

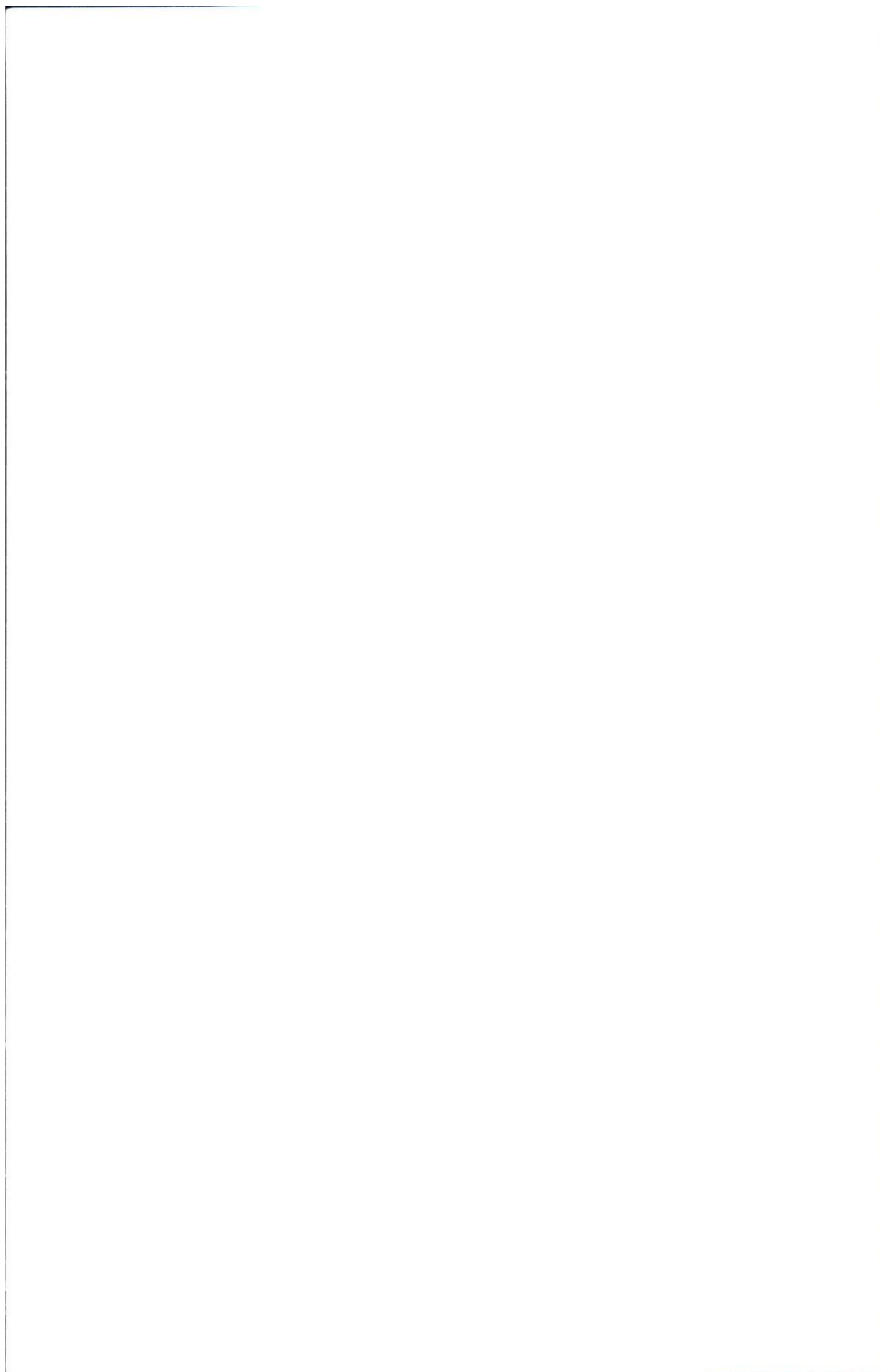
DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ YAYINLARI: 5



TÜRKOLOJİ

DERGİSİ

XVI. CİLT - 2. SAYI
ANKARA 2003



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ YAYINLARI: 5

TÜRKOLOJİ

DERGİSİ

XVI. CİLT - 2. SAYI
ANKARA 2003

Türkoloji Dergisi
ISSN 0255-2981

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Derneği Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdi
Prof.Dr. Olcay Önertoy

YAZI KURULU

Prof.Dr. Olcay Önertoy
Prof.Dr. Mustafa Canpolat
Prof.Dr. Hamza Zülfikar
Prof.Dr. İsmail Ünver
Prof.Dr. Hasan Özdemir
Prof.Dr. Ramazan Kaplan
Doç.Dr. A. Melek Özyetgin

XVI. CİLT İÇİN HAKEM KURULU

Prof.Dr. Cahit Kavcar (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Cem Dilçin (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Sabahattin Küçük (Fırat Üniversitesi)
Prof.Dr. Ramazan Kaplan (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Hamza Zülfikar (Ankara Üniversitesi)
Prof.Dr. Ülkü Çelik Şavk (Hacettepe Üniversitesi)
Prof.Dr. Mustafa Argunşah (Erciyes Üniversitesi)
Prof.Dr. Hülya Argunşah (Erciyes Üniversitesi)

YAYINA HAZIRLAYANLAR

Doç.Dr. A. Melek Özyetgin, Dr. Nihayet Arslan

İLETİŞİM ADRESİ

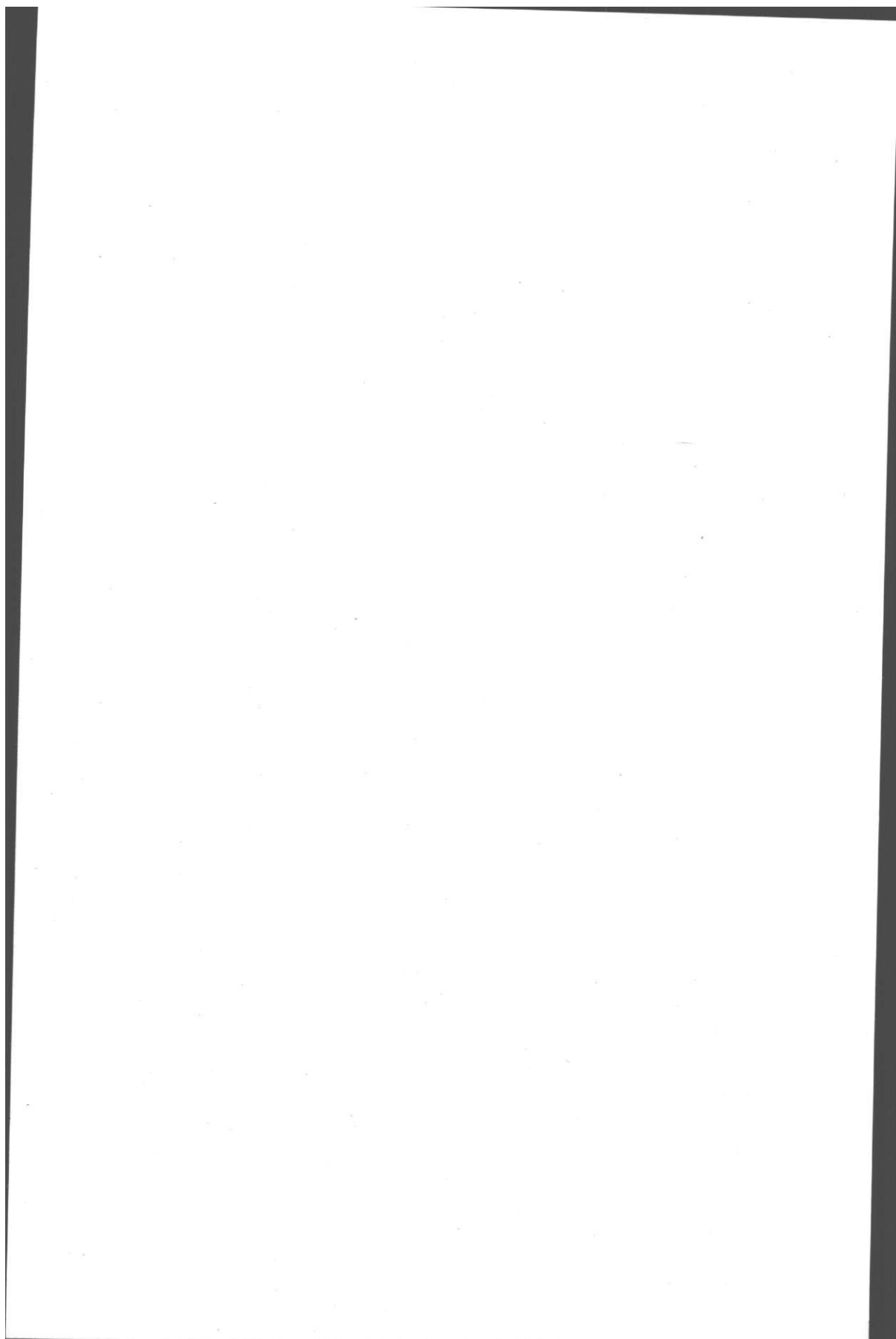
Dil ve Edebiyat Araştırmaları Derneği
Gençlik Cad. No: 61/12 06570
Maltepe/ANKARA
e-posta: ozyetgin@gmail.com

BASIM

Kozan Ofset
(0312) 384 20 03

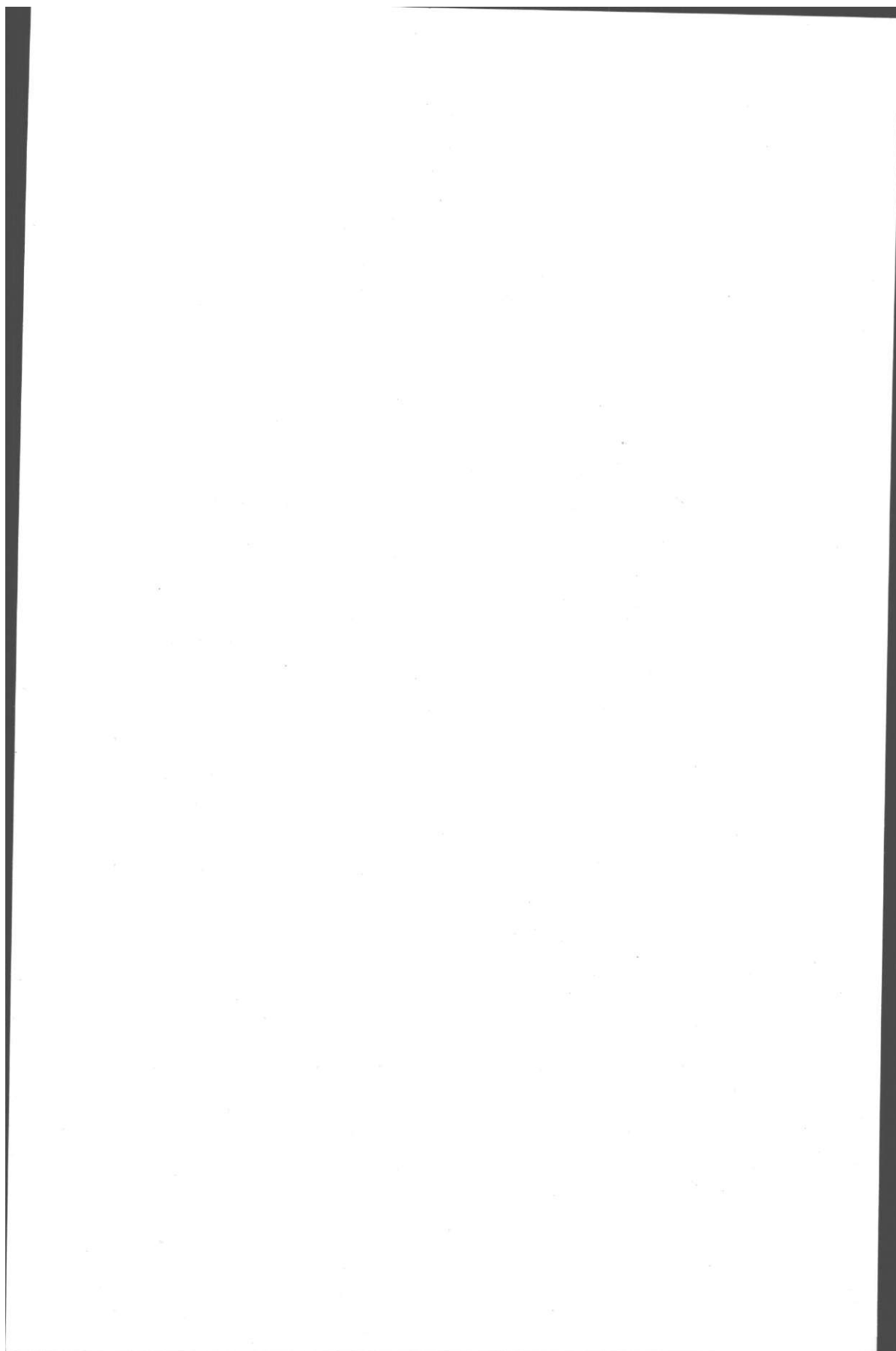
Türkoloji Dergisi Yayın İlkeleri

- Türkoloji Dergisi, Dil ve Edebiyat Araştırma Derneği tarafından yılda iki kez yayımlanmaktadır.
- Türkoloji Dergisi hakemli bir dergidir. Gönderilecek yazılar alan uzmanı iki hakemin "yayımlanabilir" onayından sonra Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.
- Türkoloji Dergisi, tarihî ve modern Türklük alanında dilden edebiyata, sosyal ve kültürel duruma kadar Türkolojinin meseleleri üzerinde duran, özgün, bilimsel yöntem ve tekniklere göre hazırlanmış, araştırma ve inceleme yazılarına yer verir.
- Türkoloji Dergisinin dili Türkçedir. Ancak Yayın Kurulunun izniyle alana ilgili özgün İngilizce, Almanca, Fransızca ve Rusça yazılara da yer verilebilir.
- Dergiye verilecek yazıların daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış olması gerekmektedir. Yazılar üç kopya hâlinde ve yazının kaydedildiği diskette birlikte haberleşme adresine ulaştırılmalıdır. Yazılar Microsoft Word Windows 95 ve üstü programla yazılmalıdır. Yazı nüshaları 10 punto Times New Roman yazı karakteri ile 1,5 satır aralığı ile yazılmış olmalıdır. Derginin dış ebatları 16 x 24 cm., derginin iç sayfadaki yazı çerçevesinin boyutları 11,5 x 19 cm. olup sayfa kenarlarında en az 2,5 cm. boşluk bırakılmalıdır.
- Yazılar 100 kelimeyi aşmayan İngilizce ve Türkçe özet ve beş anahtar kelimeyle (Times 10,5 punto, italik yazı ile yazılmalıdır) birlikte yazı kuruluna gönderilmelidir. Yabancı dilde yayınlanacak yazılar için de aynı şekilde Türkçe özet ve anahtar kelimeler verilmelidir.
- Yazılar 25 sayfayı geçmemelidir. Yazıda kullanılan kaynaklar klâsik dipnot sistemi uygulanıp sayfanın hemen altında numaralandırılarak verilmelidir. Yazı içindeki alıntılar ve eser adları italik olmalıdır. Ayrıca kaynaklar yazının sonunda alfabetik düzende yer almalıdır.
- Türkçe yazılardaki yazım kurallarının Türk Dil Kurumu'nun yürürlükteki son imlâ kılâvuzuna uygun olması gerekmektedir.
- Yukarıda verilen yazım koşullarına uygun olmayan yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.
- Yazılarda ifade edilen görüşlerin sorumluluğu yazarların kendilerine aittir.



İÇİNDEKİLER

Cem DİLÇİN	"Cumhuriyet'in 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler"1
Hasan ÖZDEMİR	"Dede Korkut'un Kişiliği ile İlgili Efsaneler"23
A. Melek ÖZYETGİN	"14. Yüzyılda Ünlü Arap Filolog Ebû Hayyân'ın Bilgisi Dâhilindeki Türk Dünyası"35
Jale DEMİRCİ	"Cumhuriyet'in 80. Yılında Türkiye'de Memlûk-Kıpçak Türkçesi Çalışmaları"53
Nihayet ARSLAN	"Nazlı Eray'ın Ankara'sı"65
Funda TOPRAK	"Divânü Lugati't-Türk'te 'Kıpçakça' Kaydıyla Verilen Kelimelerin Tarihî Kıpçak Sözvarlığı İçindeki Yeri"79
Paşa YAVUZARSLAN	"Türk Dilinin Tarihî Söz Varlığından Bir Örnek (İncimek)"91
A. Merthan DÜNDAR	"Uzak Doğu'da İdil-Ural Türklerinin Yayın Faaliyetleri ve Tokyo Mahâlle-i İslâmiye Matbaası"103
Ayşe EZİLER KIRAN	"Bir Yaz Gecesi"117
Nan A LEE	"Koroğlu Destanı ve Honggildong Hikâyesi Üzerine Benzerlik ve Farklılıklar Açısından Karşılaştırmalı Bir Çalışma"131
Erdoğan UYGUR	"Molière ve Ahundof Tiyatrosunda "Cimri" Karakterleri Harpagon ve Hacı Kara"145
Mitat DURMUŞ	"Melih Cevdet Anday'ın Şiirlerinde Bireysel Öznenin Belleksel Varoluşu Bağlamında Zaman İzleği"165
Mutlu DEVECİ	"Ferit Edgü'nün "Beklenmeyen Konuk" Adlı Öyküsü Üzerine Bir İnceleme"181
Fatma S. KUTLAR	"Sa'dî ve Dîvânçe'si"193



CUMHURİYET'İN 80. YILINDA DİVAN ŞİİRİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER*

CEM DİLÇİN**

Özet: Tanzimattan sonra başlayan Yeni Türk Edebiyatı döneminde, Eski Türk Edebiyatına yöneltlen bazı haksız eleştiriler çok uzun yıllar sürmüş, bu görüşlerin çoğu toplumun geniş kesimlerinde etkili olmuştur. Son 20-30 yıldan beri Eski Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarla bu dönem şiirinin gerçek özelliklerinin söylenenlerle pek fazla örtüşmediği görülmüş ve daha gerçekçi değerlendirmeler yapılmaya başlanmıştır. Bu yazıda Divan şiiri üzerine yapılan söz konusu eleştiriler ve değerlendirilmeler ana çizgileriyle verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Eski edebiyat, Divan Şiiri, Eleştiri, Gerçekçi değerlendirme.

Abstract: During the Modern Turkish Literature period, which begins following Tanzimat, unfair criticisms of the Old Turkish Literature lasted for many years and most of these views have been influential on large sections of the society. As a result of studies having been made on the Old Turkish Literature since the last 20-30 years, the fact that the true characteristics of that period's poetry do not really overlap with those previously attributed to it, and more realistic evaluations have been made. In this article, the mentioned criticisms and evaluations of Divan poetry were outlined.

Keywords: Old Literature, Divan Literature, Criticism, Realistic evaluation

Türk edebiyatının XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan "tarihsel dönemi" *Eski Türk Edebiyatı* adıyla anılmaktadır. Bu 600 yıllık dönem, türlü edebiyat tarihlerinde değişik özellikleri açısından *Osmanlı Edebiyatı*, *İslâmî Türk Edebiyatı*, *Klâsik*

* Bu yazı A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003) bildiri olarak sunulmuştur.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

kaside sunmalarını “devlet büyüklerine yaranma” ve “kendilerine yarar ve çıkar sağlama” gibi bir nedenle açıklamaları da bu konudaki gerçeği tam olarak yansıtmamaktadır. Kamu kurumları ve sivil toplum örgütlerinin günümüzdekinden farklı konumlarda bulunduğu, özel yayınevlerinin ise hiç olmadığı yüzyıllarda, dünyanın her ülkesinde hükümdarlar, krallar ve padişahlar, hatta Mediciler gibi Avrupa’nın bazı soylu aileleri bilimi, edebiyatı ve sanatı desteklemişler; bilgini, sanatçıyı, şairi ve yazarı korumuşlardır. Hükümdarlar böyle yaparak hem ülke içinde hem de başka devletlere karşı kendi varlıklarını ve konumlarını güçlendirmeyi amaçlamışlardır. Bu nedenle, divan şairlerinin *kaside* yazmalarının, o çağların devlet ve toplum düzeninin gereklerinden olduğunu değerli tarihçi Prof. Dr. Halil İnalcık, yakın zamanlarda yayımlanmış olan “patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik inceleme” konulu *Şair ve Patron*² adlı eserinde açık seçik olarak göstermiştir. Divan şairlerinin *medhiye* konulu kasideler yazmaları, sadece o çağların siyasal ve toplumsal yapısıyla ilgili değil, aynı zamanda edebiyat geleneğinin de bir gereği idi. Ayrıca İnalcık, şairlerin, siyasal güç sahipleri olan padişah ve öteki devlet adamlarına *kaside sunmalarının* “bu dünyada onların koruma ve yardımlarını kazanmak” olduğu gibi, yine edebiyat geleneği içerisinde *tevhit* ve *na’t* yazmalarının da “öbür dünyada Allah’ın rızasını ve peygamberin şefaatinin kazanmak isteği” olduğunu belirterek³ bu iki durum arasındaki paralellığe dikkat çekmiştir. Prof. Dr. Walter G. Andrews da, “Osmanlı gazelinde anlam ve gelenek” konusunu ele aldığı *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*⁴ adlı eserinde bazı gazellerin açıklamalarını yaparken, İnalcık’ın görüşleriyle bu yönlerden örtüşen bir bakış açısıyla, beyitlere 1. *Tasavvufî-dinî*, 2. *Otorite*, 3. *Sosyal*, 4. *Duygusal* olmak üzere dört boyuttan yaklaşıp değişik örnekler üzerinde durmuştur. Bu açıklamalar doğrultusunda divan şairlerine verilen *caizeleri* yani para ve hediyeleri, o çağların koşullarında gelenekleşmiş bir tür *telif ücreti ödeme* yolu, bilgini ve sanatçıyı -günümüzde de yapıldığı biçimde- ortaya koyduğu eserle *ödüllendirme* olayı gibi değerlendirmek sanırım yanlış olmaz.

Bu açıklamalardan sonra nazım biçimleri üzerindeki kısa değerlendirmelere yeniden dönersek; eski Türk edebiyatının binlerce beyitlik en görkemli nazım biçimi olan *mesnevi* de, XIX. yüzyıldan sonra oldukça

² Doğu Batı Yay., Ankara 2003.

³ Yukarıda a. g. e., s. 23.

⁴ Eserin özgün adı: *Poetry's Voice, Society's Song, Ottoman Lyric Poetry*, çev. Tansel Güney, İletişim Yay., İstanbul 2000.

kısalarak eski işleviyle hiçbir ilgisi kalmamıştır. Dinî, tasavvufî, tarihî, ahlâkî, bilimsel... her konu için kullanılan *mesnevî*, yerini büyük ölçüde mensur eserlere bırakmıştır. Eski çağların bir tür “aşk romanı” diyebileceğimiz beşerî aşk konulu mesnevilerinin yerini ise bu değişim süreci içerisinde XIX. yüzyıldan başlayarak olağanüstü bir hızla gelişen ve yaygınlaşan modern *roman* ve *öykü* almıştır.

Arapçada “kadınlarla âşıkane sohbet etme” anlamına gelen *gazelin*, eski kültürümüz içerisinde çok ayrıcalıklı bir yeri vardı. Divan edebiyatına, “gazel edebiyatı” adını verdirecek kadar önemli olan *gazeller*, eski Türk edebiyatı döneminde özellikle aşk şiirlerinin vazgeçilmez bir nazım biçimi idi. Eski şairlerin divanlarının ağırlıklı bölümünü, türlü konularda yazılmış *gazeller* oluşturmaktaydı. Bu nedenle, divan edebiyatında hemen hemen *gazel söylememiş* bir şair neredeyse yok gibidir. Halk şairleri de *gazel* nazım biçimini kullanmışlardır. *Aruzun* belli kalıplarıyla yazdıkları gazellere *divan*, *semai*, *kalenderî*, *selis* gibi adlar vererek, halk kültürüne ilişkin pek çok motifi divan şiirinin *mazmun*larıyla bağdaştırmışlardır. Gazel nazım biçimi, son 30-40 yıldır sayıları gittikçe artan bazı şairlerce de, özde ve biçimde yapılan kimi değişikliklerle çok sade bir Türkçe’yle ve günümüzün sanat anlayışına uygun olarak yeniden işlenmeye başlanmıştır. Hatta, bu yolda yazdıkları şiirler için *gazelleme*⁵ gibi güzel bir terim kullananlar da vardır. Bu nedenle çağdaş Türk şiiri, divan şiirinden öz bakımından beslenen bu akımla, yeni bir ses ve deyiş özelliği kazanma yolundadır. Nitekim, Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze kadar gelen bazı ünlü şairlerin de, halk şiirinin öz yapısına, sesine ve sözüne yönelerek geçmişimizle geleneksel bir bağ kurdukları da bilinen bir gerçektir.

Divan şiirinde genellikle *mersiyelerin* yazıldığı *terkib-i bent* adıyla anılan biçim, tarihsel süreç içerisinde *toplumsal taşlama* konulu şiirler için de kullanılmıştır. Ancak, *terkib-i bentle* birlikte, bu biçimin çok yakın bir benzeri olan *terci’-i bent* de divan edebiyatıyla birlikte ömrünü tamamlamıştır. Bentleri 4, 5, 6... dizeden oluşan *murabba*, *muhammes*, *müseddes*... gibi bazı nazım biçimleri de (*musammatlar*), Batı edebiyatlarından Türk edebiyatına giren biçimlerle *uyak düzenleri* açısından benzeşerek bir süre daha yaşamaya devam etmişlerdir. Bunlardan, XVIII. yüzyılda Nedim’le birlikte büyük bir üne kavuşan *şarkılar*, müzikle yakın ilgileri nedeniyle daha uzun yıllar şairlerin bir türlü bırakmadığı bir nazım biçimi olmuştur. Divan şiirinde *kıt’a* denilen, daha sonraları dört dizeyle kalıplaşması nedeniyle “dörtlük” adıyla yaygınlaşan biçim ise hâlâ

⁵ Prof. Dr. Ahmet Necdet Sözer, *Ne Çok Enkaz*, Broy Yay., İstanbul 1988, s. 47.

yaşamaktadır. Rûbai ya da rûbai benzeri bazı şiirler de günümüzde “dörtlük” olarak adlandırılmaktadır. Bunda, halk şiirinin biçimsel yönden büyük ölçüde *dörtlük*lerden oluşmasının da payı vardır.

Divan şiiri nazım biçimlerinden, Türk edebiyatının gelişme süreci içerisinde önemini ve değerini yitirmeden, daha da önemlisi yeni bazı nitelikler kazanarak bugünlere kadar ulaşabilmiş olan sadece *rûbaidir*. Derin düşüncelerin, yoğun duyguların içine sığdırılmaya çalışıldığı dört dizelik bir biçim olan *rûbai*, çok değerli bir mücevherin içine konulduğu küçük bir kutu gibidir. Günümüzde bazı şairler, *rûbainin* biçim ve içerikteki bu karşılığını sürdürerek, çoğunluğu *aruzla*, az sayıda bazıları da *heceyle* yazdıkları *rûbailerle*, şiir diline yeni bir söyleyiş özelliği getirmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında *rûbai*, Türk edebiyatının geçirdiği değişim evreleri içerisinde en olumlu yönde gelişen nazım biçimidir. Bugün *rûbai*, klâsik bir şiir kalıbı olmasına karşılık, günümüzün insanının yaşam biçimini yansıtabilecek çağdaş bir tür niteliğini kazanmıştır. Cumhuriyet’ten sonra özellikle Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Cemal Yeşil (1900-1977), Arif Nihat Asya (1904-1975), Ümit Yaşar Oğuzcan (1926-1984), Fuat Bayramoğlu (1912-1996), Bekir Sıtkı Erdoğan ve Talat Sait Halman gibi şairler “rûbai vadisi”nde çok güzel örnekler vermişlerdir. Bunların dışında rûbailer ve “rûbai tadında” dörtlükleri olan daha pek çok şair vardır⁶. Halman, 500 *rûbai*, *tuyuş* ve *kıt*’asını topladığı *Dört Gök Dört Gönül* adlı kitabının Önsöz’ünde bu konuda şöyle diyor⁷: “Aruz öldü, rubai türü geçmişte kaldı, diyenler yanılıyorlar. Rubai, birçok çağdaş şairin benimsediği bir biçim... Kimisi, vezinsiz kafiyesiz yazıyor. Ama, klâsik anlayışta (rubai türüne özgü vezinlerle, kafiye) yazanlar da var, hem de günümüz Türkçe’sini tertemiz kullanarak. Yahya Kemal Beyatlı’dan sonra yaşamayacak sanılan rubai, 1990’lı yıllarda dinç.”

Eski Türk edebiyatı geleneği içerisinde, yaşadığı dönemden önceki ya da çağdaşı olan şairlere, başka şairlerce “onlara saygı gösterme, onların şiirini beğenme, onlarınkinden daha güzelini ortaya koyma, kendini deneyip yetiştirme” gibi amaçlarla yukarıdaki nazım biçimlerinden başta *gazel* olmak üzere *kaside* ve *mesnevîlere nazire söyleme* ya da *cevap verme* çalışması yüzyıllarca sürmüş bir edebiyat olayıdır⁸. *Nazirelerin* bir bölümü “taklit” ya

⁶ Bu konuda geniş bilgi için bkz. Doç. Dr. Nurullah Çetin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubaî*, Hece Yay., Ankara 2004.

⁷ Yukarıda a. g. e., Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1995, s. V.

⁸ Daha geniş bilgi için bkz. Doç. Dr. M. Fatih Köksal, “Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı”, *Diriözler Armağanı*, Ankara 2003, s. 215-290 ve Prof. Dr. Cemal Kurnaz, “Osmanlı Şair Okulu”, *Kaf Dağının Ötesine Varmak*, *Festschrift in*

da “özenti” niteliğinde sayılabilirse de, çeviriyi (*tercüme*), “kültür ve edebiyatın yeniden biçimlendirilmesi” olarak gören çeviribilim (*science of translation*) uzmanları, nazireciliki de bu alan içerisinde değerlendirmektedirler⁹. Nazireler gerçekten de bir bölümü zaten divan şiirinin ortak malzemesi olan mazmunların, motif ve imajların farklı duygu ve düşünce ortamları, farklı söyleyiş ve anlatım biçimleri içerisinde “yeniden düzenlenmesi”dir. Nazirecilikin artık, divan şiirinde bir “edebiyat akımı” olarak ele alınıp incelenmesi bir zorunluluk haline gelmiştir. Nazirelerde benzerlikler, ortaklıklar hatta özdeşlikler bile olabilir. Ancak benzerlikler¹⁰, benzer olmayanların ve ayrıntıların fark edilmesinde çok büyük bir etkidir. Ayrıca başkalık, özgülük ve özgünlük ayrıntılarda kendini gösterir. Bu nedenle, nazirelerdeki üslûp ve anlatım farkı ayrıntılarda aranmalıdır. Divan şiirinde, “benzer olanlar arasındaki başkalıklar” açısından çok zengin bir kaynak olan nazirecilike en azından bütünüyle “taklit” gözüyle yaklaşma düşüncesinden kurtulup, nazirecilikin her çeşit edebiyat, dil ve kültür ögesini daha güzel söyleme, daha farklı bir üslûpla dile getirme amacıyla yeniden

Honor of Günay Kut II, Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, c. 27/II, The Department of Near Eastern Languages and Literatures Harvard University 2003, s. 403-420.

⁹ Prof. Dr. Saliha Paker, “Translation as *Terceme* and *Nazire* Culture-bound Concepts and their Implications for a Conceptual Framework for Research on Ottoman Translation History”, *Crosscultural Transgressions*, Manchester, UK, p. 120-143 ve *Translations: (Re)shaping of Literature and Culture*, Yay. Prof. Dr. Saliha Paker, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2002.

¹⁰ Bundan on yıl kadar önce, yönetmenliğini Wayne Wang’ın yaptığı *Smoke* adlı bir film izlemiştim. Filmin konusu çok kısa olarak şöyle idi: Tütün satıcısı, dükkânının vitrininden görünen cadde ve meydan manzarasının 10 yıl boyunca tatile çıkmadan, hasta dahi olsa hiçbir gün aksatmadan her gün saat 08.00’de fotoğrafını çekip bir albüme yerleştirmiştir. Bu fotoğrafların sayısı 4000’i aşmıştır. Bir gün tanışık ahbab olduğu bir yazara bu albümleri gösterir. Yazar albümlere şöyle bir bakıp bunların benzer resimler olduğunu ileri sürerek ilgilenmez. Tütüncü yazarın bu tutumuna karşı çıkarak bu çalışmasının özelliğini büyük bir coşkuyla ona şöyle anlatmaya çalışır: Fotoğraflar aynı yeri gösterse de onların değişik mevsimlerin güneşli, kapalı, sisli, yağmurlu, fırtınalı, karlı günlerinde değişik koşullarda çekilmiştir. Bazıları kalabalık iş günlerini ve bazıları da sakin tatil günlerini göstermektedir. Her gün ayrıca pek çok çocuk, genç yaşlı kadın ve erkeğin farklı giysiler içerisinde farklı eşyalarla ve farklı davranışlar sergileyerek objektifin önünden geçtiği bu resimlerde görüntülenmiştir. Bu resimlerde zaman zaman törenler, özel, genel toplumsal olaylar da yer almıştır. Bu nedenlerle fotoğraflar, “aynı yerden ve aynı açıdan” çekilmiş de olsa biri ötekini aynısı değildir. Yazar, tütüncünün bu açıklamalarından etkilenerek fotoğraflarla ilgilenir ve bu resimlerde gördüğü “benzer görüntülerdeki başkalıklar”dan yola çıkarak bir eser yazar. Filmin bu ilginç konusundan o zaman ben de etkilenerek, divan şiirindeki “benzerliklerin başkalıkları” üzerinde daha yoğun olarak düşünmeye başlamışım.

biçimlendirme¹¹, başka bir yönüyle düzenleme, başkalıkları bulup yakalama, değişik bir bakışla kurgulama olduğu anlayışına ulaşılmalıdır.

Bilindiği gibi şiir sadece anlam değildir. Şiirin *söz yapısı* da çok önemlidir. Divan şiirinde *söz* ve *anlam* birbirinden ayrı düşünülemeyecek kadar birbiriyle çok sıkı bir denge ve uyum içerisindedir. Muallim Nacî'nin bu konudaki şu beyti divan şiirindeki *sözün* (*elfâz*) önemini çok güzel anlatmaktadır:

Elfâz maânî için âyîne-i şândır

Elfâza bakılmaz mı diyorlar hezeyândır

Divan şiirinin *söz yapısı*, beyit ve dizelerde simetrik, paralel, yinelemeli, karşıtlamalı gibi türlü sözdizimsel düzenlemeler içerisinde görülür. Bu türlü beyitler günümüzün Türkçe'sine aktarılıp nesre çevrilirken ya da *dil içi çevirilerde söz yapıları* mutlaka göz önüne alınmalıdır. Divan şiiri ve şairlerinden yapılan kimi seçkilerdeki açıklama ve "şerh"lerde, bu konu ya bilinmediği ya da farkına varılmadığı için üzüntüyle belirtmek gerekir ki bu türlü beyitler çoğu zaman sıradan bir cümle gibi okuyucuya sunulmaktadır. Bu durumda beytin şiirselliği iki kez yok edilmekte ve beyit kuru bir söz kalabalığı haline getirilmektedir.

Şairlerin "ne söyledikleri"nin yanında, "nasıl söyledikleri"nin de çok büyük önemi vardır. Çünkü, divan şairlerinin birinci amacı sözü "güzel söylemek", ikinci amaçları ise başkalarından "daha güzel söylemek"tir. Bu nedenle, aynı duygu ve düşünceyi dile getiren, aynı mazmunları, aynı klişeleşmiş mecazları, aynı motifleri daha genel bir deyişle divan şiirinin bu gibi "ortak malzeme"sini kullanan şairleri birbirinden ayıran, onların özgün yönlerini ortaya çıkaran hiç kuşkusuz onların söz konusu güzellikleri yaratırken "nasıl söyledikleri"dir, yani kendilerine özgü anlatış ve söyleyiş biçimleri, üslûplarıdır. Üslûbun ne olduğu konusuna geçmeden önce, bu kavrama ilişkin olarak resim sanatından bir örnekleme yapmak istiyorum: Bilindiği gibi yerli ve yabancı hemen hemen her ressam, "vazoda çiçekler" konulu *nature morte* çalışması yapmıştır. Bu türlü çalışmalarda örneğin, "vazo" ve "çiçek"in ortak olmasına karşın, vazanın biçimi, büyüklüğü, küçüklüğü, yapıldığı madde, konulduğu yer, yerin özelliği; vazodaki çiçeklerin türü, biçimleri, renkleri, vazoda düzenlenişleri; ressamın sanat anlayışı, renk tonları, fırça vuruşları, ışık ve gölge yansımaları, derinlik, kompozisyon, simetri ve denge... gibi daha başka farklılıklar ressamın üslûp

¹¹ Çok ünlü bir araba markasının 30 yıldan beri ürettiği ve çok tutunmuş bir modelinin yeni versiyonunun reklam spotundaki ana düşüncesi de aynı ilkeye dayanmaktadır: "Efsaneler asla ölmez, sadece şekil değiştirir."

özelliklerini oluşturur. Ressamların bu türlü tabloları bir araya getirildiğinde konu aynı ve ortak olmakla birlikte, hepsinin ayrı bir güzellik taşıdığı, seyredenler üzerinde değişik bir etki ve izlenim bıraktığı inkâr edilemez bir gerçektir. Divan şairlerinin üslûp açısından durumları da ressamlardan pek farklı değildir.

Yukarıdaki konuya yeniden dönersek, divan şairlerinin şiirlerine sadece türlü bilgi ve düşünceler ve bunların “şerh”i açısından bakmak, onların eserlerinin sanat yönünü, söz ve anlam açısından taşıdığı *yapısal bütünlüğü* görememek demektir. Bu nedenle, şairlerin gazellerinin beyitlerini düzenlerken “şiir sanatı ve tekniği” açısından ne gibi özellikleri düşünmüş olabilecekleri titizlikle incelenmelidir. Şiir, her şeyden önce bir “dili kullanım sanatı”dır. Divan şairlerinin “nasıl söylediği” yani üslûplarını oluşturan özellik ve öğelerin neler olduğu, resim sanatında detaylara büyüteçle bakıldığı gibi araştırılırsa, onların “ne söyledikleri” de daha açık seçik olarak anlaşılır. Divan şairlerinin vezni kullanışı, *imale* ve *med*lerin ses sanatı olarak işlevi, ahenk öğeleri, *kafiye* seçimi, *rediflerin çağrışım ögesi* olarak ele alınışı, beyitleri oluşturan *paralel ve simetrik söz yapıları*, *söyleyiş kalıpları*, kısa ve *eksilteli anlatımlar*, ortak ve benzer anlatım biçimleri¹², türlü *tekrarlar*¹³ ve bunların anlama kattığı değerler, sözü tersiyle anlatma ve *karşıtlamalar*, söz ve anlam sanatlarının birbirini destekleyici biçimde kullanımı, *uzak çağrışımlar*, söz dizimi açısından cümle öğelerini belli amaçlarla kullanma (*önceleme*), ses, biçim ve anlam *sapmaları*, *alışılmamış bağdaşturmalar*, sözü ve anlamı bir plan ve kompozisyon içerisinde düzenleme, şiire *yapısal*¹⁴ bir *bütünlük* kazandırma... gibi *şiir dilini* oluşturan öğeler ve başka “yazınsal değerler” üzerinde durmak, onların eserlerinin sanat yönünü açık olarak ortaya koyacaktır.

Bu önemli şiir öğelerinden sadece *redife* ilişkin bir nokta üzerinde kısaca durmak istiyorum. Divan şairlerinin redife düşkünlüğü, halk şiirinin bu yöndeki gelenek ve uygulamaları da hiç dikkate alınmadan eleştirilmiştir. Oysa redif ve kafiye özellikle çağrışım zenginliği açısından divan şairinin birinci derecede esin kaynağıdır. Gül, sümbül, su, güneş, döne döne, saf saf...

¹² Geniş bilgi ve örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma”, *Türkoloji Dergisi*, c. XIII, sayı 1, Ankara 2000, s. 33-66.

¹³ Geniş bilgi ve örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, c. X, sayı 1, Ankara 1992, s. 77-114.

¹⁴ Prof. Dr. Cem Dilçin, “Fuzulî’nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi”, *Türkoloji Dergisi*, c. IX, sayı 1, Ankara 1991, s. 43-98.

gibi rediflerle yazılan kaside ve gazeller şaire duygu ve düşünceleri oluşturmak açısından çok büyük bir kolaylık sağlar. Bu türlü rediflerin dışında kalan ek ve takı niteliğindeki dilbilgisi öğeleri de sıklıkla redif olarak kullanılmıştır. Bugüne kadar bu türlü redifler üzerine yapılmış semantik nitelikte bir çalışma hemen hemen yok gibidir. Örneğin, *can-dan/kan-dan* redifleri “ayrılma, uzaklaşma”; *can-dır/kan-dır* “yargı”; *can-lar/kan-lar* “çokluk”; *can-ile/kan-ile* “birliktelik”... gibi gazelin ve kasidenin bütününde birbiri ardınca yinelenen öğelerin şiire kattığı “yazınsal değerler” de divan şiiri çözümlemelerinde artık dikkate alınmalıdır.

Çok küçük ve önemsiz gibi görünen, fakat şiirin çağrışım alanını zenginleştirip yoğunlaştırma işleviyle kullanılan, “söyleniş ve yazılışları ayrı, anlamları bir kelimeler”in bir arada kullanılmasıyla ortaya çıkan, yani “cinas¹⁵”ın tersi niteliğindeki dil ve edebiyat olayının da divan şiirindeki yeri üzerinde durulmamıştır. Hatta bazı çalışmalarda *semantik* ilkeleri de göz ardı edilerek bu türlü kullanımlar “haşv” ve “gereksiz tekrar” olarak değerlendirilmiştir. Bütün divan şairlerinde belli bir oranda rastlanan, özellikle de Fuzulî’nin şiirlerinde sıklıkla karşılaştığımız “yol, râh, tarik”, “kapı, der, bâb,” “güneş, hurşid, şems”, “gece, şeb, leyl”... gibi aynı kavramın üç dilden (elsine-i selâse: Türkçe, Farsça, Arapça) bir arada kullanılışının amacı, bu kelimelerin kazanmış olduğu anlam yükü ve çeşitliliğine dayanan çağrışım zenginliğinden yararlanmaktır. Şairler bu semantik olaya, özellikle paralel yapılarda sıklıkla baş vurarak, aynı anlamdaki fakat ayrı söylenişteki kelimelerle ilk anda değişik bir anlam etkisi ve izlenimi bırakan bir tür *söz yanılısaması (illüzyon)* yaratmışlardır.

“Şerh” konusu da ülkemizde, sadece divan edebiyatına özgü bir *metin inceleme yöntemi* sanılmaktadır. Oysa bu yöntem, Batı edebiyatlarında *hermeneutik (yorumlamacılık)* adıyla Aristoteles’ten (M. Ö. 384-322) beri kullanılmaktadır. Önceleri dinî metinlerin yorumlanması için uygulanan bu yöntem, sonraları edebiyat, tarih, felsefe başta olmak üzere pek çok alana yayılmıştır. Klâsik anlamda, “manzum edebî metin şerhleri”nde *şiir sanatı* ve *stilistik* konuları üzerinde pek durulmadığı gibi, eğer üzerinde durulan bir nokta varsa, da o *beyit*le sınırlı kalmaktadır. Çünkü “şerh”, her beyitte “geçen kimi kelimelerin gerçek ve mecazlı anlamlarını açıklama, mazmunları gösterme, deyim ve terimlerin türlü bilim dallarıyla olan ilişkilerini belirtme ve bazı edebî sanatları gösterme” biçiminde yapılmaktadır. Bazen konunun niteliğine göre *Kur’an*, *tefsir*, *hadis*, *fıkıh*, *kelâm*, *tasavvuf* gibi dinî bilimler, çeşitli ulusların mitolojileri, peygamber kıssaları, tarihî ve efsanevî kişilerin,

¹⁵ Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki kelimeyi bir arada kullanma.

din ve tarikat ulularının menkıbeleri, çağın gelenek, görenek ve inançları da göz önünde tutulur. Kısaca özetlemek gerekirse klâsik şerh yöntemi, genel anlamda beyitleri tek tek ele alarak *açıklama* amacını gütmektedir. Günümüzde de bazı divan şiiri *açıklamalarında* bu yöntem benzer biçimde uygulanmaktadır. Böyle yapıldığı için de şiirin *yapısal bütünlüğü* gözden kaçırılmakta, şiirin bütünündeki güzelliğe ve “yazınsal değerler”e ulaşılamamaktadır. Yani yaygın deyimle, tek tek ağaçlara bakıldığı için ormanı görmek mümkün olamamaktadır. Oysa ormanın görünümü, tek bir ağaçtan daha görkemlidir¹⁶. Bu nedenle, “şerh”le birlikte, manzum bir metnin her yönden taşıdığı bütün şiirsel özelliklerinin ortaya çıkarılmasında yardımcı olacak başka *edebiyat ve dil bilimi yöntemlerinden* de yararlanmak artık günümüzde vazgeçilemez bir zorunluluk durumuna gelmiştir.

Yukarıda çok az bir bölümü küçük örneklerle ele alınan noktalardan yola çıkarak bir şairin, sanatçının üslûbu, genel anlamda “görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği”¹⁷ olarak tanımlanabilir. Türk Dil Kurumu’nun yayımladığı *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*¹⁸’nde üslûp, daha açık ve kapsamlı olarak şöyle tanımlanmıştır: “Bireyin, düşüncesini anlatabilmek ve söylemine özellik katabilmek için *dilsel gereç ve olanakları* kendine özgü ölçütlerle seçip kullanması.” Divan şairlerinin çoğu, “dilsel gereç ve olanakları” kullanmada çok ustadır. Başka bir açıdan bakıldığında, onlar aynı zamanda birer “söz mimarı”dır. Adı en az bilinen divan şairleri bile “nizâm-ı kelâm” üzere pek çok beyit söylemişlerdir. Divan şiirinin en önde gelen söz mimarlarından Fuzulî’nin (öl.1556), *Türkçe Divan*’ının “Mukaddime”sinde “bünyân-ı ma’ârif”, “ma’mûre-i ‘ilm ü edeb” gibi ifadelerle belirttiği “şiir yapısı”nı şairler, işte bu tanımdaki “dilsel gereç ve olanaklar”la kurmuşlardır. Prof. Dr. Faruk Timurtaş’ın bu görüşleri destekleyen şöyle bir değerlendirmesi vardır: “Divan şiirinde kelimelerin bir maksatla seçilmiş olması ve mazmunlar münasebeti geometrik”¹⁹ bir mükemmeliyet meydana getirmiştir. Usta divan şairlerinin şiirleri sağlam ve ölçülü biçilidir, hiçbir

¹⁶ Bu konuda şöyle bir Karadeniz fıkrası vardır. Denizin kıyılarında yamaçlara doğru yükselerek bulutların arasında kaybolan ormana hayran hayran bakan bir kişi Temel’e şöyle seslenir: “Temel, şu orman manzarasının güzelliğine bak!” Temel, bir şeyler arıyormuş gibi uzun uzun sağa sola baktıktan sonra: “Uy, ben ağaçtan başka bi şey görmeyrum!” der.

¹⁷ *Yazın Terimleri Sözlüğü*, TDK Yay., Ankara 1974, s. 30.

¹⁸ Ankara 1980, s. 57.

¹⁹ Bu konu için ayrıca bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Divan Şiirinin Geometrik Yapısı”, *Diller, Ruhî Kültür ve Türk Tarihi: Gelenekler ve Modernlik*, Enternasyonal Toplantı Çalışmaları, Üç Bölümlü 9-13 Haziran 1992, Kazan, II. c., Moskova 1997, s. 19-21.

kelimesi değiştirilemez²⁰.” Zaten geçmiş yüzyıllarda, simetri ve paralelizm, uyum ve denge bütün dünya edebiyat ve sanatının temel ögesi olduğu gibi, en geniş anlamda her sanatkârın üslûbunun belirleyici göstergelerinden biri de olmuştur. Prof. Dr. Yıldız Ecevit, Ortaçağ’da Doğu ve Batı’daki sanat anlayışına egemen olan temel estetik ölçütün “denge, uyum ve simetri²¹” olduğunu söyler. Bu konuya ilişkin olarak resim sanatından küçük bir örnek vermek gerekirse, pek çok sanat eleştirmeni, resimde simetriye, denge ve kompozisyona çok önem veren ünlü Fransız ressam Nicolas Poussin’in (1594-1665) “Dört Mevsim” adlı tablosuyla, bu açılardan sanatının doruğuna ulaştığını söylemektedirler.

Tezkire yazarları da kendi çağlarının bir edebiyat eleştirmeni kimliğiyle divan şairlerini değerlendirirken, onların, sonradan eleştirilere konu olmuş yönlerini, sanki bugünlere bir yanıt veriyormuş gibi ele alarak, “fenn-i şi’r”i uygulamada ne ölçüde başarılı oldukları üzerinde durmuşlar ve eserlerine aldıkları örnekleri de bu ölçütlere uygun söylenmiş beyitler arasından seçmişlerdir.

Divan şiirinde eleştirilen ya da hafifsenen simetrik ve paralel söyleyişler, sözdizimsel yinlemeler, türlü söyleyiş kalıpları gibi anlatım tekniğine ve üslûba ilişkin özellikler başka bir deyişle “yazınsal değerler” günümüzün şiirinde de daha değişik bir “tarz”da karşımıza çıkmakta ve şiirin estetik bir ögesi olarak değerlendirilmektedir. Tanınmış gazeteci ve yazar Hasan Cemal, Akdeniz’deki bir “Mavi Yolculuk”a değinirken, Milliyet Gazetesi’ndeki köşesine²², bu yolculuğa 1945’te ilk kez çıkanlardan ünlü şair ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Mavi Gezi” adlı şiirinden şu güzel dizeleri aktarır:

*Mavi gezi bir ağaçtır
Dalları deniz.
Mavi gezi bir bahçedir
Gülleri deniz.
Mavi gezi bir gelindir
Telleri deniz.
Mavi gezi bir beşiktir
Bebeği deniz.
Bebeğimin:*

²⁰ Tarih İçinde Türk Edebiyatı, İstanbul 1981, s. 10.

²¹ Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yay., İstanbul 2001, s. 20.

²² 8 Ağustos 1999, Pazar, s. 19.

gözleri deniz,
 elleri deniz
 dişleri deniz.
Mavi gezi bir rüyadır
 görülmemiş.
Mavi gezi bir cennettir
 ellenmemiş
 dillenmemiş.
Mavi gezi bir masaldır
 söylenmemiş
 yazılmamış
 çizilmemiş.
Mavi gezi bir mavidir, adı yok.

Bu şiirde, yapısal açıdan biçim ve özün çok başarılı bir uyumu görülmektedir. Deniz dalgaları gibi biri birini izleyen değişik yaşantı ve güzellikleri simgeleyen yinlemeler, türlü söz kalıpları, simetrik ve paralel söz yapıları şiire büyüleyici bir etki katmaktadır. Bunların benzerlerine divan şairlerinin pek çoğunda rastlamaktayız. Divan şiirindeki bu yapıların da gerçekçi bir açıdan ele alınması gerekmektedir. Divan şiirine, "eskimiş, zamanı ve modası geçmiş" saplantısından kurtularak 'tarihsel değeri olan' anlamında "antika eser" gözüyle bakarak onu koruyup incelemek ve araştırmak zorundayız.

"Şiir dili"nde sözün ne kadar önemli olduğu Batılı pek çok sanatçı ve bilim adamı tarafından da sık sık dile getirilmiştir. Paul Valéry (1871-1945), konuyla ilgili şöyle bir anısını anlatır: Sone yazmaya uğraşan ünlü Fransız ressam Edgar Degas (1834-1917), işin güçlüğünden yakındığı bir gün, büyük şair Stéphane Mallarmé'ye (1842-1898), "Oysa söylenecek ne çok fikrim var, üstat." deyince Mallarmé, "Ama üstat, şiir fikirle değil kelimelerle yazılır." karşılığını verir.²³

Divan şiiri denilince hemen söz konusu edilen *mazmun sistemi* ve süslü, özentili anlatım da sadece Türk ve İran edebiyatlarına özgü bir durum değildir. Divan şiirinin *mazmun sistemi* ve XVII. yüzyılda divan şiirinde görülmeye başlayan *Sebk-i Hindî*'nin anlatım özelliklerine benzeyen şiir tipi

²³ Prof. Dr. Süheylâ Bayrav, "Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi", *Dilbilim I*, 1976, İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu Fransızca Bölümü Dergisi, İstanbul 1977, s. 67.

Batı Avrupa edebiyatlarında da bir dönem geçerli olmuştur²⁴. XVII. yüzyılda İtalyan edebiyatında klâsik şiire karşı bir tepki olarak ortaya çıkan şiirde, *istiare*, *teşbih* ve *mecazlara* aşırı derecede baş vurma, olağanüstü ve ilginç hayâllerle *tezatlar* ve *mübalağalar* yapma, süslü ve gösterişli bir üslûp kullanma biçiminde kendini gösteren ve XV. yüzyıldan başlayarak örneklerine rastlanan akıma *concettismo* adı verilmiştir. Bu şiir akımı için, mimarlıkta süse ve gösterişe, beklenmedik bir etki bırakmaya önem veren sanat çıkışının adı olan *barok* da kullanılmıştır. Süslü, özentili ve yapmacıklı bir anlatıma dayanan bu şiir akımının başlıca temsilcisi şair Giam Battista Marino (1569-1625) olduğu için İtalya'da *marinismo* (*Marinoculuk*), İspanyol şiirindeki temsilcisi de şair Gongora y Argote (1561-1627)'nin adından dolayı *gongorizm* (*Gongoracılık*) adı verilmiştir²⁵. İtalyan ve İspanyol edebiyatlarındaki bu akım, XVII. yüzyılın ikinci yarısında Fransız şiirini de etkileyerek *préciosité* (*özenticilik*) adını almıştır. Bu üslûba benzer bir şiir akımı, daha önce İngiliz edebiyatında da görülmüştür. İngiliz yazarı John Lyly (1553-1606)'nin *Euphues or the Anatomy of Wit* (*Euphues* ya da *Zekânın Anatomisi*) adlı alegorik romanın adından dolayı bu akıma İngiltere'de *Euphuism* adı verilmiştir. XVII. yüzyılda İngiltere'de şiir alanında, en ünlü temsilcisi şair, filozof ve din adamı olan John Donne (1573-1631)'nin de içinde bulunduğu "Metophysical Poets" adlı şairler topluluğu da bu akımı sürdürmüştür.

Bu çok özet bilgiden de anlaşılacağı gibi, divan şairleri bu konuda yeryüzünde hiç de yalnız değillerdir. Kanımca, divan şairlerine bu açıdan yöneltilen eleştiriler, o çağların bütün dünya edebiyatına yöneltilmiş gibidir.

Divan şairlerinin, toplum yaşamını ve doğayı gerçekçi bir açıdan anlatmadıkları ya da *soyut* bir tablo çizerek anlattıkları da sık sık dile getirilen bir konudur. Oysa divan şairleri, bahar gelip "gülün açılışı" ya da ramazan sonunda "bayram hilâlinin görülüşü" gibi olayları tasvir ettikleri "gül" ve "hilâl" *kasidelerinde* saraya, devlete, orduya ilişkin kimi kavramları; toplumla, günlük yaşamla ilgili konuları; çeşitli bilim dallarının terimlerini; gelenek, görenek ve inançlara ilişkin uygulamaları; doğayla, türlü nesnelerle ilgili durumları ve bunlara benzer akla gelebilecek her şeyi, işledikleri konuya somut bir taban oluşturacak biçimde düzenleyerek, duygu ve düşüncelerini bu yolla yani bir tür *izlenimci* (*impressionist*) bakışla

²⁴ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Prof. Dr. Fahir İz-Prof. Dr. Günay Kut, "Divan Nazım ve Nesri", *Büyük Türk Klâsikleri*, İstanbul 1985, s. 232.

²⁵ Türk edebiyatında *hakimâne* ve *şühâne* tarz olarak adlandırılan akımların en büyük temsilcileri Nabî (1642-1712) ve Nedim (öl. 1730) olduğu için, bu "şiir akımları" da onların adıyla *Nabiyâne* ve *Nedimâne* diye anılmaktadır.

anlatmışlardır. Ancak, bu türlü yapılan tasvirlerin gerçeklikten uzak *soyut* ya da *şairane* anlatımlar olduğu sanılmış, bunların o çağların yaşamından canlı kesitler, başka bir deyişle fotoğraf kareleri olabileceği düşünülmemiştir. Nitekim, eski nakkaşların kaleminden çıkmış minyatürleri de, sürrealist ressam fırçalarının ürünü sananlar da vardır²⁶. Şurası unutulmamalıdır ki, divan şairleri gerçeği “şiir dili”yle anlatıyorlardı. Divan şiirini inceleyen araştırmacıya düşen görev, o çağların sanat anlayışına göre söylenmiş bu şiirlerdeki gerçekle mecazı sağlıklı bir biçimde ayırt edebilmektir.

Divan şairlerinin çevreyi nasıl gözlemlediklerini, toplum ve yaşamdaki değişiklikleri nasıl izlediklerini göstermek bakımından iki ayrı konudaki şu güzel örnekleri sunmak istiyorum. Bu beyitler tamamen divan şiirinin estetik anlayışı ve sanat tekniğiyle söylenmiştir. Divan şairleri bilindiği gibi, aşk ateşiyle yanan “âşkın gönlü”nü genellikle “külhan”a, yani o yılların günlük hayatında çok önemli bir yeri olan hamamların “ocağı”na benzetirlerdi. 1844’te İstanbul’a ilk “buhar gücüyle çalışan gemi”ler yani “vapur”lar geldikten sonra da “vapur ocağı”na benzetmeye başlamışlardır. XIX. yüzyıl şairlerinden (?) birinin şu dizesinde olduğu gibi:

Bu sâz u tâb ile vapur ocağıdır gönlüm

Diyarbakırlı Sait Paşa da (1832-1891) “bütün vücudunu” “vapur”a benzetmiştir:

*Sirışkim cûş eder bağrum yanar âhum tüter serde
Tenim âteşli bir vapurdur gûyâ ki Nîl üzre*

Yine bildiğiniz gibi divan şairleri, “sevgilinin saç”ını uzunluk yönünden çoğu zaman “zincir, kement, ip, ömür, yıl, yol...” gibi kavramlarla bir araya getirirlerdi. İlk telgrafhane İstanbul’a 1847 tarihinde geldikten ve İstanbul’dan Rumeli ve Balkanlar’a çekilen “telgraf telleri”den sonra, sevgililerin “uzun saçları” artık, Osman Nevres’in (1820-1876) şu dizesinde olduğu gibi “telgraf hattı”na da benzetilmeye başlanmıştır:

Târ-ı zülfün uzayıp hatt-ı telegraf gibi

XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyılın sonlarına kadar çok uzun bir zaman dilimi içerisinde yaşamış olan divan şiiri, yukarıda belirtilen öğeler

²⁶ Levnî’nin minyatürleri ile Vanmour’un resimlerinin karşılaştırılması konusu için bkz. Prof. Dr. Gül İrepoğlu, “Vanmour ve Levnî: Aynanın İki Yüzü”, *Lale Devri’nin Bir Görgü Tanığı, Jean-Baptiste Vanmour*, s. 73-101, Koçbank Yay., İstanbul 2003. Divan şiirindeki “soyut” sanılan bazı “sözle yapılmış tasvirler”in, Avrupalı gerçekçi ressamların fırçalarından çıkmış “somut” örnekleri için ayrıca bkz. *Gravürlerle Türkiye*, 7 c., 2. bas., Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002.

açısından bakıldığında Türk kültürü tarihi açısından çok zengin bir kaynak niteliğindedir²⁷. Divan şiirinin yoğun mecazî dünyası dikkatle incelendiğinde, gerçek hayatın pek çok yönüne ilişkin bilgiler elde edilebilmektedir. Burada tıp tarihiyle ilgili ilginç bir örnek vermek istiyorum: Görme bozukluğunu gidermek amacıyla “gözlük” kullanılması. “Gözlük”ün Türkler arasında bu amaçla ne zaman kullanılmaya başlandığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak XV. yüzyıl şairlerinden Sarıca Kemâl’in *Divan*’ındaki bir beyitte “gözlük” kelimesi karşımıza çıkmaktadır. Şimdilik elimizdeki en eski tanık bu beyittir:

*Hattın temâşâ etmeğe gözlük urunmuştur Kemâl
Ol pîre rahm et ey civan kim çeşmi çâr olup durur*²⁸

Bu konuda, XVI. yüzyıl şairlerinden Kastamonulu Şâvur’a ait bir beyit daha bulunmaktadır:

*Gözlük tutarım görmeyeli rûy-i nigârı
Dört oldu gözüm yol gözetir görmeğe yârı*²⁹

Divan şairi için evrende var olan soyut somut akla gelebilecek her şey, şiirde kullanılabileceği zengin bir malzeme niteliğindedir. Divan şairi bu malzemenin seçiminde geniş bir özgürlüğe sahip olmakla birlikte, bunların şiire aktarılması ve şiir içinde işlenmesi açısından bazı estetik kurallarla sınırlanmıştır. Divan şairi için dış dünyadaki her türlü olay, durum, eylem, iş, olgu kendi iç dünyasını anlatabilmek için birer somut örnektir. Divan şairi, kendi dışındaki çevreye duygu ve düşüncelerini somutlaştıran bir araç gözüyle bakar. Bunları yaparken türlü *benzetme* ve *eşleştirme* yollarına başvurur. İç dünyasının ruhsal görünümünü, dış dünyadaki beş duyuyla algılanabilen şeylerin çağrıştırdığı niteliklerle özdeşleştirerek ve bunlarla somut bağlar kurarak anlatır. Divan şiirinin anlatım yöntemi, büyük ölçüde *insan-insan*, *insan-doğa*, *insan-toplum*, *insan-nesne* arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına bağ vurarak anlatmaya dayanır. Bu ilişkiler arasından *insan-insan* ilişkisini

²⁷ Bu konuda daha geniş bilgi ve örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Türk Dili*, sayı 571, Temmuz 1999, s. 618-626.

²⁸ Prof. Dr. John R. Walsh, “The Dîvânçe-i Kemâl-i Zerd (Sarıca Kemâl)”, *In Memoriam Ali Nihad Tarlan Hâtıra Sayısı, Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*, c. 3, Cambridge 1979, s. 403-442.

²⁹ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Haz. Prof. Dr. Cemal Kurnaz), Ankara 1992, s. 177. Ayrıca bu iki beyitte geçen, bugün “gözlük takmak” olarak kullandığımız sözün karşılığında “gözlük urunmak” ve “gözlük tutmak” ile “çeşmi çâr olmak” ve “gözü dört olmak” (*Far* çehâr çeşm şüden) deyimlerinin dil tarihi açısından taşıdığı öneme de dikkat edilmelidir.

somutlaştıracak olursak, karşımıza *sevgili-âşık* ikilisi çıkar. Bu ilişki, divan şiirinde genellikle âşığın, sevgilinin özellikleri ile kendisi arasında bir benzerlik kurması ya da kendini ona benzetmesi biçiminde anlatılır. Bu yolla âşık sevgiliye yaklaşıp onunla özdeşleşir, onunla bütünleşir. Bütün şairlerin divanlarında bu türlü beyitlerin pek çok örneği bulunabilirse de, böyle beyitlerin en güzellerini divan şiirinde âşıkane üslûbun en büyük temsilcisi olan Fuzulî (öl. 1556) söylemiştir. Çok ünlü gazellerinden birinin ilk iki beyti şöyledir:

Âh eylediğim serv-i hırâmânın içindir
 Kan ağladığım gonce-i handânın içindir
 Ser-geşteliğim kâkül-i müşgînin ucundan
 Âşüfteliğim zülf-i perîşânın içindir

Bu beyitlerdeki “âh eylediğim” ile “kan ağladığım”, “ser-geşteliğim” ile “âşüfteliğim” sözlerinin dizeler arasında yerleri değiştirilince, bu beyitlerden “sevgilinin boyu, dudağı ve saçlarından ayrı olmanın acısı ile bunlara karşı duyulan özlem” biçiminde özetleyebileceğimiz ana düşünce aynı da kalsa, yukarıda belirtilen *özdeşleştirme ilişkisi* tamamen yok olur ve dolayısıyla de bu beyitlerin divan şiiri estetiğiyle hiç bir ilgisi kalmaz.

Bu türlü ilişkileri ya da genellikle soyut, kimi zaman da somut kavramları anlatırken divan şairlerinin çok sık baş vurduğu yolların başında *uz benzetme* (*teşbih-i belîğ*) adıyla anılan sanat gelir. Bu sanat aynı zamanda, “soyut bir kavrama benzetme yoluyla somut bir anlam yükleme” yani *somutlaştırma* diye tanımlanan bir *dil olayıdır*. *Somutlaştırma*, türlü öğretim alanlarında sık sık baş vurulan bir *öğretici anlatım* yoludur. Örneğin bu anlatım biçimiyle Yunus Emre, halkın günlük yaşamında yer alan pek çok nesne ile tasavvuf kavramları arasında ilişkiler kurarak, onlara duygu ve düşüncelerini daha kısa ve daha anlaşılır yoldan aktarmayı denemiştir. Yunus’un şiirlerinde sadece “aşk” kelimesiyle bu yolda kurulmuş pek çok tamlama geçmektedir: *Aşk şarabı, aşk kitabı, aşk yağmuru, aşk gölü, aşk denizi, aşk odu, aşk ili, aşk evi, aşk yolu, aşk kılıcı, aşk zenciri, aşk urganı*³⁰ gibi.

Divan şiirinde, sevgilinin güzellik öğelerine ilişkin ya da benzeri konularla ilgili *benzetmeliklerin* (*müşebbehün-bih*) bütün şairlerce kullanılan “ortak bir malzeme” olduğu açık bir gerçektir. Her şair, yılan, sümbül ve kemendi “saç”; su, güneş ve ayı “yüz”; hilâl, mihrap ve yayı “kaş”; nergis, âhû ve katili “göz”; gonca, şarap ve noktayı “ağız”; mum, elif ve serviye

³⁰ Başka örnekler için bkz. Prof. Dr. Cem Dilçin, “Yunus Emre’nin Şiirlerinde Türkçe’nin Gücü”, *Türk Dili*, sayı 487, Temmuz 1992, s. 30-49.

“boy” anlamlarını verecek biçimde pek çok kez kullanmıştır. Ancak, divan şairi bunu yaparken farklı hayâller yakalamayı ve bu kavramlara bağlı olarak zengin bir *çağırışım zinciri* kurmayı da amaçlar. Hangi kavramın hangisiyle bir arada olacağı, neyin neyi izleyeceği, neyin neye benzetileceği önceden bilinir. Hatta, bu türlü kavram ve motiflerden biri ya da birkaçı söylenince, onların arkasından neyin ya da nelerin gelebileceği bile tahmin edilir. Divan şiirinde “cemiyetli” dediğimiz birbirine bağlı ve birbirinin anlamını pekiştiren sözlerle bir *çağırışım ağı*, bir *imaj örgüsü*³¹ oluşturulur. Divan şiirinde sık sık karşımıza çıkan *mazmun* da, bu tanım içerisinde değerlendirilebilecek bir kavram, bir terimdir. Bu anlamda kullanılan *mazmunu*, *sembolle* karıştırmamak gerekir. *Sembol*, herkes tarafından değişik biçimlerde yorumlanabilirse de, *mazmunlar*, yukarıda da belirtildiği gibi genellikle önceden bilinen ve belli olan ya da çağırışım yoluyla ortaya çıkarılan bir anlam, bir kavramdır. Şu gerçek de unutulmamalıdır ki bu *mazmunları* çözecek anahtar ancak divan şiiri kültürü verir. Divan şiirinin motifleri ve bunlara bağlı öğeler tanındığı ölçüde *mazmunlara* ulaşma yolu açılır.

Divan şiirinde *mazmunların* düzenlenişiyile ilgili olan bu sistem, *övgü şiirlerinin* yani *medhiyelerin* söylenişinde de etkili olur. Yukarıda bir bölümüne çok kısa olarak değindiğim *övgü*, divan şiirinde öyle sanıldığı gibi gelişigüzel yapılan bir iş değildir. Hemen bütün divan şairlerinin kendilerini uymakla yükümlü gördükleri bir *övgü sistemi* vardır. Yüzyıllar boyunca hiçbir şair bu sistemin dışına çıkmamaya çalışmıştır. Divan şairleri bu sistematik içine giren *övgü anlatım kalıplarını* bütün şiirlerinde pek çok kez kullanmışlardır. Divan şiirinin *övgü sistemi*ne göre, *övülen* yani *memduh*, taşıdığı bütün özellikler açısından her zaman her şeyden büyük, güçlü, etkin, üstün, güzel ve erişilmezdir. Onun karşısında olan her şey ise bunların tam tersi bir niteliktedir. *Övülenin* en küçük bir etkinliği bile çok büyük sonuçlar doğurur. *Övülenin* en önemsiz, en değersiz herhangi bir nesnesi, dünyanın en paha biçilemeyen bir varlığı gibidir. *Övülen* hiçbir şeye gereksinim duymaz, herkes ve her şey ondan destek ve yardım bekler. *Övülenin* karşısında da hiç kuşkusuz bir *öven* bulunacaktır, o da şair kimliği altında ya *âşıktır* ya da *kuldur*.

XVI. yüzyılın ünlü şairlerinden Hayâlî (öl. 1557) ile aynı zamanda şair de olan tezkireci Âşık Çelebi (öl. 1571) arasında geçen bir olay, bu *övgü*

³¹ Daha geniş bilgi için bkz. Prof. Dr. Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, c. 9, s. 389-427.

sistematîğinin çok çarpıcı bir örneğini vermektedir. Hayâlî, “âşıklar meclisini ve onların kadehini üstün tutan ve öven” şu beytini Âşık Çelebi’ye okur:

*Rûz-ı rûşenden n'ola enver olursa şâmımız
Mîhr-i 'âlem-tâbdan yakar çerâğî câmımız*

Âşık Çelebi, “Bu beyit boş ve anlamsızdır; kadeh, kandili güneşten yakmakla akşam vakti meclis gündüzden daha aydınlık olmaz. Kadeh güneşten parlak olmak gerektir ki meclis gündüzden aydın olsun.” der. Hayâlî Beğ biraz alaylı bir biçimde, “Sen olsan nasıl derdin.” deyince; Âşık Çelebi beyti aşağıdaki biçimde düzelterek okur:

*Bezmimizle rûzdan rûşen olupdur şâmımız
Zerre dimez mîhr-i 'âlem-tâba zîrâ câmımız*³²

Her bilim ve sanat alanının tarihsel bir dönemi olduğu gibi, divan edebiyatı da Türk edebiyatının *tarihsel dönem*lerinden biridir. Zaman zaman yadsınan bu gerçeğin toplumun her kesimine açık seçik olarak anlatılması gerekmektedir. Türlü bilim ve sanat dallarının güncel durumunun anlaşılıp değerlendirilmesi, bu alanda geleceğe yönelik çalışmaların yapılabilmesi için bu *tarihsel dönem*lerin araştırılması ve incelenmesi kaçınılmaz bir zorunluluktur³³. Üniversitelerin birinci amacı bilimsel araştırma yapmak, bilim üretmektir. Her alanda değişik düzeylerde uzman yetiştirmek de, ilk ve orta öğretim yıllarında bilim ve sanat alanlarına ilişkin olarak onların tarihsel dönemlerinin öğrenciye en azından tanıtılmasıyla gerçekleştirilebilir.

Yukarıda bir bölümüne özetle değindiğim eleştirilerin doğal bir sonucu olarak, divan şairlerini, bazı araştırmacıların ya da -benzeri durumlarda hocam Prof. Dr. Hasan Eren’in kullandığı deyimle- *dilettante*³⁴ların, kişisel

³² Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, *Hayâlî Bey ve Divanı'ndan Örnekler*, Ankara 1987, s. 17-18.

³³ Nasıl, hukuk fakültelerinde Roma hukuku, tıp fakültelerinde tıp tarihi okutuluyorsa, bu gerekçelerle edebiyat fakültelerinde de Türk edebiyatının ve Türk dilinin *tarihsel dönem*lerinin öğretilmesi yadsınamaz bir gerçektir. 1961-1963 yılları arasında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde öğrenci iken, “Roma Hukuku dersinin hangi gerekçelerle okutulduğunu” ya da “bu dersi okumanın pratik açıdan gerekli olup olmadığını” soran arkadaşlara, değerli hocamız Prof. Dr. Kudret Ayiter, “Günümüzdeki evrensel hukuk ilkelerinin Roma Hukuku'ndan geliştiğini ve hukukun geçirdiği evreleri bilmenin hukuk düşüncesinin oluşması açısından çok gerekli olduğunu” büyük bir sabırla anlatmaya çalışırdı. *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye*'nin 99 “temel ilkesi” ile Roma Hukuku ve çağdaş hukuk arasındaki ilişkilerin yorumlandığı, Cengiz İlhan tarafından hazırlanan *Mecelle, Hukukun Doksan Dokuz İlkesi* (İstanbul 2003) adlı eseri okurken, yukarıdaki konuyla ilgili olarak 40 yıl sonra rahmetli hocamızın bu sözlerini bir kez daha hatırladım.

³⁴ Amatör, hevesli, meraklı, özengen, özenci.

ya da herhangi bir öğretiyeye ilişkin düşüncelerine dayanan değerlendirme ve yorumlarına da rastlanmaktadır. Son zamanlarda sık sık rastlanan bunlara benzer yorumlamaların bir başka biçimi de, divan şairlerinin genel olarak şiirlerini açıklayan bazı araştırmacıların, Osmanlı döneminin divan şiirine yansımış türlü kültürel konularını, aradan geçen yüzlerce yıllık değişim sürecini dikkate almadan, bugünkü biçimleriyle anlamaya ve günümüzün ölçütlerine göre anlatmaya çalışılmasıdır. Hatta arkaik bazı kelime, deyim ve kavramlara eşzamanlı (*syncronic*) yöntemle yaklaşma gereğini duymadan ve bunların tarihsel süreç içerisinde geçirdiği anlam değişimlerini de göz ardı ederek, neredeyse günlük konuşmadaki karşılıklarını yakıştıranlara da zaman zaman rastlanmaktadır. Bu üzüntü verici durumların, kavramları birbirine karıştırmaktan ve bilgiyi gerektiği biçimde kategorize edememekten kaynaklandığı açıktır.

Yukarıda kısaca belirtmeye çalıştığım “yanlış ve eksik yapılanlar” ile “yapılması gerekenler” konusundaki düşünceleri pekiştirmek amacıyla, edebiyat metinlerinin incelenmesine ilişkin üç değerli bilim adamının görüşlerinden ve bir anlamda da eleştirilerinden bir iki kısa cümleyi buraya aktarıyorum:

Prof. Dr. Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* adlı eserinde özetle şöyle diyor³⁵: *Metne bağlı inceleme*, edebî eseri bir metin olarak görüp öz ve biçim bakımından irdelemeyi amaçlar. Öz, eserin içeriği, anlattığı konudur. Ülkemizde edebî eseri onun içeriğinden ibaret saymak, sadece içerik üzerinde durarak eserin incelendiğini sanmak eğilimi ne yazık ki çok yaygındır... “Karakter ve tip incelemesi”, Batı edebiyat biliminde çoktan aşılmıştır. *Metne bağlı incelemenin* ikinci aşaması *biçim incelemesidir*. *Biçim*, “nasıl”a yönelik incelemedir. *Biçim incelemesinin* önemli bir alanı, *üslûp araştırmasıdır*. *Üslûp araştırması*, Batı edebiyat biliminde *stilistik* adıyla özel bir yere sahipken, bizde ne yazık ki henüz önemi takdir edilmeyen bir alandır.

Dilbilimci, romancı ve deneme yazarı Prof. Dr. Tahsin Yücel, *Yazının Sınırları* adlı eserinde, eski Türk edebiyatı üzerinde çalışan çoğu uzmanları XIX. yüzyıldan kalma araştırma yöntemleri dışında hiçbir yöntem tanımamak³⁶ açısından eleştirmektedir.

³⁵ a. g. e., s. 84-86.

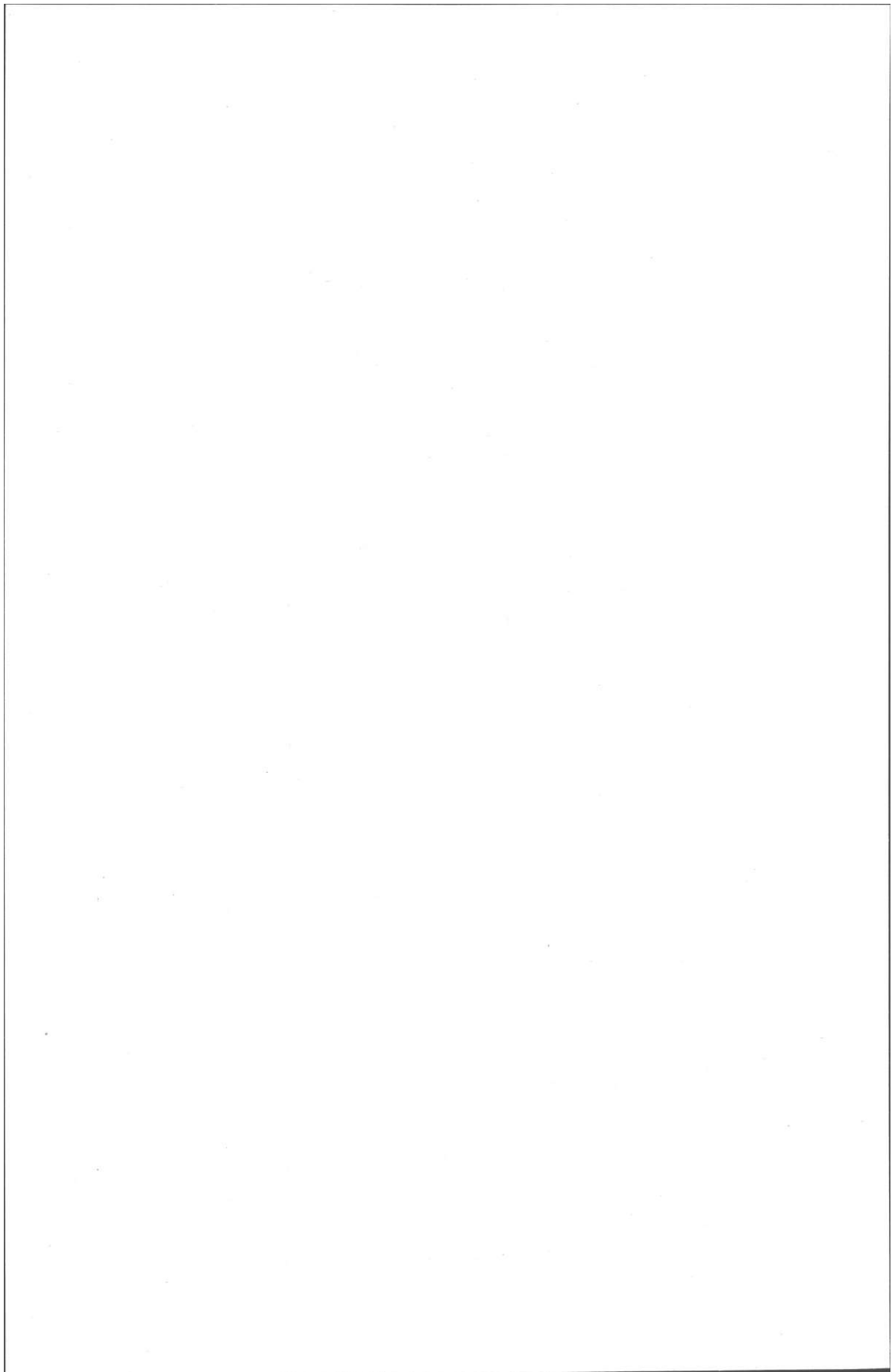
³⁶ Haz. Prof. Dr. Mustafa Durak, *Her Yönüyle Tahsin Yücel*, İstanbul 2000, s. 79.

Hocam Prof. Dr. Doğan Aksan'ın bu konudaki görüşü³⁷ de şöyledir: Şiir, öykü, roman, oyun gibi türlerdeki yapıtları inceleyen eleştirmenler ve yazın bilginleri, şair ve yazarların, etkisi altında kaldıkları akımlara, kişiliklerine, yaşamöykülerine değinmekte, ortaya konmuş olan sanat ürünleri üzerindeki değerlendirmelerini bu açılardan gerçekleştirmektedirler. Bu çalışmalarda genellikle, şair ve yazarların yapıtlarında sergilenen dili kullanım ustalıkları ve inceliklerine gerektiği kadar yer verilmemektedir. Şiirin her şeyden önce bir *dili kullanım sanatı* olduğu göz önünde tutulunca bu gerçek önem kazanmaktadır.

Yukarıda ele alınan konular doğrultusunda, klâsik “şerh” yöntemine ek olarak, divan şiirini *biçim ve içerik* yönünden farklı bakış açıları ve yaklaşımlarla değerlendirebilmek için, *deyişbilim (stylistics)*, *metin dilbilimi (text linguistics)*, *göstergebilim (semiology)*, *yapısalcılık (structuralism)*, *çeviribilim, (science of translation)*, *karşılaştırmalı edebiyat bilimi...* gibi bütün dünya edebiyatlarında yaygın olarak uygulanan çağdaş *edebiyat bilimi yöntemlerinden* eski Türk edebiyatı metin incelemelerinde de her yönüyle yararlanılmalı ve bu uygulama yaygınlaştırılmalıdır. Bu yapıldığı ölçüde divan şiirinin gerçek değeri daha iyi anlaşılacak ve toplumun geniş bir kesimine egemen olan bu konulardaki olumsuz izlenimler de zaman içerisinde yok olabilecektir.

Cumhuriyetimizin 80. yılında, uygar ülkelerin edebiyatlarında uygulanan yukarıdaki bilim alanlarının yöntemlerini divan edebiyatından esirgemek, bu edebiyata yapılabilecek en büyük haksızlıktır. Divan şairlerinin büyük çoğunluğu, yaşadıkları yüzyılların koşullarına göre kendi dönemlerinin okumuşları, kültürlü insanları ve aydınlarıdır. Onların şiirleri ve başka eserleri üzerine açıklama ve açıklamalar yapılırken ya da onları değerlendirmeye ve anlamaya çalışırken, onların bu yönleri gözden uzak tutulmamalıdır. Dilimizin, edebiyatımızın, kültürümüzün ve tarihimizin bu değerleri, birtakım haksız eleştirilere uğramaları yanında, bir de yukarıda özetle bir bölümüne değindiğim yanlış ve eksik değerlendirmelerle karşı karşıya bırakılmamalıdır.

³⁷ Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003, s. 24.



DEDE KORKUT'UN KİŞİLİĞİ İLE İLGİLİ EFSANELER*

HASAN ÖZDEMİR**

Özet: Dede Korkut hakkında bilgi aktaran tarihî kaynaklarda onun Müslüman/velî bir kişi olduğu vurgulanırken, Sirderya havzasında tespit edilmiş halk anlatıları onu bir baksı (şaman) olarak tanıtmaktadır. Dede Korkut kitabında tanıtılan Korkut Ata da zamanla bu iki vasfın katıştığı (contaminastion) anlaşılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Dede Korkut, Efsane, Şaman, Baksı, Velî

Abstract: In the historical sources while transferring the knowledge about Dede Korkut stressed is given on his a good Muslim saint, the folklore monuments proved that he is well known Shaman in the suburb area of Sirderya. These two theories or his characteristics are mingle with each other are understood from his book Dede Korkut

Keywords: Dede Korkut, Legend, Shaman, Bakhsi, Saint.

Yaklaşık bir asırdan beri süregelen Dede korkut Araştırmalarının ışığında, onun kişiliği hakkında bilgi aktaran kaynakları genel anlamda üç başlık altında toplayabiliriz: 1. Kitâb-ı Dede Korkut, 2. Oğuzların, Türkmenlerin tarihleriyle ilgili bilgi veren yazılı kaynaklar ve 3. Türk dünyasının muhtelif toplumlarının sözlü geleneklerinden derlenmiş halk efsaneleri. Kitâb-ı Dede Korkut'ta onun kişiliği hakkında bilgileri adını bilemediğimiz ozan "Giriş" kısmında vermiştir. Ozan diyor ki: "Resul aleyhisselâm zamanına yakın bayat boyundan Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuzun ol kişi tamam bilicisi idi. Ne dirse olur idi. Gayıpdan dürlü haber söyler idi. Hak Ta'alâ onun gönlüne ilham ider idi." Ozan sözlerine şöyle devam eder: "Korkut Ata ayıttı: Ahır zamanda hanlık girü Kayı'ya dege, kimsene ellerinden almaya, âhır zaman olup kıyâmet kopunca bu didüğü Osman neslidür ve dahı niçe buna benzer söz söyledi". Bu sözlerle ozan Korkut Ata'nın "bilici" (kâhin)

*Bu yazı A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003) bildirisi olarak sunulmuştur.

** Prof.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

vasfının ne denli güçlü olduğunu dile getirdikten sonra, Korkut Ata'nın diğer vasıflarını şöyle sıralıyor: "Korkut Ata Oğuz kavminin müşkilini hall ider idi. Her ne iş olsa Korkut Ata'ya tanışmayınca işlemezler idi. Her ne buyursa kabul iderler idi. Sözüni tutup tamam iderler idi". Daha sonra da Korkut'un "hakim" (bilge) kişi olduğunun kanıtları mahiyetindeki "hikmet"li sözlerinden oluşan ve aynı zamanda onun bir "ozan" olduğunun ifadesi olan "soylama"sına yer veriyor. Örneğin "Allâh Allâh dimeyince işler onmaz", "Kâdir Tanrı vade virmeyince kimse ölmez", "Ölen kişi dirilmez"... vb.¹

Ozan'ın Korkut Ata'sı hakkında vemiş olduğu bu bilgilerden şu sonuçları çıkarabiliriz: a) Korkut Ata, Oğuzların Bayat boyundan olup Hazret-i Muhammed'in yaşadığı zamana yakın bir dönemde yaşamış Müslüman, velâyet sahibi bir kişidir, b) Anadolu halk dindarlığında birçok velî için anlatıldığı gibi Korkut Ata da gaipen haber veren geleceği, olacakları önceden bilen "bilici" (kâhin) bir kişidir. Nitekim hükümdarlığın Kayı boyundan olan Osmanlı hanedanlığına geçeceğini ve Osmanlı hükümdarlığının kıyamete kadar süreceğini önceden söylemiş, bilmiştir, c) Dede Korkut soy soylayan, boy boylayan, hikmetli sözler sahibi bilge bir ozandır, ç) Oğuz beylerinin ve halkın töresini, geçmişini bilen, halkın her müşkülünü halleden geleneksel bir eğitici, yol gösterici ve akıl hocasıdır. O sayılan, sevilen bir insandır.

Onun kişiliği ile ilgili bilgileri hikâyelerde de buluruz: Bamsı Beyrek hikâyesinde kendisine kılıç kaldıran Delü Kaçar'a Tanrı'ya sığınıp ism-i a'zam duası okuduktan sonra "elin kurusun" diye beddua eder. Kaçar'ın eli "Tanrı'nın emri ile" yukarıda asılı kalır. Kaçar Dede Korkut'tan af diledikten sonra ve kız kardeşi Banı Çiçek'i Beyrek'e vermeyi kabul ettikten sonra Korkut Ata onun elini sağaltır. Ozan burada şöyle ekliyor: "Zira Dede Korkut velâyet issi idi. Dileği kabul oldu."²

Uşun Kocaoğlu Seyrek hikâyesinde, uykudan uyanan kahraman kopuzunu tanımadığı kardeşinin elinde görünce "Mere kâfir Dedem Korkut kopuzu hörmetine çalmadım. Eger elinde kopuz olmasaydı, ağam başı için seni iki pâre kılur idüm" der ve kopuzunu geri alır. Kahramanın bu sözlerinden Dede Korkut'un kopuz çalan bir ozan olduğunun yanı sıra bu Oğuz yiğidinin Korkut Dede'sine ve kopuzuna ne kadar saygı beslediğine tanık oluyoruz.

Dede Korkut hikâyelerde yiğitleri, Oğuz alplarını savaşa yüreklendirmek için "yelteme" kopuz çalar. Beylere, hanlara alkış tutar. Kötülere kargışta

¹ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, Ankara 1958, s. 73 vd.

² Muharrem Ergin, *a.g.e.*, s. 126.

bulunur. Beylere, yiğitlere göçebe toplumların erdemlerinden, sosyal normlarından olan cömertlik ve konukseverliği, bir dindar Müslüman olarak da onlara rıza ve tevekkülü öğütler. Hikâyelerin sonlarında o, kazanılmış zaferleri “şadlık” (türkü) çalıp kutlar. Beylere, hanlara hayır dualar eder. Dünyanın geçiciliğine dikkat çekip okuyucusunu, dinleyicisini uyarır.³

Tarihî kaynaklarda Dede Korkut'un şahsiyeti hakkında verilen, aktarılan bilgiler büyük ölçüde Kitâb-ı Dede Korkut'taki bu bilgilerle örtüşmektedir. Örneğin Reşîdü'd-dîn'in (14. yy) “Câmi'ü't-tevârih” adlı kitabının ikinci cildinde “Târih-i Oğuz u Türkân u Hikâyât-i Cihângîr-i û” başlığıyla naklettiği Oğuz-nâme'de Korkut Ata için şunları yazmaktadır: “Bayat boyundan Kara Hoca'nın oğlu olup çok akıllı, bilgili ve keramet sahibi bir insandı. İnal Han Sır Yavkuy zamanında ortaya çıkmıştır. Bu sözleri nakledenin dediğine göre ikiyüzdoksanbeş yıl ömrü olmuştur. Güzel sözleri, söylenen kerametleri ve hakkındaki hikâyeler pek çoktur.”⁴ Bu Oğuz-nâme'den Korkut Ata'nın birçok Oğuz hükümdarına vezirlik, müşavirlik yaptığı, bazı beylerin çocuklarına ad verdiğini de öğreniyoruz.

Ünlü Çağatay Şairi Alî Şîr Nevâ'î (15. yy) “Mesâ'imü'l-mahabbe min-Şemâ'imi'l-Fütüvve” adlı velîlerle ilgili biyografik eserinde Korkut Ata velî bir kişi olarak kitapta yer almıştır. Nevâ'î, Korkut'un Türkler arasında büyük bir üne sahip olduğunu, onun hem geçmişte hem de gelecekte olacakları bilmekte çok mahir olduğunu belirttikten sonra güzel sözler söylediğini de işaret etmektedir: “Köp mev'ize-âmîz mağzlık sözleri aradadır”⁵

Reşîdü'd-dîn'in Oğuz-nâme'sinden yararlandığı bilinen Ebu'l-Gâzî Bahadır Han “Şecere-i Terâkime” (17. yy) adlı Oğuz-nâme'sinde Dede Korkut ile ilgili şunları yazmaktadır: “Kayı Kara Koca'nın oğlu Korkut Ata (...) Korkut Ata her ne dese İnal Yavı onun sözünden çıkmazdı. Korkut Ata'nın kerametleri çok idi. İkiyüzdoksanbeş yıl ömür sürdü. Üç padişaha vezir oldu.”⁶ Ebu'l-Gâzî, kitabın başka bir yerinde Kazan Alp'in Hazret-i Muhammed'den üç yüz yıl sonra yaşamış olduğunu, ihtiyarlık çağında hacca gittiğini yazıyor ve Korkut Ata'nın da Kazan Alp'in çağdaşı olduğunu

³ O.Ş. Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul 1973, s. CXL.

⁴ Zeki Velidî Togan, *Oğuz Destanı. Reşîdeddin Oğuz-nâme'si. Tercüme ve tahlil*, 2.bs. İstanbul 1982, s. 55.

⁵ Alî-Şîr Nevâyî, *Nesâyimü'l-mahabbe min-Şemâyimi' l-Fütüvve*, I. Metin. Haz. Kemal Erarslan, 2.bs., Ankara 1996, s.385, num. 619.

⁶ M. Ergin, *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terâkime). Ebulgazi Bahadır Han*; İstanbul t.y., s. 58.

“Evvelâ Tanrı sen (işimi) rast getir, (işimi) rast getirirsen ben buradayım; dilediğim dileği yine ver, büsbütün kısırlaşmış kısrağı yavru ver; iyi Tanrı, geniş Tanrı, Cömert Tanrı, bey Tanrı! Evvelâ Tanrı gök yaratmış ondan sonra yer yaratmış. Birinci /ilk önce/ Tanrıya sığınayım, ikinci Muhammed’e sığınayım, birine biz kul olduk, birini de ümmet olduk. Üçüncü, Tanrım dört yâra, yüz yirmi dört peygambere sığınayım. Mekke’de evliyadır, Medine de evliyadır. Kızıl dağın başında (tepesinde) Kız evliya, Öküz dağın başında Öküz evliya, Koçkar dağın başında Konur baş (koç) evliya, Bektav Ata, Bek Azıl... Ölü desem ölü değil, diri desem diri değil, Ata Korkut evliya”¹⁹

“Babamın pîri sen değil miydin? Er Mukan sen yardım et! Sen yardım edecek olursan ben buradayım. Su ayağı er Korkut, felaketleri sen korkut, baksıların pîri sen değil miydin? Gözünü sal, kolumu tut! Baksı baba sen yardım et, ben (sana) dar yolda sığındım! Sizden meded diliyorum Korkut Ata evliya! Sizden meded diliyorum Çakmak Ata evliya! Doksan meşâyih...”²⁰

Kopuzla ilgili olarak bir baksı duasında şöyle denilmektedir:

“Çam (tahtasından) kopuzum elime aldım, su yılan gibi dolandım, döndüm.... Bu kopuzum kırılmadı. Bu ruh /on beş yaşında iken bana yapıştı, yirmi yaşında buluştu, istemediğim işi yapmağa mecbur etti, kurumuş ağaca/ tahta topuza esir etti”²¹

Görüldüğü gibi bu duada baksı istemediği hâlde, iradesi dışında Ata ruhlar tarafından şamanlık mesleğine seçilmiş olduğunu ve kendisini tahta kopuzu çalmaya esir ettiğini dile getiriyor. Başka bir sözle baksı, bize kopuz çalmak ve şamanlık yapmak için kendisinin Ata ruhlar tarafından görevlendirilmiş olduğunu ifade etmektedir²².

Başkurdistan’ın Ufa vilâyetinde yaşayan Kırgız oymakları Korkut Ata’nın büyük babaları olduğuna inanmaktadırlar. Abdülkadir İnan, Başkurdistan’da (Ufa’da) 1913’te yayımlanmış “Şura” mecmuasının 15. sayısından aktardığı kayda göre “Bügölme bucağı, Taşlı Köyünde sakin Kırgız Başkurtlarının birinci babası Buhara yolunda Sirderya sahilindeki

¹⁹ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Materyaller ve Araştırmalar, Ankara 1972, s. 139.

²⁰ A.İnan, a.g.e., s. 145.

²¹ A.İnan, a.g.e., s. 143.

²² Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. M. Eliade, *Das Mysterium der Wiedergeburt. Ihre kulturelle und religiöse Bedeutung*, Zurich-Stuttgart MCMLXI, Initiationsprüfungen der sibirischen Schamanen, s. 157-169.

seyyidzâdelerden Korkut Ata olmuştur”²³. Abdülkadir İnan'ın üzerinde durmadığı “seyyidzâdelerden” ifadesi bizce ilgi çekicidir. Öyle anlaşıyor ki, Korkut Ata'nın Hz. Peygamberin soyundan gelen “seyyid”lerden olduğu burada ima edilmektedir.

Karakalpakistan'da derlenmiş bir efsane onun kopuzun nasıl yapılacağına olağanüstü varlıklardan öğrendiğini anlatır:

Korkut Ata ormanda yapacağı kopuz için uygun ağacı ararken şeytanlarla karşılaşır. Şeytanlar elindeki çalgıyı görmek isterler. Korkut Ata yaptığı sazı gösterir, sonra onlardan uzaklaşıp bir yere gizlenir ve şeytanların kendi aralarındaki konuşmalarını gizlice dinler. Şeytanlar ‘Korkut Ata kopuz yapamaz, çünkü bunun sıradan bir ağaçtan yapılamayacağını bilmiyor. Kopuz için iğde ağacının kuru gövdesini almak lazım. Yaban domuzunun yıktığı kuru iğde ağacını... ondan küçük bir yalak oymak gerekir. Bu yalağı devenin derisi ile kaplamalı; kişnemesi her yerden duyulan yaban aygırı kuyruğundan teller takmalı. Bunları kuru bir susakın kabuğundan yapılmış bir köprü ile tutturmalı ve telleri sasik kuray (tutkal yapılan reçineli bir bitki) bitkisinin zambkı ile reçinelemeli, işte bu gerçek kopuz olur.’ Korkut Ata şeytanların dediklerini yapar ve güzel bir saz meydana gelir. Bundan dolayı o kopuz yapanların pîri sayılır²⁴.

Metnini özetlediğimiz bu efsane bir taraftan Korkut'un kopuzun nasıl yapılacağını olağanüstü güçlerden (şeytanlardan) onların konuşmalarını gizlice dinlemek suretiyle öğrendiğini anlatmakta, diğer taraftan da Korkut Ata'nın kopuz yapanlarca (baksılar) neden pîr olarak kabul edildiğini açıklamak istemektedir. Anlatıdaki bir insanın bir hayvanı ya da olağanüstü güçleri gizlice dinlemek suretiyle çeşitli sırları öğrenmesi motifi uluslar arası alanda yaygın bir masal ve efsane motifidir. Örneğin AaTh. 500; Aa.Th. 613, AaTh. 813²⁵.

Dede Korkut'un Mezarı ve Ölümünden Kaçışı:

Tarihî bazı kaynaklar Azerbaycan'da Dede Korkut'a izafe edilen mezarlar hakkında bilgi vermektedirler: Alman seyyah Olearius 1638'de Derbend'de Korkut'a izafe edilen bir mezarı gördüğünü ve mezarın halk

²³ Abdülkadir İnan, “Kitâb-ı Dede Korkud Hakkında”, *Türkiyat Mecmuası*, C. I (1925), s. 213; *Makaleler ve İncelemeler*, s. 172.

²⁴ Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXXVIII.

²⁵ Bu motif için ayrıca bkz. Kurt Ranke, “Belauschen” *Enzyklopaedie des Maerchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. 1975, C. II, s. 77-79.

Türk velîsi Korkut Ata'nın da Oğuzların İslâmı kabullerinden önceki dönemlerin bir kâhini (kam, baksı) olduğunu, İslâmlaşma sürecinde kültürel değişime paralel olarak onun yeni bir kimliğe büründüğünü biz de söyleyebiliriz³⁶.

Kaynaklar

- Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*, Ankara 1958.
- Gökay, Orhan Şaik, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul 1973.
- Togan, Zeki Velidî, *Oğuz Destanı. Reşîdeddin Oğuz-nâme'si. Tercüme ve Tahlil*, 2.bs. İstanbul 1982.
- Alî-Şîr Nevâyî, *Nesâyimü'l-mahabbe min-Şemâyimi I Fütüvve'*, I. Metin. Haz.Kemal Erarslan, 2.bs., Ankara 1996.
- Ergin, Muharrem, *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terâkime). Ebulgazi Bahadır Han*, İstanbul t.y.
- P.N. Boratav, "Korkut Ata", İA, Cüz 65, 3. bs., İstanbul 1977, s. 863.
- Fr. Von Diez, *Denkwürdigkeiten aus Asien. C. I*, Berlin-Halle 1815.
- İnan, Abdülkadir, "Dede Korkut Hakkında", *Makaleler İncelemeler*, Ankara 1968.
- Radlov, W., *Proben der Volksliteratür der türkischen Staemme*, C. III. Petersburg 1870.
- Radlov, W., *Aus Sibirien*, 1893, C. II.
- Harva, Uno, *Religiösen Vorstellugen der altaischen Völker*, Helsinki 1838, FFC. No: 125.
- Rossi, E., "Dede Korkut Kitabı Üzerine Araştırmalar", Çev. M. Şakiroğlu, *Erdem Dergisi*, C.12, S. 34 (Mayıs 1999).
- İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Materyaller ve Araştırmalar. Ankara 1972.
- Eliade, M., *Das Mysterium der Wiedergeburt. Ihre kulturelle und religiöse Bedeutung*. Zurich-Stuttgart MCMLXI, Initiationsprüfungen der sibirischen Schamanen.
- İnan, Abdülkadir, "Kitâb-ı Dede Korkud Hakkında", *Türkiyat Mecmuası*, C.I., 1925.
- Ranke, Kurt, "Belauschen" Enzyklopäie des Maerchens. *Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. 1975, C. II.

³⁶ Boratav, a.g.m., s. 863; E. Rossi, a.g.m., s. 204; A. İnan, "Dede Korkut Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler*, s. 172; Jirmunskij, a.g.e., s. 168; Hein, a.g.e., s. 342-343.

bulunur. Beylere, yiğitlere göçebe toplumların erdemlerinden, sosyal normlarından olan cömertlik ve konukseverliği, bir dindar Müslüman olarak da onlara rıza ve tevekkülü öğütler. Hikâyelerin sonlarında o, kazanılmış zaferleri “şadlık” (türkü) çalıp kutlar. Beylere, hanlara hayır dualar eder. Dünyanın geçiciliğine dikkat çekip okuyucusunu, dinleyicisini uyarır.³

Tarihî kaynaklarda Dede Korkut'un şahsiyeti hakkında verilen, aktarılan bilgiler büyük ölçüde Kitâb-ı Dede Korkut'taki bu bilgilerle örtüşmektedir. Örneğin Reşîdü'd-dîn'in (14. yy) “Câmi'ü't-tevârih” adlı kitabının ikinci cildinde “Târih-i Oğuz u Türkân u Hikâyât-i Cihângîr-i û” başlığıyla naklettiği Oğuz-nâme'de Korkut Ata için şunları yazmaktadır: “Bayat boyundan Kara Hoca'nın oğlu olup çok akıllı, bilgili ve keramet sahibi bir insandı. İnal Han Sır Yavkuy zamanında ortaya çıkmıştır. Bu sözleri nakledenin dediğine göre ikiyüzdoksanbeş yıl ömrü olmuştur. Güzel sözleri, söylenen kerametleri ve hakkındaki hikâyeler pek çoktur.”⁴ Bu Oğuz-nâme'den Korkut Ata'nın birçok Oğuz hükümdarına vezirlik, müşavirlik yaptığı, bazı beylerin çocuklarına ad verdiğini de öğreniyoruz.

Ünlü Çağatay Şairi Alî Şîr Nevâ'î (15. yy) “Mesâ'imü'l-mahabbe min-Şemâ'imi'l-Fütüvve” adlı velîlerle ilgili biyografik eserinde Korkut Ata velî bir kişi olarak kitapta yer almıştır. Nevâ'î, Korkut'un Türkler arasında büyük bir üne sahip olduğunu, onun hem geçmişte hem de gelecekte olacakları bilmekte çok mahir olduğunu belirttikten sonra güzel sözler söylediğini de işaret etmektedir: “Köp mev'ize-âmîz mağzlık sözleri aradadır”⁵

Reşîdü'd-dîn'in Oğuz-nâme'sinden yararlandığı bilinen Ebu'l-Gâzî Bahadır Han “Şecere-i Terâkime” (17. yy) adlı Oğuz-nâme'sinde Dede Korkut ile ilgili şunları yazmaktadır: “Kayı Kara Koca'nın oğlu Korkut Ata (...) Korkut Ata her ne dese İnal Yavı onun sözünden çıkmazdı. Korkut Ata'nın kerametleri çok idi. İkiyüzdoksanbeş yıl ömür sürdü. Üç padişaha vezir oldu.”⁶ Ebu'l-Gâzî, kitabın başka bir yerinde Kazan Alp'in Hazret-i Muhammed'den üç yüz yıl sonra yaşamış olduğunu, ihtiyarlık çağında hacca gittiğini yazıyor ve Korkut Ata'nın da Kazan Alp'in çağdaşı olduğunu

³ O.Ş. Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul 1973, s. CXL.

⁴ Zeki Velidî Togan, *Oğuz Destanı. Reşideddin Oğuz-nâme'si. Tercüme ve tahlil*, 2.bs. İstanbul 1982, s. 55.

⁵ Alî-Şîr Nevâ'î, *Nesâyimü'l-mahabbe min-Şemâ'yimi' l-Fütüvve*, I. Metin. Haz. Kemal Erarslan, 2.bs., Ankara 1996, s.385, num. 619.

⁶ M. Ergin, *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terâkime). Ebulgazi Bahadır Han*; İstanbul t.y., s. 58.

belirtiyor. Daha sonra Korkut'un Kazan Alp için söylemiş olduğu bir medhiyenin metnini veriyor.⁷

II. Murad dönemi eserlerinden olan Yazıcıgözü Ali'nin Târîh-i Âl-i Selçuk'taki bilgiler hemen hemen Kitâb-ı Dede Korkut'un giriş kısmında bulunan sözlerin tekrarından ibarettir.⁸

Târîh-i Âl-i Selçuk'ta olduğu gibi Ruhî ve Müneccimbaşı Tarihleri gibi bazı Osmanlı tarihlerinde de Korkut'un Osmanlı hanedanı ile ilgili kehanetleri tekrar edilmiştir⁹. Bu eserde Efrasyab oğlu Alp Arız'a verilen alkıştan Dede Korkut'un hikmet sahibi bir kişi olduğu anlaşılmaktadır: "Senin peygamberin Muhammed olsun, senin himetin Dede Korkut'tan yedi kat büyük olsun".¹⁰

Tebrizli Hasan b. Muhammed Bayatî'nin Osmanlı Padişahları silsile-namesi mahiyetindeki "Câm-ı Cem-âyîn (1482)" adlı kitabına göre Oğuz Hanlarından olan Kara Han, Korkut Ata'yı Hz. Muhammed'e elçi göndermiş, Korkut Ata Selmân-ı Fârisî ile birlikte geri dönüp Oğuz kavmine İslâm şeriatını öğretmeye yönelmiştir¹¹. Aynı kaynakta Dede Korkut'un "Ürgenç Dede" adlı bir oğlu olduğu da kayıtlıdır.

15. yüzyıl eserlerinden olan atalar sözü mecmuasında "Hâzihi'r-risâlati min-kelimâti Oğuz-nâme el-meşhûr bi-atalar sözü" Korkut'tan "Karmış oğlu Dede Korkut" diye söz edilmektedir¹². Yine bu mecmuada Korkut'un ağzından onun Ala-Göz dev kızından doğmuş olduğuna dair başka bir efsane motifiyle de karşılaşırız¹³. Korkut'a yorulan sözler arasında "Oğuz halkının başına hayır gelesini, şer gelesini didüm" ifadesi onun bilicilik vasfının ne kadar popüler olduğunun başka bir kanıtıdır¹⁴.

⁷ M. Ergin, a.g.e., s. 84-85.

⁸ Gökyay, *Dede Korkut*, İstanbul 1938, s. XXX; M.Ergin, a.g.e., s. 39.

⁹ Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul 1973, s. LXVII-LXVIII; P.N. Boratav, "Korkut Ata". *İA*, Cüz 65, 3. bs., İstanbul 1977, s. 863; Örneğin Ruhî bu konuda aynen şöyle demektedir: "Korkut Ata'dan nakl iderlerki dimiş imiş ki hânlık Oğuz Han vasiyeti mücebine âhır Kay Han evladına düşse gerekdür tâ kıyâmete denli ol nesilden almasa gerekdür" *Ruhî Tarihi*, Oxford Nüshası, Değerlendirme, Metnin yeni harflerle çevirisi (Tıpkıbasım ile birlikte) Yaşar Yücel-Halil E.Cengiz, Ankara, 1992, s. 360.

¹⁰ Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXIX.

¹¹ Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXXVI; Boratav, *İA*, Cüz 65, s. 861.

¹² Fr. Von Diez, *Denkwürdigkeiten aus Asien*. C. I, Berlin-Halle 1815, s. 185; Gökyay, *Dede Korkut*, İstanbul 1938, s. XXXII.

¹³ Boratav, *İA*, s. 860.

¹⁴ Fr. von Diez, *Denkwürdigkeiten*. 1815, C.I, s.182; Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXIX; Boratav, *İA*, s. 862.

Bu yazılı kaynaklarda Korkut Ata hakkında aktarılan bilgilerde görüldüğü gibi onun bilicilik (kâhinlik) vasfı yanında özellikle “velî”liği ön plâna çıkmaktadır. Başka bir sözle “Müslüman Türk kimliği” ağır basmaktadır. “Tarih-i Dost Sultan” adlı Özbekçe bir eserde ise Korkut Ata “Mecûsîler ve hekîmi ve rahipleri olan baksıların peygamberi” olarak tanıtılıyor: Özbek Han’ın Müslüman ulemâ ile “kâfir kâhinleri olan baksılar arasında düzenlemiş olduğu bir münazarada kâhinlerin sihirleri batıl olduktan, han kâhinlere Korkut Ata’dan yardım istemelerini tavsiye ediyor”¹⁵. Abdülkadir İnan bu hikâyeyi şöyle yorumlamaktadır: Öyle anlaşıyor ki, İslâmlar aciz kaldıkları zaman Muhammed peygambere, baksılar ise Korkut’a müracaat ederek istimdad ediyorlardı”¹⁸. Görüldüğü gibi bu eserde Korkut Ata’nın diğer yazılı kaynaklardan tanıdığımız Müslüman Türk velîsi kimliğinin yerine onun şaman, baksı kimliği ile karşılaşıyoruz.

Halk Anlatılarında Dede Korkut:

Bildiğimiz kadarıyla Türkiye’de Dede Korkut’un kişiliği ile bir anlatı tespit edilmiş değildir. Buna karşılık Türk dünyasının muhtelif toplumlarında onun sözlü gelenekte yaşadığını, yaşatıldığını belgeleyen halk anlatıları vardır: Çokan Velihanov’un tespit ettiği bir efsaneye göre “Horhut” adlı şaman, Kırgız şamanlarına (baksı) kopuz çalmayı ve türkü söylemeyi öğretmiştir¹⁶.

Radlov’un belirttiğine göre Kırgız “baksa”ları (baksı) 19. yüzyılda diğer toplumların şamanları gibi “davul” değil, telli bir saz olan “kopuz” çalarlar¹⁷. Kazak Kırgız şairi Muğcan Camabay’ın yayımlamış olduğu bir anlatıya göre Korkut Ata eşsiz bir halk şairi, kopuz ve dombranın mucididir. Kazak Kırgız inançlarına göre Korkut Ata en büyük velîlerdendir¹⁸. Kazak Kırgız baksıları (şamanları) ayinlerinde diğer “ata-evliyalar” yanında “Ata Korkut evliya”yı da yardıma çağırırlar. Metinleri Türkçeleştirilmiş olan bu dualardan iki örnek verelim:

¹⁵ Abdülkadir İnan, “Dede Korkut Hakkında”, *Makaleler İncelemeler*, Ankara 1968, s. 167; ilk defa *Türkiyat Mecmuası*, C. I, s. 213; Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXXVI.

¹⁸ A. İnan, a.y.

¹⁶ Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXXVIII.

¹⁷ Radlov, *Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme*, C. III. Petersburg 1870, s. 260; Radlov, *Aus Sibirien*, 1893, C. II, s. 59-60; Uno Harva, *Religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*, Helsinki 1838, FFC. No: 125, s. 538; E. Rossi, “Dede Korkut Kitabı Üzerine Araştırmalar”, Çev. M. Şakiroğlu, *Erdem Dergisi*, C.12, S. 34 (Mayıs 1999), s. 210.

¹⁸ A. İnan, “Kitâb-ı Dede Korkut Hakkında”, *Makaleler ve İncelemeler*, s. 168-170; ilk defa *Türkiyat Mecmuası*, C. I, 1925, s. 213’de yayımlanmıştır.

“Evvelâ Tanrı sen (işimi) rast getir, (işimi) rast getirirsen ben buradayım; dilediğim dileği yine ver, büsbütün kısırlaşmış kısrağı yavru ver; iyi Tanrı, geniş Tanrı, Cömert Tanrı, bey Tanrı! Evvelâ Tanrı gök yaratmış ondan sonra yer yaratmış. Birinci /ilk önce/ Tanrıya sığınayım, ikinci Muhammed’e sığınayım, birine biz kul olduk, birini de ümmet olduk. Üçüncü, Tanrım dört yâra, yüz yirmi dört peygambere sığınayım. Mekke’de evliyadır, Medine de evliyadır. Kızıl dağın başında (tepesinde) Kız evliya, Öküz dağın başında Öküz evliya, Koçkar dağın başında Konur baş (koç) evliya, Bektav Ata, Bek Azıl... Ölü desem ölü değil, diri desem diri değil, Ata Korkut evliya”¹⁹

“Babamın pîri sen değil miydin? Er Mukan sen yardım et! Sen yardım edecek olursan ben buradayım. Su ayağı er Korkut, felaketleri sen korkut, baksıların pîri sen değil miydin? Gözünü sal, kolumu tut! Baksı baba sen yardım et, ben (sana) dar yolda sığındım! Sizden meded diliyorum Korkut Ata evliya! Sizden meded diliyorum Çakmak Ata evliya! Doksan meşâyh...”²⁰

Kopuzla ilgili olarak bir baksı duasında şöyle denilmektedir:

“Çam (tahtasından) kopuzum elime aldım, su yılan gibi dolandım, döndüm.... Bu kopuzum kırılmadı. Bu ruh /on beş yaşında iken bana yapıştı, yirmi yaşında buluştu, istemediğim işi yapmağa mecbur etti, kurumuş ağaca/ tahta topuza esir etti”²¹

Görüldüğü gibi bu duada baksı istemediği hâlde, iradesi dışında Ata ruhlar tarafından şamanlık mesleğine seçilmiş olduğunu ve kendisini tahta kopuzu çalmaya esir ettiğini dile getiriyor. Başka bir sözle baksı, bize kopuz çalmak ve şamanlık yapmak için kendisinin Ata ruhlar tarafından görevlendirilmiş olduğunu ifade etmektedir²².

Başkurdistan’ın Ufa vilâyetinde yaşayan Kırgız oymakları Korkut Ata’nın büyük babaları olduğuna inanmaktadırlar. Abdülkadir İnan, Başkurdistan’da (Ufa’da) 1913’te yayımlanmış “Şura” mecmuasının 15. sayısından aktardığı kayda göre “Bügölme bucağı, Taşlı Köyünde sakin Kırgız Başkurtlarının birinci babası Buhara yolunda Sirderya sahilindeki

¹⁹ Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Materyaller ve Araştırmalar. Ankara 1972, s. 139.

²⁰ A.İnan, a.g.e., s. 145.

²¹ A.İnan, a.g.e., s. 143.

²² Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. M. Eliade, *Das Mysterium der Wiedergeburt. Ihre kulturelle und religiöse Bedeutung*. Zurich-Stuttgart MCMLXI, Initiationsprüfungen der sibirischen Schamanen, s. 157-169.

seyyidzâdelerden Korkut Ata olmuştur"²³. Abdülkadir İnan'ın üzerinde durmadığı "seyyidzâdelerden" ifadesi bizce ilgi çekicidir. Öyle anlaşıyor ki, Korkut Ata'nın Hz. Peygamberin soyundan gelen "seyyid"lerden olduğu burada ima edilmektedir.

Karakalpakistan'da derlenmiş bir efsane onun kopuzun nasıl yapılacağına olağanüstü varlıklardan öğrendiğini anlatır:

Korkut Ata ormanda yapacağı kopuz için uygun ağacı ararken şeytanlarla karşılaşır. Şeytanlar elindeki çalgıyı görmek isterler. Korkut Ata yaptığı sazı gösterir, sonra onlardan uzaklaşıp bir yere gizlenir ve şeytanların kendi aralarındaki konuşmalarını gizlice dinler. Şeytanlar 'Korkut Ata kopuz yapamaz, çünkü bunun sıradan bir ağaçtan yapılamayacağını bilmiyor. Kopuz için iğde ağacının kuru gövdesini almak lazım. Yaban domuzunun yıktığı kuru iğde ağacını... ondan küçük bir yalak oymak gerekir. Bu yalağı devenin derisi ile kaplamalı; kişnemesi her yerden duyulan yaban aygırı kuyruğundan teller takmalı. Bunları kuru bir susakın kabuğundan yapılmış bir köprü ile tutturmalı ve telleri sasik kuray (tutkal yapılan reçineli bir bitki) bitkisinin zankı ile reçinelemeli, işte bu gerçek kopuz olur.' Korkut Ata şeytanların dediklerini yapar ve güzel bir saz meydana gelir. Bundan dolayı o kopuz yapanların pîri sayılır²⁴.

Metnini özetlediğimiz bu efsane bir taraftan Korkut'un kopuzun nasıl yapılacağını olağanüstü güçlerden (şeytanlardan) onların konuşmalarını gizlice dinlemek suretiyle öğrendiğini anlatmakta, diğer taraftan da Korkut Ata'nın kopuz yapanlarca (baksılar) neden pîr olarak kabul edildiğini açıklamak istemektedir. Anlatıdaki bir insanın bir hayvanı ya da olağanüstü güçleri gizlice dinlemek suretiyle çeşitli sırları öğrenmesi motifi uluslar arası alanda yaygın bir masal ve efsane motifidir. Örneğin AaTh. 500; Aa.Th. 613, AaTh. 813²⁵.

Dede Korkut'un Mezarı ve Ölümünden Kaçışı:

Tarihî bazı kaynaklar Azerbaycan'da Dede Korkut'a izafe edilen mezarlar hakkında bilgi vermektedirler: Alman seyyah Olearius 1638'de Derbend'de Korkut'a izafe edilen bir mezarı gördüğünü ve mezarın halk

²³ Abdülkadir İnan, "Kitâb-ı Dede Korkud Hakkında", *Türkiyat Mecmuası*, C. I (1925), s. 213; *Makaleler ve İncelemeler*, s. 172.

²⁴ Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXXVIII.

²⁵ Bu motif için ayrıca bkz. Kurt Ranke, "Belauschen" *Enzyklopaedie des Maerchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. 1975, C. II, s. 77-79.

tarafından ziyaret edildiğini yazmaktadır²⁶. Evliya Çelebi de Demirkapı'da Kırklar dağındaki "Horhut"un mezarından söz etmekte ve bu mezarın Şirvanlıların ziyaretgahı olduğunu yazmaktadır²⁷.

Korkut Ata'nın kabri diye Sirderya havzasında yaşayan Kırgız, Kazak, Karakalpak ve Türkmenler tarafından ziyaret edilen bir mezar daha vardır. Kalinski ile Kızılorda arasında Sirderya nehrinin Aral gölüne yakın bir yerinde sahilde bulunmaktadır²⁸.

Velyaminov-Zerkov'un Sirderya havzasında yaşayan Kazaklardan aktardıkları efsane bize Korkut Ata'nın nasıl ecelden kaçtığını ve bütün çabalarına rağmen ölüme nasıl yenik düştüğünü anlatır. Efsane özet olarak şöyledir:

Korkut Ata rüyasında kendisi için mezar kazıldığını görür. Sabahleyin uyanınca rüyasını ölümün kendine yaklaşmakta olduğu biçiminde yorumlayıp oradan kaçır, dünyanın öbür ucuna gider. Fakat orada da aynı rüyayı görür. Tekrar kaçır bugün mezarının bulunduğu yere gelir. Rüyası üçüncü defa tekrarlanınca karada yaşamayacağını anlar ve su üzerinde hayatını sürdürmeye karar verip hırkasını Sirderya'nın üzerine yayıp üstüne oturur. Orada yüz yıl daha yaşar ve nihayet ölür. Müslümanlar cesedini o civarda bir yere gömerler²⁹. Efsanedeki hırkasını su üstüne serip oturması motifini içeren anlatılar geleneğimizde bilindiği gibi çeşitli velî kişiler üzerine de anlatılır³⁰.

Efsanenin P.S. Spiridonov tarafından 1899'da Tulyus Ayşuvakov'dan derlenen bir başka varyantında:

Korkut Ata halısını Sirderya üzerine yayıp oturmuş ve bir hafta gözlerini yummadan kopuz çalır türkü söylemiş. Nihayet mecalsiz kalıp uyumuş. Türküsü kesildiği anda, ölüm ona yılan kılığında yaklaşır sokup öldürmüş. Onu orada, sahilde kopuzunu da mezarının üstüne koymuşlar. Kopuz şimdi

²⁶ Vermehrte neue Beschreibung der muskowitischen und persischen Reyse. Schleswig 1656, s. 721. Bu not için bkz. Joachim Hein, *Das Buch des Dede Korkut. Ein Nomadenepos aus türkischen Frühzeit*. Zürich 1958, s. 342.

²⁷ *Seyahat-nâme*, C. III, s. 312; Boratav, "Korkut Ata", *İA*, cüz 65, s. 861.

²⁸ Viktor Jirmunskij-Kanonov, *Kniga meyege Deda Korkuta, Oguzkij geroičeskij Epos*, s. 159-160; A. İnan, "Kitâb-ı Dede Korkut Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler*, s. 170; W. Barthold, *Zwölf Vorlesungen über die Geschichte der Türken Mittelasiens*, Darmstadt 1962, s. 107 (ilk bs. 1932-35).

²⁹ M. Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, s. 48.

³⁰ Bu motif için bkz. Aa.Th. 827.

bile her cuma günü "Horhut, Horhut" diye feryat edip ağlar, büyük ustasının yasını tutarmış³¹.

Efsanenin başka bir çeşitlemesinde ise, Korkut Ata türküsünü söylediği süresince ölüm ona yaklaşmamış. Fakat takati tükenip uyuduğu anda onu izlemekte olan ölüm bir yılan kılığına girip onu sokup öldürmüştür. İşte o zamandan beri "Korkut'un türküsü" ölümle mücadele halindeymiş. Onun türküsünün yetiştiği yere ölüm yaklaşamazmış³².

Bu epik türküyü (ezgiyi) Kazak, Kırgızlar "Korkut küy" diye adlandırmaktadırlar³³.

Kazakistan'da Akmula kentine yüz on fersah uzaklıkta bulunan iki küçük dağın adının menşeiini açıklayan şöyle bir efsane tespit edilmiştir:

Eski zamanlarda Korkut adında biri, Kırgız bozkırlarında elinde tamburası ile dolaşmış. Munçaktı Dağı'nda tamburasının munçağını (süsünü), Dumburalı Dağı'nda da tamburasını unutmuş. Bundan dolayı bu dağlara bu adlar verilmiştir³⁴.

Türkmen bilim adamı B.A. Karriyev'in Türmenistan'da Korkut Ata'ya "iyi Tanrı" diye sempati beslendiğini Viktor Jirmunskij aktarmaktadır³⁵.

19. yüzyıldan beri derlenmeye başlanmış olan Dede Korkut ile ilgili bu halk anlatıları onun özellikle Sirderya havzasındaki Türk toplumlarının kolektif hafızalarında yaşamakta ve yaşatılmakta olduğunun kanıtlarıdır. Bu halk efsanelerinde onun bir taraftan velîliği, biliciliği, ozanlığı (şairliği), kopuzun mucidi olduğu tekrarlanırken, diğer taraftan sosyo-kültürel kontekste bağlı olarak şamanlığı, baksıların atası olduğu dile getirilmektedir. Dikkati çeken husus bu anlatılarda Müslüman halk dindarlığındaki evliya kültü ve keramet anlayışıyla şamanist inançların biri biriyle zamanla kaynaşmış olduklarıdır. Kazak, Kırgız baksılarının şaman atalarının ruhlarını ayinlerinde yardıma çağırırken "Ata Korkut evliya" diye ona hitap etmeleri, bize İslâmî ve şamanist inanç sistemlerinin zamanla bu toplumlarda biri birine nasıl uyum sağladıklarını göstermekle beraber özellikle Kazak, Kırgız kültürlerinde onun bütün İslâmî etkilere rağmen şamanlığının ağır bastığına tanık oluyoruz. Buradan hareketle yazılı kaynakların tanıttığı Müslüman

³¹ Jirmunskij, a.g.e., s. 167.

³² Jirmunskij, a.g.e., s. 167; Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXXIX.

³³ Castagne, Magie et exorcisme chez les Kazak-Kırgız et autre Peuples. *Revue des Études Islamiques*. Paris 1930, s. 31 bu not için bkz. Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXXXIX ve Boratav, "Korkut Ata", *İA*, cüz 65, s.864.

³⁴ Hamid Hamdi, "Korkut Ata'ya Dair", *Türkiyat Mecmuası*, C. II, 1926, s. 396-397; Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, s. CXL'den aktarılmıştır.

³⁵ Bkz. Jirmunskij, a.g.e., s. 170.

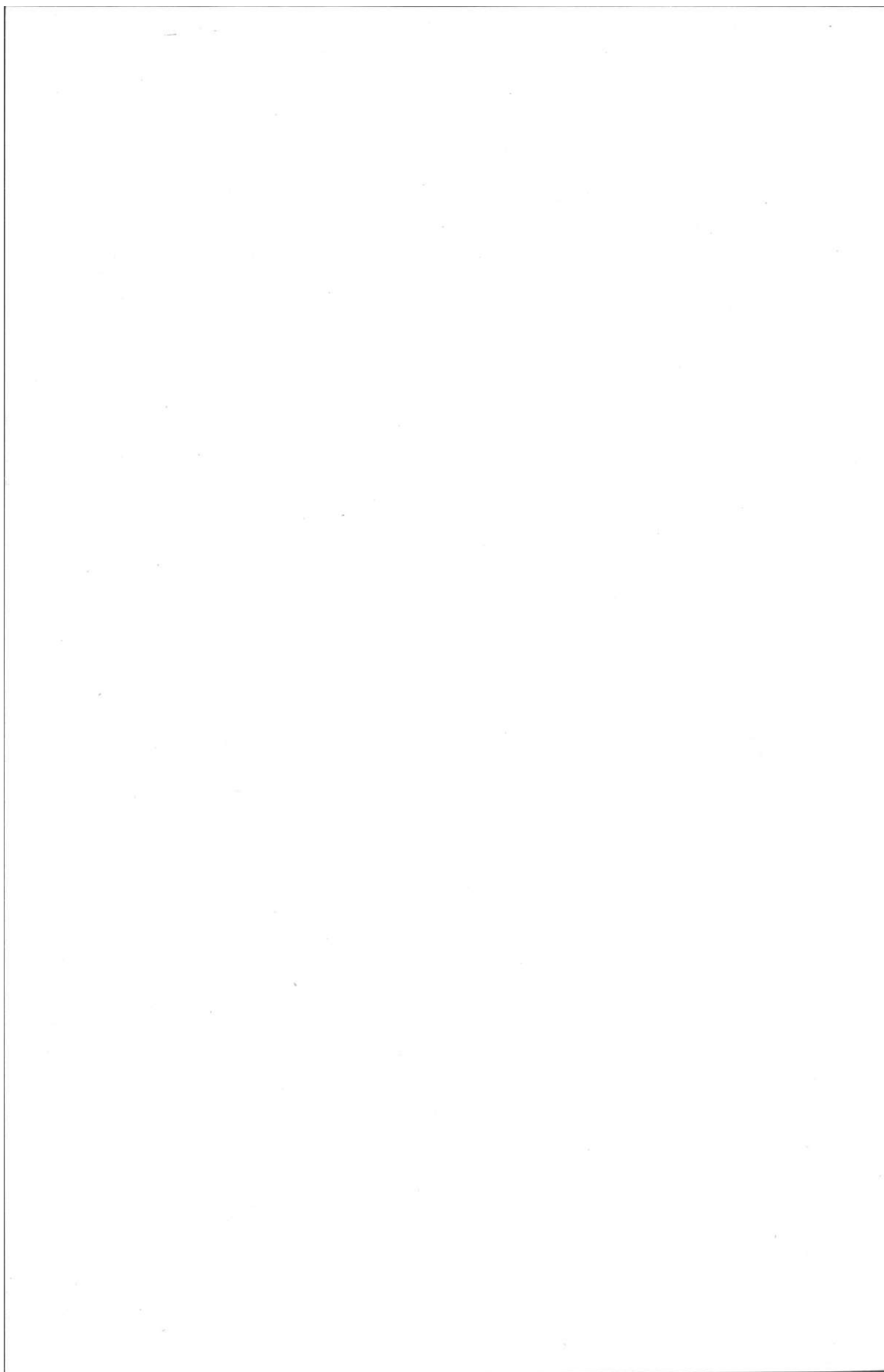
Türk velisi Korkut Ata'nın da Oğuzların İslâmı kabullerinden önceki dönemlerin bir kâhini (kam, baksı) olduğunu, İslâmlaşma sürecinde kültürel değişime paralel olarak onun yeni bir kimliğe büründüğünü biz de söyleyebiliriz³⁶.

Kaynaklar

- Ergin, Muharrem, *Dede Korkut Kitabı I (Giriş-Metin-Faksimile)*, Ankara 1958.
- Gökyay, Orhan Şaik, *Dedem Korkudun Kitabı*, İstanbul 1973.
- Togan, Zeki Velidî, *Oğuz Destanı. Reşîdeddin Oğuz-nâme'si. Tercüme ve Tahlil*, 2.bs. İstanbul 1982.
- Alî-Şîr Nevâyî, *Nesâyimü'l-mahabbe min-Şemâyimi I Fütüvve'*, I. Metin. Haz.Kemal Erarslan, 2.bs., Ankara 1996.
- Ergin, Muharrem, *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terâkime). Ebulgazi Bahadır Han*, İstanbul t.y.
- P.N. Boratav, "Korkut Ata", İA, Cüz 65, 3. bs., İstanbul 1977, s. 863.
- Fr. Von Diez, *Denkwürdigkeiten aus Asien. C. I*, Berlin-Halle 1815.
- İnan, Abdülkadir, "Dede Korkut Hakkında", *Makaleler İncelemeler*, Ankara 1968.
- Radlov, W., *Proben der Volksliteratür der türkischen Staemme*, C. III. Petersburg 1870.
- Radlov, W., *Aus Sibirien*, 1893, C. II.
- Harva, Uno, *Religiösen Vorstellungen der altaischen Völker*, Helsinki 1838, FFC. No: 125.
- Rossi, E., "Dede Korkut Kitabı Üzerine Araştırmalar", Çev. M. Şakiroğlu, *Erdem Dergisi*, C.12, S. 34 (Mayıs 1999).
- İnan, Abdülkadir, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Materyaller ve Araştırmalar. Ankara 1972.
- Eliade, M., *Das Mysterium der Wiedergeburt. Ihre kulturelle und religiöse Bedeutung*. Zurich-Stuttgart MCMLXI, Initiationsprüfungen der sibirischen Schamanen.
- İnan, Abdülkadir, "Kitâb-ı Dede Korkud Hakkında", *Türkiyat Mecmuası*, C.I., 1925.
- Ranke, Kurt, "Belauschen" Enzyklopädie des Maerchens. *Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. 1975, C. II.

³⁶ Boratav, a.g.m., s. 863; E. Rossi, a.g.m., s. 204; A. İnan, "Dede Korkut Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler*, s. 172; Jirmunskij, a.g.e., s. 168; Hein, a.g.e., s. 342-343.

- Hein, Joachim Hein, *Das Buch des Dede Korkut. Ein Nomadenepos aus türkischen Frühzeit*. Zürich 1958.
- Jirmunskij-Kanonov, Viktor, *Kniga meyego Deda Korkuta, Oguzkij geroičeskij Epos*.
- Barthold, W., *Zwölf Vorlezungen über die Geschichte der Türken Mittelasiens*, Darmstadt 1962 (ilk bs. 1932-35).
- Castagne, Magie et exorcisme chez les Kazak-Kırgız et autre Peuples. *Revue des İslamique*. Paris 1930.
- Hamdi, Hamid, "Korkut Ata'ya Dair", *Türkiyat Mecmuası*, C. II, 1926, s. 396-397.



14. YÜZYILDA ÜNLÜ ARAP FİLOLOG EBŪ HAYYÂN'IN BİLGİSİ DÂHİLİNDEKİ TÜRK DÜNYASI*

A. MELEK ÖZYETGİN**

Özet: Ünlü Arap filolog Ebū Hayyān 1312'de yazdığı önemli eseri *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*'te zengin ve orijinal bir dil malzemesi ortaya koymuştur. Onun eserinin sözcüklerinde yer alan çeşitli Türk boy ve kavim adlarıyla ilgili önemli kayıtlar onun Türk dünyası hakkındaki zengin bilgisini göstermektedir. Bu yazıda *Kitābu'l-İdrāk*'teki Türk dünyası ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Ebū Hayyān, *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*, Kıpçak, Türkmen, adbilimi.

Abstract: The famous Arab filolog Ebū Hayyān, brought up a rich and original Turkish Language material in his important work *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk* which was written in 1312. Important informations concern with the names of Turkish tribes and groups in the vocabulary of his work, shows his deep knowledge about Turkish world. In this article, Turkish world that took part in the *Kitābu'l-İdrāk* will be held.

Keywords: Ebū Hayyān, *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*, Qipchaq, Turkmen, onomastics.

Kâşgarlı Mahmüt'tan sonra Türk sözlükçülüğünün ve gramerciliğinin en önemli temsilcisi sayılan İspanya-Gırnata doğumlu (1256-1344) ünlü Arap filolog *Ebū Hayyān Muḥammed b. Yūsuf b. 'Alī b. Yūsuf b. 'Hayyān al-Ġirnatī (al-Endulusī)*'nin *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk* adlı önemli eseri, onun Türk diline olan kesin hâkimiyetini göstermesi yanında, Genel Türklüğe ait bilgisinin, sahip olduğu yüksek ilmi-entelektüel düzeye yaraşır şekilde, oldukça geniş olduğunu da kanıtlamaktadır.

Ebū Hayyān'ın bilgisi dâhilindeki Türk dünyasının sadece yaşadığı Memlûk-Kıpçak sahasındaki varlıkla sınırlı kalmadığını gösteren, geniş bir

*Bu yazı A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003) bildirisi olarak sunulmuştur.

**Doç.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

coğrafi alana dağılan çeşitli Türk boylarına ait kayıtlar, eserin genelinde dikkati çekmektedir. Bu bildiride, 14. yüzyıl'da Ebü Hayyân'ın bilgi süzgeçinden geçerek şekillenen *Kitābu'l-İdrāk*'teki Türk dünyasının sınırları, Türk boy ve kavim adları ile ilgili kayıtlar esasında, dönemin siyasî, sosyal ve coğrafi dünyasındaki konumları temelinde, tarihsel ve dilsel derinlik verilerek incelenmeye çalışılacaktır.

I. Ebü Hayyân ve *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*'in yazıldığı sosyal ve kültürel çevre

Ebü Hayyân 1312 yılında Mısır'da tamamladığı *Kitābu'l-İdrāk*'in ön sözünde "Bu kitabı yazmaktan amacım Türk dilinin büyük bir kısmını lugat, sarf ve nahiv bakımından kaydetmektir"¹ diyerek bölgenin daha önce birçok müellif tarafından farklı terimlerle adlandırılan dil durumunu standart şekliyle, sadece 'Türkî' (Türk dili) olarak ortaya koymuştur. Karma dil yapısı aksettiren bir bölgede, gelişmekte olan dile standart bir yapı kazandırmaya yönelik bir tavır olarak değerlendirebileceğimiz bu ifade, Ebü Hayyân'ın Türklüğe ve Türk diline bilimsel bakış açısını da ortaya koymaktadır. Ebü Hayyân eserinde Mısır'da konuşulan edebî Türk dilini verme çabasında olmuş, bölgedeki diyalektal farklılıkları kimi zaman gramer ve sözlük kısmında 'Kıpçak' ve 'Türkmen' kayıtları düşerek ortaya koymuştur.

Devrinin en büyük gramer bilginlerinden biri olan Ebü Hayyân'ın Türkçe için yazdığı bu eser genel Arap gramer teorilerinden farklı bir çizgide durmaktadır. Eser sadece Mısır'daki yönetici sınıfın dilinin anlaşılması için pratik gayelerle yazılmış bir kitap olmaktan çok, bilimsel bir yaklaşımla teorik amaçla kaleme alınmış bir eserdir. İtalyan Arabist Giuliano Lancioni Ebü Hayyân gibi meşhur bir dil âliminin Türkçeye bu denli ilgi duyup, böyle bir eser ortaya koymasında, dönemin hâkimi Türklerin diline olan merakın yeterli bir sebep olamayacağını, bunun daha başka nedenleri barındırdığını ifade etmektedir².

Ön Asya'da köklü bir medeniyet kuran ve bölgenin İslâm dünyasında parlak bir yer edinmesini sağlayan Memlûk Türkleri, Arap toplumu içinde büyük ölçüde kabul görmüş, hatta takdir edilmiştir. Bununla birlikte Arap üst tabakasından, bir kısım ulema içinde Türklüğü hor gören, Memlûk

¹ Ahmet Caferoğlu, *Abū Hayyān, Kitāb al-idrāk li lisān al-Atrāk*, İstanbul 1931, s. 5-6.

² Giuliano Lancioni "Rhetoric and Ideology in Abū Hayyān's Kitāb Al-Idrāk", *The Arabist Budapest Studies in Arabic* 17, Budapest 1996 (Proceeding of the Colloquium on logos, Ethos, Mythos in the Middle East & North Africa), s. 106.

hükümdarlarını halifelik konusundaki meşruiyet açısından onaylamayan tutumlar baş göstermiştir. Memlûk idaresinin bu olumsuz tutuma karşı, mutlak hâkimiyetleriyle yükselen dinî misyonlarına meşru bir yön verme ve diğer tarafta Türk ve Türk kültürüne daha pozitif bir imaj sağlama amacıyla alternatif bir ideoloji gerçekleştirilmeye çalışıldı. Ebû Hayyân'ın Mısır'da bulunduğu dönemin Türk hükümdarı Muḥammed b. Ḳalāvūn en-Nāşir, yönetiminde, siyaset kültürel ağırlıklı bir şekilde, bu amaçla yeniden yapılandırdı. Memlûklerin dinî ideolojisi ünlü âlim ve siyasetçi İbn Teymiyye'nin reform hareketleri ile yeniden şekillendi³. Ebû Hayyân, Sultan Muḥammed en-Nāşir'in yanında yer alan ve onu pekçok yönden destekleyen İbn Teymiyye'ye bir dönem yardımcılık yapmış, dolayısıyla bu kültür politikası içinde yer almıştır. Lancioni, Ebû Hayyân'ın eseri *İdrāk*'i bu siyasetin bir ürünü olarak görmekte ve değerlendirmektedir. Ona göre bu eser Ebû Hayyân'ın bir başarısı olması yanında dolaylı olarak Memlûk kültür politikasının da başarısıdır, Türk karşıtlığı yapan, Türklüğü küçümseyen Arap ulemaya karşılık bir cevaptır⁴.

Ebû Hayyân eserinin özellikle gramer kısmında Türkçe için yaptığı bütün tanımları ince bir şekilde Arapçanın nahiv ve tasrif kurallarına uydurmuştur. İki dilin oldukça farklı olan yapısına rağmen yeni kategoriler yaratmamıştır. Bu bir anlamda Türkçenin Arapça ile aynı ifade gücüne sahip olduğunu, Türkçenin Arapça ile boy ölçüşebilecek kadar zengin ve işlek bir dil olduğunu ispat anlamına geliyordu⁵.

Ayrıca eserin sözlük kısmında geçen kelime kadrosunun, alanda yazılmış diğer Memlûk sözlüklerinden farklı olarak Türklüğe ait zengin kültür kelimelerini barındırması da bu görüşü destekleyen delillerdendir. Kabulde tereddüt göstermeyeceğimiz bu özellikler *İdrāk*'i gerek Türk gramerciliğinde, gerekse Arap gramerciliği içinde özellikli bir yere koymaktadır. Eserin arka plânında yatan bu ideoloji, Ebû Hayyân'ın Türklüğe bakış ve değerlendirilme kriterlerini de şekillendirmiş, doğal olarak orijinal bir başarıya ulaşmasını da sağlamıştır.

14. yüzyılda Memlûk devletinin siyasî coğrafyasını Mısır, Şam (Suriye), Arabistan'ın bir bölümü ile Anadolu'nun güney bölgesi oluşturmaktaydı. Devletin başkenti Kahire, Bağdat'tan sonra devrin en önemli kültür ve ilim

³ Giuliano Lancioni, a.g.m., s. 113-114.

⁴ Giuliano Lancioni, a.g.m., s. 105-119.

⁵ Giuliano Lancioni, a.g.m., s. 115-117; A. Melek Özyetgin, *Ebû Hayyân, Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk, Fîl: Tariḥ-Karşılaştırmalı Bir Gramer ve Sözlük Denemesi*, Köksav, Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi: 3, Ankara 2001, s. 43-50.

merkezlerinden biriydi. Moğol hücumları sonrasında harap olan Bağdat'ın ardından Kahire, Moğol ve Haçlı tehlikesine karşılık Memlûkler sayesinde gerçekten korunaklı bir yer olmuş, dolayısıyla İslâm dünyasının çeşitli bölgelerinden birçok aydının, bilim adamının ve sanatçının iltifat ettiği yeni bir kültür muhiti olarak parlamaya başlamıştır. Ebû Hayyân'ın Mısır'a Kuzey Afrika yoluyla gelişi (1281) bu döneme rastlamaktadır. Mısır sahası etnik açıdan yerli halk Araplar dışında başta Türkler, Çerkesler, Rumlar, Ermeniler, Moğollar, Yahudiler ve Ruslardan oluşan karma bir yapıya sahipti. Memlûklerin bu karma toplumsal yapısı içinde zirvede oturanlar Türkler idi⁶.

Memlûk sahasındaki Türk nüfusta, çoğunluğu Türkmen-Kıpçak boy mensupları oluşturuyordu. Bu etnik yapı, bölgede konuşulan Türkçeyi de etkilemiş, Suriye sahasında çok daha önceden mevcut, yerleşik bir konuma sahip Türkmence bu alanda, belirli bir dönemden sonra hâkim dil durumuna geçen Kıpçak Türkçesi içinde alt katman olarak kalmıştır. Bu sahada Türkmenceye karşı Kıpçak Türkçesinin ön plâna çıkması bir anlamda Kıpçakların sosyal ve siyasî nüfuzlarının ağır basması neticesinde olmuştur. Ayrıca asıl yerleri olan Deşt-i Kıpçak ile sürdürülen ticarî, sosyal ve kültürel ilişkiler ve bu sahaya verilen destek de bu gelişmede önemli rol oynamıştır. Bununla birlikte Kıpçak ve Türkmenler o devirde bir arada yaşıyor ve dil kontaktı temelinde bölgenin standart dil yapısını oluşturuyorlardı. Biz *Kitābu'l-İdrāk*'teki fiil malzemesi temelinde hazırladığımız karşılaştırmalı gramer çalışmamızda, bu bölgedeki Kıpçak-Türkmen etkileşimini gerek leksikal gerekse gramatikal açıdan ele alarak incelemiş, dilsel tanıklara dayalı olarak her iki boyun o coğrafyadaki sosyal ve kültürel etkileşimini ortaya koymaya ve o bölgenin standart Türkçe dil yapısını belirlemeye çalışmıştık⁷. İncelememizin devamı niteliğindeki *Kitābu'l-İdrāk*'in isimle ilgili malzemesi de aynı bilimsel yöntemle tarafımızdan hazırlanmaktadır. *Kitābu'l-İdrāk*'in isimle ilgili malzemesi, ilk çalışmamızda ortaya koyduğumuz Türkmen-Kıpçak etkileşimini destekleyecek ve tanımlayacak çok daha geniş ve zengin bir malzeme olması bakımından büyük önem taşımaktadır.

⁶ Nejat Gürkan, *Arap Edebiyatında Memlûkler (Moğollar) Dönemi (656/1258-923/1517)*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâm Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta 2000, 15-16, 22.

⁷ A. Melek Özyetgin, *Ebû Hayyân, Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk, Fiil: Tarihî-Karşılaştırmalı Bir Gramer ve Sözlük Denemesi*, Köksav, Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi: 3, Ankara 2001.

II. *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*'te geçen Türk boy ve kabile adlarına genel bakış

Söz konusu bu isim malzemesi içinde geçen, Türk boylarına, uzak Türk coğrafyalarına ait kayıtlar dikkat çekicidir. Diğer Memlûk-Kıpçak sözlüklerinde yer almayan bu tür kayıtlar, Ebü Hayyân'ın Genel Türklük ile olan çok yönlü temasının boyutlarını yansıtmaktadır. Söz konusu kayıtlar, o dönemin Türk coğrafyasının ana hatlarını ve terminolojisini, en azından 14. yüzyıldaki kullanımıyla belirlemek açısından önemli birer tanık durumundadır. İslâm sonrası Türk boylarının coğrafyasına dair ilk bilgileri Kâşgarlı Mahmut'un *Dîvân*'ından ediniyoruz. Kâşgarlı Mahmut geniş Türk coğrafyasında yaptığı seyahatlerin sonucunda edindiği zengin bilgi birikimiyle, 11. yüzyıl Türk dünyasının sınırlarını bize çizmiş, söz konusu boyların genel durumlarına ve ilgili dil malzemesine *Dîvân*'ında yer vermiştir⁸. Gerek düzenlenme şekli gerekse içerdiği dil malzemesinin önemi bakımından Kâşgarlı'nın *Dîvân*'ı ile Ebü Hayyân'ın *Kitābu'l-İdrāk*'ini karşılaştırabiliriz.

Kitābu'l-İdrāk'te geçen Türk etnonim ve toponimleriyle ilgili kayıtlar eserde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu kayıtların bir kısmı için eserin sözlük kısmında madde başı yapılmış ve kısa tanımlar verilmiştir. Örneğin sözlükte *toḡsoba* için "Kıpçaklardan bir kabile, boy" (V21b15) (Ar. *ḳabile* *minä'l-ḳıpcāḳi*) açıklaması yer alır. *İdrāk*'te boy adları Ar. *ḳabile* kelimesiyle karşılanmıştır.⁹ İkinci tür kayıtlar ise eserin sözlük ve gramer kısmındaki leksik ve gramatikal birimlere, ait olduğu lehçe yapısının belirlenmesi için düşünülen kayıtlardır. Örneğin *ḳavut* (V25b9) kelimesinin anlamı "Kıpçaklarda kavrulmuş buğday" olarak geçer. Genellikle kelimelere

⁸ Besim Atalay, *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi*, C. I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985. Kâşgarlı Mahmut eserinde Türklerin, onu yerleşik, onu konar-göçer olmak üzere 20 boydan oluştuğunu söylemektedir. Bu Türk boylarını coğrafi esaslara göre şu şekilde sıralıyor: *Peçenek, Kıpçak, Oğuz, Yemek, Başgirt, Basmıl, Kay, Yabagu, Tatar, Kırgız, Çigil, Tuxsi, Yağma, Oğrak, Çaruk, Çömül, Uyğur, Tangut, Xıtay, Tavgaç* (DLT I: 28).

⁹ Kâşgarlı Mahmut'un sözlüğünde çeşitli kavim ve boy grupları için Arapça *ḳabile*, *cāl*, *baḳı* ve *ḳavm* gibi kelimeleri kullanılmıştır. *Dîvân*'da bu kelimelerin Türkçe karşılığı olabilecek terimler yer almamaktadır. Kâşgarlı'da altboy (subtribe) için Ar. *baḳı* kelimesi kullanılmıştır. Kâşgarlı Oğuzları 22 bölük (Ar. *baḳı*) olarak tasnif ediyor: *Kınık, Kayıg, Bayundur, Yewä ~ ewä, Salgur, Afşar, Begtili, Bügdüz, Bayat, Yazgır, äymür, kara bölük, alka bölük, İgdir, üregir ~ yüregir, Tutirka, üla yondlug, Töger, beçenek, çuvuldar, çepni, Çaruklug*. *Dîvân*'da 22 boydan beşi madde başı olarak özel kayıtlı Oğuz alt grubu (Ar. *ḳabile mine'l-guzziya*) olarak geçiyor. Bunlar: *Bayat, beçenek, çaruklug, Kayıg* ve *Yewä*. Bkz. Robert Dankoff "Kâşgarî on the Tribal and Kinship Organization of Turks", *Archivum Ottomanicum*, IV (1972), s. 30-32.

düşülen kayıtlar bölgenin diyalektal yapısını gösteren ‘Kıpçak’ ve ‘Türkmen’ kayıtlarıdır.

Ebū Ḥayyān sözlüğünde boy teşkilâtında üst kimlik olan *Türk* (V12a21) kelimesi madde başı olarak “Araplardan başka birisi olup aynı dilin sahibi” (Ar. *kabilätun minä’l-‘ācām vä hum ähl-i hāzā’l-lisāni*) anlamıyla geçmektedir¹⁰.

II.1 *Kitābu’l-İdrāk li Lisāni’l-Etrāk*’te geçen Türkmen boy adları

Sözlükte madde başı olarak geçen bir diğer etnonim, Memlûk sahasının Kıpçaklardan önce asıl nüfus yoğunluğunu oluşturan Türkmen ve Türkmen altboy gruplarıyla ilgili kayıtlardır. “Türk kavimlerinden birisi” (Ar. *Kabiletun mine’l ‘acem izan*) şeklinde zikredilen *Türkmen* (V12a21) etnonimi yanında, tarih literatüründe bir dönemden sonra bir arada, aynı anlamda zikredilmeğe başlanan *Oğuz* etnonimi de *İdrāk*’te madde başı olarak geçmektedir. Oğuzlar genel olarak *Türkmen* adıyla kaynaklarda geçmiş ve tarihî alanda bu adla tanınmışlardır. Köprülü’nün Oğuzların Müslüman olan gruplarına *Türkmen* adının verildiği görüşü genel kabul görmüş, Kâşgarlı Mahmut’un eserinde de Türkmen ve Oğuz adı çok yerde bir arada kaydedilmiştir¹¹. Ebū Ḥayyān’ın *Oğuz* (V5b13) boy adı için sözlükte verdiği “Yafes’ten sonra Türklerin büyük babasıdır” (Ar. *Ebu’l-Türku’l-kebir bade’l-yāfes*) tanımı dikkat çekicidir. Burada Türk soyu ile ilgili efsanelere atıf yapılmıştır. Tevrat’ta mevcut rivayetlerle Türk soyunun Nuh Peygamber’in oğlu olan Yafes’ten geldiği söylenir¹². Bununla ilgili olarak Kâşgarlı Mahmut’un *Dīvān*’ında da bilgiler vardır: “Türkler aslında 20 boydur, Bunların hepsi -tanrı kutsal kılası- Yalavaç Nuh oğlu Yafes, Yafes oğlu Türk’e dek ulaşır” (DLT I 28). Türklerin Müslüman olmaları dolayısıyla soy kütüklerini İslâmî köklere bağlamaları gayet doğal idi.

¹⁰ Bölgede Türk olmayanlar için kullanılan bazı tabirler de *Kitābu’l-İdrāk*’te dikkati çekmektedir. Buna göre Türkler birlikte yaşadıkları yerli halka *Tat* (V20b8) “köylü, Fellah (Arap ve Fars)” adını vermekteler. Kâşgarlı Mahmut’ta *Tat* “tat, yabancı, Müslüman olmayan; Uygur (Toxsı ve Yagma dillerince); Farşlı, acem, Farsça konuşan” olarak kayıtlıdır (DLT I 36). Bu kelimeyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Edmond Schütz “The Tat People in the Crimea”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum*, XXXI (1), 1977, 77-106. Yine aynı şekilde Türklerin kendi aralarında yaşayan fakat Türk asıllı olmayanlar *yavı* olarak adlandırılmıştır. *Kitābu’l-İdrāk*’te *yavı* (V33a13) kelimesi “aslı itibarıyla Türk olmayan, ancak Türkler arasına katılanlar” anlamında geçer.

¹¹ İbrahim Kafesoğlu, “Türkmen adı, manası ve mahiyeti”, *Jean Deny Armağanı*, Haz. J. Eckmann, Ağâh Sırrı Levend, Mecdüt Mansuroğlu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1958, 127-128.

¹² Ahmet Suphi Fırat “Yâfes”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul 1986, s. 333.

Oğuznamelere dayanan Ebu'l-gazi Bahadır Han, Türklerin şecerisini Nuh Peygamber ile Yafes'in neslinden başlatır¹³.

Kitābu'l-İdrāk'te Türkmen (Oğuz) boy teşkilâtına ait iki etnonim geçmektedir: Bunlardan ilki **Kınık** (V25a4) "Türkmen kabilesinden bir isim" (Ar. *kabiletü'n mine'l-Türkmen*)'dir. Sadece bu boy isminde 'Türkmen' kabilesinden olduğu kaydı vardır. *Kınık* boy adı Kâşgarlı Mahmud'un sözlüğünde 22 Oğuz bölümünden biri olarak geçmektedir (DLT I 55). Selçuklu Hanedanının çıktığı boy olan Kınık boyu 13. yüzyılda Ön Asya'da Suriye (Halep) Türkmenleri arasında kalabalık bir topluluk oluşturuyordu. Buradaki Türkmen topluluğunun Üç-ok kolunu, başlıca Kınık, Yüreğir, Bayındır ve Salurlar oluşturuyordu. Bu Üç-oklar Memlûk ordusunun yanında Çukurova'nın fethine katılmış ve orada yurt tutmuşlardır¹⁴.

Sözlükte Oğuz-Türkmen boy teşkilâtı içinde geçen ikinci kayıt "Türklerden bir kabile" karşılığı ile verilen **Çepni**'dir (V13b1) (Ar. *kabiletü'n mine'l-Türk*). Kâşgarlı Mahmud'un 22 Oğuz bölümü içinde *Çepni* geçmektedir (DLT I 58). Anadolu'nun fethinde ve iskânında önemli rol oynayan Çepniler 14. yüzyılda ünlü tarihçi Reşidüddin'in *Cami'üt-tevarih*'inde de geçmektedir. Reşidüddin Çepnileri Üçokların dördüncü boyu olarak gösterir. Çepnilerin Anadolu ve Ön Asya coğrafyasında oldukça geniş bir alanda yaşadıkları dikkati çeker. Çepnilerin bir kısmı Uzun Hasan zamanında Akkoyunluların hizmetine girmiştir. Yine 14. yüzyılda Halep Türkmenleri arasında Çepni boyuna mensup oymaklar, topluluklar yaşıyordu. 16. yüzyılda Anadolu'nun birçok yerinde Çepni oymakları bulunuyordu.¹⁵

Ebü Hayyân'ın *İdrāk*'te verdiği bu Türkmen boylarının her iki kolunun da Ön Asya'da, özellikle Suriye bölgesinde yerleşmiş, ayrıca Memlûkler ile ilişkisi olan Türkmen toplulukları olduğu dikkati çekiyor. Sözlükte sadece bu iki Türkmen boyunun geçmesi, Kınık ve Çepnilerin Mısır-Suriye bölgesindeki Türkmen nüfus içinde sayıca yoğun bir bölük oluşturmasıyla, ayrıca Anadolu ve Ön Asya tarihindeki önemli rolleri ile ilişkili olmalıdır.

Bunun dışında *İdrāk*'te 'Türkmence' kaydı sıkça geçmektedir. Mısır'daki genel Türkçenin diyalektal yapısı içindeki Türkmence unsurlar *Kitābu'l-*

¹³ Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993: s. 373.

¹⁴ Faruk Sümer, *Tarihleri-Boy Teşkilatı, Destanları, Oğuzlar (Türkmenler)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul 1999, s. 356-359.

¹⁵ Faruk Sümer, a.g.e., s. 322-332, ayrıca bkz. Faruk Sümer, *Çepniler*, İstanbul 1993.

İdrāk'in hem sözlük hem de gramer kısmında büyük ölçüde 'Türkmence' kaydıyla verilmiştir.

Ebū Ḥayyān'ın bilgisi dâhilindeki bir diğer Oğuz-Türkmen sahası olan Anadolu ile ilgili kayıtlar da *İdrāk*'te geçmektedir. Siyasî anlamda Anadolu Selçukluları özellikle Moğol (İlhanlı) tehlikesine karşılık, Memlûkler ile dayanışma içinde idi. Anadolu ayrıca bazı köle ticaret yollarının önemli kesişme noktalarındandı. Kırım sahillerinden satın alınan köleler Sinop ve Samsun limanlarına getirilip, oradan da Anadolu'da Sivas, Kayseri, Suriye'de Halep ve diğer şehirlerde satılıyordu¹⁶. Doğrudan *Anadolu* veya o dönemdeki adıyla *Rum* için madde başı kayıt bulunmamakla birlikte sözlükte geçen iki kelime *Rūm* (Anadolu) kaydı yer almaktadır. Örneğin *Ḳay*- "Rum üslûbunda dikiş dikmek" (V26a2) (Ar. ḥāṭa ḥiyāṭa rūmiyye) ile *yubunlu bazarı* "Rumların Yubunlu adlı yerde kırdaki kurulan panayır, kırk gün sürer" (V30b9,10) kelimelerinde Anadolu'nun eski ismi olan '*Rūm*' kelimesi geçmektedir. Özellikle *İdrāk*'te *yubunlu* şeklinde geçen bu pazar hakkındaki ilk bilgileri 13. yüzyıl tarihçisi El-Kazvinî vermektedir. Tarihî kaynaklarda *Yabanlu*¹⁷ olarak kayıtlı, uluslar arası bir ticaret fuarı olan bu teşkilât, Anadolu'da her yıl baharın başında kurulur ve 40 gün sürerdi. Uluslar arası nitelikteki bu pazara batıdan ve doğudan gelen birçok tüccar katılırdı. Türk ve Rum kölelerin de bulunduğu bu pazar muhtemelen köle ticaretinin de en işlek noktalarından biri idi. Anadolu'da Sivas'ta ve Yabunlu pazarında satılan Kıpçak asıllı köleler Bağdat Halifeliğinin, Eyyubîlerin ve bölgedeki diğer devletlerin hassa askerlerini oluşturmuştur¹⁸.

Yine sözlükte Batı Türklüğünün coğrafyasında yer alan *balkan* (V11b22) "Türk dağı" kaydı da *İdrāk*'in toponimi malzemesi içinde dikkati çekmektedir.

II.2 *Kütābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*'te geçen Kıpçak boy adları

Orta Asya'da Moğollar ile değişen siyasî ve idarî düzen nedeniyle, Kıpçak Türklerinin büyük kısmının daha iyi maddî şartlar için Mısır-Suriye sahalarına paralı asker olarak geldikleri veya getirildikleri görülür. Kıpçaklar Memlûk sahasında gerek siyasî gerekse dil açısından en etkin ve nüfuzlu Türk boyu olmakla birlikte bu devirdeki dilin adlandırılmasında, 'Kıpçak'

¹⁶ Abdülkadir Yuvalı "XIII. Yüzyılda Ön Asya'daki Siyasî Bloklaşma", *Türk Kültürü*, Yıl: XXIII, Sayı: 262, s. 117.

¹⁷ Bkz. G. Doerfer, *TMEN*, IV, s. 136.

¹⁸ Faruk Sümer, *Yabanlu Pazarı, Selçuklular Devrinde Milletlerarası Büyük Bir Fuar*, Türk Dünyası Vakfı Yayınları, İstanbul 1985, s. 1-24.

doğrudan dil terimi olarak kullanılmamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi Kıpçak terimi *Kitābu'l-İdrāk*'te az sayıda diyalektolojik malzemeye kayıt olarak düşülmüştür¹⁹. Memlûk-Kıpçak sözlükleri içinde sadece *Bulğatu'l-muṣtaḥ fi luğati't-Türk ve'l-kıfçak* adlı eserin isminde 'Kıpçak' terimi geçmektedir. Bununla birlikte Memlûk sahasının Türk kimliği içinde en ön plânda gelen Türk boyu Kıpçaklar idi. Tarihî Kıpçak coğrafyasının Ön Asya'daki kolunu oluşturan Memlûk-Kıpçakları döneme siyasî ve kültürel açıdan damgasını vurmuştur.

En eski Uygur Kağanlığı döneminde İl Tutmuş Bilge Kağan yazıtında, Runik harfli bir yazıtta tespit edilen²⁰ 'Kıpçak' adı 11. yüzyıldan itibaren Kumanlarla birlikte Kıpçak-Kuman olmak üzere büyük bir kavmî birlik oluşturarak orta dönem Türk ve dünya siyasetinde ve kültüründe önemli roller oynadı. Büyük bir birlik oluşturan Kıpçak-Kuman boy teşkilâtının etnik menşei, tam olarak hangi boylardan oluştuğu konusu hâlâ tartışmalı bir alandır²¹. Boy adlarının etimolojileri de problemlidir. Tarihî kaynaklar Kıpçak boy birliğine giren etnonimleri farklı farklı saymaktadır. Bu açıdan *Kitābu'l-İdrāk*'te geçen Kıpçak boy adlarına dair kayıtlar önem taşır.

Ebû Hayyân'ın çağdaşı 14. Yüzyılın İslâm tarihçilerinden Dimeskî Altın Ordu topraklarındaki Kıpçak boy adlarını sıralayarak onların hepsinin Türk olduğunu zikretmektedir²²: *Tokus-oba, Yet-oba, Boruç-oğlu, Bergü, Kangaroğlu, Ançoğlu, Durut, Kara-Baroğlu, Çur-Tan, Kara Börklü, Kotan, Barak, Yimek, Borlu, İleris, Tok, Kumandur, Berendi, Beçene, Uzun, As (Az).*

Kâşgarlı Mahmut'un *Dîvân*'ında, Türk boyları içinde ağırlıklı olarak Oğuz boy teşkilâtına yer verilmiştir. *Dîvân*'da Kıpçak boy adı sıkça geçmekle (DLT I, 9, 28) birlikte, Kıpçak altboy teşkilâtı ile ilgili atıflar yer

¹⁹ *Kitābu'l-İdrāk*'teki Türkmence ve Kıpçakça unsurlar için bkz. A.Melek Özyetgin, *Ebû Hayyân, Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk, Fiil: Tarihî-Karşılaştırmalı Bir Gramer ve Sözlük Denemesi*, Köksav, Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi: 3, Ankara 2001, s. 286-291.

²⁰ P. Golden "Kıpçak Kabilelerinin Menşeiine Yeni Bir Bakış", Uluslar arası Türk Dili Kongresi 1988, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996, s. 48; S.G. Klyastorniy "Kıpçaki v runičeskih pamyatnikah", *Turcologica* 1986, Leningrad, s. 153-164. Kıpçak ve Kuman adlarının İslâm ve diğer yabancı kaynaklarında ilk geçtiği yerler için bkz. O. Pritsak, "The Polovcians and Rus", *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, II (1982), s. 321-324.

²¹ P. Golden, a.g.m., s. 47-51.

²² L. Rásonyi, *Tarihte Türklük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988, s. 145; Z. Velidi Togan, *Umumî Türk Tarihine Giriş*, İstanbul 1981, s. 163; F. Kızıoğlu, *Yukarı Kür ve Çoruk Boylarında Kıpçaklar*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1992, s. 91-92.

Tarihî kaynaklara bakıldığında *toğsoba* etnoniminin çeşitli şekillerde geçtiği görülür. Rus kroniklerinde bu isim *Toksobiçi*, Arapça kaynaklarda ise el-Dimeşkî ve İbn Haldun'da (طقسبا) (طقسبا) *toğsoba* olarak geçmektedir. Ruslar tarafından "Vahşi Kumanlar" olarak adlandırılan alt konfederasyonun üstün boylarından biri olarak tarihte geçen *toğsoba* Türk boyunun yaşadığı topraklar Don nehrinin kıyılarından Harezmi bölgesi bozkırlarına kadar uzanmaktaydı. *Toğsoba* Başkurt ve Kazak boylarının arasında yaşarken de aynı ad ile anılıyorlardı. İbn Haldun *toğsoba* boyunu Tatar menşeli bir boy olarak değerlendirmiştir. Bu boy adına bugün Tatar ve Başkurtlar arasında rastlanmaktadır.²⁶ Memlûk-Kıpçak sahasında çok sayıda *toğsoba* boyundan kişilerin yaşadığı kaynaklarda geçmektedir.²⁷ Bu etnonim üzerine birkaç etimoloji denemesi de vardır.²⁸ Bunlardan birincisi Batı Türklüğünde daha çok Çiğil boyu ile birbirine yakın olan *tuhsı* boyu ile *oba* kelimesinin birleşmesinden oluştuğuna dair olan görüştür: *tuhsı-oba*. Bir diğer görüş Tü. *tokuz/tokus+oba > tokusoba* "Dokuz boyun birliği" şeklindedir. Kelime Mo. *toğusu(n)* "toz = tozlu steplerin boyu" ile de ilişkilendirilmiştir. Ancak kelimenin teşkilinde yer alan *oba*²⁹ kelimesiyle kurulmuş diğer boy adları (*Yeti-oba*, *Urusoba*, *Altunopa*) da göz önüne alındığında kelimenin etimolojisi ile ilgili ikinci görüş daha doğru gözükmektedir.

Vahşi Kumanlar ilk olarak Rus, Kiev kroniklerinde (12. yüzyıl) geçiyorlar. Vahşi Kumanlar herbiri iki tarafta 4 boydan oluşmaktadır. Onların göçebe gelenekleri hakkında dolaylı kanallardan bilgilere sahibiz. Hem *Terter-oba* (En yüksek rütbe, derece). Proto-Mongol (Qay)'ın gelişine kadar Kıpçak Türkleri arasında yönetici klan idi) hem de *Yetebiçi* (Yete-oba) Don nehri, Kırım ve Kafkasya ile bağlantılı idi. *Toksobiçi* (Toks-oba) ve *Kolobiçi* (Ko(t)l-oba) ise muhtemelen aşağı Volga bölgesinde yerleşti. Boy grupları içinde *Terter-oba* (Köten Han'ın ait olduğu boy) ile Toks-oba arasındaki rekabete dair delil vardır. Bu rekabet Mısır'da (1333) Arap tarihçi an-Nuvayrî tarafından anlatılmaktadır.³⁰

²⁶ P. Golden, "Cumanica IV: The Tribes of the Cuman-Qıpçaqs", *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, 9 (1995-1997), s. 119-120., A. Melek Özyetgin, a.g.e., s. 293-294.

²⁷ L. Rasonyi, "Kuman Özel Adları", *Türk Kültürü Araştırmaları*, III-IV (1966-1969), s. 132; J. Sauvaget, "Noms et Sumoms de Mamelouks", *Journal Asiatique*, t. CCXXXVIII, 1950, s. 51.

²⁸ P. Golden, a. g. m., s. 120.

²⁹ Bkz. Abdülkadir İnan " 'Oba' ve 'obo' Sözlere Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler*, TTK Yayınları Ankara 1987, s. 614-616.

³⁰ O. Pritsak, "The Polovicians and Rus", *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, II (1982), s. 375-376.

Sözlükte geçen bir diğer kayıt Kİ *barlı* (V9b7; D13a19) BaR-LyY (Ar. *ḳabāletun minā'l-ḳıpçaḳi*) “Kıpçak kabilelerinden biri” (CAFEROĞLU 1931: 15). İslâm tarihçisi Dimeşkî'nin 14. yüzyıldaki Kıpçak boyları için verdiği kayıtlar arasında *barlı* boyu da geçmektedir. Kıpçak-Kuman boyları üzerine olan çalışmada P. Golden *Kitābu'l-İdrāk*'te geçen bu kaydı *Ölberli(g)* boy adı ile birleştirmiştir. Ancak Kİ'in her iki nüshasında da kelimenin Arap harfli imlâsı *barlı* şeklinde okutmaktadır. P. Golden, bazı Arap İslâm yazarlarının البرلي kelimesinde baştaki ال 'i Arapça el- takısı olarak düşünmekte ve Arap yazısında bu takıyı düşürmekte olduklarını kaydetmektedir. Dolayısıyla Kİ'teki برلي *barlı* kelimesinin imlâsının doğru şeklini البرلي olarak kabul etmektedir³¹. Kelimenin Çin kaynaklarında *Yü-li-pai-li*, *Yü-li-pei-li*, Rus kaynaklarında Олперлюе = *Ölperlü*, Doğu kaynaklarında Curcânî'nin Tabakât-i Nâsırî'de البري, Nuveyrî'de, İbni Haldûn'da البرلي ve Reşîduddîn'in Cami'ü't-Tevârîh'inde اولبرليک, Ebû Hayyân'ın Kİ'de de البرلي şeklinde geçtiğini kaydeder³². Z. Velidî Togan bu boy adının doğru okunuşunu tespitin oldukça zor olduğunu belirtir. Togan en doğru okumanın Ebû Hayyân, Nuveyrî ve Reşiduddin tarafından okunan şekiller olduğunu söyleyerek, boy adını *berli* برلي veya *berlik* برليک olarak değerlendirir. Togan bu okuyuşu destekleyecek, bu boyun alt kolları olan *ulu-berli* أُلبرلي ~ أُلبرلي veya *ulu-berlik* أُلبرليک adlarını da zikretmektedir. Ayrıca Arap harfli imlâ *barlı*, *borlı*, *borlu* şeklinde de okunabildiği gibi, bugün yer ismi olarak geçen *Uluborlu* (< uluğ borluğ ~ borlu), *Keçiborlu* (< küçük borluğ ~ borlu) isimleriyle de ilişkili gözükmemektedir³³. Togan bununla birlikte Reşiduddin'deki imlâyı *al-uluberli* olarak okumaktadır. Söz konusu boy 12. yüzyılın başlarında Deşt-i Kıpçak bölgesinde gözükmeye başlayan ve Moğol (Şı-vey ~ Kay) asıllı bir kabile olup, Doğu Kuman birliğinde Vahşi Kumanlara dâhil rehber kabilelerden biri olarak tarihî kayıtlarda geçmektedir. Daha sonra *Ölberli(g)* asıllı gruplar 13. yüzyılda Hindistan'daki Delhi Sultanlığı'nın hâkim tabakası olmuş ve Moğolların hâkimiyetindeki

³¹ P. Golden, “Cumanica II: The Ölberli (Ölperli): The Fortunes and Misfortunes of an Inner Asian Nomadic Clan”, *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, VI (1986) 1988, s. 13.

³² P. Golden, “Cumanica IV: The Tribes of the Cuman-Qıpçaqs”, *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, 9 (1995-1997), 116-117; aynı yazar, “Kıpçak Kabilelerinin Menşesine Yeni Bir Bakış”, Uluslar arası Türk Dili Kongresi 1988, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1996, s. 59.

³³ Ahmet-Zeki Velidi (Togan), “On Mubarakshah Ghuri”, *Bulletin of the School of Oriental Studies*, London Institution, V. VI: 1930-32, s. 850-851.

Çin'de de nüfuzlu bir yere sahip olmuşlardır. Kuman-Kıpçak yurtlarındaki yerleri Donets ile Harezm'in batı bölgesinde bulunan topraklar olmuştur³⁴.

Kî yatba ~ yätba (V30b21, D43a6) YaT-BaA يَتْبَا (Ar. *ḳabāletun minä'l-ḳıpçaki*) "Kıpçaklardan bir kabile" (CAFEROĞLU 1931, 122). En eski tarihî kaynaklarda geçen bu boy adının da imlâsıyla ilgili farklı yazılışlar vardır. *Yatba* ~ *yetba* < *yeti oba* şeklinde bir birleşikten oluşmuş olmalıdır. Tarihî metinlerde kelime *it-oba* yazımıyla geçmektedir: Mübarekşah'da ايتبا, Dimeşkî ايتبا , Nuveyrî'de يتبا (ايتبا) şeklinde kayıtlıdır. Peter Golden bu kayıtların *yet-oba/yete-oba* boy adıyla ilgili olduğunu belirtir³⁵. Golden *Yete-oba* okunuşunun doğru kabul edilmesi durumunda, bu iki şeklin birbirinden ayrılması gerektiğini söylemektedir. Rus vakayinamelerinde *it-oğlı* adlı "Vahşi Kumanlar"dan olmayan alt birlik boy reislerinden biri anılmıştır. Bu alt birliğin Karadeniz ile orta Bug ırmağı boyunca yurtları olduğu anlaşılmaktadır. İbnî Haldun eserinde *İt-oğlı* adlı bir Kıpçak kabilesi zikretmektedir. İbn Haldûn'daki bu kayıt doğruysa Rus kaynaklarındaki *İtoğlı* bir kişi adı olmaktansa *İtoba* birliğinin reisliğini gösteren bir ünvan olması mümkündür³⁶. P. Golden Kıpçak boylarına dair yazdığı bu yazıda Ebü Hayyân'ın Kî'teki kaydına yer vermemiştir.

Kî *yemek* "Kıpçaklardan bir kabile" (CAFEROĞLU 1931: 124) (Ar. *ḳabile't-un-mine'l-Kıpçaki*) (98). DLT'de Kâşgarlı *yemek* için "Türklerden bir bölük. Biz bunları Kıpçak olarak görürüz, ancak Kıpçak Türkleri kendilerini farklı kısım olarak sayarlar" (I, 28) diyerek Kıpçak ile Yemek boyunu ayırır (Onun zamanında Kıpçaklar bu boy birliğinin baskın unsuru hâline geldiği için Kimek boy adı artık kullanımda değildir). Yemek yurdu o zamanlar İrtiş nehri civarındır³⁷. Rus vakayinamelerinde *Polovtsı Yemyakove* "Yemek kumanları" olarak geçen bu boy adı Dimeşkî tarihinde Kıpçak boyları arasında sayılmaktadır. Kunların göçlerinden önceki dönemde Kimek kavmi birliğinin reis boyu olduğu anlaşılmaktadır. Yurtları ise Harzemşahlar devletinin kurulduğu bölgeler olmalıdır.³⁸ 11. yüzyıldan sonra Kimek boy adına rastlanmamaktadır. Yemek boy adından erken İslâm kaynakları

³⁴ P. Golden, a.g.m., s. 59, 117.

³⁵ P. Golden, "Kıpçak Kabilelerinin Menşesine Yeni Bir Bakış", Uluslar arası Türk Dili Kongresi 1988, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1996, s. 55-56.

³⁶ P. Golden, a.g.m., s. 56.

³⁷ P. Golden "Kıpçak Kabileleri Üzerine Notlar: Kimek ve Yemekler", *Türkler*, C. II, s. 757.

³⁸ P. Golden, a.g.m., s. 62-63.

bahsetmektedir. Yemek asıllı kimseler Abbasî Halifesinin gulâmları (memlûk) arasında bulunmuştur³⁹.

II.3 *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk* teki diğer tarihî yer ve boy adları

Kitābu'l-İdrāk'in sözlük kısmında madde başı olarak geçen bu boy ve etnik adlandırmaların dışında İdrāk'in yine sözlük kısmında birkaç kelime için düşülen kayıtlar, tarihî Türk coğrafyasının belli başlı yer adları ile tarihî kavim adlarını içermektedir⁴⁰. *Kitābu'l-İdrāk*'te geçen bu farklı malzeme alanın diğer sözlüklerinde bu kayıtlarla geçmemektedir. Örneğin Kİ *BaYaR* (V12a9) (düzelt: *bayat*) "Uygur ve Türkistan lisanında Allah, İlah". (Bkz. ED 385a, TMEN II, 819). Kİ'te belirtilen *Türkistan*'ı, genel Türklük dünyasını kapsayan bir coğrafi ad olarak değerlendirebiliriz. Tarihçi El-Makrizî'ye göre Kıpçak Türkleri Mısır-Suriye bölgelerine Türkistan'dan geliyordu. Burada kastedilen Türkistan, Altın Ordu sahasını da içine alan Kuzey Harezmi ve Kuzey bozkırları olmalıdır.⁴¹ Yine *Uygur* etnik adından kastedilen Budist Uygur Türkleri olmalıdır. Çünkü Kİ'te yine Uygurca kaydıyla geçen 2. *ṭayın* (V22b6) (düzelt-*toyın*) "Uygurlarda din reisi" kelimesinden, burada kastedilen Uygurların Budist Uygurlar olduğunu anlayabiliyoruz. *Toyın* Çince kökenli Budist terminolojiye ait bir kelimedir.

Ebū Ḥayyān'ın sözlüğünde *Bulgar* etnonimi de *izi* "Tanrı" (V3b19) maddesi altında bu /z/ sesinin Eski Türk kelimelerinde bulunmadığını, buna yalnız Bulgar kelimelerinde rastlandığı bilgisi verilerek atıf yapılıyor. Kİ'te kelime içi ve kelime sonu /z/ sesinin Bulgarlarda olduğunun belirtilmesi ilgi çekici ve önemlidir. Kİ'in yazıldığı dönemlerde "Bulgar" adı Altın Ordu Hanlığı içinde bir il olarak geçmekteydi. Bir Türk kavmi olarak tarih içinde kurdukları devletler ile yer alan Bulgarların, özellikle İdil-Ural Bulgarlarının dilleri ile ilgili bilgileri 13-14. yüzyıllardan kalma Bulgar mezar taşları vermektedir. Yazıtlar Altın Ordu Hanlığı zamanında ve aynı bölgede yazıldığı için Altın Ordu Türkçesinin de tesirini taşımaktadır. Ebū Ḥayyān'ın verdiği bu Türkçenin ses tarihine ait bilgi, onun Türkçenin diğer coğrafyalardaki tarihî gelişimlerini bilecek kadar Türk diline hâkim

³⁹ P. Golden "Kıpçak Kabileleri Üzerine Notlar: Kimek ve Yemekler", *Türkler*, C. II, s. 762.

⁴⁰ Çalışmanın bu kısmından itibaren verilen kayıtlar ve kelimeler üzerinde, daha önce yayınlanmış olan eserimizde (Özyetgin 2001: 293-296) durulmuştur. Konu bütünlüğünün sağlanması için daha önce işlenmiş ilgili malzemenin özet bilgilerine bu bildiri metni içinde tekrar ana hatlarıyla yer verilmiştir.

⁴¹ A.N. Poliakov, "Le Caractere Colonial de L'État Mamelouk Dans Ses Rapports Avec la Horde D'or", *Revue des Etudes Islamiques*, Année 1935, s. 232.

olduğunu, Türkçenin ses değişimlerini doğru bir şekilde ayırtedebildiğini göstermektedir. Kİ'te tespit edilen Bulgar etnonimi bu sahaya Altın Ordu vasıtasıyla girmiş olmalıdır. Çünkü Bulgar bölgesi, onunla birlikte Kırım ve kıyı şehirleri, Kuzey Kafkasya, Harezm ve büyük ölçüde yerleşik ahalisi olan aşağı Volga havzası Altın Ordu'nun bölgeleri içine giriyordu. Kırım, Anadolu ve İstanbul'a ve oradan da Suriye ve Mısır'a giden yolların transit merkezi durumunda idi. Bulgar alanı ise Altın Ordu'nun en önemli ziraat bölgesi olması bakımından büyük değer taşıyordu.⁴²

Yine *İdrāk*'te Kİ *yöp* "aslı itibariyle Harezm kelimesi olup iyi demektir" (V30b8) kelimesinde **Harezm** kaydı yer alır. Memlûk Türk muhitinin Harezm ile münasebetleri oldukça eskiye dayanmaktadır. Memlûk sahasındaki Türkçeye Harezm sahasının büyük etkisi olmuştur. Kİ'te Türkmen ve Kıpçak dışında, belirli kelimeler için kayıt olarak düşülmüş Uygur, Türkistan, Bulgar, Harezm gibi yer ve boy adlarından, Kİ'in müellifi Ebü Hayyân'ın Türk dünyasında konuşulan lehçeler kültürler hakkında derin bir bilgiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bu kayıtlardan Memlûk Türk muhitinin hangi Türk sahaları ile ilişki içinde bulunduğu ve bunların önem dereceleri de ortaya çıkmaktadır.

Özellikle yer, kavim ve boy adlarının tarihî kaynaklarda araştırılmasının, birçok kültür sorununun, tarihî olayların ve yerleşme tarihinin aydınlatılmasında yarar sağlayacağı şüphesizdir. Aynı şekilde tarihî ve edebî metinlerde geçen bu kayıtların birer dilsel öge olarak filoloji çalışmalarında önemli birer malzeme olacağı da göz önünde tutulmalıdır.

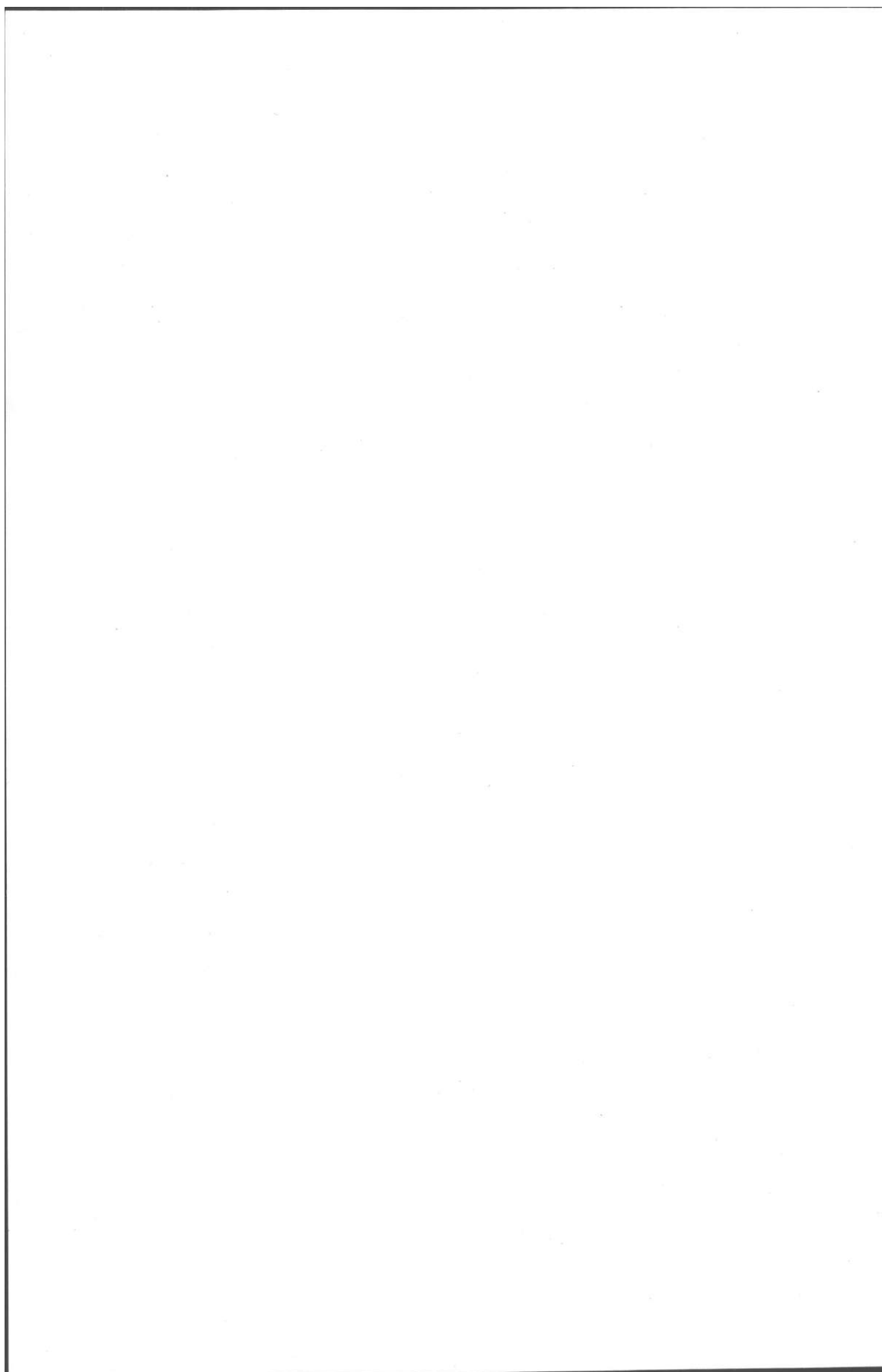
Kaynaklar

- Atalay, Besim, *Divanü Lugati't-Türk Tercümesi*, C. I-IV, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1985-1986.
- Caferoğlu, Ahmet, *Abû Hayyân, Kitâb al-idrâk li lisân al-Atrâk*, İstanbul 1931.
- Clauson, Sir Gerard, *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth-Century Turkish*, Oxford 1972. (ED).
- Dankoff, Robert, "Kâşgarî on the Tribal and Kinship Organization of Turks", *Archivum Ottomanicum*, IV (1972), 23-43.
- Doerfer, G., *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen*, I-IV, Wiesbaden 1963-75. (TMEN)

⁴² A.Yu. Yakubovskiy, *Altın Ordu ve Çöküşü*, Çev. Hasan Eren, TTK yayınları, Ankara 1992, s. 57.

- Fırat, Ahmet Suphi, "Yâfes", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul 1986, s. 333.
- Golden, P., "Kıpçak Kabileleri Üzerine Notlar: Kimek ve Yemekler", *Türkler*, C.II,
- , "Cumanica II: The Ölberli (Ölperli): The Fortunes and Misfortunes of an Inner Asian Nomadic Clan", *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, VI (1986) 1988, 5-29.
- , "Cumanica IV: The Tribes of the Cuman-Qıpçaqs", *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, 9 (1995-1997), 99-122.
- , "Kıpçak Kabilelerinin Menşesine Yeni Bir Bakış", Uluslar arası Türk Dili Kongresi 1988, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1996, 47-63.
- Gürkan, Nejat, *Arap Edebiyatında Memlûkler (Moğollar) Dönemi (656/1258-923/1517)*, Doktora Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâm Bilimleri Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta 2000.
- Holt, P.M., "Memlûk Sultanlığının Devlet Yapısı", Çev. Samira Kortantamer, *Belleten*, LII (1988), Sayı: 202, 227-246.
- İnan, Abdülkadir, "'Oba' ve 'obo' Sözlere Hakkında", *Makaleler ve İncelemeler*, TTK Yayınları Ankara 1987, 614-616.
- Kafesoğlu, İbrahim, "Türkmen adı, manası ve mahiyeti", *Jean Deny Armağanı*, Haz. J. Eckmann, Ağâh Sırrı Levend, Mecdut Mansuroğlu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1958, 127-128.
- Kİ: *Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk*, Bkz. Caferoğlu (1931), Özyetgin (2001).
- Kırzioğlu, F., *Yukarı Kür ve Çoruk Boylarında Kıpçaklar*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara 1992.
- Klyastorniy, S.G., "Kıpçaki v runičeskih pamyatnikah", *Turcologica* 1986, Leningrad, 153-164.
- Lancioni, Giuliano, "Rhetoric and Ideology in Abū Hayyān's Kitāb Al-İdrāk", *The Arabist Budapest Studies in Arabic* 17, Budapest 1996 (Proceeding of the Colloquium on logos, Ethos, Mythos in the Middle East & North Africa), 105-119.
- Ögel, Bahattin, *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.
- Özyetgin, A. Melek, *Ebū Hayyān, Kitābu'l-İdrāk li Lisāni'l-Etrāk, Fiil: Tarihi-Karşılaştırmalı Bir Gramer ve Sözlük Denemesi*, Köksav, Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi: 3, Ankara 2001.
- Poliak, A.N., "Le Caractere Colonial de L'État Mamelouk Dans Ses Rapports Avec la Horde D'or", *Revue des Etudes Islamiques*, Année 1935, 234-248.
- Pritsak, O., "The Polovcians and Rus", *Archivum Eurasiae Medii Aevi*, II (1982), 321-380.
- Rásonyi, L., *Tarihte Türklük*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1988.

- Sauvaget, J., "Noms et Surnoms de Mamelouks", *Journal Asiatique*, t. CCXXXVIII, 1950, 31-57.
- Schütz, Edmond, "The Tat People in the Crimea", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum*, XXXI (1), 1977, 77-106.
- Sümer, Faruk, *Çepniler*, İstanbul 1993.
- , *Tarihleri-Boy Teşkilatı, Destanları, Oğuzlar (Türkmenler)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul 1999.
- , *Yabanlu Pazarı, Selçuklular Devrinde Milletlerarası Büyük Bir Fuar*, Türk Dünyası Vakfı Yayınları, İstanbul 1985, 1-24.
- Togan, Ahmet-Zeki Velidi, "On Mubarakshah Ghuri", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, London Institution, V. VI: 1930-32, 850-851.
- Togan, Z. Velidî, *Umumî Türk Tarihine Giriş*, İstanbul 1981.
- Tomar, C., "Kılıçtan Kaleme: Memlûkler ve Entelektüel Hayat", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 12 (Eylül 2002), 249-259.
- Yakubovskiy, A.Yu., *Altın Ordu ve Çöküşü*, Çev. Hasan Eren, TTK yayınları, Ankara 1992.
- Yuvalı, Abdülkadir, "XIII. Yüzyılda Ön Asya'daki Siyasî Bloklaşma", *Türk Kültürü*, Yıl: XXIII, Sayı: 262, 111-120.



CUMHURİYET'İN 80. YILINDA TÜRKİYE'DE MEMLÛK-KIPÇAK TÜRKÇESİ ÇALIŞMALARI*

JALE DEMİRCİ**

Özet: Türkiye'de birçok alanda olduğu gibi Türkoloji alanında da yoğun bilimsel çalışmalar Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte başlamıştır. Genel Türkoloji çalışmaları içerisinde Memlûk-Kıpçak Türkçesi çalışmalarının durumu da aynıdır. Bu çalışmada, Memlûk-Kıpçak Türkçesi eserleri hakkında kısaca bilgi verilmekte, bu eserler ile ilgili olarak Cumhuriyet'in kuruluşundan 80. yıldönümüne kadar yayınlanmış kitaplarla hazırlanmış yüksek lisans ve doktora tezleri tanıtılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kıpçak araştırmaları, Memlûk-Kıpçak Edebiyatı, Türk Gramer Araştırmaları, Türk Sözlükçülüğü, Dinî Eserler.

Abstract: As well as the other academic fields, deep Turcology studies begun by the establishment of Turkish Republic. Mamluk-Kipchak Turkish Language studies in the general Turcology researchs are also begun at the same period. In this study, a brief information about the works which was made in Mamluk-Qipchaq Turkish Language will be given. The books, master and PhD. thesis about these works written between the establishment of Turkish Republic and the 80th establishment anniversary will be introduced.

Keywords: Qipchaq Researchs, The Mamluk-Qipchaq Literature, Turkish Grammar Researchs, Turkish Lexicology, Religious Books.

Türk dilinin yayılma alanları incelendiğinde Kıpçak Türkçesinin hem tarihî dönemde hem de günümüzde bu dağılım içerisinde oldukça geniş bir alanı kapsadığı görülmektedir. Orta Asya'nın batısından başlayıp Tuna kıyılarına, kuzeyde Orta İdil bölgesine, güneyde Kırım'a kadar uzanan Deşt-i Kıpçak bölgesi ile yakın doğuda özellikle Mısır ve Suriye'de varlıklarını yüzyıllarca

* Bu yazı A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003) bildiri olarak sunulmuştur.

** Doç.Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

sürdürmüş olan Kıpçak Türklerinden bugüne gelebilmiş eserler sınırlı sayıdadır.

Bu eserler üzerinde yapılan çalışmalara bakıldığında çalışmaların büyük çoğunluğunun yurt dışında yapıldığı görülmektedir. Bunun sebeplerinden birisi Türkoloji çalışmalarının yurt dışında Türkiye'den daha önce başlamış olmasıdır. Bir diğer sebep eserlerin nüshalarının bir kısmının yurt dışı kütüphanelerinde bulunmasıdır. *Codex Cumanicus* gibi bazı eserler ise batılı ülkelerin araştırmacıları tarafından hem dil tarihlerini hem de din tarihlerini ilgilendiren malzemeleri içerdikleri için çok daha fazla incelenmişlerdir.

Kıpçak sahası eserlerini konuları açısından ele aldığımızda bunların sözlük ve gramerler, fıkıh eserleri, atlarla, okçulukla ilgili eserler ve edebî eserler oldukları görülmektedir. Bu eserler üzerinde Cumhuriyet döneminde Türkiye'de yayınlanmış kitaplar ve üniversitelerde hazırlanmış yüksek lisans ve doktora tezleri şunlardır:

I. SÖZLÜK ve GRAMERLER

I.1 *Kitâbü'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrâk*

Arap filolog Ebû Hayyan Muhammed bin Yusuf tarafından Türkçeyi öğretmek amacıyla yazılmış bir sözlük ve gramerdir. Bir Arap dilcisi olan Ebû Hayyan eseri Mısır-Kahire' de 18 Aralık 1312 tarihinde tamamlamıştır. Sözlük ve gramer olmak üzere iki ana kısımdan oluşan eser, sözlük, tasrif (morfoloji) ve nahiv (sentaks) olmak üzere üç konuda toplanmıştır. *Kitâbü'l-İdrâk*'in üç nüshası bulunmaktadır. Bunlardan ilki Bayezid Umumî Kütüphanesi, ikinci nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, üçüncü nüshası ise Kahire'de Dârü'l-Kütüb Kütüphanesindedir.

Kitâbü'l-İdrâk üzerinde Cumhuriyet döneminde Türkiye'de yapılmış çalışmalar:

Ahmet Caferoğlu, *Kitâb al-İdrâk li-lisân al-Atrâk*, İstanbul 1931.

Eser üzerinde ilk bilimsel çalışma İstanbul'da bulunan iki nüshayı karşılaştırmalı olarak ele alıp inceleyen Ahmet Caferoğlu tarafından yapılmıştır. Eseri Türkçeye tercüme eden Caferoğlu bu neşrinde eserin orijinalini de dizdirmiştir.

Veled İzbudak, *El-İdrâk Haşiyesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 1936.

Çalışmada *Kitâbu'l-İdrâk*'in Ahmet Caferoğlu'nun yayınına alınmamış olan haşiyeleri işlenmiştir.

A. Melek Özyetgin, *Ebu Hayyân, Kitâbu'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrâk, Fiil:Tarihî Karşılaştırmalı Bir Sözlük ve Gramer Denemesi*, KÖKSAV: Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi, Ankara 2001.

Özyetgin bu çalışmasında, *Kitâbü'l İdrâk*'in sözlük ve gramer kısımlarındaki fiilleri tarihî ve çağdaş Kıpçak Türk dili alanında karşılaştırmalı olarak incelemiştir.

I.2 *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve 'Acemî ve Muğalî*

Eser, Mısır'da Halil bin Muhammed bin Yusuf el-Konevî adlı Konyalı bir Türk tarafından Araplara Türkçeyi öğretmek için kaleme alınmıştır. 1343'te yazılmış veya istinsah edilmiş olan eserin yazma nüshası Hollanda Leiden Akademi Kütüphanesinde bulunmaktadır. *Tercümân-ı Türkî* kelime çeşitlerine göre düzenlenmiş bir sözlük ve gramerdir. Eserin 63 yapraklık kısmı Arapça-Türkçe sözlük ve gramer, 13 yapraklık kısmı ise Moğolca-Farsça sözlükten oluşmuştur.

Eser üzerinde yapılmış çalışma:

Recep Toparlı, M. Sadi Çögenli, Nevzat H. Yanık, *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Muğalî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Leiden nüshasının esas alındığı çalışmada eserin tercümesi yapılmış ve Türkçe söz varlığı Örnekler Dizini'nde verilmiştir. Eserdeki gramer terimleri çevirileriyle birlikte Gramer Terimleri bölümünde sıralanmıştır. Eserin tıpkıbasımı çalışmanın sonuna eklenmiştir.

I.3 *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fî'l-Lûgati't-Türkiyye*

Kıpçak Türkçesine ait sözlük ve gramerlerden birisidir. Yazarı bilinmeyen eser, bazı kayıtlardan anlaşıldığına göre Mısır'da 829 (1425)' dan önce yazılmış olmalıdır. *Tuhfetü'z-Zekiyye* gramer ve sözlük olmak üzere 2 kısımdan oluşmuştur. Eserin tek yazma nüshası İstanbul Bayezid Umumi Kütüphanesinde Velüyiddin Efendi bölümündedir.

Eser üzerinde yapılmış çalışma:

Besim Atalay, *Ettuhfet-üz-Zekiyye fîl-Lûgat-it-Türkiyye*. İstanbul 1945.

Atalay eserin çevirisini yapmış, dizinini vermiş, çalışmanın sonuna da yazmanın tıpkıbasımını eklemiştir.

I.4 *El-Kavânînü'l-Küllîyye Li-Zabti'l-Lûgati't-Türkiyye*

15. yüzyıl başlarında Arapça olarak yazılmış olan bir Türk dili grameridir. Sözlük bölümü bulunmayan eserin tek nüshası İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Şehit Ali Paşa bölümündedir.

Eser üzerinde yapılmış çalışmalar:

Bilge, Kilisli Rifat, *El-Kavânînü'l-küllîyye li Zabti'l-lûgati't-Türkiyye*, İstanbul 1928.

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Şehit Ali Paşa bölümünde bulunan nüsha Fuat Köprülü'nün önsözü ile Kilisli Rifat Bilge tarafından orijinal biçimi ile yayınlanmıştır. Metin olduğu gibi verilmiş açıklama gerektiren yerler sayfaların sonundaki dipnotlarda belirtilmiştir.

Recep Toparlı, Sadi Çögenli, Nevzat H. Yanık, *El-Kavânînü'l-Küllîyye li-Zabti'l-Lûgati't-Türkiyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.

Çalışmada eserin tercümesi, Türkçe kelimelerin gramatikal dizini ve metnin tıpkıbasımı yer almaktadır.

I. 5 *Ed-Dürretü'l Mudiyye fi'l-Lûgati't-Türkiyye*

14. veya 15. yüzyılda Memlûkler döneminde yazılmış Arapça-Türkçe bir sözlüktür. Eserin tek yazma nüshası Floransa'da Medicae Bibliotheca Laurenziana'dadır.

Eser üzerinde yapılmış çalış•ma:

Recep Toparlı, *Ed-Dürretü'l Mudiyye fi'l-Lûgati't-Türkiyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.

Çalışma eserin tercümesi, örnekler dizini ve tıpkıbasımdan oluşmaktadır.

II. FIKIH ESERLERİ

II.1 *İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtn*

Memlûk sahası fıkıh eserleri arasında yer alan *İrşâdü'l-Mülûk*, İskenderiye'de kaleme alınmış bir satır arası tercümesidir. Tek nüshası İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışma:

Recep Toparlı, *İrşâdü'l Mülûk ve's-Selâtn*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.

Çalışmada eserin transkripsiyonlu metni, dilbilgisi özellikleri ve sözlüğü yer almaktadır.

II.2 *Kitâb-ı Mukaddime-i Ebû 'l-Leysi's-Semerkandî*

Hanefî mezhebinin önde gelen alimlerinden Ebu'l-Leys Semerkandî'nin fıkıh ile ilgili eserinden tercüme edilmiştir. 15. yüzyılda yazıldığı tahmin edilen eserin tek nüshası İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya bölümündedir.

Eser üzerinde yapılmış çalışmalar:

Gönül Berberoğlu, *Kitâb u Mukaddime-i Ebû'l-Leysi's-Semerkandî*, İstanbul 1976, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 1759.

Recep Toparlı, *Kitâb-ı Mukaddime-i Ebû'l-Leysi's-Semerkandî*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1989.

II.3 *Kitâb fi'l-fıkh*

Fıkıh ile ilgili satır altı tercümelerden birisi olan eser İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışma:

Recep Toparlı, *Kitâb fi'l-fıkh (Şekil Bilgisi Özellikleri-Örnek Metin)*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1993.

Çalışmada eserin şekilbilgisi özellikleri verilmiş, son kısımda da orijinal metinden örnekler yer almıştır.

II.4 *Kitâb fi'l-Fıkh bi-Lisâni't-Türkî*

Fetva kitaplarından derlenmiş bir eserdir. Tek nüshası İstanbul Millet Kütüphanesi Feyzullah Efendi Bölümünde bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışmalar:

Birgül Çirik, *Kitâb ü Fi'l-Fıkh bi'l-Lisâni't-Türkî*, İstanbul 1961, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 559.

Şükran Erdem, *Kitab ü fi'l-Fıkh bi'l-Lisani't-Türkî Üzerinde Bir Dil İncelemesi*, İstanbul 1973, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım.

Mehmet Emin Ağar, *Kitâb fi'l-Fıkh bi-Lisâni't-Türkî*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1989.

II.5 *Mukaddemetü'l-Gaznevi fi'i-'İbādât (Ziyâ'u'l-Ma'nevî) Tercümesi*

Fıkıh ile ilgili satır arası biçimde tercüme edilmiş olan eser İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesinde bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışma:

Jale Talân, *Mukaddemetü'l-Gaznevi fi'î-İbādât (Ziyâ'u'l-Ma'nevî) Tercümesi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1987.

II.6 Şerhü'l-Menâr

Tanınmış fıkıh âlimi İmam Nesefî'nin eserinin Memlûk-Kıpçak Türkçesiyle yapılmış şerhidir. Eser, Bursa Orhan Kitaplığında bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışma:

Erhan Aydın, *Şerhü'l-Menâr Grameri (Giriş-Gramer-Metin-Bibliyografya)*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1997.

III. OKÇULUKLA VE ATLARLA İLGİLİ ESERLER

III.1 Baytaratü'l-Vâzih

Atlarla ve veterinerlikle ilgili eser Arapçadan tercümedir. 14. yüzyıl sonlarında yazıldığı tahmin edilen *Baytaratü'l-Vâzih*'in İstanbul Topkapı Sarayı Revan Köşkü Kütüphanesi ve Paris Bibliothèque Nationale'de olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışmalar:

Mehmet Emin Ağar, *Baytaratü'l-Vâzih (İnceleme-Metin-İndeks)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1986.

Can Özgür, *Baytaratü'l-Vâzih (Metin-İndeks)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988.

Can Özgür, *Baytaratü'l-Vâzih'in Kıpçak ve Türkmençe Yazmalarına Göre Kıpçakçanın Oğuzcalaşması (Türkmençeleşmesi Üzerine bir dil araştırması)*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994.

III.2 Münyetü'l-Guzât

Arapçadan Türkçeye tercüme edilen bir binicilik kitabıdır. 14..yüzyılın ikinci yarısında veya 15. yüzyılın birinci yarısında çevrilen eserin tercüme tarihi ve tercüme edeni bilinmemektedir. Eserin tek yazma nüshası İstanbul'da Topkapı Sarayı Kütüphanesi 3. Ahmed bölümündedir.

Eser üzerinde yapılmış çalışma:

Mustafa Uğurlu, *Münyetü'l-Guzât*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

Çalışmada transkripsiyonlu metin ve gramatikal dizin yer almaktadır.

Yurdağül Oyman, *Münyetü'l-Guzât Üzerinde Bir Dil Tetkiki*, İstanbul 1971, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 520.

Ferda Toygan, *Münyetü'l-Guzât (transkripsiyonlu metin ve indeks)*, İstanbul 1973, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım.

III. 3 *Kitâbü'l-Hayl*

Farsçadan Türkçeye çevrilen atçılık ve veterinerlik ile ilgili bir eserdir. 14. yüzyıl sonu veya 15. yüzyılın başlarında çevrilmiş olan eserin İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve Paris Bibliotheque Nationale'de olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışmalar:

Yusuf Çotuksöken, *Kitâb fî Riyazati'l-Hayl (Metin-İndeks)*, İstanbul 1970, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 969.

Kurtuluş Öztopçu, *Kitâb fî Riyazati'l-Hayl'ın Gramer Hususiyetleri*, İstanbul 1971, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 1080.

Recep Şirin, *Kitâb fî Riyâzâtü'l-Hayl, Kitâb fî 'İlmi'n-Nüşşâb*, Atatürk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1989.

Can Özgür, *Kitâbü'l-Hayl (Memlûk Kıpçakçası İle Yazılmış İlk Türk At ve Atçılık Eserinin Paris Yazması)*, İstanbul 2002.

Çalışmada transkripsiyonlu metin, dil incelemesi, bugünkü Türkçeye aktarma, gramatikal dizin ve tıpkıbasım yer almaktadır.

III.4 *Kitâb fî- 'İlmi'n-Nüşşâb (Hulâsa)*

Okçuluk ile ilgili olarak Arapça eserlerden derlenerek Türkçeye çevrilmiştir. 14. yüzyılın sonlarında çevrilen eserin İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve Paris Bibliotheque Nationale'de olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır.

Eser üzerinde yapılmış çalışmalar:

Nureddin Nuri Büngül, *Kitâb fî İlmi'n-Nüşşâb*, Konya 1944.

Recep Şirin, *Kitâb fî Riyâzâtü'l-Hayl, Kitâb fî 'İlmi'n-Nüşşâb*, Atatürk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1989.

Kurtuluş Öztopçu, *Kitâb fî- 'İlm an-Nüşşâb, Memlûk Kıpçakçasıyla 14. y.y.'da Yazılmış Bir Okçuluk Kitabı*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 34, İstanbul 2002.

Transkripsiyonlu metin, dil özellikleri, bugünkü Türkçeye aktarma, sözlük ve tıpkıbasımın yer aldığı çalışma İngilizce ve Türkçe olarak yayınlanmıştır.

H. İbrahim Delice, *Hulasa Okçuluk ve Atçılık, Hüseyin b. Ahmet el-Erzurumî*, İstanbul 2003.

Çalışmada transkripsiyonlu metin, dil özellikleri, bugünkü Türkçeye aktarma ve dizin yer almaktadır.

IV. EDEBÎ ESER

IV.1 *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistân bi't-Türkî)*

Sadi'nin *Gülistan* adlı eserinin Kıpçak Türkçesine çevirisidir. Seyf-i Serayi tarafından tercüme edilen eserin tek yazma nüshası Hollanda-Leiden İlimler Akademisi Kütüphanesindedir.

Eser üzerinde yapılmış çalışmalar:

Feridun Nafiz Uzluk, *Gülistan Tercümesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1954.

Çalışma, Feridun Nafiz Uzluk'un önsözü ile tıpkıbasımdan oluşmaktadır.

Ali Fehmi Karamanlıoğlu, *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistân bi't-Türkî)*, İstanbul 1978.

Çalışma transkripsiyonlu metin ve gramatikal dizinden oluşmaktadır.

Ali Fehmi Karamanlıoğlu, *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistân bi't-Türkî)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989.

Çalışma, transkripsiyonlu metin, gramatikal dizin, eserin dil özellikleri ve tıpkıbasımdan oluşmaktadır.

V. KIPÇAK TÜRKÇESİ ÜZERİNDE YAPILAN GENEL ÇALIŞMALAR

Ali Fehmi Karamanlıoğlu, *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.

Recep Toparlı, Vural, Hanifi, *Kıpçak Türkçesi*, Sivas 2000.

Ahmet Gökbek, *Kıpçak Türkçesi*, İstanbul 2000.

Recep Toparlı, Vural, H., Karaatlı, R., *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.

Mustafa Safran, *Yaşadıkları Sahalarda Yazılan Lugatlara Göre Kuman/Kıpçak'larda Siyasî, İktisadî, Sosyal ve Kültürel Yaşayış*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1993.

Cumhuriyet döneminde Türkiye'de Memlûk-Kıpçak Türkçesi üzerinde yapılmış çalışmaların sayısının çok da fazla olmadığı dikkati çekmektedir. Bugün Türkiye'de bulunan kütüphanelerin eski yazma katalogları tam olarak yapılmış ve alan uzmanlarının istifadesine sunulmuş değildir. Kütüphanelerde bulunan yazma eserlerin dil incelemelerinin ayrıntılı biçimde ortaya konmamış olması, özellikle Eski Anadolu Türkçesinin karışık dil özelliği gösteren eserleri ile karıştırılan bu saha eserlerinin ortaya çıkmasını engellemektedir. Bu sebeplerin ortadan kaldırılması hâlinde ülkemizde Memlûk-Kıpçak Türkçesi ile ilgili kaynaklar ve üzerinde yapılacak çalışmalar sayıca artacaktır.

Kaynaklar

- Ağar, Mehmet Emin, *Baytaratü'l-Vâzıh (İnceleme-Metin-İndeks)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1986.
- , *Kitâb fi'l-Fıkh bi-Lisâni't-Türkî*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1989.
- Atalay, Besim, *Ettuhfet-üz-Zekiyye fil-Lûgat-it-Türkiyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 1945.
- Aydın, Erhan, *Şerhü'l-Menâr Grameri (Giriş-Gramer-Metin-Bibliyografya)*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1997.
- Bilge, Kilisli Rifat, *El-Kavaniniü'l-küllîyye li Zabti'l-lûgati't-Türkiyye*, İstanbul 1928.
- Berberoğlu, Gönül, *Kitab u Mukaddime-i Ebu'l-Leysi's-Semerkindi*, İstanbul 1976, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 1759.
- Büngül, Nureddin Nuri, *Kitâb fi İlmi'n-Nüşşâb*, Konya 1944.
- Caferoğlu, Ahmet, *Kitâb al-İdrâk li-lisân al-Atrâk*, İstanbul 1931.
- , *Türk Dili Tarihi*, İstanbul 1984.
- Çirik, Birgül, *Kitâb ü Fi'l-Fıkh bi'l-Lisâni't-Türkî*, İstanbul 1961, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 559.
- Çotuksöken, Yusuf, *Kitâb fi Riyazati'l-Hayl (Metin-İndeks)*, İstanbul 1970, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım: 969.
- Delice, H. İbrahim, *Hulasa, Okçuluk ve Atçılık, Hüseyin b. Ahmed el-Erzurumî*, Kitabevi, İstanbul 2003.

- Ercilasun, Ahmet B., *Türk Dili Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- Erdem, Şükran, *Kitab ü fi'l-Fıkh bi'l-Lisani't-Türkî Üzerinde Bir Dil İncelemesi*, İstanbul 1973, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısımı.
- Gökbel, Ahmet, *Kıpçak Türkleri*, İstanbul 2000.
- Karamanlıoğlu, Ali Fehmi, *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistân bi't-Türkî)*, İstanbul 1978.
- , *Gülistan Tercümesi, Seyf-i Sarayî (Kitâb Gülistân bi't-Türkî)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1989.
- , *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- Oyman, Yurdagül, *Münyetü'l-Guzat Üzerinde Bir Dil Tetkiki*, İstanbul 1971, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısımı: 520.
- Özgür, Can, *Baytaratü'l-Vâzih (Metin-İndeks)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1988.
- , *Kitâbü'l-Hayl (Memlûk Kıpçakçası İle Yazılmış İlk Türk At ve Atçılık Eserinin Paris Yazması)*, İstanbul 2003.
- , *Baytaratü'l-Vâzih'in Kıpçak ve Türkmençe Yazmalarına Göre Kıpçakçanın Oğuzcalaşması (Türkmençeleşmesi Üzerine bir dil araştırması)*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 1994.
- Öztopçu, Kurtuluş, *Kitâb fi-'ilm an-Nuşşâb, Memlûk Kıpçakçasıyla 14. y.y.'da Yazılmış Bir Okçuluk Kitabı*, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi, İstanbul 2002.
- Öztopçu, Kurtuluş, *Kitâb fi Riyazati'l-Hayl'in Gramer Hususiyetleri*, İstanbul 1971, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısımı: 1080.
- Özyetgin, A. Melek, *Ebû Hayyân, Kitâbu'l-İdrâk li Lisâni'l-Etrâk, Fiil:Tarihî Karşılaştırmalı Bir Sözlük ve Gramer Denemesi*, Köksav: Tengrim Türklük Bilgisi Araştırmaları Dizisi, Ankara 2001.
- Safran, Mustafa, *Yaşadıkları Sahalarda Yazılan Lugatlara Göre Kuman/Kıpçak'larda Siyasî, İktisadî, Sosyal ve Kültürel Yaşayış*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara 1993.
- Şirin Recep, *Kitâb fi Riyâzâtü'l-Hayl, Kitâb fi 'İlmi'n-Nuşşâb*, Atatürk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1989.
- Talân, Jale, *Mukaddemetü'l-Gaznevi fi'i-İbâdât (Ziyâ'u'l-Ma'nevî) Tercümesi*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1987.

- Toparlı, Recep, *Ed-Dürretü'l Mudiyye fi'l-Lügati't-Türkiyye*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara 2003
- , *Kitâb fi-l-fikh (Şekil Bilgisi Özellikleri-Örnek Metin)*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1993.
- , *Kitâb-ı Mukaddime-i Ebû'l-Leysi's-Semerkindî*, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1989.
- , *İrşâdü'l Mülûk ve's-Selâtin*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.
- Toparlı, R., Çögenli, M. S., Yanık, N.H., *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.
- , *El-Kavâninü'l-Küllîyye li-Zabtî'l-Lugati't-Türkiyye*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1999.
- Toparlı, R., Vural, H., *Kıpçak Türkçesi*, Sivas 2000.
- Toparlı, R. Vural, H., Karaatlı, R., *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.
- Toygan, Ferda, *Münyetü'l-Guzat (transkripsiyonlu metin ve indeks)*, İstanbul 1973, Türkiyat Enstitüsü Tezler Kısım.
- Uğurlu, Mustafa, *Münyetü'l-Guzât*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.
- Uzluk, Feridun Nafiz, *Gülistan Tercümesi*, Ankara 1954.

NAZLI ERAY'IN ANKARA'SI*

NİHAYET ARSLAN**

Özet: Ankara, Millî Mücadele'nin merkezi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmasına rağmen, Osmanlı Devleti'ne yüzyıllarca başkentlik yapmış olan İstanbul, sanat ve kültürün merkezi olmayı sürdürmüştür. Bununla birlikte, edebi eserlerde yavaş yavaş yerini alan Ankara da önemli yazarlar yetiştirmiştir. Öykücü ve romancı Nazlı Eray bu yazarlardan biridir. Eray'ın, eserlerinde Ankara'yı ele alışı bilinen şehir anlatılarından farklıdır. Nazlı Eray'ın anlatılarında birer "kişi", "ontolojik birer varlık" olarak algılanan şehirler arasında Ankara'nın özel bir yeri vardır.

Anahtar kelimeler: Edebiyatta Ankara, İstanbul şehir anlatıları, Nazlı Eray, Fantastik gerçekçilik.

Abstract: Although Ankara is the center of Turkish National War of Independence and the capital of the Republic of Turkey, Istanbul, having served as capital to the Ottoman State for centuries, has continued to be the center of art and culture. However, taking slowly her place in literary works, Ankara has also grown important authors. One of these authors is the storyteller and novelist Nazlı Eray. The way Nazlı Eray deals with Ankara in her works is distinguished from other city narrations. Ankara has a special status among cities, which are perceived as a "personage", an "ontological entity" in Nazlı Eray's narrations.

Keywords: Ankara in literature, Istanbul city narrations, Nazlı Eray, Fantastic realism.

1923-24 yıllarında yirmi iki bin nüfuslu küçük bir Orta Anadolu kenti olan Ankara'nın Millî Mücadele'nin merkezi olması, ona, zaferden sonra Cumhuriyet'in başkenti olma yolunu açmıştır. O yılların koşullarında sıradan bir Anadolu kasabası görünümünde olan Ankara'nın, çok geçmeden, 13 Ekim 1923'te başkent olma kararının alınmasıyla kentleşme macerası başlar.

* Bu yazı A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003) bildiri olarak sunulmuştur.

** Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Modern Türkiye'yi yaratmada örnek olması düşünülen 'başkent'in, bir yandan imarına girilirken, diğer yandan dört yüz yıldır Osmanlı İmparatorluğunun payitahtlığını yapmış olan İstanbul'un karşısında, bu küçük kenti topluma kabul ettirmek için aydınların, yazarların desteğine ihtiyaç vardır. Ankara üzerine ilk yazılar bu çerçevede yazılır.

Ne var ki, başkentin inşası için projeler hazırlayan, Cumhuriyet'in kurucu kadrosunun da, aydın ve yazarların da çoğu İstanbulludur. Osmanlı İmparatorluğundan önce Doğu Roma İmparatorluğuna bin yıldan fazla başkentlik yapmış, üzerinde büyük bir tarihsel, kültürel mirası taşıyan, bunun yanı sıra eşsiz doğal güzelliklere sahip İstanbul'un özlemi, bu bozkır kentinde daha çok duyulmaktadır. Buna karşılık, Millî Mücadele'nin kutsal mekânı olması, bu kadroların gözünde Ankara'yı yüceltir. Ayrıca, Cumhuriyet'in başkentinin modern ve öncü bir kent olacağı düşüncesi ve bu yolda yapılan projelerin hemen hayata geçirilmeye başlanmasının verdiği coşkunun ve daha da önemlisi, Mustafa Kemal Atatürk'ün orada yaşıyor olması, Ankara'ya bağlılığın nedenleri olmuştur. Bu dönemin edebî yazılarında Ankara bu yönleriyle temayüz eder.

Ancak, Ankara'da otururken bir ayağı ve ruhu İstanbul'da olan, bu çoğu İstanbullu yazarlar, geçmişleriyle sıkı sıkıya bağlı oldukları ve fırsat buldukça kaçtıkları İstanbul'u, ne hayatlarından ne de yazılarından çıkaramazlar. Eskiden olduğu gibi İstanbul, içten içe, yine edebiyat ve sanatın, kültürün merkezi olmaya devam eder. Ankara'nın yeni baştan inşası sürerken, burada doğup büyüyen kuşaklar yazarlarını elbette yetiştirecektir. Bu yeni kuşağın prototipi ise daha başkentin inşa projesiyle birlikte çizilmiştir:

*"Yeni Ankara kendi hususiyetiyle teçhiz edeceği insanı, binalarının harcı kurumadan çıkaracaktır. Yeni caddelerinin, yeni meydanlarının, yeni âbidelerinin arasında, yakın bir günde yeni insanın bir mal sahibi emniyetile dolaştığını göreceğiz. Bu insan işte medeniyet camiasının içinde yaşayan medenî bir milletin medenî bir şehrinde-şehrin medenî hayatını, yolda mektebe giderken öğreneceği için nefes alırken bile medenî bir insan olacak ve bu insana: Ankaralı diyeceklerdir."*¹

Böylece Ankara, destansı niteliğinin yanı sıra, çoğu kübik yapılarının da telkin ettiği üzere ölçülü, saygın ve soğuk bir görüntüyü otoritesiyle birleştirerek gelecek kuşaklardaki imajını oluşturur.

¹ Burhan Asaf, Hakimiyet-i Milliye, 26 Kanunusani, 1929, "Ankaralı" başlıklı yazı. (Alıntılayan, Funda Ş. Cantek, "Yaban"lar ve Yerliler, Başkent Olma Sürecinde Ankara, s. 168)

Ne var ki, çeşitli nedenlerle, Ankara modern kent idealine istenen ölçüde ulaşamamıştır. Hızlı kentleşmenin sonucu, Ankara'nın çevresel büyümesi artarak Türkiye'nin diğer kentleri gibi, gecekondularıyla ikili bir yapıya kavuşur² ve 1940'lardan sonra doğal gelişimine terk edilmek durumunda kalır.³ Yurdun diğer kentlerine örnek olması beklenirken o da onlardan biri olur. Böylece, edebiyata bu sonuncu çehresiyle girmeye başlar.

1960'lı yılların ortalarına doğru, Ankara'ya İstanbullu bir genç kız gelir. Yaşadığı bir aşk kırgınlığı, çok sevdiği İstanbul'dan, ailesinden, üniversite öğrenciliğinden ayrılmasına neden olmuştur. Ankara'da yaşayan anneannesinin yanına ilk çocukluk yıllarından beri gelip giden, hatta ilkokul ikinci sınıfı Ankara'da, onun yanında okumuş olan genç kız, hayatının İstanbul sayfasını kapatarak, bundan böyle, eskiden "sıkıcı bir taşra kenti" olarak gördüğü Ankara'da yaşama kararı alır ve bu kentle ilk gerçek bağlarını kurmaya başlar.⁴ Bu genç kız, ileride, fantastik gerçekçilik olarak adlandırılan anlatım tekniğini özgün biçimde kullandığı öykü ve romanlarıyla, edebiyatımızda kendisine özgün bir yer edinecek olan Nazlı Eray; Ankara'nın yazarı Nazlı Eray'dır.

Nazlı Eray'ın eserlerinde Ankara'nın özel bir yeri vardır. Fakat her şeyden önce, Eray'ın yepyeni ve çok özgün bir şehir anlatımını edebiyatımıza getirmiş olduğunu belirtmek gerekir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar olan dönemlerdeki birkaç istisna bir yana, bazı kent, kasaba ve köylerimiz, Cumhuriyet döneminde Anadolu'ya açılışın etkisiyle, edebiyatta yer almaya başlamıştır. Bununla birlikte, bütün edebiyat tarihimizde olduğu gibi, İstanbul'un mekân olarak saltanatı süregelmiştir. Şiirlerde güzelliği övülen, kurgusal edebî eserlerin yaşamsal mekânı olan İstanbul ile, edebî eserlere daha sonra giren diğer şehirlerin anlatımında ortak olan ise betimleyici yöntemin kullanılmasıdır.

² İlhan Tekeli, "Ankara'nın Başkentlik Kararının Ülkesel Mekân Organizasyonu ve Toplumsal Yapıya Etkileri Bakımından Genel Değerlendirilmesi", *Tarih İçinde Ankara*, Derleyen: Ayşe Tükel Yavuz, s. 329. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Ankaralılar Vakfı, Ankara 2000.

³ "Gerçek hayatta karşılığı bulunmayan bu modern kent ideali, zamanla bir ütopyaya dönüşecek ve Ankara tamamlanmamış bir proje olarak kalacaktır," diyen Funda Şenol Cantek: "Ankara'da Osmanlı kültürü, kozmopolitlik ve İslâm'ın izlerinden arındırılmış bir İstanbul prototipi yaratmak isteyen kurucu kadro, kırkların sonunda şehri doğal gelişimine terk etmek durumunda kalmıştır," demektedir. (Funda Ş. Cantek, *"Yaban"lar ve Yerliler, Başkent Olma Sürecinde Ankara*, s. 338).

⁴ Nazlı Eray hakkında otobiyografik bilgi için bakınız: Nazlı Eray, *Deniz Kenarında Pazartesi* (Anı-roman); Attilâ Şenkon, *Bütün Düşler 'Nazlı'dır*.

Eski edebiyatımızda, şehirlerden söz eden seyahatnamelerin dışında, bir şehrin, doğal ve sosyal özelliklerini manzum olarak anlatan şehrengîzler yazılmıştır. Modern edebiyatta da, yine gezi yazıları yanında doğrudan şehre yönelik bir şehir edebiyatı mevcuttur. Bununla ilgili en güzel örneği, bizde, *Beş Şehir* adlı eseriyle Ahmet Hamdi Tanpınar vermiştir. Şehrin tarihsel, kültürel, sosyal ve estetik özelliklerinin anlatıldığı yazılardır bunlar. Tanpınar'ın yolundan giden Mustafa Armağan'ın, Beşir Ayvazoğlu'nun şehir yazıları da bu konuda yetkin örneklerdendir. Yahya Kemal'in şiirinde ve düzyazılarında, tarih boyunca kültür ve sanat değerlerimizin bir sentezi olarak simgeleştirdiği İstanbul yanında, Abdülhak Şinasi Hisar'ın anı-roman biçiminde yazılmış eserlerinde de baş rol İstanbul'undur. Yine kurgusal eserlerden Tanpınar'ın *Huzur*'u İstanbul, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara*'sı Ankara üzerine, yani şehrin kendisine odaklanmış eserlerdir. Ancak bütün bu yazarların, kurgusal eserlerinde olsun, denemelerinde olsun şehir, gözlenen, ölçülüp biçilen, ampirik bir nesne olarak ele alınır. Burada, anlatıcı öznenin, nesneye (şehre) yaklaşımı öznel ya da nesnel olabilir. Ama her durumda betimleyici (tasvirî) olmuştur. Buna karşılık Nazlı Eray'ın eserinde 'şehir' varoluşsal bir varlık olarak kendini gösterir. Onun eserinde, 'şehir', tarihi, sosyal, kültürel, iktisadî yanı, tabîî özellikleri ve bunların kazandırdığı değerler adına anlatılmaz; Eray'da, şehrin geçmiş zamanı da, 'şimdi'si de onunla birlikte, yani özneyle birlikte vardır. Bu da, onun anlatısında, yepyeni bir şehir imgesinin yaratılması demektir.

Gerçek bir şehirlidir, Nazlı Eray. Şehirde doğmuş, şehirde yaşamış, dünyanın birçok şehrine yolculuk yapmıştır. Ama onu şehir insanı yapan yalnızca bunlar değildir. Şehre tutkun bir yazar oluşu daha önemlidir. Şehirde yaşayan insanların hepsi ille de şehirli olacak diye bir şey yok, kuşkusuz. Şehirde doğup büyüyen, kuşaklar boyu şehirli olan insanların hepsi de her zaman şehirli ruhu taşımaz, taşımayabilir. Bir şehir kuramcısı olan Spengler, "insan yaşamının düzenindeki temel çelişkinin, kırsal kesim ile şehir arasında bulunduğunu belirtir. İnsan yaşamının kökleri hep topraktır. Yalnızca devasa şehirleri olan medeniyette kendimizi köklerden koparı[rı]z."⁵ Kendisini şehir ya da kırsal kesimin gerçekten mensubu hissedendenlerle, arada kalmış olanlar da vardır. Eray birinci kategoridendir; şehrin asıl insanıdır. O, bir şehrin dışına çıkıyorsa, bir başkasına gitmek içindir. Nazlı Eray, şehrin yaşayan bir şey olduğunu bilir. İlk defa gittiği bir şehrin, deyim yerindeyse, kılık kıyafetine bakar ve sonra bu şehrin ruhuna

⁵ Max Weber, *Şehir Teorisi, Modern Kentin Oluşumu*, Bakış Yayınları, 4.b., Çev. Musa Ceylan, İstanbul 2003, s. 45.

gitmek için asıl yolculuğuna başlar. Bir süre sonra da, kendi soluk alışını şehrin soluk alışına uydurarak, kendini şehrin ritmine bırakarak onun yaşadığı gibi yaşamaya başlar. Böylece, şehirle kurulan eşsiz bir empati örneği ile karşılaşırız:

"Gece yarısını geçmişti zaman. Yorgun argın dönmüştüm eve. Yatağımın örtüsünü açıp girdim içine. Gövdemi, çarşafımın ve yorganın girinti ve çıkıntılarına; gece boyu insanın haşır neşir olduğu kıvrımlarına göre ayarlıyordum ki; bir çift sıcacık kol boynuma sarıldı. Kulağımda fısıltılar...Fısıltılar..."

Bir şey duyamıyorum, hiçbir şey anlamıyorum. Kollar beni çekiyor, yatağımdan dışarı çıkartıyordu. Kent gelmişti. Pencerenin dışındaki gece kenti. Bir türlü karşı koyamıyordum ona. Başucuma hazırlayıp koymuş olduğum bir bardak suyu dikip bitirdim. Bu bir bardak su genzimi temizliyor, sanki bana değişik bir güç veriyordu.

Gece rüzgârı hafifçe yanağıma dokundu.

Dışarıdaydım. Sokaklarda yürüyordum." (AS, s. 26)

Nazlı Eray'ın şehir anlatısının temelini şehirle olan bu birebir ilişkisi oluşturur. Öykülerinin büyük kısmında ve romanlarında, birinci tekil kişi anlatıcı (ben-anlatıcı) kendi yazar kişiliğiyle yer alır; dolayısıyla büyük bir çoğunlukla onun anlatılarında, anlatıcı ve yazar özdeşleşir. Eray'ın öykü ve romanlarındaki Ankara, doğrudan doğruya, kendi bakış açısından verilmiştir. Hemen her eserinde, yazar-anlatıcının bu şehirle ilişkisi, gerek kurgu, gerek öz açısından önemli bir rol oynar. Bununla birlikte, Nazlı Eray'ın eserlerinde, Ankara'nın dışında, bazı şehirlerin de özel bir yer aldığını görürüz. Ancak yazar, diğer şehirleri de, Ankara'yı da kendilerine atfedilmiş bütün özelliklerinden sıyrıp, kişisel ilişki içinde olduğu herhangi bir varlık gibi algılar. Örneğin, Ankara onun için, başkent olduğu, şu ya da bu olduğundan özel değildir. Ankara, yazarla olan ilişkisi içinde özeldir:

"...Gece zamanı, Kentin karanlık sokaklarında dolaşıyorum. Bu kentin bana ait olduğunu artık iyice biliyorum.

İnsiz cinsiz ara sokaklar, yolun kenarındaki apartmanlardan süzülen salon ışıkları, pencerelerdeki begonyalar, zambaklar ve gelin çiçekleri; oturma odalarında açık televizyondan dışarıya yansıyan, gece karanlığında zikzaklar çizen fosforlu ışıklar; Ankara'yı gece zamanı kaplayan o bozkır kenti yalnızlığı; sokak köşelerinde floresanla aydınlanmış kahvelerde iskambil oynayan soluk benizli adamlar, ışıkları sönmüş kapıcı daireleri; uzaktan bir yerden havlamaya başlayan sahipsiz bir köpek sürüsü, ana caddede müşteri bekleyen bir iki eşcinsel, bir arabanın takılan alarminin

gecenin içinde kesik kesik öterek karanlığı dilimleyip bir tabağa yerleştirerek önüne koyması; köşe başında kavga eden bir kadınla erkeğin birbirine karışan sesi; sonra çevreyi kaplayan deliksiz sessizlik, tepedeki ay ışığı; aklıma gelen koyu renkli bütün eski Ankara apartmanları; Ayrancı'nın üst bölümünü bir hançer gibi yararak Mesnevi Sokak'a çıkan Refik Belendir Sokağı; gece yarısı bomboş olan pazaryeri; içinde bir şöförün uyukladığı köşedeki taksi durağı ve Refik Belendir Sokağı'ndaki Enerji Apartmanı...

Bütün bunların bana ait olduğunu artık biliyorum. Yataklarında uyuyan insanların rüyaları bana ait, mırıldanılan dualar, koparılan takvim yaprakları, yatak yanındaki konsolların üstünde duran su bardaklarından içilen sular, kimi uyku ilaçları, pavyonda açılan bir şişe viskinin ilk kadehi, bir telefon sapığının ahizeye kesik kesik soluduğu nefes. Karanlıkta yalnız kalmış bir türbe, bir hastanenin gürültü ile çalışan jeneratörünün sesi; bomboş bir stadyum ve yan yana duran eski otobüsler, bir bardan dışarıya akan şuh bir kadın kahkahası...

Hepsi benim.

Benim hayatım bunlar.”(Ayışığı Sofrası, s.34)

Yaşadığı her şehrin ruhuna nüfuz etmeyi başaran yazar, ister fantastik, ister gerçekçi anlatımı seçsin, bir bütün içinde kavradığı şehri, neredeyse somut bir varlık olarak karşımıza koyar. Onda, okumaların, seyretmenin, gözlemlemenin ötesinde, şehri bir varoluşsal boyutuyla benimsemekten doğan bir iç görüye ulaşma söz konusudur. Şehri -insanı, kültürü, tarihi, doğal güzelliği vb. gibi parçalara ayırmadan- bir bütün olarak kavrar. Bu da onun şehrini ontolojik bir varlık yapar.

Dünyanın birçok ülkesine yolculuklar yapmış, başka şehirler tanımış, başka şehirler sevmiş olan Nazlı Eray, birçok eserinde, gezilerinden kalan zengin izlenimlerini aktarır. Ama hiçbirinde, onun şehirlerinin başkenti olan Ankara'yı unutmaz. Pasifik ülkelerine yaptığı yolculuğun romanı *Pasifik Günleri*'nde, bu renkli, egzotik dünyada bile, “kara kuru kent” diye tanımladığı Ankara'yı aklından çıkaramaz:

“Victor'a bir sabah vakti Şair Nedim Sokağı'nı anlattım.

Victor beni dinlerken, aynalı gözlüklerini gözlerine iyice yerleştirdi. Keçi sakalını usul usul sıvazlıyordu. Bu hiç bilmediği ülkedeki, bir türlü gözüünün önüne getiremeyeceği bir sokağı ona anlatmam düşündürmüştü onu. Victor gibi, yalnızca Manila, Hawaii gibi dünyanın orta yerindeki tropik ada ülkelerinde, renkli değişik ada kentlerinde yaşamış bir insana Ankara'yı anlatmak güç bir işti.

Başladım Victor'a Ankara'yı anlatmaya. Çankaya sırtlarını anlatıyordum ona, uzaktan görünen pazar yerini, çorak araziye, blok apartmanları, tek tük ağaçları anlatıyordum ona. Şair Nedim Sokağı'na gelince, orayı benim bir sabah vakti taze bir güneş altında gördüğüm gibi anlattım. Victor büyük bir ilgiyle dinliyordu. Ona anlattığım, Şair Nedim Sokağı çok güneşliydi, mevsimlerden ilkbahardı. O gün Hidrellezdi! Coşmuştum anlatıp duruyordum Victor'a, Hidrellez, mudrellez diye atıyordum. Bu Honolulu'nun orta yerinde, Miramar Otelinin lobisinde karşılıklı kadife koltuklara oturmuş, yaldızlı Çin dekoru içinde kahvelerimizi yudumladığımız akşam üzeri Victor'a öyle bir Şair Nedim Sokağı anlattım ki, Victor'da büyüleniverdi.

Anlattığım Şair Nedim Sokağı'nda, tüm ağaçlar çiçek açmıştı. Fukara pazar yeri, bir şölen meydanına dönüşmüştü. Uzaklarda, kentin bitim çizgisinde görünen gecekondu, sanki bir başka güzellik kazanmışlardı...Victor'a Şair Nedim Sokağı'nın bir de gecesini anlattım. Şıkır şıkır yaptım Şair Nedim Sokağını, Öyle bir anlatıyordum ki, sanki gökyüzünde bir değil, üç dört ay vardı. İstatistikçi dostun evini özenle süslüyordum anlattıklarımınla. Neredeyse apartmanın kapısının iki yanına iki de palmye oturtmuştum! Sokak iyice değişmişti. Bizim zavallı, kara kuru Şair Nedim Sokağı, bu bozkır ve apartman evreninin ortasındaki sokak, değişik boyutlar kazanıvermişti.

Victor:

"Sen bu Şair Nedim Sokağı'nı çok seviyorsun anlaşılan,dedi. Sonra durdu da,"Söyle bana, sevdiğin biri mi oturuyor o sokakta? diye soruverdi."(Pasifik Günleri, s.64)

Gerçekten, onun Ankara'sı insanlarıyla anlam kazanır. Onun şehrini canlı kılan koşulsuz bir sevgiyle bağlı olduğu insanlarıdır:

İşte bazı geceler, kentin karanlık sokaklarında yürüyüp yaşamının anlamını bulmaya çalışırken düşünürüm onları. Benim insanlarımı...

Sayıları da fazla değildir; birbirlerini sevmezler, biri diğerinin farkında bile değildir, diğerinin bu kentin bir sokağında yaşadığının. Her birinin evinin ışığı ayrıdır; radyosundan ayrı bir istasyonun sesi duyulur; evlerinin içinden gelen yemek kokusu değişiktir; gece uykuya daldıklarında başka başka rüyalar görürler; biri uyurken biri uyanıktır sözgelimi; birinin bu dünyanın

üstünde bildiği yerleri öteki bilmez; ötekinin yaşadığı heyecanı bir diğeri tatmamıştır.

Benim insanlarım. Gece zamanı sizi büyük bir sevgiyle, özenle düşünürüm.

Ben kimim, neyim; siz de pek bilmezsiniz, aslında bunu o kadar fazla, derin düşünmezsiniz. Kiminiz bıçkınsınızdır, kiminiz evde kalmış, kiminiz dul, kiminiz ölmüş...

Benim insanlarım.

Bir anaç tavuk gibi gererim kanatlarımı üstünüze.”(Ayışığı Sofrası, s.71, 72)

Sevdiğinin uzakta, başka bir kentte olduğu bir gün, ne yapsa sevgili Ankara’sı onu oyalayamaz:

“Şu an Ankara’dayım. Senden bilmem kaç kilometre uzaktayım. Kendi kentime dönmüşüm, ama ilk kez kent işime yaramıyor. O yüzlerce çok sevdiğim sokağı, oyalayamıyor beni. Çok sıkıldığım zamanlar, alıp başımı gittiğim kentin bitimi Çankaya tepeleri de işime yaramıyor. Üstelik senin hiç bilmediğin, hiç görmemiş olduğun yerler bunlar. Ben de bugün, seni düşünürken, buralara gitmek istemedim.

Bir Şehit Kuşdemir sokağı vardır, Cebeci sırtlarında. Bir an oraya yürümeyi düşündümse de vazgeçtim. Seni düşünüp duruyorum. Ama bu Ankara’da arasam da bulamam seni.

İş yok bugün Ankara’da. Hiç iş yok.

On beş yıldır beni oyalamayı; çapkın bir erkeği eve bağlamayı başaran kadın gibi; beni pek çok yerden uzak tutmayı başaran kara kuru kent, bugün tatsız. Ateşli bir hasta gibi sıkıcı. Ardını dönmüş yatıyor. Baktığım bile yok ona.” (Hazır Dünya, s.29, 30)

Doğup büyüdüğü ve hiçbir zaman ruhen kopamadığı İstanbul dışında, Nazlı Eray’ın şehirleri arasında en başta gelen İzmir, Sinop, Bodrum’dur. New York onun şehridir. Bunların dışında yolculuk yaptığı, içinde yaşadığı, anılarında sık sık sözünü ettiği, düşsel yolculuklar gerçekleştirdiği başka şehirleri de vardır. Fakat onu en çok etkileyen ilk saydıklarımız olmalı. Kimi zaman Ankara sokaklarında dolaşırken İzmir özlemiyle yanar, kimi zaman Bodrum. Kimi zaman da, kendisini bir yolcu otobüsünün koltuğunda bulur, sisli, puslu havasıyla gerçek dışı bir zaman sakladığına inandığı Sinop’a gitmek için.

Aşağıdaki satırlar, anlatıcı-yazarın, bir güneşli nisan sabahı, Ankara sokaklarında uçar gibi dolaşarak İzmir'i ararken, yaşadığı şehirle nasıl içli dışlı olduğunu göstermektedir:

"Bu sabah, yıllardır sığıdığım bu kente sığamıyorum.

Kendimi tutmasam Hoşdere Caddesi'nin üstünden kayar gibi geçip, Çankaya sırtlarına vuracağım. Oradan Akdere'ye gelince usul usul alçalıp bir gece kondunun bahçesine inip sırtüstü ilkbahar çimenlerinin üstüne uzanacağım...*

Tavuklar gelip saçlarımı, parmaklarımı, burnumu gagalayacaklar... Hiç istifimi bozmadan öylece yatacağım. Yarı aralık gözlerim, gökyüzündeki uçurtmalara takılacak...

Gündüz zamanı hiç görmediğim Akdere sırtlarına kısık gözlerle bakacağım. Kalkıp yalpalayarak yürürken, bir kadının o sabah ipe serdiği temiz çamaşırlara dolanacağım...(...)

Kaçmaya başlayacağım.

İmam yeşili pabuçlarımın topuklarına vargücümle yüklenip Cebeci yönüne doğru koşmaya başlayacağım.

Beş yüz metre gittikten sonra ardıma köpeklerin düşmüş olduğunu göreceğim. Gece kondudan atılan taşlar sırtıma gelecek, sağ kulağımı yalayıp geçecek birisi...

Dönüp köpeklere havlayacağım.

Birden ayaklarımın yerden kesildiğini farkedeceğim. Yükselbildiğim kadar yükseleceğim kentin üstünde.

Artık Akdere ufacık bir nokta gibi altımda.

(...)

Gökyüzünde çok yalnızım.

Yavaş yavaş alçalıp Ulus'a doğru iniyorum...

Trafiğin içinde tıkanmış kalmış bir otobüsün tepesine usulca konuyorum. Otobüs birden hareket ediyor, öne fırlıyorum. Neredeyse düşeceğim, otobüsün sıcak gövdesinin üstünde yuvarlanmaya başlıyorum. Kaygan yerdeyim, bir türlü tutunamıyorum.

Yuvarlanarak yolun kenarındaki kalabalığın içine düştüm. Bir adam tuttu yakaladı beni.

Bastım iki ayağımın üstüne...Üstümü başımı düzelttim. "Geçmiş olsun", dedi adam bana. "Sağ olun" dedim, "Ne arıyordunuz otobüsün üstünde?" diye sordu adam.

"Tuhaf bir şey..." dedim, bir an düşündüm.

"Bugün, bu kentte İzmir'i arıyorum...Ama nerede bulacağımı da bilemiyorum..." (Yoldan Geçen Öyküler, s. 10).

Yoldan Geçen Öyküler kitabından alıntılarladığımız, bu "İzmir" öyküsünün kahramanı, Ankara'da bütün bir gün İzmir'i aramaktan yorulur. Karnı acıkır, bir dönerci dükkânına girer. Bir köşeye oturur. Bu sırada, masasına oturmak için bir adam izin ister:

"Hay hay buyrun," dedim. Adam teşekkür edip karşıma oturdu. Garson belirmişti yanibaşımızda.

"Ne emredersiniz?" diye soruyordu.

Adam:

"Bir Adana" dedi.

Garson bana baktı.

Hiç duraklamadan: "Bir İzmir," dedim.

Garson gitti. Adam günlük gazeteyi açmış gözetiyordu...Adana kebabı göründü.

Gazetesini katladı. Bana baktı. "Afiyet olsun," dedim. Yemeye başladı.

Lokantanın arka tarafında bir gürültü koptu! İskeleye yanaşan bir vapurun düdüğü sesi dükkânın içini doldurdu. Hepimiz şaşkınlık içinde çevreye bakınıyorduk.

Derken garson mutfak kapısından belirdi. Elindeki tepside, akıl almaz büyüklükte bir İzmir taşıyordu...

Hemen anladım, fuar zamanıydı. Geceydi, binalar ıslıl ıslıl yanıyordu. Garson tepsiyi salladıkça Kordonboyu'ndaki deniz dalgalanıyordu...Bir iki kız dalgalardan ıslanıp Yunan konsolosluğunun oraya kaçıştılar. Limandaki gemiler tüm ışıklarını yakmışlardı. Tilkilik tarafından kabadayı naraları geliyordu. Tepsinin hareketinden; fuarın Basmane kapısının karşısındaki büyük kahvede tavla oynayanların pulları havada uçuşmuş, zarları birbirine karışmıştı...Sokak aralarındaki sarhoşlar daha çok yalpalamaya başlamışlardı...." (YGÖ, s.15,16)

Nazlı Eray'ın özlediği şehir, İzmir, işte böyle, garsonun tepsiyi üzerinde gelivermiştir. Mitolojiye dayanan *Orphée* romanında ise başka bir şey olur. Romanın kahramanı Eurydice, bir kıyı kentine, kocası Orphée'yi aramaya gider. Gerçeküstü olayların geçtiği bu romanda, Eurydice, Orphée'ye ulaşmak için bulunduğu şehrin arkeolojik alanına gece yürüyüşleri yapar. Yazın en sıcak günlerinin yaşandığı güneydeki bu kıyı kentinde gündüzleri ise otelinden çıkmaz. Bir sabah resepsiyonda telefonda aranır: Komi

odasına gelerek *"Sizi Ankara arıyor efendim,"* diye haber verir: *"Ankara'dan telefon! Kimdi acaba arayan?"* diye kendi kendine sorarak telefona koşar:

"Alo," dedim,

"Alo," dedi karşı taraftan bir ses.

"Kiminle görüşüyorum efendim?" diye sordum.

Telefonun öteki ucundaki ses:

"Tanımadın mı? Ben Ankara. Geldiğin yer. Yaşadığın yer. Ankara..." dedi.

Şu on beş yıldır iyice yüz göz olduğum, kız kurusu kent Ankara konuşuyordu benimle.

Olacak şey değildi bu!

Ama iyi tanırım Ankara'yı. Ondan her şey beklenir...

"Ankara ne istiyorsun?" diye usul bir sesle sordum.

O:

"Ben de geliyorum kıyı kentine. Senin yanında olacağım. Bir haber vereyim dedim," demez mi?"

Romanda, Ankara, birkaç sokağı, birkaç meydanı, belediye otobüsü, bir iki dükkânıyla onun peşinden çıkagelir gerçekten.

Nazlı Eray'ın, bütün eseri okunduğunda Ankara'nın geniş bir coğrafyasıyla karşılaşılr.⁶ Başkent, onun eserinde, dört bir yanındaki

⁶ Nazlı Eray'ın bütün eserlerinde geçen Ankara'ya ait yer adları, yazarın bu şehirle ilişkisinin boyutları hakkında ip uçları verir. Her yeni eserinde, Ankara'nın bir başka köşesini insanlarıyla keşfettiğine tanık oluruz. Nazlı Eray'ın öykü ve romanlarındaki Ankara'nın semt, mahalle, cadde, sokak, iş yerleri, otel, pastane vb. ile geniş bir coğrafyasını buluruz: Çankaya, Gazi Osmanpaşa, Kızılay, Sıhhiye, Küçükesat, Kavaklıdere, Cebeci, Emek, Dikmen, Ulus, Etlik, Aydınlikevler, Pursaklar, Esertepe, Ufuktepe, Keçiören, Siteler, Maltepe, Tandoğan, Yenimahalle, Atatürk Orman Çiftliği, Saimekadin, Yukarı Ayrancı, Aşağı Ayrancı, Bilkent, Dışkapı, Mamak, Kesikbaş, Bent Deresi, Abidinpaşa, Akdere, Nato Yolu, Öveçler, Balgat, Çukurcuma, Oran Sitesi, Gölbaşı ve Eymir Gölü;

Tunalı Hilmi, Yüksel Caddesi, Atatürk Bulvarı, Sakarya Caddesi, Selânik Caddesi, Bülbül Deresi Caddesi, Nene Hatun Caddesi, İzmir Caddesi, Emek 8. Cadde, 4. Cadde, Posta Caddesi, Kenedi Caddesi, Hoşdere Caddesi, Akay Yokuşu...;

İnkılâp Sokağı, Gelincik Sokağı, Çevre Sokağı, Bayındır Sokak, Şair Nedim Sokağı, Mesnevi Sokağı, Yeşilyurt Sokağı, Refik Belendir Sokağı, Kızılırmak Sokağı, Karanfil Sokak, Kader Sokağı, Şehit Kuşdemir Sokağı, Horasan Sokağı, Konur Sokak, Bestekâr Sokak, Büklüm Sokak, Menekşe Sokağı, Kuloğlu Sokağı, Güneş Sokağı, Portakal Çiçeği Sokağı...;

Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Hukuk Fakültesi, Sarar İlkokulu, Mimar Kemal Ortaokulu, Gülhane Hastanesi, eski Cebeci Mezarlığı, Anıtkabir, Kavaklıdere Karakolu, Harbiye Nezareti, Merkez Orduevi, Devlet Su İşleri, Turizm Tanıtma Genel Müdürlüğü,

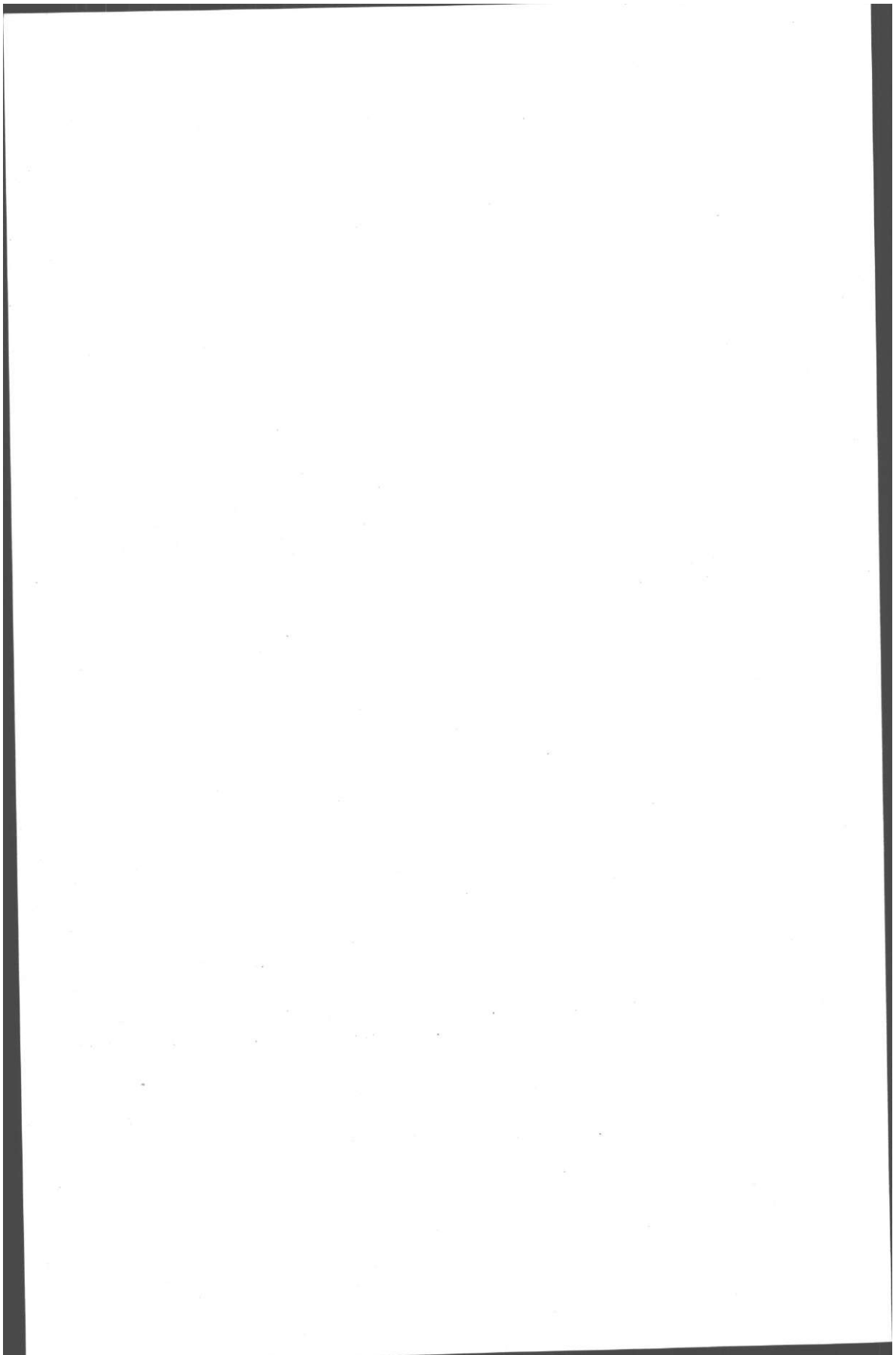
semtleri, sokak ve caddeleri yaşanmış anlarıyla yer alır. İstanbul'dan geldiği gündün beri, bu asık yüzlü, soğuk kentin, kendisini hep korkutmuş olan başöğretmen, müdür gibi otorite kavramlarını hatırlatan 'baş'kentin, o sert dış kabuğunu kırmaya uğraşmıştır. Yazarın bu kız kurusu kenti, tanımak, anlamak için nasıl emek verdiğini ve sonunda onun kalbini nasıl çaldığını gördükten sonra, kendisi nereye giderse gitsin, Ankara'nın tasını tırağını toplayıp onun peşinden gideceğine inanmak hiç de zor değil.

Kaynaklar

- Cantek, Funda Şenol, *"Yaban"lar ve Yerliler, Başkent Olma Sürecinde Ankara*, İletişim Yayınları, İstanbul 2003.
- Eray, Nazlı, *Ah Bayım Ah*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1976.
- , *Geceyi Tanıdım*, İletişim Yayınları, İstanbul 1979.
- , *Pasifik Günleri*, *Can Yayınları*, 2.b, İstanbul 1981.
- , *Kız Öpme Kuyruğu*, Ada Yayınları, İstanbul 1982.
- , *Orphée*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1983.
- , *Hazır Dünya*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1984.
- , *Deniz Kenarında Pazartesi*, Can Yayınları, 3.b, İstanbul 1984.
- , *Eski Gece Parçaları*, Adam Yayınları, İstanbul 1986.
- , *Yoldan Geçen Öyküler*, Can Yayınları, 2.b, İstanbul 1987.
- , *Aşk Artık Burada Oturmuyor*, Can Yayınları, 2.b, İstanbul 1989.
- , *Arzu Sapağında İnecek Var*, Can Yayınları, İstanbul 1989.
- , *Yıldızlar da Mektup Yazar*, Can Yayınları, İstanbul 1992.
- , *Ay Falcısı*, Can Yayınları, İstanbul 1992.
- , *Uyku İstasyonu*, Can Yayınları, İstanbul 1994.
- , *Aşık Papağan Barı*, Can Yayınları, 3.b, İstanbul 1995.
- , *İmparator Çay Bahçesi*, Can Yayınları, 3.b, İstanbul 1997.
- , *Örümceğin Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul 1998.
- , *Elyazması Rüyalar*, Can Yayınları, 2.b, İstanbul 1999.

Mamak Çöplüğü, Atakule, Kuğulu Park, Kurtuluş Parkı, Gençlik Parkı, Papazın Bağı, Ankara Palas, Ankara Hilton, Sheraton, Kenedi Otel, Balin Otel, Dost Kitabevi, Özen Pastanesi (eski), Sergen Pastanesi (Çankaya), Serender Pastanesi (Emek), Belligün Pastanesi, Cafe de Cafes (Tunalı Hilmi), Casa Bonita (Horasan Caddesi), Mado Dondurmacısı, Yeni Konak, Mine, Emel mağazaları, Kuğulu Pasajı, Moda Çarşısı, Onur Pasajı, Karum, Gima, Ulus-Hal, Çarşamba Pazarı, Eray'ın öykü ve romanlarında yer alan Ankara'daki diğer mekânlardır.

- , *Ayışığı Sofrası*, Can Yayınları, İstanbul 2000.
- , *Aşkı Giyinen Adam*, Can Yayınları, 2.b, İstanbul 2001.
- , *Sis Kelebekleri*, Can Yayınları, İstanbul 2003.
- Şenkon, Attilâ, *Bütün Düşler 'Nazlı'dır*, Can Yayınları, 3.b., İstanbul 1997.
- Tekeli, İhsan, "Ankara'nın Başkentlik Kararının Ülkesel Mekân Organizasyonu ve Toplumsal Yapıya Etkileri Bakımından Genel Değerlendirilmesi", *Tarih İçinde Ankara*, Derleyen: Ayşe Tükel Yavuz, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Ankaralılar Vakfı, Ankara 2000.
- Weber, Max, *Şehir Teorisi, Modern Kentin Oluşumu*, Çev. Musa Ceylan, Bakış Yayınları, 4.b., İstanbul 2003.



DİVÂNÜ LUGATİ'T-TÜRK'TE 'KIPÇAKÇA' KAYDIYLA VERİLEN KELİMELERİN TARİHÎ KIPÇAK SÖZVARLIĞI İÇİNDEKİ YERİ*

FUNDA TOPRAK**

Özet: Büyük Türk dilcisi Kaşgarlı Mahmud tarafından 11. yüzyılda kaleme alınan Divanü Lugatî't-Türk, Türkçenin bilinen ilk sözlüğü olma özelliğinin yanı sıra içerdiği zengin malzeme ile günümüz çalışmalarına da kaynaklık etmektedir. Çalışmamız Divanü Lugatî't-Türk'te Kaşgarlı Mahmud tarafından Kıpçakça kaydıyla verilen 9 fiil ve 35 isim soylu toplam 44 kelimenin Kıpçaklara ait olduğu kabul edilen diğer sözlük ve eserlerde karşılaştırılması temelinde yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kaşgarlı Mahmut, Kıpçak, Divanü Lugatî't-Türk.

Abstract: Diwân Lugât at-Türk, which had been written by Mahmud Kashghârî in the 11th century, is the first known dictionary of Turkish Language, as well as, it is considered as an important source through the rich materials it contains.

Our study deals with 9 verbs and 35 noun origined word, totally 44 words, which had been defined by Kashghârî that all of them are Kiptchak words, by comparison through the other dictionaries and sources which is accepted that they belong to the Kiptchaks.

Keywords: Mahmud Kashghârî, Diwân Lugât at-Türk, Qipchaq.

Büyük Türk dilcisi Kâşgarlı Mahmut tarafından 11.yüzyılda kaleme alınan Divânü Lugatî't-Türk, Türkçenin bilinen ilk sözlüğü olma özelliğinin yanı sıra içerdiği zengin malzeme ile günümüz çalışmalarına da kaynaklık etmektedir. Kâşgarlı sözlüğünde ele aldığı kelimeleri kendi ifadesiyle 'Türk illerini tek tek dolaşarak' toplamıştır. Bu özelliğinden dolayıdır ki eser bir lehçeler antolojisinin ilk örneklerindendir. Divânda Oğuzca, Kıpçakça, Arguca, Barsganca, Çiğilce, Yağma, Yemek, Tohsı vb. pek çok lehçeye ait

* Bu yazı A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından düzenlenen Cumhuriyetin 80. Yılı Kutlama Etkinlikleri çerçevesinde Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumunda (Ankara, 18 Aralık 2003), bildiri olarak sunulmuştur.

** Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Araş.Gör.

kelimeler içinde ağırlığı Oğuzca ve Kıpçakça kelimeler almaktadır. Çalışmamız Divānū Lugati't-Türk'te Kâşgarlı Mahmut tarafından Kıpçakça kaydıyla verilen 9 fiil ve 35 isim soylu toplam 44 kelimenin Kıpçaklara ait olduğu kabul edilen diğer sözlük ve eserlerde karşılaştırılması temelinde yapılmıştır.

Çalışmamız DLT üzerinde yapılmış iki incelemeye dayanmaktadır. Birisi TDK tarafından yayınlanan Besim Atalay'ın *Divānū Lugati't-Türk Tercümesi* (DLT), diğeri ise Robert Dankoff ve James Kelly tarafından hazırlanan *Compendium of the Turkic Dialects* (CTD), adlı çalışmalarıdır. CTD inceleniş bakımından DLT'den farklıdır. Dankoff ve Kelly dizin kısmında lehçeler dizini de yapmışlar ve lehçeleri Kâşgarlı Mahmud'a göre karşılaştırmışlardır. CTD'ye göre verilen Kıpçakça kelimeler şunlardır: *apa* 'bear', *uçan* 'ship with two sails', *özle* 'noon', *ükil* 'much' krş.üküş, *ketü* 'paralyzed (hand)', *katlan* 'bear fruit', *koru* 'prickly hedge', *kuzgır* 'come pouring and swirling', *töz* 'suffer cold and hunger', *yükünç* *yükün* 'pray, bow', *susgaç* 'Oğuzca çömçe'. Yine CTD de Oğuzca ile ortak Kıpçak Türkçesine ait şu kelimeler verilmektedir: *am*, *bal*, *kök*, *kırnaç*, *kıрман*, *yawlaç*, *aruk*, *yalñuğ*, *yeñ*, *yopila*, *yut*.

Kâşgarlı Mahmut'a Göre Kıpçakçanın Özellikleri

Divan'da Kıpçaklara ait kelimelerin yanında Kıpçak Türkçesine ait bir takım ses ve gramer özelliklerine de yer yer değinilmiştir. Bugün Kıpçak Türkçesi metinlerinde gördüğümüz içseste /G/ ve önseste ünsüz düşmesi olaylarına da yine büyük dilci Kâşgarlı Mahmut dikkatimizi çekmektedir. DLT'de Kıpçak Türkçesine ait şu bilgiler verilmektedir: "İsimlerde ve fiillerde işin devam etmekte olduğuna bir belge bulunursa kelimenin ortasındaki ğ (Ġ), harfini atmakta Oğuzlarla Kıpçaklar birbirine uymuşlardır. İsme örnek : Türkler alakargaya 'çumguğ' öbürleri 'çumuğ' derler. Türkler boğaza 'tamgağ' öbürleri 'tamağ' derler. Fiillere örnek: Türkler 'o kimse daima evine gidendir diyecek yerde 'ol ewge barağam ol' derler. Oğuzlarla Kıpçaklar 'baran ol' derler. Türklerin 'ol er kulını urağan ol' dedikleri yerde bunlar 'uran' derler." (DLT I-31-33),

Oğuzlarla Kıpçaklar baş tarafında y (ѣ), bulunan isim ve fiillerin ilk harfini e (ѧ), yahut c (Ѣ), ye çevirirler. Öbür Türkler yolcuya 'yelkin', Oğuzlarla Kıpçaklar 'elkin' derler. Onlar ılık suya 'yılığ suw', bunlar 'ılığ' derler. Bunun gibi öbürlerinin *yincü* dediğine bunlar 'cincü' derler. Türkler devenin uzamış tüyüne 'yuğdu', Oğuzlar ve Kıpçaklar 'cuğdu' derler. Kelimenin başında bulunan m (Ѡ), harflerini Suvarlarla Oğuzlar, Kıpçaklar b

(٭), ye çevirirler. Türkler '*men bardum*', Suvarlar, Kıpçaklar, Oğuzlar, Kıpçaklar '*ben bardum*' derler. Türkler çorbaya '*mün*', bunlar '*bün*' derler.

DLT'de Kıpçakça kaydıyla verilen kelimelerin Kıpçak sözlük ve eserlerindeki varlığı şu şekildedir:

a. İsimler ve Sıfatlar

aba: 'Ayı. Kıpçakça' (DLT I-86), *aba* (CTD III-10), krş. *apa* 'bear' (EDPT5), *aba* (III), 'медведь' (DTS 1), (KTS-), (KK-), (TZ-), (TA-), (Kİ-), (İM-), (MHN-), (NŞ-), (CC-), (GL-) bu şekliyle DLT'ye has bir kullanım olarak dikkati çekmektedir.

aḏhaḳ 'ayak. Kıpçak, Yemek ve Suvarlarca' (DLT I-32), *aḏaḳ* (CTD III-5), *aḏaḳ* 'leg, foot' (EDPT45), *adaq* 'нога' (DTS8), *aḏaḳ* ~ *ayağ* ~ *azak* (KTS 2,17,19), *ayağ* (KK69a/1), *ayaḳ* (TT 22b /2), *ayaḳ* ~ *aḏaḳ* ~ *azak* (Kİ 27), (BM-), *ayağ* (TA 69a/1), *ayaḳ* (TZ16b9), *ayaḳ* (İM87b/1), *ayaḳ* (MHN 142), *aḏaḳ* 'noga' (HŞ23,57), *ayaḳ* (NŞ 29v3,4), *ayaḳ* 'rist, Fussrücken' (CC 96-18), *ayaḳ* (GL166/11).

alıḡ 'her şeyin kötüsü' Oğuz ve Kıpçakça. (DLT I-64), *alıḡ* (CTD III-7), *alıḡ* 'bad' (EDPT135), *alıq* 'клюву' (DTS 35), *alıḡ* 'aşağılamak' (TA), *alıḡ* 'korkak' (TA), *alıḡ* ~ *alıḡ* (KTS 7), (KK-), (CC-), (MHN-), (NŞ-), (İM-), *alu*: 'borcunu ödeyemeyen aciz' (Kİ22), ayrıca *aluḳ* 'hayvan esvabından olan şey örtü, palan gibi' (Kİ21), (TZ-), (GL-). Bu kelimenin düz ve yuvarlak ünlülü şekilleri Kıpçak eserlerinde karışık olarak kullanılmaktadır.

arıḳ 'ark, zayıf, cılız. Oğuz ve Kıpçak dillerinde' (DLTI- 66), *aruḳ* 'emaciated' (CTDIII-11), *aruḳ* 'emaciated, weak for the lack of food' (EDPT 214), 'полог над входом в шатер в юорту' (DTS 51), *arıḳ* 'temiz, saf, arı' (KF), (KTS 11 krş. *arav*, *arı*, *arıḡ*, *arov*., *aru*, *uru*), (KK -), *arıḡ* (Kİ -), *arıḳ* (TZ 37b12), (TA-), (NŞ-), *arıḳ* 'zaif' (MHN 143), *aruḳ* 'mager' (CC77-7), *aruḳ* 'zayıf, cılız' (İM 368b/5), *aruḳ* ~ *arıḳ* 'zayıf' (GL20/6).

ayıḡ 'ayı. Oğuz, Kıpçak ve Yağma lehçelerinde adhiḡdır.' (DLT I-84), *aḏıḡ* (CTD III-4), krş. *aḏıḡ* 'bear' (EDPT45), *ayıḡ* ~ *adı* ~ *adug* 'медведь' (DTS29), *ayu* (KTS 19), *ayu* 'ayı' (KK69a/13), *ayu* (Kİ 26), *ayu* (TA 69b/11), *ayu* (TZ15b3), *ayıḡ* (MHN 174), (NŞ-), *ayu* 'Beer' (CC108-14), (İM-), (GL-).

bal 'bal. Suvarlar, Kıpçak ve Oğuz dillerince. Öbür Türkler buna *arı yagı* derler.' (DLT III-156), *bal* (CTD III-64), *bal* 'honey' (EDPT 330), *bal* 'мед' (DTS 79), *bal* 'arı balı' (KTS 22), *bal* 'bal' (KK70b/2), *bal* (Kİ35), *bal*

(İM105a/6), *bal* (TZ 25a6), *bal* (MHN 96), (NŞ-), *bal* 'bal' (TA 70b/2), *bal* 'honig' (CC139-17), *bal* (GL164/11).

başmak 'pabuç. Oğuzlarla Kıpçaklar bir 'm' getirerek *başmak* derler.' (DLT I-378), *başmak* (CTD III-67),¹ *başmak* 'shoe, slipper' < baş-< ba- (EDPT382), *başmaq* 'башмак туфля' (DTS 88), *başmak* 'ayakkabı, çizme' (KTS 25), *başmak* 'çizme' (KK 71b/7), *başmak* 'ayakkabı' (Kİ31), *başmak* 'pabuç, çizme' (TZ 18a6), (NŞ-), *başmak* 'pabuç', *başmak* 'çizme' (TA 71b/7), (MHN15), (İM-), *başmak* 'schuh' (CC-86,11), *başmak* 'ayakkabı, pabuç' (GL180/2).

ben 'ben, Oğuz, Kıpçak ve Suvarlar dilinde' (DLT I-311), *ben* 'the 1st personal singular pronoun 'I'' (EDPT 346), *ben* 'я' (DTS94), *ben* 'birinci şahıs zamirinin müfredi' (MHN 80), *men* 'ego' (CC66,2), *men* 'pronoun 'I'' (NŞ 2v7), *men* 'ben' (TTA54a/4), *men* 'ja' (HŞ 201), *men* ~ *min* 'ben, şahıs zamiri' (GL 11/5, 231/12), *men* '1. tekli şahıs zamiri' (İM 2a/2), *men* 'ben' (KK17a/7), *men* ~ *min* ~ *ben* (KTS180).

bulan 'Kıpçak illerinde avlanan iri yarı bir yaban hayvanıdır küp gibi içi oyuk, yukarıya kalkık bir boynuzu vardır, orada kar veya su toplanır, dişisi diz çökerek erkek oradan su içer, erkeği diz çökerek de dişisi su içer.' (DLT I-413), *bulan* (CTD III-81), *bulan* 'the elk' (EDPT 343), *bulan* (?), (DTS 121)², *bulan* ~ *bulnak* (KTS 37), (KK-), *bulnaç- bulanaç* 'yaban eşiği' (Kİ35), *bulan* 'yaban eşiği' (TZ 39a7), (İM-), (TA-), (NŞ-), (MHN-), (CC-), (GL-).

cincü 'İnci, Oğuzca ve Kıpçakça' (DLT I-417), *yinçü* (CTD III-227), *yinçü* 'pearl' (EDPT 944), *yencü* 'жемчуг' (DTS256), *inçi* ~ *inçü* ~ *yençü* ~ *yinçü* (KTS 111), *incü=inci* (KK 72a/9), *inci* (TZ 31b11), *incü* ~ *inci* (TA 72a/9), *inçü* (Kİ 24), *yinçü* (İM255a/6), *yincü* (MHN 181), (NŞ-), *yinçü* 'perle' (CC93-26), *inçü* ~ *inçi* (GL178/4). *İnci* kelimesinin *cincü* şeklinde /c/'li şekli sadece DLT'ye has bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır.

çufğa 'kılavuz, başbuğ. Kıpçak ve Oğuz dillerinde. Şu savda dahi gelmiştir. *Kalın kolan çufgasız bolmas* = kolan sürüsü kılavuzsuz olmaz.' (DLT I- 424), *cuwga* 'scout, guide' (CTD III-96), *çufğa* 'a horse which a fast post-rider takes on the road and rides until he finds another' and Oğuz-Kıpçak *çufğa* 'a guide, leader' (EDPT 396), *çufga* 1. 'перекладная лошад', 2. 'вожак проводник' (DTS 156), (KTS-), (KK -), (Kİ-), (TZ-), (TA-), (NŞ-), (MHN-), (İM-), (CC-), (GL-).

¹ Sözcüğün Çiğilcesi *başak* şeklinde verilmektedir. (CTD III-67).

² DTS'de bu kelime için anlam verilmemiş (?) işareti ile bırakılmıştır.

cuğdu 'devenin uzamış tüyü' (DLT I-31), krş. *yoğdu* 'the long hair under a camel's chin' (EDPT 899), *yogdu* 'длинная шерсть под шеей у верблюда' (DTS 270), (KTS-), (KK-), *coğda* 'deve yünü' (MHN 172), (TT-:), (NŞ-:), (BM-), (TA-), (TZ-), (Kİ-), (CC-), (GL-), (HŞ-).

elkin 'yolcu' (DLT I-31), (CTD III-222), krş. *yelgin* < *yel-* 'one who trots or rides fast' generally 'a traveller' (EDPT928), *elkin* ~ *yelkin* 'путник, странник' (DTS171-254), (TT-). Bu kelime Kıpçak sözlükler ve eserlerinin ikisinde anlam değişmesine uğramış şekilde karşımıza çıkmaktadır. *Elgin* 'yabancı, özellikle kafir için kullanılır.' (İH), (KTS 72), *elkin* '1. garip, kimsesiz' '2. yıldırım' (Kİ 22), (TZ-), (İM-), *elkin* 'göz önünde hazır bulunmayan' (MHN 151), (NŞ-), (TA-), (BM-), (CC-), (GL-).

em 'kadının dişilik aleti, Oğuzlar ve Kıpçaklarda' (DLTI-38), (CTD III-8), krş. *am* 'vulva' (EDPT155), *em* 'женский половой орган' (DTS172), *am* 'dişilik organı' (KTS 8), *am* (KK68b/10), *am* (TA-68b/10), *am* (TZ- 27b4), (Kİ 23), (MHN-), (NŞ-), (CC-), (İM-), (GL-).

epmek 'Yağma, Tohsı boylarıyla Oğuz ve Kıpçaklardan bir takımlarının dillerince 'ekmek' demektir.' (DLT I-101), *epmek* (CTD III-29), *epmek* 'bread' (EDPT12), *epmek* 'хлеб' (DTS 175), *etmek* ~ *itmek* ~ *ötmek* (KTS 77,117,213), *etmek* (KK 70b/1), *etmek* (Kİ 7), (TZ-), *etmek* 'ekmek' (TA70b/1), (NŞ-), *etmek* 'ekmek' (MHN 165), (İM-), (CC-), *itmek* 'ekmek' (GL170/12).

ewet 'evet, peki manasına bir kelimedir. Bunda üç türlü söyleyiş vardır. Yağma, Tohsı Kıpçak boyları 'ewet', Oğuzlar 'emet', 'evet', öbür Türkler 'yemet' derler. (DLT I-51), (CTD III-30), krş. *yemet* 'yes' (EDPT935), *evet* ~ *yemet* 'умвердимельная часмица ладно, хорошо' (DTS 189-255), (KTS-), *evet* (KK 78a/2), *evet* (TZ 3b11), *evet* (Kİ 25), (MHN-), (NŞ-), *evet* (TA 78a/2), (İM-), *evet* 'ja' (CC61-12), (GL-).

kağhın 'kayın, dünür, hısım. Kıpçaklar bunu 'z' ile söylerler. *kağaş temiş kaymaduğ*, *kağhın temiş kaymış* = kardeş demiş tınmamış dönüp bakmamış kayın demiş iltifat etmiş. Bu sav, hısımlar içinde kayınlara saygı ile emrolunduğu zaman söylenir.' (DLT I-403), *kağın* (CTD III-123), *kağın* 'related by marriage' (EDPT 602), *qadın* 'отец жены тесть' (DTS402), *kayın* (KTS 133), *kayın* (CC-97,11), (KK-), (Kİ-) Kıpçak sözlüklerinin bazılarında doğrudan kelime kökü yerine başka bir isimle oluşturulmuş birleşik isim şekilleri görülmektedir. *kayın ana* 'küye' (TZ 12b4), (TA-), (NŞ-), *kayın ata* 'kayınbaba', *kayın ana* 'kaynana' (MHN 144), (İM-), (GL-)

kat 'Muğaylan dikeninin meyvası. *Afilğu katı*= bir deniz ağacının meyvası *sınçgan katı*= muğaylan dikeninin meyvasıdır, sıkılarak yoğurda katılır. Sonra renk vermek için tutmaca katılır. Yemek, Kıpçak, Kay, Tatar, Çomıl dillerinde herhangi bir ağacın meyvasına da **kat** denir.' (DLT II-147),³ **kat** 'berry of thorny tree' (CTD III-132), *qat* 'ягода, плодовообще, плод можжевельника' (DTS 432), *Kat* kelimesinin meyve anlamı diğer Kıpçak sahası eserlerinde görülmemektedir⁴.

kemi 'gemi. Oğuzca ve Kıpçakça' (DLT III-235), *kemi* (CTD III-101), *kemi* 'ship, boat' (EDPT 721), *kemi* 'лодка, судно' (DTS 297), *kemi* ~ *keme* ~ *kime* ~ *kimi* (KTS 137,149), (KK-), *kemi-keme* 'Kıpçaklarda binilecek bir şey gemi' (Kİ84), *kemi* (İM219b/2), *kemi* (TZ 19a7), *kemi* 'gemi, merkep' (MHN 161), (NŞ-), (TA-), (HŞ-), (CC-) *kimi* (GL198/13).

ketü 'çolak' (DLT III-219), *ketü* (CTD III-104), *ketü* 'crippled, with disabled hand' (EDPT 701), Clauson kelimenin *ket-* kökünden *ketig* şeklinin ilk kullanımı olduğu görüşündedir. Ketü 'однорукий, безрукий' (DTS 304), (KK-), (Kİ-), (HŞ-), (TZ-), (TA-), (NŞ-), (MHN-), (İM-), (CC-), (GL-).⁵

kırnaq 'cariye. Yabaku, Kay, Çomul, Basmıl, Oğuz, Yemek ve Kıpçak dillerinde' (DLT I-473), *kırnaq* (CTDIII-138)⁶, *kırnaq* 'a slave girl' (EDPT 661), *qırnaq* 'невольница молодая рабыня наложница' (DTS 446), *kırnaq* 'cariye, halayık, hizmetçi' (KTS 145), (KK-), *kırnaq* 'cariye' (TZ3b13), *kırnaq* (Kİ 60), *kırnaq* 'cariye, halayık' (İM155b/6), *kırnaq* 'odalık, cariye' (MHN 147,152), (NŞ-), *karnak* 'cariye' (TA 72a/6), (CC-), *kırnaq* 'cariye, halayık' (GL139/5).

koru 'dikenli tel. demir diken' (DLT III-223), *koru* 'prickly hedge' (CTD III-143), *qoru* 'шипы, колючки' (DTS 460), (KTS-), (KK-), (HŞ-), (Kİ-), (TA-), (NŞ-), (TZ-), (MHN-), (İM-), (CC-), (GL-).

kök 'kök, asıl. *Köküng kim* = aslın nedir? Hangi boydansı? Oğuzca, Kıpçakça' (DLT II-284), *kök* (CTD III-108), *kök* 'root, origin' (EDPT 708), *kök* 'происхождение, родословная' (DTS 312), *kök* 'kök, asıl, ırk, soy' (KTS 156), *kök* 'kök, asıl' (GL277/12), *kök* 'kök' (TZ 11b12), *kök* 'cins, kök', mesela kökün ne -hangi cinsten veya süaledensin?' (Kİ-83), *kök*

³ Bu kelime bu anlamıyla DLT'de geçmektedir. Diğer Kıpçak sözlüklerinde anlam farklıdır.

⁴ Kat kelimesiyle ilgili olabileceğini düşündüğümüz iki bitki adı *katgan* 'marul' (TA), ve *katağan* 'hindiba otu' (Kİ), kullanımları dikkatimizi çekmiştir. (KTS 131).

⁵ *kedük* ~ *ketik* 'gedik, oyuk' biçimleri Kİ ve TZ'de tespit edilmiştir. (KTS 141).

⁶ CTD de *kız* kelimesiyle karşılaştırılmıştır. (CTD III-138).

'ursprung, abstammung'(CC42-15), *köklük* 'nesep, soy, sop' (İM471b/8), kök 'soyun aslı' (MHN103),

kurman 'gedeleç, yay konan kap, yaylık. Oğuz ve Kıpçakça. *kiş kurman* = ok ve yay konan kap. Aslı beline kuşağı bağla demek olan 'kurman' sözünden gelmiştir.' (DLT I-444), *kurman* (CTD III-148), *kurman* 'bow-case' (EDPT 660), *qurman* 'налучье, саадак' (KK-), *kurman* ~ *kurban* (İH), 'yay kabı, sadak' (KTS 165, 163), *kurman* 'sadaq' (TZ8b11), (Kİ-), (İM-), (TA-), (MHN-), (NŞ-), (CC-), (GL-).

sulağ 'dalak. Kıpçak dilince.'(DLT I-411), *suğnağ* (CTD III-168), *sulaq* 'селезенка' (DTS 513), (KTS-), (KK-), (TZ-), (TA-), (Kİ-), (İM-), (MHN-), (NŞ-), (CC-), (GL-).

susğak 'susak, kendisiyle su ve benzeri şeyler daldırılarak alınan nesne, Karluk, Kıpçak ve bütün göçebeler dilince' (DLT I-470), *susgaq* 'черпак' (DTS 514), *susağ* 'su kabı kova' (İH), (KTS 243), (TZ-), (Kİ-), (TA-), (BM-), (İM-), (MHN-), (CC-), (GL-).

suvuğ 'sıvık, cıvık.yoğurt pekmez gibi durultularak akar hale getirilen herşeye de böyle denir. *suvuğ yoğurt* 'sulu yoğurt' demektir. *suvuğ kudhruğ* = katır kuyruğu gibi kılsız ve uzun kuyruk'. Ağaç ve ağaca benzer şeyler de böyledir. (DLT III-164), CTD de *suwi-* fiili altında ele alınmıştır. (CTD III-170), *suwuğ* 'fluid, liquid'(EDPT 786), *suvuq* 'жидкий, жидкий редкий' (DTS 516), *suvi* 'sıvı' (KTS 243), (Kİ-), (TA-), (GL-), (TZ-), (NŞ-), (MHN-), (İM-), Codex Cumanicus'ta aynı kökten *suvlu* 'spelt' (CC110-22), şekli geçmektedir.

ökil 'çok, Kıpçakça. Ökil kişi = çok kişiler.' (DLT I-74), *ükil* 'numerous, many' (EDPT106), *ökil* ~ *ükil* 'много множество' (DTS 382-623), *öküş* ~ *ükiş* (KTS211, 297), Kıpçak sahasının diğer eserlerinde *ükiş* ~ *öküş* şekli geçmektedir. *ükiş* (NŞ 28v5), (KK-), (Kİ-), (TZ-), *öküş* 'çok' (MHN 153), (İM-), (TA-), (CC-), (GL-).

özle 'öğle vakti' Kıpçaklar (س), harfini (ذ), ye çevirerek *özle* 'ذ' derler. (DLT I-114), *özle* ~ *öylä* 'полдень' (DTS 382-395), *öyle* ~ *öylen* ~ *eylen* (BM), 'öğleyin, öğle vakti' (KTS 213, 77,79), (TZ-), (TA-), (Kİ-), (İM-), *öyle* 'günün ortası' (MHN 184), (NŞ-), (CC-), *evle* (GL).

uçan 'iki yelkenli gemi' (DLT I-222), *uçan* 'двухпарусная лодка' (DTS 604), *uçan* 'küçük gemi, yelkenli kayak' (KTS 291), *uçan* 'küçük gemi, kayak' (TZ 19a8), *uçan* 'küçük gemi' (Kİ 9), *uçan* (BM), (MHN-), (İM-), (TA-), (CC-), (GL-).

yangluḡ 'cariye. Oğuz, Kıpçak ve Suvarlarca.' (DLT III-385), *yal-* 'bare' > *yalnuḡ* 'Adam, mankind, slave girl' (CTD III-223), *yalnuk* 'a human being, man' Oğuz, Kıpçak, Suvarin *yalnuk* 'a female slave' (EDPT 930), *yalnuq* 'молодая невольница' (DTS 229), (KTS-), (KK-), (NŞ-), (Kİ-), (TA-), (MHN-), (HŞ-), (İM-), (CC-), (GL-).

yawlaḡ 'kötü, düşkün. her şeyin kötüsü. Oğuzca ve Kıpçakça' (DLT III-43), *yawlaḡ* 'bad, evil' (EDPT 876), *yavlaq* 'крепкий, отважно' (DTS 249), *yavlaḡ* 'büyük, korkunç' (KTS 315), (Kİ-), *yavlaḡ* (TZ14b7), (TA-), (İM-), (MHN-), (NŞ-), (CC-), (GL-).

yayḡuḡ ~ **yazḡuḡ** 'kısrağın her iki memesinin ucu. Bazıları 'yazḡuḡ' derler, Kıpçakça' (DLT III-28), *yadḡuḡ* 'the teat of a mare's udder' < *yad-* (EDPT 888), *yayḡuḡ* 'соский у кобылицы' (DTS 226), (TTA-), (NŞ-), (MHN-), (KK-), (HŞ-), (CC-), (İM-), (GL-), (KTS-).

yemşen 'Kıpçak ülkesinde biten bir kır yemişinin adı'⁷ (DLT III-37), *yimşen* (CTD III-226),⁸ *yemşen* 'the name of a wild fruit' (EDPT939), *yemşen* 'растение, растущее в степи полынь' (DTS 256), diğer Kıpçak kaynaklarında aynı kökten *yemiş* kelimesi geçmektedir. *yemiş* ~ *cemiş* ~ *yemiş* (KTS 318), (Kİ 98), *yemiş* (TZ 28a7), *yimiş* (İM 416b/2), (MHN-), *yemiş* 'meyve' (TA 71a/2), (NŞ-), *yemiş* 'frucht' (CC137-2), *yimiş* (GL59/5). **yükünç** 'namaz. Tengriye yükünç yükündi = Allaha namaz kıldı. *Ol begge yükünç yükündi* = o, beyin önünde başını eğdi.' (DLT III-375), *yükünç yükün-* 'pray, bow' (CTD III-236)⁹, *yükün-* 'to bow, do obeisance to someone, to worship' (EDPT 913), *yükünç* 'поклонение, совершение обряда поклонения, совершение молитвы' (DTS 285), *yükünç* 'namaz' (İM), (KTS 332), (KK-), *yükün-* 'diz çökerek hizmet etmek' (Kİ 96), *yükün-* 'secde etmek ve kıyını yükseltmek' (TZ 8b7), (NŞ-), (HŞ-), (TA-), (MHN-), (İM-), *yügünç* 'verehrung' (CC145-4), (GL-).

b. Fiiller

büt- 'ot bütti = ot bitti. Meyva biterse yine böyle denir. *Oğlan bütti* = çocuk doğdu. Herhangi bir şey biterse, doğarsa veya yaratılırsa *bütti* denir.

⁷ Besim Atalay bu sözcük için 'Orta Anadolu'da bu kelime bugün 'yemşen' şeklinde kullanılmaktadır. Dikenli bir çalının üzerinde biten kırmızı ufak meyvalara derler' açıklamasını vermektedir. (DLT III-37),

⁸ CTD de *yimşen-* fiili Kıpçak Türkçesine ait özel terimler listesine alınmıştır. (CTD III-288).

⁹ CTD de *yükünç yükün-* deyiminin Kıpçaklara ait olduğu, Oğuzların *yükünç et-*, Türkmenlerin *yükünç kıl-* şeklinde kullandıkları da ayrıca belirtilmiştir. (CTD III-283),

Kıpçakça.' (DLT II-294), *büt-* (CTD III-84), *büt-* 'to become, complete, a plan for vegetable to grow, born' (EDPT 298-299), *büt-* 'созревать, поспевать, вырастать, уродиться' (DTS133), *bit-* 'nebat yetişmek, büyümek' (KTS 33), (KK-), *bit-* (TZ37a4), *bitti'* ot veya nebat çıktı' (Kİ 28), *bit-*'bitki bitmek, gelişmek' (İM141a/4), *bitmek* 'tohum filizlenip topraktan dışarı çıkmak' (MHN115), (NŞ-), (TA-), *bit-* 'wachsen, erwachsen, spriessen' (CC139-1), *bit-* 'bitmek, (nebat için), yetişmek, çıkmak' (GL294/11).

çun- 'yıkamak, Oğuz ve Kıpçakların dilince' krş. *yun-* (DLT II-314), *yun-* 'to wash oneself' (EDPT942), *yun-* 'мыть' (DTS 280), *yu-* 'waschen' (CC32,2), *yu-* 'yıkamak' (MHN 113), (NŞ-), *yun-* ~ *yuy-* 'yıkamak' (TTA 39a/1, 35b/13), *yun-* 'umyc sie, wykapac sie' (HŞ 272), *yun-* 'yıkamak' (KK81b/3), *yu-* 'yıkamak' (İM104a/8), *yu-* ~ *yuv-* 'yıkamak' (GL271/2), *yun-* ~ *yuvul-* ~ *yuvun-* ~ *yün-* 'yıkamak' (KTS 330, 331,332).

katlan- 'yığaç katlandı= ağaç meyvalandı' (DLT III-196), CTD de *kat* 'berry of thorny tree' şeklinde verilmektedir. (CTD III-132), *yığaç katlan-* 'the tree bore fruit' (EDPT 602), *qatlan-* 'плодоносить' (DTS 435), krş. *kat*, (KK-), (Kİ-), (TZ-), (NŞ-), (TA-), (MHN-), (İM-), (HŞ-), (CC-), (GL-).

kuzgır- 'kar sağanak halinde esmek' kar kuzgırdı = kar sağanak halinde uçarak geldi.' (DLT II-193), *quzgır-* 'падать хлопьями' (DTS 475), (KTS-), (TA-), (TZ-), *kuz* 'güneş dokunmayan yer' (Kİ 71), (İM-), (MHN-), (HŞ-), (NŞ-), (CC-), (GL-).

töz- 'er tumluğúa tözdi = adam soğuktan acıktı.' (DLT III-182), *töz-* 'suffer cold and hunger' (CTD III-198), *töz-* 'to suffer, endure' (EDPT 572), *töz-* 'проголодаться' (DTS 583), *töz-* ~ *döz-* ~ *düz-* 'sabır ve tahammül göstermek, dayanmak, katlanmak' (KTS 283), (KK-), *döz-* ~ *düz-* III 'sabır ve tahammül göstermek' (TA,KTS283), *tözdü* 'sabretti, tahammül etti' (Kİ 38), (İM-), (MHN-), (TZ-), *töz-* 'cierpiec, cierpliwie, czekac, wytrwac'(HŞ 96), (NŞ-), *töz-* 'leiden'sufferre' (CC123-27,32), *töz-* 'sabır ve tahammül etmek' (GL343/2).

yäl- 'yanmak' (DLT III-65), 'kusmak'¹⁰, *yäl-* 'to blaze, burn, shine' <**ya-* (EDPT918), *yäl-* 'вспыхивать, воспламеняться'(DTS 227), *yan-* 'sich wenden' (CC112), *yandur-* 'yakmak' (TTA 36a/4), (KK-), *yän-* 'palic sie' (HŞ 132), *yandur-* 'yakmak' (İM 86a/4), *yan-* 'yanmak' (GL 75/5), *yan-* 'yanmak' (KTS 309).

¹⁰ Bu fiil dizinde yanmak anlamında verilmesine rağmen açıklamalar kısmında *yäl-* 'kusmak' (DLT III-65), anlamıyla geçmekte olup bu da fiilin tarihi Türk lehçelerinde görülen *yan-* 'dönmek' anlamıyla ilgili olmalıdır.

yeñ- 'er anı yengdi = bir işte adam onu yendi, alt etti. Oğuzca ve Kıpçakça' (DLT III-391), **yiñ-** 'overcome' (CTD III-223), **yeñ-** 'to conquer someone' (EDPT 942), **yeñ-** 'побеждать' (DTS 256), **yen-** ~ **yeñ-** ~ **yiñ-** 'yenmek, mağlup etmek' (KTS318,323), **yiñ-** 'yenmek, yenilmek' (KK34b/3), **yin-** 'yenmek, yenilmek' (TA 34b/3), (Kİ-), **yiñ-** 'yenmek, galip gelmek' (İM96a/1), **yeng-** 'yenmek, üst gelmek, Oğuzca ve Kıpçakça' (TZ 24b1), (MHN-), (NŞ-), **yeñ-** 'besiegen' (CC56-19, 21), (HŞ-), **yeñ-** (GL-292/7).

yubıla- 'ol anı yubıladı = o, ona hile etti, al etti. Bu Oğuz ve Kıpçak dillerince. Bunu başka Türkler az kullanır ve hileye 'yapyup' derler, fiil yapmazlar' (DLT III-327-328), **yop-** 'trickery, deceit' > **yopıla-** (CTD III-230), **yobıla-** 'deceive' < **yab yob** 'deceit' (EDPT 878), **yubıla-** 'обманывать' < **yupla-** (DTS 277), (KTS-), (KK-), (TA-), (Kİ-), (İM-), (TZ-) (MHN-), (NŞ-), **yuban-** 'vernachlässigt werden' (CC162-18), (GL-).

yut- 'ol yumurtanı yuttu = o, yumurtayı yuttu. Başkası da böyledir. Oğuzca ve Kıpçakça.' (DLT II-313), **yut-** (CTD III-235), **yut-** 'to swallow' (EDPT 885), **yut-** 'глотать' (DTS 282), **yut-** ~ **yud-** ~ **yovut-** (KTS 329,330,327), **yut-** 'yutmak' (KK 81a/11), **yut-** 'yutmak fiilinden mazi' (Kİ 95), **yut-** (TZ 8b2), **yut-** (İM271b/4), **yut-** 'boğazdan karına indirmek' (MHN 119), **yut-** 'polykac' (HŞ152), **yut-** 'yutmak' (TA 81a/11), (NŞ-), **yovut-** 'herunterschlucken' (CC-116-5), **yut-** (GL188/5).

Sonuçlar

1. DLT'deki *adağ* kelimesi kelime içinde d ~ y değişmesi ile diğer Kıpçak eser ve sözlüklerinde y'li şekilde görülmektedir.
2. DLT'deki *özle* kelimesi kelime içinde z > y değişmesi ile Kıpçak eserlerinde *öyle* şeklindedir.
3. *Ökil* 'çok' anlamındaki Kıpçakça kaydıyla verilen kelime diğer Kıpçak sözlük ve eserlerinde *öküş* ~ *öküş* şekilleriyle görülmektedir.
4. *Ayığ* ~ *adıg* kelimesi son seste /ğ/ düşmesi ile (İbni-Mühennâ Lugati hariç), diğer Kıpçak eser ve sözlüklerinde *ayu* şeklindedir. /ğ/ sesinin düşmesi son seste yuvarlaklaşmaya neden olmuştur. Aynı anlamdaki *aba* kelimesi ise sadece DLT'de görülmektedir.

5. DLT'de diğer şekillerin yanı sıra *cincü* şeklinde Kıpçakça kaydıyla verilen kelime diğer Kıpçak sözlük ve eserlerinde *inçü* ~ *incü* ve önseste ünsüz türemesiyle *yinçü* ~ *yincü* şekillerinde de görülebilmektedir. /C/'li kullanım Divana ait bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.
6. DLT dizininde Kıpçakça kaydıyla verilen *yal-* 'yanmak' fiili diğer Kıpçak sözlük ve eserlerinde dönüşlü çatı ekiyle *yan-* 'yanmak' şeklinde görülmektedir. *Yal-* şekli Divana ait bir özellik olmalıdır.
7. Sadece DLT'de geçen ve Kıpçaklara ait olduğu bildirilen *yemşen* kelimesi diğer Kıpçak sözlük ve eserlerinde aynı kökten *yimiş* şeklinde varlığını sürdürmektedir.
8. *Kat* kelimesi Kıpçak sözlük ve eserlerinde DLT'deki 'bir çeşit meyve' anlamıyla değil 'yan, huzur, nezd' anlamlarıyla bulunmaktadır.
9. *Susgak*, *alığ ökil*, *aba*, *sulağ*, *çufğa*, *kat*, *yemşen*, *ketü*, *koru*, *yañluğ*, *yayğuk* ~ *yazğuk*, *katlan*-(krş.*kat*), *yubıla-*, *kuzğır-*, kelimeleri sadece DLT'de geçmekte diğer Kıpçak eserlerinde görülmemektedir.
10. *Cuğdu* ve *yawlağ* kelimeleri ise sadece birer eserde karşımıza çıkmaktadır.
11. *Sulağ* kelimesi CTD'de *sugnağ*, *çufğa* kelimesi *çuwğa*, *cincü* kelimesi *yincü*, *yubıla-* fiili ise *yopıla-* şekillerinde DLT'den farklı okuyuşla ele alınmışlardır.

Kaynaklar ve kısaltmalar

- BM: *Kitâbu Bulgatü'l-Müşâtâk Fî Lügati't-Türk ve'l-Kıfçak*, Ananiasz Zajackowski, *Vocabulaire arabe-Kiptchak de l'époque de l'état Mamelouk. Bulgat al Muştâq fi lugat al-Turk wa'l-Qifzak*, 1-ere partie, Le Noam, Prace Orientalistyczne, Zakład Orientalistki Polskiej Akademii Nauk Warszawa 1958.
- Brockelman, C., *Osttürkische Grammatik der Islamischen Litteratur--Sprachen Mittelasiens*, Leiden 1954.
- CC: *Türkischer Wortindex Codex Cumanicus*, Grønbech, K., Kopenhagen, 1942.
- CTD: *Compendium of the Turkic Dialects*, James Kelly, Robert Dankoff, Harvard 1982-1985.
- DLT: *Divânü Lügati't Türk Tercümesi*, Atalay, Besim, C.I-IV. TDK Yay. Ankara 1985.
- DM: *Ed-Dürretü'l-Mudiyye Fi'l-Lügati't-Türkiyye*, Ananiasz Zajackowski, 'Chapitres choisis du vocabulaire arabe-Kiptchak ad-Durrat al Mudi'a fi-l-

- lugat at turkiyya (I-*Rocznik Orientalistyczny* XXIX/I, s.39-98, Warszawa 1965), II- *Rocznik Orientalistyczny*, XXIX/II, s.67-116, Warszawa 1965), III- *Rocznik Orientalistyczny*, XXXI/I, Warszawa 1968.
- EDPT: Clauson, G, *An Etymological Dictionary Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford University Pres. 1972.
- Erdal, Marcel, *Old Turkic Word Formation A Functional Approach to the Lexicon*, Vol.II, Wiesbaden 1991.
- Gabain, A. M, *Eski Türkçenin Grameri*, (Çev. M. Akalın), Ankara 1988.
- GL: *Seyf-i Sarâyî, Gülistân Tercümesi*, Karamanlıoğlu, Ali Fehmi, TDK Yay., Ankara 1989.
- HŞ: *Najstarsza Wersja Turecka Husrav u Sirin Qutba*, Ananiasz Zajackowski, Warszawa, 1961.
- İH: *El-İdrâk Haşiyesi*, Veled İzbudak ,TDK Yay. İstanbul 1936.
- İM: *İrşâdü'l Mülûk ve's Selâtîn*, R.Toparlı, TDK Yay. Ankara 1992.
- Kİ: *Kitâb al İdrâk li Lisân al Atrâk*, Ahmet Caferoğlu,, İstanbul, 1931
- KK: *El Kavaninü'l Külliye li Zabtı'l-Lugati't-Türkiyye*, R.Toparlı, N. Yanık, S.Çöğenli, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2001.
- KTS: *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, R.Toparlı, H.Vural, R.Karaatlı, TDK Yay. Ankara 2003.
- MHN: *İbni-Mühennâ Lugati*, Abdullah Battal, TDK Yay. Ankara 1988.
- NŞ: *Kitâb fî İlm an-Nuşşâb*, Kurtuluş Öztopçu, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 34, İstanbul 2002.
- TA: *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türki ve Acemî ve Mugalî*, R.Toparlı, N. Yanık, S. Çöğenli, Türk Dil Kurumu Yay. Ankara 2000.
- TZ: *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye fî'l Lugati't-Türkiyye*, Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yay. İstanbul 1945.

TÜRK DİLİNİN TARİHİ SÖZ VARLIĞINDAN BİR ÖRNEK (İNCİMEK)

PAŞA YAVUZARSLAN*

Özet: Bu yazıda Türk dilinin tarihî söz varlığında yer alan incimek fiilinin türevleri, tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinden örnekler verilerek tespit edilmeye çalışılmıştır. İncimek fiilinin dönüşlük ekiyle genişletilmiş biçimi olan incin- türevinden hareketle, Türk dilinde geçişsiz fiillerin dönüşlü çatıyla genişletilmiş biçimlerinde görülen söz dizimsel özellikler irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Karşılaştırmalı dil bilimi, incimek fiili, Etimoloji, Çatı.

Abstract: In this article in the research work of Turkish language the use of "equivalence, correspondence and "comparison" terminology has been evaluated in the term of linguistics. Specially in the frame work of historical-comparison in linguistics the base of the verb "incimek" and the morphologic structure has been determined in the contents of historical and modern Turkish languages. In addition to this the syntax of Turkish language the usage of verb under the cover of transitive as well as intransitive has also mentioned

Keywords: Comparative linguistic, Verb incimek, Etymology, Voice.

Türk dilinin söz varlığını konu edinen çok değerli yerli ve yabancı bilimsel çalışma¹ bulunmakla beraber, henüz çağdaş ve tarihî Türk lehçelerinin söz varlığında yer alan pek çok kelimenin *rekonstruktionu* ortaya konulamamış veya *etymonu* tespit edilememiştir. Tarihî Türk dili kaynaklarında geçen ve günümüzde kullanım alanını yitirmiş olan bazı sözlerin ilk biçimlerini açıklamak, Türkolojide oldukça zor bir konudur. Özellikle tarihî söz varlığımızı içeren yazma eserlerimizin pek çoğu bilimsel ölçütler çerçevesinde yayımlanmadığından etimoloji ve leksikoloji çalışmaları da güçleşmektedir. Bunun yanı sıra tarihî ve çağdaş Türk

* Yrd.Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

¹ Özellikle Rus Türkolojisinde Türk dilinin söz varlığını işleyen çok önemli çalışmalar bulunmaktadır; bunlardan *Sravnitel'no-İstoričeskaya grammatika tjurkskix jazykov-Leksika* (Moskva 1997) adlı yayın son yıllardaki en önemli araştırmadır.

lehçelerinde yer alan söz varlığının tamamını ortaya koyabilmek için şüphesiz yazma eserlerde geçen ve bugün kullanım alanını yitiren her kelime ve gramatikal yapının karşılaştırmalı dil bilimi yöntemi çerçevesinde ortaya konulması gerekmektedir. Biz bu yazıda hem *incimek* fiilinin çağdaş ve tarihî Türk lehçelerindeki varlığını ortaya koymaya çalışacağız, hem de fiilin morfolojik yapısında görülen gramatikal değişimlere değineceğiz. Söz konusu fiilin tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki biçimlerine geçmeden önce, *Türk Dili* dergisinde daha önce bu konuda yayımlanan aşağıdaki yazıda, *incimek* fiili hakkındaki görüşler ele alınıp değerlendirilecektir.

Türk Dilinin 591. sayısında "Anlam İyileşmesi ve Kötüleşmesi" başlıklı makalede "1.4. Gücenmek" konu başlığında *gücen-* fiilinin *güce-* şeklindeki geçişli biçiminin varlığını ispatlamak için fiil, aynı çatıda olan *incin-* fiiliyle karşılaştırılmaktadır:

" 'gücen-' ile 'güce-'in aynı kavramı karşılaması fiilden fiil yapan '-n' dönüşlük ekinin zaman zaman gözardı edilmesiyle açıklanabilir. Tıpkı Türkiye Türkçesinde 'incin-' şeklinde kullanılan sözcüğün, Az. 'incimäk', Özb. 'rencimäk', Trkm. 'incamak', Uyg. 'rāncimäk' biçiminde geçtiği gibi (KTLS., I, 390-391)".

Yukarıdaki yazıda *incin-* fiilinin diğer Türk lehçelerindeki çatıları verilmiştir. *Incin-* fiilinin Türkiye Türkçesindeki dönüşlük anlamını kaybederek kullanıldığını açıklamak üzere lehçelerden tanıklar getirilmiştir. Ancak lehçelerden alınan bu tanıklar, o lehçelerin birinci elden kaynakları olan kendi sözlüklerinden değil de, Türk cumhuriyetleriyle gelişen münasebetlerimiz sonucunda, bu kardeş cumhuriyetler arasında olan kültürel, sosyal ve siyasî işbirliklerinde kullanılmak üzere hazırlanan pratik amaçlı *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*²nden alınmıştır. Bu sözlük görüldüğü üzere, Türk lehçelerindeki söz varlığının bağlantılarını ve köklerini belirtme esasında hazırlanmış bir karşılaştırma sözlüğü değil, sadece Türkiye Türkçesinin söz varlığındaki kelimelerin diğer Türk lehçelerindeki karşılıklarını gösteren lehçeler arası bir karşılıklar sözlüğüdür.

Söz konusu yazıda *incin-* fiilini çatı bakımından karşılaştırmak üzere, diğer lehçelerden verilen örneklerle bir göz atalım.

² "Çalışmamız, bir büyük sözlükle sekiz küçük sözlükten oluşmaktadır. Büyük sözlük, bütün Türk lehçelerini bir arada gösteren bir kitaptır. Burada, Türkiye Türkçesindeki bir kelimenin sekiz lehçedeki ve Rusçadaki karşılıkları bir hizada görülebilir. Böylece lehçelerin hepsini birbirleriyle karşılaştırma imkânı doğmaktadır. Bu mukayeseyi yapmak isteyenler veya birden fazla Türk ülkesini gezecek olanlar ana sözlükten faydalanabilirler." *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* I, Kültür Bakanlığı 1991, s. XI.

rencimák ‘incinmek’ Özb. Bu fiil Farsça “renc” ‘keder, eziyet, üzüntü’ isminden Türkçe +i isimden fiil yapım ekiyle türetilmiş bir kelimedir. Bu durumda Özbekçe *ranci*³- fiilinin Türkçe *incin-* fiili ile herhangi bir bağlantısı yoktur. Hem köken olarak hem de fonetik olarak iki fiil birbirinden farklı iki söz varlığıdır. O hâlde tek bir kökten türemiş gibi, iki ayrı kökü çatı açısından değerlendirmek doğru olmaz. *ranci-* fiili Özbekçede geçişsiz fiildir, tıpkı Türkiye Türkçesindeki *kan+a-*⁴ fiili gibi. Görüleceği üzere *ranci-* fiili Özbekçede *ranc*(< *Far. renc*) Farsça isim kökünden genellikle isimden geçişsiz fiil türeten +i/-ı ile türetilmiş bir kelime olduğu için *inci-* fiili ile aynı gramatikal yapıya sahiptir. *inci-* fiilinin Özbekçedeki karşılığı çatı bakımından araştırmacının da belirttiği üzere, *ranci-* fiilidir, zaten başvurduğu sözlükte de *inci-* fiilinin karşılığı anlam ve çatı bakımından *renci-* (doğrusu: *rancimoq*.) diye verilmiştir.

rāncimāk⁵ ‘incinmek’ Uyg. krş. **rencimák** ‘incinmek’ Özb.

incin- < **inci-** fiilinin kullanımına Türk dilinin tarihî metinlerinden aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

Bu fiile Eski Türkçe, Orta Türkçe ve Harezmi Türkçesi kaynaklarında yapılan taramalar sonucunda rastlanamamıştır⁶. *incin-* fiili Kıpçak sahası kaynaklarında geçmektedir⁷. Özellikle Türk dilinin söz varlığındaki pek çok kelimenin ilk kaynağı durumunda olan *Et-Tuhfetü’z-Zekiyye fi’l-Lûgati’t-Türkiyye*⁸, bu tür çalışmalar açısından önemli bir yere sahiptir. *incin-* fiilinin ettirgen biçimini bu kaynakta tespit edebiliyoruz:

³ **rāncimoq** (ренжимок): “Бировдан ёки бирор кўнгилсиз иш, ножўя хатти-ҳаракатдан озор чекмок, хафа бўлмок. (*Uzbek Tilining Iloxli Lugati I (A-R)*, Moskva, 1981, s.614).

⁴ **kanamak** (nsz) *Türkçe Sözlük* (1998), s.1184.

⁵ **renc** F. Güçeniklik, dargınlık, kırğınlık, rencide; **rencimek** F. U. Gönül kırılmak, üzülmek; **rencitmek** F.U. Üzmek, gönlünü kırmak. [Farsça yerine F., Uygurca yerine U. bak. “Sözlüğün Düzeni”]. Emir Necipoviç Necip, *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 1995, s. 332. (Ruşçadan Çeviren: Yard. Doç. Dr. İklil Kurban)

⁶ Bu sebeple fiil, Clauson’un etimoloji sözlüğünde yer almaz. Çünkü Clauson, etimoloji sözlüğüne XIII. Yüzyıldan sonraki kaynaklarda geçen kelimeleri almamıştır, *Et-Tuhfetü’z-Zekiyye fi’l-Lûgati’t-Türkiyye*’deki söz varlığına da, ancak kelime daha önceki metinlerde geçmişse gönderme yapmıştır.

⁷ “**inçid-** İncitmek (Gİ, KF, KFT, MS) krş. *inçit-*; *inçin-* İncinmek (GT, KFT, RH); *inçit-* İncitmek (DM, GT, İM, KF, TZ) krş. *incid-* (Prof. Dr. Recep Toparlı-Yard. Doç. Dr. Hanifi Vural-Yard. Doç. Dr. Recep Karatlı, *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara 2003, s. 111).

⁸ *Et-Tuhfet-üz-Zekiyye Fi’l-Lûgat-it-Türkiyye*, TDK, İstanbul 1945. (çeviren: B. Atalay).

“*incit-* = İncitmek. Bk. öşendir-; -ti 10.b-9, 21b.-9. s.178. *تَقَاظَل*: incitti (تَقَاظَل اِنْجِئِي) [Türkmenler buna “öşendirdi” derler]. s.19.; *شَوْش*: incitti.” (اِنْجِئِي) (*Et-Tuhfet-üz-Zekiyye*, s.41.).

Bir başka Kıpçak sahası eseri olan *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn*⁹'de *inci-* fiilinin *inçit-* türevi şu örnekte geçmektedir:

“*inçit-* (t): İncitmek, eziyet vermek 297a/1 (1) s.539.; 297a (1) *Taķı inçitmegey dervişlerni azuķsız çıķtuķı üçün.*” (s.333.)

Ali Fehmi Karamanlioğlu'nun yayınladığı Seyf-i Sarâyî'nin *Gülistan Tercümesi*¹⁰ adlı Kıpçak eserinde ise, *inci-* fiilinin hem *incin-* hem de *incit-* türevleri bulunmaktadır:

“*inçin-* İncinmek 273/8, s.277.; *anası inçinip* (اِنْجِنْیپ) *rüstem-ge ayıttı.* s.136. (*Gülistan Tercümesi*).

inçit- İncitmek 72/6; 201/7; 46/10; 201/8, s.277. (*Gülistan Tercümesi*).

“cânever incitmişı (اِنْجِئِمِشِی) yok”. 46 (23b)/10. (*Gülistan Tercümesi*).

“*ħaķā kıldım seni yazuķsız incittim* (اِنْجِئِئِم). 73(37a)/6.). (*Gülistan Tercümesi*).

“cânever incitmişı (اِنْجِئِمِشِی) yok”. 46 (23b)/10. (*Gülistan Tercümesi*).

bir kişı-ni inçitseñ (اِنْجِئِئِسَانَك) *dağı soñra yüz rāhetiñ* (8) *tigse ol inçitmegiñ* (اِنْجِئِئِمَاكِئِك) *anıñ yādından kitmes.* 201(101a)/7-8. (*Gülistan Tercümesi*).

Karamanlioğlu tarafından *inçin* – ve *inçit-* biçiminde okunmuş bu örneklerin eski yazılı faksimilede imlâları c (ج) 'li olup kelimenin türevleri, Kıpçak Türkçesi imlâ geleneğine bağlı olarak /ç/ ile okunmuştur. Örneğin türevleri yer aldığı lehçelerde ve tarihî metinlerde /c/ ile olup, örnek *Gülistan Tercümesinde incin-* biçiminde yeniden kurulmalıdır. Ancak bu eserde, Arap alfabesi kullanıldığından Türk dilindeki /ç/ ve /c/ ayrımını imlâda göstermek için her zaman ayrı bir işaret kullanılmamıştır.¹¹ Bu sebeple kelimenin daha çok Güney-Batı grubu Türk lehçelerinde geçtiğini dikkate alarak, *incin-* ve *incit-* biçimlerini, Memlûk Kıpçakçasındaki Oğuzcalaşmanın leksikal örnekleri olarak kabul edebiliriz.

⁹ *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtîn*, TDK, Ankara 1992. (hazırlayan: Doç.Dr. Recep Toparlı).

¹⁰ Seyf-i Sarâyî, *Gülistan Tercümesi* (*Kitâb Gülistan bi't-Türkî*), TDK, Ankara 1989. (hazırlayan: Doç. Dr. Ali Fehmi Karamanlioğlu).

¹¹ A.g.e., s. XLII.

Bu fiil, *inci-*, *incit-*, *incin-* biçiminde, *Senglax*'ta da geçmektedir.¹² *Senglax*'ta fiilin imlâsı şöyledir: (اينچيماك) *renciden* 115v/29. (اينچيماك) *rencinden* 116r/12. (اينچيماك) *rencide şoden*. 116r/12-13. Faksimilede /ç/ şeklinde görülen harf /ç/ sesi olmayıp, /c/ ve /i/ seslerini gösteren /ç/ ve /ç/ harflerinin noktaları “üç noktalı” bir işaretle gösterildiği için, ilk bakışta kelimenin imlâsı /ç/ harfiyle yazılmış gibi görünmektedir. Bunun farkında olan Clauson, *inci-* fiilinin türevlerini, *inçit-* ve *inçin-* biçiminde değil, *incit-* ve *incin-* biçiminde okumuştur. Bu türevlerin böyle okunması gerektiğini, eserin bir önceki yaprağında geçen *inci-* fiilinin imlâsı da doğrulamaktadır.

Bir başka önemli kaynak olan Fazılov'un *Eski Uzbek Tili* sözlüğünde, *inci-* kelimesinin *incit-* türevi yer almaktadır. Bu sözlükte yer alan *inci-* madde başının çoğu örnekleri, Memluk Kıpçakçası yadigârlarından alınmıştır.

incit- (инжит-) [Г انجيت] обижать, наносить обиду, причинять огорчение, огорчать, (E. Fazılov, *Eski Uzbek Tili*, Tom I, s.420).

Eski Anadolu Türkçesi döneminde *incin-* fiilinin *inci-* kök biçimi yanında *incit-* ve *inciniş-* gibi çatıları da bulunmaktadır:

incimek: 1. İncinmek. “Bu kamu ile halimizdir yavuz / Ger incidiüğün gitmediyse henüz (Süh. XIV.334)”. (TTS III, s.2080).

“Ey Fuzuli incime senden teğafül kılsa yâr / Resmdir kim göstere ahaba istiğna habip (Fuzuli. XVI. 129)”. (TTS III, s.2081).

“Vüçudum ney gibi sûrah sûrah olsa ah etmem / Mahabbeten(?) dem urdum incimek olmaz cefalardan (Fuzulî. XVI.350)”. (TTS III, s.2081).

2. Zahmet çekmek, yorulmak. “Pes Üveys eyitti: Emek gördünüz, incidiñüz imdi geri dönün kim kıyamet yakundur. (Tez. Ba. XV. 24)”. (TTS III, s.2081).

inci-: ‘incinmek; (mec.) kötü söz veya hareketle bir kimse kırılmak, üzülmek’ (1442). (Lokmanî Dede, *Menâkıb-ı Mevlâna*).¹³

“Çün Celâle'd-din işdir bu sözi / İncidi hâfırı vü töldi gözi” (Lokmanî Dede, *Menâkıb-ı Mevlâna*/1442).

¹² *Senglax* (A Persian Guide to the Turkish Language), by Muhammad Mahdî Xân, Facsimile Text With an Introduction and Indices, by Sir Gerard Clauson, London 1960, s. 44a.

¹³ Lokmanî Dede, *Menâkıb-ı Mevlâna*, TDK, Ankara, 2001 (Hazırlayan: Prof. Dr. Halil Ersoylu).

incin-: ‘Kırılmak, rahatsız olmak, gücenmek’. *İncinürem dostlar şöhetinden ki yavuz hulûmı eyü gösterürler, ‘aybumı hüner ve kemâl bilürler*. (Mahmûd b. Kādî-i Manyâs, *Gülîstan Tercümesi*/49a).¹⁴

incinişmek: Birbirinden incinmek. “Benimle babam arasında incinişmek ve ben ol hususta yemin eylemek vâki’ olmadı. (Rahat. XVI. 377)”. (TTS III, s.2081).

incitmek: İncitmek. “Bana incinmesi o sevdiğimin niceye dek / Nicebir ya beni incitmek idüp durmaya dek (D.B. XVI.130)”. (TTS III, s.2081).

Radloff, *Türk Lehçeleri Sözlüğü Denemesi*¹⁵ adlı eserinde kelimenin türevlerini şu şekilde tespit etmiştir:

inci- (v) اِنجِيْمَك (Osm.) 1.получить легкое повреждение, переломъ - eine leichte Beschädigung erleiden, sich etwas brechen (ein Bein, das Schlüsselbien etc.) (Lh. Parmak kemik kol kırılmak) . 2. страдать, терпеть, иметь боль - leiden, Kummer haben Schmerz haben. (Radloff. Tom I/II, s.1453).

incik [اِنجِيْك (Osm. Ad.), von inci+k] 1. (Osm.) легкий переломъ, незначительное повреждение - ein leichter Bruch, eine unbeduente verletzung. 2. (Ad.) оскорбление, печаль - die Beleidigung, der Kummer. (Radloff. Tom I/II, s.1453).

incin [اِنجِيْن (Osm.), von inci+n] огорчение, печаль - die Sorge, der Kummer. (Radloff I/II, s.1453).

incin- (v) [Krm. اِنجِيْنَك (Osm.), von inci+n] печалиться, быть в отчаянии, беспокоиться – sich Kummer machen, in Verzweiflung sein, sich beunruhigen; **incinmiş** оскорбленный, печальный, угрюмый – beleidigt, traurig, verdriesslich. (Radloff I/II, s.1454).

incit- (v) [اِنجِيْتَك (Osm.), von inci+t] причинить печаль, боль -Kummer verursachen, Schmerzen hervorbringen. (Radloff. Tom I/II, s.1454).

incitme [اِنجِيْتْمَه (Osm.), von incit+me) 1) невылечимая болезнь, водянка, мочеизнурительная болезнь -eine unheilbare Krankheit, die Wassersucht, Züscherkrankheit; beni incitme, incitme beni ракъ -der Krebs, Krebs Schaden. 2. невыносимая боль -unerträgliches Schmerz. (Radloff. Tom I/II, s.1454).

¹⁴ Mahmûd b. Kādî-i Manyâs, *Gülîstan Tercümesi (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, TDK, Ankara, 1993, (Hazırlayan: Doç.Dr. Mustafa Özkan)

¹⁵ Dr. W. Radloff, *Wörterbuches der Türk – Dialekte*, St. Pétersbuurg, 1905.

Bu kelime, Güney-Batı grubunda yer alan çağdaş Türk lehçelerinin sözlüklerinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra Özbek Türkçesi diyalektlerinde de kullanılmakta olduğunu bu sahanın sözlüklerinden tespit edebiliyoruz¹⁶.

Bu fiil, Oğuz grubu lehçelerinden Türkmen Türkçesinde geniş bir kullanım alanına sahiptir. Bugünkü Türkiye Türkçesinin sözlüklerinde bulunmayıp, arkaik biçim olarak eski sözlüklerde yer alan *inci-* fiilinin, Türkmen Türkçesinde *inca-* (< *inci-*) biçimi, kullanımını sürdürmektedir.

incamak (ынжамак): 1. Birinden gövün galmak, gövni degilmek. *Ol yol boyı uzak oylanani için, bütün pikiri garişip, kimden incayanana, kime igenyenine –de düşünmeyerdi, dişe özünde bir nerazılık duyardı* («Sovyet Edebiyatı» Jurnalı). 2. Harap bolup başlamak, ıslanıp başlamak, zayalanmak (et, gök önümler hakkında). 3. Horluk görmek, azap çekmek, cebir, sütem çekmek. (Türkmen Diliniñ Sözlügi, Aşgabat-1962, s.785a).

incatmak (ынжатмак): 1. Biriniñ gövnüni galdırmak, gövnüne degmek. *Hezir Veli, oglum, meni incatman, Yene okuvıñı etdir sen dövam, Alım bolup yetiş, şol meniñ tamam* («Sovyet Edebiyatı» Jurnalı). 2. Haraplamak, zayalamak, ıslandırmak (et, gök önümler hakkında). 3. Ez'et bermek, azap bermek, horlamak. (Türkmen Diliniñ Sözlügi, Aşgabat-1962, s.785a).

Bu fiilin, Azerî ve Türkiye Türkçesindeki *-n* (dönüşlük) ekiyle genişletilmiş biçimi olan *incin-*, Türkmençe sözlüklerde yer almamaktadır. Türkmen Türkçesinde *inca-* fiili geçişsiz, *incat-* biçimi ise, ettirgendir. Bu durumu, Rusça-Türkmençe ve Türkmençe-Rusça kaleme alınmış iki dilli sözlüklerde de tespit etmek mümkündür.¹⁷

Azerî Türkçesinin yazı dili ve ağızlarında kullanılmakta olan *inci-* fiilinden türemiş gövdeler de bulunmaktadır.¹⁸

¹⁶ **incimoq** (инжимок): диал. Ранжимок.; **incitmoq** (инжитмок) **инжимок** фл. орт. н. (Uzbek Tilining İxoxli Lugati I (A-R), Moskva, 1981, s.328). **incit-** (инжит-) vb. To upset, hurt, offend. Уни инжитма!, don't upset him!, (Uzbek-English Dicyionary, (Complied by Natalie Waterson), Oxford University Press 1980, s.44).; **инжимок** обл. см. **ранжитмок**. (?) **инжилмок** обл. обижаться; огорчаться, печалиться. vb. (Узбекско-Русский Словарь, Академия Наук Узбекской ССР Институт Языка и Литературы им. А. С. Пушкина, Москва-1959, s.179a).

¹⁷ **incitmak** [ынжытмак] обидеть, сов. кого-что 1. (нанести обиду); **incamak** [ынжамак] обидеться, сов. на кого-что. (Russko-Turkmenskiy Slovar', Moskva 1956, s.396). ; **incatmak** [ынжатмак] понуд. от ынжамак 1. огорчать; обижать; 2. допускать порчу (продуктов). (Turkmensko-Russkiy Slovar', Moskva 1968, s.771).

¹⁸ **inciklik**, **incime**:обида.; **incitmek**: обидеть.; **incimek**: обидеться.; **inciden**: обидный.; (tez) **incime**: обидчивость.; (tez) **inciye**: обидчивый.; (adam) **inciden**: обидчик.;

incimek (инжимэк) f. 1. Eziyyet çekmek, ağrı hiss etmək. *Êşgin yolunda gäm vérä üz, aşig incimez. S.Ä. Şirvânî. Varlığını hiss etməirdi, çünki ona daş deydikde béle, déyesen, incimir ve gırçınmırdı. M.S. Ordubadi İncimiş, yorulmuş Güllara artıg harayının héç bir yére çatmayacağını görüp ala gözlerinden yaş elemeye başladı. E. Veliyév. 2. Küsmek, gelbi gırılmaq, sınımaq. Néylemişem incinibsen; yéne, éy Gülbeden, menden? G. Zakir. Ancag bacığızı, uzun sözün gıçası, biz senden incimişik. C. Cabbarlı...vb. (Azərbaycan Diliinin İzañlı Lüğəti, П.чилд д-ј, Елм Нəшријјаты, Бақы-1980, s.413b).*

incinmek (инжинмэк) (Klas.). bax. **incimek** (инжимэк). *Gérçek möhübbe cövrü cefa çünki yar éder; Néyçün cefadan incine, gemden melul ola. Nesimi. İncinme ki, senden oldu tegsir. Mesih. Menden incinipdir ol üzü alım; héç bilmenem könlün ta ne ile alım. Aşig Magsud. (Azərbaycan Diliinin İzañlı Lüğəti, П.чилд д-ј, Елм Нəшријјаты, Бақы-1980, s.413b).*

incitmek (инжитмэк) f. 1. Eziyyet vérmek, ezab vérmek, işkence etmək. *Nebi özünden sonra Méhdini incideceklerini düşünür. « Gaçag Nebi». // Yormaq, elden salmaq, üzmek. Koroğlu iltimas éyler; Bala, incitme Gıratı! «Koroğlu».*

2. Ağırtmaq, eziyyet vérmek. [Harun:] *İncidir yaralarım, yoğdur ümidim özümə. Y. Hacıbeyov. ..Ayaglarım yalın olduğuna göre, yolun guru kesekleri meni incitdi ve men de üst terefde tapdalanmamış bir cığıra düşdüm. A. Divanbeyoğlu.*

3. Narahat etmək, narahatlığına sebep olmaq. *Bundan savayı, Bahadırı inciden o oldu ki, vaftında gédip Tiflise catmayacagdır. N. Nerimanov. Hava sakit olduğundan teyyaremiz süzüb gédir, héç kesi incitmirdi. M. İbrahimov.*

4. Küsdürmek, hətirini gırmag, gelbine toğunmaq, narazı salmaq. *Şekilleri çekmek ceñetinden min dogguz yüz doñsan doguz Mollanı özümüzden incitmişik. C. Memmedguluzade. Feget seni burada yalnız bir kelme ile incideceyem.. H. Nezerli. Osa ömrü boyunca incitmedi bir keci. B. Vahabzade. (Azərbaycan Diliinin İzañlı Lüğəti, s. 413b).*

incişmek (инчишмэк), garş. Bir birinden incimek, küsüşmek, araları deymek. *(Azərbaycan Diliinin İzañlı Lüğəti, s. 414a).*

(adam) **inciden** (kadın): обидчица.; **incidilmek**: обижаться.; **incidilmiş**: обиженный., (Русско-Азербайджанский Словарь, Азербайджанский Филиал Академии Наук ССР Институт Литературы и Языка им. Низами. Баку-1943. s. 31).

inci- ‘darılmak, incinmek’ 510.s. “*Alhas çemen adlı menzile düşüb dincelmeli oldular. Oraya kimi Necefhan ğızı danışdırmadı. Necefhan béle fikir éledi ki, ğıza el vursam ğız menden inciye, ...*” (Ehliman Ahundov (Derleyip Düzenleyen), *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, (Türk çeviriyazısına aktaran, “Giriş” ve Sözlük” bölümlerini yazan Semih Tezcan), 2. Baskı, TDK, Ankara 1994, 314/28).

Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere, Çağdaş Türkiye Türkçesinin söz varlığında *incin-* ve *incit-* biçimlerinde yaşayan arkaik *inci-* kökünün Azerî Türkçesinde, Eski Anadolu Türkçesindeki gibi *inci-*, *incin-*, *inciş-*, *incit-* biçimleri varlığını devam ettirmektedir. Azerî Türkçesi sözlüğünde *inci-* fiili, çatı bakımından *incin-* fiili ile eş konumda gösterilmiştir.

inci- fiili çeşitli türevleriyle, Batı Türkçesinin Irak’ta konuşulan ağızlarında da kullanılmaktadır:

“**incig-incik** ağrı, sızı, acı **incigi olmağ** ağrısı olmak.; **incimeğ** ağrımak.; **incinmeğ** 1) kırılmak (birisinden). 2) ağrımak (yara).; **incitmeğ** ağrıtmak (yara veya hastalık).” (Habib Hürmüzlü, *Kerkük Türkçesi Sözlüğü*, Kerkük Vakfı Yayını, İstanbul 2003, s.206).

Türk lehçelerinin söz varlığını içeren ve Türk dilinin temel sözlüklerinden biri olan Hüseyin Kâzım Kadri’nin sözlüğü¹⁹’nde kelimenin değişik biçimleri yer almaktadır:

incimek (اينچماک) [indjiméq] Çağatay- lâzım- İncimek, müteellim ve muhtarip olmak; gönli kalmak. dil-âzürde olmak. **incik** -sıfat- müteellim, dil-âzürde. (H. K. Kadri, *Türk Lügati I*, s. 456).

incimek (اينچيمك) [indjiméq] Azeri- mutâvaat- İncinmek, kırılmak, hâtır-mânde olmak. incitmek, incidmek- müte’addi- incitmek, kırmak, münkesirü’l-hâtır etmek. (H. K. Kadri, *Türk Lügati I*, s. 457).

Türkiye Türkçesinin Osmanlı sahasında en önemli ve kapsamlı sözlüğü olan *Kâmûs-ı Türkî*’de bu kelimenin *incin-* şekli geçmez ve kelime bugünkü anlamıyla bu sözlükte yer almaz.

incitmek (اينچيتمك) ft. 1. Dokunmak, ilişmek. 2. Can acıtmak, elem vermek, eza ve cefa etmek: Uslu çocuklar hayvanları incitmezler. 3. Hatır kırmak, dilgîr etmek: Aptal adamdır incitmeyin. 4. Ağrılı veya yaralı bir uzva dokunup ağrıtmak: Kolumu, çıbanımı incitmeyiniz. 5. Vurmak ağrıyacak bir hâle getirmek, yara ve bere olmadığı hâlde ağrıtmak: Attan düşüp kolunu, bacağına incitmiş. // **incitme beni**= Seretân hastalığı.

¹⁹ Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lügati*, I.c., İstanbul 1927.

Kâmûs-ı Türkî'de fiilin *inci-* ve *incin-* biçimi yer almaz, ancak bu sözlükten daha önce kaleme alınmış *Lehce-i Osmânî*'de fiilin *inci-*, *incin-*, *incit-*, *incitme* ve *incitici* türevleri yer almaktadır:

incimek (اينچيمك) Te'ellüm, teessür etmek, kol, parmak kemik çıkmak, kırılmak, incizâm, şikest olmak, âzürde olmak. (*Lehce-i Osmânî*, s.117).

incinmek (اينچينمك) İnkisar, infial, sakat olmak, şikeste-hatır, kırılmak, gücenmek, hatır-mânde. (*Lehce-i Osmânî*, s.117).

incitmek (اينچيتمك) Elem vermek, gücendirmek, kırmak. Nakîsa îrâs etmek, dokunmak, zarar etmek, bir unsuru kırmak, kasm. Eza, cefa, îlâm etmek (*Lehce-i Osmânî*, s.117).

Ayrıca sözlükte bu fiilden türemiş **incitici** (اينچيديجي s.117.) ve **incitme** (اينچيتمه s.117.) türevleri de yer almaktadır.

Sonuç olarak, **güce-** fiili geçişli olup söz diziminde daima belirtme durumu yüklenmiş bir isimle kullanılmaktadır.²⁰ Geçişli bir fiilin *-n-* ekini almasına rağmen belirtme durumu yüklenmiş bir isimle kullanılması bu ekini işlevini kaybettiğinin göstergesi olarak görülse de, Kâşgarlı Mahmud, bu fiilin hem geçişli hem de geçişsiz olarak kullanıldığını ifade etmiştir.²¹

Oysa Kâzım Kadri'nin sözlüğünde ve diğer örneklerde de görüleceği üzere *inci-* fiili geçişsiz olup bugünkü yazı dilinde ettirgen ve dönüşlü çatı biçimlerinde kullanılmaktadır. *güce-* fiili tarihî metinlerde geçişli olarak kullanılmakta olup bugünkü yazı dilinde dönüşlü (*gücen-*) ve ettirgen (*gücendir-*) şeklinde Türkçenin sözcük varlığında yer almaktadır. İncelenmesi gereken bir başka husus ise, Türkçede geçişsiz fiillerin, dönüşlü çatıya dönüştürülüp dönüştürülemeyeceği konusudur.

Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere, bugünkü Türkiye Türkçesinde *incin-*, *incit-* biçimleriyle kullanılan bu fiilin tarihî dönem metinlerinde *inci-* biçimi tespit edilebilmektedir. Hatta Osmanlının son zamanlarına kadar Türkiye Türkçesinin söz varlığında yer alan bu biçim (krş. *Lehce-i Osmânî*), bugünkü yazı dilinde kullanım alanını yitirmiştir. *inci-* fiilinin geçişsiz fiil özelliğini *-n-* çatı ekli biçimi olan *incin-* türevi

²⁰ **küçe:- (güce:-)** Den. V. fr. I kü:ç; 'to oppress, use violence towards (someone Acc.) (Clauson, 1972, s.695).

²¹ "at kücendi" = "ای فترت قوه الفرس من الحمل الثقيل" ve "ol anıg tawarın kücendi" = "لازم و هدامتعد" (Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânü Lûgati't-Türk*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990, s. 345). Buradan da anlaşılacağı üzere Kâşgarlı, birinci örneğin geçişsiz, ikinci örneğin ise, geçişli olduğunu belirtmektedir.

yüklenmiştir. Ancak bu fiilin köken olarak Özbek Türkçesi ve Yeni Uygur Türkçesindeki *renc+i-* ya da *rānci-* fiiliyle hiç bir ilgisi yoktur. Yukarıda da değindiğimiz üzere karşılaştırma Özbek Türkçesi ve Yeni Uygur Türkçesinin söz varlığındaki *renci-* fiiliyle değil de, Türk dilinin tarihî lehçelerinde yer alan *inci-* köküyle ya da diğer Türk lehçelerinin birinci el kaynaklarından alınan örneklerle yapılmalıydı. Bu tür karşılaştırma çalışmalarında alanı ve konunun türünü sınırlamak ve belirlemek önemlidir, bir fiilin çatısı karşılaştırılırken -anlam yönü ve kullanımı hariç- fiil ses değişimlerine uğramış olsa bile aynı kök üzerinde olmalıdır. Yoksa alıntı bir ismin Türkçe eklerle genişletilmiş biçiminden oluşan bir fiille, Türkçe fiil kökünü morfolojik olarak karşılaştırmak bu örnekte de olduğu üzere yanılgılara sebep olur.

Kaynaklar

- Dr. W. Radloff, *Wörterbuches der Türk- Dialekte*, St. Pétersbourg, 1905.
 Emir Necipoviç Necip, *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü*, TDK, Ankara 1995, (Ruşçadan Çeviren: Yard. Doç. Dr. İklil Kurban).
Et-Tuhfet-üz-Zekiyye Fi'l-Lûgat-it-Türkiyye, TDK, İstanbul 1945. (çeviren: B. Atalay).
 Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lûgati*, I.c., İstanbul 1927.
İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtin, TDK, Ankara 1992. (hazırlayan: Doç. Dr. Recep Toparlı).
Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991.
 Kâşgarlı Mahmud, *Dîvânü Lûgati't-Türk*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1990.
 Lokmanî Dede, *Menâkıb-ı Mevlâna*, TDK, Ankara 2001 (Hazırlayan: Prof. Dr. Halil Ersoylu).
 Mahmûd b. Kâdî-i Manyâs, *Gülistan Tercümesi (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, TDK, Ankara 1993, (Hazırlayan: Doç.Dr. Mustafa Özkan).
Russko-Turkmenskiy Slovar', Moskva 1956.
 S.G. Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford 1972.
Sanglax(A Persian Guide to the Tusrkish Language), by Muhammad Mahdî Xân, Facsimile Text With an Introduction and Indices, by Sir Gerard Clauson, London 1960.
 Seyf-i Sarâyî, *Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-Türkî)*, TDK, Ankara 1989. (hazırlayan: Doç. Dr. Ali Fehmi Karamanlioğlu).
Turkmensko-Russkiy Slovar', Moskva 1968.

Türkçe Sözlük, I-II.c., Haz. İsmail Parlatır-Nevzat Gözaydın-Hamza Zülfikar vd., Ankara: Türk Dil Kurumu 1998.

Uzbek Tilining İzoxli Lugati I (A-R), Moskva 1981.

Uzbek-English Dicyionary, (Complied by Natalie Waterson), Oxford University Press 1980.

Русско-Азербайджанский Словарь, Азербайджанский Филиал Академии Наук ССР Институт Литературы и Языка им. Низами, Баку 1943.

Узбекско-Русский Словарь, Академия Наук Узбекской ССР Институт Языка и Литературы им. А. С. Пушкина, Москва 1959.

UZAK DOĞU'DA İDİL-URAL TÜRKLERİNİN YAYIN FAALİYETLERİ VE TOKYO MAHÂLLE-İ İSLÂMİYE MATBAASI

A. MERTHAN DÜNDAR*

Özet: Rus Devriminin ardından bazı İdil Ural Türk Tatar toplulukları Uzak Doğu'ya göç etmişlerdir. Mançurya bölgesindeki Harbin şehri göçmen Türk Tatarlar için bir buluşma noktası haline gelmiş ve Türk Tatarlar bu bölgede okullar, camiiler ve matbaalar kurmuşlardır. 1919'dan başlayarak bazı Türk Tatar aileleri Japonya'ya özellikle de Yokohama, Tokyo, Nagoya ve Kobe'ye taşınmışlardır. 1924 senesinde Muhammed Abdulhay Kurbanali ve grubu da, muhtemelen kimi Japon ileri gelenlerin davetiyle Tokyo'ya gelmiş, bazı Japon ordu mensuplarıyla devlet memurlarının destediği ile 1931'de Tokyo'da Matbaa-i İslâmiye'yi kurmuştur. Bu matbaa da okul kitapları, edebi kitaplar ve dini kitaplar basılarak 33 ülkeye gönderilmiştir. Matbaa-i İslâmiye Türk tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Anahtar kelimeler: Matbaa-i İslâmiye, Tokyo Mahalle-i İslâmiye Matbaası, Türk Tatar Diasporası, Türk-Japon İlişkileri, Japon İslâm Politikası.

Abstract: After the Russian revolution some Idel Ural Turco Tatar groups migrated to Far East. Harbin city in Manchuria region became a meeting point for the immigrant Turco Tatars and they established schools, mosques, and printing offices in this region. Beginning from 1919 some Turco Tatar families moved to Japan especially Tokyo, Yokohama, Nagoya and Kobe. In 1924 Muhammed Abdulhay Kurbanali and his group arrived to Tokyo, possibly invitation of some Japanese notables. With the support of high ranked Japanese army staff and officials, he established a printing house- Matbaa-i Islamiye- at Tokyo in 1931. School books, literal books and religious books were published at this printing office and sent 33 countries. Matbaa-i Islamiye has a very important place in the Turkish history.

Keywords: Matbaa-i İslâmiye, Tokyo Mahalle-i İslâmiye Printing Office, Turco Tatar Diaspora, Turkish Japanese Relations, Japanese Islam Policy.

Ana vatanlarından koparak Uzak Doğu'ya yerleşen İdil Ural Türkleri¹ kültürel ve sosyal bağlarını güçlendirmek, varlıklarını sürdürebilmek için

* Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Japon Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi.

¹ İdil Ural Türkleri'nin Uzak Doğu'ya yayılmaları konusunda bakınız; Mahmut Tahir, "Rusya Dışındaki Kazan Türkleri", *Kazan*, no: 2, Yıl I, 1970, s. 37-40, Mahmut

cemiyetler kurarak örgütlenmişler, sık sık bir araya gelerek millî benliklerini korumaya çalışmışlardır. Önceleri kiralık mekânlarda toplanırken, zamanla zengin üyelerden ve kimi zaman da yerel yetkililerden aldıkları maddî yardımlarla, cemiyetleri adına binâ satın almaya -ya da inşâa ettirmeye-başlamışlar, bu binâlarda tiyatro oyunları, konserler gibi kültürel faaliyetler yanında, düğünler, cenâze merâsimleri ve dinî-millî toplantılar düzenlemişlerdir.² Çocuk sayısı artıp eğitim sorunu başgösterince, bu mekânlardan okul olarak da faydalanılmıştır. Cemiyetler aracılığı ile Uzak Doğudaki varlıklarını güçlendiren İdil-Ural Türkleri, hem birbirlerinden haberdar olmak hem de seslerini dünyaya duyurabilmek için neşriyat faaliyetlerine girişmiş, kitap, dergi ve gazeteler basmak amacıyla matbaalar kurmuşlardır.

İlk olarak 1920 yılında Harbin'de taş basma tekniği ile *Yırak Şark*³ dergisi, *Min Yıl Mescidi*, *Beyrem Nuri* ve *Çatki* adlı gazeteler yayınlanmıştır (Tahir 1971: 47). Ayrıca yine aynı teknikle *Tatar Elifbası*, *Uku Kitabı*, *Hisap Kitabı*, *Gabdullah Tukay Şiğirleri* gibi okul kitapları, *Ahund Ginayetulla Seli-Ahmed*⁴, *Hüseyin Gabduş*⁵ ve *Reşit Rahmeti Arat*⁶ tarafından yayımlanmıştır (Tahir 1971: 48).

Tahir, "Rusya Dışındaki Kazan Türkleri (İltica Devirleri)", *Kazan*, no: 4, Yıl I, 1971, s. 7-9, Mahmut Tahir, "Harbin'deki Türk-Tatarların Dinî ve Millî Cemiyeti", *Kazan*, no: 7-8, Yıl II, 1972, s. 91-96, İnyetullah Akçora, "Mukden Şehrindeki Tatarların Dini ve Millî Cemiyeti", *Kazan*, no: 7-8, Yıl II, 1972, s. 97-99, Mahmut Tahir, "Pagraniçni'deki Türk-Tatarların Dinî ve Millî Cemiyeti", *Kazan*, no: 9, Yıl III, 1972, s. 48-49, Mahmut Tahir, "Doğu Çin Demiryolu Boyunda Yaşayan Tatarlar (Kazanlılar)", *Kazan*, no: 10, Yıl III, 1973, s. 30-31, Mahmut Tahir, "Haylar'daki Türk-Tatarların Dini ve Milli Cemiyeti", *Kazan*, no: 11, Yıl IV, 1974, s. 35-41, Mahmut Tahir, "Uzak Şarkta Dinî-Millî Cemiyetlerimiz", *Kazan*, no: 14, Yıl V, 1975, s. 41, Mahmut Tahir, "Mançurya Şehrinde Türk-Tatar Cemiyeti", *Kazan*, no: 16, Yıl V, 1975, s. 25-26, Mahmut Tahir, "Çan-Çun (Sin-Zin) Türk-Tatar Cemiyeti", *Kazan*, no: 18, Yıl VI, 1976, s. 49-50, Mahmut Tahir, "Hun Hul Di'de Türk-Tatar Cemiyeti", *Kazan*, no: 22, Yıl VIII, 1978, s. 22-25, A. Merthan Dünder "Japonya Türk-Tatar Diasporası", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1(1) 2004, s. 75-89.

² Harbin, Kobe, Tokyo gibi şehirlerde yaşayan İdil-Ural Türkleri ayrıca Camiler de inşâa etmişlerdir.

³ *Yırak Şark* için ayrıca bkz: Hüseyin Gabduş, "Yırak-Şark", *Kazan*, no: 5, Yıl II, 1971-1972, s. 49.

⁴ Ahund Ginayetulla Seli-Ahmed, 1888'de Penzaya bağlı Yüne köyünde doğmuş, 1926'da Harbin'de ölmüştür. Harbin'deki İdil-Ural Türklerine imamlık, öğretmenlik yapmıştır. Daha geniş bilgi için bkz: Emrullah Agi, "Ahund (başımam) İnyetullah Seli-Ahmed", *Kazan*, no: 18, Yıl VI, 1976, s. 23-27.

⁵ Hüseyin Gabduş, 1901'de Troysk'da doğmuş, 1944'de Harbin'de ölmüştür. Geniş bilgi için bkz: Mahmut Tahir, "Hüseyin Gabduş", *Kazan*, no: 11, Yıl IV, 1974, s. 1-4 ve 5-7.

⁶ Ordinaryüs Profesör Reşit Rahmeti Arat, 1900 yılında Kazan'ın kuzey-batısında yer alan

İdil-Ural Türklerinin Harbin'den sonra Uzak Doğu'da kurduğu diğer bir matbaa da, Mançurya'nın Mukden şehrinde bulunan *Millî Bayrak Matbaası*⁷. Başta *Rukiye Devlet-Kildi*, *İbrahim Devlet-Kildi*⁸ ve *Mansur Arslanbek* olmak üzere, özverili kişilerin çabalarıyla faaliyet göstermiş olan bu matbaada, *Millî Bayrak*⁹ adlı bir gazeteyle, *Türk-Tatar Tarihi*, *Mevlûd Kitabı*, *Tatar Elifbası*, *Ukuv Kitabı I-II*, *Zekât-Hac Meseleleri*, *Hisap Dersliği*, *Gabdullah Tukay Cıyıntığı* adlı okul kitapları, takvimler ve bayram cetvelleri basılmıştır (Tahir 1976: 21, 22).

Özellikle 1921'den itibaren, Uzak Doğunun farklı şehirlerinde yaşayan Türk-Tatarlar arasından, yerleşmek üzere Japonya'ya gidenler çoğalmaya başlamıştır. Bu ülkedeki hayat şartlarının daha iyi olması ve yüksek iş potansiyelinin varlığı bunun en önemli sebeplerindendir. Böylece Yokohama, Tokyo, Kobe, Nagoya ve Kumamoto gibi Japon şehirlerindeki Türk-Tatar topluluklarının nüfusu artmaya başlamıştır. 1924 tarihinde bir grup İdil Ural Türkü ile Tokyo'ya gelen Muhammed Abdulhay Kurbanali¹⁰, buradaki Türk-

Eski Ücüm'de doğmuş, 1964'de İstanbul'da bir trafik kazası sonucunda ölmüştür. Zamansız kaybettiğimiz değerli Türkologumuzla ilgili geniş bilgi için bkz: *Türk Kültürü*, Sayı 27, Yıl III, 1965, s. 1-44, 68-69, Naile Binark, "Çağımızın Büyük Türk Bilgini Ord. Prof. Dr. Reşid Rahmeti Arat", *Kazan*, no: 2, Yıl I, 1970, s.11-14.

⁷ İdil-Ural Türklerinin önemli liderlerinden Ayaz İshakî'nin Uzak Doğu'daki Türk-Tatarları 1933-1935 tarihleri arasında birlik altında toplamasıyla beraber, onun önderliğinde *Millî Bayrak Matbaası* faaliyete geçmiştir. *Millî Bayrak Matbaası*'na emek verenler için bkz: İnaletullah Akçora, "Mukden Şehrindeki Tatarların Dini ve Millî Cemiyeti", *Kazan*, no: 7-8, Yıl II, 1972, s. 97-99, Mahmut Tahir, "Millî Bayrak Matbaası", *Kazan*, no: 18, Yıl VI, 1976, s. 20-22.

⁸ Rukiye Devletkildi ve İbrahim Devletkildi, Prof. Dr. Nadir Devlet'in annesi ve babasıdır.

⁹ *Millî Bayrak* gazetesinin ilk sayısı 1 Kasım 1935'de yayınlanmıştır. Bununla ilgili olarak bkz: Ahmed Tahir, "Ayaz İshakî'nin Millî Yol ve Millî Bayraktaki Yazılarının Konuları", *Muhammed Ayaz İshakî, Hayatı ve Faaliyetleri, 100. Doğum Yılı Dolayısıyla*, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1979, s. 112-120 ve aynı kitap içindeki diğer makalelerde de konuyla ilgili kısa bilgiler bulunmaktadır. Millî Bayrak gazetesi, zararlı yazılar yayınladığı suçlamasıyla Türk İçişleri Bakanlığının 15 / 4 / 1936 tarih ve 506 sayılı yazısıyla toplatılmıştır. 20 / 6 / 1936 tarihinden itibaren de Türkiye'ye girişi yasaklanmıştır. T.C Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, 030.18.01.02.64.31.9

¹⁰ *Muhammed Abdulhay Kurbanali (Kurbanaliyev)* 1889-1972 Rusya'da Orenburg'a bağlı Çelyabi (Çelyabinsk)'de doğmuştur. Başkurtların Barın-Tabın uruğundandır. Babası Ubeydullah İşan (Gabidullah ?), Midyak köyünden zengin bir molladır. Japonya'ya gelmeden önce Başkurdistan'da Monarşi (Rus Çarı) taraftarı olarak milliyetçi güçlere karşı düşmanlık yapmakla suçlanmıştır. Ailesinin ve kendisinin dinî kimliğinden yararlanarak etrafında topladığı güçlerle Amiral Kolçak'ın ordusuna katılmış daha sonra Ataman Semenov'un maiyetinde Uzak Doğu'ya çekilmiştir. Baba oğul Kurbanaliler, 1-

- Tatarları bir çatı altında toplayarak Japon yetkililerin de desteği ile sosyal, kültürel ve siyasi konularda önemli faaliyetlerde bulunmuştur. Kurbanali'nin başardığı işler arasında -belki de en önemlisi- Tokyo'da *Mahalle-i İslâmiye Matbaası* ya da diğer adıyla *Matbaâ-i İslâmiye*'yi kurmasıdır. Bu matbaanın kurulmasındaki temel sebep (öncelikle Japonya'dakiler olmak üzere) vatanlarından ayrılmak zorunda kalmış tüm Türk-Tatarların kitap ihtiyacını karşılamak ve dinî-millî duyguları yaşatacak yayınlar yapmaktır. Matbaanın kurulma aşamasında İdil-Uralıların yanında Japon yetkililer de önemli maddi katkıda bulunmuştur. Kuşkusuz bunun sebebi dönemin Japonyasının, Türk-İslâm âlemine yönelik propaganda faaliyetlerinde kullanabileceği bir üs oluşturarak yeni bir çekim merkezi yaratmak istemesidir. Özetlemek gerekirse; Osmanlı Devletinin yıkılmasıyla İslâm âlemi bir anlamda öksüz-yetim kalmış, Müslümanların zengin potansiyellerinden yararlanmak isteyen sömürgeci büyük güçler de, Osmanlı Devletinin ardından oluşan boşluğu doldurma yarışına girerek propaganda yoluyla Müslümanları kendi etki alanlarına sokmaya çalışmışlardır. I. Dünya Savaşı sonunda sömürgeci güçlerin arasına katılan Japonya da batılı rakiplerine karşı Müslümanları kendi yanına çekebilmek için yoğun bir uğraş içine girmiştir. Asya'daki rakipleri İngiltere, Fransa, Sovyetler Birliği gibi devletlerin Müslümanların yaşadığı toprakların büyük bölümünü kontrol ettiğini ve Japonya'nın göz koyduğu Çin topraklarında da önemli miktarda Müslüman yaşadığı göz önüne alınırsa, Japonya'nın İslâm dünyasına yönelik faaliyetlerinin alt yapısı daha iyi anlaşılabilir. Böylece 1928 Ekiminde yapılan bir toplantıda, Japon kontrolündeki topraklarda yaşayan Türk-Tatarlar ve Japon yetkililer Tokyo'da Arap harfleri ile basım işleri yapabilecek bir matbaa kurulmasını kararlaştırmışlardır. Genç Türkiye Cumhuriyeti 1928 yılındaki *Harf İnkılâbı* ile Arapça harfleri bırakarak Lâtin harflerini kullanmaya başladığı için İstanbul'da bulunan bir gazetenin eski harf ve kalıpları satın alınarak Japonya'ya gönderilmiştir. Böylece alınan karardan iki yıl sonra, Uzak Doğu'daki zengin Müslümanlarla¹¹ devlet yönetiminde etkisi bulunan bazı

11 Mayıs 1917'de Moskova'da yapılan Bütün Rusya Müslümanları Kurultayında okunan bir nefretname ile millî ve dinî konularda ihanet ettikleri suçlamasıyla lanetlenmişlerdir. Kurban Ali ile ilgili bilgiler için bkz. Zeki Velidi Togan, *Hatıralar*, Ankara, 1999, s. 142, 172, 176, 189, 190; Mahmut Tahir, "Muhammed Abdulhay Kurbanali", *Kazan Dergisi*, Yıl III Sayı 9, 1972, s. 50; İhsan Ilgar, *Rusya'da Birinci Müslüman Kongresi*, Ankara 1990, s. 505-506. Bunlardan başka, Japon Türkolog Matsunaga Akira da Kurbanali ve Japonya'daki faaliyetleri ile ilgili olarak bir çalışma yapmaktadır. Bu çalışma 2005 yılında yayımlanacaktır.

¹¹ İdil-Ural Türkleri ve Hint Müslümanları.

milliyetçi Japonların¹² da, maddî yardımlarıyla Tokyo'da *Matbaa-i İslâmiye* kuruldu.¹³ Baskı makinası Tokyo'da satın alınmış ve Müslüman bir Japon olan *Harun Kouzumi*, matbaa ile ilgili teknik bilgileri Kurbanalı'nın öğrencilerinden *Ahmedullah*, *Mehmet*,¹⁴ *Saniye* ve *Raise* adlı gençlere öğretmiştir. Gençler harf dizmeyi öğrendikten sonra 200.000'den fazla harfi matbaa kasalarına dizerek teknik hazırlıkları tamamlamışlar, ardından Ocak 1930'dan itibaren Tokyo Matbaa-i İslâmiye'yi faaliyete geçirmişlerdir.¹⁵

Matbaada basılan kitaplar, öncelikle okul çağına gelmiş çocukların kitap ihtiyacını karşılamak üzere hazırlanmıştır. Basılan bu kitaplar Tokyo, Kobe, Nagoya gibi Japon şehirlerindeki Türk-Tatar okullarında kullanıldığı gibi Japonya dışında bulunan ancak Japon kontrolündeki Harbin, Seul, Dairen gibi şehirlerdeki Türk-Tatar çocuklarının eğitiminde de kullanılmıştır. Ayrıca Edebî ve Dinî içerikli kitaplar, yetişkinlerin de ihtiyaçlarını karşılamıştır. Daha önce *Taş Baskı* yöntemi gibi zahmetli bir yolla basılan kitaplar, yeni matbaa ile daha kolay ve seri bir şekilde basılmıştır. 1930-1942 yılları arasında Tokyo Mahalle-i İslâmiye Matbaasında basılan kitaplar incelendiğinde, karşımıza aşağıdaki gibi bir tablo çıkmaktadır.

Matbaada basılan 39 kitaptan; 19 kitap dinî içerikli, 8 kitap edebî nitelikli, 4 kitap dilbilgisi ile ilgili, 1 kitap müzik ile ilgili, 7 kitap da değişik konularla ilgilidir. Buna göre tüm kitapların yaklaşık % 48'i dinî, %24'ü edebî, %13'si dilbilgisi ile ilgili, % 3'ü müzik kitabı, diğer % 12'dir. Yıllara göre basılan kitap sayısı ise; 1930'da 6 adet, 1931'de 5 adet, 1932'de 3 adet, 1933'de 10 adet, 1934'te 5 adet, 1935'de 2 adet, 1936'da 2 adet, 1937'de 2 adet, 1938'de

¹² Japon Milliyetçilerinin babası diye nitelendirilen Toyama Mitsuru ve Başbakanlardan İnukai örnek olarak verilebilir.

¹³ Matbaa'nın kurulması için yaklaşık 5000 Japon yeni harcanmıştır. Bu kalıplar, hâlen Tokyo Camii'nin yanında bulunan Mekteb-i İslâmiye'nin deposunda tahta kutular içinde bulunmaktadır. 2001 yılında Japonya'da yaptığımız araştırma sırasında kalıplar tarafımızdan incelenmiş, temizlenmiş ve yerine yerleştirilmiştir.

¹⁴ Mehmet Altınbay, 1976 yılında Amerika Birleşik Devletlerinde vefat etmiştir. Bu bilgiyi veren ve diğer bazı hatalarımızı düzelten, Sayın Cüneyt Çapanoğlu'na teşekkür ederim.

¹⁵ Matbaa-i İslâmiye'nin kuruluş hazırlıkları ile ilgili birinci el bilgi için bkz: "Tokyo'da Mekteb-i İslâmiye'nin 1927-1937 On Yıllık Hatırası İçin Düzeltilmiş Resimler Mecmuası", Düzenleyen: Tokyo'da Mekteb-i İslâmiye İdaresi, Tokyo, 1937. Bana bu mecmuayı veren Tokyo Türk Cemiyeti başkanı sayın Temimdar Muhit Bey'e teşekkür borçluyum. Ayrıca bkz: Mahmut Tahir, "Tokyo'da Matbaa-i İslâmiye", *Kazan*, no: 16, Yıl V, 1975, s 15-20. Buna ek olarak, Japon İçişleri Bakanlığı Arşivi'nde bulunan A 350-2-21 nolu dosyada Matbaa-i İslâmiye ile ilgili bilgiler bulunmaktadır.

1 adet olmuş, 1942 yılında matbaanın imkânlarından yararlanılarak iki kitap kopyalama yöntemi ile Tokyo Mahalle-i İslâmiye Matbaası'nda yayımlanmıştır.

Tokyo'da basılan kitaplar ve basım tarihleri şöyledir:¹⁶

Kitaplar¹⁷

Kitap Adı	Basım Tarihi	Fiyatı
Abdullah Tukay Mecmua Asârı (5 Cilt)		
1.Cilt Yedi Şiirler	05 Mayıs 1933 (Showa 8.yıl) ¹⁸	?
2.Cilt Balalar Kısmı	16 Haziran 1933 (Showa 8.yıl)	?
3.Cilt Külküve Hiciv Kısmı	17 Temmuz 1933 (Showa 8.yıl)	?
4.Cilt Nesir Kısmı	01 Temmuz 1933 (Showa 8.yıl)	?
5.Cilt Tercüme-yi Hali	29 Ağustos 1933 (Showa 8.yıl)	?
Âhir Zaman Kitabı	11 Aralık 1934 (Showa 9.yıl)	Ücretsiz
Balalar Bülegü	02 Eylül 1933 (Showa 8.yıl)	?
Bidevâm-ı Şerif	11 Aralık 1934 (Showa 9.yıl)	Ücretsiz
Cemagat	30 Ekim 1930 (Showa 5.yıl)	60 Sen
Kuvaniç	07 Mayıs 1930 (Showa 5.yıl)	25 Sen
Dört Hikaye	06 Haziran 1931 (Showa 6.yıl)	?
Feraiz	05 Kasım 1936 (Showa 11.yıl)	50 Sen
Fen Tecvit	29 Eylül 1932 (Showa 7.yıl)	?
Gakait	1930 (Showa 5.yıl)	?
Heftiyek ¹⁹	20 Şubat 1932 (Showa 7. yıl)	?
Hülasut ül Musail I.	10 Ağustos 1937 (Showa 12.yıl)	?
Hülasut ül Musail II.	25 Şubat 1938 (Showa 13.yıl)	?
İman Şartı ve Yasin-i Şerif	25 Mayıs 1934 (Showa 9.yıl)	Ücretsiz
İslâm Tarihi	15 Temmuz 1932 (Showa 7.yıl)	?
Kur'an	25 Mayıs 1934 (Showa 9.yıl)	?
Mevlûd-ün Nebîi Kitabı	25 Temmuz 1931 (Showa 6.yıl)	50 Sen
Mufasssal İlmihâl I.	15 Ekim 1933 (Showa 8.yıl)	?
Mufasssal İlmihâl II.	19 Aralık 1933 (Showa 8.yıl)	?
Mugalim-i Şeriye	13 Mayıs 1934 (Showa 9.yıl)	50 Sen

¹⁶ Anlayamadığımız bazı kitap başlıklarını tercüme eden, hatalarımızı gösteren Doç. Dr. Abdullah Gündoğdu'ya ve Doç. Dr. A. Melek Özyetgin'e teşekkür ederim.

¹⁷ Liste alfabetik sıraya göre hazırlanmıştır. Kitap örnekleri için bkz. Ek I. Kur'an-ı Kerim'i veren sayın Ravil Ağış'e teşekkür ederim.

¹⁸ Japon Takvimi. Showa Dönemi 1926'da başlamış, 1989'da sona ermiştir.

¹⁹ Kur'an-ı Kerim'in yedi de biri. İki farklı kalitede basılmıştır.

Muhammed (A S) Tarihi	25 Haziran 1931 (Showa 6.yıl)	25 Sen
Namaz Hocası	1942 (Showa 17.yıl)	Ücretsiz
Namaz	15 Ağustos 1930 (Showa 5.yıl)	60 Sen
Notaga Salıngan Şiirler	03 Mayıs 1930 (Showa 5.yıl)	?
Ruza, Zekât, Hac	15 Şubat 1931 (Showa 6.yıl)	?
Şiir Kısakları	11 Eylül 1933 (Showa 8.yıl)	?
Taharet	01 Haziran 1930 (Showa 5.yıl)	50 Sen
Tarih-ül Enbiya	12 Temmuz 1931 (Showa 6.yıl)	50 Sen
Tatarca Nahv	07 Temmuz 1935 (Showa 10.yıl)	70 Sen
Tatarca Okuv	20 Mart 1933 (Showa 8.yıl)	70 Sen
Tatar Sarfı	30 Mayıs 1935 (Showa 10.yıl)	70 Sen
Tatar Elifbası	1936 (Showa 11.yıl)	?
Tokyo Mektep Hatırası	1937 (Showa 12.yıl)	?
Yeşlerge Hediye	1942 (Showa 17. yıl)	?

Gazete ve Dergiler²⁰

İlan-ı Hakikat Gazetesi 1936'da yayımlanmaya başlamıştır.²¹ Dört ya da beş sayısı çıkan bu gazete daha sonra kapanmıştır. Bu gazeteden başka 25 Mayıs 1931 tarihinde *Yapon Muhbiri* adında bir dergi çıkarılmış fakat dört-beş sayıdan sonra (1932'den itibaren) *Yeni Yapon Muhbiri* adı altında yayınına devam edilmiştir. Bu dergi, Japonya'da ve Japon işgalindeki bölgelerde yaşayan İdil-Ural Türkleriyle diğer Müslümanlar hakkında haberler yayınlıyor, aynı zamanda İslâm Dünyasına Japonya propagandası da yapıyordu. Otuzüç ayrı ülkeye gönderilen bu dergi, Müslümanlar arasında oldukça ilgi çekmiştir. 1938'de Kurbanali'nin siyasî bir kararla Japonlar tarafından yurtdışına sürülmesiyle, dergi yayınına son vermiştir.²²

Kartpostallar²³

Özellikle Türkçe konuşan halklara hitap eden bir dizi kartpostal basılmıştır. Bunların sınıflandırması şöyledir:²⁴

1. Grup'ta 16 kart vardır: 1. Mekteb-i İslâmiye öğrencileri, 2. Okul binası ve Türk-Tatarlar, 3. Türk-Tatar mezarlığı, 4. Toyama Mitsuru, Kurbanali ve diğer Türk-Japon ileri gelenler, 5. Kurbanali'nin Tokyo'ya ilk gelişi, 6.

²⁰ *Yeni Yapon Muhbiri* için bkz. Ek II.

²¹ Reşit Rahmeti Arat, "Kazan Türklerinde Perodik Matbuat", *Kazan*, no: 16, Yıl V, 1975.

²² Bu derginin nüshaları kişisel arşivimizde bulunmaktadır.

²³ Örnekler için bkz. Ek III.

²⁴ Bu Kartpostallar, konularına göre ayrı ayrı zarflanarak dağıtılmıştır. Sınıflandırma bu durum göz önüne alınarak yapılmıştır.

Irkları gösteren harita, 7. Harbin Camiisi, 8. Süyüm Bike Kulesi, 9. Petrograd Camii, 10.?, 11. Dinlerin dağılımını gösteren harita, 12. Tajmahal ve Cihangir şahın taht'ı, 13. Kâbe, 14. İstanbul, Sultan Ahmed Camii, 15. Semerkant, Timür'ün kabri, 16. Hoten'deki (Mukden) Türk okulu ve camii.

Bu gruptaki Kartpostallar Japonya'daki Türk-Tatarlarla, kutsal yerleri içeren fotoğraflardan oluşmuştur.

2. Grup'ta toplam 10 kart vardır ve hepsi Gaptullah (Aptullah) Tukay'la ilgilidir. Bu grup, Türk-Tatarların önde gelen yazarı ve şairi Tukay'ın köyü, doğduğu ev ve çocukluk fotoğraflarından oluşmuştur.

3. Grup'ta toplam 4 kart vardır: 1.Yeni okul binası, 2. Kurbanali ve Türk-Tatarlar, 3. Türk-Tatarlar ve Japonlar beraber yemek yerken, 4. Harun Reşit.

4. Grup'ta toplam 11 kart vardır: 1.Türk-Tatar öğrenciler ve aileleri, 2. 1935 senesinde, Abdürreşit İbrahim, Toyama Mitsuru, Japonlar ve Türk-Tatar aileleri okulun önünde, 3. 1928 senesi Japonya Müslümanları toplantısında Japon öğrencilerle beraber, 4. 1934'de Japonya'da Kur'an-ı Kerimin basılması sebebiyle Japon ileri gelenler ve Türk-Tatarlar, 5. 1937'de Mekteb-i İslâmiyenin 10.yıl kutlaması vesilesi ile Japon devlet adamları ve Kurbanali, 6. 1936 senesinde Japon Bakan, Kurbanali, küçük Türk öğrenciler okulun önünde, 7. 1937'de Kurbanali ve ilkokul öğrencileri İmparator Meiji tapınağında, 8. Dua eden Müslüman kız öğrenciler, 9. Mançurya'da savaşan Japon askerleri için hediye veren Müslüman öğrenciler, 10. Tokyo'ya inşaa edilmesi düşünülen camii, 11. İsmail Gaspıralı.

Bu gruptaki kartpostallar daha çok İslâm dünyasına mesaj vermek amacıyla hazırlanmıştır. Japonya'daki Müslümanların mutlu bir şekilde yaşadığı, Japon yetkililerin İslâma önem verdiği temaları işlenerek Japonya propagandası yapılmıştır.

5. Grup'ta toplam 8 kart vardır: 1. Süyümbike kulesi, 2. Türk-Tatarların dağılımını gösteren harita, 3. Timür'ün resmi, 4. Cengiz Han'ın resmi, 5. Runik Türk harflerini ve kaya kabartmalarını gösteren fotoğraf, 6.Türk-Tatarların büyük kralı diye tanıtılmış Atilla, 7. Semerkant, Timür'ün kabri, 8. Kelime-i Şehâdet yazan hat. Bu sekiz kartpostal, daha çok Türk kökenli halklara yönelik hazırlanmıştır. Millî duygulara hitap etmektedir.

Diğer²⁵

Dinî ve millî günleri gösteren *Takvimler*, dergi ve gazeteleri abonelere göndermek için özel zarflar, makbuzlar, davetiyeler, Tokyo Mahalle-i

²⁵ Örnekler için bkz. Ek IV.

İslâmiye başlıklı yazı kâğıtları, Kelime-i Şehadet, Men sabır zafer posterleri, Millî gece programları²⁶ gibi matbu belgeler de Tokyo Mahalle-i İslâmiye Matbaasında basılmıştır.

Mahalle-i İslâmiye Matbaası'nda basılan kitaplar sayesinde Japonya'dan Finlandiya'ya kadar, dünyanın bir çok yerine dağılmış bulunan Türk-Tatar çocukları okul kitaplarına kavuşmuşlardır. *Yeni Yapon Muhbiri* dergisi aracılığı ile de Türk-Tatarlar Japonya'dan, Türkiye'den kısaca dünyadan haberdar oluyorlar, farklı topraklarda yaşayan vatandaşlarıyla iletişim kurabiliyorlardı. Dinî kitapların basılıp dağıtılmasıyla da yurtlarından kopmuş İdil-Urallıların, özellikle de genç neslin mânevi değerlerden kopmaması sağlanmıştır. Bu matbaa, aynı zamanda Japonya'nın İslâm dünyasına kendi propagandasını yapması bakımından da önemli olmuştur. Matbaadan geride kalanlar hâlen Tokyo Camii'nin yanında bulunan Mektep-i İslâmiye'nin deposunda nemden, tozdan ve kemirgenlerden kurtarılmayı beklemektedir.²⁷ *Tokyo Mahalle-i İslâmiye Matbaası* -ya da diğer adıyla *Matbaa-i İslâmiye*- Türk matbuat tarihinin bilinmeyen noktalarından birini oluşturması bakımından önemlidir ve üzerinde daha detaylı araştırmalar yapılması gerekmektedir²⁸.

Kaynaklar

- Dündar, A. Merthan, "Japonya Türk-Tatar Diasporası", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1(1) 2004, 75-89.
- Tahir, Mahmut, *Uzak Doğu'da Neşriyat Faaliyetlerimiz*, *Kazan*, no: 5, Yıl I, 1971-72, 47-49.
- "Millî Bayrak Matbaası ", *Kazan*, no: 18, Yıl VI, (1976), 20-22.
- "Tokyo'da Matbaa-i İslâmiye ", *Kazan*, no: 16, Yıl V, 1975, 15-20.
- Tokyo'da Mekteb-i İslâmiye'nin On Yıllık Hatırası İçin Düzülmüş Resimler Mecmuası*, Yeni Yapon Muhbiri İdaresi, Tokyo 1937.
- T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi.
- Gaikou Shiryokan-Japonya. (İçişleri Arşivi).

²⁶ Elimizde 11 Ocak 1931 tarihli bir Millî Gece program kitapçığı bulunmaktadır.

²⁷ Fotoğraflar için bkz. Ek V.

²⁸ Faturalar, irsaliyeler, mektuplar ve birçok nottan oluşan Matbaa-i İslâmiye ile ilgili dokümanlar, kişisel arşivimizde bulunmaktadır. İleride bu konuda daha detaylı bir çalışma yapmayı düşünüyoruz.

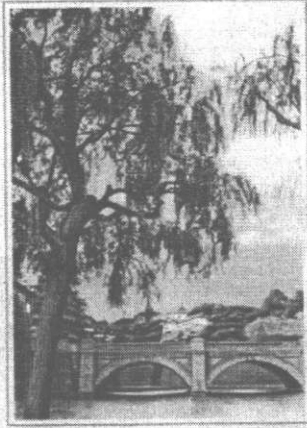


EK I. Matbaa-i İslâmiye'de Basılan Kitaplar

「ヤポン・モフベリ」
新刊「日本」の紹介と一瞥ノ概観

ヤポン مخبری
الخبر الياباني

47-8



طوكيو ايمپراتور سرای . لیسر جلالة الیکادو فی طوکیو
طبیعی ، ادبی ، تجاری ، صناعی ، اقتصادی و اریثوی ایتی مجموعه دور .
مجموعه علمی و ادبیة تجاریة و صناعیة اقتصادیة شهره .

No 1. 新受入

۱۹۳۶ سنہ میلادی اپریل ۲۵

یاپون مخبری

مسلکاتی یورپا و یونان ستنی برقیق تشدید فوجین طوکیو دینر
اینگلیش کتی مجموعہ دور
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
مختصر لای لای لای
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق

الخبر الياباني

مجموعہ علمی و ادبیة تجاریة و صناعیة اقتصادیة شهره
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق

Adress :

„Yapon Mobbiri“
Jimbicho Shō, Imazakiji Kanto Ka.
Tokyo, Japan. Tel. Kichu 71, 206.

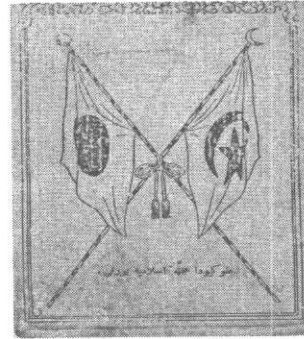
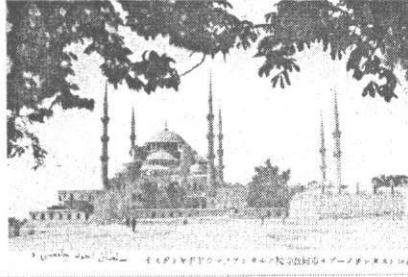
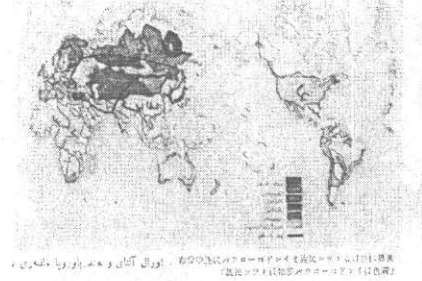
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق

یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق

Maruichiya Jinno Co

یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق
یونان صفریہ یونان یونان سلطنت لائیکلایا کریمیا برقیق

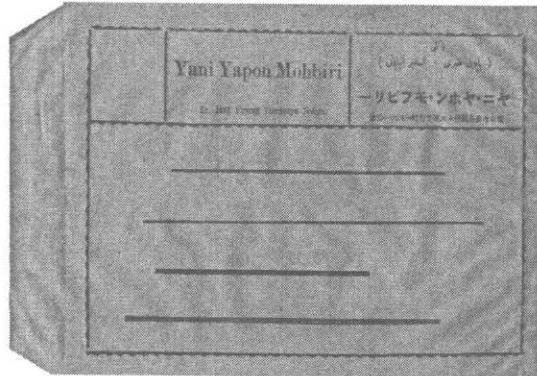
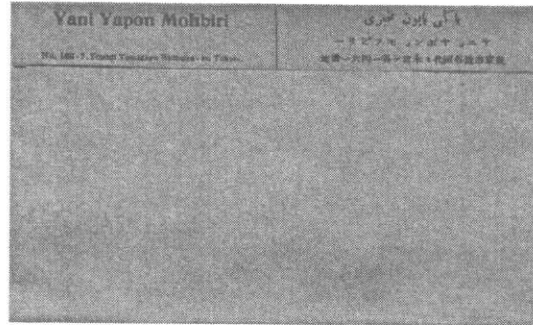
東京	大阪	名古屋	京都	神戸	横浜	福岡	仙台	札幌	旭川	釧路	帯広	青森	岩手	秋田	山形	福島	茨城	栃木	群馬	埼玉	千葉	東京
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23



میلادی ۱۹۳۸ نجی
هجری ۱۳۵۷-۱۳۵۶ نجی یلارداغی
قری آیی باشلاری جدولی

بیلگه	بیلگه	بیلگه	بیلگه
۱۹۳۸	۱۳۵۷	۱۳۵۶	۱۳۵۵
۱۹۳۹	۱۳۵۸	۱۳۵۷	۱۳۵۶
۱۹۴۰	۱۳۵۹	۱۳۵۸	۱۳۵۷
۱۹۴۱	۱۳۶۰	۱۳۵۹	۱۳۵۸
۱۹۴۲	۱۳۶۱	۱۳۶۰	۱۳۵۹
۱۹۴۳	۱۳۶۲	۱۳۶۱	۱۳۶۰
۱۹۴۴	۱۳۶۳	۱۳۶۲	۱۳۶۱
۱۹۴۵	۱۳۶۴	۱۳۶۳	۱۳۶۲
۱۹۴۶	۱۳۶۵	۱۳۶۴	۱۳۶۳
۱۹۴۷	۱۳۶۶	۱۳۶۵	۱۳۶۴
۱۹۴۸	۱۳۶۷	۱۳۶۶	۱۳۶۵
۱۹۴۹	۱۳۶۸	۱۳۶۷	۱۳۶۶
۱۹۵۰	۱۳۶۹	۱۳۶۸	۱۳۶۷
۱۹۵۱	۱۳۷۰	۱۳۶۹	۱۳۶۸
۱۹۵۲	۱۳۷۱	۱۳۷۰	۱۳۶۹
۱۹۵۳	۱۳۷۲	۱۳۷۱	۱۳۷۰
۱۹۵۴	۱۳۷۳	۱۳۷۲	۱۳۷۱
۱۹۵۵	۱۳۷۴	۱۳۷۳	۱۳۷۲
۱۹۵۶	۱۳۷۵	۱۳۷۴	۱۳۷۳
۱۹۵۷	۱۳۷۶	۱۳۷۵	۱۳۷۴
۱۹۵۸	۱۳۷۷	۱۳۷۶	۱۳۷۵
۱۹۵۹	۱۳۷۸	۱۳۷۷	۱۳۷۶
۱۹۶۰	۱۳۷۹	۱۳۷۸	۱۳۷۷
۱۹۶۱	۱۳۸۰	۱۳۷۹	۱۳۷۸
۱۹۶۲	۱۳۸۱	۱۳۸۰	۱۳۷۹
۱۹۶۳	۱۳۸۲	۱۳۸۱	۱۳۸۰
۱۹۶۴	۱۳۸۳	۱۳۸۲	۱۳۸۱
۱۹۶۵	۱۳۸۴	۱۳۸۳	۱۳۸۲
۱۹۶۶	۱۳۸۵	۱۳۸۴	۱۳۸۳
۱۹۶۷	۱۳۸۶	۱۳۸۵	۱۳۸۴
۱۹۶۸	۱۳۸۷	۱۳۸۶	۱۳۸۵
۱۹۶۹	۱۳۸۸	۱۳۸۷	۱۳۸۶
۱۹۷۰	۱۳۸۹	۱۳۸۸	۱۳۸۷
۱۹۷۱	۱۳۹۰	۱۳۸۹	۱۳۸۸
۱۹۷۲	۱۳۹۱	۱۳۹۰	۱۳۸۹
۱۹۷۳	۱۳۹۲	۱۳۹۱	۱۳۹۰
۱۹۷۴	۱۳۹۳	۱۳۹۲	۱۳۹۱
۱۹۷۵	۱۳۹۴	۱۳۹۳	۱۳۹۲
۱۹۷۶	۱۳۹۵	۱۳۹۴	۱۳۹۳
۱۹۷۷	۱۳۹۶	۱۳۹۵	۱۳۹۴
۱۹۷۸	۱۳۹۷	۱۳۹۶	۱۳۹۵
۱۹۷۹	۱۳۹۸	۱۳۹۷	۱۳۹۶
۱۹۸۰	۱۳۹۹	۱۳۹۸	۱۳۹۷
۱۹۸۱	۱۴۰۰	۱۳۹۹	۱۳۹۸
۱۹۸۲	۱۴۰۱	۱۴۰۰	۱۳۹۹
۱۹۸۳	۱۴۰۲	۱۴۰۱	۱۴۰۰
۱۹۸۴	۱۴۰۳	۱۴۰۲	۱۴۰۱
۱۹۸۵	۱۴۰۴	۱۴۰۳	۱۴۰۲
۱۹۸۶	۱۴۰۵	۱۴۰۴	۱۴۰۳
۱۹۸۷	۱۴۰۶	۱۴۰۵	۱۴۰۴
۱۹۸۸	۱۴۰۷	۱۴۰۶	۱۴۰۵
۱۹۸۹	۱۴۰۸	۱۴۰۷	۱۴۰۶
۱۹۹۰	۱۴۰۹	۱۴۰۸	۱۴۰۷
۱۹۹۱	۱۴۱۰	۱۴۰۹	۱۴۰۸
۱۹۹۲	۱۴۱۱	۱۴۱۰	۱۴۰۹
۱۹۹۳	۱۴۱۲	۱۴۱۱	۱۴۱۰
۱۹۹۴	۱۴۱۳	۱۴۱۲	۱۴۱۱
۱۹۹۵	۱۴۱۴	۱۴۱۳	۱۴۱۲
۱۹۹۶	۱۴۱۵	۱۴۱۴	۱۴۱۳
۱۹۹۷	۱۴۱۶	۱۴۱۵	۱۴۱۴
۱۹۹۸	۱۴۱۷	۱۴۱۶	۱۴۱۵
۱۹۹۹	۱۴۱۸	۱۴۱۷	۱۴۱۶
۲۰۰۰	۱۴۱۹	۱۴۱۸	۱۴۱۷
۲۰۰۱	۱۴۲۰	۱۴۱۹	۱۴۱۸
۲۰۰۲	۱۴۲۱	۱۴۲۰	۱۴۱۹
۲۰۰۳	۱۴۲۲	۱۴۲۱	۱۴۲۰
۲۰۰۴	۱۴۲۳	۱۴۲۲	۱۴۲۱
۲۰۰۵	۱۴۲۴	۱۴۲۳	۱۴۲۲
۲۰۰۶	۱۴۲۵	۱۴۲۴	۱۴۲۳
۲۰۰۷	۱۴۲۶	۱۴۲۵	۱۴۲۴
۲۰۰۸	۱۴۲۷	۱۴۲۶	۱۴۲۵
۲۰۰۹	۱۴۲۸	۱۴۲۷	۱۴۲۶
۲۰۱۰	۱۴۲۹	۱۴۲۸	۱۴۲۷
۲۰۱۱	۱۴۳۰	۱۴۲۹	۱۴۲۸
۲۰۱۲	۱۴۳۱	۱۴۳۰	۱۴۲۹
۲۰۱۳	۱۴۳۲	۱۴۳۱	۱۴۳۰
۲۰۱۴	۱۴۳۳	۱۴۳۲	۱۴۳۱
۲۰۱۵	۱۴۳۴	۱۴۳۳	۱۴۳۲
۲۰۱۶	۱۴۳۵	۱۴۳۴	۱۴۳۳
۲۰۱۷	۱۴۳۶	۱۴۳۵	۱۴۳۴
۲۰۱۸	۱۴۳۷	۱۴۳۶	۱۴۳۵
۲۰۱۹	۱۴۳۸	۱۴۳۷	۱۴۳۶
۲۰۲۰	۱۴۳۹	۱۴۳۸	۱۴۳۷
۲۰۲۱	۱۴۴۰	۱۴۳۹	۱۴۳۸
۲۰۲۲	۱۴۴۱	۱۴۴۰	۱۴۳۹
۲۰۲۳	۱۴۴۲	۱۴۴۱	۱۴۴۰
۲۰۲۴	۱۴۴۳	۱۴۴۲	۱۴۴۱
۲۰۲۵	۱۴۴۴	۱۴۴۳	۱۴۴۲
۲۰۲۶	۱۴۴۵	۱۴۴۴	۱۴۴۳
۲۰۲۷	۱۴۴۶	۱۴۴۵	۱۴۴۴
۲۰۲۸	۱۴۴۷	۱۴۴۶	۱۴۴۵
۲۰۲۹	۱۴۴۸	۱۴۴۷	۱۴۴۶
۲۰۳۰	۱۴۴۹	۱۴۴۸	۱۴۴۷

بیلگه: ۱۹۳۸-۱۹۳۹-۱۹۴۰-۱۹۴۱-۱۹۴۲-۱۹۴۳-۱۹۴۴-۱۹۴۵-۱۹۴۶-۱۹۴۷-۱۹۴۸-۱۹۴۹-۱۹۵۰-۱۹۵۱-۱۹۵۲-۱۹۵۳-۱۹۵۴-۱۹۵۵-۱۹۵۶-۱۹۵۷-۱۹۵۸-۱۹۵۹-۱۹۶۰-۱۹۶۱-۱۹۶۲-۱۹۶۳-۱۹۶۴-۱۹۶۵-۱۹۶۶-۱۹۶۷-۱۹۶۸-۱۹۶۹-۱۹۷۰-۱۹۷۱-۱۹۷۲-۱۹۷۳-۱۹۷۴-۱۹۷۵-۱۹۷۶-۱۹۷۷-۱۹۷۸-۱۹۷۹-۱۹۸۰-۱۹۸۱-۱۹۸۲-۱۹۸۳-۱۹۸۴-۱۹۸۵-۱۹۸۶-۱۹۸۷-۱۹۸۸-۱۹۸۹-۱۹۹۰-۱۹۹۱-۱۹۹۲-۱۹۹۳-۱۹۹۴-۱۹۹۵-۱۹۹۶-۱۹۹۷-۱۹۹۸-۱۹۹۹-۲۰۰۰-۲۰۰۱-۲۰۰۲-۲۰۰۳-۲۰۰۴-۲۰۰۵-۲۰۰۶-۲۰۰۷-۲۰۰۸-۲۰۰۹-۲۰۱۰-۲۰۱۱-۲۰۱۲-۲۰۱۳-۲۰۱۴-۲۰۱۵-۲۰۱۶-۲۰۱۷-۲۰۱۸-۲۰۱۹-۲۰۲۰-۲۰۲۱-۲۰۲۲-۲۰۲۳-۲۰۲۴-۲۰۲۵-۲۰۲۶-۲۰۲۷-۲۰۲۸-۲۰۲۹-۲۰۳۰



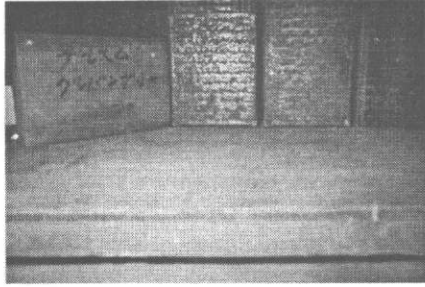
EK IV. Kitap ve Kartpostal Dışında Basılanlar



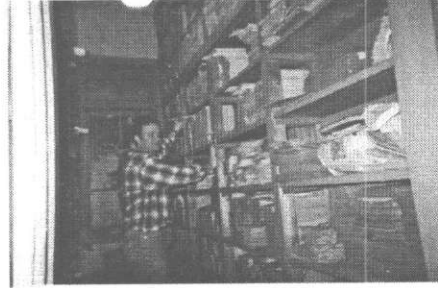
Kurbanali ve Öğrencileri Matbaa'da



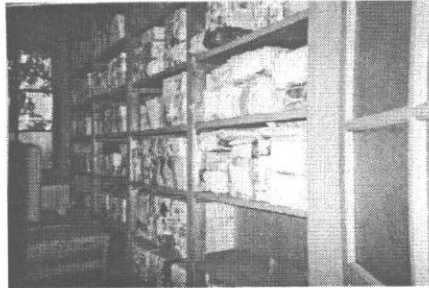
Mekteb-i İslâmiye



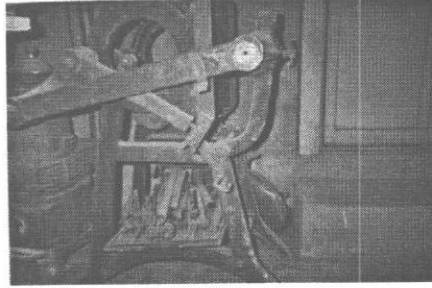
Türkiye'den Gelen Harf Kalıpları



Temizlenmeden Önce Matbaa-i İslâmiye



Şimdiki Hâli



Baskı Makinası

BİR YAZ GECESİ

AYŞE EZİLER KIRAN*

Özet: Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Bir Yaz Gecesi" başlıklı öyküsü göstergebilimin sunduğu yöntem ve araçlarla çözümlenmeye çalışılmıştır. Önce, zaman ölçüt alınarak anlatıyı oluşturan, biri kapsayan diğerleri kapsanan (alt öyküler) olmak üzere, dört öykü saptanmış ve her biri kısaca özetlenmiştir. Betiler [figures] ve yerdeşlikler [isotopies] /zaman/ /oyuncu/ [characters] ve /uzam/ [space] açısından incelendikten sonra anlatısal [narrative] düzey ve kahramanlar (eyleyenler= actants) edinc [compétence], edim [performance] ve yaptırım [sanction] aşamalarıyla ele alınmıştır. Son olarak, derin yapılarda kadın erkek ilişkilerinde, insan bedenini ve duygularını ilgilendiren anlamsal yapılar bulunduğu ortaya konmuştur. Bu çözümlemede izlenim ve sezgilerle açıklanabilecek olguların metnin içinde, metnin öğeleriyle ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Öykü, Göstergebilim, Zaman-mekan, Karakter

Abstract: In this study, we attempted to analyze Ahmet Hamdi Tanpınar's short story titled 'A Summer Night' by employing the methods and tools of semiotics. First, we have focused on the narrative time and identified four sub-stories which constitute the whole narration. Then these sub-stories were summarized briefly. After the figures and isotopies of the story had been analysed in terms of temporal, spatial relation and characters of the story, the narrative mode and the actants of the story were studied through their competence, performance, and sanction levels. Finally, we observed that in the deep structure of the story which deals with the man and woman relations there were semantic structures related to the human body and emotions. In this analysis, we showed that narrative world which can be explained via reader's impressions or judgments about it can also be explored by means of textual features which exist in the text. BİR YAZ GECESİ

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Short story, Semiology, Space-time, Character.

* Prof.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Fransız Dil Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi.

0. Giriş

Bu çalışmada Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1951 yılında yayınlanan "Bir Yaz Gecesi"¹ başlıklı öyküsü göstergebilimin sunduğu yöntem ve araçlarla çözümlenmeye çalışılmıştır. Önce, zaman ölçüt alınarak anlatıyı oluşturan biri kapsayan diğerleri kapsanan (alt öyküler) olmak dört öykü saptanmış ve herbiri kısaca özetlenmiştir.

Yedi sayfalık bu anlatı geriye dönüşlerle dört öykü içermektedir. Bu öyküleri /önce/ ve olayın geçtiği /şimdi/ olarak ikiye ayırmak olası. /Şimdi/ ikisi kadın biri erkek üç kahramanın bir odada yaşadığı bir iki saati ve kapsayan öyküyü içine alıyor. Her kahramanın geçmişi (/önce/) anımsamasıyla üç ayrı alt öykü daha oluşmaktadır.

Kapsayan olan birinci öyküdeki (şimdi) kız kardeşlerden büyüğü Zeynep ellili yaşlarda dört çocuklu bir kadın; küçüğü Zeliha kırk yaşına yakın üç çocuklu. İki kız kardeş de aslında Boğaz'da oturuyorlar. Gençliklerinde tanıdıkları bir erkeği² ağırlamak üzere anne babalarının Göztepe'deki köşklerine gelmişler. Misafir erkeğe gelince; elli yaşında ve bekâr. Köşte, eski sahibinin sekiz yıl yatalak olarak kaldığı ve öldüğü odada misafir ediliyor. İşte üç kahraman bu odada konuşuyor ve geçmişi anımsıyorlar.

Birinci alt öykü (önce 1): Hasta adamın anısı erkek kahramanı otuz beş yıl önceki ilk olaya götürüyor. Birinci öyküde, içinde bulundukları Göztepe'deki köşte o zamanlar bir çift ve "genç, güzel ve (...) yarı deli" (s. 263) evlâtlıkları yaşamaktadır. Bir gün genç kadın hastalanır ve uzun süre evden çıkmaz; "mahalleli"nin dediğine göre de bahçedeki ceviz ağacının altına adamın "evlâtlığından olan çocuğu" (s. 265) gömülüdür. Evlâtlık iyileşince de "Aksaray'da bir ev tutup" (s. 266) onu götürüler. Uzun bir süre sonra, "adam hastalanınca, [kadın kendiliğinden] eve" döner, "hanım da hiçbir şey olmamış gibi [onu] kabul" eder (s. 266). Adam sekiz yıl boyunca büyük acılar içinde yatalak kalır ve ölünceye dek de kendisine karısı ve eski evlâtlıkları bakar. "Ev sahibinin öldüğü sene" (s. 265) de bahçedeki ceviz ağacı kurur.

İkinci alt öykü (önce 2): Birinci öyküdeki erkek kahraman çocukluğunda ve gençliğinde köşkün karşısındaki evde oturmuş, hastanın acıdan haykırışlarını duymuş, birinci öyküyü başkalarının aracılığıyla öğrenmiştir. Delikanlı, evlâtlığı otuz yaşını geçtiği sıralarda tanır ve "altı ay hemen her

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Öyküleri*, 2. Baskı Yapı kredi Yayınları, İstanbul 1999. Metin içinde bulunan sayfa numaraları bu kitaptan verilmiştir.

² Öyküde adı verilmeyen iki erkek bulunmaktadır. /Şimdi/dekinde de bulanana "erkek", /önce/lerde bulanana "adam" diyeceğiz.

gün" buluşurlar (s. 267). Bir gün delikanlı kadını ceviz ağacının altında taze cevizleri kırıp yerken görür. O anda öykü kahramanının da dışöyküsel anlatıcının da sözcüklerle ifade etmediği bir şey olur, kadın içeri kaçır bir daha mahallede görünmez. Genç adam da "bir daha, bir daha hiçbir kadınla..." (s. 268).

Üçüncü alt öykü (önce 3) çok kısadır. Olay, yirmi yıl önce, kapsayan öykünün üç kahramanın tanıştığı sırada geçer. Adamın ölümünden, evlâtlığın ortadan kaybolmasından sonra, köşke Zeynep ile Zehra'nın ailesi taşınır. Zeynep ile genç adam arasında başlamadan biten kısa bir duygusal macera yaşanır. Zeynep'in isteğine karşın ilişki başlamaz, Zeynep bunu unutamaz. Zehra bu ilişkiden haberdardır. Ama Zeynep, kız kardeşi Zehra'nın bu erkekten bir türlü vazgeçemediğini bilmemektedir. Genç adam ise ne gençliklerinde ne de şimdi bu köşkte yaşamış kişileri tanıdığını, geçen olayları bildiğini söylemez.

Gözlemler:

-Üç alt öykü kahramanların iç söylemlerinin toplanmasıyla oluşturulmuştur; alt öyküler arasında zamansal boşluklar bulunmaktadır.

-Karşı evde yaşamış olan erkek kahraman değişik yaşlarında dört öyküde de yer almaktadır;

-Misafir edildiği ev, bahçesi ve yatacağı oda üç öykünün de ortak uzamıdır.

1.1 Betiler ve Yerdeşlikler:

Ad ve sıfatların birleşerek oluşturduğu diziye beti (Fr. figure) denmektedir. Betiler doğal gerçek dünyanın ve öğelerinin algılanması, sözcüklerle anlatımıdır. Bir metnin anlamı, betiler arasında dokunan ilişkilerle ortaya çıkarak o metnin betisel düzeyini oluşturur. Betisellik okurun gözünde algılanabilir bir dünya ile benzerlik ilişkisi kurar. Bu düzey, bir resim gibi "gerçeklik" izlenimi yaratır. Uçman, bu konuda Tanpınar'ın **betimleme sanatı** için "bir kısım hikâyelerinde (...) gözümüzün önünde âdeta bir ressam gibi kelimelerle tablolar canlandırdığını görür gibi oluruz"³ demektedir. Görüldüğü gibi bu düzeyde anahtar deyim ve sözcükler "gözümüzün önünde" ve "canlandırma"dır. Betisel "canlandırma" ya da "gözünün önüne getirme" birçok sözcük ve anlamlarının tutarlı bir biçimde birleştirmektir. Bir betiden diğerine geçerek, atlayarak anlamsal bir süreklilik ya da süreklilikler oluşturulur. Betilerin anlamlarının yinelenmesiyle anlamlı

³ Abdullah Uçman, "Tanpınar'ın Hikayeleri Üzerine Birkaç Söz", *Bütün Öyküleri*, s. 15.

ulamalar ya da ulam ağları oluşturulur. Metnin tutarlılığını sağlayan bu ulamlar **yerdeşlik** (Fr. isotopie) olarak adlandırılır. Yerdeşlikler ancak dikkatli bir okumayla bulunurlar.

İncelediğimiz kısa anlatıda dört öykü benzer ve farklı yerdeşlikler oluşturmaktadırlar:

1. Kapsayan öykü (şimdi): “oda”, “yatak”, “hasta”, “kız kardeş”, “bekâr”, “iki”, “kadın”, “beden”, “hatırlamak”, “hasta”, “eski” “sahip”, “saat”, “zaman”, “geçmiş”, “otuz beş yıl”, “misafir”, “gülmek”, “tren”, “hareket”, “dost”, “vehim”, “yirmi yıl”, “ceviz”, “ceviz ağacı”, “elli yıl”, “uyumak”, “köşk”, “çocuk”, “ölüm”, “haz”, “başucu”, “felç”, “günah”, “çapkın”, “uyku”, “yakışıklı adam”... Bu betiler söz konusu kesit içinde /geçmiş/ ve /hastalık/ yerdeşliklerini oluşturmaktadır.

2. Birinci alt öykü (önce 1): “hasta”, “acı”, “yatak”, “kadın”, “iki”, “yarı deli”, “düşman”, “evlâtlık”, “çocukluk”, “bağırma”, “ses”, “ceviz ağacı”, “kurumak”, “çocuk”, “felç”, “günah”... Bu betiler de /hastalık/, /evlilik dışı ilişki/, /ölüm/ yerdeşliklerini oluşturmaktadır.

3. İkinci alt öykü (önce 2): “kadın”, “iki”, “esmer”, “çekik göz”, “ince bacak”, “güzellik”, “kaba”, “yarı deli”, “yatak”, “buluşma”, “çocuk”, “ceviz ağacı”, “haz”, “otuz yıl”, “bağırma”, “köşk”, “bahçe”, “sır”... Bu betiler ise /kadın erkek ilişkisi/ ve /hastalık/ yerdeşliklerini oluşturmaktadır.

4. Üçüncü öykü (önce 3): “arkadaşlık”, “gençlik”, “ayrılmak” betileri /gençlik/, /kayıtsızlık/ /kadın erkek ilişkisi/⁴ yerdeşliklerini oluşturmaktadır.

Dört olaya geçmişten /şimdi/ye doğru bakılacak olursa ilişkilerdeki tensel/duygusal ilişkinin giderek zayıfladığı görülmektedir. Birinci alt öykü, yaşlı bir adamla kızı yaşındaki genç bir kadın arasında geçer. Bu ilişki adamın karısına ihanet etmesi ve söylentilere göre evlâtlığından bir çocuğu olması ve çocuğun ölümüyle biter. Bu nedenle en azından güçlü bir tensel ilişkiden söz edilebilir. İkinci alt öyküde kahramanların yaşı tersine döner; bir delikanlı ile ondan hayli yaşlı, otuzunu geçmiş olgun bir kadın arasındaki altı aylık bir tensel ilişkidir söz konusu olan. Üçüncü alt öyküdeki ilişki, yaşları yerleşik değer anlayışına göre, uygun olan iki genç (Zeynep ile genç erkek) arasındaki karşılıksız ve plâtonik duygusal etkilenmedir. /Şimdi/de yer alan kapsayan öyküde ise artık elli yaşında olan erkeğin iki kız kardeşe, özellikle de küçüğü Zehra’ya ilgiyle bakması ve beğenmesi sergilenir. İlişkilere gücü açısından bakacak olursak, evlilik dışı ilişki, karşılıksız

⁴ Kimi sözcükler anlamsal ve biçimsel açıdan yinelenmelerine karşın anlamlı bir bütün ya da yerdeşlik oluşturmayabilirler.

platonik duygu ve ilgi olarak sıralanabilir.

Betilerin ve yerdeşliklerin incelenmesi sırasında bazı söylem birimlerinin anlatsal ve söylemsel açıdan tutarlılıklarını koruduklarını, kimi öykülerde ortak olarak bulunduklarını saptadık. **Motif** olarak adlandırılan bu birimler kimi zaman sözcük dizisi, kimi zaman da kısa bir anlatı biçiminde gerçekleşerek anlatının iç tutarlılığını sağlarlar. /İki kadın/, /hastalık/, /geçmiş/, /çocuk/, /erkek kadın ilişkisi/ bu öyküdeki ana motifler olarak belirlemektedir.

1.2 Betisel düzey: / zaman/ /oyuncu/ ve /uzam/

Zaman: Zaman girişte de belirtildiği gibi dört kesitte incelenebilir. /Önce 1/ otuz beş yıl evvel; /önce 3/ yirmi yıl evvel. /Önce 2/ delikanlının olgun kadınla ilişkisi, otuz beş yıl evveli ile yirmi yıl evveli arasında, çocukluk ile ergenlik arasında geçmekte, altı aylık bir süreyi kapsamaktadır. /Şimdi/ ise otuz beş yıl sonra, öykünün yayınlandığı 1951'den önce, zamana ilişkin göndergelerin bulunmadığı belirsiz bir zamanda geçmektedir. Dört zaman kesiti süreksizlik göstermekte aralarında boşluklar bulunmaktadır. Üç /önce/ki zamana dönüş /şimdi/ki zaman kesitinde belli bir sıra izlenmeksizin içiçe geçirilerek, kesintili olarak verilmektedir. "İçini çekerek tekrar düşündü: 'Bu gece, bu odada nasıl yatacağım?' [şimdi]. Birdenbire hastayı hatırladı. Hastayı ve başuncundaki iki kadını [önce 1]. Zihninden hesapladı. Tam otuz beş sene oluyordu [şimdi]" (s. 262). Oyuncular geçmişe dönük düşünceleri ve anılarıyla /şimdi/ yüksek sesle konuşup gülerlerken sanki bulundukları zamanın ne içinde ne de dışındadırlar; birbirlerinden habersiz aynı zaman parçası içinde ayrı zamanları düşünerek benzer ve değişik duyguları yaşamaktadırlar. Zamandaki bu bütünlük ve parçalanmışlık duygusu yazarın "Ne İçindeyim Zamanın" başlıklı şiirinin ilk dördünlüğünü anımsatmakta.

*"Ne içindeyim zamanın,
Ne büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında"*⁵

1.2. Oyuncular: Oyuncu kavramı anlatsal sözdizim ile söylemsel anlamın birleşmesiyle oluşur. Oyuncunun bir anlatı izlencesi, bir izleksel rolü vardır, genellikle bir insan olduğu, toplumsal bir çevrede bulunduğu için de betisel düzeyde yer alır. Oyuncunun dış görünümünün, yüzünün

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Şiirler*, 3. Baskı Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 13.

betimlendiği bölümler gibi. Oyuncu terimi “kişi”, “kahraman”, “karakter” kavramlarıyla eşanlamlı olarak da kullanılmaktadır.

Öykünün altı oyuncusu dört öykü kesitinde incelenebilir. Bunlardan üçü /şimdi/de söz alarak konuşurlar: erkek, Zeynep ve Zeliha. Diğer üç kahraman ise erkeğin anılarında yer alır: hasta adam, karısı ve evlâtlıkları. Dört öykünün de kahramanı olan erkek oyuncunun, kapsayan ve birinci alt öykünün kahramanlarının ne adları ne soyadları belirtilmiştir. Tanpınar, öyküsünde erkek oyuncuya hitap edilme olanağı sağlamayarak bu kahramanı da adsız bırlakmaktadır. Bu nedenle onu zaman içinde “çocuk”, “delikanlı”, “yetişkin” olarak tanımlıyoruz; böylece ayırıcı özelliği yalnızca /erkek/ olarak belirginleşiyor. Burada çocuk göstergesinin iki göndereni bulunmaktadır: adamın evlâtlığından olan çocuğu, erkek kahramanın çocukluğu. Duygusal yaşamında iki kadın yer alıyor. Birincisi kendinden yaşlı, komşunun evlâtlığı; ikincisi Zeynep. Delikanlı, kendisi gibi, bir ad taşımayan bir kadınla altı ay süren bir ilişki yaşayabilirken, daha olgun olduğu yaşta, kendisinden genç Zeynep’in ilgisine duyarsız kalıyor. /Şimdi/de iki kız kardeşle eskiden hastanın yattığı odada konuşurlarken, “ikinizle birden bu mahremiyette bulunmam ne fena... Teker teker olmalıydı bu iş ... diye” (s. 266) beceriksizce bir şaka yapacak kadar da çapkın bir bekâr izlenimi vermektedir.

Önce 1 ve 2’de yer alan üç kahramandan yalnız evlâtlık biraz daha ayrıntılı olarak sunulmuştur. Adamın hasta, karısının “yusuvarlak, ayaklarının sargı içinde [...], ihtiyar ve biçare” (s. 263) oluşundan başka bir şey bilinmiyor. Evlâtlık ise, “genç, güzel, (...) yarı deli” (s. 263), ince uzun bacaklı, çekik gözlü, esmer, biraz kaba çizgili çehresiyle, daha açık bir biçimde betimleniyor.

Önce 3’de yer alan Zeynep’in yirmi yıl önceki özellikleri verilmemiş. Buna karşılık /Şimdi/ki zaman diliminde rol alan Zeliha’nın dış görünümü konusunda epey bilgi veriliyor: Zeliha’nın “leylak rengi geceliği içinde güneşten yanmış vücuduyla ne kadar cazip” (s. 261), “küçük bir akşam güneşi” (s. 262), “tehlikeli ve olgun” olduğu, “ince, küçük, etlerine iyice gömülü” dişlerinin bembeyaz parladığı (s. 263) belirtilerek bu kahraman okuyucunun gözünde canlandırılmış oluyor. Zeynep ise, tıpkı erkek kahraman gibi, dış görünümü ile hiç betimlenmemiş.

Görüldüğü gibi adı verilmeyen kahramanlar kimlikleri ve kişilikleriyle değil, yaptıkları eylemler, toplumsal rolleri ve durumlarıyla belirginleşiyorlar: “hasta adam”, “hastanın karısı”, “evlâtlık” ve “ahretlik”, “çocuk”, “bekâr erkek”. Zeynep ile Zeliha’nın evli ve çocuklu oluşlarını,

Zeynep'in bir zamanlar erkeğe karşı duygularını belli ettiğini, Zeliha'nın bunu sakladığını ama hâlâ ondandan vazgeçemediğini de (s. 264) öğreniyoruz. Dışöyküsel anlatıcının bu dört kahramana bir ad, bir kişilik vermemesi geçmiş ile şimdi arasına mesafe koyma çabası olarak açıklanabilir. Ayrıca erkek kahramanın anımsadıklarıyla çok mutlu olmadığı da söylenebilir. Öte yandan Zeynep erkeğe gösterdiği ilgiye karşılık alamamış, Zeliha da duygularını belli etmemiş, hâlâ ondan vazgeçememiş olduğu için erkek kahramanı adıyla "kişileştirmek" istemeyebilirler. Üç kahraman bir yandan neşeli neşeli konuşmakta bir yandan da geçmişi düşünmekte ama bunları paylaşmamaktadırlar. Konuşmaların ilgi işlevinden başka özelliği yoktur. Bir başka deyişle üçü de "kendi dünyalarında", kendi zamanlarında, yalnız başınadır.

1.3. Uzam: Uzam iki bölümde incelenebilir: **Çevreleyen** uzam olarak Göztepe semti ve bu semtte bulunan **çevrelenen** bir uzam olan köşk. Köşk kapalı uzam, bahçesi açık uzam olarak belirginleşmektedir. Burada, kapalı bir uzam olan hastanın odası ve yarı açık uzam olan, bir ceviz ağacı, bir kuyu ve bir taşlığın bulunduğu bahçe öykünün en önemli öğeleridir. Otuz yıl önce, birbirlerini sevmemelerine karşın iki kadın hasta adama bu odada bakmışlar, şimdi de gene iki kadın, ama bu kez iki kız kardeş aynı odada erkek kahraman yatmadan önce onunla bu odada konuşmaktadırlar. Bu nedenle iki erkek kahraman arasında yılların ayırmasına karşın bir benzerlikten söz edilebilir. Söylentilere göre, adamın evlâtlığından olan çocuğu ceviz ağacının altına gömülmüştür; delikanlı ile evlâtlık ilk kez bu bahçede buluşmaya karar vermiş, son kez birbirlerini burada görmüşlerdir.

Üç alt öykünün uzamı hemen hemen aynı yerdir. İkinci kesitte Göztepe'deki köşk, birinci ve dördüncüsünde Göztepe'deki köşk, bahçesi ve hastanın odası yer alır. İkinci alt öyküde yer bildirilmez; ancak Zeynep ve Zeliha'nın da bir süre o köşkte yaşadıkları, erkeğin de köşkün karşısındaki evde büyüdüğü düşünülürse, bu kesitteki olayın da Göztepe'de, köşk civarında geçtiği söylenebilir.

Gözlemler:

Zaman içindeki bağıntılara bakıldığında uzam ve oyuncu ulamları arasında kurulacak bağıntılar okura bazı bilgiler verebilir. Önce 1, 2, /hastalık/ ve /ölüm/ yerdeşliklerine belirginleşirken, /şimdi/ örtük olarak /sağlık/ ve /yaşam/ değerlerini taşımaktadır. /Önce 1, 2/ ile /şimdi/nin ortak özellikleri "hastanın odası", "iki kadın", "iki kız kardeş" ve aynı kadınla ilişkiye giren /evlâtlığını baştan çıkaran/ adam, /beceriksiz çapkın/ erkek izlekleridir.

Erkek kahraman yukardaki benzerlikler dolayısıyla kendisini neredeyse hep korktuğu hasta adamla özdeşleştirir gibidir. “Otuz beş sene evvelki hastayı bekliyoruz” (s. 265); “Otuz beş sene evvelki hastanın başında bekliyoruz” (s. 265)”; Kendisi çocukluğunda, delikanlılığında hasta adamdan hep korkmuş olduğu için bu odada yatmak istememektedir.

2. Anlatısal Düzey

2.1. Eyleyenler

Bu düzeyde artık metnin somut düzeyinden soyut düzeyine geçilir. Anlatısal düzeyin birimleri eyleyenlerdir. Eyleyenler, eylemleri ve diğer eyleyenlerle ilişkileriyle tanımlanır. Temel eyleyenler **Gönderen**, **Özne** ve **Nesnedir**.

Gönderen, bir anlatıda söz konusu olan değerleri belirler. Diğer iki eyleyene göre üst konumda olup anlaşmaları yapar, anlatının değer çerçevesini oluşturarak yaptırımları gerçekleştirir. Kiplikler açısından bakıldığında onları eyleme geçirir: inandırır, istetir, bildirtir, yaptırır. Özneye göre daha güçlü olan gönderen soyut bir kavram (ahlâk, din, aşk, merak, politik baskı, bilgi...), somut bir nesne (ilâç, altın, ev...) ya da bir insan (kral, baba, koca, sevgili...) olabilir. “Bir Yaz Gecesi”nde olduğu gibi, her anlatıda bir gönderen olmayabilir.

Özne yaptıkları ve oluşuyla betimlenir; bir anlatısal sahnenin “olmazsa olamaz”ıdır. Diğer eyleyenlerle, ama öncelikle, nesnesiyle ilişkisiyle tanımlanır. Özne nesnesiyle her zaman birlikte ya da ayrı olma bağıntısıyla belirlenir. Gönderen ya da karşı özne onun izleyeceği yolu belirler. Bu tür özneye “karmaşık özne” denmektedir. Bu özne başkasının adına hareket edebileceği gibi, içinde birden fazla kişilik de barındırabilir. Her öznenin her zaman bir göndereni olmayabilir. Tek başına hareket eden, karar veren, yaptıklarının sorumluluğunu alan öznelere “özerk özne” denir. Tanpınar’ın öyküsündeki erkek kahraman, Zeynep, Zeliha ve bir süre sonra evlâtlık “özerk özne” konumundadırlar. J. Cl. Coquet, kendi isteği ile hareket etmeyen, edemeyen, eylemlerinin sorumluluğunu al(a)mayan özneyi “özne özelliği olmayan özne” olarak tanımlar. Bu tür özneler yaptıklarıyla özdeşleşerek bir düzeneğe dönüşürler, eylemlerini gerçekleştirdikçe çözülür, dağılırlar. Bu açıdan bakıldığında bir tutkunun eyleyeni olarak eylemlerinde iradelerini ve bilgi denetimini yitirdikleri için “özne özelliği olmayan özne” sınıfına girerler. Yazar, /Önce 1/in özneleri olan adam ve evlâtlığın hangi dürtülerle ilişkiye girdiklerini hiç anlatmamış, onları yalnız yaptıklarıyla özdeşleştirerek özne konumundan çıkarmıştır. Bir tutkunun eyleyeni olarak

eylemin gerçekleşmesinden sonra birbirlerinden koparak yitip giderler; adam büyük acılar içinde ölür, kadında kaçır gider. Yalnız, kadın Aksaray'daki evden köşke kendi isteğiyle döner; hasta adama bakarken komşunun oğluyla ilişkiye kendi isteğiyle girer. Bu onu bir süre için özerk özne konumuna getirir; "tutkunun esiri" olmasıyla da ikinci kez irade ve bilgi denetimini yitirir.

Nesne de, tıpkı özne gibi, anlatsal bir yapının "olmazsa olmaz"ıdır. Öznenin bir nesneyi istemesi, istememesi, ondan çekinmesi, bıkmaması onun değerini oluşturur. Bir nesneye verilen değer, öznenin değerler dizgesini yansıtır. Nesnenin anlatsal yapıları içindeki dolaşımı da onun değerini belirler: bağış, sahiplenme, değiş tokuş, vazgeçme, paylaşmama, red... Nesne anlatılarda soyut bir kavram (kimlik, namus, sağlık, öğrenim...), somut bir nesne (otomobil, ev, tatil...) ya da bir insan olabilir (sevgili, kardeş, çocuk...) olabilir. /Önce 1 ve 2/de adamın da, delikanlının da nesnesi evlâtlıktır. /Önce 3/ Zeynep'in nesnesi o zamanlar genç bir yetişkin olan erkek; /Şimdi/de Zeliha erkeği düşünüyorsa da ilgisini belli etmiyor; erkek de Zeliha'ya hayranlıkla baksa da, onu baştan çıkarma gibi bir niyeti yoktur; o daha çok anılarının etkisindedir; asıl nesnesi o odada yatmamaktır (s. 267). Bu nedenle nesnesi bir insan değil bir eylemin gerçekleşmemesidir. Sanki çocukluğunun, delikanlığının hasta adamına benzemekten korkmaktadır.

Bu aşamada geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasında karşıt bir ilişki kurulmaktadır: İki erkek bir kadın ve iki kadın bir erkek.

2.2. Anlatı Şeması

Bir anlatıda olaylar, önvarsayımlar ve sonuçlar zinciriyle birbirine bağlanır. Bu genel zincir de olayın anlamını yaratır.

Anlatsal sürekliliği oluşturan aşamalar mantıksal ve zamandizimsel olarak dört birimde incelenebilir.

2.2.1. Eyletim ve anlaşmada değerlerin güvencesi olan gönderen özneyi ulaşılacak nesnenin değerine inandırır ya da inandır(a)maz; eylemi gerçekleştirmek üzere özneyi görevlendirir. Birçok masal böyle başlar. Daha önce de söylendiği gibi kimi özneler özerktir; bir gönderenleri yoktur ya da kendilerinden üstün bir gücün buyruğu altına girmek istemezler.

2.2.2. Edinç aşamasında özne harekete geçmek gerekli istek, inanç, görev, bilgi ve güçle donanır ya da donanmaz. Bu öğelerle donanmazsa eyleme geçemez. Masal ve macera türü anlatılarda bu aşama çok uzun sürer, kimi anlatılarda da, tersine, atlanabilir.

2.2.3. Eylemin gerçekleştiği aşama edim olarak adlandırılmaktadır. Özne

anlaşmaya göre belirlenmiş nesneyi elde edebilir de edemeyebilir de. Ya da eylem gerçekleşir ama anlaşmaya uygun olmayabilir. Bir başka seçenek de, bu eylemin gerçekleşmemesi, başka eyleyenleri, hatta olayların gidişine göre, göndereni memnun da edebilir.

2.2.4. Yaptırım aşamasında gönderen gerçekleştirilmiş eylemi değerlendirir, özneyi ya ödüllendirir ya da cezalandırır. Anlatıda bir gönderen yok ise değerlendirme başkaları tarafından yapılabilir. Özne özerk ise, bu değerlendirmeyi kendi de yapabilir. Masal, macera ve polisiye türü anlatılarda çok görülen bu aşama gerçek yaşamda, gerçekçi öykülerde, günümüz anlatılarında pek yer almamaktadır. Her yaptırım aşaması yeni bir anlaşma ile yeni bir anlatı izlencesini başlatır.

Görüldüğü gibi, bu yerleşik anlatı kalıbı her yazınsal anlatıya uymayabilir. Ancak okura düşen bu kalıba uymayan bölümlerin anlatıyı nasıl biçimlendirdiğini, ne anlattığını, hangi anlamları yarattığını bulmaktır. Örneğin Tanpınar'ın öyküsünde bir anlatı izlencesinin bitmesiyle yeni bir izlençe başlamamakta, araya zamansal boşluklar girmektedir. Bu kesintili anlatım geriye dönüşlerle oluşturulmaktadır.

Karşılaşılan, yaşanan her olayın bir öncesi vardır. Bu nedenle anlatı izlenceleri mantıksal olarak geriye gidilerek incelenebilir. /Önce 1/de, önvarsayım ilişkisiyle, sondan başa doğru gidilecek olursa karşımıza yukarıda sözü edilen aşamalar çıkar. /Önce 1/ de "felç...mahalleli 'günahını ödüyor..' diyormuş" (s. 266) sözcesinde "felç" bir yaptırımdır. Felç bir ceza olarak kabul edilebileceğine göre eyleyenin ya yasaları, ya da yerleşik ahlak kurarını çiğneyecek bir eylemde bulunmuş olması gerekir. Bu da eyleyenin "günaha girdiği" bir eylemi gerçekleştirdiğini kesinlemektedir; söylentilere göre, bu da adamın "evlâtlığından çocuğunun olmasıdır". Eyleyenin böyle bir edimi gerçekleştirebilmesi için yeterli edinci olması gerekir. Edinci elde etmeden önce de aynı eyleyenin eyleme geçebilmesi için kendisiyle, nesnesiyle ya da göndereni ile örtük ya da belirtik bir anlaşma yapması gerekir. Metinde, ne eyleyen öznenin isteğini gösteren anlaşmayı içine alan aşamayı, ne eyletim aşamasını, ne de edinci aşamasını gösteren söylem bölümlerini görüyoruz. Bu nedenle kimin kimi etkilediği, edimin gönüllü olarak mı, bir taciz olarak mı gerçekleştiği de bir giz olarak kalıyor. Zaten bu iki özne öykünün bu kesintinde özne özelliği olmayan özneler olarak tanımlanmıştı.

Aşamalar oluş sırasına göre de incelenebilir: /Önce2/deki olaya delikanlı açısından bakıldığında üç aşama görülmektedir. Delikanlı ile otuz yaşını geçmiş evlâtlığın anlaşma yaptığı eyletim aşaması, "Sakin kimseye

söyleme... Ben seni fırsat düştükçe bulurum... Sen de canın istediği zaman eve uğra” (s. 266) sözcüyle sergilenmektedir. İki kahramanın buluşmak için istekleri olduğunu biliyoruz, ama gücü ve bilgiyi nasıl edindikleri belirtilmediği için metinde edinç aşamasının gerçekleşmediğini görüyoruz. Buna karşılık edim aşamasının “ ‘Hakikaten de öyle oldu. Altı ay hemen her gün buluşuyorduk...’ ” sözcüyle gerçekleşmiş olduğu anlaşıyor. Altı ay süren edim birdenbire, delikanlının, altında çocuğun gömülü olduğu ceviz ağacının gölgesinde kadının ceviz cevizleri kırıp yeme sahnesiyle kesiliyor. Bu sahnede kadın delikanlının bakışlarından yaşananları öğrendiğini “anlar” ve kaçıyla da dedikodu düzeyindeki bilgiyi kesinler. Bu bilgiyle birlikte delikanlıyı hasta adam gibi acı çekme ve acılar içinde ölme korkusu sarmış olabilir. Bu yaptırım olasılığı edimi sağlayan isteği (“Ve ben bir daha, bir daha hiçbir kadınla...”, (s. 268) ortadan kaldırarak ilişkiyi sona erdirir. Burada ilişkiyi engeleyen bilgi olduğunu görüyoruz: bilgi edinmi isteği ortadan kaldırmış oluyor. Yaptırım aşamasında özerk bir özne olan delikanlının kadınlarla ilişkiye girmeme kararı alarak adamın sonundan kaçtığı görülüyor. Erkek bundan şikayetçi olmadığına göre bir cezadan söz edilemez.

/Önce 3/de Zeynep elindeki çiçekleri erkeğe verir ama o çiçekleri “belki saklamak istersiniz” (s. 267) diyerek iade eder. Zeynep’in isteğine karşın bu ilişki anlaşma aşaması gerçekleşmeden biter. Erkeğin /Önce 2/de aldığı karar bu konuda etkili olabilir.

/Şimdi/de Zeynep ve Zeliha’nın nesnesi, erkeği o odada, o yatakta yatırmak, erkeğin nesnesi ise tam tersine o odada uyumamaktır. Öykünün başında “‘Bütün geceyi bu odada geçirmek...’ ” (s. 261) diyerek sıkıntısını örtük bir biçimde dile getirmek, sonunda “Ne olun biraz daha oturun! Hiç uykum yok” diye yalvarmak erkeğin amacını ortaya koymaktadır.

Görüldüğü gibi, dört öyküde de eyleyenler nesnelerini ya elde edememektedirler ya da elde ettikleri nesnelerinden ayrılmaktadırlar. Bu düzlemin oluşturduğu anlam /ayrılık/ izleğiyle belirginleşmektedir. Öte yandan tümü de özerk olan öznelerin, ne yardımcıları ne de engelleyicileri bulunmaktadır. Bu da onların eylemlerinde /yalnız/ olduğunu göstermektedir. Motif ve yerdeşliklerde görülen /esenliksizlik/ ulamı /ayrılık/ ve /yalnızlık/ izleğiyle öykünün bu katmanını da belirlemektedir.

3. Derin Yapılar

Her metnin onu oluşturan soyut bir temel anlamsal yapısı vardır. Öznenin nesnelere verdiği değerler bu yapılarda oluşmaktadır. “Bir Yaz Gece”sinde

erkeğin kadına, kadının erkeğe verdiği değerler anlatsal ve söylemsel düzeylerde /ayrılık/, /yalnızlık/ izlekleriyle ortaya çıkmaktadır.

Kadın erkek ilişkilerine bakıldığında /önce 1/deki evlâtlık ve adam ilişkisinde, önce bir “evlâtlık”dan söz edilirken bu kahramanın eve dönüşü ve hastaya bakmasıyla birlikte aynı kişiye “ahiretlik” (s. 265) denmektedir. Bu sözcüklerin anlamlarının belirtilmesi temel anlamı daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

evlâtlık “evlât olma durumu (...). 2. Birinin yasayla evlât hakkı tanıdığı kimse. 3. Küçük yaştan beri eve alınıp yetiştirilen kimse”.

ahiretlik “besleme kız” (Türkçe Sözlük 1:1998)⁶.

Görüldüğü gibi, eve dönüp hastaya bakmasına karşın kadın kahraman daha küçültücü bir sözcikle tanımlanıyor.

İki sözcüğün anlamı içinde de cinsel ilişki kurmaya izin veren anlambirimcikler bulunmamaktadır. Tersine yetiştirilen hatta evlât yerine konulan bir insandan söz edilmektedir. Bu durumda adamın “evlâtlığıyla” kurduğu /yasak/ ilişkidir, hatta “ensest” bir ilişkiyi bile çağrıştırmaktadır.

/Önce 2/deki delikanlı olgun kadın ilişkisi yasaklanan bir ilişki olmasa bile, o dönemin değer yargılarına göre hoş karşılanmayacaktır. Bu nedenle de bu ilişki erkek kahramanın hayatının “sırrı” (s. 268) olarak kalır. İki erkeğin aynı kadınla kurduğu ilişki, ahlaki değerlere göre /esenliksiz/dir. İlişkilerinin bu niteliği de erkekleri benzer kılmaktadır.

/Önce 3/deki ilişki ise toplumun değer yargılarına göre /uygun/ olabilecek bir ilişki olmasına karşın başlamadan biter.

/Şimdi/nin kadın kahramanları başka erkeklerle evlenerek toplumun ve kendilerinin uygun bulduğu evlilik ilişkilerini gerçekleştirmişlerdir. Evlilik ilişkisi /ne esenlikli ne esenliksiz/dir. Pek çok kadının yaptığını yapmışlardır. Dikkat edilirse yalnız bu iki kahramana birer ad verilmiştir. /Önce 3/ ve /Şimdi/deki ilişkiler metnin derin yapısında bir olasılık olarak /esenlikli/dir ama metnin söylemsel yapılarında gerçekleşmemişlerdir. Hiçbir kahraman için mutlu denilemez. Bu ilişkiler metnin temel anlam yapısında soyut olarak gerçekleştirilebilecek göstergebilimsel dörtgen üzerinde gösterilebilir.

Derin yapılar, kadın erkek ilişkilerinde, bir de insan bedenini ve duygularını ilgilendiren anlamsal yapılar bulunmaktadır.

/Tensel/ çekimin karşısında onu hem tamamlayan hem de karşıtı olan /duygusal/ bir durum bulunur. /Tensel/ çekimin çelişkin terimi /tensel olmayan/, /duygusal/ durumunki de /duygusal olmayan’dır. Birbirini ve ...

ve ilişkisiyle tamamlayan /tensel/ ve /duygusal/ ulamları, /tutku/ anlam eksenini oluşturur. Buna karşılık /tensel olmayan/ ve /duygusal olmayan/ anlambirimcikleri ne ... ne ilişkisiyle /kayıtsızlık/ ulamını oluşturur. /Duygusal olmayan/ /tensel/ ilişki /şehvet/li, /tensel olmayan/ /duygusal/ ilişki de /platonik/ olarak nitelendirilebilir. Bu sekiz anlamsal ulam kahramanların belirtik ve örtük ilişkilerini açıklığa kavuşturmaktadır. /Önce 1 ve 2/deki ilişkiler /şehvet/ ulamıyla tanımlanabilir. /Önce 3/deki ilişki Zeynep açısından /platonik/, erkek açısından /kayıtsızlık/ olarak açıklanabilir. Zeynep ile Zehra'nın kocalarıyla olan ilişkileri konusunda ise hiçbir bilgi verilmemiştir

Bu ilişkiler göstergebilimsel dörtgen üzerinde de gösterilebilir.

4. Sonuç

Öykünün ilk okunuşunda duyumsanan mutsuzluk geçmişten gelmekte, kahramanları değişik biçimlerde etkilemektedir. /Şimdi/ erkek, adamın yasak ilişkisini, o zamanın değer yargılarına göre, kendisinin hoş görülmeyecek ilişkisini zaman içinde yaklaştırarak bunalmakta, o odada uyumak istememektedir. Adamın evlâtlıktan olan çocuğunun ölümü erkeğin çocukluktan çıkması, bu olayın bir gerçeklik olarak sezilmesi de kadınla ilişkisinin bitimi olmuştur. Yaşadığı bu olumsuz deneyim onu uygun olabilecek ilişkilerden de uzaklaştırmıştır. Zeliha ile Zeynep'in rahatları yerinde olmasına karşın o tanımadıkları, bilmedikleri evlâtlık kadar yürekli ve açık sözlü olamamışlardır. Biri duygularını açıklayamamış, diğeri de erkeğin kayıtsızlığı karşısında ısrarcı olmamıştır. Bu tutumları onları evlâtlığa göre daha sıradan kadınlar yapmıştır. Özellikle Zeynep'in anlatıklarına bakıldığında kahramanın rahatına düşkün, gündelik olaylara takılan bir kişilik sergilediği görülüyor.

Bu çözümlemede "Bir Yaz Gece"sine yeni bir anlam bulmaya ve katmaya çalışmadık. Amacımız metnin içindeki değişik bağıntıları ve yarattıkları anlamı ortaya çıkarmak olmuştur. İzlenim ve sezgilerle açıklanabilecek olguları metnin içinde, metnin öğeleriyle ortaya çıkarmaya çalıştık. Sözü edilen -ilişkiler bir çizelge üzerinde gösterilebilir:

⁶ *Türkçe Sözlük*, Dil derneği yay., Ankara 1998.

Zaman	/Önce 1/: otuz beş yıl evvel	/Önce2/ otuz beş yıl evvelli ile yirmi yıl evveli arasında altı aylık bir dönem:	/Önce 3/ yirmi yıl evvel:	/şimdi/
Oyuncular	Adam, karısı, evlâtlıkları, çocuk kahraman	Hasta adam, karısı, evlâtlıkları, delikanlı kahraman	Yetişkin erkek kahraman, Zeynep	Elli yaşındaki kahraman, kırkına yakın Zeynep, ellisindeki Zeliha
Uzam	Göztepe'deki köşk ve bahçesi	Göztepe'de-ki köşk, hastanın odası ve bahçesi	Göztepe'deki köşkün civarı	Göztepe'de-ki köşk, hastanın odası ve bahçesi
İlişkiler	Yasak ve tensel	Hoş görülme- yen ve tensel	Zeynep açısından uygun ve platonik; erkek açısından kayıtsızlık	İlgi
Ruhsal durum	esenliksiz	esenliksiz	Zeynep açısından esenliksiz; erkek açısından ne esenlikli ne esenliksiz	ne esenlikli ne esenliksiz

KÖROĞLU DESTANI VE HONGGILDONG HİKÂYESİ ÜZERİNE BENZERLİK VE FARKLILIKLAR AÇISINDAN KARŞILAŞTIRMALI BİR ÇALIŞMA

NAN A LEE*

Özet: Köroğlu Destanı Türk Edebiyatı'nın, Honggildong hikâyesi Kore Edebiyatı'nın ünlü soylu eşkıya hikâyeleridir. Her ikisi de, yaşamış ve efsaneleşmiş halk kahramanlarına dayanır. Köroğlu ve Honggildong mevcut toplumsal sistemin adaletsizliğine başkaldıran ve zulüm altındaki halkın sözcüsü olan iki kahramandır. Türk ve Kore Edebiyatı'nın sözü geçen bu halk anlatıları benzer ve benzemez yönleri açısından ele alınmış, ortak evrensel özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Köroğlu, Honggildong hikâyesi, Destan, Halk hikâyesi, Karşılaştırmalı edebiyat.

Abstract: Köroğlu Destanı (the Epic Story of Köroğlu) and the story of Honggildong are the famous noble bandit stories of respectively the Turkish and Korean literatures. Both of them are based on real and legendary popular heroes. Köroğlu and Honggildong are two heroes serving as the spokesmen of the people that revolt against the injustice of the present social system and that are under oppression. In this study, we deal with these mentioned popular stories of the Turkish and Korean literatures with respect to their similarities and discrepancies and try to identify their common universal characteristics.

Keywords: Köroğlu, Honggildong story, epic story, popular story, comparative literature.

I. Giriş

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının kendine özgü bir metodu olmadığı gibi, kültür ve edebiyat tarihi ve kuramsal edebiyatın bir uzmanlaşma alanı olarak ele alındığı bir gerçektir. Ayrıca karşılaştırmalı edebiyatın temel amacının, her türden edebi eseri karşılıklı ilişkilere göre araştırmak olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları, dünyadaki tüm uluslara ait edebiyat ürünlerinin karşılıklı etkileşim tarihlerini araştırıp, her ülke edebiyatı

* Dr., Hankuk Yabancı Diller Üniversitesi Türkoloj Bölümü Öğretim Üyesi, Güney Kore.

hakkında daha derin anlayışlar kazanmayı amaçlayan bir bilim dalı olarak Fransa'da doğmuş ve gelişmiştir. Ancak 20. yüzyıldan sonra karşılaştırmalı edebiyatın alanı sadece edebi eserlerle sınırlı kalmayıp; edebiyat ve sinema, edebiyat ve müzik, edebiyat ve felsefe, edebiyat ve resim gibi alanlara yayılarak genişlemiştir.

Guyard'ın *Karşılaştırmalı Edebiyat (La Littérature Comparée)*ının önsözünde Carré, karşılaştırmalı edebiyatın tanımını, "karşılaştırmalı edebiyat kültür tarihinin bir parçasıdır. Başka bir deyişle uluslar arasındaki zihinsel ilişkiyi, Byron ve Pushkin, Goethe ve Carlyle, Walter Scott ve Alfred de Vigny arasındaki gerçeklik ilişkisini ve birbirlerinden farklı milletlerin edebiyatı kapsamına giren eser ve yazarların ilhamlarını, onların yaşamlarını bile kapsayarak birbirleriyle olan karşılıklı gerçeklik ilişkilerini araştırmaktır"¹ şeklinde yapar. Böylece karşılaştırmalı edebiyat araştırması, her ülkenin ulusal edebiyatını araştırarak aralarındaki etkileşim ve kabulleniş tarihlerini inceler ve ülkelerin kendi edebiyat tarihlerini tamamlamalarıyla sonuçlanır.

Bir karşılaştırmalı edebiyatçı olan Paul Van Tieghem, karşılaştırmalı edebiyatın çalışma alanından söz ederken, "karşılaştırmalı edebiyatın alanı ister eser, ister yazar, ister eserin grubu, insan grubu veya genel edebiyat olsun, iki öge arasındaki karşılıklı ilişkileri araştırmakla sınırlı kılınmaktadır"² demiştir.

Bu çalışma Paul Van Tieghem'in fikrine dayanarak, Türk dünyasının ortak destanı olan *Köroğlu Destanı* ile Huh Kyun(1569-1618)un klâsik romanı *Honggildong Hikâyesi*'ni, karşılıklı etkileniş ya da basit benzerlikleri açısından, aralarındaki ortak noktaları ve farklılıkları ele almaktadır. Ayrıca bu karşılaştırmada, iki eserin genel olarak anlaşılmasını sağlamak için yola çıktığımı da özellikle belirtmek isterim. Yazıldıkları dönem ve ülkeler farklı olduğu için adı geçen eserler arasında doğrudan bir etkileşim veya taklit söz konusu olmayabilir. Buna rağmen tarz ve içerik açısından karşılaştırılacak bir çok olgunun varolması, bu eserleri, üzerinde çalışılmaya değer kılmaktadır.

Yukarıda bahsedilen bu iki eser sadece tür ve içerik açısından karşılaştırılmanın ötesinde ayrıca bir çok benzerliği de barındırmaktadır. En çok göze çarpan benzerlik ise iki eserde de eşkıya tipi halk kahramanlarının oluşu ve bu kahramanların mevcut topluma başkaldırmış olmalarıdır. Bu da her iki eserin üretiliş amacının aynı olduğunu göstermektedir.

¹ Ulrich Weisstein, *Karşılaştırmalı Edebiyat Teorisi* (Korece çevirmeni: Yi, Yu-Young), Kirinwon, Seoul 1991, s. 13-14.

² A.g.e., s. 27.

Burada sadece iki eserin ortak ve farklı yönleri ele alınacak ve metinler arası karşılaştırmaya bir sonraki çalışmada devam edilecektir. Aynı zamanda bu çalışmadaki amacımın, iki farklı eserin benzerliklerini araştırmakla kalmayıp, Türk ve Kore edebiyatının dünya edebiyatındaki yerini de kavramak olduğunu vurgulamak istiyorum.

II. Köroğlu Destanı ve Honggildong Hikâyesi

1. Köroğlu Destanı

Dünyanın hemen her ülkesinde halk kahramanları ve soylu eşkıya hikâyeleri mevcuttur. Türk edebiyatında bunun en iyi örneği babasının öcünü almak için eşkıya olup, zenginlerden aldığı malları fakirlere dağıtan Köroğlu'nu anlatan destandır.

Kaynağı ne olursa olsun, destan üzerine günümüze kadar yapılmış bütün çalışmalar gösteriyor ki, Köroğlu'nun gerçek kişiliği³ bir yana, öyküsü 16. yüzyıl sonlarında yayılmaya başlamıştır. Bunun nedeni açıktır. Halk, bir yandan Osmanlı, öte yandan Safevî ordularının vurup kırmasından öylesine bıkmıştır ki, kendisine yeni bir kurtarıcı yaratmıştır.⁴ Bu kurtarıcı Köroğlu'dur. Köroğlu *Destanı*, gelişim safhaları biraz değişik olmakla birlikte Türkmenistan, Özbekistan, Azerbeycan, Sibirya (Tobol Türkleri), İstanbul ve Anadolu'da anlatılmaktadır.

Köroğlu'nun yaratılma nedenleri günümüzde de araştırılmaktadır. Bunun nedeni Köroğlu'nun yaşamı ve kendisi hakkında kesin ve net bir bilgi olmayışıdır. Şimdiye kadar ortaya çıkarılan sadece, Köroğlu'nun 16.yüzyılda Bolu Dağı'nda yaşamış ve saz çalarak şiir okuyan bir eşkıya olduğudur.

Osmanlı tarihinde 16. yüzyıl sonlarından başlayıp 17. yüzyılı tümüyle içine alan dönemde Anadolu'daki başkaldırlara Celâli Ayaklanmaları denmektedir. İşte bir kısım araştırmacılar, Köroğlu'nun bu ayaklanmacılardan biri olduğunu ve destanın bu başkaldırmalarla ilgili olarak düzüldüğünü ileri sürmektedir.⁵ Türk araştırmacılarından Köroğlu'yla ilgili derin araştırmalarda bulunmuş olan Pertev Naili Boratav, bu konu üzerine birçok çalışma yayımlamıştır. Öne sürdüğü fikir ise, "ünlü hikâyenin

³ Çeşitli kaynaklara göre, 16. yüzyılda Köroğlu adında bir eşkıya yaşamıştır. Âşıkların aktardıkları şiirlere bakılırsa, bu eşkıya aynı zamanda güçlü bir saz şairiydi. Mehmet Fuat, *Köroğlu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 9.

⁴ Nejat Birdoğan, *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1996, s. 59.

⁵ A.g.e., s. 23.

kahramanı Köroğlu gerçek kimliğiyle bir halk şairi ve Celâli reisi idi”⁶.şeklindedir.

Köroğlu ağızdan ağıza dolaşırken Köroğlu adını ilk kez yazılı olarak kullanan, onun eşkıya olarak ününü ilk kez bildiren yazar ise, dünyanın her yerini ve tüm Türkiye’yi gezdikten sonra seyahatnameyi yazan meşhur gezgin Evliya Çelebi (1611-1698)’dir.⁷

Köroğlu Destanı’yla ilgili çeşitli kaynaklar üzerinde yapılan araştırmalarının ortak konusunu şöyle özetleyebiliriz:

Zalim bir derebeyi olan Bolu Beyi at tutkunudur ve çok sayıda soylu ata sahiptir. Bir gün usta bir seyis olan Yusuf’u çağırıp, Sultan’a hediye edilmek üzere şimdiye kadar görülmemiş iyi bir tay bulup getirmesini buyurur. Yusuf bu emir üzerine ovaları dolaşarak tay aramaya başlar. Atları dikkatlice inceler. Sonunda pek de iyi görünmeyen kuru ve çirkin bir tay seçer. Yusuf, ilerde bir küheylân olacağına inandığı bu tayı Bolu Beyi’ne götürür. Bolu Beyi, seyisinin kötü bir tay getirerek kendisiyle alay ettiğini düşünüp onu cezalandırır. Yusuf’un gözlerine mil çekilir ve kör olur. Getirdiği tayla birlikte kovulan Yusuf memleketine döner, oğlu Ali’ye olan biteni anlatarak ilerde öcünü almasını ister.

Baba oğul seyislikle ilgili bütün yetenek ve tecrübelerini ortaya koyarak tayı yetiştirmeye başlarlar. Tay zamanla dünyadaki her duvarı aşabilen ölümsüz ve benzersiz bir küheylan olur. Ali artık bir delikanlı olmuştur ve at da Ali’nin koruyucusu, her şeyi olmuştur.

Baba Yusuf, Bolu Beyi’nden intikam almasını vasiyet ederek ölür ve Ali dağa çıkarak eşkıya olur. Yoldan geçen kervanlardan geçiş ücreti toplar, vermeyenlerin canını bile alır, (bazı kaynaklarda eşkıya olan Ali’nin eşkıyalık yapıp insan öldürdüğünden bahsedilmez). Ona önceleri kör Yusuf’un oğlu diye hitap edilirken çok geçmeden Köroğlu diye anılmaya başlar ve kahraman bir eşkıya olarak ünü dillere destan olur. Bir çok nedenden dolayı Köroğlu gibi eşkıya olanlar yavaş yavaş onun etrafında toplanmaya başlarlar. Böylelikle onun liderliği altındaki eşkıya topluluğu kendilerini yok etmeye gelen orduları bozguna uğratacak kadar güçlü bir hal alır. Sonrasında Köroğlu, Bolu şehrinin karşısındaki Çamlıbel bölgesinin bir dağında kale yaptırır.

⁶ Mehmet Fuat, *Köroğlu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s.10.

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Nejat Birdoğan, *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1996, s. 17.

Köroğlu, Bolu Beyi'ni rahatsız etmeye devam etmektedir. Bolu şehrini basıp zenginlerin mallarını soyarak onları korku içinde yaşatır ve el koyduğu malları fakirlere dağıtır. Köroğlu ve yandaşlarından oluşan çete bazen uzak ülkelere soyguna gider.

Sonraları tüfeğin icadıyla Köroğlu'nun kılıçla savaştan çetesi dağılır ve Köroğlu, efsanevi bir kahraman olarak dillere destan olur.

Yukarıda özetlenen konuda rivayetlere göre farklıklar mevcuttur, ancak "Köroğlu zenginlerden aldığı malları fakirlere dağıtan bir eşkiyadır." şeklindeki içerik her rivayette görülen ortak özelliktir.

2. Honggildong Hikâyesi

Honggildong Hikâyesi, Koreceyle yazılmış ilk roman olması açısından Kore edebiyat tarihinde büyük bir anlam ve öneme sahiptir. Eserin yazılış tarihi kesin olmamakla birlikte 17. yüzyıl başlarında Huh Kyun (1569-1618) adlı yazar tarafından kaleme alındığı bilinmektedir. Bugün okumakta olduğumuz *Honggildong Hikâyesi* 19. yüzyıl sonu veya 20. yüzyıl başlarında yazılmıştır ve Huh Kyun'un yaşamış olduğu tarihle arasında iki ya da üç yüzyıllık bir fark vardır.

Honggildong Hikâyesi'nin yazılış tarihinin kesin olmamasının nedeni eserin orijinalinin henüz bulunmamış olmasıdır. İçeriğinde ayrıntı ve ifade farklılıklarının mevcut olduğu bir kaç versiyonu mevcuttur.⁸ Bu nedenle akademi dünyasında bu değişik versiyonlar üzerine ve eserin orijinalinin hangisi olduğuna dair araştırmalar yapılagelmiştir.

Honggildong Hikâyesi'nin dönemsel arka plânı, 1418-1450 yılları arasında hüküm sürmüş Choson Hanedanı'nın 4. kralı Kral Sejong zamanına dayanır. Ancak eşkiya başı olan Honggildong'un Kore tarihinde esas faaliyet göstermiş olduğu dönem ise Kral Yeonsankun 1494-1506 yılları arasında tahtta kalmış olan Choson Hanedanı'nın 10. kralının zamanıdır.

Choson Hanedanı'nda Kral Sejo'nun zor kullanarak tahta geçişi, buna karşı çıkan devlet adamlarının protestosu v.s. gibi siyasî sorunlar, devletin güç ve düzenini sarsmış, halk üzerinde olumsuz etki yaratmıştır. Bu ortamda ülkenin çeşitli yerlerinde eşkiyalar ve hırsız çeteleri boy göstermiştir. Bu çetelerin arasında en çok bilineni, Kral Yeonsankun'un tahta geçişinden 6 yıl sonraki sonbaharda yakalanıp tutuklanan eşkiya Honggildong'un çetesidir.

⁸ Mevcut olan hiç bir *Honggildong Hikâyesi*'nin asıl hikâye olmadığına dair kesin bir kanıt için bkz., Kim İl Yeol, *Kore Klâsik Romanı Üzerinde Yeni bir Görüş*, Saemunsa 1991, s. 147-150.

Honggildong Hikâyesi, Honggildong adlı bir erkek çocuğun, babasının ikinci karısından olması nedeniyle toplum içinde aşağılanmaya maruz kalışını, bundan ötürü yaşadığı zorluklara ve karşısına çıkan engellere⁹ başkaldırarak evden kaçıp haydut başı oluşunu, sonrasında da yoksulları kurtarmayı amaçlayan Hwalbin¹⁰ Partisi'ni kuruluşunu anlatır. Honggildong, ülke çapında soylu eşkıyalık faaliyetlerinde bulunarak kral ve bürokratları tehdit edip ülkeyi kargaşaya sürükler. Sonra da başka bir ülkeyle savaşta galip gelerek orada bir ütopya ülkesi kurması ve adaletli bir lider olması bu hikâyenin ana hatlarıdır.

Kahraman Honggildong, Choson Hanedanı'ndan Kral Sejong zamanında Seul'de oturan bürokrat Hong'un asıl karısından değil de kadın hizmetçisi Çunsom'dan doğma bir çocuktur. Hong, ejderhalı bir rüya görüp karısıyla birlikte olmak ister, ancak karısı bunu istemeyince hizmetçisi Çunsom'la birlikte olur. Bu ilişkiden doğan çocuğu Honggildong'dur.

Honggildong çocukluğunda Taocuların sihirlerini öğrenir ve ileride büyük bir adam olacağını işaretlerini verir. Ancak soylu bir aileden değil de bir hizmetçiden doğma olduğu için babasına baba, ağabeyine ağabey diye hitap edememenin kinini besler. Ailesi Honggildong'un üstün kabiliyetinin ileride sorun teşkil edeceğinden korkarak bir suikastçi yoluyla onu öldürmeye kalkışır. Ancak Honggildong bu tehlikeyi atlatıp evden kaçır ve amaçsız bir yolculuğa çıkar. Derken bir haydut ocağına girerek, aralarında geçen mücadelelerden galip çıkıp onların başı olur. Döneminde adaletsizliğin ocağı olan Budist tapınaklarını basıp mallarını alır ve Hwalbin Partisi'ni kurarak partinin başı olur. Bürokrat ve zenginlerden mal alıp fakirlere dağıtır. Ülkenin her tarafında onu yakalamak için çabalar gösterilir. Ancak Honggildong'da sihirli bir güç olduğu için kimse onu ele geçiremez. Honggildong vatanından ayrılp yola çıkar ve her bakımdan güzel bir ülke olan Yuldo Ülkesi'ne varır. Burası kötü canavarların ülkesidir. Canavarları yok edip, esir alınmış güzel kızları kurtardıktan sonra Honggildong bu ülkenin kralı olur. Babasının vefat haberi üzerine memleketine dönüp onu iyi bir yere defneder. Sonra Yuldo Ülkesi'ne geri dönüp orayı ütopya ülkesi olacak şekilde yönetir.

Yukarıda da bahsedildiği üzere, bu eserin değişik versiyonları bulunmaktadır. Bu versiyonlarda ortak olarak çizilen ana öğeler ise,

⁹ İkinci eşten olan çocukların baba ve ağabeylerine baba ve ağabey diye hitap edememeleri, kabiliyetli olmalarına rağmen toplumun kuralı gereği iyi mevkilere yükselememeleri v.s.

¹⁰ Fakirleri kurtarmak anlamına gelen kelime.

Honggildong'un mevcut düzen ve topluma başkaldırışı, soylu bir eşkıya oluşu ve zenginden aldığı fakirlere dağıtmasıdır.

III. Köroğlu Destanı ve Honggildong Hikâyesi'nin Dönemsel ve Toplumsal Arka Plânı

Halkın merkezdekilere başkaldırıp isyan çıkartması insanlık tarihinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Her ülke kendi tarih kitaplarında bu tür olaylardan nesnel veya öznel yorumlarla bahseder. Bu başkaldırı ve mücadelelerin yaşanmasının çeşitli nedenleri olmakla birlikte, çoğunlukla dönem yönetiminin devrilmesi veya haksızlıklara karşı gelme amaç edinilmiştir.

Köroğlu Destanı ve *Honggildong Hikâyesi*'nin kaleme alındığı toplumsal manzara da aynı çizgidedir. Yukarıda da bahsedildiği gibi Köroğlu hikâyesinin 16. yüzyılda yayılmaya başladığı tahmin edilmektedir. Osmanlı ve Safevî orduları arasındaki güç karşılaşmasında çile çeken halk sığınacak yer ve kendilerini kurtaracak bir kahraman aramaya başlamıştır. Halkın burada yaptığı şeyse ağızdan ağıza aktarılagelmiş efsanevî bir kahraman olan Köroğlu'nu yeniden yaratmaktır. Bu efsanenin yeniden yaratılması onların çektikleri acıdan kaynaklanmıştır.

Osmanlı'da duraklama döneminin en kanlı olayları hep Anadolu'da boy vermiş, özellikle doğuda Osmanlı ve İran güçlerinin at oynattığı bölgelerde bir şaşkınlık, bir candan usanma iniltisi duyulmuştur. Yönetimler, bu bölgelerdeki huzursuzluğun nedeni hep halkmış gibi hınçlarını bu umarsız insanlardan çıkarmaya çalışmıştır.¹¹ 16. yüzyıla değin bir aşamaya kadar mutlu sayılan Anadolu halklarında bir Köroğlu Destanı'na gerek de duyulmamıştır. Destanın bu tarihten sonra görülmesi anlamlıdır. Halk, yönetimin kötü niyetini, beceriksizliğini anlamıştır. Bu yönetimin ortadan kalkması, töreye ve tüzeye dönülmesi için çırpınmaya başlamıştır.¹²

Anlaşıyor ki Köroğlu, Osmanlı'nın duraklama döneminde halka yapılan devlet zulmü ve bundan kaynaklanan huzursuzluktan dolayı yeniden yaratılan bir kurtarıcıdır.

Honggildong Hikâyesi'nin dönemsel arka plânı ise Choson Hanedanı'ndan Kral Sejong (Choson Hanedanı'nın 4. kralı, 1418-1450) zamanıdır. Ancak gerçekte haydut başı olan Honggildong'un faaliyet gösterdiği dönem politik açıdan karmaşıklıkların yaşandığı Kral Yeonsangun

¹¹ Nejat, Birdoğan, *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1996, s. 56.

¹² A.g.e., s. 60.

(Choson Hanedanının 10.uncu kralı, 1494-1506) dönemidir. Bu dönem başından beri, saraydaki hizmetçi ve memurların halktan aldıkları vergiyi Budist tapınaklarına taşıdığı, hazineye çalışanların ise güpegündüz resmi dairelere girip malları zorla sahiplendikleri sıra dışı bir zamandı.¹³ Böyle bir ortamda halkın zorluk çekmesi tabiidir. Sonunda şehirlerde topluca hareket eden eşkıyalar boy göstermiştir. Kral Yeonsangun'un tahta çıkışının 6. yılında yakalanan Honggildong'un başlattığı ayaklanma ise bu dönemin meşhur bir eşkıyalık olayıdır.

Dönemin toplumsal sorunundan etkilenecek yazar, *Honggildong Hikâyesi*'nin soylu eşkıya faaliyetlerini ve Honggildong'un insan üstü özelliklerini ortaya çıkartmak için, eserine doğa üstü güçler gibi özel öğeler koymuştur. Bu özel öğeler arasında kılıktan kılığa ve şekilden şekile girmek, aniden kaybolup başka bir yerde ortaya çıkmak, yağmur ve rüzgar getirmek, vs. vardır.

IV. Köroğlu Destanı ve Honggildong Hikâyesi'nin Karşılaştırılması

Yukarıda *Köroğlu Destanı* ve *Honggildong Hikâyesi*'nin birer kahramanlık ve soylu eşkıya romanı olmaları konusunda birbirleriyle aynı çizgide olduklarından bahsetmiş, toplumun, kendi içindeki adaletsizlikleri düzeltme iradesini, kahramanları aracılığıyla ortaya koyduklarını ileri sürmüştük. Bununla birlikte bu iki eserin bir kahramanın yaşam hikâyesini çizmiş olmaları da ortak bir özelliktir. Yaşam öyküsü anlatan eserler bilindiği üzere bir kahramanı ele alırken onun çocukluğundan ölümüne kadar olan başlıca olayları ele alan yapıtlardır.

Öncelikle bu iki yapıtın gelişim şekli aşağıdaki şemayla karşılaştırılabilir:

¹³ Sol, Sungkyung, *Honggildong'un yaşamı ve Honggildong Hikâyesi*, Yeonsei Üniversitesi Yayınları, Seoul 2002, s. 225-226.

	<i>Köroğlu Destanı</i>	<i>Honggildong Hikâyesi</i>
Başlangıç	Köroğlu'nun çocukluğu: Annesiz büyümüştür.	Honggildong: İkinci eşten doğan çocuktur ve aşağılanarak büyümüştür.
Gelişme	Babasını kör eden acımasız derebeyinden öç almak için dağa çıkar.	Babasına ve ağabeyine özgürce hitap edememenin üzüntüsüyle evden ayrılır.
Düğüm	Eşkîya çetesini yöneterek kervan yollarını keser, zenginlerden mal alıp fakirlere dağıtır.	Eşkîya çetesinin başı olup fakirlere yardım eder.
Doruk Doktası	Derebeyi Köroğlu'yu yakalamak ister ancak tersine Köroğlu tarafından cezalandırılır.	Yönetim Honggildong'u yakalamak ister ancak Honggildong ülkeyi terkeder.
Sonuç	Dağa çıkıp efsanevi bir kahraman olarak yaşayıp ölür.	Yuldo Ülkesi adlı ütopyayı kurup, burayı ideal bir ülke olarak yönetir.

Görüldüğü üzere iki yapıtta da hikâyenin gelişimi açısından benzer noktaları mevcuttur. Her şeyden önce Köroğlu ve Honggildong'un kahramanlık hikâyesi olarak değerlendirilmesinin sebebi, iki kahramanın da hem normal insanların hayatlarından farklı olarak zorlu ve çileli yaşamlar sürdürmüş olmaları, hem de kişisel değerlerden çok toplum değerlerini üstün tutup bunu gerçekleştirme yolundaki çabalarından dolayı kahraman kategorisine girmiş olmalarıdır.¹⁴ Ayrıca bu iki yapıt kahramanına birer kahraman gözüyle bakılmasının soylu eşkıyalıktan gelmelerinin bir sonucu olduğu da düşünülebilir.

V. Köroğlu Destanı ve Honggildong Hikâyesi'nin Benzerlik ve Farklılıkları Açısından Karşılaştırılması

1. Benzerlikler

Köroğlu Destanı ve *Honggildong Hikâyesi* arasındaki benzerliklerden en çok göze çarpanı, iki yapıt kahramanının da soylu eşkıya olmasıdır.

Her ülkenin kendisine ait bir soylu eşkıya hikâyesi mevcuttur. Bunun en başlıca örneği olarak *Robin Hood* gösterilebilir. Robin Hood için de, halkın,

¹⁴ Kahramanlık romanı hakkında bkz., Suh Dae sok, "Kahramanlık Romanı Teorisi", *Kore Klâsik Roman Teorisi*, Saemunsa 1990, s. 176-197.

dönemin yönetimine başkaldıran bir kahraman hakkında yarattığı bir ürün denilebilir. Robin Hood da, halkın yarattığı, dönemin yönetimine başkaldıran bir kahraman olarak görülebilir. Böyle kahraman eşkıya hikâyeleri anlatılırken yazarlar, okuyucu veya dinleyiciler, kahraman eşkıyanın gerçekdışı hayat ve davranışlarını, örneğin *Köroğlu*'nda görülen yenilmez at Kırat'ı ve kılıcını, *Honggildong Hikâyesi*'ndeki kahramanın sihirbazlığını, tasvir etmekten tereddüt duymazlar. Bunlar kuşkusuz, üst sınıftan gelen baskılara karşı direniş gücünü göstermek amacıyla eklenmiş kurgulardan başka bir şey değildir.

Avrupa, Amerika ve Asya ülkelerindeki haydutluk kurumu üzerine bir araştırma yapmış olan İngiliz tarihçisi E.J. Hobsbawm *Bandit* adlı kitabında haydutları bir kaç kategoriye ayırmış ve bu kategorilerin özelliklerini saptamıştır. Hobsbawm'u ilgilendiren, sıradan kanun kaçakları, katiller, hırsızlar değil, yasalara göre suçlu oldukları halde halkın gözünde suçsuz hatta kahraman sayılan, "toplumsal" dediği haydutlardır. Hobsbawm bu toplumsal haydutlara, yaptığı kategorilendirmede "soylu eşkıya" adını verir. Bunlar, köylülerin baskı altında ezildiği, sömürüldüğü kırsal kesimde, zalim yöneticilere karşı baş kaldırmış ve adalet istemiş haydutlardır. Çeşitli ülkelerin hikâyelerinde, şiirlerinde, romanlarında görülen bu tip haydutin ortak özelliklerini dokuz maddede toplar Hobsbawm. Bu dokuz maddeyi şöyle özetleyebiliriz:

- 1) Soylu eşkıya bir suç işlediği için dağa çıkmaz, bir haksızlığa uğradığı için dağa çıkar ve eşkıya olur.
- 2) Yapılan haksızlıkları düzeltir.
- 3) Zenginden alıp fakire verir.
- 4) Ancak kendini savunmak ya da, haklı olmak koşuluyla öç almak için adam öldürür.
- 5) Eğer yaşarsa halkının arasına, toplumun saygın bir üyesi olarak döner.
- 6) Halk kendisine hayrandır ve onu destekler.
- 7) Ancak ihanet sonucu ölür, çünkü dürüst hiç bir insan onu ihbar etmez.
- 8) Hiç değilse teorik olarak görünmezdir ve yenilgiye uğratılmaz.
- 9) Kralın ya da imparatorun düşmanı değildir, çünkü onlar adaletin kaynağıdır. Soylu eşkıyanın düşmanı, bölgesindeki mütegalibedir (halka zulmeden toprak sahipleri, derebeyleri).¹⁵

¹⁵ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 2, İletişim Yayınları, s. 80.

Yukarıdaki dokuz maddeden ikisi, 7. ve 9. maddeler (Köroğlu da Honggildong da ihanet sonucu ölmez. Ayrıca Honggildong krala, bürokratlara ve toplum sistemine başkaldırır.) dışındaki diğer yedi madde *Köroğlu Destanı* ve *Honggildong Hikâyesi*'nin içerdiği ortak özelliklerdir.

Ayrıca bu iki eser kahramanının soylu eşkıyalık yapma nedenleri de benzerlik gösterir. Öncelikle Köroğlu, babasının öcünü almak için zalim derebeyini rahatsız etmiş, derebeyinin etrafındaki zenginlere ve kervanlara hücum edip mallarına el koyarak bunları halka dağıtmıştır. Aynı şekilde Honggildong da, çürümüş mutlak güce karşı çıkmış, fakir halk için Hwalbin Partisi'ni kurup eşkıyalığa başlayarak ülkeyi kargaşaya düşürmüştür. Bunların asıl nedeni ise kuşkusuz, halka zulmeden yönetici tabakasına duyulan öfkedir.

Sonuç olarak bu iki eser, iki eşkıyanın hayatını anlatan birer kahramanlık hikâyesi olmaları açısından ortaktır ve bu kahramanlar, doğa üstü araçlara yani, Köroğlu 'Kırat' adlı esrarengiz bir ata ve kılıca, Honggildong ise 'sihirbazlık' marifetlerine sahiptir. Tüm bu etkenler kahramanların gerçek üstü özelliklerini ortaya çıkartarak onların normal insan kategorisinden sıyrılmış olduklarını vurgulamaktadır. Ayrıca her iki yapıt fakirleri kurtarmayı amaç edinmesi açısından birer toplumsal eser olma özelliği taşımaktadır. Bununla birlikte bu iki esere, içerik açısından direniş ruhunu yansıtan eserler olarak da bakılabilir. Aynı zamanda söz konusu olan her iki kişi de hayali birer kahraman değil, tarihte gerçekten yaşamış ve efsane haline gelmiş kişilerdir.

Yukarıda bahsedilen özellikleri şöyle toparlayabiliriz.

	Köroğlu	Honggildong
Tarihte Gerçekten Yaşanmışlık ve Efsaneleşme	√	√
Soylu kahramanlık	√	√
Fakirlere yardım	√	√
Doğa üstü özellikler	√	√

Ayrıca Köroğlu'nun hayal ettiği derebeylik sisteminin olmadığı köy yaşamı ile Honggildong'un kurduğu ütopya ülkesi de aynı ideale sahiptir. Köroğlu, adil bir paylaşım sistemi aracılığıyla ideal bir toplum yaratmayı amaç edinmiş, Honggildong da, Yuldo ülkesinde bir ütopya kurup oradaki

herkesin eşit olarak yaşadığı toplum örneği göstermeye çalışmıştır. Sonuçta her iki eser adil olmayan toplumu eleştirmekle birlikte, kahramanlarının arayış içinde olduğu ideal dünyayı göstermek açısından da benzerliğe sahiptir.

2. Farklılıklar

Köroğlu Destanı ve *Honggildong Hikâyesi* arasında dikkati çeken en büyük farklılık, kahramanların karşı karşıya geldiği güçlerdir. Köroğlu'nun, babasını kör eden derebeyine karşı büyüttüğü öç alma düşüncesiyle yola çıkıp soylu eşkıyalık faaliyetine başlamasının nedeni kişisel bir motivasyona dayanmasına karşın, bu durum Honggildong'da, sosyal tabakalaşmanın yok edilmesi başta olmak üzere toplum ve ülke sistemine karşı bir başkaldırı olarak kendini gösterir. Bu iki kahramanın mücadele etmek zorunda kaldığı güçler aşağıdaki gibidir.

	Köroğlu	Honggildong
Görünürde karşı karşıya geldiği güç	Derebeyi	Bürokratlar,devletin askerleri, Budist rahipler
Geri planda karşı karşıya olduğu güç	Derebeyi	Yönetimdeki ana güç (Sosyal tabakalaşmanın kaynağı olan kral)

Türkiye'nin Köroğlu'su başlangıçta, sırf babasının öcünü almak için eşkıya olan düz bir figür olmasına karşın, Kore'nin Honggildong'u kişiler arası toplumsal tabakalaşmanın kaldırılmasını ve insanların eşitliğini temenni ederek feodal toplum sisteminin ıslahını isteyen daha deınlikli bir figürdür.

Eserlerin yazılış tarihleri ve yazarlarının kesinliği bakımından da farklılıklar açıktır.

	Köroğlu Destanı	Honggildong Hikâyesi
Yazılış Tarihi	16. yüzyıl sonu	17. yüzyıl başı
Yazar	Efsane olarak ağızdan ağza aktarıldıktan sonra değişik yazarlar tarafından kaleme alındı. Çeşitli rivayetleri mevcuttur.	Huh Kyun

Görüldüğü üzere *Honggildong Hikâyesi*'nin yazarı belli olmasına rağmen, *Köroğlu Destanı*, efsane olarak ağızdan ağıza aktarıldıktan sonra değişik versiyonlar halinde günümüze ulaşmıştır. Ayrıca yazılış tarihi konusunda da dönemler arasında bir fark olduğu anlaşılmaktadır.

VI. Sonuç

Buraya kadar bir Türk efsanesi olan *Köroğlu Destanı* ile Kore edebiyatının bir ürünü olan *Honggildong Hikâyesi*'ni farklılık ve benzerlik açısından karşılaştırdık. Bu iki eser arasında doğrudan bir etkileşim veya taklit söz konusu değildir. Bu çalışma, Türkiye ve Kore'nin, içerik açısından benzer edebî metinleri aracılığıyla, kültürel açıdan daha derin bir şekilde anlaşılmasına yardımcı olmaya yöneliktir.

Bilindiği üzere her ülkede, ülkenin toplumsal durumunu yansıtır, mağdurları kurtarıcı konu eden hikâye ve romanlar mevcuttur. Türk ve Kore edebiyatının başlıca soylu eşkıya hikâyeleri *Köroğlu Destanı* ve *Honggildong Hikâyesi*'dir. Köroğlu ve Honggildong, halkın yanında olup mevcut toplumsal sisteme karşı geldiklerinden, zulüm altındaki halkın sözcüsü olmak ortaklığına sahiptirler. Bu özellik, iki eserin de yönetici sınıfın haksızlıklarına karşı gelme ve fakirleri kurtarma fikrini içermesi açısından önemlidir.

Köroğlu Destanı, 16. yüzyılda yaşanmış Celâli isyanlarının başı ve takma adı Köroğlu olan, dönemin derebeyine karşı gelen soylu bir eşkıyayı kahraman olarak ele alan bir yapıttır.

Honggildong Hikâyesi, 17. yüzyıl Choson Hanedanı toplumunun ciddi siyasal ve sosyal sorunları arasında, toplu halde haydutluk yapan çetenin başı olan Honggildong'u odak noktasına alarak gelişen olayları işleyen bir eserdir.

Bu arada eserlerdeki kahramanların gerçekten yaşamış ve halkın yanında yer alarak sonradan efsaneleşmiş kişiler olmaları da göz önünde tutulması gereken bir unsurdur.

Köroğlu Destanı ve *Honggildong Hikâyesi*, ortak olarak 'kahramanın hayatı'nı ele almakta, doğum → üstün kabiliyet → engeller → mücadele sonucu sorunları aşarak galip gelme gibi bir akış izleyerek gelişmektedir. Başka bir deyişle, *Köroğlu Destanı* ve *Honggildong Hikâyesi*'nin ana figürleri kahraman olarak sahneye çıkıp kahramanca hareketler sergilemektedir. Kahraman, sıradan insanlarla karşılaştığında onlarla baş edecek üstün kabiliyetlere sahip olan, sıradan insanların yaşamından farklı olarak zorluk ve mücadeleyle dolu bir yaşam sürdürenlerdir. Kahraman

kişisel değerlerinden çok toplumun değerlerini üstün tutup, bunları gerçekleştiren bir figür olmalıdır. Her ne kadar üstün kabiliyetlere sahip olsa da, bu kabiliyetini kişisel çıkarları için kullanıp toplumsal yaşama katkı sağlamıyorsa, bu kişiye kahraman denilemez. Ancak ülke ve toplum için büyük işler başarıldıysa kahramanlık sıfatına sahip olunabilir. Buna göre toplumun değerlerini gerçekleştirip halk tarafından saygı duyulan kişilerdir kahramanlar. Köroğlu ve Honggildong soylu eşkıyalık yapmış halk kahramanları olarak yükselirler. Bu iki yapıtta, gerçek hayattaki kişiler temel motif olarak alınmış, üstüne kahramanlık özellikleri eklenmiş ve ideal bir halk modeli yaratılmıştır. Köroğlu ve Honggildong'un her ikisi de halktan gelme kahramanlardır. Halkın yerine onların durumunun, sitemlerinin ve isteklerinin sözcüsü olup, sıradan bir insanın gerçekleştiremeyeceği işleri başarmaları açısından halktan gelme kahramanlar olma özellikleri kuvvetlidir.

Bu iki eserin günümüz romancılığında bile işlenmekte olan 'kahramanlık romanı' özelliği taşıdığı inkâr edilemeyecek bir gerçektir. Dolayısıyla bu iki eser, her ne kadar Türk ve Kore kültürüne özgü olsalar da, sahip olduğu özellikler bakımından evrensel nitelikler taşımaktadır.

Kaynaklar

- Birdoğan, Nejat, *Köroğlu-Bir Toplumsal Direnişin Destanı*, Kaynak Yayınları, İstanbul 1996.
- Fuat, Memet, *Köroğlu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Kim, İl Yeol, *Kore Klasik Romanı Üzerinde Yeni bir Görüş*, Saemunsa, Seoul 1991.
- Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, 2, İletişim Yayınları, İstanbul 1994.
- Suh Dae sok, "Kahramanlık Romanı Teorisi", *Kore Klasik Roman Teorisi*, Saemunsa, Seoul 1990.
- Sol, Sungkyung, *Honggildong'un Yaşamı ve Honggildong Hikâyesi* Yeonsei Üniversitesi Yayınları, Seoul 2002.
- Ulrich, Weisstein, *Karşılaştırmalı Edebiyat Teorisi*, (Korece çevirmen: Yi, Yu Young), Kirinwon, Seoul 1991.
- Wellek, René, *The Name and Nature of Comparative Literature*, Yale Univ., New Haven 1970.

MOLİÈRE VE AHUNDUF TİYATROSUNDA “CİMİRİ” KARAKTERLERİ HARPAGON VE HACI KARA

ERDOĞAN UYGUR*

Özet: Çalışmamızda Fransız komedi yazarı Molière'in (1622-1673) *Cimri* (1668) piyesindeki Harpagon karakteriyle, Azerbaycanlı edebiyat adamı Mirze Feteli Ahundof'un (1812-1878) *Sergüzeşti Merdi-Hasis* (1852) ya da çok bilinen adıyla *Hacı Kara* piyesindeki Hacı Kara karakterini incelemeyi amaçladık. Zira, her iki karakterin de, farklı dönemlerdeki toplumsal yapıya yönelik eleştiriler içermesi bakımından büyük önemi vardır. Molière ve Ahundof, kendi toplumlarından bir kesiti büyüteç altına alarak olumsuzlukları güldürü aracılığıyla ifşa ederler. Bunu yaparken, yazarlar yaşadıkları dönemlerin toplumsal yapısına ve edebî hareketliliğine ilişkin sosyolojik ve psikolojik unsurlardan azami ölçüde yararlanma yoluna giderler. Bu bağlamda, her iki eserin cimri karakterleri arasındaki benzerlikleri, farklılıkları ve topluma etkilerini tespit etmeye çalıştık.

Anahtar kelimeler: Molière, Ahundof, tiyatro, karşılaştırmalı edebiyat.

Abstract: In this study, we tried to analyze the character "Harpagon" in the play named "The Miser" which was written by Molière (1622-1673), a comedy writer, and the character "Hacı Kara" in the play "Sergüzeşti Merdi-Hasis (1852) or more commonly known as "Hacı Kara" written by Mirze Feteli Ahundof (1812-1878), an Azerbaijanian writer. Both characters are significant in that they all contain criticisms of social structure in various periods. Molière and Ahundof magnify a slice of their society and reveal the negative sides of the society through comedy. In doing this, they largely benefit from psychological and social components related to the period's social structure and literary movements. In this context we aimed at determining the similarities, differences and the influences of the "miser" characters on society in the two plays.

Keywords: Molière, Ahundof, theatre, miser

İnsan tutkusu, her zaman edebiyatın temel malzemelerinden biri olmuştur. Aşk, kahramanlık, gençlik, ölümsüzlük, zenginlik, sefalet, cimrilik gibi temalar eski Yunan döneminden günümüze kadar çeşitli uluslardan bir çok yazarın piyes, hikâye, roman ve felsefî yazılarında yer almıştır.

* Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransızca Okutmanı.

Birey nezdinde kendini gösteren tutku ve ihtirası kâh yücelterek kâh aşağılayarak insanı ve davranışlarını tasvir etmek, onu somutlaştırarak daha ayıpsız ve daha erdemli bir toplum yaratmak düşüncesi yazarların genel olarak ortak amacı olmuştur. Dolayısıyla, Epikür'den (M. Ö. 341-270) Montaigne'e (1533-1592), Plautus'tan (M.Ö. 250-184) Cervantes'e (1547-1616), Horace'tan (M.Ö. 65-?) Descartes'a (1596-1650) kadar bir çok yazar ve düşünür tutkuları mercek altına almışlar; kimi Erasmus (1469-1536) gibi "*Deliliğe Methiye*"ler düzerken, kimi de La Bruyère (1645-1696) gibi tutkuların türleri ve nedenselliği üzerinde kafa yormuşlardır.

Böylece, edebiyat tarihi boyunca, insan davranışlarına temel teşkil eden tutkular yanında, bu yazımızda incelemeyi amaçladığımız hasis ve cimri karakterlerine bağlı temaların işlendiği bir çok ürün ortaya çıkmıştır.

Giriş

Yazımızda Fransız tiyatro oyuncusu ve komedi yazarı Molière'in (1622-1673) *Cimri* (1668) piyesindeki Harpagon karakteriyle, Azerbaycanlı edebiyat adamı Mirze Feteli Ahundof'un (1812-1878) *Sergüzeşti Merdi-Hasis* (1852) ya da çok bilinen adıyla *Hacı Kara* piyesindeki Hacı Kara karakterini incelemeye çalıştık. Zira, her iki karakterin de, farklı dönemlerdeki toplumsal yapıya yönelik eleştiriler içermesi bakımından büyük önemi vardır.

Molière ve Ahundof'un ortaya koydukları "cimri" karakterleriyle, ait oldukları toplumun sosyal ve kültürel gelişimine katkıları şüphesiz olumlu yöndedir. Onlar, kendi toplumlarından bir kesiti büyüteç altına alarak olumsuzlukları güldürü aracılığıyla ifşa ederler. Bunu yaparken, yazarlar yaşadıkları dönemlerin toplumsal yapısına ve edebî hareketliliğine ilişkin sosyolojik ve psikolojik unsurlardan azami ölçüde yararlanma yoluna giderler.

Biz de, Molière ve Ahundof'un edebî faaliyetleriyle ilgili kısa açıklamalardan sonra, Harpagon ve Hacı Kara karakterlerinin benzeşen ve ayrışan yönlerini ve hangi edebî ve siyasî ortamda hayat bulduklarını değerlendirmeye çalışacağız.

Molière (1622-1673)

Fransız edebiyatının ölümsüz simalarından olan Jean-Baptiste Poquelin Molière'in hayatı hakkında pek geniş bilgi yoktur. 14 Ocak 1622'de Paris'te tüccar bir ailenin oğlu olarak dünyaya gelir. On yaşındayken annesini kaybeder. Büyük babası Louis Cressé onunla yakından ilgilenir. Tiyatroyu ve

komediyi seven Cressé, onu sık sık Hôtel de Bourgogne'a tiyatroya götürür. Böylece, Molière küçüklüğünden itibaren tiyatro sanatına ilgi duymaya başlar. 1636'da Clermont Koleji'ne girer. Daha sonra, Orléans'ta hukuk öğrenimi görür; ancak, hiçbir zaman avukatlık yapmaz.¹ Sonradan metresi olan Madeleine Béjart (1618-?)'la beraber 1643'te kurduğu *Illustre-Théâtre* adlı tiyatro grubuyla on üç yıl süren uzun bir taşra macerasına kalkışır.

Bu tiyatro grubunda oyuncu ve yönetici olarak şehir şehir, hatta kasaba kasaba, dolaşır. Olgun yaşlarında ise, oyunculuğa devam etmesinin yanında tiyatro eserleri de yazmaya başlar.

Molière, tiyatro grubuyla beraber gezip gördüğü yerlerde aristokrat kesimden burjuvaya, burjuvadan köylüye kadar her sınıftan insanla muhatap olma imkânını bulur.² Onların dillerini, gelenek ve göreneklerini, hayattan beklentilerini, ihtiraslarını, aşklarını, öfke ve kızgınlıklarını yakından müşahade eder. Bundan dolayıdır ki, Molière eserlerinde her tipten insana yer verir; köylüyü, burjuvayı ve aristokrat sınıfı birbirine yakınlaştıracak sade bir dil kullanır. Başarılı olmak için sarayın iltifatına mazhar olmanın zorunlu olduğu bir yüzyılda yaşamasına rağmen, dille ilgili tutumunda bir değişikliğe gitmez.

Dil konusunda Molière'i çağdaşlarından ayıran en önemli özellik, üslûbunun sağlamlığı ve keskinliğidir. O, söylemek istediği şeyi, her zaman kendi istediği biçimde kaleme alır.³ Bu bağlamda, kaba halk şakalarından ve güldürülerden yararlanır. Zira, onun amacı toplumu güldürerek düşündürmek ve düşündürerek eğitmektir. Bunu gerçekleştirebilmek için anlaşılır olmak gerekmektedir. Dolayısıyla, "sanat toplum içindir" ilkesine sıkı sıkıya bağlı kalır. Komedilerinde yapmacık kibarlık, asalet düşkünlüğü, bilgiçlik, sahte dindarlık, cimrilik gibi temaları abartılı söylemler ve davranışlar yoluyla bir araya getirir. Bu noktada, "çok iyi bir gözlemci olan Molière, örf ve âdetlerle bağdaşmayan sivrilikleri, kusurları konu edinir"⁴ ve bunları gülünçleştirerek eleştirir.

Molière birbiri ardına kaleme aldığı *Sahte Sofu* (1664), *Don Juan* (1665), *Ürkek Adam* (1666), *Zoraki Tabip* (1666), *Cimri* (1668), *Kibarlık Budalası*

¹ Grimal, Pierre, *Dictionnaire des Biographies*, tome second, PUF, Paris, 1958, s. 1038.

² Amon, Évelyne, *Molière, L'Avare*, Larousse 1990, s. 6.

³ *La Grande Encyclopédie, Inventaire Raisonné, des Sciences, des Lettres et des Arts*, Tome XXIV, Paris, s. 12-28.

⁴ Göker, Cemil, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, A.Ü. D.T.C.F Basımevi, Ankara 1982, s. 21.

(1670), *Scapin'in Dolapları* (1671), *Bilgiç Kadınlar* (1672) ve *Hastalık Hastası* (1673) gibi eserlerle tiyatro sanatının zirvesine ulaşır⁵.

Mirze Feteli Ahundof (1812-1878)

Doğu edebiyatında Türklerin Molière'i olarak adlandırılan Ahundof, Azerbaycan Edebiyatında ilk çağdaş ve realist tiyatronun temellerini atar. Yazar, komedilerinde, içinde bulunduğu dönemin toplumsal sorunlarını mercek altına alır ve toplum hayatına yön veren feodalizmi ve dine girmiş hurâfeleri alaycı bir bakışla eleştirir.

Azerbaycan edebiyatına dram türünü ilk kez Ahundof getirir. Avrupa ve Rus yazarlarından etkilenen yazarın öncülüğünde gelişmeye başlayan dram edebiyatının ilk aşamasında komedi türü ön plâna çıkar. Ahundof, eserlerinde, feodalizmin ve sahte din adamlarının gerçek yüzünü komik öğelerle ortaya koyarak, sömürü düzeninin yıkılmasına ivme kazandıracak toplumsal aydınlanmayı sağlamaya çalışır.

Ahundof, beşi 1850-1852 yıllarında, biri de 1855'te olmak üzere ardarda altı komedi yazar.⁶ Bunlar sırasıyla *Molla İbrahim Halil Kimyager* (1850), *Müsyö Jordan* (1850), *Hekayeti-xırsi-guldurbasan Eşkiyayı Basan Ayı* (1851), *Lenkeran Hanı'nın Veziri* (1851), *Sergüzeşti Merdi-Hasis* (1852) ve *Mürâfîe Vekilleri* (1855)'dir.⁷ Bu eserler, Azerbaycan'da sahnelenmeden önce Rusya ve bazı batı ülkelerinde yayımlanır. Yazarın en büyük amaçlarından biri yazdığı komedilerinin kendi ülkesinde sahnelenmesiydi. Fakat, durum buna müsait değildi. Zira, Çar idaresi bu eserleri bazı yönleriyle sakıncalı buluyordu, ayrıca Azerbaycan'da tiyatro henüz emekleme dönemindeydi. Bununla birlikte, Azerbaycan tiyatrosunun perdesi ilk defa 23 Mart 1873'te Bakü Realnı Mektebinde Ahundof'un *Lenkeran Hanı'nın Veziri* komedisi ile açılır.⁸ Oyunda feodalizmi eleştirilirken, kadın hakları, kadının özgürlüğü ve sevgisi yüceltilir. Bu eser (1874) ve *Müsyö Jordan* (1875) Ermeniceye çevrilir. Sonraki yıllarda ise *Lenkeran Hanı'nın Veziri* Gürcü diline çevrilecektir (1897)⁹.

⁵ Romain, Jules; Salacrou, A.; Anouilh, J., *Le Médecin Malgré Lui, Les Naïfs et Les Charlatans*, Hatier, Paris 1977, s. 6.

⁶ Caferov, Cefer, *Dramaturgiya ve Teatr*, cild I, Azərneşr, Bakı 1967, s. 7.

⁷ Memmed, Nadir, *Mirze Feteli Ahundov, Eserleri Üç Cildde, Cild I*, Elm, Bakı 1987, s. 16.

⁸ Caferov, Cafer; Babayev, A., *Şerefli Yol*, Azərneşr, Bakı 1974, s. 5.

⁹ Gasımsade, Gasım, *Azerbaycan Edebiyyatında Halklar Dostluğu*, ASSR Elmler Akademiyası Neşriyyatı, Bakı 1956, s. 13.

Toplumsal gelişmenin eğitim yoluyla sağlanacağına inanan "maarifçi" edebiyat adamları cephesinde yer alan Ahund of, doğu ve batı dünyasındaki siyasî, felsefî ve edebî gelişmeleri takip edebilme imkânını bulmuş, Firdavsî (934-1020/30), Hayyam, Nizamî (1141-1209), Celaleddin Rumî (1207-1273), Fuzulî (1494-1556), Shakespeare (1564-1616), Puşkin (1799-1837), Aleksandr Sergeyeviç Griboyedov (1795-1829), Gogol (1809-1852), Ostrovski (1823-1886) gibi yazar, şair ve filozofları okumuş, Molière'in komedilerinden etkilenmiştir¹⁰.

Ahund of'un piyeslerinde kullandığı dil halkın konuştuğu dildir. Yazar, anlaşılır olma düşüncesiyle Molière'den daha sade bir halk dilini tercih eder. Gerçekle öylesine iç içedir ki, zaman zaman argodaki sövgü terimlerine dahi başvurmadan kendini alıkoyamaz. Ahund of, ülkesinin ulusal ve yerel özelliklerini, toplumsal yapısını, gelenek ve göreneklerini yansıtan eleştiriye yönelik dram eserleriyle, kısa sürede edebiyat alanında zirveye yükselir.

Toplumsal Yapı

Molière ve Ahund of farklı dönemlerde ve farklı coğrafyalarda yaşamış iki komedi yazarıdır. Ancak, iki yazarın da içinde bulunduğu toplumsal yapı bazı yönleriyle önemli oranda benzerlikler gösterir. Fransa ve Azerbaycan'da sınıflar vardır. Aristokratların, feodallerin ve dinî fanatizmin ağırlığını hissettirdiği bu ülkelerde halk kesimi büyük sıkıntılar yaşamaktadır.

Bununla birlikte, XVII. yüzyıl Fransa'sı aristokratik yapısına rağmen şehir toplumunu oluşturmayı başarmış, edebiyatta, bilim ve felsefede önemli gelişmeler kaydetmiş, büyük Fransız devriminin (1789) nüvesi olan toplumsal bilinçlenme sürecini tetiklemiştir.

Fransız toplumunun edebî gelişiminde önemli katkıları olan Richelieu (1585-1642) edebiyata düşkün bir devlet adamıdır. Yazarların edebî faaliyetleriyle yakından ilgilenir, onların eserlerine sahip çıkar. Fransız dilinin arı ve açık olmasını ister. Tiyatro eserlerini zevkle izler. Daha da ileriye giderek Fransa'daki tiyatro faaliyetlerini yönetmeyi üstlenir.¹¹ Richelieu'nün bu gayretleri sonucunda, devlet nezdinde himaye gören edebiyat, sanat ve tiyatro büyük gelişmeler kaydeder.

Klâsisizm dönemini yaşayan edebiyatta, özellikle tiyatrodaki ilk kurallar bu yüzyılda ortaya çıkar. Böylece, derli toplu bir edebiyat anlayışının ürünleri verilmeye başlanır. Konular klâsisizmin kurallarına uygun olarak genellikle

¹⁰ Gasımzade, Feyzulla, XIX. *Esr Azerbaycan Edebiyatı*, Maarif, Bakı 1966, s. 254.

¹¹ Göker, Cemil, a.g.e., s. 8.

eski Yunan ve Roma tarihinden seçilir. İnsan iradesinin, duyguların ve tutkuların çatışmalarını yansıtan eserlerde akılcılık ön plana çıkar.¹² Şüphesiz, Descartes (1596-1650), Pascal (1623-1662), Corneille (1606-1684), Racine (1639-1699), La Fontaine (1621-1695), Boileau (1636-1711), La Bruyère, Madame de Sévigné (1626-1696) gibi Molière'in çağdaşları olan yazarların bu edebî gelişmede büyük rolleri vardır. Molière böyle bir edebî ortamda *Cimri* adlı komedisini yazar.

Molière diğer piyeslerinde olduğu gibi *Cimri* piyesinde de çeşitli yazarlardan etkilenir. Fransız edebiyatında Boisrobert'in *La Belle Plaideuse*, Pierre de la Rivey'in (1560-1611?) *Esprits*¹³; İtalyan edebiyatında Arioste'un (1474-1533) *Suppositi*, Lorenzino de Médicis'in *Aridosio*¹⁴ adlı eserleri *Cimri* piyesinin bazı sahneleri için ilham kaynağı olur. İngiliz edebiyatında Shakespeare'in "The Merchant of Venice" (1600) adlı komedisinde Musevî bir tüccar olan Shylock'un tefeciliğinin ve cimriliğinin¹⁵ de Molière için önemli bir yeri vardır. Bunların yanında, "*Cimri*"nin en eski ve en önemli kaynağı Plautus'un (M.Ö. 250-184) *Aulularia* yahut *Çömlek* adlı komedyasıdır."¹⁶ Piyeste yaşlı bir cimrinin bahçesinde bulduğu altınları çaldırma korkusuyla içine düştüğü komik davranışları konu edilir.

Cimri piyesinin baş karakteri hasis bir adam olan Harpagon'dur. Eser, tamamen bu karakterin üzerine kurulu olsa da, olay örgüsü, onun cimriliğini besleyen yan unsurlarla daha renkli, daha canlı ve daha iç içe karmaşık görüntüler arz eder. Dram eserlerin vazgeçilemeyen unsurlarından olan aşk teması, *Cimri* piyesinde de görülmektedir. Ancak, bu tema piyeste boşluğu doldurmaya yönelik bir aksesuar gibi görülmemelidir. Molière, Harpagon'daki tutku ve bencilliği bu tema yardımıyla desteklemeyi amaçlar. Zira, Harpagon tutkularının gerçekleşmesi için her yolu mubah görmektedir. Bu bakış açısından hareketle Harpagon'un, zengin zannettiği oğlunun sevgilisiyle evlenmek istemesi, önündeki engelin kim ve ne olduğunu

¹² Göker, Cemil, a.g.e., s. 20-22.

¹³ Castex, Pierre-Georges; Surer, Paul, *Manuel des Etudes Littéraire Françaises, XVI^e siècle*, Librairie Hachette, Paris 1946, s. 53.

¹⁴ Regnier, Ad., *Les Grands Ecrivains de la France, Oeuvres de Molière*, Tome VII, Librairie Hachette, Paris 1882, s. 20-22.

¹⁵ Shakespeare, William, *The Merchant of Venice*, Wordsworth Edition Limited, Hertfordshire, 1994.

¹⁶ Molière, *Cimri*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İst. 2001, s. 16-17.

önemsiz kılar.¹⁷ O, bu yönüyle, ahlâkî düşünceden uzak maddeci felsefenin bir ürünü gibidir.

XVII. yüzyıl Fransız toplumu ile XIX. yüzyıl Azerbaycan toplumu sahip oldukları hak, hukuk ve edebî gelişmişlik açısından kıyaslandığında Fransız toplumunun bir hayli mesafe almış olduğu görülecektir. Yazarı, şairi ve düşünürü yani aydın kesimi fazla olan bir toplumda olumsuzluklar daha kolay dile getirilecek, bunun idareye ve topluma yansımaları daha kolay gözlemlenebilecektir.

Oysa Azerbaycan'da durum böyle değildir. Öncelikle, XIX. yüzyıl Azerbaycan'ı özgür bir ülke değildir. Rus-İran Savaşı'nın (1826) ardından imzalanan "Türkmen Çayı Antlaşması" (1828) ile Aras Nehri'nin kuzeyi Rusya'ya, güneyi İran'a kalır. Bu dönemin Azerbaycan'ında feodalizm ve dinî fanatizm yaygındır. Bu dönemde Azerbaycan'daki edebî ürünler arasında dinî destanlar, özellikle mersiyeler çoğunluktadır. Ancak, Tiflis'te Abbasgulu Ağa Bakıhanov (1794-1847) ve İsmayıl Bey Gutgaşanlı'nın (1806-1869) öncülüğünde, toplumsal gelişim sürecinde eğitimin önemini ve edebî eserlerde gerçekçiliği ön plana çıkartan "maarifçi" anlayışla birlikte Azerbaycan'daki çarpıklıklar dile getirilmeye başlanır. Bu bağlamda Mirze Şefi Vazeh (1794-1852) şiirleriyle dinî fanatizmi eleştirirken, Baba Bey Şakir (1770-1845) ve Gasım Bey Zakir (1784-1857) gibi maarifçiler Çar hükümetinin hâkimlerini eleştiren eserler kaleme alırlar.¹⁸ Ahundof da çağdaşları gibi sosyal ve kültürel gelişime katkıda bulunmak amacıyla, toplumun içinde bulunduğu durumu ortaya koyacak komediler kaleme alır. Çalışmamızı ilgilendiren cimrilik teması, Azerbaycan edebiyatı için tamamen yeni bir temadır¹⁹ ve ilk kez Ahundof tarafından *Sergüzeşti Merdi-Hasis* ya da *Hacı Kara* piyesinde ele alınır.

XIX. yüzyıl ortalarında Rusya'da tekstil sanayii büyük mesafe alır, ancak ürün kalitesi Avrupa malları karşısında rekabet edemeyecek kadar düşük olduğu için talep çok azdır. Dolayısıyla, Rusya'nın müstemlekesi Azerbaycan'da da Rus malına rağbet pek yoktur. Bu durum karşısında, Çar Hükümeti, kaçak tekstil ürünlerinin önemli giriş yollarından biri olan İran sınırında kaçakçılığı önlemek için sıkı tedbirler alma yoluna gider.

¹⁷ Les Petits-Fils de Plon et Nourrit, *Théâtre de Molière*, Tome V, Librairie Plon, Paris 1930, s. 89-90.

¹⁸ Arif, Memmed; Hüseyinov, Heyder, *Azerbaycan Edebiyyatı Tarihi II*, ZAAZF, Bakı 1944, s. 18.

¹⁹ Gasımzade, Feyzulla, a.g.e., s. 296.

Ahundof, bu tedbirler çerçevesinde tercüman olarak bölgede görevlendirilir. Böylece, kaçakçılık olaylarını yakından müşahade etme imkânını bulur ve bu gözlem ve deneyimlerini *Sergüzeşti-Merdi-Hasis*, ya da diğer adıyla *Hacı Kara* piyesinde okuyucu/seyirciye aktarır.

Hacı Kara piyesinde, Çar Hükümetinin Azerbaycan'da toplum asayişine yönelik aldığı tedbirler üzerine, geçimini kervanlara baskın yaparak ve haraç alarak sağlayan beylerin işsiz kalması ve tamahkâr bir kumaş tüccarı olan *Hacı Kara*'nın İran'dan kaçak kumaş getirmeye gitmeleri esnasında başlarından geçenler konu edilir.

Hacı Kara, kumaş alıp satan bir tüccardır. Hayata bakışı para kazanmak üzerine kuruludur. Tek amacı kazanmak, daha çok kazanmaktan ibarettir. Bunu gerçekleştirmek için, ona göre, her davranış mubahtır. Bir başka ifadeyle, yalan söylemekten, insanları aldatmaktan çekinmez. İnsana verdiği kıymet, müşterisinin kumaş alıp almamasıyla doğrudan ilgilidir. Bu bağlamda, cimrilere mahsus hasislik, kurnazlık, korkaklık ve tedbir *Hacı Kara* karakterinin davranışlarında piyesin güldürü unsurları olarak yer alır.

Hacı Kara karakterinin cimriliği piyese epizot olarak monte edilmiştir. Bu durum, Molière'de de görülen "toplumu güldürerek düşündürmek ve düşündürerek eğitmek" anlayışının bir tezahürüdür. *Hacı Kara*, müşteri zannettiği insanların alıcı olmadıklarını anladığında onları hakir görmekte ve aşağılayarak kovmakta bir an dahi tereddüt etmez. O da, Harpagon gibi, zorunlu ihtiyaçları için dahi para harcamak istemez. Hatta sahip olduğu zenginliği ailesinden esirger.

Cimrilik Unsurları

Harpagon ve *Hacı Kara* varlıklı insanlardır. Harpagon tefecilik yapan bir tufeyli, *Hacı Kara* ise hem tefeci hem tüccardır. Tamahkârlık ve cimrilik her ikisinin en belirgin özelliğidir. Her ikisi de menfî karakterdir. Molière ve Ahundof eserlerinde, yaşadıkları dönemlerin insan tiplerinden yararlanırlar. Kibar kadınlar, asalet düşkünleri, beyler, tüccarlar, din adamları, âlimler, büyücüler gibi tipler hayal ürünü değildir. Onlar gerçek hayatın içinde var olan ve toplumsal yapıyı etkileyen kişilerdir. Harpagon, her toplumda rastlanabilecek türden çok uç noktada istisnâ bir karakterdir. Fakat, bu yönüyle gerçek olmadığı ya da gerçeğe benzemediğine dair eleştiriler alır. Bu konuyla ilgili olarak M. Bazin, Harpagon hakkında şöyle söyler: "bizim Célimènelerimiz ve Tartuffelerimiz var; fakat, nerede içimizdeki

Harpagonlar? İnsanlar parayı seviyorlarsa bunun adı cimrilik mi olmalıdır?"²⁰

Bize göre Bazin, Molière'in tiyatro dünyasına taşıdığı tutkuları, alaycı bir bakışla eleştirdiği gerçeğini görmezden gelmektedir. Molière, Harpagon karakterini oluştururken şüphesiz *Gülünç Kibarlar*'da, *Sahte Sofu*'da veya *Ürkek Adam*'da yaptığı gibi toplumu gözlemlemiştir. Zira, sözü edilen piyeslerin şahısları toplum katmanlarında yaşayan canlı tiplerdir; dolayısıyla, Harpagon da onlardan biridir. Kaldı ki, Molière piyeslerinde hep aşırılık ve sivrilikler konu edinmiştir. Bu sebeple, piyeslerindeki karakterlerin, Harpagon gibi zaman zaman hayalî olduğu izlenimi uyanmaktadır. Oysa, aşırılıkları bünyesinde toplayan bir karakterin inanılmaz olmasından daha doğal ne olabilir?

Cimriliklerin ortak yönü olan şüphecilik, tedirginlik ve korku Molière'in mükemmel tasviriyle Harpagon'da fazlasıyla vardır. O, kimseye güvenmez:

Harpagon. ... Kazık gibi dikilip durma evimde. Olanı biteni dikizlemek işin gücün, her şeyden bir çıkar sağlamak için. Her yaptığımı gözetleyen bir adamı istemiyorum karşımda bütün gün. Hafta istemiyorum evimde! Kör olası gözlerin, dört yanımı kuşatmış, yiyecek sanki varımı yoğunlu; çalınacak bir şey arıyorlar orada burada, sinsi sinsi.

La Flèche. Ne çalınması, a efendim? Bir çöpünüzü çaldırarak göz var mı sizde? Her şeyinizi bir yere saklamış, gece gündüz nöbet bekliyorsunuz! (s. 32)²¹

Para tutkusu aklını başından almıştır. Onun bu durumunu en iyi tasvir eden cümleler, uşağı La Flèche'e aittir.

Froisine. Kimi işlerde en ummadığın insan canını ciğerini verir.

La Flèche. Verir, verir; ama sen daha hazreti tanımıyorsun. Bu Harpagon Efendi yok mu, dünyadaki insanların en az insan olanı; yeryüzündeki canlıların en katı yürekli, pintilerin en pintisidir. Ağzınla kuş tutsan ona kesenin ağzını açtıramazsın. Aferin, maşallah, eyvallah gibi laflar edebilir, hem de bol bol, ama para, a a! İmkânı yok! Onun sevmesinden kuru, onun okşamasından kısır bir şey olamaz. Vermek öylesine zoruna gider ki, selam bile vermez kimseye, onu bile alır; yalnız alır. (s. 59)

²⁰ Regnier, Ad., a.g.e., s. 13-14.

²¹ Molière'in *Cimri* piyesinden alıntılar *Molière, Cimri*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2001 baskısından yapılmıştır.

Hacı Kara ise Azerbaycan'da oluşum halindeki burjuva tüccar sınıfının genel görüntüsünü verir. Hacı Kara, kendisine kumaş satanlar tarafından aldatıldığını anlar, zira satmaya çalıştığı Rus kumaşına hiç kimse ilgi göstermemektedir. O da, uğradığı zararı telafi etmek amacıyla müşterilerini aldatmaya çalışır:

Hacı Kara: *Allah bereket versin! Ağrını alayım, mal iyi olursa, işler hiçbir vakit kesat gitmez. Kendin bilirsin ki, ben dükkâna kötü mal koymam. (s. 144)*²²

Cimri olmanın getirdiği insafsızlık ve merhametsizlik her iki karakterde de apaçık görünür. Harpagon hizmetçilerine kötü davranır, yeri geldiğinde onları ve hayvanları aç bırakmaktan ve dövmekten kaçınmaz:

Harpagon. *Demek atlar hasta! Neden? Hiçbir iş gördükleri yok!*

Jasques Usta. *Etmeyin efendim, hiçbir iş görmeden de bir şeyler yiyeceksin! Keşke karınları doysa da bol bol iş görseler, canlarına minnet! Yüreğim sızlıyor onları bitik halde görünce. Ne de seviyorum atlarımı. Kendim aç kalmış gibi oluyorum vallahi. Her gün nafakamdan kesip bir şeyler veriyorum onlara. İnsanın yüreği taştan olmalı ki yakınlarına acımasın, değil mi ya efendim... (s. 76-77)*

Hizmetçilere vermeyi vaat ettiği ancak çeşitli bahaneler ileri sürerek vermeye kıyamadığı ücret çok düşüktür. Bu noktada Hacı Kara'nın, hizmetçisine az para vermesine rağmen şiddete yönelik bir davranışı tespit edilmemiştir:

Kerem Ali. *Doğrusu benim vadem yaklaştı, çıkıp başkasına hizmetçi duracağım. Hacı çok az para veriyor; bir de karnum doymuyor. ... (s. 151)*

Her iki karakter de, daha çok para kazanmak için insanların zaaflarından ve içinde bulundukları kötü durumdan faydalanırlar:

Simon Efendi. *Evet, bir genç bayım; paraya ihtiyacı olan bir delikanlı. Başı dertte, öylesine dertte ki ne şart koşsanız peki diyecek, çaresiz.*

Harpagon. *Aman Simon Efendi, hiçbir çürük tarafı yok ya bu işin? Kim bu delikanlı? Nesi var nesi yok? Kimin nesi, biliyor musun?*

Simon Efendi. *Doğrusu, bu bakımdan size tam bir bilgi verecek durumda değilim. Bir yerde rastlaşıp tanıştık; tanıştırdılar daha*

²² Ahundof'un *Hacı Kara* piyesinden alıntılar Nadir Memmed'in kiril alfabesiyle hazırladığı *Mirze Feteli Ahundof, Eserleri I. cilt*, Elm, Bakı 1987 baskısından yapılmıştır.

doğrusu. ama kendiniz görüp anlayacaksınız nasıl olsa. Adamın dediğine göre kendisini tanıyınca diyeceğiniz kalmayacakmış. Benim size bütün söyleyeceğim şu: ailesi pek zengin, annesi ölmüş, isterseniz babasının da yedi sekiz ay sonra öleceğine söz verebilirmiş.

Harpagon. *Yabana atılır şey değil bu söylediğin. Simon Efendi, insan başkalarına elinden gelen yardımı esirgememeli; dinimiz böyle buyuruyor. (s. 56)*

Hacı Kara. *Güzel, size verdiğim paranın faizi ne olacak? (s. 147)*

Harpagon, maddi varlığına katkıda bulunacak her eylemin arkasındadır. Bu uğurda oğlunun sevdiği kızı, paralı zannederek elinden almaya çalışmakta bir sakınca görmez:

Cléante. *Vallahi, ne diyeyim baba; görünüşe bakılırsa biraz hoşlanıyor benden.*

Harpagon. *Bu sırrını öğrendiğime çok sevindim; benim bilmek istediğim de buydu zaten. Ha, şimdi bak, oğlum; senin yapacağın şey nedir, biliyor musun? Hemen aklını başına toplayıp bu sevdadan vazgeçmek, benim almak istediğim insanın yanından elini ayağını iyice kesmek ve sana seçtiğim kadınla bir an önce evlenmek. (s. 100)*

Ahlâkî çöküntünün her aşamasında Harpagon karakteri öncül bir rol oynar. Hacı Kara'da böyle sefih bir davranış görülmemekle birlikte, kendisine para getirecek olan kanunsuz işe girmekte tereddüt etmez. Ona göre kazancın kaynağının önemi yoktur. İran'dan kaçak mal getirmeyi bir nimet olarak görür:

Hacı Kara. *... Hayır, böyle bir iş olmazsa ben bu zararı ölünceye kadar telâfi edemem. Varıp eve gideyim, hazırlık yapayım. Böyle kârlı bir iş zor elime geçer, yoksa kederimden yatağa düşeceğim. (s. 148)*

Harpagon hep gizli kalmayı tercih eder. Simsar aracılığıyla faiz karşılığında borç vereceği kişilerde ipotek ve garanti mecburiyeti getirir:

La Flèche. *Simsara bir takım maddeler yazdırmış. Hiçbir iş yapılmadan bunları görmeliymişsiniz. Bakın okuyayım: "Borç veren, dilediği bütün teminatı aldıktan ve borç alanın reşit olduğunu, aile servetinin geniş, sağlam, oturaklı, gözle görülür ve hemen el konur durumda bulunduğunu gördükten sonra, dürüstlüğüne kimsenin toz konduramayacağı ve borç verenin seçeceği bir noter önünde bütün şartları ve bütün kanun gereklerini içine alan sağlam bir sözleşme imzalanır." (s. 52-53)*

Hacı Kara bu tür önlemlere başvurmaz, verilen söze güvenmekle yetinir:

Asker Bey. *Peki öyleyse Hacı, haydi parayı hazırla.*

Hacı Kara. *Ne zaman gidiyorsunuz?*

Asker Bey. *Bu akşam yola düşmemiz gerek.*

Hacı Kara. *Çok güzel, para hazır. Gidin hazırlığınızı yapın, akşama bizim eve gelin. Ben de atımı, eşyalarımı hazırlayayım, yola düşelim. (s. 147)*

Ancak, yola çıkarken altınlarını kimseye teslim etmek istemez:

Hacı Kara. *... üç yüz altını ben Tebriz'de gözünüzün önünde çaya, parçaya veririm, siz de alıp getirirsiniz.*

Asker Bey. *Niçin öyle, Hacı? Burada verersen ne olur?*

Hacı Kara. *Böylesi daha iyi, gadasını aldığım, hiç farkı yoktur. (s. 150)*

Harpagon ve Hacı Kara karakterlerinin aşırılıkları Epikürist felsefede ifadesini şöyle bulur: "çılgınca tutkular, cimrilik, boş gurur gibi davranışlarda itidale rastlanmaz. Bunların çözümü de yoktur. Biri yatıştırken diğeri nükseder. Böylece bu arzuların kölesi olan insan tutkudan tutkuya, hayalden hayale gidip gelmekte, nice şaşkınlıklar ve hayal kırıklıkları yaşamaktadır."²³ Bu felsefeden hareketle para ve gurur tutkunu Harpagon, Hacı Kara ve beyler gibi insanlar sahip olduklarıyla yetinmeyecekler, daha fazlasına sahip olma ihtirasıyla kıvranıp duracaklar, dolayısıyla hırs ve ihtirasın sebep olduğu hatalar ve yanlışlar manzumesiyle toplum nezdinde zavallı durumuna düşeceklerdir.

Harpagon, sosyal bir çevresi olmasına rağmen, esasında tamamen kendi iç dünyasında yaşayan bir karakterdir. O, kuralını kendisinin koyduğu bu iç dünyada bulunmaktan mutlu gibidir. Bu tek kişilik dünyanın yegâne kuralı daha çok paraya sahip olma tutkusudur; ancak dünyanın bozulabileceği endişesini de zaman zaman duymaktadır:

Harpagon. *... (Kendi kendine) Sakın kokusunu almış olmasın bu herif altınlarımın! ... (s. 32)*

Harpagon. *Belalı şey evinde büyük para saklamak, belalı şey. Ne mutlu varını yoğunu sağlam bir yere yatıranlara. Evinde cep harçlığın olacak yalnız, tam yetecek kadar. Koskoca evde emin bir delik ara da bul. Demir kasa, evet, ama benim gözüm tutmaz demir kasaları, dünyada güvenemem onlara. Hırsızlara gel al demek gibi*

²³ Cresson, André, *Epicure, sa vie, son oeuvre*, PUF, Paris 1958, s. 44.

bir şey parasını kasaya koymak, uluorta. İlk neye saldırır herif? Kasaya tabii. Evet ama ben bakalım iyi mi ettim bahçeye gömmekle, dün getirdikleri on bin altını? On bin altın bu, laf değil; sen tut hepsini... (s. 36)

Harpagon. ... Ne o? Birbirine göz ediyor bunlar. Kesemi aşıracıklar galiba. (s. 39)

Harpagon. (Bahçeye doğru bakarak) O ne? Bir köpek havlıyor gibi geldi bana! İster misin hırsızlar gelsin paramı... (s. 46)

Harpagon'un aksine, Hacı Kara daha geniş bir çevrede faaliyet gösterir. Pazarda kumaş satarak ticaret yapması onun dış dünyayla ilişkisini sürekli canlı tutmaktadır. Ancak, kolay kandırılan biridir. Yaptığı bir alışverişte aldatılmıştır. Bundan dolayı, iç dünyasında bir hayli sıkıntılı olduğunu kendi monolog ve diyaloglarından anlıyoruz:

Hacı Kara. Allah kahretsin böyle pazarı. Böyle alış veriş. İt oğlu gedek²⁴, şile²⁵ verenin eli ağır imiş. Üç ay önce Kala'dan aldım, getirip beş top satamadım. Hiç kimse malın yüzüne bakmıyor. ... Beş yüz manat nakit para ver, faizinden, kazancından el çek, sermayen bile eline geçmesin bu nerde görülmüş? Uf, uf! (Elini dizine vurur) Zalim oğlu, yüz defa Kuran'a, peygambere and içti ki, çok revaçta olan bir maldır. Ağcabedi pazarında üç günde hepsini satarsın. Üç gün şimdi üç ay oldu. Değil üç ay, bu mal üç yılda da satılmaz. Beni kötü aldattı. Bu hesaplama tam yüz manat zararım var. Bu dert beni şeksiz öldürecek. (s. 142)

Hacı Kara. ... Evim yıkılıp gitti. Şimdiye dek tam yüz manat zararım var. Ekmek geçmiyor boğazımdan. (s. 148)

Harpagon'da kendini gösteren abartılı ve inanılmaz cimrilik anlayışı Hacı Kara'da da vardır. O cimridir, parayı çok sever, kendisine para getirecek yolları iyi bilir, faiz düşkünüdür; ne var ki, piyesin çok amaçlı kaleme alınması Hacı Kara karakterinde ortaya çıkan cimrilikğin yüzeysel kalmasına sebep olur. Bir başka ifadeyle, Ahund of piyesinde, Molière kadar ayrıntılı cimrilik tasvirlerine yer vermez:

Tükez. Bir kimseye zarar vermemişsin, ama hayrın da dokunmamış. Bundan ötürü murdarsın ki malını ne kendin yiyip içiyorsun, ne de ailene harcıyorsun, sen ölürsen, hiç olmazsa çoluk çocuğun doyaya ekmek yer.

Hacı Kara. Çoluk çocuk zehir zıkkım yesin.

²⁴ Yeşil veya mavi renkli ucuz pamuklu bez.

²⁵ Kırmızı renkli ucuz pamuklu bez.

Tükez. *Senin evinde, zehir zıkkım da bulunmaz, olsaydı onu da kıyıp bize vermezdin. (s. 149)*

Hacı Kara, faiz konusunda Harpagon benzeri bir yöntem uygular. O, asla karşılıksız bir iş yapmayacağını açıkça belirtir:

Asker Bey. ... *Biz alışverişten anlamayız. Tebriz'de sen bize de kendine de mal al. Biz de seni sağ selamet malın ile getirip buraya ulaştıralım. On beş günde yüz altına elli altın kazancın olur. Bize verdiğin paranın kazancı bizim olsun, kendi paranın kazancı da sana kalsın.*

Hacı Kara. *Güzel, size verdiğim paranın faizi ne olacak?*

Asker Bey. *Yahu, faizine karşılık, biz de sana iyilik ediyoruz; seni eşkiyadan geçiriyoruz, kazanç sağlıyoruz, söyle daha ne istersin? On beş gün için bizden parana faiz istemek, ayıp değil mi? Sen bizsiz ne gidebilirsin, ne de mal getirebilirsin. (s. 147)*

...

Asker Bey. *A canım yüz ejderha olsan bu yola tek başına gidip gelemezsin. Biz ki senin cesaretini inkâr etmiyoruz.*

Hacı Kara. *Doğrusu ben faizsiz para vermeyi öğrenmedim. Eğer, paramın faizini vererseniz, sözünüze kulak asarım.*

Asker Bey. *Birine yüz altın versen, on beş gün için ne kadar faiz istersin?*

Hacı Kara. *Beş altın, yüz altına faiz alırım. Artık ne kazanırsanız gerisi sizin olsun. (s. 147)*

Fakat bu cimrilik hâlinin tasviri okuyucu/seyirciyi yeterince etkilemekten uzaktır. Harpagon'un faiz oranını belirlemedeki kurnazlığı Hacı Kara'da daha basite indirgenmiştir. Bu durum, Ahundof'un tiyatro geçmişi olmayan bir kültürel oluşumun içinden gelmesiyle yakından ilişkili olabilir.

Bütün bu söylemler, tavırlar ve davranışlar Harpagon ve Hacı Kara için çok doğaldır. Onların hiçbir davranışında yapmacıklığa rastlanmaz. Tutkularıyla icraatleri tam bir ahenk içinde mükemmel bir tablo oluşturur. Harpagon, piyesin sonunda, çalınan altınlarına karşılık çocuklarının sevdikleriyle evlenmelerine rıza gösterir. Hacı Kara, piyesin finalinde canını kurtarmanın yanı sıra malını da kurtarma peşindedir:

Hacı Kara. *Kurbanın olayım. Ya malım ne olacak?*

Emniyet Amiri. *O konuda sabret!*

Hacı. *Kurbanın olayım, malım verilmezse ölürüm! (s. 173)*

....

Hacı Kara. *Kölen olayım amir bey, komutanın askerleri beni yakalayınca cebimden yarım abbasımı aldılar, emret versinler.*

Ahundof, Hacı Kara gibi toplum tarafından tasvip edilmeyecek iki yüzölçü, çıkarıcı, korkak, cimri ve acımasız bir karakter vasıtasıyla, toplumsal itaati kolaylaştıracak sürecin başlatılmasını hedefler. Bu tez çerçevesinde, Ahundof'un beyler, Hacı Kara ve Rus idareci nezdinde ortaya koyduğu eylemler bu görüşümüzü destekler mahiyettedir: eşkıyalık ve hak gaspı beyler aracılığıyla tasvir edilirken; cimrilik, ihtiras ve menfaat düşkünlüğü de Hacı Kara aracılığıyla ifadesini bulur. Böylece, özellikleri kısmen ortaya konan bu tür insanların toplum düşmanları olarak lânetlenmesi hedeflenir. Diğer yandan, eserin bitiminde Rus idarecinin merhametinin ve bağışlayıcı tarafının ön plana çıkartılması, Çar Hükümetinin Azerbaycan'da ihtiyaç duyduğu sempatiyi tesis etmeye yönelik gibidir.

Güldürü Unsurları

Her iki eserde de dikkati çeken unsurlar aşk ve cimrilik temalarıdır. *Hacı Kara*'da fazladan kaçakçılık teması mevcuttur. Molière bu temaları iç içe geçmiş, karmaşık eylemler zinciriyle daha komik ve daha abartılı bir biçimde okuyucu/seyirciye vermeyi başarır. Öyle ki, Harpagon'un her sözünde, her davranışında, seyirci, giderek artan bir kahkahayla karışık şaşkınlığa düşer.

Harpagon. *Çoktan beri mi buradasınız?*

Élise. *Hayır şimdi geldik.*

Harpagon. *Duydunuz ama şimdi dediğimi...*

Élise. *Neyi baba?*

Cléante. *Duymadık bir şey.*

Harpagon. *Duydunuz, duydunuz.*

Élise. *Aman etmeyin baba, duymadık.*

Harpagon. *Bir şeyler duydunuz işte, anlamaz mıyım ben? Kendi kendime diyordum ki, para bulmak ne zor şey bugünkü günde. Ne mutlu diyordum, evinde on bin altını olana!*

Cléante. *Rahatsız ederiz diye yaklaşmıyorduk.*

Harpagon. *Ben söyleyeyim de, içim rahat etsin. Olur ki ağzımdan çıkan yanlış anlar, on bin altınım var sanmaya kalkarsınız.*

Cléante. *Biz sizin işlerinize karışmayız.*

Harpagon. *Ah, keşke olsa, on bin altınım olsa! Nerde!*

Cléante. *Benim bildiğim...*

Harpagon. *Neler yapardım on bin altınla. (s. 36-37).*

Harpagon'un faiz gelirini farklı bir yöntemle hesaplaması güldürü unsurları arasında yer alır:

La Flèche. "Borç veren, vicdanında en küçük bir gölge kalmaması için, parasını sadece yüzde altı üzerinden borca yatırmaktadır".

Cléante. Yüzde altı mı? İnsaflı adam doğrusu! Bundan iyisi can sağlığı.

La Flèche. Yalnız, borç verenin, istenen miktarda parası olmadığı ve bu parayı, bir dost hatırı için bir başkasından yüzde yirmiyile almak zorunda bulunması dolayısıyla, borç alanın bu ikinci faizi, kendisine iyilik etmiş olan kimseye yüklemesi elbette düşünülemez". (s. 53)

Harpagon, kendisine çöççatanlık yapan Froisine'le kurduğu diyalogda ona minnettarlığını bildirir:

Harpagon. Allah senden razı olsun, Froisine. Bu iyiliğinin altından dünyada kalkmam doğrusu.

Froisine. İstedğim yardımı benden esirgemeyin, ne olursunuz. Canımı kurtarırsınız. Ömrümce unutmam bu iyiliğinizi.

Harpagon. Haydi eyvallah! Ben gideyim, şu mektupları bitireyim.

Froisine. İnanın bana, bundan büyük iyilik edemezsiniz bana.

Harpagon. Söyleyeyim de arabam sizi panayıra götürsün.

Froisine. Çaresiz kalmasam sizi rahatsız etmezdim.

Harpagon. Söyleyeyim de akşam yemeğini erken hazırlasınlar. Sizi geç yedirip midelerinizi bozmak istemem.

Froisine. Yalvarırım size, bu iyiliği esirgemeyin benden. Bilemezsiniz nasıl...

Harpagon. Haydi ben gidiyorum. Çağırıyorlar bak. Akşama görüşürüz. (s. 67)

Harpagon'un hizmetçilerle kurduğu diyaloglarda da cimriliğe dayalı güldürü unsurları fazlasıyla vardır. Burada, birkaç tanesini vermekle yetinelim:

Harpagon. ... Sizin işiniz bardakları yıkayıp içki vermek. Ama istemeyene vermek yok ha. Nedir o münasebetsiz bazı uşakların yaptığı? Kimsenin aklında içmek yokken zırt diye içki getirirler ortaya; gel de içme. Bekleyin bir istesinler, bir daha istesinler. Hep de şarap getirmezsiniz tabii; bol bol su da getirin. (s. 71)

Brindavoine. Benim cekette kocaman bir yağ lekesi var, biliyorsunuz lambanın yağı.

La Merluche. *Benim de pantolonumun arkası delik. Neredeyse, ayıptır söylemesi...*

Harpagon. *Uzatma! Hep şöyle arkayı duvardan yana verir, yalnız önünü gösterirsin misafirlere. Sen de hizmet ederken şapkanı hep böyle tutar lekeyi gizlersin. ... (s. 72)*

Harpagon'un, mücevher dolu çekmecesinin çalınmasından sonra, kızı Élise'in aşığı olan Valère ile kurduğu diyalogda kelime oyunları dikkati çeker. Bu sahnede Harpagon çekmecesinin peşindeyken, Valère, Élise'e olan duygularını itiraf eder. Böylece, ikisinin de farklı amaçlar için kullandığı cümlelerden ortaya güldürü çıkar:

Harpagon. *Hiç el sürmedin ya, doğrusunu söyle?*

Valère. *Ben mi? Ne münasebet! Onun da, benim de günahımıza giriyorsunuz. Tertemiz ve saygılı bir bağ aramızdaki.*

Harpagon. (Kendi kendine) Herifin bir nikâh olmadığı kalmış bizim çekmeceyle!

Valère. *Ölürüm de aklımdan geçirmem ona bir kötülük etmeyi; bir meleğe kötülük edilmez.*

Harpagon. (Kendi kendine) Çekmecem melek oldu, uçacak!

Valère. *Bütün arzum, oturup ona bakmak. Güzel gözlerinden içime dolan sevgiyi hiçbir şey kirletmedi.*

Harpagon. (Kendi kendine) Güzel gözleri de varmış çekmecemin!

Hacı Kara'nın farklı bir konuyu ele alması yanında küçük boyutlu bir piyes olması, olay örgüsü içinde güldürüye dayalı münasebetlerin de az sayıda olmasına yol açar.

Eserdeki güldürü unsurları yalnızca Hacı Kara'nın söz ve davranışlarında ortaya çıkar. Piyesteki diğer şahıslar gibi Hacı Kara da ciddî bir insandır; ancak hayat felsefesinden kaynaklanan tavır ve davranışları onu komikleştirir:

Hudaverdi. ... *Merhum babanızın adını soruyorum.*

Hacı Kara. *Neyine lâzımdır, azizim?*

Hudaverdi. *Ne demek neyine lâzımdır? Bir Cuma suresi okudum. Babanızın ruhuna göndermek istiyorum.*

.....

Hudaverdi. ... *Oğluma buyurmuşsunuz ki, babam için bugün Cuma suresi okusun, gelsin bir abbasi vereyim.*

.....

Hacı Kara. *Azizim, oğlun yanılmış. ... Allah'ını seversen dükkânın önünü kapama, müşteri geliyor. (s. 143)*

Hacı Kara'yı kaçakçılığa götüren beyler onun korkak biri olduğunu bilirler. O ise, silahlanmış bir vaziyette karşılarına çıkar:

Haydar Bey. *Vallahi Hacı, seni tanımayan adam olsa, görünce ödü patlar.*

Sefer Bey. *Vallahi ben Hacı'yı böyle bilmezdim.*

Hacı Kara. *Adam iş başında tanınır, gadasını aldığım. Siz beni öyle arşın ölçen bilip kaale almıyorsunuz. Ama inşallah görürsünüz ki ben korkaklardan değilim. Bazı kaçakçılara hayret ediyorum. Her önlerine çıkana mallarını verip boş dönüyorlar. (s. 150)*

Maceralı İran seferinden sonra, dönüş yolunda Hacı Kara uşağıyla birlikte beylerden ayrılır. Gece karanlığında tarladan gelen iki Ermeni köylüsünden kuşkulandır ve onları durdurarak sorguya çeker. Beylerin öğütlemesiyle Hacı Kara, önüne çıkanların malını gasp edeceğine inanmaktadır. Bu sahnede güldürtü ve insafsızlık ön plâna çıkar:

Hacı Kara. *Güzel, otur ileri! (Ermenilerle karşı karşıya gelir, elinde tüfek) Kimsiniz? Söyleyin, yoksa vururum!*

Mıgırdıç. *A canım, niye vuruyorsun? Biz sana kötülük mü yapıyoruz? Yoldan geçiyoruz.*

Hacı Kara. *Edepsiz edepsiz konuşma! Yoldan çok adam geçiyor. Doğrusunu de, göreyim kimsiniz? Bu gece vakti burada ne işiniz var?*

Mıgırdıç. *Tuğluyuz. Ekinimizi biçiyorduk. Bitirdik, evimize dönüyoruz.*

Hacı Kara. *Bu sözlerle beni kandıramazsınız. Ben aman dileyenlerden değilim. Sizin kim olduğunuzu biliyorum. Şimdi ikinizin de kemiklerinizi kırmazsam, ülke sizin gibilerden kurtulmaz. ... (s. 159)*

Hacı Kara'nın korkak ve şüpheci oluşundan kaynaklanan davranışları sonucunda güvenlik güçlerince yakalanarak amacına ulaşamamasıyla Harpagon'un evlenmek istediği kadını, çalınan parasına kavuşmak için gözden çıkarmak zorunda kalması arasındaki benzerlik dikkati çeker. Her iki karakter de başarısız olmuş ve yenilgiye uğramıştır; ancak bu başarısızlık Harpagon'da para sevgisinden kaynaklanırken, Hacı Kara'da ahmaklık önemli rol oynamıştır.

Sonuç

Molière ve Ahundof, Harpagon ve Hacı Kara karakterleriyle tutkuların evrenselliğini ve daimî olduğunu gösterirler. Bir başka ifadeyle, tutkular, uygun ortamı bulduğunda, her dönemin toplumunda değişik tipler bünyesinde açığa çıkar. Harpagon ve Hacı Kara için uygun ortamın, gelişmekte olan kapitalizm olduğunu söylemek yanlış sayılmaz. Zira, varlıklı olan her iki karakter de bu ortamdan beslenirler.

Piyeslerde bu iki karakterin en belirgin özellikleri olarak cimrilik ve bencilik temaları ön plâna çıkar; ancak *Cimri*'de ana tema cimrilik ve para hırsı iken *Hacı Kara*'da bu, devlete itaatin öğütlenmesi şeklindedir. Adını esere vermesine rağmen, Hacı Kara karakteri ana tema içinde yalnızca olay örgüsünün gelişmesine yönelik parasal desteğin sahibidir. Molière'in *Cimri*'sine bakıldığında, Harpagon'un her davranışında cimrilerin ortak özellikleri olan kurnazlık, ihtiyat, şüphecilik, hırs, ihtiras, tamahkârlık, tefecilik, merhametsizlik ve korkaklık kavramları komik ama olağanüstü bir şekilde eksiksiz ortaya konmuştur. Bir başka ifadeyle, antik dönemlerden bu yana tasvir edile gelen cimri karakteri, Molière'in birçok edebiyat adamından esinlenerek ortaya çıkardığı Harpagon ile evrimini âdeta tamamlamış gibidir. Ancak, bu durum, Harpagon'un gerek diyalog ve monologlarıyla, gerekse olay örgüsündeki cimrilik ritüeliyle orijinal bir karakter olmaktan ziyade, tekâmül etmiş bir karakter olduğu gerçeğini gizleyememektedir. Hacı Kara karakteri de aynı kavramlarla donatılmış olmakla birlikte yukarıda açıkladığımız sebeplerden dolayı yalın ve basit bir karakter profili çizer. Hacı Kara'daki bu eksiklik, aslında onun daha gerçek ve daha inandırıcı bir şahıs olmasına yol açar.

Ahundof, eserinde ayrıntılı ve abartılı ifadelerden uzak kalmakla okuyucu/seyircinin Hacı Kara karakterini daha çok içselleştirmesini sağlar; böylece, hedef kitle, onu daha bir eleştirel bakış açısıyla değerlendirme imkânını bulur. Bu tespitin yanı sıra, her iki piyesin yazılış amacı da göz önüne alındığında, tasvir ve eylem eksikliğine rağmen Hacı Kara'nın Harpagon'a göre kolay kabul edilebilir gerçeklikte orijinal bir karakter olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Amon, Évelyne, *Molière, L'Avare*, Larousse, 1990.
 Arif, Memmed; Hüseyinov, Heyder, *Azerbaycan Edebiyatı Tarihi II*, ZAAZF, Bakı 1944.

- Castex, Pierre-Georges; Surer, Paul, *Manuel des Etudes Littéraire Françaises, XVI^e siècle*, Librairie Hachette, Paris 1946.
- Caferov, Cafer, *Dramaturgiya ve Teatr*, cild I, Azərneşr, Bakı 1967.
- Caferov, Cafer; Babayev, A., *Şerefli Yol*, Azərneşr, Bakı 1974.
- Cresson, André, *Epicure, sa vie, son oeuvre*, PUF, Paris 1958.
- Gasimzade, Feyzulla, *XIX. Esr Azərbaycan Edebiyatı*, Maarif, Bakı 1966.
- Gasimzade, Gasim, *Azerbaycan Edebiyyatında Halklar Dostluğu*, ASSR Elmler Akademiyası Neşriyyatı, Bakı 1956.
- Göker, Cemil, *Fransa'da Edebiyat Akımları*, A.Ü. D.T.C.F Basımevi, Ankara 1982.
- Grimal, Pierre, *Dictionnaire des Biographies*, tome second, PUF, Paris 1958.
- La Grande Encyclopédie, Inventaire Raisonné, des Sciences, des Lettres et des Arts*, Tome X XIV, Paris.
- Les Petits-Fils de Plon et Nourrit, *Théâtre de Molière*, Tome V, Librairie Plon, Paris 1930.
- Memmed, Nadir, *Mirze Feteli Ahundov, Eserleri Üç Cildde, Cild 1*, Elm, Bakı 1987.
- Molière, *Cimri*, (Çev. Sebahattin Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2001.
- Regnier, Ad., *Les Grands Ecrivains de la France, Oeuvres de Molière*, Tome VII, Librairie Hachette, Paris 1882.
- Romains, Jules; Salacrou, A.; Anouilh, J., *Le Médecin Malgré Lui, Les Naïfs et Les Charlatans*, Hatier, Paris 1977.
- Shakespeare, William, *The Merchant of Venice*, Wordsworth Edition Limited, Hertfordshire 1994.

MELİH CEVDET ANDAY'IN ŞİİRLERİNDE BİREYSEL ÖZNENİN BELLEKSEL VAROLUŞU BAĞLAMINDA ZAMAN İZLEĞİ

MİTAT DURMUŞ*

Özet: Anday şiirinde zaman izleği, kişioğlunun belleksel varoluşu ile doğrudan ilgilidir ve kültürel bir varoluşu kapsamaya yönelik bakışla sunulur. Takvimsel (kronolojik) zaman aralıklarını, olaylar dizgesi ile değil, olayların özü boyutu ile ele alan şair, bireyin belleksel varoluşunu temel sorun edinir. Biz incelememizde şairin bu felsefi sorunu şiir metinlerine nasıl ve ne amaçla taşıdığını irdledik. İncelememiz sadece şiir metinleri ile sınırlı tutulmamış, yeri geldikçe Anday'ın şiirleri dışındaki kimi metinlerine de başvurulmuştur.

Anahtar kelimeler: Anday, Zaman, Birey, Bellek, Varoluş.

Abstract: In the poetry of Anday, time is directly related with the existence of individual memory and it is presented with a point of view devoted to a cultural existence. The poet concerns the existence of individual memory as a fundamental problem. In this study we have examined how the poet dealt with the text of poems, but some text apart from the poetry of Anday were also examined.

Keywords: Anday, Time, Individual, Memory, Existence.

"Gök mü yoksa böcek mi önce
Duruşur bir anda geçmişle gelecek"¹

Edebiyatın "zaman" olgusu ile ilgisi, insan yaşamı ile olan ilgisinin doğal bir sonucudur; çünkü yaşam, zaman içinde bir akış ve sürekliliktir. İnsanın yaşam hakkında düşünürken en çok öğrenmek istediği şey, bu akışın ne zaman başladığı ve ne zaman biteceğidir.² Bu konuda insanın zihnini kurcalayan diğer sorular ise: Zaman denen bu akış gerçekten var mıdır;

* Dr., Ankara Üniversitesi; Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Araş. Gör.

¹ Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç (Toplu Şiirleri I)*, Adam Yayınları, İstanbul 2000, s. 140 (Not: Bundan sonraki alıntılarda T. Ş. I kısaltması kullanılacaktır.).

² Ahmet E. Uysal, "Bazı Eski Edebiyatlarda Zaman Telâkkileri", *Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XVII, S.1-2, Mart- Haziran 1959, s. 173.

doğum, ölüm ve yazgının bu akışla ilişkisi nedir; insan zamansız bir uzamda yaşayabilir mi; uzamı belirleyen zaman mıdır; insan zamanın akışından daha hızlı bir akış yakalarsa zamanı yok mu etmiş olur; akan zaman mıdır, insan mıdır, yoksa bütün bunlar bir aldanış mıdır... gibi sorulardır. Edebiyat, en eski çağlardan beri bu soruların sanatsal dille anlatılmasına / sorgulanmasına bir nevi kaynaklık etmiştir.³ Diğer bütün güzel sanatlar gibi edebiyat da, zamanın tutsağı olan fanî insanın kendinden daha devamlı bir şey yaratmak, diğer bir ifade ile, ebedileştirmek arzusundan doğmuştur. Edebiyat, insanın yaşamda önem verdiği her şeyi alıp götüren 'yıkıcı' zaman karşısında insana bir teselli kaynağı olmuştur.

Melih Cevdet Anday, "kişiyi bireysel karmaşasından kurtarmanın tek yolu"⁴ olarak gördüğü "zamanı yadsıma" ile bütün şiirlerinin eksenini bu tema merkezinde toplar. 'Zaman' olgusunu sadece şiirlerinde değil, roman, tiyatro⁵ ve özellikle denemelerinde de sıkça irdeleyen Anday, bu felsefî sorunu sanata taşır.

Anday şiirinde tartışılan zaman, daha çok anakronik zaman özelliği gösterir. Anakronik zaman, farklı zamanlardaki kişileri ya da olayları bir arada ele almak demektir.⁶ Anday, insanın belleksel varoluşunu tarihsel kronoloji içine sıkıştırmak istemez. Bu oluşuma çok daha geniş bir zaman boyutundan bakar. İlkel insanın kimi halleri, modern çağa kadar taşınır. Tarihsel kronoloji içindeki herhangi bir olay ya da kişi, şairin yaşadığı çağa getirilir ve bu çağ içinde yeniden kurulur. Aynı şekilde yaşanan çağdaki bir olay ya da kişi de eskil zamanlara görülüp yeniden etkin kılınabilir. Amaç, "insan somutluğu(nu) geçmişle gelecek arasındaki bu yerde yani şimdide bularak"⁴ insanın tinsel varlığını hâle taşımak ve bireysel öznenin *belleksel varoluşunu* ortaya çıkarmaktır.

"Düşünceler vardır kan göğünden ulu
Islak havada sabırsız ve rastgele
Sürekli bir şimdiki zaman içinde"⁵

³ Edebî metinlerde "Zaman" olgusunun ele alınışı hakkında geniş bilgi için bkz.: Ahmet E. Uysal, "Bazı Eski Edebiyatlarda Zaman Telâkkileri", *Ankara Üniv. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XVII, S.1-2, Mart- Haziran 1959, s. 173-208; Ahmet E. Uysal, "Edebiyat Açısından Doğu ve Batı Mistisizminde Zaman Düşüncesi", *Ankara Üniv. Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.XXII, S.1-2, Ocak- Haziran 1964, s. 71-99; Ahmet E. Uysal, "Türk Edebiyatında Zaman Anlayışları Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili*, S.80, Mayıs 1958, s. 381-391.

⁴ Reha Çamuroğlu, *Dönüyordu: Bektaşilikte Zaman Kavrayışı*, Metis Yayınları, İstanbul 1993, s. 88.

⁵ "Düşünceler Vardır", *Yeni Dergi*, S.72, Eylül 1970, s. 155.

(T. Ş. I, s.198)

Zaman, önce ile sonraya göre devinim sayısı ve “kendi başına bir biçimdir.”⁶ Anday, bu biçim üzerinde belirlenmiş tarihsel aralıkları kaldırarak daha büyük ve kapsayıcı bir zamana ulaşmak ister. Bu kapsayıcı zaman, geçici olmayan, belirli bir döneme sıkıştırılmayan çok daha genel bir anlamı içerir. 1976 yılında Konur Ertop'un konu ile ilgili sorularını Anday şu cümlelerle cevaplar: “Antik Anadolu eskiden beri merak konumdu. Yahya Kemal kendini Osmanlı ile sınırlamıştı; Kavafis, Hellenistik dönemden esinleniyordu; deyim yerinde ise ben de şiirim için gerekli bulduğum **Hümanizmayı eski Anadolu'da aradım. Onun üstünde çalışırken, günümüzü yazdığım duygusuna kapılıyorum. Başka türlü de işe yaramazdı zaten.** (M. D.) Hitit'ten, Frigya'dan, Likya'dan bir kişi ya da bir olay anlatırken kendimi o zamanda, o olayı günümüzde varsayıyorum. (...) “Zaman” teması böylece benim mitologya merakımla birleşiyor. Zamanın geçişinin kaldırılıvermesi bu eski masallara birden bire güncellik kazandırıyor.”⁷ İnsanal varlık değişmediğine göre, insan orijinli olan zamanın yadsınmasında şairce hiçbir sakınca yoktur. Bilakis, yadsınmış zaman boyutunda, birey ve insan gerçeğini görme ve değerlendirme olanakları bulunacağından yararlı görülür. Çünkü “büyük zaman akışı içinde, her varoluş geçici, uçucu ve yanılısamadır.”⁸

“Zaman” teması böylece benim mitologya merakımla birleşiyor. Zamanın geçişinin kaldırılıvermesi bu eski masallara birden bire güncellik kazandırıyor.” diyen Anday, şiirinin merkezinde duran zaman sorununun kaynağını da bir nevi vermiş olur. Kronolojik zamanın yadsınması ya da bu zaman aralıklarının atlanması Anday'ın şiirsel düşüncesi (poetikası) ile ilintili olduğu kadar, şiirinin kaynağı konumunda görülen mitoloji ile de ilintilidir. Mircea Eliade, zaman- birey ilişkisi üzerinde dururken: “İnsan mitleri “yaşarken”, kutsal olmayan ve kronolojik özellikteki zamanın dışına çıkar, nitelik açısından farklı bir zamana, hem en eski hem de sonsuza dek yaşayabilecek olan “kutsal” bir zamana açılır.”⁹ der.

⁶ Ronald Barthes, *Yazarlar ve Yazanlar*, (Çev.: Erol Kayra), Ekin Yayınları, y.y.y, 1995, s. 15.

⁷ Konur Ertop (Söyleşen), “M. Cevdet Anday'la “Teknenin Ölümü” Kitabı Üstüne Konuşma”, *Cumhuriyet*, 22 Mayıs 1976, s.5; *Nesin Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1977, s. 178-180.

⁸ Mircea Eliade, *İmgeler, Simgeler*, (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları, y.y.y, 1992, s. 57.

⁹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul 1993, s. 22.

çıkar, nitelik açısından farklı bir zamana, hem en eski hem de sonsuza dek yaşayabilecek olan “kutsal” bir zamana açılır.”⁹ der.

Anday, “Atatürk’ün Bir Saati Vardı”¹⁰ başlıklı şiirinde düşünsel evreni aktarırken, bu evrenin geçmişten geleceğe ve gelecekteki geçmişe doğru bir döngüyü imlediğini şu dizeleri ile verir:

“Atatürk’ün bir sözü vardı
Yediveren gül gibi açardı
Atatürk’ün bir atı vardı
Etilerden beri yaşardı”

(T. Ş. I, s.219)

“Etilerden beri” yaşayan ve Atatürk’e gelinceye değin devam eden bir düşün evrenini, araya zaman kategorileri koyarak bölümlemek istemeyen Anday, insanın tinsel varoluş sürecini de böylesine bir zaman anlayışı içine yerleştirmek ister. Mitolojik kaynaklara yönelirken yabanıl- uygar karşıtlığını irdeleyen Anday, bu karşıtlığı verirken geçmişten geleceğe bir çizgi halinde devam eden insan serüvenini sorgular. Serüven verilirken geçmişteki olayların hâle/geleceğe/uygar ve moderne geçişi olaylar dizgesiyle değil, olayların özü boyutuyla kendini gösterir. Anday’a göre bu boyut hiç değişmemiş ve bir çizgi halinde devam ederek gelmiştir. Hitit Kralı Hattusilis ile Doğu- İslâm uygarlığının söylence kahramanları Cemşit, Sinbad, Ferhat, Şirin, Şehrazat aynı metin içinde, aynı fonksiyonel özellikleri ile bir arada bulunurlar. “Troya Önünde Atlar”¹¹ şiirinde Akhilleus atlarıyla Köroğlu’nun Kırat’ı, Hz. Ali’nin Döldül’ü, İskender’in Elcid’i, Donkişot’un atı, hatta Bursalı oto tamircisi Mehmet de aynı fonksiyonel yönleriyle şiirde yer alır. Amaç değişmeyen anlamını şiire taşımaktır. Bu bakımdan zaman yadsınır. Takvimsel zaman, şiirin kuruluşuyla da zaten ortadan kaldırılmıştır. Zamanı yadsımak ya da takvimsel aralıkları atlamak, şairin, değişmez insan/birey sorunsalını okura sunma iletişiyle kendini gösterir. Aksi durumda zaman yok/lanarak sorun yapılamazdı. Bu bakımdan Anday şiirinde sorun yapılan, tarihsel (takvimsel) zamandır.

⁹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, (Çev. Sema Rifat), Simavi Yayınları, İstanbul 1993, s. 22.

¹⁰ *Yeni Dergi*, S.21, Haziran 1966, s. 426; T. Ş. I, s. 219.

¹¹ *Varlık*, S.781, Ekim 1972, s.15; T. Ş. I,311-320 [Not: Belirtilen süreli yayında şiir, “Troya Önünde Atlar I- IV” ismiyle yayımlanır. Kitaba alındığında ise 4 bölümden oluşan şiirin her bir bölümü yeniden isimlendirilir. Bunlar: I. Koşu, II. Ağu, III. Düş, IV. Dönü, V. Fal, VI Sevi’dir. Böylece şiir metnine iki bölüm (V. Fal, VI. Sevi) daha eklendiği görülür.]

öyle bakmaya alışmışız."¹² diyen Anday, zaman konusunda genel düşüncenin ve bireye verilmiş/sunulmuş zaman anlayışının yanlışlığını vurgularken *süreklilik* üzerinde durmak ister. Johannes Fabian, zamandaki bu sürekliliğe antropolojik terim olarak 'Öznel Arası Zaman' der. "Öznel arası sıfatı, insan edimlerinin ve etkileşimlerinin iletişimci doğası üzerindeki mevcut uygulamaya işaret eder. Kültür, artık temelde farklı gurupların bireysel üyeleri tarafından uygulanacak bir kurallar dizgesi olarak değil de edimde bulunanların toplumsal yaşamın inançlarını, değerlerini ve araçlarını yarattığı özgün yol olarak değerlendirildiği an, zamanın, toplumsal gerçekliğin yapısal bir boyutu olduğunu kabul etmek gerekir. Kişi ister "diyakronik" veya "senkronik", ister tarihsel veya sistematik yaklaşımları seçsin, hepsi de kroniktir (süreklidir)." ¹³

Kolları Bağlı Odysseus şiirinin birinci bölümünün 1. bölgesi, "Ağır bir zamandı sürekli ve anısız / Gözden önceki göz içindi yalnız" (T. Ş. I, s.139) dizeleriyle başlar. Bu dizelerde okuyucu, zamanın üç özelliğine yapılmış vurgulama ile karşılaşır. "Ağır", "sürekli" ve "anısız" zaman. Soyut bir kavram olan zamanın somut bir dil aracılığı ile anlatılmasına olanak sunan "ağır" sözcüğü, sözlük anlamından (tartıda çok çeken, yavaş) çıkarılmış, zor /çetin anlamıyla kullanılmıştır. Bu kullanımla art zamana geçme (Odysseus dönemini verme) imkânı elde edilmiş, ancak şair bununla yetinmeyip, "sürekli" ve "anısız" kullanımı ile de zaman olgusunu tanımlamak istemiştir. Zaman *süreklidir* fakat, özne bu süreklilik içinde olmadığından ya da (gizlenmiş) öznenin sürekli zamanın kısa bir süresini doldurduğundan *anısız*'dır. Öznenin saklı olması *süreklilik* içindeki *anısız* vermek içindir. Şiirin bu dizelerinde konuşan özne yoktur. Türkçe'deki, görülen geçmiş (+Dİ) zaman kipi öznenin saklanması sağlamıştır. Metinde özne gizlenmiş / gizletilmiştir fakat, gören özne vardır ki o da şiir metnini kuran ve bu gizliliği sezdirmek isteyen şairdir. Metindeki zamanın "görülen geçmiş zaman" kipi ile ifade edilmesi okuyucuda *süreklilik* duygusu uyandırarak bir nevi kaynağa/kökene gönderme yapılmak istenir. Zaman kesintilere uğramadığı (sürekli olduğu) için, bir geçmişlik durumu da söz konusu değildir. Bunun dolayı "*anı'sız*"dır. Belleksel varoluş anılarla kurulmuş olmasına rağmen, şiirde ortadan kaldırılan "anı", sürekliliği vermek içindir. Dolayısıyla, zaman sürekli olduğu için bellek de bu süreklilikte yer alır.

¹² M. C. Anday, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk (Söyleşiye Katılanlar), □ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday", *Çağdaş Eleştiri*, S. 2 , Nisan 1982, s. 10.

¹³ Johannes Fabian, *Zaman ve Öteki- Antropoloji Nesnesini Nasıl Oluşturur-*, (Çev. Selçuk Budak), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1999, s. 47.

değildir. Bundan dolayı “anı’sız”dır. Belleksel varoluş anılarla kurulmuş olmasına rağmen, şiirde ortadan kaldırılan “anı”, sürekliliği vermek içindir. Dolayısıyla, zaman sürekli olduğu için bellek de bu süreklilikte yer alır. Anday şiirinde sıkça tekrar edilen “unut(ma)” fiili, genelde “korkunç” sözcüğü ile birlikte sunulur.

“Yerin üstünde gördük bunu unutma
Herkes yeniden yaşadı ve unuttu
Kalıntılarla uzak anılarla yakın
Kendi görütünde bir kırmızı karaca”
(T. Ş. I, s.143)

“Göz yeni doğmuş bir çocuktur
Unutmayı hatırlar her sabah
Her sabah her sabah – Ne korkunç –”
(T. Ş. I, s.206)

Takvimsel bir bölme olan *sabah, akşam, gece...* gibi zaman aralıkları sürekliliği ötelediği gibi *anı/hatırlama* oluşumuna da olanak hazırlarlar. Her sabah uyanan göz, önceki aralığa (dün sabaha) göre (çocuktur¹⁴) yenidir. Ve geçmişe ait bir *anı* oluşturmuştur. Şair, “Her sabah her sabah” diyerek öncelediği/vurgu yaptığı bu olumsuz durumu “-*Ne korkunç*” anlatımı ile verir. Amaç “anısız” bir dünya çizmek değil, “*unutma*”nın olmadığı bir dünya kurmaktır. Zaman süreklilik kazandığında unutma olmayacak ve anı da kendiliğinden silinecektir. Birey, tarihsel süreçleri izleyerek değil, yaşadığı çağın ardışık özelliğinin olduğunu bildiğinden bilincinde unutma olmayacak ve süregelen bir bilincin devamı olduğunu kavrayacaktır. Böylece Anday şiirinde ‘zaman’, “çok yüksek bir genelleme ve sentezleme düzeyine ulaşan bir kavram”¹⁵ niteliği kazanır.

“*Unutma*” fiili gibi “*yeniden*”, “*hep yeniden*”, “*yeni baştan*”, “*boyuna yeniden*” kullanımı da Anday şiirinde sıkça görülür. Bu noktada *her sabah her sabah* ve *yeniden, hep yeniden* kullanımlarının ortak bir söylemi dile getirdiğine tanık oluruz.

“Unutup gidilmiş körebelerim
Bilinçsiz bir inatla yeniden”

¹⁴ Bireyin, zamanı, çocukluğundan başlayarak öğrendiği ve (Anday’ın ifadesi ile: “*Öyle bakmaya alışmış*”) zamanın bu yönü ile sosyal bir kurum olduğuna da dikkat çekilmiştir. Bkz. Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, (Çev. Veysel Atayman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s. 24.

¹⁵ Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, (Çev.: Veysel Atayman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s. 62.

(T. Ş. I., s.148)

Anday, şiirlerinde, okuyucusunu belirlenmiş tarihsel zamanlara mıhlamaz. Okuyucu onun şiirlerinde kapsayıcı zamanda gidiş- dönüş ve duruşlar yapar. Okur, şiiri okuma eylemi boyunca takvimsel bir zamanı arar. Fakat, okuyucusunun bunu arayacağını bilen Anday, şiirindeki olayların, olay örgülerini kırar. Geçmiş, bir sıra olayın kurduğu bütünsel bir zincir değil, olayların iç içe girdiği eşzamanlı bir görünüm niteliği kazanır. Zincirin bütün halkaları benzer olmakla birlikte, bir öncelik sonralık durumu gösterdiğinden âdeta zincir gergin değil, toparlaktır. “*Evreni tostoparlak uyur böcek*”¹⁶ (T. Ş. I, s.140) Bütün halkalar üst üstedir ve öncelik sonralık ortadan kaldırılmıştır. Geçmiş ve gelecek; dün ve yarın; doğum ve ölüm... birdir.

“*Evreni tostoparlak uyur böcek*

Düşünde gökleyin kocaman

Gök mü yoksa böcek mi önce

Duruşur bir anda geçmişle gelecek

(T. Ş. I, s.140)

Oysa ne çok geçmiş var, ne çok zaman

Ne çok gelecek, ne az zaman

Benzerlikle karşılaştık susalım”¹⁷

(T. Ş. II, s.293)

“- *Bugün ve yarın birdir*”¹⁸

(T. Ş. I, s.226)

“*Gündüzler ve geceler vardır*

Gündüzün ve geceleyin gördüğün

Karışır durur birbirine,”¹⁹

(T. Ş. II, s.202)

“Öt çekik kaşlı bülbül

Çün gecemiz gündüzümüz bir

Ana rahmimiz, ahretimiz”²⁰

¹⁶ “Kolları Bağlı Odysseus”, *Yelken*, S.71, Ocak 1963, s. 8-9; *Yeni Ufuklar*, S.128, Ocak 1963, s. 19-21.

¹⁷ “Yağmurun Altında”, *Varlık*, S.1052, Mayıs 1995, s. 52.

¹⁸ “Bakır Çağı”, *Yeni Dergi*, S. 27, Aralık 1966, s. 414-415.

¹⁹ “Değişim”, *Adam Sanat*, S.18, Mayıs 1987, s.17.

“Öt çekik kaşlı bülbül
Çün gecemiz gündüzümüz bir
Ana rahmimiz, ahretimiz”²⁰

(T. Ş. II, s.204)

Olaylardaki iç içelik, zamana süreklilik sağladığı gibi, okuyucusunda da geçmişin bir devamı olduğu duygusu uyandırır. Böylece şiir okuyucusu, anılarla (geçmişteki bir olayın zihindeki tekrarı ile) değil, bu verilmek istenen süreklilik içinde kendisini de okuma olanağı elde etmiş olur. Ve kimi durumlarda şiirin öznesi olma durumu kazanır. Geçmişle gelecek bir birine karışır ve okuyucunun zamanı (şimdiki/hâldeki zaman) bu bütünsel yapı içinde erir. Okuyucu, şiirdeki bu zamansal düşünüyü, imgeleminde öylesine kurar ki, şiirin de öznesi gibi, şairle birlikte metne katılır ve: “Doğum mu öncedir ölüm mü,/Bunun tarihi olmaz,başka bir günü,/Tutukluyor düşüncemi sabah ve akşam”²¹ ve “Dünyanın sonuyum, başlangıcıyım.”²² (T. Ş. II, s.24/26) der.

Anday, “Troya Önünde Atlar” İçin Birkaç Söz” başlıklı -zaman sorununu açımladığı- yazısında bunu şu cümlelerle anlatır: “Çalışmalarım başka sorunlarla da karşılaştırdı beni; geriye, daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordur. Bu geçmiş bir olaydan kurulu bir zincir değil, bütün bu olayların iç içe girdiği eşzamanlı bir görünüm oluveriyordu artık.”²³

Bu bağlamda Anday’ın şiirine kaynaklık eden mitoloji güncelleştirilirken ‘zaman’ yitirilir. Doğada her şey birbiriyle kesişen, birleşen, ayrılan, art arda gelen, birbirini içeren, azaltıp çoğaltan, birleşip yenilerini yaratan bir devingenlik kazanır. Şimdiyle geçmiş, düşünle gerçek, önceyle sonra birbirine karışır. Bu karışıklık anlamsal boyutta bir karışıklık değil, zamandaki sürekliliği vermeyi anlatmaktadır. Zamansal aralıklar birbirine karıştırılarak, okuyucuya sonsuz bir (ç)evren sunulmuş olur. Buradaki “sonsuz” kullanımından kastımız, zamansal bir durumu vermek değil, geniş, kapsayıcı ve katılımcı bir açılımı verebilmektir.

²⁰ “Kuşluk Vakti”, *Milliyet Sanat*, S.149, Ağustos 1986, s. 3.

²¹ “Ses”, *Papirüs*, S.29, Ekim 1968, s. 46-47.

²² “Yeğni Kuş”, *Sanat Olayı*, S.5, Mayıs 1981, s. 9.

²³ Melih Cevdet Anday, “Troya Önünde Atlar” İçin Birkaç Söz”, *Varlık*, S., Kasım 1972; T. Ş. I, s. 322.

zamandır. Akan zaman mıdır, yoksa insan mı sorunsalı karşısında Anday'ın tavrı insandan yanadır. Her ne kadar anılarını anlattığı kitaba *Akan Zaman Duran Zaman* adını vermişse de buradaki “*akan*” ve “*duran*” tanımlayıcıları kronolojiye tutsak insanı vermek içindir. Bireyi kronolojiye tutsak eden ise toplumdur. Her birey içinde yaşadığı toplumun bir devamı olduğu gibi, evrensel boyutta da insan varlığının bir devamıdır. İnsanın zaman konusundaki genel düşüncelerini öyle bakmaya alışmışız.²⁵ diyerek veren Anday, bu kavramı, dil- anlam ve anlamlandırma sorununa kadar indirger.

Genelde insanın, özelde bireyin davranışlarını kendisi değil, önceden verilmiş kodlar anlamlandırır. Bireyin davranışlarını olduğu gibi, sözcüklerin anlam dünyasını da belirleyen bu önceden verilmiş kodlardır. Birey, içinde yaşadığı toplumun kullandığı dilin içine doğduğu gibi, anlamın da içine doğar. Dil ile anlamı birlikte bulur. Bireyin toplum içi iletişimi de bu anlam ile gerçekleşir. Yaşadığı toplum içinde varlığı olmayan nesnenin, kavramın, olgunun... dilde de karşılığı yoktur. Bütün bunlar gibi birey, zaman kavramını da dilin anlamla birlikte kendisine verdiği kodlarla elde eder. Yani o, hazırlanmış bir düşün evreninden aldığı anlamlara göre dünyaya bakar ve anlam dünyasını da bu ortak koda göre anlamlama durumunda kalır. Anday'ın “*öyle bakmaya alışmışız*” dediği de genel kodla ilintilidir. *Kolları Bağlı Odysseus* şiirinin ikinci bölümünün 1. bölümü şu dizelerle verilirken, şair, ereksel göndermesini bu genel dil/anlam bütünlüğüne yapar: “*Büyüdük çocukluğumuzdan/Büyüdük tarihe usulca*”²⁶ Norbert Elias, zaman sorunsalını irdelerken bunun aynı zamanda sosyal bir kurum olduğunu vurgulayarak şunları söyler ki, bu ifadeler Anday'ın “*Öğle Uykusundan Uyanırken*”²⁷ şiirinde vurguladığı “*İnsanın en acımasız buluşudur o, özgürlüğümüzü tutuklar*” dizesi ile örtüşüktür: “İnsan zamanı, gerek bir kavram olarak gerekse de bu kavramla kopmaz bir birliktelik oluşturan bir sosyal kurum olarak çocukluğundan başlayarak öğrenir. Zamanın kavram ve kurum olarak var olduğu bir toplumda, “zaman” kavramı felsefecilerin zihninde oluşmuş ve karşımıza felsefe kitaplarında çıkan bir düşünme enstrümanı değildir. Böyle toplumlarda yetişen herkes, “zamanı” oldukça erken yaşlarda, sosyal bir kurum olarak tanır ve öğrenir. Çok geçmeden de

²⁵ M. C. Anday, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk (Söyleşiye Katılanlar), “□ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday”, *Çağdaş Eleştiri*, S. 2, Nisan 1982, s.10

²⁶ “Kolları Bağlı Odysseus”, *Yelken*, S.71, Ocak 1963, s. 8-9; *Yeni Ufuklar*, S.128, Ocak 1963, s.19-21; *T. Ş. I*, s.149.

²⁷ “Öğle Uykusundan Uyanırken”, *Sanat Olayı*, S.1, Ocak 1981, s. 35-41; *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış (Toplu Şiirleri II)*, Adam Yayınları, İstanbul 1998, s. 31.

sosyal kurum olarak çocukluğundan başlayarak öğrenir. Zamanın kavram ve kurum olarak var olduğu bir toplumda, “zaman” kavramı felsefecilerin zihninde oluşmuş ve karşımıza felsefe kitaplarında çıkan bir düşünme enstrümanı değildir. Böyle toplumlarda yetişen herkes, “zamanı” oldukça erken yaşlarda, sosyal bir kurum olarak tanır ve öğrenir. Çok geçmeden de onu bir dış zorlama, insanın dışından dayatan ikinci bir doğa olarak hissetmeye başlar. Kişi, ilk on yılda zaman kurumlaşmasına uygun şekilde kendini disiplin altına almayı ve kısıtlamayı öğrenemezse, yani yetişmekte olan bir insan böyle bir toplumda, olabildiğince erken bir dönemde, gerek davranışlarını gerekse duygularını zamanın sosyal kurumlaşmasına uygun bir şekilde ayarlayıp düzenlemeyi öğrenemezse, bu toplumda yetişkin bir insan konumunu temsil etmesi güç, hatta olanaksız olabilecektir.”²⁸ Birey, toplum içindeki iletişimini aynı dilsel- anlamsal kodları bilerek sağlar. Ancak, bu bireyi dizginleyen ve fikir üretmesine engel olan bir olgu değildir. Dilsel ve anlamsal kodları bilmek, iletişimle ilintili, dilsel her kavrama yeni anlamlar yüklemek ise düşünce üretmekle ilgilidir. Anday, şiirlerinde iletişimsel bir dil değil, düşünsel bir dil problematiği üzerinde durur. Zaman kavramına yaklaşımı da böylesi bir dilsel üretimin sonucudur. Anday’ın 1982 yılındaki söyleşide dile getirdiği şu cümleler: “Benim zamanım, hep başka bir zamanı düşünmek istiyor. Yani bu alıştığımız zamana uymaz: doğacağım, büyüyeceğim ve öleceğim...”²⁹ şairin bu söyleşiden bir yıl önce yazdığı “*Yaz Sonu Şiirleri*”³⁰ndeki “*Düşünemem oluklardan akıp gideni, / De ki, benim zamanım başka.*” dizelerinin nesir cümlesi ile açılanmasından ayrı değildir.

Şair, özellikle 1962 yılından sonra yazmış olduğu şiirlerinde zaman sorunu üzerinde durur. Bu tarih, şairin *Kolları Bağlı Odysseus* adlı şiir kitabını yayımladığı tarihe de denk gelir. Eleştirmenlerin Anday şiirinde anlam arayışlarını “kapalı” sözcüğü bünyesinde vermesi de şairin *Kolları Bağlı Odysseus* kitabından sonraki dönemini kapsar. Anday’ın “öyle bakmaya alışmışız” ifadesi sadece zaman olgusuna yaklaşımını değil, bütün dilsel olgulara (özellikle anlam ve anlamlamaya) yönelik de bir kullanımdır. *Kolları Bağlı Odysseus*’tan sonraki şiirlerinde şair, dilin anlam dünyasını, nesneler üzerinde yaptığı yeniden tanımlama değerlendirmesi ile değişikliğe

²⁸ Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, (Çev.: Veysel Atayman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s. 24; Zamanın sosyal bir kurum olduğunu John Urry de kabul eder. Bkz. John Urry, *Mekânları Tüketmek*, (Çev.: Rahmi G. Ögdül), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1995, s. 14.

²⁹ M. C. Anday, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk (Söyleşiye Katılanlar), “□ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday”, *Çağdaş Eleştiri*, S.2, Nisan 1982, s. 7.

³⁰ “Yaz Sonu Şiirleri”, *Gösteri*, S.2, Ocak 1981, s. 4-5; *T. Ş. II*, s. 15.

kavramlarını “alışık olduğunun” dışında bulur. Bu ise, okuyucuda anlam arayışını zorlaştırır, onun şiiri kuşatması engellenmiş olur. Mehmet H. Doğan, “*Anday'ın Şiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık)*” başlıklı makalesinde Anday şiiri ve bu şiir karşısındaki anlamı arayan okur, konusunda şunları söyler: “*Anday'ın şiirinde anlam arayışı, sonu gelmeyecek bir arayıştır; hem ozanı için hem okuru için. Şiirini düz anlama değil de “imgelerin çatışması”ndan çıkararak anlama dayayan bir şair için de çok doğal bir şeydir bu. Yazılırken olduğu gibi okunurken de, hatta her yeniden okuyuşta hep yeniden kurulması gerekir bu anlamın. (...) Her yeni yapıtında olduğu gibi bunda da, (Yağmurun Altında şiir kitabı için) (M. D.) okuruna ödül olarak verdiği, hemen kendini ele veren dizeler, kesimler var elbet; ama ben bunların nereye çıkacağını, nelere bağlanacağını bilmiyorum henüz. Aldığım büyük tada karşın henüz teslim alamadım şiiri.*”³¹

Anday'ın ‘zaman’ı yadsıması, beraberinde uzamın ve nesnenin nitelenmesini de değişikliğe uğratar. 1982 yılında Zeynep Oral’la yaptığı söyleşide zamanı yadsımanın kendisine getirisini şu cümlelerle anlatır: “*Onlar bana eşyayı, yaşamı yeni bir gözle görmemi sağladılar.*”³² Bu söyleşiden dört ay sonra başka bir söyleşide ise, kendisinin zamanı yadsımasını, yadsıyan okuyucuya âdeta şu cümlelerle karşılık verir: “*Bu kafayı bir değiştirebilsek, belki de dünyayı başka türlü göreceğiz.*”³³ Bütün bu ifadelerde de görüldüğü gibi Anday, “*dünyayı başka türlü görme*”yi zaman, uzam ve nesne üçgenini değişikliğe uğratmakla olanaklı kılmak ister. Bunun içindir ki şair, bu üç unsuru şiirinin merkezine koyar. Ancak şunu da belirtmemiz gerekir ki, bu üç unsurun üçü de birbirini etkileyen olgulardır. Zamanın bir nesne olarak ele alınması Newton’la başlatılır. Fizik bilimi için zamanı böyle tanımlamak bir çıkış özeliği gösterse de, sonraki felsefî ve bilimsel tanımlamalarda bu bakış açısı değişir. Einstein ve Descartes’in “*Zaman, olayları birlikte görme biçimi, bir ve beraber görme tarzı; insan tininin ya da aklının kendine özgülüğünde temellenen, dolayısıyla da her*

³¹ Mehmet H. Doğan, “Anday'ın Şiirinde Anlam Arayışları (Semantik Tutarlılık)”, *Melih Cevdet Anday Günleri 20-21 Mayıs 1995*, Edebiyatçılar Derneği Yayınları, Ankara 1995, s. 133-134; *Şiir ve Eleştiri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997, s. 74-75

³² Zeynep Oral (Söyleşen), “Melih Cevdet Anday: Aşka, Yalnızlığa, Yaşlılığa, Zamana, Yaratıcılığa Dair...”, *Milliyet Sanat*, S.40, 15 Ocak 1982, s. 23.

³³ M. C. Anday, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk (Söyleşiye Katılanlar), “□ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday”, *Çağdaş Eleştiri*, S. 2, Nisan 1982, s. 7.

bilimsel tanımlamalarda bu bakış açısı değişir. Einstein ve Descartes'in "Zaman, olayları birlikte görme biçimi, bir ve beraber görme tarzı; insan tininin ya da aklının kendine özgüliğinde temellenen, dolayısıyla da her türlü deneyimin önkoşulu olarak deneyimlerden önce gelen bir şeydir."³⁴ tanımı Anday'ın bu olguya bakışıyla örtüşür.

Yine Einstein'ın "geçmiş ve gelecek bir yanılısamadır" tanımlaması ile, Bergson'un "zaman uydurmadır, ya da hiçbir şey değildir"³⁵ tanımlamasının Anday şiirindeki görünümü:

"Bu yapısal dizge ne dünün, ne yarının.

Yarın da bir imge, dün de."³⁶

(T. Ş. I, s.184)

"- Bugün ve yarın birdir

Ya lodos çıkar, ya çay devrilir"³⁷

(T. Ş. I, s.226)

şeklindedir.

Melih Cevdet Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* şiiri ile zamanın dizgesini (sekansını) bozarken, bu kitabından sonra yazdığı şiirlerinde zaman sorunu üzerinde çok daha fazla durmak ister ve önceden anakronik zaman / takvimsel zaman aralıklarını ortadan kaldırırken özellikle son şiirlerinde "zaman" tamamen yadsınır.

Zamanın (anlakta kurulan) bir imge olduğunu baskın kılmak ister. "Yarın da bir imge, dün de." (T. Ş. I, s.184)

"Güneş salıncağı sallanır

Penceremde bulut dizerken.

Her şey aynı yerde, hiçliğin taşı,

Denizin zamansız doruğu, gömülmüş

Toprak ve bir yere gitmeyen yel.

Varlamak içinmiş gibi zamanı

Sallanır durur güneş salıncağı."³⁸

³⁴ Norbert Elias, *Zaman Üzerine*, (Çev.: Veysel Atayman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s. 16/62'den aktarma.

³⁵ *Metis Çeviri Dergisi*, Güz 1988.

³⁶ "Göçebe Denizin Üstünde", *Varlık*, S. 741, Haziran 1969, s. 6-7.

³⁷ "Bakır Çağı", *Yeni Dergi*, S. 27, Aralık 1966, s. 414-415.

Anday, 1982 yılında kendisi ile yapılan söyleşide, şiirlerinde önemli bir sorun yaptığı 'zaman' olgusunun açılanmasının mistik bazı öğeleri de imlediğini şu cümlelerle vurgular: "*Diyebilirim ki, mistik bazı öğeler de şiiri çok daha kolay açıklayabiliyor. Bu benim mistik bir düşünür olduğumu göstermez. Bunlar şiire bir vesiledir, benim için.*"³⁹

Tasavvufî Türk Edebiyatında da zamanın ele alınışı Anday'ın bu kavrama yaklaşımı ile sıkı bir benzerlik gösterir. Mutasavvıf şairlere göre 'zaman', yalnız zihinde vardır ve olayların oluş anlarının birbiriyle karşılaştırılmasından doğan 'zaman hissi' gerçekte bir aldaniştan başka bir şey değildir. Bütün varlıklar her an doğmada ve her an yine 'Vücûd-i Mutlâk'ta birleşmektedir. İnsan (kul) bu devingenliğin âni ve daimî oluşu dolayısıyla âlemi sürekli görür. Kâinat sürekli bir değişme halindedir. Bütün 'âlem' her an yeniden yok olup, yeniden tecelli etmektedir. Yunus Emre'nin "*Her dem yeniden doğarız bizden kim usanısı*" dizesinde vurguladığı da, bu her dem yeniden (yeniden, hep yeniden, yeni baştan, her sabah her sabah) tecelli bulmasıdır. Mutasavvıflar kâinattaki bu sürekliliği vermek için "*dairevî zaman*", "*dehr*", "*devir*", "*devran*"... gibi başı ve sonu bilinmeyen zamanı bir çembere benzetirler. Devir nazariyesini işleyen şiirlere "*devriyye*" denilmesinde de yine bu sürekliliğe gönderme vardır. Mutasavvıfın ereği, "*Huzûr-i Dâime*"⁴⁰ ermeğidir. 'Ezel' ve 'ebed'i içine alan ân-ı dâim, zamanla ilgili bir ıstılah olmasına rağmen, 'zamansızlık' anlamına gelmektedir.⁴¹ Türk mutasavvıfları "zaman içinde zaman" olduğunu ileri sürmekle mutlak zamanın (temps suprasensible, sürekli zaman), dehr'den (temps sensible, geçici zaman) yani her zaman geçtiği ve değiştiğini hissettiğimiz zamandan farklı olduğunu açıklamak isterler. 'Dehr' zahiridir ve mutasavvıf şair bu zahiri zamanı yadsır.⁴²

Bu açıklamayla Anday'ın mistik bir şair olduğunu vurgulamak gibi bir amaç güdülmemiştir. Zaten Anday da bunu yukarıya aldığımız söyleşisinde

³⁹ M. C. Anday, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk (Söyleşiye Katılanlar), □ ile Δ Arasında Melih Cevdet Anday", *Çağdaş Eleştiri*, S. 2, Nisan 1982, s.11

⁴⁰ Sonsuz olan huzur. Bu huzur ise Fenafillah'tır.

⁴¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s. 47.

⁴² Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1990; Süleyman Ateş, *İslâm Tasavvufu*, Pars Matbaası, Ankara y.y.l.y.; Abdülbâki Gölpinarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1985; Mehmet S. Aydın, *Din Felsefesi*, Selçuk Yayınları, İstanbul 1992; Âmiran Kurtkan Bilgiseven; *İslâmiyetin Kültürel Özellikleri ve İslâmî Kavramlar*, Filiz Kitabevi, İstanbul 1989; Ahmet E. Uysal, "Türk Edebiyatında Zaman Anlayışları Üzerine Bir Deneme", *Türk Dili*, S.80, Mayıs 1958, s. 381-391.

Bu açıklamayla Anday'ın mistik bir şair olduğunu vurgulamak gibi bir amaç güdülmemiştir. Zaten Anday da bunu yukarıya aldığımız söyleşisinde açıkça ifade etmektedir. Ancak bu konuda şunu söylememiz olasıdır. Anday şiirlerinde görülen zamanın yadsınmasının metafizik bir boyutu yoktur. Bu, Anday'ın şiirindeki düşünsel (ussal), dilsel ve anlamsal evrenle ilintilidir.

Anday şiirinde, "zamanın" bir sorun olarak ele alınmasında mutasavvıf şairlerde görülen ölüm, öte dünya gibi metafizik kaygılar etkin değildir. 'Ölümsüzlük ardında' olan şairin ölüm ve bunun bir devamı ya da bu düşüncenin doğurduğu metafizik konulara yönelmesi, Anday için söz konusu edilemez. Anday, bilinç ve bellek olarak devam eden ve devam edeceğinden emin olduğu insanın/bireyin varoluşsal (biyolojik varlık değil, bilinç ve bellek oluşturmaya dayalı tinsel varoluş) serüvenini irdeler şiirlerinde. Şair, ölüm konusunu zamandan ayrı görmemekle birlikte, "doğa bakımından ölüm diye bir şey bulunduğunu düşünmenin saçmalığına"⁴³ inanır. Şiirindeki 'ölümsüzlük' izleği de bu bakımdan zamanla ilintilidir. Ölümsüzlük, zamana hakim olmaktır. Şair bu hakimiyeti, tarihsel zamanları kaldırarak başarmak ister. Doğum, büyüme, ölüm (son) gibi belirlenmiş imgesel (Anday böyle görür) zamanlar yadsındığında ölümsüzlük kendiliğinden ele geçirilmiş olur. Ancak bu noktada doğum da dikkate alınmalıdır. Şair ölümü (sonu) zamanı yadsıyarak ortadan kaldırdığı gibi, doğumu da biyolojik varlık olarak vücut bulma şeklinde değil, tinsel bir varoluşla kaldırmak ister: Kişioğlu süregelen ve süregidecek bir dünyada tinsel varlık olarak yaşar. Anday'a göre, bu dünya "giz" dünyasıdır ve Odysseus'un kollarını bağlayan da bu "giz"dir.

Şairin bir çok şiirinde kullandığı "fal", "büyü", "gizci başı", "büyücü", "simyacı", "efsun", "kimya" vb. sözcükleri bu 'giz'e yöneliktir. 20 Ekim 1989 tarihli "Ya Patlarsa" başlıklı denemesindeki şu cümleler de bu bakımdan dikkat çekicidir: "*Geleceğimizi kendi dileklerimize göre düşlemekten doğar mutluluğumuz. Çünkü mutluluk "gelecek" demektir ve bütün falcılar bize geleceğimizdeki mutluluğu muştularlar.*"⁴⁴

"Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!

Alevini bul getir yanmış bakırın

Batı bulutundaki alı indir yere

Ne oldu tomurcuğun içindeki ısı

Kırmızı yıldızla mı damladı altın

⁴³ Zeynep Oral (Söyleşen) "Melih Cevdet Anday: Aşka, Yalnızlığa, Yaşlılığa, Zamana, Yaratıcılığa Dair...", *Milliyet Sanat*, S.40, 15 Ocak 1982, s. 23.

⁴⁴ Melih Cevdet Anday, "Ya Patlarsa", *Cumhuriyet*, 20 Ekim 1989, s.2; *Geçmişin Geleceği*, Adam Yayınları, İstanbul 1994, s. 146.

Bul getir korkusuz büyücü, gizci başı!" (T.Ş. I, s. 142)

"Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!" dizelerindeki çocukluk, mutluluk ve simya kullanımları aynı zamanda bir özlemin de anlatımıdır. Şair "ey çocukluk" söylemi ile art zamana (çocukluğa) göndermede bulunurken, "simya" sözcüğünü de burada özellikle seçer. Böylece "simya" sözcüğünün okurda bütün çağrışım alanları yeniden kurgulanmış olur. Simya, fal, efsun, büyü... kavramları giz ve geleceği imlediği gibi aynı zaman da Ronald Barthes'in de işaret ettiği üzere "bir geriye dönüşü"⁴⁵ de imler.

'Giz' bağlamında şunu da kaydetmekte yarar vardır. Eski Yunan'dan beri şair, aynı zamanda bir giz çözücüdür. Poeta = Şiir; Propheta = Peygamber (aynı kökten türemiştir). Doğu kültüründe de şair "kâinatın 'giz'li anahtarını" elinde tutandır. Anday'ın *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* adlı şiir kitabının ilk bölümü "*Güneşe Yakarı*"⁴⁶ ismiyle başlar ki, Yunan söylencelerinde şairin 'giz'in açıklanmasını Müza'lara yakararak elde etme isteği ile benzerlik göstermektedir.⁴⁷ Böyle bir benzerlik olmasa bile, en azından okuyucuya bu çağrışım alanını açabilmektedir. Müza'lar şairlere olayları açıklarken sekansları (zaman aralıklarını) atlarlar. Olayın özündeki *sürekliliği* vermeyi amaçlarlar. Mitolojinin Anday şiirine kaynaklığı böylesine de derin bir özellik göstermektedir.

Anday şiirinde zamanın yadsınmasını gösteren önemli belirteçlerden birisi de sayılardır. Şair, zamanı yadsıdığı gibi doğal olarak zamanın gösterenlerini de yadsımış olur. Takvim, saat, yaş, yıl, sene, gün...vb. zaman göstergeleri de yadsınır. 1930, 1940, 2003... gibi takvim; 4:15, 3:00, 23:10...gibi saat ve 18, 35, 60...gibi yaş belirten gösterenler, zamanı sayı ile ifade eder. Saatin zamanı gösterdiği an, gerçekten zaman mıdır, yoksa imgelemde kurulmuş sayısal bir bölümlemenin sosyal boyutu mudur sorularına şairin bakışı ikinci soru ile bağlantılıdır. "*Yelkovanıdır bizi zamana inandıran. Güneş saatleri edilgendi. Zamanı,dönüş sanmak (ya da tersi) aldanmalırın en büyüğü.*"⁴⁸ (T. Ş. II, s.39) Matematikte sayıların bulunması ile zamanın takvimselleştirilmesi aynı süreci izler. Anday ise başta da vurguladığımız gibi bu bölümlemelere karşıdır.

"Toprağı arala, ellerinle bak,

⁴⁵ Ronald Barthes, *Yazarlar ve Yazanlar*, (Çev. Erol Kayra), Ekin Yayınları, y.y.y., 1995, s. 134.

⁴⁶ "Güneşe Yakarı", *Milliyet Sanat*, S.38, 15 Aralık 1981, s.5; T. Ş. II, s. 67.

⁴⁷ Bunun için bkz. Süheyla Bayrav, "Güneşe Yakarı" Üstüne", *Argos*, S. 26, Ekim 1990, s. 46-49.

⁴⁸ "Öğle Uykusundan Uyanırken", *Sanat Olayı*, S.1, Ocak 1981, s. 35-41.

Yanyanadır günlerin taneleri,

Ne önce, ne sonra

Ne önce, ne sonra.

Üst üste kurmuşlar kentleri

Sarmışlar masalla.”⁴⁹

(T. Ş. I, s.192)

“Oysa geçen hiçbir şey yok, tümümüz

Göğün ortasında. Bir anıt gibi.”⁵⁰

(T. Ş. I, s.193)

Şair, zamanı yadsıdığı için güneşin doğuş ve batışını bir salıncağa benzetir ve güneşin hareketini zamanı var kılma gayreti olarak algılar. Aşağıya alacağımız şiir, nesnenin değişikliğe uğratılması bakımından da önemlidir.

“Varlamak içinmiş gibi zamanı

Sallanır durur güneş salıncağı.”⁵¹

(T. Ş. I, s.190)

Şaire göre doğada zaman da dahil değişen hiçbir şey yoktur. Bütün görünümeler aslında bir titreşimden ibarettir.

“Oysa geçen hiçbir şey yok, tümümüz

Göğün ortasında. Bir anıt gibi.”

(T. Ş. I, s. 193)

“Gidin gelen yok. Bir titreşimdir bu.

Durağan fulyanın üstünde arı

Bir diyapazon gibi titremekte. Kırlangıç

Tarihsizdir. *Bellegim sarsılıp duruyor denizde.*

Martı bir uçta kanat, bir uçta ses.

Ya sabah, ya öğle. Gemici ve bulut,

Güneş ve yağmur kıl payı bir denge.

Dolu bir boşluğu doldurup boşaltmak işimiz

Ölülerle, gecelerle, sümbüllerle.”⁵²

(T. Ş. I, s.193).

⁴⁹ “Yanyana Her Şey”, *Varlık*, S.742, Temmuz 1969, s.10.

⁵⁰ “Geçen Hiçbir Şey Yok”, *Varlık*, S.753, 1 Haziran 1970, s. 4.

⁵¹ “Güneş Salıncağı”, *Yeni Dergi*, S.72, Eylül 1970, s. 155.

⁵² “Bu Kırlangıçlar Gitmemişler Miydi?”, *Varlık*, S. 742, Temmuz 1969, s. 10.

FERİT EDGÜ'NÜN "BEKLENMEYEN KONUK" ADLI ÖYKÜSÜ ÜZERİNE BİR İNCELEME

MUTLU DEVECİ*

Özet: Ferit Edgü, öykülerinde bireyin varoluş kaygılarını yalnızlık, özgürlük, bunaltı ve iletişimsizlik izlekleri bağlamında irdeleyen bir yazarımızdır. "Beklenmeyen Konuk", "birey oluş" aşamasında kendisiyle ve dünyayla yüzleşen bireyin çatışmalarının öyküsüdür. Düşüş, kopuş ve çözülüş yaşayan "uyku" halindeki bireyin "uyandırılması" öykünün temel etimonudur. Endişe ve kaygının yönlendirmesiyle bilinçaltına itilmiş değerlerin bilinç düzeyine taşınması bireyleşmenin tamamlanmasını sağlamıştır. Öykü, kendilik değerlerinin ötekileşmeye galip gelişi/ tamamlanması ile evrensel nitelik kazanır.

Anahtar kelimeler: Birey, Varoluş, Kaygı, Yüzleşme, Değerler

Abstract: Ferit Edgü is an author that inspect the existential preoccupation of the individual in terms of loneliness, freedom, dullness and incommunal themes in his story. "Unexpected Guest" is a story of conflicts of the individual who meet face to face with himself and the world at the phase of the consist of individuals. Waking up the individual that lives downfall, ruption and dispersation in the state of sleeping is the basic etimon of the story. Moving the valve from subconscious to the consciouness level being instructed by anxiety and preoccupation supplied to complete the being individual. The story gains the global qualification with its self valves to outwit against to being farther and with its completing.

Keywords: Individual, Existential, Preoccupation, to meet face to face, valves.

Bireyin kendisiyle ve dünyayla olan ilişkisinde, yalnızlığını, özgürlüğünü, bunaltısını, iletişimsizliğini, seçimlerini, yersiz-yurtsuzluğunu, edim ve edimsizliğini varoluş sorunu olarak ele alan; yapıtlarında bireysel olanı ön plâna çıkaran Ferit Edgü, çağdaş yazının öncü sanatçılarındandır.

* Arş. Gör., Fırat Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ELAZIĞ.

Ferit Edgü, "kısa öykü" ve "küçürek öykü"¹ türlerindeki yapıtlarında, bireyin "an"lık durumunu sergileyen "olay"sız anlatım yoluna gider.

Ferit Edgü'nün "Beklenmeyen Konuk"² adlı kısa öyküsü, bireyin içsel yüzleşmesinin ve bireyleşme aşamasındaki ikileminin örtük anlatımıdır.

Öykünün *olay örgüsü* şu şekildedir:

Ö1- Ö-1'in, gecenin geç bir saatinde adının çağrılması ve kapının vurulması ile uyanması

Ö2- Adını çağıran ve kapıyı vuranın kim olduğunu merak eden Ö-1'in rahatının kaçması

Ö3- Kapının dışındaki Ö-2'yi kovan Ö-1'in kaygılanması ve uyuyamaması

Ö4- Ö-1 ile Ö-2'nin kapı açılmadan konuşmaları, Ö-2'nin kendini "eski dost" olarak tanıtmaması; fakat Ö-1'in onu tanıyamaması

Ö5- Ö-1'in kendisini tanımamasına kızan ve üzülen Ö-2'nin gitmeye karar vermesi ve Ö-1'in onun gidişinden kaygılanması

Ö6- Ö-1'in yalan söyleyerek Ö-2'yi eve/ ocağın başında dertleşmeye çağırması

Öyküde, *kişiler* düzleminde:

Özne-1 (Ö-1): Evdeki/ İçerdeki (aynı zamanda "ben" anlatıcı)

Özne-2 (Ö-2): Kapıyı vuran/ Dışardaki/ Beklenmeyen Konuk/ "eski dost" olduğunu söyleyen ile karşılaşırız.

Yer: Merdivenlerle inilip çıkılan (bir) ev

Zaman: "Gece" (Öykünün başında "gecenin bu saatinde" ve öykü sonunda "gece yarısı" zaman belirteçleri öykü zamanını işaret eder. "Bir süre bekledim", "kısa bir süre", "kısa bir sessizlik" gibi zaman tümceleri ise, öykü zamanının "an"lık bir süreci kapsadığının göstergeleridir.)

Zaman kipi: Görülen geçmiş zaman (-idi)

Öykü, diyalog ve iç monologlar yoluyla zihinsel bir ayrışmanın, nevrotik bir sarsıntının metinleşmesidir.

1- Kendilik bilincinin çağrısı

Öyküde alışılmış yaşam şartlarının bozulacağı kaygısı ile "uyku" halindeki bireyin, çıldırma noktasındaki düşüşü, kopuşu ve başkaldırısı anlatılır.

¹ Ramazan Korkmaz, "Küçürek Öykü (Short- Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü", *Adam Öykü*, Kasım- Aralık 2003, S. 49, s. 25-30.

² Ferit Edgü, *Çığlık*, "Beklenmeyen Konuk", Ada Yay., İstanbul 1982, s. 78-80.

Kendinden, kendi olma ayrıcalığından uzaklaşmış birey, yalıtık, kopuk zamanlara kaçır. "Uyku" hali onun yaşamsal ve varoluşsal tepkilerinin tükendiğinin işaretidir. Bu durum;

"İlkin adım çağrıldı, kısa bir süre sonra da kapım vuruldu. Gecenin bu saatinde kim çağırır beni? dedim. Aldırmadım. Ama ardından kapı çalındığında, yattığım yerden kalktım. Işıkları yaktım. Merdivenleri indim. Ama kapıyı açmadım. " (s. 78)

şeklinde metne yansıyan "uyandırılma" eyleminin gerçekleşmesi ile son bulur. Ad, varlığın dünyadaki göstergesidir. Parçalanma, bölünme ve çözülme eşiğindeki bireyi, uyku'dan kurtarmak/ uyandırmak için adının çağrılışı ve kapının vuruluşu ile tinsel varlığı "yeniden" canlandırılmaya/ kurulmaya çalışılır.

Yataktan her kalkışında ışıkları yakan Ö-1 gerçekleri görme ve kavrama adına karanlıkları(nı) "ışık"la kovar : *"Işık imgesi Yunan mitolojisinde babasının işlediği suç yüzünden haksız yere Labyrinthos'a kapatılan İkaros'un karanlık korkularını yok eden, yutan kurtarıcı bir unsurdur."*³ "Uyandırıl"mış olmanın verdiği kızgınlık ve gelenin kim olduğunu bilememeliği ile Ö-1'in rahatı kaçır. Her uyandırılışta (adının çağrılması, kapının vurulması) ışığı yakması, kendi dışındakilere/ karanlık'a karşı bir tepki oluşturduğunun göstergesidir. Dolayısıyla ışığı bir kurtarıcı olarak düşünür. Bilinçaltındaki kendilik değerlerinin bilinç düzeyine doğru harekete geçmesi ise, Ö-1'i endişelendirir: *"Endişe olması beklenen şey'le ilgili tedirginliktir."*⁴ Alışılmış düzenini koruma güdüsü içinde savunma mekanizmaları ön plana çıkan Ö-1, kapıyı açmaz ve Ö-2'yi kovar:

" 'Kim o?'

Ses yok.

'Defol öyleyse' diye bağırdım." (s. 78)

Bu duyarsızlık, ötekileşmenin boyutunu gösterir. Kendi olma ve farkındalıkları bilinç düzeyine taşıma karşısında direnişe geçen Ö-1, varoluşsal suçluluk psikolojisi içindedir: *"Yabancı ses olarak çağrı, atılmış varlığın kendini anlaması, aynı zamanda suçlu oluşunu anlamasıdır."*⁵ Ötekileşmiş birey, kendini çağırır/ ben'inin uyandırmaya çalışan çağrıya tepkisiz kalarak ve reddederek tinsel varlığını bastırı deposunda yokluğa

³ Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara 2002, s. 285.

⁴ Sigmund Freud, *Endişe*, Dergah Yay., İstanbul 1977, s. 93.

⁵ A. Kadir Çüçen, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Asa Yay., Bursa 1997, s. 65.

terketmeyi tercih eder. 'Adı' ile 'kendi olma'ya çağrılır. Çağrıya duyarsızlık, bilinç düzeyindeki farkındalıkların yok sayılması; eylemsel ve tinsel bağların koparılmasıdır. Adın çağrılışı ve kapının vuruluşu gibi çağrı ve uyandırma/uyarma eylemlerinin, bir cismin kafatasını aşip beyne çarpması gibi şok etkisi ve tedirginlik yaratması doğaldır. Belleğin uyanışı, bilinçaltının bilinç düzeyine çıkarılışı anlamını taşıyan bu çağrılar ile, içsel yüzleşmenin ilk adımı atılmıştır ki, bu alışılmış düzene bağlı birey için korku ve kaygı sebebidir:

"Yeniden bir ses: adımı çağırıyor.

Aldırmadım.

Kısa bir süre.

Sonra yeniden kapının tokmağı." (s. 78)

Farklı zaman dilimlerini (geçmiş ve şimdi) birleştiren yapıcı bir unsur halindeki ses/ çağrı, öteyi/ geçmişini şimdi'ye taşır; yarattığı bütün ürküntüye/ tedirginliğe/ korkuya rağmen bütünleyen, aydınlık bir imge halinde bilincin aydınlanmasını sağlayacak işlev kazanır. Zamansal ve mekânsal kapalılıktan uyandırılan birey, 'öteki olma' aşamasından 'kendi olma'ya davet edilir.

Bu aşamada dikkat çeken diğer bir imge de kapıdır. Birbirine kapalı iki farklı olguyu ayıran işlevi ile kapı, varoluşsal bütünlüğün geçiş noktasıdır. Dış ve iç arasındaki bağlantıyı sağlayan kapı, bilinçaltı ile bilinçdışı arasındaki farkındalık boyutudur. Tedirgin olan/ endişelenen Ö-1, Ö-2'yi kovar; böylece içerdeki güvenli konumunu devam ettirmek isterken uyanmanın getireceği sorumlulukları reddetmiş olur. Fakat bütün duyarsızlığına, sert tepkilerine karşı Ö-2, Ö-1'in rahatını kaçırmıştır artık. Ö-2'yi zamansal olarak şu an/ şimdi "beklemeyen" Ö-1, göstermelik merak eylemleri ile durumu kurtarmak/ geçiştirmek ister. "Kapının vurulması" ve "başın yastığı vurulması" (s.78) ifadelerindeki "vurmak" eylemi, içsel kaosun yoğun olarak başladığının işaretidir. Kapıyı açamayan, Ö-2'yi kovan, yeniden uyuyarak red/ inkâr yolunu tercih eden Ö-1, bütün çabasına rağmen eski dinginliğini yakalayamaz. Endişe ve kaygı, merak duygusu ile birleşerek duyarsızlığı silmeye başlar:

"Yatağımdan kalktım. Işıkları yaktım. Merdivenleri indim.

Gene kapının ardından seslendim.

"Kim o?"

Ses yok.

"Kim o?" dedim. Kimsin? Ne istiyorsun?" (s. 78-79)

Adı çağıran ve kapıyı vuran, bilinçaltına itilmiş geçmişe ait değerler dizgesidir. Geçmişle şimdi; bilinç ile bilinçaltı arasındaki bağların kopuşu ötekileşmenin egemen olmasıdır.

Kendilik bilincinin çağrısına uymayan birey, geçmiş değerlerinden kopuk halde "*Pour-soi* (kendi için)"⁶ varlık yani bilinçli özne olma düzeyine erişemez ve "öteki" konumuyla kalır. Bilinçdışına veya bilinçaltına itilen geçmiş ve 'gelecek şimdi'de yaşanmadığı zaman birey olma süreci de kesintiye uğramış olur. Yüzleşme aşamasında birey, bastırılmış, itilmiş olanlar karşısında, "*varoluşçu suçluluk*"⁷ yaşar.

2- Kaygı ve belleğin çözülüşü: kötü niyet⁸

Bilinçaltına ittiği geçmiş zaman değerlerinin bilinç düzeyine çıkması endişesi içindeki Ö-1, adını çağıran ve kapısını çalan Ö-2'nin varlığından kaygı duymaya başlar. "*Bölinmiş bilinç*"⁹i yaşama çağıran, varoluşsal bütünlüğe çeken yapıcı nitelikleriyle kaygı, Ö-2'nin Ö-1'i bütünleşmeye çağırması ile biçimlendirici bir etkinliğe dönüşür. Böylece Ö-2'nin kapının dışından yaptığı uyandırma/uyarma çabaları başarılı olmaya başlar.

Unutmaya çalıştığı, yok saydığı bilinçaltı değerlerinin kapının dışında olduğunu bilmek, ötekileşmiş Ö-1'in ikilem yaşamasına neden olur. Varlığından rahatsız olduğu Ö-2'yi "*Kim o?*" (s.79) ile tanımaya çalışırken, aslında kendini oyalayan Ö-1, tinsel bütünleşmenin tedirginliği ile kaygı psikolojisi içine girer. Sorularının yanıtsız kalışı, belirsizlik ve merak itkilerini güçlendirerek varoluşsal arayışı hızlandırır.

Duygu ve düşüncüyü yansıtan ayırt edici titreşimler olan sesin yokluğu, Ö-1'in kendi kendisiyle yüzleştiği zaman dilimi, "*kısa bir süre sonra*"dır. Bu sessiz geçiş süreci, kapı açılmadan Ö-2'nin içeriye girişi anlamını taşır. Kısa süren son bir sessizlik sürecinden sonra "*mağaranın dibinden gelir gibi bir ses*" (s. 79) ile Ö-2'nin sesi Ö-1'e ulaşır:

"Ben eski dostun, tanımadın mı?"

"Hayır" dedim "Sesin bana bir şey demiyor. Tanımadım. Adını ver."

⁶ Walter Kaufmann, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk* (Çev. Akşit Göktürk), YKY Yay., İstanbul 2001, s. 48.

⁷ Irvin Yalom, *Varoluşçu Psikoterapi* (çev. Zeliha İyidoğan Babayigit), Kabalcı Yay., İstanbul 2001, s. 241.

⁸ Sarp Erk Ulaş, *Felsefe Sözlüğü* (kötü niyet maddesi), Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2002, s. 846.

⁹ C.G. Jung, *Keşfedilmemiş Benlik* (çev. Barış İlhan- Canan Ener Sılay), İlhan Yay., İstanbul 1999, s. 97.

Adını verdi. Bildiğim bir ad değildi. Yani dostlarımdan, tanışlarımdan birinin adı değildi.

"Tanımadım seni" dedim. "Dostlarımdan biri değilsin." (s. 79)

Ö-2'yı tanımamakta ısrar eden Ö-1, geçmişte kalan bugün için geçerliliğini yitirmiş sevgi ve paylaşma kökenli bütün ilişkilerini de reddeder. Zira ötekileşmiş birey için, geçmiş yoktur: *"Bütün şeyleşme, bir unutmadır"*¹⁰ önemli olan, bu an'dır. Ö-1'in sesi dahi hatırlamaması, sesin kapıya geçmişin de belleğe çarpışına paralel olarak gerçekleşmesine sebep olur. Daha sonra Ö-1 tarafından *"belleğin çözülmesi"* (s.79) olarak ifade edilecek olan bu inkâr/red merkezli unutmaya, öteki olma aşamasındaki bireyin çatışmalarının açılımıdır.

Aydınlanmış bilinç konumundaki Ö-2, yalıtık, kopuk zamanları tesbih taneleri gibi bir araya getirirken geçmişi 'şimdi'lemeyi amaçlar. Bu durum zamansal ve mekânsal parçalanmaya duyulan tepkinin de dışı vurumudur. Geçmiş yaşamı tasarım, imge, görüntü yoluyla şimdiye çağırma, *"bilincimizde kaybolmuş, yüceltilmiş, itilmiş şeylerle aramızda bağlantı kurma"*¹¹ ve farketme işlevi olan belleğin çözülüşü/ inkârı, bireyleşmenin baltalanması ve ötekileşmenin 'ben'i tutuklamasıdır. Bilinçaltına itilen bireysel varoluşa ait birikimlerin ve özün bilinç düzeyine taşınması için bırakılmışlık ve düşüş içinde olan Ö-1'in arayış nesnesi olmaktan kurtulması şarttır. Bütünleşmeden kaçış, unutmaya, korku, tedirginlik ve endişe duygularının doğal bir sonucudur.

Reddedilme, unutulma karşısında tepkisini *"Ben, eski dostun, tanımadın mı?"* tümcesinin gizli öznesi olan *"sen"*i *"siz"*e dönüştürerek somutlayan Ö-2, umudunu yitirmeye başlar:

"Demek öyle, dedi. Demek böyle çabuk unutulduk. Pekâlâ. Gidiyorum. Bir daha rahatsız etmem sizi." (s. 79).

Bütünleşmenin reddi, aynı zamanda belirsizlik, kuralsızlık ve derinliğin yitirilerek umudun tüketilişidir. "Sen"den "siz"e geçiş, aradaki mesafenin de göstergesidir. Vedalaşarak gitmek üzere olan Ö-2, kapalı kapıyı tamamen kapamak ve bütün bağları koparmak ister; zira Ö-1'in uyanmaktan duyduğu kaygı umudunu yitirmesine sebep olmuştur.

Bireyin bilinç düzeyinde kendi olması gerek değerlerle yüzleşmesi, kaygı merkezli bir kötü niyet/ kötü inanca dönüşür. Ö-1'in Ö-2 ile/ kendisiyle yüzleşmesi sonucundaki kötü niyet ise, *"Bak şimdi anıdım seni (yalandı)"*

¹⁰ Russel Jacoby, *Belleğini Yitiren Toplum* (Çev. Hakan Atalay), Ayrıntı Yay., İstanbul 1996, s. 29.

¹¹ C.G. Jung, a.g.e., s. 82.

(s.79) sözleri ile dışa yansır. Ö-1 tarafından "belleğin çözülüşü"nden "geçkinliğe" geçiş süreci, ego savunma mekanizmasının kaygı merkezli kötü niyet eylemidir.

3-Ontolojik bütünleşmenin kaçınılmazlığı: Aydınlanmış bilinç

Adının çağrıldığı ve kapının vurulduğu ilk andan itibaren bütünleşmekten kaçtığı ve reddettiği Ö-2'nin uzaklaşması karşısında kaygı psikolojisi içerisine giren Ö-1, kaybetme, bir daha bulamama, yalnızlık duygularıyla hareket eder. Bu aşamada bölen/ ayıran, örtük/ kapalı imge kapının açılışı, mekânsal ve zamansal parçalanmışlığı/ ayırımı ortadan kaldırmaktadır. "Karanlıkta topallayarak giren" (s.79) Ö-2'nin gölgesi, Ö-1'in eksik, sakat, dünyaya tam anlamıyla egemen olamayan varlığının yansımasıdır. Kendi olma sancısı içerisinde, uykuda olan sönük ocağın sahibi Ö-1'i kaygı biçimlendirir/ yönlendirir. Ö-1'in Ö-2'yi içeriye/ eve daveti, düş fenologunun kendi varlığını farketmeye çağrısıdır. Sönmüş ocağı bekleyen ve kendini güvende hisseden Ö-1, kendisine hala yabancı olan 'ses'e ve ses'in sahibine yakınlaşmak ister. İçeriye "gel" (s.79) diye ısrarlı ve kararlı çağırması, daha önceki "Defol" (s.78), "Tanımıyorum" (s.79) ifadelerinin silinerek varoluşsal suçluluğun yaşanmasıdır.

Endişe ve kaygı ile çağrıya geçiş süreci, kendi olanaklarını yeni'den kurma eğiliminin sonucudur: "Çağrı, atılmış varlığın tedirginliğiyle Dasein'i bireyselliğine indirgeyerek kaygının seslenmesi olarak onu kendi olanaklarına çağırır. (...) Suçlu varlık olarak Dasein, kendini belirsizliğinden varlı- için-olanaklılığına çağırarak, vicdanının sesini dinler. Bu geri çağırma, suçluluğunu açığa çıkartır."¹² vicdanının uyarısıyla varoluşsal suç işlediğini farkedenden Ö-1;

"Anladım ki, odama girip yatağıma girsem bir daha duymayacağım beni çağıran bu sesi. Bir daha gelip çalmayacak kapımı." (s. 79)

ifadelerinde söze dönüşen kaybetme kaygısıyla hareket eder. Kovduğu, tanımadığı, istemediği fakat içsel yolculuğu başlatan ve mutlaka yüzleşmesi gereken Ö-2/ beklenmeyen konuk ile bütünleşmek isteyen Ö-1, "ocağı yakmak" (s.79) eylemi ile arınma ve dönüşüm imgelerine kavuşmak ister.

Ocağı yakmak, paylaşma, yaşama, farkediş, zamansal yalıtılmışlıktan kurtulma, gelişme, değişme ve yenilenme anlamı taşır. Yakılan ocak ile, 'yanan' birey tamamlanacaktır. Farkediş düzeyini imleyen ocağın yanması,

¹² A. Kadir Çüçen, a.g.e., s. 65.

kendi varlığını farketmeye, zamansal tutarlığa çağırmaaktır. Bir düş fenomeni olan ocak, yücelik bilincini uyandıran sesin kopuk zamanların birbirine eklendiği "ocak başında dertleşme" ile kapanan bilincin yeniden canlandırılmasıdır. Böylece kişilik parçalanmışlığı yok olacak ve atılmışlık/düşüş ortadan kalkacaktır.

Bireyin yanması, tekleşmesi; bireyselleşmesidir. Sözle ya da yürekle konuşmak, ontolojik anlamda varlığı yenilemektir: *"Ateşle herşey değişir"*¹³ Ocak imgesi, yüceliğe çağrı, arınma, aydınlanma ve *"geçmiş ile şimdi birleşsin"* sesinin çağrısıdır:

"Dur gitme" dedim. Tanımasam da seni, gel."

Dönüp bakmadı.

"Belleğin çözülmesi bu," diye bağırdım ardından.

"Geçkinlik.. Saçmalama gel. Bak şimdi ansıdım seni (yalandı) az önce sesin yabancıydı, ama şimdi seni gördüğümde.. (hiçbir şey görmüyordum topallayan bir karaltıdan başka) ansıdım, eski dostum, niçin sırtını dönüyorsun bana? Gel, ocağı yakalım, şöyle bir dertleşelim, eski günleri analım." (s. 79)

Bu çağrındaki gizli özne "biz", bütünleşmenin dilsel göstergesidir. En yoğun ve en üst paylaşım eylemi olan dertleşmek, ötekileşmenin eşiğinden kurtulan aydınlanmış bilincin bütünleşme/ kendi olma ayrıcalığına kavuşmasıdır. "Eski günler", "eski dostlar" ve "eski acılar" tamlamaları, küllenen/ sönme üzere olan ocaktaki ateşin "yeni"lenmesidir. Karşılıklı güvensizlik, tereddüt, merak, endişe ve kaygı sonucunda Ö-1 ve Ö-2 bütünleşirler. Ö-2'nin;

"Gerçekten gelmemi istiyor musun? Gerçekten evine sığınmamı istiyor musun? Korkmuyor musun?" (s. 80)

soruları, Ö-1'in nesnellikten kurtularak, bireyselleşmeye itilişini sağlayacaktır:

"Saçmalama, dedim. Bu havada, gece yarısı, nereye gideceksin, hadi gir içeri." (s. 80)

Öykünün adında yer alan *"beklenmeyen"* sözcüğü, beklenen kişi ya da nesnenin gelme ihtimali olduğunu, umulduğunu fakat eylemin gerçekleşmesinden kaygı/ endişe duyulduğunu imler. *"Konuk"* olarak gelen kişi, *beklenmeyendir*; bu olumsuz sıfat kapının zamansal ve mekansal ayrılığının ötekileşmiş bireye sağladığı güven ortamını işaret eder. Dışarda

¹³ Gaston Bachelard, *Ateşin Psikanalizi* (çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yay., İstanbul 1995, s. 55.

olan/ gelen Ö-2, işgal edilmiş iç uzamın gerçek sahibi olarak tekrar İçerde olan/ evde/ Ö-1, "olma" çabası içerisinde. Konukluk, Ö-1'in Ö-2'yi dışladığının göstergesidir. Aniden ve beklenmediği an'da gelen Ö-2/ konuk, kendisine ait olanı almak ve bütünlüğü korumak istemektedir.

Kendilik değerleri ile yüzleşen bireyin varoluşunu tamamlama aşamasında yaşadığı çatışmalar dizgesinin "KORA"¹⁴ şemasındaki görünümü şu şekildedir:

	ÜLKÜDEĞER	KARŞIDEĞER
KİŞİ DÜZEYİNDE	Özne-2	Özne-1
KAVRAM DÜZEYİNDE	Uyandırma Eski/geçmiş Bellek/ değerler Bilinçaltı Dostluk Kaygı Çağrı	Rahatlık/ uyku hali Yeni/ şimdi Unutma/geçkinlik/ belleğin çözülmesi Bilinçdışı Yalnızlık Suçluluk Kötü niyet Ötekileşme
SİMGE DÜZEYİNDE	Ocak Ad Kapı Ses Işık	Gölge Uyku Gece Yatak Merdiven

Kavramlar, simgeler ve değerler düzeyinde kurgulandığı "Beklenmeyen Konuk" öyküsünde Ferit Edgü, Ö-1'i, kişi düzeyinde öteki boyutuyla karşıdeğer; Ö-2'yi ülküdeğer konumu ve temsil değerleri ile verir.

¹⁴ Ramazan Korkmaz, "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler, *Scholarly Dept and Accuracy*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 273.

"Beklenmeyen Konuk", dünyaya atılan insanın bireyselleşme sürecinde kendi içinde yaşadığı bölünmüşlüğü, yalnızlık duygusunun doğurduğu kaygıları ve tamamlanma/ bütünleşme isteğinin öyküsüdür. Tinsel ve doğal bir aydınlanma süreci içindeki bireyi, "çağrı"lar harekete geçirir ve yönlendirir.

Bütünleşme sürecindeki kısır döngü ve kısıtlanmışlık, varoluşsal sancılar/ kaygılarla birleştiğinde bunaltı ile birlikte nevrotik sarsıntılar da yaratır. Ferit Edgü "Beklenmeyen Konuk" adlı kısa öyküde, bu parçalanışın, bireysel boyutunu metne taşır. Mekan ve zamanın ötesinde kendi varlığını anlamlandırmak isteyen bireyin, özde varoluşunu tamamlama isteğini anlatır.

BEKLENMEYEN KONUK

İlkin adım çağrıldı, kısa bir süre sonra da kapım vuruldu. Gecenin bu saatinde kim çağırır beni? dedim. Aldırmadım. Ama ardından kapı çalındığında, yattığım yerden kalktım. Işıkları yaktım. Merdivenleri indim. Ama kapıyı açmadım.

Kapının ardından seslenmekle yetindim:

"Kim o?"

Ses yok.

Yeniden:

"Kim o?"

Ses yok.

"Defol öyleyse" diye bağırdım.

Merdivenleri çıktım.

Işıkları söndürdüm. Yatağıma girdim.

Ama uyku, bir yerde kesilmiş bir uyku, başınızı yastığa vurduğunuz anda yeniden gelmez.

Bir süre bekledim.

Yeniden bir ses: adımı çağırıyor.

Aldırmadım.

Kısa bir süre.

Sonra yeniden kapının tokmağı.

Yatağımdan kalktım. Işıkları yaktım. Merdivenleri indim.

Gene kapının ardından seslendim:

"Kim o?"

Ses yok.

"Kim o?" dedim. Kimsin? Ne istiyorsun?

Kısa bir sessizlik. Sonra kapının ardından değil de, bir mağaranın dibinden gelir gibi bir ses:

"Ben" dedi. "Ben, eski dostun, tanımadın mı?"

"Hayır" dedim. "Sesin bana bir şey demiyor. Tanımadım. Adını ver."

Adını verdi. Bildiğim bir ad değildi. Yani dostlarımdan, tanışlarımdan birinin adı değildi.

"Tanımadım seni" dedim. "Dostlarımdan biri değilsin."

"Demek öyle, dedi. Demek böyle çabuk unutulduk. Pekala. Gidiyorum. Bir daha rahatsız etmem sizi."

"Dur, dedim kapının ardından. Bir şeye ihtiyacın mı vardı?"

"Madem tanımiyorsun beni, dedi kapının ardından gelen ses, niçin öğrenmek istiyorsun? Mutlu geceler."

Uzaklaşan ayak seslerini dinledim.

Anladım ki, odama girip yatağıma girsem bir daha duymayacağım beni çağırın bu sesi. Bir daha gelip çalmayacak kapımı.

Açtım kapıyı; Bahçe kapısına doğru topallaya topallaya giden bir gölge.

"Dur gitme" dedim. Tanımasam da seni, gel."

Dönüp bakmadı.

"Belleğin çözülmesi bu," diye bağırdım ardından.

"Geçkinlik.. Saçmalama gel. Bak şimdi ansıdım seni (yalandı) az önce sesin yabancıydı, ama şimdi seni gördüğümde.. (hiçbir şey görmüyordum topallayan bir karaltıdan başka) ansıdım, eski dostum, niçin sırtını dönüyorsun bana? Gel, ocağı yakalım, şöyle bir dertleşelim, eski günleri analım."

Karanlıkta benden yana döndüğünü ayırımsadım.

"Hiçbir şeyi ansımıyorsun, dedi. Ne eski günleri, ne eski dostları, ne eski acıları."

"Saçmalama dedim. Uyku sersemiydim. Nerden bilebilirdim senin olduğunu?"

"Kovdun az önce beni" dedi.

"Ama sen de ses vermedin" dedim.

"Gerçekten gelmemi istiyor musun? Gerçekten evine sığınmamı istiyor musun? Korkmuyor musun?"

"Saçmalama, dedim. Bu havada, gece yarısı, nereye gideceksin, hadi gir içeri."

Kaynaklar

- Bachelard, Gaston, *Ateşin Psikanalizi* (çev. Aytaç Yiğit), Bağlam Yay., İstanbul 1995.
- Çüçen, A. Kadir, *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Asa Yay., Bursa 1997.
- Edgü, Ferit, *Çılgılık*, Ada Yay., İstanbul 1982.
- Freud, Sigmund, *Endişe*, Dergah Yay., İstanbul 1977.
- Jacoby, Russel, *Belleğini Yitiren Toplum* (Çev. Hakan Atalay), Ayrıntı Yay., İstanbul 1996.
- Jung, C.G., *Keşfedilmemiş Benlik* (çev. Barış İlhan- Canan Ener Sılay), İlhan Yay., İstanbul 1999.
- Kaufmann, Walter, *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk* (Çev. Akşit Göktürk), YKY Yay., İstanbul 2001.
- Korkmaz, Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yay., Ankara 2002.
- , "Küçürek Öykü (Short- Short Story) Türü ve Örnek Bir Öykü Çözümlemesi Ferit Edgü'nün Öç'ü", *Adam Öykü*, Kasım- Aralık 2003, S.49, s. 25-30.
- , "Romanda Dramatik Aksiyonu Sağlayan Değerlerin Görüntü Seviyeleri Üzerine Bazı Öneriler, *Scholarly Dept and Accuracy*, Grafiker Yay., Ankara 2002.
- Ulaş, Sarp Erk, *Felsefe Sözlüğü* (kötü niyet maddesi), Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2002.
- Yalom, Irvin, *Varoluşçu Psikoterapi* (çev. Zeliha İyidoğan Babayiğit), Kabalcı Yay., İstanbul 2001.

SA'DÎ ve DÎVÂNÇE'Sİ

FATMA S. KUTLAR*

Özet: XIX. yüzyılın ilk yarısında Divan şairleri, şiirde halk zevkine inmek, günlük konuşma dilini kullanmak ve günlük hayata yer vermek noktalarında daha da ileriye giderler. Fakat güçlü ve yaratıcı sanatçıların yetişmemesi nedeniyle yazılanlar taklit ya da yenilik adına yapılan zevksiz ve basit denemeler olma düzeyini aşamaz. Yüzyılın ilk yarısında Dîvân edebiyatının temsilcisi şairlerden biri de Sa'dî'dir. Nedîm tarzı şiiri takip eden Sa'dî'nin şiirlerinde samimi ve konuşma diline yaklaşan bir ifade tarzı dikkati çekerse de gerek şekil, gerek muhteva açısından herhangi bir yenilik görülmez. Tek manzum eseri gençlik yıllarında kaleme aldığı şiirlerinden oluşan Dîvânçe'sidir.

Anahtar kelimeler: Sa'dî, Dîvânçe, XIX. Yüzyıl Divan Edebiyatı, Ebussuud Efendi.

Abstract: During the first half of XIX th century, classical Ottoman poets have gone much further in public pleasure for poems, utilization of daily speaking language and daily life events. But as there were no strong and creative artists brought up, the written things were either copies or did not go further than unpleasant and simple trials. During the first half of this century, many poets representing the classical Ottoman Poetry were raised. One of them is Sa'di. In the poets of Nedim style poetry follower Sa'di an expression style closer to sincere and colloquial language is noticed, but, no newness is seen either by manner or content. His only work of art is his Divançe, where he collected his poems during his youth term.

Keywords: Sa'di, Divançe, XIXth century Classical Ottoman Poetry, Ebussuud Efendi.

XVIII. yüzyılda Divan şiiri üzerinde genel olarak geçmiş yüzyılların sanat anlayışı hâkimdir. Bu yüzyılda Divan şiirinin dikkat çeken yönünü mahallî konulara, günlük hayata daha çok yer verilmesi oluşturur ve yerleşmenin etkileri yüzyılın ikinci yarısında artarak devam eder. XVIII. yüzyıl boyunca "klâsik", "hikemî", "bedîî" ve "mahallî/folklorik" üslubun temsilcisi çok sayıda şair yetişirse de yüzyılın başında zarif ve külfetsiz bir söyleyişle "Nedîm" ve sonunda "Sebk-i Hindî" etkisindeki şiirleriyle "Şeyh Gâlib" Divan şiirini zirveye taşır. XIX. yüzyılın ilk yarısında da Divan şiiri

* Yrd.Doç.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi.

XVIII. yüzyıldakinden farklı özellikler göstermez. Şiirde halk zevkine inmek, günlük konuşma dilini kullanmak, günlük hayata yer vermek noktalarında daha ileriye gidildiği görülür. Bu dönem şiirinde genellikle "mahallî/folklorik", "klâsik" ve "hikemî" üslûplar etkili olur. Fakat yazılanların genellikle taklit ya da yenilik adına yapılan zevksiz ve basit denemeler olma düzeyini aştığını söylemek güçtür. Güçlü ve yaratıcı şairlerin yetişmemesi bu durumun önemli nedenlerinden biridir. XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşayan bu şairlerin en tanınmışları "Enderunlu Vasıf, Keçecizâde İzzet Molla, Şeyhülislâm Arif Hikmet ve Şeref Hanım"dır. Ayrıca bu dönem şairleri arasında "Nurî, Nebîl, Refî-i Kâlâyî, Hâlim Giray, Re'fet, Hâtif, Salacıoğlu, Sûzî, Müştâk Baba, Safâ'î Dede, Mâhir, Selâm, Kuddûsî, Es'ad Mahmûd Paşa, Şefik, Âlî, Ferdî, İzzet Zîver Paşa, Nâtikî, Rûmî..." gibi birçok ismi saymak da mümkündür¹.

Kaynaklarda XIX. yüzyılın ilk yarısının tanınmış sanatçıları arasında adından pek söz edilmeyen şairlerden biri İszâde Seyyid Mehmed Sadeddin Efendi'dir². H.1218/M.1803 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası, mevalîden İszâde Mehmed Arif Efendi'nin oğlu Galata mollası İszâde Mehmed Selim Efendi'dir³. Babasının dedesi Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin torunlarından Yahya Sadeddin Efendi olup Bosnevî İbrahim Efendi'ye damat olduğu için çocuklarına ve torunlarına İszâde denmiştir. Dolayısıyla Mehmed Sadeddin Efendi, hem Şeyhülislâm Ebussuud

¹ XVIII. ve XIX. yüzyıla ilişkin bilgiler için şu kaynaklardan yararlanılmıştır: İpekten, H., İsen, M., XVIII. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. III, TKAE Yay., Ankara, 1992, s. 185-197; İsen, M., Horata, O., "Tarihî Gelişim", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2002, s. 133-170; İsen, M., Kurnaz, C., XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", *Türk Dünyası El Kitabı*, C. III, TKAE Yay., Ankara, 1992, s. 208-218; Mazıoğlu, H., "Türk Edebiyatı, Eski", *Türk Ansiklopedisi*, C. XXXII, Ankara, 1982, s. 130-134.

² Şairin ismi Osmanlı Müellifleri'nde "Suâdeddin" şeklindedir (Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, C. II, Matba'a-i Âmire, İstanbul, 1333, s. 329). Yavsi, Osmanlı Müelliflerinde şairin isminin Suâdeddin şeklinde yazılmış olmasının mürettip hatası olduğunu işaret eder ve Osmanlı Müellifleri'ndeki hal tercümesinin de kendisi tarafından yazıldığını ekler (Sa'dî, *Divânçe-i İsâ-zâde*, Millet Ktp. (Ali Emiri Efendi) 309/1, bk. 4a).

³ Yavsi, *Divânçe*'ye yazdığı hâl tercümesinde İszâde Seyyid Mehmed Sadeddin Efendi'nin babası Galata Mollası İszâde Mehmed Selim Efendi'nin babasını İszâde Mehmed Arif Efendi ve onun da babasını Ebussuudzâde Yahya Sadeddin Efendi olarak göstermektedir (Sa'dî, a.g.e., bk. 2a). İnal ise, Arif Efendi'nin babasının Abdullah Efendi, onun babasının Yahya Sadeddin Efendi olduğunu belirtmekte ve Yahya Sadeddin Efendinin Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin oğlunun oğlu olduğunu söylemektedir (İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, C. III, Maarif Matbaası, İstanbul, 1940, s. 1550).

Efendi'yle hem de Ebussuud Efendi ile "sıhren ve neseben" bağlantısı olan Sadrazam Rumî Mehmed Paşa, Şeyhülislâm Hoca Sadeddin Efendi, Sunullah Efendi, Şeyhülislâm Bahayî Efendi, Vaiz Mehmed Elvanî Efendi⁴ ve Mekkizâde Asım Efendi ile akrabadır⁵. Mehmed Sadeddin Efendi, Hatice Peyker Hanım'la evlenmiş ve bu evlilikten tek çocuğu Ayşe Sıdika Hanım dünyaya gelmiştir⁶.

İsazâde Mehmed Sadeddin Efendi, ilim tahsil etmiş, komşusu Kuruçeşmeli Şefekat Efendi'den Farsça ve edebiyat okumuş, "bâb-ı fetvâ"ya (şeyhülislâm kapısı) dahil olmuş ve terfi ederek "haremeyn" payesini almıştır. H.1248/M.1832'de Eyüp'te Yahyazâde dergâhı şeyhi Hasib Efendi'ye intisap etmiş, ayrıca Sa'diyye tarikatına da girmiştir. Akrabası Mekkizâde Şeyhülislâm Mustafa Âsım Efendi'den kendisine düşmesi gereken miras için bile hiçbir talepte bulunmadığı ve "...pek halûk, fevkalâde kanaatkâr, leyyin-mizaç, nazik-ten, hoş-sühan bir zat-ı melek-sıfat..." olduğu vurgulanan Sadeddin Efendi 24 Cümadelulâ H. 1283/M.1866'da⁷ Çamlıca'da tebdil-i hava için kiracı olarak oturduğu evde vefat etmiştir. Eyüp'te Hazret-i Halid civarındaki Ebussuud haziresinin caddeye bakan tarafına Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin ayak ucuna defnedilmiştir. Mezar taşındaki kitabe damadı hattat Vahdetî Efendi'nin hattıyladır. Kızı Ayşe Sıdika Hanım'da aynı mezarlıkta toprağa verilmiştir⁸.

Arapça ve Farsçayı bu dillerde yazabilecek düzeyde bilen Sadeddin Efendi, ilm-i fıkıh ve fenn-i nücumda uzmandır. İlm-i nücumla ilgili bazı "istihracât"ı kapsayan risaleler yazmış olduğu belirtilmişse de bu eserlere ilişkin herhangi bir bilgi elde edilememiştir. Bugün elimizdeki tek eseri

⁴ İnal, Şeyhülislâm Bahayî Efendi ve Vaiz Mehmed Elvanî Efendi ile olan akrabalıktan söz etmemektedir (İnal, a.g.e., s. 1550). Yavsi, Mehmed Sadeddin Efendi'nin Sadrazam Rumî Mehmed Paşa, Sunullah Efendi, Vaiz Mehmed Elvanî Efendi vakıflarına mütevellilik yaptığını da belirtmektedir (Sa'dî, a.g.e., bk. 2a).

⁵ Sa'dî, a.g.e., bk. 2a.

⁶ Ayşe Sıdika Hanım, hattat Vahdetî Bey'le evlenmiştir. Bu evlilikten olan tek çocuğu Rıza Safvet Bey'dir. Rıza Safvet Bey iki kez evlenmiştir. İlk eşi Refia Rukiye Hanım'dan oğulları Mehmet Suud ve Ahmet Nuri; ikinci eşi Emine İnşirah Hanım'dan ise kızı Fatma Saadet Hanım dünyaya gelmiştir. (Bu bilgiler, Mehmet Suud Bey'in torunu Sayın Rukiye Kerra Atasagun'dan alınmıştır. Bu vesileyle kendilerine teşekkür ederiz).

⁷ Vefat tarihi İnal'da ve Tuman'da 24 Cümadelulâ /Cemaziyelevvel H.1282 / M.1865'tir (İnal, a.g.e., s. 1550; Tuman, Mehmet Nâil, *Tuhfe-i Nâilî*, C. I, Bizim Büro Yay., Ankara, 2001, s. 431). Yavsi'nin Dîvânçe'ye yazdığı ön sözde bu tarih 24 Cümadelulâ 1283'tür (Sa'dî, a.g.e., bk. 3a). Bursalı Mehmed Tahir'de ise gün ve ay belirtilmeden sadece 1283 tarihi verilmiştir (Bursalı Mehmed Tahir, a.g.e., s. 329).

⁸ Sa'dî, a.g.e., bk. 3a.

Dîvânçe'sidir. Dîvânçe, "sinn-i kemâl"inde şiirle uğraşmayan şairin gençliğinde yazdığı şiirlerden meydana gelmiştir⁹.

Şiirlerinde Sa'dî mahlâsını kullanan İszâde Seyyid Mehmed Sadeddin Efendi'nin Dîvânçe'sinin tespit edebildiğimiz tek nüshası Millet Ktp. (Ali Emiri Efendi) 309/1'de kayıtlıdır. Suud Yavısı'nın (Ebussuudoğlu), şairin kendi el yazısıyla olan mecmuasından¹⁰ kopya ettiği ve "Dîvânçe-i İszâ-zâde" ismini verdiği nüshanın Ankara Millî Kütüphane MFA A-4053'te "Dîvân-ı Sa'dî" adıyla kayıtlı bir de mikrofilm mevcuttur. Nüshanın başındaki üç varakta Sa'dî'nin hayatı hakkında Suud Yavısı'nın verdiği bilgiler yer almaktadır. Varak numaraları hal tercümesinden sonra başlatılmış¹¹ nüshanın tavsifi şöyledir: 23 yk, 192-129 öç, rik'a yz, muhtelif st, çizgili Avrupa kâğıt, kâğıt kaplı defter cilt. Varakların sağ kısımları boş bırakılmıştır. Müstensih: Suud Yavısı Ebussuudoğlu. İstinsah Tarihi: 4 Rebiüssânî¹² 1355. Dîvânçe'de sırasıyla 22 gazel, 1 nazm, 3 şarkı, 1 tahmis, 1 tesdis, 2 nazm (na't) ve 1 rubâî bulunmaktadır.

Dîvânçe'deki şiirlerin büyük kısmını gazeller oluşturmaktadır. Bu gazellerin on sekizi beş, biri yedi, biri altı ve ikisi dört beyittir. Gazellerin şekil açısından en dikkati çeken özelliği Divan şiirinde örneği az görülen beyit sayısı dört ve altı gibi çift sayılı olan üç gazelin yer almasıdır. Ayrıca gazellerin büyük kısmının beş beyitli olması şairin tercihini kısa şiirden yana yaptığını göstermektedir. Gazellerin kafiye veya redifi oluşturan son harfe göre dağılımı ise şöyledir: *Elif* (1), *be* (1), *re* (6), *kef* (1), *lâm* (1), *mîm* (4), *he* (5), *ye* (3). Gazellerden matlaı;

Nev-resîde giderek âfet-i devrân oldu

Vaşf olunmağa o her vech ile şâyân oldu (G.21/1)

olan, Sa'dî'nin de belirttiği üzere Rif'at mahlaslı şairin gazeline naziredir:

⁹ Sa'dî, a.g.e., yk. 3a-4a.

¹⁰ Yavısı'nın, bu nüshayı istinsah ederken kullandığı ve şairin hatt-ı destiyle (el yazısı) olduğunu belirttiği mecmua bugün ailesinin elinde değildir. Aile, eserin nerede olduğu ve satılıp satılmadığı hakkında bir bilgiye sahip olmadıklarını belirtmektedir.

¹¹ Dipnotlarda ve metinde vereceğimiz varak numaralarında bir karışıklık olmaması için metni hal tercümesinin başladığı yerden itibaren numaralandırdık ve bu konuda müstensihin tercihinine uymadık.

¹² İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu'nda Rebiüssânî yerine yanlış olarak Rebiülevvel yazılmıştır (MEB Kütüphaneler Genel Müdürlüğü Tasnif Komisyonu, *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, C. IV, MEB Basımevi, İstanbul 1969, s.1029).

O kemâl Rif'at'a maḥşûş anı tanzîr olamaz

Sa' diyâ etdiği tanzîre peşimân oldu (G.21/1, 6)¹³

Dîvânçe'de 3 şarkı, 1 tahmis, 1 tesdis olmak üzere 5 musammat bulunmaktadır. Şarkıların ikisi dört bend, biri üç bend olup hepsi murabba-mütekerrir şeklindedir. Dîvânçedeki tahmis beş benddir. Bu tahmisin kimin beytinin tazmini yoluyla oluşturulduğunu tespit etmek mümkün olamamıştır. Beş bendlik tesdis ise şairin çağdaşı Kemâl Paşa'nın;

Yâ beni öldür begim yâ vaşl ile kıl kâm-yâb

Κalmadı şabra taḥammül ver baña şâfî cevâb

beytinin tazmini yoluyla meydana getirilmiş olup mütekerrirdir. İkişer beyitlik 3 nazmın bulunduğu Dîvânçe'de 1 rubaî yer almaktadır.

Sa'dî'nin hece vezni ile yazdığı herhangi bir şiir mevcut değildir. O, aruzla söylemeyi tercih etmiştir. Daha çok remel bahrine ait iki kalıbı kullanmıştır. Bunlar, "yeknesak" vezinlerin son tef'ilelerinden bir hecenin eksiltilmesiyle oluşmuş, ritmik akışkanlığın sağlandığı ve Divan şairlerince de çok benimsenen "düz" kalıplardır¹⁴. Sa'dî, tek bir tef'ilenin tekrarından oluşan "yeknesak" vezinlere de karışık bir şekilde sıralanan değişik tef'ilelerin meydana getirdiği ve ritim değişikliği gösteren "karışık" vezinlere¹⁵ de fazla rağbet etmemiştir. Sa'dî'nin şiirlerinin vezin kullanımı açısından dağılımı şu şekildedir:

1. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün (8 gazel, 3 nazm, 1 şarkı, 1 tahmis, 1 tesdis)
2. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün (6 gazel)
3. mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün (4 gazel)
4. mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün (3 gazel)
5. müstef'ilâtün müstef'ilâtün (1 gazel)
6. müstef'ilün müstef'ilün (1 şarkı)
7. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün (1 şarkı)
8. mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül (1 rubaî)

¹³ Beyit alıntılarında sonra parantez içinde gazel için "G.", şarkı için "Ş." kısaltması kullanılmıştır. Beyit numaralarının yanındaki "a" beytin ilk mısraını, "b" ise ikinci mısraını göstermektedir.

¹⁴ Macit, Muhsin, *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yay., Ankara, 1996, s. 81.

¹⁵ Macit, a.g.e., s. 81.

Dîvân şiirinde kısa okunması gereken ünlüler vezin gereği uzun okutulabilir. "İmale-i maksûr" denen ve oldukça yaygın olan bu uygulama daha çok Türkçe kelime ve eklerin ünlülerinde karşımıza çıkar. Sa'dî'nin şiirlerinde de bu durumun örneklendiği çok sayıda mısra bulmak mümkündür:

Sînesi pür-âteş oldu nâra düşdü 'andelîb (G.2/5b)

Hânede gizli seni bir gece mihmân gösterir (G.3/5b)

Sinân-ı cevri ile sūrâh ederse sinemi cânân (G.8/4a)

Hatt ü hâlin 'arız-ı ala tarâvet-bahş olup (G.10/4a)

Uzun ünlüden sonra "nun" ile biten hecelerde imale-i memdud yapılmaz ve bu heceler kapalı hece sayılır, kuralına şairlerin zaman zaman uymadıkları ve "nun" ile biten heceleri med hece olarak değerlendirdikleri görülürse de Sa'dî, bu konuda oldukça titiz davranmış ve sadece bir kez kural dışına çıkmıştır:

Hâle-veş etrâfın almış turre-i müşkîn-târ (G.5/2b)

Şiirlerde zihafın oranı imalelere göre azdır ve bunlar "î" ünlüsündedir:

Kemân ebrûlarına cân ü dilden Sa'dî 'âşıkdır (G.7/7b)

Tûfî-i gûyâ iken Sa'dî aña hayrân ü lâl (G.10/5b)

Mürüvvet rahmet etmez deyü (ol) bu Sa'dî-i zâra (G.12/3a)

Bezme okuyor sâkî-i gül-ruş seni ey gül (G.14/4a)

Sa'dî bî-çâreyi dür etme gül-i rüyundan (G.17/5a)

Sa'dî'nin üç mısra da "ayn"ın Türkçede telaffuz edilmemesinden yararlanarak yaptığı ulamalar dikkat çekmektedir:

Gerçi bütün 'âlem saña meftûndur efendim (G.14/1a)

Tâb-ı mülden kızaran 'arızın 'arz et çemene (G.17/4a)

Şebnem-âsâ o 'izâr-ı gül 'arâk-rîz oluyor (G.21/5a)

Gazellerin on ikisinde redif kullanılmıştır. Bunlardan "düşdü 'andelîb" dışındakiler tek kelimedenden oluşmuştur: "tenhâ", "gösterir", "var", "'aşk", "efendim", "yine", "eyle", "olamaz mı", "oldu". Bunlardan "var" ve "oldu" redifleriyle iki gazel yazılmıştır. Şiirlerde genellikle müreddef kafiyeler

tercih edilmiştir. Divan şiirinde kafiye konusunda birçok kural olmasına rağmen şairlerin bunlara uyma konusunda genellikle çok dikkatli oldukları söylenemez. Sa'dî'nin şiirlerindeki bazı kafiyelerde de benzeri özellikler görülür. Mesela, on altıncı gazeldeki "âmâde, bâde, şahbâda efzâda, dünyâda, üftâde" kelimeleriyle yapılan kafiye ya da birinci şarkının ikinci bendindeki "sözleriñ, gözleriñ, beriñ" kelimelerinin kafiyeleştirilmesi gibi.

Günlük konuşma diline ait özellikler nedeniyle Sa'dî'nin şiir dilinde, Arapça, Farsça kelimelerin ve özellikle Farsça tamlamaların yoğunlaştığı mısralarda bile, Türkçe söyleyişin hakimiyeti kendini hissettirir. Dîvânçe'de kimi zaman bu dillerin kurallarına göre yapılmış tamlamaların yer almadığı mısralar da görülür. Sa'dî'nin bu özellikteki mısra ve beyitlerine birkaç örnek verelim:

Geliyor yoşma kıyâfetle tebessüm ederek
Gelişinde gülüşünde ne güzel hâlet var
'Âşıkın kıanda görürse o tegâfûl ediyor
Bilip efgendeyi bilmezleniyor hikmet var (G. 4/2, 3)

Lebi gence ruhu gül dense ol şûha muvâfıkdır
Ne hâcet bülbülün feryâdına nâlem muṭâbıkdır (G.7/2b, 3b)

Begim cevri ü cefâ vâdisine 'azm etme ihsân et (G.8/3a)

Bir yanar od pâresiymiş ben anı farḳ etmedim (G.9/3a)

Duydum o perî gül-şene gitmiş tek ü tenhâ
Râhında elim bağı temâşâsına dursam (G.11/3)

Sa' diyâ hûbân içinde şimdi yâriñ bî-bedel
N'eyleyim âgyâr ile ülfetden ol meh çekmez el
Dedim ol ḥod-bîne yüz verme kerem kıl ey güzel
Var ise budur efendim infi' âline sebep (Ş.2/IV)

Sa'dî'nin şiirlerinde deyimlere de sıkça rastlanır: "âgûşa çekmek, âgûşa gelmek, amân bilmemek, âşiyân tutmak, âteşe yakmak, bazâra düşmek, bilip bilmezlenmek, bûy almak, çâk-i giribân eylemek, çille çekmek, çille

doldurmak, el çekmek, etrâfın almak, ğam çekmek, gül gül olmak, kan dökmek, kemende düşmek, neşve almak, rûy göstermemek, tākāt vermek, teġāfûl göstermek, yüz vermek, zāra düşmek, zencîre çekilmek..." gibi.

Dîvânçede iki nazm ve bir rubaînin dışındaki şiirlerde beşerî aşk duygularından söz edilmiştir. Bu şiirlerde de acımasız, âşığına yüz vermeyen, güzel sevgiliyle bu sevgiliye kavuşma arzusu içinde yanıp tutuşan âşık anlatılmıştır. Bu bağlamda Sa'dî'nin, Divan şiirinin sevgili ve âşık anlayışından farklı bir yaklaşım içerisinde bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Geleneğe bağlı olan şairin zaman zaman güzel söyleyişler yakaladığı görülür. Mesela bir beyitte sevgilinin âşıklarına fesin altından gösterdiği perçem, bulut içinde yüzünü gösteren parlak güneşe benzetilmiştir. Saç güneş benzetmesinde benzetme yönü parlaklık olabileceği gibi aynı zamanda sevgilinin saçının sarı olduğunu da işaret eder:

Zîr-i fesden perçemin 'uşşâka cānān gösterir
Güyyā ebr içre rûyun mihr-i rahşān gösterir (G.3/1)

Birkaç beyitte sevgiliden söz edilirken "zarif, edalı, işveli" anlamındaki "yoşma" sıfatının tekrarlandığı görülür:

Geliyor yoşma kıyāfetle tebessüm ederek
Gelişinde gülüşünde ne güzel hālet var (G.4/2)

Nedir ol yoşma kıyāfetle levendāne edā
Görmedim sen gibi bir 'işve-geri dünyāda (G.15/4)

Dil oldu meftūn bir dil-rübāya
Bir kıddi mevzūn yoşma-edāya (G.18/1)

Bir başka beyitte ise şair, gümüş gibi beyaz sinesini gördüğü güzeli hem gümüş bir aynaya benzetir hem de "seyl-endām" sıfatıyla tavsif eder:

Göricek sîne-i sîmîni dedim seyl-endām
Var mıdır böyle cihān içre gümüş āyîne (G.19/4)

Yarin kaşını ve güzelliğini alışlagelmiş benzetmelerle tasvir ederken aynı zamanda bu güzelliğin mecburu olmak gibi -Attila İlhan'ın o ünlü mısraını çağrıştıran- bir söyleyişi de çok önceden yakalar:

Ol kemân ebrûlu yârîñ hûsnünün mecbûrüyum (G.13/1)

Sa'dî'nin şiirlerinde sevgilinin, âşığın ve aşkın anlatıldığı beyitlerin büyük kısmında Nedîm tarzını hatırlatan ifadeler kendini gösterir:

Güş edîñ gonce dehânında ne hoş şöbet var
Gül-şeker-veş deheninde ne 'aceb lezzet var (G.4/1)

Duydum o perî gül-şene gitmiş tek ü tenhâ
Râhında elim bağı temâşâsına dursam
Bezm-i ıtarabı eylemiş âmâde o nev-res
Bir güşesine meclisiniñ ben de otursam (G.11/3, 4)

'Aşk-ı cânân bâdesinden neşve almışken dilim
N'eyleyim şimdi o bezmiñ dūrüyum maḥmūrüyum (G.13/3)

Gül açıldı yürü ey serv-i revân encümene
'Ayş ü 'işret edelim cāy-ı feraḥ-efzâda
Serde ol şüh cevân-kaşı şarıp destârı
Sa' diyâ olmaya mı 'âlem aña üftâde (G.15/3, 5)

Nev-resîde giderek âfet-i devrân oldu
Vaşf olunmağa o her vech ile şâyân oldu
Bâz edip gonce femin müjde-i vaşlın göricek
Şevk ile mürğ-ı dilim bülbül-i gūyân oldu (G.21/1, 3)

Yürü serv-i revânım sen de şahñ-ı gül-sitân içre
O bir cāy-ı feraḥ-efzâ maḳâm-ı şîve-kâr oldu (G.22/4)

Sonuç olarak Sa'dî, Divan şiirinin XIX. yüzyılın ilk yarısındaki temsilcilerinden biridir. Dinî-tasavvufî şiir yazmaya eğilimli olmadığı, daha çok Nedîm tarzı şiire rağbet ettiği görülmektedir. Şiirlerinde duygu ve hayâl derinliğinden ziyade bunları, samimi ve konuşma diline yaklaşan bir ifade tarzıyla, edebî sanatlar içerisinde boğmadan, açıkça ifade etmeyi tercih eder.

Aynı benzetmeyi birkaç kez kullanarak zaman zaman tekrara da düşen şairin, az sayıdaki şiirlerinde Divan şiirinin aşk ve sevgili-âşık-rakib üçlüsüne ilişkin malzemenin birçoğuna rastlanır. Onun bu malzemeyi kullanarak yazdığı şiirlerinde gerek şekil gerekse muhteva açısından herhangi bir yenilik görülmez. Böylece Sa'dî, Türk edebiyatında yenileşmenin başladığı bir dönemde eskinin takipçisi bir sanatçı kimliğiyle karşımıza çıkar.

II

Aşağıda Dîvânçe'nin yazı çevrimi verilmiştir. Metnin hazırlanmasında şu noktalar göz önünde bulundurulmuştur:

1. Metnin mümkün olabildiği kadar günümüz Türkçesine yakın okunmasına çalışılmıştır.
2. Müstensihin kimi yerlerde noktalama işaretleri kullandığı, kimi yerlerde kullanmadığı görülmektedir. Bir tutarlılık olmaması nedeniyle bu işaretler hazırladığımız metne alınmamıştır.
3. Elimizde tek nüshanın bulunması nedeniyle müstensih hatası olabileceğini düşündüğümüz birkaç yerde metnin düzeltilmesine çalışılmış, yaptığımız değişiklikler ayrıç içine alınmış ve metindeki şekil dipnotta gösterilmiştir.
4. Okunuşundan emin olamadığımız bir kelime italik yazılmış ve yanına soru işareti konmuştur.
5. Vezin gereği kısa okunması gereken uzun ünlülerdeki uzunluk işaretleri korunmuş; uzun okunması gereken kısa ünlülere ise uzunluk işareti konmamıştır.
6. Arapça ve Farsça birleşik kelimeler arasına çizgi konmuştur.
7. Atıf vâvları "ü/vü" şeklinde gösterilmiştir.
8. Metinde aşağıdaki çevriyazı işaretleri kullanılmıştır:

آ	ا	ز	ز	ع	ع
Ä ä	ا	Ş ş	ص	Ğ ğ	غ
Ş ş	ث	Đ đ	ض	Қ қ	ق
Һ һ	ح	Т т	ط	Ń ń	ك
Ң ң	خ	З з	ظ	Ū ū	و
				İ İ İ İ	ی

9. Farsça labial *h* *Ḥ ḥ* şeklinde gösterilmiştir.

10. Dîvânçe'deki şiirlerin sıralamasında tarafımızdan herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

(5a)

Bi'smi'llâhî'r-rahmānî'r-rahîm

DİVÂNÇE-İ 'İSÂ-ZÂDE

Gazelîyyât

Harf-i Elif

1

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

1. Bezme gelse deyü ol rûh-ı revânım tenhâ
Anı görmek talebinde yine cânım tenhâ
2. Nâvek-i gamze-i hûn-rîzi amân bilmez iken
Doldurur çillesini kaşı kemânım tenhâ
3. Hiddet-i hâncer-i ser-tîzine hâcet yokdur
Kân döker teşne-i ebrûsu cevânım tenhâ
4. Bûse-i la' l-i lebin ' aşık-ı dil-haste umar
Bezme teşrîf ede mi gonce-dehânım tenhâ
5. Sa' diyâ seyr-i çemen-zâr için ol nev-reste
Şavıp ağıyarı gelir şûh-ı cihânım tenhâ

(6a)

Harf-i Bâ'

2

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1. Güller ile yâr olup gül-zâra düşdü ' andelîb
Eyleyip çâk-i girîbân zâra düşdü ' andelîb
2. Her şehirde rû-nümâ şemm eyleyip bûy almağa
Gül ile her rûz ü şeb bâzâra düşdü ' andelîb
3. Veriyor ruḥşat nigâha sedd edip etrâfını
Zûlm eder ağıâr-veş pür-hâra düşdü ' andelîb

4. ‘Aşk ile giryân olup feryâd eder vâkı-i bahâr
Nâz ü istiğnâ-nümâ dil-dâra düşdü ‘andelîb
5. Sa‘ diyâ sen ‘azm-i gül-zâr eyle seyr et bülbülü
Sînesi pür-âteş oldu nâra düşdü ‘andelîb

Harf-i Râ’

3

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Zîr-i fesden perçemin ‘uşşâka cânân gösterir
Güyyâ ebr içre rûyun mihr-i raḥşân gösterir
2. Pertev-efşân olmuş ol ruḥsâr-ı yâri seyr ediñ
Ol hilâl ebrûları bir mâh-ı tâbân gösterir
3. Geh tegâfûl gösterip çeşmiyle eyler kec-nigâh
Gâh lutf ile ruḥun gül gibi ḥandân gösterir
- (7a) 4. Tütma *kapma* (?) mülk-i ḥüsn içre benimdir remzine
Türresin zencîr eder gâhîce çevgân gösterir
5. Sa‘ diyâ gam çekme belki raḥm eder bir gün o şûḥ
Ḥânede gizli seni bir gece mihmân gösterir

4

fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün

1. Güş ediñ gonce dehânında ne hoş şöḥbet var
Gül-şeker-veş deheninde ne ‘aceb lezzet var
2. Geliyor yoşma kıyâfetle tebessüm ederek
Gelişinde gülüşünde ne güzel ḥâlet var
3. ‘Âşıkın kanda görürse o tegâfûl ediyor
Bilip efgendeyi bilmezleniyor ḥikmet var
4. Gördüğüm dem seni ey ‘ârızı gül serv-i revân
Kendimi derk edemem bende de bir ḥayret var
5. Bûse-i la‘l-i lebi ‘âşık-ı dil-ḥastesine
Sa‘ diyâ câna şafâ-baḥş oluyor şîḥḥat var

5

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

(8a)

1. Sîm-tendir serv-i bâlâ mâh-veş ruhsâr-ı yâr
Ol hilâl ebrûlu deyr-i zülfün etmiş târ-mâr
2. Dün gece şarkıtmış ol ruhsâr-ı mâha perçemin
Hâle-veş etrâfın almış turre-i müşkîn-târ
3. Tıfıldır âgûşa gelmez ol gazâl-i şîr-mest
Vaḥşet eyler 'âşıkından etmede dâ'im kenâr
4. Nergis-i cādû-firîbî 'âşıka efsûn eder
Ġamzesin fenn-i füsûnda mâhir etmiş şîve-kâr
5. Sa' diyâ ol çeşm-i maḥmûr ü nigâh-ı fitne-cû
'Âşıkı ser-geşte vü meftûn ü mest etse ne var

6

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

(9a)

1. Öyle bir nâzende-ḥilkat mülk-i ḥüsnün şâhı var
'Âleme pertev-feşân ruhsâr-ı mihr ü mâhı var
2. Tîr-i âhından ḥâzer kıl 'âşık-ı efgendeniñ
Zahm açar sineñde cānâ nâle-i cān-kāhı var
3. Çün peyâm-ı rāz-ı 'aşkı ol shehe irsâl için
Nâle olmuş ismi ḳalbiñ şimdi peyk-i âhı var
4. Ḥayli demdir kūy-ı yâri cüst-cû eylerdi dil
Oldu vâkıf cān özün mebd'e' eder şeh-rāhı var
5. Sa' diyâ meşhûr olur kim görse ol cādû-feni
Ḥüsnünün sîb-i zenaḥdân nāmı seyr et çāhı var

7

mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün

1. Serîr ü tâc-ı ḥübî ol şeh-i ḥübâna lâyıkdır
Cihânda cümle-i erbâb-ı ḥüsn ü âna fâ'ikdir

(10a)

2. Kızarmış gül gül olmuş tâb-ı mülden reng-i ruhsârı
Lebi gence ruhu gül dense ol şûha muvâfıktır
3. Eger gül-zâr-ı kuyuñ güşesinde âşiyân tutsam
Ne hâcet bülbülün feryâdına nâlem muṭâbıktır
4. Eger sen zîr-i perçemden ruhuñ ‘uşşâka gösterseñ
Şanırdım perde-i şebden nümâyân şubḥ-ı şâdıktır
5. Meded ümmîd edersem âşinâlardan ‘aceb olmaz
Ki hâşâk-i vücûdum seyl-i eşkim baḥr-i sâ’ıktır
6. Hilâl-ebrû kamer-ruhsâr bir dil-dâr hecrinden
Mişâl-i ferḳadân her şeb iki çeşmim uyanıktır
7. O nev-res nâvek-i müjgânına sînem nişân etsin
Kemân ebrûlarına cân ü dilden Sa‘dî ‘âşıktır

8

mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün

1. Gül-istân-ı maḥabbetde o meh-rû serv-i dil-cûdur
Haṭ-ı ‘anber-feşânı sünbül-âsâ yâsemen-bûdur
2. N’ola teşhîr ederse ‘âşık ol ğamzesi sâḥir
Tefennün-yâfte fenn-i füsûnda çeşmi cādûdur
3. Begim cevri ü cefâ vâdisine ‘azm etme ihsân et
Nigâh-ı luṭfuñuz her dem dil-i ‘uşşâka mercûdur
4. Sinân-ı cevri ile sūrâḥ ederse sînemi cânân
Ne mümkün çillesin çekmek mişâl-i kavs-ı ebrûdur
5. Ta‘accüb etme ey Sa‘dî o nev-res vahşet ederse
Gazâlî çeşm ile zîrâ remîde-ṭarz âhûdur

Harf-i Kâf

9

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilün

1. Sînem üzre ḳurdu taḥta eyleyip dîvân-ı ‘aşḳ
Ḳıldı dil mülkün perîşân leşker-i sultân-ı ‘aşḳ

- (11a)
2. Buḳ'a-ı ḳalbimde durmaz ceng eder her rûz ü şeb
Ser-te-ser bârû-yı şabırım olmada vîrân-ı 'aşḳ
 3. Bir yanar od pâresiymiş ben anı fark etmedim
Âteşe yakdı derûnum şu'le-i sûzân-ı 'aşḳ
 4. Eşḳ-i ḥûn-âbım kıızıl-reng etmede çeşmim benim
Bir kemân-ebrûya meyl etdirdi çün fermân-ı 'aşḳ
 5. Ol mehiñ gül rûyuna Sa'dî nigâh etmek diler
Verse ruḥşat ger nigâh-ı ḥasrete der-bân-ı 'aşḳ

Ḥarf-i Lām

10

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Zînet-efzâ olmada gül rûyu buldukça kemâl
'Andelîb-âsâ gören âh etmemek emr-i muḥâl
2. Rûz ü şeb ḥasret-keş-i ruḥsâr-ı cânândır gönül
Her gece tâ şubḥa dek eyler temennâ-yı vişâl
3. Ḥüsnüñe nisbet seniñ mihr ile meh bî-nûr ü fer
'Âşıkı sûzân eder âteş mişâl ol vech-i al
4. Ḥaṭṭ ü ḥâlîñ 'arîz-ı ala tarâvet-baḥş olup
Maṭla'-ı ebrûların 'uşşâka bir ferḥunde fâl
- (12a) 5. Mu'ciz-i ḥüsnünde bu ḥâlet nedir ey nev-edâ
Ṭûṭî-i gûyâ iken Sa'dî aña ḥayrân ü lâl

Ḥarf-i Mîm

11

mef'ûlû mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

1. Ağyârsız ol âfet-i devrânımı görsem
Hem-meclis olup rûyumu ruḥsârına sürsem
2. N'îçün edemez ḥâl-i dil-i zârımı pursiş
Ey serv-i seḥî ḡonce femînden anı şorsam

3. Duydum o perî gül-şene gitmiş tek ü tenhâ
Râhında elim bağı temâşasına dursam
4. Bezm-i ıtarabı eylemiş âmâde o nev-res
Bir gûşesine meclisiniñ ben de otursam
5. Sa' dî beni bir lahza bırakmaz ğam-ı hicrân
Tâ vaşl hayâlin dil-i şurîdede kırsam

12

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

(13a)

1. Netice bu dil-i zâra eder cevri cefâ-kârım
Ser-â-pâ bende-i zâra eder âzâr o dil-dârım
2. O gül-endâm ile bir lahza ârâm eylemezdi dil
Ne çâre dâm-ı 'aşka 'andelîb-âsâ giriftârım
3. Mürüvvet rahmet etmez deyü [ol] bu Sa' dî-i zâra
Tefekkür eyledikçe dil-nevâzım artar efkârım
4. N'ola mürğ-ı hezâr-âsâ edersem nâle vü feryâd
Erince kûy-ı yâre artar elbet nâle vü zârım

13

fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlâtün fâ'îlün

1. Ol kemân ebrûlu yârîñ hüsünüñ mecbûruyum
H'ân-ı bezm-i vuşlatından dūr olup mehcûruyum
2. Ğamze-i cādû-firîbi 'âşıkı mecnûn eder
Bend-i zencîre sezâ ol ğamzeniñ meshûruyum
3. 'Aşk-ı cānān bādesinden neşve almışken dilim
N'eyleyim şimdi o bezmiñ dūruyum maḥmûruyum
4. Çün berîd-i vaşl-ı cānān erdi gūşa Sa' diyā
Ol sebebdan ben peyām-ı vuşlatıñ mesrûruyum

14

mef'ûlû mefâ'îlû mefâ'îlû fe'ûlûn

- (14a)
1. Gerçi bütün 'âlem saña meftûndur efendim
Mihriñ dil-i şûrîdede efzûndur efendim
 2. Dil silsile-i zülf-i perişânıñ ucundan
Zencîre çekilmiş gibi mecnûndur efendim
 3. Luţf eyle ezâ eyleme efgendeye cânâ
Ahvâl-i perişânı dîger-gündur efendim
 4. Bezme okuyor sâkî-i gül-ruḡ seni ey gül
Destîndeki cām-ı mey-i gül-gündur efendim
 5. Sa' dî yine şekvâyı bırak cevri-i felekden
Kâmiñca döner belki bu gerdûndur efendim

Harf-i Hâ'

15

fe' ilâtûn fe' ilâtûn fe' ilâtûn fe' ilûn

- (15a)
1. Bezme teşrîfiñ umar sâgar-ı mül âmâde
[Nûş-i mey]¹⁶ eyle ki gül rûyı kızartsın bâde
 2. Câmda 'aks-i ruḡun gördüğü dem 'âşık-ı zâr
Kaldı mânend-i ḡabâb iki gözü şahbâda
 3. Gül açıldı yürü ey serv-i revân encümene
'Aş ü 'işret edelim cây-ı feraḡ-efzâda
 4. Nedir ol yoşma kıyâfetle levendâne edâ
Görmedim sen gibi bir 'işve-geri dünyâda
 5. Serde ol şûḡ cevân-kaşı şarıp destârı
Sa' diyâ olmaya mı 'âlem aña üftâde

¹⁶[Nûş-i mey]: Mey nûş

16

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

1. Nev-bahār oldu açıldı verd-i hoş-būlar yine
Sünbül ü gülden şafā-baḥş oldu her sūlar yine
2. Lāle-zār oldu çemen her gūşe bir bāğ-ı İrem
Gül-şene 'azm etdiler mümtāz meh-rūlar yine
3. Nāvek-i müjgānına sinem hedef eyler o şūḥ
Çillesin doldurdu zīrā kavş-i ebrūlar yine
4. Bāde-i gül-gün müheyyā nağme-i çeng ü rebāb
Raḫş için meclisde ḥāzır işte dil-cūlar yine
5. Sa' diyā rüya dökülmüş gīsuvān-ı müşk-bār
Tāb-ı müliden mest olup ol çeşm-i āhūlar yine

17

fe' ilātün fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün

(16a)

1. Nev-bahār oldu çıkıp gülleri seyrān eyle
Dök siyeh perçemiñi sünbülü ḥayrān eyle
2. Gele feryāda bütün şevḳ-i ruḥuñla mürgān
'Ārızıñ verdi ile bülbülü nālān eyle
3. Reh-güzārında olan 'āşıkı mest etmek için
Zülf-i müşkīniñi ol demde perişān eyle
4. Tāb-ı müliden kızaran 'ārızıñ 'arz et çemene
Āteş-i 'āşkıñ ile 'ālemi sūzān eyle
5. Sa' dī bī-çāreyi dūr etme gül-i rüyuñdan
Dü cihān içre anı gül gibi ḥandān eyle

18

müstef' ilātün müstef' ilātün

1. Dil oldu meftūn bir dil-rübāya
Bir ḳaddi mevzūn yoşma-edāya

- (17a)
2. Bir gece bezme teşrîf ederse
Nâ 'il olurduk zevk ü şafâya
 3. 'Uşşâk-ı zâra rahm etmez aşlâ
Mâ 'ildir ol meh cevri ü cefâya
 4. Hübân içinde mânendi yokdur
Lâyıkdır el-hak medh ü şenâya
 5. Sa' dî gezerken ağıyar ile yâr
Etmez taḥammül dil bu ezâya

19

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

- (18a)
1. Beñzeden rüyunu ol reng-i gül-i nesrine
Şabra tākāt verir elbet bu dil-i ğamgine
 2. Öğretin zülf-i siyâhına tetâvül resmin
Rahm eder ol kereminden yine bu miskine
 3. Dökülen 'arızına perçem-i 'anber-fâmı
Beñziyor râ 'iḥa-ı nâfe-i müşk-i Çîn'e
 4. Göricek sine-i simini dedim seyl-endâm
Var mıdır böyle cihân içre gümüş âyine
 5. Sa' diyâ söyle ki yüz vermesin ağıyara o şüh
Merḥamet rüyunu göstermesin ol ḥod-bine

Harf-i Yâ'

20

mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün

1. Dünyâ ğamını çekmeyen âbâd olamaz mı
Dil vermeyicek dil-bere dil-şâd olamaz mı
2. Cân ile cihân içre feraḥ-yâb olamazsa
Dil-dârını âġuşa çekip şâd olamaz mı
3. Şeb-tâ-be-seḥer fikr ü ḥayâliyle o şüh
Dil-şâd olamaz ise de nâ-şâd olamaz mı

4. Her demde görüp yârini ağyârın elinde
Ol seng-dili yıkmağa Ferhâd olamaz mı
5. Gird-âb-ı gama ğark olup âh eyleme Sa' dî
Ağyârın o feryâd ile ber-bâd olamaz mı

21

fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilâtün fe' ilün

(19a)

1. Nev-resîde giderek âfet-i devrân oldu
Vaşf olunmağa o her vech ile şâyân oldu
2. Gülerek gül gibi hândân olarak geldikde
O zamân meclisimiz reşk-i gül-istân oldu
3. Bâz edip ğonce femin müjde-i vaşlın göricek
Şevk ile mürğ-ı dilim bülbül-i güyân oldu
4. Yine ol serv-i hırâmân gelicek bezme bu şeb
Dîdeler rûşen olup bedr-i dıraşşân oldu
5. Şeb-nem-âsâ o ' izâr-ı gül ' arak-rîz oluyor
Var ise keyf-i gül-efsün ile şādân oldu
6. O kemâl Rif' at'a maşşûş anı tanzîr olamaz
Sa' diyâ etdiği tanzîre peşimân oldu

22

mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün mefâ' ilün

1. Bi-hamdi'llâh güzâr etdi şitâ vaqt-i bahâr oldu
Gül ile bülbülün nâzı niyâzı âşikâr oldu
2. Tarâvet bahş eder cânâ bu mevsimler dil ü cânâ
Komaz ğam leşkerin dilde ki şahrâ lâle-zâr oldu
3. Dökülmüş zîr-i fesden sünbül-âsâ perçem-i hûbân
Temâşâ eyleyen ' âşıkları hep büy-dâr oldu
4. Yürü serv-i revânım sen de şahın-ı gül-sitân içre
O bir cây-ı ferağ-efzâ maķâm-ı şive-kâr oldu
5. Gel ey Sa' dî karar eyle nişîmen-ğâh-ı gül-şende
Bu hengâm-ı neşât-âverde feyz-i Hâķ nişâr oldu

(20a)

Nazm

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1. Pâdişehdir taht-ı dilde bir şeh-i nâzûk-mizâc
Aldı tîğ-i ğamzesi hûbân-ı ' âlemden hârâc
2. Bî-adîl oldu melâhât kişverinde ' adl ile
Mülk-i hüsünde eder âb ile âteş imtizâc

Şarkıyyât

1

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

I

Görmedim sen gibi bir nâzûk-edâ
Rûy-ı gül-rengiñ seniñ şöret-fezâ
' Âşık olsa hüsünüñ her kes sezâ
Ey güzel [dil]¹⁷ vaşlını eyler recâ

II

Tûtıyı dem-beste eyler sözleriñ
' İşve ta' lîminde mâhir gözleriñ
Sîmden âyinedir nâzûk beriñ
Ey güzel dil vaşlını eyler recâ

III

Kalmadı dilde taḥammül ey cevân
' Âşık-ı bî-çâreñim kârım figân
Merḥamet etmez iseñ ḥâlim yaman
Ey güzel dil vaşlını eyler recâ

(21a)

¹⁷[dil]: sen

IV

Sa' diyā ruḥsār-ı cānān gül gibi
 Ol siyeh gīsūları sūnbül gibi
 Dil şu sözle nāle-ger bülbul gibi
 Ey güzel dil vaşlını eyler recā

2

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

I

Geldi biñ nāz ile bezme bu gece ol ḡonce-leb
 İltifāt etmez baña aşı nedir bilsem 'aceb
 Vuşlatı bağında gül-çin olmağa etdim edeb
 Var ise budur efendim infī' āline sebep

II

Hālime etmez teraḥḥum n'eyleyim ol ḥüsnü māh
 'Aşk ile leyl ü nehār olmaḡdadır ḥālim tebāh
 Rūyuna karşı bu şeb meclisde etdim bir kez āh
 Var ise budur efendim infī' āline sebep

III

Gül-şen-i 'ālemde ḡüyā ḡaddiñ olmuş nev-nihāl
 Verd-i ruḥsārıñ gören 'āşıḡda yok şabra mecāl
 Hālini i' lām içün dil saña etdi 'arz-ı ḡāl
 Var ise budur efendim infī' āli[n]e¹⁸ sebep

(22a)

IV

Sa' diyā ḡübān içinde şimdi yāriñ bī-bedel
 N'eyleyim aḡyār ile ülfetden ol meh çekmez el
 Dedim ol ḡod-bīne yüz verme kerem kıl ey güzel
 Var ise budur efendim infī' āline sebep

¹⁸infī' āli[n]e: infī' āliñe

3

müstef' ilün müstef' ilün

I

Ol gonce-fem vaşfa sezā
 Gül-ruhları zīnet-fezā
 Būlbüllere düşdü recā
 Gül rüyuñu göster deyü

II

Benden amān etme hāzer
 Efgendeñe eyle nāzar
 Bu mürğ-ı dil nālān gezer
 Gül rüyuñu göster deyü

III

Sa' dī saña üftādedir
 Būlbül gibi dil-dādedir
 Feryādı fevka'l-'ādedir
 Gül rüyuñu göster deyü

(23a)

Taḥmīs

fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün

I

Āteş-i sūz-ı dilimden ictināb etmez misin
 Hīç ağyāra ezā ile 'azāb etmez misin
 Bir nigāh-ı iltifātı irtikāb etmez misin
 Bir gece olsun benimle meyl-i ḥ'āb etmez misin
 Nāzenīnim ḥālet-i hecri ḥisāb etmez misin

II

Fikr-i ruḥsārīnla her dem eylerim āh ü figān
 Nāvek-i müjgānīña bu sīnemi etme nişān
 Nār-ı kahrīña seniñ tākāt getirmez Kahramān
 Ḥasretiñle gerçi kaddim eylediñ hem-çü kemān
 Tīr-i āhımdan a zālīm ictināb etmez misin

III

(24a)

Şayd olunmaz ol ġazāl-i şīr-mest ü dil-şikār
 Gūş tutmaz rūz ü şeb ‘uşşākı etse āh ü zār
 Bī-‘aded efgendeler rāzını etmez āşikār
 Ḥ‘āstgārān-ı vişālīñ gerçi bī-ḥadd ü şümār
 Līk içinden ehl-i ‘aşkı intiḫāb etmez misin

IV

Aḡger-i ‘aşkıyla tāb etdi dil-i ‘uşşākıñı
 Pūtada şankim müzāb etdi dil-i ‘uşşākıñı
 Nār-ı ḥasretle kebāb etdi dil-i ‘uşşākıñı
 Yāqdı yandırdı ḥarāb etdi dil-i ‘uşşākıñı
 ‘Ārız-ı pūr-tābīña zūlfüñ niḫāb etmez misin

V

Emr edip cevır ü cefāyı ġamze-i ḥūn-rīziñe
 Hem kemende düşdü bu dil zūlf-i cān-āvīziñe
 Sa‘ dī’yi memnūn kılan cevır-i kerem-āmīziñe
 Etdiğiñ cevır ü cefādan çāker-i nā-çiziñe
 Şoñra birgün sen de ey meh-rū ḥicāb etmez misin

(25a)

Tedsîs

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

I

Çün melâhat kişverinde vech-i alîñ âfitâb
 Ebr-veş mihr-i ' izâra turreler müşkîn niķâb
 Hep hayâl-i âteşin rüyunla dil oldu ħarâb
 Va' de-i vaşlınla [mesrûr et beni]¹⁹ ' âlî-cenâb
 Yâ beni öldür begim yâ vaşl ile kıl kâm-yâb
 Kalmadı şabra taĥammûl ver baña şâfî cevâb

II

Bunca demdir fûrķatiñle gördüğüm derd ü elem
 Bir daĥı aĥyâr elinden çekdigim cevr ü sitem
 Ėamze-i ĥûn-rizler kan dökmege etmiş ķasem
 Yâ kemend-âsâ nedir ol ĥisuvân-ı ĥam-be-ĥam
 Yâ beni öldür begim yâ vaşl ile kıl kâm-yâb
 Kalmadı şabra taĥammûl ver baña şâfî cevâb

III

Tîr-i âhından ĥazer kıl ' âşıkñ ey nev-cevân
 Çün çekilmez çilledir bunca ezâ ķaşı kemân
 Bu cefâ-cûlûk saña mu' tâd mı ey bî-amân
 Müjde-i vaşlñ erişdir baña ey ĥonce-dehân
 Yâ beni öldür begim yâ vaşl ile kıl kâm-yâb
 Kalmadı şabra taĥammûl ver baña şâfî cevâb

IV

Nev-nihâl-i ' işvesin gül-zâra etdikçe ĥüzâr
 Rûy-ı gül-rengiñ için dil nâle-ger mişl-i hezâr
 Rûz ü şeb ĥasret-ķeş-i ruĥsârññm ey şîve-kâr
 Eyleme bu bendeni Allâh için nâlân ü zâr
 Yâ beni öldür begim yâ vaşl ile kıl kâm-yâb
 Kalmadı şabra taĥammûl ver baña şâfî cevâb

(26a)

¹⁹ [mesrûr et beni]: beni mesrûr et

V

Def'-i ağıyar eylemek bezmiñden ey meh-rû muhâl
 Bârî seyrân-ı şafâda etme ağıyarı hemâl
 Şânına lâyıķ degül ey şah o reng-i cemâl
 Sa'di'ye oldu Kemâlî'niñ bu beyti hasb-ı hâl²⁰
 Yâ beni öldür begim yâ vaşl ile kıl kâm-yâb
 Kalmadı şabra tahammül ver baña şâfî cevâb

(27a)

Nazm-ı Na' t-âmîz

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

Fahr-ı 'âlem enbiyânîñ zât-ı müste'nâsıdır
 Sırr-ı âyât-ı nübüvvet lafzınıñ ma' nâsıdır
 Oldular bir hüccet-i pâkîze cümle enbiyâ
 Hatm ile zât-ı Muḥammed Muḥtafâ imzâsıdır

Diğer

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

Ey risâlet burcunuñ ḥurşid ü mäh-ı enveri
 Ey nübüvvet mazharı âḥir zamân peygâm-beri
 Haḳ seniñ şânında Levlak okudu yâ Muḥtafâ
 Ya' nî sensin yâ Muḥammed kâ'inâtıñ serveri

²⁰Nazmda şabâvet refîķi olan Kemâl Paşa merḥûm (metinde müstensih tarafından yapılan açıklama).

Rubâ'î

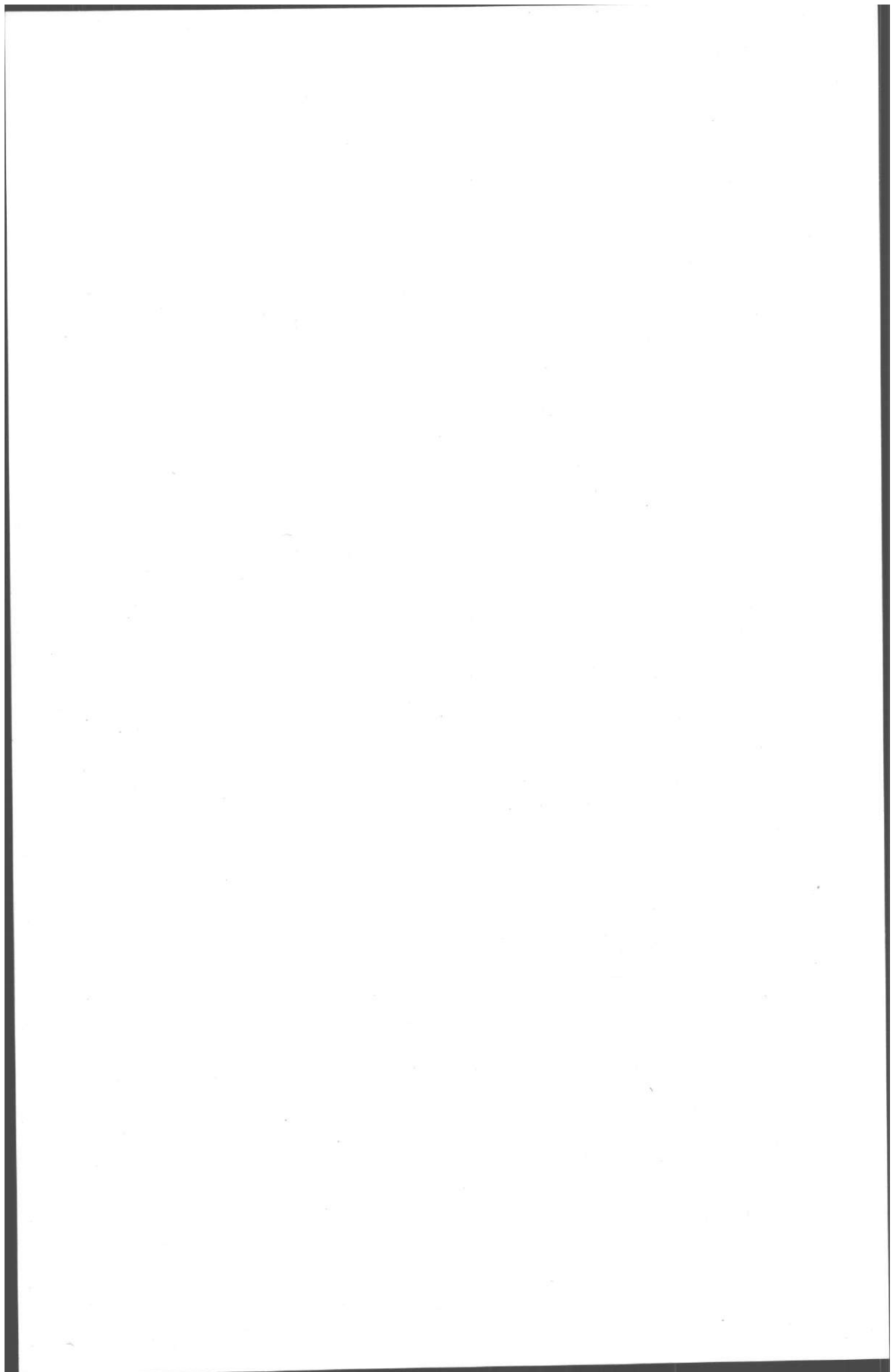
mef'ûlû mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûl

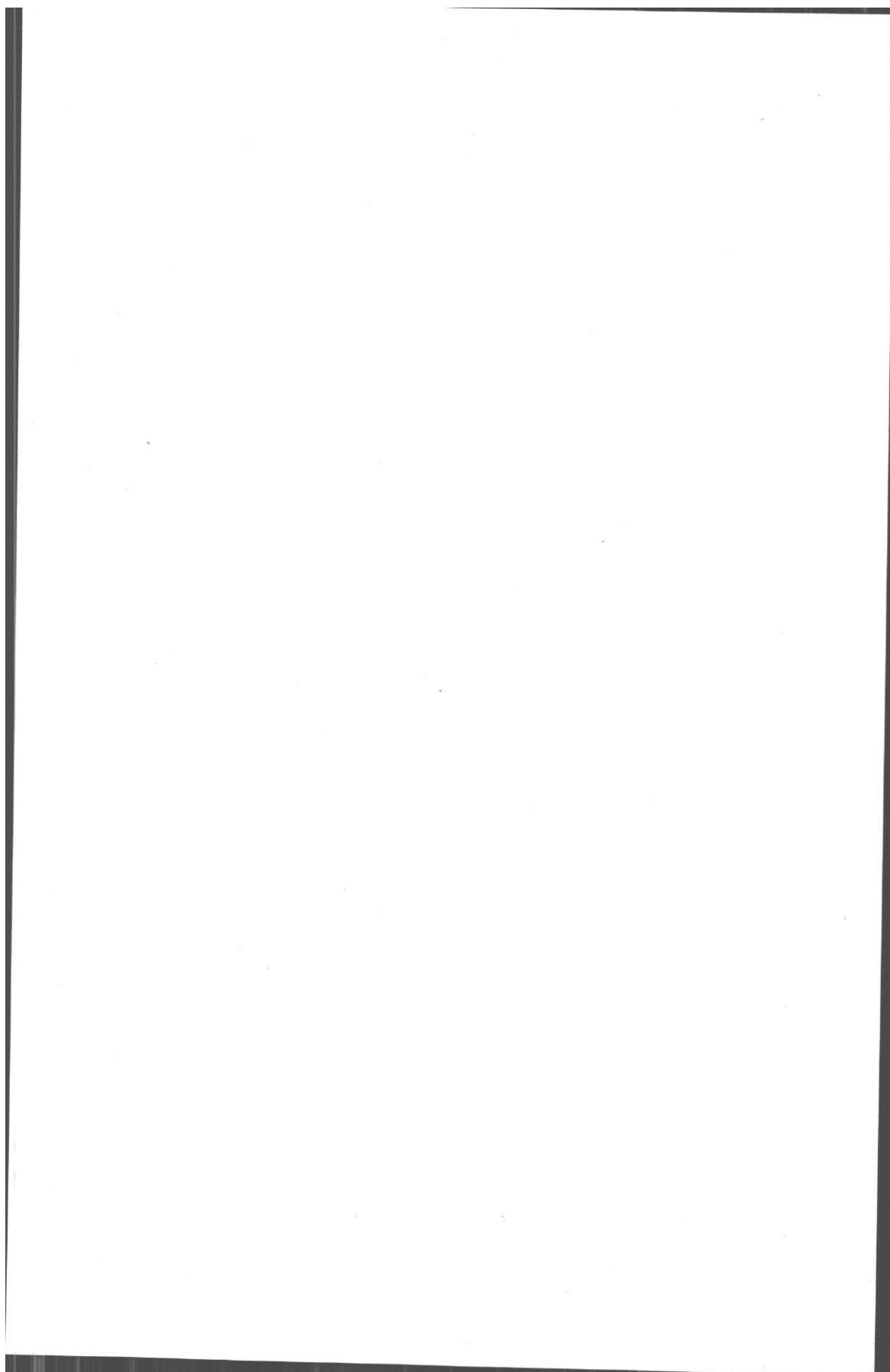
Ey mahrem-i bî-müşterek-i kurb-ı Hudâ
 Dilden eşeriñ etmesin Allâh cüdâ
 Her zerre-i hâk-i kâdem-i hâzretiñe
 Cânım da fedâ ben de fedâ ten de fedâ

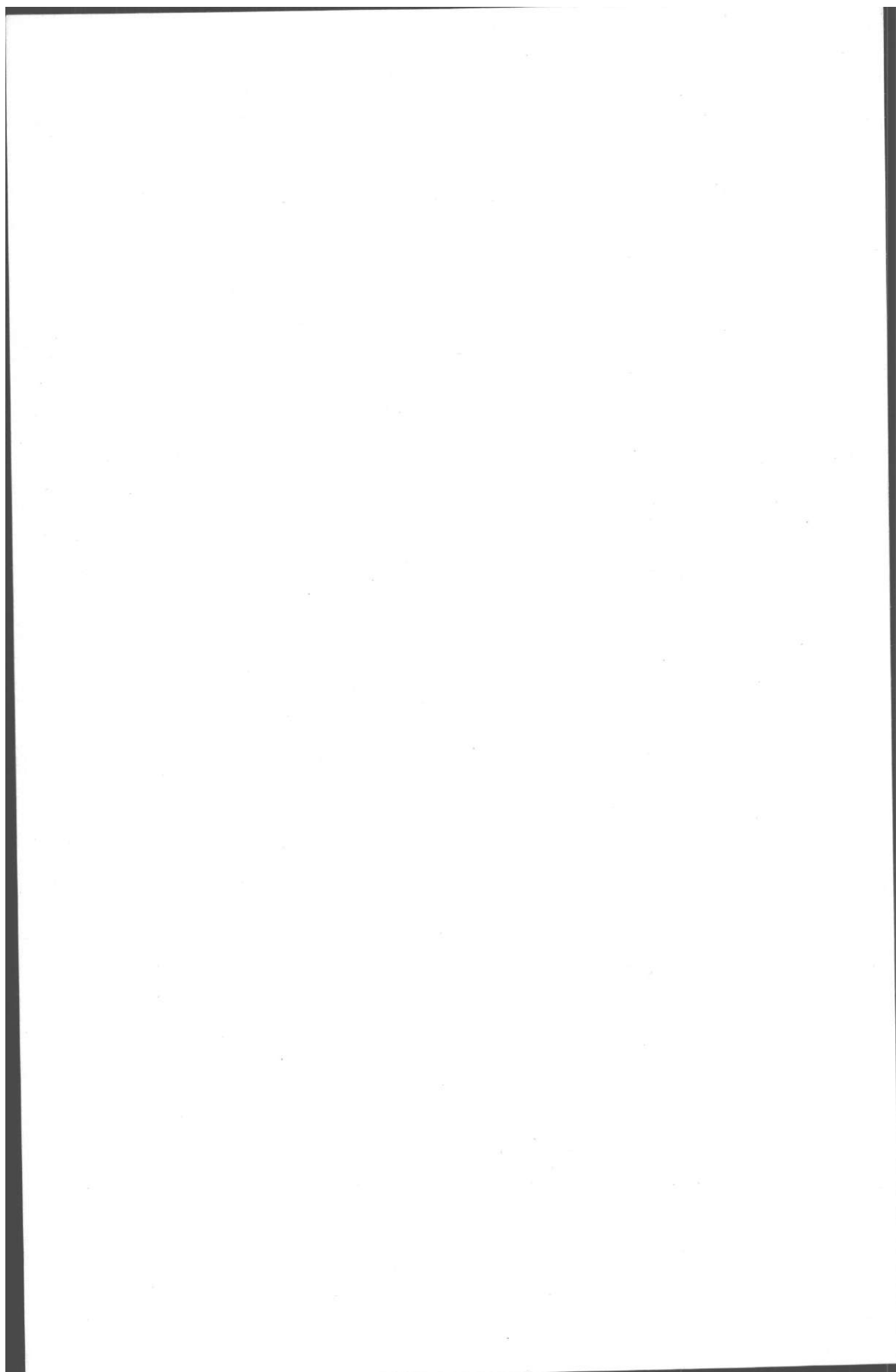
Hitâm

Kaynaklar

- Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, Cilt: II, Matbaa-i Amire, İstanbul 1333.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, Cilt: III, Maarif Matbaası, İstanbul 1940.
- İpekten, H., İsen, M., "XVIII. Yüzyıl Divan Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı III, Edebiyat*, TKAE Yay., Ankara 1992, s. 185-207.
- İsen, M., Horata, O., "Tarihî Gelişim", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 55-170.
- İsen, M., Kurnaz, C., "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", *Türk Dünyası El Kitabı III, Edebiyat*, TKAE Yay., Ankara 1992, s. 208-223.
- Macit, Muhsin, *Divân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Akçağ Yay., Ankara 1996.
- Mazıoğlu, Hasibe, "Türk Edebiyatı, Eski", *Türk Ansiklopedisi*, Cilt: XXXII, Ankara 1982, s. 80-134.
- MEB Kütüphaneler Genel Müdürlüğü Tasnif Komisyonu, *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*, C. IV, MEB Basımevi, İstanbul 1969.
- Mehmed Süreyya Bey, *Sicill-i Osmânî*, Cilt: 3, Matbaa-i Amire, İstanbul 1311.
- Sa'dî, *Dîvânçe-i İsâ-zâde*, Millet Ktp. (Ali Emiri Efendi) 309/1.
- Tuman, Mehmet Nâil, *Tuhfe-i Nâilî*, Cilt: I, Bizim Büro Yay., Ankara 2001.









ISSN: 0255-2981