olmasıyla ne işim var?! Gökyüzünü süsleyen güneşin, yerinde oldukça dünya kendi çirasından⁶ utansa yeridir! (60-62. beyitler).

Nedîm'in Hammâmiye'si ve Enverî'nin 71. kasidesinin nesibleri içerdikleri diyaloglar bakımından diğer nesib-öykülerden ayrılır. Her iki kaside nesibi de “öykü”ye daha çok benzemelerini uzun diyaloglarına borçludur. Öykünün gelişmesi hep bu diyaloglarla olur. Hammâmiye'de Nedîm'in yukarıda bahsi geçen iç monologu ve dilberle diyalogu sayesinde öykü yeni boyutlar kazanır. Enverî'nin Hintli kıza seslenmesi ve onunla karşılıklı konuşmaları Enverî'ye “kendi”⁷ psikolojisini (eve gelişi, evdeki hâli ve rüyası) tasvir etme imkânını verir.

Zaman, Mekân ve Tipler

Yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere gerek Enverî'nin gerekse Nedîm'in nesib-öykülerinde daima diyalog, zaman ve mekân öğeleri bulunur. Enverî, nesiblerindeki öykülerin çoğunda zamanı bildirir: 13.(Dünyanın gözü, sabah vakti uykuya doyunca, gecenin kara

1. “Seherin Simurg”uyla güneş, “sütle dolu bir ırmak”la sabah vakti aydınlanan gökyüzü kastediliyor.

2. Taht kastediliyor.

3. Orijinal metinde “bûtîmâr”. Eskiler, “gam-hâr, gam-hârek, mâlikü'l-hüzn” de denen bu kuşun daima suyun yanında olmasına rağmen biter korkusuyla içmediği ve sürekli gamlı olduğuna inanırlardı (URL-2“bûtîmâr” maddesi).

4. Daha doğru bir şekilde şöyle de çevrilebilir: “Bir iyice güldü, “işin gücün siyahla (yani günahla)” dedi. “Efendim” dedim “dilberin rengi siyah olsa iyi olmaz mı?” Hemen birine buyurdu “git, bu cariyeyi satın al ve bu senâkâra teslim et!” Bu şekilde çevrilince “siyâh-kâr”daki hâm daha iyi görülüyor: hem günâhkâr anlamında hem de “iş siyah olan”. İkinci defa kullanılan “siyâh”la Hintli cariyenin ten rengi hatırlatılıyor.

5. Divan neşrinde beytin kafiye kelimesi olan “بنغار/bungâr” kelimesi yerine Şehîdî'nin şerhinde tespit ettiği “su kabı” anlamına gelen “تیغار/تیغار” kelimesi tercih edildi (1357: 391). Bununla birlikte bu hâliyle de mısra pek açık değil.

6. Çırayla güneşi kastediyor.

7. Nesib-öykülerdeki baş “karakter”e şair, “kendi”, Nedîm, Enverî vs. derkenşiirde yaratılan kurgu “karakter”i kastediyoruz.

çadırının ipleri çözüldü), 75. (dîbâmdâd) ve 97. (şebgîr) kasidelerde sabah; 69. (dûş), 83. (dî) ve 106. (dûş) kasidelerde gece; 84. kasidede ise akşam namazı vakti; 71. kasidede ise vaktin gündüz olduğu anlaşılıyor. Nedîm'in üç nesibindeki öykülerin zamanı şöyledir: Hammâmiye'de(sepîde-dem) ve Enverî'nin iki beytini tazmin ettiği kasidede (ale's-sabâh) sabah vakti; Ramâzâniye'de akşam vakti.

Her iki şairin zamanı ele alış biçimlerindeki temel farkları göstermek için, yukarıda verdiğimiz o birbirine oldukça benzeyen ilk kasidelerine (Nedîm'in 7. Enverî'nin 13. kasidesi) bakabiliriz. Nedîm'in Enverî'den temel farkı kasidesinin başındaki gündelik hayatın rutin işlerini betimlediği ânlardır¹. Enverî'de sevgilinin gelişi ânî bir şekilde gerçekleşir; Nedîm'de ise Enverî için önemsiz olan “ân”lar sürekli uzatılır: Bir işle uğraşıldıktan sonra can sıkıntısından kurtulmak için başkasına geçilir (3-9. beyitler); zihin boş kalınca bir sıkıntıdan diğerine geçilir (10-13. beyitler); şair, seher yelini görür kendi kalkamaz gönlü karşılamaya gider; sevgili çatkapı gelmez, gelişini önce seher yeli, sonra elbisenin hışırtısı, sonra halhal, en son kapının çalışı haber verir. Bu derece derece konuyu açma, ânlardan zevk alırcasına onları uzatma tamamen Nedîm'e aittir. Nitekim bu sahneleri Kortantamer (hışırtı, halhal, kapı sesi) sinema filmlerindeki veya orta oyunundaki sahneleme tekniklerine benzetir (1993: 409). İşte bu ânların arka arkaya verilmesi öyküye gerçekçiliğini veren “zaman” duygusunun ve gündelik hayatın sıkıcılığının belirginleşmesini sağlamıştır. Enverî'nin kasidesinde gerçekçilik daha zayıftır: Mektup yazmak Nedîm'in rutin “meşk”inden daha “sıradışı”dır. Bununla birlikte Enverî'nin 69. kasidede diyalogun doğal seyrî içinde bilmeceleleri kullanarak -genellikle bir iki beyitte tamamlanan- girizgâhı uzatması söz konusu nesibi Nedîm'in “ân”larına yaklaştırır. 106. kasidede ise camlı oda sayesinde “ay”ın odayı aydınlatması ve sohbeta dâhil olmasıyla beraber zaman (gece vakti) daha belirgin bir hâl alır.

Enverî'nin nesiblerindeki mekânlar şöyledir: 13, 69, 83, 84 ve 97. kasidelerde ev; 71. kasidede sırasıyla pazar meydanı, ev ve rüyada görülen eyvan; 75. kasidede sırasıyla cadde ve ev; 106. kasidede revak ve tâbhâne (camlı oda). Nedîm'nin nesiblerindeki mekânlar: 7. Kasidede ev; Hammâmiye'de hamam; Ramâzâniye'de -bayramın ikinci günü ne yapacağını hayâl ederken- Sa'dâbâd. Görüldüğü üzere Enverî'nin birçok nesibinde mekân evdir. Enverî'de mekânın işlevsel bir şekilde kullanıldığı şiirler 71. ve 106. kasidelerdir. 71. kasidede camlı odaya geçme, dolapta geçen gecelerden kalma şarap, ufku gören bir pencerenin kenarına oturma, etraftaki mantık ve geometri sayfaları, ayın yükselerek camlı odayı aydınlatması vb. mekânla ilgili tasvirler şairin psikolojisini yansıtmaları bakımından işlevsel olarak kullanılmış-

1. 2. Çeküpvisâdemi kıldım külâh-güşemi ham/Garîm-i gamdan edüpnîm lahza istimhâl
3. Bir iki cüz'-i perâkende var idi der-pîş/Alup birin ele verdim kümeyt-i tab'amecâl
4. Bir iki mebhaseta'lık edince enzârım/Uzandı zeyl-i mebâhis çoğaldı kıl ü kâl
5. Biraz zamândahuidmân-ı hatdameyletdi/Hayâl-i hatt-ı cüvân ile hâtır-ı meyyâl
6. Bir iki safhayı hem-reng-i rûy-ı baht edicek/Elimdeki kalem-i Vâsıtîye geldi kelâl
7. Dedim biraz dahîsâyîşeyleyimçünkü/Tamâm mertebe künd oldu akl u vehm ü hayâl
8. Bu ârzûolıcaknakşlevh-i hâtırda/Hemân o lâhzada fırsat bulup bilâ-imhâl

Tunca Kortantamer'in Nedîm'in bu tarz kasideleri için söylediği: “Şunu rahatça ileri sürmek mümkündür. Eğer Nedim bu hikâyeleri mensur olarak yazsaydı, onu bugün Türk hikâyeciliğinin ilk büyük isimleri arasında saymak gerekekti” sözleri bilhassa rutin işlerin tasvir edildiği bölüme çok uyuyor (1993: 412).

tır. Pazarda açılan 106. Kasidede “Gözü keskin kişinin gece vakti bulutun penceresinden ayın parlak yüzünü gördüğü gibi gördüm onu” beytindeki bulut pazar yerindeki kalabalık olmalıdır. Yine “parasızlık derdi, beni, -Allah göstermesin- darağacına götürülen bir günahkâr gibi, eve doğru sürükledi. Daha evvel akşamdan kapıya iki kat zincir vurdum. Sırtım kapıya dayalı, yüzüm duvara dönük...” beyitleri de şairin psikolojisini yansıtan mekân tasvirlerindedir. Nedîm’in Sa’dâbâd tasvirlerinde dikkati çeken ilk şey zaman konusunda bahsettiğimiz “ân”ların sıralanmasına benzer bir şekilde şairin tek tek neler yapacağını zihninde ayrıntılı bir şekilde canlandırmasıdır. Gidilecek yerler gelişi güzel sıralanmamıştır, şair, bayramın ikinci günü nerelere gideceğini öncelik sonralık sırasına göre düzenlemiştir:

*Sonra havzın öte yanına çıkup zevrakdan
Bir dıraht altına ferş eyleyeyim bir ihrâm
Keçedüpgûşe-i destârımı rindâne geçüp
Oturup eyleyeyim bir iki sâ’atârâm
Sonra alup elime ney-şekker-i kilk-i teri
Olayım vâsf-ı cihân-dâver ile şîrîn-kâm/K 9/21-23)*

Nedîm’in bu tasvirleri başka kasideler veya kıtalarda karşılaşılan kasrların, sarayların, çeşmelerin vs.nin genel hatlarıyla ve onlara katılmayarak dışarıdan tasvir edilişlerinden farklıdır; bu tasvirler Sa’dâbâd’ı iyi kullanan, onun “zevkini (18. beyit)” iyi bilen birinin hayâlleridir. Hammâmiye’de ise adı dışında mekâna ait herhâangi bir tasvir bulunmamasına karşın sevgilinin tasvirinde mekânın etkisi bariz bir şekilde görülür.

Enverî ve Nedîm’in nesîb-öykülerindeki tipler çoğunlukla şair ve sevgilisidir. Bunlarda görülen sevgili tipinin birbirinden bazen farklı özellikler göstermesi şairlerin kendi zamanlarındaki sevgili tipolojilerinin farklı olmasındandır. Örneğin Enverî’nin 84. kasidesinde karşılaştığımız, şairin ayrılığıyla ağlayan sevgiliyi Nedîm veya Nedîm’in çağdaşı şairlerde bulmak zordur. Hammâmiye’deki dilber ise Nedîm’den önceki şairlerde pek de rastlanmayan bir sevgili tipidir. Enverî’de bir tip olarak nesiblerde yer almasa da gölgesi daima hissedilen -hatta bir hâmî olarak aranan- bir diğer tip memduhtur. Sevgili, onun için Enverî’yi şiir yazmaya teşvik eder veya kendisi yazar; bilmecelerin cevapları, fâlların sonuçları hep onun adı, elkabı etrafında döner. Sevgiliyle hamamda sohbet edilirken veya şair ayla sohbet ederken bir şekilde konuşmanın yönü ona döner.

Sonuç

Nesiblerinde öykü bulunan kasidelerin en dikkat çekici örneklerini Fars edebiyatında Enverî, Türk edebiyatında ise Nedîm vermiştir. Enverî’nin adını divanında beş kez anan Nedîm’in özellikle 7. kasidede şairi zikrediş biçimi bir üstünlük veya takdir ifade eden diğer dördünden farklıdır. Nedîm bu beyitte memduhunu övmek için kendisini ziyarete gelen sevgilisine Enverî divanından fal açtırır ve deyim yerindeyse memhunu Enverî’ye övdürür. Bu, Enverî’nin kasidelerinde de karşımıza çıkan bir tekniktir. Ayrıca söz konusu kasidede karşılaştığımız zaman (sabah vakti), mekân (şairlerin evleri), duygu (gam), sevgiliden mektup bekleme, yazı işleriyle uğraşma, fahriye ve sevgilinin sürpriz ziyareti gibi öykü unsurları

Enverî'nin de kasidelerinde karşımıza çıkar. Dolayısıyla Nedîm'in sevgiliye Enverî divanından fal baktırmasının bilinçli bir tercih olduğunu düşünüyoruz. Her iki şairin, nesiblerinde -ki bunların bazıları öykü değildir- diyaloglara sıkça başvurmaları ortak yönlerindedir. Her iki şairde de gündelik hayatın rutinini hissettiren zaman ve mekân tasvirleri bulunur. Nedîm'in zaman, Enverî'nin ise mekân tasvirlerinde daha başarılı olduğu söylenebilir. Nesib-öykülerin başlıca tipleri sevgili ve şairdir. Nesibde öykü anlatmanın temel işlevi öykünün o görünmez üçüncü karakteri olan memduhun ilgisini çekmek ve onda sempati uyandırmaktır. Bu yönüyle diğer kaside girişlerinden farkı yokmuş gibi görünmesine rağmen öykünün memduhla nasıl ilişkilendirileceği (girizgâh) merak konusu olmakta ve sempati uyandırmak konusunda da daha etkili olabilmektedir.

Kaynaklar

- Armutlu, Sadık (2019). “*Kaside Doruklarında Uçan Bir Anka: Enverî*”, Doğu Esintileri, sayı 11: 61-131.
- Ateş, Ahmed (1977). “*Enverî*”, MEBİA, cilt IV: 278-281.
- Ceylan, Metin (2021). Nefî'nin Dîvânındaki Kasidelerle Enverî'nin Dîvânındaki Kasidelerin Karşılaştırılması, Doktora Tezi, Denizli-Pamukkale Üniversitesi.
- Câmî (1985). Baharistan (çev. M. Nuri Gençosman), Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Devletşah (1977). Devletşah Tezkiresi (çev. Necati Lugal), Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.
- Ebu'l-hasan Huseynî-i Ferâhânî (1340). Şerh-i Müşkilât-i Dîvân-i Enverî (nşr. Müderris Razavî), Çâphâne-i Dânişgâh, Tahran.
- Enverî-i Ebîverdî (1337). Dîvân-i Enverî Cild-i Evvel (nşr. Muhammed Takî Müderris Razavî), Büngâh-i Terceme ve Neşr-i Kitâb, Tahran.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1992). Hafız Divanı, Millî Eğitim Bakanlığı, Ankara.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2005). Fuzûlî Dîvânı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Fazullâh Amîd-i Lûyekî (1985). Dîvân-i Amîd (nşr. Nezîr Ahmed), Meclis-i Terakkî-i Edeb, Lahor.
- Ferâset, 'Askerî (1395). Tashîh-i İntikâdî-i Şerh-i Şâdîâbâdî ve Mukâyese-i Ân Bâ-Şerh-i Ferâhânî Ber-Dîvân- i Enverî, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dânişgâh-i Sîstân ve Belû-çîstân, Zâhidân.
- Ferruhî-i Sîstânî (1335). Dîvân-ı Hakîm Ferruhî-i Sîstânî (nşr. Muhammed DebîrSiyâkî), İkbâl ve Şürekâ, Tahran.
- Karahan, Abdülkadir (1995). “*Evhadüddin Enverî*”, DİA, cilt: 11: 267-268.

- Karaköse, Saadet (2004). Divan Şiirini Açıklama Yöntemi, Bilal Ofset, Denizli.
- Kedkenî, Muhammed RızâŞeffî'î (1372). Müflîs-i Kimiyâ-furûşNakd ve Tahlîl-i Şi'r-i Enverî, İntişârât-i Suhen, Tahran.
- Kenan Akyüz vd. (1958). Fuzûlî Türkçe Divan, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kortantamer, Tunca (1993). “Nedîm’inManzûm Küçük Hikâyeleri”, Eski Türk Edebiyatı Makaleler, Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe (2018). Nedim’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mengi, Mine (2014). “Kaside Nesiplerindeki Hasbîhaller Üzerine”, Divan Şiiri Yazıları, Ankara.
- Onay, Ahmet Talât (2014). Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Şehîdî, SeyyidCa’fer (1357). Şerh-i Luğat ve Müşkilât-i Divân-i Enverî-i Ebîverdî, Çâphâne-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran.
- Şemse’-d-dîn Muhammed bin Kayse’-r-Râzî (1388). El-Mu’cem fî Me’âsiriEş’âri’l-Acem (nşr. Muhammed Kazvînî, Müderris Razavî, SîrûsŞemîssâ), Neşr-i İlm, Tahran.
- Tarlan, Ali Nihad (2004). Şeyhî Divanını Tedkik, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İnternet Kaynakları
- URL-1: Nedîm (2017). Nedîm Divanı (haz. Macit, Muhsin), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklen-ti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0>adresinden 14 Mayıs 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-2: <https://www.vajehyab.com/>adresinden 14 Mayıs 2021 tarihinde alınmıştır.

Cengiz Aytmatov'un "Dişi Kurdun Rüyaları" Romanında Kurt Motifi

Mustafa KARABULUT¹

Giriş

Türk dünyasının en ünlü yazarlarından olan Cengiz Aytmatov (12 Aralık 1928 - 10 Haziran 2008), birbirinden değerli yapıtlar kaleme almıştır. Cengiz Aytmatov'un çocukluğunda babaannesinden dinlediği efsane ve masallar onun eserlerine de konu olur. Sovyet yönetiminin esarete varan baskıcı tutumu Aytmatov'un yapıtlarında da görülür. Yazar eserlerinde genel olarak özgürlük, savaş, tarih, milli kültür, bozkır hayatını çokça işler. Aytmatov, Cemile adlı eseriyle büyük ün kazanır. Fransız şair Louis Aragon Fransızcaya tercüme ettiği bu kitap için "Dünyanın en güzel aşk hikâyesi" der. 1963 yılında ise İlk Öğretmen, Deve Gözü, Cemile ve Selvi Boylum Al Yazmalım isimli hikâyelerinin birleşiminden oluşan Steplerden ve Dağlardan Hikâyeler adlı kitabıyla yıllar önce bir halk düşmanı ve Stalin düşmanı olarak yargılanan Aytmatov, Lenin Edebiyat Ödülü'nü kazanarak büyük bir şöhret yakalar. Yazar 1968 yılında Büyük Sovyet Edebiyat Ödülü'nü kazanarak Kırgızistan milli yazarı seçilir (Özçelik, 2017: 12). Yazar, 1963'te yayımlanan Toprak Ana adlı ilk romanında savaş, aşk ve toprak üçlüsünü anlatır. Aytmatov, Beyaz Gemi, Gün Olur Asra Bedel ve Dişi Kurdun Rüyaları'yla evrenselliğe ulaşır. Aytmatov'un birçok eseri de sinema ve tiyatroya uyarlanır.

Kurt, birçok milletin mitolojisinde olduğu gibi Türk mitolojisinde de önemli yer tutar. Türk dünyasının önemli yazarlarından olan Cengiz Aytmatov, romanlarında özellikle tabiata geniş yer ayırır. Aytmatov, tabiata ait unsurların korunmasını kendine görev sayar. O, Dişi Kurdun Rüyaları romanında insanın tabiata verdiği zararları ve çevre felaketini ön plana çıkarır. Eserde, tabiata ait varlıklar "doğal", silah ve teknolojik araçlar da "yapay" unsurlardır. Roman boyunca doğal ile yapayın çatışması görülür. Yapay olan varlıklar doğal varlıkları harap ederek katliamlara sebep olmaktadır. Romandaki doğal unsurların başında kurtlar gelmektedir. Bu romanda Akbar ile Taşçaynar adlı kurtların hayat hikâyeleri anlatılırken iyi kötü mücadelesi, uyuşturucu kaçakçılığı, hayvanların ve tabiatın katli de anlatılır. Yazar, kurtları duyguları ile vermekle beraber imgesel olarak da ele alır. Aytmatov, eserlerinde hayvanları davranışları yönünden insanlara yaklaştırmak için zorlama araçlara başvurmaz. O, bir

1. Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/ADIYAMAN. mkarabulut@adiyaman.edu.tr

kurdu zihinsel faaliyetleriyle gerçek bir kurt olarak anlatmaya yönelir. Dişi Kurdu Rüyaları'nda Akbar ve Taşçaynar özgürlük, kuvvet ve tabiatın temsilcisidir. Bu iki kurt, insanın acımasızlığı karşısında tahrip olunan tabiatın sesidir. Burada yok olan sadece kurtlar ve diğer hayvanlar değil, aynı zamanda insanın belleğidir.

1. Kurt Motifi Üzerine

“Kurt”, birçok milletin kültürel/mitolojik unsurları arasında bir sembol, imaj unsuru veya motif olarak yer alır. Roma mitolojisinde Roma kentini kurduğuna inanılan Romus/Remus ve Romulus adlı iki kardeşin bir dişi kurt tarafından emzirilmesi, “kurt” motifinin en bilinen hikâyelerindendir. Dişi kurt tarafından emzirilip büyütülme motifine Yunan, İtalyan, Alman ve Hint mitolojisinde de rastlanır. Özellikle Batı mitoloji ve efsanelerinde görülen “kurt adam” motifinden de bahsetmek gerekir. Mitolojide “Lycaon” adlı bir karakterle yer bulan kurt adam, 20. yüzyılda birçok filme konu olmuştur. Kurt (Wolf), Kurtlarla Dans (Dances with Wolves), Kız ve Kurt ismiyle Türkçeye aktarılan Red Riding Hood ve Alacakaranlık (Twilight) adlı yapımlar sadece bunlardan birkaçıdır.

Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan kurt, modern Türk edebiyatında da farklı bağlamlarda görülür. Halide Edip'in Dağa Çıkan Kurt adlı hikâyesi, Atilla İlhan'ın Kurtlar Sofrası adlı eseri, Kemal Tahir'in Kurt Kanunu romanı sadece bunlardan birkaçıdır. Kurt motifi sinema filmlerinde ve dizi filmlerde önemli yer tutar. Son yıllarda popüler bir özellik taşıyan Kurtlar Vadisi genel başlığıyla çekilen dizi ve filmlerde de gerek isim olarak gerekse imgesel bağlamda kurt motifi kullanılmıştır.

Kurt, Uygur Türklerinden Göktürklerle, Göktürklerden günümüze kadar Türk kültüründe önemli bir sembol olarak var olmuştur. Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan'ın kurt beli gibi ince belli olduğu geçer. Uygurların Türeyiş Destanı'nda ise “gökten kurt suretine bürünerek inen Gök-Tanrı, Uygur hakanının kızları ile evlenmiş ve Uygurlar, işte bu evlilikten türemişlerdir” (Banarlı, 1983: 32-33). Göktürklerin Bozkurt Destanı'nda dişi bir kurdu beslediği, bu kurttan yeni bir neslin üremesini sağladığı hikâye edilir. Bu yeni nesil çocuklarından birinin adı da Asena'dır. Yine Göktürk destanlarından Ergenekon Destanı'nda Türklerin Ergenekon'dan çıkmasını sağlayan hakan da Börte Çene (Bozkurt) adını taşır. Uygurların Türeyiş Destanı'nda da kurt motifi yer alır. Dede Korkut Hikâyeleri'nde “kurt yüzünün mübarek” olduğu belirtilmiştir. Şamanlık inancında da boz kurdu kutsal sayıldığı, dualarda adının geçtiği bilinmektedir (Gülşen, 2013: 4). Kurt veya kurt yüzü bir toplum için neden “mübarek” olarak kabul edilir? Burada mübareklik ifadesinin hangi anlamda kullanıldığını irdelemek önemlidir. “Bu mistik tablodaki kurt, Dedem Korkut'un kurdu idi. Burada biraz mitoloji, biraz tasavvuf ve onların halk inançlarından takip edebildiğimiz izleri vardı” (Kalafat, 2009: 9).

Türk mitolojisinde kurt kavramı destan, masal, halk hikâyeleri, atasözleri vb. türlerde görülür. Kurt, Göktürklerde tuğlar ile bayrakların tepesinde yer alarak bir devlet sembolü olur. Orta Asya, Altaylar ile Sibirya'da yayılan Türk Halk edebiyatında ise kurt, hâlâ kalın bir mitoloji tülüne bürünmüş görünmektedir. “Oralarda insan, bazen kurt donuna giren bir yiğit; bazen bir dev oğlu olur. Bazen de gökte, Büyükayı burcu ile birlikte görülür. Çoğu zaman güzel

kızlara karşı ise aşırı bir eğilimleri vardır. Orta Asya Türk halk edebiyatında kurt, çoğu zaman erkektir. Büyük devlet kurmuş olan Türklerde, örnek olarak Göktürklerde ise kurt dişi, yani büyükanedir” (Ögel, 1998: 115).

Türk destanlarının birçoğunda kurt/bozkurt, destanî kahraman karakteri taşır. Göktürkler dişi kurda “ulu ana”, Uygurlar erkek kurda “ulu ata”, Oğuzlar ise kurdu kendilerine büyük savaşlarda yol gösteren bir kılavuz olarak görmüşlerdir. Bazı Türk destanlarında Türklerin kurt soyundan türediği anlatılır (bk. Bozkurt Destanı, Ergenekon Destanı, Uygur Türeyiş Destanı) İran destanı Şehnâme’de kurt bakışlı Türk’ün, İran kahramanı İsfendiyar’ı püskürtüp çöllere sürmesi anlatılır (Gülşen, 2013: 4). Türkler, kurtları tanrısal bazı niteliklerle bezemişlerdir, hatta kendilerini de bir bozkurt olarak olduğunu algılamışlardır. “Soylarını bozkurda dayandıran Türkler, hükümdarlarını da kurtlara benzetmişlerdir” (Yamak, 2012: 108). Bu bakımdan kurt, bir sembol olarak da Türklerin kültüründe önemli yer tutar.

2. Dişi Kurdun Rüyaları Romanında “Kurt” Motifi

Cengiz Aytmatov’un birçok eserinde kurt, sadece doğanın bir parçası değil, insanın da yaşamında önemli yer tutan bir varlıktır. Kurt; özgürlüğün, kuvvetin, tabiatın geleceğinin vb. sembolüdür. Yazarın Dişi Kurdun Rüyaları adlı romanında “kurt” önemli yer tutar. Bu eserin başından sonuna kadar, Akbar ile Taşçaynar adlı kurtların hayat hikâyeleri anlatılır. Roman da iyi ile kötünün mücadelesi yanında, uyuşturucu kaçakçılığı, hayvanların ve tabiatın katli de ön plandadır. Dişi Kurdun Rüyaları’da Isık-Göl (Sıcak Göl) çevresinde yaşayan Akbar ve Taşçaynar adındaki kurtların hayat hikâyeleri ve Abdias’ın kötülerle mücadelesi dile getirilir.

Olaylar genel olarak Mujunkum bozkırını, Isık Göl, Uzun Çatı kanyonu ve Ala-Mengü dağının çevresinde geçer. Yazar, insanların Mujankum’da hayatı yaşanmaz hale getirişini trajik biçimde anlatır:

İnsanlar, ilah-varlık-lar! Mujunkum bozkırında onlar da sayga avlıyordu. Önce at sırtında gelmişlerdi buralara. Üzerlerinde deri elbise, ellerinde yay ve okvardı. Sonra ateşli silahlarla geldiler, şimşek gibi çakan ve yıldırım püskürten silahlar! (...) Şu son zamanlarda ise helikopter kullanmaya başladılar. Önce havadan sürünün yerini keşfediyor, sonra nişancılar arabalarla oraya hareket ediyor, saatte yüz kilometreden fazla hız yaparak saygaların kaçmasını engelliyorlardı. Arabalar, helikopterler ve hızlı ateş eden filintalar, Mujunkum bozkırındaki denge ve düzeni altüst etmişti...(Aytmatov, 1990: 15).

Helikopter sesi bölgedeki hayvanları tedirgin eder ve inine çığ düşen dişi kurt Akbar/ Ekber (en büyük) ve onun eşi Taşçaynar (taş çığner) huysuzlanır. Akbar da daha önce hiç duymadığı helikopter sesinden korkarak inine sığınmak zorunda kalır. “İnine taş yağın çığ düşen dişi kurt Akbar, kovuğun dibine, karanlık dehlize doğru kaçtı. Yay gibi fırlamış, sonra durup tüylerini kabartmış, dövüşmeye, meçhul düşmanın üzerine atılmaya hazır bir durum almıştı” (Aytmatov, 1990:8).

Bir süre sonra Akbar'ın üç yavrusu dünyaya gelir. Akbar ilk defa insanla (Abdias) bu bölümde karşılaşır. Abdias, dini konularda yenilik yapmak isteyen, kilisenin doktrinlerini tartışmaya ve değiştirmeye çalışan ancak rejim ile kilise arasında sıkışan bir gençtir:

Karşısında iki kuvvet, fethedemeyeceği iki büyük ve sağlam kale vardı. Bu kuvvetler de birbirleriyle uyumsuzluk içindeydiler: Bir yanda Kilisenin asırlık öğretileri bulunuyordu ki, bu kale, dinin saflığını her türlü sapmalara karşı kıskançlıkla koruyordu. Öte yanda ise, dini tamamen inkâr eden bilimsel materyalizm ve ateizm kalesi vardı. Zavallı Abdias, iki değirmen taşının arasında kalmış gibi bu devlerin arasında çırpınıyor, ama yinede ümidini yitirmiyordu. Er veya geç insanların tarihi gelişimiyle Tanrı anlayışının gelişmesi üzerine olan görüşlerini açıklama fırsatını kaderin ona vereceğine inanıyordu (Aytmatov, 1990: 46).

İnsanın romana girmesinden sonra Mujunkum bozkırındaki tabiat dengesi de bozulur (Karabulut, 2013, 146). Aralarında Boss Kandalov (patron), Kepa (şoför), Mişaş, Galkin, Uzukbay ve Abdias'ın da bulunduğu ekiplerden saygaların (bozkırlarda yaşayan bir antilop türü) ve diğer hayvanların üzerine silahlarla ateş açılır. Bu katliamda binlerce hayvanla beraber Akbar'ın üç yavrusu da ölür. "Romanda doğanın düzenini bozan insanlar kurtları kurban ederken, manevi dünyayı bozanlar ise Abdiası kurban etmişlerdir" (Ayata, 1997: 12).

Ekiptekilerin en genci Abdias olup fikir bakımından diğerleriyle anlaşamaz ve onlardan ayrılır. Uyuşturucu ekibi tarafından ölesiye dövülen Abdias, dişi kurdu bir kurtuluş olarak algılar. "Oysa dişi kurt da ötekileşen insanın tahrip ettiği doğanın kendisi gibi çaresiz bir kurbanıdır; insanın duyarsızlığını Böri Ana'ya kendi dilince şikâyet eder." (Korkmaz, 2014, 184). Daha sonraları Akbar'ın beş yavrusu olur. Bölgedeki değerli madenleri çıkarmak için yol çalışması yapılırken sazlıklar yakılırken yüzlerle hayvanla beraber kurdun yeni yavruları da yanar.

Kurtlar buradan da ayrıлып önce Ak-Tuz geçidine, sonra Isık-Göl'e giderler. Akbar'ın burada dört yavrusu olur. Bir süre sonra Bazarbay Noygutov adlı ayyaş bir çoban dağda bir inde dört kurt yavrusu (Akbar'ın yavruları) bulur ve bunları satmak için yanına alır. Akbar ve Taşçaynar yuvalarına geldiklerinde yavrularını bulamazlar ve Bazarbay'ın izini takip ederler. Bazarbay, Boston Urkunçiev'in çadırına sığınır ve geceyi onun evinde geçirir. Boston ve Gülmühan'ın Kence adında bir çocukları vardır. Akbar ve Taşçaynar, yavrularını alamayınca saldırganlaşır hatta evcil hayvanlara ve insanlara saldırırlar. Akbar, yavrularını bulamadığı için büyük acı çeker. Rüyasında yavrularını emzirirken görür. Uyandığında büyük bir üzüntü duyar. Biraz yürüdüktan sonra durup arka ayaklarının üzerine oturur ve Börü-Ana'ya (kurtların kraliçesi)yalvarır (Karabulut, 2013: 150). Akbar, çaresizliğini trajik bir şekilde dile getirir:

"Ey kurtların ilahesi Börü-Ana! Bana iyi bak. Karşımda ben varım, ben Akbar. Bu soğuk dağlarda karşıma dikilen benim. Yapayalnız, talihsiz Akbar. Acılarım çok büyük. Nasıl ağladığımı işitiyor musun? Nasıl uluduğumu, nasıl hıçkırarak hıçkırarak ağladığımı duyuyor musun? Bütün varlığım ıstırap oldu, memelerim

yararsız sütle doldu... Sütverecek, besleyecek kimsem yok. Yavrularımı yitirdim. Nerde yavrularım, nerde? Aşağılara in Börü-Ana, in de yanıma otur, sen ve ben birlikte ağlayalım. Aşağılara in kurtların tanrıçası. Seni doğduğum topraklara götüreyim, artık kurtların orada, o bozkırda yaşama hakları yok. Bu hakkı aldılar bizden. Dağlarda yaşama hakkımız da yok. Hiçbir yerde kurtlara yaşama hakkı yok... Aşağıya inmek istemiyorsan beni de oraya çek Börü-Ana! Ben, Akbar, yavruları çalınan ana kurt! Seninle birlikte Ay'da yaşamak, oradan kanlı gözyaşlarımı yeryüzüne akıtmak istiyorum. Beni işit Börü Ana! Börü-Anaaa! Börü-Anaaa! Beni anla, gözyaşlarımı anla Börü Anaaa!”(Aytmatov, 1990:338).

Akbar, başlarına gelen felaketlerden sonra dünyada yaşamak istemez. Börü-Ana ile gökyüzüne çekilmeyi arzular. *“Akbar her anne gibi çocuklarına düşkün onlarla ilgili hayalleri olan yaşamının kaynağına çocuklarını oturtmuş onların geleceği için elinden geleni yapmış ancak başarılı olamamış bir annedir. Yazar Akbar’a çizdiği annelik modeliyle diğer annelere de mesaj göndererek ülkü değer aktarlığı yapar”* (Yiğitbaş, 2015: 268).

Romanın sonraki bölümlerinde bu iki kurt, adeta insanlardan intikam alırcasına birçok koyunu öldürür. Her akşam Boston’un evinin etrafında dolaşırlar. Boston, bu pusuyla Taşçaynar’ı öldürür fakat Akbar kaçır. Akbar, bir gün Boston’un iki yaşındaki oğlu Kence’nin ağlın yakınlarında oynarken görür ve onu yanına alarak götürür. Bu olaydan sonra Boston, takip ederek tüfeğiyle kurdun arkasından ateş eder ve kurtla beraber oğlunu da vurur. *“Eserlerinde hayvanların ruh halini başarılı biçimde aksettiren yazar, hayvanların insanlardan kaynaklanan acılarını ustaca dile getirir. Başka bir ifadeyle Aytmatov, insan ile hayvan arasındaki karmaşık ilişkide okuyucularının insandan yana değil, hayvandan yana bir tavır almasını sağlar”* (Morkoç, 2018: 261). Yazarın hayvandan yana tavır alması, verilmek istenen mesajlarla paralellik gösterir.

Dişi Kurdun Rüyaları’nda Akbar ve Taşçaynar en önemli simgelerdir. Bu iki kurt, insanın acımasızlığı karşısında tahrip olunan tabiatın sesidir. *“İnsanoğlu kendi basit çıkarları için doğadaki varlıkları yok ederken, gerçekte kendine ait özü ve ruhu yok ettiğinin farkında değildir. Hızla yok olan, sadece maral ve sayga soyu değil, aynı zamanda insanın tarihsel özelliğini belirleyen bellek nesnesidir”* (Çonoğlu, 2007: 58-59). Romanda bir başka önemli simge “anne” motifidir. Annelik içgüdüğü her canlıda aynıdır. Dişi kurt Akbar’da da, Kence’nin annesi Gülümhan’da da aynı şekildedir. Her ikisi de yavruları tedirgin olmakta, onların ölümü üzerine kendi canlarını hiçe saymaktadırlar. Akbar, bütün ümitlerini kaybettiğinde Börü Ana’ya yalvarır (Karabulut, 2013: 151). Karşıt güçte yer alan şarap şişesi, helikopter, makineli tüfekler vb. yapaylığı simgeleyen unsurlar, tabiatı, insanlığı tehdit etmektedir.

Aytmatov’un romanlarında yer alan ifadelerden onun insanoğlunu evrendeki varlıkların merkezine yerleştirmedeğini görmekteyiz. Aksine bütün canlıları kıymetli gördüğünden onların yaşam hakkını savunduğunu anlıyoruz (Gökalp Alpaslan, 2014: 12-13). Aytmatov’un eserlerinde insanın tabiata ve dolayısıyla kendisine verdiği zararlar önemli yer tutar. *“Onun anlatılarında, dünyayı ve evrensel anlamda yaşama bilincini, insanın dışında başka bir varlığın*

tehdit ettiği görülmez” (Korkmaz, 2014: 184). Dişi Kurdun Rüyaları'nın gerek olay örgüsü gerekse tematik bağlamda dişi kurt Akbar'ın rolü büyüktür. “Yazar, kurtların hayatını ve Akbar ile Taşçaynar'ın yavrularını (Kocabaş, Hızlı ve Gözde) kaybettiği av sahnesinde büyük bir lirizm yakalayarak, adeta kurtlarla özdeşleşir (Aydın, 2016: 83). Kurtların roman boyunca duyguları ile verilmesinin sebebi, onlara insani vasıf vererek meselenin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktır.

Taşçaynar, güçlü çeneli olduğu için taş çiğner ona bu isim adı verilmiştir. O, iri başlı olan, kalın dudaklı, sivri büyük dişli, geniş alınlı, çok güçlü ayak ve bacaklı bir erkek kurttur. Akbar da iri olduğu için bu ad ile anılır. İki kurt da diğer kurtlardan iri olup bozkır kurtlarına özgü, kalın bir örtü gibi boyunlarını saran, sonra omuz başlarına ve karınlarına inen, gümüş rengindeki yeşelleri vardır. Akbar'a yakından bakıldığında kendisine hayran bırakan parlak mavi gözleri ve kasiğında beyaz bir leke vardır. Bozkır çobanları ona önceleri “siyah beyaz” anlamına gelen “akdalı” adını takarlar bu ad zaman içinde halkın dilinde bu isim “Akbörü” olur. Daha sonra da onu, en yüce, en büyük anlamına gelen “Ekber” ya da “Akbar” diye çağır-maya başlarlar (Aydın, 2016: 84). Akbar, çok zeki bir kurt olup bağımsızlığa düşkün, av sürüsünün öncüsü bir kurttur. Taşçaynar ve Akbar kuvvetli ve vahşi kurtlar olup onları yakalamak çok zordur.

Aytmatov, eserlerindeki hayvan sembolleriyle tabiat ile insan arasındaki etkileşime ve insanların tabiatı tahrip edici yönlerine çokça yer verir. Aytmatov'un eserlerinde çıkan en önemli problem “*Biz dünyanın, zamanın toplumun veya başkalarının istediği gibi mi, yoksa kendi istediğimiz gibi mi yaşamalıyız?*” tümcesidir. *Bu soruna tek yönlü, ezberlenmiş veya indirgemeci bir anlayışla asla yaklaşmaz. Kişilerin, ülkelerin ve inançların farklılıklarına rağmen, kaosun karşısına en büyük kozmos kronotopu olarak insan figürünü çıkarır. Ona göre; ‘insan evrenin bilinci’dir. Nerede, hangi zamanda, hangi mekânda olursa olsun ve hangi mensubiyete bağlı bulunursa bulunsun; insan türünden birine verilen zarar, bütün insanlığa verilmiş zarar olarak algılanır*” (Korkmaz, 2018: 3).

“*Dişi Kurdun Rüyaları adlı romanda insan ve doğa etkileşiminin bilinmeyen, görülmeyen derinliği ve bu derinlikten doğan sonuçların insanlardaki ve hayvanlardaki yansımaların kuramsal ve davranışsal tepkilerini ön plana çıkarmaktadır*” (Cırık, 2018: 120). Yazar böylece tabiatın dengesinin nasıl bozulduğuna dikkat çekmek ister. İnsanoğlu, kâinatta yalnız değildir. Birlikte yaşamak zorunda olduğu birçok varlık vardır. İnsanın tabiattaki varlıklara verdiği zararlar bir bumerang gibi dönüp kendisine çarpacaktır. Bu bağlamda insanın kaderinin tabiattaki diğer canlı varlıklarla birbirine bağlı olduğunu ifade etmek gerekir. Yazar, Dişi Kurdun Rüyaları'nda kurt motifiyle, insanoğlunun tabiattaki varlıkları korumak zorunda olduğu mesajı da verilmektedir.

Sonuç

Birçok milletin mitolojisinde, destanında, efsanesinde, masalında vb. yer alan kurt, Türk milletinin kültüründe de önemli yere sahiptir. Kurt, bazı yapıtlarda adeta Türk milletinin sembolü olmuştur. Sözlü edebiyattan günümüze kadar Türk gelenek ve inanişında farklı

bağlamalarda kullanılır. Cengiz Aytmatov'un birçok eserinde kurt motifi yer alır. Yazar kurtları sadece doğadaki yönüyle ele almaz, aynı zamanda ona farklı anlamlar yükler. Kurt, özellikle özgürlük, kuvvet ve tabiatın temsilcisidir. *Dişi Kurdun Rüyaları* romanındaki Akbar ve Taşçaynar adlı kurtlar yukarıdaki özellikleri taşımakla beraber, adeta bir roman karakteridir. Akbar, bir kurt olmasına rağmen yavruları için hayatını tehlikeye atan bir "anne"dir. Akbar, yavrusunun öldürülmesi bakımından Kence'nin annesi Gülümhan'la aynı kaderi yaşar. Akbar'ın şahsında bir inanç yapısı da görülür. Yavrularını kaybeden, ümitlerini yitiren Akbar, Börü Ana'ya (kurtların tanrıçası) yalvarır. Yazar, Akbar'ı duygu, düşünce sezgileri olan bir insan gibi kurgulamıştır. Bu bakımdan kurtlar romanda olumlu özellikleri ile verildiğinden tematik güçte yer alırlar. Aytmatov, *Dişi Kurdun Rüyaları* adlı romanında tabiatın dengesini bozan insanın adeta tabiat tarafından cezalandırılışını kurt motifi bağlamında dile getirir.

Kaynaklar

- Ayata, Yunus (1997), "*Dişi Kurdun Rüyaları Üzerine Bir İnceleme*", TÜBAR V, Niğde. ss. 407-431.
- Aydın, Selma (2016), Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Aytmatov, Cengiz (1990), *Dişi Kurdun Rüyaları*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Banarlı, Nihat Sami (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara.
- Cırık, Ebru (2018), Cengiz Aytmatov'un Eserlerinde Evrensel Semboller, Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
- Çonoğlu, Salim (2007), «*Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi ve Dişi Kurdun Rüyaları Adlı Romanlarında Av ve Avcılık*», *Türkbilig*/13, Ankara, ss. 51-59.
- Gökalp Alpaslan, Gonca (2014), "*Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı, Dişi Kurdun Rüyaları, Ebedi Gelin: Dağlar Yıkıldığı Zaman Romanlarında Hayvan Zihni*", TÜBAR XXXVI, Niğde, Güz 2014, ss. 11-26.
- Gülşen, Hacer (2013), "*Kurt Motifi Üzerine Bir İnceleme*", *Akademik Bakış Dergisi*, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, Sayı: 39 Kasım - Aralık 2013.
- Kalafat, Yaşar (2009), *Türk Halk Tefekküründe Kurt-2*, Berikan Yayınları, Ankara.
- Karabulut, Mustafa (2013), "Roman Tekniği Bakımından Cengiz Aytmatov'un 'Dişi Kurdun Rüyaları' Romanı", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, Kış-2013 Cilt:12 Sayı:43, ss.145-165.
- Korkmaz, Ramazan (2014). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.

- Korkmaz, Ramazan (2018), "*Suların Sırrını Ödünçleyen Adam; Aytmatov*", Suların Sırrını Ödünçleyen Adam Cengiz Aytmatov'a Armağan, Editörler: Hasan Bahar, Shurubu Kayhan, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, Konya.
- Morkoç, Ayvaz (2018), "*Cengiz Aytmatov'un Dişi Kurdun Rüyalari Romanında Çevre Felaketi*", Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:16, Sayı:1/2 Mayıs 2018, ss.255-264.
- Ögel, Bahaeddin (1998), "*Türk Gelenek ile Destanlarında Kurt*", Türk Mitolojisi. C.1, TTK Basımevi, Ankara.
- Özçelik, Furkan (2017),Cengiz Aytmatov'un Eserlerindeki Maddi Kültür Unsurlarının Dil ve Anlam Açısından İncelenmesi. Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Karabük.
- Yamak, Yasin (2012),Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kurt Motifi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yiğitbaş, Esra (2015), Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Değer Aktarımı, Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.

Bir Masal Anası: Sultan Kıraç

Nedim BAKIRCI¹

Giriş

Masallar, halk anlatmaları içerisinde en sevilen türlerden biridir. Türk coğrafyasında anlatılan her masal anlatıldığı bölgenin kültürel unsurlarını bünyesinde barındırır. Bu kültürel unsurların zenginliği hiç şüphesiz anlatıcılara bağlıdır. Her anlatıcı anlattığı masalların içerisinde yer alan kültürel unsurların yanı sıra yaşadığı bölgenin kültürel değerlerini de sokarak anlattığı masalların zenginleşmesini sağlar. Böylece usta bir anlatıcıdan derlenen masalda, anlatıcının duygu, düşünce ve değer yargılarının yanında masalın anlatıldığı bölgenin örf, âdet, gelenek, görenek ve inançları gibi unsurları da bulmak mümkündür.

Masallar üzerine yapılan inceleme ve araştırmaların sayısı oldukça fazla olmasına rağmen birkaç araştırmacının dışında masalların anlatıcıları üzerinde durulmamıştır.

Bu makalede Osmaniye’de yaşamış olan Sultan Kıraç tanıtılacak ve ondan derlenen masallar, çeşitli yönüyle ele alınıp değerlendirilecektir.

Halk anlatmaları içerisinde en sevilen türlerden biri hiç şüphesiz masallardır. Masallar her ne kadar çocuklar için olduğu düşünülürse de her yaştan insana hitap eder. Hayal mahsulü olmasına rağmen gerçek hayattan izler taşır. Masalları dinleyen veya okuyan kendi hayatından mutlaka bir şeyler bulabilir.

Masallar, sözlü gelenek içerisinde nesilden nesile aktarılarak günümüze kadar gelmeyi başarmış kültür hazinelerimizdendir. Masal bir milletin aynasıdır. Bu aynada bir milletin kültürüne ait ne varsa görmek mümkündür. Masallarda yer alan kültürel unsurlar anlatıcıdan anlatıcıya değişir. Çünkü bir masal her kaynak şahısın anlatımında farklı bir şekil kazanır. Aynı zamanda masalla masalcı arasında da sıkı bir ilişki vardır. Geleneğe uygun olarak anlatılan bir masalda anlatıcının yaşadığı çevreyi, geleneklerini, göreneklerini, örf ve âdetlerini, inançlarını görmek mümkündür. Yani bir masal metninden hareketle anlatıcının dünya görüşünü veya hayata bakışını, dini inancını, olaylara bakışını, hayat şartlarını, yaşadığı bölgenin kültürel yapısını, vb. gibi pek çok şeyini öğrenebiliriz.

1. Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/NİĞDE, nbakirci@ohu.edu.tr, nedimbakirci@gmail.com, <http://orcid.org/0000-0001-8672-9481>.

Ziya Gökalp masal anlatıcıları konusunda “*Halk masalı her masal söyleyenden alınmaz. Çünkü masalın kendine mahsus lisanı vardır. Masalları hususi tabirleriyle hususi şivesiyle nakleden ancak ocaktan yetişme masalcıdır. Masalcılar eski ozanlığın kadınlarda devam eden kısmıdır. Ozanlık babadan oğla kaldığı gibi, masalcılık da anadan kıza intikal eder. Erkek masalcılar varsa da, ekseriye masalcılar kadın cinsindedir. Masalcı kendi sahasında bir nevi sanatkârdır. Ağzından çıkan her kelime yerinde kullanılmıştır. Bu gibi masalcıların bir kelimesini bile değiştirmemlidir. Masal ağızdan nasıl çıkarsa aynen zaptedilmelidir...*” (Filizok, 1991: 94-95) şeklindeki ifadelerinden de anlaşılacağı gibi anlatmaya dayalı türlerden halk hikâyesi ve destanları erkekler anlatılırken, masalı ise daha çok kadınlar anlatmaktadır. Her ne kadar kadınlar tarafından anlatıldığı ifade edilse de masal anlatıcıları içersinde erkek anlatıcılar da vardır. Bunun en güzel örneği Ebru Şenocak tarafından kaleme alınan makalede erkek masal anlatıcılarından Süleyman Gül ve anlattığı altı masal metni çeşitli yönleriyle el alınmıştır (Şenocak, 2002: 94-101).

Ziya Gökalp’tan sonra masal anlatıcıları üzerinde, Pertev Naili Boratav (Boratav, 1988), Saim Sakaoğlu (Sakaoğlu, 2012), İlhan Başgöz (Başgöz, 1988) de bu konu üzerinde durmuşlardır. Bu araştırmacıların dışında özellikle Esmâ Şimşek’i de burada zikretmek gerekir. Çünkü Şimşek, masal anlatıcıları ile ilgili üç makale kaleme almıştır. Bu makaleler: Kadırlılı Bir Masal Anası: Meliha Varlı (Şimşek, 1996), Kırşehirli Bir Masal Anası: Esmâ Demirdağ (Şimşek, 1999), Malatyalı Bir Masal Anası: Suzan Geniş (Şimşek, 2002).

Rus araştırmacı Mark Azadovski’nin masal anlatıcılarını konu aldığı ve İlhan Başgöz’ün dilimize çevirdiği Sibirya’dan Bir Masal Anası (Azadovski, 2002) adlı çalışması bu konuda yapılan önemli çalışmalardan biridir.

Bu çalışmada, yukarıda sıraladığımız çalışmalara ilave olarak Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencilerinden Serap Yaşar’ın lisans tezi olarak hazırladığı Sultan Kırac’tan Masallar (Yaşar, 2008) adlı çalışmasında yer alan masallardan hareketle bir masal anası olan Sultan Kırac’ın masalcılığı üzerinde durulmuş ve anlattığı masallar değerlendirilmiştir.

Çok iyi masal anlatan kadın anlatıcılara masal anası veya masalcı adı verilir. Bu usta anlatıcılar masalı kendi yorumuyla en güzel şekilde ifade eden, olayları masal dünyasında canlandırabilen ve formelleri uygun yerlerinde kullanabilen kişiler usta anlatıcılardır (Şimşek, 1999: 22). Bu usta anlatıcılardan biri de Sultan Kırac’tır.

Sultan Kırac’ın Hayatı

1928 yılında Gaziantep’in İslahiye ilçesinde dünyaya gelmiştir. Baba adı Yusuf, anne adı Hatice’dir. Sekiz kardeşin ortancasıdır. Babası Yusuf, İslahiye’nin en zenginlerinden olup annesi Hatice Bulgar göçmenidir.

Yusuf Ağa, ailevi sebeplerden dolayı malını mülkünü satıp Kahramanmaraş’ın Afşin ilçesinin Dağlıca köyüne yerleşir. Sultan Kırac, Sergen kasabasından Adülcilil’le evlenir.

Aile, 1960 yılında önce Kahramanmaraş'ın Pazarcık ilçesine, 1962 yılında ise Hatay ili Erzin ilçesine göç eder ve buraya yerleşir. 1969 yılında ise daimi ikamet yeri olan Osmaniye'ye yerleşir.

Sultan Kırac'ın sekiz çocuğu dünyaya gelir. Bunlardan üç tanesi küçük yaşlarda hastalık nedeniyle ölürlür.

Sultan Kırac 2010 vefat etmiştir.

Sultan Kırac'ın en önemli özelliklerinde birisi Atatürk'ü dokuz yaşındayken çok yakından görmesidir. Atatürk'ün Feyzi Paşa'yla Islahiye'ye gelişine şahit olmuş ve onu arkadaşlarıyla tren garında büyük bir coşkuyla karşılamıştır. Atatürk kendini karşılayan çocuklara çeşitli sorular sormuş, çocuklar da sorulan sorulara cevap vermişlerdir. Hatta en önde bulunan bir çocuğun burnu aktığını gören Atatürk, cebinden ipek mendilini çıkarıp çocuğun burnunu silmiştir (Yaşar, 2008: 4-5). Atatürk'ün gelişi Sultan Kırac'ta derin izler bırakmıştır. Buna bağlı olarak Atatürk'ün vefatından önce Atatürk'ü rüyasında görmüş ve Atatürk'ün ayağına kavak ağacı düşmüştür. Ertesi gün babasından Atatürk'ün vefat haberini alır (Yaşar, 2008: 5).

Masal anası olarak Sultan Kırac 18 masal anlatmıştır. Sultan Kırac, anlattığı masalları Islahiye'deki kâhyalardan ve çevresindeki diğer anlatıcılardan dinleyerek öğrenmiştir. Anlatıcımıza göre özellikle içersinde müstehcenlik olan masalları kâhyaları ocak başında erkeklere anlatırken kıyıda köşeden dinleyerek çocuk merakıyla öğrenmiş, öğrendiği bu masalları da her ortamda anlatmamıştır. Ancak derlemeci oğlu Erkem Kırac olduğu için elimizdeki masallarda bulunan müstehcenlik ifade eden bölümleri bir erkek edasıyla kullanmaktan veya anlatmaktan çekinmemiştir. Hatta masal anlatırken kendini masal dinlediği kâhyaların yerine koyarak o masalları sanki bir erkek anlatıyormuş gibi davranmaktadır.

Sultan Kırac, öğrendiği masalları uzun kış gecelerinde öncelikle kendi çocuklarına, ev gezmelerinde akraba ve komşu çocuklarına anlatmıştır. Sultan Kırac, masal anlatmaktan ve çocukların ilgisinde büyük zevk duyduğunu ifade etmiştir. Halk arasında yaygın olan "*Gündüz masal anlatılırsa kar yağar*" inanışına Kırac da inanmaktadır. Bu sebeple masallarını genellikle akşamları anlatmıştır.

Sultan Kırac'ın anlattığı masalların isimlerini ve tip kataloglarındaki numaralarını şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Evden Kaçtım (EB: - , AaTh: -)
2. Üç Oğlak (EB: 17, AaTh: -)
3. Ekgi ile Çekgi (EB: 8, AaTh: 123)
4. Serçe (EB: 19, AaTh: 1655)
5. Serçenin Emaneti (EB: 19, AaTh: 1655)
6. Ayı ile Tilki (EB: 1, AaTh: 41)
7. Keloğlan Deli Arıyor (EB: 30, 339, AaTh: 2022, 1540)

8. Köyün Yabancıları Keloğlan (EB: 357, AaTh: 1132)
9. Haylaz Keloğlan (EB: -, AaTh: -)
10. Köse Değirmenci ile Keloğlan (EB: 358, AaTh: 1920C, 1920H, 1960D, 1960E)
11. Ağa ile Keloğlan (EB: 357, AaTh: 1132)
12. Topal Oğlan (EB: 160, 161, AaTh: 1119)
13. Oduncunun Çocukları (EB: 168, AaTh: 450)
14. Ülker ile İlker (EB:168, AaTh: 450)
15. Korkak Mustafa (EB: 162, AaTh: 1115, 1640)
16. Yedi Kardeşin Bir Bacısı (EB: 166, AaTh: 451)
17. Tiyara (EB: , AaTh:)
18. Altın Saçlı Oğlan ile Gümüş Saçlı Kız (EB: 239, AaTh: 707)

Masallar anlatıcıdan anlatıcıya değişiklik gösterdiği için Sultan Kırac'ın anlattığı masallarda da bir takım değişiklikler olmuştur. Ancak masalı hangi anlatıcı anlatırsa anlatsın masalda değişmeyen taraflar vardır. Bunlar masalın olay örgüsü, olayların sıralanışdır (Şimşek, 2002: 111; Şenocak, 2002: 95). Bir masal metninde değişen taraflar olayların anlatıcı tarafından ifade ediliş şekli, yani üslubudur. Çünkü her anlatıcı bilinen bir masalı kendi üslubuna göre anlatır ve her anlatışta anlatıcı masala yeni bir şekil verir. Anlatıcının kullandığı kalıp ifadeler ile masalın uygun yerinde anlatıcının kullandığı kültürüne ve yaşadığı bölgeye ait özellikler masala farklı bir şekil kazandırır. Böylece anlatıcıya ve anlatıcının yaşadığı bölgeye ait pek çok bilgiye masallar sayesinde ulaşmış oluruz. Biz de bu makalede Sultan Kırac'ın anlattığı masallarda kendisine ait ne tür değişikliklerin yapıldığını tespit ederek eklenen yeni unsurları şekil ve muhteva yönüyle ele alıp değerlendirmeye çalışacağız:

1. Masalların Şekil Özellikleri

1.1. Masallarda Kullanılan Formeller (Kalıp İfadeler)

Masalların başında, ortasında ve sonunda belirli görevleri olan ve “formel” veya “kalıp söz” ve “tekerleme” adı verilen ifadeler vardır. Masalın en önemli özelliklerinden olan formeller masalın ayrılmaz parçalarından biridir. Formel olmadan anlatılan masal, özelliğinden ve güzelliğinden çok şey kaybeder. Formellerin kullanılması, masal anlatıcısının ustalıklarını da ortaya çıkarır. İyi bir anlatıcı, uygun yerlerde belirli formelleri rahatlıkla kullanırken, bazı masallarda başlangıç ve bitişin dışında -bazılarında bunlar da görülmez- formellere rastlanmaz. Eğer masal anlatıcısı formel unsurları yerli yerinde ve ustalıkla kullanabiliyorsa bu iyi bir masal anlatıcısıdır. Bu kalıp sözleri yerli yerinde kullanamıyorsa bu durum anlatıcının masal anlatmadaki başarısızlığını ortaya koyar (Bakırcı, 2015: 146-147).

Sultan Kırac, formelleri kullanmada oldukça usta olduğunu söylenebilir. Çünkü anlattığı on sekiz masalda farklı kalıp ifadeleri kullanmaya özen göstermiştir. Aşağıda sıralanan Kırac'ın anlattığı masalarda tespit edilen kalıp ifadelere bakıldığında formelleri kullanmada ustalığı daha iyi anlaşılacaktır.

1.1.1. Giriş Formelleri

Sultan Kırac giriş formellerini hem sade giriş formelleri, hem de tekerlemeli giriş formelleri olarak kullanmıştır.

Birgün babam beni dögdü, evden goodu... Ben de başımı aldım getdim ...(1)¹

Bir varımış bir yoomuş, evvel zaman içinde, halbır saman içinde... (2, 16)

Bir varımış bir yoomuş, çoh demesi günahımış... (3)

Bir varımış bir yoomuş, Allah'ın gulu çoomuş, çoh söylemesi günahımış... (4, 5, 11, 12, 14)

Bir varımış bir yoomuş, Allah'ın gulu çoomuş, çoh demesi günahımış. Evvel zaman içinde halbır saman içinde... (8)

Bir varımış bir yoomuş, evvel zaman içinde, halbır saman içinde bireler berber iken, devler dellal iken, ben anamın beşşğini tıhgır mıngır sallarken... (10)

Bir varımış bir yoomuş, evvel zaman içinde, halbır saman içinde cinner cirit oynarımış esgi hamam içinde (17)

Bir varımış bir yoomuş, evvel zaman içinde, halbır saman içinde, cinner cirit oynarımış esgi hamam içinde. Bireler berber iken, devler dellal iken, ben anamın beşşğini tıhgır mıngır sallarken, anam düşdü beşşikden, babam gaşdı eşikden. Heka hekmiş, çamıra çökmüş, çekdiyidim guyruğu gopmuş ... (7, 9, 13, 18)

Bir varımış bir yoomuş, Allah'ın gulu çoomuş, evvel zaman içinde, halbır saman içinde, bireler berber iken, devler dellal iken, ben anamın beşşğini tıhgır mıngır sallarken, anam düşdü beşşikden, babam gaşdı eşikden, anam gapmış maşayı, babam dutmuş göşeyi, vur Allah'ım vur demiş. Heka hekmiş, çamıra çökmüş, çekdiyidim guyruğu gopmuş ... (15)

1.1.2. Geçiş / Bağlayış Formelleri

Sultan Kırac, masalarda bu formelleri bir olaydan diğerine geçiş ve dinleyicinin dikkatini masala yoğunlaştırmak için kullanmıştır.

O yoluna gidedursun, gelinin gocası geliyo (7)

Herif orada ah vah ededursun, biz gelek keloğlana (8)

1. Burada verilen numaralar, yukarıda masallara verdiğimiz numaralardır.

Bunnar gededursun, biz gelek ... (9, 12)

Onlar eyle gededursun, biz gelek ... (9, 12, 16)

Biz geelim çocuklara ... (13, 18)

Oğlan gızı arıyadursun, biz gelek... (17)

Kapıdı tazının sırtına addıydım. Ula... Mahallenin ne gadar iti varsa hücum etdiler... (1)

Bahıyo ki ne görsün? Samanlığın gapısı açıl (3)

Bir de bahıyo ki bir yerde düğün oluyo (5)

Vara vara varıyo ki ne varsın (7)

Bir de bir horlama dutduruyo ki sorma (8)

Gaç kaçma mısın, kaçıyo (9, 14, 16)

Bunnar vara vara varıyolar ki ne varsınlar (10)

Gede gede gede bunnar epey bir yol gediolar (13)

O zamanaça galabalığın içinde çıtıyo oğlan (17)

*Zapdiyeler ordan zorladıya varıyo amma bahıyolar ki ne görsünler, çarşı Pa-
zar çalhalanıyo. Bunnara ver ediyolar zopayı. Yen mi yemen mi? (18)*

*Az gettim uz getdim, dere depe düz getdim, derkene vardım bir çiftlik evine
(1)*

Gel zaman get zaman çocuk geliyo on üç, on dört yaşına (17)

Neyise... Az zaman uz zaman bu gızın dohuz ay on günü doluyo (18)

1.1.3. Benzer Durumlarda Kullanılan Formeller

Sultan Kırac, aynı masalda veya farklı masallarda benzer şekilde meydana gelen olaylar ve konuşmalar anlatmak için bu formelleri masallarda kullanmıştır.

“Ula sen in misin, cin misin?”

Ne inim ne cinim senin gibi bir insanooluyum” (8, 14, 17)

“Eeeey insanoolu bir daha vur.

Ben anamdan bir kere doodum, bir kere vururum.” (12, 15)

Ööyle bir gız ama ayın on dördü gimi (1)

Aya diyo sen dooma, ben doyum; güne diyo sen dooma ben doyum (17)

Ayın on dördü gimi bir güzel oluyo (18)

Ulaa yel mi atdı, sel mi atdı; sen bunları bilir miydin? (1)

Aboo bu da mı geleceadi başıma (1)

Ben de sağına geçerim, soluna geçerim, bi ekmeani alır gaçarım (5)

Ben deyim on bin, sen de yüz bin (8)

Çüt aşığım çüt

Bir bacının üç ooluyuh

Yedi gardaşın yiğeniyyik

Çüt aşığım çüt (16)

İşde burada kaharımış şoraya; orda kaharımış şuraya derkene (18)

1.1.4. Bitiş Formelleri

Olayların bir noktada birleştirilmesinden sonra kaynak şahıs, masalı uygun bir şekilde bitirir. Bu bitiş formelleri bazen kısa ve öz bazen de uzun olur. Sultan Kıraç, anlattığı bütün masalarda bitiş formellerine yer vermiş, bu formelleri bazen kısa bazen de uzun kullanmıştır.

Bir de ne görüyüm, bu yaşadıklarımın hepsi düşmüş (1)

Aha bu heeka da burada bitmiş (5)

Bu heeka da burada bitiyo (6, 9)

Bu heeka da bööle bitiyo (7, 11)

Göoden de üç tene elma düşüyo, biri annadana, ikisi de dinniyenlerin başına (4)

Yiyo, içiyo mirazına eriyor. Siz de mirazınıza eresiniz. Göoden de üç tene

elma düşmüş, biri annadanın balına, ikisi de dinniyenlerin başına (8, 12, 14)

Sizin annıyacaanız bu! Evini salam yaparsan heç bişe olmaz (2)

Onnar yeyip içip mirazlarına eriyolar. Siz de yeyip içip mirazınıza resiniz (3, 10, 13, 15, 17)

Galan o dertlerde bitiyo, yiyolar, içiyolar, mirazlarına eriyorlar. Siz de yeyib içip mirazınıza eresiniz (18)

1.2. Masalların Dili

Sultan Kırac'ın anlattığı masallar, doğduğu yer olan Gaziantep ağız ile Kahramanmaraş ağzının dil özelliklerini taşır. Bunun yanı sıra Kırac'ın Kahramanmaraş'tan önce Hatay Dört-yol'a, daha sonra Osmaniye'ye taşınması ve buralarda yaşaması o bölgelerin ağız özellikleri-nin de masallarına yansımaya sebep olmuştur. Sultan Kırac her ne kadar yukarıda ifade edilen yerleri gezmiş ve oralarda yaşamış olsa da masalları Kahramanmaraş ağız ile anlatmış-tır. Örnek olması açısından masallarda geçen mahalli kelime ve deyimlerden bazıları aşağıda verilmiştir:

Yumuş, örtmenin altı, umaysızın biri, calpadan, ilân, şindi, aaşam, ekmâ, yengi, aar, helke, yenitde, âner, buvazlı-, aşşaa, börtlen-, marahlan-, fuhare, gabil et-, kişifli-, deârmençi, devlisiûn, öökelen-, peren peren ol-, yırahlaş-, eke ol-, şelek et-, cere, çöödür-, debil debil et-, mıraza er-, bir kıyım bakılma-, cuvara, çim-, çohuş-, diğdir-, dışlığı gelme-, dölek, evlek, ev-reaç, galbi dut-, gelik heral, havşa, gurdala-, hecil düşür-, kesgen-, malamat ol-, pıs-, sohum, şor ver-, taşgalaya al-, tevir tevir, tuvalan-, ulal-, yekin-, zahar, zembil, zavurla- vs.

1.3. Masal Kahramanları

Sultan Kırac'ın anlattığı masallar incelendiğinde kahraman olarak insan, hayvan ve olağanüstü varlıklar karşımıza çıkmaktadır.

Masallarda yer alan insanlar arasında saray mensupları ve halktan pek çok kişi görül-mektedir.

Saray mensupları içerisinde padişahlar (15, 17, 18), padişahın hanımları (18), padişah kızları (17, 18), şehzadeler (15, 17) ile cariye (17, 18) ve hizmetçiler (18) yer almaktadır.

Halktan kişiler arasında Keloğlanın (1, 7, 8, 9, 10) yanı sıra anne (2, 3, 7, 12, 16, 17, 18), baba (1, 7, 10, 13, 16, 18), kız (9, 13, 16, 17, 18), oğlan (10, 12, 13, 14, 16, 17, 18), ağa, bey (1, 8, 9, 11, 15) ağanın oğlu (11, 14), ağanın kızı (9), koca karı (5, 7, 8, 12, 14), kasap (4), pekmezci (9), oduncu (13), demirci (15), marangoz (17), çiftçi, bostancı (6, 7, 9), çoban (4, 5, 8, 11, 12, 16, 17), asker (15), elçi (18), eşkıya (1) jandarma (9), kadı (3), muhtar (9), tahsildar (1), zaptiye (8), hizmetkâr (1) gibi adlarla anılan pek çok kişi vardır.

Masallarda evcil hayvan, vahşi hayvan ve kuş cinsinden pek çok hayvana yer verilmiş-tir. Evcil hayvanlar arasında at (1, 5, 8, 15, 18), eşek (9, 10, 16), koç (11, 15), koyun (8, 14),

keçi (4, 8), oğlak (2), öküz (4, 7, 9), inek (1, 14), dana (12), köpek-it (1, 4, 11, 17, 18), tazi (1), kedi (12, 16); vahşi hayvanlar arasında aslan (15), ayı (6), kurt (2, 3, 4), tilki (6, 9), tavşan (18); kuşlar arasında güvercin (14), karga (8), kuş (8, 13), serçe (4, 5, 8) gibi hayvanları sayabiliriz.

Masallar içerisinde olağanüstü kahraman olarak sadece dev (12, 15, 16, 17, 18) yer almaktadır.

1.4. Masalarda Mekân

Sultan Kırac'ın anlattığı 18 masalda çeşitli mekânlar kullanılmıştır. Bu mekânları açık mekânlar ve kapalı mekânlar olmak üzere iki açıdan ele almak gerekir. Açık mekânlar olarak bağ (12), bahçe (1, 11, 15), tarla (6, 7), pınar (4, 7, 14, 15), dağ (11, 13, 15, 16, 17, 18), orman ((13, 14, 15), deniz (8, 17, 18), dere (11), akarsu (14), ırmak (18), çay (14), harman yeri (1) gibi mekânlara yer verilmiştir. Kapalı mekân olarak saray (15, 17, 18), ev (1, 2, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18), mağara (6, 9, 16), ahır (1, 7, 14), samanlık (3, 8), değirmen (7, 10), kuyu (1, 3), nezarethane (8) gibi mekânlar kullanılmıştır.

2. Masalların Muhteva Özellikleri

Sultan Kırac'ın anlattığı masallar incelendiğinde hem Türk kültürü hem de anlatıcının yaşadığı mahalli kültürü hakkında pek çok unsurla karşılaşmak mümkündür.

2.1. Dede Korkut Hikâyeleriyle Benzerlikler

Masal anası Sultan Kırac'ın anlatmış olduğu masalarda, yer yer Dede Korkut Kitabı'yla benzerliklerin olduğu görülmektedir.

Keloğlan Deli Arıyor adlı masalda gelinin biri Keloğlana nerden gelip nere gittiğini sorup Keloğlanın da öteki dünyaya gittiğini söylemesi üzerine gelinin ölmüş anne ve babasına bir şeyler göndermesi ile Dede Korkut Kitabı'ndaki Salur Kazan Esir Olup Oğlu Uruzun Çıkarıldığı Boy'da Salur Kazan'ın kuyuya hapsedilmesi ve tekür karısının Kazan'dan ölülere hakkında bilgi alması (Ergin, 2007: 192) arasında benzerlikler vardır.

Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Tepegöz ile benzerlik taşıyan bir masal da Topal Keloğlan adlı masaldır. Masalda Keloğlan, devle çeşitli oyunlara girdikten sonra dev Keloğlanı çizmesinin içine sokar. Dev uykuya dalınca Keloğlan çizmeyi kesip dışarı çıkar. Dev'in kızına dev nasıl öldüreceğini sorar, kız da devin hiçbir yerine bir şey işlemeyeceğini, sadece tek gözünde et olduğunu, ancak buradan devi öldürebileceğini söyler. Bunun üzerine Keloğlan bir şişi ocakta kızdırıp devin gözüne sokar. Daha sonra duvarda asılı kılıcı alıp devin boynuna vurup onu öldürür. Bu masaldaki olaylara bakıldığında Basat'ın Tepegözü öldürdüğü sahnelerle (Ergin, 2007: 158-160) bire bir benzerlik taşıdığı görülmektedir.

2.2. Anlatıcının İnanış Sistemini Aksettiren Unsurlar ve Kişisel Görüşleri

İnsanlar bazen sözü etkili kılmak ve karşıdaki kişiyi söylenen söze inandırmak için yemine başvurular. Edilen yeminlerin inancın kutsal yönünü gösterir. Dolayısıyla masal anlatıcıları da masalarda sık sık yemini kullanmışlardır. Serçenin Emaneti adlı masalda Serçe gelinin duvağını alıp kaçınca padişahın oğlu da *“Ulan serçe, eh ben de seni tutup diri diri yutmazsam Allah belamı versin”* diyerek yemin eder.

Anlatıcılar masalarda dini unsurları sık sık kullanmışlardır. Sultan Kıraç da Tiyara adlı masalda kahramanın abdest alıp iki rekât namaz kıldığını söyler. Altın Saçlı Oğlan ile Gümüş Saçlı Kız adlı masalda oğlan Yaradana sığınıp besmele çeker ve oku hedefe gönderir.

Bazı masalarda Sultan Kıraç kişisel görüşlerini de masalda dinleyiciye ifade eder. Ülker ile İlker adlı masalda iki kardeş üvey anneleri yüzünden evden kaçmaya karar verirler. Yolda Ülker, İlker’e bir plan yapmaları gerektiğini söyleyince *“Kız çocuğu daha kurnaz olur. Daha eke, daha bilgiç olur”* diyerek Kıraç, kız çocuklarına dair kişisel görüşlerini açıklamıştır.

Yedi Kardeşin Bir Bacısı adlı masalda ise kız kediye yavan ekmek verdiği için kedi ocaktaki ateşi söndürür. Kız, ateş bulmak için oraya buraya koşuştururken *“Eskiden şimdiki gibi kibrit mi var, çakmak mı var? Yoh”* şeklinde Sultan Kıraç masala kişisel görüşünü eklemiştir.

2.3. Mimari Bir Unsur: Kapı Tokmağı

Türkler her ayrıntıyı düşünerek mimari eserler inşa etmişlerdir. Bu mimari eselerden biri de barındığı, hayatını idame ettiği evdir. Yerleşik hayata geçtikten sonra yapılan evlerin kapılarına çeşitli şekillerde kapı tokmakları yapmışlardır. Türk kültüründeki ince ve zarif bakış açısı ile iç içe, ya da üst üste bindirilerek yapılan tokmalardan biri kalın, diğeri ince ses çıkarırdı. Erkek misafirler kalın ses çıkaran kapı tokmağını, kadın misafirler ise ince seslisini kullanırlar, böylece ev sahipleri kapıdaki misafirin kimliği hakkında bilgi sahibi olur ve gelen misafiri ona göre karşılardı. Masal anlatıcısı bu ayrıntıyı da unutmuyarak Evden Kaçtım adlı masalda kapı tokmağına yer vermiştir. Masal kahramanı sora sora asker arkadaşının evini bulur ve erkek misafirlerin kullandığı kapının tokmağını çalarak geldiğini eve bildirir. Heyecandan tokmağı çok hızlı vurduğu için kapıyı açan ihtiyardan azar işitir.

Türk milletinin en önemli özelliklerinde biri hiç şüphesiz misafirperver olmasıdır. Yazıdan, yabandan bir misafir gelse, onu yedirir, içirir, ağırlar, azizler gönderir. Sultan Kıraç, Türk milletinin bu önemli özelliğinden dolayı masalarda misafirlik kavramını sık sık kullanmıştır. Haylaz Keloğlan adlı masalda Keloğlan bir köye gider. Orada bir dul kadına misafir olmak ister. Kadına *“Tanrı misafiri kabul ediyor musun?”* diye sorar. Dul kadında da Tanrı misafiri deyince Keloğlan’ı evine buyur eder. Kadın misafirini yeridir, içirir, ağırlar. Topal Keloğlan adlı masal da ise Keloğlan, bir çobana misafir olur. Çoban Keloğlan’a yeni sağdığı süttten ve torbasındaki ekmekten ikram eder.

2.4. Yöreyle Ait Bir Çorba: Toyga

Masalda anlatıcıları yörelerine ait yemek veya çorba çeşitlerini masal içerisinde kullanmıştır. Sultan Kırac da Evden Kaçtım adlı masalda yaşadığı bölgede çok sevilerek içilen ve sık sık yapılan Toyga¹ çorbasından bahsetmiştir.

Masalda adam eve gelince karısından ne yemek hazırladığını sorar. Kadın da toyga çorbası yaptığını söyler. Yine aynı masalda yufka ekmeği yapan kadın sıcak ekmeğin içerisinde tereyağı sürerek gelenlere ikram eder.

2.5. Geçiş Dönemlerinden Ölüm ve Yas

Hayatın son aşaması olan ölüm insanı derinden etkileyen bir hadisedir. Ölüm karşısında insanlar hep aciz kalmış ve ölümün acısıyla ağlayıp yas tutmuşlardır. Türk kültüründe de yas önemli yer tutar. Ölenin yakınları akları çıkarıp karalar giyer, ağlayıp saçını başını yolar ve ağıt söylerler. Keloğlan Deli Arıyor adlı masalda ölüm karşısında insanların duygularını nasıl dile getirdikleri işlenmiştir. Keloğlanın karısı bir gün suya gider, uzun süre dönmeyince Keloğlan meraklanır. Bunun üzerine Keloğlan'ın annesi gelininin yanına gider. Kadın pınara varınca gelinin pınar başında oturup ağıtlar yaktığını, saçlarını yolup dizlerine vurduğunu görür. Gelinin ağlama sebebini öğrenen kaynana da geliniyle birlikte ağıtlar yakmaya başlar.

2.6. Çeşitli Geleneklerin Masallara Yansıması

Sultan Kırac anlattığı masalarda çeşitli geleneklere göndermeler yapmıştır. Yedi Kardeşin Bir Bacısı adlı masalda “Sabah kardeşleri ocağı yakıyormuş, kız közü küle gömüp saklıyormuş, yemek pişireceği zaman üfleyerek ateşi canlandırıyormuş.” şeklinde bir geleneğe gönderme yapar. Böylece genç nesillere ocak-ateş ilişkisini aktarmış olur.

Masalın devamında kız ateş aramak için dağ taş demeden gezer ve sonunda dev kızlarının yanına gelir. Dev kızları kazanlarda hedik kaynatmaktadırlar. Anlatıcı kışlık hazırlıklar arasında yer alan bulgurun ilk aşamalarından hedik kaynatmayı anlatarak kültürel öğelerden birini daha masalda dinleyiciye aktarmıştır.

Anadolu'nun pek çok yerinde kış için çeşitli hazırlıklar yapılmaktadır. Bu hazırlıklardan birisi de yufka ekmeği yapıp kışın ihtiyaç halinde ıslatılarak yenilmesidir. Sultan Kırac, Keloğlan Deli Arıyor masalında bu hazırlıklardan bahsetmektedir. Masalda kadın hasta yatağında yatarken koca pişirdiği çorbayı bir kaba doldurup tepsiye koyar. Çorbanın yanında yemek için de kış için pişirilmiş yufkadan dört beş tane sulayıp tepsiye bırakır.

2.7. Halk Hekimliği

Halk anlatmalarında geleneksel tıp ile ilgili pek çok uygulamayı bulmak mümkündür. Sultan Kırac, geleneksel sağlatma yöntemlerine örnekler verdiği görülür. Yedi Kardeşin Bir Bacısı adlı masalda kız yılanlı suyu içince karnı şişmeye başlar. Kardeşler kız kardeşi evden

1. Önceden haşlanmış veya suda bekletilmiş yarma buğday ile sürme yoğurtla yapılan ve üstüne nane dökülerek yenen bit tür çorbadır.

kovarlar. Kız bir çobanla karşılaşır. Kız başından geçenleri çobana anlatınca çoban kıza derdinin çaresini bildiğini söyler. Eve gelen çoban hemen bir kazan süt koyup ateşi yakar. Kızı da kazanın üstünde baş aşağı asar. Süt ısınıp buharı çıktıkça kızın ağzına dolar. Yılan da süütün kokusunu alıp kızın ağzından dışları çıkar. Böylece kız sağlığına kavuş olur.

Aynı masalın bir başka yerinde ise kardeşlerden birinin ayağına yılan kemiği batar. Hiçbir hekim çare bulamamıştır. Kardeşlerin yolu kız kardeşlerinin yurduna düşer. Kız abisinin ayağındaki yılan kemiğini çıkarıp bitkilerden merhem yapıp ayağa sürer ve ayak çabucak iyileşir.

Tiyara adlı masalda parmağı kesilen kız yarasına tuz basar.

2.8. Geleneksel Çocuk Oyunlarından Aşık

Anlatıcılar, geleneksel çocuk oyunlarından bazılarını anlattıkları masallar içerisine yerleştirirler. Sultan Kırac'ın da böyle anlatıcılardan biridir. Kırac, Yedi Kardeşin Bir Bacısı adlı masalda Türklerin en kadim çocuk oyunlarından olan aşık oyununa yer vermiştir. Masalda kız, çocuklarından dört yol ortasında aşık oynamalarını ister. Aşık oynarken de şu tekerlemeyi söylemelerini tembihler:

*“Çüt aşığım çüt
Bir bacının üç ooluyuh
Yedi gardaşın yiğeniyik
Çüt aşığım çüt.”*

Sonuç

Masallar anlatmaya dayalı türler içerisinde en sevilen türlerden biridir. Bu türün aktarıcıları da hiç şüphesiz masal anaları, masal dedeleridir. Çalışmanın konusu olan kişi de on sekiz masal bilen masal anası Sultan Kırac'tır. Sultan Kırac masalları anlatırken hoşça vakit geçirmek, eğlenmek ve eğlendirmek işlevine bağlı olarak anlatmamış, masalların eğitici ve törelerin gelecek nesillere aktarım işlevini bilmeyerek de olsa göz önünde bulundurarak anlatmıştır. Yani masalları kendi büyüdü dünyasıyla, olağanüstü olaylarıyla değil, günlük hayatın pek çok unsurunu beraber dinleyiciye sunmuştur.

Çalışma boyunca açıklamaya çalıştığımız özellikler göz önüne alınarak Sultan Kırac'ın tam bir masal anası olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.

Kaynaklar

Azadovski, Mark (2002), *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (çev. İlhan Başgöz), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Bakırcı, Nedim (2015), *“Türk Masalları Üzerine”*, Türk Dünyası Araştırmaları, Cilt 37, Sayı 218, Eylül-Ekim, s. 143-154.

- Başgöz, İlhan (1988), “*Masalın Anlatıcısı*”, Masal Araştırmaları/Folktale Studies I, İstanbul: Artsan Yayınları, s. 25-29.
- Boratav, Pertev Naili (1988), “*Masal ve Masalcı Üzerine*”, Masal Araştırmaları/Folktale Studies I, İstanbul: Artsan Yayınları, s. 31-39.
- Ergin, Muharrem (2007), Dede Korkut Kitabı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Filizok, Rıza (1991), Ziya Gökalp’ın Edebî Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim (2012), “*Masal Anlatıcılarının Bazı Hususiyetleri*”, Masal Araştırmaları, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 130-133; “*Tokatlı Bir Masal Anası*”, Masal Araştırmaları, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 147-151.
- Şenocak, Ebru (2002), “*Mazgirtli Bir Masal Anlatıcısı: Süleyman Gül*”, Millî Folklor, Cilt 14, Sayı 53, Bahar, s. 94-101.
- Şimşek, Esmâ (1996), “*Kadirlili Bir Masal Anası: Meliha Varlı*”, Erciyes, Cilt 19 Sayı 221, Mayıs, s. 14-17.
- Şimşek, Esmâ (1999), “*Kırşehirli Bir Masal Anası: Esmâ Demirdaş*”, Tarla Kültür Sanat Dergisi, Cilt 33, Sayı 99/5, Mayıs, s. 22-27.
- Şimşek, Esmâ (2002), “*Malatyalı Bir Masal Anası: Suzan Geniş*”, Millî Folklor, Cilt 14, Sayı 56, Kış, s. 109-120.
- Yaşar, Serap (2008), Sultan Kıraç’tan Masallar, Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayımlanmamış Lisans Tezi, Denizli.

Gelenekten Moderne Alâeddin Yavaşca ve Sûz-nâk-ı Nev

Nesrin FEYZİOĞLU¹

Giriş

Devlet merkezli Batılılaşma, devletin tarih boyunca oynadığı rol gereği Osmanlı-Türk mûsikîsinin merkezden uzaklaşmasına ve oluşturduğu aristokrat kültür sisteminin parçalanmasına zemin hazırlamış, XIX. yüzyılda “*alaturka-alafranga*” çatışması ortaya çıkmış, Batılı argümanların ideolojik hegemonyası Osmanlı-Türk mûsikîsini direnme çabalarına itmeye başlamıştır. XX. yüzyılda modernizm ideolojisinin resmen benimsenmesiyle gelenek, “*eski*” olarak ilan edilmiş, mûsikînin ve bestekârın konumu büsbütün değişmiştir.

Bu makalede, Osmanlı/Türk modernleşmesinin mûsikîmizdeki yansıması geleneksel musıkimizin meşk zincirinin son halkası bestekâr, hânende, Alâeddin Yavaşca'nın geleneğin tüm kapsamını mevcut yeni müzik kabul ve yasaları ile birleştirerek yaptığı ilahiden, âyin-i şerîfe besteleri ve geniş mûsikî mesâîsi ile geleceğe taşıma çabaları, mûsikî anlayışı Sûznâk-ı nev isimli eseri bağlamında ele alınıp değerlendirilmektedir.

Tarihinde hiç sömürge dönemi yaşamamış Osmanlı ve Cumhuriyet örneğinde Batılılaşma kararı doğrudan devlet tarafından alınmıştır. Batıyla rekabet halindeki bir kozmopolit ideal ve dünya siyasetiyle tarih sahnesine çıkan Osmanlı, bunun sonucu olarak Batıyla alışveriş konusunda da kompleks duymamış ve bu alanda zengin bir tarihî birikim yaratmıştır. Gerek Batıyla mücadele ve etkileşim tecrübesinin zenginliği ve gerekse Batılılaşma kararı karşısında bağımsız Osmanlı-Türk mûsikîsi geleneği daha esnek uyum ve direnç örüntüleri sergilemiştir. Bir geleneğin sürekliliği ve değişim süreçleri ancak belli ortamlar ve kurumlar temelinde izlenebilir.

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma hareketleri XVIII. yüzyıl itibariyle kendini göstermiş, XIX. yüzyılda II. Mahmut dönemiyle kurumsal bir kimlik kazanmıştır. Özellikle 1826'da Yeniçeri Ocağının kaldırılarak yerine Musika-yı Hümâyun'un kurulması ve başına Donizetti'nin getirilmesi ile sarayda geleneksel mûsikînin yanında Batı tarzı müzik eğitiminin başlatılması ile alaturka-alafranga çatışması başlar. II. Selim döneminde şekillenen ve ardından gelen pa-

1. Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Anabilim Dalı/ERZURUM, nesrinf@atauni.edu.tr

dişahlar tarafından devam ettirilen reform hareketleri, öncelikle askeri alanda gerçekleştirilmiş olsa da, kısa süre sonra Osmanlı devletinin sosyal ve kültürel hayatında da bazı değişikliklere neden olmuştur. Sultan Abdülaziz ve ailesi haricinde, III. Selim sonrasında tahta gelen tüm hânedan üyelerinin Batı müziği ile ilgilendikleri bilinmektedir.

Sultan III. Selim, Sultan Abdülmecid, Sultan Abdülaziz, Sultan V. Murad, Sultan Abdülhamid'le devam eden Batı müziğine teveccüh, şehzadelerin eğitiminde bir standart haline gelen piyano temelli Batı müziği eğitime rağmen Sultan Reşad ve Sultan Vahidettin makam mûsikîsini tercih etmiştir. Padişahlar özel olarak Batı tarzı müzikle ilgilenmiş, geleneksel saray eğlencelerinin yerini operalar, operetler ve Batı müziği konserleri almıştır.

III. Selim ile başlayan devlet merkezli Batılılaşma, devletin tarih boyunca oynadığı rol gereği Osmanlı-Türk mûsikîsinin merkezden uzaklaşmasına ve oluşturduğu aristokrat kültür sisteminin parçalanmasına zemin hazırlamış, köklü bir geçmişe sahip olan Geleneksel Osmanlı kültürünü ve mûsikîsini büyük bir değişime sürecine taşımıştır.

XIX. yüzyılda “*alaturka-alafranga*” çatışması ortaya çıkmış, Batılı argümanların ideolojik hegemonyası Osmanlı-Türk mûsikîsini direnme çabalarına itmeye başlamıştır.

XX. yüzyılda modernizm ideolojisinin resmen benimsenmesiyle gelenek, “*eski*” olarak ilan edilmiş, mûsikînin ve bestekârın konumu büsbütün değişmiştir. Altı yüz yıl boyunca hâkim olan metafizik kaynaklı epistemoloji, yerini seküler, pozitivist ve modernist bir epistemolojiye terk etmek durumunda kalmıştır. Böylece modern Türk bestekârları kendilerinden önce oluşmuş kültür dünyası ile onun dil, din, tarih, edebiyat, tasavvuf, İslâm tarihi, klasik şiir, klasik mûsikî gibi araçlarını yakından müşahade etme imkânından mahrum bırakılmıştır. Bu durumun tesiriyle geleneksel hayat mekanizmasının görünüm biçimlerini, ait oldukları toplumsal yapının içinden seslendirmeleri imkânsız hâle gelmiştir. Zira ondan uzak düşmüşlerdir. Artık umûmî teveccüh, geçmişin tazeliğini bulmak değil, geçmişin yükünü sırtından atmak şeklinde gelişmeye başlamıştır. Eskinin devleriyle tanışmak, bir zorunluluk olmaktan çıkmıştır. Bir önceki kuşağa yönelen başkaldırma, artık eski değerlere başkaldırma ile birlikte var olmuştur.

Bu sarsıcı değişim, modern bestekârların eserlerini besteleme süreçlerinde, geleneğin muazzam mûsikîsini, bir ana damar olarak devam ettirmelerine engel oluşturmuştur. Oysaki geleneğin zincirine dâhil olmayı isteyen bir bestekârın öncelikle geleneksel mûsikîmizin dinamiklerini tanıması, sevmesi ve onları aşmaya çalışması gerekmektedir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında dönemini kapatmış gibi görünen Klasik Türk Mûsikîsi, o zamandan günümüze kadar az sayıda bestekârın eserlerinde çeşitli yönlerden varlığını sürdürerek gelmiştir. Bu durum günümüzde “*gelenekten yararlanmak*” olarak adlandırılmaktadır.

“*Gelenek bağımsız şekilde kendi kendini yeniden üreten veya kendi kendine işleyen bir şey değildir. Onu ancak yaşayan, bilen ve arzulayan insanlar hayata geçirebilir, yeniden yaşatabilir ve değiştirebilir.*” (Ayas: 2015: 81, 96).

Geleneğin arkasında bilinç vardır. “*Geleneğin ölümü modernleşmenin kaçınılmaz sonucu değildir. Aksine gelenekler, sahipleri onları temsil etmekten vazgeçtikleri ya da yeni kuşaklar başka*

gelenekler buldukları veya daha fazla kabul edilebilir nispeten daha yeni inançları benimsedikleri için bağlılıkları kaybetmeleri anlamında çürürler” (Ayas, age., 81,96).

Batı’da modernlik, geleneği içine alan ve bundan beslenen bir şeydir. Dolayısıyla modernlik, gelenekle belli bir mesafe çerçevesinde eleştirel olarak ondan beslenmektir.

Gelenek kelimesinin içinde değişim vardır. Tanpınar’ın ifadesiyle, ‘değişirken devam etmek, devam ederken değişmek’.

Klasik Türk Mûsikîsi geleneği bugüne aktarıldıysa onu aktarmayı tercih eden (...) yeni şartlara uyum gösterecek yeni stratejiler geliştirmeyi başaran özneler var demektir. (Ayas, age., 81, 96).

Gelenekten yararlanan, XX. yüzyıl Türk mûsikîsine yön veren bestekârlar arasındaki en önemli isim, Alâeddin Yavaşca’dır. O, divan sahibi şâir bir dede, şâir amca, ud çalan abla, şarkı söyleyen ağabey ve güzel sesiyle, makamlara bağlı olarak Kur’an okuyan, tefsir okuyup manasını paylaşan, eve getirdiği plaklarla kulağının dolmasını sağlayan bir babadan şiir ve şarkı zevki ve birikimini çocukluk yıllarından itibaren edinmiştir. Yavaşca’nın bestelerinde geleneksel mûsikîmiz, ses, işleyiş, biçimlerin tanzimi, biçim çeşitliliği, estetik kalıplar, usûl ve teknik tasarruf vb. yönleriyle kendini göstermektedir. Bunun yanı sıra bestelerinde gelenekte mûsikîmizin mühim bir göstereni olan, babasından ve hocalarından Yavaşca’ya intikal eden tevhid anlayışının tesirleri de hissedilebilmektedir.¹

A.Yavaşca, modernin imkânları içinde kendi mûsiki dilini, estetiğini temellendirirken geleneği tarihî formundan uzaklaştırmayarak açımlar. Türk mûsikîsi açısından tarihî bir bağlantının gelenek adına yenilenmesi veya açılanması, Alâeddin Yavaşca’yı gerek besteleri, gerek yorumu, gerekse müzikolojik mesaisi bağlamında modern zamanın merkezine koyar.

Değişenin içinde değişmeyi, ilinekler içinde öz’ü yani devam edeni, temâdî edeni bulmak. Hem Türk mûsikîsinin kaynaklarına, geçmişe hem de bugüne bağlayabilmek. Yavaşca’nın söz konusu istifadesi bu düzlemde olup bizatihi onun kendi mûsikîsi içinde bir yol haritası niteliği taşır.

Klasik Türk mûsikîsinde biçim ve işleyişi belirleyen gelenektir.

Alâeddin Yavaşca, klasik mûsikînin yalnızca biçime dair varlığı ile sınırlı kalmaz. Kendini geleneksel mûsikîmizin içine yerleştirirken geleneğin bütün kültürel ve estetik fragmanlarını kullanılabilir hâle getirir. Bunda, bir anlamda yeniden ele geçirme, tekrar sahip olma, öze dönme, bâtınî özdeşliğe doğru ilerleme, hatta asırlarca üretilmiş, inşâ edilmiş olan bir öğretisi ile örtüşme birlikte düşünülmelidir. Aynı zamanda bir kaynağa uzanmayı ve orada geleneğe eklenmeyi ihtivâ eden bu durum, mâziye ait değerlerin yeniden ele alınışında net bir tarihîlik fikrini de beraberinde getirir.

1. 1 Geniş bilgi için bk. Sinan Sipahi, Alâeddin Yavaşca, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2011.

Alâeddin Yavaşca'nın mûsıkîsiyle gelenek içine bu tarz bir yerleşmişlikle yerleşmesi ve eski mûsıkîmizi kendi hakîkati ve tarihî hakîkatimiz içinde görmesi dışarıdan yöneltmiş dikkatlerin uzağında, klasik sanatın kendi şartlarına uzanan bilinçli bir çabanın ürünüdür.

Zihnen ve ruhen temellük etmeden geleneği taşıyan beste yapılamaz.

Bir bestekârın, kendisinden sonrakilere iletmek istediği mesajı tek başına verebilmesi mümkün değildir. İçinde yaşadığımız çağa kadar ortaya konmuş olan bütün sanat eserleri, kendi aralarında ideal bir düzen ve bütün oluşturmaktadır. Bu bağlamda yeni bir eser üretildiği zaman eski eserlerin oluşturduğu organik bütün, yeni bir düzenlemeye tâbi olmaktadır.

Nitekim bir sanatkârın/bestekârın gereği gibi değerlendirilmesi, kendisinden önceki bestekârlarla ve sanatkârlarla olan bağının keşfiyle mümkündür.

Bundan ötürü 'organik bütün' fikrini kabul eden herkesin, 'hâl'e geçmişin yön verdiği'ni, fakat geçmişin de çağın şuuruyla yoğrulduğunu kabul etmesi gerekmektedir.

Bestekâr-Hânende Alâeddin Yavaşca

Alâeddin Yavaşca, geleneği önemseyen, ondan faydalanarak onu hem bestelerinin hem yorumunun, tavrının hem ahlakının hem de söylemlerinin önemli bir kaynağına dönüştüren nadir bestekârlarımızdandır. Yavaşca, eserlerini tamamen köklerinden koparılmış, geleneksel yöntemlerden uzak yenileşmenin bestelerinin verildiği bir dönemde ananevi mûsıkîmizin temel tekniklerini yeni ile başarı ile buluşturmuştur.

Gelenek fikrinin bir bestede kendinden önceki sanata dair birikimle olan münasebeti, temel izlek alanını belirgin hâle getirmektedir. Bu izlek veya estetik derin yapı, mûsıkî dilinde yer alan estetik bağlam özelliklerini sindirmek, yalnız tarihî değil, estetik bir meşgaledir aynı zamanda.

Bestekârın bağlanacağı, riayet edeceği gerekçe tek yönlü değildir. Yeni bir mûsıkî yaratılmasıyla olan şey, aynı zamanda, o besteden önce gelen bütün sanat eserlerini de ilgilendirir. Var olan büyük eserler, kendi aralarında, yeni katılan -gerçek yeni- eserin değiştireceği eksiksiz bir düzen gösterirler. Bu düzen yeni eser gelmeden önce tamdır; yeniliğin araya girişinden sonra da sürmesi için bu düzenin pek hafif de olsa değiştirilmesi gerekir; böylece her sanat eserinin bütünle olan bağları, nispetleri yeniden ayarlanır; işte bu, eski ile yeni arasındaki uyumdur. Yavaşca'nın âyin-i şeriflerindeki işleniş, estetik ve müzikal tavır alış, nihavend serbest eserindeki tarihî nihavend-i kebir hüzmeleri, hicaz şarkılar ve ara nağmelerdeki duyuş, işleyiş vb. bu bağlamda dikkatli bir alımlayıcı ve müzik araştırmacısı için gelenekten çok şey söyler.

Henüz çocukluk yıllarında Osmanlı/Türk medeniyetinin temsil edildiği gerek kültür ve gerekse onun önemli bir dilimi olan klasik Türk mûsıkîsi ile tanışan ve *"Ben kendi payıma divan şiiri okumanın çok yararını gördüm"*, *"Mısra yazan, mısra yazmayı bilen şâirleri okudum ve bundan çok yararlandım."* diyen Alâeddin Yavaşca'nın meşk eğitimi ve musikimizdeki varoluşunda geleneğe yapılan göndermeler, sadece yazımızın başlığını teşkil eden *"sûznâk-ı nev"*

ismindeki “nev” kelimesi ile sınırlı olmayıp üstâtlığını üstlendiği ev meşkleri, yorumu, tavrı, bestelediği büyük biçimler, makamları geleneğe sâdik kalarak işleyişinde; tashihini hatta yeniden yazımını titizlikle bizzat kendisinin yaptığı nota koleksiyonunda açıkça izlenebilmektedir.

Yavaşca'nın klasik biçimlerde özellikle beste yapması, bu biçimlerin geleneğimizle uzak ya da yakın çağrışımları olan bütün unsurların bilinmesini zorunlu kılıyor. Onun eserlerinde, yorumunda, gelenek bağlamında geniş bir tedâî dünyasının karşısında buluyoruz kendimizi.

A.Yavaşca bestelerinin entelektüel arka planı, şahsî varoluşu ve gelenekle yeninin müşterek oluşturduğu bir arka plandır. Onları, ‘sahih’ yapan da budur. Yine onun bestelerinden bir yol Kaynak’a, Zeki Ârif Ataergin’e, H. İsmail Dede Efendi’ye gider; âyinden, şarkıya, saz eserlerinden çocuk şarkılarına, hocalarının mesâîsi görülür.

Bir Mevlevi dervişi olan hocası Dede Efendi, bir yandan tekkede icra edilmek üzere dört başı mamur âyinler, padişahın zevkine hitap eden klasik takımlar, bir yandan da eğlence musikisi olarak köçekçeler bestelemiştir.

Dede'nin yaşadığı devrin en büyük özelliği eski köklü bir imparatorluğun şanlı fakat uzakta kalmış tükenmeye yüz tutmuş mirası üzerinde yeni bir mûsikî oluşturmak çabasıdır.

A.Yavaşca da tıpkı H. İsmail Dede Efendi gibi ananevî mûsikîmizin özü, ruhu, manası bozulmadan nasıl yenilenebileceğine örnek teşkil edecek eserler bestelemiştir.

Osmanlı/Türk mûsikîsinin en önemli hamisi Saray olmakla birlikte Ortadoğu’daki diğer mûsikî geleneklerinin aksine o saray çevresiyle sınırlı kalmamış, sosyal yapının alt tabakalarına kadar ulaşarak şehir halkını birbirine bağlayan bütünleştirici bir merkezi gelenek hâlini almıştır. Toplumsal bir alan olan Mevlevîhânelerin yanında konaklar da meşklerin yapıldığı sosyal alanlar olmuştur.

Osmanlı/Türk mûsikîsinde şahsî üslûp ve ifâde büyük önem taşıırken, yapısı itibariyle ritim ve melodi unsurlarıyla birlikte insan sesine ağırlık verilmiş, nesilden nesile aktarımı meşk vasıtasıyla yapılmıştır.

Yavaşca, XX. yüzyılda ev meşkleri ile geleneği bu boyutta bilinçli bir biçimde devam ettirerek günümüze taşımıştır. A.Yavaşca'nın mûsikîmize dâir mesâîsi tıpkı hocası H. İsmail Dede Efendi gibi her şeyden evvel müzikolojik bir mesaidir.

Bazı bestekârlar, geleneksel mûsikîmizi içselleştirme lüzumunu bile duymadan onun dilini, sesini, biçimlerini, motiflerini yahut estetik kaidelerini bestelerine serbestçe serpiştirip, geleneği, bestelerini zenginleştirecek bir tür çeşni, bir çeşit arkaik unsur, yararlanılacak kültürel bir araç olarak değerlendirirken onların gözünde sadece beslenilecek bir kaynaktır gelenek. Başka bir ifadeyle bu bestekârlar, geleneğin arkasındaki kültürel yapıya ve müzikal algıya, estetik ve kültürel kodlara nüfûz etme ihtiyacını hissetmemişlerdir.

Ananevî mûsikîmizin değerlerine tutunan bazı bestekârlar ise hazır buldukları ifade kalıplarını olduğu gibi kullanmışlar, varılacak son noktada imişler gibi bunları sadece şarkı biçimine indirgeyerek işlemişlerdir. Ananevî mûsikîyi, modern mûsikî anlayışı ile kaynaştırma ya da onu ileriye taşıma gibi bir amaç gütmemişler; bu mûsikîyi, geleneksel duyum tarzının kalıpları içinden çıkmaksızın aynen taklit etmişlerdir. Oysa bir biçimin ya da makamın işlenişini aynen tekrar etmek ya da aynı tarzda taklit etmek, geleneğin gelişimi açısından yanlış ve faydasız bir uğraştır.

Geleneğin imkânlarını, özünü bozmadan, kültürel bağlamı ile dönüştürerek modern bir eser üretilmediği müddetçe eski üstatlardan devşirilen malzeme ile yalnızca bir geçmiş zaman atmosferi yaratılabilir. Dolayısıyla gelenekten, bir üst mûsikî, bir mûsikî dili, yeni estetik ilkeler oluşturmak maksadıyla yararlanmak, geleneği yeniden üretmek, daha kalıcı bir yaklaşımdır.

Alâeddin Yavaşca, mûsikîmizi asla bir kazanç vasıtası olarak görmemiş, kültürün kendini koruma refleksi ve sürekli bir yenilenme, onu hâl'de devam ettirme bilinciyle hareket etmiştir.

Geleneği önemseyen, ondan az veya çok faydalanmayı, bu iz üzerinden yürüyerek onu yeni bir bakış açısıyla geleceğe taşımayı kayda değer bir ölçü kabul eden bestekârlar ve anlayışlar açısından gelenek vazgeçilemez bir kaynaktır

Sanatkârın şuurunda olması gereken şey, geçmişin en belli başlı eserlerinde esasta aynı kalan ve zamanımıza kadar akıp gelen ana çizgidir. Bir sanatçının gelişmesi demek, onun kendi şuurunun sınırları dışına taşabilmesi, kendisini geleneğin bir parçası hâline getirebilmesi demektir. Bestekâr, kendisini, eserinden daha değerli olan muazzam bir şuura bırakmayı bilmelidir. Geleneği, medeniyetin ruhu olarak görüp bir benimseyiş, -kendi tabiriyle- “özümseyiş” bilinç ve istikrarı, yani düşünce planındaki bu temellendirme, A. Yavaşca'nın mûsikîsinde karşılığını bulur. Çünkü bu noktada bu çizgi üzerindeki her durağın önceki duraklardan kimi izleri bünyesinde barındırdığı anlayışına, bilgisine sahiptir.

Geleneksele ait bilgiye, tekniğe üst düzey hâkim olan Alâeddin Yavaşca, sözlü ve saz eserlerinin bestelenmesinde ve sözlü eserlerin yorumlanışında çağın mûsikî anlayışını da göz ardı etmemiştir.

“Klasik mûsikîmizin bugünkü dille konuşan bestekârı” olarak tanımlamaktan gurur duyduğu hocası Zeki Ârif Ataergin gibi, kendisi de “geleneğin yeni istiridye içinde şekillenen incisi” olmuştur.

Yavaşca'nın eserlerine taşıdığı geleneksele dair ilkeler, meşkten neşet eden alışkanlıklar değildir. Geleneğin bizzat kendisidir. Nitekim gelenek alışkanlıktan bütünüyle farklı bir şeydir, en yerleşik alışkanlıktan bile. Çünkü alışkanlık, tanım gereği farkında olmadan ediniyor ve mekanik olma eğilimindedir. Oysa gelenek bilinçli ve düşünerek kabullenme sonucunda oluşur. Gerçek bir gelenek, geri getirilemeyecek bir geçmişin delili değil, şimdiki zamanı canlandıran ve bilgilendiren hayat dolu bir güçtür.

Geleneğe girmeyen her şeyin intihal olduğunu öne süren paradoks bu manada doğrudur. Gelenek, geçmişin yinelenmesini ima etmek şöyle dursun, sürüp gidenin gerçekliğini varsayar.

Alâeddin Yavaşca, beslendiği Saadettin Kaynak ve öncesine dair hiçbir giysiyi ödünç almadan geleneği tâkip eder. Âyin-i şeriflerden, şarkıya bestelerinde, yorumunda ve müzikal mesâîsinde geleneği yeni bir şeyler üretmek üzere kullanarak ileriye taşıdığına tanıklık ederiz.

Mûsıkî geleneğimizin önemli tanımlayıcılarından biri olan üslûp, bestekârın kavramlarını düzenlemesinin ve sanatının dilini konuşmasının en özgül şeklidir. Bunun gibi, yaşadığı dönemin giydiği müzikal kılık da dile, mûsıkînin -denilebilirse- jestlerine ve bestekârın mûsıkî malzemesine karşı tavrına damgasını basar. Bu bileşime yaşadıkları zamanı ağırlıkla etkileyen bestekârların yöntemleri egemendir.

Çağımız günbegün süreklilik duygusunu ve ortak bir ses/dil zevkini yitiren bir mûsıkî kültürünün örneğini bize sunarken Alâeddin Yavaşca, beslendiği meşk zincirinin izlerini taşımakla beraber kendi yaratıcılığını ona uygulamış ve geleneğin dışına çıkmadan kendi şaşmaz damgasını taşıyan bütünü ile özgün bir sayfa açmıştır.

Yavaşca, bir yandan geleneksel usûlde meşke devam ederken bir yandan da radyo ve üniversite korosu gibi modern kurumlar içinde çalışmalarını sürdürmüştür. Bu modern kurumlarla geleneksel usullerin iç içe geçmişliğinin en güzel örneklerinden biri Zeki Ârif Ataergin ve Münir Nurettin Selçuk gibi üstatların Yavaşca'yla radyo aracılığıyla tanışmalarındır (Sipahi, 2001: 45).

Bestekârlık açısından Saadettin Kaynak'ın Yavaşca üzerindeki tesiri inkâr edilemez. Kaynak, talebesine sadece klasik repertuarı meşk etmekle kalmamış, geleneksel beste üslubu ve formlarında yaptığı yenilikleri de meşk etmiş, dahası bu yenilikçi tavrı teşvik etmiştir. Ancak gelenekteki zihniyet doğrultusunda emsal alınarak yapılacak bir yenidir bu. Gelenekten kopmak ve emsalsiz olan yepyeniği yaratmak anlamındaki bir yenilik anlayışı bu zihniyetle çelişir.

Yavaşca için yenilik bağlamında “*model alınacak emsâlin bizzat kendisi Saadettin Kaynak*”tır. (Şen, 2011: 24)

Batı dışı mûsıkî geleneklerinde modernleşme ve Batılılaşma eğilimini birbirinden ayırmak gerekir. Batılı değerleri ve Batı müzik sisteminin merkezî unsurlarını benimseme arzusu-na dayanan Batılılaşma ile geleneksel mûsıkînin değerlerini ve üsluplarını korumak ve ayakta tutmak için modern yöntemlere başvurusuna dayanan modernleşmeyi birbirinden ayırmak gerekir (Netll, 1986:373). Bu yaklaşımlar çoğu zaman iç içe geçse de farklı niyetlerle gerçekleşen ve farklı sonuçlara yol açan karşılıklardır. Alâeddin Yavaşca, tıpkı hocası H. İsmail Dede Efendi gibi modernleşmeye uygun eserler bestelemiştir.

Alâeddin Yavaşca, Batılılaşma karşısında sıkışıp kalmış Türk mûsıkîsini âdeta yeniden inşa etme hususunda ananevî mûsıkîmizi temel alır. Hemen bütün eserlerinde gelenek ve geleneğin bağlı bulunduğu mûsıkî mirasını yeninin bağlamında işlemek endişesi ile eserlerini

modern içinde nicel bir varlığa dönüştürmüştür. O bu davranışı ile bir anlamda mûsıkîmizin toplu hâfızası olan meşki de taşıyıp modernin karşısına değil, aslî unsurlarını korumak suretiyle onunla uyumlu birer terkip hâlinde yaşatmıştır.

Alâeddin Yavaşca, kendi üslûbunu yaratan bir üstat olduğunda, “*Mûsıkîdeki mürşitlerimizden büyük bestekâr Dede Efendi’nin torunlarından bir şâkird olduğumu düşünüp gururlanırım*” (Şen, 2011: 24) demektedir.

Klasik eserlerinin içinde zapt edilmiş romantizmleri sayesinde özel üretimler olan eserlerine dair beğenilerimizi, onun mûsıkî cümlelerinin kuruluşundan ve estetik düzenlenişinden daha fazla ne tatmin edebilir ki.

Güftede mana vurgusu bakımından zayıf olan kelimelere bile biçim ve hareket vermeye, onlara estetik bir şahsiyet kazandırmaya çalışarak kullanan Yavaşca’nın bestekârlığında güftedeki manâ yükü dolayısı ile taşıdığı lirizm, bünyesindeki mûsıkî, kullanılan âhenk unsurları çok önemlidir.

Alâeddin Yavaşca, iyi bir güfteyi şu şekilde tanımlamaktadır: “*Güftede lirizm olmalı. Duygu ve ifade birbiriyle kenetlenmiş bir şekilde açıklık kazanmalıdır. Güfte bünyesinde bir müziği taşıyarak bestekâra gelmeli, bestekâr da ona göre şekillendirmeyi yapmalı*” (Sipahi, 2011: 103).

Kendisine yöneltilen “*Siz nasıl beste yaparsınız?*” sorusuna şu cevabı vermektedir: “*Sözlü eserlerde beğendiğim güfteyi ezberime alırım. Makam usulle beraber kafamda şekillenir. Tabii bu şekillenmeyi güfte belirler*” (Sipahi, 2011: 98).

Türk dilinin yapısı ve semantiğine hâkimiyeti bakımından bestelerinde güfteye mûsıkîyi giydirişinde ve hislerini ezgilemede şahsî kabiliyet ve müktesebatının yanında S. Ziya Özbekkan’ın izleri görülür. Nitekim “*Bestekârlıkta mûsıkî zevkini bana o öğretti*”. (Sipahi, 2011: 48) demektedir.

Alâeddin Yavaşca, şarkı güftelerindeki kültürel göndermeleri dikkatle izleyen bir bestekârdır. Yavaşca’nın gelenekten gerek bestelerine ve gerekse yorumuna aktardıkları yeni bağlamda yüklendiği estetik değerle yeniye dâhil olur. Yeni, bağlamda temel bir unsur gibi değil, eserin bir parçası konumundadır.

Yavaşca’nın birçok eserinde kullandığı bu parçalar, her defasında yeni bir işlevle (biçim ve mana bakımından) belirir. Yavaşca bu zenginliği yeni içinde belli maksatlarla kullanır. Dinleyiciden ve müzik adamından beklenen, bu maksadın ne olabileceğini kavramaktır.

Sûz-nâk-ı Nev (Eser-Biçim) İnceleme

Sûzinâk-ı Nev

Beste: Alâeddin YAVAŞÇA
Güfte: Memduh CUMHUR

Aksak ♩=82

SEH NAZ LA GÖ NÜL KÂ BE Sİ DEV LET DE Mİ DİR DEV

LET DE Mİ DİR (SAZ)

Yukarıda zemin bölümü verilen, bestekârın ‘Sûzinâk-ı Nev’¹ ismini verdiği ve içinde gelenekle yeninin eklenmesi ile ilgili tasarrufları taşıyan eserin güftesinde kelime kadrosunu oluşturan ve manayı beste bakımından sürükleyen, yürüten “*şehnâz, devlet, vahdet, Kâbe, sır, kesret, gül ve hasret*” kelimeleri “*midir?*” soru eki ile ilişkileri bakımından ince bir dikkatle işlenmiştir. Müzikal estetize bakımından bestekâr, “*vahdet*”, “*Kâbe*” ve “*sır*” arasındaki mana münasebetinin, “*şehnâzla devlet*” kelimeleri arasındaki resmî münâsebetin farkındadır, Bu durumda ezgileme yolculuğu da güfteden hareketle “*güle hasret*”e doğru olacaktır.

Modern mûsikîde ritim ve sadece sese dönüştürme söz konusu olduğu için anlam geriye itilmiştir. Alâeddin Yavaşca, bu dikkatten hareketle ses ve mana arasındaki âhenk, çağrışım ve kuşatım alanının alımlayıcıda çoğalmasını hedefleyerek nağmelerini örer.

Güftesi Memduh Cumhuri’ya, bestesi Alâeddin Yavaşca’ya ait olan Sûzinâk-ı Nev incelendiğinde ilk dikkati çeken şey, rubâî biçimli güftenin ve geleneğin imkânlarının bilinen bir makam üzerinde birleştirildiği bir yeni çehredir.

Şehnâz girişle başlayıp sûz-nâk işlenen ve yine sûz-nâk karar veren şarkıda, bestekârı girişteki hareket ve tasarrufa bir kelime ve o kelimenin mana yükü teşvik etmiştir. Eserdeki bu giriş ve sebebi, eserin isminde yer alan ifade, bestekârın hâkimiyetini gösterdiği gibi esinlenen biçim, ‘kâr’ın zamanına mûsikîmizin başka bir dönemine de gönderme yapar. Eserde, iki ayrı biçim zamansal olarak iç içe geçmiştir. Kısmî de olsa iki ayrı biçim buluşturulmuştur.

Güftenin girişinde yer alan ve besteye yön veren “*şehnâz*” kelimesi ve bu sebeple makama ilave olunan “*nev*” kelimesi artsüremsel düzlemde değerlendirilen bir unsur olarak müzikal hareket, vasıtası ile eşsüremsel bir düzleme taşınarak ayrı bir mana üretilmiştir.

Böylelikle hem dinleyici/estetik alımlayıcı hem de müzik adamı/araştırmacı için ikili bir biçim dikkati ve anlam alanı yaratılmıştır. Eski bir biçime gönderme yapılmak suretiyle şarkıya ve dolayısı ile makamın büründürüldüğü yeni işlenişe bir derinlik kazandırılmıştır.

1. Makamın isminin yazılışı ile ilgili olarak bestekârın tasarrufu olan ‘sûzinâk-ı nev’ kullanışı korunmuş olup, incelememizde ‘sûz-nâk-ı nev’ şekli tercih edilmiştir.

Aynı zamanda bilinen bir makam üzerinden tevazuuyla birlikte yeni bir makam teklif edilmektedir.

Yavaşca'nın geleneksel bir biçime öykünerek bestelediği bu eser içerisinde gerçekleşen bu müzikal hareket, geleneğin etkin olduğu belli bir dönemin biçimine, dolayısı ile dönemin içeriğine gönderme yapan bir gösterge işlevi görmektedir. Bu, aynı zamanda zengin bir kültürel çağrışım yoludur.

Böylelikle Yavaşca'nın, daha eserin girişinden yorumun kapısını aralamış olduğu dikkatimizi çeker. Yavaşca'nın bu tasarrufuyla “*Kâr-ı Nev*”, bir dönüştürüme uğratılmıştır. Bestekâr tarafından bu eserin girişinde yapılan anıştırma, hânendenin ve dinleyicinin etkin katılımını zorunlu kılacak niteliktedir.

Şehnâz girişle sûz-nâk devam eden işleniş farklı bir estetik ve mana boyutu kazandırmıştır.

Bu, mûsikîmizde nâdir görülen bir tecrübedir. “*Kâr*”a, özellikle “*Kâr-ı Nev*”e ait bir davranış tarzı, kelimenin manasının yol göstericiliği ile şarkı içinde yeni bir gösterge değeri yüklenerek dikkatlere sunulmuştur.

Eserin başlığı aynı anda hem bir makam hem de bir biçim adına gönderme yapmaktadır. “*Nev*” kelimesi ile ifade edilen ve “*şehnâz*” kelimesine şehnâz makamının döşenmesi ile Kâr biçimi kültürel bağlamından çıkarılarak yeni bir bağlamda mana bakımından etkinleştirilmiş; böylelikle bir döneme ilişkin benimsenmiş değerlerin yeni bir bağlamda yeni bir bakış açısı ile yeniden okunması ve anlamlarla donatılması sağlanmış oluyor.

Bu bilinçli bir edimdir. Yavaşca, kendisi ile yapılan bir röportajda şahsına yöneltilen soruyu cevaplarken bu bilinçli davranışını açıklar.

Sözlü müziğimizde söz, metnin kaynağıdır. Her yazılı söylem, kendine özgü bir vokalliteye (ses düzenine) sahiptir. Bu da onu söylenmiş olanı doğrulayan bir ton aracılığı ile bir sözceleme kaynağına bağlar. “*Şehnâz*” kelimesi, güftenin hem kaynağı hem de hedefidir. Bu durum, bestekârın söze, sözün mana yüküne, derinliğine, çağrışımlarına hâkimiyeti ve ince dikkatiyle keşfedilmiştir.

Seyre Şehnâz perdesinden Şehnâz seyirle başlayan bu eser, geleneğin bir biçimi vasıtası ile Yavaşca'nın gelenek zinciri üzerinde yeniden, yeninin ifade imkânlarıyla yeni dilde konuşmasıdır.

Alâeddin Yavaşca, Sûzinâk-ı Nev isimli eserle alakalı olarak şunları söylemektedir: “... Güfte ifadesine göre makam kendini belirtmesine rağmen Memduh Cumhuriyet'in,

Şehnâzla gönül Kâbe'si devlette midir?

Bir sır gibi vahdette mi kesrette midir?

Her nağmeyi sûzinâke döndürdü kader

Bilmem ki nedendir güle hasrette midir?

güfte(si) bana sûzinâk makamında beste yapmayı düşündürmesine rağmen, güfte ifadesi yönünden eserin girişinde şehnaz makamını kullanmayı uygun buldum. Dolayısıyla eserin girişinde şehnaz dizisini kullandım. Dede Efendi'nin "Rast Kârı"nın sonuna "Nev" kelimesini ilâve etmesi gibi ben de öğrencisi olarak Sûzinâk'e bir "Nev" ilâvesi yaptım. Böylelikle makam konusunda titiz davrananlara karşı da bir açıklamam olmuş oldu." (Sipahi, 2011: 100-101).

Sûz-nâk eserin güftesi, bestekârın da belirttiği gibi ifade isteğinin baskın olduğu bir güftedir.

Yavaşça, geleneği tüm bileşenleri ile temellük etmiştir. Sözlü eserlerde güftenin söz varlığı, kelime kadrosunun mana yükünün ve metriğinin farkındadır.

Yeni biçimin birinci katmanında, dikkatleri "şehnaz" ve "devlet" kelimeleri çekmektedir. Bestekârın kültürel ve entelektüel birikimi, şehnaz makam girişiyle başlayan müzikal ve kültürel dikkat, nikrizle "devlet" kelimesinin işlenişine yönelmiştir.

Eserde geleneğin sûz-nâk tercihi olan basit sûz-nâk işleyiş hâkimdir. Ancak o, lezzetli bir dokunuşla günümüz sûz-nâk tercihi olan zirgüleli sûz-nâk'e de yer vermektedir.

Güftede "devlet" kelimesi, anlam yükü itibarı ile hamasi karakteri olan nikrizle ifade edilmiştir.

BİR SIR GI Bİ VAH DET TE Mİ KES RET TE Mİ DİR KES
BİL MEM Kİ NE DEN DİR GÜ LE HAS RET TE Mİ DİR HAS

RET TE Mİ DİR (SAZ)
RET TE Mİ DİR

"Vahdet" ve "sırr"ın işlenişinde ve güftenin son mısraı olan "Bilmem ki nedendir güle hasrette midir?" cümlesinde "gül"ün işlenişinde uşşâk'ın yer alması, makamın imkânları dâhilinde olup bilinçli bir işleyiştir. Yine çokluk manasını taşıyan ve tasavvufî manada vahdetin zıddı olan kesretin işlenişinde, geleneğin nevrüz cinsi olan karcığâr dokunuş görülmektedir.

Bu işleyişi ile o, gelenekle aynı ruh dünyasını paylaştığını sergilemektedir.

Sonuç

Alâeddin Yavaşça, kendisi ile meşgul olacak sanatkârını, bilim insanını yetiştirecek zevk seviyesini muayyen bir hâlde tutacak müesseselerden, eğitim, intikal içeriğinden mahrûm olan sanatlarla bugün aynı âkıbeti yaşayan mûsıkîmizin yaşaması için, çok mühim bir

şahsî ve muhterem mirası, gelecek zamanı öz mûsikîmiz bağlamında hazırlayacak bir hazineyi bizlere emânet etmektedir.

Meşh geleneğinin ahlâkî ilkelerinden hareketle maddî menfâate dayanan bir statü anlayışını şiddetle reddeden, sanatı kendi nezâfetiyle karşılayan, yorumlayan, aktaran, sunan, Alâeddin Yavaşca'da gelenek, beste, güfte-beste, güfte-beste--usûl matrisinde gizil bir dinamizmle devam eder ve mana bağlamı oluşturabilmek için de dinleyiciden/alımlayıcıdan, yorumcudan, mûsikîşinastan, araştırmacıdan çaba bekler.

Yavaşca'nın bestelerini inceleyenler dönüşümleri, mûsikîsindeki değişiklikleri gözlemleyebilirler. Ancak üstât, dönüşümü nasıl gerçekleştirdiğini gözler önüne kolaylıkla sermez. Tarzını bilenlerin bile bu değişiklikleri, geleneğe dair varlığı eserlerinde kendi içinde ne türlü bir dönüşüme uğrattığını gözlemleyebilmek için bir miktar sarf-ı zihin yapmalarını bekler.

Batı tesirinde ürkek değişmelere girişmeye başlayan geleneğin ayakta kalabilmesi, bu günlere gelebilmesi için, H. İsmail Dede Efendi ve Dede gibi bestekârlarımızın âdeta bir müzikolog gibi ileriye gören besteleri ve Batı müziği karşısında cesur duruşlar sergilemeleri mûsikîmizin bugünlere ulaşmasını sağlayan paha biçilmez hizmetlerinin bir benzerini Alâeddin Yavaşca'nın günümüz mûsikî şartlarında gerçekleştirdiği görülmektedir.

Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca'nın mûsikîmizdeki tanımlayıcı ayrıcalığı, kutsal meslek hekimliği ve yarım asrı aşan mûsikî hayatının yanında, beslendiği devâsâ mûsikî geleneğinden çok doğru istifâde edişi ve bu istifadeyi yeni olanın imkânları ile çok doğru ve sağlıklı bir biçimde birleştirmesidir.

Kültürel yabancılaşmanın en çarpıcı biçimde, maddesiz olduğu için zamanın dışına çıkabilen süreye dair bir sanat olan mûsikîmizde görüldüğü günümüzde, yüksek bir mûsikî kâbiliyeti ve zevkinin müştereken temâyüz ettiği, meşkin son altın halkası üstât Alâeddin Yavaşca, verdiği olağanüstü hizmetle Sultân Abdülazîz döneminde Devleti idâre edecek seviyede varlık gösteren, medeniyetimizin en önemli tanımlayıcısı olarak kabul gören büyük ve kudretli bir mûsikînin bütün bileşenleri ile bugünlere ve uzak geleceğe taşınmasında olağanüstü işlev sahibidir.

Yavaşca'nın estetik yapısını engin birikimi ve gelenekten devraldığı mirasın üzerine temellendirdiği mûsikîsi, dinleyici kitlesinin giderek sıradanlaştığı, yorum ve üslubun bozulduğu, sanatkâr olabilmenin şartlarının menfi yönde değiştiği, kısacası yozlaşmanın hüküm sürdüğü zevk ve beğeni dünyamıza her gün sunulan kimliksiz, muhtevassız, sadece ses ve biçime hapsedilen, sözün ve mananın düştüğü müziğin getirdiği yeknesaklık ve ataletten bizi uzaklaştıracak, arındıracak ve geçmişte sahip olduğumuz mûsikî medeniyetimizi gelecekte inşâ edecek bilgi ve müjdelerle doludur.

Alâeddin Yavaşca'nın yüksek bir bilinç ve borcu ödenmez bir mesâî ile taşıdığı miras, mûsikîmizi ebedî bir düzleme taşıyacaktır.

Yavaşca müzikal tavrıyla biçime dâir yeni veriler, düşünceler ya da sanat akımları zuhûr ettiğinde, onu fark edebilmek, algılayabilmek ve doğru bir biçimde değerlendirebilmek

için keskin bir estetik zekâyâ ya da sağlam bir anlama yetisine sahip olunması gerektiğini ihsâs ettirmektedir.

Geçmişle nereden bağlanacağımızı bilemediğimiz bugün, Türk mûsıkînin H. İsmail Dede Efendi, Alâeddin Yavaşca, gibi bestekârları bu bağı mûsıkîleri ile gerçekleştirmiştir.

Bu değerlendirmelerle, A. Yavaşca mûsıkîsinde, geleneğe ait bilgi, estetik ve kültürün bütün unsurlarına dâir ciddî bir hâkimiyet, yeninin bütün imkânlarına sahip bir müzikal tasarrufla mûsıkîmiz bağlamında “*mâzinin şimdiki genişleten kudreti*”ne tanıklık edilmesini hedefledik.

Kaynaklar

Ayas, Onur Güneş (2015). “*Alâeddin Yavaşca ve Meşk Ahlâkı, Yaşayan Bir Geleneğin Sosyolojik Analizi*”, *Sosyologca*, 9, ss. 81-96, İstanbul: Doğu Kitabevi.

Sipahi, Sinan (ed.) (2011). *Alâeddin Yavaşca*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Şen, Hasan Oral (2011). “*Yavaşca Biyografisi*”, Alâeddin Yavaşca, (ed. Sinan Sipahi), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

TRT Müzik Dairesi Türk Sanat Müziği Repertuarı

Türk Kadınının Düşünce, Yazma ve Eylem Birikiminde Öncü İsimlerden: Fehime Nüzhet Hanım

Nesrin KARACA¹

Kadın ve onun toplumdaki konumu hakkındaki tartışmalar Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma hareketi ile bağlantılı olarak başlamış, Tanzimat'la birlikte çökmekte olan Osmanlı Devleti'ni kurtarmak üzere hemen her alanda yapılan düzenlemeler kadını, dolayısıyla aile hayatını da yakından etkilemiştir.

Osmanlı kadınlarının sosyal ve siyasî yaşamda etkin bir kimlikle var olma çabaları, özellikle kadın dernekleri ve basın aracılığıyla gerçekleşir. Bu dönemin öncü kadınları, makalelerinde ve edebî eserlerinde kadınların toplumsal yaşamdaki varoluş mücadelelerinin sesi olmayı görev saydıkları gibi, kadınları bilinçlendirme, toplumsal yaşamda ve kamusal alanda aktif bir özne haline getirme amacı güderler.

Yüzyıllardan beri devam edegelen batılılaşma ve ona uygun hayat tarzı II. Meşrutiyet'le birlikte basından, gündelik hayata, ev içi yaşamdan giyim tarzına kadar her alanda kendini gösterecektir. Böylece Hürriyet'in ilanı öncesinde başlayıp, sonrasında hızlanan kadınlara yönelik kitap ve risalelerin yanında, gazete ve mecmua sayısı oldukça artmış, ayrıca bunların kadınlar için yayınladıkları ekler de çoğalmıştır.

Tanzimat'tan Meşrutiyet'e devrin önemli yazarlarından Namık Kemal, Şernsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Celal Nuri, Selahaddin Asım, Ziya Gökalp, M. Şemseddin gibi pek çok ismin eser ve yazılarında kadın konusuna farklı açılımlar getirilmiş, kadın sorunu Batı ve Batılılaşma kavramlarının yoğun bir ilgiyle izlendiği Tanzimat döneminden itibaren gündeme girmeye başlamış ve II. Meşrutiyet yıllarında yoğun olarak tartışılmıştır. Bu dönemde erkek yazarların yanı sıra Fatma Aliye Hanım, Nigar Binti Osman gibi kadın yazarlar, kadın meseleleri konusundaki görüşlerini gazetelerde dile getirmişlerdir.

Öte yandan Meşrutiyet dönemi, kadının giderek daha çok toplumsal alana katılmasının, kentsel mekanlarda dolaşmasının, 'toplumsal görünürlük' kazanmasının ve buna karşı

1. Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/BURSA, nesrinkaraca@uludag.edu.tr, orcid 0000-00015355-5665.

gelişen tepkilerin gözleendiği, kadın konusunun kendinden önceki dönemlere oranla daha yoğun olarak tartışıldığı bir süreç olmuştur.

II. Meşrutiyet'e kadar devam eden bu süreçte İstanbul, İzmir, Bursa, Selanik gibi gelişmiş şehirlerde eğitimli kadın kadrosu ortaya çıkmaya başlamış, kadınların örgün eğitim kurumlarında eğitilmesi ve kamusal kurumlarda çalışması konusu tartışma konusu olmaktan çıkmış, içinde geleneksel muhafazakâr aydınların da yer aldığı her kesim tarafından kabul edilen önemli bir konu haline gelmiştir. Böylece, Meşrutiyet döneminde üzerinde en fazla konuşulan, tartışılan ve yazılan konuların başında kadın konusu yer almış (Çaha, 1996), "özgürlükçü" ortamdan en fazla yararlanan, hatta bu siyasi dönüşümü en fazla coşkuyla karşılayanlar İstanbul'daki kadınlar olmuştur.

Dolayısıyla; Osmanlının son dönemlerinde yenileşme hareketleri ve savaşların etkisiyle kadınlar yeniden daha faal bir şekilde toplumsal hayata karışmaya başlamış, Osmanlı aydınları kadınlarla ilgili temel bazı yenilikler yapmak isterken, öncelikli talepleri kadının eğitilmesi ile ilgili olmuştur. Genel anlamda Osmanlı aydınları, kendileri için eğitimli bir eş, çocukları için bilgili ve kültürlü anneler istemek eğilimi içindedirler.

Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan özgürlük ortamının etkisiyle siyasî konuların ve yönetime karşı eleştirel bakış açısının, kadın yazarların eserlerinde de sıklıkla ele alınması, artık kadınların da ülke sorunlarıyla yakından ilgilenmeye başlamalarının sonucudur. Nitekim kadın yazarlar referans noktalarını sadece sosyal yaşamdan değil, aynı zamanda siyasî ortamdan da alarak görüşlerini bilindir kılmayı amaçlamışlardır (Kanter, 2015: 54).

Fehime Nüzhet Hanım Kimdir?



FEHİME NÜZHET HANIM oğlu Celal Sahir EROZAN'la birlikte...

İfade edildiği gibi; Osmanlı Devleti'nin son yüzyılı askerî, siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel açılardan hızla değişip dönüşen bir zaman dilimi olarak son derece kesif yaşanmış, pek çok konunun yanında kadın bilinci de güçlenmiş, söylemden eyleme geçme şeklinde bir sürece girmeğe başlamıştır.

Fehime Nüzhet Hanım, Tanzimat ve Meşrutiyet döneminin Osmanlı'da ivme kazanan kadın hareketlerinin öncü isimlerinden biri olarak kadınların kimlik mücadelesinde öne çıkan faaliyetlerde bulunmuş, çağdaşı diğer kadınlar gibi Fehime Nüzhet de savaşlar, iktidar kavgaları, ekonomik zorluklar, dış etkiler ve özel hayattaki mutsuzluklar gibi iç etkiler göz önüne alındığında çağının romantik ve kısmen karamsar ruhundan etkilenmiştir.

Servet-i Fünun topluluğunun en genç üyesi olan ve „kadın şairi“ olarak ünlenen Celal Sahir Erozan'ın (Karaca, 1992) annesi, Cumhuriyet gazetesi eski sahiplerinden Nadir Nadi'nin eşi Berin Nadi'nin de babaannesi olan Fehime Nüzhet Hanım; şiir, tiyatro ve hitabeleleriyle ortaya koyduğu edebi kimliğinin şairliği, yazarlığı, hatipliği, sosyal konulardaki varlığı ve çabalarıyla öncü bir kadın profili ortaya koyması bakımından dikkate değer niteliktedir. Balkan ve I. Dünya Savaşı yıllarında hastabakıcılıktan, yardım toplamaya, kadın derneklerinde çeşitli hizmetler bulunmaya kadar pek çok hareketin içinde yer almış, çevresini etkilemekte başarılı olmuştur.

Nitekim, oğlu Celal Sahir de annesi gibi kadın dergilerinde yazdığı yazılar ve çıkardığı dergilerde kadınlara ilişkin görüşlerini dile getirmiş, annesinin yolunda önemli gayretlerde bulunmuştur.

Cemiyet ortamlarında konuşmalar ile tiyatro ve şiir gibi edebi türdeki çalışmalarıyla ülkenin kurtarılması için aktif bir kimlik ortaya koymuş olan Fehime Nüzhet, Balkan Savaşlarında gönüllü olarak bulunmuş ve çeşitli hastanelere para ve hizmet olarak yardım etmiş, Müdâfaa-i Milliye Kadınlar Heyeti'nin Darülfünun'da orduya yardım amaçlı düzenlediği toplantıda Nimet Hanım, Fatma Aliye, Nakiye Elgün, Halide Edip, Nigâr Bint-i Osman, İhsan Raif, Gülsüm Kemolova ve Nezihe Muhlis gibi kadınlarla beraber milliyetçi duyguları ön planda tutan söylevlerde bulunmuştur. Çeşitli dergilerde Türk kadının bilinçlenmesi için yazılar kaleme almış, Osmanlı tiyatrosunda da sergilenen tiyatro eserlerinde, hürriyetin ilanı öncesi İstibdat yönetiminin siyasi ve sosyolojik ortamından izler taşıyan, bunu olay örgüsü ve oyun kişileri aracılığıyla eleştirmiş ve döneminin atmosferinden toplumsal mesajlar yansıtmıştır. Çünkü; Fehime Nüzhet'e göre Osmanlı İslam kadınlarının bir kısmı, „*kuvve-i taassuba zebun*“ olmuşlardır ama hayatı kuşatan bu taassup dini aydınlatmadığı gibi, nifak ve tenfire yol açmıştır ancak (unutmamalıdır ki) dini aydınlatan gerçek ışık hürriyetin sağladığı adalet güneşidir (Kanter, 2014: 55).

Fehime Nüzhet Hanım 1840'lı yıllarda İstanbul'da doğmuştur. Babası, Abdülaziz dönemi paşalarından İsmail Hakkı Paşa'nın kökeni, Hacı Davut Han sülalesine dayanır. III. Ahmet zamanında, süvarileriyle Osmanlı ordusuna yardıma gelen ve Beyliği sonradan Ruslar tarafından ele geçirilen Dağıstan hânlarından, kendisine padişah tarafından 'Şirvan Hanlığı' ünvanı verilen Davud Hân, ailesiyle birlikte Gelibolu'ya yerleşmiştir. İsmail Hakkı Paşa, Davut Han'ın oğlu Kerim Bey'in torunu olmaktadır. Hiç erkek evladı olmadığı için dört kızının da ikinci

adlarını erkek ismi koyan İsmail Hakkı Paşa, küçük kızı Fehime'nin de ikinci ismini "Nüzhet" koymuştur. Eğitimi yeterli olmamasına rağmen merakı, yeteneği, şiire, edebiyata musikiye olan ilgisi ve hitabet yönü kuvvetli bir kadın olan Fehime Nüzhet kendi kendisini yetiştirmiştir. Babasıyla aynı ismi taşıyan Yemen valisi ve kumandanı İsmail Hakkı Paşa ile evlenerek Yemen'e gitmiş ancak bu evlilik kısa sürmüş, bir müddet sonra Yemen'i terkederek İstanbul'a gelerek Aksaray'a yerleşmiştir. Annesiyle babasının ayrılığında sonra dünyaya gelen Celal Sahir, Sultanahmet'te dönemin önemli kültürel mahfillerinden biri olan bu evde, annesinin yanında büyümüştür. Fehime Nüzhet, sonraları bir öğretmen ve hattat olan Mehmet Ali Bey'le ikinci evliliğini yapmış, bu evlilikten ikisi kız, biri erkek üç çocuğu daha olmuştur.

Cesur, girişken, heyecanlı ve mücadeleci bir karaktere sahip olan Fehime Nüzhet, çevresinde önemli bir şöhret yapmış, lider davranışları, sosyal hareketliliği ve görüşleriyle dönemin kadın çevrelerini etkilemiştir. Abdülhak Şinasi Hisar, Celal Sahir Erozan'la ilgili hatıralarında şairin annesi Fehime Nüzhet'den söz ederken:

"Celal Sahir'in babasından ziyade annesi, Hakkı Paşa 'kerimesi' Fehime Nüzhet hanım İstanbul'da tanınmış bir şahsiyetti. Bu, gösterişli, cerbezeli, sözleri ıstılahlı, sesi kalın perdeli bir hanımdı. O zaman için pek garplı bir giyinişi vardı. Çok kere boyun bağlı yakası bir erkek yakalığını andıran bir bluz ve bunun üstüne erkeklerinkine benzeyen bir ceket giyerdi..." (...) "Şişman, iriyarı sert bir kadındı. Fakat bu görünüşünün altında oğluna, sanat heyecanını aşıl原因an tek kuvvet halinde belirmiş ince zekası, ince bir hissediş tarzı vardı. Evin mutlak hakimiydi; kendisini uzun süreler yatağa mihlayan hastalığına rağmen bu hakimiyeti sonuna kadar devam ettirdi..." (Hisar, 1936)

Kadın yazarlarımız arasında o da, savaş psikolojisinin egemen olduğu, sosyal ve siyasi karışıklığın hüküm sürdüğü Balkan ve I. Dünya Savaşı yıllarında kadınların düzenlediği sosyal ve yardım amaçlı toplantılarda heyecanlı nutuklar söylemiş, hastanelerin onarılması için yönetime yardımcı olmuş, hastabakıcılık yapmış, gönüllü bağış toplama kampanyalarına katılmış, Hilâl-i Ahmer'in hizmetlerine koşmuş ve kadın hakları savunucularının önde gelenleri arasında yer almıştır.

Fehime Nüzhet, Selanik'te yayın hayatına başlayan, "yazarlarıyla ve savunduğu fikirlerle bir Jön Türk dergisi olan" Kadın dergisinde yayımlanan "Muhterem Hanımefendiler" başlıklı yazısında "millet-i muazzamanın tealisi ve hürriyetin ebedisi" için çalışılması gerektiğini dile getirir (Denman, 2009: 69).

Sağlığı bozuk olmasına rağmen Balkan harbi yıllarında geceli gündüzlü çalışan Fehime Nüzhet Hanım, Mütareke yıllarında köşesine çekilmiş ve sözü edilen uzun süren bir hastalık döneminden sonra 14 Eylül 1925'te zatürreden vefat etmiştir. İkdam gazetesinde yer alan ölüm ilanında, hayat hikayesi özetlenmiş gibidir:

"Hacı Davut Han sülalesinden Merhum Hakkı Paşa'nın kızı, Muallim Mehmet Ali Bey'in karısı ve Celal Sahir Bey'in annesi Fehime Nüzhet Hanım dün öldü. Merhum Fehime Nüzhet, kıymetli bir şair ve heyecanlı bir vatanseverdir. 1324

(1908) yılında istibdat idaresinin yıkılışında etrafında topladığı münevver arkadaşlarıyla ilk kadın hareketini vücuda getirmiş; Balkan Muharebesi'nde, umumi harpte, malül vücuduna rağmen geceli gündüzlü çalışarak ikamet ettiği Bakırköyü'ndeki hastanelerin faaliyetlerinde devamı için para toplamış, yaralı askerlere hastabakıcılık etmiştir. Mütarekenin acı günlerinde o artık ebediyen köşesini terketmeye mahkumdu. Bir kaç hastalıkla malul geçen uzun yıllardan sonra harap vücuduna zatürre son mühlik darbeyi vurdu" (İkdam Gazetesi, 1341).

Celal Sahir Erozan'ın annesi Fehime Nüzhet Hanım için yazdığı aşağıdaki şiirde onun sağlık durumu, bundan duyduğu rahatsızlık ve ızdırap açıkça görülmektedir:

"....

Sonra birden duran kalbinden

Fıskıran bir sada-yı hasretle

Beni hatırlayıp sorarsın sen

Kimbilir hangi kuytu bir köşede (Servet-i Fünun, 1316)

Şair, musikişinas, tiyatro yazarı, hatip ve iyi bir dernekçi olan Fehime Nüzhet Hanım'ın, mürettep bir Divançesi olduğunu belirten Ahmet Muhtar Begzade, bunu Muallim Naci'nin de çok beğendiğini ifade etmiştir (1311: 65-66).

Şair olarak tanımlanan, şiirleri bestelenen Fehime Nüzhet'in kitap olarak basılmış ve Osmanlı tiyatrosu'nda sahnelenmiş iki oyunu ile Balkan Harbi Konferansları serisinden iki hitabesi, görüleceği üzere dikkate değer bir üslup sergilemektedir.

Şairliği

Fehime Nüzhet'in eski tarz gazel, şarkı ve manzumelerden oluşan ve bir divançe oluşturacak nicelikte şiirlerinden söz edildiği, -"tertib-i divan" sahibi olduğu (Bu dîvan merhum Muallim Naci Efendi tarafından görülmüş ve şâyân-ı takdîr bulunmuş idi.) (Ceyhan, 2000: 346) - ifadeleriyle vurgulanmış ancak bunun izini sürmek mümkün olamamıştır.

O'nun şair kişiliğine dair; zamanın bestecileri tarafından bestelenmiş olan pek çok gazel ve şarkılarından bir dördlüğü, II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine Padişaha ithafen yazdığı şiiri (Terci-i Bend) ve yine çağdaşı, bir kadın şair ve müzisyen Leyla Saz tarafından hicazkar makamında bestelenmiş, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra uzun süre marş olarak da kullanılan (Neşide-i Zafer Marşı) Milli Şarkı'yı sanatının izdüşümleri olarak gösterebiliriz:

Şarkı:

"Alırım karşıma üç saksı karanfil dizerim

Âlemin seyri gülistânı vazifemde değil

Bir izbe yerdeki yangın gibi seyreyliyorum

Gönlümün âteşi sûzanı vazifemde değil" (Uraz, 1941; Kızıltan, 1994: 21-22)

“Ey şehen-şâh-ı cihân âfâka erdi satvetin
Daimâ bu ey tile eyler duâ hep milletin
Pâdişâhum Rabbim efzûn etsin ömr-i devletin
Sâye-sâz olsun bize hem-dem ulüvv-I himmetin
Kışver âbâd halkı şâd etmek hemîşe niyyetin
Âşikârdır gün gibi tab’ında hüsn-i sîretin
Şems-veş doğdun bizi müstağrak-ı nûr eyledin
Bu şerefle ser-te-ser dünyâyı mesrûr eyledin

Sen bu dehrin adli efzûn lutfu çok sultân(ı)sın
Taht-ı âlî-baht-ı Osmânîye fahr u şânsın
Cümlelerin hakkında şâhum rahmet-i Yezdânsın
Cânib-i Hak’dan bize ihsân ale’l-ihsânsın
Hâmi-i bî-çâregân feryâd-res hâkânsın
Muzlim olmuş dillere mihr ü meh-i tâbânsın
Şems-veş doğdun bizi müstağrak-ı nûr eyledin
Bu şerefle ser-te-ser dünyâyı mesrûr eyledin

Kenz-i ihsân menba’-ı kân ü müriüvetsin şehâ
Sâhib-I lutf u kerem muhyî-ı milletsin şehâ
Sen umûm Osmanlılar kalbinde kuvvetsin şehâ
Ba’is-i feyz-i hamid ayn-ı adâletsin şehâ
Şevketinle dâim ol necm-ı saadetsin şehâ
Şems-veş doğdun bizi müstağrak-ı nûr eyledin
Bu şerefle ser-te-ser dünyâyı mesrûr eyledin

Taht u bahtın zat-ı şahanenle olsun paydar
Ömrün efzûn devletin ömrünle olsun ber-karâr
Satvet-i şâhaâneni hızz eylesi Perverdigâr
Devrini dil-hâh-ı şâhânenice etsin rûzgâr
Her kazâdan zâtını Hak saklasın ey şehriyâr
Sırf vücûd-ı akdesindir bende gâna iftihâr
Şems-veş doğdun bizi müstağrak-ı nûr eyledin
Bu şerefle ser-te-ser dünyâyı mesrûr eyledin.”

(Ceyhan, 2000: 346-48)

Neşide-i Zafer Marşı:

Fehime Nüzhet'in sözlerini/ güftesini yazmış olduğu, yine bir kadın sanatçı; şair-yazar, müzisyen Leyla Saz tarafından bestelenmiş olan "Milli Şarkı" başlığını taşıyan bu marş, II. Meşrutiyet sonrası özellikle İttihat ve Terakki Partisi'nin propaganda faaliyetlerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır:

*Vicdanı muazzam olan Osmanlılarız biz
Peymanına kanın koyan Osmanlılarız biz
Arzusunu pek güç bulan Osmanlılarız biz
Azminde sebatkar olan Osmanlılarız biz*

*Enver'le Niyazi unutulmaz bu isimler
Sun samadaniye emanet o cisimler*

*Osmanlılığın şanı hamiyetle sadakat
Ziyet bize min ba'd musavatla uhuvvet
İkram-ı mükafat ise icra-yı adalet
Hürriyetin ilanı bize tac-ı saadet*

*Bir çoklarını mahv u harab eyledi amma
Korkutmadı Osmanlıları mahbes-i menfa
Milyonlara vicdanımızı satmadık asla
Düşmanlara namusumuzu etmedik ihda (Tarih ve Toplum Dergisi, 1986)*



(Millî Şarkı / Neşide-i Zafer Marşı'nın kapağı
Güfte: Fehime Nüzhet Hanım'ın Beste: Leyla hanım'ın Makam: Hicazkâr, Usul: Sofyan
Zellie Matbaası, 11 Ağustos 1324/24 Ağustos 1908)

(Neşide-i zafer Marşı'nın notaları)

Oyunları:

Fehime Nüzhet'in tiyatro ile olan ilişkisi ve bu türe yakınlığı oldukça dikkat çekicidir. İsmail Habib Sevük, yazarlığı yanında, onun ilk kadın dramaturglarımızdan olduğunu ve Racine'in Phaedre isimli eserini sahneye koyduğunu belirtir. Milli Osmanlı Tiyatrosu, Heveskeran Kumpanyası, Mürebbi-i Hissiyat ve Zevk-i Selim adlı tiyatro kumpanyalarında sahnelenen oyunları, onun Tanzimat'la beraber gelişen Batı tarzı tiyatroyu uğraş edinmiş olduğunun açık göstergesidir (Sevük, 1940: 41).

Bilindiği gibi II. Meşrutiyet'ten sonra tiyatro edebiyatı çok yaygın bir tür olmuş, hürriyet sarhoşluğu içinde eskiyi, geçmişini yeren, istibdat yönetimini eleştiren piyesler ortalığı doldurmuştur. Özellikle istibdat karşıtı eserlerin yazılmasına ve II. Abdülhamit döneminin şiddetli bir şekilde eleştirilmesinin zemini *"istibdat çağının sona ermesiyle tiyatrolar da açılmış, halk hürriyetin ilanı karşısında coşkunluğunu, sevincini belirtme alanlarından birini tiyatrodanda bulmuştur"* (And, 2011: 115). Fehime Nüzhet'in ele alacağımız iki oyununda da, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra yaşanan görece özgürlük ve rahatlık ortamı esas temaları oluşturmakta, özellikle hafiye teşkilatı yerilmektedir. Bu atmosferde, Fehime Nüzhet'in aktif bir kadın yazar olarak görünürlük kazandığı, verdiği nutuklarda ve sözkonusu edeceğimiz tiyatro eserlerinde açıkça görülmektedir. Hürriyetin yanlış anlaşılmasının eleştirisini özellikle kadınların taassubkârane yaklaşımları üzerinden sunarken, siyasî bir kurguyla temellendirdiği tiyatro eserlerinde eleştirdiği istibdat yönetimini, Kadın dergisinde kadınların taassuptan sıyrılmaları gerektiğini eleştirel bir tutumla şöyle savunmuştur:

"Teessüf olunur ki o mutaassıba hanımlarımız bir zaman vatan evladlarının muzlim zindanlarda menfa köşelerinde sürünerek hain pençeler altında birçoklarının da kurban-ı istibdat olduğu pek tez unutarak zevclerine, evlatlarına, biraderlerine her akşam eve geldikçe ağlaya ağlaya (hürriyet yüzünden mesturiyet kalkacakmış gibi) sözler söyleyerek teşviş etmekle kadınları belki kendilerini de bunca hakarete duçar ettiler." (Fehime Nüzhet, 1908a/1324: 11-12)

Bir Zalimin Encamı, ile Adalet Yerini Buldu adını taşıyan kitaplaşmış bu oyunlar, Meşrutiyet tiyatrosunun genel yapısı ve özellikleri çerçevesinde önemli bir yere sahiptirler. Nitekim, Adalet Yerini Buldu adlı oyunu II. Meşrutiyet'in ilanından bir yıl sonra repertuara alınmış, Kadıköy ve Ortaköy'de bulunan tiyatrolarda diğer oyunlarla birlikte sahnelenmiş, yine bu piyesleri ve bazı söylevleri ile İttihatçı izlenimler yansıtmıştır. Bunlar Fehime Nüzhet'in edebi yönünün ve hareketli, sosyal kişiliğinin açık göstergesidir.

Yaşadığı devrin sosyo-politik yapısını gözler önüne serme amacı taşıyan tiyatro eserlerinde, siyasî durumun ve baskı yönetiminin konularını toplumsal yansımaları bakımından ele alan Fehime Nüzhet, estetik kaygıdan ziyade sosyal faydayı temel gaye edinir. İçinde bulunduğu dönemi analiz eden bir kadın yazar olarak dikkat çeken Fehime Nüzhet'in tiyatro eserleri, Osmanlı tiyatrolarında bir kadın yazarın oyunlarının sahnelenmesi bakımından önemlidir. Nitekim Adalet Yerini Buldu adlı piyesi Meşrutiyet'in ilanının birinci yılında (1909), yazarın denetiminde Osmanlı Milli Zevk-i Selim Topluluğu tarafından sahneye konulmuştur"

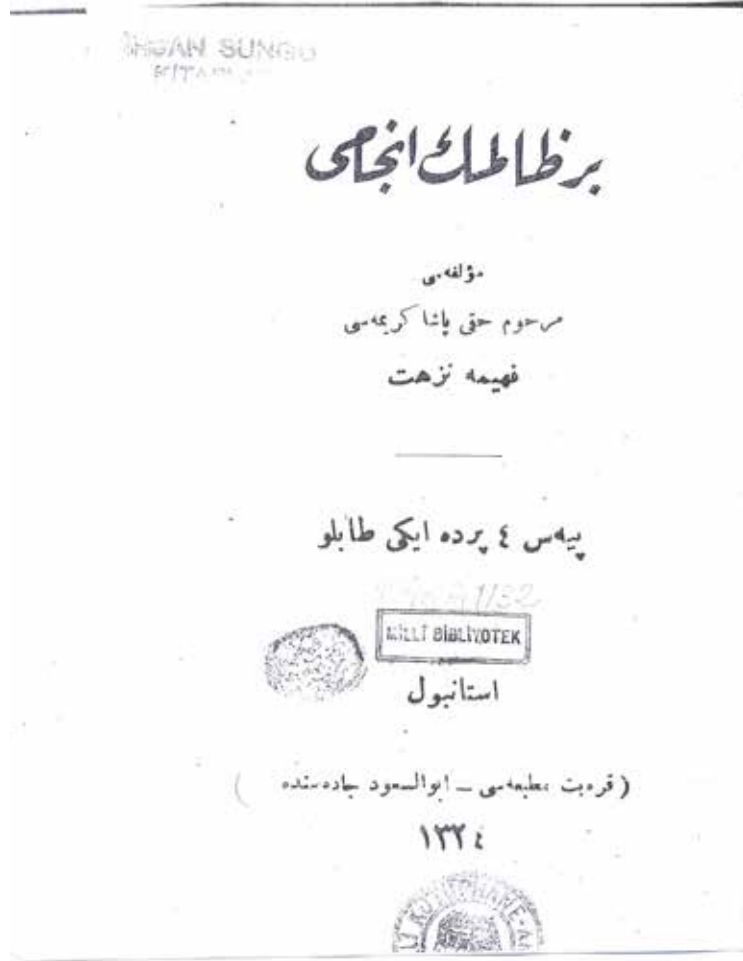
(Karaca, 2003: 11-18). Fehime Nüzhet'in tiyatro eserleri Ortaköy ve Kadıköy tiyatrolarında sahnelendiği gibi, bu piyeslerin sahnelendiği gün içinde de hanımlara yönelik bir konferans vermiştir. Hürriyet'in ateşli bir savunucusu olan yazarımızın söylemlerinde, koyu bir İttihat ve Terakkici olduğu izlenimi uyandırdığı söylenebilir (Denman, 2009: 102).

II. Abdülhamit dönemine ilişkin istibdat karşıtı siyasî duruşunu ve eleştirel görüşlerini tiyatro eserleri aracılığıyla yansıtan Fehime Nüzhet, yazmış olduğu iki oyununda yaşanan siyasî olaylar, özellikle hafiyelik kurumunun toplum hayatında yol açtığı düzensizlik, yozlaşma, huzursuzluk ve sosyal eşitsizliği dile getiren gerçekçi bir bakış açısı kullanmış, saraya yönelik eleştirilerden ziyade, hafiyelik kurumuna odaklanan bir tutum sergilenmiş, aile ilişkilerine göndermede bulunduğu eserlerinde devrin sosyo-kültürel panoraması çizilmiştir (Kanter, 2015: 54, 60).

Fehime Nüzhet, Bir Zalimin Encâmı ve Adalet Yerini Buldu adlı tiyatro eserlerinde vatan aşkı, hürriyet arzusu gibi duyguları, karşı kutuplarda temsil eden bireyler üzerinden yansıtır, tezini güçlendirecek siyasî söylemi benimsemiş ifadelerle yönetimi ve güç dağılımını eleştirirken askerleri yüceltmıştır.

Meşrutiyet dönemi tiyatrolarında istibdadın sadece toplumsal değil, aynı zamanda bireysel özgürlükleri de kısıtlamasının özellikle hafiyeler üzerinden siyasî bir dille eleştirilmesi, Fehime Nüzhet'in tiyatro eserlerinin temel kurgusunu oluşturur.

Bir Zalimin Encamı



Bir Zalimin Encamı (Müellifi: Merhum Hakkı Paşa Kerimesi, Fehime Nüzhet, İstanbul-1324 (1908)

Fehime Nüzhet'in sahnelenmiş de olan bu piyesinin konusu hafiye teşkilatı ve jurnal-leme üzerine kurulmuştur. Eserde, bir aile faciası işlenirken eski yönetimin eleştirisi yapılmakta ve yeni fikirler ortaya atılmaktadır. Tiyatro tekniği yönünden, yapı ve kurgu olarak yetkin olmayan oyunda amaç, daha çok toplumsal meselelere eleştirel bir bakış getirmek ve mesaj vermek esasına dayandırılmıştır.

Dönemin en büyük sosyal korkusunun somutlaştığı hafiye, Cevdet Bey isimli bir hafiye'nin dilinden "paşamız sağolasın. Sayenizde ceblerimiz dolu her zevk bizim için. Bugün vezaret bizim mevkiimizden pek aşağı kalır. Vezirler bizi gördükleri zaman titiriyorlar. Yaşasın hafiye!" (s. 4) ifadeleriyle ironik bir dille eleştirilirken, bu sistem sayesinde gücü elinde tutan bireylerin para hırsları ve açgözlü tavırları da bir başka hafiye Nail'in cümleleriyle gözler önüne serilir. Nitekim, bu dönem piyeslerin genelinde "umumiyetle hafiye müessesine değil de hafiyelerin kendi menfaatlerine düşkünlükleri sebebiyle, birçok masum insan ve ailenin başına felaketler getirdiğine temas edilmektedir" (Yalçın, 2002: 62).

Fehime Nüzhet Hanım'ın Bir Zalimin Encamı'nda oyun kişilerini, geleneksel yaşam süren bir Osmanlı Türk ailesi ile zalimliğiyle ünlü bir paşanın hafiyelik sayesinde çıkar peşinde koşan maiyetinden seçer. Yazar, eserinin dekorunu betimlediği cümlelerde zulümleriyle ün yapan paşanın konağını, mükellef bir işret sofrası etrafında toplanan hafiyelerle birlikte aktarır ve “*yarın gece kızlar gelecek*” (s. 5) şeklinde hafiyelik sayesinde müreffeh bir yaşam süren Paşanın hayat tarzı hakkında ipuçlarıyla tezini güçlendirmek için olumsuzladığı hafiyelere karşın padişahı eleştirmekten kaçınıldığı söylenebilir.

Dört perde-iki sahneden ibaret olan bu eserde olay örgüsü şu şekilde gelişir:

Birinci Perde; Hafiyelerin başı olan Paşa'nın konağında bir içki sofrasıyla başlar. Hafiyeler içkilerini içerken bir yandan da yeni planlar yapmakta, aralarında tartışmaktadır. Esnaf-tan sorumlu olan Rıza bu kesim üzerindeki baskısını giderek artırmakta, tehditle para toplamaktadır. Verecek durumu olmayan birinden 300 lirayı almakta zor kullanmaya kalkışır. Rıza'nın bir de karşılıksız bir gönül macerası vardır. Olumsuz bir tip olarak belirlenen Rıza, merhum Binbaşı İbrahim Efendi'nin başkası ile nişanlı olan kızı Melek'e aşıktır. Kızın nişanlısını öldürür ve suçu başkasına atarak Melek'i, kendisini kabul etmeğe zorlar. Fakat Melek ve annesi buna direnmeyi sürdürürler. Amir olan Paşa, Rıza'ya kızı istemek için annesi Hatice Hanım'ı makamına çağırır. Kadını tehdit eder ve kızının Rıza'yla evlenmemesi halinde Mülkiye'de okuyan oğlunu hapse attıracağını söyler. Yaşlı kadın çaresiz evine döner.

İkinci perde: Melek, merakla annesinin dönmesini beklemektedir. Durumu öğrenince kardeşinin geleceği için bu dayatmaya boyun eğmek isterse de, kardeşi bu fedakarlığı reddeder. Bunun üzerine, bir plan hazırlayarak vakit kazanmak için kabul etmiş görünürler. Diğer taraftan, Melek'i seven Bedri Bey, gece evlerine gelerek, okul arkadaşı bir İngiliz'in yardımıyla Mısır'a kaçabileceklerini, kabul etmezse intihar edeceğini söyler. Melek bu teklifi kabul etmek durumunda kalır.

Üçüncü perde: Hafiyelerin şefi konumundaki Paşa'nın foyası ortaya çıkmıştır. Bursa'ya kaçma hazırlıkları içindedir. Bundan haberdar olan halk yollara dökülür ve paşayı arabadan indirerek linç etme girişiminde bulunur.

Dördüncü perde; Hatice Hanım'ın evinde geçmektedir. Hatice Hanım, kızının hafiyeler tarafından kaçırıldığını zannederek aklını oynatmıştır. Artık zararsız bir deli olan kadına, oğlu Nahit ve akraba kızı Şahende bakmaktadır. Doktorlar kızını görürse iyi olacağını söylerler. Ulaştırılan haber üzerine Melek'le Bedri, apar-topar Mısır'dan dönerler. Hatice Hanım kızını görünce iyileşmeye başlar.

Piyesin sonunda, Tanzimat dönemi edebiyatının klasik yaklaşımıyla kıssadan hisse çıkarılır, iyiler ödüllendirilir ve kötüler cezalarını bulurlar. Melek'le Bedri Bey mutlu sona ulaşır, yine birbirlerini sevdiklerini farkedenden Nahit ile Şahende de evlenir ve mesut olurlar.

Oyunda, yaşlı bir adamın ağzından istibdat dönemini eleştirisini:

“- Hainler, mazlum kanı içmeğe çalışan canavarlar! Hala o hürriyet kurbanlarının, istibdat şehitlerinin kanıyla boyanmış elleriniz, milletin üzerine silah

sıkıyor öyle mi? Hey alçaklar, bilmiyor musunuz ki, hükümet-i müstebide mahvoldu. Şimdi hakimiyet-i milliye var, kanun var, nizam var... Hatta sizin gibi müstehak hainlere karşı kuvvet-i kamre-i milliyenin haza-yı iamı Allah-ı zülcelalin de intikamı var anladın mı?"

yapan yazar, bunu jurnalleriyle can yakan hafiye Nail'in ailesinin kendisini onaylamayan, eleştiren söylemleri aracılığıyla yansıtır. Nitekim ağabeyin uyarıları şu şekildedir:

"- Âlemi soymaya ne hakkınız var herkes alınun teri ile kazandığı parayı sizinle taksim etmeğe daha doğrusu kısmı-i küllisini size vermeye mecbur mudur buna gâsıplık derler. Birtakım ailelere bühtan ediyorsunuz nice anaları evlatlarından ayırıyorsunuz merhametiniz yok mu yüreğiniz acımıyor mu" (s. 12) Annesinin de "... - oğlum Nail bu canları yaktığınız adamlar yarın rûz-ı mahşerde sizin yakanıza sarılacaklar" demesi de yazarın vermek istediği düşünceyi özetlemektedir. Bununla birlikte Nail ve onun gibi hafiyelikle çıkarları uğruna zulmetmekten çekinmeyen bireylerin yaşama ilişkin görüşleri ve yaşamlarını kendi çıkarları uğrunda şekillendirmeleri şu ifadede anlamını bulur: "[L]akin işler böyle giderse bu karar ahrete kalmayacak galiba dünyada yakamız tutulacak... Adam sen de o zamanda o renge boyanırız" (s. 12-13).

Fehime Nüzhet'in diğer oyunu Adalet Yerini Buldu'da da görüldüğü gibi, siyasî bir dil kullanılırken sürekli eleştirilen ve kötülen Paşa, diğer oyun kişileri tarafından "katil" sıfatıyla tanımlanır. Alemdar Yalçın'ın Meşrutiyet tiyatrosunun zaaflarından saydığı hususlardan; kahramanların olumlu veya olumsuz, zıt kutuplar olarak iyi-kötü, melek ya da şeytan olarak yansıtılması durumu Fehime Nüzhet'in tiyatro eserlerinde de açıkça görülmektedir. Nitekim Fehime Nüzhet de, zalim ve mazlum olarak sınıflandırdığı insanları iyiler ve kötüler olarak kesin çizgilerle betimlerken taraf tuttuğunu açıkça göstermektedir.

Bir Zalimin Encâmı'nda, sorgusuz sualsiz, haksız yere sürgüne gönderilenler üzerinden dönemine yönelik eleştirel bakış açısını yoğun bir şekilde kullanan yazar, oyun akışı içinde siyasî hayattaki çarpıklıkları hayat tabloları halinde sunmayı sürdürür. Paşa'nın emrindeki hafiyelerden birinin isteğinin yerine getirilmemesi üzerine kurulu diyalogda hafiyelerin zalimlikleri ayrıntılı olarak sergilenmiştir:

Süreyya Bey:

- Hayır efendim pek kolay bir iş. Bir herife elli lira kadar borcum var bende-nize hiç rahat vermiyor. Şu edepsizin vücudunu dünyadan kaldırtıveriniz.

Paşa:

- Yani İstanbul'dan Fizan'a nakl-i mekân ediversek demek istersin değil mi? (s. 9)

Meşrutiyet öncesindeki istibdat dönemini yerici ve hafiye teşkilatının yozlaşmasını keskin bir dille hicvedilmesi üzerine kurulu oyunun üçüncü perdesinde linç edilen Paşa, ismi verilmemekle beraber gerçekte zalimliğiyle ün salmış dönemin yöneticilerinden Fehim Paşa'dır. Köylülerin eleştirdiği, asıl oyun kişilerinden olan bu Paşa, Yalçın'a göre hafiye teşkila-

tının başı olan Fehim Paşa'dır. Aslında sadece burada değil, genel anlamda Meşrutiyet dönemi tiyatrolarında hafiyelik sistemi Fehim Paşa üzerinden eleştirilmiştir: *"Fehim Paşa, Harbiye'nin zâdegân sınıfından me'zun olarak 25 yaşında paşa 30 yaşında ferik olmuştur. Vazifesi sırasında çeşitli jurnal hadiselerine adı karışmış yabancı misyon mensuplarına şantaj yaptığı iddiası ile Bursa'ya sürülmüştür"* (Yalçın, 2002: 66,79) II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Bursa'dan Bilecik'e kaçarken halk tarafından linç edilen Fehim Paşa, dönemin diğer tiyatro eserlerinde olduğu gibi Bir Zalimin Encâmı'nda da zalim despotluğuyla yer edinmiştir. Bu reel kişileştirme bir köylünün ağzından şöyle aktarılır:

"- O alçak İstanbul'da söndürmedik ocak, yıkılmadık hane bırakmamış sonra da ecnebilere saldırmaya başlamış, bunun üzerine Bursa'ya göndermişler... Nereye gitse fena! Bursa'da da daha iki sene duraydı tekmil memlekete sahip olacaktı. Hele Allah'a şükür, o şanlı askerler ortalıktan o zalimleri kaldırdılar hürriyet ilan olundu! Bunların dişleri, tırnakları kırıldı..."

Bir itiraf mahiyetinde olan bu ifadeler, hafiyelerin kendi gerçekliklerinin bilincinde olmalarına rağmen zulümle para kazanmayı ve kendi çıkarlarını öncelemeyi içselleştirdiklerinin göstergesidir. Nail'in bu itirafı ve devam eden replikte sosyal hayatların, ihtiraslar uğruna feda edilen ailelerin hafiyelerin ahlâksız ve vicdansızlıklarının eseri olduğunu göstermek için yazarın özellikle vurgu yaptığı söylemlerdir:

"- Âlem nazarında canavar gibi görünüyoruz. Bunları ne için yapıyoruz para için (gözlerini açarak hırs ile) Ah para nazarında o kadar kıymettardır ki para için dünyayı yıkarım. Babamın başını kestim ah para ah ne faidesi var ki o sarı sarı liralardan latif hışırtılı banknotların yalnız sesini işitiyoruz rengini görüyoruz. Bu kömür dubası herif hepsini ken-di yutuyor biz de kendi kendimize bir manevra çevirir isek o zaman kısmet buluyoruz. Ona da vakit bırakmaz ki hele o güzel güzel kızlara uzaktan bakmakla iktifa ediyoruz. Ah benim de böyle emrim nafiz olsaydı kimsenin cebinde beş para bırakmazdım." (s. 11)

Hafiyelerin çıkarlarına ters düşenlerin iftiralarla, haksız yere sürgüne gönderilmesinin eleştirildiği eserde bir zabıta tarafından 'istibdat' şöyle eleştirilmiştir: *"- İstanbullular uykuda idi ama isteyerek değil o vakit istibdat macunu var idi. Onu yiyen uyur uyuşur aynıyle uyur gibi görünürdü"* (s. 48). Nahid Bey'in, dayısının Trablusgarb'ta menfada bulunma sebebini *"seni bir alçak hafiyenin journali bizden ayırmıştı"*, *"menhus istibdadın sen de felaketzedesi olmuştun"* (s. 62) cümleleriyle açıklaması da devrin siyasî eğilimlerine ve bunun sonucunda haksız yere sürgüne gönderilmeye yönelik bir eleştiriyi içermektedir.

Bu bağlamda Fehime Nüzhet, hürriyetin ilan edileceği yönündeki beklentisiyle hafiyelikte işgal edenlerin cezalarını bulacaklarını ve İttihat ve Terakki Partisi'nin güçleneceği, geleceğin daha güzel olacağı hafiye Nail'in dilinden şöyle aktarır:

"- [V]allahi biz böyle sevindikçe ben şaşıyorum. Bilmiyor musunuz ki komite gittikçe kesb-i kuvvet ediyor. Bir iz bulsak bile hemen ucunu kaybediyoruz. Yakında gözümüzün önünde bir hürriyet bombası patlayacak o zaman her bir

şeraresi birimizi vuracaktır” (s. 5).

Taassup ve baskının topluma verdiği zararı vurgulayarak, hürriyet ve adaletin öncelenmesi gerektiğinin altını çizen Fehime Nüzhet (1908a/1324: 11-12), eserin sonunda kötülere cezalandırmış; zulmüyle korku estiren Paşa’yı, Bursa’da halk tarafından linç edilmesiyle cezalandırmıştır. Bursa köylülerinin öfkeli ve ağır ifadeleri bunun gerekçesini oluşturur:

“... - Kan ağlatan kiminin tarlasını, kiminin karısını elinden alan kimisini kabahatsiz mahbusa attıran, hain herif ” (...) “O alçak, İstanbul’da söndürmedik ocak, yıkmadık hane bırakmamış” (s. 45), Sen ayıya acıyorsun o hain İstanbul’da ne insan evlatlarını kendi arkadaşı olan köpeklere paralatmış. Bodrumlara kapatarak ölmeden mezara sokmuş ne kadarının mallarını karılrını, kızlarını mahlûl gibi kapamış, kapatmış...” (s. 47)

Eser boyunca hafiyeliğın hicvedilip, aşağılanması, temel kurguyu harekete geçiren siyasî söylemler olarak vurgulanmıştır. İstibdat yönetimi oyunda köylüler üzerinden eleştirilirken, bir yandan da bu durum “hürriyet” olgusu ile kıyaslanarak ilerler. Fehime Nüzhet’in devrin siyasî yapısına yönelik eleştirel yaklaşımı Bursalı köylülerin ağzından şöyle verilmiştir:

“- Ne süt kuzusu gibi delikanlıları bodrumlarda öldürdüler. Anaları evlatlarının mezarını derağuş etmeye razı oldukları halde evinde göremediler. Bunların melanetine iblis bile lanet okur. Bunlar katil hırsız namussuz alçak edepsiz. Bu sıfatların hepsinden berbad olarak hem de casusturlar. Nasıl casus milleti hükümdardan teb’îd hükümdarı milletten tebrid vatanı milleti perişan etmeye himmetli vücudları ortadan kaldırmaya uğraşan alçak casuslardır. Öldür gebertin kuduz kelp gibi eziniz. ” (s. 51)

Metin boyunca hürriyetin ilanını olumlayacak ortamı hazırlamak için II. Abdülhamit devrine ilişkin olumsuz bir panorama çizilip, oyun “yaşasın askerler, yaşasın hürriyet!” (s. 54) mısralarına yüklenen siyasî imayla sona ererken yazarın, padişahı suçlamaktan imtina ederek hafiyelik kurumu üzerinden eleştiriler getirdiği durumu sözkonusudur. Hürriyetin ilanının doğurduğu rahatlatıcı ortam ve atmosfer: “- Allah’a çok şükür o şanlı askerler ortalıktan o zalimleri kaldırdılar hürriyet ilanı oldu da bunların da dişleri tırnakları kırıldı” (s. 45) ifadeleriyle dile getirilir. Özellikle Bursa’da paşayı linç etmek için bekleyen köylülerin hürriyeti tanımlanması, hürriyete ilişkin yorumları, kendi yaşadıkları ve maruz kaldıklarıyla ilintili olmakla birlikte, İstanbul halkına yönelik düşünceleri de içine alır:

Veli: “- Vay vay demek oluyor ki bu hürriyet, çok canlar kurtarmış, ben zulüm yalnız köylere yani köylülere sanıyordum. Meğer İstanbul insanları bizden de beter imiş. Bize vergi diye gelen hainler bizim evimizde yatacak yatak yiyecek ekmek bırakmazlardı. İstanbul’da cana da kıyıyormuş. Meğer hürriyet ne iyi işmiş ‘zabita’ kuzum ağam bunu kimler çıkardı, bana söyle de beş vakit dua edeyim.” (s. 48)

Adalet Yerini Buldu



Adalet Yerini Buldu: (Müellifi: Merhum Hakkı Paşa Kerimesi, Fehime Nüzhet, İstanbul-1326 (1910))

Fehime Nüzhet'in benzer bir bakış açısı sergilemiş olduğu, diğer oyunudur. Meşrutiye'tin ilanının birinci yılında (1909) yazarın denetiminde Osmanlı Milli Zevk-i Selim Topluluğu tarafından sahneye konulmuştur. Tamamı 121 sayfa olan beş perdelik bu piyeste, dramatisasyon ve kurgu daha başarılıdır. Dikkat çeken ufak tefek mantık hatalarına rağmen aksiyon tutarlı bir şekilde gelişmektedir.

Adalet duygusu ve bunun tecellisine dayandırılan oyunun konusu da oldukça ilginç olup, 1914'lerden sonra sıkça rastlanan savaşla ilgili konulara öncü örneklerden olmanın yanında yine hafiyelik sistemini eleştiren sayılabilecek oyunda olayların akışı şu şekilde gelişmektedir:

Birinci perde; Türk-Yunan savaşında yaralanan Miralay Süleyman Bey'in hasta yatağında başlar. Daha fazla yaşamıyacağı teşhisini ve bilgisini doktorun karısıyla konuşmalarından duyan ve yakında öleceğini öğrenen Süleyman Bey; silah arkadaşı Veysi ile idadi talebesi olan oğlu Burhan'ı yanına çağırır. Oğluna, cephede yanbaşında şehit düşen arkadaşı Adil Bey'in kızını almasını vasiyet eder ve daima vatanına bağlı kalacağına dair söz alır. Arkadaşı Veysi ve postası Yunus Çavuş'a, geride kalan ailesine göz-kulak olmaları için yemin ettirir ve bir süre sonra hayata gözlerini yumar...

İkinci perde; Mukaddes Hanım'ın fakir ama temiz ve düzenli odasında geçmektedir... 300 kuruşluk emekli maaşı ile geçinemedikleri için komşulara "yağlıkçı dikişi" dikerek bütçeyi denkleştirmeye çalışan Mukaddes Hanım'la, gazete dağıtıcılığından arta kalan zamanında Köprü'de bohça taşıyarak para kazanmaya çalışan Yunus Çavuş birbirlerine destek olurlar... Baba dostu Veysi Bey, tayin sebebiyle İstanbul'dan ayrılacağı için vedalaşmaya gelmiştir. Bu arada Adil Bey'in kızı Mualla'dan bahsedilir. Mualla'nın eniştesi Fazıl, hafiyelik yapan, adı bir çok karanlık işe karışmış bir tiptir. Evin oğlu odaya girince, konuyu yarım bırakırlar ve Veysi vedalaşarak ayrılır. Burhan, hürriyet taraftarı, ileri fikirli, heyecanlı bir gençtir. İstibdat aleyhtarı faaliyetlere katıldığı gibi arkadaşlarının gizli yazılarını ve hürriyet temalı şiirlerini evlerinde saklamakta, onlara yardım etmektedir...

Üçüncü perde; Olaylar sekiz sene sonrasında geçer. Adil bey'in evinde yaşayan Fazıl'a, karısı Behire, kendisine bir çift ayakkabı alması için yalvarmaktadır. Kötü niyetli biri olan Fazıl, karısına hakaretler yağdırdığı gibi eniştesinden nefret ettiğini, onun hatırasını ve geride bıraktıklarını önemsemediğini söyler. Sahte bir aşkla kayınvalidesiyle ilişkiye de girmiş olan Fazıl, aileyi parmağında oynatmakta, çocuklarını annelerine karşı kıskırtmaktadır. Böylece, Adil Bey'in serveti, sefahat alemine dalan damadı sayesinde eriyip gitmektedir...

Jurnalleriyle ve ihbarlarıyla ocakları söndüren, insanlara kötülük etmeyi sürdüren Fazıl Mualla'yı, kendisi gibi olumsuz bir tip olarak çizilen kardeşiyle evlendirmek ister. Diğer taraftan Adil Bey, kızına, on beş yaşına geldiği zaman açmasını vasiyet ettiği bir zarf bırakmıştır. Zamanı geldiğinde mektubu okuyan Mualla, babasının, kendisinden Burhan'la evlenmesini istediğini öğrenir. Kolağası rütbesiyle Harbiye'den mezun olan Burhan da, babasının isteğine uyarak, Mualla'yı istemek için Veysi Bey'i evlerine gönderir. Fazıl ve kayınvalide Münire Hanım, bu isteği geri çevirmek niyetindedir ancak oyalamak için Burhan'ın binbaşı olana kadar beklemesi şartını öne sürerler...Fazıl, bir taraftan da Burhan'ı ihbar ederek tamamen saf dışı bırakmayı planlamaktadır...

Dördüncü perde; Mualla, Burhan'a bir mektup yazarak gerçekleri anlatır. Bu arada Veysi Bey, hafiyeler tarafından götürülmüştür. Burhan'ın evini de basan ve yanlarında gertirdikleri "Meşveret" gazetesini suç unsuru olarak bulduklarını öne sürerek onu yaka paça sürükleyen hafiyeler, ortalığa korku salarlar...

Beşinci Perde; Adil Bey'in evinde geçer. Mualla ile Behire aralarında konuşmaktadırlar; Kanûn-i Esâsi ilan edilmiş, memleketin çehresi değişmiştir...Veysi ile Burhan, sürgün edildikleri Konya'dan Selanik'e, oradan da İstanbul'a geçeceklerdir. Mualla evde yalnız olduğu bir sırada Fazıl'ın kardeşi sarkıntılık etmeğe yeltenir ama kardeşi Enis, vaktinde gelerek onu kurtarır. Yunus Çavuş da karakola haber verir ve suç üstü yakalatır. Bu arada Münevver Hanım, bütün gayrimenkulleri satarak paraya çevirmiş, damadı Fazıl'la beraber kaçma planları içindedirler. Oysa Fazıl'ın niyeti sadece paraları alıp kaçmaktır. Münevver Hanım'la tartışır ve boğuşmaya başlarlar. İhbar üzerine polisler gelir ve Fazıl'ı yakalayıp, götürürler. Bu arada can çekişen Münevver Hanım paraların yerini söyler ve kızı Behire'nin boşanma kağıdını ellerine verir.

Mutlu sonla biten oyunda Mualla ile Burhan, Enis'le Veysi Bey'in kızı Nevzat evlenmeye karar verirler. Böylece suçlular cezalandırılır ve adalet yerini bulur.

Bu bağlamda oyun, vatansever bir kadınlık ölküsü idealini aşılama, taassubun karşısında durarak, hürriyet ve adalet fikirlerini topluma yansıtma amacı gütmektedir. Sosyal mesajlarını özellikle kadınlara yönelten Fehime Nüzhet, “*Neşide-i Milli*”de olduğu gibi Meşrutiyet sonrasında Enver ve Niyazi Beyler gibi İttihatçıların da isimlerini anarak vatansever kadın kimliği oluşumuna devrin siyasi yönelimleri çerçevesinde destek vermeyi sürdürmüştür.

Hitabeleri

Balkan savaşları sırasında pek çok dernek kurulmuş, cemiyetler oluşturulmuş ve memleketin içinde bulunduğu duruma çare bulmak üzere çeşitli kampanyalar düzenlenmiştir. Bunların arasında, 1913 yılında bir yardım derneği olarak kurulmuş bulunan “*Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti*” de vardır. Dernek bir çok çalışmanın yanında Darülfünun konferans salonunda yaptığı toplantılarda Osmanlı Türk kadınlarının feryatlarına ve vatan müdafası konusundaki hissiyatına tercüman olmuştur (Çakır, 1996: 73).

Bu toplantıların sonrasında her biri üzerinde bulunan altın, mücevher kürk gibi kıymetli eşyaları gönüllü olarak ortaya koymuş, bunlardan elde edilen geliri Müdafaa-i Milliye merkezine teslim etmişlerdir (Polat, 1991: 72-75).

Fehime Nüzhet'in derneklerdeki faaliyetleri, diğer aktif kadınlarla omuz omuza verdiği mücadelelerde açıkça görülür. Balkan Harbi sırasında yardım cemiyeti olarak kurulan Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti'nin Darülfünûn'da yaptığı toplantılara katılan Fehime Nüzhet kadın derneklerinin çalışmalarında aktif olarak bulunur. (Kurnaz, 1992: 117) Balkan Savaşları esnasında gönüllü olarak geceli gündüzlü çalışarak, Bakırköy'deki hastanelerin faaliyetlerinin devamı için para toplar, yönetime yardım eder ve hastabakıcılık yapar. Yaptığı konuşmalarında, tiyatro eserlerinde, şiirlerinde ve yazılarında vatanın kurtarılması için kadınları bilinçlendirme çabasında olduğu gibi adeta gür bir sesle mücadelecisi ve aktif kimliğini gözler önüne serer. Yazarın bu çalışmaları kadınların aile ve annelik ile sınırlandırılmış yaşam dairelerinden kamusal alana uzanmalarına yönelik sosyal ve edebî faaliyetleri içerir.

Vatan bilincini harekete geçirme mücadelesi veren ve düşüncelerini eylemleştiren kadınlar olarak Fehime Nüzhet de hitabelerinde kadınları, vatanın esaret altına girme tehlikesine karşı birlik olmaya çağırır. Balkan Savaşı sırasında, Osmanlı'nın ve İslam dünyasının içinde bulunduğu durumu şöyle açıklar:

“[B]ütün Türkler ve Müslümanlar için bugünler ana baba günleri, kıyamet günleridir. Altı yüz otuz yıllık şanlı ve uzun bir hayata nâil olan milletimizin bundan sonra da yaşamaya hakkı olup olmadığı bugünlerde anlaşılacak! Vatan aşkı nedir? Yurt için fedakârlık nedir? Hür ve müstakil olmakla, diinkü tâbi'lerimize köle olmak arasındaki fark nedir? Kadın erkek milyonlarca ferdi olan muntazam bir heyetin bunları idrak edip etmediği bugünlerde bilinecektir! (Kurnaz, 2012: 63)

Bu devirdeki kadın dergilerinin özellikle yardım derneklerine ilişkin görüşleri, kadınları örgütlenme ve yardım işlerini sistemleştirme bilinci ve bunun yaygınlaştırılması amacına yöneliktir. Bu bağlamda yazarımız Fehime Nüzhet de, yazılarında kadınları sadece vatan bilinci çerçevesinde değil, aynı zamanda sağlık konusunda da bilgilendirme ihtiyacı duyar. Nitekim “*Kadınların Terbiye-i Bedeniyesi İçin*” başlıklı yazısında (Fehime Nüzhet, 1924b/1340: 12-13) güzellik yarışmasında birinci olan bir İngiliz modeli referans göstererek spor yapmanın sağlık açısından önemini dile getirir. Yine, “*Şefkat Cemiyetleri*” başlıklı yazısında Avrupa ve Amerika’daki şefkat cemiyetlerinden örnekler vererek, bu derneklerin model alınması gerektiği fikrini ileri sürmesi, o dönem aydın kadınların dünya gündemini ve bir anlamda yabancı basını takip ettiklerinin de göstergesidir. Uluslararası gündeme de vakıf olan Fehime Nüzhet bu yazısında, insanlığın içine düştüğü felaketlerden ve zalimlerin zulmünden ancak geleceğin umudu çocuklar sayesinde kurtulabileceği düşüncesini, dönem Avrupa’sında ortaya çıkan cereyanları örnek göstererek kanıtlamaya çalışır. Bu bağlamda Lahey Beynelmül Terbiye-i İçtimaiye Kongresi’nin esas gayesi olarak kurulan şefkat cemiyetlerinin başarılarından dolayı takdirlerini dile getirerek, bu tarz cemiyetlerin dünya barışına katkı sağlayacağı düşüncesine katıldığını belirtir (Fehime Nüzhet, 1924a/1340: 14-15).

Yukarıda sözü edilen “*Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti*”nin, “*Kadınların İçtimaları*”¹ serisinde, bazıları oldukça tanınmış kalem erbabı kadınlar arasında; başkan (reisse) Prenses Nimet, Fatma Aliye, Gülsüm Kemalova, Nakiye (Elgün), Zehra (öğrenci), Firdevs (öğrenci), Naciye, Halide Edib (Adıvar), Nigar Binti Osman, Muzaffer (öğrenci), Baha, Nezihe Muhlis, İhsan Raif gibi dönemin ünlü kadınlarıyla beraber Fehime Nüzhet de, vatan sevgisini ve hürriyet mücadelesini konu alan nutuklar vermiştir. Rumeli faciasıyla yaşanan bu ortak kederde birleşen aydın Türk kadınları, zengin muhtevalı ve etkili hitabeleriyle basın da konusu olmuş, büyük ilgi ve heyecan uyandırmış, toplumsal dayanışmayı harekete geçirmiş, hemcinsleri gibi müthiş bir sorumluluk ve duyarlılık örneği sergilemiştir.

26 Kanunisâni 1328/8 Şubat 1913, Cuma tarihinde gerçekleştirilen ilk toplantıda, sırasıyla; Fatma Aliye Hanım, Ümmü Gülsüm Kemalova, Fehime Nüzhet, Nakiye Hanım, Zehra Hanım, Firdevs Hanım, Naciye Hanım, Halide Edip konuşmalarıyla (Kurnaz, 2012: 55-80); 2 Şubat 1328/15 Şubat 1913, Cumartesi tarihinde gerçekleştirilen ikinci toplantıda ise; Halide Edip’in Şiiri, Nigar Binti Osman’ın Şiiri, Fatma Aliye Hanım’ın Konuşması , Muzaffer Ha-

1. Kadınların İçtimaları, İstanbul-1329 (1913) Şefika KURNAZ tarafından Balkan Harbinde Kadınlarımızın Konuşmaları başlığıyla latin alfabesine aktarılmıştır; MEB. Yayınları, İstanbul-1993, s. 29-32, 75-80

Şefika Kurnaz’ın hazırlamış olduğu bu eser, Balkan savaşlarının 100. yılında Balkan Savaşında Kadınlarımız başlığıyla daha geniş yorum ve değerlendirmelerle, Ötüken Yayınları tarafından 2012 yılında 144 sayfa yeniden basılmıştır.

Eserin açıklama yazısında şu bilgi vardır: “Balkan Savaşı (1912) insanlarımız arasında büyük bir panik yaratır. Kadınlar tarafından kurulan yardım dernekleri, cephedeki askerlere para, eşya veya gönüllü hastabakıcılık yardımını organize ederler. Böylece, sosyal hayattaki kadın faaliyetleri yeni bir boyut kazanır. Bu faaliyetlerden birisi de Müdafaa-i Milliye Cemiyeti Hanımlar Heyeti tarafından gerçekleştirilmiştir. Heyet, 8 ve 13 Şubat 1913 tarihlerinde Darülfünun konferans salonunda kadınların konuşmacı ve dinleyici olarak katıldıkları iki toplantı düzenler. Konuşmacılar arasında Halide Edip, Fatma Aliye, Nigar Hanım, İhsan Raif gibi meşhur isimler de vardır. Toplantıya 4-5 bin kadın katılır. Salon ağzına kadar dolar. Oldukça muhtevalı ve heyecanlı konuşmalar yapılır. Bunun sonucunda önemli miktarda yardım toplanır. Toplantıda, yapılan konuşmaların kitap halinde yayınlanması kararlaştırılır. Elinizdeki kitapta bu konuşmaların yeni harfle çevirisi verilmiştir.”

nım'ın Konuşması, Aka Gündüz'ün Şiiri, Hûriye Bahâ'nın Konuşması, İhsan Râif'in Şiiri, Nezihe Muhlis'in Konuşması, Nakiye Hanım'ın Konuşması, Fehime Nüzhet'in Konuşması yer almıştır. (Kurnaz, 2012: 55-129)

Bir hafta arayla gerçekleştirilen bu geniş katılımlı hanım toplantıları büyük heyecan yaratmış, milli ve dini duygulara seslenen hitabet gücü yüksek, sosyal sorumluluğu tetikleyen etki gücüyle kamuoyu yaratmaya çalışmışlardır. Bu aydın kadınların birçok konudan haberdar, Türk ve dünya tarih bilgisine hakim olduğu, dönem dünyasında olup biten olaylardan ders alma, devletin içine düştüğü kötü durumdan kurtarılması için fikir ve teklifler öne sürme, kolektif ruhu harekete geçirme gayretleri son derece etkileyicidir. Maddi katkı ve yardımcı gücü yetmeyenlerin, hiç olmazsa sağlık hizmetlerinde çalışmasını, Hilâl-i Ahmer'e dikiş dikmesini, bunları da yapamayanların dua etmelerini isteyen bu söylemler, aynı zamanda birer edebiyat metni olarak da incelenebilecek değerdedir.

Milli Mücadeleyi hazırlayan sürece, senaryo teşkil edecek derecede zengin içerikli ve heyecan dolu bu pasajlarda, sinema, tiyatro ve televizyon için pek çok malzeme ve etkili bir söylem hakimdir. Kadının ve kadınlığın gücüne vurgu yapan “*Beyaz Konferanslar*“ serisinde Fehime Nüzhet dışındaki diğer kadın hitabelerinde de, dönemin sosyal psikolojisini ve yüce ruhlu Türk kadınının profilini sergileyen ve adeta resmeden sahneler vardır.

Halide Edip Adıvar'ın İstanbul'un işgali üzerine, Sultanahmet Meydanı'nda bayraklaşan o ünlü hitabesindeki soylu protesto, aynı sesin, aynı Türk kadınının çığılığı değil midir? O, gücünü ve gur sesini Fehime Nüzhet'lerden sürükleyip getirmiş, onlardan ilham ve kuvvet almıştır.

Türkçesi sade, açık ve duru, hitabet gücü son derece kuvvetli olan bu iki metinde de yurt sathında yaşanan psikoloji, devletin ve İslam coğrafyasının durumu, Batı'nın Doğu karşısında haksız tutumu ve konumunu yansıtan pasajlar son derece çarpıcı ifadeler içeren söylemlerle yüklüdür: Fehime Nüzhet hanımın ilk ve ikinci toplantılarda kürsüde yaptığı konuşmaların metni şöyledir:

(I)

Hanımlar;

Bütün Türkler ve müslümanlar için bu günler ana-baba günleri, kıyamet günleridir. Altyüz otuz yıllık şanlı ve uzun bir hayata nail olan milletimizin bundan sonra da yaşamaya hakkı olup olmadığı bugünlerde anlaşılacak! Vatan aşkı nedir? Yurt için fedakarlık nedir? Hüür ve müstakil olmakla, çünkü tabi'lerimize köle olmak arasındaki fark nedir? Kadın erkek milyonlarca ferdi olan muntazam bir heyetin bunları idrak edip etmediği bugünlerde bilinecektir!

Bütün Avrupa yek-vücut bir kitle olmuş, meş'um, büyük bir canavar haline girmiş, kirli ve sefil kuyruğu ile şarkın pak ve masum mevcudiyetini kırbaçlıyor! Şimdiye kadar kaç defa bu canavar bize musallat oldu, bazan sivri dişle-

ri, bazan keskin pençesi, bazan korkunç boynuzuyla hücum etti, her defasında muazzez vatanın bir uzvunu kopardı... Yedikçe iştihası kabaran, yedikçe büyüyen bu kanlı mahluk bugün de Rumeli'deki son a'zamızı koparmak, bizi bir Boğaziçi muhafızı derecesine indirmek için sefil kuyruğunun devamlı darbele-riyle eziyor.

Ecdadımız Rumeli'ye kırk kişi geçti, zaman oldu ki, Avrupa'da kırk milyon teb'aya malik olduk! Acizlerin intikamını almak için kuvvetlilere saldıran mert ecdadımızın hikayesini Mohaç'dan, mağlup olmuş düşmanlara merhametini esirgemeyen alicenap babalarımızın menkabesini Prut'dan dinleyiniz, Osmanlı tarihi ulüv-i cenap ile, mağlup Selçulu ordusuna imdat ile başlar; ve bütün zebun-perverlik ile devam eder. Zavallı Lehistan'ın tarihi bunu tasdik eder; İskandinavya'nın Demirbaş Şarl'ı mezarından kalksa bir şükran sayhası ile buna şahitlik eder. Ne yaman tarihimiz varmış ki, mert ecdadımızın zavallı çocukları, bizler, bugün en namert düşmanların karşısındayız. Bir ellerinde haç, bir ellerinde kılıç ve kırbaç bütün Rumeli'deki vatan sahasını tahrip eden, namus yırtan, kadın boğazlayan, çocuk dişleyen, memleket yakan, para çalan bu mahluklara ne nam verirsiniz bilmem, medeni Avrupa bunlara hristiyan kardeşlerimiz diye hitap ediyor...

Ve bu alçak düşmanların her zafer adımıında garbın Türk ve İslam düşmanı, şark düşmanı kalbi sevinçle titriyor; her tarafta, bütün hristiyan dünyasında bir neşe, hay huyu, umumi bir düğün!... Rumeli'de yüz bin müslümanın kanı musibet ve felaket dereleri gibi akıyor; mazlumların feryadı göklerde çınlıyor, top ve bomba sesleri sanki bunları işittirmemek için gittikçe gürleşiyor...

Fakat, XX. asrın susuzluğu dinmiyor, sağır kulağı işitmiyor. Yalnız, ötede be-ride tek-tük Loti'nin, Farrer'in ve daha böyle birkaç vicdan sahibinin sesi. San-ki, bütün bir asrın vicdanı bu birkaç zayıf insaf ve adalet sesi ile asabını uyutuyor!

Evet, kırk kişi geçtiğimiz ve kırk milyon kişiye hakim olduğumuz Avrupa'dan topraklarımızın tamamından, birçok devletin gözleri önünde ve tarihi hak, sulhün istikrarı, adalet ve medeniyet gibi yaldızlı sözlerin revaç bulduğu bir asırda çekilmeye mecbur edilirken karşımızdaki hristiyan dünyanın vaziyeti bu!

Bu sevincin yanında bir de taşan elem ve azap var: Müslüman elemi, Türk azabı. Başımız felaketin ateşiyle yanarken ta Asya'daki Behrenk Boğazı'ndan, Afrika'daki Ümit Burnu'na kadar üç kıtanın müslüman ve Türk sakinleri bi-zimle beraber azap çekiyorlar. Selanik'de kiliseye dönüştürülen camiilerin mi-narelerinin alemlerinde Yunan bayrakları dalgalanıyor ve namaz vakitlerinde şerefelerinde Yunan çocukları iğrenç sesleriyle ezan-ı Muhammedi'yi taklit ey-lerken yüzleri ümit ve tevekkül ile Beytullah'a yönelmiş, göğüsleri bir iman

nefesi ile şişkin milyonlarla müslümanın boğazlarına hıçkırıklar tıkanırken, kulaklarına ahretten hilafetin yüksek makamını, son büyük islam hükümetini hezimet ve yok olmaktan kurtarmak için can veren yüz bin şehidin imdad sesi geliyor!

Afrika'nın latif hurmalıklarında, Nil vadilerinde, güney şehirlerinde, Hind'in ateşli ormanlarında, İran'ın gül bahçelerinde, sonra Çin'de, Türkistan'da, Afgan'da, Cava'da, her yerde, bütün müslüman ve Türk aleminde elem ve azap siyah kanatlarını germiş, göklerden kurtuluş nuru bekleyen ruhlara zulmet döküyor, bu karanlık içinde bunalan gözler, ters dönmüş, talihsiz (ser-nigûn) bir hilal görmemek için ebediyen kapanmak istiyor...

Ya biz, ya biz? Kâbetullah'ı, peygamberin kabrini göğsünde taşıyan münevver ve mükerrem şehirleri (Medine, Mekke) ile en büyük İslam hükümetlerinin başşehri olan Bağdat'ı, Şam'ı ile beraber bütün Arabistan'ı ile, sonra Karakurum seyyahlarına en evvel kabul ve izzaz sinesini açan güzel ve cömert Anadolu'su ile, sonra fethi bir imparatorluğu batıran ve Ortaçağ'ı bitiren alemin haset ettiği İstanbul'uyla bütün büyük vatanın zavallı sakinleri, bizler ne haldeyiz? Bizim de kalbimiz yanıyor, düşman ayağına çiğnettiğimiz mübarek topraklara dökülen ecdat kanları yüzümüze aks ederek kırmızı bir utanç örtüsü teşkil ediyor. Şu bir kaç aylık hezimetleri düşüdükçe, düşmanın yirmi günde payitaht kapısına geldiğini tasavvur ettikçe gözlerimizden acı yaşlar dökülüyor... Fakat, hanımlar, yalnız utanmak ve ağlamak aczin nişaneleridir. Milli tarihimizin öyle mühim bir zamanundayız ki, eğer bu felaketten kurtulmak ve insanca yaşamak istiyorsak acz değil, kudret göstermeye mecburuz. Bizim aczimiz, düşmanın kuvvetini vücuda getirdiği gibi, emin olmalıyız ki bizim kuvvetimiz de onun aczini izhar edecektir.

On beş, yirmi gün evveline gelinceye kadar payitahtın havasında ümitsiz bir durgunluk, adeta bir ölüm sessizliği vardır. Hatta, bu sessizliği düşmanın topları bile tarrakaları ile yırtamamıştı. Bugünlerde bir hamiyet mucizesi bu sessizliği sarstı. Artık uyanalım!

Evet, uyanalım ve çalışalım; paramızla vücudumuzla çalışalım. Gözümüzün nuru, kolumuzun kuvvetini, beynimizin kabiliyetini ne güne saklıyoruz? Muazam vatan binası başımıza yıkılmak üzere gıcırdarken kollarımızı bağlayıp bekleyecek miyiz? Paralarımızı Bulgar neferlerinin zevklerinin masrafını ödemek için mi saklayacağız? Aylardan beri kafile kafile, hasırdan çatılı, öküzlerle takılı seyyar evleriyle sefil ve perişan payitahttan geçip Anadolu'nun mübarek ocağına misafir olan vatandaşlarımız gibi biz de yakın bir günde yola çıkmaya mı hazır olacağız? Hayır, bin kerre hayır!

Yurdunun eşliğinden düşman atlamadan evvel ölmeyi bilmek bir şereftir! Bu-

gün yalnız payitahtın kapılarını muhafaza etmek değil, belki düşmanı çiğnediği yerlerden geri atmak için çalışan ordumuza manen ve maddeten yardımcı olmalıyız. Bir ana kalbi gibi onun üzerine titremeliyiz. İşte, ancak o zaman bütün dünya bizim ölmemeye, hür, müstakil, şanlı yaşamaya azmetmiş bir millet olduğumuzu tasdik edecektir. İşte, ancak o zaman, namert düşman, birlik halinde ve azimperver müslümanlığın ve Türklüğün karşısında ümitleriyle beraber kahrolacaktır. İşte ancak o zaman vicdanımız istirahatini, alnımız eski safiyet ve vakarını bulacaktır. İşte o zaman bizden sonra gelecek evlatlarımızın ayıplama ve tahkirine, bütün dünyanın istihfafına, Allah-ü azimişşanın lanetine düşer olmaktan kurtulacağız. O Allah-ü azimüşşan ki, bugün İslam dininin ve milletimizin şan ve şerefine devamı, sevgili ordumuzun muvaffakiyeti için yanan yüreklerimizden kopan yardım ve niyaz feryadını şimdi işitiyor ve Habib-i Ekrem'in hürmetine, ümmetine merhamet ediyor...“ (Kurnaz, 2012: 62-66)

(II)

“Şanı yüce sultanların hürmetlisi, muhterem hanımefendiler!..

Muazzam Türkiye İmparatorluğu bütün tarihinde bu kadar buhranlı, bu kadar müthiş bir sene yaşamamış, uçurumun, kuvvetlerini, kabiliyetlerini kullanmayı bilmeyen, gaflet, atalet ve kayıtsızlık uykusuna dalan kavimlerin akıbet yuvarlandığı uğursuz uçurumun, izmihlal ve inkıraz uçurumunun bu kadar kenarına yaklaşmamıştı, diyeceğim. Bunu söylerken benim dudaklarım yanıyor. İsterim ki, işitirken sizin de kulaklarınız tutuşsun. Evet, bunu söyleyen dudaklar yansın ve işiten kulaklar tutuşsun. Dünyanın kağıt üstündeki haritasına bakıp seneden seneye ne kadar küçüldüğümüzü gören gözler tutuşsun! Bir zaman aynı haritaya heybetli ve muazzam gözlerini dikip “Bu dünya bir cihangire kifayet etmeyecek kadar dar!” diyen büyük Osmanlı padişahının şan ve yiğitlik hatırası yanında bugünün bahtsızlık ve hezimet manzarası zihinleri yaksın. Vatanları yolunda hayatlarını feda eden büyük ecdadın kanlı cenazeleri bugün yaşayanların rüyalarına girerek uykularını zehirlesin. Damarlarda uyuşan kanlarımız galeyana gelsin. Yüzümüzde ar nişanesi olan bir utanç kırmızılığı, gözlerimizde hayat belirtisi olan bir kin ve intikam ateşi, yüreklerimizde hamiyet delili olan bir fedakarlık isteği belirsin!...

Başımızın üstündeki göklerden, üstüne bastığımız topraktan, adını taşıdığımız ecdattan utanalım. Eğer bu uyanış eserleri hasılı, düştüğümüz hezimet ve felaket ne kadar büyük olusa olsun ben ondan korkmam. Felaketler, hezimetler her milletin tarihinde görülmüş şeylerdir. Bilhassa söylediğim gibi atalet ve

gaflere düşmüş olanlar bunu pek çabuk idrak ederler. Asıl mühim olan cihet bu musibet yıldırımlarının üstüne düştüğü milletin ruhunda husule getirdiği değişikliktir.

Gözümüzü ruhumuzun içine çevirip dikkatle bakalım, hanımefendiler; eğer orada tevekkül ve teslimiyet ile dolu bir ümitsizlik görüyor, “Artık bundan kurtuluş yok” diyen bitkin bir inilti işitiyorsak yazık bize!.. Çünkü bu, milli hayatımızın öldürücü bir kansızlıkla hasta olduğuna ve onu artık hiç bir devanın kurtaramıyacağına delalet eder. Yok eğer ekseriyetimiz ruhumuzun içinde henüz sönmeyen parlak, yanmak ve yakmak isteyen bir alev görüyorsak, o zaman meyas olmayalım, istikbal bizimdir. Benim bu ihtimallerden ikincisine sarsılmaz bir inancım var.

Bu millet henüz ölüme mahkum değildir. Hüdavendiğarların, Yıldırımların, Fatihlerin, Yavuzların milleti damarlarında ölü bir kanla sürüklenmiyor. Belki geçici bir maraz onun hayat kuvvetlerini biraz uyuştururdu. Fakat, bin kere hayır, bu ölümlerle nihayet bulacak bir felç değildir. Evet, ben kalbimde bu inançla yaşıyorum.

Hanımefendiler; vatanını gerçekten seven kadın, erkek herkesin kalbinde bu inancın yerleşmesini istiyorum. Bizde bir kere bu büyük iman hasıl olup hakiki bir vatan aşkıyla birleşince artık en büyüğünden en küçüğüne kadar milletin bütün fertleri gayretli, cesur, hamiyetli ve fedakar olur ve fertler bu üç büyük haslette, gayret, cesaret, hamiyet ve fedakarlıkta birleşirse, hayat hakkını can ile muafazaya azmeden bir milleti hiç bir kuvvet ezmeye kadir olamaz.

Hanımefendiler; kadın, erkek bizim vatandaşlarımızın ekseriyeti cahildir. Bilhassa zavallı kadınlarımız en çok erkeklerin çirkin görülebilecek hataları, biraz da kendilerinin ihmalleri, kayıtsızlıkları yüzünden daha geri, daha az aydındırlar.

Biz henüz bütün kuvvet ve kabiliyeti gelişmiş bir millet sayılmayız. Onun için bazılarımızda göreceğimiz halleri kötü tefsir etmeyelim. Bu kadar muazzam bir maziye, bu kadar övülecek şeylere sahip olan bir milletin hiç bir ferdi nankör ve kayıtsız bir vatansız olamaz. Bunlar cehalet eseridir. Böyle benliğini kaybetmiş, ruhunda Türklüğün büyüklüğü, Türklüğün gururu, Türklüğün milli muhabbeti ölmüş bir vatandaşımıza tesadüf ettiğimiz zaman onu uyandırmaya, ona kendisini buldurmaya, ona muazzam ecdadının hüviyetini aşlamaya çalışalım. Ona en tesirli sesimizle uğradığımız felaketleri, bunların sebeplerini söyleyelim.

Hepimizin en vefakar, en şefkatli annesi olan mukaddes vatanın maruz kaldığı perişanlığı bütün genişliği ve ehemmiyeti ile tasfir edip gösterelim. Sonra bundan ümitsiz olmamak lüzumunu, ümitsizliğin insanları da, milletleri de meza-

ra sürükleyen fena bir hastalık olduğunu anlatalım. Onun ruhuna istikbal için bir ümit, eğer evlatları çalışırsa, azimli ve fedakar olusa büyük vatanın kurulacağına ve ilerleyip yükseleceğine ait kat'i bir inanç koyalım.

Eğer bu inanca herkes iştirak eder, bu ateş herkesin yüreğinde yanarsa hakiki Müdafaa-i milliyenin temeli atılmış demektir.

Ruhlar böyle donandıktan sonra sıra işte, kurtuluş için lazım olan şeyleri yapmaya gelir. Bunda da felaketi en ziyade idrak edenlerimiz, içtimai fikir ve mevki itibariyle en yüksekte bulunanlarımız, diğer vatandaşlarına rehber olmalıdır. Fedakarlıkta parlak misaller göstererek onları teşvik etmelidir.

Hanımfendiler!

Türk ve müslüman kadınlığı bu hususta hiç bir zaman erkek kardeşlerinden geri kalmamalıdır ve kalmadı. Geçen gün bu ümit rengiyle süslü, zümrüdi, muazzam çatının altında toplanan hemşireleriniz göğüslerinin içinde vatan için çarpan bir yürek taşıdıklarını ispat ettiler. Keselerinin bütün servetini, üstlerinin bütün ziynetini ana vatan uğruna feda ettiler. Bu o kadar büyük, o kadar güzel, o kadar tesirli bir manzaralar mecmuası idi ki, bazı levhalarını size burada göstereceğim. Bunları gazeteler takdirle yazdı. Ağızdan ağıza bu muhteşem hamiyet hikayeleri dolaştı. Fakat, içinizden bir kişi duymamışsa onun da işitmesi lazımdır.

Evet, hanımfendiler; geçen gün biz, bu aciz hemşerileriniz, dilimizin döndüğü, fikrimizin düşündüğü kadar söyledikten sonra hemşirelerinizden biri atıldı, kordonunu, saatini, bileziğini, küpesini, yüzüğünü, altın ve elmas namına nesi varsa hepsini verdi. Sonra bir müsabaka, bir fedakarlık müsabakası başladı. Her taraftan altın ve elmas yağıyordu. Hamiyetli bir hemşireniz, bir süs değil, bir ihtiyaç olan gözlüğünü gözünden çıkarıp verdi. Üstlerinde elmasları bulunmayanlar etrafımızı sarıp soruyorlardı;

-“Kuzum, efendim başka ne gün olacak? Getirelim, nemiz varsa getirelim, feda olsun. Söleyiniz ne gün?” diye ağlayan seslerle yalvarıyorlardı. Ötede bir kadın heyecanından bayılıyordu. Beride bir genç kız üzüntüsünden hıçkırma hıçkırma ağlıyordu. Kapıda duran Müdafaa-i Milliye kutularının üstüne yüzlerce el uçuşuyor, hepsi o pirinç kutuların bir niyaz dudağı gibi açılan ağızlarına şifa ve teselli bırakıyordu.

Hiç unutmuyacağım, bir hanım yanımdan geçerken benim sesimi işitti: “Allah rızası için veriniz, vatan sizden yardım istiyor!” diye bağıryordum. Tereddütlüce durdu, yüzü mahçuptu. Elinde bir mecdiye vardı. Yavaşça “hepsini verdim” dedi, “bir mecdiyem kaldı. Kadıköyü’ne gideceğim, bana araba ve vapur parası on kuruş yeter. Bunun üstünü de alınız...” İftihardan ağlayacak bir manzara değil mi hanımfendiler!?

Evet, o gün burada toplanan hemşireleriniz milletlerinin adını taşımaya layık olduklarını ispat ettiler. Ve bunların ekseriyeti pek zenginler değildi. Hatta, içlerinde fakir olanları da vardı. Bir tanesi, hürmete layık bir hemşireniz, eski bir çarşafa bürünmüş bir hanım, basma bir kesenin bütün içindekileri boşalttı. Ne kadar garip değil mi ki, zavallı muhtaç vatanın ihtiyacına da en ziyade kendisi gibi muhtaç olanlar koşuyordu. Halbuki, zenginler, çok zenginler, bu fakir milletin zenginleri, maaşla, ihsanla... fakat, yetişir, susayım hanımefendiler! İçimde yaralarım kanıyor. Huzurunuzda bu vatanın feryadına kulaklarını tıkayanlardan bahsedersen ağır söyleyeceğim...

Bugün ikinci defa şurada toplandık. Bugün müslüman, Türk kadınlığının ikinci bir tarihi günüdür. Hem bugün millet fertleri yalnız değiliz. Aramızda büyük ve asil hemşirelerimiz, sevgili vatanın muazzam sultanları, Osmanlı soyunun saygıdeğer müslüman hanımları var. Hükmedenlerle tabi olanların bu toplantısı, aynı mukaddes maksat uğruna yan yana, el ele çalışması bütün tarihimizde ilk defa görülen bir haldir.

Bunu alkışlayınız!

Ben bu toplantıda birini daha hazır görüyorum. Şu yeşil kubbenin üstünden bize bakıyor. Semavi, nurani gözlerinden üzerimize seven, okşayan, teşvik edip yüreklendiren nazarlar dökülüyor. Arkasında yeşil bir maşlahı, alnının üstünde parlak bir hilal var. Bu ulvi, bu mukaddes, mübarek hayal, Mal Hatun'un, bize adını bırakan ilk büyük padişahımız Osman'ın büyük kadını, ilk Osmanlı anası Mal Hatun'dur. O gelmiş, hepimizin başının üstünde duruyor. Felaketten felakete düşen zavallı vatan için zinetlerini, elmaslarını vermeye koşan asil, aziz kızlarını iftiharla seyrediyor.

O bizi seyrediyor, diyorum; sultanlarım ve muhterem hanımefendiler! Onun, ilk Osmanlı anasının nazarları altında bulunduğumuzu unutmayalım!

Haydi öyle ise verelim. Sinesi yaralı olan vatan için, ecdadımızın kanlarıyla, canlarıyla teşkil edip bize bıraktıkları halde, bizim tam olarak muhafaza etmesini bilemediğimiz, zavallı vatan için! Anamız hasta olusa ne yaparız? Varımızı feda ederiz, ona bakarız. Elmaslarımızı, incilerimizi satar; konsollarımızı, vazolarımızı, aynalarımızı satar, evlerimizin büyük eşyasını satar, yataklarımızı, yastıklarımızı, esvaplarımızı atar, yetişmezse saçlarımızı dibinden keser, satar ona bakarız. Ona şifa vermek, onu kurtarmak için herşeyi feda ederiz, değil mi? Öyle ise şimdi ne duruyoruz? Vatan hepimizin anası değil mi?

Sultanlar, muhterem hanımefendiler!

Veriniz, vatan için veriniz. Din için veriniz. Kilise olan camiilerin, yıkılan mi-

narelerin, susturulan ezan seslerinin, yırtılan ırzların, dökülen kanların, çiğnenen toprakların intikamının alınması için veriniz. Mal Hatun size bakıyor, dedim. Onun üstünde Muhammedullah size bakıyor. “Herkesi esaretten kurtaran dinimin esir olduğunu görmek için mi bekliyorsunuz?” diye feryad ediyor.

Veriniz, vatan için, din için, sevgili askerler için! Evet, sevgili askerler için, zehir gibi esen rüzgarların karşısında, iliklerine damlayan soğuk yağmurlar altında, gözlerinden annesinin, hemşiresinin, karısının, çocuğunun, aziz hayallerini silerek kurşunlara, güllelerle atılan mukaddes vatan muhafızları için veriniz. Dört aydan beri Allah’ına kavuşan yüz bin şehidin ruhları size bakıyor, veriniz. Askerler üşüyor, diyorum. Bunu işitince kürklerinizin, hırkalarınızın altında sizin vücudunuz titremiyor mu? Siz şimdi buradan çıkınca sobalı odalarınıza dönecek, gece yumuşak yorganlarınıza sarılacaksınız. Onların sıcak odası yok. Onların ekseriya yorganları ıslak kaputlarıdır. Onu da bulamayanlara gecenin soğuk karanlığı yorganlık eder. Ah, titremiyor musunuz? Veriniz, Allah rızası için, peygamber rızası için veriniz.

Sultanlar, muhterem hanımefendiler!..

Biz, müslüman ve Türk kadınları vatan için icap ederse canımızı da veririz. Bunu herkes bilsin, cihan öğrensin; düşmanlar da beraber... Şimdi burada elmaslarınızı, kesenizdeki bütün paraları verdikten sonra evinize dönünce, “Artık işim bitti” demeyiniz. Daha vermek için çalışınız. Devlet faizle borç para alacak, beş buçuk milyon liralık tahvil çıkardı. Onları satın alınız. Bu bir yardım değil, bir borçtur. Onu sonra size iade edecekler. Bankalarda paralarını saklayanlar onları alsın, devletine versin. Durmayınız, müslüman, Türk kadınlarının devletlerine emniyeti yok mu dedirteceksiniz? Canınız bir esvap, bir çarşaf, bir elmas istediği zaman babalarınıza, kacalarınıza nasıl ısrar edersiniz, rica edersiniz, naz edersiniz? Şimdi de evlerinize dönünce öyle yapınız. Kadınlık gururunuzu kırıp yalnız babalarınıza değil, kocalarınıza, çocuklarınıza ve ahbablarınıza yalvarınız. Avuç açınız. Ve benim şimdi yaptığım gibi dileyiniz: Allah rızası için, peygamber rızası için, vatan için, sevgili askerler için... diye ağlayınız.

Muhterem sultanlarım, hanımefendiler!

Tarih daima yaprakları dönen bir kitaptır. Onun bizim üstümüze kapanacak sahifelerini bizden sonrakiler çevirip okudukları zaman; eğer biz bugün vazifemizi yerine getirirsek isimlerimizi hürmetle anacaklar, “Sevgili, fedakâr analarımız” diye bizi kutsayacaklar.

Eğer yapmazsak?... O zaman lanet, Allah’ın ve tarihin laneti bizim üzerimize yağacak. Allah’dan da, tarihten de korkmayanlar, utanmayanlar, bırakınız

vermesinler. Bu milletten kazandıkları paraları kirli çıkılarında saklasınlar. Fakat, başkaları, bu milletin hakiki evlatları, sizler, icap ederse canınıza kadar her şeyinizi veriniz.

Allah, Peygamber, Mâl Hatun, bütün şehitler, dünya tarihi size bakıyor!

Haydi!.. ”

Fehime Nüzhet Hanımefendinin konuşması bitince yardım teberrûların toplanmasına başlanmış ve az zamanda hitabet kürsünün üstü mücevherat ve altınlarla, ellerde gezdirilen kutular paralarla dolmuştur. Uzak bir yerde ikamet etmekte olan bir hanım, yolda üşüyeceğini bile düşünmeyerek arkasından kürkünü çıkarıp hediye etmiştir. Aynî ve nakdî olarak alınan yardımlar Müdafaa-i Milliye merkezine yollanmış ve teslim edilmiştir. (Kurnaz, 2012: 129-136)

Müdâfaa-i Milliye Kadınlar Heyeti'nin orduya yardım için Darülfünun'un konferans salonunda yaptığı iki ayrı toplantıda (içtima), dönemin ünlü kadınlarıyla birlikte vatan sevgisini konu alan nutuklarına yukarıda metni verilen hitaplarla seslenen Fehime Nüzhet de, (Çakır, 1996: 73) vatan bilincini harekete geçirme mücadelesi veren ve düşüncelerini eylemleştiren kadınları simgelemiş, diğer hemcinsleri gibi bu konuşmalarda kadınları, vatanın esaret altına girme tehlikesine karşı birlik ve bütünlük içinde olmaya davet etmiştir.

Sonuç olarak;

Meşrutiyet Dönemi'nin öncü kadın yazarlarından olan Fehime Nüzhet, dernek çalışmalarında yoğun biçimde yer alan, şiirleri olan, gazete ve dergilerde yazılar yazan aktif bir kadındır. Devrinin diğer kadın yazarları gibi özellikle “kadın kimliği”ne odaklanan yazılar kaleme alır. Makalelerinde kadınların sosyal yaşamda etkin olmaları gerektiği fikrini savunan Fehime Nüzhet, aynı zamanda kadınlarda vatan bilinci uyandırma çabasıdadır.

Meşrutiyet'in ilanından sonra yazdığı tiyatro eserlerinde hafiyelik sistemini eleştiren yazar, siyasî bir dil kullanır. Yerini Buldu ve Bir Zalimin Encâmı başlıklı tiyatro eserleri, Meşrutiyet dönemi tiyatro eserlerinin genel karakteristiğine uygun olarak onun II. Abdülhamit devrine ilişkin eleştirel bir bakış açısını içermektedir. Söz konusu tiyatro eserlerinde yaşadığı devri analiz eden Fehime Nüzhet, toplumsal yaşamda gördüğü aksaklıkları, özellikle siyasî bir çerçevede ele alarak, hafiyeliğe yönelik eleştirilerini devrin siyasî ve sosyal ortamı üzerinden verir. Bu bağlamda Fehime Nüzhet'in düz yazıları kadar tiyatro eserleri de Meşrutiyet döneminde yaşanan özgürlük havasını yansıtmakta, her iki oyunda ideal olan-olunlan tipler “yaşasın hürriyet!”, olumsuz tipler ise “yaşasın istibdat!” sloganlarını sıklıkla tekrar ederler.

Fehime Nüzhet Hanım'ın oyun yazarlığı hakkındaki değerlendirmede;

“... tarafını, bu tezli tiyatro eserlerinde II. Abdülhamit devri siyasî ve sosyal atmosferini didaktik açıdan eleştirirken, kuramsal düşüncelerden ziyade istibdat döneminin gündelik yaşam üzerindeki baskıcı tutumuna odaklanır. Bu

bağlamda yazar, görüşlerini dile getirmek için tiyatroyu aracı kılar ve tek bir konu etrafında şekillendirdiği eserlerini melodramatik yapı yerine bildiri diliyle kurgular.” (Kanter, 2015: 62)

tespiti, dönemin tiyatro anlayışı ve pratiğinde yaygın olan bir durumdur.

Yine, Balkan Savaşları sırasındaki konuşmaları ve gönüllü olarak hastabakıcılık yapması onun toplumsal hayattaki etkinliğinin de göstergeleri arasındadır.

Kaynaklar

Ağaoğlu, Samet (Tarihsiz). Babamın Arkadaşları, İstanbul: Nebioğlu Yayınları.

And, Metin (2011). Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları.

Begzade, Ahmet Muhtar, (1311). Şair Hanımlarımız, Matbaa-i Safa u Enver, İstanbul, s.65-66

Ceyhan, Adem (2000). “*Ahmet Muhtar Bey’in ‘Şair Hanımlarımız’ İsimli Eseri*”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü; Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S: 8, Konya, s. 299-350.

Çaha, Ömer (1996). Sivil Kadın, Vadi Yayınları, Ankara

Çakır, Serpil (1996). Osmanlı Kadın Hareketi, İstanbul: Metis Yayınları.

Denman, Fatma Kılıç (2009). İkinci Meşrutiyet Döneminde Bir Jön Türk Dergisi: Kadın, İstanbul: LibraYayınları.

Fehime Nüzhet (1908a/1324). “*Muhterem Hanımefendiler*”, Kadın 17, s.11-12.

— (1908b/1324). Bir Zalimin Encâmı, İstanbul: Karabet Matbaası.

— (1910/1326). Adalet Yerini Buldu, İstanbul: Karabet Matbaası.

— (1924a/1340). “*Şefkat Cemiyetleri*”, Süs - 31, s. 14-15.

— (1924b/1340). “*Kadınların Terbiye-i Bedeniyesi İçin*”, Süs - 50, s. 12-13.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1936). “*Celal Sahir’e Dair Hatıralar II*”, Varlık, 15 Sonkanun, S: 61

İkdam Gazetesi, (1341). 15 Teşrin-i Evvel 1341.

Kanter, Beyhan (2015) “*Fehime Nüzhet’in Tiyatro Eserlerinde Meşrutiyet Dönemine Yönelik Siyasî ve Sosyal Vurgular*”, Erdem, S. 52, s.51-64.

Karaca, Nesrin Tağızade (1992). Celal Sahir Erozan-Hayatı-Dönemi Eserleri, Ankara: MEB-Biyografi Dizisi

Karaca, Nesrin (2003). “*Meşrutiyet Döneminin Öncü Kadınlarından Fehime Nüzhet Hanım*”, Tarih ve Toplum, S. 231, s.11-18.

- Karaca-Tağızade Nesrin (2011). “Cumhuriyet Öncesi Türk Kadınının Düşünce ve Sanat Birliğinde
minde
Buluşan İki İsim”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, C. 2, Malatya, s.
845-854 / <http://iys.inonu.edu.tr/webpanel/dosyalar/988/file/edebiyat.pdf>
- Kızıltan, Mübeccel (1994). “*Divan Edebiyatı Özelliklerine Uyarak Şiir Yazan Kadın Şairler*”,
Sombahar (Kadın Şairler Altarı), Ocak-Nisan, s. 21-22
- Kurnaz, Şefika (1992). Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı
Yayınları.
- (1993). Balkan Harbinde Kadınlarımızın Konuşmaları, MEB. Yayınları, İstanbul
- (2012). Balkan Savaşında Kadınlarımız, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Polat, Nazım Hikmet (1991). Müdafaa-i Milliye Cemiyeti, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Servet-i Fünun, (1316). “*Anneme*”, C. 19, S. 495, 10.8.1316 / Celal Sahir-Beyaz Gölgeleler, s. 32
- Sevük, İsmail Habib (1940). Avrupa Edebiyatı ve Biz, İstanbul: Remzi Kitabevi, C. 2 Tarih ve
Toplum (1986). Ekim, C: 2, S: 10.
- Uraz, Murat (1941). Kadın Şair ve Muharrirlerimiz, İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi.
- Yalçın, Alemdar (2002). II. Meşrutiyet’te Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Ankara: Akçağ Yayınları.
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fehime-nuzhet>

Nedîm Dîvânı'nda Kâfir Kelimesinin Tezâhürleri

Nilüfer KARADAVUT¹

Giriş

Arapça k f r kökünden türetilmiş olan ve gizlemek, saklamak anlamına gelen kâfir kelimesi sözlükte “*Hakkı tanımayan, bilmeyen, Allah’ın varlığına ve birliğine inanmayan; küfreden; iyilik bilmeyen, nankör; örten; zalim, acımasız*” anlamlarında kullanılmaktadır. Kelime, halk ağzında genellikle Müslüman olmayan halkı isimlendirmek için kullanılmıştır. Klâsik Türk şiirinde ise şairler kelimeye kurdukları üstdil vasıtasıyla günlük dilin belirlediği kavram alanı ve söyleyiş içinde kalarak farklı anlamlar yüklemiştir. Bu sayede klâsik Türk şiirinde kâfir kelimesi çok daha geniş anlamlar kazanarak daha çok sevgili- rakip bağlamında kullanılmış, siyah renk, örtme, gizleme mânâlarıyla, âşığa eziyet eden tavırlarıyla sevgili ve onun güzellik unsurlarının parçası olan saçları, kaşları, kirpikleri ve yüzündeki ayva tüyleri için kendisine benzetilmek suretiyle kullanılmıştır. 18. yüzyıla gelinceye kadar şairlerce farklı anlamlar eklenerek anlamlarıyla tasavvur edilen kelime Nedîm’le beraber yeni anlamlar kazanmış, doğrudan sevgilin sıfatı olmuştur.

Nedîm Divanı’nda da kâfir kelimesi gerek klâsik şiirdeki kullanımıyla gerekse şairin kelimeye yüklediği orijinal hayal ve mazmunlarla kırk bir yerde geçmektedir. Bunun yanında “*küfr, düşmen-i dîn, düşmen-i îmân*” kelimeleri de aynı anlamda kullanılmıştır.

Günümüzde yapılan akademik çalışmalarda edebî metni anlamak, açıklamak veya yorumlamak için pek çok yöntemin kullanıldığı bilinmektedir. Bu çalışmada kendine has üslûbuyla XVIII. yüzyılın en önemli şairlerinden olan Nedîm’in kâfir kelimesinin çağrışım gücünden ve duygu değerinden ne derece istifade ettiği ortaya çıkarılacaktır. İnceleme yapılırken dilbilimsel inceleme yöntemi kullanılarak kâfir kelimesini malzeme olarak kullanan Nedîm’in ifade tekniği ve anlatma özelliği belirlenecektir.

18. yüzyılın önde gelen şairlerinden olan Nedîm, bu yüzyılda konularda mahallîleşme, halk zevkine yaklaşma, günlük hayatın hissettirdiklerini şiire yansıtma, tabii Türkçenin ve konuşma dilinin özelliklerini nazmetme gibi pek çok söyleyiş özelliği ile döneminde yeni bir yol açmayı başarmıştır (Mazıoğlu, 2012:18). Nedîm’de bu sayılan söyleyiş özellikleri yanında geleneksel edebî unsurlarla beraber ince ve zengin hayaller, soyut ve somut kavramlardan

1. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Alanı Doktora Öğrencisi, niluferkaradavut@gmail.com, ORCID: 0000-0002-1214-9641

oluşan orijinal anlamlı ifadeler, mübalağa ve tezatları da görmek mümkündür. Şiirlerinde kullandığı pek çok mazmun ve ifade, onun ne kadar yenilikçi bir şair olduğunu göstermekte ve neden büyük şair olduğunu açıklamaktadır. Nedîm Dîvânı'nda yer alan kâfir kelimesi de bu kullanımlardan biridir. Nedîm, kâfir kelimesiyle beşerî bir sevgiliyi vasf ederek kelimeye yeni bir anlam kazandırmak suretiyle bu kelimeyi bir gazelinde redif olarak kullanır.

Bu çerçevede hazırlanan çalışmada şiirlerinde genellikle zevk ve safayı dile getiren Nedîm'in Dîvânı'nda sık tekrar edilen kâfir kelimesinin beyitlerde nasıl kullanıldığı tespit edilecektir.

Şiir diline vücut veren unsur sözdür. Saussure'ün parole, Chomsky'nin performance terimleriyle karşıladığı söz, bireysel kullanım sayesinde ana dilden yapılan bir seçim ile oluşturulan yeni imajlar, sapmalar, vurgular, alışılmamış bağdaştırmalar şeklinde kullanıma girer. Saussure'e göre metinde kullanılan söz varlığı dilseldir, ancak kullanılan kelimelerin oluşturduğu kavram alanı söylem açısından önemlidir. Bu bağlamda kâfir etrafında örülen beyitlerde Nedîm'in geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalması ve Klâsik Türk şiiri estetiğine kendi üslûbunu katması bakımından önemlidir. Ayrıca edebî dilde şairin estetik kaygıyla oluşturduğu bu kullanımlar dili zenginleştirmektedir. Bu makalede, bunların tespiti için dilbilimden yararlanılmıştır. Nedîm Dîvânı'nın taranmasıyla kâfir kelimesinin geçtiği beyitler tespit edilerek bu beyitlerde kelimenin hangi anlam ve çağrışımları karşıladığı ve Nedîm'e has farklı kullanımlara dikkat çekilmiştir. Beyitlerin tespiti için Muhsin Macit'in 2017'de e-kitap olarak Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan Nedîm Dîvânı kullanılmıştır. İnceleme sonunda Nedîm Dîvânı'nda kâfir kelimesinin biri Farsça beyitte olmak üzere 41 yerde geçtiği tespit edilmiştir. Dîvân'da kâfir kelimesinin kâfir, kâfirlik, kâfiristân, kâfir-beççe, kâfir kızı ve kâfir-i nahvet şeklinde kelime ve kelime grupları ile ifade edildiği görülmektedir. Bunlarla beraber Hristiyanları tavsif için kullanılan tersâ kelimesinin de üç yerde Müslüman olmayan sevgiliyi ifade ettiği, bu bağlamda kâfir kelimesiyle eş anlamlı kullanıldığı görülmektedir.

Kâfir, Arapçada bir şeyi gizlemek, saklamak anlamındaki kfr kökünden türetilmiş olup (Mutçalı 1995, 767), Osmanlıca Lügat'ta, "*Hakkı tanımayan bilmeyen; Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan; küfreden, küfredici; iyilik bilmeyen, nankör*" anlamlarıyla kullanılmıştır (Devellioğlu 1998, 480). Türkçe Sözlük'te ise "*Tanrı'nın varlığını ve birliğini inkâr eden kimse; sevilen birine takılmak, sitem etmek için kullanılan bir seslenme sözü, mecaz olarak da acımasız, zalim kimse*" şeklinde tanımlanmıştır (TDK 2005:1032). Klâsik Türk şiirinde çok daha geniş bir anlam yelpazesi içinde kullanılan kâfir kelimesi, Müslüman olmayanlar için müminin zıddı olarak kullanılır. Kâfiristan (kâfir ülkesi) bütün Hristiyan ülkeleri yerine kullanılabildiği gibi, Hindistan'ın kuzey batısındaki bir bölgeye de verilen isimdir. Ayrıca kâfir kelimesinin kara renk ile alakası vardır. Bu yüzden esmer Hintliler ile sevgilinin saç, beni, ayva tüyleri vs. güzellik unsurları kâfirlikle karşılanır ve bazen de sevgili âşığa ettiklerinden dolayı kâfir olarak nitelenir. Bunda sevgilinin merhametsizliği, Müslümanlara musallat oluşu, insanın imanını gidermesi, âşığı aşk şehidi etmesi, hileleri, Hristiyanlık alameti olan beline bağladığı püsküllü kuşağı (zunnâr), saçları vb. hususiyetlerinde rolü vardır (Pala, 2003: 261). Aynı zamanda kâfir kelimesi âşık, sevgili ve rakip üçgeninde gelişen ilişkide, sevgili ve rakibin olumsuz özelliklerini tasvir etmek için kullanılır. Âşık, Müslüman ve çoğu zaman mazlum;

sevgili ve rakip ise gayrimüslim ve zâlim olarak ifade edilir (Demir, 2013:434). Buna göre, Klâsik şiirde ifadesini bulan kâfir çoğunlukla; dine dolayısıyla İslâm'a karşı düşmanca tavırlar besleyen, sürekli Müslüman âşığın kanını dökmek isteyen, zalim, eline esir düşmenin hayatta başa gelebilecek en kötü şey olduğuna inanılan, uğursuz renk sayılan siyahla özdeş tutulan bir nitelik arz etmektedir (Demir, 2013:443).

Nedîm Dîvânı'nda kâfir kelimesinin daha çok âşık-sevgili ilişkisi bağlamında kullanıldığı tespit edilmiştir. Örnek beyitlerin çoğunda kâfir, sevgilinin vasfı olarak olumsuz sunulmuştur. Bir kâfire ait olan bütün sıfatlar sevgilide bulunabilir. Bu bilgiler ışığında kâfir kelimesinin Nedîm Dîvânı'nda görülen örneklem kullanımlar aşağıda gösterilmiştir:

Nedîm Dîvânı'nda baştan sona tecâhül-i ârif ve istifhâm sanatıyla örülü “-mısın kâfir” redifli bir gazel bulunmaktadır. Bildiride ilk önce bu gazelin tamamı incelenmiş daha sonra Dîvân'da münferid beyitlerde geçen kâfir kelimesi, kullanılan anlam bakımından kendi içinde sınıflandırılarak gösterilmiştir. Muhsin Macit'in e-kitap olarak yayımlanan Nedîm Dîvânı'nda “r” redifinde bulunan 41 numaralı gazeli:

*Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Amân dünyâyı yakdın âteş-i sûzan mısın kâfir*

2. *Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın
Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir*

3. *Ne ma'nî gösterir dūşundaki ol âteşîn atlas
Ki ya'ni şu'le-i cân-sûz-ı hüsn ü ân mısın kâfir*

4. *Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-ı gir'ânlar
Aceb bir şûha sen de âşık-ı nâlan mısın kâfir*

5. *Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler
Nesin sen doğru söyle cân mısın cânan mısın kâfir*

6. *Şarâb-ı âteşînin keyfi rûyun şu'lelendirmiş
Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir*

7. *Niçün sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâyâ
Meger sen dahı kendi hüsnüne hayran mısın kâfir*

8. *Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim
Sen ol cellâd-ı dîn düşmen-i îman mısın kâfir (Macit, 2017:226)*

Kâfir kelimesinin redif olarak kullanıldığı bu gazelin tamamında Nedîm, sevgiliye kâfir diye hitap ederek sevgilinin fiziki görünüşü, kıyafeti, hâl ve tavırlarıyla ilgili ona çeşitli sorular sorar. Şairin sevgiliyle yaptığı söyleşide soruların muhatabı sevgilidir. Gazelde Nedîm ve sevgili arasında geçen söyleşinin muhayyel olmaktan çıkıp bir hasb-ı hâle dönüştüğü, hatta kendi aralarında fisiltı şeklinde yapılan bir konuşma olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda sözlü ya da yazılı söylemin verici ile alıcı arasındaki etkileşiminin bir ürünü olduğu kabul edilerek vericinin alıcıyla kurduğu bağlantıları göstermek amacıyla ilk önce gazelin anlatım şeması çıkartılmıştır.

Beyitler	Gönderici (Verici)	Özne	Bildiri(İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Âşık / Şair	Sen (Sevgili)/ Sen (Sevgili)	Kâfir olan sevgili, tahammül ülkesini yıktın, Hülagu Han mısın? Âmân dünyayı yaktın, sen yakıcı ateş misin?	Kâfir (Sevgili)
2. Beyit	Âşık / Şair	(Senin) nazın/ (Senin) avazın/ Sen (Sevgili)/ Ben	Senin nazın kız nazı, sesin oğlan sesi, bu yüzden ben de bilmem, sen kız mısın oğlan mısın?	Kâfir (Sevgili)
3. Beyit	Âşık / Şair	Atlas / Sen (Sevgili)	Senin omzundaki o ateşten atlas ne manaya gelir? Bu güzelliğin can yakan ateşi midir?	Kâfir (Sevgili)
4. Beyit	Âşık / Şair	Ahlar/ Çak-i Giribânlar / Sen (Sevgili)	Gizli gizli ah çekmelerinin, yaka yırtmalarının sebebi nedir? Acaba sen de birine âşık mı oldun?	Kâfir (Sevgili)
5. Beyit	Âşık / Şair	Sen (Sevgili)	Sana bazıları canım bazıları cananım der, nesin sen söyle; can mısın cânân mısın?	Kâfir (Sevgili)
6. Beyit	Âşık / Şair	Şarab-ı ateşinin keyfi/ Sen (Sevgili)	Şarabın keyfi senin yüzünü kızartmış, renklendirmiş, bu halle sen sarhoşlar meclisinin mumu musun?	Kâfir (Sevgili)
7. Beyit	Âşık / Şair	Sen (Sevgili)/ Sen (Sevgili)	Sen niçin sık sık parlak aynaya bakarsın? Yoksa sen de kendi güzelliğine hayran mısın?	Kâfir (Sevgili)
8. Beyit	Âşık / Şair	Kafir (Sevgili)/ Ben / Sen (Sevgili)	Ağlayan Nedîm'ibir kâfir esir etmiş, işitmişim. Yoksa o din celladı, iman düşmanı sen misin?	Kâfir (Sevgili)

Tablo 1: Gazelin anlatım şeması

Şair/âşık, incelenen gazelin her beytinde verici/gönderici konumundadır. Bu konuşmada alıcı konumunda, Klâsik Türk şiirine has 'üçgensel aşk' bağlamında sevgili vardır. Klâsik Türk şiirinde beşerî aşkta âşık ve sevgili bir araya gelmez, çünkü aşk gizlidir ve sevgili bu sevgiden haberdar değildir. Muhayyel sevgili, geleneğin ortak kabulü ve müsaadesi doğrultusunda söz konusu edilen güzellik unsurları aracılığıyla anlatılır. Nedîm, geleneğe bağlı bir şâir olmakla birlikte, gelenekten kopmadan, aykırı düşmeden farklı ve orijinal olmayı başarmıştır. Bu bağlamda aşk, âşık ve sevgili kavramını ele alış tarzında da birtakım husûsilikler söz konusudur. Gelenekte muhayyel olan sevgilinin yerini Nedîm'de günlük hayatta, İstanbul'da ve İstanbul'un eğlence yerlerinde görülen gerçek, somut bir sevgili almıştır. Nedîm insan doğasından kaynaklanan dünyevî aşkı, samimi bir edayla ve devrine kıyasla oldukça sade bir dille ifade eder. Klâsik Türk şiirinde, Nedîm'e gelinceye dek, sevgilisine karşı bu denli rahat tavırlar sergileyebilen, onunla senli benli konuşabilen bir âşık tipine rastlanmamaktadır.

Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir

Amân dünyâyı yakdın âteş-i sûzan mısın kâfir (G. 41/1)

Nedîm, gazelin birinci beytinde kâfir olarak nitelediği sevgiliyi ülkeleri yakıp yıkan Hülâgû Han'a benzetir. Cengiz Han'ın torunu olan Hülâgû Han Klâsik Türk şiirinde yağma, çapul ve kötü niyetli padişah olma özelliğiyle anılır (Pala, 2003:228). Sevgili âşığın tahammül ülkesini yıkmış, darmadağın etmiş, her yeri yakmıştır ve âşığın sabrı, dayanma gücü kalmamıştır. Nedîm, yakmak, yıkmak, yakan ateş olmak gibi özellikleri, sevgilinin kâfir olmasıyla ilişkilendirir.

Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzı âvâzın

Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir (G.41/2)

Nedîm, ikinci beyitte sevgiliye kâfir diye seslenir ve sevgilinin nazının kız oğlan nazı, sesinin yiğit sesi gibi olması sebebiyle sevgiliye “*Kız mısın oğlan mısın bilmiyorum.*” der. Onun bu özelliğini ise insanın başını derde sokmasından dolayı belâ olarak niteleyip kâfir ile ilişkilendirir.

Ne ma‘nî gösterir dûşundaki ol âteşîn atlas

Ki ya‘nişu‘le-i cân-sûz-ı hüsn ü ân mısın kâfir(G.41/3)

Gazelin üçüncü beytinde ise şair, sevgiliye omzundaki ateş renkli kırmızı atlasın ne anlama geldiğini sorar. Nedîm, sevgilinin omzundaki bu kırmızı atlası, renginden dolayı âşığın canını tutuşturmaya hazır bir kıvılcım olarak düşünür. Böyle bir can yakmayı ve zalimliği de ancak kâfir yapar.

Nedir bu gizli gizli âhlar çâk-ı girbânlar

Aceb bir şûha sen de âşık-ı nâlan mısın kâfir(G.41/4)

Şair gazelin dördüncü beytinde de sevgiliye soru sormaya devam eder ve onun gizli gizli âşık gibi yaka yırtmalarını anlamlandırmaya çalışır. Ancak beyitte Nedîm, gelenek içinde âşığın sevgiliden ayrı kaldığı günlerde aşk acısı çekerken içine düştüğü durumu, yaka yırtmalarını sevgiliye atfeder. Bu durum da yine Nedîm'in gelenekteki “*üçgensel aşk*” içinde sevgili ve âşığın rolünü değiştirmesi bakımından önemlidir.

Sana kimisi cânım kimi cânânım deyü söyler

Nesin sen doğru söyle cân mısın cânan mısın kâfir (G.41/5)

Klâsik Türk şiirinde âşık, aşkını doğrudan sevgiliye söyleyemez. Aşk mahrem olarak gören âşık, yerin kulağı vardır diye sevgisini kendi kendine bile dile getirmekten çekinir. Yine aşkın dile düşmesi toplumsal kabuller doğrultusunda da hoş karşılanmaz. Nedîm gazelin beşinci beytinde duyduklarından hareketle kimilerinin sevgiliye can kimilerinin ise cânân diye seslendiğini ifade edip “*Nesin sen can mısın, cânân mısın kâfir?*” diye sorar. Beyitte sevgili ile can arasında ilgi kurulması ikisinin de âşık için değerli olmasıyla ilgilidir. Sevgili, âşık için candır, yaşama sebebidir, gönülden bağlanılandır. Âşık, sevdiğine yerine göre bazen “*canım*” bazen de “*cânân*” diye hitap eder. Sevgili can olduğunda âşığın bir parçası cânân olduğunda âşığın gönlünü çalandır. Nedîm, istifham yoluyla sevgiliye bunu sorarken kelimelerin çağrışım dünyasını da ifade eder.

Şarâb-ı âteşinin keyfi rûyun şulelendirmiş

Bu hâletle çerâğ-ı meclis-i mestân mısın kâfir (G.41/6)

Altıncı beyitte ise âteş renkli şarabın verdiği keyifle yüzü alevlenen kâfir sevgili, bu hâliyle sarhoşlar meclisinin mumuna benzetilir. Beyitte şarap ile ateş arasında hem renk hem de şarabın verdiği hararet yönüyle benzerlik kurulmuştur. Sevgilinin içmesi ve mecliste olması sebebiyle de kâfir olarak ifade edilmiştir.

Niçün sık sık bakarsın böyle mir'ât-ı mücellâya

Meger sen dahı kendi hüsnüne hayran mısın kâfir (G.41/7)

Gazelin yedinci beytinde şair bu defa sevgilinin sık sık aynaya bakmasını sorgular ve bunun sevgilinin kendi güzelliğine hayran olmasından dolayı olabileceğini ifade eder. Beyitte sevgilinin aynaya bakıp kendine hayran olması nergise telmihtir. Nergis, Narsis adlı bir ırmağın perinin oğlu olup güzelliğine mağrur bir gençtir. Bir gün Narsis su kenarında oturup suya bakarken suda kendi aksini görür ve kendine âşık olur. Sudaki aksini kucaklamak için suya atlayan genç orada boğulur ve ölür. Ruhu nergis çiçeği olarak meydana gelir (Onay, 1992: 316). Sevgili de Narsis gibi parlak aynaya bakıp kendine hayran kalır.

Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim

Sen ol cellâd-ı dîn düşmen-i îman mısın kâfir (G. 41/8)

Gazelin son beytinde kendini tecrid eden şair, ağlayan Nedîm'i bir kâfirin esir ettiğini işitmiştir. Sevgiliye "Din celladı, iman düşmanı kâfir, sen misin?" diye sorarak istihâm ve tecâhül-i ârif sanatı yapar. Beyitte sevgilinin kâfir oluşu yanında kelimenin gerçek anlamını ifade eden sıfatlar da kullanılmıştır. Bu bağlamda beyitte kelimeler rastgele seçilmemiş cellâd-ı dîn, düşmen-i îman terkipleri de kâfirle eş anlamlı kullanılmıştır. Gazelin birinci beytinden son beytine kadar kâfir olan güzelin karşı karşıya geldiği kişi Nedîm'dir. Nedîm, etrafında gördüğü bir Hristiyan güzelle ya da aşkına karşılık vermeyen sıradan bir güzelle konuşmaktadır.

Nedîm Dîvânı'nda bu gazel dışında kâfir kelimesinin geçtiği münferid beyitler ise şunlardır:

Gayri bir yâr ile yok kârım amân heykâfir

İ'timâd etmez isen gel yüreğim yar da gör (müfred)

Nedîm, yukarıdaki beyitte kâfir diye seslendiği sevgiliye kendisinin başka güzellikle bir yakınlığının olmadığını söyler ve sevgilinin buna inanmaması durumunda ondan yüreğini yarıp bakmasını ister. Beyit kâfir- Müslüman anlayışı üzerinden neredeyse İnşirâh Sûresi'ne kadar taşınabilecek bir ifadeye sahiptir. Her ne kadar Nedîm'in şiirlerinde tasavvuf olmasa da beyitte bir yürekte iki sevgilinin olmaması anlayışı ve güzele kâfir diye hitap edilişi gibi sebeplerden ötürü Nedîm'in imanına gölge düşürmek istemeyişini de akla getirmektedir.

Âh ey kâfir-i nahvet ne kaçarsın bilmem

Çâk-i mihrâb mıdır yohsa benim âgûşum (G. 82/2)

Nedîm, yukarıdaki beyitte ise kendini beğenmiş kâfir sevgiliye seslenir ve ona, kucağı yıkılmış mihrâba benzediği için mi, kendinden kaçtığını sorar. Mihrâp, namazda imamın bulunduğu yerdir. Kâfir imana sahip olmamasından dolayı namaza da yönelmez. Sevgili de vâfı gereği kâfirlerin namazdan kaçması gibi kibirlenerek âşıktan kaçmaktadır. Sevgilinin kendini beğenmesi ve âşığı küçümsemesinden dolayı şair, sevgiliyi kibir kâfiri olarak niteler.

Sevgiliyi kâfir olarak niteleyen Nedîm, sevgiliyi, âşığına eziyet eden, kanını döken, bakışlarıyla öldüren olarak ifade eder. Bu bağlamda kâfir kelimesi Müslüman olmayan kişileri ifade için değil, sevgili tipinin âşığa yüz vermeyen yönünü ifade için mecazen kullanılmaktadır. Örneklenen beyitlerde, kâfir kelimesi sevgili aracılığıyla eziyet edici, Müslüman ülkesine saldıran, kan döken, öldüren olma sıfatlarıyla ifade edilmektedir:

Aşağıdaki beyitte de sevgilinin âşığın sabır ve kararını yağmalaması onun kâfir oluşuna bağlanmıştır. Aynı zamanda sevgilide tutuk bir söyleyiş ve merhametsiz bir konuşma vardır.

Amân sabr u karârım eyledi yağma o kâfirde

Kırık bir ter-zebân ber-ceste nutk-ı bî-amân vardır (G.42/4)

Nedîm kâfir sevgiliyle yaşadığı macerayı da bir beyitte dile getirir. Şair, sevgilinin kendinden ne istediğini anlamamaktadır, çünkü sevgili, âşığın aşktan dolayı güçsüz tabiatını her gördüğü yerde haps ederek onu tutup tutup azarlamaktadır. Sevgilinin bu tavrı âşığa eziyet olduğu için sevgili kâfir olarak ifade edilmiştir.

Ne verdi alamaz bilmem o kâfir mâcerâ benden

Ki habs ile eder âzâr tab^c-ı nâ-tüvânâya (K1.3/ 4)

Şairin kâfir olan sevgiliden tek isteği dertli âşığı kandırıp aldatmamasıdır. Sevgili isterse âşığı öldürsün, ister kanını içsin, ister ciğerini yesin yeter ki âşığı aldatmasın. Beyitte aldamak kelimesi “kandırmak, oyun etmek” (Dilçin, 1983:7) anlamında arkaik kelime olarak mekr kelimesiyle eş anlamlı kullanılmıştır. Burada kâfir kelimesinin eziyet eden anlamı yanında, kan döken, öldüren anlamına da gönderme yapılmıştır.

Varup bir derdmendi aldayup mekr etme tek kâfir

Dilersen âdem öldür yara kes kan iç ciğer-hâr ol (G.77/2)

Recep Demir’e göre Klâsik Türk şiirinde kâfirin bütün olumsuz özellikleri sevgili üzerinden söylene de sevgilinin kâfir olması onun yalnızca âşığına zulmedici özellikleriyle izah edilemez. İmparatorluğun kozmopolit merkezlerinde yaşayan şairlerin eserlerinde gerçek hayat sahnelerini yansıtan şiirlerdeki sevgili tipi muhayyel olmasına rağmen gerçeklik izleri de barındırmaktadır. Bu örnekler Müslüman Osmanlı şairinin tasavvur ettiği sevgili tipinin, gayrimüslim tebaaya mensup güzellerle ilişkili olduğunu göstermektedir (2013:442). Aşağıdaki beyitte Nedîm yaşamın içinde gördüğü, bildiği Çerkes güzelinden bahseder ve o güzelin kâfir olmasından dolayı imandan ve İslâm’dan haberdar olmadığını ve bu yüzden kan dökerek âşığa eziyet ettiğini belirtir. Beyitte “çerkes-zâde” kelimesi “hun-rîz” ile gözün kan dökücü ve yaralayıcı olması özelliğiyle zalimliğini ifade etmektedir.

Bildiğim hun-rîz ise çeşmi o çerkes-zâdenin

Sırf kâfirdirne îmânın ne İslâmın bilir (G.36/4)

Nedîm, kâfir olan sevgilinin olumsuz özelliklerine rağmen bir beyitte ona canını vermeyi diler. Çünkü âşık her daim sevgiliye canını vermeye hazırdır. Sevgilinin peri gözlerinin bakışları tuzak olunca âşık da o tuzağın halkasında avlanan av olmak ister.

Cân-şikârım nice bend olmayam ol kâfire kim

Gerdiş-i çeşm-i perî halka olur dâmında (G. 126/7)

Kâfir kelimesi dini terim olmanın dışında gece, karanlık, siyah bulut, ekilen tohumu toprakla örttüğü için çiftçi anlamlarına da gelmektedir (Onay, 1992: 267). Klâsik Türk şiirinde kâfir, siyah renk ile ilişkilendirilir. Siyah renk ise tarih boyunca birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da kötülüğün, ölümün, sessizliğin, zulmün, acının ve hüznün rengi olarak görülmüş, uğursuz sayılmıştır. İslam geleneğinde ise siyah yine olumuz olarak şeytanın, günahın, cehaletin, küfrün ve öfkenin rengi olmuştur (Çakıcı, 2018: 55). Bu sebeple olumsuz anlam ifade eder. Klâsik şiirde ise kâfir kelimesi “gizleyen, saklayan” anlamıyla sevgilinin yüzünü örten saçlarını; siyah renk ile ilgisinden dolayı ayva tüylerini, kaş ve kirpiklerini anlatmada geniş imkânlar sunmaktadır. Sevgilinin güzellik unsurlarının başında yüzü gelir. Bu güzellik parlaklık, beyazlık, ışıltı gibi kavramlarla ifade edilirken yüz güzelliğini örten saç, kaş ve göz gibi bütün unsurlar da siyah, karanlık olarak ifade edilir. Bunlara kâfir denmesi, kâfirin gerçeği gizleyen, zalim, merhametsiz gibi anlamları yanında siyahla olan ilgisi sebebiyledir. Sevgilinin güzellik unsurları siyahlık, örtmek ve zulm edicilik özellikleriyle nitelendiği için de güzellik baştanbâşa kâfiristândır (Pala, 2003:198).

Nedîm’in Tıflî’ye söylediği tahmîsinde âşığın, sevgilinin yanağının alevinde yandığı ifade edilir. Put gibi güzelin dudağından alınan hazbu tahmîsin yazılmasının sebebi olmuştur. Bentte sevgilinin kâfir olan ayva tüyleri, âşığın gönül evinin gece kuşu (baykuş)’na benzetilmiştir. Baykuş, geceleri ortaya çıkması ve inanca göre uğursuzluk getirmesi sebebiyle kâfir kelimesiyle ilişkilendirilmiştir.

Cân ile Nedîmâ ruhunun mültehibidir

Kâfir hatibeyt-i dilimin bûm-ı şebidir

Tahmîse sebab ol sanemin şevk-i lebidir

Tıflî bu gazel ol güzelin müntahabıdır

Mecmû‘a-i eş‘âr-ı selîs-i sühanımdan (Tahmis10/5)

Nedîm, aşağıdaki bentte aşk acısı çekmeyenin âşığın halinden anlamayacağını ifade ederek sevgilinin âşığa ettiği eziyetten bahseder. Bentte saçları günahkâr, gamzeyi zalim, gözü ise hilekâr olarak niteleyerek hepsinin âşığa yaptığı eziyet dile getirilir. Burada siyah renk günahkârlığı ifade ederken kâfir kelimesinin eziyet etme anlamına da vurgu yapılmıştır. Ayrıca siyah renk ile anılan zülfün yanında kaş ve göz de siyah rengi çağrıştırmıştır. Bentte geçen mekkâr kelimesi “aldatıcı, hileci” anlamındadır (Devellioğlu, 1998: 605). Sevgilinin bakışlarının aldatıcı olması da kâfirlikle ilişkilendirilebilir.

*Yine oldum esfri âh bir şûh-ı sitemkârın
Ki dil-ber sevmemiş bilmez belâsın âşık-ı zârın
Ne kâfirlüklerin gördüm ben ol zülf-i siyehkârın
O ebrûnun o zâlim gamzenin ol çeşm-i mekkârın (Ş.29/ 1)*

Beyitte Nedîm sevgiliyi yüzündeki ayva tüyleriyle elinde Kur'an taşıyan ve güzellik mülküne gelen kişiye benzetir. Kibirli kâfir olarak nitelediği sevgiliye hitap eden Nedîm, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin eline kitap alıp geldiği halde sevgilinin Müslüman olmamasına şaşırır.

*Geldi mülk-i hüsnüne hatt-ı siyehmushaf-be-dest
Sen dahı ey kâfir-i nahvet müselmân olmadın (G.66/3)*

Nedîm, aman dileyerek, sevgilinin beninin kâfir, saçının kâfir, gözünün kâfir olduğunu ifade eder ve sevgilinin güzellik ikliminin baştanbaşa kâfir ülkesi olduğunu dile getirir. Beyitte kâfir olarak anılan göz, saç ve ben siyahtır ve hepsi bir araya toplanmıştır. İnsan ancak kâfir ülkesinde küfrün bu kadarıyla karşılaşabilir. Çünkü Müslüman ülkeleri küfürden uzaktır ve aydınlıktır. Bundan dolayı sevgilinin yüzü de tıpkı Müslüman ülkeler gibi küfürden arınmış, aydınlık olarak düşünülür. Ancak beyitte sevgilinin aydınlık yüzü kâfir özellikler taşıyan saç, ben, göz gibi unsurlarla kuşatılmıştır. Sevgilinin beyaz ve parlak olan yüz güzelliği bu siyahlıklar yüzünden gölgelenmektedir. Nedîm'in aman dilemesi de bundandır.

*Hâl kâfir zülf kâfir çeşm kâfir el-amân
Ser-be-ser iklîm-i hüsnün kâfir-istân oldu hep (G.9/3)*

Nedîm başka bir beyitte yine zalim sevgilinin güzellik ülkesi olan yüzünü kâfiristâna benzetir. Sevgilinin işveli gözünün çekiciliği güzellik ülkesini kâfiristâna çevirmiştir. Türk-tâz kelimesi çekicilik anlamında kullanılmakla birlikte beyitte Türk'ün gözünün siyah ve çekik olması da çağrıştırılmış ve kâfir kelimesiyle ilgi kurulmuştur. Çavuşoğlu'na göre bütün Türkler hançer ve kılıç taşırlar, bundan dolayı şiirlerde göz Türk'e, gamze de kılıca ve hançere benzetilir (1971: 127).

*Türk-tâz-ı çeşm-i pür-kârın mıdır zâlim senin
Böyle mülk-i hüsnü yek-ser kâfir-istân eyleyen (G.103/3)*

Aşağıdaki beyitte siyah saça seslenen Nedîm, saçın kaş ve gözle aynı düşünmesi, arkadaş olması ve onlara yardım etmesi bakımından saç da kâfir olarak niteler. Üçünün de kâfir olması siyahlıktan dolayıdır, ayrıca hepsinin yüzde bulunması sebebiyle tenasüp yapılmıştır. Aynı zamanda sevgilinin saçına "Sen de kâfirsın" diyerek hakaret anlamı da ifade edilmiştir.

*Çeşm ü ebrûya kafâdârsın ey zülf-i siyâh
Sen dekâfirsın o kâfirlere imdâdın için (G.90/3)*

Aşağıdaki beyitte şair, Nedîm kelimesini tevriyeli kullanarak sevgilinin kâfirce bakışının anlamını öğrenip onunla arkadaş olmayı istemektedir. Gözün siyah olması ilgisiyle bakış kâfir olarak nitelenmiştir. Beyitte kâfir kelimesine Türkçe "-ca, -ce" eşitlik eki getirilerek kelime bakışın sıfatı olarak kullanılmış ve bakışın kan dökücü özelliği ile kâfir kelimesinin anlamı arasında ilgi kurulmuştur.

Çeşmânunun öğrensem o kâfirce nigâhın

Bir lâhza Nedîm-i nîgeh-i pür-fenin olsam (G.81/6)

Sevgili, vaadinden döndüğü, zulmettiği, dünyayı yaktığı, mağrurluğu, kibiri, yağmacılığı, Müslümanı (âşığı) esir edişi, din düşmanı olması, imana gelmeyişi, Kâbe’de yüzünün kızarması sebebiyle de kâfir olarak vasıflandırılır. Sevgili âşığa gerdanından öpücükler vadetmiş ancak sözünde durmamış, hepsinden pişman olmuştur. Bu sebeple Nedîm sevgiliyi kâfir olarak niteler.

Gerdeninden sînesinden bûseler etmişdi va‘d

Cümlesinden n’eyleyimkâfir peşîmân oldu hep(G.9/5)

Bunların dışında Nedîm Dîvânı’nda sevgiliye doğrudan “kâfir kızı”olarak hitap edilmesi de önemlidir. Aynı anlamda“kâfir beççe” ifadesi de kullanılmıştır. Bu hitaba muhatap olan gayrimüslim bir güzeldir.

Aşağıdaki beyitte kâfir güzelin babasının ölümünden sonra yas tuttuğu, bundan dolayı karalar giydiği ifade edilir. Nedîm kâfir kızının artık yas tutmayı bırakıp şarap içmesini, allık sürünerek neşelenmesini ister. Beyitte şarap ile allık, matem ile siyah renk dolayısıyla kâfir arasında ilgi kurmak mümkündür. Ayrıca beyitte matem günlerinde şarap içilmediği ve süslenilmediği çağrışım yoluyla okura düşündürülür.

Kâfir kızı tükenmedi mi mâtem-i peder

Sâgarçeküp kızılca sürünmez misin dahı (G.154/4)

Nedîm bir başka beyitte rakipleri için Allah’a dua eder ve Müslüman olmayan rakibinin düşmanının bile İslam düşmanı kâfir çocuğu gibi imansız olmamasını ister. Nedîm’e göre kâfir çocuğu o kadar imansızdır ki Allah’tan değil kendine, düşmanının düşmanına bile böylesini vermemesi için dua eder.

Rakîb-i nâ-müselmânın da yâ Rab olmasın hasmı

O kâfir-beççe-i İslâm-düşmen gibi îmansız (G.49/2)

Aşağıdaki beyitte kâfir çocuğunun mecliste sunduğu kadeh şekil yönünden laleye içindeki içki renk bakımından parlayan ateşe benzetilmiştir. Meyhaneci kızının sunduğu kadehin parlayan ateş gibi olduğunu meyhanedeki herkes görmüştür. Beyitte lâlenin içindeki yaraya gönderme yapılmakla beraber kâfir-ateş ilgisi de çağrıştırılmıştır.

O kâfir-beççe bir peymâne sundu kim onun

Derûn-ı lâleden âteşfürûzân olduğun gördük(G.56/4)

Osmanlı ülkesinde kendi dinlerince yasaklanmamış olan şarabın içilmesi ve satılması, gayrimüslimler için serbest bırakılmıştır. Ancak Müslüman mahallesinde meyhane açılmaması, evlerde satılmaması ve Müslümanlara satılmaması gibi bazı kısıtlamalar getirilmiştir (Demir, 2013: 441). Klâsik Türk şiirinde en fazla işlenen konulardan biri olan şarap ve kadeh sunmak bu sebeple kâfir olan sevgiliyle ilişkilendirilir. Mecliste şarap satan, âşıkların akıllarını alan kâfir kızı bir iki kadehle meclistekileri sarhoş eylemiştir. Beyitte şarabın insanı kendinden geçirişi ile güzelin aşığın aklını başından alması arasında ilgi kurulmuştur.

Eyledi bir iki peymâneyle ser-gerdan bizi

Âh o sahbâ satıcı akl alıcı kâfir kızı (G.156/1)

Başka bir beyitte güzelin meclise gelip içki içerek kendinden geçmesi tasavvur edilmiştir. Müslüman güzelin meclise gelmesi ve içki içmesi mümkün değildir. Bu sebeple Nedîm güzeli kâfir olarak niteler. Âşık, sabaha kadar içip sarhoş olan sevgiliye “Artık yeter” diyerek onun uykuya meyletmesini ister. Ancak sabah olunca insanlar uyumaz tam tersi uyanır.

İşte subh oldu amân mestânesin kâfir yeter

Ba‘d-evin bir lahza meyl-i câme-hâb etmez misin(G.71/5)

Aşağıdaki beyitte kâfir olan rakip, şevk ile imanı gevremiş, keyifli biri olarak tasvir edilir. Onun bu hâline diyecek yoktur, o güzeli bir yere çekmiş içirmiş gibidir. Klâsik Türk şiirinde âşığın karşısında yer alan rakip olumsuz özelliklerle vafedilir, bundan dolayı Nedîm rakibi kâfir olarak niteler. Beyitte kâfir kelimesi imanla tezat oluştururken büt ve şarap kelimeleri ile tenasüp oluşturur.

Şevk ile yine gevremiş îmânı rakîbin

Çekmiş gibi kâfir o bütü şürb-i Yahûda (G.122/5)

Nedîm aşağıdaki beyitte de sevgilinin meclise hem yalnız geldiğini hem de kendisini geldiğine pişmanmış gibi gösterip aşk pazarını kızıştırdığını ifade eder. Onun bu yaptığı âşıklara eziyet olduğu için kâfirlik olarak nitelenir.

Bilir bâzârını germ etmenin resmin nekâfirdir

Gelir hem bezme tenhâ hem peşîman gösterir kendin (G.95/2)

Hasta âşığı iyi edecek olan sevgilinin tabip olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte kâfir kelimesi olumlu çağrışımlarla ifade edilmiştir. Kâfir imân düşmanı olsa da Müslüman hastanın yanına gelerek onu tedavi eder. Beyitte bu sebeple kâfir sevgilinin yardımı beklenir, çünkü âşığın derdinin dermanı sadece sevgilidir.

Dâd bilmez misin ey düşmen-i îman ki tabîb

Kâfir olursa da bir hasta müselmâna gelir (K.14/4)

Nedîm, kâfir kelimesini yukarıda sayılan anlamları dışında beyitlerde gerçek mânâsıyla da ifade etmiştir. Bu bağlamda kâfir ve küfr kavramları genellikle din, iman, mümin ve Müslüman kelimeleriyle tezat olarak kullanılmaktadır.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin ilgisizliğinden yakınan Nedîm, onun âşığı gelip görmemesi, adil olmayışı sebebiyle sitem etmektedir. Oysa âşık o kadar kötü durumdadır ki onun hâlini kâfir görse imana gelir. Beyitte Müslüman olmak, sonradan bir şeyi kabul edip uymak anlamındaki imana gelmek deyişi, kâfir kelimesi ile tezat olarak kullanılmıştır.

Gelmedin görmedin ahvâlimi dâd eylemedin

Görse kâfir benim ahvâlimi îmâna gelir (K.14/5)

Aşağıdaki kıtada Nedîm, Karakaş adındaki Acem Ermenisi bir kişiyi iman züğürdü, imansız, ahlaksız ve kâfir olarak niteler. Burada kâfir kelimesi Müslüman olmayan, gayrimüslüm tebaadan biri için kullanılmıştır.

*Görme yüzünü Karakaşın sorma mezhebin
İman zügürdü fisk u fücûrun ganisidir
Dürzî değil yezîd değil sürhsâr değil
Kâfir hemân düriüst Acem Ermenîsidir (Kı 85/1,2)*

Nedîm Dîvânı'nda başka bir beyitte de felek, kâfir olarak nitelendirilir. Beyitte felek ile kâfirin olumsuz özellikleri arasında ilişki kurulur. Şair inatçı, isyankâr bahtın, haddini bilmesinden dolayı Allah'a şükreder ve kâfir feleğin ayağını eteğine çektiğini başka bir ifadeyle haddini öğrendiğini belirtir.

*Hele el-hamdülillah baht-ı ser-keş bildi yâ haddin
Hele kâfir felek de çekdi yâ dâmânına pâyi (K.8/13)*

Putu tapan, Hristiyan anlamına gelen tersâ kelimesi Nedîm Dîvânı'nda kâfir kelimesiyle eşanlamlı olarak sevgilinin sıfatı olmuştur. Tasavvufta “çok korkak” anlamına gelen kelime müridlerin, Allah'tan korkmaları gerektiğinden mürşid-i kâmil için kullanılır. Tersâ-beçe kelimesi de aynı anlamda kullanılır. Ancak Klâsik Türk şiirinde genç ve güzel sevgili için büt-i tersâ ve tersâ-beçe tamlamalarına daha çok rastlanır. (Pala, 2003: 464).

Aşağıdaki beyitte gönüle seslenen Nedîm, put gibi olan Hristiyan güzelin gönüle “Şarap içer misin?” diye sorması üzerine çok müşkül bir duruma düştüğünü ifade eder. Osmanlıda meyhaneleri işletme yetkisi gayrimüslimlere verilmiştir. Klâsik Türk şiirinde bunun sonucu olarak meyhanelerde sakiliği yapan Hristiyan güzellerdir. Bu güzellerden birinin işi gereği şaire “Şarap içer misin?” diye sorduğu soru, şair ve gönlüne oldukça zor gelmiştir. Beyitte yapılan meyhane tasviri bağlamında, put anlamına gelen büt ve Hristiyan manasındaki tersâ siyah rengi temsil etmektedir (Kardaş, 2019: 402).

*Ol büt-i tersâ sana mey nûş eder misin demiş
El-amân ey dil ne müşkil ter su'âl olmuş sana (G.2/5)*

Nedîm aşağıdaki beyitte o put gibi olan Hristiyan güzelin haça düşkünlüğü ile kolları açık insanın haçı andıran görüntüsü arasında ilgi kurar. Âşık eğer o haç düşkünü tersâ güzeli bir kenarda kucaklamak isterse kollarını daima açık tutmalıdır.

*Olur elbette meftûn-ı çelîpâ ol büt-i tersâ
Kenâr etmek dilersen dâ'ima be-güşâde-âgûş ol (G.78/4)*

Aşağıdaki beyitte ise Hristiyan güzelin kaşlara Frenk kılıcını verip fitne savaşında eziyet ettiği belirtilir.

*Kârzâr-ı fitnede ol âfet-i tersâ yine
Verdi çüntîg-i firengîpîç ü tâb ebrûlara (G.128/2)*

Nedîm bir beyitte de kâfir veya tersâ ifadesini kullanmamakla birlikte güzelin dış görünüşünden hareketle onun gayrimüslim bir güzel olduğunu okuyucuya sezdirir. Aşağıdaki beyitte Nedîm, sevgilinin kıyafetlerinin rengârenk oluşu ile tavus kuşu arasında ilgi kurar vekıyafetlerinin renkli olmasından dolayı tavus kuşuna benzettiği sevgiliyi ayağında siyah çizmelerle tasvir eder. Tavus kuşunun renkliliği ve güzelliği ile meşhur olmasının yanında

ayaklarının ve sesinin çirkin oluşuna gönderme yapan şair, çirkinliğin ifadesi için de siyah rengi kullanır (Çakıcı, 2019:65). Osmanlıda Müslüman ve gayrimüslimlerin nasıl giyinecekleri çok sıkı takip edilmese de giyim kuşamla ilgili düzenlemelerde gayrimüslimlere bazı renk ve elbiseler yasaklanır (Demir, 2013:438-442). Sevgilin siyah ayakkabılar giymesi de onun gayrimüslim olduğunu gösterir. Osmanlıda ulema koyu mavi papuç giyer ulema dışında herkes sarı deriden yapılmış ayakkabı giyer. Askerlerin bazı sınıfları kırmızı çizme giyer. Müslümanlar dışında kalanlar ise siyah ayakkabı giyer (D’Ohsson, s.84-85).

Bak heman cünbiş-i dūnbaline tavus gibi

Etme nezzare siyeh müzelere payinde (G.131/3)

Sonuç

Bu makalede Nedîm Dîvânı taranarak kâfir kelimesine yüklenen anlamlar tespit edilmiştir. Gelenekte kâfir kelimesi genel olarak Müslüman olmayan, din düşmanı, kan döken anlamında ve olumsuz anlamından hareketle siyah renkle ilişkili olarak kullanılmıştır. Sevgili, sevgilin güzelliğinin unsurları ve onun âşığa eziyet eden tavırları da bu bağlamda kâfir kelimesi üzerinden anlatılmıştır. Nedîm Dîvânı’nda tespit edilen kâfir kelimesi bir gazelin redifi de dâhil olmak üzere 41 yerde farklı kullanımlarla geçmektedir. Gazelin tamamında hitap edilen sevgili olarak kullanılan kâfir kelimesi, münferid beyitlerde âşığa eziyet eden, sevgilin âşığa yüz vermeyen yönünü ifade ve rakip için mecazen, din düşmanı, Müslüman ülkesine saldıran kişileri ve Osmanlı toplumundaki gayrimüslüm tebaadan kişileri ifade için kullanılmıştır. Bunun yanında kelimenin siyah, karanlık, örtme, gizleme anlamları ve meyhanede sâkîlik yapan kişi için kullanıldığı tespit edilmiştir. Kâfir kelimesi sadece bir beyitte tabip kelimesiyle birlikte olumlu anlamda kullanılırken diğer beyitlerin tamamında olumsuz anlamda kullanılmıştır. Nedîm Dîvânı’nda kelime, tasavvufî anlam taşımamakla birlikte beyitlerde iman renginin beyaz, küfrün siyah olduğu düşüncesi bulunmaktadır. Şiirlerinde yaşadığı devrin özelliklerini, yaşam şeklini, zevk, neşe ve coşkununla dile getiren Nedîm, gelenekte var olan anlamları kullanmanın yanında sevgiliye doğrudan kâfir diye hitap ederek kelimeye yeni bir anlam da kazandırmıştır. Özellikle gazele redif olarak seçilen ve sevgiliye hitap için kullanılan kâfir kelimesinin bu şekilde kullanımıyla gelenekte karşılaşmamaktadır. Nedîm’in kâfir diye hitap ettiği güzelin, söylemden hareketle hayatın içinde gördüğü Hristiyan güzeli olduğu düşüncesi de iddia edilebilir. Bunun yanında Nedîm’in âşığa karşılık vermemesi bağlamında da sıradan sevgiliden bahsettiği düşünülebilir. Kâfir kelimesinin burada olduğu gibi teklifsizce ve konuşma diline yakın bir üslupla beşerî bir sevgili için kullanımının Nedîm’e has olduğu ve onun şiirlerinde görülen sevgili tipinin bir özelliği olduğu söylenebilir. Kâfir olan sevgili bazen mecliste sâkîlik yapar, bazen âşığa yüz vermez, eziyet eder. Dini, imanı yoktur. Bununla beraber Nedîm, kelimenin siyah anlamını sevgilin kaşığı, saçığı, beni, ayva tüyleri gibi güzelliğinin unsurları için kullanıp sevgilin güzelliğinin ülkesi olan yüzünü kâfiristâna benzetir. Nedîm kâfir kelimesine Türkçe “-ca” eşitlik ve “-lik” sıfat yapma eklerini getirerek kelimeyi Türkçeleştirmiştir. Bu da Nedîm’in kelime tasarrufu noktasındaki başarısını göstermektedir.

Kaynaklar

- Çakıcı, Muhammet Emre (2018). Nedîm Dîvânı'nda Renkler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1971). Necâti Bey Divânı'nınTahlîli, İstanbul, MEB Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit (1998).Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara: Aydın Kitapevi.
- Demir, Recep (2013). “Osmanlı Şiirinde Öteki ve Başkası Olarak Kâfir İmgesi”. Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, S.8, 431-445.
- Dilçin, Cem (1983). Yeni Tarama Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.
- D'Ohsson, 18. Yüzyıl Türkiyesinde Örf ve Adetler. (Çev. Z. Yüksel). Tercüman 1001 Temel Eser 3.
- Kardaş, Sedat (2019). “Nedîm'in 'Olmuş Sana' Redifli Gazelinde Renklerin Kullanımı”, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, S. 62, 391-407.
- Macit, Muhsin (2017), Nedîm Dîvânı. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara. [http:// ekitap.kulturturizm.gov.tr](http://ekitap.kulturturizm.gov.tr)
- Mazıoğlu, Hasibe (2012). Nedîm'in Dîvân Şiirine Getirdiği Yenilik. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mutçalı, Serdar (1995). Arapça-Türkçe Sözlük. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Pala, İskender(2003). Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (1992). Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, (haz. C. Kurnaz). Ankara: TDK Yayınları.
- Türkçe Sözlük. (2005). Ankara: TDK Yayınları.

Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkıları III

Ozan YILMAZ¹

Türk Şerh Edebiyatı, XV. yüzyıldan itibaren dört yüz yılı aşkın bir zaman diliminde donanımlı müellifler tarafından kaleme alınmış örneklere sahiptir. Medrese müfredatının da yönlendirmesiyle birçok müellif anlaşılması zor metinleri şerh etmeye girişmiş, böylece hacimli bir şerh külliyatı ortaya çıkmıştır. Bu şerh metinlerinin çoğu ilmî bir gayeyi gütmekle birlikte bazılarının insanları yabancı dildeki bir eseri okumaya yönlendirici özelliği vardır. Ne amaçla yazılmış olursa olsun her şerh metni, geçmişte kullanılıp günümüzde manası unutulmuş ya da bilinmeyen yeni bir kelimenin keşfi için ilgisini beklemektedir. Zira yaşadıkları dönemin dil ve üslubunu eserlerine yansıtan şârihler, ister istemez kendi dönemlerinde kullanılan söz varlığıyla ilgili ipuçları bırakmışlardır. Bu ipuçları, anlaşılması için ciddi mesai gerektiren birçok beytin çözümünde anahtar vazifesi görebilmekte, bazen sözlüklerde dahi olmayan yahut göz ardı edilmiş farklı manalar bir şerh metninin satırları arasında ortaya çıkabilmektedir.

Şerh metinleri bazen sadece tercüme özelliği gösterirken bazen de tam bir telif hüviyetine bürünürler. Bazı şârihler kaynak dilden ana dile çevirmeyi yeterli görüp anlam dünyasına dair çok az malumat verirken bazı şârihler ise âdeta yeni bir eser oluşturuyor edasıyla bütün bilgi birikimini şerhine yansıtma çabasına girer. Bir şârih ne kadar yorum yaparsa şerhinin kıymeti de o ölçüde artmaktadır. Bilhassa söz varlığı üzerine yoğunlaşmış kelimelerin anlam dünyasıyla ilgili farklı yorumlar yapabilen şârihlerin eserleri bir hazine değerindedir. Bu şârihler arasında Bosnalı Sûdî'nin (ö. 1599-1600)² önemli bir yeri vardır. Sûdî uzun bir ilim mesaisinin ardından elde ettiği bilgileri, ince eleyip sık dokuyarak yazdığı şerhler vasıtasıyla gelecek kuşaklara bırakmıştır.

Türkçe şerh metinlerinin Klasik Türk şiirinin anlam dünyasına katkılarına dair daha önceki iki çalışmamızda (Yılmaz, 2018; Yılmaz, 2020), farklı şerh metinlerinden seçtiğimiz

1. Prof. Dr, Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/SAKARYA oyilmaz@sakarya.edu.tr; Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türkoloji Bölümü, ozan.yilmaz@manas.edu.kg, ORCID: 0000-0001-6375-2881 Akademik çalışmalarımı “Üstün Başarılı Genç Bilim İnsanı Programı (GEBİP-2019)” kapsamında destekleyen Türkiye Bilimler Akademisi'ne (TÜBA) teşekkür ederim.

2. Şârihin ölüm tarihinin tespiti için bkz. (Açar 2016).

20 (yirmi) madde başından hareketle bazı anlam eşleştirmelerinde bulunmuştuk. Şerh metinleri üzerine devam eden çalışmalarımız neticesinde 10 (on) yeni kelimenin/terkibin anlam dünyasına dair farklı/gözden kaçmış bulgular elde ettik. Bu makale için Sûdî-i Bosnevî'nin şerhlerinden seçtiğimiz yeni örnekler, Klasik Türk şiirinde geçen bazı yapıların bilinmeyen yahut farklı bir manasına dikkat çekmek açısından kayda değerdir.

Türkçe şerh metinlerinin Klasik Türk şiirinin anlam dünyasına katkısını gösteren yeni madde başları şöyledir:

âsâr: Eserin cem'idir. Sahâbe sözlerine ve selef-i sâlihîn kelimâtına dârler (Şerh-i Gülistân), (Yılmaz, 2012: 99-100).

Burada verilen bilgiye göre daha çok "eser, iz, işaret" manasıyla bilinen "eser" kelimesinin çokluk yapısı olan "âsâr", "eserler, izler, işaretler" manasının dışında geçmişte yaşamış din büyüklerinin sözleri anlamıyla da kullanılır. Yani âsâr kelimesi, geçtiği bazı yerlerde "önceden söylenmiş kıymetli sözler" manasını alabilmektedir. Klasik Türk şiiri örneklerini değerlendirirken kelimenin bu manasına da dikkat etmek yerinde olacaktır. Nitekim Kâtibzâde Sâkîb'in (ö. 1716-17) aşağıdaki beytinde "âsâr" kelimesinin bu anlamı taşıdığı görülür:

Nağme-sencân-ı gülşen-i ahbâr

Bülbülân-ı hadâyık-ı âsâr

Eyledi bu hikâyeye âgâz

Oldı bâğ-ı beyânda zemzeme-sâz(Kâtibzâde Sâkîb) (Kırbıyık, 2017: 106)

(Haberler gülşenin nağme yapıcıları ve güzel sözler bahçesinin bülbülleri beyan bahçesinde ahenkle şarkı söyleyip şu hikâyeye başladılar.)

İlk mısradaki "ahbâr (haberler)" kelimesi ile "âsâr (sözler)" kelimesinin bir arada kullanılması tesadüf olmasa gerektir. Şair, güzel sözler bahçesinde söz söyleyen ulu kimseleri birer bülbüle benzetmiştir.

âyîne-gerdân: Ma'lûm ola ki âyîne-dâr ve âyîne-gerdân şol kimseye dârler ki bir âyîne eline alıp gezdirir ve mülâkî olduğu kimseye sunar, ol da bir pâre âyîneye bakınır, ondan sonra çıkarıp eline bir akçe veyâ birkaç mangır verip âyîneyi eline vaz' eder. Bu vaz' ekser Hind ve Acem fukarâsınındır. Ve âyîneden murâd Dımışkî âyînedir ki demirden sapı olur ve onlar âyîne déseler ol murâddır (Şerh-i Gülistân), (Yılmaz, 2012: 310).

Verilen bilgiye göre âyîne-gerdân, "aynacı, ayna tutucu, ayna dolaştırıcı" demektir. Hindistan ve İran'da yaşayan fakirler, para kazanmak amacıyla ellerinde gezdirdikleri aynayı yoldan gelip geçene uzatır, o kimse de kendisini seyrettikten sonra o fakire biraz para vererek yoluna devam ederdi. XV. yüzyıl şairlerinden Sürûrî-i Acem'in (ö. ?) aşağıdaki beyti, bu bilgiyi destekler mahiyettedir. Şaire göre felek, sevdiği güzelin güzelliğini görebilmek için ay ve güneşi aynacı yapan fakir bir âşıktan başkası değildir:

Bendeyim ol hüsne kim bir kez temâşâ kılmağa

Mâh u hurşîdi felek âyîne-gerdân eylemiş (Sürûrî-i Acem) (Şaripbekova, 2001: 265)

(Feleğin bir kez olsun görebilmek için ay ve güneşi aynacı yaptığı o güzelliğin kölesi-yim.)

câm-ı hilâlî: Cânânın hatt-ı müdevverini câm-ı hilâlîye teşbîh eylemiştir ki bir türlü söbüce kadehtir ki Rûm abdâlları keşkûl yerine isti'mâl ederler (Şerh-i Dîvân-ı Hâfız), (Kaya, 2013: III, 1833).

Verilen bilgiye göre “*hilâlî câm*” yani hilâl biçiminde kadeh, bir tür oval bardaktır. Anadolu’da abdal taifesinin keşkûl yani çanak yerine taşıdıkları bir eşyaya da verilen addır. Yuvarlaklığı sebebiyle beyitlerde sevgilinin güzellik unsurlarına benzetilir. Hâfız-ı Şîrâzî’nin (ö. 1390) bir beytinde geçen bu ibare hakkında bilgi veren Sûdî, hilâlî kadehin Anadolu’da da kullanıldığını belirtir. Nitekim aşağıdaki beyitte Gelibolulu Sun’î (ö. 1533-34), sevgilinin hilâlî andıran dudağının yuvarlak çene elmasına yansımasıyla ortaya çıkan manzarayı “*câm-ı hilâlî*” adı verilen kadehe benzetir. Bu yüzden şairin gönlü de hep sarhoş ve kayıtsız kalacaktır:

Lebin aksiyle cânâ gabgabın câm-ı hilâlîdir

Anuçün bu dil-i dîvâne mest ü lâ’ubâlîdir (Sun’î) (Yakar, 2018: 61)

(Canım sevdiğim! Çene elman, dudağının yansımasıyla hilâlî kadehe dönmüştür. Bu çılgın gönül o yüzden sarhoş ve laubalidir.)

Hayâlî Beg’in (ö. 1557) aşağıdaki beytinde de “*hilâlî câm*” biçiminde kullanılan yapı, yine “*yuvarlak kadeh*” manasına gelir. “*Şafak*” kelimesinin çağrışımıyla birlikte “*hilâlî câm*”-dan bahseden şair, hilal gibi yuvarlak kadehten şafak renginde kızıl şarabı içen bir sevgili tasvir edip o sevgilinin başındaki sorgucun da sarhoş olup sarığa yaslanması hayalini beslemiştir:

Hilâlî câmdan sen içmede her dem şafakgûn mey

Otağan mest olup başındaki destâra yasdanmış (Hayâlî Beg) (Tarlan, 1945: 214)

(Sen hilâlî kadehten her an şafak renginde şarap içmedesin. Sorgucun da sarhoş olup başındaki sarığa yaslanmış.)

dest-bürd: Dest bi-bürd, ıstılâhta “*gâlib oldu*” ma’nâsında. Bâ’nın zammı ve râ’nın sükûnuyla galebe ma’nâsındadır (Şerh-i Dîvân-ı Hâfız), (Kaya, 2013: I, 442).

Hâfız Divanı şerhinde geçen bu bilgiye göre “*hırsızlık, el kaldırmak, yağma, yumruk*” manalarına gelen “*dest-bürd*” kelimesinin bir manası da “*üstün gelmek*”tir. Terkip “*el*” manasındaki “*dest*” ve Farsça “*bürden (kaldırmak)*” fiilinin geçmiş zaman gövdesi olan “*bürd*”den oluşmuştur. Buna göre “*dest bürden*” daha çok “*el kaldırmak, dua etmek*” gibi manalarla kullanılır, “*dest-bürd*” yapısı ise “*güç, kuvvet, yumruk*” anlamıyla öne çıkar. Şeyh Gâlib’in (ö. 1799) aşağıdaki beytinde ise “*dest-bürd*”, “*üstünlük, yetkinlik*” manasına gelir:

Dest-bürd-i sühan arz étme yeter ey hâme

Sen de Gâlib gibi nâçâr değilsin de nesin (Şeyh Gâlib) (Okçu,2021: 358)

(Ey kalem! Sözde üstünlük taslamayı bırak, yeter! Sen de Gâlib gibi çaresiz değilsin de nesin!)

engüſterî-i zinhâr: Ol yüzüktür ki hakîm bir esîri afv édip eline vérir kimse incitmesin diye. Bu evvel zamânda imiş, ammâ bu zamânda eline bir varak véirler ma'fuvv olduğu ma'lûm olsun diye (Şerh-i Dîvân-ı Hâfız), (Kaya, 2013: III, 1293).

Verilen bilgiye göre engüſterî-i zinhâr “aman yüzüğü” demektir. Bir suçlu affedildiği zaman affedilen suçluya yetkili kimse tarafından verilen bir tür yüzüktür. Bu yüzüğü taşıyan kiſi, bir kolluk kuvvetine rastlaması hâlinde affedildiğini ispatlayabilecektir. Sonraki dönemlerde bu yüzüğün yerini bir tür resmî belge olan “berât kâğıdı” almıştır. Ayrıca eski dönemlerde bu uygulamaya benzer “kâğad-ı zer (altın kâğıt)” tabiri de vardır (Yılmaz, 2020: 98-99) Engüſterî-i zinhâr yapısı, bu manasıyla Sâkıb Dede'nin (ö. 1735) iki beytinde geçer. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde tövbe eſiđi/dergâhına gidip af dileyen kiſinin mahcubiyeti ve âcizliği sayesinde aman yüzüğüne kavuşacağı anlatılır. İkinci beyitte ise hançer ve ok gibi keskin birer kirpiğe benzetilen kesret unsurlarının karşısında eldeki zülfün de af dilemek için bir aman yüzüğü olacağı ifade edilmiştir:

Serâser arz-ı hâl-i âsitân-ı tevbe ol tâ kim

Ola engüſter-i zinhârın ol kadd-i ham-ender-ham (Sâkıb Dede) (Arı, 2018: 89)

(Baştan başa tövbe eſiđine halini arz et de af dilemek için iki büküm olmuş boyun senin için bir aman yüzüğü olsun.)

Nâvek ü hançer ise her müje halka halka

Elde engüſter-i zinhâr-ı müdârâdır zülf (Sâkıb Dede) (Arı, 2018: 205)

(Her kirpik halka halka birer ok ve hançere dönüştüyse eldeki zülf de af dilemek için bir aman yüzüğü olmuştur.)

gurâbu'l-beyn: Alaca karga ki Arab onunla tatayyür ve teſe'üm eder. ZîrâArab'ın âdetidir, kaçan kim evinden sefere veyâ bir mühim maslahata çıksa eğer bu karga yolda bulunup sağ cânibine uçarsa mübârektir diye çekilip gider, ve illâ sol cânibine uçarsa nâ-mübârektir diye döner evine gider (Şerh-i Gülistân), (Yılmaz, 2012: 507).

Verilen bilgiye göre alaca karga manasındaki gurâbu'l-beyn (ayrılık kargası), bir işin uğurlu ya da uğursuz olup olmadığını anlamak için hareketlerine bakılan bir tür kargadır. Bu fal, Arapların âdetleri arasındadır. Araplar yola çıkacakları vakit bu karga yolda bulunup da sağ tarafa uçarsa o yolculuğun hayırlı, sol tarafa uçarsa hayırsız olacağı sonucuna varırlar. Klasik Türk şiirinde daha çok uğursuzluk özelliğiyle ele alınan gurâbu'l-beyn, âſıkların amansız düşmanı rakibe benzetilmiştir. Örneğin XVIII. yüzyıl ſairlerinden Nebzî'nin (ö. ?) aşağıdaki beytinde geçen gurâbu'l-beyn terkibi, Sûdî'nin bahsettiği ayrılık kargası manasındadır:

Gurâbu'l-beyn ile bülbül revâ mı hem-kafes olmak

Rakîb ile o yârın beyni ba'de'l-maſrıkeyn olsun (Nebzî) (Okumuſ, 2007: 401)

(Ayrılık kargası ile bülbülün aynı kafeste olması yakışık alır mı? Rakip ile o sevgilinin arasında doğuyla batı uzaklığı olsun!)

Gelibolulu Âlî'nin (ö. 1600) aşağıdaki beytinde ise “*fesat, arabozucu*” manasındaki “*müfsid*” kelimesi rakibi ifade etmek üzere kullanılmış; müfsit rakip, sevgiliyle âşığı birbirinden ayıran bir ayrılık kargasına benzetilmiştir:

Biz hümayız sadâkat evcinde

Müfsid-i rû-siyeh gurâbu'l-beyn (Gelibolulu Âlî)(Aksoyak, 2018: 1332)

(Biz sadakat göğündeki umay kuşuyuz, yüzü kara, arabozucu rakip de ayrılık kargasıdır.)

lu'bet: Lâm'ın zammı ve bâ'nın fethi ve sükûn-ı ayn'la kuklaya ve küçük kızcuğazlar yaptırdıkları bibilere dërler. Ammâ şu'arâ dillerinde dil-firîb ve dil-âşûb ma'nâsında müsta'meldir (Şerh-i Bostân), (Açar 2018: 388).

Lu'bet kelimesi lügatte “*oyun*” manasına gelir. Klasik Türk şiiri metinlerinde daha çok bu manasıyla yer alır. Sûdî'nin verdiği bilgiye bakılırsa bu kelime, çocukların oynadığı bebek ve kukla manasına da gelmektedir. XIV. yüzyıl şairlerinden Ahmedî'nin (ö. 1413) İskendernâme'sinde geçen aşağıdaki beyitlerde “*lu'bet*” “*kukla veya oyuncak bebek*” manasında kullanılmıştır:

Diridir sûretçe lu'bet iy ulu

Lîki ölüdür ol hakîkatde ölü (Ahmedî) (Akdoğan vd., 2019: 747)

(Ey yüce insan! Kukla görünüşte diri gibi dursa da o gerçekte ölünün ta kendisidir.)

Ahmedî divanında geçen şu beyitte de “*lu'bet*” “*kukla*” manasıyla yer alır. Şair feleği hayal oynatan bir hayalciye benzetirken insanların da sırayla gelip giden birer kukladan ibaret olduğunu ifade eder:

Gör hayâl oynayanın lu'betlerin

Dürlü dürlü niçesi gelir gider (Ahmedî) (Akdoğan, 2021: 105)

(Hayal oyunu oynatanın kuklalarına bak: Türlü türlü nicesi gelip gidiyor.)

Buna bağlı olarak “*lu'bet-bâz*” terkihi “*oyun oynayan*” manasının dışında “*kukla oynatan*” anlamına da gelir. Zira Farsça “*bâhten*” fiili hem oynamak hem de oynatmak manasında kullanılabilir. Nitekim Hüdâyî-i Kadîm'in (ö. 1583) şu beytinde bu mana açıktır:

Çâder-i müşgîn içinden niçe sûret gösterir

Oldı san hengâme-i hüsn içre lu'bet-bâz zülf (Hüdâyî-i Kadîm) (Demiralay, 2007: 150)

(Saç sanki güzellik hengâmesi içindeki bir kukla oynatıcı olmuş. Misk örtü içinden nice suret gösteriyor.)

râğ: Bağ arasında olan köşk ve bağ ve çemen ve dağ eteğine de dërler. Ammâ bunda Türkçe dağ demektir (Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî),(Köse, 2017: 194).

Sûdî'nin verdiği bilgiye göre şiirde daha çok “*bağ bahçe, dağ eteği, konak, köşk (Steingass, 1975: 563)*” manasıyla bilinen “*râğ*” kelimesinin bir de “*dağ*” manası vardır. MeselaMol-

la Aşkî (ö. 1483'ten sonra) divanında geçen aşağıdaki örnekte kelime, “dağ” manasında kullanılmıştır:

Aksiyile şakâyıkın el-hak

Râğ misl-i küh-i Bedahşân'dır (Aşkî) (Şentürk vd., 2012: 166)

(Doğrusu dağ, gelinciğin yansımasıyla birlikte Bedahşan dağına dönmüş.)

Molla Aşkî'nin aşağıdaki beytinde geçen “dâmen-i râğ” terribide “dağ eteği” manasına gelir. Buna bağılı olarak “râğ” kelimesinin “dağ” manasını tek başına karşılıyor olması Sûdî'nin verdiği bilgiyi destekler mahiyettedir:

Dâmen-i râğı toludur kebk ü dürrâc ile sâr

Her biri şâh-ı şecerden zâkir-i Sübhân durur (Aşkî) (Şentürk vd., 2012: 180)

(Dağının eteği keklik, turaç ve bıldırcınla dolu. Her biri (bir) ağaç dalından Tanrı'yı zikrediyor.)

sandal: Hind diyârından gelir hoş kokulu ağaçtır. Onu değirmende korlar veyâ dörpiyle un éderler. Ve onu gülâbla hılt édip def'-i sudâ' için başa sürterler. Ve def'-i harâret için ellerde ve ayaklarda korlar (Şerh-i Gülistân), (Yılmaz, 2012: 595).

Güzel kokulu bir ağaç olan sandal, metinlerde sağlamlığı ve güzel kokusuyla ele alınmıştır. Sûdî'nin verdiği bilgiye göre, sandal ağacının bir faydası da baş ağrısına iyi gelmesidir. Sandalı gül suyuyla karıştırıp başa sürünce baş ağrısı azalır ya da kaybolur. Şeyh Gâlib'in (ö. 1799) aşağıdaki beytinde sandalın bu özelliğine gönderme vardır:

Çeker bûy-ı devâdan âh sâhib-derd-i istiğnâ

Sudâ'-ı sıhhate sandal sürer rû-zerd-i istiğnâ (Şeyh Gâlib) (Okçu, 2021:209)

(İstiğna derdinin sahibi, deva kokusundan üzüntü duyup ah çeker. İstiğnayla yüzü sararmış kimse, sıhhat baş ağrısını iyileştirmek için sandal sürer.)

Beyitte Hint üslubunun söyleyiş ve hayal özellikleri öne çıkmaktadır. Şair, istiğna sahibi âşıkların iyileşmeye asla meyilli olmayacağını, hatta deva kokusu duyar duymaz ah çeceklerini belirtir. Sıhhati bir baş ağrısına benzettikten sonra da bu baş ağrısından kurtulmak isteyen âşıkların sandal süreceğini vurgular. Sandal sürmekle birlikte sıhhat baş ağrısı ortadan kalkacak, hastalık ve dert devam edecektir. Yani dünyaya kayıtsız kalan âşıklar, tedavi olmaktan kurtulacaktır.

tama': Tama' bunda ümîd ma'nâsınadır (Şerh-i Dîvân-ı Hâfız), (Kaya, 2013: II, 1127).

Lügatte “açgözlülük, tamah” manasına gelen tama' kelimesi, Sûdî'nin verdiği bilgiye göre “*umut, ümit*” manasına da gelir. Olumsuz anlamının aksine geleceğe dair iyi niyet beklentisi anlamıyla kullanılır. Fuzûlî'den (ö. 1556) seçilen aşağıdaki örneklerde tama', “*umut, beklenti*” manası taşır:

Benden tama' étme fikr-i sâ'ib

Ahvâlimedir sözüm münâsib (Fuzûlî) (Doğan, 2020:443)

(Benden isabetli bir düşünce umma! Sözüüm halime uygundur.)

Yâr vaslın isteyen kesmek gerek cândan tama'

Her kişi kim vasl-ı yâr ister kesin andan tama' (Fuzûlî)(Akyüz vd., 1958: 267)

(Sevgiliye kavuşmak isteyen candan ümidi kesmelidir. Sevgiliye kavuşmayı isteyen de siz ümidi kesin.)

Sonuç

Kısaca “bir metnin çağrışım dünyasını başka bir metnin çağrışım dünyasıyla açıklama” biçiminde tanımlanabilecek bu çalışmamız, daha önceki dönemlerde yazılmış bir şiiri anlamak için o dönemde yaşamış şârihlerin bakış açısını dikkate almaktadır. Sûdî'nin kaleme aldığı şerhlerden seçilmiş bu 10 (on) yeni örnek, Klasik Türk şiiri metinlerini anlama noktasında şerhlerin ne kadar önemli olduğunu bir kez daha hatırlatmaktadır. Günümüzde manası bilinmeyen yahut az bilinen birçok kelimenin anlam dünyasını şerhler sayesinde keşfetmek mümkündür. Sûdî'nin şerhleri, bu tür çağrışımlı tespitleri yapma noktasında dikkat çekici veriler içerir. Tarafımızca hazırlanan bir projeye Sûdî'nin şerhlerinde geçen bu tür söz varlığının Klasik Türk şiirine katkısı bir kitap hâlinde ilim âleminin istifadesine sunulacaktır. Bütün şerh metinlerini kapsayan daha büyük bir sözlük çalışması ise yine tarafımızca yürütülecek geniş katılımlı bir proje hâlinde planlanmaktadır.

Kaynaklar

- Açar, B. Gülay (2018).16. Yüzyıl Şârihlerinden Sûdî-i Bosnevî ve Şerh-i Bostân'ı (İnceleme-Tenkitli Metin), DR, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 1119 s.
- Açar, B. Gülay (2016). “Sûdî-i Bosnevî'nin Ölüm Tarihi Meselesi”, Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, II (4),Sakarya, s. 185-196.
- Akdoğan, Yaşar (2021).Ahmedî Divanı, Kültür Bakanlığı e-kitap, erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html>.
- Akdoğan, Yaşar vd. (2019).Ahmedî İskendernâme, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2018).Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı, Kültür Bakanlığı e-kitap, erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html>.
- Akyüz, Kenan vd. (1958).Fuzûlî Türkçe Dîvân, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Arı, Ahmet (2018). Sâkîb Dede Dîvânı, Kültür Bakanlığı e-kitap, erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215340/sakib-dede-divani.html>.
- Demiralay, Mehmet (2007).Hüdâyî Kadîm (16. yüzyıl) ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin), Isparta: Süleyman Demirel Üniv., 237 s.
- Doğan, M. Nur (2020).Fuzulî Leylâ ve Mecnun, İstanbul: Yelkenli Yayınevi.

- Kaya, İbrahim (2013).Sûdî Şerh-i Dîvân-ı Hâfız, 4 cilt, Malatya: Özserhat Matbaacılık.
- Kırbıyık, Mehmet (2017).Kâtib-zâde Sâkîb Dîvânı, Kültür Bakanlığı e-kitap, erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html>.
- Köse, İlham (2017).Şerh-i Tuhfe-i Şâhidî (İnceleme-Metin), DR,İstanbul: Marmara Ü., 448 s.
- Okçu, Naci (2021), Şeyh Gâlib Divanı, Kültür Bakanlığı e-kitap, erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78404/seyh-galib-divani.html>.
- Okumuş, Sait (2007).Nebzî Divanı (İnceleme-Metin), DR, Konya: Selçuk Ün., vii + 508 s.
- Steingass, F. (1975), A Comprehensive Persian-English Dictionary, Beirut: Librairie du Liban.
- Şaripbekova, Saule (2001).Acem Sürûrî ve Dîvânçesi, YL, Ankara: Gazi Ün., xix + 310 s.
- Şentürk, A. Atilla vd. (2012).Molla Aşkî Divan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1945).Hayâlî Bey Dîvânı, İstanbul: İÜEFY.
- Yakar, H. İbrahim (2018).Gelibolulu Sun'î Dîvânı, Kültür Bakanlığı e-kitap, erişim adresi: <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-204115/gelibolulu-suni-divani.html>.
- Yılmaz, Ozan (2012).Gülistân Şerhi, İstanbul: Çamlıca Yayınları.
- Yılmaz, Ozan (2018). “Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar I”, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, Diyarbakır, s. 264-273.
- Yılmaz, Ozan (2020). “Şerhin Metninden Metnin Şerhine: Türkçe Şerhlerden Hareketle Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyasına Katkılar II”, Prof. Dr. Haluk İpekten Anısına Klasik Türk Edebiyatında Anlam Sempozyumu Bildiri Kitabı, Düzce, s. 90-105.

Thomas H. Dowson'ın Türkçe Kelimeler Defteri

Özgen FELEK¹

Yale Üniversitesi'nin Beinecke Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler Kütüphanesi'nde 1870'lerden itibaren toplanan Türkçe yazmaların varlığı yakın zamanlara kadar kütüphane dışında bilinmiyordu.² Bu yazma eserler yüz elli yıldır bekledikleri raflardan 2019 Güz'ünde indirildiler.

2019 Güz Dönemi'nde açtığımız “*Reading and Research in Ottoman History and Literature*” (“Osmanlı Tarihi ve Edebiyatı'nda Araştırma ve Okuma”) başlıklı seminer dersi talebelerinin final ödevi, Beinecke Kütüphanesi'ndeki Türkçe yazma metinlerden kendilerine teklif edilen beş yazmalık listeden karar kıldıkları bir yazma eseri incelemektir. Bunun için daha önce Beinecke Kütüphanesi'ndeki çalışmalarımız esnasında “başlangıç,” “orta” ve “ileri” seviye olmak üzere sınıflandırdığımız 567 parça Türkçe yazmadan on tanesi talebelerin akademik ilgileri ve Osmanlı Türkçesi, Arapça ve Farsça bilgi ve seviyeleri dikkate alınarak dersin okuma listesine alındı. Böylece hem talebelerin yazma eserlerle ünsiyet kazanmaları, hem de seçtikleri yazma eser üzerinden okuma becerilerini geliştirmeleri hedeflenmiştir.³

Dersin talebeleri sırasıyla şu on yazma eseri çalıştılar: Muḳaddime-i ibn Ḥaldūn (Marshall Watson), isimsiz bir hesap defteri (Matthew Dudley), Risāle fi'l-baḥṣve'l-münāzarā (Hatice Sak), Mesā'il-i Şer'iye (Edmund -Ned- Levin), Şuver-i Mekātib (Selin Ünlüönen), Kitāb-ı Şāhidī (Sharon Mizbani), Kitāb-ı 'ilm-i ḥāl (Bayan Abubakr), Terceme-i Cedīde fi'l-Ḥavāṣṣi'l-Müf-

1. Dr. Öğretim Görevlisi, Yale Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Kültürleri Bölümü, ozgen.felek@yale.edu

2. Beinecke Nadir Kitaplar ve El Yazmaları Kütüphanesi'nde muhafaza edilen milyonlarca yazma eser, nadir kitap ve belge içinde on ayrı koleksiyonda yer alan Arapça, Farsça, Türkçe 4597 yazma eserden 567 kalemi Türkçedir. Beinecke'deki Türkçe yazmalar “Turkish Manuscript Collection” (Türkçe Yazma Eserler Koleksiyonu)ndaki 188 ve “Turkish Manuscript Supplements Collection” (Türkçe Yazma Eserler İlaveler Koleksiyonu) ve “Hartford Seminary Miscellaneous Manuscripts” (Hartford Seminary Muhtelif Yazma Eserler Koleksiyonu) olmak üzere üç ayrı koleksiyonda muhafaza edilmektedir. Beinecke'ndeki Türkçe yazmalar ve tarihçileri üzerine detaylı bir inceleme için, bkz. Özgen Felek, “Beinecke Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Yer Alan Türkçe Yazma Eserlere Dair Müşâhede ve Mülâhazalar,” Halk ve Bilim Arasında Bir Ömür Prof. Dr. İsmail Görkem Armağanı, Erhan Çapraz (Haz.). Kömen Yayınları, 2020; 1-24.

3. Dersin talebeleri inceledikleri yazma eserleri 2019 Güz dönemi sonunda Roberta Dougherty ile birlikte organize ettiğimiz bir sempozyumda akademik dünyaya tanıttılar. “Off the Shelf: A Symposium to Rediscover Yale's Uncatalogued Ottoman Manuscripts” (Düzenleyenler: Özgen Felek ve Roberta L. Dougherty) The Beinecke Library and Department of Near Eastern Languages & Civilization, New Haven, Connecticut, 11 Aralık, 2019.

rede (Fatoş Karadeniz), Kelimât-ı Türkiyye (Kumsal Özgür), dualar ve tılsımlar içeren isimsiz bir yazma (Eda Uzunlar).¹

Bu yazmalardan henüz Arap alfabesini öğrenme aşamasında olan talebemizin çalıştığı Kelimât-ı Türkiyye, onyedinci yüzyıl sonunda Thomas H. Dowson isimli bir İngiliz'e aittir. Kur'an-ı Kerîm sureleri için kısa şerhler, tefsir, hadis şerhi, iki adet tecvîd, pek çok dini-tasavvufi ve edebi Türkçe yazmalar ihtiva eden Beinecke'deki Türkçe yazmalar koleksiyonlarında Osmanlı'daki ilk Kur'an sözlükleri olan İbn Melek'in (ö.1418'den sonra) Lüğat-ı Firiştah ve İbn Ferište'nin (ö. 1460) Lüğat-i kânûn-ı ilâhî adlı sözlükleri ve Mehmed Vankulu'nun (ö. 1592) Lüğat-i Vankülü lügati yanısıra, Arapça-Türkçe ve Farsça-Türkçe lügat Münteḥabât el-lügat, Ahmed Kemâleddin bin Yûsuf'un Türkçe-Arapça sözlüğü Lüğat-ı Mirkât, Lüğat-ı se-ze-bân ve iki nüsha olarak Kemâlpaşazâde'nin Farsça-Türkçe sözlüğü Deḳâ'ikü'l-ḥaḳâ'ik de yer alır.² Lüğatler içinde Lüğat-ı Şâhidî veya Tuḥfe-i Şâhidî olarak da bilinen Muğlalı Şâhidî İbrâhîm Dede'nin (ö. 1550) Kitâb-ı Şâhidî isimli Farsça-Türkçe mevzun lügati sadece Türkçe koleksiyonlarda değil, Beinecke'nin Arapça ve Farsça koleksiyonlarında kaydedilmiş toplam yedi nüshası ile öne çıkar.³ Bu sözlüklerin bir kısmının Türkiye ve Türkiye dışındaki yazma eser kütüphanelerinde de nüshaları vardır. İlk bakışta Türkçe-İngilizce sözlük olarak görünen Kelimât-ı Türkiyye, yeni yeni Türkçe öğrenen bir Avrupalı'nın Türkçe kelimelerin sadece İngilizce karşılıklarını değil okunuşlarını da not alabildiği, üzerinde yazma temrinleri yapabildiği bir "sözlük defteri" olarak Beinecke'deki diğer lügatlerden ayrılır.⁴

Kelimât-ı Türkiyye

Beinecke Kütüphanesi'ndeki Türkçe Yazma Eserler Koleksiyonu'nda Turkish MSS 12 envanter numarası ile kayıtlı olan Kelimât-ı Türkiyye, deri ciltli olup, 1694 tarihlidir. 2013 senesinde yapılan bir çalışmada "...yazılış tarihi belli olmayan, bize göre 20. yüzyılın başlarında yazılmış olan, Bosna-Hersek Gazi Hüseyin Bey Kütüphanesi'nden aldığımız Türkçe-İtalyanca sözlük metni" incelenmiştir (Şenel ve Şenel, 2013: 995). Şenel ve Şenel, Türkçe-İtalyanca metin üzerinde Türkçe kelimelerin İtalyanca karşılıklarının not edildiğini yazar. Makalede bahsedilen

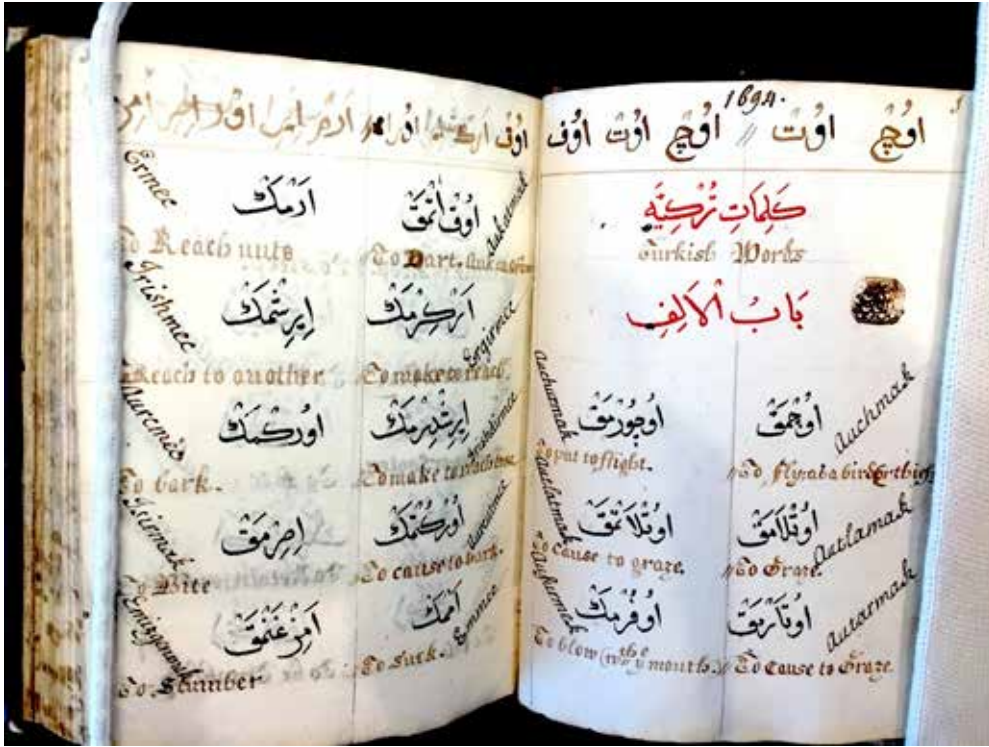
1. Bahsi geçen yazma eserlerin envanter numaraları: Muḳaddime-i İbn Ḥaldûn, Turkish MSS 53 (İstinsah tarihi: H. 1266/M. 1850); H. 1121-43 (M. 1806-1828) yılları arasını kapsayan isimsiz bir hesap/borç defteri, Turkish MSS 25 (İstinsah tarihi: H. 1266/M. 1880?); Şeyḫî-zâde Muḥammed Tevfîk, Risâle fî'l-baḥş ve'l-münâzarâ, Turkish MSS 151 (İstinsah tarihi: H. 1259/M. 1843); Mesâ'il-i şer'îye, Turkish MSS (İstinsah tarihi: H. 1220/M. 1805); Şuver-i mekâtib, Turkish MSS 22 (İstinsah tarihi: H. 1220/M. 1805), vr. 24-73; Kitâb-ı Şâhidî, Turkish MSS Supplements 257 (İstinsah tarihi: H. 920/M. 1514); Kitâb-ı 'ilm-i ḥâl, Turkish MSS 29 (İstinsah tarihi ?); Mehmed bin 'Alî, Terceme-i cedide fî'l-ḥavâşşî'l-müfrede, Turkish MSS Supplements 6 (İstinsah tarihi ?); Kelimât-ı Türkiyye, Turkish MSS 12 (İstinsah tarihi: 1694); dualar ve tılsımlar içeren isimsiz bir yazma, Turkish MSS Supplements 250.

2. İbn Ferište, Lüğat-i Kânûn-ı İlâhî, Turkish MSS 156 (İstinsah tarihi: H. 1200/ M. 1785); İbn Melek, Lüğat-ı Firiştah, Turkish MSS 35 (İstinsah tarihi ?); Mehmed Vankulu, Lüğat-ı Vankulu, Turkish MSS Supplements 177; Münteḥabât el-lügat, Turkish MSS 128 (İstinsah Tarihi: M. 19. yy?); Mehmed Vankulu, Lüğat-ı Vankulu, Turkish MSS Supplements 177; Münteḥabât el-lügat, Turkish MSS 128 (İstinsah Tarihi: M. 19. yy?); Ahmed Kemâleddin bin Yûsuf, Lüğat-ı Mirkât, Turkish MSS Suppl. 113 (İstinsah Tarihi: H. 1295/M.1878); Şeyḫ Ahmed, Lüğat-ı se-ze-bân, Turkish MSS Suppl. 161 (İstinsah Tarihi: H. 1135?/M.1723); İbn Kemâl Paşa, Deḳâ'ikü'l-ḥaḳâ'ik, Turkish MSS 36 (İstinsah tarihi: H. 975/M. 1567); Deḳâ'ikü'l-ḥaḳâ'ik, Turkish MSS 180 (İstinsah Tarihi: H. 1302/M.1884-5).

3. Muğlavî Şâhidî İbrâhîm Dede, Kitâb-ı Şâhidî, Turkish MSS Supplements 257 (İstinsah tarihi: H. 920/M. 1514), Kitâb-ı Şâhidî, MSS Supplements 179 (İstinsah tarihi ?), Tuḥfe-i Şâhidî, Salisbury MSS 35 (İstinsah tarihi ?), Tuḥfe-i Şâhidî, Persian MSS 38, Tuḥfe-i Şâhidî (İstinsah tarihi ?), Persian MSS 174, Tuḥfe-i Şâhidî, Persian MSS 228 (İstinsah tarihi ?), Tuḥfe-i Şâhidî, Arabic MSS Supplements 163 (İstinsah tarihi ?).

4. "Sözlük defteri" tanımı müzehhip Ayşen Altıntaş Akşit'e aittir. Kendisine teşekkür ederim.

Türkçe-İtalyanca sözlüğe henüz erişim imkânım olmadı, fakat makalede sunulan veriler ve görsellerden bahsi geçen Türkçe-İtalyanca sözlüğün Kelimât-ı Türkiyye'nin (muhtemelen geç) bir nüshası olduğu kanaati hâsıl olmuştur. Eğer bahsi geçen Türkçe-İtalyanca sözlük ile Kelimât-ı Türkiyye aynı metnin farklı nüshaları ise, Kelimât-ı Türkiyye'nin yabancılar için hazırlanmış bir Türkçe el kitabı olduğu ve sayfa düzenlerinde kullanıcıların kendi dillerinde notlar düşebilmeleri için hassaten boş alanlar bırakıldığı anlaşılıyor. Bu iki nüshanın mukayeseli tetkikinin ileride Osmanlı'da yabancılar için Türkçe öğretmek üzerine yapılacak çalışmalar için mühim bir katkı olacağı muhakkaktır.



Kelimât-ı Türkiyye, The Beinecke Rare Book and Manuscript Library at Yale University, Turkish MSS 12, v.1b-2a

Beinecke Kütüphanesi'ndeki yazmanın başlığı ilk sayfada (1b) Kelimât-ı Türkiyye Turkish Words olarak düşünülmüştür. 15x10 cm boyutlarında olan eser toplamda 110 varak olarak numaralandırılmış olup 1b'de başlar, 110. sayfada (110b)sona erer. Müzehheb bir eser olmakla birlikte, durak amaçlı kırmızı ve yeşil küçük daireler bırakılmıştır. Sayfalar ortadan dikey olarak ikiye bölünmüş, sayfada beş satır olacak şekilde düzenlenmiş ve satır aralarına kelimelerin okunuşları ve İngilizce karşılıkları için yeterli boşluklar bırakılmıştır.

Varak numaraları sağ ve sol üst köşede uluslararası numaralar ile belirtilmiştir. Sayfaların numaralandırılmasında her iki sayfaya da aynı numaranın verilmesi, Kelimât-ı Türkiyye'yi yazma eserlere benzetme çabası olarak değerlendirilebilir. Lakin mesela, hem 1b'nin, hem 2a'nın 2 olarak numaralandırılması eserden alıntılarda karışıklığa neden olabileceği için bu yazıda (yazma metindeki sistem takip edilerek) her iki sayfa için de 1 rakamı verilecektir.

Harekeli Arap alfabeli Osmanlı Türkçesi ile hazırlanan yazmada iki ayrı el yazısı vardır. İlki, Arap temelli alfabe ile yazılmış kısımlar olup Kelimât-ı Türkiyye'nin ana metnidir. Çeşitli Türkçe sözcükler ve ibareler Arap alfabeti ile kaleme alınmıştır. İkinci el yazısı, Türkçe kelimelerin altına kelimelerin İngilizce karşılıklarını ve okunuşlarını veren yazıdır. Bu el yazısı sayfanın üst kısmındaki Türkçe yazı temrinleriyle aynı mürekkeple yazıldığı için ikisinin aynı elden çıktığı söylenebilir.

Arap temelli alfabe ile yazılmış kısımlar nesih hattına yakın bir el yazısıdır. Hattat Nihad Duhan, yazı karakterlerine Hat sanatı açısından bakıldığında, nesih harf şekillerinde birçok zaaf ve hatta yanlışlık tespit edildiğini vurgulayarak Kelimât-ı Türkiyye'deki Türkçe kısımların bir hattat tarafından değil, eğitim görmüş biri tarafından kopyalandığını ifade eder. Yazmadaki İngiliz asıllı alfabe ile yazılan İngilizce karşılıkları, telaffuzları ve sayfaların üst kısımlarındaki Türkçe temrinlerin ise başka bir elden çıktığı gözlenmektedir. Beinecke Kütüphanesi arşiv uzmanı Diane Ducharme'nin İngiliz asıllı alfabe ile yazılı kısım için değerlendirmesi şu şekildedir:

İngilizce kısa tanımlar, onyedinci ve onsekizinci yüzyılın başlarında genellikle “başlıklar” veya metnin bir bölümünü belirtmek için kullanılan “blackletter gotik” baskı dediğimiz şeyin dikkatli bir taklidi gibi görünüyor. Bu durumda yazı, “yabancı” metnin İngilizce tanımı olarak kullanılır. Türkçe kelimelerin transliterasyonları ise oldukça stilize italik yazıyla yapılmıştır. Sayfa düzeni ve yazı varyasyonu, iyi eğitilmiş bir müstensih işaret ediyor, ancak bu çalışma kalitesi aynı zamanda “amatör” ilim adamları tarafından da üretilir.¹

İki farklı dilde iki farklı yazı stili, Kelimât-ı Türkiyye okuyucusunun iki ayrı kişi ile muhatap olduğuna işaret eder. Bu pek çok soruyu da beraberinde getirir. Türkçe ana metin bir müellif tarafından yabancılar için hazırlanmış bir “pratik konuşma kılavuzu” olarak hazırlanmış olabileceği gibi, bir müstensih eliyle bir yabancı tarafından verilen kelime listesinin alfabetik bir nizam içinde yazıya geçirilmiş olması da muhtemeldir.

Kelimât-ı Türkiyye'nin arka kapağının iç kısmına düşülmüş bir nottan yazmanın İngiltere'nin kuzeyindeki Greystoke Cumberland bölgesinden Thomas H. Dowson'a ait olduğu anlaşılmaktadır. 1b sayfasına basılmış mühürde Thomas H. Dowson ismi istifleterek yazılmıştır.

Böylece Kelimât-ı Türkiyye, hem İslami yazmalarda görmeğe alışık olduğumuz mührü, hem sayfa köşelerine eklenen varak numaraları, hem de eserin son kısmına eklenen tesahüb kaydı ile Thomas H. Dowson'ın yazma eserlere olan ilgisinin mücessem bir tezahürüdür. Dowson Kelimât-ı Türkiyye'yi sipariş verip yazdırdı mı, yoksa Türkçe öğrenmek amacıyla “pratik konuşma kılavuzu” satın mı aldı bilmiyoruz. Şu an için Thomas H. Dowson'ın kimliğine dair bir bilgimiz olmamakla birlikte, Türkçeye ve Kelimât-ı Türkiyye'ye olan ilgisinden onun bir zaman Osmanlı topraklarında seyahat ettiğini (veya edeceğini) ve ilgisini çeken mücellid yazma eserlerden bir adet edinmek istediği de düşünülebilir. Thomas H. Dowson'ın başka

1. Nihad Duhan ve Diane Ducharme'ye Kelimât-ı Türkiyye'nin el yazılarına dair değerlendirmeleri için müteşekkirim.

Türkçe yazma eser/lere sahip olup olmadığını da bilemiyoruz. Lakin Thomas Vaughan adlı bir tüccarın 1709'da ticari faaliyetlerinde yardımcı olması amacıyla diğer tüccarlar için kaleme aldığı “*A Grammar of the Turkish Language*” adlı eserinden Osmanlı topraklarında seyahat eden yabancı tacirler içinde Türkçeye ilgisi dili öğrenmenin ötesine geçen başka tacirler de olduğunu tahmin edebiliyoruz.¹ Bu durumda, Dowson'ın Osmanlı topraklarında seyahat eden eğitimli bir misafir olabileceği gibi, Osmanlılarla ticaret yapan bir tüccar olabileceği ihtimali de mümkündür.

Osmanlı döneminde İngilizlere Türkçe öğretimine yönelik çalışmalar 1709 yılında başlasa da onbeşinci yüzyılın ortalarından itibaren yabancılara Türkçe öğretmek üzere yabancı esirler, elçiler, misyonerler, keşişler ve tüccarlar tarafından pek çok Latin veya Latin-Arap harfli sözlük ve gramer kitabı yazıldığını biliyoruz.² Yabancılar tarafından yazılan bu Türkçe gramer kitapları ve sözlükler yazarların “*Türkçe öğretmeyi amaçladığı kendi milletinden kişiler*” için kaleme alınmışken,³ Vaughan'ın bir dil bilimci gibi kaleme aldığı gramer kitabından 15 yıl önce hazırlanan Kelimât-ı Türkiyye hiç Türkçe bilgisi olmayanlar için Türkçeye bir başlangıç kitabı olmaktan öte, öğrenilmiş Türkçenin pekiştirilmesi için hazırlandığı intibasını uyarır.

Kitapta yazarın amacını belirten bir bölüm ya da giriş olmamakla beraber, aynı sayfada yer alan Türkçe kelimelerden bazılarının sayfaların üst kısımlarında kopya edilmiş olması defterin aktif bir Türkçe meraklısının eline geçtiğinin işaretidir. Lakin altıncı sayfadaki, oğşamak fiilinden sonra seksen dokuzuncu sayfaya dek olan sayfalardaki sözcüklerin okunuşları (ve hatta çoğunun İngilizce karşılıkları da) verilmemiştir.

Arap harfli alfabeye, Türkçe kelime ve gramer bilgisine dair bir ön bilgi verilmeyen Kelimât-ı Türkiyye, iki kısımdan oluşur. Birinci kısım, harf sırası takip edilerek hazırlanmış bir lügatçe olup Kelimât-ı Türkiyye “*muellifinin*” yabancılar için önemli, gerekli ve/ya ilginç bulunduğu kelimeler ve günlük ibareleri bir araya getirir. İkinci kısım ise “*Bâbü'l-muşâhabeti*” başlığı altında günlük hayatta kullanılacak ibarelerden oluşur.

1. İsmail Teoman Güneş, “*Thomas Vaughan'ın 'A Grammar of the Turkish Language' Kitabındaki Örnek Atasözleri*” Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi Cilt: 1- Sayı: 1- Temmuz 2018, 7-15.

2. 1709-1910 yılları arasında İngilizler ve İngilizce bilenlere Türkçe öğretmek amacıyla 17 kitap yazıldığı tesbit edilmiştir. Osmanlı döneminde İngilizlere Türkçe öğretmek amacıyla yazılan kitaplardaki öğretim metotları için, bkz. Erhan Yeşilyurt, “*Osmanlı Döneminde İngilizlere Türkçe Öğretimi*,” Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2015; Erhan Yeşilyurt, “*Osmanlı Döneminde İngilizlere Türkçe Öğretmek Amacıyla Yazılan Kitapların Dil Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi*,” Ana Dili Eğitimi Dergisi, 4(3), 277-294. Yabancılara Türkçe öğretiminin Osmanlılardan önceki süreci için, bkz. Nurşat Biçer, Hunlardan Günümüze Yabancılara Türkçe Öğretimi, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 1/4 2012 s. 107-133. Tanzimat ile Cumhuriyet dönemleri arasında yazılan Batı dillerine ait sözlüklerin toplu bir listesi şu çalışmada görülebilir. Osman Erciyas, “*Osmanlı'da Batı Dillerine Ait Sözlükler*,” EUL Journal of Social Sciences (2:2) LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi December-Aralık 2011, 70-78.

3. Ömer Yağmur, “*XVII. Ve XIX. Yüzyıllar Arasında Avrupalılar Tarafından Yazılan Türkçe Gramelerde İzlenen Metot Üzerine*,” XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri 11-13 Kasım 2014, Cilt I, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2015, 645-663.

Lügatçe

Kelimât-ı Türkiyye'nin birinci kısmı 1b'de Kelimât-ı Türkiyye başlığının hemen altındaki Bâbü'l-elif kısmı ile açılan Türkçe kelimeler ile oluşturulmuş küçük bir sözlük olarak düzenlenmiştir. Bu kısımda Arap alfabesinden 23 harfine ayrılmış alt bölüm yer alır. Bâbü'l-bâ'i başlığı altında pe harfi ile başlayan kelimeler de verilmiş olup Se ve Zâl harflerine yer verilmemiştir. Ayrıca Hâ ve Hı harfleri de Bâbü'l-Hâ'i başlığı altında toplanmıştır.

Kitabın başlığı ve bölüm başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmış olup her bölümün başlığı içeriğini yansıtmaktadır. Bölüm başlıkları kırmızı, Türkçe kelimeler siyah, onların hemen altına da İngilizce karşılıkları ve okunuşları kahverengi mürekkep ile yazılmıştır.

Eser Arap asıllı alfabedeki her harfe adanmış bâb'lar şeklinde bölümlenmiş olsa da bütün harflere aynı oranda ağırlık verilmemiştir. Bâbü'l-Elif ve Bâbü'l-Yâ'ibölümleri en çok sözcük barındıran bölümler iken, Râ, Zâ, Zâ ve Ğayn harflerine ayrılmış bölümlerde sadece aşağıdaki bir kaç fiil ve isim not edilmiştir:

Bâbü'r-râ'i: rāhat olmak, rāzī olmak, rızā vermek, rahmet eylemek, resül, revāc, rişte çorbası, revā'ış (48)

Bâbü'z-zâ'i: zarar çekmek, zāyi' olmak, zarar, zāmin olmak, ziyāfet etmek(64)

Bâbü'z-zâ'i: zafer bulmak, zulm eylemek, zālim, zurna(69)

Bâbü'l-ğayn: gālib olmak, gā'ib olmak, gam çekmek, gussalanmak(70)

Babların düzenlenmesinde alfabetik sıra gözetilmiş olsa da bab içlerinde her zaman harf sırasına göre nizam gözetilmemiştir. Her bab fiiller ile başlamış olup fiillerin hem mastar halleriyle, hem de Ettirgen, Edilgen, Dönüslü, Geçişli ve İşteş çatı ekleri ile üretilerek verildiğini görüyoruz. Sayıca çokluğu nedeniyle Kelimât-ı Türkiyye'de geçen bütün fiilleri buraya taşımak bu yazının hacmini aşacağından okuyucu için şurada bir kaç örnek sunulmuştur:

añlamak/añlanmak/añlaşmak(7); işemek/işetmek/işendirmek (2); bulmak/bulunmak/buluşmak/ buluşdurmak (23); bölmek/bölüşmek/bölünmek/bölüşdürmek (23); koçmak/ koçutmak/ koçunmak/ koçundurmak (71); görmek/göstermek/ görünmek/ görüşmek(82); yetmek/ yetürmek/ yetişmek/ yetişdürmek(95); yanmak/ yakmak/ yakılmak (96-97)

Kelimât-ı Türkiyye'deki fiil veya fiil soylu kelimelerin tamamına yakını Türkçedir. Birleşik yapıli fiillerde, isim soylu bir sözcük ile yardımcı bir eylem bir araya gelerek oluşturulmuştur. İstisnalar olmakla birlikte, “et-, it-, al-, eyle-, çek-, dile-, şor-, ver-, vir-” yardımcı fiillerinin önüne gelen isim soylu sözcüklerin pek çoğu Arapça veya Farsçadır:

Et-: ilenç etmek (5); bahāne etmek (24); hāsed etmek (39); hārc etmek (41); sūnet etmek(50); ziyāfet etmek(64); gāvğa etmek (70); kulluk etmek (72); laṭife etmek (89); livāṭa

etmek (89); maşharalık etmek (90); nāz etmek (91); nizā^c eylemek (92); va^cz etmek (93); helāk etmek (93)

İt-: ticāret itmek (34)

Ol-: āhir olmak (3); ebsem olmak (6); pāk olmak (22); hōşnūd olmak, hālī olmak (40); delū olmak (43); rāhat olmak; rāzī olmak (48); zāmin olmak (64) ;gālib olmak, gā'ib olmak (70);kādīr olmak (73); lāzım olmak (89); yarar olmak (95)

Al-: haber almak (41)

Eyle-: i^ctizār eylemek (5); alkış eylemek (5); ümīd eylemek (6); ārzū eylemek (7); bed du^cā eylemek (24); timār eylemek, tirāş eylemek, tamām eylemek, te^hir eylemek, temennā eylemek (33); cimā^c eylemek (37); cenk eylemek (37); hayrdu^cā eylemek (40); raḥmet eylemek (48); ziyān eylemek (48); su^lāl eylemek (49); şükr eylemek, şikāyet eylemek (58); zāyī^c eylemek (64); zulm eylemek (69); ‘ayb eylemek, ‘özl eylemek (69); fikr eylemek (70);ka-bül eylemek (74); kase eylemek (79); müsāmaḥa eylemek, meyl eylemek (90); merḥabā eylemek (91); niyāz eylemek (91); naṭas eylemek (92); heves eylemek (93)

Çek-: zaḥmet çekmek (48); ğam çekmek (71); zarar çekmek (64)

Dile-: ‘özl dilemek (69)

Şor-: haber şormak (41)

Ver-: rızā vermek (48)

Vir-: selām virmek (49)

Kelimāt-ı Türkiyye’de en çok kullanılan ikinci türdeki birleşik fiiller ise Türkçe kökenli bir fiilin önüne Arapça ve Farsça dışında (ör. Türkçe veya Rumca) bir ismin getirilmesiyle oluşturulmuş fiillerdir:

ekin ekmek (15); özin görmek (16); panbuḫ didmek (22); ḥoraṭa etmek (40); deri yüz-mek (46); süd şaḡmak (41); şuda yüz-mek (61); şaklu tutmak (61); tapu kılmak (64); tolu yağ-mak, taşra gitmek (66); kıl bitmek (72); koḡa şalmak (77); güci yetmek (82); göz kıpmak (82); girü tutmak, geri dönmek (83); güreş tutmak (86);muştuluk vermek (90); yel esmek (94); yer kazmak (94); yün didmek (94); yukaru ağmak (98);yaşduḡa yaşdanmak (102)

Fiilleri zaman çekimleri içinde de görebiliyoruz. Fiiller içinde özellikle “sevmek” fiili tüm zamanlar ile çekimlenmiş, bunu yaparken olumsuz halleri ile farklı şahıslarla çekimlenişleri de verilmiştir:

sevmek; sevilme; sevdirmek; sevişmek; sevinmek; sevmekler; sevmemek; sevmemekler; sevmegi; sevmekleri; sevmegiñ; sevmekleriñ; sevmegim; sevmeklerim; sevmeniş; sevmeklerimiz; sevmegiñiz; sevmekleriñiz; sevdi; sevdiler; sevdiñ; sevdiñiz; sevdim; sevdik; sever; severler; seversin; seversiniz; severim; severiz; seviyoruz; seviyorlar; seviyorsun; seviyorsunuz; seviyorum; seviyoruz; sevecekdir; sevecekler; seveceksin; seveceksiniz; sevecegim; sevecegiz; sevse gerek; sevseler gerek; sevseñ gerek; sevseñiz gerek; sevsem gerek; sevseñ gerek; sevdim

idi; sevdim oldum; severdim; sever oldum; seviyordum; sevecek idim; sevecek oldum; sevsem gerek idim; sevmişdim; sevmiş oldum; sever gibi oldum; seve yazdım; sevmege yaklağım; sevmek üzere idim; severken; sevdiğim zamānda; sevdiğimden evvel; sevmişler; sevmedi; sevmediler; sevmeyor; sevmez; sever degil; sevemez; sevsün; sevsünler; sevmesün; sevmesünler; sevsün; sevgisiz; sevmesen; sevmegiñizsiz (51-55)

Sevmek fiilinin detaylı çekimleri ile Kelimāt-ı Türkiyye sadece bir sözlük değil, defter sahibinin dikkatini verdiği ve öğrendiği gramer bilgilerini de yansıtan bir not defteri olarak tezahür eder.

Eserde ses ve anlam bakımından birbirine benzeyen fiiller art arda kaydedilmiştir:

ummağ/ümid eylemek (6); delürmek/delü olmağ (43); fikr eylemek/fikirilenmek (71);‘özü dilemek/‘özü eylemek (69); nāz etmek/nāzlanmağ (91)

Kelimāt-ı Türkiye'nin küçük bir lügatçe işlevi gören birinci kısmında fiillerin ardından çeşitli yiyecek, renk, hayvan, meslek isimleri, günlük hayata, savaş ve askerlik hallerine, yazı ve sanata dair kelimeler, edatlar, zarflar, sıfatlar, zamirler ve sayılar sıralanmıştır. Bunların bazıları ilk harflerine göre ait oldukları harfin altında yalın bir sözcük olarak değil, bir isim veya sıfat tamlaması içinde verilmişlerdir. Bir isim tamlaması içinde verilen çok sayıda sözcükten bir kaç örnek şunlardır:

incü kabı (13); ev āletleri (14); el ayası (16); igne gözi (16); igne deliği (16); ev şāhibi (17)

Sıfat tamlaması içinde verilen pek çok sözcükten bazıları ise şunlardır:

ulu barmağ (16);ulu tağ (20); ağ gül (22); durı şü (45); kıvırcık şac (79); kiçi barmağ (16); küflü etmek (84)

Metinde dikkat çeken bir diğer husus Türkçe şahıs ve işaret zamirlerinin ayrı bir başlık altında değil, ilk harfleri dikkate alınarak ilgili bölümlerde yer almalarıdır. Her zamir ayrıca hāl ekleri ile birlikte verilmiştir:

Bābü'l-elif: o,ol, andan, aña, aniñ, anı (8)

Bābü'l-bā'i: ben, biz, benden, bizden, bizde, baña, bize, benim, bizim, bizi (25-26); bu, bunuñ, buna (26)

Bābü's-sin:sen, siz, senden, sizden, saña, size, seniñ, siziñ, seni, sizi (56)

Bābü'ş-şin:şu, şunuñ, şunu, şuna (58-59)

Sadece şahıs ve işaret zamirleri değil, bazı sözcüklerin de hāl ekleri ile birlikte art arda verildiğini görüyoruz:

ādem;ādemden;ādeme;ādemiñ;āдеми;ādemde;ādemler;ādemlerden;ādemlere;ādemleriñ; ādemleri (9)

Aynı şekilde, sayılar da ayrı bir başlık altında değil, alfabetik sıra içinde yeri geldiğinde verilirler. Mesela, iki, üç, altı, on, otuz, elli, altmış, on biñ, Bābü'l-elif'te; bir, beş, biñ (26), Bābü'l-bā'da; dört (44) Bābü'l-dāl'de; 100 (66), Bābü't-ṭā'da; seksan (56), Bābü's-sin'de; kırk (74) Bābü'l-kāf'ta; yedi, yigirmi, yüz, yetmiş, yüz biñ (96-97), Bābü'l-yā'da yer alır.

Kelimāt-ı Türkiyye'de bazı sözcükler yalın hâliyle oldukları kadar isim yapım eklerinden +cı/+ci; +lı/+li/+lu/+lü; +lık/+lik/+luğ/+lük; +daş/+deş; ve +uğ/+ük ekleriyle birlikte de verilmişlerdir. Aşağıda bu eklerin kullanımları için bir kaç örnek sunulmuştur:

+cı/+ci: alıcı (22), etmekci (16); arıdıcı (12), ig/igirici (11); oduncu (16); avcı (14); ekin ekici (18); idici (18); aldayıcı (18); büyüklenici (30); pamuğcu, pamuk atıcı (27); biryān satıcı (30); boyacı (31); boğazlayıcı (31); çiftçi (36); hālvāci (40); haberci (41); dirildici (44); demirci (44); şatıcı (62); tarayıcı (69); kapucu (76); güreşçi (86); kürkci (88); muştulayıcı (90); yaradıcı (97); yapucu (97); yalancı (100); yırtıcı (100)

+lı/+li/+lu/+lü atlı (13); eksik/eksikli (17); ekşili (11); ahālu (27); beñli (31); pas/paslu (31); cānlu (37); hācetli (40); delikli (46); şakallu (68); ömrlü (70); kuvvetli (81); kıyruklu (78); aklı (70); göz arkalı (88); güçlü, güzel yüzlü (89); yaralı (99); yürekli (98)

+lık/+lik/+luğ/+lük: ac/aclık (12); buz/buzluk (31); erkek/erkeklik (12); eğri/eğrilik (18); ak/aklık (16); aydın/aydınlık (15); pek/peklik (27); bahālu/bahālılık (27); beg/beglik (28); bol/bolluk (30); pāk/pāklık (28); çiftlik (37); çok/çokluk (36); hışımlık (41); dirilik (44); dişi/dişilik (45); der/derlik [darlık] (47); dostluk, düşmenlik (47); delülük (46); tar/tarlık, toğrı/toğruluk (66); tok/toklık (67); taş/taşlık, ton/tonluk (68); kuş/kuşluk (76); karañlık (76); gölgelik, kellik, kem/kemlik (85); genişlik; güzel/güzellik (85); günlük, günlük (87); muştuluk (90); maşhara/maşharalık (90); var/varlık (93); yaş/yaşlık (99); yücelik, yükseklik (98); yağ/yağlık (101)

+daş/+deş: adaş (16); karındaş (76); kardaş (79); yoldaş (99)

+uğ/+ük: açuk (4); öksürük (18); ağsırık (18); oluk (20); bozuk (28); bölük (28); söñük (57); toñuk (67); köpük (88); yitük (101)

Eski Türkçeden bugüne Türkçede kullanıla gelen +sız/+siz/+suz/süz yokluk ekinin Kelimāt-ı Türkiyye'deki örneklerine baktığımızda ünlü uyumlarına uygun olarak kullanıldığını görürüz:

anlu/ansız (22); dil/dilsiz (47); yürekli/yüreksiz (98); tatlı/tatlurek/tatsız (67); şulu yer/şusuz yer (62); tuz/tuzlu ta'ām /tuzsuz (66)

Sözcüklerin çoğunluğu yalın hâlleri veya yapım ekleri ile verilirken, isim çekimleri ile birlikte verilen isimler de yer alır. Sınırlı sayıda kelime yönelme hâli +A ile (ör. işi soña yetürme; aşağıgitmek), bulunma hâli eki bir kaç örnekte +da biçiminde (ör. şuda yüzmek;

nerede), Ayrılma hâli eki + dAn biçiminde (ör. Benden; neden)ve Eşitlik hâli eki tek bir örnekte + cA biçiminde (nice)geçmiştir.

Az sayıda örnekte ise -rak/-rek ekinin kuvvetlendirme ve karşılaştırma derecesini teşkil etmek üzere kullanıldığı görülür:

uzunrek (17); acı/acıraq (14); tatlu/˘atlırek (67); gizli/gizlierek (86); yüce/yüceerek (97)

Kelimât-ı Türkiyye’de Türkçe asıllı veya Türkçeleşmiş edatlardan“gibi” sözcüğü az sayıda örnekte şahıs zamirleri ile birlikte yer almıştır:

anıñ gibi(9);benim gibi, bizim gibi(26); seniñ gibi, siziñ gibi(56)

Bunun dışında Arapça ve Farsça menşeli edatlara rastlanmaz. Ancılayın (9); bencileyin, bizcileyin (26); sencileyin, sizcileyin (56) metne alınan zarf örneklerindedir.

Bir eylemin gerçekleştiği yer isimleri de “yer” sözcüğü ile birlikte Kelimât-ı Türkiyye’nin yine sözlük kısmında ilgili harfin altında verilmiştir:

bez ˘okuyacak yer(27); sevecek yer(55); ˘a‘ām bişecek yer(67); geçecek yer(85);güreş yeri (86);yatacak yer(98)

Kelimât-ı Türkiyye isminden de anlaşıldığı üzere Türkçe kelimelere adanmış bir eserdir. Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerin yazılışında dört uzun ünlü (ā, ī, ō, ū) gösterilmiş olup, Türkçe kelimelerde Kalınlık-incelik Uyumu güçlü bir şekilde görülmekle birlikte uyumu yansıtmayan tek tük bir kaç örnek de bulunmaktadır:

kilicci [kılıccı] (88); günlük [günlük] (87); yüz açuklığı [yüz açukluğu] (99).

Osmanlı Türkçesi’nde yaygın olarak kullanılan pek çok Arapça ve Farsça kelime de esere alınmış ise de, Arapça ve Farsça yer belirten kelimelerden metinde geçen tek örnek, 91. sayfadaki “ma˘bah” sözcüğü olup, sayfa kenarına sonradan (muhtemelen Dowson tarafından) eklendiği görülür.

Kelimât-ı Türkiyye’de Arapça tamlamalar bölüm başlıkları dışında görünmezken, tek Farsça tamlama yazmanın başlığı olan “kelimât-ı türkiyye” (1) ve “ālet-i ˘arb” (10) tamlamalarıdır.

Çok sık olmamakla birlikte imlâdaki farklılıklar da aynı kelimenin farklı imlâları ile yazılmasıyla gösterilmiştir:

delülük(dāl-lām-vāv-lām-kāf)/ delilik(dāl-lām-yā-lām-kāf) (46); ˘ula˘ (kāf-vāv-lām-kāf) / ˘ula˘ (kāf-vāv-lām-elif-kāf) (76)

Bu iki örnekten delilik kelimesi bir derkenar notu olarak sonradan eklenmiş olup, yazı karakteri sayfaların üst kısımlarındaki yazma terimlerinin yazı karakteri ile benzeşir. Bu Kelimât-ı Türkiyye sahibi Thomas H. Dowson’ın Osmanlı Türkçesi’nin imlasında görülen çeşitliliğin de farkında olduğuna işaret eder.

Yazma boyunca, Türkçe ve Arapça/Farsça eş anlamlı sözcükler yanısıra farklı ekler ile Türkçe’de aynı manayı ifade eden sözcüklerin de verildiği görülür:

ārzū/istek (16);baba/peder (28);binek/binit(30); bozulmuş/bozuk (27); panbuğ/penbe(27); kırmızı/kızıl(78); toñuğ/toñmış(67); tutsağ/tutulmuş(68); tül qarı/tül ‘avrat(67)

Aynı şekilde anlam veya işlev itibarıyla birbiri ile ilintili sözcükler de, muhtemelen akılda kalıcı olması ve öğrenmeyi kolaylaştırması açısından, çoğu zaman ardı ardına verilmiştir. Mesela:

ölçü/ölçek (11); ufağ/iri, öyle/ikinci (12); öñ/alt/üst, el/ayak (13); ota/ev (17); bal/pekmez (28); çuvāl/çül (36); cennet/cehennem (37); çanağ/çömlek (38); helāl/ħarām (39); düğün/dernek (47); kab/kacağ (77); gece/gündüz (83)

Kelime yapılarına, gramer ve ses olaylarına veya kelimelerin etimolojik kökenlerine dair açıklayıcı bilgiler aktarmadığı halde, oldukça az sayıda sözcük için Dowson tarafından açıklama notları düşülmüştür. Mesela, yalnız (99) kelimesinin sıfat, eyü sözcüğünün ise cümlede good anlamında kullanılmış ise sıfat, well anlamında kullanılmış ise zarf olarak kullanılabilecekleri bir notla belirtilmiştir. Ayrıca İngilizce bir not ile, siper (59b), siyāh (59), şavaş (69) sözcüklerinin Farsça; it (10), elek (17), beyāz (30),cümle (36), cāriye (36);şevk (59),mariz (90) ve maṭbaḡ (91)sözcüklerinin ise Arapça oldukları belirtilmiştir. Kökenleri Türkçe olduğu halde it, elek ve şavaş sözcüklerini Farsça ve Arapça olarak nitelendirirken, Kelimāt-ı Türkiyye’de kayda alınmış diğer pek çok Arapça ve Farsça sözcüğün kökenlerine dair not düşülmesi, Thomas H. Dowson’ın Osmanlı Türkçesinin Arapça ve Farsça pek çok unsur ihtiva ettiği bilgisine sahip olmakla birlikte, kâmil bir dil ve etimoloji bilgisi sahibi olmadığına işaret eder. Ayrıca, 89. sayfadaki bir örnekte bıraktığı soru işareti (lāzım: need ?) bazı sözcüklerin İngilizce karşılıklarından emin olmadığını, bazı bileşik fiillerin altına düştüğü açıklayıcı İngilizce notlar da kelime haznesini zenginleştirme gayretinde olduğuna işaret eder:

süd şağmağTo milk: sud is milk (49)

yerkağmak To rake: yer is ye [the] ground (94)

yel esmek To blow: yel is ye [the] wind (94)

Bazı sözcüklerin cümle içinde kullanılarak verilmesi de, defter sahibinin kelime haznesini zenginleştirirken kurallı ve soru cümleleri içinde kullanması Türkçe cümle yapılarını öğrenmede kullanılan bir metot olarak dikkat çeker:

ögüt alıcı ol (15); ‘aceb pek sevdi (70); fikri yok (71); hiç sevmedi, hiç sevmez (93); n’olaydı sevsem, n’olaydı sevmesem, n’olaydı sevmiş olsam, nerede sevdim, ne zamān seveyim, niye severim, nice seversem, niçün seveyim (91); neden severim, ne‘aceb sevdi (92)

Kelimāt-ı Türkiyye’de dikkat çeken özelliklerinden birisi de, erkekler içinmedeni halin ifadesinde tek bir örnekte tül adam (67) tanımı kullanılırken, kadınların fiziksel ve medeni hallerine dair durumların detaylı bir şekilde tanımlanmış olmasıdır:

ersiz ‘avrat (15); er görmüş karı (16); toğurğan ‘avrat, toğurmaz karı, tül karı, tül ‘avrat (67); kan gören ‘avrat (76); gebe ‘avrat (86)

Bābü’l-muşāḥabeti

Kelimāt-ı Türkiyye’nin “Bābü’l-muşāḥabeti” alt başlığı ile başlayan ikinci kısmı günlük hayatta sıkça kullanılan cümle kalıplarına ayrılmıştır. Yeni bir babın başlaması, Kelimāt-ı Türkiyyemüellifi/ müstensihii için birinci kısmın tamamlandığını düşündürür. 102. sayfada(103a) başlayan Bābü’l-muşāḥabeti 110. sayfada (111a) sona erer. Bölüm başlığı ve cümle kalıplarının bitişi gösteren duraklar yeşil mürekkeple yazılmıştır.

Bu kısma alınan ibarelerden de Kelimāt-ı Türkiyye’nin Türkçe’yi sadece kâğıt üzerinden okumak gayesiyle değil, günlük hayatta da kullanmak üzere hazırlandığına işaret eder. Bu ibareler şunlardır:

şabāḥıñız ḥayr olsun; aḥşamiñız ḥayr ola; bu zamāniñız ḥayr olsun; ākıbetiñiz ḥayr ola; mizāc-ı şerifleriñiz; pek eyü hoşmısız; ne ‘ālemdesiz; ne var ne yok; nedir ḥāliñiz; ne ey-lersiñiz; ne işlersiñiz; elḥamdülillāh; şıḥḥatdeyüz; sağ ol var ol; şükr sizin ḥāliñiz nice; ḥayr-lar güzellik; şükr Allāh’a; ‘ömrüñüz çok olsun; Allāh mu‘ammer eyleye; ‘ömr ü devletiñiz ziyāde ola; Allāh rāzi ola; Allāh var eyleye; şultānım uğurlar ola; ‘ömrüñüz çok olsun; ögürüñ [uğuruñ]ḥayr ola; bayramıñız ḫutlu olsun; ‘id-i şerifiñiz sa‘id ola; bayramıñız mübārek ola; Allāh çok yıllara yetiştüre; Allāh sizden rāzi ola; ‘ömrüñiz mezid olsun; oğul yaşı uzun olsun; analı babalı beslensün; ḫademi mübārek olsun; Allāhu Te‘ālā rāzi ola; ‘ömrüñiz ziyāde ola; manşıbiñız mübārek ola; Ḥazreti Allāh daḫı büyük mertelebeler müyesser ve nasib eyleye; nice mizāc-ı laṭifler; Allāh ‘ināyet eyleye; Allāh şifālar versün; Cenāb-ı Allāh yardımcıñız ol-sun; Hüdā mu‘iñiz ola; sizi Allāh’a işmarladık; varın sağlıcağıla; şıḥḥat selāmet ile; ‘izzet ile devlet se‘ādetle; du‘ālar senālarla; var sağlıkla; geceñiz ḥayr olsun; ‘izzet ve iḫbāl ile; Allāh ‘ömürler versün; başıñız sağ olsun şultānım; irādet Allāh’ıñ; elḫükmü lillāh; Ḥaḫ Te‘ālā sizle-re ‘ömürler versün; bākileriñiz sağ olsun; Allāhu Te‘ālā şabrlar vire; Cenāb-ı Bārī merḥūmı ḡarīḫ-i rahmet eyleye; doştlar sağ olsun; siz de sağ olasız; Allāhu Te‘ālā rāzi olsun; Tañrı gön-lüñ murādına göre vire; Allāh gönlüñ murādını versün; şıḥḥatler ola; ‘āfiyetler olsun; ‘öm-rüñüz çok ola; ḫoş geldiñ; şafā geldiñ; ḫoş buldum; şafāda buldum; ḫoş gördük; ḫoş görüş-dük(102-110)

Son söz niyetine

Bu ön ve kısa değerlendirmenin sınırları içinde Kelimāt-ı Türkiyye, hem ilk kısımda seçilen sözcüklerden hem de ikinci kısımdaki Türkçe ibarelerden günlük hayatta rahatlıkla kullanılacak bir dil rehberi olarak, hiç bilmeyen birine Türkçe öğretmekten ziyade, ya-bancılar için gerekli (ve/ya ilginç)kelimeve ibarelerin altına notlar tutabilecekleri bir sözlük defteri olarak hazırlandığı görülür. Kelimāt-ı Türkiyye’deki kelime seçimleri dönemin sosyal ve kültürel yapısı hakkında olduğu kadar, meçhul müellifinin eğitimi, Türkçe’ye olan hâkimi-yeti ve onun müşterilerinin ihtiyaçlarının ve beklentilerinin neler olabileceğine dair kanaat-lerine hakkında da ipuçları sunar.

Kelimāt-ı Türkiyye'nin onyedinci yüzyıl sonu-onsekizinci yüzyıl başı Osmanlı Türkçesi'ndeki ünlü yuvarlaklaşması (ör. ekşilü), ünlü genişlemesi (ör. eyü kişi), ünlü düşmesi (ör. n'olaydı), ünlü düzleşmesi (ör. öli/öliler), ünlü daralması (ör. irte), ünlü ikizleşmesi (ör. issi), ünlü türemesi (ör. inār) gibi ses olaylarını da yansıtmaları açısından daha detaylı bir çalışmayı hak ettiği açıktır. Birinci kısmında verilen bazı kelimelerin okunuşları, Dowson'ın Türkçe ile sadece kâğıt üzerinden okuyarak değil duyarak da hemhâl olduğunu, Türkçe sözlü iletişim için de gayret gösterdiğine işaret eder. Esere alınan sözcüklerin İngilizce karşılıkları ve okunuşları bazı sayfalarda kısmen veya tamamen ihmal edilmiş (belki de daha sonra tamamlanmak üzere ertelenmiş) olmakla birlikte metne alınan sözcüklerin okunuşları ile Kelimāt-ı Türkiyye sadece dönemin Osmanlı yazı diline değil, konuşma diline dair ipuçları veren, adeta Latinize edilmiş bir ses kaydı olarak değerlidir.

Christine Nuttall, *Teaching Reading Skills in a Foreign Language* kitabında otantik metinlerin “*dilin gerçek insanlar tarafından gerçek yaşam amaçları için kullanıldığının kanıtı olduğu için*” öğrenciyi motive edici olabileceğini yazar. Nuttall (1996: 172) Her ne kadar Kelimāt-ı Türkiyye'nin muhtevası ve türü itibarıyla “*otantik*” bir okuma materyali olarak kabul edilip edilemeyeceği tartışmaya açık ise de,¹ Osmanlı Türkçesi'ne yeni başlayan talebeler için şevklendirici ve ilgi çekici bir yazma olduğu muhakkaktır. 1694'lerde Türkçe öğrenen Thomas H. Dowson'ın Türkçesini ilerletmek üzere heceleri ve sözcükleri kopya ederek çalıştığı Türkçe defterinden, 325 yıl sonra, Osmanlı topraklarından binlerce kilometre uzakta Osmanlı Türkçesi öğrenmeye yeni başlamış, ana dili Türkçe olan genç bir Türk talebenin de istifade edeceği hiç aklına gelmemişti muhtemelen.

Kaynaklar

- Bıçer, Nurşat. “*Hunlardan Günümüze Yabancılar Türkçe Öğretimi*”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 1/4, 107-133.
- Erciyas, Osman (2011). “*Osmanlı'da Batı Dillerine Ait Sözlükler*,” EUL Journal of Social Sciences (2:2) LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi, December-Aralık, 70-78.
- Felek, Özgen (2020). “*Beinecke Nadir Kitaplar ve Yazma Eserler Kütüphanesi'nde Yer Alan Türkçe Yazma Eserlere Dair Müşâhede ve Mülâhazalar*,” Halk ve Bilim Arasında Bir Ömür Prof. Dr. İsmail Görkem Armağanı, Erhan Çapraz (Haz.). Kömen Yayınları, 1-24.
- Güneş, İsmail Teoman (2018). “*Thomas Vaughan'ın 'A Grammar of the Turkish Language' Kitabı'ndaki Örnek Atasözleri*,” Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1- Sayı: 1, 7-15.

1. Yabancı dil öğretiminde otantik okuma materyallerinin mahiyeti ve kullanımını hakkında bkz. R. R. Jordan, *English for Academic Purposes: A Guide and Resource for Teachers*; David Nunan, *The learner-centred Curriculum*; Gabriele Stein, “*EFL Dictionaries, the Teacher and the Student*,” *JALT Journal* 11(1): 36-45; Michael Stubbs, *Text and Corpus Analysis: Computer-Assisted Studies of Language and Culture*; ve Catherine Wallace, *Reading*.

- Jordan, R. R. (1997). *English for Academic Purposes: A Guide and Resource for Teachers*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Kelimât-ı Türkiyye (1694). Turkish MSS12, The Beinecke Rare Book and Manuscript Library at Yale University.
- Nunan, David (1988). *The learner-centred Curriculum*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Nuttall, Christine (1996). *Teaching Reading Skills in a Foreign Language (New Edition)*, Oxford: Heinemann.
- Stein, G. (1988). EFL Dictionaries, the Teacher and the Student. *JALT Journal* 11(1): 36-45
- Stubbs, Michael (1996). *Text and Corpus Analysis: Computer-Assisted Studies of Language and Culture*. Oxford: Blackwell.
- Şenel, Mustafa ve Selma Şenel (2013). “*Yabancılar Dil Öğretme Yöntemleri Açısından Türkçe-İtalyanca Bir Sözlük*,” Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Türkçenin Eğitimi Öğretimi Özel Sayısı, Issn: 1308-9196, Yıl: 6 Sayı: 11, 993-1031.
- Vaughan, Thomas (1709). *A Grammar of the Turkish Language*, London: by J. Humfreys.
- Wallace, Catherine (1992). *Reading*. Oxford: O.U.P
- Yağmur, Ömer (2015). “*XVII. Ve XIX. Yüzyıllar Arasında Avrupalılar Tarafından Yazılan Türkçe Gramelerde İzlenen Metor Üzerine*,” XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri 11-13 Kasım 2014, Cilt I, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 645-663.
- Yeşilyurt, Erhan (2015). “*Osmanlı Döneminde İngilizlere Türkçe Öğretimi*,” Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yeşilyurt, Erhan (2012). “*Osmanlı Döneminde İngilizlere Türkçe Öğretmek Amacıyla Yazılan Kitapların Dil Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi*,” Ana Dili Eğitimi Dergisi, 4(3), 277-294.

Dinlenme Vaktinde Latîfe Yoluyla Bir Eğitim Denemesi

Saadet KARAKÖSE¹

Insan mizacının mizaha meyilli olması, hayatın zorluklarından, acılarından, yüklerinden uzaklaşma, dinlenme, gevşeme ve rahatlama ihtiyacından kaynaklanır. Fıkra, karikatür, latife, anekdot ve espriler bu amaca hizmet eder. Günümüzde iletişim araçlarının artmasıyla bu türler her an herkese ulaşabiliyor. Vaktinin çoğunu internet başında geçiren öğrencilerimize ara sıra bu yolla eğitim verebiliriz. Latife şeklinde işlediğimiz bir konuyu eleştirmelerini, tema ve anafikir bulmalarını, farklı türlerde ifade etmelerini isteyebiliriz. Bu çalışmadaki metin, Divan Edebiyatında adı geçen efsanevi kahramanlardan bazılarını tanıtmak için oluşturuldu. Hazır bilgileri nakletme eğiliminde olan öğrenciye, gülmece haline getirilmiş uygulama anlama ve yorumlama açısından yararlı olacaktır.

Divan edebiyatı eğitiminde öğrenciye ulaşma, onları konuya odaklanma konusunda motive etmenin zorluklarını hepimiz biliriz. Anında internet erişimi olan gençlere klasik kültürden bahsetmek, onları derse motive etmek, hazır bilgiyi kullanmak yerine düşünmeye ve fikir üretmeye teşvik etmek günümüzde imkânsız hâle geliyor, nerdeyse. Öğrenciye kendi dilleriyle hitap etmek, kullandıkları araçlar üzerinden ilgilerini çekecek biçimde ders malzemelerini işleyip ulaştırma yollarını aradım. Hatta her mitolojik kahraman için bir fıkra uydu-
rup her gün onlara ulaştırmayı düşündüm. Sonuçta latife yoluyla onlara hitap edecek bir örnek oluşturdum.

“*Latife*” güldüren tuhaf, güzel söz, şaka ve hikâyedir. Edebiyatımızda letâifnâmeler bir tür olarak hikâyeye, fıkra, hatıra vb. tahkiye türleriyle yazılmış; kıssadan hisse, şaka, hiciv ve ironi içeren eserlerdir. Bugün buna “*fıkra, anekdot veya espri*” denilmektedir. “*Latife latif gerek*” atasözünü gözardı etmeden, âdâb-ı muaşeret kurallarını aşmadan, ders saatlerini ihlal etmeden, dinlenme vaktinde eğlenecekleri ve eğlenirken öğrenecekleri denemeyi dikkatinize sunuyorum.

Gülmece ile ilgili makalesinde Agâh Sırrı Levend, fıkra ve latifelerin tanımını şöyle yapar:

1. Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, saadetk@pau.edu.tr, orcid.org/0000-0002-8784-1149

Birer nükteye dayanan fıkralar ve latifeler (şakalar) anlatım bakımından hikâye, gülünçlük yönünden gülmece karakteri taşır. Bu özelliğiyle her iki tür arasında yer alır. Fıkralarla latifeler, ya büyüklerden birinin hayatını ve karakterini canlandırır; ya topluluklardan birinin özelliklerini yansıtır; ya da hiçbir kişiye değinmeden insanoğlunun acınacak, gülünecek ruh halini, telaşlı durumunu belirtmiş olur (Levend, 1971, 44).

Mizah gençlerin ilgisini hep çekmiştir. Mizahın psikolojik olarak gevşetme, rahatlatma etkisi sayesinde verdiği mesaj veya telkin daha çabuk yer ediyor zihinlerde.

“Gülme” adlı eserinde Henry Bergson mizahın insan zihnindeki etkisini şöyle izah eder: Ancak daha incelikli, örneğin şairler tarafından kullanılan yöntemler de vardır ve belki de bunlar bilinçsiz de olsa aynı amaca yönelmişlerdir. Bazı ritim, kafiye ve telaffuz benzerliği düzenlemeleriyle hayal gücünü yatıştırmak, ahenkler arasında gezdirerek düzenli bir salınma sokmak ve böylece onu istenilen telkini almaya hazır hale getirmek mümkündür (Bergson, 2011, 42).

Bu durumda gençlerin mizah eğilimini kullanarak, bilgiyi mizahla şekillendirerek eğitim yöntemi haline getirebilir; böylece teknolojiyi yararlı biçimde kullanma eğilimini geliştirebiliriz.

Gülmece şairlerinden bahsederken Bergson, şiirin diğer sanat dallarından daha etkili olduğunu ve bilinçli olmasa da eğitim işlevi taşıdığını belirtir:

Alışılmamışlıklar arasında tekrarlanabilir olanları ve dolayısıyla da kişinin bireyliğine ayrılmaz biçimde bağlı olmayan, müşterek denebilecek tuhaflıkları seçer. Bunları sahneye taşıyarak, bilinçli olarak sadece keyif vermeyi amaçlaması bakımından kuşkusuz diğer sanatlarla aynı kategoride yer alan eserler üretir. Fakat bu eserler genellik özelliğiyle olduğu kadar ıslah etmek ve eğitmek gibi bilinçli olmayan bir niyet taşıması bakımından da diğer sanat eserlerinden farklıdır (Bergson, 2014,107).

Latifeler absürt üsluba sahip olabilirler. Fıkralarda gördüğümüz zaman-mekan boyutunu aşan, mantıkla bağdaşmayan absürt üslup da düşündürme açısından etkilidir. Absürt (saçma), doğru ve yanlıştan farklı olarak, anlamsal öğeleri birbiriyle bağdaşmayan, mantık kurallarına aykırı olanı dile getiren, Eukleides ve varoloşçular tarafından felsefeye dâhil edilmiş bir terimdir (Haçerlioğlu, 1982, 358). Özellikle hayal gücünü geliştiren bu üslup masallarda ve destanlarda da yer alır. Son günlerde uzaktan eğitim sebebiyle öğrencilerle internet aracılığıyla iletişim kurmuşken bu çeşit uygulamalar deneyebiliriz.

Latife yoluyla eğitime dair örnek uygulamaya göz atalım. Bu uygulamada metni okurken dikkat edilmesi gereken hususlar öğrenciye önceden bildirilmelidir. Hedeflenen sonuçlar ve geliştirilmesi gereken davranışlar takip edilip geri bildirim verilmelidir. Bu deneme için hedefler şu şekilde belirlenmiştir:

1. Metni anlama
2. Vezne kulak aşinalığı sağlama

3. Edebi sanatları fark etme
4. Metinde geçen karakterler hakkında bilgi sahibi olma.
5. Metindeki malzemeyi farklı bir türe uyarlama.

Uygulama sırasında metni anlama çabası, tekrar okumayı, bazı yerlerde durup düşünmeyi sağlayacaktır. Bu sırada telkin yoluyla vezin kulakta yer edecektir. Telmih sanatından başka, tariz, mübalağa, cinas, iştikak, aliterasyon ve asonans gibi sanatlar fark edilecek ve efsanevi kahramanlar kendilerini tanımlayan anahtar kelimelerin çağrışımıyla akılda kalacaktır. Metni farklı bir türle ifade öğrencinin tercihinin kalmıştır. Manzum olarak nazire denebilir; hikâye, fıkra gibi tahkiye yollarına da başvurabilir. Belki uygulama sonucunda absürt bir senaryo bile çıkabilir karşınıza. Mesela: İşyerinden heyecanla çıkan bir grup genç, arkadaşlarının terfi edişini kutlamak için akşam bir evde buluşmaya karar verirler. Arkadaşları özellikle eski şarap isterler. İki arkadaş en eski şarabı seçmek için büyük büyük dedenin mahzenine inerler. Üzerinde eski yazı ile (م) yazan bir testi bulurlar. Tüm ikazlara rağmen Cem bu şaraptan kendini alamaz. Baygın bir durumda farklı âlemlere yelken açar.... Son sahnede modern dekore edilmiş odaya şık bir kadın girer; ışığı söndürür; perdeleri açarak gün ışığının içeri girmesini sağlar ve çalışma odasındaki Cem’i görür. O hala yazıyordu. Yazıya göz ucuyla bakarak bu metni okur:

Humistân-ı Hayâl

1. *Devr-i Cem'den kalma bir mey dem-be-dem nûş eyledim
"Köpek öldürenle ifsâd etmiş ömrünü" dedim.*
2. *Od düşürdü gönlüme bir lahzada bî-dâr olup
Seyr ederken âlemi bir taşlığa tökezledim*
3. *Gûra düşmüş eşşeğin gözünde gûyâ arşda
Misl-i Behrâm çat ayazda subha değin titredim.*
4. *Hem-dem-i Mecnûn idim ân âkil ü müdrük idi
Ser-güzeştin büsbütün ol söyledi ben dinledim*
5. *Keşkek ettim "keşke"sinden ömrümün buyur, dedi
Keşke tuzun az koyaydın, kekremiş, diyemedim*
6. *Uş Fuzûlî söyleşiye geldi mesnevî için
Gönlünü gönlüne koydu; ıstırâbın esledim*
7. *Aslı yokmuş duyduğumun iftirâyâ uğramış
Seyl-i kerem-hâhına bir âteşînâh ekledim*

8. *Dûd-i âhum zincirin kırmış diyü özritmege
Vardım ammâ Tâka Kısırâyı yerinde görmedim*
9. *“Zulme son ver” diyerek bir hamle ettim Hürmüze
Tîriçekdim, tam nişân aldım, gözümünden şiş yedim*
10. *Tek gözüm kaymış tepeme; düştü Basat peşime
“Hey bizim oğlan, benim”, dedimse dinletemedim*
11. *Dağ tepe derken düşem mi bir filin ayağına
Besmeleden başladım ardını getiremedim*
12. *Sisler içindeydi meydân yerde Dâranın başı
Kan seli girdâbına bir şans eseri düşmedim*
13. *Bir cihân hâkimi olmak düşleyen İskenderin
Hepsi Zülkarneyne nisbet tavrını beğenmedim*
14. *Bahse girmişler Keremle yakmağa bu âlemi
Âhını Keşiş Dağına saklamasın söyledim*
15. *Ayna ile oyna diye eğleyip İskenderi
Çakmağı aldım elinden, yakmasını önledim*
16. *Bir zamân kapışmış idin Cemle âlem görmeye
Şimdi ilgin çekmiyor mu, diyerek gülümsedim*
17. *Yok dedi interneti de bu demode meretin
Selfi çektim gitmiyor, deyince ordan tekledim*
18. *Bir çadır gördüm uzakta çığlık ayyûka çıkar
Ringe çıkmış gölgeler hayal meyal seçemedim*
19. *Rüstem ile Kahramânı birbirine kırdırıp
Bahse bir milyon koyanı oracıktaeledim*
20. *Nûri Alço sûretinde geldi Pervîz ansızın
“Gencimi gâret eden, gör!...” dedi, rağbet etmedim*

21. *Ağlaşırken kuytuda gördüm, göyündü yüreğim
Şîrini Ferhâda verdim, Hüsrevi tepeledim*

22. *Gâret eylerken Hülâgû, kepçesini daldırıp
Kabloyu kesmiş, akımdan titreyişin gözledim*

23. *Sardı etrâfın alev, tulumbacılar grevde
Bir çalıntı ata bindi, âkıbetin bilmedim*

24. *Gümledi yer gök; savurdu gürzünü Efrâsiyâb
Rüstemin yüzünde şimşek çaktığını izledim*

25. *Pek dürişdi, ökse kurdu, epsem oldu, nâfile
Fare deliğinde kaplan belgeselinde, kedim*

26. *Türk usûlü kahve içtik Gâve ile caffede
Dövdük âhen, gayret ile zâlime diş bile dim*

27. *Yetsin artık, son verelim bunca beyin göçüne
Düştü Dahhâk parçalandı, nasıl oldu bilmedim*

28. *Yalnız o demde değil her safhasında ömrümün
Kıpkızıl ceng ortasında hep barışı diledim*

29. *Düş değildi geldi bir dem Cem elinde câm ile
“Sen ne gördün bilmezem, ben böyle âlem görmedim”*

30. *Bitti sanmağ var devâmı tarz-ı absürt-nâmenüj
Gün ağardı, mest ayıldı, defterimi dürmedim*

Sonuç

Latife, fıkra ve anekdotların eğitimde etkili olduğu herkesin malumudur. İnternet çağı gençlerine internet yoluyla latife kabilinden ulaştıracağımız metinler, onların zihninde iz bırakacak; ödev yapmaktan hoşlanmayan çocuklar, eğlenceli metinlere dikkat sarf edeceklerdir. Bu uygulama size saçma gelecek ama “absürt” bugün sanatın her dalında kullanılan bir türdür. Uzaktan eğitim verdiğimiz bu günlerde eğlence yollu ödevler öğrencilere neden etkili olmasın?

Hedefimiz efsanevi kahramanları anahtar kelimelerle çağrıştırmak suretiyle öğrencilerin zihinlerine yerleştirmektir. Bu şahısları Cem-şarap-ayna (Câm-ı Cem); Behrâm-gür-titre-

mek (yıldız); Mecnun-Leyla-divane-sahra; Fuzuli-Leylâ vü Mecnûn mesnevisi; Kistrâ (Nüşîrevân)-Tâk-zincir-adalet; Hürmüz-zulüm-şişleme; Basat-Tepegöz; Perviz (Hüsrev)-Şirin-Ferhad-genc; Rüstem-pehlivan; Kahraman-savaşçı; İskender-Zülkarneyn-Dârâ-ayine-i İskenderî; Kerem-Aslı-Keşîş Dağı-âh-yanmak; Hülagu-yağma-yakma-yıkma; Efrasiyâb-güçlü-savaşçı; Gave-demirci-Dahhak-beyin, anahtar kelimeleriyle zihinlerine kodlayacaklardır. Bu metni başka bir tahkiye türüne dönüştürdüklerinde kendileri de aynı çağrışımları kullanacak ve böylece öğrenmeyi pekiştirmiş olacaklar. Latif olduğu sürece latifenin eğitici işlevi vardır ve bu dönemde bu tarz uygulamalara başvurulmalıdır.

Kaynaklar

Bergson, Henri (2011). Gülme, çev. Devrim Çetinkasap, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Hançerlioğlu, Orhan (1982). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Levend, Ağâh Sırrı (1971), “*Divan Edebiyatında Gülmece ve Yergi (Hezl ve Hecv)*”, Belleten, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay. s. 37-45.

Ferayi Dergisi

Seher AKÇA¹

Giriş

Osmanlı Devleti'nin yıkılış süreci ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş dönemi köklü değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Böylesi köklü değişim ve dönüşümlerin millete anlatılabilmesi için basın önemli bir misyon üstlenmiştir. Nitekim Mütareke ve Millî Mücadele döneminde Millî Mücadele taraftarı basın olduğu gibi İstanbul Hükümeti tarafını tutan ve Millî Mücadele hareketine muhalif bir tavır alan basın da var olmuştur (Kocabaşoğlu ve Akan, 2019). Bu anlamda Cumhuriyetin ilanından sonra inkılapların halka anlatılabilmesi adına basına çok büyük bir görev düşmüştür. Genç Cumhuriyet şartlarında İstanbul ve Ankara gibi kentlerde yayınlanan ulusal gazete ve dergilerin Anadolu'nun en ufak yerleşim birimlerine kadar ulaştırılmasının çok güç olduğu bir dönemde yerel basın halkı bilgilendirme vazifesini yerine getirmiştir. Dolayısıyla da Cumhuriyet inkılaplarının geniş toplum kesimleri tarafından benimsenmesi Cumhuriyet değerlerinin halka mal olması hususunda tüm Anadolu sathındaki yerel basının büyük bir katkısı olduğu anlaşılmaktadır. Böylesi önemli bir görev ifa etmiş yerel gazete ve dergilerin birçoğu maddi imkânsızlıklar, kadro yetersizliği, alet makine ve teçhizat eksikliği gibi nedenlerden ötürü uzun süre yayın hayatına devam edememiştir. Zor şartlar altında idealist fikirler üzerinden hareketle yayınlanan gazetelerden ve dergilerden pek azı eksiksiz olarak günümüze ulaşabilmiştir. Bu çalışmada Muğla il merkezi ve ilçelerinde Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde yayınlanan bazı dergiler hakkında temel nitelikte bilgiler verilerek Ferayi Dergisi'nin elimizde olan bir sayısı üzerinden bu derginin tanıtımı yapılacaktır. Bu çalışmayla Muğla basın tarihinin bir parçası olan Ferayi Dergisi'nin unutulmaktan kurtarılması ve daha sonra konuyla ilgili yapılacak çalışmalar için bir başlangıç noktası oluşturulması umulmaktadır.

Ferayi Dergisi'nin Muğla basın tarihindeki yerinin anlaşılabilmesi için Muğla'da yayınlanan belli başlı dergiler hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

I - Muğla'da Yayınlanmış Başlıca Dergiler

6. Muğla Dergisi; Muğla Halkevi tarafından 1936 yılından itibaren çıkarılan kültürel içerikli ve ayda bir yayınlanan bir dergi idi. Derginin sahibi ve yazı işleri müdürü: Cavit Aker

1. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi/MUĞLA, seherakca@mu.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-4987-8087.

idi (Türkiye’de Çıkmakta Bulunan Gazete ve Mecmualar,1940: 209, Akça, 2002: 155).

7. Yeşil Yuva Dergisi; Ali Rıza Bey tarafından 1925 yılında önce Milas İlçesi’nde, sonra da Muğla- merkezde on beş günde bir çıkarılmaya başlanan bir dergi idi. Dergi toplam 27 sayı yayınlandı (Eroğlu, 1939:168, Akça, 2002:155).

8. Beşkaza Dergisi; Fethiye Öğretmenler Derneği tarafından Fethiye’de 1965 yılında çıkarılmaya başlanan dergi 1966 yılında maddi yetersizlik nedeniyle yayın hayatına son verdi (Gün, 2018: 144).

9. Güç Dergisi; Akdeniz Eğitim Matbaasında 1967 yılında Oktay Kuşkonmaz ve arkadaşları tarafından çıkarılmaya başlanan dergi, 7 sayı yayımlandıktan sonra aynı yıl yine maddi yetersizlikler nedeniyle kapanmak zorunda aldı (Gün, 2018: 144).

10. Yeni Milas Dergisi; 29 Ekim 1936 tarihinde yayın hayatına başlayan dergi, Şubat 1937 tarihinde çeşitli nedenlerle kapanmak zorunda kaldı. Derginin yayın direktörü Feridun Alkan ve imtiyaz sahibi Dr. Kenan Sunaç’tı (Taşkiran, 2004: 111).

11. Ferayi Dergisi; Muğla Türk Kültür Derneği ile Muğla Halk Eğitim Merkezi adına M. Hilmi Metin tarafından Mart 1962-Mart 1964 tarihleri arasında toplam 24 sayı yayınlanan bir dergidir. Dergi aylık olarak yayınlandı ve siyasi haberlerden ziyade fikir, sanat ve meslekî nitelikteki haberler yayınlamayı ilke edinmişti.

II-Ferayi Dergisi’nin Amacı, Biçimsel Özellikleri ve Yazar Kadrosu

Ferayi Dergisi’nin amacı kapak sayfasında şöyle belirtilmiştir: “*Aylık fikir sanat ve meslek dergisi*”. Bu ibareden derginin ayda bir yayımlandığını, dergide siyasi içerikli haberlerden ziyade fikir, sanat, tarih, coğrafya, eğitim, kültür ve çeşitli meslekler hakkında haberlerin konu edildiği anlaşılmaktadır.

Muğla Türk Kültür Derneği ve Muğla Halk Eğitim Merkezi’nin ortak yayını olan Ferayi Dergisi aylık olarak yayınlanıyordu. Derginin sahibi M. Hilmi Metin, yazı işleri müdürü Nevzat Nami Aygüven, yayın müdürü Behçet Birkan, kapak kompozisyonu Turgut Geçgil’idi. Derginin basım yeri Devrim Matbaası’ydı. Mart 1962-Mart 1964 arasında toplam 24 sayı yayınlanan dergi, 20X 40 ebatlarında üç sütun halinde ve toplam 24 sayfadan ibaretti.

Derginin yazı kadrosu genellikle Muğla merkez ile ilçelerinde görev yapan öğretmenler, muhtelif kamu kurum ve kuruluşlarında görev yapan aydınlar idi. Bu yazarlar arasında Gülfer Fidan tarih, Nevzat Nami Aygüven şiir ve sanat, Yusuf Balaban şiir, eğitim ve kültür, Ali Altınok zeytincilik ve şiir, Ünal Türkes doğa ve fikir-sanat, Ünal Şöhret Dirlik köy hikâyeleri, Ali Kiraz, Dalaman’daki gelişmeler, Necip Uslu çocuk hikâyeleri üzerine yazılar yazmıştır.

Derginin yazı kadrosuna baktığımız zaman sınırlı olduğunu görüyoruz. Çünkü derginin hemen her sayısında aynı kişiler yazı yazmışlardır. Örneğin; Ünal Türkes, Gazi Çakır, Recai şahin, Ali Altınok, Yusuf Balaban, Nevzat Nami Aygüven, Korkmaz Ünlü, İsmail Ş.Çağlayan-

gil, Sevda Ülkümen, Cemal Yunusoğlu, Nevzat Özen, Güner Ş. Çağlayangil, Şevket Güven, İlker Gölcüklü ve Aytekin Bozkurt bunlardan bazılarıdır.

Bu yazıda Ferayi Dergi'sinin sadece elimizde sadece 4. Haziran 1962 tarihli 1. cilt., 1. sayı sayısı mevcuttur. Bu nedenle derginin tanıtımında bu sayı esas alınmıştır. Ferayi Dergi'si'nin 4. Haziran 1962 tarihli 1. Cilt., 1. sayısında bulunan yazılar:

Gazi Çakır, “Ölmeyen Kişiler”, Ferayi, Yıl.1, Sayı.4, Muğla, Haziran 1962..

Mehmet Çakır, “Essah”, Ferayi, Yıl.1, Sayı.4, Muğla, Haziran 1962..

Ali Kiraz, “Dalaman Tarım Yeni Cezaevini Tanıyalım”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Ali Altınok, “Adresini Bulamayacak mektuplar”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Ünal Türkeş, “O’ sun sen’O’ yuz biz’O’”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

M. Kemal Uysal, “Çocuk Davası”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Mahmut Güç, “23 Nisan Destanı”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Nevzat Nami Aygüven, “Serçe de Uçar Gider”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Gülfer Fidan, “Alinda”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.,

Ünal şöhret Dirlik, “Köy Mektubu”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Yusuf Balaban, “Kitaplar Arasında, Modern İlköğretim ve Eğitim İlkeleri”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Necip uslu, “Kopuk Ahmet”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

İlker Gölcüklüoğlu, “Küsmeyin Bana Mutlar”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Nail Beşoklar “Ölüm”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Cemal Yunusoğlu, “Özleyiş”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Recai Şahin, “Seni Buldum”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Korkmaz Ünlü, “Lekeli Tomurcuk”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Ali Altınok, “Adresini Bulamayacak Mektuplardan”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Hayri Yangılı, “Kör Düğüm”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Sevda Ülkümen, “Bahar Akşamı”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Sabri Toksöz, “Çünkü”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Gazi Çakır, “Öğrencilerini Seven Öğretmene”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Nevzat Nami Aygüven, “Serçe de Uçar Gider”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Yusuf Beslek, “Orienter’e Haber”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Sabri Türker, “Koşma”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Kamuran Gedikoğlu, “Ötesi yalan”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

İbrahim Ergin, “Doğu Acısı”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Nevzat Özen, “*Bekle*”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Nil Ercan, “*Sen ve Ben*”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Nesibe Fındıklıoğlu, “*İstiyorum*”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Nevzat Kara, “*Ellerim*”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

M. Emin Soydan, “*Köyümde Hayat*”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Şevket Güven, “*Yalnızlık*”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Güner Şahan Çağlayangil, “*Simsiyah Bir Gecede Ben Ağlıyorum*”, Ferayi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Sonuç

Basın alanında kurumsallaşmış geleneklerin oluşabilmesi için her şeyden önce geçmiş ve hal arasında bir bağ kurulmasına bağlıdır. Ancak bu şekilde tarihsel devamlılık sağlanabilir. Dolayısıyla bugün Muğla’da yayınlanan yerel gazetelerin ve dergilerin bir geleneğinin oluşmasında daha önceki basın yayın faaliyetlerinin önemli bir katkısının olduğu ifade edilebilir. Ferayi Dergisi yayın hayatı boyunca kapak sayfasında yer alan ilkelerine uygun bir yayın çizgisi takip etmiştir. Dergide çeşitli yazarlar eğitim, tarih, kültür, edebiyat, sanat, köy hayatı, il ve ilçe tanıtımı, aile ve meslekler üzerine çeşitli yazılar yazmıştır. Dergi kısa ömürlü olsa da yayın hayatı boyunca Muğla’nın eğitim, kültür, sanat, edebiyat vb. alanlarına önemli katkılar sağlamıştır.

Kaynaklar

Akça, Bayram (2002). Sosyal-Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Muğla (1923-1960). Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

Eroğlu, Zekai (1939). Muğla Tarihi, İzmir: Marifet Basımevi.

Ferayi Dergisi, 4, Muğla, Haziran 1962.

Gün, Pınar (2018). Sosyal, Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Fethiye (1923-1960), Ankara: Fethiye Belediyesi Yayınları.

Kocabaşoğlu, Uygur ve Aysun Akan (2019). Mütareke ve Millî Mücadele Basını: Direniş İle Teslimiyetin Sözcüleri ve “*Mahşer*”in 100 Atlısı. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Taşkıran, Bilgi (2004). Sosyal, Siyasal ve Ekonomik Yönüyle Milas (1923-1960), Ankara: Milas Belediyesi Yayınları.

Türkiye’de Çıkmakta Bulunan Gazete ve Mecmualar (1940). Ankara: Başvekâlet Matbuat Umum Müdürlüğü Yayınları.

1911



Ferayî

Aylık fikir, sanat ve
meslek dergisi



Gülşen-i Şu'arâ'da Bağlama İfadeleri

Süleyman SOLMAZ¹

Giriş

Dil, insanlar arasında iletişim kurmayı sağlayan bir araçtır. İnsanoğlu, iletişim sürecinde dili belli amaçları için kullanmaktadır. Dilin kullanım amaçlarına göre göndergesel, kanalı kontrol, alıcıyı harekete geçirme, heyecan bildirme, dilötesi, sanatsal olmak üzere belli başlı işlevleri vardır. İletişim sırasında dilin bu işlevlerinin eksiksiz bir biçimde gerçekleştirilebilmesi için kullanılan bağlama ifadeleri, cümle ve cümleden büyük dil birimlerinin anlamının daha açık olmasına katkıda bulunurlar.

Klasik Türk edebiyatında nesir, genel itibarı ile cümleden büyük birimlerden oluşmaktadır. Onun bu yapısı, klasik Türk edebiyatında cümlenin veya cümleden büyük birimlerin izaha ihtiyaç duyulan kısımlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır. Bağlama ifadeleri, cümle içinde ve cümleler arasında konu ve anlam bütünlüğü sağladığı gibi cümlede izaha muhtaç kısımların açıklanmasına imkân tanımaktadır. Bağlama ifadelerinin bir diğer görevi ise cümlenin veya cümleden büyük birimlerin ses ve ahengine katkı sağlamalarıdır.

Klasik Türk edebiyatının nesir sahasında bağlama ifadelerinin işlevinin seçilen bir metin üzerinden incelemeye ihtiyaç vardır. Böylelikle, cümleden büyük birim yapısına sahip olan klasik Türk nesrinin anlam ve yapı çerçevesinde bağlama ifadelerinden ne ölçüde yararlandığı tespit edilebilecektir. Bu çalışmada; Bağdatlı Ahdî'nin Gülşen-i Şu'arâ adlı tezkiresinde bağlama ifadelerinin cümle ve cümleden büyük birimler içinde kullanımını ele alınacak, bağlama ifadelerinin anlam bütünlüğüne ve sürekliliğine etkileri değerlendirilecektir.

Dilimizde kelime ve kelime gruplarının bağlama ifadeleriyle bir araya gelip çekimli fiil olarak en az bir yargı belirtmesi cümleyi oluşturmaktadır. Türkçede anlam birimi olarak dilce, sözce, metin adı verilen cümleden büyük dil birimleri bulunmaktadır.

Her dil kelimeleri, kelime gruplarını, cümle ve cümleden büyük birimleri birbirine bağlamak için farklı yapıları kullanır. Türkçe, bu bakımdan zengin bir dildir: *"Türkçede bağlaç oluşturan özel ekler yerine eş değerlikelime ve kelime gruplarının yan yana sıralanması veya virgül ve noktalı virgüllerle birbirine bağlanması; yer yer bu görev için şart ekinin, bazı edatların, çokluk-*

1. Prof. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/DENİZLİ, ssolmaz@pau.edu.tr

la kalıplaşmış zarf-fül şekillerinin veya diğer bazı kelimelerin kullanılmış olması, Türkçenin yapı ve anlatım özelliklerinden kaynaklanan ve dilin bağlaç ihtiyacını hangi yollarla karşıladığını ortaya koyan göstergelerdir” (Korkmaz, 2005: 120).

Kelimeleri, kelime gruplarını, cümleleri ve cümleden büyük birimleri birbirine bağlayan, anlamında daha açık ve anlaşılır bir biçimde ortaya çıkmasını sağlayan unsurların en önemlisi bağlaçlardır. Araştırmacılar, bağlacın tanımını şu şekillerde yapmaktadır: Necmettin Hacıeminoğlu bağlaçların kelime ve kelime gruplarını, cümleleri anlam ve yapı bakımından birbirine bağladığını ifade etmiştir (Hacıeminoğlu, 1984: 112-212). Muharrem Ergin ise bağlama edatlarını; “*Kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri şekil veya mana bakımından birbirine bağlayan onlar arasında bir irtibat kuran edatlardır*” (Ergin, 1993: 332) şeklinde tanımlamaktadır. Tuncer Gülensoy bağlaçları; “*Kelimelerden küçük dil birliklerini, kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri şekil veya mana bakımından birbirine bağlayan, onlar arasında irtibat kuran edatlara bağlama edatları denir*” diyerek tanımlamıştır (Gülensoy, 2000: 426).

Çalışmamızda farklı isimlerle zikredilen bağlama görevi gören dil birimleri için bağlama ifadesi tabiri kullanılacaktır. Bağlama ifadeleri; görevli kelimeler olup tüme varımda önemli görevler üstlenir. Dilimizde çok sayıda bağlama ifadesi vardır. Bu konuda dilbilimcilerimiz oldukça verimli çalışmalar yapmış ve bilim âlemine katkı sağlamışlardır. Klasik Türk edebiyatında nesir sahasında bağlama ifadelerinin cümle ve cümleden büyük birimler üzerinde yapı ve anlam bakımından etkisinin ele alındığı çalışmalar ise yok denecek kadar azdır. Bu çalışma, bu konudaki eksikliği gidermek için hazırlanmıştır. Bu tür çalışmaların artması, klasik Türk edebiyatının nesir alanında bağlama ifadelerinin tek cümle ve cümleden büyük birimler içinde hangi anlamlarda kullanıldığını ve kurduğu anlam ilişkilerini tespit etmek adına büyük önem arz etmektedir.

Gülşen-i Şu’arâ’da bağlama ifadesi olarak sıklıkla zikredilen ifadeler şunlardır: fehvasınca (ber-fehvâ-yı..., fehvâsı üzere, fehvâsıyla), muktezasınca (ber-muktezâ-yı ...), mâsada kınca, resmince (be-resmi), bi-hasebi, kavliyle (kavlince), zîrâ ki, eger (eger ki), âhirü’l-emr, sâbıkan, hakkâ ki, mukaddemâ, el’an, hâliyâ, min ba’d, merreten ba’de uhra, henüz, yoksa (yohsa), dahi, hakka budur ki, gereği gibi, binâen ‘alâ-zâlik, hükmünce, el-hak, niteki, ahyânen, ya’ni (a’ni), gerçi (egerçi), şüphe vü şâyibe yok ki, ammâ ki, yine, ve.

Bu çalışmada, Bağdatlı Ahdî’nin Gülşen-i Şu’arâ adlı tezkiresinde bağlama ifadelerinin yapı ve anlam bakımından cümle ve cümleden büyük birimler üzerindeki tesirleri incelenecektir.

1. Alıntılama İşlevinde Kullanılan Bağlama İfadeleri

1.1. Fehvâsınca (ber-fehvâ-yı..., fehvâsıyla)

Gülşen-i Şu’arâ’da bu bağlama ifadesi kendisinden önce gelen beyit, mısra, şiir, hadis, özlü söz, kelâm-ı kibar mahiyetindeki bir ibarenin alıntılındığı durumlarda kullanılmaktadır. Böylece, ifadenin öncesindeki cümle ile sonrasındaki cümle arasında alıntılanan sözün anlamsal sürekliliği sağlanmaktadır. Aşağıdaki bölümde alıntılanan “*meliklerin sözleri sözlerin meliki-*

dir” sözünün anlamı fehvasınca bağlama ifadesiyle cümlenin diğer kısmına aktarılmıştır: “*Kelāmu’l-mülūki mülūku’l-keāmī fehvāsınca teyemmünen dürrētü’t-tāc-ı ħavaśś u ‘avām olundu.*”(31).1*

Fehvâsı ile bağlama ifadesi sayesinde; Abdurrahman Molla Câmî’nin rubaisindeki zikredilen mana alıntılanarak cümleden büyük birim olarak kabul edilebilecek aşağıdaki bölümün bütününe taşınmıştır: “*Ol kıdve-i erbâb-ı necât leyl ü nehâr evķātın taĥśıl-i kemâlât-ı berekât-âyâta bezl idüp ehliyyet ü mevleviyyetle medrese-i Őemāniyye’de müderris olmaĥın Müderrisi maĥlaś itmiş ve zümre-i müfessirin ü muĥaddisin içre bî-miśl ü ser-âmed-i efâzil ve ma’lümât-ı mu’ciz-beyân ile kâmil olmuş âĥir Mevlânâ ‘Abdurrahmân-ı Câmî’nüñ bu rûba’i-i kirâmi fehvâsı ile ‘âmil olmuşlardır.*” (75-76). Bir müddet efendisinin hizmetinde bulunmayan kişinin durumundan bahsedilen aşağıdaki bölümde “*özrün ancak yüce insanların indinde kabul edileceĥi*” sözü alıntılanarak anlam sürekliliĥi sağlanmış; biyografisi yazılan kişinin bu düşünce ile güzel bir kıta söylediĥi anlatılmıştır: “*Ol esnâda bir mikdâr B49b zamân meźkür efendisininüñ ĥıdmetlerine varmadıĥına binâen El ‘özrü maĥbülün ‘inde’l-kirâmî fehvâsıyla bir kıt’a-ı ĥarrâyı terkîm ü imlâ itmiş.*” (173).

Geçimini takkecilik yaparak sürdüren bir Őair hakkında bilgi verilen aşağıdaki bölümde fehvasınca bağlama ifadesi, “*Allah ticaretle uğraşanı sever*” sözünün anlamını metne yaymıştır: “*Derviş-şifât ve nikû-ĥılķat el-kāsibu ĥabiballah fehvasınca vech-i ma’işet taĥyacılıķdan ĥâśıl idüp evķātın aña Őarf itmek üzredür.*” (188).

1.2. Kavliyle

Kavliyle veya kavlince bağlama ifadesi, kendisinden önce zikredilen sözün manasını cümlenin veya cümleden büyük birimin diğer kısmına aktarmaktadır. Aşağıdaki bölümlerde kavliyle bağlama ifadesi “*evlat, babanın sırrıdır*” sözünü cümlenin diğer kısmına taşımıştır:

“El-ĥâśıl ‘aķl-ı nüktedāni menba’-ı cevāhir-i ma’āni ve źihn-i ĥurde-nişāni ziver-baĥş-ı rûĥānidür ve neseb-i nikû-ĥasebi dürr-i śadef-i baĥr-ı śıdķ u irâdet ve gevher-kân-ı śafâ ve śufüt ü cevher-sütüde śâĥib-dilân ve zübde-i ĥalef-i mir-i suhenverân ve kuyüd-ı ‘âlemden âzād olmaĥla mevśüf Ĥayâli-zâde demekle ma’rûf elveledu sırru ebihikavliyleeş’âr-ı güher-bârı herkese kesb ü kâr ise anlara mir’ât-ı cibil ve ebyât-ı maĥabbet-engizi ĥaylidür. Elveledu sırru ebihî kavliyle Ői’r herkese kesb ise anlara mirâś-ı celidür.”(176).

1.3. Muktezâsınca

Gereĥince anlamına gelen bu bağlama ifadesi kendisinden önce zikredilen mısra, beyit, hadis, özlü söz, kelam-ı kibâr vb. ifadeyi cümlenin diğer kısmına aktarma görevini üstlenmiştir. Böylece alıntılanan sözün etkisi arttırılmakta, anlam cümlenin tamamına yayılmaktadır.

1. * Alıntılanan bölümler, tarafımızdan 2009 yılında hazırlanan “Gülşen-i Şu’arâ Bağdatlı Aĥdî” adlı eserden seçilmiştir. Seçilen bölümlerin parantez içinde sayfa numaraları verilmiştir.

Ömrünü uzlet içinde geçiren, kimseye minnet etmeyen, kanaat köşesini tercih eden şairler hakkında bilgi verilen aşağıdaki bölümlerde “*Fakirlik benim övüncümdür*” hadisinin anlamı, muktezasınca bağlama ifadesi yardımıyla metnin tamamına genellenmiş, anlatılmak istenen düşünce pekiştirilmiştir: “*Ammā ittifāk-ı erbāb-ı hüner ve re’y-i ašhāb-ı nīk-muḥāzzar şöyledür ki te’lifāt u ma’lūmātı ol pīr-i suhen-güsterüñ ŧi’rine ber ter ola ve bu deñlü fazl u kemāl ile evāhir-i ‘ömründe kimseye ser-fürü’ itmeyüp küşe-i ‘uzletde El faḳru fahri muktezasınca ḳana‘at ḳılıp dā’imā meserret-i vaḥdānīyet ile mesrūr ve ‘ayş u ḥuzūr üzre olup evḳāt-ı ‘azizin kitāb-ı naḥv u šarf idüp vech-i ma‘āş taḥsīl ḳılırdı.*” (78-79). “*El faḳru fahri muḳtezāsınca olup küşe-i ḳana‘at iḥtiyār ve erbāb-ı buğz ü ḥasedden kenār itmiş.*” (332-333).

Gülşen-i Şu’arâ’da babalarının karakter özelliklerini taşıyan şairler hakkında bilgi verilen bölümlerde muktezasınca bağlama ifadeleri, alıntılanan “*evlat babanın sırrıdır*” sözünün anlamını cümlelerin diğer kısmına taşımaktadır: “*El-veledü sırru ebihi muḳtezāsınca dānişmend-i pāk-iz‘ān ve mütāla‘a-i tefāsir ü eḥādīşde bī-nażir-i erbāb-ı ‘irfān ve zebān-ı Fārisi’de ser-āmed-i zebān-ı dānān ve ḥurde-şināsān-ı cihāndur.*” (321).

“*Elveledü sırru ebihi muḳtezāsınca fāris-i meydān-ı şecā‘at ve mükemmel-i fazilet ve derk-i firāsetle şāḥib-derāset ve tāli‘-i hümāyūn ve iḳbāl-i rüz efzun ile sultān-ı cihān-gīr ve ḥāḳān-ı bī-nażir paşaları silkinde şümār ve altun başlu sancaḳ ile kāmḳār ve sāir aḳrān içinde ‘adāletle nāmdār ve eyālet ü emāret birle şāḥib-veḳār ve hergīz dā’ire-i kevn ü mekānda aẓharü mine’ş-şems ve ebyenü mine’l-ems olduḳları tāli‘ ü lāmi‘ ve sa‘ādetmendlerinde lāmi’dür ve ḥadd-ı zātında vücūd-ı şerifi ve tab‘-ı latifi taḥsīl-i envā‘-ı fazilet itmeden bir an ve F39a bir sā‘at ḥālī olmayup dā’imā dest-i cūdı ile šānī-i Ḥātem ve ḥulḳ-ı ‘aẓimiyle maḳbūl-i ehl-i ‘ālem leylen ve nehāren tūti-i şirin maḳāl olup iki lisān ile eş‘ārı zebān-ı ḥāl dimege tālib ü rāḳīb ve her birinde fāzil ü kāmīl.*” (98-99).

Düşünceyi daha tesirli ifade edebilmek için Gülşen-i Şu’arâ’da bazı özlü sözler alıntılanmıştır. Bu sözlerden birisi de “*Her şey aslına döner*” sözüdür. Aşağıdaki örneklerde muktezasınca bağlama ifadesi ile bu sözün anlamı metnin tamamına genellenmiştir: “*Ḥuşuşa ma‘ānī ve beyānı vird-i zebānı olup āḥir külli şeyun yerciu‘ ilā ašlihi muḳtezāsınca sipāhiliḳa tevsen-i himmetin ma‘tūf tutup ol revişde cündluḳ arzu ḳılıp meydān-ı vefāda pūr-zīver ve a‘dāsına manşūr ve raḥş-ı tab‘ı bir yirde ḳarār itmeyüp bu diyāra gelen şāḥib-i sa‘ādetlerden ‘arūz alup bāb-ı murād-baḥşsa varup dergāh-ı mu‘allāya ve bārgāh-ı ‘alāya revāne olup zümre-i çavuşāne mülḥaḳ olmuşlar*” (152). “*Āḥir giderek ol tariḳden daḥi vaz gelüp külli şeyun yerci‘u ilā ašlihi muktezāsınca şāh-zāde-i ‘ālemiyān ve nūr-ı dīde-i merdüm-i zamān ya‘nī Sultān Selim Ḥān ḥāzretleriniñ dergāh-ı cihān-penāḥında müteferriḳa olup āsūde-ḥāl ve müreffehü’l-bāl olmuş.*” (195).

Gereğince anlamına gelen ber-muktezâ bağlama ifadesi, Farsça tamlama oluşturarak metne görelilik anlamı vermektedir. Aşağıdaki örnekte “*Salihlerin malı, sahip oldukları güzelliklerdir*” anlamındaki cümle ile Farsça tamlama oluşturmuş, ber-muktezâ bağlama ifadesi cümleye görelilik anlamı katmıştır: “*Ber-muḳtezā-yı en‘amü’l-mālū’s-sālīḥ kendüleri daḥi vālid-i nīkū-sīr pākize-güherleri gibi sabbāḥ-ı rüy-i deryā ve bādbān-ı himmet ile menāzil-peymā deryā-yı*

cezâyir vilâyet-i Rûm'a sâye-i iclâl şalup emsâl ü akrânından mümtâz ve huşk ü ter ve belki sefid ü siyâha fermân-rân ü ser-efrâz olmuşlardır.” (48).

Aşağıdaki örnekte ber-mukteza bağlama ifadesi, yaşanan devirde meşhur olan “biri ölmeyince birine mekân değmez” sözünün manasını cümlelerin diğer kısmına aktarmıştır: “Ba‘de zamân ‘Ârif Çelebi dârü’l-fenâdan sūy-ı beķāya raht-ı ‘azîmet çeküp yiri maħlûl ķalmağın ber-muķtezâ-yı zamân biri ölmeyince birine mekân degmezdirler.” (129).

Ahdî, bazı şairlerin mahlası ile onların kişilikleri arasında ilişki olduğunu ifade etmek için ber-muktezâ bağlama ifadesinden yararlanmıştı. Aşağıdaki örneklerde Şûrî ve İretî mahlaslı şairlerin kişiliği ile mahlası arasında ilgi olduğu ifade edilmiştir: “İlm-i żāhire iştiğāl ķılurken terk idüp ber-muķtezâ-yı maħlas şūride-hâl ve ķayd-ı dūnyâdan farîğü’l-bâl olup dergâh-ı felek-bārgâh-ı Mevlânâ-yı Rûm’uñ âsitânesine yüz sürüp Ħayreti’nüñ birâderi Sîne-çāk’le rûz u şeb bî-bāk seyr ü sülûk ve temâşâ-yı her mülûk itmegi ihtiyâr itmiş.” (268). “Sābıkân ol kāsâne-i ‘ayş u ħuzūruñ yegānesi ve ħum-ĥâne-i zevķ ü sürürüñ ferzānesi taĥsîl-i ma‘ārif ve fūnūn-ı ‘ulūma vāķıf olduķdan soñra ber-muķtezâ-yı maħlas rûz u şeb ‘ayş u ‘işret ve muşāĥabet-i erbāb-ı devlet idüp ĥālâ akrân içre meşhūr ve kemāl-i ma‘rifetle efvāhda meżkūr cümle-i eş‘arı ‘āşıkâne vü ‘işret-engîz ve güftarı rindâne vü muĥabbet-āmîz vāķı‘ olmuşdur.” (311).

Ber-mukteza bağlama ifadesi bazı durumlarda, cümlelerin anlamını açık ve net ifade etmeye imkân vermektedir: “Ol şā‘ir-i nîkū-nām u nîk-fercām ber-muķtezâ-yı vaşf-ı tām silk-i dervîşâne sâlik ve bî-mişl taĥķîķa mālîkdür.” (268).

1.4. Mâsadaķınca

Mâsadaķınca bağlama ifadesi, alıntılanan söz doğrultusunda hareket edildiğini anlatır. Aşağıdaki örnekte Gafur Çelebi adındaki şair hakkında bilgi verilen bölümde onun iyilik ve danişmentliğinden bahsedilmektedir. “Bu şey eksikti tamamlanmamıştı” anlamına gelen Arapça ifade doğrultusunda Gafur Çelebi’nin iyilik ve danişmendliği vurgulanmıştır:

“Erkân-ı devlet ve a‘yân-ı sa‘âdet içre Baĥşı-zāde diyü meżkürdur ve ecdād-ı nîkū-nijādi eben ‘an ceddin pāk-i-tiķād u şāf-nihād olmağın evvelâ tariķ-ı Nakşibendiyye’den merĥūm-ı mağfurunleh Erdebilli Sinân Efendi ĥazretlerinden bi‘at idüp müddet-i medîd riyāzet üzre olup vücūd-ı müdrîki erbāb-ı dilden ve sem‘-i latîfi ehl-i şeniden olmağla gāyetle melekeye sâlik düşüp her vādiye cüst ü cū iderek yār-ı ĥüb-ĥū taĥsîl-i ‘ulūma sâlik olup mizân-ı ‘aķl-ı pür-cemîlenüñ noķsânın tekmiil itmege ĥidmet-i ‘ulemā-yı zamân ve mülāzemet-i fuzalā-yı cihân ihtiyâr idüp ol yār-ı dil-peżîr merĥūm Çivi-zāde ve Saçlı Emir’de dānişmend ve şerîkleri içre eyülükle bî-mānend olup ‘aceze’ş-şeyu āĥirehu mâsadaķınca Sultân Süleymân ‘aleyhirrahme ve‘r-rıdvân ĥācelerinden mülāzım olunup el veledü sirru ebîhi fehvāsınca zümre-i çavuşân-ı ‘ālî-şân-ı pāk-iz‘āna lâĥıķ olup erbāb-ı divāndan oldum diyü ‘âdet-i ķadimesin terk itmeyüp tekrār tariķ-ı Nakşibendiyye’de sâlik-i ĥācegānide merĥūm-ı mağfūr Ħaķim Efendi ĥazretleriniñ tilmizlerinden ve ĥalîfe-i müteleżzîzlerinden şāĥib-sec-cāde Şa‘bân Efendi’den dest-i irâdet alup sa‘it ķılmışlardır.”(339).

1.5. Hükmünce

Gülşen-i Şuarâ'da dua ifadeleri, alıntılanırken bu bağlama ifadesinden yararlanılmıştır. Aşağıdaki bölümlerde “Her şey Allah’ın elindedir” cümlesinin anlamı, hükmünce bağlama ifadesi yardımıyla cümlenin diğer kısmına aktarılmıştır: “Sâbıkan memâlik-i ‘Arab’ı seyâhat ve cüst ü cüy-ı meşâyih-i tarîkat ü hâkîkat idüp erbâb-ı ma‘ârif ve aşhâb-ı letâyifden çok ekâbir ü eşrâf nazarından behremend olup lutf-ı sîret ve hüsn-i serîret ile fâidemend olup ba‘dehu el-emrî biyedil-lahi hükmünce yine ‘azm-i diyâr-ı Rûm kılmış.” (55).

“Her şey Allah’ın elindedir” sözünün alıntılındığı aşağıdaki bölümde Allah’ın öldürmeye ve diriltmeye kadir olduğu düşüncesi, hükmünce bağlama ifadesiyle metnin bütününe yayılmıştır:

“El-emru biyedillah hükmünce anlar fevt olduğda sâhib-sa‘âdetlere hıdmet itmege irtikâb itmeyüp ferâgat sûretin gösterüp rûzgâr-ı zür-kârda küşe-i vahdet ihtiyâr itmek üzre iken mahdûm-ı ümerâ-yı vâlâ-güher a‘nî İskender Paşa’nuñ ferzend-i dil-bendi olan Ahmed Paşa’nuñ hıdmet-i şerifleriyle müşerref ve ‘izz ü ikbâlle imâret-i Lahsâ’ya müteveccih olduklarında müşârinileyh Lisânî mansıb-ı kâtib-i divânı olmağı erzâni kılip nice nice ri‘âyet-i küllisine mazhar düşüp şükran üzre oldukları ma‘lûm-ı erbâb-ı rükûmdur.”(382).

2. Layık Olma veya Görelilik İşlevinde Kullanılan Bağlama İfadeleri

2.1. Bi-hasebi

Bi-hasebi, cümleye görelilik ve layık olma anlamı katmaktadır. Aşağıdaki bölümde bi-hasebi’l-imbân ifadesi, imbân elverdiğince anlamına gelmektedir: “Aña binâen cân u gönül-den pâdişâh-ı rûzgârûñ du‘â-yı devletine ve mezkûr şâh-zâde-i ‘âlî-mikdârûñ şenâ-yı rif‘atine med-dâh u vaşşâf olan ‘ulemâ ve şu‘arânuñ bi-hasebi’l-imbân isimleri S8b bi’t-tamâm ve bi-güzâf tesvîd olunup şâh-zâde-i devrânûñ nâm-ı şerifleri ve ‘unşûr-ı latîfleri ile şeref-i külli hâsıl kılip şöhet-i tâmmı F8bba‘de’l-itmâm iş bu târih-i nîk-nâmeye mestûr düşdi.”(30).

Bi-hasebi bağlama ifadesi cümledeki önceki yargı doğrultusunda hareket edildiğini, önceki ifadeye göre davranıldığını göstermektedir. Bu bağlama ifadesinin işlevi, cümle içindeki yargılar arasında görelilik ilgisi kurmaktır. Aşağıdaki bölümler bu açıklamayı örneklendirmektedir: “Binâen ‘alâ-zâlik bi-hasebi’l-emr vâlid-i mâcid-i hâtır-ı gam-gîni teşrih kılcı letâyif ü dil-i hazîn teferrüc eyleyici żarâyifi cem‘ kılmış.” (377).

“Pâdişâh-ı kişver-küşânûñ evâmiriyle Lala Muştafâ Paşa ‘asâķir-i żafer-kirdâ-ra serdâr olup şehr-i mezbûra gelüp karar kılduğda paşa-yı müşârinileyh sâ-bıķû’z-żikri h‘âce idinüp ol yâr-ı deryâ-dil için müstaķil âsitâne-i sa‘âdet-â-şiyâne ‘arz-ı mülâzemet revâne idüp mülâzım olunup şâniyen seksân akçe ile ordû-yı hümâyûn kâdisi olup bi-hasebi’t-tarîķ bi-minnet-i ‘ulemâ-yı eşfâķ yigirmi ve otuz yıl muķâtı‘ olmayan menzi- let-i fazilet-refikleri mâbeyninde ķat‘ idüp pâye-i ‘ulemâya ķadem başmışlar ve hadd-ı zâtında ol ‘âlî-himem aķrân u emşâl içre meşhûr u mezkûrdur.”(395-396).

2.2. Ber-mucib-i ...

Gereğince anlamına gelen bu bağlama ifadesi, Gülşen-i Şu'arâ'da Bâkî hakkında bilgi verilen bölümde Farsça tamlama şeklinde geçmektedir. Örnekten anlaşılacağı üzere bu bağlama ifadesi cümle ve cümleden büyük birimler arasında görelilik ilgisi kurmaktadır: “*Ber-mucib-i hûkm-i şâhî S48b ve ber-muktezâ-yı taqdir-i İlâhî kaşabâ-i Silivri'de otuz aqçe bir medrese şadaqa buyruldu.*” (90).

2.3. Be-resmi (Resmince)

Âdetince anlamına gelen bu bağlama ifadesi, cümledeki yargılar arasında görelilik ilgisi kurmuştur:

“Fevz gül-zârında kıaddi sâye-perver nahl-i ter

Feyz deryâsında bir pâkize cevherdür o cân

Rûm'a ihsânun getürmüşdür ‘Acem’den ‘Ahdî’yi

Yoħsa ol âvâre n’eylerdi idüp bunda mekân ve daħi

mezkûr şâh-zâde-i rûzgârûn âsitânına be-resm-i tuħfe alup gitmege eş‘âr-ı âbdârdan ğayrı bir nesne pây-dâr ve pesendide-i ‘âşıkân-ı ħâk-sâr ve maqbul-i ehl-i rûzgâr degüldür.”(29).

2.4. Gereği gibi

Bu bağlama ifadesi, Gülşen-i Şu'arâ'da cümle ve cümleden büyük birimlere layık olma, uygun olma ve anlamı vermektedir. Aşağıdaki bölümlerde bu bağlama ifadesi metne, layık olduğu şekilde, uygun şekilde anlamı katmıştır:

“Beyne’l-‘ulema’ü’l-‘izâmmecma’ü’l-ħaķâyık ve‘inde’l-mevâliü’l-kirâm mütecem- mi‘ü’d-deķâyık ve taħrîr-i tefâsirde bî-nażîr-i zamân ve taķrîr-i eħâdişde dil-peżîr-i ‘ulemâ-yı cihân ve fûnûn-ı ‘ulûma geregi gibi resâyil yazmışdur maqbul-i tabâyi‘-i merdüm-i efâzil olmuş ve zebân-ı Fârisi’de Ĥaķâyıķu’d-Deķâyık şebt kılmış bir ħadde ķava‘id-i pür-fevâyid göstermiş ki mütâla‘asında ħured-i ħurdedân ħayrân ķalup engüşt-i ħayret der-dehân ve zâr ü ser-gerdân olur.” (64).

Şairlerin nazım, nesir, sohbet adabı gibi alanlardaki yetkinlikleri hakkında bilgi verilen bölümlerde gereği gibi bağlama ifadesi kullanılmıştır: “*Nażm ü inşâda bî-nażîr ve ħall-i ‘aqd-i mu‘ammâda pîr ve Mîr ‘Alî Şîr ‘ulûmü külliyyât ü cüz’iyyâtı geregi gibi żabt itmişler.*” (101). “*Geregi gibi âdâb-ı soħbete vâķıf olmağın sa‘âdetle hem-nişîn B63a olan şâh-zâde-i rüy-i zemîniün a‘nî Sultân Selîm Ĥân-ı güzîniün meclis-i cennet-mişâline irişüp ol bâb-ı murâd-baħşdan ber-murâd olup ħoş -ħâldür. ve ħadd-ı zâtında ħoş soħbet ü meclis-ârâ ve vâdi-i nażmda semend-i himmeti a‘lâ ve eş‘âr-ı dil-pesendi pür-meşel ve edâ-yı bülendi maqbul ü bî-bedeldür.*”(221). “*Fünûn-ı şi‘r ü inşâyı geregi gibi ħıfż idüp edâ ile meclis-be-meclis oķıyup soħbet-ârâ ve ol bâbda hezârân fenle kıssa-ħân-ı bî-hemtâ idi.*” (363).

3. Şart İlgisi Kuran Bağlama İfadeleri

3.1. Eger

Gülşen-i Şu'arâ'da cümle ve cümleden büyük birimlere şart anlamı veren bağlama ifadelerinden birisi de eğerdir: "Eger ol dürr-i deryâ-yı hünerüñ te'lifâtını ve ta'snîfâtını birer birer yazup beyân idersek gâyetde söz uzadur." (64). "Mezkûr Efendi tekrâr ider eger gitmezsen talâk-ı şelâşe üzerine olsun mı diyü cevâb virür imdi Kâtif kâdîlığı düşdi didükde ihtiyâr idüp kazâya râzî olmuşlar. Mezkûra ba'zî yâran ta'hsîn yüzünden dirler ki şânuñuza lâyıķ kâdîlık degüldür niye râzî olduñdiyü riş-hand itdüklerinde n'eyleyüm şu maķûle bir hâl vâķı' oldı eger'avret boşamaķ vehmi olmayaydıķabûl eylemezdümdiyü cevâb virür." (272).

4. Öncelik-Sonralık İlgisi Kuran veya Zaman Anlamı Taşıyan Bağlama İfadeleri

4.1. Min Ba'd

Bundan sonra anlamına gelen min ba'd şimdiye kadar gerçekleşen bir durumun sonraki süreçte de gerçekleşmeye devam edeceğini bildirmektedir: "Ümmiddür ki min ba'd berekât-ı 'ilm ile 'âlî-menâsîba kadem başup mu'azzez ü mükerrem ola."(95).

4.2 Âhirü'l-emr, Ahir

Bu bağlama ifadeleri, bir işin ve durumun en sonunda gerçekleştiğini anlatmak için kullanılır. Hakkında bilgi verilen şairlerin hayatı ile ilgili hususlar sıralanırken en son gerçekleşen olay veya durumu ifade etmek, önceki olay ve durumlar ile anlamsal ve kronolojik açıdan bir bağ kurmak maksadıyla bu bağlama ifadesinden faydalanılmıştır: "Ol zât-ı bî-nazîr âhirü'l-emr hüsn-i ihtiyârıyla ol umûr-ı hatîreden ferâgat eyleyüp evkât-ı bâ-berekâtın takvâ vü tahâretle ta'at-ı Rabbîni ve ibâdıt-ı Yezdîniye ki maksûd-ı icîd-ı sakaleyn ve âferiniş-i evveldür dıvî-mü'd-dehr sarf itmek üzredür."(12). "Âhirü'l-emr seyr ü sefer iderek diyâr-ı Bağdâd'a gelüp yârân-ı safâ ile ve mü'ellif-i tezkire ile muşâhabet idüp keyfiyyet-i hâlinde ağâh olundu."(183).

Gülşen-i Şu'arâ'da, ahir ve ahirü'l-emr bağlama ifadelerinin bir arda kullanıldığı bölümler de mevcuttur. Bu durumda âhirü'l-emr en son gerçekleşen olay ve durumu ifade eden bağlama ifadesidir: "Sene şelâşe ve seb'in ve tis'â mi'ede diyâr-ı Basra'da muķâta'acı olup kendü sa'y-i cemîliyle ağır ze'âmete mutaşarrıf düşüp âhir diyâr-ı Bağdâd'a 'Ali Paşa-yı ibnü'l-vendüñ kâtib-i divânı olup âhirü'l-emr taķdîr-i Rabbâni ile Remâhiyye'ye sancaķ begi olup ol nâhiyede iki sene beg olmuşlardur. Aķrânından mümtâz ve kâr u bârında sihr-sâzdur." (118).

Cümle ve cümleden büyük birlikler arasında öncelik sonralık ilgisi kurmak amacıyla ahir bağlama ifadesinden faydalanılmıştır. Özellikle şairler hakkında pek çok bilginin yer aldığı cümle veya cümleden büyük birimlerde olayların oluş sırası arasındaki anlamsal bağ ifade etmek bakımından bu bağlama ifadesine yer verilmiştir. Aşağıdaki bölüm, ahir bağlama ifadesinin Gülşen-i Şu'arâ'daki kullanımını örneklendirmektedir: "Şam'dan 'azl olup âhir kazâ-

yı *Haleb'e vâli olmuş idi (71). Âhîr Rûm'a 'avdet idüp geldiğinde kendü şehrinde tavattun itmişler.*" (125).

4.3. Ba'dehu

Gülşen-i Şu'arâ'da bir olayın veya durumun öncesi ve sonrası hakkında bağlantı kurmak için kullanılan bağlama ifadelerinden birisi de ondan sonra anlamına gelen ba'dehudur. Aşağıdaki bölümde hakkında bilgi verilen şairin devrin bilge kişileri arasında söz sahibi olduktan sonra Halep ve Şam taraflarına gittiği ifade edilmiştir:

"Âlem-i tufüliyyetde ve debistân-ı dehrde üstādân-ı rûzgâr ve nükte-güzārân-ı şîrîn güftâr hüdmetlerine diz çöküp müddet-i qarîbde sevâddan behremend ve etfâl içre sebağ almada yüz ağardup sâhîb-hüner olmuş ve anuñla dañi kana'at itmeyüp 'ulemâ hüdmetine tâlib olup evkât-ı şerîfin kesb-i 'ulûma şarf itmiş zât-ı latîfi kâbiliyyetden mâl-â-mâl olmağın tañsîl-i kemâl-i pür-me'al kılup dânişmendân-ı zamân arasında sâhîb-mağâl olup ba'dehu ârzü-yı seyr-i diyâr-ı Haleb ü Şam ve hüdmet-i meşâyih-i kirâm ve mülâkat-ı 'ulemâ-yı zevî'l-ihîtirâm ve mülâzemet-i selâtin-i sâhîb-ihîtişâm idüp cihân-dîde ve soñbet-âzmüde ve müverrih-i rûzgâr ve her fende nâmdâr ve aqsâm-ı nazma üç zebân ile mânend-i ehl-i kemâl rûz ü şeb iştiğâl gösterüp nâzım-ı cevâhir-i beyân ve gavvâs-ı dürer-i ma'ânîdür."(199).

Aşağıdaki bölümde cümleden büyük birimin başında zikredilen ba'dehu bağlama ifadesi, geçmişte Sultan Mustafa'nın reisül-küttâbı olan Derviş Efendi'nin sonradan Sultan Selimin lalası Mustafa Paşa'nın hizmetinde yer aldığı bilgisi verilerek metinde öncelik sonralık ilgisi kurulmuştur:

"Ba'dehu Sultân Selîm hâzretleriniñ lalası olan vezir Muştafâ Paşa hâzretleriniñ hüdmetine ihtisâs-ı külli hâsıl idüp sâbıkan Sultân Muştafâ hâzretleriniñ re'is-i küttâbı olan Dervîş Efendi'nüñ yanında mezkûr paşanuñ divân kâtibi ve Şâm-ı şerîfinde anlaruñ mühürdârı olup mümâileyh paşa Şâm'da 'imâret-i 'âlî binâ itdükde mezkûrî kâtib nasb idüp bir miğdâr zamândan soñra mezkûr 'imârete mütevellî olup hâliyâ tevliyyetden vaz gelüp ze'âmete mutaşarriñdur."(238).

Şimdi vereceğimiz örnekte hakkında bilgi verilen şairin makamındaki değişiklikler ba'dehu bağlama ifadesi ile öncelik sonralık ilgisi kurularak anlatılmıştır: *"Hemîşe ol yâr-ı nîk-endîşe muşâhabet-i aşhâb-ı devlet ve mülâzemet-i erbâb-ı fazîlet idüp sâbıkan mağfûr Sultân Süleymân'ıñ kapıcıları kethüdâliğından çıñup Mar'aş beglerbegisi Gülâbî Mehemmed Paşa'nuñ kâtib-i divânı olup ba'dehu İskender Paşa oğlı Ahmed Paşa hüdmetinde olmuşlardur."*(329).

4.4. Ba'de'z-zaman, Ba'd ez an

Gülşen-i Şu'arâ'da bir olay veya durum ile daha sonra gerçekleşen olay veya durum arasında zaman bakımından ilgi kurmak için kullanılan bağlama ifadesinden birisi de

ba'de'z-zaman ve ba'd ez andır. Bu bağlama ifadeleri cümle ve cümleden büyük birimler arasında öncelik sonralık ilgisi kurmaktadır. Bu bağlama ifadeleri, iki olay veya durum arasında belirsiz bir zaman aralığını ifade etmektedir. Aşağıdaki bölümde biyografisi yazılan şairin İvâz Efendi'nin övgüsüne mazhar olduğu ifade edildikten sonra adı geçen şairin bir zaman sonra Katif'e yerleştiği bilgisi verilmiş, metinde ba'de'z-zaman bağlama ifadesiyle öncelik sonralık ilgisi kurulmuştur: “*El-kıssa delülükle haşma galebe şeklin gösterdikde İvâz Efendi mezkûra âferin bire kellecik dir tek tek saçalına gülüp tahsin itmiş diyü her kıanda varsa taqrir ü tahrir idüp tefâhür ider. Ba'de'z- zamân kazâ-yı Katif mahlül olur.*”(272).

Aşağıdaki bölümde şairin nazm vadisinde eser verdiği söylendikten sonra nazım vadisinde yazdığı eserlerin adı zikredilmiş, ba'd ez an bağlama ifadesiyle cümleye öncelik sonralık anlamı verilmiştir: “*Ba'd ez an nazm vâdilerinde zihn-i tiz-revi tek vürüd-ı ilhâm-ı Rabbâni ile güft ü şinev hayşiyetinden kıssa-i Mihr ü Vefâ ki sâni-i Yûsuf ü Züleyhâ ve şâlis-i Leylâ vü Mecnûn çün dürr-i meknûn ve Vâmık u 'Azrâ ve Şirin ü Husrev vezninde manzûme bu maķûle ebyât-ı pür-nikâti mersûmdur.*”(111).

4.5. Sâbikan

Sâbikan, bir olay ve durumun şimdiki hâliyle geçmişteki hâli arasında ilgi kurulmak istenildiğinde başvurulmuş bağlama ifadelerinden biridir. Gülşen-i Şu'arâ'da şairlerin önceden yaptığı bir işten, durumdan, önceden yaşadıkları şehirden bahsederken bu bağlama ifadesinden faydalanılmıştır. Aşağıdaki cümlede şairin üslubuna benzer bir üslubun daha önce Anadoluda kabul gördüğü söylenmiştir: “*Sâbikan diyâr-ı Rûm'da ba'zı şu'arı buña beñzer edâyı câiz görmüşlerdür.*”(13).

Aşağıdaki örnekte sâbikan bağlama ifadesi, geçmiş ile hâl arasında anlam ilgisi kurmaktadır: “*Ümenâ tâifesinden iken sâbikan diyâr-ı Haleb'de töhmet-i 'azîme ve bir zâlimün zulmüne mukârin düşüp sâf ü bak mâmelekin terâş itmiş.*”(14).

4.6. Sâbıku'z-zikr

Sâbıku'z-zikr, cümle veya cümleden büyük birimler arasında önceden söylenen söz ile anlam bakımından ilgi kurmak amacıyla kullanılan bağlama ifadelerinden biridir: “*Yârân-ı şafâya püşide degüldür ki sâbıku'z-zikr yedi sekiz yüz mu'ammâya kâdirdür.*” (125).

“*Sâbıku'z-zikr anlaruñ nazar-ı kimyâ-eşerleriyle mis vücûdların zer idüp rüz u şeb hem-dem-i erbâb-ı hüner geçiniüp ve nikû-halef olmaķ ricâsıyla 'ömr-i 'azîzin telef kılmayup elvedü sırru ebihî muķtezâsınca muķaddemât-ı 'Arabî'ye iķdâm idüp naķd-i vücûdun naħve şarf itmekle 'ulemâ-yı devrânunñ zü-fünün-ı zamânı ve hükemâ-yı cihânunñ emir-i nüktedânı pesend-i tab'-ı sultân-ı Rûm a'nî Mirzâyî-i Maħdûm sene toķuz yüz seksen yidide sa'âdetle 'Irak-ı 'Arab'a ve Meşhedeyn-i Şerîf'e kâdî-i 'adâlet-nişân ve müftî-i zî-şân olduķda dânişmendî olup nice müddet fetvâ yazmaģla kesb-i kemâl ve ma'ârif-i nezâket-me'âl bulup ol yâr-ı bî-ķayd zümre-i erbâb-ı ķâmûs rüsûm-ı erķam yazma ğa dest-res bulup ve hutût-ı muhtelif meşķinde müselleme-i şıģâr u kibâr ve pesend-i ümerâ-yı 'âlî-tebârdur.*”(314).

4.7. Mukaddemâ

Geçmiş ile hâl arasında öncelik sonralık bakımından anlam ilgisi kuran bağlama ifadelerinden birisi de mukaddemâdır. Aşağıdaki örnekte şairin mahlasının nereden geldiği hususu geçmişteki bir olaya dayandığından cümlede mukaddemâ bağlama ifadesi ile anlam bağı kurulmuştur: “*Mukaddemâ Bagdâd Beglerbegisi olan Ferhad Paşa’nun oğlu Mehemmed Paşa’nuñ ket-hüdâsı Behrâm Kethüdâ ile küllî ülfeti olmagın anlardan keyfiyyet-i ahvâline muttali’ olup yazıldı.*” (15).

Aşağıdaki örnekte hakkında bilgi verilen kişinin önceden şair tezkiresi yazdığı hususu, mukaddema bağlama ifadesi ile anlatılmıştır: “*Kastamonıdan ehl-i kalemden üslûb-ı inşâda kendü re’yi ile bî-misl ü bî-hemtâ olduğün mukaddemâ tezkire-i şu‘arâ yazmışdur.*” (15).

4.8. El’an, Hâliyâ

Geçmiş ile hâl arasında anlam ilgisi kuran bağlama ifadelerinden biridir. Aşağıdaki bölümde önemli bir makamda bulunan şair hakkında bilgi verilirken şairin geçmişte de önemli makamlarda bulunduğu söylenmiş, iki durum arasında el’an bağlama ifadesiyle zaman bakımından ilgi kurulmuştur:

“*Şadâret ü ‘uzmâ-yı erkân-ı devlet ü sa‘âdetüñ yevmen fe yevmen âşâr-ı terbiye-i sa‘âdet-maqrûnları olup bidâyet-i hâlden ilâ hâzihi’l-eyyâm bî-infişâl ü inşirâm menâsıb-ı ‘âliyeden hâli olmayup el’an sevâd-ı e‘âzım-âmedde mâl defterdârlığı umûrına me’mûr olup hulq-ı ‘azîmle herkesi hõş -hâl kıldığından gayrı hudmet-i pâdişâhîde idrâk-i tab‘-ı hurşid-tenvirin kendüye rehber-i delil bilüp her vechile zabt-ı emvâlde sa‘y-i cemil göstermek ile maqbûl-i dergâh-ı sultân ve pesend-i vüzerâ-yı ‘âlî-şân olmuşdur.*” (62).

Aşağıdaki bölümde şair hakkında bilgi verilirken şairin dayısının hâlihazırda Yeniçeri sancağı beyi olduğu söylenmiştir: “*Âhîr tayısı olan Gül-zâde Mehemmed Çelebi ki el’an Yenişehir sancağı begidür anlarla İslâmbol’a varup Koca Nişâncı katında re’is-i küttâb olan ‘Abdurrahmân Efendi’ye şâgird olmuşlar.*” (238).

Şairin geçmişte zahiri ilimlerle uğraştığı şimdi ise seçkin bir şair olduğu ifade edilmiş, el’an geçmiş ve hal arasında zaman bağlamında ilgi kurmuştur: “*İlm-i žâhire iştiğâl gösterür iken gâyetde şî‘re harîs olmagın tariğden ferâgat idüp ehl-i cihet zümresine ilhâk ve aqrânı içre tāk olup el’ân hatîb-i hõş -âvâz ve gülşen-i nağma bülbül-i nağme-sâz ve peyrev-i mümtâz olmuş.*” (258).

Gülşen-i Şu‘arâ’da şairlerin geçmişi ve şimdiki vaziyetleri hakkında bilgi verilirken sıklıkla kullanılan bağlama ifadelerinden birisi de hâliyâdır. Aşağıdaki örneklerde geçmişte var olan durumun günümüzde de devam edildiği bu bağlama ifadesi ile anlatılmaktadır: “*Hâliyâ Kirâmî tahalluşı ile mezkûr olur.*” (433). “*Hâliyâ şehri mezbûrda cem‘iyyet-i hâtır ile zindegâni ve ‘ayş ü işretle rûzgâruñ kâmrânıdur.*” (436).

4.9. Şimdiki Hâlde, Henüz

Henüz, şimdi, şimdiki halde bağlama ifadeleri; Gülşen-i Şu'arâ'da geçmiş hal ve gelecek zamanda gerçekleşen ve gerçekleşecek olan olay ve durumlar arasındaki bağlantı kurmaktadır. Aşağıdaki örnekte geçmiş ve şimdi arasında henüz bağlama ifadesiyle; şimdiki zaman ile gelecek zaman arasındaki bağlantı ise an karîbü'z-zamân bağlama ifadesiyle sağlanmıştır: “*Ĥayfâ ki ol yâr-ı ve şâ'ir-i žarîf tarîkından henüz behremend olup mülâzım olmamış. Ümmiddür ki 'an karibü'z-zamân ber-murâd olup akrân içre ser-bülend ola ve hadd-ı zâtında ol nîkû-nihâduñ i'tikâdı pāk ü şâf olmağın ĥaccü'l-Ĥaremeynü's-Şerîfeyn idiüp bir sene anda i'tikâf itmişdür.*”(311-312).

Şairin geçmişi ve şimdiki hâli arasındaki değişimin açıklandığı aşağıdaki cümlede şimdiki halde bağlama ifadesi, geçmiş ile hal arasında bağ kurmuştur: “*Şimdiki hâlde rahş-ı tab'ı ol semtde cevelân itmeden 'inân-ı pîçân olup tâib oldım dir.*” (164).

4.10. Ahyânen

Cümlede ve cümleden büyük birimlerde ifade edilen olay ya da durumun geniş zaman bağlamında ara sıra gerçekleştiğini anlatmak maksadıyla ahyanen bağlama ifadesi kullanılmıştır: “*Ahyânen eger bir beyitde ma'nâ bulunsa hiç şüphe vü şâibe yok ki gayri kimseden çalmışdur.*”(290).

5. Tekrarlama İlgisi Kuran Bağlama İfadeleri

5.1. Merreten Ba'de Uhra

Tekrar tekrar gerçekleşen olay ve durumları ifade etmede kullanılan bağlama ifadelerinden biridir. Gülşen-i Şu'arâ'da özellikle aynı göreve birkaç kez getirilen şairler hakkında bilgi verilirken bu bağlama ifadesi kullanılmıştır. Aşağıdaki bölümler bu bağlama ifadesinin işlevini örneklendirmektedir: “*Merreten ba'de uhra şevket ü efâl ve rif'at ü iğbâl ile Laḥsa'ya ĥâkim-i kâm-revâ ve âvâze-i 'adl ü insâfları i'râb ü aḥşam berârî vü şehârinüñ etrâfına tâ sevâd-ı e'âżim-ı Hindistân'uñ eşher-i âmâkin-i eknâfına vüśül bulup sükkânın žikr-i hayrları ile ratbü'l-lisân itmişlerdür.*” (48). “*Merreten ba'de uhrâ ol yâr-ı bî-hemtâ cezebât-ı şeyḥ-i müşkil-küşâ ile vilâyet-i Bağdâd'a każâ-yı cevâreze râzî olup 'adâlet-nümâ kâdîliğla âsitân-ı 'arş-âşiyân-ı müteberrike şeyḥ-i 'âlî-nijâdda yüz sürmek nasib olduğda bu bende ile mülâkat idiüp eş'âr-ı dürer-bârların ve münşeât-ı ğurer-nişârlarını ğuş-vâr-ı dil-i bîdâr itmişdür.*”(227).

5.2. Yine

Bu bağlama ifadesi, cümle ve cümleden büyük birimler içinde anlatılan olay veya durumun yeniden gerçekleşme durumunu anlatmaktadır:

“*Ĥalbuki ol şehvâr-ı 'âlî-himmet evân-ı cevânide ve gülzâr-ı fânide gül-ruḥsâr cevânlar ile 'ayş ü işret idiüp cân ü dilden tâlib-i erbâb-ı meşreb olmağın şevk ü zevkten rüz ü şeb hâlî degülken yine Vâhibü'l-amâl ve Feyyâz-ı müte'âlin 'inâyetiyle kesb-i kemâlât-ı dünyevî ve isti'dât-ı uhrevî taḥsîl ü tekmîl kıluḫ*

tefāsirde maḳbūl-i efāzıl ve eḥādīsde kelām-ı belāgat-nümā ile güzide-i emāşil ve ekşer-i ‘ulūm-ı menḳūl ü ma‘ḳūlde ser-āmed-i ‘uḳalā ve her bir fende mümtāz u ser-efrāz ve aḳrān içre bī-hemtā olmuşdur.”(73).

Bu bağlama ifadesinin bir diğeri işlevi ise hayatı hakkında bilgi verilen kişi hakkında yeni bilgiler vermeye imkân tanımasıdır. Aşağıdaki cümlelerde yine bağlama ifadesi ile verilen bilgiye ekleme yapılmıştır: “*Bā-vücūd bu ḳadar ‘ilm ü fażl ile yine rind ü lāubāli ‘aşıḳ-pişe ve nīk-endişedir (147).Tevsen-i tab‘ı ol uç yirlerde ārām ü ḳarār itmeyüp yine ‘azm-i diyār-ı aslı ḳılıp gelmiş.” (200).*

6. Zıt Olay veya Durumları İfade Etmede Kullanılan Bağlama İfadeleri

6.1. Yoksa (Yohsa)

Yohsa, bir olay veya durumun aksinin gerçekleşmesinin beklendiği durumdakullanılan bağlama ifadesidir: “*Żarāfeti bir haddedür ki bir gün Fevrî Efendi’yle mübāḥaşe-i şî‘r idüp birbirini-nüñ maḥlaşın begenmeyüp ceng ü cidāl ḳılurken hemān Cevrî, Mevlānā Fevrî’ye dir ki çoḳ söyleme-yohsa şimdi seni iki noḳta ile ḳuzu iderin ve müşārünileyh daḥi fi’l-fevr dir ki epsem ol yohsaben de seni bir noḳta ile Cüzî ḳıların diyü latife iderler.”(169).*

6.2. Gerçi, Egerçi

Gülşen-i Şu‘arâ’da sıklıkla tercih edilen bağlama ifadelerinden birisi de egerçi veya gerçidir. Egerçi bağlama ifadesi; ammâ, feemmâ ve lâkin bağlama ifadesi ile birklikte kullanıldığı durumda bir olay veya durumun tam tersini de dikkate almak gerektiğini ifade etmektedir. Aşağıdaki bölümler, bu açıklamayı örneklendirmektedir: “*Egerçi ḥātır-ı deryā-mü‘eşşiri nażm cānibine ziyāde māyil degül lâkin aḥyānen tab‘-ı güher-bārından bir dürr-i ābdār peydā ḳılur ki güş-vāre-i merdüm-i dānā olmağa lāyık u sezādur.” (98). “Egerçi sāir şu‘arā gibi maḥlaş ihtiyār itmemiş feemmâ ol bülbül-i nükte-dāninüñ gülistān-ı ma‘ānide gül gibi nażmı vaşf-ı semen-berān-ı ḥōş-bū ve ḡonce-dehānān-ı dil-cū vāḳı‘ olmuşdur.”(130).“Egerçi henüz aḳrān içre cevāndur ammā ḥıdmet-i ehālî itmek ile ehliyyet kesb ḳılıp pür-ḥurredān olmaḳ üzredür Ḥüdā müyesser ü muḳadder ide.” (139).“Gerçi asl-ı pākizeleri ve vālid-i ‘azizleri Tebriz’ dendür lâkin Ḳaramamid’den ta‘dāt olunur.” (199).*

Bu bağlama ifadesi, bazı durumlarda cümlede verilen bilgilerin karşılaştırılmasına imkân tanımaktadır: “*Baḡdād’a tāb‘i Mendilcebin nām ḳaşabada mütevellid olmuş egerçi babası Bosna’dandur.” (180).*

6.3. Niteki

Bu bağlama ifadesi cümleye veya cümleden büyük birimlere nasıl ki, öyle ki, hakikatte, gerçekte anlamı vermektedir. Nasıl, niçin anlamına gelen nite sözcüğü (Akalin, 2011:1775) ile ki bağlacının birleşmesiyle oluşan bu bağlama ifadesi anlamı pekiştirme işlevinde kullanılmıştır: “*Niteki dil-rübāları vaşfında şā‘ir-i ḥōş-edā bir maḥla‘-ı ḡarrā buyurmuşdur ki vird-i zebān-ı*

‘āşıkân-ı şeydâdur.” (27). “Niteki zamân-ı evâilde bir gemici dilberine dil virüp fülk-i tenin deryâ-yı ışka şalup müstağrak-ı baħr-ı mevc-i ħirmân olup ol hevâyla gemiciler ıstilahâtın cem‘ idüp bir kaşide-i âbdâr mânend-i dürr-i şehvâr ğavvâs-şifât baħr-ı ‘amîkden kenâra çeküp der-güş-ı erbâb-ı hüner ve meşhûr-ı baħr ü berr olmuşdur.”(133).

7. Ekleme İşlevinde Kullanılan Bağlama İfadeleri

7.1. Dahi

Dahi, Gülşen-i Şu‘arâ’da verilen bilgiye ekleme yapmak, ifadeyi kuvvetlendirmek için kullanılan bir bağlama ifadesidir. Aşağıdaki bölümlerde dahi bağlama ifadesi ile cümlede verilen bilgilere ekleme yapılmıştır: “Bu bir kaç matla‘-ı matbu‘dahi ol āsmân-ı hünerüñ ufq-ı tab‘ından gün gibi tulû‘ idüp âfâkda aşuyû‘ bulmuşdur. Kilk-i bedâyi‘ sûretiyle taşvîr ü taħrîr olundu.” (414). “Bu bir nice beyt-i mülemma‘ ve matla‘-ı muraşsa‘dahi anlaruñdur tesvîd olundu.” (61).

8. Onaylama veya Pekiştirme İşlevinde Kullanılan Bağlama İfadeleri

8.1. Hakkâ Budur Ki, El-hâk

Gülşen-i Şu‘arâ’da geçen el-hak, hakkâ ki, hakkâ budur ki bağlama ifadeleri şairler hakkında verilen bilginin doğruluğunu teyit etmek, bilgiyi pekiştirmek maksadıyla kullanılan bağlama ifadelerindedir. Aşağıdaki cümlede hakkında bilgi verilen şairin kendine has pek çok icadı olduğu bilgisi hakkâ budur ki bağlama ifadesi ile pekiştirilmiştir: “Ĥaqqâ budur ki ol server-i efâzil-ı ‘âlemüñ bi-ĥadd icâd-ı ĥâsı vardur.”(59-60).

Aşağıdaki metinde, hakkında bilgi verilen şairin Anadolu’ya farklı bir muamma tarzının getirilmesinde öncü olduğu, muamma bağlamada ve açmada o kişinin yetenekli olduğu söylenmiş, verilen bilgiler hakkâ budur ki bağlama ifadesiyle tasdik edilmiştir: “Ĥaqqâ budur ki eger Rûm’a tarz-ı mu‘ammâyı BE36b küşâyış virmese kimse taħsîl ü tekmîl idüp ol fende ad çıkarmaz idi ve her bir mu‘ammâsınuñ ‘ağdinde ve ĥallinde ‘aql-ı ‘uğde-küşâ ağız açamaz ve remz ü imâsı şöyle muşanna‘ u muħayyel vâkı‘ olmuşdur ki ŝihâb-ı zamân görse engüşt-i ĥayret-der-dehân kalup ĥayrân olur.” (119).

Aşağıdaki cümlede hakkında bilgi verilen kişinin devrin önde gelen kadılarından olduğu, rindane ve âşıkane tarzda şiirleriyle akranları arasında ön plana çıktığı bilgisi hakka budur ki bağlama ifadesiyle pekiştirilerek verilmiştir: “Ĥaqqâ budur ki rindâne ve ‘âşıkâne bi-mişl ü bi-mânend eş‘âr-ı dil-pesend ile beyne’l-aqrân yegâne-i devrân ve ser-âmed-i kużât-ı zamân-dur.”(193).

Onaylama anlamı vermek için kullanılan bağlama ifadelerinden birisi de el-haktır. Cümle ve cümleden büyük birimlerde ifadenin doğruluğunu tasdik etmek maksadıyla bu bağlama ifadesinden faydalanılmıştır. Aşağıdaki bölümlerde el-hak bağlama ifadesinin pekiştirme ve onaylama işlevi örneklendirilmektedir: “El-ĥağ ĥoş-şoĥbet ü tiz-fehm ve nikû-güftâr ve kışsa-perdâz ve nükte-güzâr ve mübâhaşe-i ‘ilmıyyede zebân-âver-i cihân u bi-bâk ve zebân-ı Fâ-

risi'de hayl-i cüst ü çälāk ve tarz-ı inşāda geregi gibi mükemmil ü kāmīl ve her bir fende bī-nażīr-i emāşil ve her vadīde bir nesne hāşıl itmiş kimesnedür.”(226). “El-hāķ ol yār-ı maħabbet-endüz ‘a-le’d-devām ‘ışķ-ı perī-rüyān-ı zamāneye şöhret-i tām bulup vālih ü hayrān ve suhte-i dāğ-ı lā-le-‘ızārān idi.” (431).

8.2. Yevmen-fe-yevmen

Günden güne, gün geçtikçe anlamına gelen bu bağlama ifadesi bir olay veya durumun giderek arttığını ifade etmek için kullanılmaktadır. Böylece, ifade edilen anlam pekiştirilir:

“Şadāret ü ‘uzmā-yı erkān-ı devlet ü sa‘ādetiñ yevmen-fe-yevmen āşār-ı ter-biye-i sa‘ādet-maķrūnları olup bidāyet-i hālden ilā hāzihi’l-eyyām bī-infisāl ü inşirām menāşib-ı ‘āliyeden hālī olmayup el’an sevād-ı e‘āzım-āmedde māl defterdārlığı umūrına me’mūr olup hulķ-ı ‘ażimle herkesi hōş -hāl kıldığından ğayrı hıdmet-i pādīşāhīde idrāk-i tab‘-ı hurşid-tenvirin kendüye rehber-i delil bilüp her vechile zabt-ı emvāde sa‘y-i cemil göstermek ile maķbūl-i dergāh-ı sultān ve pesend-i vüzerā-yı ‘ālī-şān olmuşdur.” (62).

9. Açıklama İşlevinde Kullanılan Bağlama İfadeleri

9.1. Yani, A’ni

Gülşen-i Şu’arâ’da açıklanmak istenen bir hükümden önce ya’ni veya ‘ani bağlama ifadesi kullanılmıştır. Böylece cümlede izah edilmesi gereken hususlar açıklanmaktadır. Şairlerin hayatı ile ilgili bilgi verilen kısımlarda samimi bir biçimde açıklama yapabilmek için konuşma dilinde “*senin anlayacağın*” şeklinde ifade edebileceğimiz bağlama ifadelerine ihtiyaç duyulmaktadır. Gülşen-i Şu’arâ’ dabu işlevi ya’ni ve ‘ani bağlama ifadeleri görmüştür:

“Mevlânâ Ahmed Harirî: Turuk-ı tarîkati ma’rifete iletüp ve kemâl-i hakikati şeri’ate irgürüp güzîde-i ‘ulemâ-yı ‘izâm ve pesendîde-i hükemâ-yı zevi’l-ih-tirâm kâşif-i hakâyık-ı müşkiât-ı ma’âni’ni Mevlânâ Efdâl-i Isfahânî hı dmetlerinden esâlib-i ‘ulûmı kemâhıve hakkıha görüp mütâla’a-i rasîhe hâşıl idüp âsân-sâz-ı her müş kil ve mantık u kelâmda sâhib-edâ ve nikât-ı hey’et ü hendesede bî-hemtâ ve remz ü imâ-ı mu’ammâda bî-karîne-i devrân ve ‘aruz ü kâfiyede makbūl-i yârân- ı suhendân ve ma’âni-i mübhemi kasaid-i mütekad-dimini fikr itmede dūr-bîn ve âvâz-ı hazîn ile tahrîr-i dil-peziîri âteş-endâz-ı dil-i gamgîn ve tab’-ı bülend-i dil-pesendi üç zebân ile nazma mâyil ve hallâl-ı mesâil-i erbâb-ı dildir.”(11).

“Vādî-i hayret ve şahrâ-yı firķate birağup üftān u hizān mānend-i gerd-i nā-tü-vān be-tarîķ-ı müsāferet ve sâlik-i rāh-ı siyāhat olup pāy-i F6a taht-ı sultān-ı kişver-sitān ve dārü’s-saltānāta dārā-yı leşker-keş-i İrān u Turān ve şāhen-şāh-ı giti-penāh dergāhına ya’nî Kōstantiniyye’ye gelüp gördüm ki bir cāy-i şerif ve me’vā-yı latif ki āb u hevāsı hūb ve her cānibde mesiresi mergūb ve ol

mekân-ı pür-eşvâķ-ı dil-cü cevânân-ı mäh-rüyân ile bir haddede memlûdur ki esvâķ u çarsûsından geçilmez.”(26-27).

9.2. Ki

Ki, cümle ve cümleden büyük birimler içinde farklı işlevleri olan bağlama ifadesidir. Bu bağlama ifadesinin en sık karşılaşılan işlevi, cümle ve cümleden büyük birimler içinde açıklama yapmaya imkân tanımasıdır. Böylece, cümlenin anlam bakımından izaha muhtaç kısımları açıklanmaktadır. Aşağıdaki örnekte, şairin sanatkârlık vasfı övüldükten sonra ki bağlacının açıklama işlevinden yararlanılarak şairin şiirlerinin Anadolu ve İran coğrafyasında beğenildiği bilgisi verilmiştir: “*Bu cevâhir-i âbdâr ol ğavvâs-ı bihâr-efkârûñ divân-ı selâtin-i edvârından şarrafân-ı bazâr-efkâre iş‘âr olunup kalem-i dü zebânla raķam olundı ki pesend-i Rûm ü ‘Acem’dür.*” (112).

Aşağıdaki örnekte şairin mahlasının Terâşî olduğu bilgisi verildikten sonra ki bağlama ifadesinden sonraki kısımda cümlenin anlam olarak eksik tarafı, bu mahlasın verilme sebebi açıklamıştır: “*Terâşî mahlas itdüklerine vech-i tesmiye bu ki vâlidî cerraħlıkda üstâd-ı devrân ve ser tırâş itmede sâni-i Selmân olduğı ecilden kendü daħi ol şan‘ata cehd idüp üstâd-ı berber ve cerrâh-ı hûner-ğüster ve şikâf-sâz-ı kalb-i ağyâr-ı kine-dâr ve merhem-baħş-ı ‘uşşâķ-ı dil-efkâr olmuş.*” (163).

Şairin sanatkârlık vasfının övüldüğü ki bağlacından önceki kısımda onun yazdığı sözlükten bahsedilmiş ki bağlacı ile bu sözlüğün irfan sahibi kişiler tarafından çok beğenildiği söylenmiştir: “*Faraf-ı kaşâyid-i pür-fevâid ü şanâyi‘e sâlik ve nüķüd-ı Meşnevî-i pür-Ma‘nevî‘ye mâlik ‘arûz bilmede pür-hüner ve kâfiye üzre bir lügat-ı mu‘teber yazmuşdur ki maķbûl-i tab‘-ı erbâb-ı ‘irfân ve memdûh-ı zihn-i suhen-verân-ı zamândur.*” (373).

Aşağıdaki cümlelerde izaha muhtaç kısımlar ki bağlacından sonra verilen bilgi ile tamamlanmaya çalışılmıştır: “*Bu matla‘-ı meşhûr daħi müşârünileyhüñ zâde-i tab‘ıdur ki ‘âlem-ğir olmuşdur (119). Cümlesinden bu ğazelki tevĥîd-i lem-yezeldür bu evrâķa şebt olundı.*” (125).

Gülşen-i Şu‘arâ’da ki bağlacının işlevlerinden birisi de özneyi belirgin hale getirmektir. Böylece, özne hakkında açıklama yapılmaktadır. Aşağıdaki örneklerde ki bağlacı, özneyi pekiştirmiştir: “*Bu ğazel-i pür-meşel-i bi-bedel ki vaşf-ı gül-ruhân-ı hûsn ve medĥ-i sehî-ķaddân-ı zemendür gül gibi neşv ü nemâ bulup ve lâle gibi çihre-küşâ olup kalem-i dü-zebânla taħrîr ve lisân-ı seriyü‘l-beyânla taķrîr olundı.*” (373). “*Bi‘t-tamâm bilâ-ķusûr kitâb-ı pür-sürür ki nâm-ı şerîfi Letâ-yif-nâme’dür elfâżinuñ neşât-ı feraħ-efzâsından dil-i ğamğin ve kelimât-ı rûh-baħşinuñ inbisât-ı dil-küşâsından dil-i ğam-beste âzâd ve inşâ-yı müsecca‘ından mülk-i ħarâb ħâtır-âbâd olması muķarrer ve mütâla‘ası pesendide-i ehl-i hüner ve meşhûr-ı merdüm-i baħr ü berrdür ve Sâbıķü‘z-żik-rüñ eş‘âr-ı pür-envârı ğün gibi lâmi‘ ve lem‘â-ı tiĝ-ı zebân-ı âbdârını naşs-ı ķâti‘ gibi sâti‘.*” (377-378).

Gülşen-i Şu‘arâ’da Ahdî, bağlama ifadesi olan ki’yi ümmîd, hayfâ gibi kelimelerle birlikte kullanmıştır. Ümmîddür ki bağlama ifadesi, bazı olay ve durumlar için dua anlamı taşımaktadır. Aşağıdaki bölümler, bu tür kullanıma örnek teşkil etmektedir: “*Ümmiddür ki rûzğâr*

ile a'dā dilinden ḥalās bulup şöhret-i tām ile şā'ir-i nikū-nām ola." (137). "Ümmiddür kigülşen-i cevānide zātı naḥl-i hünerden behremend ve ma'lūmāt ile kendü aḳrānı içre ser-bülend ola." (270).

Ümmiddür ki bağlama ifadesinin mana bakımından tam tersi hayfa ki bağlama ifdesidir. Şairler hakkında bilgi verilirken gerçekleşmesi istenmeyen, esefle karşılanan olay ve durumların ifade edildiği bölümlerde hayfâ ki bağlama ifadesi kullanılmıştır. Aşağıdaki bölümler, bu durumu örneklendirmektedir: "Ĥayfâ ki ol peyrev-i erbâb-ı ma'rifete şafâhat galebe kırup terk-i ḥân-mân ve bu dergâhdan rû-gerdân ve yağmâ-yı māl ü menâl ve hem-dem-i sâḥibân-ı câh ü celâl olmadan kaçup âvâre-i küh ü beyâbân olmağ temennâsıyla Bağdâd'da kıllar ağası iken sene şelâşe ve sittin ve tis'â mi'ede Bağdâd'a beglerbegisi olan Ĥızır Paşa ile ba'zı ümür-ı devletde güft ü şinid idüp terk-i diyâr itmiş." (104). "Ĥayfâ ki erbâb-ı ḥased aña 'adâvet-i bî-ḥadd itmişlerdür." (288).

Gûyâ ki bağlaç olan ki ile gûya kelimesinin bir araya gelmesiyle oluşan bağlama ifadesidir. Cümlelerin bir kısmı şair hakkındaki bir rivayeti anlatmakta gûyâ ki bağlama ifadesi ile cümleye ve cümleden büyük birimlere şair hakkında anlatılan rivayete inanmama anlamı verilmektedir: "Gûyâ ki bir gün maḥâfil-i erbâb-ı hidâyetde şevḳ-ı şems-i pür-harâretle vecd ü ḥâlet irişüp raḳs u semâ'a bî-iḥtiyâr mânend-i zerre-i bî-miḳdâr girüp bu beyt-i ḥasb-i ḥâl-i dil-i bî-ḳarâr dimiş." (156).

"Gûyâ ki sûreti nesh olup veyâḥud mezhêb-i tenâsihi ḳavl ile rûḥ-ı pâki âḥir ḳâlîba ḥulûl itmiş. Evzâ' u etvâr-ı 'acibe ile žurafâ içre maḳbûl ve üslûb-ı hicv ü hezde bir tariḳla hezzâl ü heccâv idi ki fi'l-meşel beyâzi vü siyâh-güftâr-ı muzḥıḳ-ı âbdâr ile şüst ü şü ve her vâdi-i cüst ü cü idüp ve ebyât-ı terziḳ dime de aña irüp anuñ yanında ol vechile yüz ağardamazlardı." (330-331).

Gülşen-i Şu'arâ'da ki bağlacı ile oluşturulan şöyle ki bağlama ifadesi, cümle ve cümleden büyük birim hakkında açıklama yapılacağı durumda kullanılmıştır. Aşağıdaki örneklerde şöyle ki bağlama ifadesi, cümlelerin izaha muhtaç kısımlarını açıklamaktadır: "Şöyle ki eyyâm-ı vilâdetinden zamân-ı mevtine dek günde bir cüz ü taşnif kısmet olmuş cümlesi mümkin-i taḥrîr ü taḳrîr degüldür." (64). "Şöyle ki maḳdûr-ı beşer degüldür ve her biri farâza bir târiḥdür." (119).

Zirâ ki, cümle ve cümleden büyük birimlerde açıklama yapmak maksadıyla kullanılan bir diğerk bağlama ifadesidir. Şairlerin hayatı hakkında bilgi verilen aşağıdaki bölümlerde bu bağlama ifadesiyle açıklama yapılmıştır: "Zirâ ki erbâb-ı ma'rifetle şohbeti ḡanîmet bilüp hemişe müzâkere ve mübâḥaşe üzredür (109). Zirâ ki sâir erbâb-ı naẓm gibi ma'ânî bulmağa muḳayyed degüldür ve ekşer-i şiri bî-ma'nâ vâḳı' olmuşdur." (290).

10. Kesinlik Bildiren Bağlama İfadeleri

10.1. Şüphe vü Şâibe Yok Ki

Şüphe ve şâibe yok ki bağlama ifadesi, Gülşen-i Şu'arâ'da cümle ve cümleden büyük birimlere kesinlik anlamı veren bağlama ifadelerindedir. Aşağıdaki cümlelerde kesinlik anlamı, şüphe vü şâibe yok ki bağlama ifadesiyle sağlanmıştır: "Aḥyânen naẓmında bir mısra' veyâḥud bir beyt-i mevzûn u ma'nâ bulunursa şüphe vü şâyibe yok ki anı ḡayrden sirḳat itmiş (273).

Ahyānen eger bir beyitte ma‘nā bulunsa hiç şüphe vü şāibe yok ki gayri kimseden çalmışdur.” (290).

10.2. Beher-hâl

Be-herhâl, Gülşen-i Şu‘arâ’da cümle ve cümleden büyük birimlere kesinlik anlamı vermek için kullanılan bağlama ifadelerindedir. Aşağıdaki örneklerde bu bağlama ifadesi cümlelerin ve cümleden büyük birimlerin anlamını pekiştirmekte ve cümleye kesinlik anlamı vermektedir: “*Beher-hâl Eflâtûn’a fermân-ı hümayûn oldu ki sultân-ı Feridûn-ı zamānuñ hünerlerin nazm ide.*” (129). “*Hâlâ kelimât-ı dürer-bârî sadef-i tab‘ından dür düşüp bigâne-şifât olup bâzâr-ı hünerde cilveger olmadan kalmış beher-hâl ol yâr-ı nikû-halef baқыıye-i şu‘arâ-yı selef olmağın bu beyti ki hayli ‘aşıkānedür vâkı‘ olmuştur.*” (165).

11. Benzer Olay ve Durumlar Arasında İlgili Kuran Bağlama İfadeleri

11.1. Ve

Gülşen-i Şu‘arâ’da pek çok yerde geçen bu bağlama ifadesi, benzer yargıları ve aynı doğrultudaki cümleleri birbirine bağlamıştır: “*Zümre-i erbâb-ı kalem ve hem-nişin-i aşhâb-ı kerem tâifesindendi.*” (431). “*Babası pâdişāhuñ bende-i maқbûllerinden vekendü sipâhi oğlanı bölügünde iken hâliyâ vilâyet-i Yemen’de bölük ağası olmaқ arzûsıyla ol diyâra ‘azm ve niyyet-i cezm itmîş.*” (431).

12. Sebep Bildiren Bağlama İfadeleri

12.1. Binâen ‘alâ-zâlik, Binâen

Cümle ve cümleden büyük birimler içinde verilen bilgiye ekleme yapılırken kullanılan bağlama ifadelerinden birisi de binâen ‘âlâ-zâlik ve binaen bağlama ifadeleridir. Bu bağlama ifadeleriyle önceki yargı ile sonraki yargı arasındaki sebep-sonuç ilgisi belirtilir: “*Binâen ‘alâ-zâlik necm-i tâli‘-i dirahşân ile emsâl ü akrân içinde ‘alem gibi ser-bülend ve ‘aql ü fehm ile hüşmend ü bî-mānenddür.*” (99). “*Binâen ‘alâ-zâlik bi-hâsbi’l-emr vâlid-i mâcid-i hâtır-ı gam-gîni teşrih kılıcı letâyif ü dil-i hazîn teferrüc eyleyici żarâyifi cem‘ kılmış.*” (377). “*Aña binâen cān u gönülden pâdişāh-ı rûzgāruñ du‘ā-yı devletine ve meżkür şāh-zāde-i ‘ālî-miқdāruñ şenā-yı rif‘atine meddāh u vaşşāf olan ‘ulemā ve şu‘arānuñ bi-hāsebi’l-imekân isimleri bi’t-tamām ve bî-güzāf tesvid olunup şāh-zāde-i devrānuñ nām-ı şerifleri ve ‘unsûr-ı latifleri ile şeref-i külli hâsıl kıluپ şöhret-i tāmı ba‘de’l-itmām iş bu târih-i nik-nāmeye mestûr düşdi.*” (30).

13. Bütünsellik İlgisi Kuran Bağlama İfadeleri

13.1. Bi’l-külliyeye

Cümle veya cümleden büyük birimde ifade edilen mananın tamamıyla, bütünüyle gerçekleşme durumunu ifade etmede bu bağlama ifadesi kullanılmaktadır: “*Râqım-ı hûrûf-ı teżki-*

re ile ittihādı bi'l-küllīye muhakkıķānedür ekşer-i eş'arı rindānesin yazup ve tetebbu' itmişdür.” (296-297).

14. Özetleme İşlevinde Bağlama İfadeleri

14.1. El-Hâsıl

El-hâsıl, cümle veya cümleden büyük birimlerde ifade edilen mananın daha kısa bir biçimde ifade edilebildiği durumlarda kullanılmaktadır. Bu bağlama ifadesi, cümleye özetleme anlamı vermektedir:

“El-hâsıl‘aķl-ı nüktedānī menba‘-ı cevāhir-i ma‘ānī ve źihn-i ĥurde-nişānı zī-ver-baĥş-ı rūhānīdür ve neseb-i nīkū-ĥasebi dürr-i śādef-i baĥr-ı śıdķ u irādet ve gevher-kān-ı śafā ve śufūt ü cevher-sütüde śāĥib-dilān ve zübde-i ĥalef-i mīr-i suĥenverān ve kuyūd-ı ‘ālemden āzād olmağla mevśūf Ĥayālī-zāde demekle ma‘rūf elveledu sırru ebihi ħavliyleş‘ār-ı güher-bārı herkese kesb ü kār ise anlara mir‘āt-ı cibil ve ebyāt-ı mahabbet-engizi ĥaylīdür. Netāyic-i fikr-i siĥr-endūzın ĥurde-şināsān-ı suĥenver ve şirīn-zebānān-ı şirīn-güster ‘uķūd-ı cevāhir-i manżümelerin güşvār-ı sem‘-i ħabüle teslim belki ĥamāyil-i gerden ĥuzū‘ u ta‘lim itmişler.”(103-104).

15. İhtimal Bildiren Bağlama İfadeleri

15.1. Belki

Bu bağlama ifadesi cümleye ve cümleden büyük birliklerde ihtimal anlamı katmaktadır: “El-ĥaķ vüçüd-ı şerīflerinde bir mertebede ħābiliyyet ü istiĥķaķ ve źāt-ı laţīflerinde ol derecede isti‘dād ve emśāl içre ĥaysiyyet ile tāķdür ki pāye-i emārete belki mesned-i eyālete ħadem başmağla cümleden aķdem ü eĥaķķ olduğın ĥāzret-i pādīşāĥ-ı Cem-cāĥ ve ĥāķān-ı Süleymān-bārgāĥ ve vüzerā-yı ‘ālī-maķām defa‘at ile iş‘ār u izĥār buyurmuşlardır.” (62). “Ĥālā ħıţ‘a-nüvislikda Enīs-i zamān ve belki Mīr ‘Alī-i devrān ve riķ‘a meşķi Mīr Mużaffer gibi ‘aziz-i erbāb-ı temyīz ħalem-i ‘anber-bārından vüçüda gelen her elifi ġayret-efzā-yı nihāl-i bāğ-ı na‘īm mānend-i ħadd-i dil-berān-ı rāst u mustaķīm ve her bir dāli reşķ-i dāl-i ravza-i cinān mişāl-i ‘anberīn dāl-i bütān-ı zamān ve her bir mimi ĥaclet-baĥş-ı çeşme-i āb-ı ĥayvān güyā ki feyż-resān-ı ġonce-dehenān-ı cihāndur.” (365).

Sonuç

Cümle veya cümleden büyük birimler içindeki yargılar bir bütünün parçalarıdır. Bağlama ifadeleri, cümle, dilce, tümce ve metin adı verilen dil birimlerinin yapısal ve anlumsal bağlantısını kurmaktadır. Gülen-i Şu‘arā’da; bi-hasebi, kavliyle, muktezasınca (ber-mukteza), māsadakınca, resmince (be-resm), zirā ki, şöyle ki ümmīddür ki, hayfā ki, ki, eğer (eğer ki), gerçi, egerçi, sâbıkan, hakkā ki, mukaddemâ, el’an, hâliyâ, min ba’d, merreten ba’de uhra, ba’dehu, ba’de’z-zaman, şimdi, şimdiki halde, henüz, yoksa (yohsa), dahi, hakka budur ki,

gereği gibi, binâen 'alâ-zâlik, hükmünce, el-hâk, nitelik, ahyânen, ya'ni ('ani), şüphe vü şâibe yok ki, ammâ ki, yine, ve sıklıkla tercih edilen bağlama ifadeleridir.

Gülşen-i Şu'arâ'da yukarıda zikredilen bağlama ifadeleri cümle veya cümleden büyük birimler içinde alıntılama, layık olma, görelilik, şart, öncelik-sonralık, zaman, tekrarlama, karşıtlık, ekleme, onaylama, pekiştirme, açıklama, kesinlik, sebep-sonuç, bütünsellik, özetleme ve ihtimal anlamı vererek cümlenin anlam bakımından kapalı kalan kısımlarını açıklamıştır.

Metnin anlam ve yapı bütünlüğünü oluşturmasının yanı sıra ses hususiyetlerine dikkat edilerek seçilen bağlama ifadelerinin ahenge yaptığı katkı göz adrı edilmemelidir. Gülşen-i Şu'arâ'da bağlama ifadeleri; ses ve ahenk unsuru olarak önemli bir görev üstlenmiştir.

Kaynaklar

Banguoğlu, Tahsin (1998). Türkçenin Grameri, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Deniz, Kemalettin-DEMİR Elif (2019). "İşlevlerine Göre Bağlaçları Konu Edinen Araştırmalar", Milli Eğitim, Cilt 48, Sayı:1, s. 903-912.

Ergin, Muharrem (1993). Türk Dil Bilgisi, İstanbul: Bayrak Basım Yayınları.

Karahan, Leyla (1991). Türkçede Söz Dizimi Cümle Tahlilleri, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaağaç, Günay (2016). Türkçenin Dil Bilgisi, Akçağ Yayınevi, Ankara.

Korkmaz, Zeynep (2009). Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

_____ (2005). "Bağlaçlar ve Türkiye Türkçesindeki Oluşumları", Türk Dili, Sayı: 638.

URL-1: Solmaz, Süleyman, Gülşen-i Şu'arâ Bağdatlı Ahdî, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, e-kitap: ISBN 978-975-17-3437-2, Kültür Eserleri-3219, www.kulturturizm.gov.tr-http://ekitap.kulturturizm.gov.tr adresinden (2009) alınmıştır.

Üstünova, Kerime (2001). "Cümleden Büyük Birimler", Türk Dili (Aralık), s. 786-797.

_____ (2001). "En Büyük Dil Birimi Cümle midir?", Türk Dili (Şubat), s. 181-185.

Bir Tür Parodileştirmesi Aziz Nesin'in Surnâme'si

Süleyman YİĞİT¹

"Gelenek bir gardiyan değil, bir kılavuzdur"

W. Somerset Maugham

Klasik Türk edebiyatı, Tanzimat dönemi ile birlikte artmaya başlayan Batı tesiri ile eski gücünü yitirmeye başlamış, pek çok açıdan sorgulanmış ve eleştirilmiştir. Namık Kemal ile özdeşleşen ilk dönem eleştirileri yer yer klasik Türk edebiyatına saldırıya dönüşmüş, takip eden yıllarda bu edebiyata bakışı olumsuz yönde etkilemiştir. Özellikle sevgili tipi üzerinden yapılan karikatürleştirmeler sonraki dönemlerde artarak devam etmiş, gelenekteki aşk anlayışı, eserlerin muhtevası, müelliflerin sanat ve toplum karşısındaki tutumları hatalı şekilde yorumlanmıştır. Bu durum sanatçıların geleneğe yaklaşımını da etkilemiştir.

Sanatçıların geleneğe yaklaşımları çeşitlilik arz etmektedir. Bir kısım sanatçı geleneği reddederken, diğer bir kısım gelenekle metinlerarası bir ilişki kurma yoluna gitmiştir. Bu yol bazen geleneği dönüştürerek güncelleyen sanatçılar, bazen de yaptıkları göndermelerle geleneği parodileştirme yoluna gitmişlerdir. Oğuz Cebeci bu göndermelerin belirli bir metne, kişiye ya da karaktere yönelik olabileceği gibi bir dile, sosyal gruba veya edebi türe yönelmesini de mümkün görmektedir (2017: 89).

Parodileştirme iki şekilde olabilmektedir. Bunlardan ilki, metinlerarasılık yoluyla içselleştirilen metnin/yazarın/ karakterin alaya alındığı, komik özellikleri belirgin olan bir alt türü gösterirken; ikincisinde, ele alınan konunun eleştirilmesi ya da alaya alınması söz konusu değildir. Daha ziyade hedef metne yönelik bir hayranlık söz konusudur. Parodik dönüştürme bu hayranlık üzerinden yapılır. Yine Oğuz Cebeci, parodileştirmenin bu iki şeklinin yanında bir üçüncü yoldan da bahsetmektedir. Bu yolu "*parodi edilen 'şey'den yola çıkılarak çağdaş hayata ilişkin alaycı, eleştirel ya da sırf 'oyun güdüsünü tahmin eden' göndermelerde bulunan parodiler de vardır.*" şeklinde tanımlayan O. Cebeci, böyle bir durumda parodisi yapılan metnin amaç olmaktan çıkarak araç haline geldiğini de eklemiştir (2017: 89-90).

Parodiyi, O. Cebeci'nin açıklamalarında da görüldüğü üzere sadece, bir metni alaya alma şeklinde tanımlamak eksik olacaktır. Parodi, ele aldığı veya göndermede bulunduğu 'şeyi' korumaya ya da yıkmaya çalışan (Cebeci, 2017: 90) yeni bir metindir. Margaret A. Rose

1. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi, suleymanyigit16@hotmail.com, Orcid: 0000-0003-4302-5200.

bu görüşe paralel olarak parodinin sadece alay etmek veya aşağılamak için değil, aynı zamanda sempati ve hayranlık duygularıyla da parodiye yönelebileceğini söylemektedir (2016: 69-70). Bir başka ifadeyle klasik Türk edebiyatını, eserin oluşma aşamasında malzeme olarak kullanan her metin bir parodi olarak görülebilir. Buna karşılık Ö. Faruk Huyugüzel parodiyi “bir yazarın bir eseri veya bütün eserlerinin gülünçleştirilerek veya sıradanlaştırılarak taklit edilmesi, ondan hareketle yeni bir metin veya eser ortaya konması” (2018: 371) şeklinde tanımlamaktadır. Klasik Türk edebiyatında bakıldığında ise latife, hezel, tehzil, hiciv, şathiyye gibi mizahi türlerin varlığı bilinmektedir (Tanç, 2020). Bu türler arasında tehzil genellikle parodi ile yakın bir tür olarak görülmektedir.

Aziz Nesin’in, klasik Türk edebiyatı geleneğinden çeşitli vesilelerle yararlandığı bilinmektedir. Onun kaleme aldığı Leylâ ile Mecnûn adlı eser Fuzûlî’nin aynı isimdeki eserinden hareketle kaleme alınmıştır (Yiğit, 2018). Seyyahatnâme adlı uzun öyküsü Evliya Çelebi’nin Seyahatname’sinin başında yer alan meşhur rüyanın parodik bir yansıması ile başlamaktadır. Evliya Çelebi, rüyasında Hz. Muhammed’i görüp “şefaât ya Resulallah” diyecekken, “seyahat ya Resulallah” demiş ve eserini kaleme alacağı uzun yolcuğa çıkmıştır. Aziz Nesin ise Bekir Mehmet’in hasta olduğu bir gece sayıklarken, önce “yetiş, ya Hızır aleyhisselam yetiş!” diyeceği yerde, “Yetiş, ya Hıyar Aleyhisselam!” dediğini ve bir hıyarın geldiğini, daha sonra tekrar sayıklarken bu kez Hızır’ın geldiğini söyler. Ancak Bekir Mehmet bu kez de rüyasında gördüğü Hızır’a “bir zengin olsam” diyeceği yerde heyecandan “bir gezgin olsam” demiştir. Hızır bu durumu alaya almış ve karanlığa karışıp gitmiştir (2003: 410-412). Yine Aziz Nesin, taşlamalarının toplandığı Azizname (2004) adlı eserinde Nâbî’nin görmüşüz redifli, Nedîm’in sana redifli gazellerini dönüştürerek tekrar kaleme almıştır. Bunun yanında gazel olarak adlandırılabilir çeşitli şiir örnekleri de mevcuttur. Aziz Nesin’in bu şekilde kaleme aldığı eserlerden biri de Surnâme adını taşımaktadır.

Surnâme’de¹ Berber Hayri adlı bir gencin işlediği suçlardan ötürü idam cezasına çarptırılması konu edilmektedir. Bu idam Sultanahmet meydanında halkın önünde düzenlenen bir şenlikle gerçekleştirilmiştir. Eser boyunca Berber Hayri’nin cezaevine düştüğü ilk andan idam edildiği son ana kadar yaşadığı dönüşüm izlenebilmektedir. Ayrıca yer yer idam cezasını da eleştiren yazar, cezaevinde ve asılma esnasında şenlik alanında görülen tipler üzerinden de eleştirilerini dile getirmektedir.²

1. Surname ve şenlik/ şenlikname konuları bir dönem çeşitli sanatçılar ve araştırmacılar tarafından ele alınmıştır. Bu isimlerden ilki Sezen Tansuğ’dur. S. Tansuğ, 1953 yılında doktora tezi olarak başladığı ve 1961 yılında tamamladığı Şenlikname Düzeni (1961) isimli eserinde özellikle surname türündeki eserlerde yer alan minyatürler üzerine eğilmiştir. İlhan Berk ise 1972 tarihinde kitaplaşan eserine Şenlikname (2003) adını vermiştir. Bu kitabındaki son şiirin ismi de Şenlikname’dir. İlhan Usmanbaş ise İlhan Berk’in eserinde de faydalanarak Şenlikname’yi müziğe taşımıştır (Öğüt, 2014). Çalışma kapsamında ele alınan Aziz Nesin’in Surnâme (1976) adlı eserine ise 1973 yılında başlamış ve 1976’da tamamlanmıştır. Bu türden eserlerin ve çalışmaların ortaya konulması Türk ve Osmanlı tarihine dair unsurların daha iyi anlaşılması ve yeniden üretilmesi için yapılmış girişimler şeklinde yorumlanabilir.

2. Surnâme’nin Victor Hugo’nun Bir İdam Mahkûmunun Son Günü (2020) adlı eserle de bağlantısı vardır. V. Hugo, idama mahkûm edilmiş bir adamın günlüğü gibi kurguladığı eserinin alt yapısında idama karşı olduğunu ortaya koymaktadır. Aziz Nesin eserde gözlüklü beyefendinin ağzından Rusya’da idam cezasına çarptırılanlar için V. Hugo’nun mektup yazdığını ve mahkûmların affedildiğini dile getirir (Nesin, 1976: 82). Ayrıca, Berber Hayri’nin asılma işlemini gerçekleştirecek olan Cellat Ali’nin aranma sahnesinde V. Hugo’nun Şeytanın Kemanı adlı eserinden de alıntı yapılmıştır (Nesin, 1976: 141-143). Eserde yapılan atıflar ve alıntılar ile konunun benzerliği Surnâme ve Bir İdam Mahkûmunun Son Günü adlı eserler arasında bir bağ olduğunu göstermektedir. V. Hugo’nun eseri mahkûmun tuttuğu günlük üzerinden ilerlerken, Surnâme’de Berber Hayri’nin şiirle ilgilendiği bilinmektedir.

Aziz Nesin, eserin başında doğruluktan ayrılmamak kaydıyla bazı değişiklikler yaptığını ifade etmiştir. Örneğin eserde asıldığı söylenen Berber Hayri, gerçekte Börekçi Ali'dir. Dolayısıyla halka açık şekilde asılan son kişi de Börekçi Ali'dir¹ (Nesin, 1976: 11).

Esere ismini veren surname, klasik Türk edebiyatında bir türün adı olup, genellikle düğün, şenlik ve ziyafetleri tasvir eden eserlerdir. Manzum veya mensur olarak kaleme alınan surnameler, padişahların erkek çocuklarının sünnet düğünlerini, kızlarının veya kız kardeşlerinin evlenme düğünlerini anlatmaktadır. Bunun yanında şehzade veya sultanların doğumları vesilesiyle yazılan viladetnameler de surname türü içinde değerlendirilmektedir. Divanlarda yer alan, nesip kısımlarında düğün ve şenliklerin tasvirlerine yer veren kaside nazım şekliyle yazılmış manzumeler suriyye kasideleri olarak anılmaktadır. Evlenme veya doğum sebebiyle düşürülen tarihler de suriyye tarihleri olarak nitelendirilir (Arslan, 1999: 5-6).

Aziz Nesin'in, Surnâme'yi kaleme alırken, klasik Türk edebiyatı eserlerinde görülen kurguya bağlı kaldığı söylenebilir. Eser bir öndeyiş ve ardından gelen giriş kısmıyla başlamaktadır. Giriş kısmında, geleneksel eserlerde görülen sebep-i telif denilebilecek kısma yer verilmektedir. Bunu "bu bölüm... bildirir" şeklinde ifade edilen başlıklar takip etmektedir. Berber Hayri'nin idam edilmesinden sonra sondeyiş başlığında eser hakkında genel bir değerlendirme yapılmış, eserin tamamlanma tarihi ve yeri verilmiş, iyi dilek ve kusurların hoş görülmesi temennisi ile eser tamamlanmıştır. Özellikle giriş ve sondeyiş kısımlarında A. Nesin'in dil kullanımı dikkat çekmektedir. Yazar bu kısımlarda uzun ve gösterişli cümleler kurmaya özen göstermiştir.

Surnâme'de zaman zaman Osmanlı toplumu, zaman zaman eserin yazıldığı dönemin Türkiye toplumu, mevcut hukuk sistemi, ülkenin içinde bulunduğu sosyal durumlar hicvedilmektedir. Eser boyunca belirli bir kişiliğin hicvedildiği görülmez. Bir başka ifadeyle Surnâme'de hicvin sosyal eleştiri yönünden yararlanılmıştır. Hicvedilen olaylar, durumlar, kurumlar, zihniyetler, tipler ve muhtelif insan gruplarıdır. Aziz Nesin'in geçmiş ve şimdi arasında kurduğu bağlantılar üzerinden kara mizah olarak adlandırılabilir bir eser kaleme aldığı görülmektedir. Bunu yaparken klasik Türk edebiyatına ait bir türü parodileştirmiştir. Surnâme parodi ile başlayıp parodi ile son bulmaktadır. Arada kalan kısım surname türünün parodisi olma iddiası taşımaz. Bu kısım Berber Hayri'nin cezaevinde yaşadıklarını anlatmaktadır.

Surname Türünün Parodisi

Osmanlı dönemi eğlence hayatına dair önemli vesikalardan biri olan surnameler, genellikle düğün, şenlik ve ziyafetleri tasvir eden eserlerdir. Aziz Nesin'in, Cumhuriyet Surnâmesi olarak ifade ettiği eseri, hem klasik Türk edebiyatı dönemine ait bir türün parodisini, hem de eserin kaleme alındığı devrin hicvini içermesi yönüyle oldukça girift ve başarılı bir kurguya sahiptir.

1. Börekçi Ali, 27 Eylül 1955 senesinde iki kişiyi öldürdüğü için gerekçesiyle yargılanarak suçlu bulunur ve 24 Aralık 1960 tarihinde asılarak idam edilir (URL1-).

Surnâme bir öndeyiş ile başlamaktadır. Bu bölüm bir şiir olma iddiası taşımaz ancak alt alta yazılmış olmasından dolayı, mensur olarak kaleme alınan surname türündeki eserlerin başında yer alan manzum kısımlara benzetilebilir. Bu bölümde eserin sunulduğu padişahın adının anılmasına benzer şekilde Sultan Palamut adlı bir padişahın bahsedilir ve şu ifadelerle tanıtılır:

*“Her koşulda, her durumda emir ve ferman
velînimetimiz bulunan
Sultan-ibn-is-sultan
hem daltaban, hem kaltaban
Sultan Palamut Han!
Ömrü uzuuun olsun efendimizin.
Olmayacak duaya,
Âmiiin!” (Nesin, 1976: 8).*

Devamında adeta bir kumpanyaya davet gibi ifadelerle yer veren Aziz Nesin, eserini dünyanın sekizinci garibesi olarak vasıflandırmıştır. Eserin tarihi bir vesika olacağını haber verir gibi bir vak’anüvis çağrılır ve sergilenecek olanın da bir tarih dersi olduğu söylenir ve ibret almak isteyenlerin (Nesin, 1976: 7-8) bu dünyaya girmesi yönünde çağrı yapılır.

Yazar, eserinin henüz başında, *“İşbu Surnâme, Berber Hayri adlı bir ırz ve namus düşmanının Sultanahmet alanındaki asılma şenliğini betimleyip anlatır”* (Nesin, 1976) sözleriyle kurgulayacağı atmosferi hissettirmektedir. Osmanlı döneminin şaşaalı düğünlerinin tasvir edildiği bir tür olan surname, Aziz Nesin’in elinde bir suçlunun asılma şenliğinin betimlenmesine evrilmiştir. A. Nesin bu durumu eserinin Giriş bölümünde şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Bilindiği üzere Surnâme, Osmanlılar çağında, evlenme, düğün-dernek, sünnet gibi sevinçli olaylar dolayısıyla, halkın da katılımıyla yapılan ve birkaç gün süren zengin şöenleri, renkli törenleri, büyük eğlenceleri, olağanüstü gösterileri, bütün bu şenlikleri betimleyip anlatan kitaplara denilir. Yani Surnâme, kısacası düğün kitabı demektir. Kolayca anlaşılmalıdır ki, bu düğünler, başlık parası veremeyip yavuklusunu kaçırdığı için dama düşenlerin değil, sultanların, şehzadelerin düğünleridir” (Nesin, 1976: 10).

Bu cümlelerle öncelikle genel okuyucu için, esere ismini veren surnamenin ne demek olduğunu açıklayan Nesin, bir yandan da Osmanlı döneminde kaleme alınan surnameleri eleştirmekten geri durmamaktadır. Zira bu düğünler hep sultanların ve şehzadelerin düğünleridir. Eserin ilerleyen kısımlarında surname konusuna tekrar dönen Aziz Nesin, bu eserlerin suriyye ya da şenliknâme adıyla da anıldığını, çoğu minyatürlerle bezenmiş eserler olduğunu söylemektedir. Bir şehzadenin doğumundaki şenlikleri anlatan eserlere ise velâdetname adı verilmektedir. Klasik Türk edebiyatında çeşitli dönemlerde surname kaleme almış müelliflerin de ismini anan Aziz Nesin, Nevî’nin Suriyye’inde anlattığı düğünün 53 gün sürdüğünü, ancak Berber Hayri’nin asılma şenliğinin 3 gün sürebildiğini söylemiştir. Bundan sonra yine

çeşitli müelliflerin bu türdeki eserlerini sayan Aziz Nesin ardından tekrar ana konusuna dönmüştür. Bir süre hikâyeyi anlattıktan sonra tekrar surname konusuna dönen Aziz Nesin, Seyyid Vehbî, Haşmet gibi isimleri anmıştır (Nesin, 1976: 111-112, 117-118).

Cumhuriyet döneminde ise böyle bir surnamenin eksikliğini hisseden Aziz Nesin bu durumu da şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Cumhuriyet döneminde, Osmanlı İmparatorluğu çağındaki bu şenliklere taş çıkartan, kırk gün kırk gece süren ve Hüseyin Baykara eğlenceleri örneği öyle düğünler, dernekler, döner siteyşanlı nışanlar, görülmemiş şölenler, duyulmamış törenler, içkili fiskili açılışlar, türlü bin türlü şenlikler yapılmışsa da, ne yazık ki bütün bunları anlatan bir Cumhuriyet Surnâmesi bugüne dek yazılmamıştır. Demek, Cumhuriyet döneminde Surnâme yazmak fakire kısmet imiş. Ne mutlu ben fakire!” (Nesin, 1976: 10-11).

Öncelikle Cumhuriyet dönemi eğlencelerini, eskiyi unutturacak kadar şaşaalı olarak gören yazar, tüm bu eğlenceleri anlatan bir surnamenin eksikliğinden bahsetmektedir. Bunu söylemesindeki amaç hem surnamelerde olduğu gibi yazılış amacı ortaya koyabilmek hem de Cumhuriyet dönemi eğlencelerine bir eleştiri getirebilmektir. Elbette bunun yanında halka açık olarak gerçekleştirilen idamları ve hatta genel idam cezasını da hicvetmektedir. Ayrıca insanların değişen eğlence anlayışları da eleştirilmektedir. Esere göre halkın önünde birinin asılması insanlar için bir eğlence sebebidir ve aynı zamanda insanlar her asılmayla birlikte *“yakayı kurtardık, şimdilik sırayı savdık!”* (Nesin, 1976: 9) demektedirler.

Bunun yanında eserin özellikle giriş ve sondeyiş kısımlarında kullandığı ifadeler de dikkat çekicidir. Öncelikle eserini nerede ve ne zaman yazmaya başladığını kaydederek başlar:

“Kemer ilçesinin (Burhaniye) Ören mahallesinin Sunar konutlarının bir evinde bir süre birbaşına yaşamaktayken, benden sonraki kuşaklara insanlık borcumu ödemek için, 1973 yılının 13 Şubatını 14 Şubata bağlayan Cuma gecesinin saat üçünde, gecenin karası günün mavisine alacalanırken, işbu Surnâme’yi yazmaya başladım. Eş dostla, arkadaş yoldaşla birlikte, hem de düşmanlarımızla birlikte, daha nice nicelerini yazmaya günümüzün yetmesini, işimizin erken bitmemesini dilerim” (Nesin, 1976: 9)

Sondeyiş’te ise eseri tamama erdirdiği yeri ve zamanı şöyle kaydeder:

“Kemer ilçesinin Ören mahallesinin Sunar konutlarının bir evinin bir odasında, 1973 yılının 13 şubatını 14 şubatına bağlayan cuma gecesi yazmaya başladığım işbu Cumhuriyet dönemi Surnâme’sini, zaman zaman yazarak, zaman zaman yazmaya aralar vererek, Çatalca ilçesinden çıkan yolun dört kilometre sonrasında kurulmakta olan Nesin Vakfı’nın yönetimevinin bir odasında, 1975 yılının 19 eylülünü 20 eylülüne bağlayan cuma gecesinin sabah saat

3 ünde yazıp bitirdim”¹ (Nesin, 1976: 173)

Ardından eserini geleneksel metinlerde olduğu gibi hayır dua ile tamamlarken, kusurlarının bağışlanması için şu ifadeleri kullanmıştır:

“Daha daha nicelerini ve daha da iyicelerini yazmaya benim yaşamım yete, sizin de onları ve daha başkalarının nice yüzlerce yapıtlarını okumaya yaşamınız elvere, kendimizi ve çevremizi değiştirerek yaşayalım gülegüle! Eksiklerim bağışlana, artıklarım hoşgörüle!” (Nesin, 1976: 173)

Surnameler genellikle caize almak, şairin kendi adını duyurmak, diğer şairlere karşı üstünlük sağlamak için yazılmaktadır. Bazen de şairlerin, mensur bir surname kaleme almış olan Hazîn gibi “daha sonra gelenlerin eseri okuyup kendisine hayır duada bulunması” için eserlerini kaleme aldıkları bilinmektedir (Arslan, 1999: 14, 17-18). Aziz Nesin de eseri “gelecek kuşakların tarihten ders, bizlerden öğüt almaları için” kaleme alındığını söyler ve bu yüzden doğruları kaleme aldığını dile getirmektedir (1976: 11).

Aziz Nesin ayrıca, eserde bölümlere verdiği başlıklarda da gelenekteki kullanımlara benzer ifadelere başvurmuştur. Klasik Türk edebiyatında surnameler, mesnevîler vb. eserlerde genellikle “*der beyân-ı...*” şeklinde başlayan ve anlatılacak konudan bahis açan başlıklar yer almaktadır. Bu başlıklar genellikle eserin diline nispeten daha ağırdır ve Farsçadır. Aziz Nesin eserindeki bölüm başlıklarını bu dikkatle kurgulamıştır. “*Bu bölüm, Berber Hayri’nin Neden Cezaevine Geldiği, Onu Bildirir*”, “*Bu bölüm, Berber Hayri’nin İstemedi Nasıl Kötü Yola Düştüğü, Onu Bildirir*”, “*Bu Bölüm, Berber Hayri’nin Gittikçe Yiğitlenerek Nasıl Adam Vurup Zindana Atıldığı, Onu Anlatır*” şeklindeki başlıklar geleneksel eserlerdeki başlıkların birer yansıması gibidir.

Berber Hayri’nin asılması Surnâme’de adım adım anlatılmaktadır. Asılma işlemini gerçekleştirecek savcı ilk kez bir asılma işleminde görev aldığı için oldukça heyecanlıdır. Bunun için görevini eksiksiz, kusursuz ve örnek olacak şekilde gerçekleştirmek için elinden geleni yapmaktadır (Nesin, 1976: 120). Osmanlı düğün ve şenliklerinde de başından sonuna kadar her şeyin düzenli ilerleyebilmesi için büyük titizlikle programlar hazırlanmaktadır (Arslan, 1999: 135).

Öncelikle “*Bu Bölüm, Berber Hayri’yi Asma Şenliği Hazırlıklarında Birinci Gün Neler Yapıldığı, Onu Bildirir*” başlığında Berber Hayri’nin “*asılma şenliği töresine ve cezaevi geleneklerine göre*” tek başına bir kapalıya konulduğu söylenir. Bu arada mahkûmun asılma işlemleri yapılır, asma işlemi sırasında kullanılacak gereçler temin edilir, darağacının kalasları ambardan çıkarılır, kalasları birbirine sabitleyen cıvatalar, somunlar bulunur. Mahkûmun asılacağı ipi içinde bekletmek için bir teneke zeytinyağı alınır. Cellâdın tekme atıp devireceği sandalye bile hazır edilir. Hazırlıklardan en önemlisi ise hükümlünün boynuna asmak için suçunun

1. Vehbi Sûrnâmesi’nde eserin tamamlanışı şu ifadelerle kaydedilmiştir: “Harrerehu’l-Fakîr Mehemmed Sa’îd El-med’uvv Bi-Hâd-zâde Nâle Mâyetemennâh Ve Mâ-erâdeh. 1148. (Arslan, 2009a: 375). İntizâmî Sûrnâmesi’nde ise “Temme ve kemmele fî evâsıtı şehri Ramazânî’l-mübârek, li-sene 992” (Arslan, 2009b: 630).

yazılı olduğu karar özetidir. Bu esnada cellât da bulunup bir gün önceden hazırlıklarını tamamlaması için getirilir (Nesin, 1976: 97-98).

“Bu Bölüm, Berber Hayri’nin Asılma Şenliğinin İkinci Gününde, Resmî İşlemlerinin Nasıl Düzenlendiği, Ve Asılma Töreninde Hazır Bulunmaları Gerekenlere Çağrılıklarının Nasıl Yazılıp Gönderildiği, Onları Bildirir” başlığında Aziz Nesin’in deyimiyle asılma şenliğinin en civcivli (Nesin, 1976: 111) kısmına gelinir. İkinci gün, savcı tarafından asılmanın gerçekleştirileceği gün hazır olması beklenen herkese mektupla haber verilir. Bunun için Ağır Ceza Mahkemesi Başkanlığına, asılan kişinin tam ve tıbbi olarak öldüğünü tespit etmek için bir doktora, Berber Hayri’nin bulunduğu cezaevi yöneticisine, şenlik sırasında asayiş bozulursa kontrol altına alınması için Emniyet Genel Müdürlüğü ile Jandarma Genel Komutanlığı’na, bir imam görevlendirilmesi için müftülüğe, idam işlemi tamamlandıktan sonra cesedi alıp mezarlığa götürmesi için Mezarlıklar Müdürlüğüne ve cellâdın bulunup getirilmesi için Emniyet Müdürlüğüne (Nesin, 1976: 120-122, 125) gerekli haberler gönderilir.

Asılma günü yaklaştıkça İstanbul’da büyük bir hareketlilik başlar. Sadece İstanbul’da yaşayanlar değil, uzak yerlerde yaşayanlar bile bu asılma için toplanır. İstanbul’daki oteller dolmuş, otellerde yer bulamayanlar akrabalarında bir gecelik konuk olabilmek için çabalamaktadır. Evlerde, kahvelerde, sokakta konuşulan tek konu Berber Hayri’nin asılmasıdır (Nesin, 1976: 136-137).

Nihayet beklenen gün gelir. “Bu Bölüm, Irz Ve Namus Düşmanı Berber Hayri’nin Dâra Nasıl Çekildiği, Asılma Şenliğinin Son Günü Cümbüşlerinde Neler Olduğu Ve Halkın Nasıl İbret Dersi Aldığı, Onları Bildirir” başlığında Berber Hayri’nin asılış günü tüm ayrıntılarıyla ele alınmıştır. Henüz gün doğmadan insanlar ellerinde el fenerleri, lüks lambaları ile alana gelmişler, üstlerine paltolarını, battaniyelerini alarak adeta stadyum kapılarında yer kapanlar gibi toplanmışlardı. Tanyeri ağarırken tüm alan insanlarla dolmuştu. Her sokaktan alana sel gibi insan akmaya devam ediyordu. Berber Hayri’nin getirilmesine epey zaman olmasına rağmen alanı kırk, elli bin insan doldurmuştu. Gün ağarmadan şenlik alanında elektrikler kesildi. Bunun üzerine satıcıların çoğu karpit lambalarını, fenerlerini, lüküs lambalarını, mumlarını, pilli lambalarını yakarak görsel bir şölen oluşturmuşlardı. Alan ve alana gelen yollar seyyar satıcılarla dolmuştu. Yurt dışından gelmiş çeşitli ülkelerin muhabirleri de alanda bulunuyordu. Bir aile kendilerine açabildikleri küçük bir alanda cambazlık gösterileri yapıyordu. Turşucular, gazete satıcıları, cüceler, kamburlar, dilenciler, lahmacuncular, börekçiler, çörekçiler, kurabiyeciler, lokmacılar, tulumba tatlıcıları, kebabçılar hepsi alandaydı. Alanı görebilen evlerin, otellerin pencereleri ve balkonları insanlarla doluydu. Meydandaki kimi insanlar horon tepiyor, halay çekiyor, folklor gösterileri yapıyordu. Çocuklar için macun ve oyuncak satanlar vardı. Her türden insan arasında sokak yosmaları, bıyık buran ve göz kırpan sokak zamparaları, muhabbet tellâlları şenliğin tadını çıkarıyordu. Kuruyemiş satanlar, ücret karşılığında kuş azat eden çocuklar, kaçak sigara satan, şekerleme satan, Kur’an cüzü, dua kitapları, ayet levhaları, namaz duaları, karınca duası, gençler için aşk mektubu örnekleri ve halk hikâyeleri kitapları satılıyordu. Üçkağıtçılar, yankesiciler, falcı kadınlar, ayı oynatan adamlar da meydandaydı. Yine meydanı dolduranlar arasında çalgıcılar, dans edenler vardı. Bir ateşbaz, ağzından alevler çıkararak gösteri yapıyordu. Soytarılar, mimus oyuncular, meddahlar,

afyon, esrar, eroin satıcıları meydandaydı. Yoksul bir baba bu şenliği fırsat bilip sünnet etti-receği oğlunu almak için eve koşar, bir başkası şenliğin bu denli cümbüslü olacağını bilse oğlunun düğününü bugüne denk getireceğini düşünüp hayıflanır (Nesin, 1976: 148-160). Aziz Nesin, meydanı dolduranları bütün ayrıntılarıyla sayar. Saydığı her grup insanı ironik şekilde ele alan Nesin, büyük bir şenlik alanı kurmayı başarmıştır.

Surname Türündeki Eserlerin Dil Açısından Parodisi

Surnameler manzum ve mensur olarak kaleme alınabilmektedir. Manzum olanlarda şiir dilinin getirdiği imkânlardan faydalanan şairlerin, eserlerinde çoğunlukla sade dili tercih ettikleri görülmektedir. Ancak özellikle formel kısımlar olarak adlandırılabilir tevhid, na't, münâcât ve medhiye kısımlarında ağır bir dil kullandıkları da bilinmektedir. Mensur olanlar da ise süslü nesir olarak adlandırılabilir oldukça sanatlı söyleyişlerin yanında orta ve sade nesir örneklerini görmek de mümkündür (Arslan, 1999: 18-29). Ağır bir söyleyişin amacı eseri kaleme alan sanatçının kendini kanıtlama ve diğer sanatçılara karşı üstünlüğünü ortaya koyabilmedir.

M. Arslan'ın süslü nesre örnek olması için Vehbî Sûrnâmesi'nden aldığı örneklerde beş kelimeye ulaşacak kadar zincirleme tamlamalara, uzun cümlelere ve genellikle Arapça ve Farsça ağırlıklı kelime seçimlerine rastlamak mümkündür (1999: 24). Buna örnek olması açısından Vehbî'nin eserinden bir örnek almak yerinde olacaktır:

*“Yevm-i mezbûr ahşâmı ki leyletü'l-cum'adur, fişek şenligi fermân buyurulma-
gın evvelâ dervâze-i sâye-bân-ı âl-gûn-ı âsumânda kanâdil-i nücûm, şu'le-i
kudret-i İlâhiyye ile sûzân ve fişeng-i zemîn-fürûz-ı mâh-tâb, fetîle-i kâr-gûn-ı
şeb-i târ ile kemâ-hî fürûzân oldukda, pîrâmen-i otâg-ı hümayûnda her ah-
kâm-ı meş'al-ber-dûş nagme-i urbâne-i “Allâhu yansuru's-sultân” ile miyân-ı
kâfile-i şâmiyânda hâdî-hânân-ı kâtâr-ı şîrdân hâletin izhâr iderek yer yer
meşâ'il-i lem'a-feşân ile kûy-ı zemîni kürre-i nârdan nişân ve şebân-gâhı vakt-i
subha hande-zenân eylediler.” (Arslan, 1999: 24-25)*

Vehbî, bu uzun ve birbirine secilerle bağlanan tek cümleden sonra birkaç söz daha edip bir beyit örneğine yer vermiştir. Bu, Osmanlı dönemi eserlerinde sık görülen bir özelliktir. Aziz Nesin ise eserinin henüz başında şu uzun cümleyle giriş yapmıştır:

*“Bu Surnâme'de Berber Hayri denilen bir ırz ve namus düşmanının Sultanah-
met alanında nasıl asıldığı ve bu asılma sırasında, “Çok şükür, hak-hukuk
yerine geldi, aramızdan bir ahlâksız daha eksildi de, biz de yakayı kurtardık,
şimdilik sırayı savdık!” diyerek seyircilerin gösterdiği sonsuz sevinci ve “İşte
namussuzların sonu budur!” diyerek adlî ve idarî makamların ve anların ya-
nında cumhuriyet savcısının ve anın yanındaki candarma komutanının ve can-*

darma komutanının yanındaki imamın ve imamın yanındaki cellat Çingene Ali'nin, halka ibret dersi vermek için hiçbir fedakârlıktan kaçınmayarak, büyük bir görevseverlikle, asılma işleminin yerine getirilmesinde gösterdikleri insaniüstü çabaları ve asılma törenini ve seyircilerin şenliğini bütün ayrıntılarıyla pek canlı olarak anlatmaya çalışacağım ki, işbu daracağına çekilme törenini görmeleri kısmet olmayan halkımız da, sanki işbu töreni görüşlercesine gözünde canlandırarak, adaletin nasıl yerine getirildiğini öğrenip temiz vicdanları rahat ede!” (Nesin, 1976: 9-10).

Bu girişin ardından Neftî adlı bir şairden iki mısra almıştır. Neftî edebiyat tarihinde ismi geçmeyen Aziz Nesin tarafından üretilmiş bir isimdir ve ikiliği de şöyledir:

Dalak, ciğer, işkembe, böbrek, beyin ver şurdan...

Aman unutma sakın, beş paralık da vicdan!.. (Nesin, 1976: 10)

Eserin özellikle öndeyiş, giriş ve sondeyış başlıklarında kullanılan işbu, rahat ede, ben fakir, benim yaşamım yete, yaşamımız elvere vb. ifadelerin kullanımını ile klasik Türk edebiyatının ürettiği dönemlerdeki dil kullanımına benzetmek amacını güdüldüğü söylenebilir.

Aziz Nesin bunun yanında yine gelenekteki eserlerde sıkça görülen darb-ı mesel kullanımına örnek olarak gösterilebilecek kullanıma da başvurmuştur. Bu kullanımlar, genellikle eserde o an anlatılan durumu/ olayı toparlayarak tek bir cümleye indirgemektedir ve ders verme gayesiyle söylenir. Eserde Kürt Kamil'in pek çok kişiye zararı dokunduktan sonra Fatih'te bir han odasında cesedinin bulunması olayı anlatılmış ve bu durum “*su testisi su yolunda kırılır*” (Nesin, 1976: 17-18) atasözünü tamamlanmıştır. Klasik Türk edebiyatına ait eserlerde meseldür, bilmedin mi, dinlemedin mi gibi ifadelerle sık sık bu türden sözlere yer verildiği görülmektedir.

Gelenek Bir Hapishane midir?

Aziz Nesin'in, eserine Surnâme ismini vermesinden başlayarak eserin pek çok yerinde klasik Türk edebiyatına dair ayrıntıları düşündürmeyi amaçladığı söylenebilir. Yazar, bunu çoğu kez belirgin bir şekilde yapmak yerine kurgu içerisinde hissettirme yoluna gitmiştir. Bunun için Surnâme'yi alegorik bir okumaya tabi tutmak mümkündür. Bunu yapmadan önce klasik Türk edebiyatına getirilen darlık, belirli sınırları aşamama, kısıtlı alanda yapılan üretim gibi eleştirileri ele almak yerinde olacaktır.

Klasik Türk edebiyatı sanatçıları eserlerini belli kurallar çerçevesinde üretmektedirler. Bu kurallar bağlayıcı olduğu kadar esnetilmeye de açıktır. Ancak bu esnetme dönemin sanat çevrelerinde geliştirilmiş eleştirilerin güdümünde yapılmaktadır. Yaygın görüşün aksine bu edebiyatın eleştiri yönünden eksik oluşu söz konusu değildir. Özellikle tezkireler çevresinde şekillenen bu eleştirinin örnekleri, divan dibacelerinde, divanlarda yer alan kaside ve gazelerde çokça yer almaktadır. Ancak Tanzimat sonrasında klasik Türk edebiyatına getirilen eleştirilerden biri bu edebiyatın darlığı üzerinedir.

Bu darlık, Mehmet Kahraman'a göre klasik Türk edebiyatının ifade tekniğinde, kapsadığı konularda, bakış açısında veya yaygınlığında olabilir. Bunun yanında darlık, bir yabancılaşma ve mevcut duruma hapsolmayı da düşündürmektedir ve aslında yine klasik Türk edebiyatına getirilmiş eleştirilerden monotonluk ve sun'ilik ile de bağlantılıdır. Hatta saray çevresinde gelişmiş ve burayla sınırlı kalmış bir edebiyat olduğu yönündeki eleştiriler de darlık konusu ile ilgili düşünülebilir (Kahraman, 2016: 360-362). M. Kahraman'ın eserinde tartışmaya açtığı konu, klasik Türk edebiyatı sanatçılarının duvarlarla çevrili bir yerde esir hayatı yaşadıkları ve yaratıcılık girişimlerini geliştirmek adına dünyaya açılmalarının mümkün olmadığı şeklinde yorumlanabilir. Bu durum Surnâme'deki cezaevinin alegorik bir okumasıyla bağdaştırılabilir.

Cezaevi, ismi ve yeri değişmekle birlikte, genellikle Surnâme'deki olayların geçtiği mekândır. Burası aynı zamanda, kendi içinde töreleri olan, koğuş ağalarının saltanat sürdüğü, sıradan mahkûmların bir koğuş ağasının yanında sığınmak zorunda kaldıkları, afyon, esrar gibi keyif verici maddelerin herkesçe kullanıldığı, hamamda su satmanın, meydanda koğuş ağası olmanın geleneksel yollarının olduğu bir mekândır. Eserde Aziz Nesin, cezaevindeki durumu şöyle açıklamaktadır: *“çünkü taşı, demiri, havası bile erkeksi erkeksi kokan cezaevinin bu erkekler bölümünde, ister öğrenilerek, ister imrenilerek olsun, konuşulan konuların pekçoğu cinsellik üzerineydi”* (Nesin, 1976: 50).

Cezaevinde mahkûmların hayatlarını idame ettirmelerinin bir yolu olmadığı için her mahkûm, bir koğuş ağasının yanına sığınmak zorundaydı. Bir mahkûm eğer yanına sığınabilecek koğuş ağası bulamazsa dayak yemesi kaçınılmazdır (Nesin, 1976: 56). Bu durumu, klasik Türk edebiyatı dönemindeki hamilik geleneğinin bir parodisi olarak okumak mümkündür. Şairler geçimlerini sağlamak için eserlerini padişah, şehzade, vezirler gibi devlet görevlilerine sunarlar ve onların musahipleri arasına girmeye çalışırlardı. Bunun dışında kalan şairlerin hem geçinmesi, hem de isimlerini duyurmaları zordur.

Cezaevinde koğuş ağası olmanın geleneksel bir yolu vardı. Bu yol Berber Hayri'nin, zamanında emrinde bulunduğu Kürt Kamil'i öldürmesinden geçmektedir. Berber Hayri, cezaevine girdiği günden beri nasıl adam öldürüldüğünü görerek, duyarak, dinleyerek çok iyi öğrenmişti. Söz gelimi bıçak kullanmak konusundaki en iyi isim Tophaneli İlhami'ydi. İlhami, o kadar güzel kavga ediyordu ki *“sanki kavga etmiyor da, şarkı söyleyip dans ediyordu.”* Onun şiir gibi bıçak attığı eski hapishaneciler arasında dilden dile dolanıyordu. İlhami'nin katıldığı her kavga, İlhami için eğlenceli, hasmı için ölümcül, seyredenler için kan dondurucuydu. İlhami de başlarda birkaç kuruş karşılığında dam ağalarının emri için adam vurmaktayken, zamanla bıçak atmanın ustası, cambazı haline gelmiştir (Nesin, 1976: 60- 63). Bu örnekler göstermektedir ki cezaevinde bütün işler usta-çırak ilişkisi ile yürümektedir. Cezaevine giren herkes çıraktır, zamanla ölmez, yaşarsa ustalığını kanıtlayabilmektedir. Ayrıca klasik Türk edebiyatında oka, bıçağa, kılıca benzetilen hicve karşılık, Tophaneli İlhami'nin bıçağı şiir gibi kullanması söz konusudur. Hiciv rakibe/düşmana yapılan bir saldırı olduğu gibi, şairlerin kendilerine yapılan/ yapıldığı düşünülen sataşmalara/saldırıları/ haksızlıklara karşı bir korunma yoludur. Poetik savaş meydanında verilecek en güzel cevap, yapılacak en iyi karşı hi-

civ, şairi ayakta tutacaktır. Ayrıca bir çırağın usta olabilmesi ustasını sanatsal anlamda geçmesiyle mümkündür.

Çıraklar genellikle ustası olarak gördükleri koğuş ağasının silahlarını taşıma görevini üstlenirler. Kürt Kamil'in iki oğlanı onun tabancasını, şişini, muştasını, falçatasını taşımaktadırlar. Amaçları en temelden başlayarak ustalaşmak ve azılı birer dam ağası olmaktır (Nesin, 1976: 17). 24 yılını cezaevlerinde geçirmiş olan Kürt Kâmil de bu aşamalardan geçmiştir (Nesin, 1976: 37). Çıraklık buraya giren herkesin karşılaştığı bir aşamadır. Aşabilenler koğuş ağası, dam ağası olabilmektedir.

Cezaevindeki eğlencelerden biri yukarıda da anıldığı gibi kavga etmek ve edilen kavgaları seyretmektir. Bunun yanında cezaevinin en azılı isimlerinden Kürt Kamil bile şiirle ilgilenmektedir. Elbette bu ilgi oldukça kötü seviyededir. Şiir sanarak söylediği şu iki dörtluktur:

Altı kere altı otuzaltı

Konutumuz Kemeraltı (Nesin, 1976: 17).

Cezaevinde akşam olduğu zaman hükümlüler dertlenir ve onlara “yalnız kalmak, içini dökmek, türkü çağırmak ya da şiir yazmak isteği işte bu saatlerde gelir” (Nesin, 1976: 42). Bazen de bu anlar, “insanın tuttuğu demir parmaklıkları bile dost sandığı ve dost sandığına, kimselere söyleyemediği gizlerini bile açıklamak için, içinin yanıp tutuştuğu bir zamandır” (Nesin, 1976: 46).

Berber Hayri de, Tophaneli İlhami'yi öldürdükten sonra getirildiği yeni cezaevinde şiir yazmaya başlar. İlhami'yi öldürdükten sonra atıldığı zindanda kaldığı süre boyunca o zamana dek duymadığı bazı duygularla içi dolmuş, bunları dışa vurmak istemiştir. Önceleri sözlerini de ezgisini de daha sonra tekrarlamayacağı yanık türküler okurken, sonra bu sözleri yazıya geçirmeye başlar. Şiir yazma serüveni de böyle başlamış olur. Yeni getirildiği cezaevinde siyasi koğuşta 3 mahkûm yatmaktadır. Berber Hayri, bu 3 mahkûmla konuşmak için cezaevi yönetiminden izin ister. İzin istemesinin bir amacı 3 mahkûmdan birinin şair olmasıdır. Berber Hayri ondan nasıl şiir yazılacağını öğrenmek ister (Nesin, 1976: 86). Bir süre sonra yine cezaevi değişikliği yapılan Berber Hayri, asılma işlemlerinin yapılması için eski cezaevine gönderilir. Gitmeden önce siyasi koğuşunda Ustam olarak adlandırdığı kişiyi görmek istediğini söyler ve Ustam'a şiir defterini kendisine postalamak istediğini söyler. Çünkü defter, “Berber Hayri'nin bu yeryüzünde bırakabileceği tek kalıttı” (Nesin, 1976: 90-91). Cezaevine girdikten sonra geçen sürede Berber Hayri artık kendini kanıtlamış, herkesin saygı duyduğu biri haline gelmiştir (1976: 94). Asılacağı güne kadar geçen sürede iki defter dolusu şiir yazmıştır ve daha güzellerini yazacağına inanmaktadır. Asılmadan birkaç gün önce kapalıya konulur. Burası çok karanlıktı. Kâğıdı ve kalemi de olmadığı için şiir yazamıyor, bunun için yüksek sesle, türkü söyler gibi, şiirlerini söylüyordu (Nesin, 1976: 162). Bu ifadelerden cezaevinin hemen her anında şiirin varlığından söz etmek mümkündür. Berber Hayri, içini boşaltmanın bir yolu olarak sıkça şiire başvurmuştur.

Yine Berber Hayri'nin, Tophaneli İlhami'yi öldürdükten sonra atıldığı zindanda geçirdiği süre nefsinden arınma süreci olarak ele alınmıştır. Berber Hayri, zindana düştüğü ilk

günlerde ağlamak istese de ağlayamaz. Zindana düştüğü onuncu günde annesinin ölüm haberini alınca ağlayabilir. O kadar çok ağlar ki içinin bütün kiri ve pasının gözyaşlarıyla aktığını ve arındığını düşünür. Zindanda kaldığı kırk günden sonra Berber Hayri'nin teni adeta saydamlaşmış gibidir. Zindandan çıktıktan sonra 3 siyasi mahkûmla geçirdiği süreden sonra adeta “*kendi kör nefisini çileyle köreltmış*” gibidir. Bu süreçte Ustam olarak adlandırdığı mahkûmun sözleri oldukça etkili olmuştur. Hayri'nin cezaevinde yaşadıkları ve Ustam'ın insanın özü üzerinden söyledikleri bu dönüşümde oldukça etkili olmuştur. Yaşadığı dönüşümle herkes tarafından saygı duyulur bir konuma yükselmiştir1 (Nesin, 1976: 80-83, 91-93).

Berber Hayri'nin eserin çeşitli yerlerinde görünüşü tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde klasik Türk edebiyatının sevgili anlayışına yakın ifadeler görülmektedir. Berber Hayri şöyle tasvir edilmektedir:

“Yirmibir yaşında olan, ama yaşından çok toy gösteren körpecik delikanlının elma alı yanaklarındaki kayısı tüylü teni kızarıp yüzü pençe pençe harlandı” (Nesin, 1976: 15).

“Aman ağam, aman dedim aman... Felekte böyle bir civan, daha hiç görmemiş zaman... Palûze ten, gümüş gerden... Bilinmez, gelmiş nerden... Değil bu yerden, inmiş bir melek gökten...” (Nesin, 1976: 20).

Eserde Kürt Kamil, Berber Hayri'nin başta koruyucusu sonra düşmanı olarak çizilmektedir. Kürt Kâmil bir koğuş ağasıdır ve oldukça çirkin bir görünüme sahiptir. Berber Hayri'nin, onu ilk görüşünde Kürt Kâmil şöyle tasvir edilir:

“Berber Hayri, karşısındaki Kürt Kamil'i salt bıyık ve iki göz olarak görmekteydi. Burun deliklerinden iki yana, elmacık kemiklerine doğru dikilip uzanmış bıyıkları yüzüne öylesine egemendi ki, sanki yüzünde bıyık ve iki gözde başka bişey yoktu. Mum yalazında tuttuğu fındık içinden elde ettiği yağlı fındık isiyile kararttığı kapkara bıyıklarının uçları ok gibi incelik sivriliyordu. “Buradan gider!” diye yön gösteren oklar gibi, bıyıklarının sivri uçları da Kürt Kâmil'in iki gözünü gösteriyordu ki, suratına bakan ister istemez salt iki göz görüyordu. Sanki bunlar göz değildi de, üstlerine yaz güneşi vurmuş sert ve parlak kabuklu iki kara böcek göz çukuruna sokulup yerleştirilmişti; pırıl pırıl yanan iki böcek sırtı... Göz çukurlarındaki bu sert kara kabuklu böceklerin bir saniye bile durağanlığı yoktu, durmadan kıpır kıpır deviniyordu” (Nesin, 1976: 22).

Kürt Kâmil bu haliyle Berber Hayri'nin öldürdüğü çocuğun babasına benzemektedir. Sadece “*o herifin, Kürt Kâmil'inki gibi bıyıkları yoktu; bıyıksızın, tüysüzün biriydi. Kürt Kâmil gibi esmer değil, sarışındı. Gözleri de Kürt Kâmil'inkiler gibi böcek kabuğu karası değil, boncuk mavi-siydi*” (Nesin, 1976: 23). Birbirine bu denli benzemeyen iki kişi Berber Hayri'nin düşmanı

1. Berber Hayri'ye asılmadan önce sorulan son sözlerinde de bu durumu dikkat çekilmiştir. “Sonsuz değişime inanıyorum ben, dedi, her şey, ama her şey durmadan değişiyor” (Nesin, 1976: 167) şeklindeki sözleri Berber Hayri'nin kendi içinde yaşadığı dönüşümü anlattığı gibi suçu işleyenle asılan kişinin aynı kişi olmayacağını da altını çizmektedir. Bunun yanında esere ismini veren surname türünün, geleneğin, sanatın da değişimi söz konusudur aslında.

oldukları için onun zihninde birbirlerine benzemektedir. İkisinin tek ortak yanı Berber Hayri'ye göre “*hayın hayın kıyıcıklıkla yanan*” (Nesin, 1976: 23) bakışlarıdır. Bu durumu klasik Türk edebiyatındaki bütün kötü kahramanların benzer ifadelerle resmedilmesi şeklinde okuyabiliriz. Elbette bu yanlış bir kanıdır.

Bunun yanında eserde sık sık eşcinsel ilişki vurgusu yapılmıştır. Zaten Aziz Nesin'in ifadesiyle “*konusulan konuların pekçoğu cinsellik üzerinedir*” (Nesin, 1976: 50). Bunun yanında koğuş ağalarının yardımcı oğlanları bulunuyordu. Berber Hayri adliyenin kapıaltı denilen bodrumuna konulduğu günden beri gözler hep üzerinden olmuştur. Bir süre sonra o da Kürt Kâmil'in oğlanları arasındaki yerini almıştır. Ayrıca gözlüklü beyefendi çevresinde toplananlar tarafından eşcinsellik öykü boyunca sürekli tartışılır. Aziz Nesin'in bu konuyu eserine alıp uzun uzun ele alması sebebi cezaevlerindeki gerçek durum olabileceği gibi bu durumu klasik Türk edebiyatına yöneltilmiş eleştirilerin bir yansıması olarak okumak da mümkündür. Klasik Türk edebiyatının sevgili anlayışı sıkça tartışılmıştır. Özellikle divanlarda ve bir şehrin güzellerinin ve güzelliklerinin anlatıldığı şehrengizlerde tasvir edilen sevgilinin kadından çok erkek güzelliğine yakın olduğu söylenmiştir. İsmet Zeki Eyuboğlu bu edebiyatta 3 çeşit sevgi olduğunu, bunlardan birinin Tanrı'ya duyulan aşkı ele alan, diğeri kadın sevgisi ile ilgili olan ve üçüncüsü her ikisiyle de ilgili olmayıp tamamen sapık sevgi olduğu yönünde bir tasnife gitmiştir (1991). Klasik Türk edebiyatına on yıllardır getirilen eleştirilerden beslenmiş olan bu çıkarım elbette bu edebiyatı anlamaktan çok uzaktır.¹ Aziz Nesin'in klasik Türk edebiyatına ait bir türü parodileştirirken bu durumu ele alışı genel eleştirilerin bir yansıması olarak okunabilir.

Sonuç

Aziz Nesin'in eser boyunca başta surname türüne, zaman zaman da klasik Türk edebiyatına dair pek çok unsuru parodileştirdiği görülmektedir. Bu parodileştirmeler bazen hicvi de içinde barındırırken, bazen de sadece mevcut duruma dikkat çekmek şeklinde okunabilir. Klasik Türk edebiyatına, Tanzimat dönemi itibarıyla getirilen eleştirilerin yoğunluğunun azaldığı, görüşlerin yanlış da olsa yerleştiği; buna karşın Türk ve Osmanlı tarihine dair unsurların araştırıldığı ve yeniden üretildiği yıllarda kaleme alınan Surnâme'nin satır aralarında bunları bulabilmek mümkündür.

Osmanlı eğlence hayatına dair bir tür olan surname, Aziz Nesin'in eserinde idam mahkûmunun asılma şenliğini anlatan bir hikâyeye dönüştürülmüştür. Bu amaçla eserini kaleme alan Aziz Nesin, çağdaş hayata ilişkin alaycı ve eleştirel bir tavır takınırken parodisi yapılan türü bir araç olarak kullanmıştır. Aynı zamanda evlenmeyi, eğlenceyi, şenliği anlatan bir türün, suçlunun halk önünde idam edilmesini anlatan bir hikâyeye dönüştürülmesi de bir uyumsuzluk doğurmuştur.

1. Abdülbaki Gölpınarlı da Divan Edebiyatı Beyanındadır (1945) adlı çalışmasında Divan Edebiyatında Aşk başlığı altında konu hakkındaki fikirlerini beyan etmiştir. Ayrıca Walter G. Andrews ve Mehmet Kalpaklı tarafından kaleme alınan Sevgililer Çağı (2018) adlı eserde de konu hakkında çeşitli eserlerden örnekler verilmiş ve çıkarımlar yapılmıştır.

Aziz Nesin, surname türündeki eserlere dair pek çok unsuru değiştirerek eserine uyarlamıştır. Bunu yaparken alt metin olarak kullandığı türe dair açık bilgiler de veren Aziz Nesin, parodisinin okuyucu/alımlayıcı tarafından kavranmasını sağlamıştır. Bunları genellikle eserinin giriş ve sondeyiş kısımlarında yapan Nesin, Berber Hayri'nin cezaevinde geçirdiği günleri anlatırken bu kaygısından sıyrılmıştır. Bu açıdan bakıldığında Surnâme eski ile yenin, gelenek ile modernin, surnâme türü ile öykü türünün başarılı bir kaynaşması olarak görülebilir.

Aziz Nesin'in hemen tüm eserlerinde görülen mizah, ironi, kara mizah ve hiciv eserin genelinde hissedilmektedir. Osmanlı düğün ve şenliklerine benzeyen bir atmosferi Berber Hayri'nin asılması vesilesiyle kuran Nesin, oldukça canlı tasvirlerle yer vermiştir. Klasik Türk edebiyatından muhtelif eserlerinden yararlanan yazar surname türünü parodileştirmiştir.

Kaynaklar

- Andrews, Walter G. ve Mehmet Kalpaklı (2018). Sevgililer Çağı, Çev. N. Zeynep Yelçe, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, Mehmet (1999). Türk Edebiyatında Manzum Surnameler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Arslan, Mehmet (2009a). Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 3 Vehbi Sûrnâmesi, İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Arslan, Mehmet (2009b). Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri 2 İntizâmî Sûrnâmesi, İstanbul: Sarayburnu Kitaplığı.
- Berk, İlhan (2003). Toplu Şiirler, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2017). Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki (1991). Divan Şiirinde Sapık Sevgi, İstanbul: Broy Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdülbâki (1945). Divan Edebiyatı Beyanındadır, İstanbul: Marmara Kitabevi.
- Hugo, Victor (2020). Bir İdam Mahkûmunun Son Günü, Çev. Volkan Yalçıntoklu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2018). Eleştiri Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kahraman, Mehmet (2016). Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Nesin, Aziz (1976). Surnâme, İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Nesin, Aziz (2003). Vatan Sağolsun- İnsanlar Uyanıyor- Seyahatname, İstanbul: Adam Yayınları.
- Nesin, Aziz (2004). Azizname (Taşlamalar), İstanbul: Adam Yayınları.

- Öğüt, Evrim Hikmet (2014). “*İlhan Usmanbaş’ın Üç Yapıtı Bağlamında Çağdaş Müzik-Şiir İlişkisine Bir Bakış*”, Müzik-Bilim Dergisi, Sayı:5, Güz, s.27-39.
- Rose, Margaret A. (2016). Parodi: Antik, Modern ve Postmodern, Çev. Cansu Dikme, Ankara: Hece Yayınları.
- Tanç, Nilüfer (2020). Klasik Türk Edebiyatında Mizah, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tansuğ, Sezer (1961). Şenlikname Düzeni, İstanbul: de Yayınevi.
- Yiğit, Süleyman (2018). “*Fuzûlî ve Aziz Nesin’in ‘Leylâ ile Mecnûn’larının Mukayesesi*”, TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi, Yıl:6, Sayı:12, s.364-394.
- URL-1: <https://www.milliyet.com.tr/halka-acik-son-idam-borekci-ali-molatik-16316/> (e.t. 10.06.2021)

Müftî-zâde Rûhî Çelebi ve Şiirleri

Şerife AKPINAR¹

Giriş

Klasik Türk edebiyatı şairlerinin çoğu, eserlerinin tespitiyle tanınır olmuştur. Ancak henüz eserlerine ulaşamayan pek çok şair de Osmanlı edebiyatının kırkambarı olan mecmualar içinde saklandıkları beyitler ardından bulunmayı beklemektedirler.

Edebiyat tarihinde özellikle klasik Türk edebiyatında meçhul eserlerin, yeni şairlerin ve türlerin gün yüzüne çıkarılmasında eldeki en değerli malzeme, şiir mecmualarıdır (Köksal, 2011: 451). Mecmualar, bugünün araştırmacılarına kaynaklık ettiği gibi aslında derlendiği dönemde şairleri yetiştiren bir kaynak (Koncu-Çakır, 2012: 117-134), birer şair mektebi olarak da düşünülebilir. Aynı şekilde klasik Türk şiirinin gelenekleri arasında olan nazirecilik de şairler için bir okul vazifesi görmüş; usta-çırak ilişkisi diyebileceğimiz bu nazire okullarında genç şairler yetişmiştir (Kurnaz 2003: 403). Böylece mecmuaların ve nazirecilik geleneğinin şair yetiştiriciliğindeki rolleri dikkate alındığında Türk şiiri için nazire mecmualarının önemi ortaya konmuş olacaktır.

Çalışmaya konu olan, edebiyat tarihinde ismi pek duyulmamış Müftî-zâde Rûhî Çelebi, şairler için birinci dereceden kaynak görevini üstlenen bu mecmualarda özellikle de bir kaç nazire mecmuasının varakları arasında dikkatimizi çekmiştir.

1. Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi/KONYA, sakpinar07@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-2821-517X>.

Müftî-zâde Rûhî Çelebi

Hayatı

Müftî-zâde Rûhî Çelebi, 911/1505-06'da İstanbul'da doğdu.¹ Asıl adı Fâzıl'dır. Şair, Osmanlı devletinin büyük ailelerinden olan Cemâlî ailesine mensuptur. Rûhî, evliyâ ve âlim Cemâleddin Aksarayî'nin torunu, Şeyhülislam Zenbilli Ali Çelebi'nin de oğludur.² Babasından dolayı ona Müftî-zâde denilmiştir. Şairin tespit edilebilen beş kardeşi vardır. Bunlar; Cemâleddin Mehmed Efendi (ö. 928/1522), Muhiddin Mehmed Efendi (ö. 957/1550), Fudayl Çelebi (d. 920/1514 -ö. 991/1583), Hızır Şah Çelebi ve Sitti Hatun'dur (Aydın, 2004: 192). Müftî-zâde Rûhî Fâzıl Çelebi'nin kardeşlerinden Muhiddin Mehmed Efendi (Molla Çelebi)'nin Târîh-i Âl-i Osmân adlı eseri vardır. Diğer kardeşlerden Fudayl Çelebi'nin manzum ve mensur eserleri olan bir âlim, mutasavvıf ve kadı; Cemâleddin Mehmed Efendi'nin de kadı ve vali olduğu bilinmektedir. Kız kardeşi Sitti Hatun ise İstanbul'da mescid ve medrese yaptıran (Küçükdağ, 2013: 249) isimler arasındadır. İyi eğitilmiş bir ailenin mensubu olan şair de kardeşleri gibi genç yaşta dersler alarak medrese tahsili görmüştür.

Müftî-zâde Rûhî Çelebi 928/1521-22'de İstanbul'da vefat etmiş ve Zeyrek'te babasının yanına defnedilmiştir. Latîfî, şairin vefat yılını Rodos kalesinin feth edildiği (1522) tarih diyerek ifade eder. “Vây Fâzıl- فاضل ای و”، onun vefat tarihini vermektedir. Ayrıca Bahârî, Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin vefatına şu mısraı tarih düşürmüştür:

“Tâbe mesvâhu bî-envârî'l-celîl” (URL-2: 168)

Şair tezkirelerinde ondan övgüyle bahsedilir. O, zarif, kabiliyetli, insanîyetli, tatlı sözlü, güzel huylu ve yüzlüdür. Ancak çok genç yaşta vefat etmiştir. Bu özellikler tezkirelerde şöyle ifade edilmektedir: Sehî Bey “*Allâh, kendü fazl u kereminden hüsn iklimine sultân ve kişver-i cemâle hakan yaratmış hüsn-i cemâl-efrûzı gökdeki güneşe dak tutar ve hilâl-i ebrûsı mâh-ı neve barmak basardı... Bahâr-ı 'ömri gülzâr-ı hüsnine kemâle irgürmedin... cemâli gülşeni gülleri henüz resîde iken... İstanbul'da fevt oldu*”(URL-3); Latîfî “*Bedr-i mâh-cemâli bedr-i münîr gibi tamâm kemâlin bulmuş... Âhîr cemâli âftâbı zevâl-pezîr olup ufq-ı demde ufûle varup tünd- bâd-ı mevtden şem'-i hayâtı mürde ve gülistân-ı cemâli hazân resîde gibi pejmürde oldu.*”(URL-1); Kınalı-zâde “*âftâb-ı 'âlem-tâb-ı cemâli bedr-i münîr ve mihr-i cihângîr gibi kemâl bulmuş iken...*”(URL-4).

Bursalı Mehmed Tahir, Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin zamanına kadar Osmanlı tarihi yazdığını (Özen, 1975: 3/119) söylemiştir. Ancak henüz ömrünün baharında vefat eden şair için

1. Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin hayatı hakkında bilgiler şu kaynaklardan elde edilmiştir: Haluk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin Ayan, Turgut Karabey (2017). Sehî Beg Heşt Bihişt, s. 167; Rıdvan Canım (2018). Lâtîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (Tenkitli Metin), s. 248, 249; Namık Açıköz (2017). Riyâzü's-Şuara Riyazi Muhammed Efendi, s. 168; Aysun Sungurhan (2017). Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ, s. 399; M. Fatih Köksal (2007). “Rûhî”. Türk Dünyası Ortak Edebiyatı: Türk Dünyası Edebiyatçılar Ansiklopedisi, s.363; M. Fatih Köksal (2020). “Rûhî (Müftî-zâde)” <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ruhi-muftizade>(URL-7); Şemseddîn Sâmî (1308). Kâmûsu'l-A'lâm, C.3, s. 2314; Kâf-zâde Fâ'izî Zübdetü'l-Eş'âr, Nuruosmaniye Ktp. 3723; Mehmed Süreyyâ (1311). Sicill-i Osmanî yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye, s. 421; İsmail Özen (1972). Bursalı Mehmed Tahir Bey Osmanlı Müellifleri, C.3, s. 119; Cemâl Kurnaz ve Mustafa Tatçı (hızl.) (2001). Mehmet Nâil Tuman Tuhfe-i Nâilî, s. 387 (1562); “Ruhî Fâzıl Efendi”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1990), s. 7/356.

2. Latîfî Tezkiresine göre şair, Karamânî Müftî Ali Çelebi'nin torunudur (URL-1: 248). Ancak M. Nâil Tuman (Kurnaz, 2001: 378) bu bilginin yanlış olduğunu söyler. Bugün ki bilgiler ışığında da Lâtîfî'deki bilginin hatalı olduğu görüşündeyiz.

bu pek mümkün görünmemekle birlikte tezkirelerde de şairin bir tarih yazdığına dair bilgiye rastlanmamaktadır. Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin ölümünden yüzyıllar sonra kaleme alınan Osmanlı Müellifleri'ndeki yanılmayı Cengiz ve Yücel, Zenbilli Ali Çelebi'nin diğer oğlunun tarihçi olmasına ve Edirne'de vefat ettiğinin sanılmasına bağlamıştır (1992:364). Ayrıca Babin-ger de bu bilgiye şüpheyile yaklaşmış ve Osmanlı tarihini Müftî-zâde Rûhî Çelebi ile ilgilendirmenin bir ihtimalden başka bir şey olamayacağını belirtmiştir (1992: 48).

Sehî Bey, Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin, muhabbetle bağlı olduğu, yolundan gittiği bir hocasının bulunduğu değinirken şairin Kâbe'ye gitmek istediğini belirterek çalışmada söz konusu edilen 7. şiirin ilk iki beytini örnek verir. Anlaşılan odur ki genç şair, onsuz hac yolculuğuna çıkan sevgili ardından bu mısraları kaleme almıştır:

*'Aceb mi dünyede bî-nûr olursa çeşm-i giryânım
Ki bensüz Ka'beye gitdi benim ol şâh-ı hûbanım*

*Sefer kıldukça ol mâhum ceresvâr inledüm gamdan
Çekildi kâfile gibi benim ol mâh-ı tâbânım (URL-3: 167)*

Şairliği ve Şiirleri

Genç yaşta vefat ettiği için bir divan oluşturacak zamanının olamadığı düşünülen Müftî-zâde Rûhî Çelebi için Latîfi, eğer erken vefat etmeseydi şiirindeki sağlamlık ve maharetle dikkatleri çekerek parmakla gösterilecek bir şair olabileceğini (URL-1: 249) söylemiş ve şiirlerini Süreyya yıldızına benzetmiştir.

Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin şiirlerinde klasik Türk edebiyatının genel mazmun dünyası görülür. Rûhî'nin mısralarında da sevgilinin boyu servi (10/4), dudağı şirin (8/3) ya da ab-ı hayât (5/5), çehresi gül (6/7);dünya ise yalancıdır (1/5). Meşhur âşık ve ma'sûklar Leylâ ile Mecnûn (1/3), Ferhâd ile Şîrîn (8/3), gül ile bülbül (9/3) onun şiirinde de klişe anlatımlarla yer alır.

Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin mahlas beyitlerinde, diğer şairler gibi kendi şiirini değerlendirdiği görülür. Şair, inci gibi dizilmiş şiirine "âbdâr" diyerek onun hoş, taze, zarif, ahenk-
li oluşunu vurgulamak istemiştir:

*Dürr-i nazmuñ âbdâr it Rûhiyâ ş'ol veche kim
Diñlesün açup kulağın ka'r-ı deryâda şadef (2/6)*

Şair yine bir nazire şiirinde, tıpkı diğer nazirelerde şairlerin benzerlerini söylediği gibi kendisini şiir sanatının ustası olarak nitelendirir:

*Kendüen işitmeyenler añlamaz Rûhi sözün
Şan'at-ı şî'ri ne bilsün görmeyen üstâddan (8/7)
Ve onun şiiri pahada yakuttan, cevherden daha üstündür:
Nigârüñ leblerin dâ'im ögersin şevk ile Rûhi
Anuñcün sözlerüñ yigdür bahâda la'l ü gevherden (9/7)*

Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin tespit edilen şiirlerinin veznine bakıldığında beş farklı kalıba rastlanır. Şairin vezin tercihinde en fazla kullandığı kalıbın -7 şiirde- Türk şairlerinin de en çok benimsediği (İpekten, 2011: 216) remel bahrinin Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün olduğu görülür. Daha sonra, 4 şiirinde yine remel bahrinin Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün; 2 şiirde hezec bahrinin Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün; birer şiirinde de yine hezec bahrinin Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün ve muzârî bahrinin Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün kalıplarını kullanmıştır.

Kaynaklarda müstakil bir eserinin varlığından söz edilmeyen Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin tespit edilebilen 16 şiirinden 11'i gazel, diğer 5'i ise tezkirelerde örnek verilen birer beytinden oluşmaktadır. Toplam 75 beytine rastlanılan şairin gazellerine mecmualardan, özellikle de nazire mecmualarından ulaşılmıştır. Bu durumda Müftî-zâde Rûhî Çelebi'yi klasik Türk edebiyatı içerisinde bir nazire şairi olarak tanımlamanın doğru olacağı kanaatindeyiz. Şairin şiirlerine en fazla Edirneli Nazmî ve Pervâne Bey'in mecmualarında rastlanılmıştır. Edirneli Nazmî'nin Mecma'u'n-Nezâ'ir'inde Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin olduğu düşünülen 8; Pervâne Bey Mecmuası'nda da 11 gazel bulunmaktadır. Söz konusu nazire mecmualarında ortak olan gazellerde genellikle Mecma'u'n-Nezâ'ir'deki şiirlerin beyit sayısı daha fazladır. Örneğin 5.,8. ve 9. gazel Mecma'u'n-Nezâ'ir'de 7 beyitken Pervâne Bey Mecmuası'nda 5 beyit; 6. gazel Mecma'u'n-Nezâ'ir'de 7 beyitken Pervâne Bey Mecmuası'nda 6 beyittir.

Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin nazire şiirlerine bakıldığında en fazla Ahmed Paşa'nın şiirlerini tanzir ettiği görülmektedir. Aynı şiirlere Hayâlî, Zâtî, Muhibbî, Lâmi'î, Revânî gibi klasik Türk edebiyatının önde gelen şairlerinin de nazire söylemiş olması Rûhî'nin ortak edebî zevke sahip olduğu isimleri ortaya koymasından önem taşımaktadır. Şairin gazellerinin-tespit edildiği nazire mecmualarından yola çıkılarak-kimlerin şiirine nazire olduğu ve o zemin şiiri başka hangi şairlerin tanzir ettiği şöyle sıralanabilir;

1. gazel, Nizâmî'ye naziredir. Nizâmî'nin zemin şiirine Edirneli Nazmî, Tâcî-zâde Câfer Çelebi ve Hisâlî'nin de nazireleri vardır.

2. gazel, Lâmi'î Çelebi'ye naziredir. Zemin şiire Derûnî, Me'âlî, Celîlî, Hayretî, Bâkî, Sebzî'nin de nazireleri vardır.

3. gazel için zemin şiir, Mecma'u'n-Nezâ'ir'de Taci-zâde Câfer Çelebi'ye, Pervâne Bey Mecmuası'nda ise Necâtî'ye ait görünmektedir. Ayrıca söz konusu nazire mecmualarına göre her iki şair de birbirlerine nazire söylemiştir. Zemin şiirleri; Zâtî, Lâmi'î, Muhibbî, İshâk Çelebi, Revânî, Mesîhî, Nazmî ve Hayretî de tanzir etmiştir.

4. gazele sadece Pervâne Bey Mecmuası'nda rastlanır. Bu şiir, Nizâmî Çelebi Konevî'ye naziredir. Aynı şiire Âhî Çelebi, Revânî, Kemâl-i zerd, Sebzî, Bâkî, Vefâyî'nin de nazire yazdığı görülür.

5. gazel Ahmed Paşa'ya naziredir. Şiire, Muhibbî, Taci-zâde Câfer Çelebi, Zâtî, Gedâyî, Firâkî, Nazmî, Celîlî gibi birçok şairin de naziresi vardır.

6. gazel için zemin şiirin şairini Mecma'u'n-Nezâ'ir İshâk Çelebi; Pervâne Bey Mecmuası Lâmi'î Çelebi olarak gösterir. Her ikisinde de şairlerin birbirlerine nazireleri kayıtlıdır.

Şiire ayrıca Bahârî, Gedâyî, Derûnî, Hızrî, Za'îfî, Nihâlî, Helâkî'nin de nazireleri vardır. Bu şiir hakkında Köksal, Müftî-zâde Rûhî'nin naziresini İshâk Çelebi'nin "güzel" redifli şiirinin ilk mısraını tazmin ederek kaleme aldığı ancak şiirin sahibini naziresinde dile getirmediği (2006: 53) bilgisini verir.

7. gazel için zemin şiir Mecma'u'n-Nezâ'ir'de Ahmed Paşa'ya aitken Pervâne Bey Mecmuası'nda Zâtî'nindir. Ayrıca şiire Vasfî, Hayâlî, Yahyâ, Hayretî, Muîdî, Nazmî, Câmî ve Kemâlpaşa-zâde'nin de nazireleri vardır.

8. gazel için zemin şiir Mecma'u'n-Nezâ'ir ve Pervâne Bey Mecmuası'nda Ahmed Paşa'ya ait görünmekte iken bir başka mecmuada (ZB) zemin şiir olarak Müftî-zâde Rûhî'nin şiiri yer alır. Nazire mecmualarında ki kayıtlara göre de şiiri Zâtî, Revânî, Mâtemî, Muhibbî, Nizâmî, Adlî, Hatâyî, Kemâlpaşa-zâde, Lâmi'î, Hayâlî, Gedâyî gibi pek çok şair tanzir etmiştir. Söz konusu mecmuada Müftî-zâde Rûhî'nin şiirine yazılan tek nazire ise matla beyti noksan olmakla beraber Mâtemî'nin şiiridir.

9. gazel için zemin şiir Mecma'u'n-Nezâ'ir'de Şâmî'ye, Pervâne Bey Mecmuası'nda Tâli'î'ye aittir. Mecmualara göre her ikisi de birbirine nazire söylemiştir. Ayrıca şiire Zâtî, Ferrûhî ve Latîfî'nin de nazireleri vardır.

10. gazel Ahmed Paşa'ya naziredir. Bu şiiri, Muhibbî, Sürûrî, Sühâyî, Ferrûhî, Gedâyî, Celîlî de tanzir etmiştir. Ayrıca Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin bu şiirinin tespit edildiği nazire mecmualarından biri olan Câmî'u'n-Nezâ'ir'de yer alan başlıktaki "Nazire-i merhûm Müftî 'Alî Çelebinin oğlu Rûhî Çelebi"bilgisiyle mecmuanın tezkire özelliği taşıdığı da görülmektedir.

11. gazel Ahmed Paşa'ya naziredir. Zemin şiire nazire söyleyen diğer şairler; Avnî, Mihrî Hatun, Âhî Çelebi, Zâtî, Kemâlpaşa-zâde, Kasım Beg, Hayretî ve Hasbî'dir.

Bu nazire şiirlerin yanı sıra Latîfî tezkiresinde Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin şiirlerine verilen örnek matlalardan biri olan

Mihr ile meh öykünse yüzüne 'aceb olmaz

Hercâyî güzellerde bilürsin edeb olmaz

beytinin benzer şekilleri, nazire mecmualarında Ahmed Paşa'nın şiiri ve ona yazılan nazirelerde tespit edilmiştir. Özellikle Sâfî'nin beyti Rûhî'nin mısralarına çok yakın görünmektedir:

Ay ile gün öykünse yüzüne 'aceb olmaz

Hercâyî güzellerde hayâ vü edeb olmaz Sâfî (URL-5: 1096)

Bu durum, muhtemelen Rûhî'nin, Ahmed Paşa'nın şiirine yazılmış henüz ulaşılamayan bir naziresi daha olabileceğini düşündürmektedir.

Çalışmada taranan yüzlerce mecmuada Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin olduğu düşünülen şiirler ele alınmıştır. Özellikle nazire mecmuaları incelendikçe çok defa "Nazire-i Rûhî" başlı-

ğına rastlanılmıştır. Ancak klasik Türk edebiyatında Rûhî¹ mahlasını kullanan yaklaşık on şairin olması “*hangi Rûhî?*” sorusunun cevabını vermeyi zorlaştırmıştır. Söz konusu Rûhî'nin, Müftî-zâde olduğuna dair nüshada bir işaret ya da yapılan çalışmalarda araştırmacı tarafından herhangi bir tespit bulunmayan ve kanaat de oluşmayan şiirlere burada yer verilmemiştir. Gözlemlendiği kadarıyla mecmualarda “*Rûhî*”ye ait gösterilen şiirler genellikle Bağdatlı Rûhî'nin divanındaki şiirlerle karşılaştırılmış, bulunamadığı takdirde divanda yer almayan bir şiir gibi kaydedilmiştir. İncelemeler sonucunda kimi zaman Müftî-zâde Rûhî Çelebi ve Bağdatlı Rûhî'nin şiirlerinin de birbiriyle karıştırıldığı tespit edilmiştir. Bunlardan birkaçına örnek verilebilir:

Lâle-rular tonanup nâz ile geysel qaralar

Âl iderler ki döküp toprağa kanum qaralar

matlı gazel, Pervâne Bey Mecmuası'nda “*Nazîre-i Rûhî*” (URL-5: 742) adıyla kayıtlı iken Edirneli Nazmî (URL-6: 513) ve Hisâlî'nin (Kaya, 2003: 620) nazire mecmualarında özellikle Müftî-zâde'ye ait olduğu belirtilmiş, kaynaklarda da Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin şiirleri arasında sayılmıştır. Ancak şiir Bağdatlı Rûhî Divanı'nda (Ak, 2001: 579) yer almaktadır. Gazel karşılaştırıldığında diğer mecmualarda ve Divanda olmayan;

Geh seniñ yanuña sâyeñ düşer ü gâh rakîb

Eksük olmaz dağı ne bir iki yüzi qaralar

beytinin, Mecma'ü'n-Nezâ'ir'de 5. beyit olarak kaydedildiği görülür. Yine Pervâne Bey (URL-5: 1307), Edirneli Nazmî (URL-6: 729) ve Hisâlî'nin (Kaya, 2003: 963) mecmualarında Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin şiiri olarak yer alan;

Yine süz-i derûnumdan pür oldı mülk-i cân âteş

Vücûdum bir avuç küldür içinde var nihân âteş

matlı gazel, Bağdatlı Rûhî Divanı'nda (Ak, 2001: 672) kayıtlıdır. Ancak Divan'da 5 beyit olan gazel, mecmualarda 8 beyte çıkmaktadır. Diğer 3 beyit, mecmualarda 2., 6. ve 7. beyitlerdir:

Ne tañ şem'-i ruhuñ tâbı gönül pervânesin yaksa

Ki dilsüz yağıdır virmez kişiye hiç emân âteş

Gözümden yaş dökildükçe helâk eyler beni şol kim

Ne hikmetdür bu kim efzûn ider âb-i revân âteş

Añup zülfüñ fetilin dil dökenler yakmak isterken

Hayâl-i hadd-i gül-günüñ getürdi nâ-gehân âteş

1. Kaynaklarda Rûhî adını kullanan yaklaşık 10 klasik Türk edebiyatı şairi bulunmaktadır. “Mustafa, Mustafa (Filibeli), Mahmud (Gelibolulu), Mahmud (Vardar Yenice), Mehmed, Ömer, Konyalı Rûhî, Bağdatlı, Ruhullah, Kilisli...” Ayrıntılı bilgi için bk.: Haluk İpekten, Mustafa İsen, Recep Toparlı, Naci Okçu, Turgut Karabey (1988). Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 392-394; “Rûhî”, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://teis.yesevi.edu.tr/arama>(URL-8).

Karışıklığa sebep olan bir başka şiir ise;

1. *Çekdüm niçe riyâzet ü itdüm mücâhede*
Sen şâhid-i cemâli kılinca müşâhede

beyti ile başlamaktadır. Pervâne Bey Mecmuası'nda “*Nazîre-i Rûhî*” (URL-5: 2321) başlığı ile kayıtlı olan şiir, bir başka nazire mecmuasında Müftî-zâde Rûhî'ye ait görünmektedir. Hatta Süleymaniye Kütüphanesi Hasan Hüsnü Paşa 1031'de kayıtlı olan Mecmû'a-i Nezâ'ir, bir tezkire özelliği göstermektedir ve “326a: *nazîre-i Rûhî Çelebi, üç pâdişâha müftî-i zamân olan Müftî 'Alî Çelebi'nin oğlu idi. On yedi yaşında vefât etdi. Târîh dedi pederleri müftî 'alî çelebi*” bilgisiyle şiirin Müftîzâde Rûhî'ye ait olduğunu beyan etmektedir. Ancak bu mecmuaya ve söz konusu mecmuanın çalışmasında (Samancı, 2013: 289) gazelin Bağdatlı Rûhî Divanı'nda olmadığı (Samancı, 2013: 289) kaydına rağmen şiir, Divan'da Bağdatlı Rûhî'nin 1025. gazeli olarak (Ak, 2001: 982) yer alır. Elbette zaman içinde divan şiirinde Rûhî mahlaslı şairler hakkında çalışmalar arttıkça ve şiirleri tespit edildikçe hangi şiirin hangi Rûhî'ye ait olduğu daha net ortaya konabilecektir.

Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin tespit edilen şiirleri¹ şunlardır:

1²

Nazîre-i Müftî-zâde	[MN]
Nazîre-i Rûhî Çelebi	[PBM]
Rûhî-i Müftî-zâde	[HMN]

Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün

+ + - - / + + - - / + + - - / + + -

1. *Râst-bînler göricek kıddüni Tûbâ didiler*
Müntehâ bilüp anı sidreden a'lâ didiler

2. *Pertev-i mihrini rüşen göricek ehl-i nazâr*
Dil-i sevdâ-zedeme nûr-ı tecellâ didiler

3. *'İşkümü aňladılar adımı Mecnûn kodılar*
Gördiler hüsnüni sen dilbere Leylâ didiler

4. *Añdurur nakş-ı cemâlün dile Nakķāş-ı ezel*
Āferin böyle şüret ü ma'nâ didiler^{3.4b}

1. Tespit edilen şiirler için birer nüsha olarak kabul edilen söz konusu mecmualar, çalışmada kısaltmalarla gösterilmiştir. Bu kısaltmalar, **Kaynaklar** kısmında nüshanın künye bilgisi altında verilmiştir.

2. MN. s. 525; PBM. s. 999; HMN. s.395.

3. ^{4b} şüret ü: şüret-i MN.

5. *Ṭayanup ḥüsnüñe cevri itme inen Rūḥiye kim*
Ḳatı yalancıdur ey dost bu dünyâ didiler

2¹

Nazîre-i RūḥiÇelebi [PBM]

Nazîre-i Rūḥi [HHP]

Fā'ilâtün Fā'ilâtün Fā'ilâtün Fā'ilün

- + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. *Ey kemân-ebürü n'ola kanlar dökilse her taraf*
Her ḥadeng-i ğamzeñe biñ cān-ı 'āşıkdur hedef

2. *Gözleriñ Rüm üstine düşmiş Habeş sultānıdur*
Leşker-i Hindüsü var kirpükleriñden iki şaf

3. *Bezm-i ğamda şubḥa dek her gice 'işret kıлмаğa*
Gözyaşı cām-ı şarāb ü nale neydür sine def

4. *Derd ü ğam fenninde Mecnunuñ yirin tutdum veli^{2,4}*
Ağladuğum bu ki ben öldükde bulunmaz ḥalef

5. *Ağzuñ için āḥ idüp zülfün perişan eyledüm*
Hey meded 'ömr-i dırāzum yok yire kıldum telef

6. *Dürr-i nazmuñ ābdār it Rūḥiyā ş'ol veche kim*
Diñlesün açup kulağın ḳa'r-ı deryāda şadef

3³

Nazîre-i Müfti-zāde [MN]

Nazîre-i Rūḥi [PBM]

Rūḥi [AE]

Fā'ilâtün Fā'ilâtün Fā'ilâtün Fā'ilün

- + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. *Göz gönül sine tehi cān tolu taşviriñ seniñ*

1. PBM. s. 1431; HHP. s. 67 (257b).

2. ⁴ - HHP.

3. MN. s. 869; PBM. s. 1527; AE. s. 156. İlk beyt; Lâtîfi Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ, Riyâzü's-Şuara, Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ, M. Nâil Tuman Tuhfe-i Nâilî ve Kâf-zâde Fâ'izî Zübdetü'l-Eş'âr'da şairin şiirine örnek olarak verilmiştir.

Gün gibi dördüncü kat gökdür meger yirüñ senüñ^{1.1b}

2. *Düşde meh gördüm didüm ta‘bîr vaşlumdur didüñ^{2.2a}
Rüşen itdi göñlümi bu hüsn-i ta‘bîrüñ senüñ*

3. *Baş açuk abdāluñam kıblem kaşuñ mihrābıdur
Baña tesbîh oldı boynumdağı zencîrüñ senüñ*

4. *Dūd-ı āhum göklere boyandığından añla kim
Kara çulda kor beni zülf-i girih-gîrîñ senüñ*

5. *Eglenürdüm hāneme taşvîrîñi yazup velî^{3.5}
Sen meleksin yazamaz bir kimse taşvîrîñ senüñ*

6. *Bahr-ı miñnet kuşlarına āşiyān olmağ için
Cismümi āhır neyistān eyledi tîrîñ senüñ^{4.6b}*

7. *Āh ü zārîdür işüñ gülmezsın oğlandan berü^{5.7a}
Fenn-i gamda Rūhiyā Mecnūn mıdur pîrîñ senüñ*

4⁶

Nazîre-i Rūhî Çelebi [PBM]

Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün

+ + - - / + + - - / + + - - / + + -

1. *Yol başup zulm elin uzatdı o zülf-i siyehüñ
Ne için tutup anıhabs ider idi külehüñ*

2. *Çeşmelerde görünür gerçi periler şanemā
Ne perisin ki gözüm oldı senüñ cilvegehüñ*

1. ^{1b} gökdür: gökde PBM.

2. ² - AE.

3. ⁵ - PBM, AE.

4. ^{6b}Cismümi āhır: Çeşümümi ahar PBM, Çeşümüm āhır AE.

5. ^{7a} zārîdür: zār mıdur AE.

6. PBM. s. 1612.

3. *Ey gözüüm nūrı yüzüm izüñe sürsem n'ola kim
Tütüyādur dil ü cān dīdesine hāk-i rehüñ*

4. *Āferīn hüsn-i cihān-tābuña kim berķ uralı
Nūrı yok yılduzı düşkün görünür mihr ü mehüñ*

5. *Gevherüñkadrini la'lüñşıdı nāzüklik idüp
Urdı miski ayağa bend ile zülf-i siyehüñ*

6. *'Aķla ayduñ ki delü gönlüme pend eylesün
Hükmi geçmez bu vilāyetde çün ol pādişehüñ*

7. *Kūyuña varduğıçün Rūhiye dün hışm itdüñ
Yine 'özrin dileyü geldi bugün ol güneñüñ*

5¹

Nazīre-i Müfti-zāde [MN]

Nazīre-i Rūhī Çelebi [PBM]

Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün

- + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. *Zerreveş mihrüñle her kim zār ü ser-gerdān degül
Zulmet-ābād-ı 'adem olsun yiri hicrān degül*

2. *Sevdüğümçün baña ol yār eyle düşmen oldu kim^{2.2}
Derd ile ölsem teraħhum kılmaya dermān degül*

3. *Ebr-i āhumdur cemālüñden beni maħrūm iden
Baña gün göstermeyen bu zülf-i müşğ-efşān degül*

4. *ķıl ķadar yokdur kenār olmaz miyānum dir iseñ
Şan'atı var ehli olan kimseden pinhān degül*

5. *Çün haķuñHızr ü saçuñ zulmetdür ey dilber seniñ*

1. MN. s. 961; PBM. s. 1723.

2. ² - PBM.

La'lüñe kimdür diyen kim çeşme-i hayvân degül

6. *Nağd-ı 'ömrüm ey şanem al saña sîm ü zer nedür*^{1.6}
Cân fidâ kâfir şaçun zünnârına imân degül

7. *Dil neler çekdi vedâ' idince yârı dün gice*
Rûhiyâ cânândan ayrılmak kişi âsân degül

6²

Nazîre-i Müftî-zâde	[MN]
Nazîre-i RûhîÇelebi	[PBM]
Rûhî Fermâyed	[MG]
	[ZEY]
Rûhî	[NK2]
Rûhî Fermâyed	[SFB]

Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

- - + / - + - + / + - - + / - + -

1. *Ħammâma girdi nâz ile bir sîm-ten güzel*
Ħür u periye beñzemez âfet iñen güzel

2. *Noğşânı yok tenâsüb-i a'zâda ber-kemâl*^{3.2a}
Pehlü vü sâk ü sâ'id ü hep cümleten güzel^{4.2b}

3. *Ħammâmı rüşen eyledi gün gibi tal'atı*^{5.3}
Yokdur cihânda ol büt-i meh-pâreden güzel

4. *Câm oldu tâb-i ğüsni temâşâsına gözüm*^{6.4-5}
Hiç ihtiyâr kılmadı gördüm iñen güzel

1. ⁶ - PBM.

2. MN. s. 986; PBM. s. 1745; MG. v.56a; ZEY. s. 234; NK2. s. 205; SFB. s. 135; Heşt Bihişt'te (L) nüshasında şiirin tamamı, merhumun meşhur şiiri olarak dipnotta verilmiştir, s.168.

3. ^{2a} ber-kemâl: kemâlle MG.

4. ^{2b}sâ'id ü: sâ'idi MN.

5. ³ - ZEY.

6. ⁴⁻⁵Takdim-Tehir MG, SFB; - NK2.

5. *Ey şāķi bezm içinde bizi sen degül misin*^{1.5-2.5a}
Bir cür'a ile mest ü ħarāb eyleyen güzel^{3.5b}

6. *Bilmek dilerseñ ol şanemüñ nāz u 'işvesin* ^{4.6}
Benden şor ey gönül bilirem anı ben güzel

7. *Bir serv-ķadd nigāra gönül virdiRūhikim*
Ĥaķ fitne ķihre gül gibi ra'nā dehen güzel^{5.7b}

7⁶

Nazire-i Müfti-zāde [MN]

Nazire-i Rūhī Ćelebi [PBM]

Rūhī [MK]

[NK]

Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün

+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -

1. *'Aceb mi dostlar bī-nūr olursa ķeşm-i giryānum*^{7.1a}
Ki bensüz Ka'beye ğitdi benüm ol māh-i tābānum

2. *Sefer ķılduķda ol māhum ceresvār inleremģamdan*^{8.2a}
Ćekildi kāfile gibi yanınca āh u efgānum ^{9.2b}

3. *Dil-ārāmum ğidüp herģiz dil-ārām eylemez oldı*^{10.3a}
Şafā ķalmadı sīnemde olupdur mużtarib cānum

4. *Gül-i nev-restedür Ćün kim ħayāli bülbül-i zāruñ*^{11.4}
İrişdi ħālet-i nez'e vedā' itdüķde cānānum

1. ⁵ - ZEY.

2. ^{5a}bizi: beni MG.

3. ^{5b} cür'a: ğamze MG, SFB.

4. ⁶ - PBM, MG, SFB.

5. ^{7b} Ĥaķ: Göz PBM; Ĥaķ fitne: Ĥadd-ı lāle ZEY, - NK2.

6. MN. s. 1089; PBM. s. 1827; MK. s. 316; NK. s. 110; Heşţ Bihişţ'te ilk 2 beyt örnek verilmiştir, s.167.

7. ^{1a} dostlar bī-nūr olursa: pür-nem olursa benüm bu NK.

8. ^{2a} inlerem: inledüm PBM, NK.

9. ^{2b} - PBM.

10. ^{3a}oldı: cānum MN; 3a, PBM'da 2b olarak kayıtlı; 3b - PBM; sīnemde olupdur mużtarib: bende merve ħaķķı Ćıķdı NK.

11. ⁴ - PBM, NK.

5. *Degüldür lāleler yir yir biten şahrāda ey dilber^{1.5}*
Boyadı ‘ālemi kıana sirişk-i gevher-efşānum

6. *Zihīṭālī‘ki hācılar daḫi hācc itmedin varup^{26a}*
Görürler nūriher laḫza senüñ sāyeñde sulṭānum^{36b}

7. *Yiridür göklere irse fiḡān ü nāleñ ey Rūḫi^{47a}*
Ki ben mūr u dil-efḡarı kıoyup gitdi Süleymānum^{57b}

8⁶

Nazīre-i Müfti-zāde [MN]

Nazīre-i RūḫiÇelebi [PBM]

Ez-ān Müfti-zāde Radiyallāhu‘anh [ZB]

Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilün

- + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. *Ṭañ degül ḫavf eylesem ol ḡamze-i bī-dāddan*
Kim göricek cānum ürker nitekim cellāddan^{7.1b}

2. *Ṭıtdı çün seyyāh-ı dil zülfüñle ḫaddüñde vaṭan^{8.2-4 9.2a}*
Cennet-i ‘Adn ise geçdüm Şām ile Bağdāddan^{10.2b}

3. *La‘l-i şīriniñ görüp şevk ile kıanlar yutduḡum^{11.3}*
Okısam ma‘lüm olurdu kışsa-i Ferḫāddan

4. *Ḳāmetiñ vaşfin bülend itdüm çemende rāstı*

1. ⁵ - NK.

2. ^{6a}ki:- PBM.

3. ^{6b}nūri her: nūri ki her PBM; sāyeñde: yanuñda NK.

4. ^{7a}Yiridür: ‘Aceb mi NK; nāleñ: āhuñ PBM.

5. ^{7b}mūr u: mūr-ı PBM, MK, NK.

6. MN. s. 1180; PBM. s. 1949; ZB. v. 14b.

7. ^{1b}cānum ürker nitekim: cānı ürker kışiniñ PBM.

8. ²⁻⁴ Takdim-Tehir MN-PBM.

9. ^{2a} seyyāh: şāmı PBM.

10. ^{2b}ise: ise de PBM; Şām ile: şehā PBM.

11. ³ - PBM.

İşidüp kumriler āheng eyledi şimşāddan^{1.4b}

5. *Derd-i dil efzūn olur āh itdügümce ey perī^{2.5a}*
Fi'l-meḍel şol āteşe beñzer ki artar bâddan^{3.5b}

6. *'Aqla uyup ancadur 'ışkı unutma ey göñül^{4.6}*
Āşinādan el çeküp ne ḥayr umarsın yāddan

7. *Kendüden işitmeyenler añlamaz Rūhī sözün^{5.7a}*
Şan'at-ı şî'ri ne bilsün görmeyen üstāddan

9⁶

Nazîre-i Müftî-zāde [MN]

Nazîre-i Rūhî Çelebi [PBM]

Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün

+ - - - / + - - - / + - - - / + - - -

1. *Bu iki kara merdüm kim görünür dide-i terden*
Ƙonulmuş dāğ-i ḥasretdür firāk-i ḥāl-i dilberden

2. *Ḥayālün sine de görüp kaçır pehlüya gelmezsin*
Meleksin ictinābuñ var gibi taşvîr olan yirden

3. *Çün ehl-i nāz olan dilber niyāz-i 'āşıka bakmaz*
Yürü var umma ey bülbül vefā yok bu gül-i terden^{7.3b}

4. *Meger gīsü-yı pür-çinüñ tağıdup şāneler sen kim^{8.4a}*
Mu'aṭṭar eyledüñ 'ālem dimāğın müşğ ü 'anberden

1. ^{4b} kumriler: kumrıyla ZB.

2. ^{5a} Derd: Cevr PBM.

3. ^{5b} Şan'at-i şî'ri ne bilsün görmeyen üstāddan PBM. 7b tekrar eder.

4. ⁶ - PBM.

5. ^{7a} añlamaz: añlamış ZB.

6. MN. s. 1249; PBM. s. 2024.

7. ^{3b}yok bu: büyün PBM.

8. ^{4a} tağıdup şāneler sen: tağıduban nişānlar PBM.

5. *Yüz urup toprağa itsem ‘aceb mi secdeler kıblem* ^{1.5}
Ki cism-i şüret-i mihrâb olupdur zahm-ı hançerden

6. *Maḥaldür bezm-i vaşluña irürse ey saçı Leylâ* ^{2.6}
Şu Mecnûn kim ayağı var elinde kâse-i serden

7. *Nigāruñ leblerin dā‘im ögersin şevk ile Rūhî*
Anuñçün sözlerüñ yigdür bahāda la‘l ü gevherden

10³

Nazîre-i Müftî-zāde [MN]

Nazîre-i RūhîÇelebi [PBM]

Nazîre-i merḥûm Müftî ‘Alî Çelebinüñ oğlu Rūhî Çelebi [CN] ⁴

Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilün

- + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. *Nāz ü şiveyle müzeyyen bir gümüş şimşādsın*
‘Ālemi cevr ile öldürdüñ anuñçün şādsın

2. *Her deninüñ ḥātırın lutfuñla ma‘mūr eyledüñ*
‘Aşıkuñ göñlini yıkmağda ‘aceb üstādsın ^{5.2b}

3. *Gözümüñ yaşı çoğ olsun buldı ğamzeñ fitnessin* ^{6.3-4}
Çorçmayuban hem aña didi ki sen cellādsın

4. *Bir kişi kalmadı kim bende idinmeye niğār*
Yüri gelme ortaya ey serv sen āzādsın

5. *Rūhiyā ol āfitābuñdan şakın itme gile* ^{7.5a}
Sen ne zerresin ki aña diyesin bî-dādsın

1. ⁵ - PBM.

2. ⁶ - PBM.

3. MN. s. 1204; PBM. s. 2092; CN. s. 669.

4. *CN, tezkire özelliği göstermektedir.

5. ^{2b} yıkmağda: yakmağda MN.

6. ³⁻⁴ Takdim-Tehir MN-PBM-CN; 3- CN.

7. ^{5a} gile: küleh MN.

11¹

Nazîre-i Rûhî Çelebi [PBM]

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

+ + - - / + + - - / + + - - / + + -

6. *Ben umardım ki gele hücreme cânân bu gice
‘İd-i vaşlına kılam cânımı kurbân bu gice*

7. *Çıkageldi içerü bir iki gözsüz nâgâh
Bizi gör kimlere yâr eyledi devrân bu gice*

8. *O boğazından aşılması bile ya‘nî hasûd
‘Acabâkande bulam ben buña urğan bu gice*

9. *Kimi câhil kimi ebleh kimi ahmağ bularuñ
Hücremi eylediler mecma‘-i nâdân bu gice*

10. *Ŧoğmadı başuña gün gitdi senüñ ey Rûhî
Ŧâlî‘üm yoğ ki gele ol meh-i tabân bu gice*

12²

Her-câyi dil-rübânuñ ‘âşıkına vefâsı

Hafta ortasına varmaz ay aqçesine beñzer

13³

Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün

- + - - / - + - - / - + - - / - + -

*Öldüğümden soñra dikmezlerse sînem çâkini
Yağıser süz-ı derûnum nârı kabrüm hâkini*

14⁴

Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün

+ + - - / + + - - / + + - - / + + -

-
1. PBM. s. 2365.
 2. İpekten vd.,Sehî Beg Heşt Bihişt, s. 167. Vezin kusurlu.
 3. Canım, Lâtîfî Tezkiretü‘ş-Şu‘arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ, s. 249.
 4. Canım, Lâtîfî Tezkiretü‘ş-Şu‘arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ, s. 249.

*Bilmeyüp dāyiresin haddüne öyküendi kamer
Yüzine kir getirür āhiri bir gün lekeler*

15¹

*Mef'ülü Mefā'ilüMefā'ilü Fe'ülün
- - + / + - - + / + - - + / + - -
Mîhr ile meh öykünse yüzüñe 'aceb olmaz
Hercāyi güzellerde bilürsin edeb olmaz*

16²

*Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün
- + - - / - + - - / - + - - / - + -
Gün yüzüñden zülfüñi ref^c eyle gel ey āfitāb
Bî-fitil olur bilürsin ki çerāğ-ı āfitāb*

Sonuç

Klasik Türk edebiyatının önemli kaynaklarından olan mecmualar, varakları arasında yeni mısralar, yeni eserler, yeni isimler barındırmaya devam etmekte, yapılan her yeni çalışma ile bunlar gün yüzüne çıkmaktadır.

Edebiyat tarihinde henüz şiirleri ile var olmayan şairlerden biri de Müftî-zâde Rûhî Çelebi'dir. Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin (d. 911/1505-06 - ö. 928/1521-22) asıl adı Fâzıl'dır. İstanbullu olan şair, Şeyhülislam Zenbilli Ali Çelebi'nin oğlu olduğundan kendisine Müftî-zâde denilmiştir. Müstakil bir eserinin olmadığı düşünülen şairin şiirlerine nazire mecmualarında rastlanılır. Başta Edirneli Nazmî ve Pervâne Bey'in mecmuaları olmak üzere pek çok nazire mecmuası taranmış ve Müftî-zâde Rûhî Çelebi'ye ait 11 nazire gazel tespit edilmiştir. Ayrıca diğer kaynaklarda şaire ait 5 beyit daha görülmüş böylece toplamda şairin 16 şiiri kaydedilmiştir. Bu sonuca göre Müftî-zâde Rûhî Çelebi'yi bir nazire şairi olarak tanımlamak yerinde olacaktır. Şair, en çok Ahmed Paşa'nın şiirlerini tanzir etmiştir. Aynı şiirlere Zâtî, Hayâlî, Bâkî, Muhibbî, Gedâyî, Revânî gibi isimlerde nazire söylemiştir. Bu durum onun ortak zevki paylaştığı şairleri gösterirken aynı zamanda genç yaşına rağmen şairlikteki iddiasını da gözler önüne sermektedir.

Çalışmada, kaynaklarda zarif, tatlı dilli, güzel yüzlü, güzel huylu ve marifetli biri olduğundan söz edilen Müftî-zâde Rûhî Çelebi'nin ve tespit edilen şiirlerinin tanıtılması hedeflenmiştir. Elbette zaman içerisinde yapılacak yeni araştırmalarla özellikle mecmua sayfaları aralandıkça şairin başka şiirlerine ulaşılması da muhtemel olacaktır.

1. Canım, Lâtîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ, s. 249.
2. Canım, Lâtîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ, s. 249.

Kaynaklar

- “*Ruhî Fâzıl Efendi*”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.7 (1990), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aydın, Abdullah (2004). “*XVI. Yüzyılda Bir Bilim Adamı: Fudayl Çelebi*”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.4, S 2, s. 191-195.
- Babinger, Franz (1992). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* (çev: Coşkun Üçok), Mersin: Kültür Bakanlığı.
- Bağcivan, Merve (2020). *Kütahya Tavşanlı Zeytinoğlu Halk Kütüphanesi’ndeki 320 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme- Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi. (ZEY.)
- Cengiz, Halil Erdoğan ve Yaşar Yücel (1992). “*Rûhî Târîhi*”, Belgeler, C. XIV, S 18 1989-1992, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 359-643.
- Gıynaş, Kamil Ali (2009). *Milli Kütüphanedeki Yz A 803 Numaralı Mecmuanın Transkripsiyonlu Metni*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi. (MK.)
- Gülhan, İffetnur (2019). *Nuruosmaniye Kütüphanesi 4957 No’lu Şiir Mecmuası (vr. 185a-199b) (Metin-İnceleme-Nesre Çeviri)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi. (NK.)
- Gümüş, Ahmet Kemal (2019). *Câmi’u’n-Nezâ’ir (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler T 2955) İnceleme, Metin, Çeviri, Doktora Tezi*, İstanbul: Marmara Üniversitesi. (CN.)
- İpekten, Haluk (2011). *Eski Türk edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İpekten, Haluk vd. (1988). *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kâf-zâde Fâ’izî, Zübdetü’l-Eş’âr, Nuruosmaniye Kütüphanesi, No. 3723.
- Kaya, Bilge (2003). *Hisâlî Hayatı-Eserleri ve Metâliü’n-Nezâir Adlı Eserinin Birinci Cildi*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi. (HMN.)
- Koncu, Hanife ve Müjgân Çakır (2012). “*Şairleri Yetiştiren Bir Kaynak Olarak Mecmûa*”, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, İstanbul: Turkuaz, s. 117-133.
- Köksal, Mehmet Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Ankara: Akçağ.
- Köksal, Mehmet Fatih (2007). “*Rûhî*”, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı: Türk Dünyası Edebiyatçılar Ansiklopedisi. C. 7*. Ankara: AKM Yayınları.

- Köksal, Mehmet Fatih (2011), “*Biyografik Kaynak Olarak Şiir Mecdûaları ve Kastamonulu İshâk-zâde Fevzi Mecdûası*”, Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, s. 449-468.
- Kölemen, Sema (2011). Nuruosmaniye Kütüphanesi 4962 Numaralı Mecmua (247a-324b, Transkripsiyonlu Metin-İnceleme), Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi. (NK2.)
- Kurnaz, Cemal (2003), “*Osmanlı Şair Okulu*”, Kaf Dağının Ötesine Varmak Festschrift in Honor Of Günay Kut, Journal Of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları, V. 27/II, Harvard University, s. 403-420.
- Kurnaz, Cemâl ve Mustafa Tatçı (hızl.) (2001). Mehmet Nâil Tuman Tuhfe-i Nâilî Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri I, Ankara: Bizim Büro Yayınları.
- Küçükdağ, Yusuf (2013). “*Zenbilli Ali Efendi*”, İslam Ansiklopedisi, S. 44, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, s. 247-249.
- Mecdû'a-i Gazeliyât, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, T.752. (MG.)
- Mecdû'a-i Eş'âr, Süleymaniye Kütüphanesi, Zühdü Bey Kısmı, No. 607. (ZB.)
- Mehmed Süreyyâ (1311). Sicill-i Osmanî yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye, İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Muslukcu, Ferhat (2014). Ali Emirî Manzum 674'teki Şiir Mecmuası (Vr. 100b-150b) (İnceleme-Metin), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi. (AE.)
- Özen, İsmail (1975). Bursalı Mehmed Tahir Bey Osmanlı Müellifleri, C. 3, İstanbul: Meral Yayınevi.
- Samancı, Metin (2013). Mecdû'a-i Nezâ'ir (vr. 150b-250a) (Süleymaniye Kütüphanesi H. Hüsnü Paşa 1031) İnceleme-Tenkitleli Metin, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi. (HHP.)
- Şemseddîn Sâmi (1308). Kâmûsu'l-A'lâm, C. 3, İstanbul: Mihrân Matbaası.
- URL-1: Canım, Rıdvan (2018). Lâtîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (Tenkitli Metin), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> adresinden 02 Ocak 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-2: Açıkgöz, Namık (2017). Riyâzü's-Şuara Riyazi Muhammed Efendi, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0> adresinden 02 Ocak 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-3: İpekten, Haluk vd. (2017). Heşt Bihişt Sehî Beg, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hesthistpdf.pdf?0> adresinden 02 Ocak 2021 tarihinde alınmıştır.

- URL-4: Sungurhan, Aysun (2017). Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-Şu'arâ, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>adresinden 02 Ocak 2021 tarihinde alınmıştır.
- URL-5: Gıynaş, Kamil Ali (2017). Pervâne Bey MecmuasıPervâne B. Abdullah Topkapı Sarayı Bağdat 406, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0> adresinden 10 Aralık 2020 tarihinde alınmıştır. PBM.
- URL-6: Köksal, Mehmet Fatih (2017). Edirneli Nazmî Mecma'u'n-Nezâ'ir (İnceleme-Metin),<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0> adresinden 10Aralık 2020 tarihinde alınmıştır. MN.
- URL-7: Köksal, Mehmet Fatih (2020). “*Rûhî (Müftî-zâde)*”, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ruhi-muftizade> adresinden 09 Aralık 2020 tarihinde alınmıştır.
- URL-8: Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, Ahmet Yesevi Üniversitesi, <http://teis.yesevi.edu.tr/arama> adresinden 10 Ocak 2021 tarihinde alınmıştır.
- Yavuz, Mehmet Sait (2010). Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Bölümü 4078 Numarada Kayıtlı Şiir Mecmuasının (vr. 1-30 İnceleme ve Metin), Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi. (SFB.)

Klasik Türk Şiirinde Nûh Peygamber¹

Tuğçe YAŞA TOPRAK²

Giriş

Klasik Türk şairleri, mensubu oldukları toplumsal yapının bir parçası olarak İslâm dini ve kültürüyle yetişmiş, eserlerini bu kültürel birikimden istifade ederek vücuda getirmişlerdir. Buna uygun bir şekilde şairler, kaynağı çoğunlukla Kur'ân-ı Kerîm ve diğer kutsal kitaplardan gelen peygamber kıssalarından sıkça yararlanarak sözlerinin mânâ katmanlarını derinleştirmişlerdir. Nûh Kıssası da içeriğinde hikmetler ve olağanüstülükler barındırması nedeniyle, şairlerin ilham aldığı kaynaklardan birisi olmuştur. Söz konusu kıssa, dinî ve beşerî yönüyle Klâsik Türk edebiyatını etkilemekle kalmamış, dünya edebiyatında ve birçok sanat dalında da kendisine yer bularak insanlığın kültürel mirasında ortak bir payda oluşturmuştur. Bu çalışmada, kutsal metinlerden yola çıkılarak Klâsik Türk şiirinde Nûh Peygamberin hangi vasıflarla yer aldığına bakılacak, böylece söz konusu kıssa ile ilgili hafıza tazelenerek ortak imajlar üzerinden, şairlerin hayal dünyasının nasıl çeşitlendiği gözler önüne serilecektir.

Klasik Türk edebiyatı, Türk edebiyatının genel gelişimi içinde kuramsal ve estetik esaslarını İslâm kültüründen alarak meydana gelir (Akün, 1994:389). Bu edebiyatın kaynakları içinde Kur'ân-ı Kerîm, hadîs, dinî inançlar, İslâmî ilimler, İslâm tarihi, çağın ilimleri, mucizeler, efsaneler, tasavvuf, İran mitolojisi ve evliya ve enbiya kıssaları önemli bir yer tutar (Timurtaş, 1993: 10; Levend, 1984: 9; İz, 1999: 116; Mengi, 2010: 23). Sanatkârlar eserlerini icra ederken bu kaynaklardan beslenir. Sanatçıların sıkça telmihte bulunduğu enbiya kıssalarından biri de Nûh Peygamberin kıssasıdır.

Nûh Peygamber ve tufan hadisesi etrafında gelişen anlatılar Sümer ve Babillerde m.ö.2400'lü yıllara kadar uzanmaktadır (Çığ, 2015:57). Tevrat, İncil ve Kur'ân-ı Kerîm'de de bu kıssaya yer verilmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'in 28 ayetten oluşan 71. Sûresi Nûh suresi adını taşır. Bu surede Nûh peygamber ve kavminin başından geçenler anlatılmaktadır. Sureye göre Nûh peygamber, kavmini kötülükten uzaklaştırmak için gönderilmiştir. Doğru yoldan sapan

1. Bu makale Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Prof. Dr. Pervin Çapan danışmanlığında 2017 yılında tamamlanan "Klâsik Türk Edebiyatında Nûh Peygamber" isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, tugceeyasa@gmail.com, 0000-0003-1967-9386.

halkı, Tanrı'nın cezalandırmasından kurtarmak için uyarır fakat halkı onu dinlemez, ona başkaldırır. Bunun üzerine Nûh'un yapabileceği bir şey kalmaz ve “*Rabbim! Yeryüzünde hiçbir inkârcı bırakma.*” diyerek dua eder. Sonrasında ise ona inananları ve ailesini korumasını diler (Kur’ân-ı Kerîm, 1986,569-570).

Nûh peygamber, Kur’ân-ı Kerîm’de “*A’raf, Yûnus, Hûd, Mü’minûn, Şu’arâ, Ankebût, Saf-fât, Kamer, Nisâ, En’am, İsrâ, âl-i İmrân, Hadîd, Enbiyâ, Kâf, Zâriyât, Necm ve Tahrîm*” surelerinde de geçer. Bu surelerde inanmayan halkın tufanla helak edildiği konusu işlenir. Bunlardan Hûd suresinde, Nûh halkı tarafından yalancılıkla suçlanır. Tufanın başlarına geleceğine inanmazlar ve Nûh eğer doğru söylüyorsa Tufanın hemen gerçekleşmesini istediklerini söylerler. Bunun üzerine Tanrı, Nûh peygambere bir gemi inşa etmesini söyler. Tandırdan su kaynamaya başlayınca her cinsten birer çiftin ve inanan insanların gemiye bindirilmesi emretilir. Gemi dağlar gibi dalgalar içinde onları götürürken Nûh peygamber bir köşede ayrı kalmış oğluna “*ey oğulcuğum! Bizimle beraber gel, kâfirlerle birlik olma*” diye seslenir. Bu gibi dramatik anlatımlar Kur’ân-ı Kerîm’de edebî bir tasvirin de oluşmasına sebep olmuştur (Kutup, 1976:83). Kur’ân-ı Kerîm’in olayları böyle edebî bir üslûpla aktarıyor olması anlatılanları daha etkileyici kılmış ve bu nedenle tekrar tekrar bu kıssaların ele alınmasına olanak sağlamıştır.

Kutsal kitaplarda kendisinden en çok bahsedilen ilk peygamber Nûh’tur. Tufan sebebiyle Nûh Peygamber ve ailesi dışındakilerin helak olması ve dünyada yaşayan herkesin onun soyundan geldiği inancı pek çok esatirin türemesine sebep olmuştur. Nûh Peygamber insanlığın Hz. Âdem’den sonra ikinci atasıdır. Destanlarda, şecerelerde, tarihlerde tufan bir başlangıç noktası olarak alınır. İnsanlığın devamlılığının ve yer kürenin şekillenmesinin tufan hadisesine bağlanıyor oluşu insanlığı ortak bir noktada toplamıştır. İşte bu ortak motifler üzerinden şairler de duygu ve düşüncelerini ifade etmişlerdir. Yalnız edebî metinlerde değil hat, resim, ebru, mûsikî gibi alanlarda da Nûh Peygamberin kıssası ilham verici olmuştur. Klasik Türk şairleri de tufan, gemi, keştî, ömr gibi kelimelerle bu kıssaya atıfta bulunur. Klâsik Türk edebiyatında doğrudan Nûh Peygamberle ilgili yürütülen çalışmalar da bu konunun ne denli kapsamlı ve araştırmaya değer olduğunu göstermiştir. Bu bağlamda Adnan Uzun’un “*Divan Şiirinde Hz. Nuh’un Tasavvufî Yönden Ele Alınması*”(2004); M. Esat Harmancı’nın, “*Bir Eskatoloji Miti olan Tufandan Klasik Türk Şiirinde Şarap Metaforuna*” (2011), Emine Gürsoy Naskalı’nın editörlüğünü üstlendiği Nûh Kitabı (2013) yol gösterici çalışmalar olarak sayılabilir. Bu çalışmada da Klasik Türk şiirinde Nûh Peygamberin hangi vasıflarla yer aldığı gözler önüne serilerek ortak imajlar üzerinden şairlerin hayal dünyasının nasıl çeşitlendiği üzerinde durulacaktır.

Büyük Felaket: Tufan

Türkçe sözlükte tufan: “1. Nûh Peygamber zamanında yağan ve bütün dünyayı su altında bırakan şiddetli yağmur. 2. mec. Şiddetli yağmur. 3. mec. Çok yoğun veya şiddetli şey” olarak tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2011: 2383). Ömer Faruk Harman ise Diyanet İslam Ansiklopedisi içinde tufanın, sel getiren şiddetli yağmur, su baskını, her yeri kaplayan su anlamına geldiğini söylemenin yanı sıra, onun sadece su ile değil ateş, deprem, kan, kar gibi unsurlarla meydana gelen felâketlerin de adı olduğunu; ancak genelde su ile gelen felâket anlamı ön plânda olup bu yönüyle tarihte pek çok örneğine rastlanıldığını belirtmiş, özellikle Hz. Nûh zamanında meydana gelen ve her şeyi su altında bırakan büyük felâketi ifade etmekte olduğunu söylemiştir (Harman, 2012:319).

Arkaik ve kutsal kaynaklarda inanmayan halkın cezalandırılması amacıyla meydana gelen bu büyük sel, Klasik Türk şairleri tarafından şiirde pek çok anlamı ihtiva edecek şekilde telmih edilmiştir. Kur’ân-ı Kerîm’de tufanda sular tennûrdan (tandır) kaynarak çıkar. “Nihâyet emrimiz gelip de fırın kaynadığı zaman...”(Hûd, 224:11/40) denilir. Fırının kaynaması Nûh Peygamberin gemisinin harekete geçme zamanının geldiğine işaret eder. Âdem Peygamber cennetten yeryüzüne düşürüldüğü zaman Cebrail, ona bazı tarım eşyaları ve tandır yapmasını öğretir. Nûh Peygamberin devrine kadar gelen bu tandır kimilerine göre Kûfe’de yaşlı bir kadının evinin bahçesinde yer almaktadır; Nûh tufanı da bu tandırda suyun kaynamasıyla açığa çıkar. Fars edebiyatında bu tandıra “tennûr-i pîrzen (koca karı tandırı) denilmiştir (Yaylalı, 2014: 21-22). Tennûr (tandır) kelimesine el-Hasanu’l Basrîn gemide suyun toplânıp kaynadığı yer anlamını vermektedir. Bu özellik geminin kazanlı olduğunu belirtmektedir. Hz. Ali ve İbn-i Abbas’tan gelen bir başka rivayete göreyse tennûr, yeryüzü demektir. Buna göre mânâ yerin gözeleri/ su kaynakları fışkırdı şeklinde düşünülebilir (Dartma, 2005: 21-22). Klasik Türk şairlerinin tufanın meydana gelişi ve çıkış noktasını nasıl betimledikleri, tennûr mazmunu etrafında neleri şiire konu ettiklerine bakılacak olursa:

Hamdullah Hamdî gönüldeki şiddetli sevgi ile gözünden akan yaşların tıpkı tennûrdan meydana gelen tufan gibi âlemi sele vereceğini söyler. Burada kaynayan bir kazan gibi ateşli bir hâl aldığını ifade etmek için gönül, tennûra teşbih edilmiştir:

Cûş-ı sînem gözüme eşk-i firâvân getirür

Nûh tennûrı gibi âleme tûfân getirür

Hamdullah Hamdî, Dîvân, G.43/1.

“Göğsümün coşması gözüme bol göz yaşı getirir, (O) Nûh’un tennûru gibi dünyaya tûfân getirir.”

Nev’izâde Atâyî ise tasavvufî bir duygunun aktarımında tennûr metaforundan istifade etmiştir. Beyitte aşkın, alev alev yanan bir fırına benzeyen yürekten, tufan gibi taşmakta olduğu söylenir.

Tûfân-ı pür-hurûş tenûr-ı muhabbetüz

Tennûre-pûş-ı tekyegeh-i vecd ü hâletüz

Nev’i-zâde Atâyî, Dîvân, G.38/1.

“Biz coşkunun tûfânı, muhabbetin fırınıyız. Biz hâlet ve vecd tekkesinin tennûre giyeniz.”

Aşk, bir ateş gibi varlığı yakıp arındırarak vücut (ten) ve ruh ikilemini ortadan kaldırmıştır. Bu esnada âşığın sırtında Mevlevî dervişlerinin giydiği yakasız, kolsuz, yırtmaçlı, beli kırmalı, uzun ve geniş bir elbise olan tennûreden başka bir şeyi yoktur. Bu noktada beyitteki tennûr, tennûre ve tufan kelimelerinin bir arada kullanılması tesadüf değildir. Şair, beyitte gönü, aşk ateşiyle yanması dolayısıyla fırına teşbih eder. Gönül fırınından öyle çok ateş çıkar ki bu durum neredeyse bir tufanı andırır. Şair, coşup taşan âşıkları da böylece “tûfâna kapılanlara” teşbih eder.

Tennûr, sosyal bir eleştiriyi ifade etmek üzere Karamanlı Aynî tarafından şöyle telmih edilir:

Yine ‘âlemde Nûhun oldu devri

Tennûrun mevc ider tûfânı çıktı

Karamanlı Aynî, Dîvân, G.511/6.

“Dünyada yine Nûh’un zamanı oldu, tennûrdan dalgalarla tûfân çıktı.”

Nûh tufanı, insanlığın bozulmaya uğradığı, kötülüğün dünyaya hâkim olduğu bir zamanda meydana gelmiştir. Karamanlı Aynî yine böyle bir dönemde olduklarından, kötülüğün ve bozulmanın dünyaya hâkim olmaya başladığından bahseder. Şairlerce tufanın meydana geldiği yer kadar zaman da dikkate değer bulunmuştur:

Devr-i zuhal oldu uş eyledi tûfân cûş

Nûh ile mey eyle nûş gel bana gel gel bana

Karamanlı Aynî, Dîvân, K.58/4.

“Zuhal devri geldi ve o anda tûfân oluştu, Nûh ile şarap iç gel bana, bana gel.”

Zuhal, Satürn gezegenidir ve nahs-ı ekber (en büyük uğursuzluk) sayılır. Bu nedenle kötü hadiselerin bu gezegen gökte görüldüğü sırada gerçekleştiği söylenir (Pala,1989:538). Zuhal, aynı zamanda gezegenlerin birincisidir. 7000 yaşındadır. Bu yüzden ona Zuhâl-i köhne-sâl denir. Beyitte tufanın zamanınının Zuhal devrinde olduğunun söylenmesi, olayın eskiliğini ve Nûh Peygamberin Âdem’den sonra, insanlığın ikinci atası olması bilgisini de doğrular. Yine beyitte Nûh Peygamber şarapla yan yana anılmıştır. Tevrat’ta anlatılana göre Nûh bir çiftçidir, ilk bağı o diker (Keskinliğiç, 2013:100). Beyitte de bu bilgiye bir atıf yer almaktadır.

Şairler tufanın çıktığı yer ve zaman kadar doğrudan tufan üzerinden de hatırlatmalar yapmışlardır:

Yûnus Emre’de tufan telmihi vahdet-i vücut anlayışını ifade etmek üzere ele alınır:

Ben bu yeri yaradıcak yir üstine gök turıcak

Ulu deniz mevc urıcak Nûh’a tûfân viren benem

Yûnus Emre, Dîvân, G.195/2.

“Ben bu yeri yaratıp yer üstüne gök koyduğumda ve büyük deniz dalgalandığında Nûh’a tûfânı (da) ben verdim.”

Yûnus, Tanrı'yla bir olarak O'nda kendini vâir ettiğini ve baştan aşağı İlâhî nûr ile dolduğunu ifade etmiştir. Beyitte şairin artık Tanrı katına yükselmiş, ilâhî nûra gark olmuş, bekâbillâha ulaşmış ve her şeye gücü yeten bir varlık mertebesine erişmiş olduğu görülür (Uçman, 2010:20). Yeri göğü yaratan, denizin dalgalarından Nûh kavmine tûfân veren hep Tanrı'dır. Aynı zamanda istenildiğinde hepsinin yok edilmesinin de yine Tanrı'nın elinde olduğu beyitten çıkarılabilecek bir mesajdır.

Tufan aynı zamanda çok olan bir şeyi vurgulamak üzere de konu edilmiştir. Ahmedî-gözyaşlarının çokluğunu vurgulamak amacıyla tûfana telmihte bulunur:

Nûh tûfânın döker her kirpiğim çün ağlayam

Gözlerim mevci katında cûşîş-i deryâ nedür

Ahmedî, Dîvân, G.140/5.

*“Ağladığımda kirpiğimin her biri (âdeti) Nûh tufanını döker. Gözlerimde oluşan dalga-
nın yanında denizin coşması nedir?”*

Denizin coşması, âşîğın gözlerinin döktüğü yaş yanında bir hiç kalır. Mübalağalı bir söyleyişle âşîğın her bir kirpiğinin sevgiliye ulaşamama kaygısıyla tufan gibi yaş döktüğü bildirilir. Yine benzer bir söyleyişle Behiştî Dîvânı'nda da karşılaşırız:

Tezekkür eyleme Tûfân-ı Nûhu ey ‘âşîk

Cihânı garka viren bî-nihâye yaşun için

Behiştî, Dîvân, G. 411/4.

“Ey âşîk! Dünyayı suyla kaplayan sonsuz gözyaşların için Nûh Tûfânını zikretme.”

Nûh tufanı nasıl ki bitmek bilmez bir suyla dünyanın tamamını kapladıysa âşîğın gözyaşları da sonsuzluğuyla dünyayı gark etmektedir.

Tufan gam ve kederin çokluğunu işaret için de şiirlerde kendine yer bulmuştur. Fuzûlî, kendisiyle en çok dertli ve gamlı sıfatlarını ilişkilendirir. Aşk nedeniyle çektiği dert, onun şiirlerinin en temel konusudur. Bu nedenle; zamandan, devirden, hayattan, cemiyetten, insanlardan ve özellikle sevgiliden şikâyet şeklinde karşımıza çıkan hasbihâl tarzında şiirler söyler (Çapan, 1990: 40-43). Aşağıdaki rubaide de hasbihâl tarzı bir söyleyişle tufan kıssasına bir telmihte bulunur:

Dâ'im özümü bî- ser ü sâ mân gördüm

Üftâde-i derd ü dâğ-ı hicrân gördüm

Bir katla ki bunda Nûh tûfân gördi

Ben Nûh değüldüm nice tûfân gördüm

Fuzûlî, Dîvân, R. /10.

*“Ben her zaman kendimi güçsüz gördüm. Ayrılıktan yaralı ve dert düşkününü gördüm.
Nûh burada bir tûfân gördü, ben Nûh değildim, (ama) pekçok tûfân gördüm.”*

Beyte göre âşîğın en büyük ızdırabı ayrılık ve ona arkadaşlık eden hasrettir. Nûh Peygamber de bu hâl içindeyken bir kere tufan görmüştür, fakat âşîğın dert ve gamla savrulması ve döktüğü gözyaşları onun başına birden çok keztufan getirmiştir.

Gözyaşları gibi elem de çokluğu sebebiyle tufana teşbih edilir. Zâtî Şem ü Pervâne'de:

Bu tûfân-ı elemden nite kim Nûh

Halâs eyle teni sürsün safâ rûh

Zâtî, Mes., 1906.

“Benim vücudumu bu elem tûfânından tıpkı Nûh gibi kurtar (bu vesileyle) ruhum mutlu olsun.”

diyerek dert çeken âşıkların da sonunda Nûh Nebî gibi bir kurtarıcı tarafından elem tufanından kurtulmasını diler.

Beyitlerden yola çıkarak Klasik Türk şairlerinin tufanı, birdenbire kavrayan, çok olan şey manasında kullandıkları görülecektir. Gönlün aşk ateşiyle fırın (tennûr) gibi kaynaması sebebiyle gözden akan yaş tufanettirir. Sevgiliye kavuşmadan geçen her gün yeniden tufan olur, Nûh Peygamber bir kere tufan gördüyse, âşık ondan kat be kat fazlasını görmüştür. Tufanın aniden, beklenmedik bir zamanda gerçekleşmesi gibi aşk ve gözyaşı da âşığı birdenbire hiç beklemediği bir sırada kavrar ve gözyaşları âlemi tufana verir. Özetle şairlerin muhayyilesinde tufan, en çok gözyaşlarıyla ilişkilendirilmiştir. Tufanın gücü, apansız oluşu, helâk ediciliği ve çok oluşu da farklı tasavvurlara yol açmıştır denilebilir. Tasavvufî beyitlerde Tanrı'nın her şeyi yaratmaya gücü yettiği gibi istediğinde yaşamı yok edecek kudrete sahip olduğu da yine tufana telmihle izah edilmiştir.

Kurtuluş: Nûh'un Gemisi

İnsanlığın en eski anlatmalarından itibaren tufan, bütün dünyayı kapladığında, ondan kurtulabilen yalnızca Nûh Peygamberin gemisine binenlerdir denilmiştir. Geminin yapımı, gemiye alınan canlılar ve geminin durduğu yer konusunda birçok esatir meydana gelmiştir. Sözlü kültürden itibaren gemi, yapımındaki ağacın cinsinden kamaralarının sayısına kadar hatta düzeneğinin buharlı mı buharsız mı oluşuna değin insanların dikkatini çekmiş ve bir tartışma konusu hâline gelmiştir.

Kur'ân-ı Kerîm'de Nûh Peygamberin doğru yola davetine icabet etmeyen halk, tufanla helâk edilmeden önce Tanrı Nûh Peygambere: *“Senin milletinden inanmış olanlardan başkası inanmayacaktır, onların yapageldiklerine üzülme; nezaretimiz altına sana bildirdiğimiz gibi bir gemi yap. Haksızlık yapanlar için bana başvurma, çünkü onlar suda boğulacaktır”* (Mü'minûn, 342: 23/27) diyerek gemi yapımını emreder. Gemiye alınanlar hakkındaki bilgi Hûd sûresinde verilir: *“Tanrı'nın buyruğuyla, tandırdan su kaynamaya başlayınca Nûh Peygamber'e; “ her cinsten birer çifti ve aleyhine hüküm verilmiş olanın dışında kalan çoluk çocuğunu ve inananları gemiye bindir”*(Hûd 225: 11/40) denilir. Tufandan kurtuluş Nûh'un gemisine binmekle mümkündür. Bu sebeple Klasik Türk şairlerince de başlarına gelen kötü hadiselerden kurtuluş bu kıssaya telmihle ele alınmıştır. Bilhassa tasavvufî beyitlerde keştiye girmek Tanrı'nın yolunda olmakla eş değer tutulur:

Çıktı Tûfân tenûrden gark ediser cihânı gel

Keşteye gir ki cânına ol sebab-i necât olur.

Nesîmî, Dîvân, G.96/4.

“Dünyayı suyla kaplayacak tûfân tennûrdan çıktı, gel gemiye gir ki o senin canın için kurtuluş sebebi olur.”

Tufan mazmunu üzerine kurulan beyitte, dünya işlerine kapılıp imanı ihmal edenlerin sonunun kötü olacağı konusu işlenir. Şaire göre Tanrı’ya iman etmeyenlerin üzerine bir tufan gelmektedir. Sâlik eğer Tanrı’nın ikâmet ettiği gönlünü bu karmaşadan kurtarmak istiyorsa Nûh’un kurtarıcı gemisi gibi olan bir yere sığınmalıdır. Bu gemi de mürşidden başka kimse değildir. Sâliki mâsiva tufanından kurtaracak olan mürşid, Tanrı aşkıyla dolu olan yürekleri güvenle vahdete ulaştıracaktır. Beyitte keştiye girmek tasavvuf yoluna girip bir mürşide bağlanmayı ifade eder. Yine aynı söyleyiş Usûlî’de de görülür:

Necât istersen emvâc-ı belâdan pîre teslim ol

Ki çekmez keştî-i Nûh’a girenler havf-ı tûfânı

Usûlî, Dîvân, G.127/8.

“Sen bela dalgalarından kurtulmak istersen mürşide güven. (Çünkü) Nûh’un gemisine girenler tûfân korkusu çekmezler”

Kurtuluş için bir pîre teslim olmak gereklidir, Nûh’un gemisinde olanlar tufan gibi bir felaket de olsa korku duymazlar.

Nûh’un gemisi bazen de aşk denizinde seyreden bir gönlü ifade eder:

Rûzgârı âh u Nûh-âsâ ana mellâh rûh

Her dil-i ‘âşıkdurur bir keştî-i deryâ-yı ‘aşk

Edirneli Nazmî, Dîvân, G.3396/4.

“Her âşğın gönlü, aşk denizindeki bir gemi gibidir. (Bu geminin) Rûzgârı âhtır ve ruh da ona tıpkı Nûh gibi kaptan olur.”

Âşğın aşkı o denli büyüktür ki tıpkı bir denize benzer. Bu denizde yüzen gönül ise içinde canı taşıdığı için gemiye teşbih edilir. Âşğın yakıcı âhı, gemiye yön veren bir rûzgâr gibidir. Aşk gemisinin kaptanı ise Nûh Peygamber gibi olan ruhtur. Ruh, duygu ve tutkuların merkezi olması hasebiyle aşk denizinde seyreden geminin kaptanıdır. Bu durum Nûh Peygamberin tufan ortasındaki gemiye kaptanlık etmesine benzer.

İnsanı bir tufan gibi kavrayan aşktan kaçabilmenin bir yolu yoktur. Bu dalgalardan kurtuluş isteniyorsa Nûh Peygamber gibi hazırlıklı olmak lazımdır:

Tûfân-ı ‘aşk-ı yâr kaçan mevc-hîz olur

Başlar hemân tedârüke keştî-siivâr Nûh

Nev’i-zâde Atâyî, Dîvân, G.23/4.

“Sevgiliye duyulan aşkın tûfânı ne zaman dalgalansa, gemiye bindirilen Nûh, hemen hazırlanmaya (olacakların önünü almaya) başlar.”

Nûh nasıl ki tufan için hazırlık yaptıysa âşık da aşk tufanında helâk olmamak için hazırlığını yapmalıdır.

Şairler kasidelerde memduhun varlığı, kurtarıcılığı ve ululuğunu övme bahsinde de gemi mazmununa sıkça yer vermişlerdir. Nedîm, memduhu için şu sözleri sarfederek Nûh'un gemisine bir telmihte bulunur:

*Vâye-bahş olsa egertâb-ı süheyl-i cûdı
Keştî-i Nûha döner âb-ı akîküzre Yemen
Nedîm, Dîvân, K. 2/32.*

“Şayet onun Süheyl yıldızının (cömertliğinin) parlaklığı bağışlayıcı olsa, akik suyu üstündeki Yemen, Nûh'un gemisine döner.”

Beytte, cömertlik kelimesine eklenen iyelik eki ile Nûh Peygamberin gemisinin konduğu dağ olan Cûdî'ye de telmihte bulunulmuştur. Nedîm beyitte memdûh Ali Paşa'nın cömertliğini Süheyl yıldızına teşbih etmiştir. Şayet memdûhun gücü etkisi altındaki insanlara ulaşırsa bu güç onları akikler üstünde yüzen Nûh Peygamberin kurtarıcı gemisine döndürür, denilmektedir.

Nûh'un gemisinin bir diğer önemi de Hz. Muhammed'in dünyaya gelecek olmasıdır:

*Nûr-i cebîni olmasa ger rehnümâ ana
Geştî-i Nûhkande bulurdu selâmeti
Harputlu Rahmî, Dîvân, K.1/39.*

“Eğer (O'nun) alnındaki nûr O'na kılavuz olmasaydı, Nûh'un gemisi nasıl kurtuluş bulurdu?”

Nâ't-ı Şerîf'te Hz. Muhammed'in nurunun Nûh Peygambere kılavuzluk ettiğinden bahsedilmiştir. Bu görüşün altında yatan sebep “*sen olmasaydın felekleri yaratmazdım*” hadîs-i kudsîsinden ileri gelir. Buna göre dünyanın yaratılması Hz. Muhammed'in yüzü suyu hürmetindedir. Hâl böyleyken Nûh tufanından insanlığın necât bulması da Hz. Muhammed'in dünyaya gelecek olmasından kaynaklanmaktadır.

Nûh'un gemisinin kurtarıcılığının yanında gemiye alınanlar da Klâsik Türk şairlerinin dikkatinden kaçmamıştır:

*Nûh peygamberin gemisine ol
İblîsekuyruğuyla vermiş yol
Şeyhî, Mes., 64.*

“O (eşek), Nûh peygamberin gemisine (binmede) iblise kuyruğuyla yol vermiştir.”

Şeyhî bu beytiyle şeytanın gemiye biniş hikâyesini hatırlatmaktadır. İbn-i Abbas'tan rivayete göre Nûh peygamberin gemiye ilk önce aldığı canlı karınca en son aldığı da eşektir. Eşek gemiye alınırken göğsü geminin içine girdiğinde, iblis kuyruğuna yapıştığı için eşeğin ayağı yerden kalkmaz. Nûh peygamber eşeğe “*yazıklar olsun sana! Gir!*” diye seslenir, eşek yerinden kalksa da gemiye giremez. Bunun üzerine Nûh peygamber “*şeytan yanında olsa da gir!*” der ve böylece iblis eşeği serbest bırakır, kendisi de onunla birlikte gemiye girer. Rivayete göre geminin güvertesinde yaşar (Taberî, 1991: 244). Şeyhî, eşeğin ne kadar yaşlı olduğunu anlatmak için bu kıssaya bir telmihte bulunur.

Gemiyle ilgili kullanımlar görüldüğü üzere çok çeşitlidir. Geminin yürümesi de durması da Tanrı'nın emriyledir. Şairler Tanrı'nın kudretini ifade etmek maksadıyla Nûh Peygamberin gemisini ve tufan hadisesini misal gösterirler. Mutasavvıf şairler, geminin çıktığı yolculuğu seyr ü sülûke; geminin kaptanı Nûh'u da seyr ü sülûk esnasında müride yardım eden mürşide teşbih ederler. Nûh Peygamberin gemisi herhangi zor bir durumdan kurtuluşun simgesi olarak da beyitlerde kendisine yer bulmuştur. Kasidelerde memdûh, hem tufan koparmaya hem de gemi yetiştirmeye muktedirdir. Nûh tufanı sırasında gemiye binenler tufanda helâk olma korkusunu duymazlar. Gemi, sığınılacak bir yer olması hasebiyle de şiire konu edilir. Gönül, içinde canı barındırdığı için kıymetli bir şey taşımak noktasından gemiye teşbih edilir. Bu durumda ruh kaptan Nûh; aşk ise bir deniz olarak tasvir edilir. Gözyaşı bir deniz olduğunda da gönül yine gemi şeklini alır. Yelkenleri şişiren rüzgâr ise âşîğın kıvılcımlı âhıdır. Kötü bir duruma karşı öngörülü olmak, hazırlık yapmak, önlem almak mânâlarına gelecek şekilde de şairler Nûh'un gemisine telmihte bulunurlar. Nûh Peygamberin gemisi, Hz. Muhammed ile de sıkça anılmıştır. Gemiye kılavuzluk eden Hz. Muhammed'in alnındaki nûrdur ve insanlığın kurtuluş bulması da yine O'nun yüzü suyu hürmetinedir. Gemi, tufandan Hz. Muhammed dünyaya gelsin diye necât bulmuştur. Nûh'un gemisi kurtuluşun, umudun ve tedarikli olmanın bir göstergesi olmuştur.

Geminin Oturduğu Yer: Cudi Dağı

Kur'ân-ı Kerîm'de, "yere suyunu çek, göğe suyunu tut denildi. Su çekildi iş de bitti; gemi Cûdî'ye oturdu (Hud, 225: 11/45-46) denilerek geminin Cudi'de durduğu bildirilir. Cudi Dağı bu sebeple Klasik Türk şairleri tarafından dikkatle ele alınmıştır. Ahmedî derdinin büyüklüğünü bu dağa teşbihle ifade eder:

Seniün 'ışkun sefînedür gözüim Nûh

Yaşum tûfân u gussa kûh-ı cûdı

Ahmedî, Dîvân, G. 697/8.

"Ey sevgili! Senin aşkın gemidir, benimse gözüim Nûh, göz yaşım tûfân ve kederim (ise) Cûdî dağıdır."

Âşîğın gözyaşları tufan ve kederi de Nûh Peygamberin gemisinin oturduğu Cudi Dağı gibi olur. Cudi dağı ne kadar yüksekse âşîğın derdi de işte bu dağ kadar yüksektir.

Dert kadar cömertliğin fazlalığında da yine Cudi Dağı'nın yüksekliği söz konusu edilir:

Batmadan Nûh-ı vücûd al elim ey Cûdî-i cûd

Taştı tûfân-ı belâ kaynadı gird-âb gibi

Ahmet Paşa, Dîvân, G.335/7.

"Ey cömertliğin Cûdî'si! Belâ tûfânı taşarak bir anafor gibi kaynadı, vücudun Nûh'u batmadan elimi tut."

Cûdî Dağı beyitte yüceliği, yüksekliği ve felâketten kurtarması yönünden Tanrı'nın cömertlik vasfını karşılamıştır. Kasidelerde memduhun övgüsünde de Cudi Dağı'na telmihler görmek mümkündür:

Kânî, Cudi Dağı'nı kişileştirerek ona "kıskançlık" vasfını verir:

Niçe paşa güher paşa-yı bahr u kân-ı mülk-i cûd

Niçe cûd en azı cûdi-i tûfân-suda reşk-efzâ

Kânî, Dîvân, K.30/19.

"O nasıl bir paşadır ki cömertlik şehrinin kaynağı ve cömertlik ülkesindeki cevher denizinin paşasıdır. Öyle çok cömertliği vardır ki en azı bile tûfânla dövülmüş Cûdî'yi kıskançlığa boğar."

Övülen paşa, öyle bir paşadır ki cömertlik ülkesinde cevherler, altınlar, inciler dağıtmaktadır. Onun cömertliği tufanda dalgaların dövdüğü, en nihâyetinde de Nûh Peygamberin gemisinin oturduğu Cudi dağından bile daha yücedir.

Klasik Türk şiirinde Cudi Dağı, bir şeyin derecesini belirtmek, mesela kederin çokluğunu göstermek maksadıyla telmih konusu edilmiştir. Tanrı, cömertlikte ve güven vermede Cudi Dağı'na benzer. Tufan gibi bir âfetten burada düze çıkıldığı gibi Tanrı'ya sığınanlar da belâ dalgalarından kurtulur. Kasidelerde memdûh, kerem göstermede Cudi Dağı kadar yücedir. Dağ, bir mukayese aracı olarak kullanılmış, memdûh da yücelikte onunla kıyaslanmıştır.

Nûh Peygamberin Uzun Ömrü

Kur'ân-ı Kerîm'de Ankebût Sûresi'nde: "Andolsun ki, Nûh'u milletine gönderdik; aralarında 950 yıl kaldı. Sonunda onlar haksızlık yaparken tufanonları yakalayiverdi" (397:29/14) denilerek Nûh Peygamberin ömrünün 950 yıl olduğu bildirilir. Bu uzun ömür Klâsik Türk şairlerince de birçok hayali tasavvur etmek için şiirlerde söz konusu edilmiştir:

Hûbların sohbetine şükrâne

Genc-i Kârun u ömr-i Nûh edelim

Şeyhî, Dîvân, G.122/3.

"Güzellerin bizimle konuşmasına teşekkür olsun diye Karun'un hazinesini ve Nûh'un ömrünü verelim."

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin konuşmasına dünyalar verilir. Onun ağzı mimdir, görülemeyecek kadar küçüktür, âdeta yok gibidir. Âşık sevgiliden bir tatlı söz duymak için yıllarını harcayabilir. Hatta bu uğurda Nûh'un 950 yılı aşkın ömrü ve Karun'un hazinesi feda edilse yeridir. Beyitte Nûh'un uzun ömrüne ve Karun'un hazinesine telmih vardır.

Nûh'un uzun ömrüne rağmen yine de hayatının son bulması dünyanın geçiciliği temasının işlendiği şiirlerde ele alınmıştır. Muhibbî, ömrün geçiciliği, dünyanın fâniliği bahsinde Nûh Peygambere telmihte bulunan şairlerden biridir:

Bin yıl olursa 'ömr giçer anı da hemân

'Âkil odur ki fikrin ide kande gitti Nûh

Muhibbî, Dîvân, G.298/4.

"Ömür, bin yıl da olsa geçer, hemen, akıl sahipleri düşünsünler, Nûh nereye gitti?"

Bu dünya gelip geçicidir, 950 yıl ömür süren Nûh'a bile kalmamıştır. Er ya da geç herkes ölümden nasibini alacak, bu dünyaya veda edecektir. Akli başında olanlar geçici olan bu dünyanın işlerini değil, kalplerini iyi ve temiz tutarak ebedî olan âhiretin işlerini önceler. Beyitte, bin yıl, ömr ve Nûh kelimeleri arasında tenâsüb vardır ve Nûh Peygamberin uzun ömrüne telmihen dünyanın fâniliği teması işlenmiştir.

Yahyâ Beg de “ömür” bahsini gelip- geçici olması noktasından ele alan bir diğer şairdir:

Reh-güzerdür bu fenâ bunda mukîm olmadı kes

Olsa Kârun gibi malı hem anun ‘ömri çü Nûh

Yahyâ Beg, Dîvân, G.45/3.

“Bu fâni (dünya)gelip geçici bir yerdir, ömrü Nûh gibi uzun, malı (da) Kârun kadar olsa (bile) burada kimse kalıcı değildir.”

Muhibbî bir başka beyitte Nûh Peygamberin ömrünün uzunluğunu bir ölçü birimi olarak kullanır:

‘İsi lebüni göre idi dirdi ‘ayn-ı rûh

Zülfün dırâzına nola dinilse ‘ömr-i Nûh

Muhibbî, Dîvân, G.304/1.

“Ey sevgili! İsâ senin dudağını görseydi (ona) ruhun pınarı derdi. Uzun saçına, Nûh’un ömrü denilmesine şaşılır mı?”

Nûh Peygamberin ömür uzunluğu, saçların uzunluğuyla eşdeğer görülmüştür. Beyitte tecâhül-i ârifâne bir söyleyişle “nola ?” sorusu sorularak, “sevginin saçına Nûh’un ömrü denilse bundan ne çıkar, buna şaşmamak gerekir” denilmektedir.

Edirneli Nazmî, âşık için bin yıl ömür dilerken, ağyara da helâk bedduâsında bulunur:

Cümle agyâr ola tûfân-ı sirişkümle helâk

‘Ömrüm eyyâm-ıla binler yaşasın nite ki Nûh

Edirneli Nazmî, Dîvân, G.1171/4.

“Yabancıların hepsi göz yaşı tûfânımla helâk olsun, ömrüm ise tıpkı Nûh gibi günler günlere eklenerek binlerce yıl yaşasın”

Âşık, rakibini öyle çok kıskanır ki bu kıskançlıktan dökülen gözyaşları bir tufan hâlini alır ve düşmanı olarak gördüğü rakiplerini boğar. Beyitte göz yaşı, Nûh tufanındaki yıkıcı dalgalara teşbih edilirken bir yandan da Nûh Peygamberin uzun ömrüne telmihte bulunulmuştur. Ağyar gözyaşı tufanında helâk olurken âşık da Nûh Peygamber gibi neredeyse bin yıl sürecek bir ömür dilemektedir.

Kasidelerde memduhun uzun ömürlü olması dilenirken de yine Nûh kıssasına telmihte bulunulur:

Haşre dek kâ'im ola saltanat-ı dîvânı

Nûh'ömrin vire Hakk pâdişeh-i devrâna

Şeyhülislam Yahyâ, Dîvân, G. 341/7.

“Onun yüce meclisin divanının saltanatı mahşere kadar devam etsin, Tanrı devrin padişahına Nûh ömrünü versin.”

Osmanlı Devleti böyle uzunca yıllar var olmalı, hatta devir padişahının saltanatı, kıyamet kopuncaya dek sürmelidir.

Nûh’un ömrü, her öznenin zamanı farklı aralıklarla deneyimlediğini, psikolojik zamanın herkes için farklı olduğunun bir göstergesi olarak da şiirlerde konu edilmiştir.

Zevk-i vaslunla geçen sâ’athayât-ı câvidân

Derd-i hecrinle her bir dakika ‘ömr-i Nûh

Râmî, Dîvân, G.44/3.

“Ey sevgili! Kavuşmanın keyfiyle geçen saatler ebedî hayattır, ayrılığının derdiyle geçen her bir dakika ise Nûh’un ömrü (gibi uzundur).”

Beşte göre Nûh Peygamberin 950 yıl süren ömrü, âşığın sevgiliden ayrı geçirdiği bir dakikaya eşdeğerdir. Sevgiliye kavuşmayı beklerken, onsuz geçen bir dakika âşığa 950 yıl; sevgiliyle vuslata erdiği saatler ise sonsuz bir hayat gibi gelir.

Kısaca Klâsik Türk şiirinde Nûh Peygamberin uzun ömrü, bir amaç uğruna feda edilecek bir parça olarak görülür. Meselâ, bir güzelin sohbeti için Nûh Peygamberin bin yıllık ömrü sarf edilebilir. Âşığın gözünün yaşı neredeyse bin yıl akar; sevgiliden ayrı geçen bir gün bile âşığa sonsuz bir döngü gibi gelir, bu uzun süreyi ifade etme noktasında Nûh Peygamberin ömrüne telmihte bulunulur. Bazı beyitlerde memdûh övülürken veya ona dua edilirken Nûh Peygamber gibi uzun bir ömür geçirmesi dilenir. Hayatın geçiciliği, dünyanın fâniliği gibi konularda şairler, Nûh Peygambere telmihle, bin yıldan biraz eksik yaşayan peygamberin bile bu hayatta bâkî kalmadığını söylerler. Âşık, sevgilinin kapısında bin yıl bekler. Yine sürenin uzunluğu bahsinde Nûh kıssasına telmihte bulunulur. Sevgilinin saçının ve nazının uzunluğu, Nûh Peygamberin ömrüne benzer. Yine şairler zaman algısını ortaya koymak noktasında Nûh Peygamberin 950 yıl süren ömrüne telmihte bulunur. Kötü bir şey gerçekleştiğinde kişiye bin yıl gibi gelirken, güzel şeyler çabucak geçmektedir. Âşıkların sevgiliyi ikna etme yolunda Nûh Peygamberin 950 yıl süren ömrü gibi uzun bir vakit harcamaları da yine bu kıssaya telmihle ifade edilmiştir.

Nûh Peygamberin Kurtarıcılığı ve Pîr Oluşu

Nûh Peygamber, Tanrı’nın izniyle insanlığı tufandan kurtardığı için Âdem’den sonra insanlığın ikinci atası olarak görülmüştür. Bu nedenle Klâsik Türk şiirinde *“dem-i sâni, vâsita-i bekâ-yı nesl-i dem ve Neciyy, Nûh-ı Necî, Mürsel Necî, Neciyyullâh, Nûh-ı Neciyyullâh, Nûhu’n Necâ”* gibi vasıflarla anılmıştır. Ayrıca 950 yıl yaşadığı içinde pîr sıfatıyla anılmıştır.

Nûh Peygamber, kalpleri iman ve iyilikle dolu olanları tufan belasından kurtararak önderlik vazifesini yerine getirmiştir:

Neciyy minnet gül-âbın saçtı yüzge

Ki tûfân igrimindin çıktı tüzge

Yûsûf Emîrî, Mes., 19.

“Necîyyullâh lakablı Hz. Nûh, minnet gül suyunu yüzlere saçtı ve böylece tûfân girdâbından kurtularak düze çıktı.”

15.yy. Çağatay şairlerinden YûsûfEmîri, Dehnâme adlı mesnevîsinde insanlığı anlattığı bölümde Nûh Peygambere telmihen insan ırkının devamlılığının sağlanması hadisesini dile getirmiştir.

Edirneli Nazmî bir beyitte,

Bulmaga keştî-i dil tûfân-ı gamdan bir necât

Şol hayâl-i Hızr-hattun Nûh-veş mellâhıdur

Edirneli Nazmî, Dîvân, G.1893/3.

“Ey sevgili! Gönül gemisinin gam tufanından kurtulabilme yolunda, senin o yüzündeki yeşil ayva tüylerinin hayali, tıpkı Nuh gibi (bana) kaptandır(kaptanlık eder).”

diyerek gam tufanından kurtulmanın sevgilinin yanağındaki ayva tüylerinin Nûh gibi kaptanlık etmesi sayesinde mümkün olacağını söyler. Yine beyitte Hızır’a da telmih vardır, o da denizde zorda kalanları kurtarır, ayrıca Hızr kelimesi yeşil/gök kelimesi ve Hıdırellezle de ilişkilidir. Beyitte “Hızr-hatt” istiaresi ile sevgilinin ayva tüyleri kastedilmiştir.

Nûh Peygamberin kurtarıcılığı kasidelerde memduhun övgüsünde de telmih edilir:

Ya necât ehline oldun keştî-i Nûh’ün- Nebî

Sürmege ya çarhu mevc-i kulzüm ü Yezdân mısın

Hayâlî Bey, Dîvân, K.20/2.

“*(Ey Sultan Süleyman!) Sen tûfândan kurtulanlara Nûh Peygamberin gemisi oldun ya, (sen bu şekilde) dönen gök kubbeyi döndürmede Tanrı veya O’nun ortaya koyduğu deniz dalgası (mı olmuş) oldun?*”

Hayâlî Bey’in Sultan Süleyman’ın medhinde söylediği bu kasidede Nûh Peygamber kurtarıcılığı vasfıyla kendisine yer bulmuştur. Kanûnî, karaların ve denizlerin sultanı olarak bilinir. Beyitte de halkın kurtuluşu için yaptığı savaşları övmek maksadıyla donanması, Nûh Peygamberin gemisiyle kıyaslanmıştır.

Tasavvufi beyitlerde Nûh Peygamberin kurtarıcılığına telmihen tevhid konusu işlenir:

Bahr-i zâta sefine dür tevhd

Pîr-i derya-şinas Nûhumdur

Hayâlî Bey, Dîvân, G.62/2.

“Allah’ın varlığını ve birliğine iman etme, zatım deniz olduğu için gemi gibidir. Deryayı bilen şeyhim ise benim Nûh’umdur.”

Zorlu işlerden, işin ehlinin yardımı sayesinde düze çıkılır. Klâsik Türk şairlerinde tasavvûfî beyitlerde vahdet yolunda ilerleyen her sâlîke Nûh Peygamber gibi bir pîr lazımdır denilir.

Nûh Peygamberin tufanda inançlı kimselere önderlik etmesiyle insanlığın soyunun kurtulması hadisesi, beyitlerde kendisine verilen “*Neciyyullâh, Neciyy*” lakablarıyla yer bulmuştur. Yine dönemin padişahının öncü olması ve halkı yönetmesi bahsinde, Nûh Peygamberin kurtarıcı ve pîr olmasına telmih yapılır.

Nûh Peygamberin Kavmine Bedduası

Nûh Peygamber, kavmini gece-gündüz, usanmadan doğru yola davet eder, fakat halkı putlara tapınmaktan geri durmaz, bunun yanında Nûh Nebî’yi dövmekle tehdit ederler ve O’nu deli olmakla suçlarlar. Nûh Peygamber bunun üzerine, Tanrı’dan kavminin şaşkınlığını iyice artırmasını diler: “*Rabbim! Sen bu zalimlerin şaşkınlıklarını artır, Rabbim! Yeryüzünde hiçbir inkârcı bırakma. Doğrusu sen onları bırakırsan kulları sapıtırılar, sadece ahlâksız ve çok inkârcıdan başkasını doğurup yetiştirmezler, Rabbim! Beni, anamı, babamı, evime inanmış olarak gireni, inanan erkek ve kadınları bağışla; zalimlerin de yalnız helâkini artır.*” (Nûh, 570:71/26) diyerek kavmi için bedduada bulunur. Klâsik Türk şairleri bu bedduayı şiirlerinde yer yer konu edinmişlerdir:

Nûh oldum Tûfâ niçün çok dürişdim dîni çün

Dînüme dönmeyeni suya gark idüp geldüm

Yûnus Emre, Dîvân, G.191/7.

“Nûh gibi tûfân oldum ve din için de çok mücadele verdim, dinime dönmeyeni (de) suya boğdum da geldim.”

14. yüzyıl şairlerinden Yûnus Emre, şiirlerinde daha çok İlâhî aşkı ve insan sevgisini işler. İnsanlara inancı ve sevgiyi anlatmayı amaç edinen Yûnus, Nûh Peygamber gibi bu uğurda çok mücadele verdiğini söyler. Beyitte mecâzî olarak Tanrı’ya iman göstermeyen kimselere Nûh tufanı gibi yıkıcı davrandığını ve din için savaş verdiğini, bu yola girmeyen kimseleri de aynı Nûh Peygamber gibi suya gark ettiğini bildirir. Günlerini tekkede dua ederek geçiren şair, beyitte kendisini Nûh Peygamberle özdeşleştirmiş, dinin savunucusu olduğunu belirtmiştir. Tufan, insanlığın gelişim evrelerinden biri olarak görüldüğünden, şairler tufanın sıkıntısını Nûh Peygamberle birlikte çektiklerinden bahsetmişlerdir. (Pala, 2012: 323). Yûnus da beyitte Nûh Peygamberle bir olarak bu dertleri O’nunla birlikte yaşadığından söz eder.

Hazer kim bir gönül bir ‘âlem-i gark-âb-ı kahreyle

Belâ bârân-ı tûfâninkisâr-ı Nûhdandur hep

Kânî, Dîvân, G.10/5.

“Korkarım bir gönül, bir âlemi suya batırarak kahreder, tufan yağmurunun ortaya çıktığı felâketlerin hepsi, Nuh’un bedduası sebebiyledir.”

Bu beyitte, insanların bir gönlü kırmaktan çekinmesi gerektiği öğütlenmektedir. Tasavvufî anlayışa göre sâlikin gönlü, Tanrı’nın evi ve Tanrı’nın kâbesidir (Levend, 1984: 22). Bu nedenle gönül kırmak, bütün bir dünyayı kedere boğacak kadar üzüntü verici bir durumdur. Gönül kırmanın sonucu âh almaya kadar uzanacağından böyle bir bedduanın tıpkı Nûh Peygamber’in bedduası gibi dünyayı kedere boğacağından beyitte “*sakın!*” denilerek uyarılmıştır.

Şairler, iyi ve güzel davranmayı, bir gönlü kırmaktan sakınmayı, âh almaktan korkmak gerektiğini Nûh Peygamberin bedduasına telmihle anlatır.

Nûh Peygamberin İhânete Uğraması ve Ağlaması

Nûh Peygamber, kavmine bir kurtarıcı olarak gönderildiğinde türlü zorluklarla karşılaşır. Putlara tapan kavmini doğru yola davet etse de onlardan yalnızca zulüm görür. Halkı Nûh Peygamberi bayılıncaya kadar döver. Nûh Peygamber ayıldığında Tanrı'ya beni ve kavmimi bağışla, onlar ne yaptıklarını bilmiyorlar diyerek dua eder (Köksal, 2004: 90-92). Fakat bu isteğine karşılık Tanrı, Nûh Peygambere kavmi için üzülmemesini ve bir gemi inşasına başlamasını emreder.

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Nûh Peygamberin kavmiyle arasında geçen şu konuşmaları Mesnevî'de *"Nûh'un kavminin, gemi yaptığı sırada alayla örnekler getirmesi"* bahsinde nakleder:

"Nûh çölde gemi yaptı; yüz örnek söyleyici alay etme amacıyla koşturdu: "su kuyusu bulunmayan çölde gemi yapıyor; ne aptal bir bilgisizdir! "Biri ey gemi! Koş" diyordu; biri de "ona kanat da yap" diyordu. Nûh, "bu Allah'ın emriyledir; bu alaylarla eksilmeyecek" diyordu." Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Mes.134b/2795, (s.392)

Şair, özellikle îlâhî konularda herkesin örnek vermesinin, benzetmelerde bulunmasının yanlış olduğundan bahsettiği bölümde, Nûh Peygamberin kavmiyle arasında geçen konuşmayı misal göstererek kavmin sonunun helâk olduğunu hatırlara getirir. İlâhî işlerle alay etmek işte böyle sonuçlar doğurur denilmektedir.

Nûh Peygamber sadece kavminden değil, aynı zamanda eşi ve oğlu tarafından da ihânete uğrar. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Nûh Peygamberin oğlu Ken'ân'la arasında geçen konuşmayı Mesnevî'de şöyle nakleder:

"-Nûh dedi: 'Hey gel, tûfânda boğulmamak için babanın gemisinde otur. Ey güçsüz!' Ken'ân dedi: 'Hayır ben yüzmeyi öğrendim; ben, senin mumundan başka mum yaktım.' -Nûh dedi: 'Sakın, yapma. Çünkü bu belâ dalgasının tûfânıdır; el, ayak ve yüzme bugün yoktur. Kahır rüzgârıdır ve mum söndüren beladır. Hakk'ın mumundan başkası kalmaz, sus.'-Ken'ân dedi: 'Hayır, o yüksek dağın üzerine çıktım; o dağ, beni her zarardan korurur.' -Nûh dedi: 'Sakın, yapma. Zira bu zamanda dağ samandır; Allah kendisini sevenden başkasını korumaz.' -Ken'ân dedi: 'Ben senin dediğini ne zaman dinledim ki bu sülâleden olmamı umuyorsun?'"(116b/ 1308-1314, s.344).

Mevlânâ, her şeyin Tanrı'nın hükmünde olduğunu anlatmak için bu bahse değinmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'de Nûh Peygamberin oğlu gibi eşinin de günahkârlardan olduğu söylenir.

"Nûh tavada kebab yaparken, Vâhile tavaya taş atardı"

Kadının hilesi, onun işine baskın geliyordu; öğüdünün temiz suyunu bulandırıyordu.”

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, Mes. 320b/4470.

Mevlânâ'nın söylediğine göre Nûh Peygamber kebab yaparken eşi Vâhile O'nun tavasına taş atarak murdar eder. Buradaki kebaptan kasıt tennûrdan (fırın) suların kaynayacağına halka anlatılmasıdır. Vâhile ise O'nun öğüdünü “*Bu yolunu kaybetmişlerden dininizi koruyun diye kavmine gizlice haber vererek*” (320b/4470) bulandırır.

Klâsik Türk şairlerince Nûh Peygamberin hem kavminden hem de eşinden ve oğlundan ihanet görmesi sebebiyle çok göz yaşı dökerek âleme bedduasından ve üzüntüsünden tufan getirdiği düşünülür:

*Ağızun açar isen cânumuza nefha-i sûr
İniler olur isem derdün ile nevha-i Nûh
Kadı Burhaneddin, Dîvân, G.678/2.*

“Ey Sevgili! Ağzını açarsan canımıza surun üflenmesi olur, derdinle inlersem Nûh'un ağlaması olur.”

Sûra üflenmesi ise kıyametin kopmasının alâmetidir. Kıyamet koptuğunda bütün ölüler dirilecektir denilmiştir. Sevgilinin ağzını açıp iki çift laf etmesi, sûra üflendiğinde bütün ölülerin dirildiği gibi âşığa yeniden hayat bağışlar. Âşığın dertle inlemesi ise tıpkı Nûh Peygamberin gözyaşları gibi âleme tufan getirebilir.

*Zâtîyâ ol Nûh yaşın göricekYûsuf-cemal
Merhamet itmez ölürsen kurıyire dökme yaş
Zâtî, Dîvân, G.590/5.*

“Ey Zâtî! O yüzü Yûsuf'a benzeyen sevgili, senin Nûh'undöktüğü kadar göz yaşı döktüğünü görünce, (hatta) ölsem de (sana yine de) merhamet etmez, boş yere göz yaşı dökme!”

Güzellikte Yûsuf Peygamber gibi olan sevgili, zalimlikte kimselere benzemez. Nûh Peygamberin âşığı dertten ölürken de görse, ona merhamet göstermez ve cevr ü cefa etmekten bir an olsun geri durmaz. Âşık bin yıla yakın eziyet de görse, sonunda boş yere göz yaşı döktüğüyle kalır. “Yaş” kelimesi tevriyeli olarak, kavminden gördüğü eziyet ve oğlunu yitirdiği tufan sırasında Nûh Peygamberin döktüğü gözyaşlarını karşılamak üzere de kullanılmıştır.

*Nevhâ-i derd ile Nûh olmuş idi deşterde
Gırye-hîz-i müje-i hâr-ı mugaylan idi Kays
Şeyh Gâlib, Dîvân, G.132/4.*

“Kays, derdiyle sesli sesli ağlamaktan çöllerde Nûh olmuştu; deve dikenleri (gibi olan) kirpikleri çok ağlayıcıydı.”

Bayitte Kays'ın çöl bitkisine benzeyen kirpiklerinden yaşlar döktüğü söylenir. Bu yaşlar Nûh Peygamber'in oğlunu tufanda yitirdiğinde döktüğü gözyaşlarına denktir. Kays, Ley-

lâ'yı yitirir ve çöllerde bağıra bağıra, âdetâ ağıt yakarcasına ağlar. Âşığın bu hâli tıpkı şiddetli dalgaların yuttuğu oğlunun ardından göz yaşı döken Nûh Peygamberi andırmaktadır.

Nûh Nebî'den Kalma Deyimi

Söz konusu deyim, Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü'nde, "çok eski, çoktan modası geçmiş, köhnemiş" anlamlarını karşılamaktadır (1976:827). Klâsik Türk şairleri de anlamı koruyarak, bir şeyin eskiliğini vurgulamak üzere bu deyime başvurmuşlardır. Nûh Peygamberle ilgili bir başka deyim de "Nûh deyip Peygamber dememek"tir (1976:827), fakat taranan beyitlerde bu "inatçılığı ve ayak direktmeyi" karşılayacak bir bulguya rastlanmamıştır. *Eski bir tarihi vurgulayan beyitler şöyledir.:*

Keştî-i Nûha dahi ağaç taşıyalıdan

Kalmış yağırı yerleri sırtında yâdigâr

Mesîhî, Dîvân, K.17/11.

"Nûh'un gemisine ağaç taşıdığı zamandan bu yana, eşeğin sırtında oluşan yağır yaralarının yerleriona hatıra kalmış."

Mesîhî kendisine hediye edilen bir eşeğin yaşlı olduğunu ifade için "Nûh nebiden kalma" deyimini hatırlara getirecek bir ifade kullanır. Bu bağlamda beyitte irsâl-i mesel sanatı vardır.

Ger bükilmişdürkadiayb eylemen bir pîrdür

Nûh devrinden virür bir birsu'âl itsen

Fuzûlî, Dîvân, K.19/11.

"Şayet boyu bükülmüşse de (onu) ayıplamayın (O) bir pîrdür. Nûh devrinden sorsan tek tek (cevabını) verir."

Fûzûlî, Türkçe Dîvân'ındaki bu kasideyi Veys Bey'e sunmuştur. Kasidenin nesib bölümünde zevrakı tasvir ettiği bu lugazde yaşlı, ulu ve bilge mânâsına gelen pîr kelimesi, memdûhu vasfetmek için kullanılmıştır. Bu kelime aynı zamanda bir işte önder kabul edilen kimseyi de karşılar. Meselâ Nûh Peygamber, esnafın, marangozların ve kayıkçıların pîridir (Evliya Çelebi, 2006:259). Memdûh Veys Bey yaşlıdır fakat âlim bir kimse olduğu için boyunun yaşlılıktan eğrilmesiyle alay edilmemelidir. O'na Nûh Devri'nden bir soru sual edilecek olsa, rahatlıkla cevaplayacak bilgiye sahiptir. "Nûh Devri" sözlüklerde, asırlar öncesini, çok eski devirleri karşılamak üzere kullanılır. Memdûhun hafızası öyle kuvvetlidir ki en eski hatıraları bile anlatmakta güçlük çekmeyecektir. Beyitte, memdûhun hafızasının ve bilgisinin kudretini göstermek noktasından Nûh Peygamberin devrine telmihte bulunulmuştur.

Gözüm merdümleri çokdan kılurlar da'vî- i ışkun

Ne hâcet yaşların sormak anarlar Nûh tûfânın

Fuzûlî, Dîvân, G.225/6.

"Gözbebeklerim çoktandır aşk davasını görmektedir. Onlara bu yaşları sormaya ne gerek var? (onlar) Nûh tûfânını hatırlarlar."

Âşığın gözyaşlarının ne kadar zamandır aktığını sormaya gerek yoktur, onlar Nûh tufanından haber verebilecek kadar uzun süredir akmaktadırlar.

Cihânseyl-i fenâ yolunda bî-bünyâdmüş bildüm

Zemân-ı Nûhdan kalmış harâb-âbâdmüş bildüm

Âşık çeledi, Dîvân, G.41/1.

“Dünya, şiddetli yok oluş yolunda temelsizmiş anladım. Nûh zamanından kalma bir harabeymiş bildim. (öyle olduğunu anladım.)”

Bir efsaneye göre dünya; öküzün boynuzları üzerinde, öküz de bir balığın sırtında, balık ise çalkantılı bir suyun içindedir. Bu nedenle felek bir karar gösteremez, bu çalkantıda insanların başına kötülükler getirir, yolunda giden işleri bozar (Pala, 1989:29). Bu inanışla beyitte de temelsiz, esassız olarak anılmıştır. Aynı zamanda sâlik, fenâ mertebesindeyken “yokluk, hiçlik” hâlidir ve bu nedenle de temelsiz olarak anılır. Dünyanın bir bozulma içinde olduğunu söyleyen şair, beyitte Nûh devrini misal göstererek tufandan sonra harabeye dönen bir dünya resmi çizer. Fenâ hâlinin tufanla bir benzerliği vardır. Sâlik bu mertebede tufana kapılmış gibi olur. Dünya işlerinden geçerek Tanrı’yla bir olmaya uzanan bu yolda nefsine tezkiye eden sâlik; dünyanın temelsiz, asılsız bir yer olduğunun farkına varmaya başladığını “anladım” diyerek ifade eder.

Görüldüğü üzere bu deyim bir şeyin eskiliğini, kullanışsızlığını anlatmak üzere telmih konusu edilir. Bir kimsenin bilgili ve danışılacak kimse olduğunu ifade etme noktasında kullanılır. Bu kimsenin Nûh devrinden bile haber verecek kadar görüp- geçirmişliği vardır. Uzun süren bir zaman dilimini anlatmak üzere şairler bu deyime başvurmuşlardır. Meselâ aşığın gözyaşları Nûh devrinden beri akmaktadır. Deyim, “ezelden beri” mânâsına gelecek şekilde kullanılmıştır.

Sonuç

Geleneksel edebiyat teorisine göre tüm edebiyat ürünleri kökeni ve gelişimi itibariyle kutsal metinler tarafından desteklenmektedir. Sanatçı Tanrı kelâmındaki yol gösterici unsurlardan faydalanarak kendisine bir pay çıkarır ve o kelâmın bir benzerini de kendisi yaratmaya çalışır. Pekçok sanat tarihçisinin üzerinde ittifak ettikleri konulardan birisi tüm sanatların gerek ontolojik temelinde ve gerekse tarihsel tezâhürünün arkasında “din” ve “mâneviyat” gerçeğinin yattığı tezidir. Bu nedenle Klâsik Türk edebiyatının birinci ve en önemli kaynağı Kur’ân- ı Kerîm’dir demek mümkündür. Bundan başka Hadis, Tasavvuf, Kısas-ı Enbiyâ, Tezki-retü’l Evliyâ, Şeh-nâme, Batıl ve hakiki ilimler ve yerli malzeme de Klâsik Türk şiirine kaynaklık eder. Klâsik Türk şâirleri geleneğin sunduğu bu kaynaklardan yararlanırlar. Belirli konular ve duygular etrafındaki bu öğeler Klâsik Türk şiirinin değişmez motiflerini meydana getirir. Bu motiflerden birisi de Nûh Kıssasıdır.

Tufan hadisesi, içinde hikmet bulundurmasının yanı sıra, olağanüstü öğeleri barındırması sebebiyle de, Klâsik Türk şairlerince ele alınmıştır. Gerek Nûh Peygamberin şahsî özelliklerine, gerekse Nûh’un gemisine, ömrüne ve tufana teşbîh ve telmîh yapılarak bu kıssa

Klâsik Türk şiirinde çeşitli şekillerde yer bulmuştur. Öyle ki, bütün bir Nûh kıssası, yalnızca keşî yahut tufan kelimesiyle anlatılabilmıştır.

Tûfân bahsiyle ilgili şairler, kelimenin “*birdenbire kavrayan, çok olan şey*” mânâsını ön plâna çıkararak gözyaşlarının tûfân olduğunu söylemişlerdir. Âşığın hâllerini gözler önüne sermek adına tûfânla ilgili kurulan hayâl âleminde; gönül, bir tennûr (fırın, kazan) gibi kaynar, bu sebepten gözden dünyayı sular altında bırakacak bir göz yaşı seli akar. Tûfânda suların bulanık akması ve denizden taşan suların tuzlu olması hasebiyle göz yaşı arasında benzerlikler yakalanır. Âşığın ayrılık derdinden ciğerini kaplayan kan, tûfânın bütün dünyayı kaplamasına benzer. Şairlere göre aşk ve tûfân arasında bir fark yoktur. Tûfân dünyanın başına, aşk da âşığın başına bir felâket getirmiştir. Sevgiliye kavuşmadan geçen günler bir tûfânı andırır. Nûh Peygamber bir kere tûfân gördüyse, âşık kat be kat fazlasını yaşar, onun her ânı bin tûfândır. Sevgiliden ayrı geçirdiği günler boyunca Nûh Peygamberin oğlundan ayrıldığında döktüğü gözyaşlarının bin katını akıtır. Nûh Peygambere zararı dokunmayan tûfân, âşığa aynı şansı tanımaz. Onun gözlerinden akıtığı yaşlar kendisini suya batırır. Dert ve ke- derden şaraba düşen âşık için kadeh, Nûh’un gemisine benzer, hâl böyle olunca şarap da tûfân olur. Şarabın tûfâna teşbihi onun âşığı ser-mest edip bir o yana bir bu yana savurmasındandır. Kasidelerde memdûh güç yönünden tûfâna, rakipler de Nûh Peygamberin inkârcı kavmine karşılık gelir. Tûfân, bazı şairlerce felâket olarak değil, denizdeki bir inci olarak görülmüştür. Bu görüş, inkârcı ve kötü insanların dünya üzerinden temizlenip sadece iman gösterenlerin bu dünyada kalmış olmasından ileri gelir. Mutasavvıf şairlerce tûfân, Tanrı’nın yaratma gücünün yanında yarattıklarını yıkma ve yok etme kudretine de sahip olduğunu göstermek noktasından telmih edilir. Yine mutasavvıf şairlerce tasavvuftaki hayret makamıyla tûfân arasında benzerlikler kurulmuştur. Sâlik bu makamdayken muhakeme gücünü kaybeder, bu hâlin tûfân ortasında kalmış bir âfetzededen farkı yoktur. Tûfândan kurtuluş da Hz. Muhammed’in Nûh Peygambere yol göstermesi, O’na alınındaki nûrla rehberlik etmesiyle sağlanmıştır.

Klâsik Türk şairlerinin mânâ katmanlarını derinleştirmek adına kullandığı bir diğer mazmun, Nûh Peygamberin gemisidir. Müellifler, içinden çıkılmaz bir hâl alan işlerden sonra “*Tanrı sana Nûh’un gemisini yetiştirsin*” diye niyazda bulunurlar. Her zorluktan bir çıkar yolun bulunacağı ve ümit etmekten vazgeçmemek gerektiği Nûh Peygamberin gemisine telmihle ifade edilir. Geminin yürümesi de durması da Tanrı’nın emriyle olduğuna göre zorluklardan kurtuluş bulmak için de dua etmek lazımdır. Mutasavvıf şairler, geminin çıktığı yolculuğu seyr ü sülûke benzetirler. Vahdet yolunda ilerleyen sâlike yardım eden pîr de geminin kaptanı Nûh’a teşbih edilir. Gemiye binenler masivâ tûfânında boğulmaktan kurtulurlar. Bu noktada gemi, sığınılacak bir yer olarak çizilir, ona binenler helâk olma korkusunu duymazlar. Aynı zamanda beden, bünyesinde Tanrı’nın ikâmet ettiği gönlü barındırdığı için kıymetli bir şey taşımak noktasından gemiye teşbih edilir. Bu mazmunda kaptan Nûh, ruhla karşılanır, aşk da bir deniz olarak tasvir edilir. Yine gözyaşlarının deniz olmasıyla âşığın vücûdu gemi olur. Bu geminin yelkenleri, âşığın kıvılcımlı âhı ile dolar ve harekete geçer. Kasidelerde ise memdûh tûfân gibi bir felâkete sebep vermeye gücü yettiği gibi gemi yetiştirmeye de muktedir olarak vasedilir. Bunun yanında cömertlik tûfânından istifade edenler gemiye binmiş gibi olurlar. Kötü bir olaya karşı önlem almak da gemiye telmihle izah edilir. Gemiye kılavuzluk eden yine Hz. Muhammed’in alınındaki parlak nûrdur. Kasidelerde memduhun gücü tufana,

eriştirdiği yardımlar Nûh'un gemisine, cömertliği ise Cûdî Dağı'na teşbih edilmiştir. Yine sevgilinin ya da memduhun Nûh Peygamberin ömrü gibi uzun soluklu bir yaşam sürmesi dilenmiştir. Nûh Peygamberin kavminin, eşinin ve oğlunun ona ihaneti neticesinde ettiği beddualar ve döküğü gözyaşları da yine Klâsik Türk şairlerince benzer duyguların ifadesinde bir mazmun olarak beyitlerde yer almıştır.

Nûh Kıssasının bir başka motifi olan Nûh Peygamberin 950 yıl süren uzun ömrü, Klâsik Türk şairlerince bir güzelin uğruna feda edilebilecek bir parça olarak görülmüştür. Âşığın gözünün yaşı bin yıl akar, sevgiliden ayrı geçen bir saniye bile âşığa Nûh Peygamberin uzun ömrü gibi gelir. Sevgilinin kapısında bin yıla yakın bekler. Sevgilinin saçları ve nazının süresi uzunluk bakımından Nûh Peygamberin ömrüyle yarışır. Aynı zamanda ona Nûh gibi uzun ömürlü olması için dua edilir. Hayatın geçiciliği, dünyanın fânîliği konusunda da bu bahse değinilir. Ömür denilen şey bin yıl da olsa biter, bu nedenle bu hayatın işlerini değil, aslî vatan olan âhiret işleri için uğraşmak gereklidir. Bunun yanında tasavvûfî beyitlerde sâlike, Tanrı'dan ayrı geçen günler, Nûh Peygamberin ömrü kadar uzun gelir. Mâsivâ tûfânında bin yıl da eziyet görölse vazgeçmemek gerektiği yine bu kıssaya telmihle ifade edilir.

şiirlerde“*Nûh Nebîden kalma*” deyimi, bir şeyin çok eskimiş, köhnemiş olduğunu ifade etmek noktasından hatırlara getirilmiştir. Aynı zamanda bu ifade ile bir kimsenin görüp-geçirmişlik derecesi de belirtilmiştir. Nûh Peygamber bir pîr olarak da eserlerde kendisine yer bulur. Kasidelerde liderlik etme bahsinde memdûh övülürken, Nûh Peygambere teşbih edilir. şairlere göre dünya bozulmaya başlamıştır ve Nûh gibi bir kurtarıcıya yeniden ihtiyaç vardır. Bu noktada Nûh Peygamber Neciyyullâh ve Neciyy lakablarıyla telmih edilir. Tasavvûfî beyitlerde sâlik, fenâ mertebesinden bekâya geçişte Nûh Peygamber gibi bir pîre ihtiyaç duyar.

şairler Nûh Kıssasına telmihlerle duygu ve düşüncelerini daha etkili ifade etmişlerdir. Nûh Kıssasının evrenselliği ve güncelliği yüzyıllardır korunmaktadır. Bugün yalnız edebiyat sahasında değil; sinema, çini, hat, minyatür, resim alanında da işlenmeye; geminin oturduğu yer ise hâlâ tartışılmaya devam edilmektedir. Bu çalışmanın ortaya koyduğu sonuçlar, Klâsik Türk şairinin bilgi birikimini ve eserlerini vücuda getirirken beslendiği kaynakları göstermiştir. Bu kabil çalışmaların çağdaş sanatkâra ilhâm vermesi ve alanda yapılacak olan yeni çalışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

Kaynaklar

Ahmedî, Dîvân, haz. Yaşar Akdoğan, Ankara: K.B. : <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklen-ti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 11.03.2017).

Ahmedî, İskender-nâme, haz. Yaşar Akdoğan, Ankara: K.B. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklen-ti/10667,ahmediskendernameyasarakdoganpdf.pdf?0>, (erişim tarihi: 11.03.2017)

Ahmet Paşa(1992). Dîvân, haz. Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ.

Akalın, şükrü (2011). Türkçe Sözlük, Ankara: TDK.

Aksoy, Ömer Asım (1976). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I, Ankara: TDK.

- _____ (1984). Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II, Ankara: TDK.
- Akün, Ömer Faruk (1994). “*Dîvân Edebiyatı*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV Yay., C.9, s. 389-427.
- Âşık Çelebî, Dîvân, haz. Prof. Dr. Filiz Kılıç, K.B. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklen-ti/10593,asikcelebidivanifilizkili.pdf?0> (erişim tarihi: 14.03.2017)
- Behiştî, Dîvân, hzl. Yaşar Aydemir. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklen-ti/10597,behis-ti.pdf?0>, (erişim tarihi: 10.03.2017)
- Çapan, Pervin (1990). “*Fuzûlî'nin Hasbihâl Tarzındaki Şiirlerine Dâir*”, Millî Eğitim Dergisi, Mayıs, 97, 40-43.
- Çığ, Muazzez İlmiye (2015). Sümerlilerde Tûfân Tûfân'da Türkler, İstanbul: Kaynak.
- Dartma, Bahattin (2005). Dinî ve Arkeolojik Veriler Bağlamında Nûh Tûfânı, İstanbul: Rağbet.
- Edirneli Nazmî (2012). Dîvân, haz. Yrd. Doç. Dr. Sibel Üst, Ankara: K.B.
- Fuzûlî (2014). Türkçe Dîvân, haz. Prof. Dr. İsmail Parlatır, Ankara: Akçağ.
- Hamdullah Hamdî (1999). Dîvân, haz. Ali Emre Özyıldırım, Ankara: K.B.
- Harman, Ömer Faruk (2007). “*Nûh*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV, C.33, s. 224-227.
- _____ (2012). “*Tûfan*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV, C. 41, s.322-323.
- Harmancı, M. Esat (2011). “*Bir Eskatoloji Miti olan Tufandan Klasik Türk Şiirinde Şarap Metaforuna*”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 7, İstanbul, 57-68.
- Harputlu Rahmî (1996). Dîvân, haz. İbrahim Kavaz, M. Naci Onur, Elazığ: İzzet Paşa Vakfı.
- Hâyâlî Bey (1945). Dîvân, haz. Dr. Ali Nihad Tarlan, İstanbul: Burhaneddin Erenler Matbaası.
- İz, Fahir (1999). “*Divan Şiiri*”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY.
- Kadı Burhaneddin (1980), Dîvân, haz. Prof. Dr. Muharrem Ergin, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- Kânî, (2012). Dîvân, haz. İlyas Yazar, Ankara: K.B.
- Karamanlı Aynî (1997). Dîvân, haz. Yrd. Doç. Dr. Ahmet Mermer, Ankara: Akçağ.
- Keskinkılıç, E. (2013). “*Kıyas-ı Enbiyâ'larda Nûh*”, Nûh Kitabı: Emine Gürsoy Naskali (Ed.). İstanbul: Kitabevi.
- Köksal, M. Asım (2004). Peygamberler Tarihi, Ankara: TDV.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl), (1986), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.

- Kutup, Seyyid (1976). Kur'ân'da Edebî Tasvir, çev. Süleyman Ateş, Ankara: Hilâl.
- Levend, Âgah Sırrı (1984). Dîvân Edebiyatı “*Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*”. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mengi, Mine (2010). Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: Akçağ.
- Mesîhî (1995).Dîvân, haz. Mine Mengi, Ankara: TTK.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî(2013). Mesnevî, hzl. Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu, Ankara: Akçağ.
- Muhibbî (1987). Dîvân, haz. Doç. Dr. Coşkun Ak, Ankara: K.B.
- Naskali, Emine Gürsoy (2013). Nûh Kitabı, İstanbul: Kitabevi.
- Nedîm (2012). Dîvân, haz. Muhsin Macit, Ankara: K.B.
- Nesîmî (1990). Dîvân, haz. Dr. Hüseyin Ayan, Ankara: Akçağ.
- Nev'i-zâde Atâyî, (1994). Dîvân, haz. Doç. Dr. Saadet Karaköse, Malatya,<http://ekitap.kultur-turizm.gov.tr/Eklenti/10637,nevi-zade-atayipdf.pdf>, (erişim tarihi: 09.01.2017).
- Pala, İskender (1989). Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü, Ankara: Akçağ.
- _____ (2012), “*Tûfân*”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul: TDV. Yay., C.41, s.322-323.
- Şeyhî (1990). Dîvân, haz. Doç. Dr. Mustafa İsen ve Doç. Dr. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ.
- Şeyhî (2011). Hârnâme, haz. Mehmet Özdemir, İstanbul: Kapı.
- Taberî (1991), Milletler ve Hükümdarlar Tarihi I, çev. Zâkir Kadirî Ugan, Ahmet Temir, Ankara: MEB.
- Timurtaş, Faruk Kadri (1993). Tarih İçinde Türk Edebiyatı. İstanbul: Boğaziçi.
- Uçman, Abdullah (2010). “*Tasavvufta Devir Anlayışı ve Yûnus Emre'nin Devriyyeleri*”, Doğumunun 770. Yıldönümünde Uluslararası Yunus Emre Sempozyumu Bildirileri, İstanbul, s. 15-24.
- Usûlî, (1990), Dîvân, hzl. Mustafa İsen, Ankara: Akçağ.
- Uzun, Adnan (2004). “*Divan Şiirinde Hz. Nuh'un Tasavvufî Yönden Ele Alınması*” Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, s. 167-172.
- Yahyâ Beg, (1977). Dîvân, haz. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.
- Yaylalı, Yasemin (2014). “*Klâsik Fars Şiirinde Hz. Nûh*”, Şarkiyat Mecmuası, Şubat, 25, s. 233-261.
- Yûnus Emre (1998). Dîvân, haz. Dr. Mustafa Tatçı, Ankara: Akçağ.
- Yûsûf Emîrî (2013), Dehnâme, haz. Kâzım Köktekin, Ankara: TDK.

Zâtî (1967). Dîvân, hzl. Ali Nihad Tarlan, C. I, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.

____(1998), Şem ü Pervâne, haz. Sadık Armutlu, T.C. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Malatya.

Manas Destanı'nda “Dünür Olmak”, “Doğum” ve “Ad Koyma”

Tuncer GÜLENSOY¹

Manas Destanı Türk destanları içine en uzun destan olup 553.000 (beş yüz elli üç bin) mısradır ve büyük bir bölümü manzumdur.

- MANAS,
- Oğlu SEMETey,
- Torunu SEYTEK

hakkındaki bölümlerden ve yine MANAS dairesi içinde olduğu kabul edilen ER TÖŞ-TÜK ile COLAY HAN destanlarından ibarettir.

Alman asıllı Türkolog **Wilhelm RADLOFF** tarafından tespit edilen ve bizim Türkiye Türkçesine aktararak yayımladığımız varyant:

- Manas'ın doğumu,
- Almambet'in Müslüman olarak Er-Kökçö'yü terk etmesi ve ve Manas'a katılması,
- Manas ile Ere-Kökçö'ün dövüşmesi; Manas ile KANIKEY'in evlenmesi; Manas'ın ölümü ve YENİDEN DİRİLMESİ,
- Bok Murun,
- Kös Kaman,
- Semetey'in doğuşu,
- SEMETey

bölümlerinden oluşmakta ve I. Bölüm (1650), II. Bölüm (1860), III. Bölüm (2688), IV. Bölüm (2197), V. Bölüm (2540), VI. Bölüm (1078), VII. Bölüm (1928) mısra olmak üzere toplam **61.737** mısradır.

MANAS Destanı, Kırgız Türkçesi ile söylendiği için Kırgızcanın temel bir dil kaynağı, aynı zamanda **KİŞİ ADLARI, YER-SU ADLARI, HAYVAN ADLARI, BİTKİ ADLARI, AT ve**

1. Prof. Dr., Emekli Öğretim Üyesi.

Atların vasıfları, AT KOŞUM ADLARI, ÇADIR ve ÇADIR ile ilgili adlar, YEMEK ve KAP-KAK adları, GİYİM-KUŞAM ve SÜSLENME ADLARI, KIZ İSTEME-DÜNÜRLÜK-DOĞUM ve ÇOCUĞA AD KAYMA TÖRENİ, BOZKIR KÜLTÜRÜ ile ilgili deyim, terim ve kavramları içine alan çok zengin bir ansiklopedidir.

Yukarıda sıraladığımız kültür hazineleri ile ilgili beş ayrı makale hazırlanmış, bu farklı yazıda da MANAS'ta yer alan DÜNÜRLÜK (KUDALIK), DOĞUM ve YENİ DOĞAN ÇOCUĞA AD KOYMA gibi törenler ele alınıp "DEDE KORKUT KİTABI" ile "MOĞOLLARIN GİZLİ TARİHİ" (Ahmet Temir tercümesi, TTK yay., Ankara 1948)nde geçen benzerlikleri vurgulanmıştır.

Manas'ın doğumu ve Manas adını alması:

"Böyün Han Yedi-Tör'ün başında doğmuştu, / Böyün Han'ın oğlu Kara-Han / Kara Han'ın oğlu /gayretli doğan Yakup Han (Kırgızca: ÇAKIP) idi. / Yakup Han, Çungarya'nın üstünde, / Almatı'nın ağzında oturuyordu. / Yakup Han, / Haydar Han'ın kızı ÇIYRIÇI'yı / eş olarak almış idi. / Yakup han şöyle söyledi: "Çıyırıcı'yı eş olarak alalı /Ben bir çocuk öpmedim, / Çıyırıcı çözdüğü saçını bir dah hiç taramadı, / Allah'a tövbe edip hiçbir işime yaramadı! / Belini sıkıca germedi, / Çıyırıcı bana bir OĞUL vermedi. / Ben Çıyırıcı'yı alalı mevsimler doldu, / Yaz-kış geçti tam on dört yıl oldu, / Çıyırıcı EVLİYA MEZARINA GİTMEDİ, / ELMALIK'TA YERELERDE BELENMEDİ, / KAPLICALARDA YIKANIP, GECELEMEDİ! / Ey Ulu Tanrım, O bana yâr olsun! / ÇIYRIÇI'nın KARNINDA BİR OĞLAN VAR OLSUN! / Çıyırıcı'nın belini bir sıkabilsem! / Çıyırıcı'ya bir ERKEK ÇOCUK doğurtabilsem! O da **yanışlı ETİK, GÖK KALOŞ'lu / Noygut'u** yerle bir edip yok etse,(I, 1-29).

Yakup Han, Çıyırıcı'nı beline bir 'sadak' bağlatı / ve O'ndan şimdi bir OĞLAN doğurttu./ Yakup han oğlunun yüzüne baktı, / Beyaz eti pamuk gibi, / kemikleri bakır gibi idi. / (O'nun doğumunun şerefine) **Bir ak kısrak kestirdi; / Yakup Han doğan oğlunun adını / DÖRT ULU PEYGAMBER'e MANAS koydurdu.**/ Dört Peygamber O'nun kucakladı. / ve Küçük MANAS'ı sınıdılar. Yarkent'ten gelen YEDİ ELÇİ / (ad toyu) yemeğini yiyip överek "**Manas obur çıkacak!**" de yip gittiler. / Çin'den gelen KIRK ELÇİ / (ad toyu yemeğini) bolca yeyip / "**Manas Çinlileri kıracak!**" deyip gittiler. / Nogay'dan gelen ON ELÇİ / oturup Toy eti yediler / (ve) "**Manas korkunç olacak!**" deyip gittiler. /Bu Baybiçe Çıyırıcı / MANAS'ı **alaca beşiğe beledi** / Manas'ı HIZIR korudu. / Manas uçurum kenarında KUNDAKLANDI, / Kâfir ile Müslüman arasında / Manas'ın haberi duyuldu, / Manas kükredi ve daha BEŞİKTE YATARKEN konuştu. (I,30- 67)

Manas'ın doğumu:

"Ondan sonra sen varırsan, / ormanda ayıya benzeyen, / Dağ sırtındaki "yolbars" (Kırgızca: **colbors**/ = kaplan)'a benzeyen / sarı gözlü, elmacık kemikleri çıkık / güneş yüzü görmeyen gölgeli yerde kışlayan / annesinden henüz ayrıldığında, / **koyun karaciğeri (= Kırgızca: boor) gibi KARA KAN /SAĞ ELİNDE bulunan,** /Kaşları çatık, bakışı donuk / gözü kızıl, yüzü sarı /**(AVUCU) KANLI DOĞAN ER MANAS...**(IV. Bölüm: (65-75)

NOT: Manas'ın sağ elinde BİR AVUÇ KAN ile doğması, Moğolların Gizli Tarihi adlı eserde, TEMUÇİN (Çinggis Kağan)'in SAĞ AVUCUNUN İÇİNDE KAN İLE DOĞMASI olayının aynı olması, "Bozkır Kültürünün Benzerliği"ni vurgulamaktadır.

Kanıkey'in çocuğuna ad koyma:

"AL KANATLI mükellef AK OBAYI / Kara Han yapıp verdi. / KANIKEY'in çocuğunu, / Kanıkey'e vermedi. / KARA HAN alıp baktı. / Kara Han alıp baktırıp, / ala donlu kısrak saldırı, / inceleme için halkını toplayıp, / tepeleme kısrak kestirip, /büyün yurdu bir Araya toplayı, /ülkesine bir ziyafet çekti. / Kanıkey'in çocuğuna / ADINI KOYUVERSİN deyip, / orada toplanan EN YAŞLILARA, /gençlere baktı. / Genç yiğit baktı, /Yiğit çocuğa baktı. / Çocuk yeri deşip baktı, / ADINI KOYUVERMEDİ. / Onlar giçbir söz söylemedn durduğunda, / Ak Bozı var olmuş, / asa baston elinde, / **AK SAKALLI BİR KİŞİ**, Kara Han'ın önüne, / yaklaşp glip durdu. Ak Kakallı şöyle dedi: "Bu çocuğun adını, /toplanan halkın bilmiyorsa, /**ben (onun) ADINI KOYUVEREYİM, VER ÇOCUĞUNU ELİME!**" /Çocuğu alıp aldı, /kucağına koyup aldı. / O zaman şöyle dedi ak sakal: "Bel etrafında dönünce, /bel gibi kızıl söğüt bitsin! / işlerini dost Tanrı kayırsın! / Ev etrafında dönünce, / ev gibi söğüt bitsin! **Koca Hıdır** dost olsun, bem, / keçiden kalan oğlak, bem, / Manas'tan kalan kesik kulak, bem, / mızraktan kalan bayrak, bem, / Manas'tan kalan belek, bem, / kara kanlı, sebatlı, / **HAN SEMETAY** bu olsun! (VI, 545-579) /Büyük babasını öldürsün, / Kavgacı kesik kulak bu olsun! / Beşikte yatıp kapışmaya hazırlansın! / Beş yaşında oba yağmalasın! / Doğmadan yatıp cesurluk taslasın! / Tüneğinden düşmeyip çırpınsın! / ONBEŞİNDE ok atsin! / On beşine bastığında, / çok kalabalık halk toplansın! / **HAN SEMETAY** bu olsun!" / **AD VEREN AK SAKAL**, / gözden kayboluverdi. / **HAN SEMETAY** büyüdü, / kendi ayakları ile yürüdü." (VI, 545-599)

Acı Bay ile Almambet'in kadınlarının doğumu; kül çoro ile kan çoro adlarının konulması:

"**Acı Bay**'ın kadını / hâmile kalmış, / **Almambet**'in kadını / hâmile kalmış. / Manas'ın oğlu **SEMETAY** / attan yere indiğinde / iki kadın doğurdu. **Bir çocuk KÜL AVUÇLAYIP DOĞDU, / bir çocuk KAN AVUÇLAYIP DOĞDU.** / Sevincinden Semetey / o zaman durup şöyle dedi: / "Babadan altı tane olmadım, / her yalnızlık başımda. / Allahu Taalâ Kudret, / Yalnız neden yarattın başımı? / Neden almadın yaşımı? / Yalnızlığım yüzünden / asil atlar topladım, at topladım, / bir yürük at gibisi olmadı. / Yalnızlığın yüzünden, / yiğit topladım, er topladım, / bir kardeş gibi olmadı, / en büyük arzum uludur Tanrı'ya." / **Alnı yıldızlı akıtmalı genç kısrak kesti.** / Çevredeki halkını topladı. / "**ÇEÇ**" **TEPESİ gibi et yığdı, ISSIK-KÖL gibi ET SUYU yaptı.** / Kanıkey'i yanına alıp, emceğini emdirip aldı./ Yeni doğan bu iki bala ile / sütkardeş olup alayım deyip, / halkına ziyafet çekti. / **ÇOCUĞA AD KOYDURAYIM** deyip, / halkını bir araya getirdi. / **KÜL AVUÇLAYIP DOĞAN ÇOCUĞA / "KÜL ÇORO"ADINI KOYDU.** / **KAN AVUÇLAYIP DOĞAN ÇOCUĞA / "KAN ÇORO" ADINI KOYDU.** / İkisi de **ALTI** günde **baba deyip,** / İkisi de **İKİ** günde **anne deyip,** /**kuru daldan YAY yaptı,** / **ÇİY OTUndan OK yaptı.** / **Kak eden karga koymadı,** / **kuk eden kuzgun koymadı.** / Ergenlik çağına erdiğinde, / at yelesinin çekip büyüdü. / (VII, 185-235)

Seytek adının konulması:

“Genç kadının koynundan / çocuğu çocuğu çekip çıkardı. /Çocuğu çekip aldıktan sonra, Ay Çörök durup kaldı: “Yedigerli Ay Çörök, töröm, / altı ayı onunki, / altı ayı seninki, /’çarana’ (= yeni doğan çocuğun tenini örten zar)daki bu çocuk, / hangi şehrini yakıp yıktı? / Bu çocuğu öldürme!/Bu çocuğu öldürürsen, / **ak kuğu elbisemi giymezsem**, / **Akın Han’a** varmazsam, / alınmamış öcümü almazsam, / alınmamış intikamımı almazsam, Ay Çörök adım kuruşun! / Korkusundan Er Kıyas, / Ay Çörök’ün çocuğunu / kucağına koyup verdi, / büyük **toy** yaptı. / Tâbiyyetindeki halklarını, / sabah ezanından itibaren kurdu, / akşam geç vakte kadar durdu. / **ÇOCUĞA ad koyan kişi yoktu.** / Akşamın beşi olduğunda, / **Altın sakallı AY KOCO** / gökyüzünden dönerek inip geldi. / Yere inince (şöyle) dedi: / Yedigerli Er Kıyas: “Sevgili Ay Kocom, / halkı sabah ezanında kurdum, Koco’m / akşam geç vakte kadar durdum, Koco’m, / bir çocuğum vardı Koco’m, / **AD KOYMAYA KİŞİ YOK**, Koco’m,” / **AY KOCO** durup şöyle dedi: “**ADI YOK ÇOCUK bu ise**, balam, / **AD KOYMAYA KİŞİ YOK ise**, balam, / **ADINI BEN KOYUVEREYİM**, balam, / **SEMETEY’in** çocuğu / **SEYTEK** olsun!” / **Ay Koco adını koyduktan sonra**, / **gözden kayboldu.**” (VII, 1465-1510)

DÜNÜR (/ **KUDA** < Moğolca: **KUDA**) **OLMAK** (**DÜNÜR**: “Birbirlerine göre karıko-
canın baba ve analarının her biri” demek olup eski Türkçede (DLT) **tüngür** “*Karının hısımları*” anlamınadır.

“Sevgili Kül Çoro Batır!” / **SATIP YERSEN BİR GÜNLÜK**, / **SAĞIP YERSEN BİN GÜNLÜK**. / **KUŞAK BAĞLAYIP** (= Kırgız: **kurcalayıp**) **DÜNÜR** (Kırgız: **kuda** < Moğolca) olayım! / Kucaklaşıp dost olayım! “ (VII, 1855-1859)

Eski Kırgız Türklerinin yaşattığı “*Bozkır Kültürü*”nün izleri “*MANAS DESTANI*”nda açıkça görülmektedir. Kız isteyip **DÜNÜR**(= **KUDA** < Moğolca) olmak için (**KUŞAK BAĞLAYIP**/= Kucaklayıp) **KUDA OLMAK**” deymi ne kadar güzeldir.

Yeni doğan çocuğa **AD VERME** için “**DÖRT ULU PEYGAMBER**” , “**AK SAKALLI BİR KİŞİ**” ya da “**ALTIN SAKALLI AY KOCO**”dan yardım istenmesi; “*KÜL avuçlayıp doğan çocuğa: KÜL ÇORO; KAN avuçlayıp doğan çocuğa KAN ÇORO*” adlarının verilmesi de Türk ad verme geleneği için bir kaynaktır.

Ad verme törenlerinde “**TEPE** (/ÇEÇ **TEPESİ**) gibi **ET YIĞMAK; GÖL gibi** (/ISSIK **KÖL gibi**) **KIMIZ/ ET SUYU YIĞMAK**” da XIV. Yüzyılda yazılmış olan “*DEDE KORKUT DESTANI*” ile “*MANAS DESTANI*” arasındaki manevî bağlantının izleridir.

Tarihin Şiiri: “1918”

Ülkü ELİUZ¹

“Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;
Lakin vatandan ayrılışın ızdırabı zor.”

Bireyin ve milletin kendi mitini oluşturma süreci olan tarih, edebi eserde kaynak olarak kullanılınca, bireye ve millete ait özerkleşme, özgünleşme ve bütünleşme aşamalarını belirginleştiren işlev kazanır. Bu bağlamda edebi metin, soylu amaç ve isteklerin, yüksek idealist normların ve benimsenmiş kıymet hükümlerinin içselleştiği bir söylem alanının ifadesine dönüşür.

Türk edebiyatının ve kültür tarihinin özgün temsilcisi Yahya Kemal Beyatlı, biz olma mücadelemizin ayrıntılarını, değerler sistemimizin yapı taşlarını, varoluş mücadelemizin içsel kaynaklarını söze dönüştüren özgün ve ulu bir kişidir. “*Bizim ilk ve hakikî klasiğimiz*” (Tanpınar, 1992: 355) şeklinde nitelenen sanatkâr, milletin içinde bulunduğu travmatik kırılma anında sağduyulu yaklaşarak kaosu insan ile aşmaya çalışır. Bireysel ve toplumsal çözülmeyle engellemeyi hedefleyerek eserlerinde kendine dönüş çağrısı yapar. Kolektif ile kutsalı ses ve sözle buluşturarak ruh ufuklarının sınırsızlığında, var oluş serüvenimizin duygusal, etik, sosyal görünümünde öze dönüş olanaklarını sıralar.

Türk edebiyatında geleneksel kültür ile çağdaş sanatı yaratıcı bir şekilde bir araya getiren eserleri ile seçkin bir yere sahip olan Yahya Kemal Beyatlı, eserlerinde temel güç konumundaki kolektif ruhun mekâna yansımaları ile ilk defa bugün Makedonya'nın sınırları içinde bulunan taşıyla toprağıyla, çeşitli eserleri ve köşeleriyle tipik bir Türk ve Müslüman şehri Üsküp'te karşılaşır. Millî ve manevi değerlerin yansıtıcısı bu şehir, anne imgesiyle birleşerek onun için coğrafya, tarih ve millî ruhun sentezine dönüşür. Anadolu'daki Türk hayatını, Anadolu'nun Müslümanlaşmasında rol oynayan kahramanları ve kahramanlıkları öğrendiği şuurlu çocukluk dönemi, eserlerinin arka planını oluşturacak Anadolu'daki Türk tarih ve medeniyetinin zeminini hazırlar. “*Gözlerinin açıldığı garip bir âlem*” olarak nitelendirdiği İstanbul ve modern dünyanın ve hayatın kucağı batılı bir dikkatle özümlediği Paris ise, altı yüzyıllık tarihi zaman içinde Türk insanını birbirine bağlayan düşünsel ve estetik çalışmalar, tarihi ve

1. Prof. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi/TRABZON
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9921-2916>, ulku.eliuz@mynet.com

sosyal olaylar bağlamında kendini okuyabilene sırlarını açan Yahya Kemal adlı terkihi oluşturur. Kendi evi'nin şiirini millî evin/ vatanın şiiri olarak millî bir kimliğe dönüştüren sanatkar, bizim olan rüyaları bize ait mekân ve zamanlar aracılığıyla şiirlerine taşır. Onun söylemi, değerlerden gelen 'olması gerek sesi'ne duyarlı, ülküleştirilmiş bir özneye aittir; varoluşsal kaygılara sahip bilinçli bir aydın kimliği ile İslami Türk kültürünün evrensel diriliş öykülerini anlatır.

Bireyin ve milletin kendi mitini oluşturma sürecinin zamansal ifadesi olan tarih, soylu amaç ve isteklerin, yüksek idealist normların, benimsenmiş kıymet hükümlerinin kendi oluş-taki etkinliğine tanıklık eder. Bu oluşum sürecinde edebi eserde kaynak olarak kullanılan tarih, bireye ve millete ait özerkleşme, özgünleşme ve bütünleşme aşamalarını belirginleştirir. Türk'ün varlık alanını koruma mücadelesi üzerine dikkatlerini yoğunlaştıran Yahya Kemal Beyatlı'ya göre, tarih ve romanın “çift sesli söylemi” (Aktulum, 2000: 33) içerisinde “*edebiyat tarihsiz olmaz. Edebiyatsız bir tarih tasavvur edilemez.*” (Tanpınar, 1992: 355) Yaşamın zamanla mümkün olduğu ve zamanın kendisine dönüştüğü metinde altı yüzyıllık tarihi zaman içerisinde, Türk milletini birbirine bağlayan duygusal ve düşünsel faaliyetlerin tarihi ve sosyal olay-ların çağdaş yorumcusu sanatkar, Türk tarih şuuruna organik bir kimlik kazandırır.

1918 mağlubiyetinden sonra Millî mücadeleyi destekleyen yazılar yazan Yahya Kemal, Türk tarihini, Türk'ün yüksek seciyesini çok iyi bilen bir dikkat ile Türk tarihinin kara yılı 1918'i ve Mondros Mütarekesi'ni, millî romantik duyarlılıkla yorumlar. Siyasi arka planı bulunan şiirde yatay anlamda sürüp giden zaman birimi ve yüksek değerlerin silinmeye çalışıldığı bir dönemi işaret ederek hâl üzerine geçmiş ve geleceğin kesiştiği bir sorgulama sistemi kurar. Özgür yaşayış düzenini millî oluşumlarla bütünleyerek maddi değerlerin değil, tinsel varoluşun öncelik taşıdığı yüksek değerler dizgesini yansıtır. Bir destan şairi yeteneğine sahip Yahya Kemal Beyatlı, Türk insanını birbirine bağlayan düşünsel ve estetik çalışmaların, tarihi ve sosyal olayların terkihidir. Onun poetik atılımı, tarihsel olanla yüzleşen bireyin geçmişini anlamlandırma, şimdi'deki varlığını kutsama ve geleceğe yönelme gücü kazandırma edimlerine yöneliktir. Sanatkarın geçmişin yorumunun, günün algılanması ve gelecek beklentisinin dile getirildiği 1918 şiiri, tarih ve şiirin çift sesli söyleminde millî romantik bir tarih dönüş-türümü niteliğindedir.

Toprağa bağlı milliyetçilik fikrindeki sanatkarın tarih söyleminden şiir metni söylemi-ne doğru anlamsal ve içeriksel bir dönüşümün gerçekleştirildiği tarih bilinci oluşturma ama-cının göstergelerinden 1918 şiiri, karamsar bir kabullenmeyiş ile aydınlık, ümit dolu, güçlü bir direnişin bizi biz yapan değerler sistemi bağlamında metinleşmesidir. Ulusal bilinç kazanımını sağlayan tarihsel gerçekliğin temel göstergelerinin “vatan” imgesi merkezinde inşa edildiği eserde zaman, kendi/ millet oluş'u kuran, geliştiren, yaşatan işleviyle tinsel boyuta sahiptir. Metnin yatay düzlemindeki zaman dilimini işaret eden 1918 tarihi, Türk mil-leti için en çetin ve engellenemez mücadelelerinin olduğu bir dönüm noktasıdır. Verilmiş değil yaşanmış tarihe telmih durumundaki şiirin ana matrisi, Birinci Dünya Savaşı'nın bittiği Osmanlı İmparatorluğu'nun duraklaması, çözülmesi ve dağılması düzleminde var olma -yok olma mücadelesi veren Türk milletinin içinde bulunduğu travmatik kırılma döneminin karşılığdır. Eser aracılığıyla tarihsel veriler şimdiye taşınarak sosyo-genetik kimliğin temel

kaynakları geçmişi öğretmek ve geçmişteki yaşanmışlığın felsefesinin sürerliliğini hedeflemek boyutunda sorgulamanın aktarılır.

Yaşanmış tarihe telmih yapılarak yitimleri yazgı kabul etmeyen, başkaldıran ruhların olması gerek değerleri vurgulanır. Edebi metnin tarihsel göndergesi olan 1918, Birinci Dünya Savaşı'nın bittiği, Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmeye hızla geçtiği ve Milli Türk Devleti'nin ilk tohumları atılmaya başlandığı zaman dilimini kapsar. Uzun süren savaşların ülkeyi harabeye çevirdiği, erkek nüfusun büyük çoğunluğunun şehit olduğu, geride yalnız kadınların, yaşlıların ve çocukların kaldığı bu süreçte bir taraftan düşman işgali, diğer taraftan ülkenin ekonomik, siyasal ve sosyal çöküntü ile karşı karşıya kalması ümitsiz, karamsar bir kaos ortamının doğmasına sebep olur.

Millî Mücadele'nin odak noktası olan 1918'de Mondros Ateşkes Anlaşması imzalanarak Osmanlı Devleti, siyasi varlığını hukuken sürdürebilmesine rağmen fiilen sona erdirilmek; Türk cihan hâkimiyeti mefkûresini temelinden sarsan ağır ve kabul edilemez şartlar ve dayatmalar ile yok edilmek istenir. Bu sürecin öncesinde Osmanlı Devleti, Büyük Savaş olarak adlandırılan Birinci Dünya Savaşı'nda Rusya, İngiltere, Fransa gibi büyük devletlerin, ordu, donanma ve tükenmez insan ve ekonomik kaynaklarına karşı dört yıl süreyle Kafkasya, Çanakkale, Irak, Suriye, Galicya, Sina gibi büyük cephelerde ve ulaşım olanaksızlıklar, yokluklar içinde savaşıyor. Savaşta Türk ordusu hem düşmanla hem de bağımsızlığını isteyen azınlıklarla mücadele etmek zorunda kalmış, kolera, tifüs, verem, zatürre, açlık ve daha birçok hastalıktan yüz binlerce insan ölür. Silahsız, cephanesiz, ilaçsız, yiyeceksiz ve bin türlü ulaşım eksiklikleri nedeniyle devlet, yıkılma noktasına gelir. Almanya ve müttefiklerinin savaştan çekilmesi, Osmanlı Devleti'ne ateşkes antlaşmasını imzalamaktan başka çare bırakmaz. 30 Ekim 1918 tarihinde Mondros Ateşkes antlaşması imzalanarak savaşa son verilir. Savaşın fiilen bitmesini sağlayan mütareke, Osmanlı Devleti'nin yenilgiler ve toprak kayıpları ile karşı karşıya kaldığı ekonomik sorunların ve Avrupa'da oluşan blokların dışında kalışının yarattığı yalnızlık ve güvensizlik durumunun daha derin etkiler yapmasına sebep olur. Yeni Türk Devleti'nin mevcudiyeti gibi gösterilmeye çalışılan bu mütareke, gerçekte Türk milletinin sömürge olması/yapılması anlamını taşır; Orta Asya'da ve Batı Trakya'da olduğu gibi emperyalizmin pençesine düşme tehlikesine sürükler. Tüm dünyanın Yeni Bir Dünya düzeni kurmaya yöneldiği bu olumsuz atmosfer içerisinde Anadolu'da Millî Mücadele teşkilatları ve Orta Asya'da Basmacılık Hareketi ile sadece Türkiye Türklüğü değil, dünya üzerindeki bütün Türkler millî birlik için teşkilatlanarak var olma-yok olma mücadelesi vermeye başlar.

Siyasi düzlemde eylemsel bir mücadelenin düşünsel ve duygusal söylemdeki karşılığı niteliğindeki 1918 şiirinde hayatın içine sinen ve yaşandığında varlık bulan/varlık kazanan zaman fenomeni, Türk milleti için en çetin ve engellenemez mücadelelerin olduğu bir dönüm noktasının ifadesi halindedir. Metnin merkezinde Türk tarihini, kültürünü ve medeniyeti'ni şimdi'de yeni'leme isteği içerisindeki kolektif ruh yer alır. Tarih şuurunu geçmişi bilmenin ötesinde haldeki yansımaların oluşturacağı vurgulanarak millet olma macerası ile kolektif ruh uyumu bağlantısı belirginleştirilir. Millî mücadele ruhunun ve gücünün değerlendirildiği şiirde, Türklüğün yeniden varolmak için yapması gerekenler iki aşamalı olarak anlatılır. Her mısrasında kendine dönüş çağrısı yapılan; kolektif ve kutsal bilinçaltı bağıntısında öze dönüş

olanaklarını sıralanan ilk 9 mısradaki durum tespiti yapılarak mütarekenin bireysel ve toplumsal yansımalarına; son 3 mısradaki ise, bu zorlu süreci aşmak için yapılması elzem olanlara dikkat çekilir.

“Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık.

Vatanda hor görülen bir cemâatiz artık.” (s.79)

30 Ekim 1918 tarihinde Osmanlı Devleti'ne dayatılarak imzalanan ağır şartları olan Mondros Mütarekesi sonucunda Türk orduları terhis edilir; Osmanlı Devleti'nin ulaşım ve haberleşmesi, askerî önem taşıyan maden ve ürünleri düşman denetimine geçer; bütün silahlarına, cephanelerine, her türlü savaş araç ve gereçlerine el konulur; İstanbul ve Çanakkale Boğazları işgal edilir. Em önemlisi ise Ateşkes görünümündeki anlaşmanın yedinci maddesi uyarınca, yurt işgal edilmeye başlanır. İşgallerin başlaması en büyük zararı gören halk vatanın asıl sahibi olmasına rağmen *“hor görülen bir cemâatiz”*e dönüşür. *“Ölenler öldü”* ibaresi, mutlak görüş açısının yüceliğinden zamanın akışına bakarak, ölümün bir gerçek olduğunu kabul edişin ifadesidir. İnsana çevre iken ulvi, yüce ve olmazsa olmaz tüm değerler dizgesinin adı vatana dönüşen toprak ile kurduğu ruhsal bağ, varoluşsal atılımlarda bulunma olanağı sunar. Böylece maddi ve manevi varlığın teminatı olan kutsal vatan/ yurt, sadece nesne/bir toprak parçası olmaktan çıkar. Vatan, zaman ve hareket ile sınırları belirlenen, içinde millete ait değer sistemlerini barındıran, millî ve sosyal yapıyı şekillendiren bir mekanizma; *“kurtuluş arzusunun hedefi”* (Jung, 2003: 22) dir. Millettin tüm kutsal değerler dizgesinin ve erdemlerinin toplamı halindeki bu kutsal değer, tüm tarihsel başkaldırılarda, milletin varoluş mücadelesinin sebebi ve sonucudur.

Bireyi asıl ürküten dünyadaki varlık alanlarının bütünü ve tinsel varoluş olanaklarının mekânı vatandan ayrılmak olarak görüldüğü için de ölüm, bireyi ürkütmez. Zira vatan sevgisiyle yoğrulmuş bir millet için, savaşın acımasızlığının, korkunçluğunun, fiziksel ölümün önemi yoktur. Burada vatan kavramının anlamına, alelade bir toprak parçasını vatan kılan özelliklere örtük anlamda derin ve boyutlu çağrışımlar yüklenir. Çekirdek imge vatan, ulvi ve kutsal değerleri muhafaza eden, milletin kendisi kalmasını ve bağımsız yaşamasını sağlayan var olma teminatıdır. Yüksek bir cevher olan milletin varlığı ile varlık bulan vatan, Türk milleti için sadece fikir değil, bu fikrin yaşam bulduğu, gerçek olduğu evrensel bir varlık alanı simgesidir. Dolayısıyla yüksek bir cevher kimliğindeki millet için yaşamak değil, yaşanılacak bir mekâna sahip olmak önemlidir.

“Ölenler en sonu kurtuldular bu dağdağadan.

Ve göz kapaklarının arkasında eski vatan,

Bizim diyâr olarak kaldı tâ kıyâmete dek.” (s. 79)

Milletin varlığı ile çift yönlü bağlantı içindeki bu unsur, insanı yücelten ve varlık bulmasını sağlayan önemli bir haslettir. Vatan için ölenler için ölüm, sonu değil başlangıcı, *“belli süreler için ruhun yeniden cisimleşmesi sonucu, yitip gitmiş olan en eski ve en yetkin bir duruma dönüşü”*(Eliade, 1998: 118) yaşamaktır. Onlar, vatanın içinde bulunduğu *“dağdağa”* ortamından, hor görülme eziyetinden ve muztarip olmaktan kurtulmuşlardır. Ölüm, hiç değişmeyen mutlak gerçekliğin sembolü olduğundan *“ölenler”* için bu dünyada yapılacak bir şey yoktur;

asıl acınması gereken endişe uyandıran, kaygılandıran “kalanlar”ın durumudur. Onların “geride kalma” ya da “arkada kalma” halleri, kurtuluşa giden, ideallerin hedefi Allah’a kavuşan, millî beka için kendini feda edenlerden daha kötüdür. Hayatın anlamsızlığını, değersizliğini dolayısıyla bozulmayı imleyen “dağdağa”, geride kalanların yaşadığı kargaşa ortamının korkunçluğunun ifadesidir. Dünyadaki varlık alanlarının bütünü ve tinsel varoluş olanaklarının mekânı “eski vatan”ın parlak, aydınlık, bağımsız, huzurlu ve güçlü görüntüsü, ölenlerin göz kapaklarının arkasında “bizim diyar” olma hali hep devam ettirilerek ebediyete kadar dondurulur. Böylece millî ev, ontolojik anlamda kendilik sınırlarını keşfeden birey için kurtarıcı sığınak ve zamansal sürekliliğinin göstergesine dönüşür. Bireyin ve milletin yeniden örgütlenme ve bilinçlenme sürecini sistemleştiren açık/geniş nitelikli “eski vatan”dan dar, aşılamayan, sıkıntılı, ürkütücü bir mekâna geçilir.

*“Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek,
Harâp olup yaşıyor tâli’in azâbıyla,
Vatanda düşmanı seyretmek ıztırâbıyla.
Vatanda korkulu rü’yâ içindeyiz, gerçek.” (s. 79)*

“Kapalı, korunmuş büyük bir beşik” (Bachelard, 1996: 35) halinde içinde yaşayanları kuşatan vatan, bireyin tarihselliğinin ve dünyadaki sürekliliğinin somut ifadesi olarak güvenlik niteliğine sahiptir. İşgal altındaki Türklük ağacının kesilen kökleri ile yok oluşa doğru bir süreç başlayınca bu “sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri” (Jung, 2003: 22) niteliğini kaybeder. Yenilgi psikolojisi içinde kargaşa yaşanır; herkes ne yapacağını bilmez bir halde “ortada” kalır. Kurtuluş savaşının hem siyasi yönünü hem de verilen mücadelenin mecazi düzlemde araf niteliğinde olması bu şekilde söyleme taşınarak vurgu derinleştirilir. Bütün yok edici unsurların toplandığı cehenneme dönüşen savaş ortamında fiziksel yokluk ile biyolojik parçalanış birleşir. “Ortada olmak”, sahipsiz olmak, yalnız kalmak, tekleşmek, bağlantıların tükenmesi, aidiyetin bitmesi demektir. Bireysel ve millî bağlamdaki kayıpların işaret edildiği bu kullanım, aynı zamanda siyasi açıdan bütün Türk dünyasının yaşadığı terkedilme ve aldatılma durumu da yansıtır. Milletin kötü kaderine bağlanan ve harap olunmasına rağmen değiştirilemeyen bu sınırlandırılmışlık ve ölümlülük durumu büyük ve kabullenemez bir azap verir. Felaketler, sıkıntılar ile kuşatılan millet, endişe içinde kendine dışarıdan bakar ve en uç noktada olduğunu fark eder. Dayatılan antlaşmalar ve işgaller ile vatan topraklarında düşmanların hâkim güce dönüşmesi, hem insan hem toprak kaybı ile fiziksel ölümün değil; bu şekilde yaşamının silen, yok eden, yutan kesinliği devreye girerek “korkulu rüya” başladığının göstergesidir. Süreklilik açımları da bulunan rüya ifadesi, metinde biteceğine inanılan, meydana gelen maddi kayıpları rüya ikliminden algılama eğiliminin ve geçiciliğin imidir. Bitmesi istenen ve kabullenilemeyen bu kâbus, tinsel tükenişi önlemek için kendi ve milleti adına bireyin çözüm üretme çabasını harekete geçirir.

*“Fakat bu çok süremez, mutlaka şafak sökecek.
Ateş ve kanla siler, bir gün, ordumuz lekeyi,
Bu, insan oğluna bir şeyn olan Mütâreke’yi.” (s. 79)*

Hayatın genel geçerliğini anlayan ve tükeniş çizgisindeki insanı, asıl ölüm çizgisine getiren ümitsizliğin tinsel çağrışımlarının yaşarken milleti kuşatması, “*fakat*” sözü ile azim ve ümide evrilir. Bireyin ve milletin bilinçaltı refleksleri, bir Promete edası içinde sistemli ve bilinçli bir başkaldırıyı işaret eder. Geniş zaman kiplerinin kullanımı ile kesinleştirilen olması gerek sesi, ani, yıkıcı, yok edici darbeler yapan “*zamanın yaptıklarından kurtulup iyileşmek için*” (Eliade, 1998: 85) milleti genel uyku durumunun yok ediciliğini aşmaya yönlendirir. “*Mutlaka*” zarfı ile kollektif oluşumun gerçekleştiği derin, boyutlu ve geniş bir mekân olan vatan, üzerinde yaşamış, yaşayan ve yaşayacak insanlar ile bütünleştirilir, aynileştirilir. Bu zarf ile ulusal ve evrensel değerleri koruma ülküsünün hiçbir şekilde engellenemeyeceğine dikkat çekilir. Kendi içinde bütünleşmenin sembolü vatan, tarih içerisinde maddi, zihni ve bedii bütün faaliyetler ile Türk ruhunun gelişip olgunlaştığı bir sahne olarak cemaat anlamındaki toplumu milletleştirir; millet de mekânı vatanlaştırır. Millet tarihsel gücünden ve yaratıcı dehasından ödünçlediği özgürlük hamlesi ile vatan, “*süreklilik imgesi*” (Assmann, 2001: 133) arayışı içinde milletin varlığını yeniler. Çağrışım değerleri ve ‘geceden çıkış’ anlamıyla açar sözcüklerden “*şafak*”, karanlığın, kaosun, olumsuzlukların sona ermesi anlamları bireyin kaotik boşluklarda yitip gitmesini engelleyen ümit dolu, aydınlık ve mutlu yarınların müjdecisi, kurtarıcı “*bir imge hazinesi*” (Bachelard, 1996: 80) niteliğindedir. Türk yurduna “*mutlaka*” doğacağına inanılan “*şafak*”, işgaller ile kara bir “*leke*” halinde millet varlığını yok eden “*mütareke*”nin karanlık, kederli, ümitsiz günlerinin sonlanması demektir. İstanbul’un toplumsal yapısının köklü değişikliklere sahnelendiği mütareke yıllarında işgallerle zor günler yaşayan Osmanlı Devleti ve İstanbul halkı sosyal, ekonomik ve ahlaki çöküntüyü ve ümitsizliği beraberinde yaşar; ikinci sınıf muameleye tabii tutulur. Böylesi bir travmatik kırılma anında her karanlığın bir aydınlığı, her ümitsizliğin bir ümidi bulunması gibi her gecenin de bir sabahı/şafağı vardır; bütün ümitlerin kesildiği yerde kahraman Türk milletinin mücadele ve direniş türküsü yankılanır. Böylece Türk milleti “*her zaman kolayca alt edilmeyen bir dizi değişik engelle karşılaşmak ve onları aşmak zorunda (olduğu) yorucu yolculu(ka)*” (Campbell, 2000: 118) “*ruh, beden; insan, tabiat; geçmiş ve hal arasında mucizevi bir köprü*” (Kantarcıoğlu, 1981: 7) kurarak millî kimliğini bütünleyip gerçekleştirir; kendini aşma gayreti içerisinde mücadeleye devam eder.

Birey/millet için tarihselliğin dolayısıyla dünyadaki sürekliliğin somut ifadesi vatanın, leke, korku, ızdırap, dağdağa ve ölüm kuşatımından kurtarılması sadece bireysel veya millî değil, aynı zamanda evrensel bir gerekliliktir. Zira insana yapılan bütün kötülükler, suçlar bütün insanlığı kapsar; bütün insanlığın suçu, ayıbı haline gelir. Bireysel ve ulusaldan evrensel olana doğru bu dönüşüm, değer ve anlam dolu bu kurumsal yorumu işaret eder. Yaşanan kaosun geçiciliğine inanç, Türk milletinin karakterinde/cevherindeki gücün geçmişten geleceğe taşınmasıdır. Türk milleti için insan-toprak-vatan kavramları, birbiriyle içsel bağdaşım ve etkileşim içindeki unsurlardır. Yok edilmesi olanaksız görülen bu cevher, dökülen kanların hesabının “*ateş ve kan*” ile temizlenmesi, Türk töresinin hâlde yeniden canlandırılması ile boyut kazanır. “*Her şeyi kazanmak için her şeyi yitirmek*” (Bachelard, 1995: 23) anlayışının anlamlı ve boyutlu bir eyleme dönüştüğü bu kullanım, ateş ve kan sözcüklerinin anlamsal karşılıkları ile derinleşir. Varlık dönüşümü yapılarak “*toprağa gömülmüş ateşin*” (Todorov, 2004: 99) millet azmi ile yeniden doğduğu ruh hali içinde her şeyin değiştirilebileceği ve kaostan

kurtularak düzene ulaşılabacağı imlenir. Mahşer imlemeleri ile “*değiştirme, zamanı hızlandırma ve yaşamı sonucuna ulaştırma*” (Bachelard, 1995: 35) özelliklerine sahip güç, enerji, atılım, kararlılık, zafer duygusu uyandıran ateşin anlamı genişler. Toprağın uğruna can vermeden vatanlaşamayacağı düşüncesi bağlamında “*kan*”, tinsel diriliş göstergesi olarak millete aidiyetin ve vatanın nesnel varlığından öznelliğe dönüşümünün gereklerindedir. Maddi ve manevi bütün tüketişlere ‘dur!’ deme vakti gelişinin bu şekilde ifade edilmesi, mitik bağlamda yanıp yok olma ve sonra yeniden doğmayı; bütün verilen canların ve dökülen kanların öcünün yine kanla ve canla alınmasını zorunluluğa taşır. Türk milletinin kahraman ruhunda yanan tutku, “*alınamayacak kale yoktur*” (Kandinski, 1993: 35) düsturu ile hareket edilerek yenilgiye ve esarete razı olmamayı doğal hal getirir. Bütün ümitlerin kesildiği zamansal süreçte “*bir gün*” belgisiz sıfat tamlaması ile yakında gerçekleşecek aydınlıkları, umutları; Türklerin haklı ve engellenemeyecek akını şimdiye taşır.

Türk milleti için “*bilinçli bir tarih varlığı*”, sürekli gelişen, boyuna kendini besleyerek yenileyen bir özün taşıyıcısı niteliğindeki vatan, tarih sayfalarına diriliş ve direniş destanı olarak kaydedilen kurtuluş mücadelesinin canlı, dinamik, gizil değerlerinin kutsadığı mekândır. Bu mekânın her ayrıntısı, mekânsal ve zamansal çağrılarını ile milletin öze dönüş olanaklarını işaret eder. Tarihsel olanla yüzleşen her Türk için şiirdeki poetik atılım, geçmişini anlamlandırma, şimdi’deki varlığı kutsama ve geleceğe yönelme gücünü içinde taşır. Şiirin bağlamını şekillendiren sözcüklerin seçimi, yaşananların yok oluştan varoluşa geçiş derecesini ve verilen mücadelenin çatışma zeminini işaret edici niteliktedir. Şiirdeki tarihsel süreçte Türk milleti, köle ve sömürge olmamak için sonuna kadar direnir; “*odaklanma bilincimize seslenen*” (Bachelard 1996: 45) vatan topraklarını kuşatan düşman, daha güçlü olmasına rağmen millî ve manevi değerler dizgesi birleştirilerek maddiyat ile ruhsal/manevi olan yenilir.

Sonuç

“-Cihan vatandan ibarettir, itikadımca-“

Türk edebiyatının ve kültür tarihinin duyuşsal, düşünsel anlamda özgün seslerinden Yahya Kemal Beyatlı, İstiklal Savaşının ifade ettiği anlam ve ruhu derinden kavrayarak Türk millî ve ilahi değerler dizgesini millete/biz’e ileterek uyanışa, dirilişe ve doğuşa davet eder. Millî olana düşünsel yaklaşan sanatkâr, ruh ufuklarının sınırsızlığında, var oluş serüvenimizin mekâna ve zamana sinen görünümünü sunar. Vatan sevgisi, haysiyet, bağımsızlık gibi kutsal değerlere sahip Türk insanının düşünselden eylemsele dönüşen şahlanışını ruhunda hisseden sanatkârın eserleri, toprağın vatana ve toprağa dönüşerek milletleşenlerin merkeze yerleştiği anlam üretici ve kendilik değerlerinin somut görüngüsü niteliğindedir. Türk toplumunun yaşam normlarını koruyan ve şimdiye ulaştıran bireysel, millî ve evrensel kimlik belgelerinin sanatkârı olarak Anadolu’nun vatanlaştırılması sürecinde millî yaşamın bütüncül değerlerini taşıyan ve yansıtan eserleri ile bireye tarihselliğini kavrama imkânı sunar.

Yahya Kemal Beyatlı, gizli ve şahşı mitolojisi ile topraktaki yaratma gücüne zamansal bir nitelik ve bakış açısı kazandırır. Vatan ve millet için mücadeleyi kendine amaç edinen

şair, kitleleri, bilinçlendirmek için sanatın olanaklarını ve dilin gücünü bütünleyerek metinlerini oluşturur. Sanatkârın eserlerinde özlenen, ulaşılmak istenen, aranan huzur/ özgürlük ortamı olan vatan, milleti çözülmekten, dağılmaktan, anlamsızlaşmaktan, değersizleşmekten kurtaracak bir imge değer halindedir.

Yahya kemal Beyatlı'nın vatanın değerini odak noktası olarak belirlediği 1918 adlı şiirde, bu tarih, karanlıktan kurtularak yeniden bütünleşme sürecinin ve mutlak Türk varlığının yenilenme döneminin sembolü haline gelir. Tarihsel malzemenin araç konumunda kullanıldığı şiirde geçici bir süre için oluşan olumsuz ve güç bir durumun, gizli ve evrensel güçlerle donatılmış millet tarafından yeni ve daha güçlü bir var oluşa dönüştürülmesi anlatılır. Hem maddesi duygular olan metinde, sınır ve engel tanımaz yitimleri yazgı kabul etmeyen ve başkaldırının simgesine dönüşen Türk ruhu aydınlık geleceğe yansır. İçsel bir karşı koyuş ile tarih sayfalarına diriliş ve direniş destanı işlevinde kaydedilen zamansal süreçteki var olma mücadelesi ile canlı, dinamik, gizil değerlerinin kutsandığı mekânsal alan bütünleştirilir. Öze dönüşün gerekliliğinin ve ötekileşme tehlikelerinin farkındalığındaki Türk milletinin tutunma noktaları, millî bilinçle yoğrularak engin ve coşkun bir bilincin sesini yansıtır.

Millî yaşamın bütüncül değerlerini taşıyan ve aksettiren özdeşim mekânı vatan, bireysel çözümlemeyi, ötekileşmeyi engelleyen; millî bütünleşmeyi sağlayarak milletin varlık güvencesi açar kavramdır. Dinin, namusun, birliğin, ülkünün... anlamını bulduğu vatana sahip olmak, yaşamaktan daha önemlidir. Toprağa/vatana bağlı milliyetçilik fikrinin imi vatan, içselin dışsalla kurduğu gizil ve kutsal öğelerin ilişki ağında millî kimliğe; kimlik de bu yüksek cevhere dönüşür. Milletin varlığı ile varlık bulan evrensel bu unsur iç dinamikleri ile bireylerin/toplumların milletleşmesinin, kendi oluşunun sürekliliğine zemin hazırlar. Ben'den biz'e derinleşen düşünsel arka planı bulunan 1918 şiirinde milletin içinde bulunduğu travmatik kırılma anında sağduyulu bir ses olarak kaos, insan ile aşılmaya çalışılır.

Kaynaklar

- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınları.
- Assmann, Jan (2001). *Kültürel Bellek* (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1995). *Ateşin Tin Çözümlemesi* (Çev. Nail Bezel). Ankara: Öteki Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1996). *MekanınPoetikası* (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2008). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Campbell, Joseph (2000). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Eliade, Mircea (1998). *Mitlerin Özellikleri* (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2003). *Dört Arketip* (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.

Kandinski, Vasili (1993). Sanatta Zihinsellik Üstüne (Çev. Tefvik Turan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kantarcıoğlu, Sevim (1981).T.S. Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Nietzsche, Friedrich (1998). Tarih Üzerine (Çev. Nejat Bozkurt). İstanbul: Say Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1992). "*Kendi Gök Kubbemiz*". Edebiyat Üzerine Makaleler(Haz. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Todorov, Tzvean (2004). Fantastik (Çev. Nedret Öztokat). İstanbul: Metis Yayınları.

Kutadgu Bilig’de Şairlere Bakış

Zafer ÖNLER¹

Içerik olarak, öğretici (didaktik) bir eser olmasına karşın, manzum olarak yazılmış, yer yer çok yüksek düzeyde lirizme ulaşmış bir eserdir. Didaktik eserlerde lirizmi yakalamak oldukça güçtür; bu tür eserler daha çok manzume niteliğindedirler. Kutadgu Bilig, lirizm açısından da manzum eserlerden ayrılır. Didaktik bir eserde lirizm açısından ulaşılan bu düzey, Yusuf Has Hacib’in, bir bilgin olmasının yanı sıra güçlü bir şair olduğunu da göstermektedir. Mesnevi tarzında ve aruz ölçüsüyle yazılmış bu eser, hem Türk Edebiyatının ilk mesnevisi hem de İslami dönemin hacim açısından da ilk büyük eseridir. Öte yandan gerek içeriği gerekse şiirsel niteliği açısından yalnız kendi döneminin değil Türk Dili tarihinin de en önemli eseridir.

Yusuf Has Hacib’in, eserini daha kolay bir yol olan nesirle değil de gerçekten hüner ve daha çok emek isteyen nazımla yazmayı yeğlemiş olmasının önemli bir nedeni olmalı. Nazımla anlatım, özellikle sözlü anlatım geleneğinin egemen olduğu eski kültürlerde genelde tercih edilen bir yoldur. Okur yazarlık yaygın olmadığından sözlü anlatıma dayalı kültürlerde vezin ve kafiye ile sağlanan ritim ve musiki, ezberlemeyi ve akılda tutmayı kolaylaştırır. Yazılı kültürün çok da yaygın olmadığı toplumlarda nazım, akılda kalıcılığı açısından her zaman nesre tercih edilen bir yoldur. Nazımın belirli bir yetenek gerektirmesi, sanat niteliği ve ayrıca nesre göre daha kolay okunabilmesi, onu nesirden üstün kılar. Bu nedenle, en eski kültürlerde nazım tercih edilmiştir. Bu nedenle, sözlü kültür ürünleri olan destanlar manzumdur. Uygarlığın gelişmesiyle birlikte daha sonra nesirle anlatım yaygınlaşmıştır. Bilim, sanat ve türlü uygarlık ürünlerinin gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılması da yazı sağlanabilmektedir. Sözlü kültürde kişiden kişiye, kuşaktan kuşağa aktarmalarda değişikliklere uğraması, aktaranın eğilim ve yeteneklerinden kaynaklanan değiştirmeler, basitleşme ve yozlaşmaya da yol açar. Bu nedenle uygarlık kazanımlarının aktarılma ve geliştirilmelerinde yazı, temel gerekliliktir. Uygarlığın çok önemli aşamalarından biri olan yazı kültürünün yaygınlaşması, artık ezberleme zorunluluğunu ortadan kaldırmış, vezin, kafiye ve çeşitli kısıtlamaların olduğu nazım yerine, daha geniş anlatım olanakları sağlayan nesrin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Dolayısıyla, manzum anlatım nesirle anlatımdan eskidir. Eski toplumlarda yazı kültürünün gelişmemiş olması, daha çok sözlü kültürün yaygın oluşu, kolay akılda kalıp ezberlenebilme özelliği ile aktarılması nazmı ön plana çıkarmıştır. Nazımla anlatım belirli bir sanatsal yeteneği de gerektirir. Bir kıyaslama yapacak olursak nesir yürümekse nazım dans etmektir.

1. Prof. Dr., emekli öğretim üyesi/ÇANAKKALE.

Manzume ile şiir arasında da büyük fark vardır. Her vezinli kafiye söz ve anlatımlar şiir değildir. Şiir, nazmın estetik boyut kazanmış biçimidir ve başlı başına sanat eseridir. Şiirin çeşitli niteliklerinden yola çıkarak birçok farklı tanımları yapılabilir. Ona sözcük kuyumculuğu da denebilir. Özellikle duyguların en kısa yoldan, en az sözcükle dile getirme sanatıdır. Malzemesi sözcüklerdir. Nesirle uzun uzadıya anlatılacak durumlar, konular şiirde birkaç sözcükle anlatım bulabilir. Şiir, Sözcüklerin çağrışım güçlerinden ve anlam derinliklerinden yararlanmadır. Kişi, bir şiiri okuduğu zaman, kendi hayat deneyimi ve bilgi birikimine, anılarına dayalı olarak zihnine başka olaylar, kavramlar çağrışarak değişik hazlar alır.

Yusuf Has Hacib'in eserini manzum olarak yazmayı tercih etmesi, bir yandan nazmın kolayca akılda kalıcılığı ve kolay okunurluğu, öte yandan şiirin bu anlatım gücünden yararlanma amacından kaynaklanmış olmalıdır. Eserinde yer yer şiirselliğin ulaştığı yüksek düzey, onun güçlü bir şair olduğunu göstermektedir.

Eserinin başında IV. Bab'da yer alan, aslında mesnevi geleneğinde, eserin sunulduğu kişiye övgü olan bölüm, içerik olarak daha çok bir ilkyaz tasviri olan Yaruk Yaz Faslı'nın Uluğ Buğra Han Ögdisin Ayur (63-123) başlıklı bölüm, oldukça yüksek bir lirizme sahiptir. Bu bölümde Yusuf Has Hacib'in güçlü şair kimliği açıkça ortaya çıkmaktadır. Bunun dışında da eserin birçok yerinde yaptığı benzetmeler, metaforlar ve söz sanatları, güçlü şair kimliğinin açık kanıtlarıdır.

Bu bölümden birkaç beyit aktarmakta yarar vardır:

*Yağız yer yıpar toldı kafur kitip
Bezenmek tiler dünya körkin étip (64)¹*

(Kafur gidip, yağız yer misk kokusuyla doldu; dünya güzelliğini kuşanıp bezenmek ister)

Beyitte ilkyazın gelişiyile her yeri türlü çiçeklerden yayılan güzel kokularla dolar. Dünya çiçeklerle bezenerek, güzelliğini göstermek istemektedir. İlkbaharda, çevrenin türlü çiçek kokularıyla dolmasını, dünyanın güzelliğini kuşanması, göstermesi olarak dile getirmektedir.

*İrinçig kışı sürdi yazkı esin
Yaruk yaz yana kurdu devlet yasın (65)*

(İlkbahar yeli sefil kışı sürdü, parlak bahar mevsimi, mutluluk yayını tekrar kurdu) İlkyaz yelinin sefil kışı sürüp ortadan kaldırmasını, aydınlık ilkyazın mutluluk yayını kurması olarak yorumlanmaktadır. Bu beyitte yapılan benzetmeler ve kişileştirmeler lirizmin düzeyini göstermektedir.

*yaşık yandı bolğay yana orniņa
balık kudriğindın kuzı burniņa (66)*

(Güneş tekrar yerine döndü; balık burcundan koç burcuna girdi)

1. Kutadgu Bilig'den örnek verilen beyitler; Reşit Rahmeti Arat: Kutadgu Bilig I, -Metin-, 1947'den alınmıştır.

İlkbaharda, güneşin bir burçtan başka burca geçişi, kıştan ilkyaza geçişi şiirsel bir dille anlatılmaktadır.

*Yağız yer yaşıl torğu yüzke badı
Hitay arķışı yadı tawgaç edi (68)*

(Yağız yer yeşil yüzüne yeşil ipek bağladı; Hitay kervanı Çin ipeğini yaydı.)

Yağız yerin baharla rengârenk çiçeklerle donanması, yüze örtülen rengârenk ipek bir tüle benzetilmektedir. Yeryüzünü kaplayan çok çeşitli çiçekler, Hitay'dan gelen kervanın yerlere yaydığı ipekler olarak dile getirilmektedir.

*Kökiş turna kökte ünün yanķular
Tizilmiş titir teg uçar yêlküerer (74)*

(Mavimsi turna gökte yüksek sesle bağırışrlar; dizilmiş deve kervanı gibi uçar kanat cırparlar)

Gökteki turna katarları ve bağırışrları dizilmiş giden deve kervanları ve develerin böğürüşlerine benzetilmektedir.

*Ular kuş ünün tüzdi ünder eşin
Silig kız oķır teg köñül bêrmişin (75)*

(Keklik ahenkli bir sesle eşini çağırır; güzel bir kızın sevgilisini çağırması gibi)

Keklik ötüşü, güzel bir kızın gönül verdiği kişiyi çağırışına benzetilmektedir.

*Çiçeklikte sandwaç öter miñ ünün
Oķır sur-ı 'ibri tünün hem künün (78)*

(Çiçek bahçesinde bülbül bin türlü sesle öter; gece ve gündüz mezmurlar okur)

Bülbülün çiçek bahçesinde ötüşü, gece gündüz Zebbur'dan mezmur okunuşuna benzetilmektedir.

*Kalıķ kaşı tügdi közi yaş saçar
Çiçek yazdı yüz kör, küler katğurar (80)*

(Gök kaşlarını çattı gözleri yaş saçar; çiçek yüzünü açtı gülmekten katılır.)

Göğün yağmur bulutlarıyla kaplanması, insanın kaş çatışına benzetilmektedir; çiçek tomurcuklarının açılması, katıla katıla gülüşe benzetilmektedir.

*Tümen yılda berü tul erdim tulas
Bu tul tonı suçlup ürüñ keğtin as (84)*

(On bin yıldan beri solgun dul idim; bu dul giysilerini soyunup beyaz kakım giyindim.)

İlkyazın gelişi, yas giysileri içindeki dul bir kadının, yas giysilerini soyunup değerli beyaz kakım kumaş giyinmesine benzetilmektedir.

Bulıt kökredi urdı nevbet tuğı

Yaşın yaşadı tarttı hakan tuğı (86)

(Bulut gürlendi, nöbet davulunu çaldı; şimşek çaktı hakanın tuğunu yükseltti.)

Gök gürlemesi, bulutun kükreyip nöbet davulu çalışı; şimşek çakması ise hakanın tuğunu yükseltmesi olarak ifade edilmektedir.

Yukarıdaki birkaç örnek, Yusuf Has Hacib'in güçlü bir şair olduğunu göstermektedir. Eserde bunun gibi şiirsel değeri oldukça yüksek çok sayıda örnekler bulunmaktadır.

Yusuf Has Hacib'in nazmı tercih etmesi ve yetenekli bir şair oluşu, onun şairlere ilişkin düşüncelerini bizim için önemli kılmaktadır. Bilgin ve güçlü bir şair oluşunun yanı sıra "*Has Haciblik*" gibi devletin yönetiminde yüksek bir mevkide görev almış olması, döneminin yönetim anlayışı ve bilgisine hâkim olması, onun şairlerin toplumsal işlevleri konusundaki düşüncelerini de önemli kılmaktadır.

Yusuf Has Hacib, eserinin 4320-4680 beyitleri arasında çeşitli meslek grupları ve sosyal ilişkilere ilişkin bölümler halinde doğrudan bilgiler verir.¹ Bu bölümlerden biri de "*Şairler Birle Katılmakı Ayur*" başlığıyla 8 beyitlik kısa bir bölümdür. Başka meslekler için ayırdığı bölümlere oranla şairlere ayırdığı yerin 8 beyitlik kısa bir bölüm oluşu dikkat çekicidir. Şairler için ayrılan bu bölümün kısalığı, o dönemde toplumun, özellikle yönetim erkinin şairlere verdiği önem ve onlara biçilen rol ile doğru orantılıdır.

Sekiz beyitlik bu bölümün tümünü aşağıya almakta yarar vardır:

1. *Basa keldi şa'ir bu söz tırgüçi (4392)*

Kişi öggüçiler yime yérgüçi

(Sonra söz düzücü, insanları ögen ve yeren şair gelir.)

2. *Kılıçda yitigrek bularnıñ tili*

Yana kılda yinçge bu hatır yolu

(Bunların dili kılıçtan keskin ve hatırları da kıldan incedir)

3. *Batıg yinçke sözler ukayın tése*

Bulardın eşit söz uķulğay basa

(Derin ve ince sözleri anlayayım diyorsan, bunlara kulak ver, anlarsın)

4. *Teñizke kirür körse köñlün tükel*

Güher yinçü yakut çıkarur meâel

(Gönülden baksan, bunlar denizden inci yakut çıkarır gibiler.)

5. *Olar ögseler ögdi elke barur*

Kalı sökseler atı artap kalır

(Onlar övünce övgü yurda yayılır; yerseler insanın adı sürekli kötü olarak kalır.)

1. Reşit Rahmeti Arat, Kutadgu Bilig I, Metin, Türk Dil Kurumu, İstanbul 1947

6. *Usa edgü tutğıl bularnı kıadaş*
Bularnıñ tiliñe ilinme adaş

(Mümkünse onları hoş tut ey kardeş; bunların diline düşme ey arkadaş.)

7. *Kalı edgü ögdi tilese özün*
Bularnı sewindir kesildi sözün

(Eğer iyi övgü istiyorsan bunları sevindir, bu kadar.)

8. *Negü kolsa bêrgil bularğa tükel*
Bularnıñ tilindin özün satğın al (4399)

(Ne istiyorlarsa bunlara tümüyle ver; bunların dilinden kendini satın al.)

1. *Basa keldi şa'ir bu söz tırgüçi (4392)*
Kişi öggüçiler yime yêrgüçi

(Sonra söz düzücü, insanları ögen ve yeren şair gelir.)

Bu bölümün 1. beytinde, şair, söz düzücüler, insanları öven ya da yerenler olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlamada şairlerin söz düzücü olarak tanımlanması, şiirin malzemesinin sözcük olması çağdaş şiir anlayışına da uygundur. Şiir, sözcükleri belirli seçime ve dizilişe sokarak onların anlam çeşitliliğinde ve çağrışım güçlerinden yararlanmadır. Ancak ikinci dizede şairlerin kişileri öven ya da yerenler olarak işlevlerinin son derece daraltıldıklarını göstermektedir. Burada “övülen ve yerilenler” sıradan insanlar değildir. Bunlar, başta hükümdar olmak üzere toplumun seçkinleri ve yönetenleridir.

Modernizm öncesi dünyada, yani XIX. yüzyıldan önce, şairler ve başka alanlara mensup sanatçılar ve bilim insanlarının geçimini hükümdarlar (yönetim) sağlamaktadır. Bu nedenle de tümü yönetimim kanatları altında ve onların iradesine tabidirler. Bu nedenle bir yerde bilimin ve çeşitli sanatların, bir başka deyişle uygarlığın gelişmesi için bir siyasal koruma, devlet zorunlu olmaktadır. Ürettikleri bilim ve sanat eserleriyle geçimlerini sağlamaları söz konusu değildir, bir koruyucu şemsiyeye gereksinimleri vardır.

Böyle bir dünya içerisinde şaire de hükümdarı, çevresini ve toplumun ileri gelenlerini övmek, övülenlerin düşmanlarını, muhaliflerini de yermek görevi düşmektedir. “Kaside” türü övgü amacıyla yazılır. Övgü ve yergi şiirleri, şiir sanatı açısından, şiirden çok manzume niteliğindedirler. Ancak bazı güçlü şairler yazdıkları bu övgü şiirlerinde yer yer şiir değeri yüksek lirik bölümler de çoktur.

2. *Kılıçda yitigrek bularnıñ tili*
Yana kılda yinçge bu hatır yolu

(Bunların dili kılıçtan keskin ve hatırları da kıldan incedir)

Şairlerin dillerinin kılıçtan keskin ve kıldan ince olarak nitelenmesi, insanların etkileme güçlerine dikkat çekmektedir. Övgü ve yergilerinin önemi bu etkileme gücünden gelir.

3. *Batıg yinçke sözler ukayın tése*
Bulardın eşit söz uķulğay basa

(Derin ve ince sözleri anlayayım diyorsan, bunlara kulak ver, anlarsın)

Şairlerinin sözlerinin inceliğine, derin ve farklı anlamlarına dikkat çekilmekte, bunları anlamak için kulak verilmesi gerektiği belirtilmektedir.

4. *Teñizke kirür körse köñlün tükel*
Güher yinçü yaqut çıkarur meâel

(Gönülden baksan, bunlar denizden inci yakut çıkarır gibiler.)

Gönülden dikkatlice bakılırsa, bunların denizden mücevher, inci, yakut çıkarır gibiler denmesi, şairlerin sözlerinin sıradan olmadığı, onların özel bir yeteneğe sahip sanatçılarca söylenebildiği belirtilmektedir. Burada da şiirin, denizden büyük emeklerle çıkarılabilen mücevherlerle eş tutulmaktadır.

5. *Olar ögseler ögdi êlke barur*
Kalı sökseler atı artap kalır

(Onlar övünce övgü yurda yayılır; yerseler insanın adı sürekli kötü olarak kalır.)

Onlar övünce, övgü halka ulaşır adı yücelir; yererlerse yerilenin adı kötülenir, halkın gözünde değer yitirir. Şairlerin şiirlerinin bu etkisi, doğal olarak onları yönetim erki için önemli kılar.

6. *Usa edgü tutğıl bularnı kıadaş*
Bularnıñ tilinçe ilinme adaş

(Mümkünse onları hoş tut ey kardeş; bunların diline düşme ey arkadaş.)

Onlardan övgü beklendiğine göre hoş tutulmalı, memnun edilmelidirler. Yoksa bunların diline düşüp, övgü yerine yergi alınabilir.

7. *Kalı edgü ögdi tilese özün*
Bularnı sewindür kesildi sözün

(Eğer iyi övgü istiyorsan bunları sevindir, bu kadar.)

8. *Negü kolsa bêrgil bularğa tükel*
Bularnıñ tilindin özün satğın al (4399)

(Ne istiyorlarsa bunlara tümüyle ver; bunların dilinden kendini satın al.)

Ne isterlerse onlara her istediğini ver, bunların dilini (övgüsünü) satın al.

Şairlere ayrılan bu sekiz beyitlik bölümde, onlara biçilen rol ve beklenen görev hükümdarı övmeleri, yüceltmeleri, yergilerinden kaçınılmalıdır. Bu beklenti, şairlerin toplum üzerindeki etkilerinden kaynaklanmaktadır. Kutadgu Bilig'in yazıldığı dönemde bütün yönetimler, kral, imparator, sultan gibi değişik adlar altında, hepsi de mutlak yönetimlerdir. Halk, yönetime katılma hakkı olmayan tebaa niteliğinde ve yönetenin kulları durumundadırlar. Bu nedenle, şairler de kendilerini besleyen, koruyan yönetimlerin emrinde, onlara hizmetle yükümlüdürler. Dolayısıyla Yusuf Has Hacib, burada bir tespitte bulunmaktadır. O günün dünyasındaki tüm yönetimler için geçerlidir.

Bir Berg-i Sebz: Adni Receb Dede'nin Şerh-i Kasâid-i “Urfî”si

Zehra GÖRE¹

Giriş

Klasik Türk edebiyatının bünyesinde müstakilen ayırddedilebilecek zenginlikte bir şerh edebiyatını da barındırdığı muhakkaktır. Ali Nihat Tarlan'ın “şerh-i mütûn” dediği ve geçmişten günümüze yüzyıllardır varlığını devam ettiren metin şerhi, ortaya konulan çalışmalarla, zamanın gerekleri açısından ana hatları ile klasik ve modern şerh olarak değerlendirilmektedir. Farklı kaygılarla yapılmakla birlikte metin şerhinde “o metinde okuyucunun bilgisi, aklı, düşüncesi, sezgisi veya duygularıyla anlaşılacak bazı güçlüklerin varlığı kabul edilerek, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması” (Kortantamer, 1994:1) esastır. Diğer taraftan bilhassa dinî-tasavvufî nitelikteki metinlerin şerhinde ise metnin bir düşünce ve inanç sisteminin izahı için vasıta olarak kullanılması öncelik kazanır (Saraç, 2006:123).

Konuya şerh edilen eserlerin mahiyeti cephesinden bakıldığında daha ziyade şiir merkezli olmakla beraber bir hayli çeşitlilik arz ettikleri; esmaü'l-hüsna şerhlerinden lügatlere, fâlnâmelere çok farklı konularda ilmî, felsefî, dinî, tasavvufî, edebî karakter taşıdıkları görülmür. Tarihî gelişme sürecinde XVI. yüzyıldan itibaren klasikleştiği kabul edilen şerh edebiyatında Türkçe eserlere yapılan şerhlerin azlığına mukabil Arap ve bilhassa İran edebiyatı kaynaklı eserlerin sayı bakımından üstünlüğünden bahsedilebilir. Mehmet Çavuşoğlu'nun bu konudaki tespiti durumu açıklayıcı niteliktedir: “Eskiler Arap ve Acem şairlerinin eserleri bir yana, tek tük şiirleri bile açıklamakta çok hamarat davranmışlar, bizim şairlerimizle hemen hemen hiç meşgul olmamışlardır.” (Çavuşoğlu, 1981:20). Ancak Türk şerh edebiyatında özellikle dinî ve tasavvufî eserlere yapılan şerhlerin hiç de azımsanmayacak derecede olduğu dikkatlerden kaçırılmamalıdır. Nitekim sadece Mevlânâ'nın Mesnevî'sine yapılan manzum ve mensur şerhler bile şerh edebiyatının zenginliğinin numuneleridir. Ayrıca Yûnus Emre, Hacı Bayram-ı

1. Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi ABD/KONYA, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9917-3651>

Velî, Niyazî-i Mısrî gibi mutasavvıfların şiirleri de bilhassa tasavvufî düşüncenin tesisinde önemli bir vasıta olarak yüzyıllar boyunca pek çok şârih tarafından şerhedilmiştir.¹

Arap ve İran edebiyatının önde gelen şahsiyetleri ve eserleri sadece Türk edebiyatına değil İslam kültürünün ortak zemininde yer alan bütün edebiyatlara tesir etmiş ve bu coğrafyalarda yazılan şerhlere konu olmuşlardır. Arap edebiyatının klasikleri sayılan el-Mu'allakâtü's-Seb'a şiirleri, Kasîde-i Bürde, Kasîde-i Tantaraniyye, İbni Fâriz Divanı ve Hz. Ali Divanı şerh edilen eserlerin başında gelir. İran edebiyatının büyük şairleri Feridüddîn Attâr, Sa'dî-i Şîrazî, Hâfız-ı Şîrazî, Abdurrahman Câmî, 'Urfî-i Şîrazî, Sâib-i Tebrizî, Şevket-i Buhârî Türk edebiyatında şiirleri en çok şerh edilen şairler olmuşlardır (Yılmaz, 2007:279).

İran edebiyatının XVI. yüzyıl şairlerinden olan 'Urfî-i Şîrazî, XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Türk edebiyatında tanınmaya başlamış ve başta Nef'i olmak üzere bu dönemin önde gelen şairleri üzerinde izler bırakmıştır. Aynı zamanda XVII. yüzyıldan itibaren rağbet görmeye başlayan Sebk-i Hindî üslubunun Türk edebiyatına müessirlerinin önde geleni de hiç şüphesiz 'Urfî'dir. Divanı sürekli okunan şairi anlayabilmek, onun şiirlerinden ince ve yeni manaları keşfetmek adeta şairler ve şârihler arasında rekabet konusu olmuş ve bu yolda önde olanlara "'Urfî-dân, 'Urfî-şinâs" gibi unvanlar verilmiştir (Çaldak, 2005: 72). Bugün kütüphanelerde tespit edilen 'Urfî şerhlerinin sayı bakımından çokluğunu şârihlerin 'Urfî'yi anlama noktasındaki iddiasının ve aralarında oluşan gizli rekabet ortamının bir göstergesi olarak değerlendirmek mümkündür (Yılmaz, 2004:15). Buradan da anlaşılacağı üzere 'Urfî, Türk edebiyatında bilhassa Sebk-i Hindî'nin tatbiki konusunda şairlere yeni ufuklar açarken, şiirleriyle şerh edebiyatının da önemli malzemelerinden birisi olmuştur. Nitekim 'Urfî'nin kasidelerine yazılan şerhlerin İran edebiyatı kaynaklı şerhler silsilesinde oldukça önemli bir yer tuttuğu konuyla ilgili çalışmalarla da ortaya konulmuş bir tespittir.²

XVII. yüzyılın Mevlevî şairleri arasında mümtaz bir yere sahip olan 'Adnî Receb Dede de 'Urfî'nin üç kasidesine şerh yazmakla onu anladığı kanaatinde olan ve eseriyle 'Urfî şerhleri arasında dikkat çeken bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. Selânik vilayetine bağlı Serez'den olan 'Adnî âlim ve kâmil bir zâttır.³ Serez Mevlevihanesi şeyhi Ramazan Dede'ye intisab ederek Mevlevîlik külahını giyen şair, şeyhinin ölümünden sonra onun yerine şeyhlik makamına geçer. Edirne hankâhında Neşâtî ile sohbet etme imkânı bulur, bir müddet Gelibo-

1. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Sadık Yazar, Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

2. 'Urfî'nin Divanı'na ve kasidelerine yapılan şerhlerle ilgili ayrıntılı bilgi için şu çalışmalara bkz.: Ozan Yılmaz, 'Urfî'nin Kasidelerine Yapılan Türkçe Şerhler, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep, 2004; M. Âkif Gözitok, Tellizâde Vehbî ve 'Urfî-i Şîrazî Dîvânı Şerhi, Mim Yayınları, Erzurum, 2020; M. Âkif Gözitok, "Türk Edebiyatında 'Urfî-i Şîrazî Şerhleri", Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (2017), 19, s.77-122; Mustafa Yasin Başçetin, Yanyalı Süleyman Efendi'nin Şerh-i Dîvân-ı 'Urfî Adlı Eseri (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin-Şerh Sözlüğü), Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 2019; Seyit Yavuz, "Sahhâf Ahmed Rüşdî'nin Şerh-i Dîvân-ı 'Urfî-i Şîrazî Adlı Eseri", Türkiyat Mecmuası 30, 2 (2020): s. 757-790; Semra Melhem, Himmetzâde Abdî, Şerh-i Ba'zı Kasâ'id-i 'Urfî (Tenkitli Metin-İnceleme), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2020, Erzurum; Süleyman Çaldak-Kazım Yoldaş, Şerh-i Müşkilât-ı Ba'z-ı Ebyât-ı 'Urfî, Neşâtî, Kubbealtı Yayınları, Malatya, 2000. Turgut Karabey-Mehmet Atalay, Neşâtî: Şerh-i Ba'zı Kasâ'id-i 'Urfî, Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1999.

3. Bu çalışmada 'Adnî Receb Dede'nin hayatı, eserleri ve edebî kişiliği ile ilgili ayrıntılı bilgiye yer verilmeyecektir. Konuyla ilgili bkz. Zehra Göre, 'Adnî Receb Dede, Hayatı ve Eserleri, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya, 2004; Zehra Göre, Nahl-i Tecelli (İnceleme-Metin), Öncü Kitap, Ankara, 2009.

lu Mevlevihanesi şeyhi Ağazade Mehmed Dede'nin yanında kalarak hem ondan istifade eder hem de irşâd hizmetlerinde bulunur. O sırada, Belgrad Mevlevihanesi yeniden inşâ edilince Konya âsitanesi postnişîni Abdülhalîm Çelebi'den buraya bir şeyh talep istendiğinde, o da Mevlevihane'nin şeyhliğine 'Adnî'yi görevlendirir. 'Adnî, Belgrad Mevlevihanesi şeyhi iken 1100/1689'da vefat eder. Divan, Nahl-i Tecellî isminde manzum Mesnevî şerhi, Pendname ve Şerh-i Kasâid-i 'Urfî onun eserleridir.

'Adnî Receb Dede'nin sayılan eserlerinden de anlaşılacağı üzere edebî kişiliğinin şairlik ve şârihlik olmak üzere iki cephesi vardır. Şiirlerinde Sebki Hindî'yi başarıyla tatbik etmiş güçlü bir şairdir. İran edebiyatında 'Urfî ve Hâfız'dan, Türk edebiyatında Nef'î'den etkilenmiştir. Onun edebî kişiliğinin teşekkülünde Mevlânâ ve Mevlevîlik önemli bir yer tutar. Mevlânâ'ya karşı derin bir sevgi ve bağlılık duyarak bunu her fırsatta dile getiren 'Adnî, kasidelerinin memduhlarını hep Mevlevî muhitinden seçmiştir. Onun devrinin devlet adamlarına şiir yazmamış olması dikkat çekicidir.

Nahl-i Tecellî ve Şerh-i Kasâid-i 'Urfî adlı eserleri sebebiyle 'Adnî Receb Dede bir şârihtir. Nahl-i Tecellî, seçme yoluyla yapılmış bir şerhtir. Eser, Mevlânâ'nın Mesnevî'sinde içinde "aşk" kelimesi geçen 333 beyti seçerek her birini beşer beyitle Türkçe şerh ettiği 2144 beyit uzunluğunda bir mesnevidir. Nahl-i Tecellî, seçtiği beyitler açısından orijinal olup, daha önce böyle bir seçme yapılmamıştır. Şair, yaptığı şerhin orijinal olduğunu eserinde kendisi de şu beyitlerle belirtmiştir:

*Nâzır oldum çok nüsaḥ terkîbine
Beñzemez bu kimsenüñ tertîbine
'Işka dâ'irdür bu te'lîfüm benim
Bir bik[i]r-ṭarz oldu taânîfüm benim (Nahl-i Tecellî, 107-108)*

'Adnî bu şerhinde esas itibarıyla Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin tecellî etmesini istemiştir. Klasik şerh metotlarının görülmediği eserde şârih, metinde geçen bazı kelimelerin gerçek ve mecaz anlamlarının açıklanması, mazmunların çözümlenmesi, ibâre, deyim ve terimlerin çeşitli bilim dallarıyla olan ilişkilerinin belirtilmesi gibi bir yol izlememiş, mazmunların anlaşılması için açıklamalar yapmamıştır. Başka bir ifadeyle metnin ne söylediğiyle ilgilenmemiş söz konusu beyitleri doğru anlama ya da anlatma kaygısı gütmemiştir. Eserinde izlediği yolu kendisi şu şekilde ifade etmektedir:

*'Işk hakkında biraz söz söyledüm
Penc Türkî beytile vaşf eyledüm
İddi'âmun gösterüp işbâtını
Hüccet itdüm Mesnevî ebyâtını (Nahl-i Tecellî, 71-72)*

Şârihin amacı seçtiği beytin ana fikrinden hareketle buradaki söyleyişe paralel, kendi duygu ve düşüncelerini taşıyan beş beyit söylemektir. Nahl-i Tecellî'nin izah edilmeye çalışı-

lan şekliyle klasik bir şerhten ziyade Mesnevî beyitlerinin nazmen tefsiri görünümünde olduğunu söylemek mümkündür.¹

Çalışmanın konusu olan Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî ise tam bir şerh örneğidir. Eserin nüshaları, şerh sebebi, şerh edilen kasidelere dair bazı bilgiler ve şerh metodu ayrı başlıklar halinde ele alınacaktır:

Şerh-i Kasâid-i Urfî

Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî adlı eserinde ‘Adnî Receb Dede İranlı şâir ‘Urfî-i Şîrâzî’nin üç kasideinin şerhini yapmıştır. Söz konusu kasideler Tevhid-i Bârî, Na’t-i Peygamberî ve Menkabet-i ‘Ali’dir.

1. Eserin Nüshaları

Eserin ikisi Mısır’da olmak üzere yedi nüshası tespit edilmiştir. Nüshaların buldukları yerler aşağıda sıralanmıştır:

1. Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî, Mevlânâ Müzesi İhtisas Ktp., Nu: 2172
2. Şerh-i Kasîde-i ‘Urfî, Mevlânâ Müzesi İhtisas Ktp., Müzelik Eserler, Nu: 141
3. Şerh-i Kasîde-i ‘Urfî, Konya İzzet Koyunoğlu Müzesi, Nu: 12103
4. Şerh-i Kasîde-i ‘Urfî, İzmir Millî Ktp., Nu: 1883
5. Şerh-i Ebyât-ı ‘Urfî, Süleymâniye Ktp., Es’ad Ef. Bl. Nu: 3410
6. Şerh-i Kasâ’id-i ‘Urfî, Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Nu: 88 Edeb Türkî (Nüshanın müellif adı Milli Kütüphane Katalogunda Avfî Receb Efendi, Türkiye Yazmaları Toplu Katalogunda Avnî Receb Sirozî şeklinde kayıtlıdır.)
7. Şerh-i Kasâ’id-i ‘Urfî, Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Nu: Mecâmi-i Türkî Talat 26 (Nüshanın müellif adı Türkiye Yazmaları Toplu Katalogunda Avnî Receb Sirozî şeklinde kayıtlıdır.)

Bu nüshalardan Mevlânâ Müzesi Nu: 2172’de kayıtlı olan nüsha 21 yaprak olup, 1a yaprağında ta’lik yazıyla “*‘Adnî Dede merhûmuñ kendi haţlarıdur.*” kaydı vardır. Ayrıca Abdülhalim Çelebi’nin oğlu Bostan Çelebi’nin imzasının bulunduğu ve Seyyid Mahmûd Nakîbzâde ‘an Evlâd-ı Mevlânâ’nın 1297 tarihli temellük kaydında da ‘Adnî’nin elyazısı olduğuna dâir bilgi bulunmaktadır. Diğer nüshaların hiçbirinde müstensih ve istinsah tarihi belli değildir. Ayrıca Mısır’da bulunanlar hariç diğer nüshalarda ‘Urfî’nin sadece tevhidinin şerhi yer almaktadır. Nitekim bu nüshaların isimleri de sadece bir kasidenin şerhi olduğunu belirtir. ‘Adnî’den bahseden kaynaklar onun ‘Urfî’nin tevhid, na’t ve menkabet-i Ali hakkında olan kasidelerini şerh ettiği bir eseri olduğunu söylediğine göre bu nüshalar eksiktir. Dolayısıyla bu

1. Eserle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Zehra Göre, Nahl-i Tecelli (İnceleme-Metin), Öncü Kitap, Ankara, 2009.

çalışmada Mevlânâ Müzesi Nu: 2172'deki nüsha esas alınmıştır. Mısır nüshalarına ulaşmak mümkün olamamıştır.

Nüsha tavsifine gelince:

Bism'illâhi'r-rahmâni'r-raḥîm

Baş: Ey kilik-i nevâ-sâz neden söylemez olduñ

Rengîn neġamât it çemen-i ḥamd-i Hudâda

Son: Mübâlaġa için bezl-i diremden ehl-i suḥan şâd olmak degül nefsi-i suḥan bile şâd olur dimekdür. Temmet.

Cilt Eb'âdı: 195x125 mm, Yazı Alanı: 142x170 mm, Satır Sayısı: 17, Yazı: Ta'lik, Yaprak: 21

Kenarı ince zencîrekli, ortası şemseli, meşin kaplı cilt. 'Urfî'ye ait beyitler kırmızıyla yazılıdır.

2. Şerh Sebebi:

Şerh-i Kasâid-i 'Urfî dört beyitlik bir kıt'ayla başlar. Bu manzûmede 'Adnî kalemine seslenerek onu kişileştirir. Hoş nağmeler çıkaran kalemini, tatlı dilli bir papaġana, salınan bir keklîġe, tavus kuşuna benzeterek tıpkı onlar gibi, cilveli edalarla Allah'ı hamd ve senâ sahasında güzel, latif, hoş sözler etmesini ister. Ayrıca kalem, gönül erbabının da en eski dostudur, bu yüzden merâmını açıkça ifâde edip kusur etmemesini söyler. 'Adnî bu şekilde bir anlamda söze başlarken kendini tecrid ederek şiir yoluyla zımnen okuyucunun hoşgörüsüne sığınmaktadır:

Ey kilik-i nevâ-sâz neden söylemez olduñ

Rengîn neġamât it çemen-i ḥamd-ı Hudâda

Sen tütî-i şeker-şiken-i ḥamd ü senâsın

Şîrîn-zebân ol şekeristân-ı senâda

Vey kebk-i ḥurâmân görelüm şîveler eyle

Ṭāvûs gibi cilveye gel bâġ-ı şafâda

Erbâb-ı dilüñ hem-dem-i dirînesi sensin

İfşâḥ-ı merâm eyle kuşûr itme edâda

Bu beyitlerin ardından, Allah'a hamd ve senâ, peygamberine ve ashabına selam ve dua ile başladığı mukaddimesinde 'Adnî, eserini ne zaman ve ne sebeple kaleme aldığını açıklar. Şerh-i Kasâid-i 'Urfî'nin çok zarif bir yazılış sebebi vardır. Bu sebep tam bir Mevlevî'ye yaraşır zarafet ve nezaket örneğidir. Buna göre; Derviş 'Adnî, kendi köşesinde uzlette iken, "Mustafa Dedem" dediği bir zâtın yönlendirmesiyle âşıkların Kâbesi, Mevlânâ Dergâhı'nı ziyâret etmeye niyetlenir. O sırada Dergâh'ın postnişini olan Abdülhalîm Çelebi'nin yanına eli boş gitmek istemez. Ancak onun eline vermeye lâayık bir "berg-i sebz"e muktedir olmadığını söyler. Bu

durumda şârihin “*berg-i sebz*” ile ima ettiği şey takdim edilmesi münasip bir hediyedir. Sebepini bu şekilde açıkladıktan sonra ‘Urfî-i Şîrâzî’nin Tevhîd-i Bârî, Na’t-i Peygamberî ve Menkabet-i Alî hakkındaki kasidelerini gücü yettiğince şerh ederek bir “*berg-i sebz*” misali küçük bir hediyeyi huzura götürmeyi uygun bulur. ‘Adnî Receb Dede’nin devlet adamlarına kaside sunmadığı yukarıda belirtilmişti. Dolayısıyla onun bu tavrı devlet adamları ile ülfet etmediği ve devlet makamlarından müstagni olduğu şeklinde değerlendirilebilir. Ancak Mevlânâ Der-gâhı postnişîni Abdülhalîm Çelebi’nin yanına eli boş gitmek istemeyip onun ilmî sıfatına layık olması gayreti ile bir şerh eseri yazması şeyhin hoşnutluğunu kazanmak amacıyla olmalıdır. Bu onun Mevlevî muhiti içerisinde bir ikbal ümidi beslediği anlamına da gelir. Nitekim ‘Adnî’nin çabası ve neticede müktesebatı sonuç vermiş, Belgrad Mevlevîhânesi yeniden inşa edilip bir şeyh talep edildiğinde Abdülhalîm Çelebi bu makam için ‘Adnî’yi görevlendirmiştir.

‘Adnî eserini yazış sebebini izah edildiği şekilde ifade ettikten sonra devamında bir beklentisini de dile getirir. Şerhini okuyan dervişlerin ve özellikle velayet makamındakilerin bu eserden faydalanmalarını arzu etmektedir. Tevhid kasidesini okuyup anlamalarını, na’tte Hz. Peygamber’in vasıflarını müzakere etmelerini ve Hz. Ali’nin menkıbelerini dinlemelerini ve âriflerin bu surette özellikle şu üç çok kıymetli manevi hasletin lezzetinden haberdar olması ister: hale uygun davranmak, olgunluk ve anlam güzelliği. Bu sayede onların ruhani şuurlarının vahdet sırlarının zevkine ulaşmalarını muhakkak görür. Sebeplerini bu şekilde ifade ettikten sonra kusurlarının affedilme ümidini dile getirerek tevhidin şerhine başlar.

3. Şerhi Yapılan Kasideler

‘Adnî, ‘Urfî-i Şîrâzî’nin üç kasidesinin şerhini yapmıştır. Söz konusu kasidelere ait bilgiler şöyledir:

İlk kaside “*endâhte*” redifli olup bir tevhiddir. ‘Urfî’nin kasidesi 23 beyit olup bütün beyitler değil 20 beytin şerhi yapılmıştır. Yazmada 1b ile 11a varakları arasındadır.

Kasidenin ilk beyti:

Ey metâ‘-ı derd der-bâzâr-ı cân endâhte
Gevher-i her sūd der-ceyb-i ziyân endâhte

Son beyti:

Mest-i zevk-i ‘Urfîyem k’ez-nağme-i tevhîd-i tū
Lezzet-i âvâze der-kām-ı cihân endâhte

İkinci sıradaki kaside “*Der-Na’t-i Nebî ‘Aleyhisselām*” başlığını taşıyan bir na’ttır. 37 beytin şerhi yapılmıştır. Yazmada 11b ile 16b varakları arasındadır.

Kasidenin ilk beyti:

Ey me-râ ber-zîştî a‘mâl-i nevmîdî güvâh
Dürem ez-ħüsn-i ‘amel çün rû-sefîdî ez-günâh

Son beyti:

İhtimāl-i rû-sefîdî dūr bād ez an ki ū

Coz be dergâh-i tû sâyed çehre der ‘özü-i günâh

Üçüncü kaside “Der-Menķabet-i ‘Ali Kerrem’allahū Vechehū” başlığını taşıyan bir methiyedir. 47 beyt şerh edilmiştir. Yazmada 17a ile 21a varakları arasındadır.

Kasidenin ilk beyti:

Menem ān sihr-beyān k’ez-meded ū ṭab‘-ı selīm

Ne-bered nātıķa nām-ı sühanem bî-ta‘zīm

Son beyti:

Tā şeved münbasit ez-bezl-i direm ṭab‘-ı suhan

Münķabız bād dil-i haām-ı tû çün dest-i le’īm

4. Şerh Metodu

Kaynaklardan öğrenildiğine ‘Adnî Receb Dede’nin babası ulemadandır. Bu sebeple iyi bir tahsil imkânı bulmuş, genç yaşında memleketinde ilim ve faziletiyle seçkin bir yere ulaşmıştır. Âlim bir zat olan müellifin bütün eserlerinde tahsilinin, ilminin, kemâlinin izlerini görmek mümkündür. İslâm ilimlerine vâkıftır. Hayatının bir döneminde imamlık ve vâizlik yapmış, orta yaşlarında olduğu bir dönemde de Mevleviliğe intisap ederek çile çıkarmış, kısa sürede temayüz ederek kendisine tarikat halifelîği icâzeti verilmiştir. Onun bütün bu özellikleri kaleminde tezahür etmiş ve adeta bildiklerini faydaya sunmayı kendine görev edinmiştir. Bir pendname yazmış olması bile bunun göstergesi kabul edilebilir. Nitekim bu manzumede türün amacına da uygun bir biçimde sanat kaygısına düşmeden anlaşılır bir üslupla dinî ve tasavvufî öğütlerde bulunan ‘Adnî bir şâir olmaktan ziyade bir vâiz tavrındadır. Şekil ve tür bakımından bu eserden farklılık arz etmesine rağmen Nahl-i Tecellî ve Şerh-i Kasaîd-i ‘Urfî’de de yapmak istediği şey aynıdır. Mevlânâ Dergâhı’na giderek Mesnevî üzerinde çalışan ‘Adnî, Mesnevî’nin ihtiva ettiği anlam derinlere indikçe içinde oluşan çoşkuyu Hak ve Mevlânâ âşık-larıyla paylaşarak, Mesnevî’yi onlara rehber kılmak için Nahl-i Tecellî’yi yazar. Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî’de de ortaya koyduğu tasavvufî bilgilerin dervişler tarafından mütalaa ve müzakere edilmesini isteyerek bu surette onların birlik sırlarına erişeceklerini düşünür.

Diğer taraftan ‘Adnî, Farsça’ya bu dille şiir yazacak kadar hâkimdir, Divanında Hafız’ın şiirlerine yazdığı tahmislerinde anlam birliğini ve uyumunu yakaladığı görülür. Onun Farsça’ya hakimiyeti suyu adeta kaynağından içmek gibi şerh eserlerindeki maharetinin en önemli âmilidir. Ayrıca bir Mevlevî şeyhi olarak mutasavvıf kimliğiyle tasavvuf felsefî bakımından derinliğe sahiptir. ‘Adnî Receb Dede’ye dair bu tespitler onun şerhinin mahiyetini ortaya koyacak nitelikleridir. Şârihin eserindeki öncelikli amacı ‘Urfî’den seçtiği şiirleri edebî bir metin olarak ortaya koymak değil bu şiirlerden hareketle tasavvufî anlayışı doğrultusunda bilgi aktarımı yapmaktır. Başka bir ifade ile eseri bir nevi irşad aracı olarak görür. Bilhassa tevhidin şerhinde konuyu etraflıca izah edebilmek için başta ayet, hadis ve kelâm-i kibâr türünden sözlerle büyük mutasavvıfların sözlerine yer verir, manzum-mensur iktibaslar yapar. İslam ilimleri ya da tasavvufî remizleri uzun uzadıya izah eder. Ancak bu alıntılarını ve izahla-

rı bazen o kadar üst üste yığar ki bazen sonraki beytlere de sarktığı görülür neticede beyitte ifade edilmek istenen anlam gölgelenir hatta beytin anlamı unutulur.

Şârihin eseri mutlak surette eğitim seviyesi yüksek bir zümreye hitap eder. Alıntıladığı ayet ya da hadislerin meallerini vermemiş büyük mutasavvıfların eserlerinden aldığı manzum ya da mensur Arapça ve Farsça parçaları tercüme etmemiş hatta bazen kaynak da göstermemiştir. Bununla birlikte şerhini yaptığı beyitlerin hepsine aynı nispette nüfuz etmemiş hepsini aynı titizlikle işlememiştir. Özellikle tevhidin şerhine önem vermiş, buradaki beyitleri tek tek ayrıntılı bir biçimde şerh etmiştir. Fakat Hz. Ali'ye dâir olan kasidenin şerhinde birçok beyit için hiçbir açıklama yapmadan tek bir cümleyle yetindiği görülür. Hatta bazen birkaç beyti birlikte ele aldığı da olmuştur.

'Adnî şerh yaparken önce 'Urffî'nin beyitlerini kırmızı mürekkeple şerh metninden ayır-dedilebilecek şekilde verir arkasından da izahlarını yapar ancak bu izahlarda her zaman aynı düzeni takip etmemiştir. Beytin anlamını vereceği sırada bazen "*ma'nî-i beyt, mefhûm-ı beyt, beytin ma'nâsı dimektür ki, netîce-i beyt*" ifadelerini kullanmıştır. Az sayıda kelimenin sözlük anlamını vermiş, bazı kelimeleri tasavvufî remiz olarak izah etmiş, beyitleri her zaman nesre çevirmemiş doğrudan açıklamaya girişmiş, ayet ve hadisleri kullanmış, gerekli gördüğü yerlerde dinî ya da tasavvufî bilgiler aktarmış, birkaç izahında gramerle ilgili bilgiler vermiş, kimi zaman şiiri başka bir şiirle açıklamış, büyük mutasavvıflardan ve eserlerinden alıntılarla düşüncelerinin gücünü arttırmıştır. Bunların başında Muhyiddîn İbni Arabî (öl. 1240) gelir. Bu büyük sûfîye hazret-i şeyh diyerek, onun Şeyh Ekber adını zikreder. Ayrıca İbni Arabî'nin bilhassa Füsûsü'l-Hikem'ine göndermeler yapar. Bu durum Füsûsü'l-Hikem'in "Adnî'nin şerhi-ne kaynaklık eden eserlerden biri olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Şerh metodu olarak değerlendirilebilecek bu özellikleri aşağıda örneklendirilmiştir.¹

a. Ayet, Hadisler ve Diğer Dinî İlimler

'Adnî Receb Dede'nin şerhinde ayet-i kerimelere yapılan iktibaslar önemli bir yer tutmaktadır. Açıklamalarının birinci derece kaynağı ve dayanağı Kur'an-ı Kerîm'dir. Özellikle tevhidin şerhinde Kur'an-ı Kerim'den yaptığı iktibaslarla delil getirir. Bazı beyitleri iktibas yaptığı âyet-i kerîmenin mefhumu olarak tespit eder. Tevhid kasidesinin aşağıdaki matla' beyti buna örnektir:

Ey metâ'-ı derd der-bâzâr-ı cân endâhte

Gevher-i her sūd der-ceyb-i ziyân endâhte

Beyti açıkladıktan sonra şu şekilde tamamlar: "Beyt ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم واموالهم ان الله اشترى من المؤمنين انفسهم واموالهم بان لهم الجنة äyetinin mefhûmıdır." (3a) (Tevbe, 9/111: "Allah, kendi yolunda çarpışırken öldüren ve öldürülen müminlerin canlarını ve mallarını, karşılığında cennet vermek üzere satın almıştır...)

1. Bu çalışmada sayfa sınırı olduğu için metinden seçilen örnekler genişletilememiştir. 'Adnî Receb Dede'nin Şerh-i Kasâid-i 'Urffî'si tarafımdan müstakil bir kitap çalışması olarak yayına hazırlanmış olup eserin tam metni ve tespitler teferruatlı olarak verilmiştir.

Benzer bir durum kasidenin ikinci beytinde de söz konusudur. Kerbelâ olayının telmih edildiği beyitte şehadet mertebesine erişenler için Âl-i İmrân Suresi 169. ayetin meali hükümündeki sözlerinden sonra ayetin kendisini aktarmıştır:

“Lâkin hayât-ı ebedî ve ‘ömr-i sermedî (16) taḥṣîl itmişlerdür ki, ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا بل احياء عند ربهم يرزقون (Âl-i İmrân, 3/169 (170): Allah yolunda öldürülenleri sakın ölü sanmayın. Bilakis onlar diridirler...)”

Şerh-i Kasâid-i ‘Urff’de önemli bir kısmı tevhid kasidesinin şerhinde olmak üzere toplam 30 âyet-i kerîmeye gönderme yapıldığı tespit edilmiştir.

Eserin diğer önemli kaynağı da hadislerdir. Şârihin 23 hadis-i şerîfi iktibas ettiği görülür. Bunların bir kısmı hadis-i kudsîdir, bir kısmı mutasavvıflar arasında meşhur olmuş, tasavvuf kültüründe sıklıkla tekrarlanan hadislerdir. Bunlar da tıpkı ayetlerde olduğu gibi açıklamalarının delili olarak metne yerleştirilmiştir. Aşağıdaki örnekte ise beytin zımnındaki anlamın “Eğer siz günah işlemezseniz, Tanrı günah işleyen sonra af dileyen ve affedilip cennete giren kullar yaratır.” (El- Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ, C.II, s.164, Hadis Nu: 2121) mealindeki hadise ima olduğunu söyler:

*Mürğ-ı ṭab‘ ender-hevâ-yı ma‘şiyet ne-güşüde bâl
‘Afv-ı tû şâhîn-i rahmet-râ ber-ân endâhte (6a)*

Ṭabî‘at mürğü ma‘şiyet ü ‘ișyân hevâsında kanat açmış senüñ ‘afv ü mağfîretüñ ise anuñ üzerine rahmet-i şâhîn havâle itmiş zihî mürğ-ı ma‘şiyet ki ser-pençe-i şâhîn-i rahmetüñ giriftârı ve çengâl-i şâhbâz-ı mağfîretüñ şikârı ola. Şâ‘irüñ bu beyti لولتذ نبالجاء الله بقوم يذنبون فيغفر لهم hadîşine îmâdur.

Şerhte diğer İslam ilimlerinden Fıkıh ve Kelam dairesine girecek şekilde gerek Allah’ın zâtı ve sıfatları hakkında gerek dinî meselelerle ilgili açıklamalara da yer vermektedir.

“... mukteżâ-yı ‘aql-ı selîm üzre kemâl-i taşarruf-ı Haḫka ve rahmet-ımtinân-ı feyyâz-ı muṭlaḫa burhân-ı kaṭ‘îdür ki¹ الاغراض لايبقى² dan ma‘lûmdur. كيف يحيى الارض بعد موتها³ كل يوم هو في شأن³ mefhûmina binâen³ ile muttaşif kâdir-i bî-çünüñ verâ’-ı perde-i ğaybdan her nefesde nefes-i Raḫmânî ile ḫalk-ı cedîde kudretin iṭtilâ‘ idemeyen dürüst i‘tikâd olan muvaḫḫidî nüñ bu tebdilât-ı dehriyye ve bu tağayyürât kevnîyye izdiyât-ı yakînine bâ‘iș ve medfen-i bâtın-ı ‘arzda ecsâm-ı remîmenüñ nefḫa-i şûr-ı İsrâfil ile ba‘ş ü nüșûrına şâhiddür ve kıdem-ı ‘âleme zâhib olan melâḫide-i fesâd-âyine ve münkirân-ı ḫaşre tevbîḫ ü ta‘yirdür.” (4b-5a)

“Ḥaḫḫ budur ki esmâu’llâhdan her bir ismüñ bir maḫzarı ve şifâtu’llâhdan her bir şifâtuñ bir mücellâsı vardır ki salṭanatların maḫzarlarında icrâ idüp anları kendilerinin hükmlerine muṭî‘ vü münḫâd idüp anlar bunlaruñ Rabbîleri bunlaruñ merbûbları düșmüşdür. Rabbîler merbûblarından râzî vü šâkir merbûblar Rabbîlerinden ḫoșnûd-ı mütesellî-ḫâṭırdur. Ma‘şiyet daḫi mezâhirden bir maḫhardur ki Raḫîm isminüñ mukteżâsıdır. Farazâ ma‘şiyet olmasa Raḫîm ismi tecellî idüp zuhûra

1. Rûm, 30/50: “Allah’ın rahmetinin izlerine bir bak: Toprağa ölümünün ardından nasıl can veriyor!..”

2. “Araz iki zamanda bâkî kalamaz.” Kelamî görüş

3. Raḫmân, 55/29: “ ... O her an yaratma halindedir.”

gelmezdi. Bu ise ulūhiyyet hikmetine muḥālîfdür hemân kavlı-beyne'l-ḥayfî ve'r-recâ Rabbine teveccühden ḥālî olmak gerek ne ḥalde ise elbette maḡfirete muḡârin olup rahmet-i ilāhiyye aña mu'âvin olur.” (6a-6b)

b. Şiir Alıntıları

‘Adnî’nin kullandığı şerh yöntemlerinden biri de başka şairlerin şiirlerinden alıntılar yapmak diğeri bir ifade ile şiiri şiirle açıklamaktır. Bu şiirler aynı zamanda eserin edebî değerine katkı sağlayan unsurlardır. Söz konusu nazım parçaları genellikle Farsça olup az sayıdaki de Arapça’dır. Türkçe şiir alıntısı yoktur. Bazen ‘Urffî’nin beyitlerini yine onun başka şiirlerinden aldığı şiirleriyle açıklamıştır. Burada dikkat çeken husus, ‘Adnî şiir alıntılarının birkaçı hariç olmak üzere şairlerinin ismini belirtmez. Çünkü öyle anlaşılıyor ki şârih manayı öncelemiş ve bu sebeple nazım parçalarının şairlerinin isimlerini gerekli görmemiştir. Arapça ve Farsça’dan yaptığı iktibaslardaki tercihler ‘Adnî’nin edebî zevkini göstermesi açısından da değerlendirilebilir. Yapılan araştırmayla eserde şiirleri görülen şairlerin başında Mevlânâ’nın geldiği anlaşılmaktadır. Onun hem Mesnevî’sinden hem de Divan-ı Kebîr’den şiirlerini kullanmıştır. Diğeri Farsça şiir alıntıları Feridüddîn Attâr’ın Mantıku’t-Tayr’ından, Hâfız-ı Şîrâzî’nin Divan’ından, Sadî-i Şîrâzî’nin Gülistân’ından seçilmiştir. Arapça olanlar ise şöyle tespit edilmiştir: XIII. yüzyılda Memlûklüler döneminde yaşamış, zamanının şöhret sahibi Arap şair Şabbüzarîf Tilimsânî’nin (babasına nisbetle İbnü’l-Afîf ya da Afüfiddîn diye marûf) bir beyti eserin ilk şiir alıntısıdır. Şeyhülislam Ebussuud Efendi’ni Kasîde-i Mîmiyye’sinden dört beyit seçmiştir. İbnü’l-Arabî’nin Füsûsü’l-Hikem’inden, Busîrî’nin Kasidetü’l Bürde’den, Fahreddin Irakî’nin Lemaât’inden ve İbni Fârız’dan alınmış şiir parçalarını şerhinde kullanmıştır. Ayrıca ‘Urffî’nin “Kaside Zü’matla’eyn Der Medh-i Hân-ı Hânân” başlıklı manzumesinden iki beyte de tevhidin şerhinde yer vermiştir.

c. Mensur Alıntılar

Eserde mensur alıntılarının da tevhidin şerhinde yığıldığı görülmektedir. Bunlar: İbn-i Arabî’nin tam adı “Ankûu muḡrib fi ma’rifeti hatmi’l-evliyâ ve şemsi’l-maḡrib” adlı eserinden ve Füsûsü’l-Hikem’den, İbn Atâullah el-İskenderî’nin Hikemü’l-Atâiyye’den, Şeyh Rushûd-din İsmail b. Ahmed el Ankaravî’nin, Minhâcü’l-Fukara’sından, Hâce Abdullah Herevî’nin, Menâzilü’s-Sâirîn’inden aktardığı, görüşlerini adı geçen mutasavvıfların düşünceleriyle delillendirdiği tespit edilmiştir.

d. Kelime Bilgisi

Şerhlerde şârihlerin önem verdikleri uygulamaların başında kelimelerin sözlük anlamlarını vermek gelir. Ancak bu ‘Adnî’nin eserinde aynı nispette önemli olmamıştır. Eserin tamamında bir kaç kelimenin sözlük anlamını verdiği görülür:

Sāye-perverd gün görmedik nāz u na’îmile terbiye olunmuş kimselere dirler. (5b)

İstebraḡ cennet döşeklerinden bir nev’ altunlu döşeğe dirler. (5b)

Sebbābe nabz dutan parmağa dirler. (18a)

Zîrâ ḥāne-zād evde büyüyüp bir yere hareket itmeyene dirler. (19b)

Bununla birlikte kimi zaman kelimenin manzume içerisinde ya da genel olarak tasavvufî bakımdan kazandığı anlamı ortaya koyar:

“Nişāndan murād bī-niṣān olan vahdet-i ḥaḳīkīdūr” (4a)

“Anuñçündür ki iṣṭilāḥ-ı şūfiyyede insāna icmālinden ötürü ‘ālem-i şağīr ve ‘āleme tafşīlinden ötürü insān-ı kebīr dimişler.” (5a)

Mağz-ı cān işāretiyle ki aṣl dimekdür. (8a)

“Cevher-i evveli her ḳavm iṣṭilāḥlarında birer şey‘e ütlāk eylemişlerdür. Lākin evvel-i mā-ḥalāḳ‘allāh dūrre-i beyzāda olan dūrre olmaḳ cevher-i lafzına ensebdür ki sulṭān-ı kevneyn murād olına.” (8b)

Cāmdan murād rūḥ-ı ḥayvānīdūr. (10a)

Beyitlerdeki anlam derinliğini ortaya koyabilmek için mazmun izahı yaptığı da görülmür. “Nūr-ı siyāh” terkîbinin geçtiği bir beyitte şu açıklamayı yapar:

“Dil şanavberi’ş-şekl bir laḥm-pāredür ki dibinde bir ḳatre ḳara ḳan olur. Nūr-ı siyāh didikleri odur.” (7b)

Şârihin açıklamalarını bir zemine oturtmak için beyitte geçen özel isimler, kavramlar gibi unsurlarla ilgili ön bilgi mahiyetinde kısa tanımlamaları da bu bağlamda ele alınabilir:

“Bu beytde cevelān-ı ‘aḳluñ ‘aḳıbeti ḥayret olduğı gibi ma‘rifet daḥi müntec-i hīmān olduğun iş‘ār vardur. Evvelki ḥayretle bu ḥayretün beyninde fark-ı ‘aẓīm vardur.¹ رب زدنۃ حیره buyurulan budur. Tecellī-i vahdet-i zātdan nāşī olan ḥayret budur.” (4a)

“Bu ḳit‘a leyle-i İsrā‘da kemāl u vahdet zuhūrına işāretdür.” (15a)

“Tesnīm cennet nehirlerinden bir nehirdür.” (17b)

“Şahbān bir şā‘ir-i faşīḥüñ maḥlasıdur” (18a)

“Tokużuncı felek ki ‘arş-ı muḥitdür.” (21b)

e. Gramer Bilgisi

Şârihin gramer bilgisi olarak gösterilecek değerdendirmeleri çok azdır. Aşağıdaki örneklerde tamlamaların yapısına dair bilgi vermektedir.

“Ḥāne-zād-ı ḥıred şıfatuñ mevşūfına izāfeti ḳabīlindendür.” (19b)

“Ebed-encām-ı ‘aşruñ vaşf terkībısidür. Senced fi‘l-i lāzımdur.” (20b)

Beyitlerde muhatabın belirsiz olduğı durumlarda “Münādâ cenâb-ı Rabbü‘l-izzetdür; Nidâ iden sâhib-i beytdür.” şeklinde izahta bulunur.

Aşağıdaki cümlesi de beyitler arasındaki anlamsal bağın kurulabilmesi için yapılmış bir açıklamadır:

“İbtidâ beytüñ ikinci mışra‘ı evvelki mışra‘uñ şıfatıdur.” (20b)

1. **Hadis:** “Allah‘ım hayretimi arttır.” Ahmet Yıldırım, Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları, Ankara, 2000, s. 260.

f. Söz Sanatları

‘Adnî, bütün beyitlerde edebî sanatları göstermek yerine, okuyucunun ilgisinin sık tekrarlanan edebî sanatlarla dağıtmadan, anlamın açıklanmasında gerekli gördüğü durumlarda bahsetmeyi tercih etmiştir:

“*kaṭre kaṭre ḥünābe-i sirişk-i erbāb-ı maḥabbeti hengām-ı maḫtel-i Ḥüseynde rigistān-ı deşt-i Kerbelā üzre tōkülen dimā’-ı şühedāya teşbīh ider.*” (3a)

“*Bu ḥayāl-i fāḥir, şayyādlaruñ gice içre lānelerinde qarār iden tuyūrı şu‘le-i çerāğile ser-nigün itdüklerine telmiḥdür.*” (3b)

“*Muḫaddemki beyt ğaybet farz olunursa bu beyt iltifāt olur.*” (3b)

“*Ḥilḫat-i insāniyye şüret-i Ḥaḫḫ üzre olduğı gibi ḫilḫat-ı ‘ālem daḫi (15) şüret-i insāniyye üzre olduğına telmiḥ ve imādur.*” (5a)

“*Tecrīd ḫabīlindendir ki fenn-i bedī‘de mezkūrdur.*” (11a)

“*Ümmīd-i mağfıret ḫālī kişiyi çirk-āb-ı ye’s ü günāhdan pāk itdüğinden āba teşbīh eylemişdür.*” (13a)

“*Ṭab‘-ı selīmüm mededinden ol maḫz-ı sihr-beyān benem ki ḫuvvet-i nāṭıka sözümiñ kendüñ degül nāmını ta‘zīmsüz yād eylemez. ان فى البيان لسحرا ḫadīşine işāretdür. Ḥaḫḫā ki sözinde sihr-i ḫelāl çāşnisi vardır.*” (17b)

g. Beyitler Arasında Anlamsal Bütünlük Kurma

Müellif eserine bütüncül bir şekilde yaklaşır. Okuyucunun dikkatini dağıtmadan anlama yoğunlaşmak için başvurduğu yollardan biri de beyitler arasında bir önceki ya da bir sonraki olmak üzere göndermeler yapar böylece anlamsal bütünlüğü tesis etmiş olur:

“*Beyt-i ātiye de bu ma‘nāyı te’yīd ider yāḫud ḫaḫīkatde vuşlat mümkin olduğın beyān ola.*” (9a)

“*Bu beyt beyt-i şābıkuñ mażmūnın te’yīddür.*” (13b)

“*Beyt-i ātiyeye temhīd-i muḫaddime için.*” (17b)

“*İbtidā beytüñ ikinci mışra‘ı evvelki mışra‘uñ şıfatıdır.*” (20b)

“*İbtidā beytüñ mażmūnı mu‘āvazadır.*” (21a)

Bazen de bir betin açıklamasını tamamladıktan sonra ardından gelen beyti anlamı devam ettirecek ve tamamlayacak biçimde “*Nitekim sâhib-i beyt dir*” şeklinde bir ifade ile bağlar.

h. Şahsi Kanaat Belirtme

‘Adnî zaman zaman ‘Urfî’nin söyleyişinde orijinal bulduğu ifadeleri takdir ederek kanaatini belirtir. Bir nevi edebî tenkit denilebilecek bu tutumu onun edebî zevkini göstermesi bakımından da dikkat çekicidir:

Yayda esnemek ḫayālî güzel ḫayāldür. (5a)

Nev‘arūsı ḫana çekmek ta‘biri ḫayli şā‘irāne-keḫām ve ḫayli rengin-edā olur. (7b)

Rüzgārından şikāyet idüp dir ki eger bir kimse ebedü’l- ābād taḫte’s-şerāyı ḫazsa benim tīre-baḫtumuñ şūr-ābı zuḫūr ider ğayrı āb zuḫūr eylemez zihī mübālağa (16b)

Aşağıdaki örnekte ise bu edebî değerlendirmelerden daha farklı bir biçimde beytin açıklamasında yer alan soruya cevaben kendi fikrini ortaya koymak suretiyle makul olanın ne olduğunu beyan etmiştir.

İstişkâlen dir ki: Ey bencileyin ‘inân-ı ihtiyârı elinden giden ‘aşıq, keşf-i esrârdan şeri‘at men‘ ider ‘ışk ise na‘ra ur der. Kağısın ihtiyâr idersin. Lâkin ma‘kûl olan budur ki mümkün olduğca taraf-ı şer‘-i şerifi ri‘âyete himmet idüp dendân- fişürde-i edeb olmak gerek (8b)

1. Nüşha Farkı Belirtme

‘Adnî’nin eserin şerhinde kullandığı nüshayı tespit etmek mümkün değildir ancak aşağıdaki ifadelerden anlaşıldığına göre bir anlamda metin tenkidi sayılabilecek bir bakış açısıyla birden fazla nüshayı değerlendirmiştir. Bu durum onun şerhte gösterdiği titiz tavrının delili sayılmalıdır. En doğru anlamı ortaya koyabilmek için nüsha farklarını tartmakta ya da tespitinin isabeti için delil göstermektedir:

Bâ‘zı nüshada ceyb nûnile vâkî‘ olmuşdur Lâkin yâ ile olmak gevher lafzına münâsibdür. (2b)

Hattâ ba‘zı nüshada şeref-i zât yirine şeref-i âl düşdüğü karînedür (19b)

Ba‘zı nüshada hudâvend-i ‘alîm vâkî‘ olmuşdur (21b)

i. Tereddüt Belirtme

Şârihin bazı beyitlerde belki ifadenin güçlüğünden belki de belirsizliğinden anlam verirken çok emin olamadığı durumlar vardır. Böyle olduğunda izahını seçenekli bir biçimde “ya...ya” bağlacı ile ya da emin olamadığı zaman “Allâhu âlem, galiba” gibi ifadelerle yapar.

“Nidâyâ her nidâyâ şâlih olan kimsedür. Yâ tecrîd tarîkıyle kendidür yâ memdûhudur.” (12b)

“Ya mevt-i cehl ile mürde olanları sözi ihyâ itdüğün (17) remz ider yâhüd nefesin nefes-i ‘İsâ’ya teşbîh ider.” (17b)

İhtimâldür hudâvend-i ‘azîm hudâvend-i hulq-ı ‘azîm taqdîrinde olup hazret-i nebî murâd olına. (19a)

“Allâhu ‘âlem bu hayâl hakîkat-i insâniyye ta‘rîfinde ¹ وهی نشتهء دائمة ازلیة ابدية ¹ didüklerine binâ ola.” (20b)

“Gâlibâ kendüye t̄ân u dahl iden mu‘arızuñ ahvâlınden kinâyedür. “(21b)

j. Tekrardan Kaçınma ve Kısa Açıklamalar

Sadece Hz. Ali’nin methiyesinin şerhine dair olan kasidede sözü tekrar etmekten kaçındığı ve bu manada olmak üzere “Tafşîli sebkat eyledi tekrâra hâcet yokdur.” (21b) ifadesine yer verdiği görülmektedir. Nitekim özellikle bu kasidede yukarıda da izah edildiği üzere genellikle şerhe esas olan beyitleri sadece nesre çevirmekle yetinmiş ayrıntılı açıklamalar yapmamıştır:

1. Ezelî ebedî bir neş’edir.

زده ام پای بعیش دو جهان از همت

زان ندارد بدلم دست چه امید چه بیم

(Zedeem pāy be-‘ayş-ı dü-cihān ez-himmet

Z’ān ne-dāred be-dilem çe ümîd ü çe bîm)

Āşıkāne himmetümden iki ‘ālemüñ zevkın terk eyledüm. Göñlüimde ne ümîd var ne havf.

شکرالله کزان جمع نیم گرچه زمن

همه افعال قبیح آید و اعمال ذمیم

Şükrollāh k’ez-ān cem‘ niyem gerçi zi-men

Heme ef‘āl-i kabîh āyed ü a‘māl-i zemîm)

Gerçi benden şādır olan hep kabāyîh u ma‘āşîdür. Lākin Allāh’a şükr olsun ol gürühdan degülem ki.

که بصد حیلہ اگر راه کنم در بزمی

دلم از غصه شود همچو دل بسته دو نیم

(Ki be-ād hîle eger rāh konem der-bezmî

Dilem ez-ğuşşa şeved hemçü dil-i piste dü-nîm)

Eger yüz hîle vü hud‘ayile bir meclîse dahil olsam göñlüm fıstık gibi şad-pāre ola. (21b)

Sonuç

Yaşadığı coğrafyadan fazla Osmanlı sahasında rağbet gören ve aynı zamanda Sebki-Hindî üslubunun temsilcisi olan ‘Urfî-i Şîrâzî’nin etkileri klasik Türk edebiyatında XVII. yüzyıldan itibaren takip edilmektedir. Bu etkinin en önemli göstergelerinden biri de kuşkusuz onun şiirlerine yapılan şerhlerin çokluğudur. Gerek kütüphanelerin yazma eser koleksiyonlarında tespit edilenlerin ve gerek yapılan araştırmaların ortaya koyduğu üzere ‘Urfî, şiirleri en çok şerh edilen şairlerin önde gelenlerindedir. Onu anlamak ve anlatmak üzere kaleme alınan şerh eserlerinin şerh edebiyatının önemli bir halkasını teşkil ettiği ve gelişmesine katkı sağladığı muhakkaktır. Diğer taraftan bu eserlerin üzerinde gerçekleştirilecek incelemeler ‘Urfî’nin Klasik Türk edebiyatına etkisinin değerlendirilmesi bakımından da önem arz etmektedir.

XVII. yüzyıl Mevlevî şairleri arasında yer alan ‘Adnî Receb Dede de ‘Urfî’nin etkilediği şairlerdendir. Bu etki onun şiirlerinde kendini gösterdiği gibi Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî adlı eseriyle de somut bir hal almıştır. Böylece ‘Adnî, ‘Urfî’nin tevhid, n’at ve Hz. Ali’nin methiyesi olan üç kasidesini şerh etmek suretiyle ‘Urfî şiirlerinin şârihleri arasına dâhil olmuştur.

‘Adnî Receb Dede, Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî’yi Mevlânâ Dergahı’nı ziyarete giderken asitanenin postnişini Abdülhalîm Çelebi’ye takdim etmek üzere kaleme almıştır. “Berg-i sebz” olarak tavsif ettiği bu hediyein şeyhin ilmüne layık olabilmesi için gücü yettiğince gayret ettiğini eserin şerh sebebini izah ettiği kısımda belirtmektedir. Diğer taraftan âlim ve kâmil bir zât olan ‘Adnî, eserinin dervişler arasında da bilinmesini ve yazdıklarından faydalanılması arzu eder. Bu dikkatle eserin aynı zamanda dinî ve tasavvufî bilgiler açısından öğreticilik vasfı kazandığı görülür. Nitekim Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî klasik şerh metodunun uygulandığı bir örnek

olmakla beraber ‘Urffî’nin şiirlerinin edebî değerini ortaya koymaktan çok esas metinden alınan beyitler çerçevesinde bir bilgi aktarımı ön planda olmuştur. Eserde klasik metin şerhlerinde karşılaşılan, kelime bilgisi verme, gramer özelliklerini gösterme şeklinde yaygın uygulamalar aynı oranda tercih edilmemiştir. Özellikle tevhid kasidesinin şerhinde ayrıntılı açıklamalar yapan müellif düşüncelerine şahit olarak öncelikle âyet-i kerîmelerden ve hadislerden faydalanmıştır. Başta Mevlânâ olmak üzere büyük mutasavvıfların şiirlerinden ve mensur eserlerinden iktibaslar yapmış, eserine edebî bir hüviyet kazandırırken ilmen de bu eserlerle temellendirmiştir. ‘Adnî’ni alıntıları eserinin kaynakları olarak değerlendirilebileceği gibi şahsi beğenisini ve etki alanını göstemesi açısından da önemlidir. Netice itibarıyla bu eserinde şârih öncelikle anlatmak istediğinin peşinde olmuş ve kendi müktesebatı çerçevesinde ‘Urffî’nin şiirlerini şerh ederek onu anlamak isteyenlerin istifadesine sunumuştur.

Örnek Metinler

Tevhid-i Bârî’nin Şerhinden

20. beyt (11a-12a)

مست ذوق عرفی ام کز نغم ه توحید تو

لذت آوازه در کام جهان انداخته

(*Mest-i zevk-i ‘Urffiyem k’ez-nağme-i tevḥîd-i tû*

Lezzet-i âvâze der-kâm-ı cihân endâhte)

Tecrîd kabîlindendür ki fenn-i bedî‘de mezkûrdur. Ma‘nâsı dimekdür ki; İlâhâ senüñ tevḥîdüñ nağmesiyle müterennim olduğundan ötürü ‘Urffînüñ zevk-ı derünü mestiyem ki âvâze-i tevḥîdüñ lezzetini mezâk-ı cāna ve kām-ı cihānbāna baḥş eylemişdür. Pes imdi tevḥîd üç mertebedür. Tevḥîd-i ef‘âl, tevḥîd-i şifât, tevḥîd-i zât. Biri ‘avāma maḥşûşdur, biri ḥavâşşa, biri eḥaşş-ı ḥavâşşa. Merâtib-i vücūd üç olduğundan nâşîdür ki, min-küll’il-vücūh münezzeh olan vücūd-ı ḥaḳîkîdür. Biri zūhūr-ı esmâ vü şifât olan vücūd ‘ilmidür ki ‘ammâ itlâk olunur. Biri mezâhir-i esmâ olan vücūd-ı ‘aynîdür ve ḥâricîdür ki şehâdet ta‘bîr olunur. Tevḥîd-i selâsenüñ her birinüñ ḥükmi ve aḥvâli başkadur. Tevḥîd-i evvel ki ¹ التوحيد تنزيه الله عن الحدوث ² لئلا يكون فيهما آلهنا الا الله لفسدنا manḥikudur. Aşhâb-ı ‘aḳluñ ve erbâb-ı fikrîñ tevḥîdleridir. Bu dâ‘ireden geçmege kudretleri yokdur. Zîrâ ‘ıḳâle-i ‘aḳl ile pā-bestelerdür. Elbette bir vücūd-ı ḥadîş işbâtına muḥtâclardur. Anı bilmediler ki ḥudûş didükleri vücūd-ı Ḥaḳḳ’uñ merâyâ-yı şüver-i muḥtelifede esmâ vü şifâtıyla tecelliyât-ı müte‘âkıbesidür. Bu mertebede tevḥîdüñ ḥükmi ancak şirk-i celîden ḥalâş ve ehl-i zimmet zümresinden kendüñ rehâ kılmakḫdur.

وما الوجه الا واحد غيرائه

اذا انت اعددت المرايا تعدد³

1. “Tevhid, Tanrı’yı sonradan yaratılanlara benzemez kabul etmektir.”
2. Enbiyâ, 21/22: “Eğer yerde ve gökte Allah’tan başka tanrılar bulunsaydı kesinlikle yerin göğün düzeni bozulurdu...”
3. “Yüz ancak bir yüzdür. Şu kadar var ki, aynaların sayısını artırırsan görülen yüzlerin sayıları da o nisbette artmış olur.” Fahrüddin-i Irakî, Lemaât-Pariltılar, Çev. Saffet Yetkin, MEB Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1963, s.13

İkinci tevḥīd kurb-i nevāfilden ḥāşıl olan tevḥīddür ki ḥadīs-i kudsī şāhiddür:

¹ إذا تقرب عبدی الی بالنوافل كنت له سمعا و بصرا ديد اور جلا

Bu menzil aşḥāb-ı ḥālūn menzildir. Bu meclis-i maḥalde esbāb u vesāitūn medḥali yokdur. Ancak mü'eşşir-i ḥaḳīkī müşāhede olunur. Bu mertebe şüver-i a'yanūn zuhūrına vü'cūd-ı Ḥaḳḳ mir'āt-ı i'tibār olunmuşdur ki feyż-i muḳaddes didükleridir. Üçüncü tevḥīd maḥv-ı şarf u fenā muṭlaḳ erbābınun ḳadem başdukları dāiredür ki: ² التوحيد اسقاط الاضافات *bu tevḥīdüñ 'ibāretleridir. Emānet-i kübrā didükleri budur ki:* ³ ان الله *ثم قبضناه الينا قبضا يسيرا* ⁴ *وبدا لهم من الله ما لم يكونوا يحتسبون* ⁵ *ve zḥūr-ı vaḥdet-i mevlā budur ki*

Nitekim şā'ir dir:

بدالك نور طال عنك اكتتامه

⁶ ولاح صباح كنت أنت ظلامه

⁷ فما ثمته الاعيان راичه الوجود

mefhūmı üzre merāyā-yı a'yanında bi-ḥaseb-i ḳābiliyyetihim ancak vü'cūd-ı Ḥaḳḳ'uñ zuhūrı (2) i'tibār olunmuşdur. A'yan-ı aşlī üzre ibkā olunmuşdur ki feyż-i aḳdes ıtlāḳ eyledükleridir. Bu tevḥīd-i muṭlaḳda bi'l-küllıye-fānī olanların çeşm-i şühūdında mevcūdāt maḥv u muzmaḥill olduğu gibi kendi vü'cūdı daḥi ḡā'ib olmuşdur. Bundan kemā hüve Ḥaḳḳ'a ifşāḥ mümkün degüldür. Şeyhü'l-islām buyurduğu üzere:

اما التوحيد الثالث فهو توحيد اختصه الله لنفسه ولاح منه لايحى الى اسرار طائفه من صفوته واعجزهم عن بثه و
اخرسهم عن نعته ⁸

Bu şühūd ehlinün ḥaḳḳında ⁹ عمل الثقلين ⁹ buyurulmuşdur. Mevcūd-ı evvelün nihāyeti bu tevḥīddür ki ibtidā-i zuhūr mevcūd-ı şānīdür. ¹⁰ لو كشف الحقائق بطلت ¹⁰ *işāretine göre eger min-vechin şırāt-ı müstaḳīm ise de min-vechin degüldür. Zīrā bu maḥalde şerī'at-ı muṭaḥharayı ri'āyet mümkün degüldür. Kemāl-i kāmīlın bu üç mertebe tevḥīdden soñra vü'cūda geldiği kelime-i şālihiyyede taḳrīri üzre ferdāniyyet-i ūlāya işāretdür ki evvel āḥirün, āḥir evvelün 'aynī olmadan nāşīdür.*

چون رسيد اينجا قلم درهم شكست

1. Hadis-i Şerif: “Kulum bana nafile ibadetlerle yaklaşırsa ben onun işiten kulağı, gören gözü, tutan eli, yürüyen ayağı olurum.”
2. “Tevhid, Allah'la ilgili her türlü görece anlayışı ortadan kaldırmaktır. Fakr tamam olduğu yerde Allah tamamen anlaşılacaktır.”
3. Nisâ, 4/58: “Allah size, emanetleri mutlaka ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emreder ...”
4. Furkan, 25/46: “Sonra da onu yavaş yavaş kendimize çekmekteyiz.”
5. Zümer, 39/47: “...Daha önce hiç hesap etmedikleri şeyler Allah tarafından onların karşısına çıkarılacaktır!”
6. Ebü'l-Abbās İbnü'l-Arif'e ait (11. yy. da yaşamış Mehâsinü'l-Mecâlis adlı eseriyle tanınan Endülüslü sūfi) İbnü'l-Arabi bu şiiri Fütûhat-ı Mekkiyye C.3 s. 213'te naklediyor.
7. “A'yan-ı sâbite râyiha-i vü'cūdu koklamamıştır.” (İbnü'l-ârabîye ait bir ifade; Ahmed Avni Konuk, Fusûs'ul-Hikem Tercüme ve Şerhi 1. C. , Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2017, s. 17
8. “Üçüncü tür tevhid sadece Tanrı'ya ait tevhiddir. Onu ancak seçkin insanlara bildirmiştir. Başkaları bunu anlayamazlar. Çünkü Tanrı onların kulaklarını duymaz hale getirmiştir.” Hâce Abdullah Herevî'nin tevhid düşüncesi, Menâzilü's-Sâirîn
9. Hadis: “Rahmân'ın cezbelerinden bir cezbe, ins ü cinin amelinde denktir.” El-Aclûnî, Keşfü'l-Hafâ, C. I, s. 332, Hadis Nu: 1069.
10. “Gerçekler ortaya çıksa dinin emirleri ortadan kalkar.”

چون رسید اینجا لب در بیست
لب ببند ار چه فصاحت دست داد
دم مزن والله اعلم بالرشاد¹

Der-Na‘t-i Nebī ‘Aleyhisselām

1, 2, 3. beytler (yk. 13b-13a)

ای مرا بر زشتی اعمال نومیدی گواه
دورم از حسن عمل چون رو سفیدی از گناه
(*Ey me-rā ber-zištī a‘māl-i nevmīdī güvāh*
Dürem ez-ħüsn-i ‘amel çün rü-sefīdī ez-günāh)

Nidāyā her nidāya şālih olan kimsedür. Yā tecrīd tarīķıyle kendidür yā memdūħıdur. Ma‘nī-yi beyt benüm ‘amelüm pek kabīħ olduğına delīl şudür-ı ‘amel-i pākizeden me’yūs ol-
duğumdur. Ĥattā ehl-i günāhdan yāħud nefsi günāhdan aķ yüzölölük nice ba‘īd ise ben daħi
ħüsn-i ‘amelden öyle ba‘īdem. Vāķı‘ā mertebe-i ye’s-i ‘amelün ĝāyet zišt olduğına delīldür. Bu
ħāl vāķi‘ī beyān degül ise ya kendi nefsin taħķīrdür ya sār mücrimler tevbiħdür.

صورت امید می بینم چو آب موجزن
بس که می افتد ز شرمم رعشه در نور نگاه
(*Şüret-i ümīd mī-bīnem çü āb-ı mevc-zen*
Bes ki mī-üfted zi-şermem ra‘şe der-nür-ı nigāh)

Bakış ışığımda utancımdan dolayı o kadar titreşim var ki umut yüzünü dalgalı su gibi
görmekteyim. Ümmīdüm şüretin mevc urur āb şeklinde görürem. Böyle görmeme sebep çok
zamāndur ĥālet-i ĥicāb-ı ma‘şiyet vücūduma öyle sārī olmuştur ki ĥattā nür-ı başarum bile
endāmum gibi irti‘āş u lerze üzredür. Ümmīd-i mağfīret ĥālī kişiyi çirk-āb-ı ye’s ü günāhdan
pāk itdüğinden āba teşbiħ eylemiştir.

گر بصورت کاه را گویم که هم رنگ منی
کهر با چون مردم چشم بتان گردد سیاه
(*Ger be-āüret-i kāh-rā güyem ki hem-reng-i menī*
Keh-rübā çün merdüm-i çeşm-i bütān gereded siyāh)

Vücūdı maħz-ı rü-siyāhī olduğın beyān ve şeāmet-i ĥālī āħara sirāyet itdüğün iş‘ardur.
Farażā kāha şüreten bī-vücūd olmada sen baña müşābihsin dise ĥālet-i ĝālibesi ki rü-siyāhıķ-
dur. Kāha sirāyet itmek degül belki kāha ednā münāsebeti olana bile sirāyet idüp kehrübā
cevher-i merdüm-i çeşm-i siyāh-ı dil-berān gibi kaçkara ola lākin nür-ı maħz olan merdüm-i
çeşme teşbiħden ĝaraż ‘arife ĥafī degüldür.

عاشقی که آلوده شد در خیر و شر

1. Söz buraya gelince kapandı dudak. Buraya erişince kalem kırıldı. (2138)

Dilin açıldıysa da dilini tut, konuşma. Allah doğru olanı daha iyi bilir. (2139) Mevlânâ, Mesnevi-i Manevi C.4, Çev. Derya Örs, Hicabî Kırılacağı, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2015, s. 549

خیر و شر منگر تو در همت نگر ¹

Der-Menḳabet-i ‘Ali Kerrem’allāhū Vechehū

4, 5, 6. beytler (yk.17b-17a)

از حجاب سخنم بس که عرق داد برون

صورت شیشه برآورد زلال تسنیم

(Ez-ḥicāb-ı sühanem bes ki ‘araḳ dāde birün

Şüret-i şîşe ber-āverd zülāl-i tesnīm)

Tesnīm cennet nehirllerinden bir nehirdür. Dimekdür ki; çok zamandır sözüümün ḥicābından ‘araḳ-riz olup şîşenün şüreti zülāl-i Tesnīm izhār eylemişdür. Şîşenün ḥicābından dirilmesi zülāl-i Tesnīm keyfiyyetinde olunca sözi keyfiyyetde dürr-i yek-tā gerekdür.

کر بیاد سخنم عود برآتش نهند

حشر اموات شود هر طرف از نشر شمیم

(Ger be-yād-ı sühanem ‘ūd ber-āteş nehend

Haşr emvāt şevved her taraḫ ez-neşr-i şemīm)

Eger sözüümün zikriyle ‘ūdī āteş üzre ḳosalar ol ‘uddan bir güne rāyihā münteşir olaydı ki mevtā ḫayāt-pezīr olalardı. Ya mevt-i cehl ile mürde olanları sözi ihyā itdüğün remz ider yāḫūd nefesin nefes-i ‘İsā’ya teşbīh ider. Beyt-i ātiyeye temhīd-i muḳaddime için.

در حرم گاه دل و حجله گه طبع منست

حامله مریم و جز مریم اگر هست عقیم

(Der-ḫarem-gāh-i dil ü ḫacle-geh-i ṭab‘-ı menest

Ḥāmile Meryem ü cuz Meryem eger hest ‘aḳīm)

Benüm ṭabi‘atum ve gönlümde bir ḫaşşa vardur ki feyzi eger Meryem’i eger Meryem’den ḡayri ‘aḳīmi ḫāmīl eyler. Ṭabi‘at ‘ayn-ı nefis-i Raḫmānī olduğü maḫallinde müşbetdür. Öyle olsa heyülā gibi ḳābil-i şüver olduğün ihbār ve kendi de bi’l-ḳuvve ḫāşiyiye-i Cibrīliyyet olduğün iş‘ardur. Ḥuşuşā Cibrīl ṭabi‘ olan melā’ikedendür.

1. İyiliğe ve kötülüğe bulaşan bir âşğın, iyiliğine kötülüğüne bakma sen, himmetine bak. (135), Mevlânâ, Mesnevi-i Manevi C.6, Çev. Derya Örs, Hicabî Kırılacağı, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2015, s. 779.

Ek: Adnî Receb Dede, Şerh-i Kasâid-i ‘Urffî’den Örnek Yapraklar



(‘Adnî Receb Dede, Şerh-i Kasâid-i “Urffî, Mevlânâ Müzesi İhtisas Ktp., Nu: 2172, Zahriye Sayfası)



(‘Adnî Receb Dede, Şerh-i Kasâid-i “Urffî, Mevlânâ Müzesi İhtisas Ktp., Nu: 2172, yk. 1b-2a)



(‘Adnî Receb Dede, Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî, Mevlânâ Müzesi İhtisas Ktp., Nu: 2172, yk. 12b-13a)



(‘Adnî Receb Dede, Şerh-i Kasâid-i ‘Urfî, Mevlânâ Müzesi İhtisas Ktp., Nu: 2172, yk. 17b-18a)

Kaynaklar

- Ahmed Avni Konuk (2017), *Fusûs'ul-Hikem Tercüme ve Şerhi 1. C.*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: İstanbul.
- Başçetin, Mustafa Yasin (2019), *Yanyalı Süleyman Efendi'nin Şerh-i Dîvân-ı 'Urfî Adlı Eseri (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin-Şerh Sözlüğü)*, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi): Ankara.
- Çaldak, Süleyman (2005), “‘Urfî-dânlar Arasında ‘Urfî'nin Bir Beytinde Geçen ‘Abes’ Kelimesi Üzerine Tartışmalar”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.15, S.1, Elazığ, 2005, s. 71-84.
- Çaldak, Süleyman-Yoldaş, Kazım (2000), *Şerh-i Müşkilât-ı Ba'z-ı Ebyât-ı 'Urfî, Neşâtî*, Kubbealtı Yayınları: Malatya.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1981), *Divanlar Arasında*, Ankara: Umran Yayınları.
- Fahrüddin-i Irakî, *Lemaât-Parıltılar* (1963), Çev. Saffet Yetkin, MEB Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi: Ankara.
- Göre, Zehra (2004), *'Adnî Receb Dede, Hayatı ve Eserleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi): Konya.
- Göre, Zehra (2009), *Nahl-i Tecelli (İnceleme-Metin)*, Öncü Kitap: Ankara.
- Gözitok, M. Âkif (2017), “Türk Edebiyatında ‘Urfî-i Şîrâzî Şerhleri”, *Dîvân Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 19, s.77-122
- Gözitok, M. Âkif (2020), *Tellizâde Vehbî ve 'Urfî-i Şîrâzî Dîvânı Şerhi*, Mim Yayınları: Erzurum, 2020.
- İsmâîl bin Muhammed el-'Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs*, 2 C., 3. bas., Beyrut, H.1402/M.1988.
- Karabey, Turgut-Atalay, Mehmet (1999), *Neşâtî: Şerh-i Ba'zı Kasâid-i 'Urfî*, Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları: Erzurum.
- Kortantamer, Tunca (1994), “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VIII*, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s. 1-10.
- Melhem, Semra (2020), *Himmetzâde Abdî, Şerh-i Ba'zı Kasâ'id-i 'Urfî (Tenkitli Metin-İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi): Erzurum.
- Mevlânâ, *Mesnevi-i Manevi* (2015), çev. Derya Örs, *Hicabî Kırlangıç*, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul.
- Saraç, Yekta (2006), “Şerhler”, *Türk Edebiyatı Tarihi II. ed.* Talat Sait Halman vd, Ankara: Kültür Bakanlığı, s. 121-132.

- Yavuz, Seyit (2020), “Sahhâf Ahmed Rüşdî'nin Şerh-i Dîvân-ı ‘Urfî-i Şîrâzî Adlı Eseri”, Türkiye Mecmuası 30, 2, s. 757-790
- Yılmaz, Ozan (2004), ‘Urfî'nin Kasidelerine Yapılan Türkçe Şerhler, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep.
- Yılmaz, Ozan (2007), “Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD), Cilt 5, Sayı 9, 2007, s. 271-304.
- Yıldırım, Ahmet (2000), Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları, Diyanet Vakfı Yayınları: Ankara.

PROF. DR. PERVİN ÇAPAN ALBÜMÜ





Fotoğraf 1 Cevizlidere Mahallesi/Karabük eski hâli



Fotoğraf 2 Başköy, Karabük



Fotoğraf 3 Pervin 2 yaşında



Fotoğraf 4 5 yaşında anne ve babasıyla



Fotoğraf 5 Cumhuriyet Bayramı'nda babasıyla (6 yaşında)



Fotoğraf 6 10 Yaşında Bursa Uludağ'da anne ve babasıyla



Fotoğraf 7 Yengesi Müzeyyen Aynagöz ile



Fotoğraf 8 Küçük ağabeyi Sami ile yengesi Faika'nın nişanında aile fertleriyle



Fotoğraf 9 Yavrukurt Pervin



Fotoğraf 10 Okulun bando takımında



Fotoğraf 11 Ortaokul sınıf arkadaşlarıyla



Fotoğraf 12 Ortaokul son sınıfta



Fotoğraf 13 Lisede arkadaşlarıyla



Fotoğraf 14 Lisedeki edebiyat öğretmeni Ali Ünal ile



Fotoğraf 15 Lise son sınıfta



Fotoğraf 16 Lise mezuniyeti



Fotoğraf 17 Lise son sınıfta



Fotoğraf 18 Üniversite 1. sınıfta



Fotoğraf 19 Annesi Fatma ve Babası Mustafa Kemal Aynagöz



Fotoğraf 20 Babası ile Ula'da



Fotoğraf 21 Bursa Kùltür Park'ta ailesi ile



Fotoğraf 22 Pervin - M. Şevki Çapan
Nikâh Fotoğrafları (28 Ağustos 1989)



Fotoğraf 23 M. Şevki Çapan'ın ailesi ile



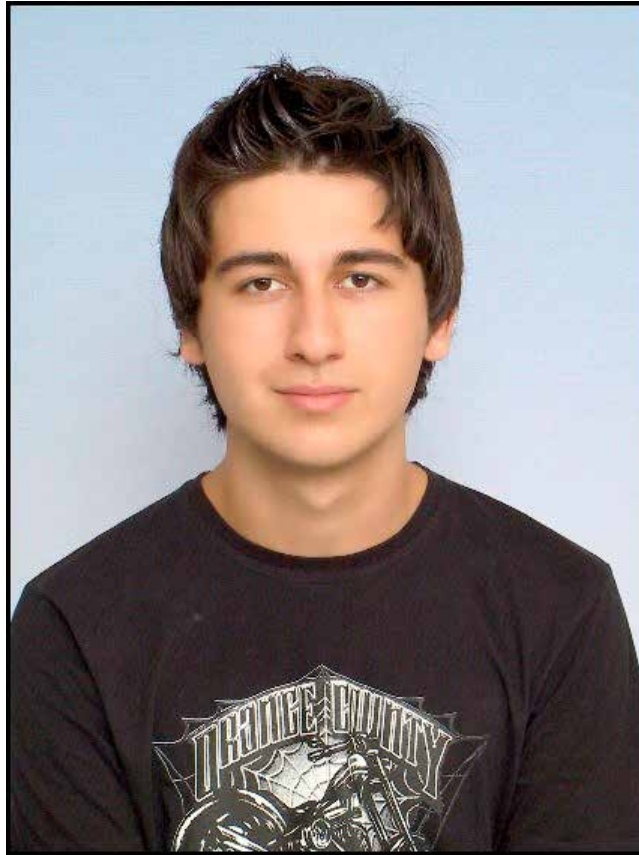
Fotoğraf 24 Nikâh esnasında tebrik için arayan M. Orhan Okay ile telefonda görüşürken



Fotoğraf 25 Pervin apan



Fotoğraf 26 M. Şevki apan



Fotoğraf 27 Oğulları Adil Giray apan



Fotoğraf 28 Adil Giray'ın doğumunda



Fotoğraf 29 Aile Fotoğrafi



Fotoğraf 30 Doktora savunma sınavı sonrasında Elazığ'daki evlerinde



Fotoğraf 31



Fotoğraf 32 Aydın Zincirli Han'da



Fotoğraf 33



Fotoğraf 34



Fotoğraf 35



Fotoğraf 36 Bursa'da Karagöz ve Hacivat'ta



Fotoğraf 37 Elazığ, Harput Kalesi'nde



Fotoğraf 38 Erzurum Çifte Minare’de Zeynep ve Arife (Merhum) ile



Fotoğraf 39 Atatürk Üniversitesi’nde Hüseyin Ayan’ın dersinde (1985)



Fotoğraf 40 Elazığ'da bir mezuniyet töreninde



Fotoğraf 41 Elazığ'da bir mezuniyet töreninde



Fotoğraf 42 M. Naci Onur (Yüksek Lisans Tez Danışmanı), Ramazan Korkmaz, Sabahattin Küçük (soldan sağa)



Fotoğraf 43 Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi girişi (1985)



Fotoğraf 44 Keban Barajı'nda Ahmed Yesevi Sempozyumu gezisinde Muhammet Beşir Aşan, İbrahim Kavaz, M. Orhan Okay, Ramazan Korkmaz (soldan sağa)



Fotoğraf 45 Doktora tezinin son kontrolleri sırasında evde



Fotoğraf 46 Harput Balakgazi'de



Fotoğraf 47 Selçuk Hayli ve Ramazan Korkmaz ile Harput'ta



Fotoğraf 48 Ali Berat - Ayşe Alptekin'in evinde (Elazığ)



Fotoğraf 49 Elazığ, Cip Barajı'nda öğrencilerle piknikte



Fotoğraf 50 M. Orhan Okay'ın da katıldığı Ahmed Yesevi Sempozyumu'nda



Fotoğraf 51 Hilmi Karaboran, Ahmet Kabaklı, M. Orhan Okay, Eyüp G. İspir, İnci Enginün, Esmâ Şimşek, Cihan Okuyucu, Ali Berat Alptekin, Sabahattin Küçük, Mehmet Çelik, Naci Onur, İbrahim Kavaz, Rıfat Özdemir



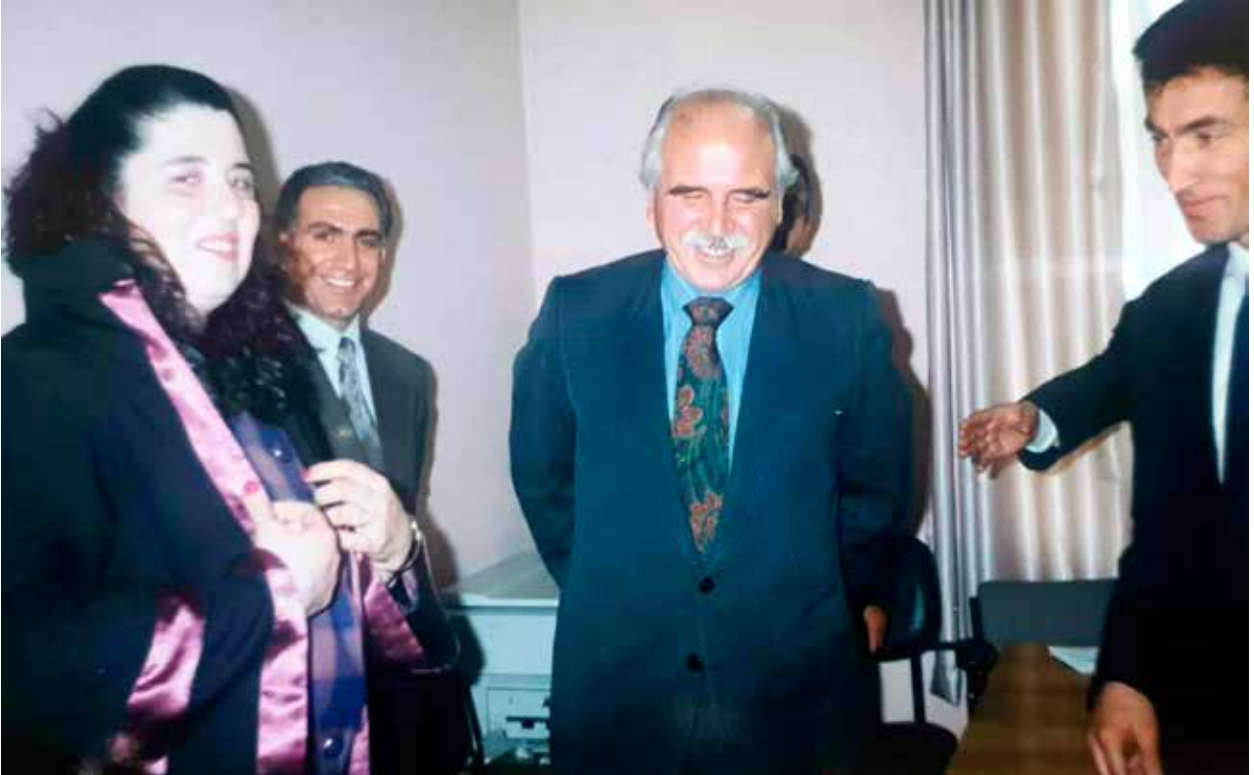
Fotoğraf 52 İsmail Çetişli, M. Naci Onur, Esmâ Şimşek, M. Orhan Okay, Ramazan Korkmaz, Ali Berat Alptekin (soldan sağa)



Fotoğraf 53 Bingöl Valilik Kongre Merkezi'nde ilk konferansını verirken



Fotoğraf 54 Prof. Dr. Hüseyin Ayan ile Doktora Savunması sırasında



Fotoğraf 55



Fotoğraf 56 Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü önünde. İsmail Görkem, Ali Yıldırım, Ramazan Korkmaz, Tuncer Gülensoy, Paki Küçüker, Ahmet Turan Sinan (soldan sağa)



Fotoğraf 57 Doçentlik Yemeği (24.11.1999). Nihat Öztoprak, Turgut Kut, Zehra Toska, Cemal Kurnaz, Günay Kut



Fotoğraf 58 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Hüseyin Çiçek ile



Fotoğraf 59 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nde öğrencileriyle (1997-98)



Fotoğraf 60



Fotoğraf 61 Elazığ'da Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda



Fotoğraf 62 Ali Akar ile “Düşünen Türkçe” kitabı üzerine bir söyleşiden



Fotoğraf 63 Ahmet Bican ve Bilge Ercilasun ile Türkoloji Günleri'nde (Muğla)



Fotoğraf 64 Mustafa İsen ve kızları Esra-Tuğba Işinsu ile



Fotoğraf 65 Mine Mengi ile



Fotoğraf 66 Şinasi ve Gönül Alpay Tekin ile Türkoloji Günleri'nde (Muğla)



Fotoğraf 67 Zeynep Korkmaz, Leyla Karahan ve Nagehan Uçan Eke ile



Fotoğraf 68 Doçentlik sınavında Günay Kut ile (Marmara Üniversitesi'nde)



Fotoğraf 69 Gönül – Hüseyin Ayan ile (2021)



Fotoğraf 70 Esmâ Şimşek ile



Fotoğraf 71



Fotoğraf 72 Esmâ Şimşek ile



Fotoğraf 73 Harput'ta kızları ve Abdurrahman Güzel ile



Fotoğraf 74 Nilüfer Tanç, Banu Sıtkı, Aysun Dursun, Sibel Turhan Tuna, M. Surur Çelepi, Nagehan Uçan Eke, M. Naci Önal, Mustafa Arslan ve Saim Sakaoğlu (soldan sağa)



Fotoğraf 75 Antalya Adrasan'da Halûk İpekten Adına VII. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda. Atabey Kılıç, İsmail Hakkı Aksoyak, Bekir Çınar, İsmail Yakıt, İlhan Genç, Abdülkadir Dağlar, Rıdvan Canım, Ömer İnce (soldan sağa)



Fotoğraf 76 Bekir Çınar, İsmail Yakıt, M. Çetin Derdiyok (soldan sağa)



Fotoğraf 77 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kurucu Dekanı (2010-2014)



Fotoğraf 78 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekan Yardımcıları ve İdari Personel ile



Fotoğraf 79 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İlk Yönetim Kurulu



Fotoğraf 80 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İlk Yönetim Kurulu



Fotoğraf 81 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ilk Dekan Yardımcıları



Fotoğraf 82 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi bitig'in ilk sayısının kutlama merasiminde (Haziran 2021)

MUĞLA
ÜNİVERSİTESİ

**IV. ULUSLARARASI
DÜNYA DİLİ
TÜRKÇE
SEMPZYUMU
22-24 ARALIK 2011
MUĞLA**

İLETİŞİM
Muğla Üniversitesi Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
48179 - Kızıllı Yerleşkesi / MUĞLA-TÜRKİYE
TEL : +90 252 2111820 / 1566-1184
E-POSTA : dnyadil@mu2011@mu.edu.tr
WEB : http://www.muysdilarkivi2011.mu.edu.tr
YER : Muğla Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi Salonları Kızıllı-MUĞLA

SEKRETERYA
Doç. Dr. AL AKAR
Doç. Dr. Mehmet İsmail ONAL
Arg. Gör. Nihal TRNC
Arg. Gör. Ayşen DURSUN
Arg. Gör. Çeylan SARI
Arg. Gör. Rana SİTİ ÖZKILIÇ

Fotoğraf 83



Fotoğraf 84 IV. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Koordinatörü olarak açılış konuşmasını yaparken



Fotoğraf 85 IV. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu hakkında basına beyanat verirken



Fotoğraf 86 IV. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Açılış Oturumu
Abdurrahman Güzel, Saim Sakaoğlu, Hüseyin Ayan, Ahmet Bican Ercilasun, Pervin Çapan,
Şerif Ali Bozkaplan, Hatice Şahin (soldan sağa)



Fotoğraf 87 IV. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu
Esmâ Şimşek, Hüseyin Ayan, Mansur Harmandar, Gönül Ayan, Ramazan Korkmaz



Fotoğraf 88



Fotoğraf 89 93 Harbi ve Hırvatistan Rijeka'da Ruzic Koleksiyonu'nda Bulunan Fotoğraflar Uluslararası Sempozyumu'nda Macar bilim insanları ve Melek Çolak, M. Naci Önal ile



Fotoğraf 90 Hayat Nur Artıran ve Mevlana'nın 22. kuşak torunu Esin Çelebi ile



Fotoğraf 91 2011 Edebiyat Fakültesi mezuniyet töreninden



Fotoğraf 92 Musiki İkliminde Divan Şiiri:
Bursa Geleneksel Türk Müziği Topluluğu Sanat Yönetmeni Cüneyt Bayraktar ve ekibi ile



Fotoğraf 93 IV. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu etkinliği: Asya'dan Anadolu'ya Müzik ve Hareket Terapisi Konseri (23.12.2011) Tümeta Topluluğu Sanat Yönetmeni Rahmi Oruç Güvenç ile



Fotoğraf 94 Nâbî Paneli (12.04.2012)

Nilüfer Tanç, Nagehan Uçan Eke, Nilgün Açık, Aydın Kırman, Ayşe Dalyan



Fotoğraf 95 Kutadgu Bilig Paneli'nden.

Doktora öğrencileri Nilüfer Tinchlikova, Süleyman Yiğit, Tuğçe Yaşa, Jülide Erken, Beyza Alparslan (soldan sağa)



Fotoğraf 96 Ceyhun-Gülsüm-İdil Sarı, İdil Beren Eke, Gizem Ece Gönül, Aysun Dursun, Raziye Ersan, Rüştü-Nagehan Eke, Nilüfer Tanç, M. Şevki Çapan, Ahmet Duran Arslan, Fahri Kaplan ile Pervin Çapan'ın tertiplelediği bir yemekte



Fotoğraf 97 Emine Yeniterzi, Cemal Kurnaz, Mine Mengi, Haluk Gökalp, Deniz Abik ile Adana'da Mine Mengi Sempozyumu yemeğinde



Fotoğraf 98 Ali Akar, Nilüfer Tanç, Kerime Üstünova, M. Naci Önal ve Hayrettin Parlakyıldız ile Pamukkale’de



Fotoğraf 99 Hayati Yılmaz, Ali Akar, Semih Tezcan, M. Naci Önal ve Nuran Tezcan ile



Fotoğraf 100 Nesrin Feyzioğlu ile



Fotoğraf 101 Lisans sınıf arkadaşı Metin Ergun ve Ali Akar ile



Fotoğraf 102 Cemal Bayak, Nagehan Uçan Eke, Saadet Karaköse, Süleyman Solmaz ve M. Şevki Çapan ile bir tez jüriliği görevinde



Fotoğraf 103 Saadet Karaköse, Funda Toprak, Nagehan Uçan Eke, Nilüfer Tanç, Esmâ Şimşek, Saim Sakaoğlu, Ebru Şenocak, Gülda Çetindağ Süme ile Elazığ'da



Fotoğraf 104 Mobbing ile Mücadele Derneği Muğla İl Temsilciliği olarak Muğla Valisi Amir Çiçek'i ziyaret



Fotoğraf 105 Zehra Göre ile bir tez savunması öncesi Muğla'da



Fotoğraf 106 Cahit Başdaş, Nilüfer Tanç, Nagehan Uçan Eke, Mustafa Uğurlu ve Ali Akar ile VI. Dünya Dili Türkçe Sempozyumu için Elazığ'da buldukları sırada iskemlelerde çay sohbeti



Fotoğraf 107 Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü 1985 mezunları geleneksel buluşmasında Muğla Karabağlar Yaylası'nda (Ağustos 2021)



Fotoğraf 108 Juliboy Eltazarov ile



Fotoğraf 109 Yaratıcı Yazarlık Topluluğu'nun düzenlediği "Ustaya Saygı" etkinliğinde Hamdi Topçuoğlu ile



Fotoğraf 110 Tazelenme Üniversitesi öğrencileri ile Divan Şiiri üzerine



Fotoğraf 111 Yaratıcı Yazarlık Topluluğu Başkanı İsmail Özgür ile



Fotoğraf 112



Fotoğraf 113 Gizem Ece Gönül, Jülide Erken, Süleyman Yiğit, Tuğçe Yaşa, Nilüfer Tanç, Nagehan Uçan Eke



Fotoğraf 114 Beyza Alparslan, Nagehan Uçan Eke, Elif Sertuç, Jülide Erken, Tuğçe Yaşa, Nilüfer Tañç



Fotoğraf 115 “Yegâne” Hocanın “Müstesna” Kızları



Fotoğraf 116 Torunları İdil Beren ve Ege Kerem Eke ile



Fotoğraf 117 Kedisi Yumak ile



Fotoğraf 118 Nilüfer Tanç, Nilüfer Karadavut, Beyza Alparıslan, Nagehan Uçan Eke



Fotoğraf 119 Süleyman Yiğit, Beyza Alparıslan, Nagehan Uçan Eke, Jülide Erken, Nilüfer Tanç, Tuğçe Yaşı, Nilüfer Tinchlikova



Fotoğraf 120 24 Kasım Öğretmenler Günü kutlamasından



Fotoğraf 121 Nagehan Uçan Eke'nin Doçentlik sözlü sınavı sonrasında



Fotoğraf 122 Nilüfer Taç ile Elazığ'da



Fotoğraf 123 Kızları, nam-ı diğer Pervinatörler Nagehan Uçan Eke ve Nilüfer Taç ile

KONSER



2012 İTRÎ YILI

Ölümünün 300. Yılında Nevâ Kâr'dan Destan'a
Buhûrî-zâde Mustafa İtrî

Edebî Anlatım

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Edebiyat Fakültesi Dekanı

Konser Solisti: Seher DİLMAÇ MERİÇ

Sanat Yönetmeni: Erhan İŞSEVEROĞLU

07 ARALIK 2012 CUMA

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ

A SALONU
SAAT: 20.00



Fotoğraf 124

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ SEMİNERLERİ



Seminer Adı
Çizgilerin Dilıyla Bir
Münekkat: Nuriye Nalbantgil

Konuşmacı
Ary. Gör. Kubilay ÜNSAL

Yer ve Tarih
Ömer Köse Seminer Salonu
25.02.2011 13:30



Seminer Adı
Geçmişten Birazcama Yansımalar
Geleneğin Komedi Dikkatini

Konuşmacı
Ary. Gör. Ayman DURSUN

Yer ve Tarih
Ömer Köse Seminer Salonu
04.03.2011 13:30



Seminer Adı
Türkçe Uygurlarından Kalan Bir Belge
Tanzimî'deki Uygurların İstidat
Edilme Süreci

Konuşmacı
Ary. Gör. Banu SÖKÜZÜKÜ

Yer ve Tarih
Ömer Köse Seminer Salonu
11.03.2011 13:30



Seminer Adı
Şeyh Gâlib'in Edebiyatı Anlatıyor
Hüsnü

Konuşmacı
Ary. Gör. Nilüfer TANC

Yer ve Tarih
Ömer Köse Seminer Salonu
18.03.2011 13:30



Seminer Adı
Mehmed'in İyk-nâmest'inde
Ferruh ve Hüma

Konuşmacı
Ary. Gör. Fatma KAĞAN

Yer ve Tarih
Ömer Köse Seminer Salonu
25.03.2011 13:30



Seminer Adı
Bölge Dil ve Kültürü Bağlamında
Ertiye Çiğdem'in Seyahatnamesi (Muğla
Anadolu Bölümü Örneğinde)

Konuşmacı
Ary. Gör. Çeyhan SARI

Yer ve Tarih
Ömer Köse Seminer Salonu
01.04.2011 13:30



Seminer Adı
Birliklik ve Parçalanmışlığın
Gösterdiği Olmaz Hissini ve Bir
Poların İstanbul'u

Konuşmacı
Ary. Gör. Feride ZAMBAK

Yer ve Tarih
Ömer Köse Seminer Salonu
22.04.2011 13:30



MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

PANEL



KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINI ANLAMAK

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer TANÇ
Yrd. Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE
Arş. Gör. Fahri KAPLAN



ÖMER KÖSE SEMİNER SALONU

23 KASIM 2015

Pazartesi
Saat: 13.30

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Fotoğraf 126

PANEL

**GELENEĞİN
GÜNCELLENMESİ
BAĞLAMINDA
KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI**

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Yrd. Doç. Dr. Nilüfer TANÇ
Yrd. Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE
Tuğçe YAŞA



13 NİSAN 2016

ÇARŞAMBA Saat: 18.00

Edebiyat Fakültesi Amfi



TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Fotoğraf 127



MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Doğumunun 650. Yılında

Seyyid İmâdü'd-dîn Nesîmî

Paneli

Bir gülsardır
Nesîmî kim, anın
Nesâle eñşîne kârdır.

◆ 1369-1417 ◆

Prof.Dr. Sebahattin ÇEVİKBAŞ, Panel Yöneticisi

"Seyyid Nesîmî'nin Şiirlerine Yansıyan Unsurlar"

Prof.Dr. Pervin ÇAPAN

"Seyyid Nesîmî ve Hurûfilik"

Doç.Dr. Nagehan UÇAN EKE

"Seyyid Nesîmî'nin Hayatı, Sanatı ve Edebî Şahsiyeti"

Dr.Öğr.Üyesi Nilüfer TANÇ

"Seyyid Nesîmî'den Kul Nesîmî'ye"

Dr.Öğr.Üyesi Ali Abbas ÇINAR

27
Mart 2019

Çarşamba, Saat: 10.00

Şehit Polis Yaşar Özlem Amfisi

Mugla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kotekli - 48000 - MUĞLA

www.edebiyat.mu.edu.tr

edebiyat@mu.edu.tr

Fotoğraf 128

MUĞLA



MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Yazılışının 950. Yılında

Kutadgu Biliğ

Prof.Dr. Pervin ÇAPAN, Panel Yöneticisi

Jülide ERKEN

Süleyman YİĞİT

Tuğçe YAŞA

Beyza ALPARSLAN

Nilufar TİNCHLİKOVA



PANEL

17
Nisan 2019

Çarşamba, Saat: 10.00

Şehit Polis Yaşar Özlem Amfisi

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Köleli - 49020 - MUĞLA

www.edebiyat.mu.edu.tr

edebiyat@mu.edu.tr

Fotoğraf 129

ŞEHRENGİZDEN MONOGRAFIYE ŞEHİR YAZILARI I 9. ŞEHİR MUĞLA TEMALI YAZI YARIŞMASI

KATILIM ŞARTLARI:

- 1.Yarışmaya Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi lisans ve lisansüstü öğrencileri katılabilir. Sadece Yaratıcı Yazarlık Topluluğu Yönetim Kurulu Üyeleri katılamaz.
2. Her katılımcı en fazla 2 (iki) adet yazı ile birbirinden farklı rumuz kullanmak şartıyla katılabilir.
- 3.Yazılar A4 (21 cm x 29.7 cm) boyutundaki kâğıda; yazım kurallarına uygun, bilgisayardan Times New Roman yazı karakterinde, 12 punto büyüklüğünde 2 (iki) sayfadan az, 4 (dört) sayfadan fazla olmayacak şekilde yazılmalıdır. Bu kurallara uymayan yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.
- 4.Yazılar deneme veya hikâye türünde olabilir.
- 5.Yazıların teması 9. şehir olmaya aday bir şehir sıfatıyla Muğla'nın sanatsal, kültürel tarihi ve mimarî özelliklerini kapsmalıdır.
6. Yazılar turistik bir rehber yazısı havasında olmamalıdır.
- 7.Önceden ya da bu yarışma ile eş zamanlı olarak yapılan herhangi bir yarışmaya katılmış ve ödül almış yazılar kabul edilemez. Aksine davranış kural ihlali sayılacaktır.
- 8.Yarışmaya gönderilen yazı üzerinde, eser kendisine ait olmadığı halde kendisininmiş gibi göstermeye ve seçici kurulu yanıltmaya yönelik her türlü müdahale ve değişiklikler kural ihlali sayılacaktır.
9. Her katılımcı yazısını/yazılarını rumuzuyla beraber (iki yazı ile katılan yarışmacı iki farklı rumuz kullanmak zorundadır) bir zarfın içinde; adres, telefon ve e-posta adreslerini ise ikinci bir zarf içinde kapalı bir şekilde teslim etmelidir.
- 10.Yazılar 18.04.2019 Çarşamba günü saat 17.30'a kadar teslim edilmiş olmalıdır. Bu zaman dilimi dışında getirilen yazılar değerlendirilmeye alınmayacaktır.
- 11.Yazıların teslim yeri Mavi Çatı Öğrenci Toplulukları Merkezi/ Yaratıcı Yazarlık Topluluğu Ofisi (Çarşamba günü) dir.
- 12.Yarışmada dereceye giren yazılar yarışma sürecinin bitiminden itibaren 2 yıl boyunca hiçbir şekilde herhangi bir yerde yayımlanmayacaktır.
- 13.Katılımcılardan dereceye girenlere kitap ödülü ile derecesinin belirtildiği bir katılım belgesi verilecektir.4. yarışmacıdan 20. yarışmacıya kadar da katılım belgesi verilecektir. Yine dereceye giren yazılar Yaratıcı Yazarlık Topluluğu sosyal medya hesaplarında yayımlanacaktır.

İletişim için: Fulya Akıncı, 0554 1662046

İsmail Özgür, 0533 2329810

ÖDÜL TÖRENİ
07 Mayıs 2019 Saat: 14.30
Atatürk Kültür Merkezi B Salonu

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
YARATICI YAZARLIK TOPLULUĞU

Fotoğraf 130



MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ

ATATÜRK ve CUMHURİYET

METİN YAZARI, ARAŞTIRMACI
EĞİTİMCİ, ONUR KONUĞU
HAMDİ TOPÇUOĞLU

MUSTAFA KEMÂL İLE İSTİKLÂLE ZORLU BİR YÜRÜYÜŞ
AKŞEHİR'DEN DUMLUPINAR'A YEDİ GÜN-YEDİ GECE

Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Koordinatör

YARATICI YAZARLIK TOPLULUĞU KATKILARI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ
NORMAL VE İKİNCİ ÖĞRETİM ÖĞRENCİLERİNİN KATILIMIYLA

6
Kasım 2019

Saat: 15.00

Şehit Polis Yaşar Özlem Amfisi

Mugla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Kötekli - 48000 - MUĞLA

www.edebiyat.mu.edu.tr

edebiyat@mu.edu.tr

Fotoğraf 131



MUĞLA SİTKİ KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



OKUYORUM, SÖYLEŞİYORUM III

“Tezkirelerin **Sırlı** Dünyası” Prof. Dr. Pervin Çapan

Moderatör
Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer Tanç



25

MART

2021

PERŞEMBE

SAAT: 15.30

www.tdeb.mu.edu.tr

Zoom Bilgileri

Toplantı No: 7168667376

Sıfre: okuyorum



TDE Mugla



tdemuedutr



tdemuedutr



tdemuedutr

Fotoğraf 132

MUĞLA

