CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2 | CİLT 2

EGE ÜNİVERSİTESİ
TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ'NÜN
KURULUŞUNUN 30. YILI ANISINA

ULUSLARARASI TÜRK DÜNYASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU

2-3 ARALIK 2022 İZMİR

BİLDİRİ TAM METİN KİTABI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

EDİTÖRLER
Doç. Dr. İbrahim ŞAHİN
Doç. Dr. Atıf AKGÜN

CİLT 2

EGE ÜNİVERSİTESİ
TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI
ENSTİTÜSÜ'NÜN KURULUŞUNUN
30. YILI ANISINA

Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu

Bildiri Tam Metin Kitabı

2. CİLT: TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI

Yayın Yönetmeni: Muhammet Özcan

Editörler: Doç. Dr. İbrahim Şahin – Doç. Dr. Atıf Akgün

Dizgi ve Mizanpaj: Emre Uysal

Kapak Tasarım: Arş. Gör. Ali Balcı

ISBN: 978-625-8190-64-9

Asos Yayınevi

1. Baskı: Aralık 2022

Adres: Çaydaçıra Mah. Hacı Ömer Bilginoğlu Cad. No: 67/2-4/MERKEZ/ELAZIĞ

E-Mail: asos@asosyayinlari.com

Web: www.asosyayinlari.com

İnstagram: https://www.instagram.com/asosyayinevi/

Facebook: https://www.facebook.com/asosyayinevi/

Twitter: https://twitter.com/Asosyayinevi

EGE ÜNİVERSİTESİ TÜRK DÜNYASI ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ'NÜN KURULUŞUNUN 30. YILI ANISINA

ULUSLARARASI

TÜRK DÜNYASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU

2-3 ARALIK 2022

İZMİR

BİLDİRİ TAM METİN KİTABI

EDİTÖR

DOÇ. DR. İBRAHİM ŞAHİN – DOÇ. DR. ATIF AKGÜN

ISBN

978-625-8190-64-9

ASOS YAYINLARI

ARALIK 2022

İZMİR

SEMPOZYUM PROGRAMI

https://bit.ly/EgeTDAE-Program

SEMPOZYUM WEB SİTESİ

https://www.tdaesosyalbilimlersempozyumu.com/

DÜZENLEME KURULU BAŞKANI

PROF. DR. NADİM MACİT

Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Müdürü, Türkiye

DÜZENLEME KURULU

PROF. DR. ALİMCAN İNAYET

Ege Üniversitesi, Türkiye

PROF. DR. NIHADA DELIBEGOVIĆ DŽANIĆ

Tuzla Üniversitesi, Bosna-Hersek

PROF. DR. VEFA KURBAN

Ege Üniversitesi, Türkiye

DOÇ. DR. ATIF AKGÜN

Ege Üniversitesi, Türkiye

DOÇ. DR. AYGÜL UÇAR

Ege Üniversitesi, Türkiye

DOÇ. DR. HİCRAN MİRZAYEVA

Azerbaycan Emek ve Sosyal Münasebetler Akademisi, Azerbaycan

DOÇ. DR. İBRAHİM ŞAHİN

Ege Üniversitesi, Türkiye

DOÇ. DR. PINAR FEDAKÂR

Ege Üniversitesi, Türkiye

DOÇ. DR. SONER YILDIRIM

Prizren "Ukshin Hoti" Üniversitesi

DR. ÖĞR. ÜYESİ ABDULLAH ÜSTÜN

Ege Üniversitesi, Türkiye

DR. ÖĞR. ÜYESİ M. FATİH SANSAR

Ege Üniversitesi, Türkiye

Dr. TİMUR B. DAVLETOV

Türksoy

ARAZ ASLANLI

Azərbaycan Respublikası Dövlət Gömrük Komitəsinin Akademiyası, Azerbaycan

ONUR KURULU

PROF. DR. NECDET BUDAK
Ege Üniversitesi Rektörü, Türkiye
PROF. DR. AHMET VECDİ CAN
Uluslararası Vizyon Üniversitesi Rektörü, Kuzey Makedonya
PROF. DR. AKHMED REYMOV
Karakalpak Üniversitesi Rektörü, Özbekistan
QULU NOVRUZOV
Azərbaycan RespublikasıDövlət Gömrük Komitəsinin Akademiyası Rektörü, Azerbaycan
QARAŞOV HÜSEYN TAPDIQ OĞLU
Azərbaycan Əmək və Sosial Münasibətlər Akademiyası, Azerbaycan
ZAFER QAZENFER OĞLU KURBANOV
Azerbaycan Devlet Tarım Üniversitesi Rektörü, Azerbaycan
DOÇ. DR. SAMEDİN KRRABAJ,
Prizren "Ukshin Hoti" Üniversitesi Rektörü, Kosova
SULTAN RAEV
Türksoy Genel Sekreteri, Türkiye
E. PROF. DR. FİKRET TÜRKMEN
Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Kurucu Müdürü, Türkiye

BİLİM KURULU

PROF. DR. ABDULLAH SOYKAN
Balıkesir Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ABDULLAH TEMİZKAN
Ege Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ABİDİN TEMİZER
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. AHMET ÖZGÜR GÜVENÇ
Atatürk Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ALAATTIN AKÖZ
Selçuk Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ALİ DUYMAZ
Balıkesir Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ALİ EROL
Ege Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ALİ YAKICI
Gazi Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ALEKSANDAR KADIJEVIĆ
Belgrad Üniversitesi, Sırbistan
PROF. DR. AZAMAT ZİYO
Özbekistan Tarih Enstitüsü, Özbekistan
PROF. ANATOLİY ALEKSEYEVİÇ BURTSEV
M. K. Ammasov Kuzey Doğu Federal Üniversitesi, Rusya Federasyonu

PROF. DR. ANISORA POPA
Galaţi "Dunărea De Jos" Üniversitesi, Romanya
PROF. DR. BEKİR KOÇLAR
Van Yüzüncüyıl Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. BURUL SAGINBAYEVA
Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Kırgızistan
PROF. DR. CABBAR İŞANKUL
Özbekistan Bilimler Akademisi, Özbekistan
PROF. DR. EMINA BERBIĆ KOLAR
Osıjek Josıp Juraj Strossmayer Üniversitesi, Hırvatistan
PROF. DR. HAKKI ÇİFTÇİ
Çukurova Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. HALİL İBRAHİM ŞAHİN
Balıkesir Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. HASAN BABACAN
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. HAŞİM AKÇA
Çukurova Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. İBRAHİM ATİLLA ACAR
İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. İBRAHIM SERBESTOĞLU
Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. JEENBEK ALYOV
Manas Üniversitesi, Kırgızistan
PROF. DR. MARUFCAN YOLDAŞEV
Özbekistan Devlet Sanat Ve Medeniyet Enstitüsü, Özbekistan
PROF. DR. MEHMET TEMİZKAN
Ege Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. METİN EKİCİ
Ege Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. MIRZAHAN EGAMBERDİYEV
Al-Farabi Kazak Milli Üniversitesi, Kazakistan
PROF. DR. MUHARREM KASIMLI
Azerbaycan Devlet Üniversitesi, Azerbaycan
PROF. DR. MUHTAR İMANOV
Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi, Azerbaycan
PROF.DR. MUSTAFA ARSLAN
Pamukkale Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. MUSTAFA MUTLUER
Ege Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. MUSTAFA FEDAİ ÇAVUŞ
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye

PROF. DR. MÜBARİZ SÜLEYMANLI
Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncesanat Üniversitesi, Azerbaycan
PROF. DR. NASİRCAN ULUKOV
Namangan Devlet Üniversitesi, Özbekistan
PROF. DR. NESRİN DEMİR
İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. NIHADA DELIBEGOVIĆ DŽANIĆ
Tuzla Üniversitesi, Bosna-Hersek
PROF. DR. OSMAN KARATAY
Ege Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. OSMAN KÖSE
Mıllı Savunma Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ŞAKİR İBRAYEV
Avrasya Millî Üniversitesi / Kazakistan
PROF. DR. TÜRKAN ERDOĞAN
Pamukkale Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. YÜKSEL AKAY UNVAN
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türkiye
PROF. VASİLİY VASİLYEVİÇ İLLARİONOV
M. K. Ammasov Kuzey Doğu Federal Üniversitesi, Rusya Federasyonu
PROF.DR. VAQİF SULTANLI
Bakü Devlet Üniversitesi Azerbaycan
PROF. DR. VEFA KURBAN
Ege Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. VLADİMİR POLYAKOV
Yakubov Kırım Mühendislik Ve Pedagoji Üniversitesi, Kırım
PROD. DR. ZAKİR AVŞAR
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ZAFER GÖLEN
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Türkiye
PROF. DR. ZEKİ KAYMAZ
Ege Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. ALINA BEATRICE CHEŞCĂ
Galaţı "Dunărea De Jos" Unıversitesi, Romanya
DOÇ. DR. BANU TANRIÖVER
Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. BAKHİTBAY PALVANOV
Berdak Karakalpak Devlet Üniversitesi, Özbekistan
DOÇ. DR. BİLAL YILDIRIM
İstanbul Sebahattin Zaim Üniversitesi
DOÇ. DR. BURAK GÖKBULUT
Yakın Doğu Üniversitesi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
DOÇ. DR. DİLNUR KASIMOVA
Almatı Süleyman Demirel Üniversitesi, Kazakistan

DOÇ. DR. DIMITAR V. ATANASSOV
Bulgaristan Bilimler Akademisi, Bulgaristan
DOÇ. GAVRİL GRİGORYEVİÇ TOROTOYEV
M. K. Ammasov Kuzey Doğu Federal Üniversitesi, Rusya Federasyonu
DOÇ. DR. GULNAZ YAGAFAROVA
Ufa Federal Araştırma Merkezi, Başkurdistan/Rusya Federasyonu
DOÇ. DR. HARUN ŞAHİN
Akdeniz Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. HASAN UÇAR
Ege Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. JAZİRA AGABEKKIZI
Nazarbayev Üniversitesi, Kazakistan
DOÇ. DR. KAKACAN JANBEKOV
Türkmenistan
DOÇ. DR. MARIJAN PREMOVI
Karadağ Üniversitesi, Karadağ
DOÇ. DR. MERİÇ ERASLAN
Akdeniz Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. MUSTAFA GÜLTEKİN
Gaziantep Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. MUSTAFA YENİASIR
Yakın Doğu Üniversitesi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
DOÇ. DR. MUVAFFAK DURANLI
Ege Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. NAZIM CAFERSOY
Azerbaycan Devlet Ekonomi Üniversitesi, Azerbaycan
DOÇ. DR. NEVRİYE AHMEDOVA ÇUFADAR
Şumen Piskopos Konstantin Preslavski Üniversitesi, Bulgaristan
DOÇ. DR. OQTAY QULİYEV
Azerbaycan Devlet İktisat Üniversitesi (Unec), Azerbaycan
DOÇ. DR. REYHAN HABİPLİ
Bakü Devlet Üniversitesi, Azerbaycan
DOÇ. DR. RUHİ İNAN
Balıkesir Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. RUSLAN ARZİYEV
Abay Pedagoji Üniversitesi, Kazakistan
DOÇ. DR. SERDAN KERVAN
Prizren "Ukshin Hoti" Üniversitesi
DOÇ. DR. TELMAN NUSRETOĞLU
Hazar Üniversitesi, Azerbaycan
DOÇ. DR. YILMAZ ÖZKAYA
Ege Üniversitesi, Türkiye
DOÇ. DR. XHEMİLE ABDİU
Tiran Üniversitesi, Arnavutluk

DR. ÖĞR. ÜYESİ AYTEKİN ERDOĞAN
Ege Üniversitesi, Türkiye
DR. ÖĞR. ÜYESİ FERAH TÜRKER
Ege Üniversitesi, Türkiye
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET FATİH SANSAR
Ege Üniversitesi, Türkiye
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEMİSH SYULEYMAN
Şumen Episkop Konstantin Preslavski Üniversitesi Bulgaristan
DR. ÖĞR. ÜYESİ MERTCAN AKAN
Ege Üniversitesi, Türkiye
DR. ÖĞR. ÜYESİ MUHAMMET ŞEN
Ege Üniversitesi, Türkiye
DR. ÖĞR. ÜYESİ NAGİHAN BAYSAL
Ege Üniversitesi, Türkiye
DR. ÖĞR. ÜYESİ RÜÇHAN BUBUR
Ege Üniversitesi, Türkiye
DR. ÖĞR. ÜYESİ YAROSLAV PYLYPCHUK
Dragomanov Ulusal Pedagoji Üniversitesi, Ukrayna
DR. ÖĞR. ÜYESİ OMİD SHOKRİ
George Mason Üniversitesi, ABD
DR. HASAN BELLO
Albanoloji Çalışmaları Enstitüsü, Arnavutluk
DR. HİGASHİTOTSU KUTLUK
Kagoşima Uluslararası Üniversitesi, Japonya
ÖĞR. GÖR. FERRUH MUHAMMED OĞLU RAHİMLİ
Azerbaycan Devlet Tarım Üniversitesi, Azerbaycan

SEKRETARYA

DR. ÖĞR. ÜYESİ M. FATİH SANSAR
Ege Üniversitesi, Türkiye
ÖĞR. GÖR. KENAN DOĞAN
Ege Üniversitesi, Türkiye
ARŞ. GÖR. SEÇİL ÖRAZ BEŞİKÇİ
Ege Üniversitesi, Türkiye
ARŞ. GÖR. ŞİMA DOĞAN BALCI
Ege Üniversitesi, Türkiye
ARŞ. GÖR. ALİ BALCI
Ege Üniversitesi, Türkiye
ARŞ. GÖR. GÖKÇE EMEÇ YÜCESOY
Ege Üniversitesi, Türkiye
ARŞ. GÖR. RECEP EFE ÇOBAN
Ege Üniversitesi, Türkiye
ARŞ. GÖR. ŞENGÜL AYGÜMÜŞ
Ege Üniversitesi, Türkiye

İÇİNDEKİLER - CONTENTS

Türk Dillerinin Etimolojik Sözlüklerinde Aslan, Kaplan Zoonimlerinin Dilsel Yorumu 1

***Kovı* Adının Anlamsal Boyutları ve 'Kof İnsan' Kavramı 9**

Halley Kuyrukluyıldızı ve Celal Sahir Erozan'ın "Ufkun Karşısında" Şiirinde Yer Alan Halley Korkusu 30

Türkiye Türkçesi Öğrenen A1 Seviyesinde Kırgız Öğrencilerin Konuşma Becerilerinin İncelenmesi 39

Aile ve Akrabalık Adları Bakımından Gagavuz Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Ağızları 46

Rüstem Behrudi'nin Şiirlerinde Varoluşsal Yönüyle Yalnızlık 55

Divan Şiirinin Son Temsilcilerinden Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın Aşk Mektupları 66

Mavi Vatan (Blue Homeland) Sözcüğünün Tanımı, Terimleşmesi ve Sözlükselleşmesi 98

Eski Uygur Hukuk Belgelerinde Geçen Melez Kişi Adları 113

İbrahim Gazi'nin Hikâyelerinde İkinci Dünya Savaşı İzleri 125

Kırım Tatar Türkçesi Deyim ve Kalıp Sözlerinde Öfke Kavramı 130

Sanattan Edebiyata; Üzeyir Hacıbeyli 142

"*Türk*" Adının Kökeni Üzerine 149

Mirza Ali Ekber Sabir'in Şiirlerinde Toplumsal Konulara Mizahi Yaklaşım 156

Kazan Tatar Edebiyatında Tragedyanın Doğuşu ve Gelişimi 171

Sait Faik Öyküsünde Hayatın Sesleri 177

-*Sarnıç* ve *Mahalle Kahvesi* Örnekleri- 177

Mecit Gafuri'nin "Kara Yüzler" Adlı Eserinde Halkın Kaderi 192

Irk Bitig 64'te Geçen *Kök Boymul Togan Kuş Men* İfadesi Üzerine 196

Amanullah Han Dönemindeki Edebiyatın Gelişmesinde Atatürk Dönemi Dil ve Edebiyatının Rolü 204

***Ölüm Rüyası* Eseri Üzerinden Vagif Sultanlı'nın Tahkiye Üslubu 221**

Türk Dünyasının Entegrasyonunda Kırgız Edebiyatı Ders Kitaplarının Önemi 228

Sovyet Dönemi Azerbaycan Edebiyatında Romancı Kimliğiyle Mehdi Hüseyin 236

Azerbaycan Edebiyatında Eleştirmen Kimliğiyle Ahmet Bey Ağaoğlu 240

Çağdaş Azerbaycan Şairi Refail Oğuztürk Dağlı'nın Eserlerinde Millî Değerler 244

Fatih Kerimî'nin Türk Dünyası ve Türkiye Bağlantıları 267

Türkmen Türkçesi - Türkiye Türkçesi Askerî Terimleri Üzerine Ortak Dil ve Köken Bağlamında Bir Karşılaştırma 273

Çağdaş Uygur Edebiyatına Ekoeleştirel Yaklaşım: Böre Ana Romanı Örneği 281

Kazak Türklerinde Halk Takvimi ve Kullanılan Adlar Üzerine Bir Değerlendirme 290

Azerbaycan Repressiya Dönemi Şairleri Üzerine Türkiye`de Yapılan Araştırmalar (Hüseyin Cavid, Ahmed Cevad) 297

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Eserlerinden Türkçe Sözlük'e Katkılar 310

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde Yer Alan Edat, Bağlaç ve Ünlem Tanımlı Kelimeler Üzerine..... 332

Sayın Muratbekov'un "Raygül" Adlı Hikâyesine Teknik ve Tematik Bir Bakış..... 340

Approaches for Developing the Kazakh Students' Academic Writing Skills..... 348

Nesîmî Divânında Geçen Ayetler ve Hurufilik Bağlamında İncelenmesi..... 352

Cahit Uçuk'un Çocuk Romanlarında Çocuğun Değerinin İzlerini Sürmek..... 358

Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin Şiirlerinde Bir İsim ve Bir Yardımcı Fiille Kurulan Birleşik Fiiller..... 366

Âşık Cemhâni'nin Şiirlerinin Sözlü Gelenekten Kaynaklanan Düşünce ve Anlatımın Ayrıntılı Özellikleri..... 378

Hunca Tartışmalı Adlar Üzerine: Emnəçür, Elmingir, Elminçür..... 393

Yunus'un Nebatları ve Andalıp'n Cıkır'ı..... 399

Budist Uygurlarda Bir Ritüel Aleti Olarak "hançer": *Bögde ve Kazgok*..... 405

Presentation ID / Sunum No= 15

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Türk Dillerinin Etimolojik Sözlüklerinde Aslan, Kaplan Zoonimlerinin Dilsel Yorumu

A. RAEVA[1]

[1] *L.N. Gumileva Avrasya Ulusal Üniversitesi, doktora öğrencisi*
Kazakistan, Astana,
e-posta: asem_raeva@mail.ru, https://orcid.org/0000-0001-7445-8979

Özet

Makale, Türk dillerine ortak olan hayvanların isimlerini inceliyor. Hayvanların isminin Türk dillerin sözlük bilimi (leksikoloji) sisteminde özel bir yeri vardır. Bunlar, eski sözcüksel kat olmasıyla ve Türk dilleri için ortak bir karakterle ayırt edilir. Günümüzde zoonimler, Türk dillerinin etimolojik sözlükleri ve bireysel dillerin açıklayıcı sözlüklerine göre toplanması, sistemleştirilmesi ve kapsamlı bir şekilde analiz edilmesi gerekmektedir. Bu tür analizler, sırasıyla, ortak Türk döneminden önceki ve sonraki dönemlerin özelliği olan Türk zoonimlerin katmanlarını belirlemeyi, oluşum tarihini, kişilik değişikliklerini göstermeyi ve daha sonraki dönemde ortaya çıkan yeni türleri tanımlamayı mümkün kılmaktadır. Türk dillerinin tarihsel kelime oluşumu, morfolojisi ve sözlükbilimi alanları için de önemli bir veridir. Genel araştırma sırasında Türk dillerinin etimolojik sözlükleri rehber olarak kullanılmış ve Türk zoonimlerinin etimolojisine ilişkin bilimsel görüşler analiz edildi. Çalışmanın amacı, Türk zoonimlerinin dilsel kimliklerini incelemektir. Makalenin genel içeriğinden yola çıkarak Türkçe zoonimlerin araştırma alanını ele almak, *aslan ve kaplan* zoonimleri ile ilgili bilimsel bulguları Türk dillerinin etimolojik sözlüklerine göre analiz etmek ve kendi değerlendirmenizi yapmak mümkündür. Araştırma sonucunda, Türk dillerinde belirli bir şemaya göre zoonimlerin yaratılmasının, yani morfolojik yapının ortak bir modele dayanmasının, hayvan isimlerinin oluşumunda belirli bir kelime oluşturma sistemine sahip olabileceği öne sürülmüştür.

Anahtar kelimeler: Türk dilleri, sözlükbilim(leksikoloji), etimoloji, etimolojik sözlük, zoonim

Abstract

The article covers common names of animals in the Turkic languages. The name of animals occupies a special place in the system of vocabulary of the Turkic languages. They are distinguished by the presence of an ancient lexical layer and a common characteristic for the Turkic languages. Today there is a need for zoonyms to generalize, systematize, and comprehensively analyze the etymological dictionaries of Turkic languages and explanatory dictionaries of individual languages. Therefore such analyses make it possible to identify the layers of Turkic zoonyms characteristic of the general Turkic period and subsequent periods, reflect the history of their formation, personal changes, and identify new species that appeared in later epochs. They also can become useful resources in the field of historical word formation, morphology and lexicology of the Turkic languages. In general, the study has been guided by etymological dictionaries of Turkic languages, scientific opinions on etymology of Turkic

zoonyms have been analyzed. The purpose of the study is to analyze the linguistic personality of Turkic zoonyms. From the general content of the article, it is necessary to consider the subject of the study of Turkic zoonyms, analyze scientific conclusions on the etymological dictionaries of the Turkic languages regarding the zoonyms *Arystan* and *Kabylan* and to generate your own judgment. As a result of the study, it is suggested that the creation of zoonyms in the Turkic languages according to a certain model, that is, based on a general model of morphological structure, may have a certain word-formation system in the formation of animal names.
Key words: Turkic languages, lexicology, etymology, etymological dictionary, zoonym.

Giriş

Türk halklarını tek bir bütün halinde birleştirmenin temel mekanizması, modern Türk dilleri arasındaki sürekliliği tek bir temelde, yani Türk ortak dilini tanımlayarak, her dile özgü kalıpların oluşumunun özelliklerini incelemektir. Türk Dili Sözlüğü Vakfı'nın çalışmasında, karşılaştırmalı-tarihsel sözlükbilim, karşılaştırmalı-eşzamanlı sözlükbilim, etimoloji, terminoloji, sözlükbilim ve onomastikler gibi alanlar da dahil olmak üzere Türkoloji sözlüğü alanında büyük bir görev vardır. Günümüzde bu çalışmalar için gerekli teorik ve metodolojik temelin oluşturulduğunu söylemenin bilimsel bir temeli vardır. Çünkü Kazak dilbilimi, Özbek dilbilimi, Tatar dilbilimi, Türk dilbilimi, Kırgız dilbilimi vb. Her Türk dilinin dilbilimsel bilimsel temelinin eksiksiz oluşumu ve günümüze kadar gelişiminin ilerleyişi gösterilebilir. Her Türk dilinin dilbiliminin temel bir dalı olarak gelişen sözlükbilimin ayrı ve genel sorunlarına ilişkin kavramsal bilimsel görüşlerin birleştirilmesi sürecinde, Türk dillerinin sözcüksel bileşimine ilişkin ortak bir bilimsel kavram oluşturulur ve Türk dillerinin gelişiminin mevcut seviyesindeki ortaklıklar ve farklılıklar açıkça tanımlanmıştır. Bu da iki, üç veya daha fazla Türk dili arasında veya dil grupları ve dil alt grupları arasında tam teşekküllü karşılaştırmalı-tarihsel ve karşılaştırmalı-tanımlayıcı çalışmalara yol açar.

Türkçe çalışmalarının güncel yönlerinden biri, ilgili dillerin sözlüksel kompozisyonunun karşılaştırmalı çalışmasıdır. Makalenin *amacı*, etimolojik sözlükler temelinde Türk dilleri sistemindeki zoonimlerin (aslan, kaplan) dilsel karakterini analiz etmektir. Tematik gruplar da dahil olmak üzere Türk dillerindeki zoonimler tam olarak kapsandığından, hayvan adlarının yapısal temelinin Türk dillerinin verileriyle karşılaştırılarak tam olarak analiz edildiğini söyleyemeyiz. Türk dillerinin etimolojik sözlüklerindeki kelimenin kimliği konusunda bilim adamları tarafından bazı tespitler yapılmışsa da, farklı görüşlerin buluşması ve ortak bir görüşün olmaması bu konunun günümüze *uygunluğunu* göstermektedir. Türk zoonimlerinin çalışma yerinin dikkate alınması, bilim adamlarının hayvan adlarına (aslan, kaplan) ilişkin vardıkları sonuçların etimolojik sözlüklere göre bilimsel olarak incelenmesi, kendi görüşleri açısından değerlendirilmesi çalışmanın *genel niteliğini* belirlemektedir.

Araştırma materyalleri ve yöntemleri

Makalede dilsel veri toplama, sistematizasyon, betimleme ve etimolojik analiz yöntemleri kullanılmıştır. Türk bilim adamlarının zoonimlerin etimolojisine ilişkin analizleri ve görüşleri dilsel verilere dayalı olarak karşılaştırılmıştır.

Literatür incelemesi

Zoonimlerin incelenmesi, genel olarak dilin tarihinin gelişimi için olduğu kadar, bireysel sınıfların ve dilin sözcüksel modellerinin geliştirilmesi için de çok önemlidir. İnsanın öz-farkındalığı ve çevre bilinci eş zamanlı olgular olduğundan, hayvanlarla ilgili adlar Türk sözlüğünün en eski katmanlarını oluşturur. Profesör M.K. Eskeeva, Türk dillerindeki zoonimlerin hem yapısal hem de insan yapımı bir açısıyla derinlemesine incelenmesinin uygunluğunu şöyle özetliyor: "Türk kelime bilgisinin derin katmanlarının kapsamlı bir çalışması, tüm dillerin gelişim yolunu belirlemeye izin veriyor. Modern Türk dillerinin seviye dallarını (fonetik, morfoloji, kelime bilgisi, sözdizimi) vermenin yanı sıra, Türk halklarının faunalık bilgi birikiminin belirlenmesine, etnik kimliklerinin bireysellik karakteristiğinin tanımlanmasına katkıda bulunur" [1, s. 47].

Zoonimlerin genel olarak dilbilimsel incelemesi 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında başlamıştır. Slav, Türk dilleri ve Finno-Ugric zoonimleri ile ilgili tüm çalışmaların bir listesi yayınlandığında, hayvan isimlerinin araştırılmasına özel bir ilgi ortaya çıktı.

Yapısal olarak, zoonimlerin çalışmalarını K. N. Burakhov, N. K. Dmitriev, Z.G. Uraksin, G. A. Arkhipov, V. I. Ivanov, V.V. Kochnev, O. M. Zharinova, L. V. Bairova, R. Ris, E. Dikenmann, P.P. Chuchka, E.S. Otin, P.T. Porotnikov, vb. bilim adamları tarafından incelenmiştir.

Zoonimlerin yapısal özelliklerinin incelenmesi üzerine ilk çalışmalardan biri, bilim adamı N.K. Dmitriev'in "Rusça Sözlüğün Türk unsurları hakkında" ve *"Başkurt'un köpek isimleri"* makalesi. Bu makalede bilim adamı, SSCB Bilimler Akademisi'nin 1928 yılı dilbilimsel-folklorik seferinin materyallerine dayanarak bir analiz yapıyor. Bilim adamı, zoonimik isimlerin büyük çoğunluğunun Türk köklerine dayandığı sonucuna varıyor.

Türk araştırmalarında zoonimlerin etimolojik ve dilbilimsel analizine ilişkin bilimsel bulgular A.M. Shcherbak'ın "Türk dillerinin söz varlığının tarihsel gelişimi" adlı araştırma çalışmasında ele alınmaktadır (M., 1961). Bu araştırma çalışmasının temel amacı, "hayvanlar" olarak adlandırılan tematik grubun tarihsel-etimolojik, dilsel-coğrafi ve kelime oluşturan-anlamsal bir analizini yapmaktı. Bilim adamı, Türk dillerindeki evcil ve vahşi hayvan adlarının özellikleri ile diğer etimolojik sözlüklerdeki özelliklerin karşılaştırmalı bir analizini yapar (Shcherbak, 1961).

Diğer Türk dillerindeki analojik çalışmalara göre zoonimik sözlük T. Duyshenaliyeva "Kırgız halklarının hayvancılık terimleri" (1969), E.F. Ishberdin'in "Başkurt ve Moğol dillerinde bazı hayvan ve kuş isimleri" (1975), T. Khojamberdiev'in "Özbek dilinin hayvancılık sözlüğü" (1975), Z.R. Sadykova'nın "Tatar dilinin zoonimik sözlüğü" (1994), T. Begzhanov'un "Karakalpak dilindeki bazı pastoral terimlerin etimolojisi üzerine notlar" (1980) araştırmasında özel olarak ele alınmıştır. Örneğin, bilim adamı Z.S. Sadykova'nın "Tatar dilinin zoonimik sözlüğü" adlı monografik çalışmasında, zoonimik sözlük ve arıcılık adları eşzamanlı ve artzamanlı olarak kapsamlı bir şekilde analiz edilmiştir.

Eserde yazar, eski Tatar anıtlarından ve lehçelerinden birçok malzeme toplar ve bunları diğer Türk dilleriyle karşılaştırır (Sadikova, 1994). Bu yöndeki araştırma çalışmaları, seksenli yıllardan itibaren Kazak dilbiliminde yayınlanmaya başlamıştır. Özellikle 1983 yılında A. Zhakypov'un "Kazak dilinin deve yetiştiriciliği terimleri" adlı çalışması, Kazak dilinde deve yetiştiriciliği ile ilgili isimlerin sözlüksel-anlamsal sınıflandırmasının yanı sıra isimlerin etimolojisi ve çeşitliliği ile ilgilidir. Araştırma çalışmasında zoonimlerin Arap, İran ve Moğol dilleri ile bağlantısına değinilmiş, bahsi geçen eserde genel olarak deve yetiştiriciliği ile ilgili 800 kelime ve deyim incelenmiştir (Zhakypov, 1983). Ayrıca bilim adamı E. Zhanpeyisov'un Kazak dilindeki dört hayvanının adlarının etimolojisine ilişkin yayınladığı araştırma makaleleri de ayrı bir önem taşımaktadır. Bilim insanının dört hayvanının isimlerini tek tek analiz eden bilimsel makaleleri, daha sonraki araştırmalara yön verdi. Genel olarak Kazak dilbiliminde zoonimik sözlüğün daha fazla incelenmesi sorunu S.K. Satenova, B. Tlepin, B.S. Toktağul, J.D. Baitelieva'nın eleştirisi, muhabir bilim adamlarının araştırmalarıyla desteklendi.

Türk dilbiliminde zoonimik sözlük çalışması Saadet Çağatay'ın adıyla yakından ilişkilidir, "Türk Halk Edebiyatında Geyiye Dair Bazi Motifler" (1956) adlı eseri, bilimsel içeriği yüksek ilk eserlerden biri olarak değerlidir, ayrıca Türk bilim adamlarının eserlerinde zoonimik sözlük çalışmalarına devam edilmiş, zoonimik söz varlığı dil seviyelerine göre kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Türk bilim adamları da hayvan isimlerinin karşılaştırmalı-tarihsel analizi sorununa kayıtsız kalmadılar. Bu konuda Türk bilim adamlarının bilimsel makaleleri ve çalışmaları yayınlandı. Özellikle Türk bilim insanı Ertan Besli'nin "Eski ve Orta Türkçe hayvan isimlerinin etimolojisi" (2010) başlıklı doktora tez çalışması büyük bilimsel öneme sahiptir. Bu çalışmada yazar, erken ve orta çağ anıtlarının dilini ve etimolojik sözlüklerdeki hayvan adlarının özelliklerini incelemektedir.

Genel olarak Türk dillerinin tarihsel devamlılığını ortaya koyabilmek için yukarıda bahsi geçen araştırmaların bugün dahi devam ettirilmesi gerekmektedir. Bu da etimolojik sözlükler için bilimsel bir veri tabanıdır. Yukarıda bahsi geçen eserler, Türk zoonimlerin çalışılmasının ve dil seviyelerine göre kapsamlı bir şekilde ele alınmasının önemini göstermektedir. Bu çalışmalar Türkilminde önemlidir ve gelecekteki araştırmalara yol göstermesi açısından da değerlidir.

Araştırma sonuçları ve tartışma

Türk dilleri sistemindeki ortak sözcüksel tematik gruplardan biri de hayvanların adıdır. Hayvan dünyası, Türk halklarının çevre bilgisinde önemli bir rol oynamıştır. Bu bakımdan hayvan adları, Türk dillerinde ortak temel söz varlığının en eski ve en bol bulunan katmanıdır. Çünkü bu tematik grubun adları tüm Türk dillerinde aynı kişide bulunur. Türk sözlüğünün eski katmanını oluşturan zoonimlerin ortak Türk sözlüğünden oluşumunu göstermek için, Türk dillerindeki bazı vahşi hayvan isimlerini bir tabloda sunmaya (Tablo No. 1) ve Net sonuçlar çıkarmak için bazı zoonimleri analiz etmeye karar verdik.

Tablo 1. Türk zoonimlerin karşılaştırma tablosu

Kazak	**Tatar**	**Başkurt**	**Kırgız**	**Türk**	**Türkmen**	**Özbek**	**Azerbaycan**
arıstan	arslan	arıslan	artsan	arslan	arslan	arslån	arslan
böri	böri	böri	börü	kurt	böri	bọri	gurd
ögiz	ükiz	ükiz	ögüz	öküz	öküz	hekiz	öküz
kaban	kaban	kaban	kaman	kapan	gaban	kåbån	gaban
kabılan	kaplan	kaplan	kabylan	kaplan	gaplaŋ	kaplan	gaplan
karsak	karsak	karsak	karsak	karsak	garsak	karsåk	
kaskır	kaçkır	kaçkır	karışkır	kaşgır t	gurt	kaşkir	gurd
tülki	tölkĭ	tölkö	tülkü	tilki	tilki	tulki;	tülkü

Türk zoonimlerin karşılaştırma tablosunu kullanarak, dilimizde oluşan hayvan adlarının tüm Türk dillerinde aynı kökten yayıldığından emin olmak mümkündür. Ancak Türk dillerinin sınıflandırmasına göre bazı dil özellikleri dikkatimizi çekiyor. Makalemizde bu zoonimlerden *aslan ve kaplan* dil özelliklerini inceleyeceğiz. Türk dillerinde hayvan adlarını ifade eden sözcük birimlerinin oluşum, gelişme ve etimolojik temellerinin belirlenmesinde etimolojik sözlükler özel bir önem taşımaktadır. Özellikle, J. Clawson'un " An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish", Türk Dilleri Etimolojik Sözlüğü, Cilt. II, IV-VII, A.M. Scherbak'ın "Türk dillerinin söz varlığının tarihsel gelişimi", E.N. Shipova'nın " Rusça Türkçülük Sözlüğü", Hasan Eren'in "Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü", Tuncer Gülensoy'un "Köken Bilgisi Sözlüğü" ve Sevan Nishanyan'ın "Sözlerin Soyağacı" adlı eserleri kullanılmıştır. Zoonimlerin analizi yapılırken öncelikle sözlüklerdeki sunumlarına ve modern Türk dillerinde kullanımlarına dikkat edilmiştir.

Арыстан (Arystan) Zoonyminin etimolojik sözlüklerde sunumu:

Arslan (EDPT, 238); arslan (DTS, 55); Arslan (ESTYA, 177); Arslan (Scherbak, 137); aslan (TDES, 20-21); aslan~arslan (KBS,79)

Bu zoonim, Eski Türki ve ortaçağ anıtlarının dilinde bulunur. Örneğin, M. Kaşkari'nin "Türk Dilleri Sözlüğünde" *арслан*, *(арслан көкрәсә ат азакы таушалыр*) (MK II, 146), arslan (DTS, 55), arslan (Clauson, 238), Uygur dilinde yazılı anıtlar - arslan (Nasilov, 1974, 56] , XIII yüzyılın anıtlarının dilinde - aslan (Kurishzhanov, 1970, 87).

Modern Türk dillerine göre: Türkçe, Türkmence, Kumuk, Tatarca, Altay, Uygurca: *arslan*; Türkçe, Azerice: *aslan*; Başkurtça: *arıslan* (> Çuvaşça: arăslan); Kazakça: *Arıstan*; Kırgızca: *artsan*; Özbekçe: *arslån*; sarı Uygurca: *arsılan*; tuva: *arzılan*; Çuvaş: *uslam*. Bu nedenle söz konusu zooleksemin fonetik ve semantik karakteri açısından pek bir değişiklik görülmemesine dikkat ediyoruz.

Aslan, arslan'ın zooniminin olan kişiliği hakkında birçok görüş bulabilirsiniz. Özellikle, L. Patrubani, V. Wang, Vambery, Clawson, Ramstedt, Scherbak, Baskakov, H. Eren, T. Gülensoy v. b Kelimenin şahsı ile ilgili etimolog bilim adamlarının görüşlerinde ortak bir sonuç yoktur, görüş çeşitliliği vardır.

Etimolojik sözlüklere dayanarak, bilim adamlarının söz konusu zoonimle ilgili sonuçlarına dikkat edelim:

J. Clawson'ın sözlüğünde arsla:n lion animal name. w.ending -la:n. An early l.-w. in Mong. as arslan/arsalan [2, s. 238]. E.V. Sevortyan (ESTYA, 179), R.G. Akhmetyanov (2001,20) bilginlerine göre Arslan (arıslan, arıstan) zoonimi Türkçe bir kelimedir. Bilim adamı E.V. Sevortyan, aslan kelimesinin yapısıyla ilgili olarak şu görüşü dile getirmektedir: arslan, vahşi hayvanların hırlamalarının, havlamalarının taklidi olan ars'tan -lan ekinin yardımıyla oluşan sürecin taşıyıcısının adıdır: ". ars, kazakça da belirtilen anlamlarda ve ayrıca kir. ve kkal., арсылда -(<арс+-ыл +-да) arsylda - (<ars + -ıl + -da, burada – (ыл) ıl bir taklit köke sahip bir değiştiricidir, evet, taklit gövdeli bir fiil oluşturan bir ektir) " hırlamak "dan görülebilen kkal. ars ve arsyl'in diğer anlamları: ars ars havla: "havlama", "öfkeyle havlama" Kir., ars et "havlama, "kaba" Kazakça; ars ars bir köpeğin havlamasının taklidi, arsylda "havlama" Kazakça, kcal. Arslan, içsel form ve kelime oluşum modelinde Kaplan ve Syrtlan'a paraleldir. Birincisi, kap "kapmak", "kaçırmak", "sürüklemek", "saldırmak" + eki -lan - kap-lan "bars", "leopar" vb. fiillerden oluşur. İkinci kelime sirit "dişini sık", "kıkırdamak", "kötü niyetli gülmek", " sırıtış " (tur.) + -ek -lan - kap-lan > syrtlan " sırtlan " fiilinden oluşmuştur [3, 177- 178-b.].

Aslan zooniminin dilsel karakteri hakkında B.I. Tatarintsev yukarıda bahsedilen bilim adamı E.V. Sevortyan'ın sonucu destekleniyor: " Burada, çıkıntılı, keskin, sırıtan, kindar bir şeyi karakterize eden mecazi *ars* temeli hakkında konuşabiliriz. *Arsılan*, *arslan* ismine gelince, morfolojik yapısı Türk dilinin etimolojik sözlüğü'nde sunulanla aynı olabilir ve biraz farklı olabilir, daha doğrudan *arsıl* gibi gövdelerle ilişkili olabilir (ars(ı)la "yabani, kötü olmak fiilinin aşaması aracılığıyla). "). Bu arada aslan adının kökeninin taklitçi bir temelle ilişkilendirilebileceğini inkar etmez [4, s. 138].

Bahsedilen zoonimin yapısı ile ilgili bir diğer belge ise A.M.Shcherbak'ın eserlerinde buluyoruz. Bilim adamı, aslanın zooniminin yapısı hakkında kendi analizini yapmıştır: "arıslan kelimesinde, ar (aar "kestane") sıfatı, yoğun arsıl ve "hayvan" anlamını taşıyan an kelimesi şeklinde ayırt edilir [5, s.137]. Bilim adamının kişiliğini ivesi bir renk olarak göstermesi boşuna değildir. Çünkü M. Kaşkari'nin eserinde "kahverengi, koyu kahverengi ve kırmızı renkler olarak kullanılmıştır [6, s. 110].

Bu zoonimin Türk bilim adamlarının etimolojik sözlüklerindeki tanımı üzerinde durursak, bilim adamı H. Eren'in etimolojik sözlüğünde, yazarın arslan , aslan zoonimi ile ilgili kendi görüşüne yer verilmemiş, burada yazar, bahsi geçen kelimenin şahsı ile ilgili bilim adamlarının analiz ve sonuçları ile sınırlandırılmıştır [7]. Ayrıca, T. Gülensoy'un sözlüğü de kelimenin etimolojisine ilişkin çeşitli bulgulara değinmektedir. Bilim adamı T.Gülensoi, Orta Çağ anıtlarının dilindeki aslan ve Uygur dilinde arslan kullanımına dikkat ederek, söz yapısını şu şekilde göstermektedir: <a(r)s+lan [8] , s. 79].

Bilim adamlarının arslan,aslan zoonimi ile ilgili bulgularına dikkat çekerek, zoonimin yapısına göre bilim adamları tarafından kelime yapısı tanınması farklıdır: *arsıl ilan~arıs ilan* (W.Bang), *arsıl+ aŋ* (D. Nemet, H. Eren), *arıs +lan* (Vambury) , *ars +lan,* (Ramstedt), *as+lan~arıs+lan* (+lan " ending ") (Clauson), *ar +sıl+aŋ* (Scherbak), *aslan~arslan* (Eren).

Pek çok bilim adamı, *arslan* ve *aslanın* şekliyle ilgili bulguları analiz ederek, onları *kaplan, sırtlan* ve *yılan* zoonimleriyle karşılaştırıyor. Bu nedenle Türk dillerinde etimolojisi hala açıklığa kavuşturulması gereken zoonimlerden biri de kaplamdır.

Kaplan kelimesinin etimolojik sözlüklerdeki sunumu: kapla:n (EDPT,584); kabilan (Scherbak, 125); kaplan (KBS, 457); kaplan TDES (21)

Modern Türk dillerine göre: Uygurca, Türkçe, Karayca, Balkarca, Tatarca, Başkurtça, Nogayca: *kaplan*; Kazakça, Kırgızca: *kabılan*; Karakalpak *kablan*, Azerbaycanca: *gaplan*, Türkmence: *gaplaŋ*, Özbekçe: *kaplan*. Ses değişiklikleri: K(>g)AP(>b)[I]LAN(ŋ)

Modern Türk dillerinde bulunan ve etimolojik temeli hala araştırılması gereken "kaplan" kelimesi, Türk dilinin bazı etimolojik sözlüklerinde tanımlanmamıştır. Kazak dilinin etimolojik sözlüklerinde dikkate alınmaz (Yskakov A., Syzdykova R., Sarybaev Sh. Kazak dilinin kısa etimolojik sözlüğü, A. Nurmagambetov Beş yüz beş kelime). Ancak Türk dilinin etimolojik araştırmalarının bulgularına göre bilim adamları kaplan kelimesini ses ve şekil benzerliğinden dolayı *arslan, aslan, sırtlan, yılan* gibi kelimelerle ilişkilendirmektedir. Bu bağlantılar bazı durumlarda doğru gibi görünse de ses ve biçim açısından bu benzerliği açıklamayı yeterli bulmuyoruz. Bu bağlamda bazı etimolojik sözlükler kaplan

(leopar) şu şekilde analiz etmektedir: J. Clawson'ın etimolojik sözlüğünde *kaplan ile leopar* arasında kesin bir farkın olmadığı, bazı hayvan adlarının ise *-lan* eki ile bittiği söylenmektedir. Ancak bilim adamı, kelimenin etimolojik analizi yerine, onun tarihî ve Türk lehçelerindeği şeklin vermekle sınırlıdır [2, s. 584].

Bilim insanı Sevan Nishanyan "Sözlerin Soyağacı" adlı çalışmasında bu kelimeyi şu şekilde analiz etti: *"kaplan: kaplan, bir tür yırtıcı hayvan. <Kap-•-lan eki muhtemelen yırtıcı hayvan anlamına gelir"* [9, s. 214].

Kelimenin etimolojisini inceleyen bilim adamları, kap-lan (kabılan) kelimesinin biçimbirimlerden oluştuğunu ve -lan biçimbiriminin yırtıcı anlamında bir kelime olabileceğini söylüyorlar. Vecihe Hatiboğlu, -lan yapısıyla ilgili olarak bu eki ve işlevini şöyle açıklar: "-lan eki, bazı hayvan adlarında kullanılan " vahşi, büyük etçil bir cins" bir ektir. Ejderha ekinin kökü Çince'de hayvanlara korkunç bir anlam veren 'luŋ' kelimesidir: arslan (ars+lan), burslan (bars/burs/pars, burs+lan) kaplan (kap+lan), sırtlan (sırt+lan), yılan (y-ı-lan, ılan, ilan) gibi [10, s. 95-96].

Türkçe kökenli eklerin oluşumunu inceleyen bilim adamı J.O. Tektiğul'un söz konusu eklemeye ilişkin görüşü şu şekildedir: "Kazakçada, çoğunlukla vahşi hayvan adları olmak üzere bir takım isimler -n eki ile -lan göstergesiyle gösterilir. Bu -lan ekinin bileşimi, sık kullanılan bir fiil olan -la+-n gösterge biriminden oluşur. Karşılaştır: Kazakça sırttan <sırtta(dışarıdan;fiil), Eski Türk ve Türkçede "sırıt" "diş gıcırdatmak,alay belirtir biçimde gülmek, kurnazlık", Kazakça kabılan, türkçesi kaplan, türkmence gaplan, Eski Türkçe qaplan "çita, kaplan", Tatarca kaplan "kabılan", Özbekçe koplon, "leopar, kaplan" [11, s. 210]. Bilim adamı B. Sagyndykov ise kaplan, *"qap/qau, havlayan bir canavar* ", eski Türkçe qap "kap" (KTS, 420) veya "kau" anlamlarıyla bağlantılı olarak görünebilir. -ıl'nın kritik anlam olduğu ve -an'ın maddi anlamı ifade eden biçimlendiriciler olduğu söylenir [12, s. 209].

Kaplan kelimesinin kökeni ve yapısı etimolojik sözlüklerde tam olarak belirtilmemekle birlikte bilim adamı A.M. Shcherbak'ın görüşü yüksek bilimsel değere sahiptir: *"kaplan/gaplang kelimesinin büyük ihtimalle kaplı (kapıl) formuna an eklenerek oluşturulmuştur. Ancak, kaplı kelimesinin anlamını belirlemek için yapılan araştırma başarısız oldu. Eski hali kapığlı olması mümkündür"* [5, s. 138].

Bu bilgilere dayanarak Türk dillerinde ortak olan kaplan kelimesinin etimolojisi şu şekildedir: kap-(ı)glı+aŋ. Kelime kökünü analiz edersek:

• Kazakçada: Qabu qap fiilinin eylem adı, köpeğin havlaması, bir insanı koşması ve ısırması anlamına gelir[13, s. 681]. Türkçesi: kapmak, -ar (-i) 1. Birdenbire yakalayarak, çekerek almak. 2. Isırıp parçalamak. 3.koparmak, kıstırmak. [14, s.1072].

• -ıl, eleştirel anlam ifade eden bir biçimlendiricidir (Kazak dilbiliminde ve Türk dilbiliminde de böyle bir görüş vardır). (I)glI eki, Eski Türkçede fiillerden sıfat ve isim yapan ektir. Türkiye Türkçesinde kullanılan –An sıfat-fiil ekini karşılar [15, s. 56].

• aŋ(aӈ) kelimesi, tarihi ve modern Türk dillerinde "yabani hayvan, yırtıcı hayvan" anlamına gelen bir isimdir.

Yukarıdaki bulgulara dayanarak *-lan* yapısının kökeni de yeniden ele alınabilir. Yapının kökenine inebilmek için *aŋ* kelimesinin anlamını bilmek yeterlidir. Bu yapıyı içeren kelimeler aşağıdaki biçimlere sahiptir:

arslan< arsıl+ aŋ

kap-(ı)glı+aŋ

sırtlan<sırt+lıg+aŋ

Yukarıda incelenen örneklere göre, Türk dillerinde zoonimlerin belirli bir düzende, yani morfolojik yapının ortak bir modele dayalı olarak hayvan isimlerinin oluşumunda belirli bir kelime oluşum sistemi olması olasılığını gösterdiği konusunda bilim adamlarının görüşüne katılıyoruz. [1, s. 48]. Örneğin Kazak dilinde arıstan, kabılan, kulan, kaban, akkutan, bulan, sileusin vb. zoonimlerin bileşiminden -an (-en, -in, -n) soneki ayırt edilebilir. Türk dilbiliminde -an son ekini bir hayvanın bağımsız sözlük birimiyle ilişkilendiren bilinen görüşler vardır. Ayrıca sauıskan, tışkan kelimeleri arasında -kan (-ken, -gen, -kan); böceklerle ilgili şegirtke, qumırsqa, bürge kelimelerinden -ka (-ke, -ge) ekleri ayrıt edilir.

Benzer örnekler diğer ilgili dillerde bulunabilir. Dolayısıyla Türk dillerindeki zoonimlerin yapılarının çeşitliliği de onların karmaşık doğasını göstermektedir. Türk zoonimleri, Altay, dile özgü Türkçe kelimeler ve daha sonra ortaya çıkan yeni isimleri (örneğin, Kazak dilinde müyiztumsık, karakuyrık, egeukuyrık) içerebilir. Sonuç olarak, Türk dillerinin söz varlığında hayvan adlarının ayrı bir yeri ve önemi vardır. Türk dillerinde zoonimlerin oluşturulması belirli yasalara göre gerçekleştirilir. Bu yasalar, bu isimlerin tarihsel-karşılaştırmalı bir bakış açısıyla bilimsel olarak incelenmesi ve kökenlerinin belirlenmesiyle belirlenir. Bu nedenle Türk zoonimlerle ilgili dilsel yargıların morfoloji ve kelime oluşumu açısından gözden geçirilmesi ve buna bağlı olarak etimolojik analizlerin dilbilimsel verilerle netleştirilmesi gerekmektedir.

Sonuç

Zoonim sözlüğünün ilgili diller arasında incelenmesi ve karşılaştırılması, kelimenin eskiliğini veya ilgili dillerdeki ortak özelliklerini, fonetik ve morfolojik yapıdaki değişiklikleri, özelliklerini tanımada önemlidir. En yüksek sıradaki hayvan isimlerinin dahil edilmesinin tarihsel analizi, isimlerin altay, ortak Türkçe, Türkçe veya bireysel dil özelliklerini belirlemeye izin verir. Tüm Türk dillerinde ortak olan sözlüksel fonun kadim katmanı hayvan adlarıdır, bunları tek tek ele alırsak evcil hayvanlar, yaban hayvanları, sürüngenler, kuşlar gibi tematik gruplar ilgili dillerle karşılaştırılır ve biz etimolojik temelin tam olarak analiz edildiğini söyleyemeyiz. Ancak bu yönde çalışmalar devam ediyor. Gerçekten de, araştırmacıların zoonimlerin etimolojisini analiz ederken tüm tematik grupları tam olarak kapsaması imkansızdır. Çünkü dilimizde çok sayıda hayvan adı vardır: yaş, renk, tür ve diğer özelliklerle ilgili adların ilgili dillerin verileriyle karşılaştırılması ve etimolojik özelliklerinin incelenmesi kapsamlı araştırma gerektirmektedir. Şimdiye kadar yayınlanan Türk dillerinin etimolojik sözlüklerinin yanı sıra tek tek Türk dillerinin tek dilli açıklayıcı sözlüklerine göre zoonimleri toplayarak ve düzenleyerek, ilgili diller boyunca karşılaştırmalı-tarihsel bir analiz yaparak, Türk dillerinin zoonimlerinin bir sözlüğü oluşturmak mümkündür. Aynı zamanda, Türk zoonimlerinin dilsel karakterinin incelenmesi, ortak bir yaratılış modelinin doğrulanması, morfoloji alanı ile ilgili yeni kavramları ve ilgili dillerin kelime oluşumunu dilbilimsel verilerle netleştirir. Bu nedenle, Türk dillerinde zoonimlerin derinlemesine incelenmesinin hem yapısal hem de insan merkezli bir bakış açısıyla ilgili olduğu sonucuna varıyoruz.

KAYNAKLAR

1. Eskeeva M.K., Kusainova A.B. Turki tilderindegi zoonimderdi zertteu maseleleri [Problems of studying zoonyms in Turkic languages]/ KazUU Habarshysy, Filologia seriasy. №5 (163). 2016. 46-51pp. [In Kazakh]
2. Clauson G. An Etimological Dictionary of pre-Thirtenth-Century Turkish. Oxford, 1972. –992 p. [In English]
3. Sevortiyan E.V. Etimologicheskii slovar turkskih yazikov [Etymological dictionary of Turkic languages]. Institut yazikoznania, 1974. –754 p. [In Russian]
4. Cherbak A.M. Istoricheskoe razvitie leksiki turkskih yazikov [Historical development of the vocabulary of the Turkic languages.]. Izd. Akademia nauk SSSR, Изд. Академии наук СССР, Москва, 1961. – 172 p. [In Russian]
5. Kashkari M. Turk tilinin sozdigi (Diuani lugat ut-turk) [Turkish dictionary]: 3 tomdyk shygarmalar jinagy/Kazal tiline audargan A. Egeubai. Almaty, «Sozdik-Slovar», 2006. –376 p. [In Kazakh]
6. Tatarintsev B.I. Etimologicheskii slovar tubinskogo yazika [Etymological dictionary of the Tuvan language]. Novosibirsk: Nauka, 2000. –341 p. (T.I: A-B) [In Russian]
7. Eren H. Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü [Etymological Dictionary of the Turkic Language], Ankara, Bizim Büro Basımevi, 1999. –512 p [In Turkish]
8. Gülensoy T. Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü [Turkish Dictionary of the Origin of Turkish Words in Turkish], Ankara, TDK Yayınları, 2007. –608 p. [In Turkish]

9. Nişanyan S. Sözlerin Soyağacı [The Pedigree of Words], 2. Basım, İstanbul, Adam Yayınları. 2003. –542 s. [In Turkish]

10. Hatiboğlu V. Türkçenin Ekleri [The Pedigree of Words], Ankara, TDK Yayınları, 2 Baskı 1981. – 173 p.

11. Tektigul Zh.O. Kazak tilindegi turki negizdi affiksterdin evolutsiasy [Evolution of Turkic-based affixes in the Kazakh language]. Almaty, «Gylym» gylymi baspa ortalygy, 2002. –303 p. [In Kazakh]

12. Sagyndykuly B. Kazak tili leksikasy damuynyn etimologialyk negizderi [Etymological bases of the development of vocabulary of the Kazakh language.] S. Toraigyrov at. PMU, 2010. –262 p. [In Kazakh]

13. Kazak adebi tilinin sozdigi [Dictionary of the Kazakh literary language.] On bes tomdyk. 8-tom./Kurast. K.Kuderinova, O.Zhubaeva, M. Zholshaeva jane t. b. Almaty, 2011. –742 p. [In Kazakh]

14. TÜRK DİL KURUMU Türkçe Sözlük [Turkish Dictionary], 10. Baskı, Ankara, TDK Yayınları, 2005. -2244 p. [In Turkish]

15. A. Von Gabain Eski Türkçenin Grameri [Grammar of Old Turkish] (Çev., Mehmet Akalın), 5. Baskı, Ankara, TDK Yayınları, 2007. - 313 p. [In Turkish]

Presentation ID / Sunum No= 16

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Kovı Adının Anlamsal Boyutları ve 'Kof İnsan' Kavramı

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KARAMAN[1]

[1]*İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,*
ahmet.karaman@izu.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-2524-8972

Özet

Ben, benlik, kendilik ve kişilik (self) sözcükleri birbirinin yerine kullanılacak biçimde benzer anlamları karşılamaktadır. Benlik, bireyi diğerlerinden ayıran duygu, düşünce, ilgi, tutum ve davranışlar bütünü olarak tanımlanabilir. Benlik kavramı (self-concept) ise bireyin kendisiyle ilgili olarak gerçek olanla her zaman uyuşmayabilecek biçimde kendisinde bulunan öz algısıdır. Çok aşamalı ve boyutlu bir kavram olarak benlik üzerine dünden bugüne çeşitli araştırmalar yürütülmekte ve bu çalışmalar ışığında farklı kuramlar ortaya konulmaktadır. Benlik ve benlik kavramı kuramcılarından biri olan Carl Rogers, gerçek ve ideal benlik kavramları üzerinde durmuştur. Sözcük anlamlarıyla doğru orantılı karşılıkları işaretleyen gerçek ve ideal benlik arasında bir ilişki vardır. Gerçek ve ideal benlik birbirine ne kadar yakın olursa birey o derecede dengeli ve huzurlu olacaktır. Tam tersi durumlarda ise çeşitli sorunlar ortaya çıkmaktadır. Gerçek ve ideal benliği tutarsız olan insan tiplerinden kimileri aşırı öz güvene sahiptir. Bu tip insanlar çok bilgili, kültürlü, erdemli veya güçlü kuvvetli olduğunu düşünür. Ancak uzmanlık gerektirmeyecek bir biçimde daha ilk bakışta bu kişilerin anılan özelliklere sahip olmadığı anlaşılabilmektedir. Bu noktada, dillerin evrende bulunan sınırsız varlık, durum, terim ve kavrama ad bulma prensibiyle birlikte düşünüldüğünde Türk dilinin sözü edilen durumu üzerinde taşıyan kişileri adlandırmada bir sözcüğe gereksinim duyduğu değerlendirilmelidir. Bu itibarla yapılan çalışmada, anılan kavramı karşılamak için en eski tanıklaması eski Türk yazısının (runik / runiform) kâğıtlar üzerinde kullanılmasıyla oluşturulmuş Irk Bitig'de görülen *kobı* / *kovı* 'kof' adının kullanılıp kullanılamayacağı üzerinde durulacaktır. Irk Bitig'in 36. *ırk*ında yer alan ilgili bölüm, mecazî bir kullanımı işaretlemektedir. Bu durum, Türk dilinin henüz o dönemden ne derece derin anlamsal ilişkiler kurabildiğinin de göstergesi olması açısından dikkate değerdir. Yöntemsel olarak ise *kovı* adının artsüremsel olarak anlamsal açıdan izi sürülerek semantik örüntüleri açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır. Bunun yanı sıra sözcüğün Türk dilinin çağdaş lehçelerindeki durumu da ele alınacaktır. Sözcüğün uğradığı ses gelişim ve değişimlerinin de takip edilebileceği çalışmada ortaya çıkan verilerin yol göstericiliğinde sözcüğün yapısal durumuyla ilgili yorumlara da yer verilecektir.

Anahtar Sözcükler: *Kovı*, Kof, Benlik, Benlik Kavramı, Anlam Bilimi.

The Semantic Extents of the Name *Kovı* and the Concept of 'Hollow Human'

Abstract

The words I, self, seater, and personality are used interchangeably and have similar meanings. Self can be defined as the whole of emotions, thoughts, interests, attitudes and behaviors that distinguishes an

individual from others. Self-concept, on the other hand, is the self-perception of the individual in a way that may not always agree with what is real about oneself. Various researches have been carried out on the self as a multi-stage and dimensional concept from past to present, and different theories have been put forward in the light of these studies. Carl Rogers, one of the self and self-concept theorists, focused on the real and ideal self concepts. There is a relationship between the real and the ideal self, which marks the correspondences directly proportional to the meanings of the words itself. The closer the real and ideal self are to each other, the more balanced and peaceful a person will be. In the opposite cases, various problems arise. Some types of people whose real and ideal selves are inconsistent are overconfident. These types of people think that they are very knowledgeable, cultured, virtuous or strong-willed. However, in a way that does not require expertise, it can be understood at first glance that these people do not have the aforementioned features. At this point, when languages are considered together with the principle of finding a name for unlimited existence, situation, term and concept in the universe, it should be evaluated that the Turkish language needs a word to name the people who carry the aforementioned situation. In this respect, in this study, it will be focused on whether can be used the name *kobı* / *kovı* 'hollow' in Irk Bitig, the oldest testimony of which was created by using the old Turkish script (runic / runiform) on papers to meet the aforementioned concept. The relevant section in the 36th *ırk* of Irk Bitig marks a figurative use. This situation is remarkable in that it is an indicator of how deep semantic relations were established by the Turkish language even from that period. Methodically, the semantic patterns of the name *kovı* will be tried to be clarified by diachronically semantic tracing. In addition, the situation of the word in the contemporary dialects of the Turkish language will also be discussed. In the guidance of the data emerging in the study, where the phonic development and changes of the word can be followed, comments about the structural state of the word will also be included.

Keywords: *Kovı*, Kof, Self, Self-Concept, Semantic.

Giriş

Ben, benlik, kendilik ve kişilik (self) sözcükleri sıklıkla birbirinin yerine kullanılmaktadır. Benlik, bireyin diğerlerine karşı kendisi olma çabasını işaretleyen bir kavramdır. Dünyaya gözlerini yeni açan bir bebek 'ben' ile 'ben olmayan'ı ayırt edemez. Benlik, kişinin kendisini algılamaya başladıktan sonra bir süreç olarak ayırt edilebilir duruma gelir. Tam da bu noktada, benlik kavramı (self-concept) ise bireyin kendisiyle ilgili olarak gerçek olanla her zaman uyuşmayabilecek biçimde kendisinde bulunan iç algısıdır. Benlik kavramı çok boyutlu bir kavramdır. Bu boyutlar; bedensel özellikler, sosyal, bilişsel, aktif, psikolojik, reflektif, akademik, ideal / gerçek, geçmiş ve gelecek benlik kavramlarını içermektedir. Benlik kavramı organize, çok yönlü, hiyerarşik, durağan, gelişimsel, değerlendirici ve farklılaşabilen bir kavramdır (Kapıkıran, 2004: 14).

Çok aşamalı ve boyutlu bir kavram olarak benlik üzerine çeşitli kuramlar ortaya konulmuştur. Benlik üzerine çalışmış araştırmacılar başlıca Lecky, Strong, James, Rosenberg, Cooley, Freud, Jung, Adler, Horney, Coopersmith ve Kohut olarak anılabilir. Benlik ve benlik kavramı kuramcılarından biri de Carl Ransom Rogers'dır. Rogers, 1940 yılında psikanalitik yaklaşıma tepkisel olarak insancıl psikoloji üzerinde yükselen birey merkezli bir kuram ortaya koymuştur. Rogers, yaptığı çalışmalarda gerçek ve ideal benlik kavramları üzerinde durmuştur. Gerçek benlik 'olduğum kişi'; ideal benlik ise 'olmak istediğim kişi' olarak ifade edilebilir. Gerçek ve ideal benlik arasında bir ilişki olduğu söylenebilir. Gerçek ve ideal benlik birbirine ne kadar yakın olursa birey o derecede dengeli ve huzurlu olacaktır. Tam tersi durumlarda ise çeşitli sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu tip durumlarda birey kaygı yaşamaya başlar ve savunma mekanizmalarını çalıştırmaya yönelir. Bu süreçte de aradaki fark daha da artar ve birey yeniden savunma mekanizmalarına başvurur. Bu döngü kişiyi psikoza kadar götürebilecek bir süreçtir. Rogers, bu tip insanların yadsıma ve algısal çarpıtma savunma mekanizmalarını doğal olarak kullandıklarını ifade eder (Rogers, 2004, 2021; https://www.psikosentez.com/benlik-kavrami-nedir / 23.08.2022).

Gerçek ve ideal benliği tutarsız olan insan tiplerinden kimileri Rogers'ın da vurguladığı üzere savunma mekanizmalarının bir sonucu olarak aşırı öz güvene sahiptir. Bu tip insanlar çok bilgili, kültürlü, erdemli veya güçlü kuvvetli olduğunu düşünür. Ancak uzmanlık gerektirmeyecek bir biçimde daha ilk bakışta

bu kişilerin anılan özelliklere sahip olmadığı anlaşılabilmektedir. Bu tip insanların durumu biraz da literatürde Dunning-Kruger etkisi olarak anılan yaklaşımla benzerlik göstermektedir. Sosyal psikologlar Dunning ve Kruger tarafından tanımlanan bu yaklaşımda, düşük yeterlilikli insanlarla yüksek yeterlilikli insanların durumu birbirinden farklı niteliklere sahiptir. Yukarıda ifade edilen kişilerin görünümü, burada anılan düşük yeterlilikli insanların özelliklerini içermektedir. Düşük yeterlilikli bu insanlarda, kendilerine olan ön yargı, iç yanılsamadan temellenmektedir. Yaklaşıma göre bu durum, hayalî üstünlüğün bilişsel ön yargısıyla ilgilidir ve insanların yetersizlik eksikliğini fark edememesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca ilk bakışta megalomani kavramının yukarıda ifade edilen bireylerin özellikleriyle ilgili olduğu düşünülebilir. Megalomani 'büyüklük hezeyanı, büyüklük kuruntusu' kavramı, kişinin kendisine gerçekle uyuşmayan üstün nitelikler yakıştırmasıdır. Yukarıda sözü edilen insanlardaki durumun megalomani kavramıyla doğrudan ilgili olmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü büyüklük hezeyanları kişinin yetenekleri, nitelikleri ve yaşantısı üzerindeki mantıksız inançlara dayanmaktadır. Megalomani, kendini önemseme duygusunun gerçekliğe dayanıp abartılı bir biçim alan, aşırı bir öz güven değildir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Dunning-Kruger_etkisi#:~:text=Dunning%2DKruger%20etkisi%2C%20bir%20g%C3%B6revde,taraf%C4%B1ndan%20itirazlarla%20kar%C5%9F%C4%B1%20kar%C5%9F%C4%B1ya%20kal%C4%B1r; https://tr.wikipedia.org/wiki/Megalomani / 23.08.2022).

Yukarıdaki açıklama ve yorumlardan sonra anılan bireylerin içinde bulunduğu durumun farkında olmadığı anlaşılmaktadır. Halihazırda savunma mekanizmalarının otomatik çalıştığı da bu kanı üzerinde değerlendirilmelidir. Osmanlı Türkçesiyle *cehl-i mürekkeb* tamlamasının anlatmak istediği de bu duruma benzemektedir. Tamlama 'bilmemek; bilmediğinin farkında da olmamak' olarak ifade edilebilir. *Cehl-i mik'ap* tamlaması ise 'bilmemek; bilmediğinin farkında olmamak; en doğru bilenin kendisi olduğunu sanmak' karşılığıyla sözü edilen bireylerden bir adım daha ilerde olan kişileri ifade edebilecek bir niteliktedir.

Diller, evrende bulunan nesne, durum, terim veya kavrama karşılık bulmak durumundadır. Bu karşılıklar çoğu kez tek bir sözcük iken bir tek sözcüğün yetmediği durumlarda birden fazla sözcüğün tek potada eritildiği sözcük grupları olabilmektedir. Karşılık bulma gereksinimi içerisinde dilin doğal sınırlılıklarından kaynaklı olarak kimi zamanlarda ise birbirinden çok başka ifadeler bulunamaz ve böylesi durumlarda diller, anlam ilişkilerine başvurur. Bu tip sözcükler dilsel açıdan daha ilgi çekicidir. Bu sözcükler, gerçek anlamlarından temel alarak yan ya da mecaz anlamlar kazandığından daha uzun ve derin süreçleri işaretlemektedir. Nesne, durum, terim veya kavrama ad bulma yeterliliği, aynı zamanda dillerin söz hazinesinin zenginliğini ve gelişmişliğini göstermektedir. Bu itibarla yukarıda psikolojik açıklaması kabaca ifade edilen ilgili bireylerin de Türk dilinde sözsel bir karşılığı bulunmalıdır. Yapılan bu çalışmada, sözü edilen bu bireyleri tanımlamak üzere en eski tanıklaması eski Türk yazısının (runik / runiform) kâğıtlar üzerinde kullanılmasıyla oluşturulmuş IB'de görülen *kobı* / *kovı* 'kof' adının kullanılıp kullanılamayacağı üzerinde durulacaktır. IB'nin 36. *ırk*ında yer alan ilgili bölüm, mecazî bir kullanımı işaretlemektedir. Bu durum, Türk dilinin henüz o çağdan ne derece derin anlamsal ilişkiler kurabildiğinin de göstergesi olması açısından dikkate değerdir.

Yöntemsel olarak ise *kovı* adının artsüremsel (diyakronik) olarak anlamsal açıdan izi sürülerek semantik örüntüleri açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır. Bu takip, sözcüğün tanıklandığı ilk metinleri içeren Eski Türkçe döneminden Orta Türkçe dönemine, oradan da çağdaş lehçelere kadar sürdürülecektir. Artsüremsel yöntemin kullanılması, sözcüğün dünden bugüne geçirdiği anlamsal aşamaları, boyutları ve değişimleri daha rahat takip edilebilir kılacaktır. Ayrıca bu yol, sözcükle ilgili yanlış / eksik anlamlandırmalar üzerine dil bilimi çerçevesinde öneride bulunmayı mümkün hale getirecektir. Sözcüğün zaman içerisinde uğradığı ses gelişim ve değişimlerinin de takip edilebileceği çalışmada ortaya çıkan verilerin ışığında, sözcüğün yapısal durumuyla ilgili yorumlara da yer verilecektir.

1. Eski Türkçe Döneminde *Kovı* Adı

Kovı sözcüğü, Türk dilinin yazılı kaynaklarında ilk olarak IB'nin 36. *ırk*ında geçmektedir. 36. *ırk* T. Tekin tarafından:

üküş atlıg ögrünçüŋ yok ***kobı*** *atlıg korkınçıŋ yok uçruglug kutuŋ yok tir ança biliŋler añıg yablak ol*
"(Sende) çok atı olan (bir kişinin) sevinci yok; (öte yandan) az atı olan bir kişinin korkusu (da) yok. (Uzun sözün kısası), uçuşan bayraklarla kutlanacak iyi bir talihin yok, der. Öylece biliniz: (Bu fal)

kötüdür." biçiminde okunup anlamlandırılır (2019: 23, 31). Tekin, eserinin sözlük bölümünde sözcüğün karşılığını 'kof, boş, zayıf' olarak verir (2019: 56). Buradan hareketle Tekin'in *kobı* biçiminde okuduğu sözcük için verdiği 'az' anlamını, bağlamdan hareketle düşündüğü anlaşılmaktadır. Bu yaklaşıma dayanak olarak ise *üküş* sözcüğünün ifade ettiği 'çok' karşılığına karşıtlık oluşturacak bir anlatımın bağlamda yer aldığı düşüncesi gösterilebilir. Ancak böyle bir karşıtlık için kullanılması beklenen *az* sözcüğü, Eski Türkçenin söz varlığında halihazırda kullanımda olan bir sözcüktür. Bu durum, *kobı / kovı* adının 'az' karşılığından farklı bir anlatım için tercih edildiği olasılığını gündeme getirmektedir. 36. *ırk* Kormuşin *vd.* tarafından:

üküş atlıg ögrünçüŋ yok ***kovı*** *atlıg korkınçıŋ yok uçruglug kutuŋ yok tér ança biliŋler añıg yavlak ol* "(Fal şöyle) der: Çok atlı askerin varken sevinç duymuyorsun. Az atlı askerin varken (de) korku duymuyorsun. Uçan bayraklarla kutlanmaya değer iyi bir talihin yok. Öylece biliniz: (Bu fal) çok kötüdür." biçiminde okunup anlamlandırılır (2016: 422). Yıldırım, 36. *ırk*ı:

üküş atlıg ögrünçüŋ yok ***kovı*** *atlıg korkınçıŋ yok uçruglug kutuŋ yok tér ança biliŋler añıg yavlak ol* "(Fal şöyle) der: Çok atlı askerin varken sevinç duymuyorsun. Az atlı askerin varken (de) korku duymuyorsun. Bir bayrağı olan halkın yok. Öylece biliniz: (Bu fal) çok kötüdür." olarak okuyup anlamlandırır (2017: 41). Kormuşin *vd.* ile Yıldırım'ın da *kovı* adını bağlamdan hareketle 'az' biçiminde düşündüğü görülmektedir. Orkun ise ilgili *ırk*ı:

öküş atlıg ögrünçün yok ***kobı*** *atlıg korkınçın yok uçruglug kutun yok tir ança bilinler ayıg yablak ol* "Çok atlı olmak tatmin etmez. At olmamasından korkmaya (sebeb) yok. Bu had derecede(?) tâli değildir. Bunu biliniz şer, fenadır bu." biçiminde okuyarak anlamlandırır (2011: 274). Orkun, *kobı* biçiminde okuduğu adın karşılığını sözlük bölümünde 'boş, tükenmiş' olarak verir (2011: 842). Orkun'un bakış açısı biraz daha farklı olmakla birlikte *kobı* adının karşılığını yine *üküş* sözcüğüyle ilişkili olarak düşündüğü anlaşılmaktadır.

Kovı adı, Eski Uygur Türkçesi metinlerinde seyrek tanıklanan sözcüklerdendir. Sözcüğün PP'de tanıklandığı ilgili bölüm:

[...] *ö[t?]rü tégin ince tép ayıttı amrak kadaşım éşiŋ tuşuŋ biziŋ béş yüz eren kança bardı esen tegdi mü inisi ayıg ögli tégin ince tép tédi taloy içinte yokadtı kutsuz* ***kovılar*** *üçün alku yokadtı alku öltiler* [...] "Daha sonra prens şunu sordu: Sevgili kardeşim, arkadaşların, beş yüz adamımız nereye gittiler? Sağ salim gittiler mi? Küçük kardeşi Kötü Düşünceli Prens şunları söyledi: Denizde yok oldular. Çünkü şanssız ve bahtsız oldukları için hepsi telef oldu, hepsi öldü." (LIII. - LIV.) biçimindedir (Hamilton, 1998: 53). Hamilton, *kovı* adının XWVY biçiminde yazıldığını belirtir ve sözcüğün 'talihsiz, mutsuz, boş, içi oyuk (ağaç vb.)' anlamlarını aktarır. Hamilton bu bilgilerle yetinmez ve *kovı* maddesine '← *kov*-'kovmak'? *kovı*, *kovuk* vb.nin anlamları konusunda *krş.* K. Niçin 'talihsiz' (itibarlı bir hanın bir ağaç oyuğundan doğması)? *kıv*/*kov* (*kuv*? K) 'talih ile ilgisi var mı? *Krş.* Türkmence ġovı 'uğurlu, iyi'. Ayrıca *krş.* Bombacı, "Kutlug Bolsun", s. 29, not 64; Marquart, "Über das Volkstum der Komanen", s. 159-161. = Moğolca ġobi 'çöl' ve ġobil 'kof'. Ama ayrıca Moğolca ḫoġusın 'boş' ve ḫubi 'kader, alın yazısı' ile karşılaştırınız (TMEN, Nr. 294)? Ayrıca *bk.* Tü. ḳabuḳ 'kof ağaç', (TMEN, Nr. 1423)' notunu düşer (1998: 198). Hamilton'un ŞT'ye atıfta bulunarak yer verdiği notlardan *kovı* adının 'talihsiz, mutsuz' karşılıkları konusunda soru işaretleri taşıdığı açıkça anlaşılmaktadır. Buna karşın Hamilton'un *kutsuz kovı* ifadesini 'şanssız ve bahtsız' olarak vermesi, ifadeyi anlamlandırmak için *kutsuz* sözcüğünden hareket ettiğini göstermektedir. Eski Türkçede *kutsuz kovı* ifadesi, seyrek tanıklanan ifadelerdendir. SY'de:

[...] *emti teŋrim bo kutsuz* ***kovı*** *tınlıglar üçün ters biligin ayıg kılınçın kétermek alın çavışın yarlıkazun* [...] "Şimdi, Tanrım, bu şanssız canlılar için yanlış bilginin günahını gidermenin yolunu yordamını anlatsın." TT VI, 19.

[...] *kamag kutsuz* ***kovı*** *ters biliglig tınlıglar üçün köni yol sogançıg nom ötünür siz* [...] "Tüm şanssız yanlış bilgili canlılar için doğru yol, iyi kanun anlatırsınız." (TT VI, 24.) denilmektedir (Bang, 1934: 108). Bang, *kowı* biçiminde okuduğu sözcük için 'hohl (oyuk, kof, boş) ve ohne Glück 'şanssız' karşılıklarını verir (1934: 179). SY'nin ilk satırlarında *köni tınlıglar az tevlig kürlüg tınlıglar üküş* 'dürüst canlılar az; sahtekâr hilekâr canlılar çok'; *tükel bilir tavar tilemez tınlıglar az üküş tileyür tükel bilmez tınlıglar üküş* 'tümüyle farkında, mal dilemez canlılar az; çok isteyen, tümüyle bilmez canlılar çok' *buşı bérgeli akı tınlıglar az kızgak buşı bérmez tınlıglar üküş* 'sadaka veren, cömert canlılar az; cimri, sadaka

vermez canlılar çok' gibi ifadelerle iyi ve kötü davranışlı canlılara atıfta bulunulmaktadır. Bu bölümden sonra *anı üçün bu yértinçüteki tınlıglar kutsuz ülügsüz erür* 'onun için bu yeryüzündeki canlılar kutsuz; talihsiz, şanssızdır' cümlesi yer alır. Burada, ifade edilmek istenen canlıların *kutsuz ülügsüz* ikilemesiyle verilmesi önemli bir veri sunmaktadır. Dahası bu ifade birden çok biçimde ısrarla ve bilinçli olarak verilmektedir. Bu itibarla *kutsuz kovı tınlıg* tamlamasında vurgulanmak istenen niteliğin yalnızca 'kutsuzluk' olmadığı değerlendirilebilir. Çünkü 'şanssız, bahtsız, talihsiz' anlamını karşılamak üzere Eski Türkçenin söz denizinde *kutsuz ülügsüz* ifadesinden başka bir de *kutsuz kıvsız* ifadesi kullanımdadır. Anlatılmak istenen yalnızca 'kutsuzluk' olsaydı bu ifadelerden birinin kullanılması beklenirdi. Ayrıca Eski Uygur Türkçesinde, *kutsuz kovı* ifadesine benzer bir *kutsuz buyansız kovı* ifadesi geçmektedir. Şen, ifadeyi 'talihsiz, bahtsız' biçiminde anlamlandırır:

[...] *amtıkı kutı buyanı azumış kutsuz buyansız* ***kovı*** *tınlıgların ozgurgalı kutgargalı anın bo montag kirlig tapçalıg yértinçü yér suvug körkitür men* [...] "Şimdiki talihi azalmış, talihsiz canlıları kurtarmak için, bu yüzden böyle kirli dünyayı gösteririm." (2002: 180). Buradaki bölüm, anlatılmak istenenin yalnızca 'kutsuzluk' olmadığını destekler niteliktedir. Zira *kutsuz buyansız* ifadesi 'şanssız, sevapsız / iyi amelsiz' karşılığındadır. Ek olarak *kutı buyanı azumış* ifadesinden sonra {+sIz} eki getirilerek *kutsuz buyansız* ifadesine yer verilmiş *kovı* sözü dışarıda bırakılmıştır. *Kutsuz kovı* ifadesinde de {+sIz} ekinin yalnızca *kut* adında bulunması bu açıdan dikkat çekmektedir. Ölmez ve Karaman tarafından metin naşirlerinin verdiği anlamlar esas alındığından *kutsuz kovı* ifadesi 'talihsiz, şanssız' karşılığıyla ikileme olarak kabul edilmiş olsa da *kutsuz* ve *kutsuz buyansız* sözcüklerinin *kovı* adını niteleyen birer sıfat görevi üstlendikleri düşünülebilir (Ölmez, 2017: 276; Karaman, 2021: 306).

Kovı sözcüğü Eski Uygur Türkçesinde bir de Maytrısimit'de geçmektedir:

[...] *birle kelmişlerin körüp ertiŋü sakınçlıg busuşlug bolup köŋülinte ince sakınçı boltı ... ançolayu ...* ***kovı*** *tınlıg men bükün ... yaŋıdakı baçag künte ...* [...] "ile geldiklerini görüp fevkalâde endişeli ve dertli olup gönlünde şöyle bir düşünce belirdi. Bunun gibi ... boş, yaratık ... ben bugün ... günündeki oruç gününde ..." (99. 18-22, Ş. Tekin, 2019: 170, 264-265). *Kovı* adının tanıklandığı Maytrısimit'in ilgili bu bölümündeki kimi kısımların okunamaması nedeniyle sözcük üzerine veri çıkarmak oldukça güçtür. Ancak Ş. Tekin'in dizinde sözcüğün karşılığını 'kısmetsiz, saadetsiz' biçiminde vermesine karşın Türkiye Türkçesi aktarımda 'boş' olarak vermesi ilginçtir (2019: 415).

Kovı sözcüğü, Eski Türkçe dönemi içerisinde Karahanlı Türkçesi metinlerinde de geçmektedir. DLT'de:

kowı *yıgaç* "İçi boş. Bu da çürümüş ağaçtır. Vav (v) ile *kovı* da denebilir."

kowı *er* "Talihsiz adam. Argu lehçesinde."

Atasözü: ***kowı*** *er kuḍugka kirse yil alır* "Talihsiz adam kuyuya girse onu rüzgâr çıkarır ki eziyet çeksin." ifadeleri yer almaktadır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 445). Atalay, *kowı er* biçiminde okuduğu ifadeye 'talihsiz, uğursuz kişi' karşılığını uygun bulur. Atalay, ilgili atasözünü ise 'kadersiz adam kuyuya girse yel alır (talihsiz kimse kuyuya girse onu yel kuyudan çıkarır, sonra sıkıntı çektirir' olarak anlamlandırır (1941: 226). Sözcüğün 'içi boş' biçimindeki gerçek anlamı burada *yıgaç* sözcüğünü niteleyen bir kullanımla tanıklanmaktadır. Bu itibarla sözcüğe verilen diğer karşılıkların ya bağlamdan hareket edilerek ya sözcük grubu olarak değerlendirilen yapılardaki diğer unsurun anlamı esas alınarak ya da DLT'de Argu lehçesi üzerindeki bu bilgiden yola çıkılarak sunulduğu anlaşılmaktadır. Ancak uygun bulunan karşılıkların mecazî bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir. Dahası DLT'de geçen atasözünü farklı biçimlerde yorumlamak mümkündür. Atasözü 'talihsiz adam kuyuya girse onu rüzgâr çıkarır ki eziyet çeksin' olarak ifade edilebileceği gibi 'talihsiz kişi kuyuya girerse (o kuyuyu) yel alır (o kişinin kuyuya girmesi kuyunun kurumasına neden olur)' biçiminde de düşünülebilir. Buna ek olarak *kowı yıgaç* ifadesinden temel alınarak 'çürümüş; içi boş' forma gelmiş ağacın rüzgâr karşısındaki dayanıksızlığına atıfta bulunulduğu değerlendirilebilir. Böylece ilgili atasözü 'kof kimse kuyuya girse onu rüzgâr (dahi) çıkarır (o kişi kuyuda dahi kendine yer bulamaz)' biçiminde de yorumlanabilir.

Sözcük, Karahanlı Türkçesi metinleri içerisinde KB'nin söz varlığında üç yerde tanıklanmıştır. 2639'da:

[...] *yalavaç yavuz bolsa kıvçak* ***kovı*** *siziksiz tüker anda begler suvı* [...] denilmektedir (Arat, 1979: 277). İlgili bu bölüm 'elçi kötü, kof olursa şüphe yok ki onun gittiği yerde beylerin itibârı biter' biçiminde verilebilir. 2894'te:

[...] *üküş kördüm erni yava kıldı baş küdezmedi bogzın* ***kovı*** *kıldı yaş* [...] ifadeleri yer alır (Arat, 1979: 300). KB'deki bu bölüm 'pek çok insan gördüm, boğazını gözetmediğinden boş yere başına kıydı; yaşamını boşa verdi' biçiminde anlamlandırılabilir. 5133'te ise:

[...] *bu kıvçak* ***kovı*** *dünya kiçki ajun neçe beg karıttı karımaz özün* [...] denilmektedir (Arat, 1979: 512). KB 5133 'bu kof dünya çok eski bir âlemdir, o nice beyleri yaşlandırdı, (ancak) kendisi yaşlanmaz' olarak görülebilir. 2894 ve 5133'te *kıvçak* ve *kovı* sözcükleri birbiriyle bağlantılı biçimde kullanılmıştır. Burada *kıvçak* sözcüğü de *kovı* sözcüğüne benzer olarak 'içi boş, kof' anlamını işaretlemektedir. KB 2477'de:

[...] *negü tir eşitgil kişi alçakı kŋül til kiçig tut ay er kıvçakı* [...] denilmektedir (Arat, 1979: 261). KB 2477, *kıvçak* sözcüğünün anlam dünyasının görülmesi açısından önemli veriler sunmaktadır. İlgili bu beyit 'alçak gönüllü insan ne der, işit; ey boş, kof insan gönlünü ve dilini alçak tut' biçiminde anlamlandırılabilir. Dahası buradaki *kıvçak er* ifadesiyle DLT'deki *kovı er* kullanımı, birbirine yakın anlamları karşılar görünmektedir. Bu da *kovı er* ifadesinde 'talihsizlik' anlatımının olup olmadığı konusunda önemli bir göstergedir. *Kıvçak* sözcüğüyle ilgili olarak ŞT'de yer alan 'Eski Türk dilinde içi boş ağaca kıpçak derlermiş' biçimindeki kayıt, bu noktada dikkat çekmektedir (Ergin: 1974: 31). 2894. beyitte ise *yava kıl-* ve *kovı kıl-* ifadeleri birbiriyle ilişkili olarak kullanılmıştır. 'Elçinin ve dünyanın kof oluşu' ve 'yaşamın boşa verilmesi' biçimindeki bu üç kullanım, *kovı* adının KB'de mecazî anlamlarla tanıklandığını göstermektedir. Ayrıca KB 668'de:

[...] *küvenme* ***kıvı*** *kutka kutlug kişi ınanma özüŋ kutka atlıg kişi* [...] ifadeleri yer almaktadır (Arat, 1979: 83). Burada geçen *kıvı* sözcüğünün bağlam gereğince anlamsal açıdan *kovı* adıyla benzer biçimde karşılanması gerekmektedir. Çünkü beyit '(ey) devletli kişi, (bu) kof devlete güvenme, (ey) ünlü kişi, (bu) devlete inanma' biçiminde anlamlandırılabilir. Nitekim Üşenmez ve Ünlü de *kıwı* biçiminde gördükleri sözcüğe 'boş, süreksiz, kısa' karşılığını verir (Üşenmez, 2006: 270; Ünlü, 2012: 424). Buradaki sözcükte yapısal açıdan teklik üçüncü kişi iyelik ya da belirtme hali eki olarak görülmeyi gerektirecek bir durum yoktur. Dolayısıyla sözcüğü *kıw* 'talih, şans, devlet' + I biçiminde açıklamak mümkün değildir. Gerek yapısal gerekse de anlamsal açıdan bakıldığında buradaki sözcüğün *kovı* olması gerekirken *kıvı* biçiminde yanlış yazıldığı değerlendirilmelidir. Böylece *kovı* adının tanıklık sayısı artmaktadır. KB C25'te ise:

[...] *kut kıvılıkın devlet irsellikin ayur* [...] denilmektedir (Arat, 1979: 12). İlgili bölüm 'kutun kofluğunu ve devletin vefasızlığını söyler' biçiminde aktarılabilir. Anlamsal açıdan buradaki sözcüğün de tıpkı KB 668'deki tanıklamada olduğu gibi 'kof, içi boş' anlatımına uygun olması nedeniyle *kovı* olarak görülmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Buradaki sözcük bir de {+lIg} ekini almıştır. Kaldı ki Üşenmez ve Ünlü'nün sözcük için düşündüğü 'süreksiz, kısa' anlamı 'kof, içi boş' ifadesinden mecazlaşma yoluyla oluşabilecek durumdadır.

2. Orta Türkçe Döneminde *Kovı* Sözcüğü

Her ne kadar aynı köke ve kavram alanına bağlı geliştiği değerlendirilebilecek kimi türemiş biçimler görülse de *kovı* adı veya sözcüğün ses değişim ve gelişimine uğramış herhangi bir biçimi şu ana dek Harezm Türkçesinde tanıklanmamıştır. Sözcük, tarihî Kıpçak Türkçesi metinlerinden CC'de ise:

ḳuv, bleych, ḳalḳ, kreç (A 58b/29)

ḳuv aġaç 'kof ağaç' (A 60b/10) biçiminde DLT'de görülen gerçek anlamıyla geçmektedir (Erk, 2015: 194, 199). CC'de geçen bu sözcük, Toparlı *vd.* tarafından 'soluk, uçuk sarı, boş, kof' biçiminde anlamlandırılır (2007: 166). Eski Türk yazısı ile Arap harfleri açısından değerlendirildiğinde /*o*/ ve /*u*/ seslerinin ayırt edilememesi bir yana CC'de sözcüğün Latin harfleriyle açık biçimde /*u*/ ile yazılmış olması dikkat çekmektedir. Orta Türkçe döneminin bir diğer evresi olan Çağatay Türkçesinde ise *kovı* sözünün ses değişim ve gelişimine uğramış olduğu değerlendirilebilecek *ḳoġ* biçimi geçmektedir. ŞSL'de:

ḳoġ 'kof, cevf (boşluk, oyuk, çukur, iç boşluğu), gevāk, şikāf (yarık, yırtık, çatlak), ḫali (boş, tenha, ıssız, tahliye edilmiş), boş' maddesi yer almaktadır (Durgut, 1995: 484). Bununla birlikte:

ḳavuḳ 'şāne, içi boş olan, ecvef, kof, ḳaġuḳ, baş kisvesi, imame, sarıḳ' ve:

ḳovuş 'ḳoġuḳ, ecvef, ḳovuḳ, gevāk, menḳūr, içi boş olan, meġāk' maddelerinin bulunması dikkat çekmektedir (Dutgut, 1995: 458; 493). Hem /*g*/ hem /*v*/ sesini taşıyan hem de *kov-uş* biçimli halin görülmesi ilginçtir. Dahası gerek *kovı* sözcüğünün kaynağı olarak düşünülebilecek *kov-* fiilinin gerekse de sözcükle benzer anlamsal kavram alanında olduğu anlaşılan kimi sözcüklerin /*g*/ ve /*v*/ seslerini taşıyan örneklerinin tanıklanması durumu, Eski Uygur Türkçesinden başlayarak günümüzde dahi görülmektedir. Örnek olarak:

koġ / kov 'dedikodu, çekiştirme'

ḳoġ- / ḳov- / ḳav- 'kovmak'

koġu / kovu 'laf taşıma'

koguz 'boş, boşluk, eksiklik'

ḳovun / ḳavun 'kavun'

ḳovuş / ḳavuş 'kovuk, oluk, boşluk' sözcükleri gösterilebilir. Kimi örneklerde de /*a*/ ve /*o*/ seslerinin değişimi görülmektedir. ŞT'de geçen *ḳovuş* sözcüğüyle ilgili olarak Z. Ölmez de açıklamalarda bulunur. Sözcükle ilgili Clauson ve Erdal'ın görüşlerine yer veren Ölmez ayrıca *kovuk*, *kovuş*, *koguş* ve *kovı* adlarını karşılaştırarak /*g*/ ve /*v*/ farklılığı üzerine Erdal'ın görüşlerini aktarır (2020: 264). Erdal, konuyla ilgili olarak 'the DLT's *koguş*, besicially signifying (a groove), is adequately discussed in the ED. This must be a hypercorrect spelling of **kovuş*, since we have the derived verb *kov(u)şa-,* wrongly entered in the ED as *kogşa-*, and the cognate *kovuk'* notuna yer verir. Erdal, Clauson'un *koguş* sözcüğüyle ilgili olarak yeteri düzeyde açıklama yaptığını belirtir ve bu sözcüğün *kovuş* adının hypercorrect biçimi olduğunu ifade eder.[1] Bir dil terimi olarak hypercorrect ise 'yaygın bir dil bilgisi yanlışından kaçınma niyetiyle doğru bir yapının yerine doğru olmayan hatalı bir yapının kullanılması' olarak tanımlanabilir. Örneğin 'he invited my husband and I to lunch' cümlesinde 'me' yerine kullanılmış olan 'I' hypercorrect olarak ifade edilebilir (https://www.seslisozluk.net/hypercorrect-nedir-ne-demek/ 23.08.2022). Erdal'a göre bünyesinde /*v*/ olması gerekirken /*g*/ bulunduran biçimler, daha doğru olduğu inancı nedeniyle standart olmayan bir formun kullanılması yoluyla oluşmuştur. Dahası Erdal, *kov(u)şa-* fiilinin elde bulunması gerekçesiyle Clauson'un *kogşa-* biçimini vermesini hatalı saymaktadır (1991: 269). Bu noktada Eski Uygur Türkçesinden günümüz Türk lehçelerine kadar bünyesinde /*g*/ sesini taşıyan biçimlerin kullanıldığını hatırlatmak yerinde olacaktır. Örneğin, Aktarma Sözlüğü'nde koğşa- 'gevşemek' maddesi bulunmaktadır (Karakurt, 2017: 158).

Eski Anadolu Türkçesinin söz denizinde *koġ / koġu* ve *kov / kovu* sözcükleri geçmektedir. 'Dedikodu, çekiştirme' karşılığında olan bu sözcüklerde de yine /*g*/ ~ /*v*/ farkı görülebilmektedir. *Koġ*, *kov* / *koġu*, *kovu* sözcükleri, Eski Türkçede *kovı*; tarihî Kıpçak Türkçesinde *ḳuv*; Çağatay Türkçesinde *ḳoġ* biçiminde tanıklanan 'kof, içi boş' sözcüğünün mecazlı biçimleri olarak değerlendirilebilir. 'Dedikodu', 'kof, içi boş' olan; doğru görünmesine karşın yanlış olandır. Eski Anadolu Türkçesinde geçen *koġ*, *kov* / *koġu*, *kovu* sözcüklerinin anlamsal bağını böylesi bir akıl yürütmeyle kurmak mümkündür. Eski Uygur ve tarihî Kıpçak Türkçesinde geçen *kovla-* 'iftira etmek, dedikodu yapmak, arkasından söz söylemek' fiiliyle Türkçe derleme sözlüğünde Çorum ağzında kullanıldığı yazılı bulunan kof at- 'yalan söylemek, abartmak' ifadesi, bu akıl yürütmeyi destekler niteliktedir. *Koġ / koġu* ve *kov / kovu* sözcükleri, mecazlaşmanın yanında /*g*/ ve /*v*/ sesini taşıyan biçimlerin birlikte görülebildiğini de göstermektedir. Bu duruma, *ḳoġa / ḳova*; *ḳoġala- / ḳovala- / ḳovla-* ve *ḳoğuş / ḳovuş* sözcükleri de tanıklık etmektedir. *Kovla-* fiilinin Eski Anadolu Türkçesinde 'çekiştirmek, suçlamak' karşılığında kullanıldığını da belirtmek yararlı olacaktır. Büyük Türkçe Sözlük ve Aktarma Sözlüğü incelendiğinde ifade edilmek istenen bu durumun daha rahat anlaşılabileceği görülmektedir. Büyük Türkçe Sözlük'te:

koğala- / kovala- 'kovalamak'

koğalan- / kovalan- 'kovalanmak'

koğcu / kovcu 'söz getirip götüren, arkadan çekiştiren, fitneci, fitçi, gammaz'

koğculuk / kovculuk 'kovcu olma durumu, fitnecilik, fitçilik, gammazlık'

[1] Clauson'un *koguş* üzerine yaptığı açıklamalar için *bk.* 613b.

koğdur- / kovdur- 'kovdurmak'; Aktarma Sözlüğü'nde:

koğçun / kovçun 'öykü'

koğla- 'gıybet etmek'

koğuz 'valiz, içi boş, kof'

koğza- / kovza- 'laçkalaşmak'

koğzak / kovzak 'laçka'

kovsa- 'dedikodu yapmak' maddeleri yer almaktadır (https://sozluk.gov.tr/ 23.08.2022; Karakurt, 2017: 158, 165). Ayrıca belirtilmelidir ki Büyük Türkçe Sözlük ve Aktarma Sözlüğü'nden çıkan bu veriler, kog ve kov biçiminde Türk dilinde birbirine yakın anlamlı ancak farklı sesleri taşıyan ve köke bağlı sözcüklerin olabileceği olasılığını da zayıflatmaktadır. Dahası Osmanlı Türkçesinde *kof* biçiminde tanıklanan sözcüğün yine Aktarma Sözlüğü'nde de kof biçiminde görülmesi, sözcüğün /*g*/, /*v*/ ve /*f*/ sesini üzerinde taşıyabildiğini işaretlemektedir.

Osmanlı Türkçesine bakıldığında, KT ve Redhouse Turkish and English Lexicon'da:

kof 'içi boş, kovuk, ecvef, kof ceviz, kof ağaç, akıl ve ilmi olmayan, câhil, ahmak, ecvef, pek kof adam'

kof 'dry or rotten, and hollow inside, ignorant and stupid' maddesi yer almaktadır (Kurt, 2005: 1104; Yavuzarslan, 2019: 666; https://kelime.com/arama/kof / 23.08.2022). Bu iki maddeden Eski Türkçede *kovı*; tarihî Kıpçak Türkçesinde *ḳuv*; Çağatay Türkçesinde *ḳoġ*; Eski Anadolu Türkçesinde *koġ / koğu / kov / kovu* biçiminde görülen sözcüğün Osmanlı Türkçesinde *kof* biçiminde tanıklandığı anlaşılmaktadır. Dahası burada, sözcüğün DLT'de geçen ve gerçek anlamını işaretleyen 'kof ağaç' anlamıyla görülmekle birlikte mecazlaşma yoluyla kazandığı 'akıl ve ilmi olmayan, câhil, ahmak, ecvef, pek kof adam' anlamının da kayıt altına alınması söz konusudur. Tüm bunlara ek olarak KM'de yer alan:

el-hûf 'içerisi cevhersiz ve mâyesiz olup asla işe yaramaz kof kimseye denir. Ve ahmak ve nâdâna denir. Ve korkak cebân adama denir.' maddesi ilginç bir durumu işaretlemektedir (https://kelime.com/arama/kof / 23.08.2022). Görüldüğü üzere Arapçada da el-hûf sözü, kof sözcüğünün kazandığı mecazlı söyleyişe benzer bir anlamı karşılamaktadır. Bu noktada, Hamilton'un Moğolca ġobi 'çöl' ve ġobil 'kof' hatırlatmasına benzer olarak Gülensoy'un Zazaca kofik 'oyuk, içi boş', Kü. ḳofi 'kadınların başlarına giydikleri üstü sargılı fes, bir tür başlık'; Nişanyan'ın 'Hint-Avrupa Ana dili *keuə- kökünden türeyen biçimlerle anlam benzerliği tesadüfi olmalıdır, *krş.* Eski Yunanca koûfos 'içi boş, kof', Latince cavus, Farsça kāw 'oyuk, boşluk', kāwak 'kof' < Hint-Avrupa Anadili *keu' notu, durumu daha da ilginç bir hale getirmektedir (Gülensoy, 2007: 531-532; https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kof / 23.08.2022).

3. Çağdaş Türk Lehçelerinde *Kovı* Adı

Türk dilinin çağdaş lehçelerinde *kovı* adı veya bu adın benzer söyleyişe sahip kimi biçimleri, başta Türkiye Türkçesi olmak üzere ulaşılabildiği kadarıyla aşağıda verilmiştir. Ayrıca karşılaştırma yapılabilmesi adına *kovı* adı yerine kullanılan kimi sözlere de yer verilmiştir:

Güncel Türkçe Sözlük / Büyük Türkçe Sözlük:

koğ / kov 'yerip çekiştirme, gıybet'

kof 'kuruyarak veya çürüyerek içi boşalmış olan; boş, değersiz, bilgisiz, yetkisiz (kimse), güçsüz, dermansız'

kof çık- 'bir kimsenin bilgisiz, değersiz, işe yaramaz biri olduğu anlaşılmak'

Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü:

kof 'köpük' (Urfa)

kof at- 'yalan söylemek, abartmak' (Çorum)

kofi 'evli köy kadınlarının başlarına giydikleri üstü sargılı ve altınlı fes, bir çeşit başlık' (Diyarbakır ve köyleri)

kofik 'evli köy kadınlarının başlarına giydikleri üstü sargılı ve altınlı fes, bir çeşit başlık' (Merdenik, Göle, Kars)

kofik 'içerisi oyulmuş patlıcan ya da biber kurusu / içerisi oyulmuş patlıcan, biber vb. sebze / kurutulmuş biber dolması / içi oyularak kurutulmuş patlıcan, biber gibi kışlık yiyecekler' (Ağın / Kesirik / Keban, Baskil, Elazığ / Elazığ yöresi ağızları)

kofu 'evli köy kadınlarının başlarına giydikleri üstü sargılı ve altınlı fes, bir çeşit başlık' (Erciş, Van) (https://sozluk.gov.tr/ 23.08.2022)

Aktarma Sözlüğü:

kof 'içi boş' (Karakurt, 2017: 157)

Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü:

Türkiye Türkçesi → kof

Azerbaycan Türkçesi → içi boş, mäzmunsuz

Başkurt Türkçesi → buş (kişi)

Kazak Türkçesi → artı bos, işi kuvıs

Kırgız Türkçesi → kü çiren

Özbek Türkçesi → boş, kuruk

Tatar Türkçesi → buş (kişi)

Türkmen Türkçesi → içi boş, kövük

Uygur Türkçesi → por

Sözlükte kov- maddesinin Türkiye Türkçesine göre koğ- biçiminde alınması, Azerbaycan Türkçesinde gov-; Özbek Türkçesinde kuv-; Türkmen Türkçesinde kov- ve Uygur Türkçesinde koğli- olması, /*g*/ ve /*v*/ sesleri açısından ayrıca dikkat çekicidir (Ercilasun *vd.* 1991: 490-491).

Gülensoy:

kof 'içi boş, kuruyarak içi boşalmış olan'

kof 'köpük' (2007: 531-532)

Gürsoy Naskali ve Duranlı:

Altay Türkçesi → kobı 'çukur, çukurluk' (1999: 114)

Vasiliev:

Saha (Yakut) Türkçesi → kuraanax 'kof' (1995: 159)

Z. Ölmez:

Tuva Türkçesi → hos 'boş'

Kırgız Türkçesi → koo 'derin sel kazıntısı; derin çukur, derin hendek, çekingen, oyuk, üzerinden su geçirmek için konulan oluk' (2020: 264)

Kızıldağ:

kovı 'kof, boş; zayıf, az. (Kâğıda Yazılı IB 36)

Kazan Tatar Türkçesi → kuvış 'boşluk, kovuk'

Başkurt Türkçesi → Ø

Kırgız Türkçesi → Ø

Kazak Türkçesi → kuvıs 'boşluk, kovuk'

Nogay Türkçesi → Ø

Karakalpak Türkçesi → kuvıs 'yarık'

Kırım Tatar Türkçesi → quvuş 'kovuk'

Kumuk Türkçesi → quwuş 'içi boş, boşluk, oyuk'

Karaçay-Balkar Türkçesi → Ø (2021: 151).

4. *Kovı* Adının Anlamsal Boyutları

IB 36'daki tanıklamada Tekin, Kormuşin *vd.*, Yıldırım ve Orkun'un *kobı* / *kovı* adını, bağlamda geçen *üküş* adına karşıtlık oluşturacak biçimde *ırk*ın genel anlatımına uydurarak anlamlandırdıkları görülmektedir. Ancak gerek bu tip bir karşıtlık için kullanılması beklenen *az* sözcüğünün Eski Türkçenin söz varlığında halihazırda kullanımda olması gerekse de DLT'den başlayarak çağdaş lehçelere kadar sözcüğün hiçbir tanıklamasında 'az' biçiminde anlamlandırmayı mümkün kılacak bir kullanımın elde bulunmaması nedeniyle böylesi bir yol uygun görünmemektedir. *Az üküş* ve *üküş az* ikilemelerinin yaygın olarak Eski Türkçenin söz varlığında kullanıldığını da belirtmek gerekir. IB 36'da yer alan 'çok atlı askerin varken sevinç duymuyorsun, az atlı askerin varken (de) korku duymuyorsun' bölümünden hareketle *kovı atlıg* ifadesi *üküş* sözcüğüyle ilişkili hatta bağlantılı olarak yorumlanabilir. Askerleri 'çok' olduğunda kişi 'gereksiz bir güven duyarak bu duruma sevinmemekte'; *kovı atlıg* yani 'çok görünmesine karşın askerlik yetisi açısından yetersiz olduğu görülebilen -kof olan- askerleri varken de kişi korkmamaktadır'. Buradaki kullanıma benzer biçimde PP'de belirtilen *béş yüz eren*in de 'kendilerinden beklenen yetiye sahip görünüp bu yeterliliğe sahip olmadıkları için öldükleri' vurgusu sezilmektedir. TT VI, 24'te yer alan ve *kutsuz kovı* ifadesinden hemen sonra kullanılan *ters biliglig* 'yanlış bilgili' ifadesi, bu tip bir akıl yürütmeyi destekler niteliktedir. Çünkü *ters biliglig* ifadesi, *kovı* adının karşıladığı IB ve PP'de görülen bu anlamı tamamlamaktadır.

Sözcüğün Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesindeki tanıklamaları için 'şanssız' karşılığı önerilmektedir. Eski Uygur Türkçesinde yer alan *kutsuz kovı* ifadesi, araştırmacılar tarafından *kutsuz* sözcüğü üzerinden karşılanmıştır. Ancak her şeyden önce 'şanssız, bahtsız, talihsiz' anlamını karşılamak üzere Eski Türkçenin söz denizinde *kutsuz ülügsüz* ve *kutsuz kıvsız* ifadesi kullanımdadır. *Kutsuz kovı* ifadeyle anlatılmak istenen yalnızca 'kutsuzluk' olsaydı bu ifadelerden birinin kullanılması beklenirdi. Ayrıca Eski Uygur Türkçesinde, *kutsuz kovı* ifadesine benzer bir de *kutsuz buyansız kovı* ifadesi geçmektedir. *Kutsuz buyansız* ifadesi 'şanssız, sevapsız / iyi amelsiz' karşılığındadır. Ayrıca ilgili bölümde geçen *kutı buyanı azumış* ifadesinden sonra {+sIz} eki getirilerek *kutsuz buyansız* ifadesine yer verilmiş, *kovı* sözü dışarıda bırakılmıştır. *Kutsuz kovı* ifadesinde de {+sIz} ekinin yalnızca *kut* adında bulunması, bu açıdan dikkat çekmektedir. Ölmez ve Karaman tarafından metin naşirlerinin verdiği anlamlar esas alındığından *kutsuz kovı* ifadesi 'talihsiz, şanssız' karşılığıyla ikileme olarak kabul edilmiş olsa da *kutsuz* ve *kutsuz buyansız* sözcüklerinin *kovı* adını niteleyen birer sıfat görevi üstlendikleri düşünülebilir. Dahası IB'den çağdaş lehçelere kadar sözcüğün hiçbir tanıklamasında 'şanssız' anlamıyla kullanılabileceği üzerine bir veri bulunmamaktadır. Buna karşın yukarıda da belirtildiği üzere sözcüğün 'kof' karşılığı, Eski Uygur Türkçesindeki tanıklamalar için de uygundur. Bu itibarla PP'deki ilgili bölüm 'denizde yok oldular çünkü şanssız ve kof oldukları için hepsi telef oldu, hepsi öldü' biçiminde verilebilir. TT'deki ilgili bölümler ise:

[...] *emti teŋrim bo kutsuz* ***kovı*** *tınlıglar üçün ters biligin ayıg kılınçın kétermek alın çavışın yarlıkazun* [...] "Şimdi, Tanrım, bu kutsuz, kof canlılar için yanlış bilginin günahını gidermenin yolunu yordamını anlatsın." TT VI, 19.

[...] *kamag kutsuz* ***kovı*** *ters biliglig tınlıglar üçün köni yol sogançıg nom ötünür siz* [...] "Tüm kutsuz, kof, yanlış bilgili canlılar için doğru yol, iyi kanun anlatırsınız." (TT VI, 24.) olarak görülebilir. Bu noktada *kovı* adının hem IB hem de Eski Uygur Türkçesinde mecazî anlamlar içerdiği vurgulanmalıdır. Dahası Hamilton'un *kovı* adının karşılığı için taşıdığı soru işaretleri de unutulmamalıdır. Ayrıca Nişanyan'ın da *kamag kutsız kovı ters biliglig tınlıglar* biçiminde gördüğü ilgili bölümü 'tüm kutsuz boş, yanlış görüşlü canlılar' olarak anlamlandırması önemlidir (https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kof / 23.08.2022). Erdal'ın ise *kutsuz kovı* ifadesini 'unhappy and wretched (mutsuz ve sefil, berbat, zavallı)' biçiminde karşıladığını burada kayıt altına almak gerekir (2004: 493, 522, 530).

DLT'de geçen ***kowı*** *yıgaç* 'içi boş. Bu da çürümüş ağaçtır. Vav (v) ile *kovı* da denebilir' maddesinden *kovı* adının gerçek anlamı açıkça görülebilmektedir. Ancak DLT'de yer alan *kovı er* ifadesinin içerisinde

bulunduğu atasözünün farklı biçimlerde yorumlanabileceği belirtilmişti. İlgili bu atasözü zorlamaya gerek olmadan 'kof kimse kuyuya girse onu rüzgâr (dahi) çıkarır (o kişi kuyuda dahi kendine yer bulamaz)' biçiminde de yorumlanabilir. Böylece *kovı* adının bir kez daha 'kof' biçiminde mecazlı bir anlatımı işaretlediği söylenebilir. DLT'deki bu iki tanıklama üzerinden sözcüğün temelde gerçek anlamda 'çürümüş; içi boş' forma gelmiş ağaç için kullanıldığı anlaşılmaktadır. *Kovı yıgaç* dışardan bakıldığında normal görünen ancak 'içi boş'almış bir yapıdadır. Bir diğer ifadeyle *kovı yıgaç* dokunulana kadar diğerlerinden ayırt edilemez. Bu tip bir ağaca dokunulduğu zaman ise fazlaca bir uğraş gerekmeden fark anlaşılabilmektedir. Sözcüğün bu temel anlamdan temellenmek koşuluyla mecazî bir anlam kazanarak yapılan bu çalışmada üzerinde durulan psikolojik durumu yansıtan bireyler için de kullanılmaya başladığı anlaşılmaktadır. Tıpkı dışardan normal, dolu gibi görünen bir ağacın aslında *kovı* oluşu gibi *kovı atlıg / er / tınlıg* da normal, dolu, öz güvenli görünmesine karşın aslında 'kof, içi boş' durumdadır.

KB'de geçen *kovı kıldı yaş* ifadesi sunulan önermeyi gözler önüne sermektedir. KB'nin ilgili bölümünde ifade edilen kimseler, yaşam sürdüklerini düşünürler; dışardan bakıldığında da öyleymiş gibi görünürler ancak onların yaşamları 'kof' niteliktedir. KB'de yer alan *kıvçak kovı* ifadesi de *kovı er* ifadesinin nasıl yorumlanması gerektiğini işaretlemektedir. *Kıvçak* sözcüğünün *kovı* adının belirtilen anlamıyla benzer karşılıklarla tanıklanmış olması, ifade edilen önermenin önemli dayanaklarındandır. KB 5133'teki *kovı dünya* ifadesinin 'talihsiz' biçiminde görülebileceği bir anlatımı yoktur. Türk edebiyatında dünyanın geçiciliği ve boş oluşu sıklıkla işlenen temalardandır. Burada belirtilmek istenen de dünyanın tam tersi gibi göründüğü halde aslında 'kof, içi boş' oluşudur. *Kovı yalavaç* ifadesinde de benzer bir durum vardır. *Kovı atlıg / er / tınlıg* ve *kıvçak kovı yalavaç / dünya* ifadelerinin tümünde belirtilen bu mecazî 'dolu görünüp aslında kof, içi boş olma' anlatımı söz konusudur.

Gerek yapısal gerekse de anlamsal açıdan bakıldığında KB 668'de sözcüğün *kovı* olması gerekirken *kıvı* biçiminde yanlış yazıldığı anlaşılmaktadır. Böylece *kovı* adının tanıklık sayısı artmaktadır. İlgili bu beyit '(ey) devletli kişi, (bu) kof devlete güvenme, (ey) ünlü kişi, (bu) devlete inanma' biçiminde yorumlanacak durumdadır. Benzer bir durumu gösteren KB C25:

[...] *kut kıvılıkın devlet irsellikin ayur* [...] "kutun kofluğunu ve devletin vefasızlığını söyler" biçimindedir. *Kovı kut* ve *kut kovılık* ifadeleri, yapılan bu çalışmada anlatılmak istenen anlamsal durumu gösteren açık tanıklardandır.

Tarihî Kıpçak Türkçesinde sözcüğün gerçek anlamıyla kullanıldığı anlaşılırken Çağatay Türkçesinde mecazlı veya gerçek anlamda kulanıldığı üzerine bir yorumda bulunmak olası değildir. Sözcük, Eski Anadolu Türkçesinde mecazlı bir anlatımla 'dedikodu, çekiştirme' karşılığında kullanılmıştır. 'Dedikodu', 'kof, içi boş' olan; doğru görünmesine karşın yanlış olandır. Eski Anadolu Türkçesinde geçen *koğ*, *kov* / *koğu*, *kovu* sözcüklerinin anlamsal bağını böylesi bir akıl yürütmeyle kurmak mümkündür. Eski Uygur ve tarihî Kıpçak Türkçesinde geçen *kovla-* 'îftira etmek, dedikodu yapmak, arkasından söz söylemek' fiiliyle Türkçe derleme sözlüğünde Çorum ağzında kullanıldığı yazılı bulunan kof at- 'yalan söylemek, abartmak' ifadesi, bu akıl yürütmeyi destekler niteliktedir.

Osmanlı Türkçesinde *kof* sözcüğü 'içi boş, kovuk, ecvef, kof ceviz, kof ağaç, akıl ve ilmi olmayan, câhil, ahmak, ecvef, pek kof adam' karşılıklarıyla kullanılmıştır. Görüldüğü üzere sözcük, Osmanlı Türkçesinde hem gerçek hem de mecaz anlamıyla tanıklanmıştır. Sözcüğün Türkiye Türkçesindeki durumu da buna benzerdir. Kırgız Türkçesindeki koo biçimindeki sözcük 'derin sel kazıntısı, derin çukur, derin hendek, çekingen, oyuk, üzerinden su geçirmek için konulan oluk' karşılığındadır. Anlaşıldığı üzere bu sözcük hem gerçek hem mecaz hem de yan anlam içermektedir. Sözcüğün insanlar için 'çekingen' karşılığında; kişilik psikolojisi açısından tanımlayıcı olarak kullanılması, yapılan bu çalışmanın ana savı için destekleyici nitelik taşımaktadır.

Kovı sözcüğünün mecazlı anlatımlarının doğaya ait bir kavramın insanlar için kullanılması biçiminde oluşmuş birer deyim aktarması tanığı olduğu görülmektedir. Yaptığı çalışmalarla Türk dilinin gücünü ve zenginliğini ortaya koymaya çalışan Aksan'a göre yazın incelemelerinde açık iğretileme (istiâre-i musarra-ha) adını alan bu tür aktarmalardan bir bölümü, doğadaki, çevredeki nesnelerin ve bunlara ilişkin niteliklerin insanlara aktarılması yoluyla doğmuş ve sulu, pişkin, yırtık, yapışkan, çirkef, fırıldak gibi dile yerleşmiştir (Aksan, 2017: 90, 123-125). Bir dilde böylesi derin anlam ilişkilerinin

kurulabilmesi için ne kadarlık bir tarihsel süreç ve nedenli işlenmişlik gerektiği düşünüldüğünde Türk dilinin henüz Eski Türkçe döneminde dahi bu yeterliliğe sahip olması dikkate değerdir.

Çalışmanın bu bölümünde, sözcükle ilgili olarak kimi Türkologların anlamlandırma önerilerine topluca yer vermek tamamlayıcı olacaktır. Caferoğlu, sözlüğünde *kobı* 'boş' ve *kovı* 'kof, boş, oyuk, bedbaht, kıymetsiz, kutsuz' maddelerine yer verir (2015: 179-180). Wilkens, *kovı* sözü için 'unglücklich (mutsuz, kutsuz); ohne Verdienst (sevapsız); hohl, leer, wüst (oyuk, boş, tenha) ve die Leerheit (boşluk) karşılıklarını uygun bulur (2021: 398). Üşenmez, sözlüğünde *ḳowı* 'kof, çürümüş' ve *ḳowı er* 'talihsiz, uğursuz kişi' madde başlarına yer verir (2006: 281-282). Ünlü, Karahanlı Türkçesi Sözlüğü'nde *kovı / kowı* 'içi kof ve çürümüş olan' ile *kowı* 'talihsiz, uğursuz' maddelerini sıralarken Çağatay Türkçesi Sözlüğü'nde *ḳoġ / ḳovuş / ḳavuḳ* 'kof, hali boş, boş, içi boş, oyuk' //nāv / pûç / tihi / ḫavâ sözcüğünü belirler (2012: 456; 2013: 650-651). Toparlı *vd.*, *ḳuv* sözcüğü için 'soluk, uçuk sarı, boş, kof' karşılığını verir (2007: 166). Kanar, sözlüğünde *koġ* 'dedikodu, çekiştirme', *koġu* 'laf taşıma', *kov* 'dedikodu, çekiştirme' ve *kovu* 'dedikodu, çekiştirme' maddelerine yer verir (2018: 450, 457-458).

5. *Kovı* Adının Yapısal Durumu

Clauson, *kovı* sözcüğünün *kovuk* ve *kovġa* ile aynı kökten geldiğini belirtir ve ilk vokalinin /*o*/ olduğunu saptar. Clauson, adı geçen sözcüklerin yapısal açıdan *kov-* fiilinden gelişmiş olabileceğini ancak anlamsal bağlantının anlaşılır olmadığını ifade eder. Clauson ayrıca Kâşgarlı'nın da belirttiği iki farklı anlamdan söz eder: 'Rotten (hollow?), unlucky(?), unfortunate (şanssız, talihsiz, bahtsız)' (ED 581a). Sözcüğün geliştiği kök biçim konusunda Hamilton ise şüpheyle yaklaşsa da *kov-* 'kovmak' önerisini anlamlı görür (1998: 198). Erdal, fiilden ad türeten {-vI} ekinden söz eder ve *kovı* adını bu ekin örnekleri arasına almaz. Erdal'ın *kovı* adını yine fiilden ad türeten {-I} ekinin örnekleri arasında da anmadığını belirtmek gerekir (1991: 334-337, 340-344).

Gülensoy, Eski Türkçe *ḳovı ~ ḳovuḳ*; Orta Türkçe *ḳovı ~ ḳovuḳ ~ ḳowı ~ ḳowuḳ < kow* + ı / uk açıklamasını yapar (2007: 531). Nişanyan, sözcükle ilgili olarak '*koġı* veya *kovı* 'içi boş, çürük (ağaç)' sözcüğünden evrilmiştir. Bu sözcük Eski Türkçe yazılı örneği bulunmayan **koġ-* 'oymak' biçiminden türetilmiştir' açıklamasında bulunur (https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kof / 23.08.2022). Nişanyan, anlaşıldığı üzere sözcüğün kökü için farazî bir biçim önermektedir. KT'de ise:

kavuk '(kof demek olan kav'dan müştakk olmakla kağuk yazılması manasızdır. İçi boş şey, kof mahfaza, kap; sidik kavuğu; mesâne; öd kavuğu; ödlük; vaktiyle başa giyilen şey, baş kisvesi ki ekseriya pamuklu ve yüksekçe olup üzerine sarık sarılır; kâtip kavuğu, yeniçeri kavuğu' biçiminde bir madde yer almaktadır (https://kelime.com/arama/kof / 23.08.2022).[2]

Clauson her ne kadar semantik bağlantı kuramamış; Hamilton da şüpheyle yaklaşmış olsa da *kov-* fiili önerisi eldeki veriler ışığında kabul edilebilir durumdadır. Öncelikle kov- fiili Eski Uygur Türkçesinden tanıklanan bir sözcüktür. Tarihî lehçelerden çağdaş lehçelere kadar /*g*/ > /*v*/ ses değişimi nedeniyle pek çok Türk lehçe ve ağzında kov- fiilinin kog- / koğ- biçiminde görülmesi, bu fiilden türediği anlamsal açıdan açık bulunan kimi /*g*/ sesini barındıran türemiş biçimlerin bu durumunu açıklar niteliktedir. Bu tip türemiş biçimlere örnek vermek gerekirse:

kogala- 'kovalamak'

koguş 'değirmen oluğu, oluk'

koguz 'boş, boşluk, eksiklik' (Eski Uygur)

ḳoġa 'kova'

ḳoġala- 'kovalamak' (Çağatay)

koğuş oḳu 'oluklu yataktan atılan küçük ok'

koġuz ol- 'içi boşalmak' (Eski Anadolu)

Bu itibarla *kovı* sözcüğünün Çağatay ve Eski Anadolu Türkçesinde *ḳoġ* biçiminde görülmesi de anlaşılabilir. *Kov-* önerisi açısından değerlendirildiğinde Eski Türkçede tanıklanan *kogşa- / kovşa- /*

[2] Ayrıca *bk.* DTS 451a, 461b, 462a.

kowşa- 'gevşemek, zayıflamak, sert bir nesnenin yumuşaması' fiili, kurulacak anlamsal bağlantının temel taşlarından biri olabilir. Çünkü bu fiilin gerçekleşmesi sonucunda *kovı* ifadesiyle anlatılmak istenen durum ortaya çıkmaktadır. Ağaç 'yumuşamaya başlar; yavaş yavaş gevşer ve zayıflar'. Bu süreç tamamlandığında ağaç *kovı* biçiminde ifade edilecek duruma gelir. Anlatılan bu süreci mecazî olarak da takip etmek mümkündür. Bu bakış açısından sonra *kov-* fiilinin *kogşa- / kovşa-* ve *kovı* sözcüklerine bağlanması konusunda ise şu akıl yürütme izlenebilir: *Kov-* fiilinin oluş biçimi düşünüldüğünde bir yerden biri 'kov'ulduğunda o yer o kişi açısından 'boş' hale gelmiş olmaktadır. Herhangi bir yerde bulunan tüm kişiler 'kov'ulduğunda da o yer 'içi boş' hale gelmektedir. Bu durumda o yer yine de dışardan bakıldığında yapılan bu işten etkilenmemiş görünmektedir. *Kov-* fiili ile *kovı* adı arasındaki anlamsal ilgi böylesi bir akıl yürütmeyle kurulabilir. Dillerin yeni sözcük türetimi konusunda kullandıkları anlam ilgilerinin çeşitliliği açısından düşünüldüğünde bu önermenin zorlama bir yorum olmadığı değerlendirilebilir.

Sözcüğün biçimsel açıdan artsüremsel görünümü ise aşağıda verilmiştir:

Orhon Türkçesi → *kovı / kowı*

Eski Uygur Türkçesi → *kovı / kowı*

Karahanlı Türkçesi → *kovı / kowı*

Tarihî Kıpçak Türkçesi → *ḳuv*

Çağatay Türkçesi → *ḳoġ*

Eski Anadolu Türkçesi → *koġ / kov* / *koġu / kovu*

Osmanlı Türkçesi → *kof*

Türkiye Türkçesi → kof

Kırgız Türkçesi → koo

Yukarıda da belirtildiği üzere /*g*/ > /*v*/ değişimi Türk dili için şaşırtıcı değildir. Ancak /*v*/ > /*f*/ değişmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumu işaretlememektedir. Buna karşın tarihî Kıpçak Türkçesinde *ḳova* sözcüğünün *ḳoġa* biçiminin yanı sıra bir de *ḳofa* biçiminde görülmesi dikkat çekmektedir. Aksan'ın Bulgarcaya Türkçeden ödünçlenen sözcükler konusunda verdiği örnekler arasında kova > kofa sözcüğü de yer almaktadır. Ayrıca Aksan'ın Tietze'den aktardığı bilgilere göre Bulgarcada koftor / kovtor / kuptór 'mutfak ocağı' sözcüğünün Bursa, Bilecik, Afyon çevresinde koftar / koftur, Denizli çevresinde koktur 'ocak' biçiminde yaşadığı; Edirne'de koptor, İstanbul'da koptar biçimlerinin ise 'küçük kulübe' anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır (2004: 138, 232-233). Bu bilgilere ek olarak Bulgaristan'ın kuzeydoğusunda bulunan Deliorman bölgesinde yaşayan Türklerin kullandığı sözlerden olan Bulgarca *kofti* (*argo*) 'çok kötü, beklenmedik durum' sözcüğünün de bu yazıda takibi yapılan sözcükle bağlantılı olduğu açıktır (Cebeci: 2010: 166). Çünkü kof ağaç / insan, dışardan normal görünmesine karşın 'beklenmedik' biçimde 'içi boş' niteliktedir. Dahası kofti insan ifadesi argo olarak bu satırların sahibinin memleketi olan Malatya ağzında da tam olarak bu yazıda ifade edilen kimseler için kullanımdadır. Kofti sözcüğü Malatya ağzında yalnızca kişiler için değil durumlar için de kullanılmaktadır: Koftiden haber, söz, adam. Eren'in sözcük için argoda 'asılsız, yalan, uydurma (söz)' karşılığını 'Bulgarcadaki biçim Türkçeden alıntıdır' notuyla vermesi de önemli bir noktadadır (1999: 248). Nişanyan'ın ise kofti sözcüğünü Yunancadan alıntı saydığını da belirtmek gerekir (https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kofti / 23.08.2022). Ayrıca Eren'in çalışmasında yer verdiği kofa, kova < koğa 'hasır otu, saz, kamış, kiliz' sözcüğünde de /*g*/, /*v*/ ve /*f*/ ilişkisini görmek mümkündür (1999: 248). Bu örneklerin de yol göstericiliğiyle dilsel ve yöresel çeşitli etkiler ve özelliklerin bu tip farklı değişim ve gelişimlere yol açabileceği bir kez daha görülmektedir. Bu itibarla /*g*/ > /*v*/ / /*f*/ veya /*g*/ > /*v*/ > /*f*/ değişmesinin de mümkün olduğu anlaşılmaktadır. *Kovı* sözcüğündeki /*g*/ > /*v*/ değişiminin seslik nedeninin *ög-* > *öv-* veya *dög-* > *döv-* sözcüğünde de görülebilen dudaksıllaşma olduğu ileri sürülebilir. *Kof* biçiminde görülen /*v*/ > /*f*/ değişmesine ses bilimsel neden olarak ise tonsuzlaşma (ötümsüzleşme) gösterilebilir. Burada ayrıca süreksiz/patlayıcı nitelikteki /*g*/ sesinin sızıcı /*v*/ ve sürekli/sızıcı /*f*/ sesine değişmesi söz konusudur. Böylece bu değişimin bir sızıcılaşma örneği olduğu da söylenebilir.

6. *Kovı* Adıyla Aynı Anlamsal Kavram Alanında Bulunan Sözcükler

Kovı adının *kov-* fiilinden geldiği önermesi doğrultusunda *kov-* fiili ve *kovı* adının içinde bulunduğu anlamsal kavram alanıyla bağlantılı olduğu değerlendirilen kimi sözcükler aşağıda verilmiştir:

Eski Uygur Türkçesi:

kogşa- 'gevşemek, zayıflamak, (inanışta) zayıf olmak, hastalıklı olmak'

kogşak 'gevşek, zayıf, çelimsiz, güçsüz, çekingen'

kogşat- 'zayıflatmak, zayıf düşürmek'

koguş 'davul derisi, deri hortum'

koguz 'bomboş, boş, uçurum, yarık, aralık'

kov- 'kovmak'

kovıt- 'kovalamak, takip etmek'

kovla- / kogala- 'kovalamak'

kovla- 'îftira etmek, dedikodu yapmak'

kovuk 'kovuk, içi boş, mağara, oda, rahim, boş şey, boşluk, kubbe, oyuk' (Caferoğlu, 2015: 180, 183; Ş. Tekin, 2019: 415; Wilkens, 2021: 389, 398)

Karahanlı Türkçesi:

kogşa- / kowşa- 'gevşemek, sert bir nesnenin yumuşaması'

kogşak 'gevşek, çürük'

kogşaş- / kohşaş- 'sıcaktan gevşemek, birlikte gevşemek'

kogşat- / kohşat- 'herhangi sert bir şeyin gücünün eksilmesi'

koguş 'değirmen oluğu, oluk'

koguz / kokuz 'boş, boşluk, eksiklik'

kov- / kow- 'koğmak, kovalamak'

kova / kowa 'kova'

kovdak / kowdak 'cılız'

kovdaş / kowdaş 'obur'

kovuk / kowuk / kovak 'içi boş olan her şey'

kowuş- 'karşılıklı kovma, kovmaya çalışmak' (Üşenmez, 2006: 277, 278, 281-282; Ünlü, 2012: 441, 456)

Harezm Türkçesi:

ḳobḳa / ḳova / ḳowa 'kova'

ḳoġuş 'ortası boş olan'

ḳoġuz 'boş, boşluk, eksiklik'

ḳov- / ḳow- / ḳaw- 'kovmak'

ḳovşat- 'gevşetmek'

ḳovul- / ḳowul- 'kovulmak, sürülmek' (Ünlü, 2012: 338)

Tarihî Kıpçak Türkçesi:

ḳoba 'oyuk, kovuk, hendek'

ḳoḳurdan 'gırtlak'

ḳov- / ḳav- 'kovmak'

ḳova / ḳofa / ḳoġa 'kova'

ḳovan / ḫovan 'arı kovanı'

ḳovġu 'oyuk, çukur yer'

ḳovla- 'iftira etmek, arkasından söz söylemek'

ḳovuḳ 'içi boş olan, oyuk'

ḳovun / ḳavun / ḫuvun 'kavun'

ḳovuş / ḳavuş 'kovuk, oluk, boşluk'

ḳuvar- '(ağaç için) sararmak, solmak'

ḳuvuḫ 'kovuk' (Toparlı *vd.*, 2007: 151, 155, 166)

Çağatay Türkçesi:

ḳaġuḳ / ḳavuḳ 'şāne, içi boş olan, ecvef, kof, baş kisvesi, imame, sarık'

ḳobġa 'pınardan su çıkarmaya yarayan kova'

ḳoġ 'kof, cevf, gevāk, şikāf, ḫali, boş'

ḳoġ- / ḳov- 'kovmak'

ḳoġa / ḳopa / ḳova / ḳopġa 'kova'

ḳoġala- / ḳovala- / ḳovla- 'kovalamak'

ḳoġuḳ / ḳovuḳ / ḳovuş 'ecvef, gevāk, menkūr, içi boş olan, megāk'

ḳoġuş 'lağım, su yolu'

ḳoġuş 'araları boş olan şeyler'

ḳovan / ḳuvan 'kovan'

ḳovlamaġlıġ 'kovma, kovmaklık'

ḳovuḳçılıḳ 'koğuculuk' (Ünlüi 2013: 643, 650-651)

Eski Anadolu Türkçesi:

koġ- 'kovmak'

koġcu / koġucı / kovcı / kovcu / kovucı / kovucu 'dedikodu'

koġla- / kovla- 'çekiştirmek, suçlamak, laf taşımak'

koġucılık / kovculuk / kovuculuk 'dedikodu, çekiştirme, laf taşıma, kovuculuk'

koġula- 'laf taşımak, çekiştirmek'

koġuş oḳu 'oluklu yataktan atılan küçük ok'

koġuz ol- 'içi boşalmak'

kohşa- 'gevşemek'

kov çav 'dedikodu, çekiştirme'

kov- 'kovmak'

kova 'kova'

kovan 'arı kovanı'

kovkuncı 'kovalayan, takip eden'

kovla- / kovala- 'kovalamak'

kovuk 'oyuk, oyuklu'

kovul- 'sertçe uzaklaştırılmak'

kovuş- 'birbirini kovalamak'

kovuz 'bomboş' (Kanar, 2018: 450-451, 458)

Osmanlı Türkçesi:

koğuk 'içi boş, oyuk, kof, ecvef, mücevvef, koğuk ağaç, koğuk diş, bir şeyin boş yeri, oyuk, delik, in, diş koğuğu, çürük dişin kof yeri, ağaç koğuğu, kurt, sıçan koğuğu'

kofluk 'içi boş olan şeyin hâli, cehalet' (Yavuzarslan, 2019: 666; https://kelime.com/arama/kof / 23.08.2022)

Güncel Türkçe Sözlük / Büyük Türkçe Sözlük:

kavuk / kovuk 'içi boş şey, sarık sarılan başlık, idrar torbası, mesane'

kavukçu 'kavuk yapan veya satan kişi'

kavuklu 'kavuk giymiş kişi'

kavukluk 'kavuk koymaya yarayan küçük raf'

kavun 'kavun'

kavuncu 'kavuncu'

koflaş- 'kof, değersiz bir duruma gelmek'

kofluk 'kof olma durumu, içi boş yer, bilgisizlik, ahmaklık, güçsüzlük, dermansızlık'

koful 'bitki hücreleri yaşlandıkça plâzmalarında oluşan ve içi hücre suyu ile dolu bulunan boşluk'

koğala- / kovala- 'kaçanın arkasından koşmak, yakalamaya çalışmak, bir şeyin arkasına düşüp elde etmeye veya bir sonuca bağlamaya çalışmak, izlemek, takip etmek, yarışta, kaçmakta olan koşucu veya koşucuları yakalamaya çalışmak'

koğalan- / kovalan- 'kovalanmak'

koğcu / kovcu 'söz getirip götüren, arkadan çekiştiren, fitneci, fitçi, gammaz'

koğculuk / kovculuk 'kovcu olma durumu, fitnecilik, fitçilik, gammazlık'

koğdur- / kovdur- 'kovdurmak'

koğuş 'kışla, okul, tutuk evi, hastane gibi kalabalık yerlerde, içinde birçok kimsenin yattığı veya barındığı büyük oda, Osmanlı Devleti'nde devşirilen çocuklara acemi ocağında eğitim ve öğretimin verildiği, birbirini izleyen yedi oda'

kov- 'sert veya küçük düşürücü sözlerle gitmesini söylemek, savmak, bir yerden sürüp çıkarmak, kovalamak, işine son vermek, görevinden atmak, uzaklaştırmak, varlığına son vermek, ortadan kaldırmak, izlemek'

kov et- 'yerip çekiştirmek'

kova 'genellikle su veya sulu şeyleri içine koyup taşımaya, kuyudan veya denizden su çekmeye yarayan üstünden kulplu kap, futbolda çok gol yiyen kaleci veya takım'

kova ol- 'çok gol yemek'

kovalamaca 'ebenin yanına gizlice sokulup koluna vuranı kovalayıp yakalamaya çalışması biçiminde oynanan bir çocuk oyunu'

kovan 'fişeğin kapsül, barut ve kurşun taşıyan yuva bölümü, kapçık, arılara barınak olarak yapılan, türlü biçimdeki tahta, sepet veya sandık, yayık, kovan anahtar, altı ve sekiz köşe cıvataları sıkmak ve sökmek için kullanılan anahtar'

kovanlık 'arılık'

kovla- 'birinin yaptığı işi, söylediği sözü yermek, kötülemek, birisini yerip çekiştirmek, fitlemek, gammazlamak'

kovucuk 'bitkilerde, mantar tabakası üzerinde, sünger dokunun kalınlaşmadığı yerlerde oluşan ve bitkinin solunumuna yardım eden küçük deliklere verilen ad, adese'

kovuntu 'kovulmuş kimse, matrut'

kovuş 'kovmak işi veya biçimi'

kovuştur- 'suçlu olduğu ileri sürülen biri için gerekli araştırma ve soruşturmayı yapmak, takip etmek'

Aktarma Sözlüğü:

kofal- 'içi boşalmak'

kofalt- 'içini boşaltmak'

koğcu 'dedikoducu'

koğculuk 'dedikoduculuk'

koğçan 'rivayet, dedikodu'

koğçanla- 'rivayet etmek'

koğçun 'öykü'

koğçunla- 'öykü anlatmak'

koğçunlaş- 'sırayla anlatmak'

koğçun- 'rivayet etmek'

koğla- 'gıybet etmek'

koğlaş- 'dedikodu yapmak'

koğlaşı 'spekülasyon'

koğlaşık 'spekülatif'

koğlaşma 'dedikodu'

koğlaştır- 'çekiştirmek'

koğşak 'gevşek'

koğşa- 'gevşemek'

koğşat- 'gevşetmek'

koğur 'tabut'

koğurça- 'genizsi konuşmak'

koğur- 'ötmek'

koğursak 'gırtlak'

koğuş 'kanal'

koğuz 'valiz, içi boş, kof'

koğza- / kovza- 'laçkalaşmak'

koğzak / kovzak 'laçka'

kovar- 'kuruyup solmak'

kovata 'kavanoz'

kovsa- 'dedikodu yapmak'

kovsat- 'laf taşımak'

kovzat- 'laçkalaştırmak' (Karakurt, 2017: 158, 165)

Gülensoy:

Anadolu ağızları, kofluk, koflan, kovlan-, goz, kovoz, kovuz, kobraŋ, kabrun 'içi boşalmış, kof (ağaç, kabuklu yemiş vb. şeyler)'

kofalak, kofak, koflak 'içi boş, kof' (2007: 531).

Sonuç

1-) *Kovı* sözcüğünün Eski Türkçedeki tanıklamalarını karşılamak için sunulan 'az' ve 'şanssız, bahtsız, talihsiz, mutsuz, uğursuz' biçimindeki öneriler yalnızca bağlama dayalı olarak verilmiştir. Oysa ilgili tanıklamalarda, bağlama bakmaya gerek bırakmayacak biçimde sözcüğün DLT ve CC'de yer alan *kovı yıgaç* ifadesinde görülen gerçek anlamından temellenen mecazî söylemi işaretleyen 'içi boş, kof' karşılığı kullanılabilecek durumdadır. Sözcüğün KB'deki tanıklamaları bu durumu gösteren açık kullanımlardır. Tarihî Kıpçak Türkçesinde sözcüğün gerçek anlamıyla kullanıldığı anlaşılırken Çağatay Türkçesinde mecazlı veya gerçek anlamda kulanıldığı üzerine bir yorumda bulunmak olası değildir. Sözcük, Eski Anadolu Türkçesinde mecazlı bir anlatımla 'dedikodu, çekiştirme' karşılığında kullanılmıştır. Osmanlı Türkçesinde *kof* sözcüğü 'içi boş, kovuk, kof ceviz, kof ağaç, akıl ve ilmi olmayan, câhil, ahmak, ecvef, pek kof adam' karşılıklarıyla kullanılmıştır. Görüldüğü üzere sözcük, Osmanlı Türkçesinde hem gerçek hem de mecaz anlamıyla tanıklanmıştır. Sözcüğün Türkiye Türkçesindeki durumu da buna benzerdir. Kırgız Türkçesindeki koo biçimindeki sözcük 'derin sel kazıntısı, derin çukur, derin hendek, çekingen, oyuk, üzerinden su geçirmek için konulan oluk' karşılığındadır. Anlaşıldığı üzere bu sözcük hem gerçek hem mecaz hem de yan anlam içermektedir. Sözcüğün insanlar için 'çekingen' karşılığında; kişilik psikolojisi açısından tanımlayıcı olarak kullanılması, yapılan bu çalışmanın ana savı için destekleyici nitelik taşımaktadır. *Kovı* sözcüğünün mecazlı kullanımlarının doğaya ait bir kavramın insanlar için kullanılması yoluyla oluşmuş birer deyim aktarması tanığı olduğu görülmektedir.

2-) Gerek yapısal gerekse de anlamsal açıdan bakıldığında KB 668 ve C25'teki sözcüğün *kovı* olması gerekirken *kıvı* biçiminde yanlış yazıldığı anlaşılmaktadır. Böylece *kovı* adının tanıklık sayısı artmaktadır.

3-) Gerek *kovı* sözcüğünün kaynağı olarak düşünülebilecek *kov-* fiilinin gerekse de sözcükle benzer anlamsal kavram alanında olduğu anlaşılan kimi sözcüklerin /*g*/ ve /*v*/ seslerini taşıyan örneklerinin tanıklanması durumu, Eski Uygur Türkçesinden başlayarak günümüzde dahi görülmektedir. Kimi örneklerde de /*a*/ ve /*o*/ seslerinin değişimi söz konusudur. Anlaşıldığı üzere Büyük Türkçe Sözlük ve Aktarma Sözlüğü'nden çıkan veriler, kog ve kov biçiminde Türk dilinde birbirine yakın anlamlı ancak farklı sesleri taşıyan ve köke bağlı sözcüklerin olabileceği olasılığını da zayıflatmaktadır. Dahası Osmanlı Türkçesinde *kof* biçiminde tanıklanan sözcüğün yine Aktarma Sözlüğü'nde de kof biçiminde görülmesi, sözcüğün /*g*/, /*v*/ ve /*f*/ sesini üzerinde taşıyabildiğini işaretlemektedir. Türk dili için *g*/ > /*v*/ değişimi şaşırtıcı değildir. Ancak /*v*/ > /*f*/ değişmesi sıklıkla karşılaşılan bir durumu işaretlememektedir. Ancak yapılan değerlendirmelerin yol göstericiliğiyle dilsel ve yöresel çeşitli etkiler ve özelliklerin bu tip farklı değişim ve gelişimlere yol açabileceği bir kez daha görülmektedir. Bu itibarla /*g*/ > /*v*/ / /*f*/ veya /*g*/ > /*v*/ > /*f*/ değişmesinin de mümkün olduğu anlaşılmaktadır. *Kovı* sözcüğündeki /*g*/ > /*v*/ değişiminin seslik nedeninin *ög-* > *öv-* veya *dög-* > *döv-* sözcüğünde de görülebilen dudaksıllaşma olduğu ileri sürülebilir. *Kof* biçiminde görülen */v/* > */f/* değişmesine ses bilimsel neden olarak ise tonsuzlaşma (ötümsüzleşme) gösterilebilir. Burada ayrıca süreksiz/patlayıcı nitelikteki /*g*/ sesinin sızıcı /*v*/ ve sürekli/sızıcı /*f*/ sesine değişmesi söz konusudur. Böylece bu değişimin bir sızıcılaşma örneği olduğu da söylenebilir.

4-) Clauson her ne kadar semantik bağlantı kuramamış; Hamilton da şüpheyle yaklaşmış olsa da *kovı* adının kök biçimi için *kov-* fiili önerisi eldeki veriler ışığında kabul edilebilir durumdadır. Öncelikle

kov- fiili Eski Uygur Türkçesinden tanıklanan bir sözcüktür. Tarihî lehçelerden çağdaş lehçelere kadar /*g*/ > /*v*/ ses değişimi nedeniyle pek çok Türk lehçe ve ağzında kov- fiilinin kog- / koğ- biçiminde görülmesi, bu fiilden türediği anlamsal açıdan açık bulunan kimi /*g*/ sesini barındıran türemiş biçimlerin bu durumunu açıklar niteliktedir. Bu itibarla *kovı* sözcüğünün Çağatay ve Eski Anadolu Türkçesinde *ḳoġ* biçiminde görülmesi de anlaşılabilir.

5-) *Kovı* sözcüğünün Türk dilindeki tanıklamalarının izi artsüremsel olarak sürüldükten sonra ortaya çıkan veriler ışığında, çalışmanın giriş bölümünde sözü edilen bireyleri tanımlamak üzere 'kof' sözcüğünün hem tarihî lehçeler için hem de çağdaş lehçeler için kullanılabilir olduğu saptanmıştır. Bu noktada, kof sözcüğünün Osmanlı, Türkiye ve Kırgız Türkçesinde halihazırda kişilik psikolojisi açısından tanımlayıcı olarak kullanıldığı dikkatlerden kaçmamalıdır. Böylelikle 'kof insan' biçiminde kavramlaştırılan bir öneri bilim dünyasına sunulmaktadır.

KISALTMALAR

CC → Codex Cumanicus.

DLT → Dīvānu Lugāti't-Türk.

DTS → Drevnetyurskiy Slovar'.

ED → Clauson, 1972.

IB → Irk Bitig.

K → Karahanlı.

KB → Kutadgu Bilig.

KM → Kâmûsu'l-Muhît.

KT → Kâmûs-ı Türkî.

PP → Prens Kalyanamkara ve Papamkara.

SY → Sekiz Yükmek.

ŞSL → Şeyh Süleyman Efendi Lügatı.

ŞT → Şecere-yi Terākime.

TT → Türkische Turfantexte.

KAYNAKLAR

ACUN KAPIKIRAN, N. (2004), İdeal ve Gerçek Benlik Kavramı Ölçeğinin Güvenirliği, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*,16(16), 14-25.

AKSAN, D. (2004), *Türkçenin Söz Varlığı*, Ankara: Engin Yayınevi.

AKSAN, D. (2017), *Türkçenin Gücü*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

ARAT, R. R. (1979), *Kutadgu Bilig I Metin*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ATALAY, B. (1941), *Dîvânu Lûgat-it Türk Tercümesi c. 3*, Ankara: Alâeddin Kıral Basımevi.

BANG KAUP, W. (1934), *Türkische Turfantexte VI, Das buddhistische Sūtra Säkiz Yükmäk*, Berlin: Verlag Der Akademie Der Wissenschaften in komission Bei Walter De Gruyter.

CAFEROĞLU, A. (2015), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

CEBECİ, İ. (2010), *Örneklerle Deliorman Türk Ağzı Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

CLAUSON, Sir G. (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford: Oxford University.

DURGUT, H., (1995), "*Şeyh Süleymân Efendî-i Buhârî Lugat-ı Çağatay ve Türkî-i Osmânî (Cild-i Evvel)" Adlı Eserin Transkripsiyonu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

Ebülazi Bahadır Han (1974), *Şecere-i-Terâkime-Türklerin Soy Kütüğü*, (Haz. Muharrem Ergin), İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Dizisi.

ERCİLASUN, A. B., ve Akkoyunlu, Z. (2015), *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk Giriş - Metin - Çeviri - Notlar - Dizin*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERCİLASUN, A. B., *vd.* (1991), *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü I-II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERDAL, M. (1991), *Old Turkic Word Formation: A Functional Approach to the Lexicon*, I-II, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

ERDAL, M. (2004), *A Grammar of Old Turkic*, Leiden - Boston: Brill.

ERK, K. (2015), *Codex Cumanicus Temelinde Kıpçak Türkçesinin Tarihî-Karşılaştırmalı Söz Varlığı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir, Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

GÜRSOY NASKALİ, E., ve Duranlı, M. (1999), *Altayca-Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

HAMILTON, J. R. (1998), *İyi ve Kötü Düşünceli Prens Öyküsü* (Çev. Vedat Köken), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

https://www.psikosentez.com/benlik-kavrami-nedir / 23.08.2022.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dunning-Kruger_etkisi#:~:text=Dunning%2DKruger%20etkisi%2C%20bir%20g%C3%B6revde,taraf%C4%B1ndan%20itirazlarla%20kar%C5%9F%C4%B1%20kar%C5%9F%C4%B1ya%20kal%C4%B1r / 23.08.2022.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Megalomani / 23.08.2022.

https://sozluk.gov.tr/ 23.08.2022.

https://kelime.com/arama/kof / 23.08.2022.

https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kof / 23.08.2022.

KANAR, M. (2018), *Eski Anadolu Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları.

KARAKURT, D. (2017), *Aktarma Sözlüğü Türk Dillerinden Anadolu Türkçesine*, GGKEY: C9T6PFHKJPD-E.

KARAMAN, A. (2021), *Eski Türkçede (VIII-XII. Yüzyıl) İkilemeler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Malatya, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

KIZILDAĞ, S. H. (2021), *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığının Çağdaş Kuzeybatı (Kıpçak) Türk Lehçeleri Söz Varlığı ile Karşılaştırılması*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Malatya, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

KORMUŞIN I., *vd.* (2016), *Yenisey-Altay-Kırgızistan Yazıtları ve Kâğıda Yazılı Runik Belgeler*, Ankara: BilgeSu Yayınları.

ORKUN, H. N. (2011), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ÖLMEZ, M. (2017), Eski Uygurca İkilemeler Üzerine, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 65(2), 243-311.

ÖLMEZ, Z. (2020), *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-yi Terākime*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ROGERS, C. R. (2004), *On Becoming a Person*, London: Robinson Publishing.

ROGERS, C. R. (2021), *Client-Centered Therapy: Its Current Practice, Implications, and Theory*, London: Robinson Publishing.

Şemsettin Sami (2005), *Kâmûs-ı Türkî* (Haz. Şaban Kurt), İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şemsettin Sami (2019), *Kâmûs-ı Türkî* (Haz. Paşa Yavuzarslan), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ŞEN, S. (2002), *Eski Uygur Türkçesinde İkilemeler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Samsun, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

TEKİN, Ş. (2019), *Uygurca Metinler II, Maytrısimit, Burkancıların Mehdisi Maitreya ile Buluşma Uygurca İptidai Bir Dram*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TEKİN, T. (2019), *Irk Bitig, Eski Uygurca Fal Kitabı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

TOPARLI, R., *vd.* (2007), *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ÜNLÜ, S. (2012), *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*, Konya: Eğitim Yayınevi.

ÜNLÜ, S. (2013), *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Konya: Eğitim Yayınevi.

ÜŞENMEZ, E. (2006), *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi), Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

VASILIEV, Y. (1995), *Türkçe - Sahaca (Yakutça) Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

WILKENS, J. (2021), *Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca - Almanca - Türkçe*, Göttingen: Akademie der Wissenschaften.

YILDIRIM, F. (2017), *Irk Bitig ve Orhon Yazılı Metinlerin Dili*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Presentation ID / Sunum No= 18

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Halley Kuyrukluyıldızı ve Celal Sahir Erozan'ın "Ufkun Karşısında" Şiirinde Yer Alan Halley Korkusu

Arş. Gör. Dr. Ali Sait Yağar[1]

[1]*İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi*
ORCID ID: 0000-0002-0364-1108

Özet

İnsanoğlu tarih boyunca birtakım doğa olaylarını veya olağanüstülükleri gündelik hayata uyarlayarak sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde ele almış, anlamlandıramadığı olayları söz konusu hadiselerle açıklama yoluna gitmiş veya bunları yaklaşan facialarının habercisi olarak yorumlamıştır. Halley Kuyrukluyıldızının 1910'da Dünya yörüngesinden geçişi de bu hadiselerden biridir. Kuyrukluyıldızın Dünya'ya çarpacağı ve gezegeni yok edeceği düşüncesi gerek dünya basınını gerekse Türk basınını meşgul etmiş, bu meşguliyet dönemin edebî eserlerine de aksetmiştir. Eserlerinde gündelik hayatın izlerine sıkça rastlayabileceğimiz bir yazar olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanı, bahsi geçen kuyrukluyıldızın dünyayı yok edeceğine dair tartışmaların yaşandığı bir atmosferde kaleme alınmış bir eserdir. İnsanımızın batıl inançlarda ısrar etme anlayışını ele alan bu romanın Halley Kuyruklusu ile olan ilişkisine daha önce değinilmiştir. Bildiride bahis konusu edilecek edebî metin Celal Sâhir Erozan'ın "Ufkun Karşısında" şiiridir. İlk defa 1910 tarihinde yazılan, *Siyah Kitap* (1912) adlı şiir kitabında yer alan ve 3 ayrı kısımdan oluşan şiirin üçüncü parçası "Halley Korkusu" alt başlığını taşımaktadır. Bireysel bir konu etrafında kaleme alınan şiir, üçüncü kısımda gündelik hayatı etkisi altına alan bir konu kapsamına dâhil olmuştur. Bildiride 76 yılda bir Dünya yörüngesinden geçen Halley Kuyrukluyıldızının tarihsel gelişimi kısaca ele alındıktan sonra bu yıldızın 1910'daki geçişi esnasında yaratmış olduğu toplumsal etkilerden bahsedilecek, daha sonra bu etkilerin edebî esere bir yansıması olarak Celal Sahir Erozan'ın "Ufkun Karşısında" şiiri üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halley Kuyrukluyıldızı, Modern Türk Şiiri, Celal Sahir Erozan, Siyah Kitap, Halley Korkusu.

Halley's Fear in Celal Sahir Erozan's "Ufkun Karşısında" Poem and Halley's Comet

Abstract

Throughout history, human beings have dealt with some natural events or extraordinary events within the framework of cause-effect relationships by adapting them to daily life and trying to explain the events that they could not make sense of or interpreting them as the harbinger of upcoming disasters. The passage of Halley's Comet from Earth's orbit in 1910 is one such event. The thought that the comet would hit the Earth and destroy the planet occupied both the world press and the Turkish press. The literary works of the period reflected that preoccupation. Huseyin Rahmi Gurpınar's novel, *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivac,* is a work written in an atmosphere where there are discussions about the

comet's destruction of the world. The relationship of this novel with Halley's Comet has been mentioned before. The literary text to be mentioned in the paper is Celal Sahir Erozan's poem "Ufkun Karsısında". The poem in *Siyah Kitap* poetry book consists of three parts. The third part of the poem is called Halley's fear. The poem, which was written around an individual subjcet, is included in the scope of a subject that affects daily life in the third part. In the paper, after briefly discussing the historical development of Halley's Comet, which orbits the Earth once in 76 years, the social effects of this star during its transit in 1910 will be mentioned. Later, Celal Sahir Erozan's poem "Ufkun Karsısında" will be discussed as a reflection of these effects on the literary work.
Keywords: Halley's Comet, Modern Turkish Poetry, Celal Sahir Erozan, Halley's Fear. Siyah Kitap.

Giriş

İnsanoğlu tarih boyunca birtakım doğa olaylarını veya olağanüstülükleri gündelik hayata uyarlayarak sebep-sonuç ilişkisi çerçevesinde ele almış, anlamlandıramadığı olayları söz konusu hadiselerle açıklama yoluna gitmiş veya bunları yaklaşan facialarıın habercisi olarak yorumlamıştır. Dünya yörüngesi etrafından geçerken insanlar tarafından gözlemlenen kuyrukluyıldızlar da bunlar içerisindedir.

Kuyrukluyıldızlar, gezegenler gibi güneş etrafında dolaşan, güneş sistemimize dâhil gökcisimleridir. Şekil olarak benzerlikleri sebebiyle bazı kuyrukluyıldızlar gezegenlerden çok zor ayırt edilebilmektedir. Kuyrukluyıldızların bazıları optik aletler yardımıyla gözlemlenebilirken bazıları da çıplak gözle izlenebilmektedir. (Dizer vd., 1986: 7-8).

Kuyrukluyıldızları yörünge etrafından geçerken gözlemleyen insanlar, bu cisimleri çeşitli olayların sebebi veya habercisi olarak yorumlamışlardır. 17.yüzyılın ortalarında görülen, "mızrak kadar uzun, kol kalınlığında, beyaz ve parlak ateş gibi" tasvir edilen bir kuyrukluyıldız, veba illetinin artacağının işareti olarak telakki edilmiştir.[3] Avrupa'da 1857'de görülen bir kuyrukluyıldızın dünyanın sonunu getireceğini gösteren karikatürler çizilmiş, 1973-74 yılında gözlenen Kohutek Kuyrukluyıldızı Amerikan halkının bir kısmı tarafından Başkan Richard Nixon'un istifasının habercisi olarak değerlendirilmiştir (Dizer vd., 1986: 15). Örneklerde görüldüğü üzere kuyrukluyıldızlar tarihin çeşitli dönemlerinde insanların düşünüş ve inanışları üzerinde etkili olmuştur. Halley Kuyrukluyıldızı da bunlardan biridir.

Halley Kuyrukluyıldızı

İngiliz gökbilimci Edmond, Halley, 1531 ve 1607 yıllarında geçen bir kuyrukluyıldız üzerinde yaptığı gözlem ve hesaplamalar sonucunda bunun aynı kuyrukluyıldız olduğunu tespit etmiştir. 76 yılda bir yörüngesini tamamlayan bu yıldızın her 76 yılda bir gözlemlenebilir olduğu 1759 ve 1835'teki geçişlerinden sonra netlik kazanmış, bu kuyrukluyıldıza İngiliz gökbilimcinin adı verilmiştir. (Dizer vd., 1986: 27). Bu kuyrukluyıldızın dünyadan gözlemlenebildiği zaman dilimlerinden biri de ülkemizde II. Meşrutiyet yıllarına rastlamaktadır. 25 Ağustos 1909'da Dünya yörüngesine giren Halley Kuyrukluyıldızı geçişini 16 Haziran 1911'de tamamlamış, 1910 Nisan'ı ise en net görülebildiği süreç olmuştur (Dizer vd., 1986: 35).

Halley Kuyrukluyıldızı parlaklığı ve kuyruklu görünümüyle gerek dünya basınında gerekse Türk basınında çeşitli haberlere konu olmuş, korku ve endişe uyandırmıştır. Bu yıldızın dünyaya çarpacağı haberleri ilk olarak Amerika'da yayılmaya başlamıştır. *The New York Times* gazetesinde geniş şekilde yer alan haberler daha sonra tüm dünyaya yayılmıştır (Çelik; Dalgalıdere, 2013: 5-6). İddialar bu yıldızın dünyaya çarpacağı ve dünyayı yok edeceği yönündedir. Bu yıldızı ilerleyen yıllarda I. Dünya Savaşı'nın sebebi olarak ileri sürenler de olacaktır; ancak Salah Birsel'in ifadesiyle "asıl neşeli mangır" 1910 Nisanının son haftasıyla Mayıs ayının ilk haftasındadır. (Birsel, 1981: 64)

[3] *Naima Tarihi'*nden aktaran: (Birsel, 1981: 61-62)

1 Şubat 1910'dan 25 Mayıs 1910'a kadar *Sabah* gazetesinde çıkan çeşitli yazılarda Halley Kuyrukluyıldızının kamuoyu üzerindeki etkisini takip etmek mümkündür.[4] "Kuyruklu Yıldızdan Korkanlara" (15 Şubat) adlı yazıda yalnızca bizde değil İngiltere'de de kuyrukluyıldızın dünyaya çarpıp yok edeceği korkusunun yaşandığı söz konusu edilir. "Halley Yıldızı Görünmüş" (9 Nisan), Alp Nehri sahilindeki bir şehirde Halley Kuyrukluyıldızının görüldüğünü telgrafla bildiren bir haberdir. 13 Nisan ve 15 Nisan'daki yazılarda yıldızın Viyana ve İtalya rasathaneleri tarafından "müşahede" ve "tarassut" edildiği bildirilir. 20 Nisan'da çıkan "Halley Yıldızı" adlı yazıda Paris gazetelerinin yıldızın artık gözle görünecek kadar "takarrüp" etmiş olduğunu yazdığı haber verilir.

2 Mayıs 1910'da çıkan "Halley Kuyrukluyıldızı Selanik'te Görülmüş" adlı yazıda, yıldızı gözlemleyen kişinin ağzından şu ifadelere yer verilir: "Halley kuyruklu yıldızını görmek için dört beş günden beri sabah uykusunu kaçırıyordum. Havanın bulutlu olması da beklediğim necm-i gîsûdarın tezahürüne mani oluyor. Bu sabah alaturka sekizi otuz beş dakika geçe güneşin doğduğu yerin sağ tarafından bir mızrak boyu yüksekliğinde el dürbünüyle gördüm." (Gürpınar, 2019: 268).

Halley korkusu toplum nezdinde büyük infialler yaratmış, insanları olağandışı hareketler yapmaya itmiştir. Yine *Sabah* gazetesinde çıkan "Halley Korkusuyla Tecennün" (19 Mayıs 1910) adlı yazıda kuyrukluyıldız korkusuyla bankadaki parasını çekmeye yeltenen, cinnet getirdiği anlaşılan ve akıl hastanesine yollanan kahveci Vanlı Mustafa'nın hikâyesi anlatılır.

Halley Kuyrukluyıldızı dünyaya çarpmamış, fakat büyük tesirler uyandırmıştır. *Sabah* gazetesinde çıkan 24 Mayıs 1910 tarihli "Halley ve Avrupa'da Tesiratı" yazıda bir nevi bu durum özetlenir: "Mamafih Halley kuyruklu yıldızı âlemi mahvetmemiş, fakat bazı kimselerin mahvına sebebiyet vermiştir. İntihar edenler pek çoktur; hele tecennün edenler hesapsızdır. Paris'te kuyrukluyıldızı temaşa için evinin damına çıkan bir ressam sokağa düşerek telef olmuştur." (Gürpınar, 2019: 279).

Hüseyin Rahmi Gürpınar – *Kuyrukluyıldız Altında Bir İzdivaç*

Toplum nezdinde büyük bir yankı uyandıran Halley Kuyrukluyıldızı, dönemin edebî eserlerinde de akis bulmuştur. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kuyrukluyıldız Altında Bir İzdivaç* romanı bunlar arasında en bilinenidir.

Realist ve natüralist eserleriyle İstanbul hayatını canlı tablolar halinde sergileyen, gündelik hayata ait ayrıntıları eserlerine taşıyan bir isim olan Hüseyin Rahmi, Halley Kuyruklusu hadisesine de kayıtsız kalmamış, *Kuyrukluyıldız Altında Bir İzdivaç* romanını Halley Kuyrukluyıldızının dünyaya çarpacağı ve dünyayı yok edeceğine dair endişeler üzerine kaleme almıştır. 25 Nisan 1910 ile 20 Haziran 1910 tarihleri arasında tefrika edilen roman, 1912'de muhtelif bir kitap olarak da basılmıştır. Yukarıda dikkat çekilen ve *Sabah* gazetesi özelinde gelişen yazılara bakıldığında tefrika zamanı ile gazete yazılarının eş zamanlı olduğu görülecektir. Hem reel dünyada hem de romanın dünyasında Halley yıldızının yansımaları birbirine paralel olarak ilerler.

Hüseyin Rahmi, Türk toplumunun o günkü yaralarından biri olan "bâtıl şeylere inanma, bunlarda ısrar etme" olarak özetlenebilecek yarasına parmak basmaktadır. Romanda bu telakkilerin sakat ve gülünç tarafları ele alınır. Yazar, öteden beri merak uyandıracak hadiselere karşı meyilli olan insanımızı bir hayli alakadar eden Halley yıldızını ve bunun toplum nezdinde yaratmış olduğu etkileri konu edinmiştir. (Göçgün, 1993: 164).

Celal Sahir Erozan ve "Ufkun Karşısında" şiiri

Servet-i Fünûn dergisi etrafında gelişen edebiyat çevresinin en genç şairlerinden biri olan Celal Sahir Erozan (1883-1935) ilk şiirlerini çok genç yaşta, 1899'da yayımlamıştır. 1909'da Fecr-i Âti hareketine katılan ve bu hareketin başkanlığını da yapan Celal Sahir 1909'a kadar yazdığı şiirleri *Beyaz Gölgeler* (1909*)* ve *Buhran* (1909) adlı şiir kitaplarında toplamış, daha çok 1910-12 yılları arasında yazılan şiirleri ise *Siyah Kitap*'ta (1912) yer almıştır.

Celal Sahir II. Meşrutiyet yıllarında kaleme aldığı az sayıdaki şiirde milli ve sosyal temalara yönelse de şiirlerinde ağırlıklı olarak bireysel temlere yer veren bir şairdir. Kendinden bahseden kaynakların hemen

[4] Meral Nayman Demir tarafından günümüz harflerine aktarılan bu yazıların tamamı, Fatih Altuğ'un yayına hazırladığı *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanına eklenmiştir. Bkz. (Gürpınar, 2019: 257-280).

hepsinde “aşk şairi”, “kadın şairi”, “şair-i nisa” gibi isimlerle anılagelen (Karaca, 1993: 11) Celal Sahir’in şiirlerinin mevzusu genellikle aşk ve kadın üzerinedir. Servet-i Fünûn şairleri arasında bu temaya onun kadar sarılan bir başka şair olmadığı söylenebilir.[5]

Beyaz Gölgeler kitabının mensur mukaddimesi olan “Mutalilerime” adlı yazıdan hemen sonra yer alan aşağıdaki beyit, Celal Sahir’in şiir anlayışında kadının yeri ve önemini gösterir niteliktedir.

Bütün hayatımı onlar verir de ben yaşarım

Kadınlar olmasa öksüz kalırdı eş’ârım[6]

Şiirlerinde karşı cinse karşı olan ilgisini daima ifade eden Celal Sahir, kadınlar olmadan yeryüzündeki güzelliklerin bir anlamı olmadığını işlemiş, devamlı olarak kadını, buna bağlı olarak gelişen duyguları şiirinin mevzusu yapmıştır. Zaman zaman bu konuda eleştirilere maruz kalan Celal Sahir, bu itirazlara “Mu’terizlerime” (Celal Sahir, 1325: 73-76) adlı şiiriyle yanıt vermiş, benzer konuları işlemekten vazgeçmeyeceğini manzum bir şekilde yinelemiştir.

Celal Sahir, şiirlerinin mevzusunu kadınların oluşturduğunu, şiirlerinin ruhunu besleyen şeyin kadınların güzellikleri olduğunu mensur bir metin olan “ölüm düşünceleri” adlı yazısında da ifade eder:

“Genç kadınlar… İşte bütün yazılarımın ruhu… Bütün yazılarımda, hissediyor musunuz, kârilerim, bütün yazılarımda onların saf ve esîrî ruhları vardır. Ben onları şiirlerimde tespite çalıştım. Şafaklardan, seherlerden, gecelerden, seyyâllerden, çiçeklerden, hatta meleklerden çalmadım; şiirlerimi yalnız onlardan onların güzelliğinden çaldım. İşte itiraf ediyorum, şiirlerim, bütün yazılarım, bütün benliğim onlarındır; ben bütün onlarınım. Ben yazılarımda gecelerin derin ve anlaşılmaz lisanlarını kullanmadım; semaların müphem derinliklerinden istiğna etmedim; kâğıt üzerinde yürüdükçe müfekkir ve zulmet-pûş nakışlar işleyen peri kanatlarından kelimeler kullanmadım; düşündüğümü söylerken herkesten gizlemedim; bulutlara sarmadım. Genç kadınların nerm ü şi’r-âmîz lisanlarını kullandım; onların vuzuh ve serbestîsini taklit ettim; onlar gibi her şeyimi açık, korkusuz söyledim. Fakat o kadar süsledim o yazıları o kadar genç kadınlara, mini mini, hassas genç kızlara, onların şûh ve sevda-perest kalplerine benzettim ki garazsız ve lekesiz ruhlara severek okuttum.” (Celal Sahir, 1325b: 15)

Celal Sahir’in, *Siyah Kitap*’ta yer alan “Ufkun Karşısında” adlı şiirde de şiir anlayışına paralel olarak aşk ve kadın temasını ele aldığı görülür. Sırasıyla 25, 40 ve 30’ar mısralık 3 bölümden müteşekkil uzun bir şiir olan bu metnin üçüncü parçası, “Halley Korkusu” alt başlığını taşır. Bu üç metin şu şekildedir: (Celal Sahir, 1328: 19-28)

Ufkun Karşısında

1

Akşam ufukta beldeler eylerken iştiâl

Bir kavm-i nûr u sâye eder hâke neşr-i şeb…

Ahmet Haşim

Sevgilim, bak, ufukta yangın var,

Yanıyor bir cihân-ı pür-esrâr

İhtişâm-ı hutut u eşkâli

Bir melâl-i garîb ile mâlî,

[5] M. Orhan Okay, Celal Sahir’in şiirlerindeki kadına karşı aşırı hissî temayülleri biyografik etkilere bağlar. Bu yoruma göre Celal Sahir’in annesinin ve babasının ayrılarak yeniden evlilik yapmaları, kendisinin çok otoriter olan annesiyle kalması, yine annesinin etkisiyle üç farklı evlilik yapmış olması gibi sebepler şiirlerinde yer alan eğilimlerden bağımsız düşünülmemelidir. (Okay, 1993: 246).

[6] Celal Sahir’in kızı Berin Nadi Hanım’ın aktardığına göre bu beyit, şairin Sultanahmet’teki evinin yatak odasının kapısının üzerinde, atlas bir kumaşa kadın saç teliyle işlenmiş bir pano olarak asılı dururmuş. (Karaca, 1993: 132-133).

Müphemiyetleriyle nazara şikâr

Yanıyor bir yangın bilâd-ı sehâb…
Ve ahâlîsi sanki garka-i hâb:
Ne kaçan var, ne haykıran, bağıran…
Hep mesâfâtı bir sükût-ı girân
Kaplıyor dalga dalga. Sîne-i âb

Rûhu tehyiç eden bu hâilenin
Aks-i hûnuyla parlıyor, ne hazîn…
Gökte birkaç sitâre-i bî-fer,
Mütehâşî u ra'şe-dâr-ı keder…
Döküyor ufka bir nigâh-ı enin…

Yandı bak, sevgilim, bütün esmer
Memleket, şimdi simsiyâh her yer;
Bu büyük yangının bıraktığı kül
Gerdi eb'âda mâtemî bir tül.
Yaşamaz çok fakat bu ân-ı keder;

Uyanıp şimdi uykudan, mahmûr
Bir nazar atfeder kerîme-i nûr;
Karışır leyle bir füsûn-ı kebûd,
Yaklaşır hâke âlem-i lâ-hût,
O zaman biz seninle…

-Uslu otur!

2 Mart 1325

2

-Ooh, Sâhir, semaya yükselsek…
-Sevgilim, gökte bir ümit arama.

-Bana anlat, nedir bu mavi sema?
-Fikr-i insan yetişmeyen yüksek,
Muhteşem bir mesire-i ecrâme.

-Ya ufuklarda parlayan şu güneş?
-Daima karşısında devrederek
Arzı teshin eden büyük bir ateş.

-Ya şu bin şekil alan kürre-i sehâb?
-Gölge kuşlar ki hep büyür, küçülür,
Ve olur bazı giryelerle müzab.

-Ya sükûnetle yükselen geceler?
-Şimdi artık bu muhtazır gün ölür,
Bu karanlık kefen onu örter.

Gökler üstünde gölgeden eller
Daima zulmet ü serâirden
Ölecek günlere kefenler örer.

-Ah, duydum o ellerin asabî
Ra'şe-i ıstırâbını hissen…
-Sevgilim, yok o ellerin kalbi.

Kalbim, ister misin, biraz gülsün,
Sen cevap ver biraz da şimdi bana:

Söyle, anlat, nedir bu müstesna,
Mavi tüllerle süslenen hüsnün?
-Gezecek yer senin nazarlarına.

-Ya bu gözler ki pür-harâret ü fer?
-Kalbinin kışlarında parlayarak
Seni teshîn eden güneşçikler.

-Ya bu çehrendeki zılâl-i keder?
-Öyle kuşlar ki –daima korkak-
Asabî bir hiras ile titrer.

-Korkutan onları?

-şeb-i âtî!

Bu tecellisi çünkü her ömrün
Beklemek ihtirâz ile mevti…

Bir gün elbette aşkımız da ölür;
Bî-his ellerle cism-i rikkatine
Böyle bir matemî kefen örülür…

-Sevgilim, sus kuzum, yeter…
-Bu kefen
Sarılır boynuna harîsâne;
Ve olur kalbimiz ona medfen…

28 Mart 1326

3

Halley Korkusu

-Sâhir, dedin, seninle çıkıp balkona biraz
Seyretsek âsumândaki hasm-ı münevveri…
Sen mavi penyuvarla semâ rengi bir peri,
Arkanda ben de bir ebedî heykel-i niyâz,

Çıktık; evin zalâm ile meşhûn vehm ü râz
Koynunda terliğinden uçan savt-ı serseri
Bir an gezip dolaştı tecessüsle her yeri,
Titretti cevf-i zulmeti bir ince ihtizâz.

Çıktık yavaşça balkona, gündüzki yağmurun
Hâlâ bütün rutubeti üstünde lerzedâr
Balkon, mukadderât-ı muhîtâta girye-bâr
Bir göz gibiydi… Gökte bulutlar elem-nümûn

Bir i'vicac içinde… Ve eşcâr pür-gusûn
Muzlim birer kadîd-i mehîb u nazar-şiken…
Biz böyle karşı karşıya mahfûf-ı samt iken
Nâgâh uzakta bir saatin düşman-ı sükûn

Rakkası vardı: bir, iki, üç, dört…sekiz, dokuz.
Güldün bakıp semâların a'mâkı-ı tarîne
-Sâhir, dedin, inanma onun istitârına,
Mutlak yarın çıkar… Ve öbür gün bütün yokuz!

Birden sesin kesildi; ve şûh u emel-fürûz
Sînen kabardı, etti vücudunda inhinâ…
Kalbim bu cevf-i sâf u samîmîne âşinâ
Bir hisle serpmek istedi bir sâye-ı huzûz,

Bir sâye-i huzur u teselli: dudaklarım
Sak-ı nahif hüsnünün üstünde ra'şe-dâr
Gül-gûn-ı leb-i melûl u sükûtuyla mest u hâr
Yaklaştı – pür şitâb u tereddüt – adım adım…

Bir kuş sesiyle çınladı bir bûse-i medîd;
Âgûş-ı şebde güldü onun aksi, pür-ümmîd…

3 Mayıs 1326, gece

"Ufkun Karşısında" şiiri, şairin sevgiliye seslendiği, yer yer sevgiliyle diyalog hâlinde olduğu bir şiirdir. Diyaloglar şiirin başlığıyla uyumlu olarak "ufuk", "gökler", "bulutlar", "güneş", "sema", "yıldızlar", "gündüz", "gece" kavramları etrafında cereyan eder. Sevgili ve âşık arasındaki ilişkiye ise vuslattan ziyade keder ve firak düşüncesi hâkimdir. Şiirin bizi ilgilendiren kısmı ise metnin yazıldığı dönemin aktüel bir konusu olan Halley Kuyrukluyıldızı meselesinin metne dahlidir.

Şiir, üç ayrı parçanın altındaki tarihlerden de anlaşılacağı üzere farklı zaman dilimlerinde yazılarak tamamlanmıştır. "Halley Korkusu" alt başlıklı üçüncü parçanın altında düşülen "3 Mayıs, 1326" tarihi,[7] yazının daha önceki kısımlarında dikkat çektiğimiz üzere Halley Kuyrukluyıldızının dünyaya çarpacağı ve dünyayı yok edeceğine dair endişelerin hat safhada olduğu, gazete yazılarının ve çeşitli haber vasıtalarının toplum nezdinde infial yarattığı bir sürece tekabül eder. Halley korkusu, şiirde diyalog hâlinde olan şair (âşık) ve sevgiliye de sirayet etmiştir.

Şiirin üçüncü kısmının alt başlığı göz önüne alınır, yazıldığı tarihle birlikte düşünülürse "*Sâhir, dedin, seninle çıkıp balkona biraz / Seyretsek âsumândaki hasm-ı münevveri*" mısralarında bahsi geçen parlak düşmanın (hasm-ı münevver) Halley Kuyrukluyıldızı olduğu söylenebilir. "*Titretti cevf-i zulmeti bir ince ihtizaz*" mısraında aynı parlak düşmanın karanlık geceyi titrettiğinden bahsedilir. Sevgilinin ağzından söyletilen "*Mutlak yarın çıkar… Ve öbür gün bütün yokuz!*" mısraı ise Halley Kuyrukluyıldızının yakın bir zamanda yeryüzünü mahvedeceğine olan inancın yansıması olarak okunmaya müsaittir.

"Ufkun Karşısında" şiirinde gerek dünya basınını gerekse Türk basınını ciddi anlamda meşgul eden, her ne kadar daha sonra bilimsel gerçekliği ortaya konsa da ilgili tarihlerde kitlesel bir tesir uyandıran Halley Kuyrukluyıldızı meselesinin karşılık bulduğu anlaşılmaktadır. Sosyal konulara pek itibar etmeyen,

[7] Miladi 16 Mayıs 1910.

genellikle bireysel temlere yönelen bir şair olarak Celal Sahir Erozan'ın söz konusu şiirinde Halley meselesine kayıtsız kalmadığı gözlemlenmektedir. Bu şiir, yazarın/şairin içinde yaşadığı toplumdan bağımsız düşünülemeyeceğini gösteren bir diğer örnek olarak telakki edilebilir.

KAYNAKÇA

Birsel, Salah (1981). *Halley Kimi Kurtarır*. İstanbul: YAZKO.

Çelik, Ramazan; Dalgalıdere, Sertaç (2013). "Gündem Oluşturma Kuramı: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İrfan Galip'inden Günümüz Medyasının Maya'larına". *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C.10. S.21.

Derman, Ethem; Menali, Haldun İ. (1985). *76 Yıllık Konuğumuz Halley Kuyrukluyıldızı*. Ankara: Emel Matbaacılık.

Dizer, Muammer; Özgüç Atila; Ataç, Tamer; Altaş, Levent (1986). *Halley Kuyrukluyıldızı*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yay.

(Erozan), Celal Sahir (1325a). *Beyaz Gölgeler*. İstanbul: Hilal Matbaası.

(Erozan), Celal Sahir (1325b). *Buhran*. İstanbul: Hilal Matbaası.

(Erozan), Celal Sahir (1328). *Siyah Kitap*. İstanbul: Muhtar Halid Kitaphanesi.

Göçgün, Önder (1993). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Gürpınar, Hüseyin Rahmi (2019). *Kuyrukluyıldız Altında Bir İzdivaç*. (Haz. Fatih Altuğ). İstanbul: İletişim Yay.

Karaca, Nesrin Tağızade (1993). *Celal Sahir Erozan: Hayatı-Dönemi-Eserleri*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.

Okay, M. Orhan (1993). "Celal Sahir Erozan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (7). İstanbul. s. 245-246.

Presentation ID / Sunum No= 34

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Türkiye Türkçesi Öğrenen A1 Seviyesinde Kırgız Öğrencilerin Konuşma Becerilerinin İncelenmesi

Dr. Sibel Barcın[1]

[1]*Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi*
ORCID ID: 0000-0002-7617-2699

Özet

Bu araştırmada Türkiye Türkçesi öğrenen A1 seviyesinde Kırgız öğrencilerin konuşma becerisine yönelik kazanımları incelenmiştir. Araştırma, Kırgız öğrencilerin konuşma becerilerinin gelişimini değerlendirmek amacıyla yapılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması kullanılarak araştırma tamamlanmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu 2021-2022 yılı güz döneminde öğrenim görmüş olan 24 Kırgız öğrenci oluşturmuştur. Bu kapsamda araştırmaya katılan öğrencilere konuşma becerisi üzerine kazanımların yer aldığı anket sunulmuş ve araştırma esnasında 7 hafta boyunca anket uygulanmıştır. Araştırma konusu olarak incelenen konuşma becerisi için Türkiye Maarif Vakfı (2020) tarafından hazırlanan "Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı" temel alınmıştır. Araştırmanın bulgularında, öğrenciler tarafından selamlaşma, tanışma ve vedalaşmayla ilgili temel kalıp ifadelerin kullanıldığı, karşılıklı konuşmada duruma uygun kalıp ifadelerinin seçildiği, günlük hayata ilişkin basit uyarı içeren cümleler kurulduğu, diyaloglarda hobilerin söylendiği, konumun bildirildiği ve konuşma esnasında sorular sorulduğu ve sorulara cevap verildiği tespit edilmiştir. Bununla birlikte bazı öğrencilerin çevrelerindeki nesnelerin adını sormakta ve tarih bildiren cümleler kurmakta güçlük çektikleri, toplumsal yaşam alanlarına yönelik kelime ve kalıp ifadeleri kullanmakta ve sesli veya görüntülü konuşmalarda temel iletişim kalıplarını tercih etmekte zorlandıkları belirlenmiştir. Dolayısıyla araştırmaya katılan öğrencilerin A1 seviyesinde konuşma becerilerinin büyük oranda iyi düzeyde olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Konuşma Becerisi, A1 Seviyesi, Türk Soylulara Türkiye Türkçesi Öğretimi, Kırgız Öğrencilere Türkiye Türkçesi Öğretimi.

Research On Speaking Skills of A1 Level Kyrgyz Students Learning Turkish

Abstract

This study examined achievements in speaking skills of A1 level Kyrgyz students learning Turkish. The research was conducted to assess the development of speaking skills of Kyrgyz students. For this purpose, the research was completed by using a case study, one of the qualitative research methods. The study group consisted of 24 Kyrgyz students who studied at the High School of Foreign Languages of

Kyrgyz Turkish Manas University in the autumn semester of 2021-2022. In this context, a questionnaire was presented to the students participating in the research, which included achievements on speaking skills, and a questionnaire was applied for 7 weeks during the research. The "Teaching Turkish as a Foreign Language Program" prepared by the Turkish Maarif Foundation (2020) was taken as the basis for the speaking skill, which was examined as a research topic. According to the results of the study, it was determined that the basic phrases of greeting, meeting and saying goodbye were used by the students; the phrases appropriate to the situation were chosen; simple sentences containing daily life alerts were formed; hobbies were said; the location was reported and questions were asked and answered during the conversation. However, it has been determined that some students have difficulty in asking the names of the objects around them and making sentences with dates, using words and phrases related to spheres of social life, and choosing basic communication patterns in audio or video conversations. Therefore, it can be said that the speaking skills of A1 students participating in the research are generally at a good level.

Keywords: Speaking Skill, A1 Level, Teaching Turkish to Turkic Representatives, Teaching Turkish to Kyrgyz Students.

1. Giriş

Taş suya ne kadar kuvvetli atılırsa o kadar büyük dalga oluşur. Bu sebeple dil öğretiminde A1 seviyesinde konuşma becerisinin geliştirilmesinde sınıf içi etkileşimler büyük önem taşır.

Güneş (2014: 3) insanların konuşma yoluyla düşündüklerini, hissettiklerini ifade ettiklerini buna ek olarak konuşmanın zihinde başlayan ve sözlere doğru uzanan bir süreç olduğunu ifade eder. Günaydın (2021: 533) ise konuşmanın fiziksel, bilişsel, psikolojik, nörolojik, sosyolojik yönleri olduğunu, iletişimin temelini oluşturduğunu, günlük hayatta en çok kullanılan ve insana özgü olan bir beceri olduğunu söyler. Bu verilen açıklamalardan hareketle konuşmanın zihinde anlamlandırma sonucunda oluşan bir ürün olduğu ortaya çıkmaktadır.

Göçer (2015: 24) konuşma becerisinin kazandırılmasında ve geliştirilmesinde işlenecek konunun içeriği, öğrencilerin seviyeleri, sınıf ortamının uygunluğu vb. özelliklere bakılarak en uygun yöntem ve tekniklerin kullanılması gerektiğini belirtir. Kurudayıoğlu (2019: 737) da etkili konuşma becerisinin eğitim yoluyla davranışa dönüştürülmesinin ve etkili konuşma alışkanlığının kazandırılmasının bireylerin yaşam deneyimlerini doğrudan etkileyeceğini aktarır.

Bu araştırmada, Türkiye Türkçesi öğrenen A1 seviyesinde Kırgız öğrencilerin konuşma becerilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda araştırmanın Kırgızlara Türkiye Türkçesi öğretiminde konuşma becerisinin öğretimi üzerine yapılan çalışmalara faydalı olacağı düşünülmektedir.

2. Yöntem

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasıyla yapılmış bir içerik analizi çalışmasıdır. Yıldırım ve Şimşek (2018: 289) durum çalışmasını "nasıl ve niçin sorularını temel alan, araştırmacının kontrol edemediği bir olgu ya da olayı derinliğine incelemesine olanak veren araştırma yöntemi" olarak tanımlamaktadırlar.

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmanın çalışma grubunu Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulunda 2021-2022 yılı güz döneminde A1 seviyesinde öğrenim görmüş ve çalışmaya katılmayı gönüllü olarak kabul etmiş 24 Kırgız öğrenci oluşturmuştur. Bu öğrencilerden 16'sı kız, 8'i erkektir.

2.3. Verilerin Toplanması

Veriler, araştırmacı tarafından hazırlanan anket aracılığıyla elden dağıtılarak toplanmıştır. Ankette konuşma becerisi üzerine kazanımlar bulunmaktadır. Konuşma becerisinin incelenmesinde Türkiye Maarif Vakfı (2020) tarafından hazırlanan "Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı" temel

alınmıştır. Çalışmaya katılan öğrenciler A1 seviyesinde oldukları için kazanımlardaki dil bilgisel yapılar seviyeye uygun olarak hazırlanmış ve kazanımlar öğrenciler için daha anlaşılır hâle getirilmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Araştırma için toplanan veriler kolaylıkla karşılaştırma yapılabilmesi için Word formatında kaydedilmiştir. Öğrencilerden evet/hayır şeklinde cevaplamaları istenmiştir. Anket sonucunda elde edilen veriler nitel veri analizi yöntemlerinden içerik analizi yoluyla incelenmiş ve yorumlama yapılmıştır. Bu kapsamda tablo 1'de çalışmaya katılan öğrencilere sunulan ankette yer alan kazanımlar bulunmaktadır.

Tablo 1. Öğrencilere sunulan konuşma kazanımları

1.	Tanışmayla ilgili temel kalıp ifadeleri kullanıyorum.
2.	Karşılıklı konuşmalarda duruma uygun (teşekkür vb.) kalıp ifadeleri kullanıyorum.
3.	Hava durumu ile ilgili basit diyaloglar kuruyorum.
4.	Yardım talebi, izin, rica diyalogları kuruyorum.
5.	Özür diyalogları kuruyorum.
6.	Diyaloglarımda temel sayısal ifadeleri kullanıyorum.
7.	Diyaloglarımda akrabalık adlarını kullanıyorum.
8.	Konuşmalarımda tarih bildiren cümleler kuruyorum.
9.	Konuşmalarımda zaman bildiren cümleler kuruyorum.
10.	Duygu durumlarımı söylüyorum.
11.	Yön tariflerini biliyorum.
12.	Meslekler ve özellikleri hakkındaki konuşmalara katılıyorum.
13.	Geçmiş olaylar hakkındaki konuşmalara katılıyorum.
14.	Günlük rutinler hakkında diyaloglar kuruyorum.
15.	Yol tarifi yapıyorum.
16.	Diyaloglarımda hobilerimi söylüyorum.
17.	Diyaloglarımda istek ve şikâyetleri anlatıyorum.
18.	Teklif cümlelerini kullanıyorum.
19.	Tercih cümlelerini kullanıyorum.
20.	Diyaloglarımda ilgi alanlarımı söylüyorum.

3. Bulgular ve Yorum

Türkiye Türkçesi öğrenen A1 seviyesinde Kırgız öğrencilerin konuşma becerisine yönelik kazanımları incelenen bu araştırmanın bulguları öğrencilerin konuşma becerisiyle ilgili geribildirimleri başlığı altında sunulmuştur. Bu çerçevede öğrencilerin en çok hayır seçeneğini işaretlediği beş kazanım ile en çok evet seçeneğini işaretlediği beş kazanım tablo olarak gösterilmiştir.

3.1. Öğrencilerin Konuşma Becerisiyle İlgili Geribildirimleri

Çalışmaya katılan öğrencilerin konuşma becerisiyle ilgili geribildirimleri Tablo 2'de aktarılmıştır.

Tablo 2. Öğrencilerin en çok zorlandığı kazanımlar

Konuşma Sürecinde	**Cinsiyeti**	**Yanıt Seçeneği**	**Sayı**
Meslekler ve özellikleri hakkındaki konuşmalara katılıyorum.	Kız	Evet	15
		Hayır	1
		Toplam	16
	Erkek	Evet	4
		Hayır	4
		Toplam	8
Hava durumu ile ilgili basit diyaloglar kuruyorum.	Kız	Evet	14
		Hayır	2
		Toplam	16
	Erkek	Evet	6
		Hayır	2
		Toplam	8
Özür diyalogları kuruyorum.	Kız	Evet	15
		Hayır	1
		Toplam	16
	Erkek	Evet	5
		Hayır	3
		Toplam	8
Duygu durumlarımı söylüyorum.	Kız	Evet	16
		Hayır	0
		Toplam	16
	Erkek	Evet	4
		Hayır	4
		Toplam	8
Yol tarifi yapıyorum.	Kız	Evet	16
		Hayır	0
		Toplam	16
	Erkek	Evet	4
		Hayır	4
		Toplam	8

Tablo 2 incelendiğinde çalışmaya katılan öğrenciler arasında erkek öğrencilerin daha çok hayır yanıtını seçtikleri ön plana çıkmaktadır. Çalışmaya katılan erkek öğrencilerin cevaplarına bakıldığında en fazla "Meslekler ve özellikleri hakkındaki konuşmalara katılıyorum.", "Duygu durumlarımı söylüyorum." ve "Yol tarifi yapıyorum." kazanımlarında hayır yanıtını işaretledikleri anlaşılmaktadır. Kız öğrencilerin

ise hayır yanıtı olarak en çok hava durumu ile ilgili basit diyaloglar kurma seçeneğini işaretledikleri görülmektedir.

Çalışmaya katılan öğrencilerin konuşma becerisiyle ilgili geribildirimleri Tablo 3'te sunulmuştur.

Tablo 3. Öğrenciler için en kolay kazanımlar

Konuşma Sürecinde	**Cinsiyeti**	**Yanıt Seçeneği**	**Sayı**
Selamlaşma, tanışma ve vedalaşmayla ilgili temel kalıp ifadeleri kullanıyorum.	Kız	Evet	16
		Hayır	0
		Toplam	16
	Erkek	Evet	8
		Hayır	0
		Toplam	8
Karşılıklı konuşmalarda duruma uygun (teşekkür vb.) kalıp ifadeleri kullanıyorum.	Kız	Evet	16
		Hayır	0
		Toplam	16
	Erkek	Evet	8
		Hayır	0
		Toplam	8
Konuşmalarımda zaman bildiren cümleler kuruyorum.	Kız	Evet	16
		Hayır	0
		Toplam	16
	Erkek	Evet	6
		Hayır	2
		Toplam	8
Diyaloglarımda temel sayısal ifadeleri kullanıyorum.	Kız	Evet	15
		Hayır	1
		Toplam	16
	Erkek	Evet	8
		Hayır	0
		Toplam	8
Diyaloglarımda hobilerimi söylüyorum.	Kız	Evet	16
		Hayır	0
		Toplam	16
	Erkek	Evet	7
		Hayır	1
		Toplam	8

Tablo 3'teki verilere göre çalışmaya katılan kız öğrencilerin hepsinin "Selamlaşma, tanışma ve vedalaşmayla ilgili temel kalıp ifadeleri kullanıyorum.", "Karşılıklı konuşmalarda duruma uygun (teşekkür vb.) kalıp ifadeleri kullanıyorum.", "Konuşmalarımda zaman bildiren cümleler kuruyorum.", "Diyaloglarımda temel sayısal ifadeleri kullanıyorum." ve "Diyaloglarımda hobilerimi söylüyorum." kazanımlarında evet seçeneklerini işaretledikleri tespit edilmiştir. Erkek öğrencilerin ise büyük çoğunluğunun yukarıdaki kazanımlarda evet seçeneğini seçtikleri belirlenmiştir.

Tablolardan elde edilen veriler, karşılıklı konuşma üzerine olan kazanımların daha kolay beceri hâline dönüştüğünü göstermektedir. Dikkat çeken bir diğer veri ise çalışmaya katılan erkek öğrencilerin duygu durumlarını ifade etmede zorlanmalarıdır. Bununla beraber katılımcıların bu kazanımları kavramalarından hedef dile ilgi duydukları sonucu çıkarılabilir.

4. Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmada Türkiye Türkçesi öğrenen A1 seviyesinde Kırgız öğrencilerin konuşma becerisine yönelik kazanımları incelenmiştir. Ulaşılan bulgulardan hareketle sonuçlar değerlendirilmiş ve önerilerde bulunulmuştur.

İncelenen anket verilerinde ulaşılan bulgulara göre çalışmaya katılan öğrencilerin karşılıklı konuşmalarının daha yüksek olduğu, sözlü anlatım oranlarının ise daha düşük olduğu görülmüştür. Bu sebeple öğrencilerin etkileşim için günlük hayatta büyük oranda kullanacakları sözcüklerin öğretimine yer verilmesi öğretim verimliliği açısından önem taşımaktadır.

Araştırmanın bulgularında, öğrenciler tarafından selamlaşma, tanışma ve vedalaşmayla ilgili temel kalıp ifadelerin kullanıldığı, karşılıklı konuşmada duruma uygun kalıp ifadelerinin seçildiği, günlük hayata ilişkin basit uyarı içeren cümleler kurulduğu, diyaloglarda hobilerin söylendiği, konumun bildirildiği ve konuşma esnasında sorular sorulduğu ve sorulara cevap verildiği tespit edilmiştir.

Araştırmada bazı öğrencilerin çevrelerindeki nesnelerin adını sormakta ve tarih bildiren cümleler kurmakta güçlük çektikleri, toplumsal yaşam alanlarına yönelik kelime ve kalıp ifadeleri kullanmakta ve sesli veya görüntülü konuşmalarda temel iletişim kalıplarını tercih etmekte zorlandıkları da belirlenmiştir.

Araştırmada elde edilen bulgular sonucunda öneriler aşağıdaki gibidir:

Türkçenin söz varlığı çok zengindir. Kazanımların daha kolay kavranması için Türkçenin söz varlığı gücünden daha çok yararlanılabilir ve öğrencilerin daha çok pratik yapması sağlanabilir.

Dil öğretimi, dilin kültürünü de öğretmek olması sebebiyle konuşma becerisinin öğretimi için kültürel ögelerden faydalanılabilir ve işlenen konunun daha kolay kavranmasına destek olunabilir.

Sonuç olarak çalışmaya katılan öğrencilerin Türkiye Türkçesi konuşma becerisi göz önüne bulundurulduğunda A1 seviyesinde konuşma becerilerinin büyük oranda iyi düzeyde olduğu söylenebilir.

KAYNAKLAR

GÖÇER, A. (2015). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Konuşma Becerisinin Kazandırılması. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17 (2), 21-36.

GÜNAYDIN, Y. (2021). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Konuşma Kulüpleri. *EKEV Akademi Dergisi*, 25 (85), 531-544.

GÜNEŞ, F. (2014). Konuşma Öğretimi Yaklaşım ve Modelleri. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 1-27.

KURUDAYIOĞLU, M. (2019). Yabancı Dil Olarak Türkçe Ders Kitaplarındaki Konuşma Etkinliklerinin Konuşma Türleri Açısından İncelenmesi. Ana Dili Eğitimi Dergisi, 7(3), 736-750.

TÜRKİYE MAARİF VAKFI (2020). Türkçenin Yabancı Dil Olarak Öğretimi Programı. İstanbul. Web: https://www.turkiyemaarif.org/uploads/yabancidilolarakturkceogretimi.pdf erişim tarihi: 10.05.2022

YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Presentation ID / Sunum No= 38

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Aile ve Akrabalık Adları Bakımından Gagavuz Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Ağızları

Arş. Gör. Dr. Semra Akgül[1]

[1] *Bursa Uludağ Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, semraakgul@uludag.edu.tr*

Özet

Gagavuzlar, Hristiyanlığı benimsemiş, bir Türk topluluğudur. Gagavuzların konuştuğu dil Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi ve Türkmen Türkçesi ile birlikte Oğuz grubu yazı dilleri içerisinde yer alır. Kuvvetli bir sözlü kültüre sahip olan Gagavuzlar; masal, destan gibi folklorik ürünlerle dillerini nesilden nesile aktarmaya gayret etseler de günümüzde Gagavuz Türkçesi UNESCO tarafından ölmekte olan diller listesine alınmıştır. Gagavuzların yaşadıkları coğrafya sebebiyle yakın temas halinde oldukları Slav dillerinden etkilendiklerini, bu durumun Gagavuz Türkçesinin ses, şekil ve cümle yapısı üzerinde tesirlerinin olduğunu söylemek mümkündür. Bunlarla birlikte toplumların ortak yaşantı, tecrübe ve ortak akıllarının bir tezahürü olan aile ve akrabalık adları da Gagavuz Türkçesinde bu etkiden nasibini almış dil verileridir. Aile içi ilişkiler için kullanılan adlar ve akrabalık adlarının çeşitliliği dilden dile göre değişir. Kimi diller bu konuda oldukça zengin bir sözcük hazinesine sahipken bazı dillerde ise daha genel geçer anlam karşılıkları ile bu ilişkiler tanımlanmıştır. Türkçe ise akraba adları konusunda zengin olan dillerdendir; öyle ki kadın kanalıyla ve erkek kanalıyla kurulan akrabalık ilişkilerini farklı sözcüklerle ifade edecek kadar zengin bir adlandırma sistemine sahiptir. Ölçünlü yazı dilinde daha genel sözcüklerle karşılanan bu ilişkiler, ağızlarda ise ses olaylarının da tesiriyle çok daha zengin bir ifade şekline ulaşır. Gagavuz Türkçesi yazı dilinin kaynağının ağızlar olduğu gerçeğinden hareketle aile ve akrabalık adlarında sosyal hayat biçimiyle birlikte yakın ilişki içerisinde oldukları milletlerin dillerinin tesirlerinin de kaçınılmaz olduğu görülecektir. Bu çalışmada toplumların ortak akıllarının bir tezahürü olan ve nesilden nesile aktarılarak varlığını koruyan aile ve akrabalık adlarının Gagavuz Türkçesindeki karşılıkları Gagauz Türkçesinin Sözlüğü taranarak tespit edilecek ve bunların arasından Slav dilleri kökenli olanları belirtilerek "Türkiye Türkçesi Ağızlarında Akrabalık Adları" başlıklı makalede yer verilen Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan akrabalık adları ile karşılaştırılması yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gagavuz Türkçesi, Aile Adları, Akrabalık Adları, Türkiye Türkçesi Ağızları

Giriş

Gagavuzlar, Hristiyanlığın Ortodoks mezhebine mensupturlar ve günümüzde Moldavya'nın güneyinde yer alan Gagavuz Yeri başta olmak üzere Basarabya, Komrat, Çadır, Kangaz, Tarakliye bölgeleri ile Doğu Kazakistan, Kırgızistan'da Frunze ve Özbekistan'da Taşkent gibi çeşitli bölgelere dağılmış bir şekilde yaşamaktadırlar. Bu bölgelerin dışında Bulgaristan'ın Varna, Dobruca, Vombol ve Topolovgrad bölgeleri ve Romanya'nın Dobruca yakınlarında yer alan birkaç yerleşim merkezinde daha Gagavuz halkının yaşadığı bilinmektedir. Ayrıca Yunanistan'ın Kesarya şehri ile Makedonya'nın güney doğusu

ve Ukrayna'nın güneyinde yer alan Zarporoje ve Odesa çevrelerinde yaşayan Gagavuz Türkleri de vardır. (Menz, 2006).

Gagavuzların konuştuğu dil Türkçedir ve Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Türkmen Türkçesi ile birlikte Batı grubu yazı dilleri grubuna dahildir. Gagavuzlar, masal, destan gibi folklorik ürünlerle dillerini nesilden nesile aktarmaya gayret etseler de günümüzde Gagavuz Türkçesi UNESCO tarafından ölmekte olan diller listesine alınmıştır (Argunşah, 2007, s. 284). Gagavuzların yaşadıkları coğrafya sebebiyle yakın temas halinde oldukları Slav dillerinden etkilendiklerini, bu durumun Gagavuz Türkçesinin ses, şekil ve cümle yapısı üzerinde tesirlerinin olduğunu söylemek de mümkündür (Jyrkankalliov vd, 1992, s.38).

Yirminci yüzyılın başlarına kadar varlığını daha çok sözlü gelenek üzerinden sürdüren Gagavuz Türkçesinin yazı dili olma serüveni oldukça yenidir. Bunun bir neticesi olarak Gagavuz Türkçesinin gelişiminde ağız özellikleri etkili olmuş ve bu durumun yarattığı fonolojik farklılıklara dayanan şekiller yazı diline de yansımıştır. Ağız özelliklerinin yazı diline yansımış olması sözlü dil mirasının korunması adına faydalı sonuçlar doğursa da Gagavuz Türkçesi hakkında yapılan dil ve imla çalışmalarında çeşitli zorlukların doğmasına da sebep olmuştur. Aynı sözcüğün ses değişimlerine bağlı olarak birçok varyantının yazı dilinde kullanılıyor olması sınırları çizilmiş kurallı bir imla düzeninin oluşturulmasını zora sokmuş, Gagavuz dili hakkında yapılacak dil ve imla çalışmaları için de ölçünlü verilerin kullanılmasına engel olmuştur. Bu durum dil çalışmaları için çeşitli zorlukların doğmasına sebep olmakla birlikte ağız özelliklerini ve sözlü kültür verilerini incelemek adına verimli bir alan da oluşturmuştur. Aile ve akrabalık adları gibi toplumların ortak yaşamlarının ürünleri olan sözlü kültür ve sözlü dil varlıkları da Gagavuz Türkçesinde ağız özelliklerinin görülebildiği önemli dil verileridir. Gagavuz Türkçesi yazı dilinin kaynağının ağızlar olduğu gerçeğinden hareketle aile ve akrabalık adlarında sosyal hayat biçiminin, yakın ilişki içerisinde oldukları milletlerin dillerinin etkilerinin kaçınılmaz olduğu görülecektir. Bu çalışmada da toplumların ortak yaşam ve akıllarının bir tezahürü olan aile ve akrabalık adlarının Gagavuz Türkçesinde kullanımlarına bakılarak Slav dillerinin etkisiyle Gagavuz Türkçesine girmiş örneklere de işaret edilmiştir. Gagavuz Türkçesinde kullanılan aile ve akrabalık adları için *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü* ile birlikte *Türk Dillerinde Akrabalık Adları* adlı eser taranmıştır. Gagavuz Türkçesinde kullanılan bu adların Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan karşılıkları da verilmiş, bu yolla ağız özelliklerini kuvvetli bir şekilde yansıtan Gagavuz Türkçesi ile Türkiye Türkçesi ağızları karşılaştırma yoluna gidilmiştir.

İnceleme

Akrabalık, kan bağı veya evlilik yoluyla gerçekleşen insanlar arası ilişkilere genel olarak verilen addır. *Türkçe Güncel Sözlüğe* göre "akraba" bir hukuk terimi olarak "Kan bağıyla birbirine bağlı olan kimseler" demektir. "Akraba" adından başka "hısım" sözcüğü de "evlilik yoluyla birbirine bağlı olan kimseler"i tanımlamak üzere Türkçede kullanılmaktadır. Aile içi ilişkiler için kullanılan adlar ve akrabalık adlarının çeşitliliği dilden dile değişir. Kimi diller bu konuda oldukça zengin bir sözcük hazinesine sahipken bazı dillerde ise daha genel geçer anlam karşılıkları ile bu ilişkiler tanımlanmıştır. Türkçe, akraba adları konusunda zengin olan dillerdendir. Kadın kanalıyla ve erkek kanalıyla kurulan akrabalık ilişkilerini farklı sözcüklerle ifade edecek kadar zengin bir adlandırma sistemine sahiptir. Ölçünlü yazı dilinde daha genel sözcüklerle karşılanan bu ilişkiler, ağızlarda ses olaylarının da tesiriyle çok daha zengin bir ifade şekline ulaşır.

Aksan'a göre akrabalık adlarındaki sayısal azlık-çokluk toplumun aile ve akrabalık ilişkileri ile doğrudan ilgilidir (Aksan 1998, s. 45). Türk dili bu bağlamda değerlendirildiğinde kendi ürettiği akrabalık adlarıyla birlikte alıntı sözcüklerle de geniş bir ifade biçimine ulaşmıştır. Aile içi kullanılan adların yanı sıra evlilik yolu ile kurulan akrabalık ve hısımlık ilişkileri de geniş bir sözcük ağı ile tanımlanmıştır. Türkiye Türkçesi ağızlarında yöreye göre ve ses olaylarının neticesinde çeşitlenen akrabalık adları ile yazı dili olma serüveni oldukça yeni olan Gagavuz Türkçesinde kullanılan akrabalık adları kıyaslandığında ortak köke sahip toplumların dillerinin zamanla maruz kaldıkları etki alanları neticesinde ne gibi değişikliklere uğradığı görülecektir. Gagavuz Türklerinin yaşadığı coğrafya, etkileşim içerisinde oldukları toplumlar ve mensubu oldukları dinin etkileri Gagavuz Türkçesinde yeni aile ve akrabalık adlarının doğmasına sebep olmuştur.

Türkçede zengin bir çeşitliliğe sahip olan aile ve akrabalık adları farklı şekillerde kategorize edilmiştir. Akrabalık adlarını kategorize eden isimlerden biri olan Tuncer Gülensoy, bunları 1-aile içi yakınlık, 2-baba tarafından akrabalık, 3-anne tarafından akrabalık, 4-evlilikle olan akrabalık, 5-dede veya anneanne/babaanneye göre akrabalık şeklinde ayırmıştır (Gülensoy 1973-1974, s. 287). Bu çalışmada da Gagavuz Türkçesinde kullanılan aile ve akrabalık adları Gülensoy'un işaret ettiği şekilde sınıflandırılmıştır.

Çalışmanın sonunda akrabalık adlarının *Türkçe Sözlük*'te yer alan tanımlarıyla birlikte *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü* ve *Türk Dillerinde Akrabalık Adları* çalışmaları taranarak tespit edilen Gagavuz Türkçesinde kullanılan akrabalık adları ve bunların Türkiye Türkçesi ağızlarındaki karşılıkları verilmiştir.

Gagavuz Türkçesinde Kullanılan Aile ve Akrabalık Adları

1. Aile içi yakınlık bildiren "anne, baba, kardeş (kız kardeş/ abla/ erkek kardeş/ ağabey)" için Gagavuz Türkçesinde kullanılan varyantlar şu şekildedir:

Anne:

Gagavuz Türkçesinde "anne" için "ana; mamu; neni" sözcükleri kullanılır. Bunlardan "mamu" Slav dilleri kökenli olup muhtemelen Rusça veya Bulgarcadan alıntılanmıştır ve daha çok "annecim" gibi sevgi ifadesi içeren bir hitap şeklidir. Anne için kullanılan bu üç varyantın dışında üvey anne için "ikinci ana; analık" ifadeleri kullanılır.

Baba:

Baba için "ata; baba; baka; boba; babu; buba; tätü" varyantları kullanılır. Bunlardan "babu" ve "tätü" Rusça veya başka bir Slav dilinden alıntıdır. Üvey baba için ise "babalık , bobalık, ikinci boba" ifadeleri kullanılır. Ayrıca sevgi ifadesi içeren bir hitap şekli olarak "bobaka" da "babacık" anlamıyla kullanılır.

Kardeş:

Kardeşlik ilişkisi için kız kardeş anlamında "kızkardaş; abla; kaku; tsatsi" varyantları kullanılırken bunlardan "kaku" Bulgarca, "tsatsi" ise Rumca kökenlidir. Her iki sözcük de "abla" anlamıyla birlikte "kişinin kendinden yaşça büyük tanımadığı bir kadına ya da kardeş gibi saygı gösterdiği kadına seslenme biçimi" anlamına da sahiptir. Ayrıca öz kız kardeşi karşılamak üzere "ii kızkardaş" ve üvey kız kardeşi karşılamak üzere de "ikincilik kızkardaşı" tabirleri kullanılmaktadır.

Erkek kardeş için "aga; kardaş; agalık", ağabey; orta yaşlı bir kişi anlamıyla "badika" ve ağabey anlamıyla "batü; bati" varyantlarına rastlanır. Bunlardan "badika" Bulgarca kökenlidir ve "ağabey" anlamının yanında "orta yaşlı kişi" manasına da sahiptir.

Karı-koca ilişkisi için kullanılan adlar:

Karı koca ilişkisinin taraflarından kadın için "karı; avrad; kadına" erkek için ise "koca; adam" sözcükleri kullanılmaktadır. Ayrıca bu ikisi arasındaki ilişkiyi tanımlamak üzere "çift, çiftten biri, koca veya karı" anlamında "yeş" sözcüğü kullanılmaktadır. Bu sözcük henüz evlilik akdinin gerçekleşmediği "kız arkadaş" kişisine işaret etmek için de kullanılır.

2. Anne tarafından akrabalık ilişkilerini oluşturan "dede/büyükbaba; anneanne/ büyükanne; teyze; dayı; teyze oğlu/kızı; dayı oğlu/kızı" için Gagavuz Türkçesinde şu varyantlar kullanılmıştır:

Annenin babası:

Annenin babasını karşılamak üzere "dede; dedu; dädu; dedä" varyantları kullanılmaktadır ve bunlardan "dedu~ dädu" Slav kökenlidir.

Annenin annesi:

Annenin annesini karşılamak üzere "babu; ananın anası" ifadeleri kullanılmıştır. Bunlardan "babu" Rusça kökenli olup aynı zamanda "yaşlı kadın; ebe; nine" manalarına da gelmektedir.

Annenin kız kardeşi:

Gagavuz Türkçesinde annenin kız kardeşini karşılamak üzere Bulgarca kökenli "lelü" sözcüğü kullanılır. Aynı sözcüğün babanın kız kardeşi için de kullanıldığı görülmektedir. Türkiye Türkçesi ağızlarında ses değişmeleri ile zengin bir varyanta sahip olan "teyze"lik kavramının Gagavuz Türkçesinde hem anne hem babanın kız kardeşini karşılayacak şekilde tek bir sözcükle ifade ediliyor olması dikkat çekicidir.

Annenin erkek kardeşi:

Gagavuz Türkçesinde annenin erkek kardeşini karşılamak üzere "dayka" sözcüğü kullanılmaktadır.

Kuzen (teyze oğlu/kızı; dayı oğlu/kızı) ve Yeğen (ağabeyin oğlu/kızı; kardeşin oğlu/kızı):

Anne tarafından akrabalık bağı oluşturan teyze oğlu/kızı ve dayı oğlu/kızı için Gagavuz Türkçesinde herhangi bir kullanıma rastlanmamıştır. Buna karşılık kardeşlerin birbirlerinin çocuklarına hitap etme şekilleri mevcuttur: aganın kızı "kız yeğen, ağabeyin kızı"; kardaşın kızı "kız yeğen, küçük erkek kardeşin kızı"; kardaş oolu "erkek yeğen, erkek kardeşin oğlu".

3. Baba tarafından akrabalık:

Babanın babası:

Babanın babasını karşılamak üzere tıpkı annenin babasında olduğu gibi "dede; dedu; dädu; dedä" varyantları kullanılmaktadır. Bunlardan "dädu" Slavca kökenlidir. Ayrıca "dedä" sözcüğü dedenin veya ninenin babası"nı karşılamak için de kullanılmaktadır.

Babanın annesi:

Babanın annesi için "bobanın anası" ile birlikte "ebe" ve "babu" sözcükleri kullanılır. Bunlardan "babu" Rusça kökenli olup "annenin babası" ve "yaşlı kadın, nine, ebe" anlamlarına da gelir.

Anne veya babanın annesi, babası veya bir üst kuşak ebeveynler için *Gagauz Türkçesi Sözlüğü*'nde ayrıca şu madde başlarına da yer verilmiştir: "dedesi bobası (ataları)", "dede babu (dede ile nine)", "dedular (atalar, dedeler).

Babanın erkek kardeşi:

Babanın erkek kardeşleri için "amuca; amıca; çiçu" sözcükleri kullanılır.

Babanın kız kardeşi:

Hala için teyze de olduğu gibi Bulgarca kökenli "lelü" sözcüğü kullanılır.

Kuzen (hala oğlu/kızı; amca oğlu/kızı) ve Yeğen (ağabeyin oğlu/kızı; kardeşin oğlu/kızı):

Hala çocuklarını karşılamak üzere özel bir kullanım olmamakla beraber amca çocukları için de "amuca kızı" ve "amuca oolu" şeklinde tamlamalar tercih edilmiştir.

4. Evlilik yoluyla kurulan akrabalık:

Evlilik yoluyla kurulan akrabalık/ hısımlık ilişkileri için kadın ve erkek kanadının ayrı ayrı isimlendirildiği örnekler olduğu kadar ikisi için ortak kullanılan adlar da vardır. Akrabalık ve hısımlık ilişkilerini "akraba; hısım~ısım; hısımka (akraba kadın); senselä; duuma; yakın" ve "hısımnık (hısımlık, akrabalık); hısımnaşmaa (akraba olmak)"sözcükleri ile tanımlayan Gagavuzlar, mensup oldukları din gereği "vaftiz anne/ vaftiz baba" kavramları için de müstakil kullanımlara sahiptirler.

Evlilik yoluyla oluşan ve evlenilen kişinin annesi, babası, erkek veya kız kardeşi için şu sözcükler kullanılmaktadır:

Evlenilen kadının/erkeğin erkek kardeşi:

Evlenilen kadının/erkeğin erkek kardeşi için "draginku; svatu-suatu-suvatu; agalık; başa-bişa (kadına göre yaşça küçük kayınbirader); dever (sağdıç; kocanın erkek kardeşi); kayınçu" ifadeleri kullanılır. Bunlardan *svatu-suatu-suvatu* "karının erkek kardeşi" manasıyla birlikte "güvey veya gelinin annesi" manasında da kullanılır ve Slav dilleri kökenli olup "svat" sözcüğünden gelmektedir.

“Karının erkek kardeşi” *svatu-suatu-suvatu* karşılık *dever* sözcüğü ise “kocanın erkek kardeşi” için kullanılır ve Bulgarca kökenlidir.

Ayrıca kadının kendinden yaşça küçük erkek kardeşi için “başa-bişa”, kadının kendinden büyük erkek kardeşi için ise “agalık” sözcüklerinin kullanıldığı görülür. Bulgarca kökenli “draginku” da yine erkek kardeşi adlandırmak üzere kullanılan sözcüklerdendir. Görülen o ki kadın ve erkeğin erkek kardeşleri ayrı adlarla ifade edilmektedir.

Evlenilen kadının/erkeğin erkek kardeşi:

Evlenilen kadının kız kardeşi için “baldıska, svate-suate-suvate” adları kullanılır.

Karının erkek kardeşi için kullanılan svatu ve türevlerinde olduğu gibi Slav kökenli “svat” sözcüğünden karının kız kardeşi için de “svate-suate-suvate” adları türetilmiştir.

Ayrıca “baldıska” örneğinde Slav dilleri kökenli ve dişilik bildiren +ka ekiyle sözcüğün “kadın” vurgusunun pekiştirilmiş olması dikkat çekicidir.

Evlenilen erkeğin kız kardeşi için “svate” ile birlikte “zalva-zolva-zalvo; görümcä” sözcükleri kullanılır. Bunlardan “görümcä”nin nadir de olsa “karının kız kardeşi, baldız” anlamıyla kullanıldığı da vakidir.

Evlenilen kadının/erkeğin annesi:

Daha önce karının veya kocanın erkek/ kız kardeşleri için kullanıldığını belirttiğimiz Slav dilleri kökenli “svate-suate-suvate; svatu-suatu-suvatu” sözcüklerinin karışık bir şekilde “güvey veya gelinin annesi” manasıyla da kullanıldığı görülür. Bunların dışında “kaynana; kaynna; büük kaynana (damadın annesi); küçük kaynana (gelinin annesi)” varyantları da evlenilen kişinin annesini adlandırmak için kullanılmaktadır. Güveyin annesi için “büük kaynana”, gelinin annesi için “küçük kaynana” ifadeleri ile iki annenin karıştırılmasının önlenmeye çalışıldığı söylenebilir.

Evlenilen kadının/erkeğin babası:

Karı-kocanın babaları için “kaynata”, damadın babası için büük kaynata ve gelinin babası için küçük kaynata ifadeleri kullanılır. Karı veya kocanın annesi örneğinde olduğu gibi burada da karının babasına “küçük”, kocanın babasına “büük” kaynata denilerek ayrıştırılmıştır.

Karı ve kocanın anne-baba ve kız-erkek kardeşlerinin birbirlerine göre adlandırılması yukarıda verildiği şekildedir. Bunların dışında yine evlilik yoluyla oluşan ve ikincil derecede hısımlık oluşturan karı-kocanın kardeşlerinin eşlerinin adlandırılması vardır. Burada kadın veya erkek kanadından olmasına bakılmaksızın ortak adlar kullanılmıştır.

Erkek kardeşin/ amcanın/ dayının karısı:

Genel olarak yenge manasında olan Bulgarca kökenli “bulü” sözcüğünün “ağabeyin karısı; oğulun karısı (gelin); amca karısı; dayı karısı” anlamlarında kullanıldığı görülür. “Engi” ve “yengi” varyantları da “erkek kardeşin, amca veya dayının karısı” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmaktadır.

Kız kardeşin/ halanın/ teyzenin kocası:

Gerek abla veya kız kardeşin kocası gerek hala veya teyzenin kocası için “enişte- yenişte” sözcük ikilisi kullanılmaktadır.

Gelin ve damat için kullanılan adlar:

Evlilik bağı ile bir araya gelen kadın ve erkek için de belirli adlar kullanılmaktadır. Bunlardan erkek için “güvey, damat, kızın kocası” manasında “güvä- güvää” varyantlarıyla birlikte “iç güvey” manasında “üç güvälinä; kadın için ise “gelin” adı kullanılmaktadır. Gelin ve damadın ailelerinin birbirlerine karşı oluşturdukları ilişki “dünür; dünürcü” sözcükleriyle; “gelin veya güveyin babası” “svatu-suatu-suvatu” sözcükleriyle ve “gelin veya güveyin annesi” “svate-suate-suvate” sözcükleriyle adlandırılmaktadır.

Vaftiz anne ve vaftiz baba:

Gagavuzların inandıkları din Hristiyanlıktır ve inançlarının getirdiği bir zorunluluk olarak “vaftiz” eylemi vardır. Bu eylem sonucunda ortaya çıkan vaftiz anne ve vaftiz baba kavramlarının da aile birliği içerisinde değerlendirilmesinin uygun olacağını düşünüyoruz. Buna göre Rusça kökenli kuma sözcüğü

"çocuğun vaftiz anası" anlamıyla vaftiz eyleminden doğan bu ilişkiyi anlatmak üzere kullanılmaktadır. Ayrıca bu sözcük "uzak akraba olan komşu kadın" ve "kız arkadaş" anlamlarına da sahiptir. Çocuğun vaftiz babası için ise yine Slav dilleri kökenli "nuna" sözcüğü kullanılmaktadır.

5. Dede veya anneanne/babaanneye göre akrabalık:

Gülensoy'un akrabalık adlarını sınıflandırdığı sistemin son ayağını dede ve anneanne/babaanneye göre akrabalık adları oluşturur. Buna göre torun için "oolunun kızı" erkek evlattan olan kız torun anlamında ve "oolunun oolu" erkek evlattan olan erkek torun anlamında kullanılır. Bunların dışında oğul ve kız evlat için kullanılan adlandırmalar şu şekildedir: "ool" ve "kız". Üvey ve evlatlık durumları içinse şu kullanımlar mevcuttur: "ooluk: oğulluk, üvey oğul", "ooluk olma: birine evlatlık olmak" ve "ooluk etme: evlatlık almak, evlat edinmek"

Bu kategorilerin dışında çocuk kavramını karşılamak üzere "aaret", "kopil", "baeti", "oglan (erkek çocuk)", "çocucak (küçük erkek çocuk)", "uşak (küçük çocuk)" , "bikiçka (yaramaz çocuk)" adları kullanılır.

Ayrıca dadı anlamında "nyanka" ve ebelik anlamında "babuluk" adlarına *Gagauz Türkçesi Sözlüğü*'nde rastlanmıştır. Aile veya akrabalık adlarından olmamakla birlikte aile içi veya aile dışı bireylere hitap şekilleri olan şu adları da buraya not etmekte fayda görüyoruz:

"domna (hanım, hanımefendi)"; "erif (herif; oğlan, delikanlı genç)"; "koca (yaşlı, koca karı)"; "mari (genç kıza hitap tarzı)"; "kari kız (kızım)"; "moş (yaşlı kişilere saygı hitabı: Moş İvançu: İvan Dede)"

Aşağıda Gagavuz Türkçesinde ve Türkiye Türkçesi Ağızlarında kullanılan aile ve akrabalık adları karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

Tablo 1 Gagavuz Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Ağızlarında Kullanılan Aile ve Akrabalık Adları

BÜYÜK TÜRKÇE SÖZLÜK'E GÖRE TANIMI (Büyük Türkçe Sözlük, 2011)	**GAGAVUZ TÜRKÇESİNDE KULLANIMI (Gaydarci, vd., 1991)**	**TÜRKİYE TÜRKÇESİ AĞIZLARINDA KULLANIMI (Yavuz, 2016)**
Anne: Çocuğu dünyaya getiren kadın, ana, valide (Büyük Türkçe Sözlük, 2011: 131)	ana; mamu; neni	Aba; abu; abı; ax; ana; anaç; anni; valide; ane
Üvey anne: Öz olmayan anne, analık, üvey anne, cicianne	İkinci ana; analık	analık
Baba: Çocuğu olmuş erkek, peder	Ata; baba; baka; boba; babu; buba; tätü	Boba; buba; buva; buvva; bova; aga; ede; ata; dede; bobu; ağa; dede; atam; bava
Üvey baba: Öz olmayan baba, babalık	Babalık; bobalık; ikinci boba	
Ağabey: Büyük, küçük erkek kardeş, aka	Aga; kardaş "erkek kardeş"; ağalık; badika "ağabey; orta yaşlı bir kişi"; batü; bati "ağabey"	Abay; abe; abey; abi; ağbey; bilader; ede; aga; ece; lele; aba; efe; bıra; keko; biya
Kız kardeş: Bir kimsenin bayan kardeşi veya bayan büyüğü	Kızkardaş; abla; kaku; tsatsi	Aba; cice; bacı; ablo; ablu; aca; abıla; abru; abula; able; apba; bacı; bıtta; abılcık; abu; bila
Dede: Torunu olan erkek, büyük baba, büyük peder	Dede; dedu; dädu; dedä	Ağababa; abba; ata; tede; dide
Anane; Babaanne: Torunu olan kadın, büyük anne, nene	Babu; ananın anası; bobanın anası; ebe	Nene; beygana; ebe; eci; ebegarı; eyce; neni; gökhene, anne; yakınanne; eci; mayna

Amca: Babanın erkek kardeşi	Amuca; amıca; çiçu	Amıca; emice; emce; emi; emmi; ammi; ammı; amuca; ammi; amca; amce; amcı; emca; emıca
Dayı: Annenin erkek kardeşi	dayka	Dayi; dayko
Hala: Babanın kız kardeşi	lelü	Bibi; ame; bele; eme; ame; ala
Teyze: Annenin kız kardeşi, ana yarısı	lelü	Deze; dezze; deyze; teze; eze; tede; tiyize; dayaza; ame; diyaze; tiyeze; böle; halti; haltiya; tete; deze
Çocuk/bebek: Çocuk, yeni doğan çocuk, bebek	Aaret; kopil "çocuk"; baeti; çocuk; oğlan "erkek çocuk"; bikiçka "yaramaz çocuk"; çocucak "küçük erkek çocuğu"; uşak "küçük çocuk"	Uşak; çava "erkek çocuk"; ahçik "kız çocuğu"; çağa "çocuk"
Oğul: Erkek evlat	Ool; ooluk "oğulluk, üvey oğul"	Ulan; olan; ōl; oğul; kedana
Kız: Dişi çocuk	Kız	Gız; gıs
Torun: Bir kimseye göre çocuğunun çocuğu	unuka "torun"; oolunun kızı "kız torunu" oolunun oolu "erkek torunu"	Neve; netice
Koca: Bir kadının evlenmiş olduğu erkek, eş, zevce	Koca; adam	Er; kişi; herıf; appo; ergişi; beg
Karı: Bir erkeğin evlenmiş olduğu kadın, eş, refika, zevce	Karı; avrad; kadına	Arvad; avrat; romni
Kaynata: Kocaya veya kadına göre birbirlerinin babası, kayınbaba, kayınpeder	Kaynata; büük kaynata "damadın babası"; küçük kaynata "gelinin babası"	Gayınta; keynata; keynete; kaynada; gayınbaba; gayınnata; kayınta; kayinpeder; babacık
Kaynana: Kocaya veya kadına göre birbirlerinin annesi, kayınvalide, hanımanne	Kaynana; kaynna; büük kaynana "damadın annesi"; küçük kaynana "gelinin annesi"	Gayınna; ganyana; keynana; gayınna; anacık
Enişte: Bir kimsenin kız kardeşinin veya kadın hısımlarından birinin kocası	Enişte; yenişte	İnişte; enişde
Yenge: Bir kimsenin kardeşinin, dayısının veya amcasının karısı	Engi; yengi "erkek kardeşin, amca veya dayının karısı"; bulü "ağabeyin karısı, oğulun karısı, amca veya dayı karısı"	Yinge; kenge; yenge; abıla; yengi; inge; yenge; guccana; hatuncuh
Kayın birader: Kadın veya kocaya göre birbirlerinin erkek kardeşi, kayınbirader	Draginku; svatu-suatu-suvatu; ağalık; başa-bişa "kadına göre yaşça küçük kayınbirader"; dever "sağdıç; kocanın erkek kardeşi"; kayınçu	Keyin; ini; gayıncı; gönam; kayin; efe; ağalık; gayınçı; kayınçu
Baldız: Erkeğe göre eşinin kız kardeşi	baldıska, svate-suate-suvate	Baldız; balduz
Görümce: Bir kadının kocasının kız kardeşi	svate; zalva-zolva-zalvo; görümcä	Görümce; görüm

Damat: Evlenmekte olan bir erkeğe, evlenme töreni sırasında verilen ad, güveyi	güvä- güvää	Damed; guva; güvey; gevi; gıyev; güve; zava; guva; güye; guya; özne; guyyo; yezne; güva; guvagı; işguya; içguyo
Gelin: Evlenmek için hazırlanmış, süslenmiş kız veya yeni evlenmiş kadın	gelin	Bibigelin "büyük gelin"; celun
Üvey: yasaca akraba sayılan aralarında kan bağı bulunan/ yalnız yasaca akraba sayılan, aralarında kan bağı bulunmayan, öz olmayan	İkinci ana; analık "üvey ana" İkinci boba; bobalık; babalık "üvey baba" İkincilik kızkardaşı "üvey kızkardeş" Ooluk "oğulluk, üvey oğul" üvä; yüvä "üvey oğul/kız; üvey kardeş; üvey kız kardeş"	Analık "üveyana"; besleme "evlatlık büyütülen çocuk"; oy uşak "üvey çocuk"; oy ana "üvey ana"; ögey "üvey"
Dünür: eşlerin baba ve analarının birbirlerine göre durumu	svate "dünür kadın"; svatu "dünür (erkek için)"	Düğür "dünür"; dünür "kızbabası"; düğürşü "dünür"; dünür "kız veya erkek babası"; dümür "kız ya da erkek babası"; dünürşü "kadın dünür"; dunur "gelin ya da damadın babası"
Sağdıç: düğünde gelin veya damada kılavuzluk eden kimse	dever	Sadeş; sadıç; sağduç; sadış; sağduş; sağdüç; şoşbin

Sonuç

Gagavuz Türkçesi ile Türkiye Türkçesi ağızları arasında ortak aile ve akrabalık adları kullanılmakla birlikte tarihî süreçlerin ve bu iki Türk halkının yaşadıkları farklı coğrafyalar neticesinde gelişen komşuluk ilişkilerinin dil üzerindeki tesirleri ile farklı aile ve akrabalık adları da gelişmiştir. Bu çalışmada *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü* ve *Türk Dillerinde Akrabalık Adları* adlı eserler aracılığıyla tespit edilen Gagavuz Türkçesinde kullanılan aile ve akrabalık adlarından özellikle Slav dilleri kökenli olanlarına işaret edilmiştir. Bu adların Türkiye Türkçesinde kullanılan karşılıkları bir liste halinde verilerek, aynı yazı dili grubunda yer alan bu iki Türk şivesindeki farklı aile ve akraba adları belirtilmiştir. Çalışmanın sonunda yer alan tabloda da görüldüğü üzere, ses olaylarına dayalı varyasyonları dışarıda bıraktığımızda, aynı yazı dili grubunda yer alan Türkçenin bu iki şivesinde kullanılan farklı aile ve akrabalık adlarının büyük oranda coğrafi ve kültürel olarak yoğun etkileşim içinde oldukları toplumlardan alıntılanmış sözcükler ile oluştuğu görülmüştür. Gagavuz Türkçesi kanadında bu tesir Slav dilleri ile olurken Türkiye Türkçesi ağızlarında ise Türkçe kökenli örneklerin dışında Farsça ve Arapçadan alıntılanmış örnekler de mevcuttur. Toplumların ortak yaşantılarının ve ortak akıllarının tezahürü olan aile ve akrabalık adları yaşanılan farklı coğrafyalara ve hatta tarihsel süreçlere rağmen bu iki yazı dilinde büyük farklılıklar göstermediği görülmüştür.

Kaynakça

- Aksan D., (1998). Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim, Ankara: TDK Yay.
- Argunşah, M., Argunşah, H. (2007). Gagauz Yazıları, Kayseri: Türk Ocakları Kayseri Şubesi Yayınları.
- Binler M. Z., (2006) Türk Dünyası Aile ve Akrabalık Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Selenga Yayınları.

- Büyük Türkçe Sözlük, (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gaydarci, vd., (1991). Gagauz Türkçesinin Sözlüğü, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gülensoy T., (1974) "Altay Dillerindeki Akrabalık Adları Üzerine Notlar", Ankara: TDAY Belleten 1973-1974, s. 283-318.
- Jyrkankallio P., A. D. Bennigsen, G. Hazai, F. Wendt, K. H. Menges. (1992). Türk Lehçeleri ve Edebiyatları, (Tr. Kemal Aytaç), Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Li Y. S., (1999) Türk Dillerinde Akrabalık Adları, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi, İstanbul: Simurg Yayınları.
- Menz, A., (2006) Gagauzca, Tehlikedeki Diller Dergisi/ Jofel, Winter.
- Yavuz S., (2016). Türkiye Türkçesi Ağızlarında Akrabalık Adları, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 23 (2), 71-91.
- Yong Song Li, (1999). Türk Dillerinde Akrabalık Adları, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi, İstanvul: Simurg Yayınları.

Presentation ID / Sunum No= 42

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Rüstem Behrudi'nin Şiirlerinde Varoluşsal Yönüyle Yalnızlık

Arş. Gör. Dr. Gürhan Çopur[1]

[1]*T.C. Ardahan Üniversitesi*
ORCID ID: 0000-0002-6854-005X

Özet

Çağdaş Azerbaycan şiirinin son dönem temsilcilerinden olan Rüstem Behrudi, 1957 yılında Nahçıvan'ın Ordubad şehrinin Behrud köyünde doğar. Genç yaşta şiir yazmaya başlayan sanatçının derin bir tarihsel izdüşüm sunan şiirlerine millî şuurun yansıdığı görülür. Behrudi, şiirinin düşünsel arka planını geniş bir tarihsel düzleme yayar. Millî kimlik ve tarihselliği önceleyen sanatçı, bu kavramların düşünsel arka planını kurgulamak için Türk Mitolojisinden ve Dede Korkut boylarından yararlanır. Derin bir yalnızlık ve huzursuzluk halinin bunaltılı bir atmosfer içerisinde yankı bulduğu şiirlerinde varoluşsal izleklere ve metafizik konulara yer veren sanatçı, çağından muzdarip bireyin iç dünyasını yansıtan dizelerde bireyin dünyadalık zamandaki varoluşsal sorularına yanıtlar arar. Şiirinde bir leitmotif olarak kullandığı yalnızlık söylemi, Behrudi'nin poetikasına izafe ettiği değerler bütününü de etkileyecek, kolektif bir anlam kazanacaktır. Rüstem Behrudi, bireysel konulu şiirlerinde bu yönüyle kimi zaman yalnızlığa sığınan, kimi zaman da yalnızlıktan yakınan bir bireyin zamanla, dünyayla yüzleşme/hesaplaşma düşüncesini sıklıkla işler.

Bu bildiride Rüstem Behrudi'nin *Şaman Duası* (1992), *Selam Darağacı* (2015), *Mezarlıkta Biten Yavşan* (2022) ve *Kızıl Elma* (2022) adlı kitaplarında yer alan şiirlerindeki yalnızlık izleği felsefi arka planıyla irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Rüstem Behrudi, Varoluşçuluk, Yalnızlık, Azerbaycan Sahası Türk Şiiri

Giriş

İlk şiir kitabı *Yaddaşlara Yazın* 1986 yılında okurla buluşan Rüstem Behrudi, şiirlerini kitaptan önce çeşitli dergilerde okurla buluşturur ve Azerbaycan'da geniş kitlelerce tanınır. Şiirinde vurguladığı olguların başında özgürlük ve Türklük gelen şair, poetik tavrını bu fikirler üzerine kurgularken şiirlerini köklü bir tarihsel/mitik arka planda besleyerek çok katmanlı bir boyuta taşır. Rüstem Behrudi, Sovyet Azerbaycan'ında dile getirilmesi oldukça riskli olan azadlıq/bağımsızlık düşüncesinin öncü savunucuları arasında yer alır: "Bağımsızlık ve Türkçülük düşüncelerinden ötürü öğrencilik yıllarından itibaren takipler altında tutulan Behrudi, haksız yere birçok sorgulamaya maruz kalsa da bu durum onu daha da kamçılamış, şiirlerindeki Türklük vurgusu daha da artmıştır." (Gökdağ, 2016: 278). Behrudi, şiirinde aşk ve sevgi unsurlarını yüce bir ereğe tercih ederek yönünü de belirler:

"Meni qınamasın, səvgilim anam,

Vetene vərmişem ulu səvgimi.

Anadan ayrılan yəddi il ağlar,

Vetenden ayrılan ölene kimi[8]". (Behrudi, 1992: 56)

Bireysel duyumsamaların ve beşerî sevginin vatan sevgisi karşısında geçiciliğine işaret eden dizelerde Vatan'dan ayrı kalmanın etkilerinin bireyin yaşamı boyunca azalmadan devam edeceğini vurgularken dünyadalık zamanda en büyük sevginin muhatabı olan Anne ve Sevgiliden de özür diler. İdealist kişiliğe sahip olan Behrudi, özgürlük fikri etrafında alevlenen düşüncelerini özellikle ilk dönem şiirlerinde gür şekilde haykırır:

"Gel meni başa düş[9] gel meni anla

Söndürmez odumu ne Kür, ne Araz.

Son ucu ölümdür-ölümle bəle

Meni eqidemden[10] ayırmaq olmaz." (Behrudi, 1992: 69)

Dizelerinde çekinmeden ölüme meydan okuyan ve inandığı yoldan ölümle dahi dönmeyeceğini vurgulayan şair, Azadlıq/özgürlük fikri etrafında şekillenen varlık sebebini ölüme meydan okuyarak belirtir:

"Azadlıq ne şirin, ne dadlı arzu…

Uğrunda can qoyub ölmeye deyer.

Yüz qurban istese-ölsem, doğulub

Tezeden[11] dünyaya gelmeye deyer." (Behrudi, 1992: 71)

Sanatçının/şairin, yolculuğunun geçici mekânı olan, dünyada bıraktığı izleri; dizeleri ve fikirleridir. Düşünsel terazinin bir ucundan diğer ucuna seyreden dinamik haldeki fikirler, zihnî başkaldırısını kalemine yansıtan yaratıcı bünyenin marifetiyle dizelere dökülür. Sovyetler Birliği zamanında yaşadığı baskılar karşısında, mizacının da etkisiyle, şiirlerinin sesini daha da yükselten ve savunduğu fikirlere kenetlenen şairin kitapları Güney Azerbaycan ve çeşitli Avrupa ülkelerinde basılırken eserleri birçok dile çevrilir. Ülkemizde de şiir kitapları yayımlanan Rüstem Behrudi, poetik yürüyüşünde Azerbaycan şiirinin âbideleşmiş isimlerini ve onların estetik duyuşunu önemser. Şiirini besleyen önemli kaynakların başında Memmed Araz, Bahtiyar Vahapzâde, Şehriyar, Hüseyin Câvid ve Hüseyin Nihâl Atsız verilebilir. (Behrudi, 1992: II-III). Türkiye'de yayımlanan ilk kitabı olan *Şaman Duası*, şairin şiir ve sanata dair tavrının net bir şekilde görüldüğü eserlerdendir. Sonraki yıllarda Türkiye okuruyla buluşan *Selam Darağacı* adlı kitabında ise ülkemizdeki tanınırlığına büyük ölçüde ivme kazandıran *Selam Darağacı* şiiriyle birlikte şairin çeşitli hususlarda kaleme almış olduğu denemeleri de vardır. Yazılarında ve eserlerinde açıklıkla görülen düşünceleri, şiirlerini kökensel imgelerle donatarak millî bilinç ve özgürlük olgusunun canlı kalmasına hizmet etme amacını güder. Rüstem Behrudi'nin şiir anlayışı toplumsal konuları öncelerken bireysel izlekleri ve yalnızlığın çeşitli hallerine önemli ölçüde yer verir. Şiirlerde yer alan metafizik sorgulamalar varoluşsal bir boyutta yer alırken ölüm, yaşam ve yalnızlık gibi hususlarda derin bir düşünüş söz konusudur. Ahmet Bican Ercilasun, şairin *Şaman Duası* kitabında yer alan takdim yazısında Behrudi'nin metafizik konulardaki sorgulamalarını ve varoluşsal problemlere dair bakışını Hâmid'in ölüm karşısındaki anlam arayışına benzer bir ruh haline yakın bulur. (Ercilasun,

[8] Kimi: Kadar
[9] Başa düş: Anla
[10] Eqidemden: İnancımdan
[11] Tezeden: Yeniden

1992, s. VI). Görülüyor ki Rüstem Behrudi'nin şiiri, Toplumsal konularda olduğu kadar bireysel konularda da zengin imgeleme sahiptir.

Hüseyin Nihal Atsız'ın fikirlerinden etkilendiğini belirten şair, Atsız'ın düşüncelerini kıymetli bir esin kaynağı olarak görür. Son dönem içerisinde millî konularla ilgili düşüncelerin Atsız'ın ortaya koyduğu fikirler üzerinden yürüdüğünü belirten Behrudi onun Türk Dünyası şiirine katkısının ciddi bir boyutta olduğunu belirtir. Behrudi'nin Türkiye'de önemsediği bir başka şair ise Garip şiirine öncülük eden ve şiirimizde önemli bir sürecin mimarı olan Orhan Veli Kanık'tır. (Mammadova, 2018: 41). Şiirlerindeki bireysel tavırda ve şairin yalnızlığı olgusu çerçevesinde bu sevginin yansımalarını görmek mümkündür.

Rüstem Behrudi'ye göre şair, yalnızlığında toplumun hissiyatını keşfeden, dünyayı ve insanlığı kendi bünyesinde tartan kişilerdir. Öyle ki sözün büyülü gücünün sayesinde dünyaya destekleriyle tüm evrenin düzenine de yardımcı olurlar:

"Səvincden, neş'eden pay ummaz onlar,

Onların derd-qemi nağıl yaşında.

Şairler dünyaya dayaq olmasa,

Dünya fırlanar mı ağlı başında?" (Behrudi, 1992: 86)

Kolektif şuurun temsilcisi ve zaman ötesi fikirlerin taşıyıcısı olan şairlerin üst bir aklı yansıttığını düşünen Behrudi, aynı zamanda şairin topluma öncülük etmesi ve ortak idealler çerçevesinde kalemiyle, düşlemiyle öncü olması gerekliliğini vurgular. Yalnızlığın eserlerindeki görünümü püriten bir anlayıştan uzak olmakla birlikte bireyi besleyen, Tanrıya ve kutsal düşüncelere yaklaştıran bir unsurdur. Yalnızlığı çağrıştırmasından ötürü de sonbahar mevsimine sıklıkla yer verdiği şiirleri kolektif ruhu tanımış bir ozanın sözleri gibi gerçeküstü imgeler içerir.

Şiirlerde Varoluşsal Yönüyle Yalnızlık İzleği

Edebî eserlerde çoğunlukla iletişimsizlik, bunaltı, korku ve ötekileştirilme izlekleriyle bağlantılı olarak yerini alan yalnızlık Türkçe sözlükte; "Yanında başkaları bulunmayan" (1988, s. 2376) tanımıyla anlam kazanır. Düşünsel bir serüveni önceleyen şiirsel tanımı çerçevesinde yalnızlık; "dışarıda bırakıldığımız ya da ayrılmak zorunda kaldığımız yere geri dönmek için duyduğumuz derin duygu- bir yer-yurt özlemidir." (Paz, 1990: 230). Yaratılış ikliminden uzakta kalan insanın yaşadığı varoluşsal sıkıntıya vurgu yapan bu tanım, metaforik anlamda kovulmuşluk ve yurtsuzluk kavramlarına kapı aralarken yaparken, bireyin kendi seçimi olan yalnızlık ise bir varoluş biçimini imler. Düşünsel bir anlam üretimi çerçevesinde birçok farklı görüntü bulabilecek olan bu olgu, kolektif düşünüşten damıttıkları ortak imgeleri dizeleriyle görünür kılan şairlerin tahayyülünde çeşitli bakış açılarına göre gelişebilir. Mistik bir anlayış içerisinde kemâlatı temsil eden inziva anlamında toplumdan kopuş ve Tanrısal varlık katmanına ulaşma çabasını imlerken, çağı ve içerisine doğduğu toplumu ile ontolojik bağ kuramayan öznenin kaçışı ve başkaldırı eylemi olarak da var olması mümkündür. Birçok anlatıda korkutucu ve tedirgin edici özellikleriyle olumsuzlanan yalnızlık, yaşamsal enerjisini ve ruhsal motivasyonunu bir ideal etrafında şekillendirmeyen bireyin serüveninde bunaltıcı ve yok edici etkilere gebedir.

Yalnızlığı, bireyin tek başınalığı olmaktan ibaret saymayan stoacı filozof Epiktetos, düşünsel anlamda tekliğe mahkûm kalan bireyin yalnızlığını azap verici bir durum olarak tanımlar. Ona göre asıl ve trajik olan yalnızlık; "kişinin çevresinde kendisini anlamayan kişilerle beraber olmasıdır." (Gümüş, 2020: 19). Zihinsel birliktelik ve duygudaşlık anlamında kısır bir ortamı yaşayan bireyin yalnızlığı kaotik bir ruh ikliminin kapılarını aralayarak bunaltının ortaya çıkmasına sebep olur. Epiktetos; "İnsan sadece çevresinde kimse olmadığında yalnız kabul edilemeyeceği gibi; kalabalıklar içindeyken de yalnız olmadığını söyleyemeyiz." (Gümüş, 2020: 33) diyerek felsefî boyutuyla yalnızlığın, bireyin ruhsal durumu ve toplumsal ilişkilerine bağlı olduğunu vurgular. Yalnızlığın bilgelikle olan bağını önemseyen Nietzsche ise bu teklik hâlini; "çaresizlik sonucu ortaya çıkan acınılası bir durum olmaktan uzak" (Gümüş, 2020: 23) şekilde, daha açık bir ifadeyle bir seçim olarak görür. Bilinçli olarak gerçekleştirilen

ve bir amaca hizmet eden inzivâ eylemine karşılık gelen bu tanım düşünüre göre bilgeliğe giden yolun başlangıcıdır.

İrvin Yalom, yalnızlığı varoluşsal yönüyle irdelerken yine kendi varlığını tümleyen bireyin yaşaması gereken bir olgu olduğunu vurgularken; "Varoluşsal yalnızlık vardır; bu, daha temel bir yalnızlık duygusudur, varoluşun özünde bulunur ve kişiyle başkaları arasındaki kapatılamaz bir boşluğa, sadece kişiyle ötekiler arasında değil, kişiyle dünya arasında da bulunan ayrılığa işaret eder." (Yalom, 2006: 37) der. Kendisiyle dünya arasında bir sınır çizerek benliğini ve varoluşunu ortaya koyan birey, içerisine girdiği bu yalnızlığı kendini gerçekleştirme imkânına dönüştürür. Dünya ile kendisi arasındaki kesin sınırları koyabilen birey, kendini gerçekleştirme yolundaki en büyük atılımlardan birisini tamamlamıştır. Bahsolunan sınır, çeşitli şekillerde varlık bulurken toplumdan uzaklaşma ve yalnızlığa çekilme eylemi de böylesi bir amaca katkıda bulunur. "Yaratıcı kişi, gerektiğinde yalnız kalabilmekten korkmayan insandır. Yaratıcı insan ancak yalnız kalabildiği zaman içsel dünyasının zenginliklerine inebilir ve bunları sonradan, müzik, görsel sanatlar, edebiyat ya da bilimsel ve teknolojik buluşlar olarak bize ulaştırabilir." (Geçtan, 1994: 109-110) Bu görüşlerden hareketle sanatçının yalnızlığını maruz kalınmış bir ötekileştirilme olarak değil; motivasyon amacıyla, tercih edilmiş varoluş biçimi olarak savunmamız mümkündür.

Rüstem Behrudi'nin şiirlerinde görüntü bulan yalnızlık, entelektüel bungunluğun yanında düşüncelerine ve sözlerine muhatap bulamamış öznenin huzursuzluğunu barındırır. Ölüm, varlık-yokluk, özgürlük, Tanrı ve idealizm çerçevesinde ördüğü dizelerinin yarattığı yalnızlık, sanatçının kendi dünyasını dinlemesine, gözlemlediği dünya ile tasarladığı evrenin ayrışmasına olanak tanır. Tenhalık ifadesiyle terk edilmişliğe ve bırakılmışlığa vurgu yapan yalnızlık, şair/özne'nin ontolojik varoluşsal anlamda içerisinde bulunduğu yurtsuzluk hâlini açığa çıkarır. Onun dizelerinde görüntü bulan yalnızlığın kaynağı Tanrısal bir takdir sonucunda ortaya çıkar. Dünya serüveninde tek kalmış/bırakılmış olan birey, Tanrı tarafından yalnızlıkla sınanır. *Selam Darağacı* şiirinde açıklıkla görülebilecek olan bu yansıma trajik boyuttadır:

"Xezer'i, Baykal'ı Aral'ı gördüm,

Gördüm can üstedir, yaralı gördüm.

Tanrı'nı Mendeden[12] aralı gördüm,

Salam Darağacı…

Əleykum salam!" (Behrudi, 2015: 36)

Kul/Mende ile Tanrının birbirinden uzaklaşması ya da Tanrı'nın kulu yalnız bırakmasını toplumsal bir bakış içeren şiirinde *yara* ve *darağacı* imgeleriyle dramatik bir hâle getiren şair, huzursuzluk ve ölüm kavramlarını besleyen yönüyle yalnızlığın aşkın yönünü vurgular. Toplumsal anlamdaki yalnızlığın bir milletin hor görülmesi ve kimliğinin yoksayılması yoluyla gerçekleştiğini vurgulayan şair, şiirinin devamında geçen;

"Qırgız'am, özbeyem, qazax, türkmənəm,

Başqırdam, kerkükəm, ele görk mənəm,

Senin gözlediyin[13] qərip Türk mənəm,

Salam darağacı…

Əleyküm salam!" (Behrudi, 2022: 11)

dizelerinde cinas yardımıyla, Sovyet baskısına maruz kalan Orta Asya Türklüğünü ele alırken kendisini beklenen/gözlenen garip Türk olarak tanıtacaktır. Victor Frankl, bireyin yaşadığı acı olaylar karşısındaki duruşunun ona anlam katan bir eylem olduğunu vurgularken; "Cesurca acı çekmeyi kabul edince, yaşam da son ana kadar bir anlama sahip olur ve bu anlamı kelimenin tam anlamıyla sonuna kadar korur."

[12] Mendeden: Kuldan
[13] Gözlediyin: Beklediğin

(Frankl, 1992: 102) tespitini yapar. Maruz kaldığı ya da itildiği yalnızlık içerisinde kendisini bir değer dizgesi içerisinde var eden şair/ben, darağacı ile simgelenen ölümü dahi umursamazca karşılayacak güce erişir. *Hak Seven Bendeye Ele Dindi Türk* şiirinde zaman aşırı imgelere başvurur:

"Men tənha, kurt yalqız, o Tanrı təkdi,

Yalqızlıq içimde bir sevda əkdi.

Təkcə mən bilirəm, Boz Qurd nə çəkdi

Ne yaxşı, yazdığım umuddan gəlir." (Behrudi, 2015: 52)

Mitik çağların sözlü anlatılarından ödünçlediği Bozkurt imgesi yalnızlığı bir erdem olarak gören öznenin değer verdiği bir unsurdur. Eliade'ye göre; "İmgeler tarihötesi bir dünyaya doğru açılımları oluşturmaktadırlar." (Eliade, 2017: 194) Birçok şiirinde şair/ben'in karakter özelliklerini ve idealist kişiliğini yansıtan Bozkurt, yalnızlığını aşkın bir anlam katmanına yükselten öznenin Tanrı-Bozkurt-Ben üçgeni etrafında kazandığı ideal bütünlüğe vurgu yaparken mitik çağlarla bağlantı kurar. *Veda Türküsü* şiirinde tek olan ve eşi olmayan yaratıcının, şair/ben'in ruhunda uyandırdığı hissiyata ve yalnızlığın aşkınlığına gönderme yapan dizeler, umut ile beslenen şairin temel motivasyon noktasını vurgular:

"Mən yalnızım bir kurt gibi

Menle birge[14] kalan gelsin.

Talanmışım bir yurt gibi,

Kısasımı alan gelsin." (Behrudi, 2015: 67)

Hayvanlar aleminde özgürlüğüne düşkünlüğü ile bilinen ve yalnızlığını mağrur bir yaşayışa dönüştürebilen Kurt, şair/ben'in zamanaşırı çağlardan alıntıladığı arkaik bir imge olarak eserlerde yer alır. Kurt'un yalnızlığını kendi yalnızlığıyla bağdaştırarak idealize eden şair/ben, savaş görmüş, yağmalanmış bir şehre benzettiği benliğini öç arzusunun vereceği huzura emanet eder.

Şaman Nevesiyem Men Yurd Yerinde şiirinde, Yalnızlığının bir diğer kaynağı olarak Tanrı ile iletişim olanaklarının kopmasını ya da Tanrı'nın onu terk etmesini gören şair/ben haykırarak seslendiği muhatabına bitmeyen umudunu ve adalet inancını aktarır:

"Men seni dəyirem, seni! Əhəy!.. Sen

Ruhumda dolaşan qəyretsen, nesen?

Seni and vərirem dualarıma

Ne olsun, duamı Tanrı əşitmir?

Ölmez haqq qanunu varsa dünyada

Həç yərde, həç zaman edalet itmir[15]." (Behrudi, 2015: 59)

Tanrı'nın kulunu terk ettiği düşüncesi varoluşsal bir yalnızlığı imler. Dünyadalık zamanda mutlak sevginin ve güvenin kaynağı olan yaratıcı ile bağlarının varlığından şüpheye düşen birey, büyük bir yalnızlığı; derin bir huzursuzluğu deneyimlemekten kaçamaz. Ses tonunun yükseldiği bu dizelerde şair/özne kendilik değerlerini var eden etkenlerin başındaki aşkın güce sitem etmekte, cevapsız dualarının hesabını sormaktadır.

[14] Birge: Birlikte
[15] İtmir: Kaybolmaz

Yalnızlık Rüstem Behrudi'nin şiirinde kaotik ve karanlık bir atmosferin kaynağı olmakla birlikte öznenin varoluşsal kimsesizliğini yokluğun adı olan ölümle aynı katmanda görünür kılarak içerisinde bulunulan kimsesiz ve çaresiz durumu trajik şekilde yansıtır. "İnsan kendinden çıktığı ölçüde gerçek benliğini bulur, yaşadığını daha iyi duyumsar" (Alain, 2004: 119). Kendisinden uzaklaşarak benliğini ve yaşamını nesnel bir gözle değerlendirebilen ve kendisini muhakeme etme imkânına kavuşan özne kimi zaman bu eylemin menzilini aşkın bir güce ithaf eder. *Haraya Yürüyürsem Haraya Kaçsam* şiirinde:

"Çekilmez bir dertti Tanrıdan butam[16],

Gerek menden kaçıp Tanrı'dan tutam.

Men ruhu taşıyan vücut- tabutam,

Haraya yürüyürsem, haraya varsam" (Behrudi, 2015: 143)

Tanrısal sevginin ve inancın huzurlu ikliminden mahrum kalmış özne, vücudunu bir tabuta benzeterek ruh-beden uyumsuzluğuna gönderme yapar. Çaresizlik içerisindeki hâlini Tanrı'ya sığınmakla bitirmek amacındadır. "Ölümle yüz yüze gelmek, çoğu kez dünyaya bakış açımızı dramatik bir biçimde değiştirmemizi sağlayacak bir imkân sunar bize." (Yalom, 2006: 42). Yaşarken ölümü deneyimlemek her ne kadar tasavvufi bir anlayışa gönderme yapsa da yukarıdaki dizelerde yer alan ifadeler, ruh-beden uyumsuzluğunu dramatik şekilde yaşayan bünyeyi yansıtır. Dizelerdeki *vücut- tabutam* ifadesindeki yaşayan ölü çağrışımı yalnızlığını yok edici bir şekilde yaşayan ve ruhuna azap veren bir varoluş içerisinde kıvranan bünyenin çığlığıdır. Ölüm yalnızlığını daha hayattayken deneyimlemiş, yokluğu dünyadayken hissetmiş olan özne, sıradanlığa ve umutsuzluğa hapsolur. *Mezarlıkta Biten Yovşan* şiirinde ölümü, sonsuzluk durağı olan mezarlık imgesiyle yansıtan şair/özne:

"Sen arxasız, mən kimsəsiz!

Sənnən axır göz yaşlarım…

… burda daşlar daş deyil ki,

bacılarım, gardaşlarım,

məzarlıqda bitən yovşan.

(…)

… bu sonbahar da ölmedim,

ölmedim, yaz, yaz günaha!

Mən öz tabutundan tutub,

dönen bir ölüyem daha,

məzarlıqda biten yovşan." (Behrudi, 2022: 11)

Mezarlıklarda biten ve ölüm çağrışımı güçlü bir şekilde yansıtan yavşan/yovşan otu üzerinden kurulan dizelerde mezar taşları ve onların sahipleri olan ailesine olan özlemini anlatan şair/ben, kendi tabutunu alıyan bir ölü olarak kendisini anlatacak kadar umutsuz ve yokluğa karışmıştır. Büyük bir umutsuzluğun ve ye'sin sonucu olan bu dizelerde görüldüğü gibi yarınlara ve yaşama karşı hiçbir güveni kalmamış olan şair/ben insanı yaşama tutunmaya davet eden ve geleceğe uzanmasına olanak tanıyan değerler bütününe yüz çevirecektir. "Kendini yitmiş duyma yeteneği ve tedirginliği, insanoğlunun trajik yazgısı, aynı zamanda da yüce ayrıcalığıdır." (Gasset, 2011: 51) Bu trajik yazgının ayrıcalığa dönüştüğü dizelerinde Behrudi'nin yalnız ve kimsesiz bireyin sessiz çığlığına tercüman olduğu, yalnızlığın ironik bir biçimde yüceltildiği görülür:

[16] Butam: Dileğim

“Men qəm yolçusuyam, qəm mənə nəylər?!

Allah, fikrimdə də yalquzaq kimi…

Məni anlayan yox, məni duyan yox!

Başımı itirmiş bu yer üzündə

Bu cür[17] təkliyimde, tənhalığımda

Mənəm bu dünyanın sonu, əvvəli!” (Behrudi, 2022: 51)

Men Qəm Yolçusuyam şiirinden alıntılanan dizelerde görüldüğü gibi bireyin bunalımının kaynaklarını anlatmaya, derdini paylaşmaya ihtiyaç duyduğu anlarında tek başına kalması, bireyi güven duygusunun yitimine, ardından derin bir umutsuzluğa sürükler. Şiirde yer alan dizelerdeki umutsuzluğun kaynağı olan terk edilmişlik, manevi boyutuyla sunulur. “(…) İnsanın kendi içindeki kargaşa toplumsal kargaşadan daha ürkütücüdür. Bu nedenledir ki, insan evrendeki düzeni kendi yaşamında da gerçekleştirmeye çalışır.” (Geçtan, 1994: 171) Kitlelerden uzaklaşan ve inzivaya çekilen bireyin yalnızlığına nazaran karanlık ve bunaltılı bir ruh halini yansıtan manevi yalnızlık, özne için büyük bir kırılma noktasına işaret eder. Şiirdeki; *Mənəm bu dünyanın sonu, əvvəli!* İfadesindeki başkaldırı, böylesi bir buhranın sonrasında ulaşılan manevi iklimin getirisidir. Kendisini tanrısal bir yalnızlık içerisinde yeniden kuran özne, toplumun dile getirmekten korktuğu fikirlerin sözcüsü olurken *Allah, Sen Kimin Terefindesen?!* şiirinde ifade bulan aykırı sorgulamayı yapmaya yönelir:

“Bilirsen, ne deyir titreyen elim,

Bilirsen, ne deyir gözlerimde qam?!

Men öz tabutuna uzaqdan durub

Sakitçe-sakitce[18] baxan deliyem!” (Behrudi, 2022: 64)

Dünyadalık zamanda anlam yitimine uğramış/kimsesizliği tatmış özne, gamlı gözlerinde yaşam hikâyesinin en trajik manzarasını; kendi ölümünü görür: “Ölüm, en mutlak ayrılık, en sonsuz yalnızlık ve en kesin dışlanmadır.” (May, 1997: 32) Hiçbir çabanın çare olmadığı büyük yalnızlığını bir ölüm sessizliğinde ve kesinliğinde yaşayan özne, tükenmişliğin sakinliğinde kendi tabutunu seyre dalar. Yalnızlığın en yıkıcı halini deneyimlemiş olan şair/özne kimsesizliğini ölümün mutlaklığı ile eşdeğer tutarak, *Her Şeyi Hüzne Buraxdım* şiirinden alıntılanan dizelerdeki gibi, tek başınalığını Tanrıya izafe edilen yalnızlıkla benzeştirecektir:

“… ayrılıq sarıb her şeyi

Duman çökübdü her yana.

İndi Allah da oxşayır

Heç bir kəsi[19] olmayana.” (Behrudi, 2022: 8)

Yarattığı kâinatı kutsal bir diyalektik üzerine inşa eden yaratıcı, tekliği ve eşsiz olmayı kendisinde var eder. Bu teklik, insanın tahayyülünün ötesinde seyreden bir fenomene işaret eder. Şair/ben yalnızlığının getirdiği yıkıcı etkilerden kurtulmak adına, bu duruma bir üst anlam yüklemeye; yalnızlığını kutsamaya yönelir. Yalnızlık gam ve kasvet yüklü olsa da bir sırrı ihtiva etmesiyle özneyi etkileyen bilinmeyeni

[17] Bu cür: Bu tür
[18] Sakitce: Sakince
[19] Heç bir kesi: Hiç kimsesi

barındıran bir yapıdadır. Bütün bedenini sarmış olan bu tenhalık, *Bağdan Mektub* şiirinde aşkın bir anlama dönüşerek Tanrısal yalnızlığa çağrışım yapar:

"… yene tənhalıqdı, gərip ruhumu
Ona tapşırmışam[20] mən dəli, sərsəm!
… sirrinə çevrilsəm, bu tənhalığın,
mən bu tənhalığın qəmine dönsəm.

Qəminə çevrilsem, bu tənhalığın,
Sonacan alışıb ölən şam olsam…
Men adam olmaqdan bezmişəm daha!
Dönüb ağaç olsam, ya yovşan olsam…
(Behrudi, 2022, s. 31)

… ayrılıq qoxuyur ellerim saçım!
… uzan tənha gecəm, gecik, ey sabah!
Hər şeyin fövqünde[21] durmuşam indi…
Elə Allahlıqdı tənhalıq, Allah!" (Behrudi, 2022: 32)

İblis şiirinde Şeytana seslenen şair/özne, ilk insandan, insanlığın yaşadığı büyük tufana kadar ve ondan sonra dahi devam eden sırlı arayışın peşindedir. Tanrı katından verilmiş dertleri kabullenerek her şeyi olduğu gibi yaşamak ya da başkaldırarak varlığını yeni bir unutuşla yeniden kurmak düşüncesiyle görünürleşen sorgulama, varoluşsal izler taşır. Bireyin aşkın bir gücün belirlediği yazgıya karşı çıkarak *unutmaq* eylemiyle kesinlenen eylemi, öznenin önceledığı ve kabul ettiği eylemdir. Yine de sözde soru cümlesiyle Şeytan'a bunu sormaktan çekinmeyen özne, mutlak bir gerçeklik olarak yaşamını kuşatmış olan yalnızlığını başkaldırıyla olumlu bir eyleme dönüştürme amacını taşır:

"Ey tənha, yalnız adam,
Ey mənə oxşayan kəs,
Adəmdən, Nuhdan bəri
Cavabı axtarır[22]
O göylerden gələn səs:
-Söyle, ən gözəli nədi dünyada:
Baxtın verdiyinden beşəlli tutmaq,
dərdiynən barışıb bu yer üzündə
qalıb unudulmaq,
Yoxsa ki yərden başını götürüb
qedib unutmaq? (Behrudi, 2022: 72)

[20] Tapşırmışam: Ismarladım
[21] Fövqünde: Üzerinde
[22] Axtarır: Arar

Şiirlerde yer alan mutlak yalnızlık, kul sıfatındaki şair/özne tarafında bunaltı ve başkaldırıyı beraberinde getirmekle birlikte, öznenin bu eylemlerle kendisini yeniden var etmesine vesile olur. Böylelikle metafizik ve manevi konularda kaçış ve sığınma ihtiyacını bir kenara koyan özne, kendisini tenhalığa mahkûm eden iradeyi sorgulamaktan çekinmez.

Rüstem Behrudi'nin şiirlerinde yalnızlığın bir başka boyutu da umutsuzluğu tetiklemesi ve bireysel bunaltıya sebep olmasıdır. Aşkın iradeye karşı başkaldırıya dönüşen tenhalık psikolojisi, kimi şiirlerinde de derin bir umutsuzluğu ve içe kapanmayı ortaya çıkarır. *Gelecek Hiç Gelmeyecek* şiirinde yekpareleşen evrenin anlamsız ve tekdüzeliği karşısında umutsuzluğa kapılan öznenin trajedisi görülür:

"Yeddi rəng bir rəngdi daha,

Sesler de yekrəngti daha.

Herkes yalqız, təkdi daha

Gelecek hiç gelmeyecek." (Behrudi, 2015: 87)

Bütün varlığı kuşatmış olan yalnızlık ve teklik, adeta ayaklara takılmış prangalar gibi, umut ve yaşama sevgisini de yok eder. Doğaya karşı bakışı iç bunaltısından ötürü dönüşüme uğrayan özne, *Qağayılar ve Sahibsiz İtler Üstüne* şiirinden alıntılanan dizelerde görüldüğü gibi, canlılığı ve devinimiyle insanı yaşama bağlayan tabiatı ve canlıları huzursuz bir ifadenin soğukluğuyla tasvir eder:

"… həsəd aparıram tənhalığımdan

İtə, qurda-quşa, ağ ayılara.

… küçələr sahibsiz itlərə qalıb,

Sahil də quşbeyin qağayılara[23]." (Behrudi, 2022: 15)

Çıplak ağaç imgesinde görünürlük kazanan sonsuz yalnızlık, bulutlara benzeyen öznenin kimsesizliğinde var olur. Mitolojiden ödünçlediği kurt imgesiyle yalnızlığı tarif eden özne, doğanın ve canlıların her türlüsünü kimsesizlik, teklik ve huzursuzluğu yaşayarak, bu bakış etkisiyle imgelemine dahil eder. "Geleceğe güvenen kişi her zaman iyimser, hiçbir şeye ve hiçbir kimseye güven duymayan kişi ise umutsuzdur." (Mounier, 2019: 105) Mounier'in tanımıyla bireyin dış dünyaya dair algılar bütününe vurgu yapan güvensizlik ve umutsuzluk ilişkisi öznenin kaygıdan ve korkudan uzak huzursuzlukla bütünleşmiş ruh halini tanımlar niteliktedir.

"Çılpaq ağaca çevrilib,

Dönüb buluda oxşamaq…

Bulud, deniz, külək olub,

Bir yalqız qurda oxşamaq…" (Behrudi, 2022: 25)

Yaşam karşısında idealist yapısıyla süreğen bir mücadele içerisinde yer almış olan şair/özne, kendilik değerlerini inşa ederken, varoluşunu keşfe çıkan her yolcu gibi iç dünyasına yönelir ve yalnızlığı bir çeşit erginlenme yolu olarak görür. Ne var ki yaratılışı gereği tek olmayı bunaltılı bir ruh hali içerisinde edilgen bir yapıda deneyimleyen özne, boşluk ve yalnızlığı bir arada hisseder.

Son Dua şiirinde yalnızlık serüvenini delilikle noktalayan özne, kendisini yaşayan bir ölü olarak kabul eder. Bedeninin bir ceset halini alması, gözleri açık halde ölümü deneyimlemesi yoğun simgesel

[23] Gağayılar: Martılar

göndermelerle birlikte Rüstem Behrudi'nin çağdaşlarından ayrılan yönünü; metafizik ve varoluş konularındaki başkaldıran söylemini gür bir söyleyişe taşır:

"… çox öydüm yalnızlığı!

İçim dolu, yanım boş…

Kim daha çox xoşbəxtdi;

Mən dəli, ya o, sərxoş?!

… teklik məni öldürüb,

Gözlerimi yum mənim.

Mən danışım, sən ağla

Təkliye, ruhum mənim!" (Behrudi, 2022: 57)

Sonuç

Rüstem Behrudi'nin yaşadığı çağın toplumsal sorunlarından ve millî şuurdan hareketle mücadeleci ve aksiyoner ruhu yansıtan dizelerinde, bireysel ve toplumsal düzleme yansıyan iki tür yalnızlık dikkat çeker. Bireysel düzlemde; aşkın iradenin edilgen nesnesi olan kul, başkaldırı ve varoluşsal sorgulamalar içerisinde yer alır. Benliğini tasdikleyen bu huzursuz yönü yalnızlığına ayna tutar. Toplumsal anlamdaki yalnızlık ise kitlesel boyuttaki ötekileştirilme ve problem yitimi neticesinde kendiliğinden uzaklaşmış kalabalığa karşı dehşetle bakan öznenin tasvirleriyle görünür kılınır. Kendilik bilincini idealleriyle besleyen Behrudi, yazınsal serüveninde yalnızlığı bir varoluş biçimi olarak görür. İdealistliği ve tenhalıkta bulduğu düşünsel zenginliği şairin poetik tavrını da belirler. Rüstem Behrudi'nin birçok şiirinde yer alan "Yalnız Kurt" sembolünün, biyografik esinler neticesinde sanatçının yaşamı ve görüşleriyle koşut geliştiği sonucuna ulaşılabilir. Çalışmamızda toplumsal ve bireysel kategoride irdelediğimiz yalnızlık izleği, umutsuzluğa ve bunaltıya doğru sürüklenen bir ruh haline vurgu yapar. Varoluşçu felsefenin temel önermeleriyle paralel bir seyirde kurulan dizelerde, kendilik bilincini ideallerinde yakalayan; fakat çağına karşı gelişen manevi huzursuzluğunu ve toplumunun maruz kaldığı yalnızlığı ifade etmek için muhatap bulamayan aydının trajik bunaltısı göze çarpar. Rüstem Behrudi'nin şiirlerinde bireyin dünyaya fırlatılması ve kendi serüveninde edilgenliğe mahkûm edilmesi olarak trajik boyutta gelişen yalnızlık, metafizik sorgulamalara kapı aralar. Tanrı ve kâinata dair düşüncelerinin yer aldığı bu şiirlerde, yaratıcının görmezden geldiği/terk ettiği düşünülen öznenin sitemleri gözlemlenir. Tenha olmak ya da tek kalmak, Behrudi'nin şiirlerindeki öznenin en trajik yönüdür. Yalnızlığın bir üst mertebesi olarak düşündüğü tenhalık hâlinde özne, dünyadalık zamandaki trajik yazgısının bilincine varacak, hiçliği deneyimleyecektir.

Türk Dünyası, Mit ve Turan ideali çerçevesinde yoğun bir imgeleme sahip olan poetikası, Rüstem Behrudi'nin beslendiği kaynaklar hakkında geniş fikir vermektedir. Rüstem Behrudi'nin, insanın iç dünyasındaki bitmeyen huzursuzluğu ve varlık konusundaki düşünsel anaforlarına vurgu yapan eserleriyle modern insanın huzursuzluğunu ve bunaltısını metafizik bağlamda ele alması Behrudi'nin şiirlerinin karakteristiğidir denilebilir. Millî ve mitik unsurların zenginleştirdiği eserlerine bu dikkatle bakıldığında, şairin kalabalıklar içerisinde trajik bir yalnızlığı anlattığı şiirlerindeki varoluşsal bunalım, kaynaklarıyla birlikte tespit edilebilir. Bireye odaklandığı şiirlerindeki derin varoluşsal sorgulamalar ve yalnızlığı trajik boyutuyla ele alışı bakımından çağdaşlarından ayrılan Rüstem Behrudi'nin şiirleri varoluşsal bunaltıyı yansıtan izlekler bakımından zengin bir içeriğe sahiptir.

KAYNAKÇA

Alain. (2004). *Mutlu Olma Sanatı.* (Y. N. Nayır, Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.

Behrudi, R. (1992). *Şaman Duası.* Ankara: Ural Altay Kültür Derneği Yayınları (Haz. Seyfettin altaylı).

Behrudi, R. (2015). *Selam Darağacı.* İstanbul: Araz Yayıncılık.

Behrudi, R. (2022). *Məzarlıkqda Bitən Yovşan.* Bakü: Xan Neşriyyatı.

Behrudi, R. (2022). *Qızıl Alma.* Bakü: Xan Neşriyyatı.

Eliade, M. (2017). *İmgeler ve Simgeler.* (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: Doğu Batı.

Ercilasun, A. B. (1992). *Sunuş.* (İçinde: *Şaman Duası*) Ankara: Ural Altay Kültür Derneği Yayınları, s. V-IX (Haz. Seyfettin altaylı).

Frankl, V. E. (1992). *İnsanın Anlam Arayışı.* (S. Budak, Çev.) Ankara: Öteki Yayınevi.

Gökdağ, B. A. (2016). Rüstem Behrudi: Dede Korkut'un İzinden Giden Şair. Kolektif içinde, *Türklük Biliminde Bir Ömür, Tofiq Haciyev Kitabı* (s. 277-297). Ankara: Akçağ.

Gümüş, E. B. (2020). *Derin Düşünceler, Yalnızlık.* (E. B. Gümüş, Dü., & R. B. Dinçer, Çev.) İstanbul: Olimpos.

Gasset, O. Y. (2011). *İnsan ve Herkes.* (I. Neyire Gül, Çev.) İstanbul: Metis.

Geçtan, E. (1994). *İnsan Olmak.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Mammadova, G. (2018). *Rüstem Behrudi Şiirleri Üzerine Dil ve Üslup İncelemesi.* Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

May, R. (1997). *Kendini Arayan İnsan.* (A. Karpat, Çev.) İstanbul: Kuraldışı.

Mounier, E. (2019). *Varoluş Felsefelerine Giriş.* (S. R. Kırkoğlu, Çev.) Ankara: Fol.

T.D.K. Türkçe Sözlük, (Haz.) Parlatır, İsmail…[ve başk.] (1988), (Cilt 2). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Paz, O. (1990). *Yalnızlık Dolambacı.* (B. Güvenç, Çev.) İstanbul: Cem Yayınevi.

Yalom, İ. (2006). *Din ve Psikiyatri.* (E. Ağanoğlu, Çev.) İstanbul: Turkuvaz Kitap.

Presentation ID / Sunum No= 62

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Divan Şiirinin Son Temsilcilerinden Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın Aşk Mektupları

Dr. Öğretim Üyesi Mumine Çakır

Kırıkkale Üniversitesi
ORCID ID: 0000-0002-9241-8425

Özet

Tebliğimizde İstanbul'da Atatürk Kitaplığı'nda yazarı belirtilmeksizin *Münşeat Mecmuası* adıyla kayıtlı bir yazma içinde bulunan Fıtnat imzalı aşk mektupları, ilk defa ana hatları ile incelenip bilim dünyasına duyurulmuştur. Söz konusu mektuplar Ferhat adlı bir kişiye yazılmıştır. Biz içeriklerinde verilen bazı bilgilerden hareketle bu mektupların divan şiirinin son temsilcilerinden Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'a ait olduğu düşüncesindeyiz. Buna ilişkin olarak delillerimizi on madde halinde bildiri metnimizde açıkladık. Sonrasında mektupları, içerik, dil ve üslup açısında da kısaca ele aldık. Mektupların bir kadın şairin kaleminden çıkmış aşk mektupları olmasının yanında edebî özelliği, devre ilişkin tarihi ve kültürel bilgiler içermesi nedeniyle Türk edebiyatı tarihi bakımından önemi büyüktür. Mektupların tamamını yeni yazıya aktarıp inceledik. En kısa zamanda kitap olarak günümüz okuru ile buluşturmayı arzu ediyoruz.

Anahtar kelimeler: Divan edebiyatı, Fıtnat Hanım, Aşk mektupları

Giriş

Bildirimizde, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğüne bağlı Atatürk Kitaplığı adıyla bilinen kütüphanede "Belediye Yazmaları" koleksiyonunda yer alan bir yazma eser içinde bulunan aşk mektupları ele alınıp bilim alemine tebliğ edilecektir. Bu bağlamda söz konusu mektupların divan şiirinin son temsilcilerinden biri olan Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'a ait olduğu iddia edilecektir. Hemen belirtmek gerekir ki bugüne kadar hiçbir kaynakta Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın böyle bir eserinden söz edilmemektedir. O nedenle bildirimiz hem orijinal bir tebliğ hem de konunun bilimsel bir ortamda tartışılması yönünde tenkide arz edilmiş bir teklif özelliği de taşımaktadır.

Bu noktada Türk edebiyatı tarihinde adından söz edilen Fıtnat adlı iki kadın şair vardır. Bunlardan ilki, 18.yüzyılda yaşamıştır ve Zübeyde Fıtnat Hanım (ö.1780) olarak bilinmektedir.[24] İkincisi ise 1911'de vefat eden ve divan şiirinin son temsilcilerinden olan Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'dır (1842-1911). Hazinedarzâde Fıtnat Hanım, kendisinden önce yaşamış olan Zübeyde Fıtnat ile karıştırılmaması için matbuatta yayımlanan bazı şiirlerinde "Yeni Fıtnat" imzasını kullanmıştır. (Yeni Fıtnat, 1882, s. 28). Bu yüzden olsa gerektir ki bazı araştırmalarda adı "Trabzonlu Fitnat(-ı Cedîd)" olarak geçmektedir (Özgül, 2000, s. 417). İşte bildirimize konu olan mektupların sahibi olduğunu düşündüğümüz "Yeni Fıtnat", tam adıyla Hazinedarzâde Fıtnat Mehveş Hanım'dır. Peki, Hazinedarzâde Fıtnat Mehveş Hanım kimdir?

[24] Geniş bilgi için bkz. Halil Çeçen, "Zübeyde Fıtnat Hanım", http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fitnat-hanim-zubeyde, Erişim tarihi: 30/11/2022; Filiz Kılıç, "Fıtnat Hanım", Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüp Sempozyumu, 10-12 Mayıs 2002, s. 300-305.

1.Hazinedarzâde Fıtnat Mehveş Hanım Kimdir?

Kaynaklar, özel hayatına ilişkin olarak HazinedarzâdeFıtnat Hanım'ın 1842 yılında Trabzon'da doğduğunu, babasının Hazinedarzâde Ahmet Paşa olduğunu, babasının ölümünden sonra annesi ile birlikte İstanbul'a geldiğini, burada özel hocalardan ders aldığını, Arapça ve Farsça öğrendiğini, edebî bilgiler edindiğini, hat eğitimi aldığını, hatta kendi el yazısı ile bir *Kur'an-ı Kerim* yazdığını, küçük yaşta evlendirildiğini, bu evliliğinde oldukça mutsuz olduğunu, ilk eşinden ayrıldıktan sonra Bahriye Nezareti Mektupçusu Mehmet Ali Bey ile evlendiğini belirtir.

Fıtnat Hanım'ın edebî hayatına ilişkin olarak ise ilk şiir zevkini Ethem Pertev Paşa sayesinde edindiğini, şekil ve muhteva bakımından klasik şiir tarzında şiirler yazdığını, geleneğin çizgisinden ayrılmadığını, bunların bazısını çeşitli dergilerde yayımladığını, mürettep bir *Divan*'ı ile divanının dışında manzum ve mensur başkaca eserleri olmakla beraber basılmadığı için bunların ortada olmadığını, 1327/1911'de vefat ettiğini ve İstanbul'da Edirnekapısı hâricine defnedildiğini belirtmektedir.[25]

Devrin matbuatında yayımlanan bazı şiirleri (Fıtnat Hanım, 1297, s. 550; Yeni Fıtnat, 1300, s. 28; Mehmet Zihnî, 1295, s. 143-145; Rafet Avni, 1327, s. 202) dışında, Fıtnat Hanım'ın Ahmet Mithat Efendi ile yaşadığı aşka ilişkin mektuplar, 1948'de *Ahmed Midhat Efendi ile Şair Fıtnat Hanım* adlı kitapta yayımlanmıştır (Us, 1948). Aslında söz konusu mektuplar daha önce 1928'de Akşam gazetesinde tefrika edilmiş yirmi yıl sonra da 1948'de kitap haline yayımlanmıştır. Yakın zamanda ise hem 1928'deki tefrika hem de 1948'deki Hakkı Tarık Us neşri göz önüne alınarak mektuplar tekrar basılmıştır (Özalp, 2022).

Konu ile ilgili çeşitli yazılarda, Ahmet Mithat Efendi ile Fıtnat Hanım aşkı ve söz konusu mektuplar ele alınmakla (Özalp, 2022, s. 28) beraber bizim bu bildiride tebliğ edeceğimiz ve Fıtnat Hanım tarafından Ferhad adlı birine yazılmış mektuplardan veya Fıtnat Hanım'ın böyle bir eserinden herhangi bir çalışmada söz edilmemiştir. Kütüphane kayıtlarına kime ait olduğu belirtilmeksizin sadece "*Münşeat Mecmuası*" adıyla kaydedilen eserdeki mektupların tamamı Fıtnat imzalı olup Ferhat adlı birine hitaben yazılmıştır. Mektupların Fıtnat Hanım'a ait olduğu ise eserin içeriği incelendiğinde anlaşılmaktadır. Çeşitli mektuplarda kendisinden bahseden Fıtnat Hanım, Ahmet Paşa'nın sülbünden geldiğini, gençliğinde istemediği bir evlilik yaptığını, nâmdaşı Fıtnat -Zübeyde Fıtnat- gibi şair tabiatlı olduğunu, şiirler yazdığını, hatla meşgul olduğunu belirtir. Bunlar aşağıda ayrıntılı olarak bahsedileceği üzere Fıtnat Hanım'ın hayatı ile örtüşen bilgilerdir. Büyük çoğunluğu 1297/1881 yılına ait mektuplardan anlaşıldığına göre Fıtnat Hanım, bu tarihte Ferhat adlı biri ile tutkulu bir aşk yaşamıştır. Dolayısıyla bildirimizde söz konusu mektupların Fıtnat Hanım'a ait olduğu iddiası dile getirilecek, mektuplar şekil, muhteva, dil ve üslup açısından değerlendirilecek ve konu bilimsel bir ortamda tartışmaya da açılmış olacaktır.

---

[25] Geniş bilgi için bkz. Mehmet Zihnî, *Kitâb-ı Meşâhirü'n-Nisâ*, Cild-i Sani, Matbaa-i Âmire, İst., 1295, s.142-143; Hacı Beyzâde Ahmet Muhtar, "Fıtnat", *Şair Hanımlarımız*, Matbaa-i Safa ve Enver, İst., 1311, s.42-46.; Mekteb-i Sultani Edebiyat ve Kitabet Muallimi Rafet Avni, "Fıtnat Hanım", *Servet-i Fünun*, C.42, Nu.1075, 29 Kanun-ı evvel 1327/11 Ocak 1912, s.202.; Bursalı Mehmet Tahir, "Fıtnat Hanım, Hazinedarzade", *Osmanlı Müellifleri*, C.2, Yaylacık Mat., İst., 1972, s.123-124.; Sıtkı Can, *Ordu'lu Şair Fıtnat*, Ordu Halkevi Neşriyatı, Gürses Mat., Ordu, 1939;Reşat Ekrem Koçu, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.2, Milli Eğitim Basımevi, İst., 1971, s.5805-5806; Serhan Alkan İspirli, "Trabzonlu Kadın Divan Şairlerimiz: Fıtnat, Saniye ve Mahşah Hanım", *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı: 16, Kış 2008, s. 113-115; Mehmet Arslan-Necip Fazıl Duru, "Hazinedar-zâde Fıtnat Mehveş Hanım", http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fitnat-fitnat-hanim-trabzonlu, Erişim tarihi: 29/11/2022.(Arslan ve Duru'ye göre Fıtnat Hanım'ın doğum ve ölüm tarihi şöyledir: d. 1246-47/1830-31 - ö. 1327/1909)

2. "Münşeat Mecmuası"nın Tavsifi

Bildirimize konu olan mektuplar, İBB. Atatürk Kitaplığı, "Belediye Yazmaları" koleksiyonunda "*Münşeat Mecmuası*" adıyla kayıtlı bir defter içinde yer almaktadır. İBB tarafından 1997 yılında yayımlanan *Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları Alfabetik Kataloğu*'nda 427. sırada söz konusu mecmua hakkında şu bilgiler verilmiştir: *"Münşeat mecmuası, 235x100, bb mm. 347 yk. Bbst. Rik'a. Aşk mektupları. Türk Edebiyatı, Türkçe. O.115." (*Bayraktar, 1997, s. 43) Bu bilgiler, halen kütüphanenin internet sitesindeki kataloğunda da aynen yer almaktadır.

Görüldüğü gibi "*Münşeat Mecmuası*"nın yazarına ilişkin gerek basılı gerekse internetteki katalogda herhangi bir bilgi yoktur. Eseri incelediğimizde, aslında yedi yüz sayfalık çizgisiz, ciltli bir defter olduğu anlaşılmaktadır. Ancak cildin üstüne "F" harfi işlenmek suretiyle özel olarak yaptırıldığı yahut üstünde "F" harfinin olduğu halde satın alındığı düşünülebilir. Bununla birlikte Fıtnat Hanım, bir mektubunda Ferhat'a yazdığı mektuplardan "ciltcilt mecmualar" yaptırdığını söylemektedir (Fıtnat, vr.347a, s. 704). O nedenle defterin, üstünde taç olan bir çelenk içine F harfi işlenmek suretiyle Fıtnat Hanım (veya Ferhat) tarafından sonradan özel ve özgün bir şekilde ciltletildiği söylenebilir.

Öte yandan, defterin cildinin kapaklarının bir kilitle birbirine bağlandığı görülmektedir. Zira hali hazırda kilit olmasa da cildin kapaklarını birbirine bağlayan, kilidin takıldığı metal kısım mevcuttur. Bu özellikleriyle defter, aslında günümüzde benzer özellik taşıyan hatıra ve günlüklerin yazımı için kullanılan defterlere benzemektedir. Yine defterin bu özellikleri, başkası tarafından okunmasının pek istenmediği özel mektupların kaydedilmesi için tasarlandığını göstermektedir.

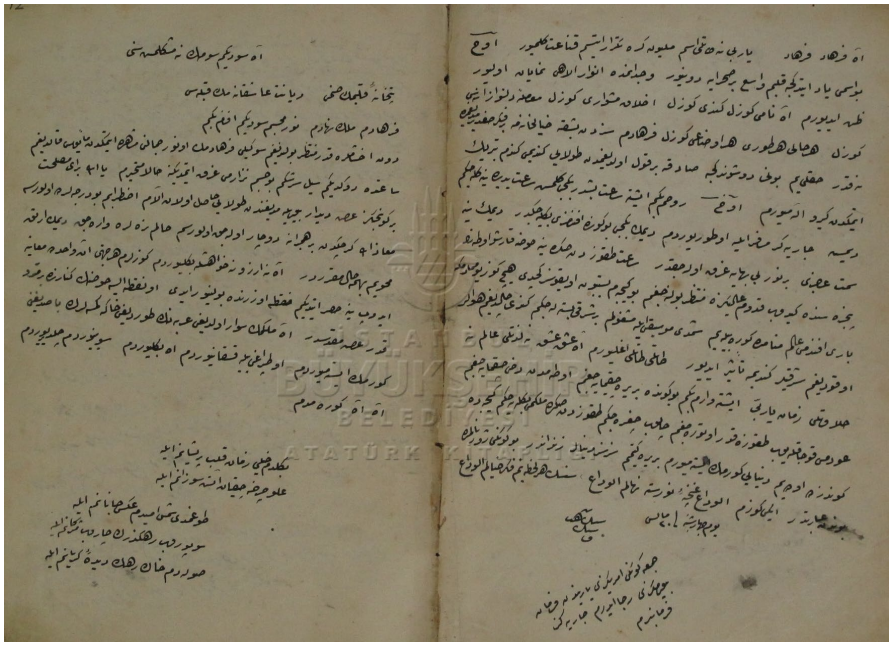
Fıtnat Hanım, mektuplardan birinde böyle ciltli, kilitli bir defterden bahisle şöyle der: *"Hicrî, bizden ayrılıp kitapçıya gidecekti. Ben de beraber gitmeli kurdum. Doğru arabayı kitapçıya çektirdim. Ne göreyim ki hâlâ nısf kilidi takılmamış cildi tekmil yaldızlanmamış. Kıyametleri kopardım. Herif kilidi yaptıramadığından güç bela döktürdüğünden bahsetti. Koca bir kilit artık pek hiddetlendim. Hicrî'ye de darıldım. Kilidi aldım. Doğru, Bombarşe'ye*[26] *karşıya gittim. Sıva'yı gönderdim, kilidi yaldızlatıverdim.(...) Avdette kitapçıya geldim. Kitabı bitirttim. On birde eve geldim."* (Fıtnat, vr.267a-267b, s.542-543).

Mektupların yer aldığı defterin üstünün yaldızlı olmasını göz önüne aldığımızda burada anlatılan elimizdeki defter midir, buna ilişkin çok net bir şey söylemek zor. Ancak bahsedilenlerle, mektupların bulunduğu defterin özelliği, kilitli ve yaldızlı ciltli olduğu bilgisi örtüşmektedir.

Defterin hemen hemen tamamı doludur. Ancak ilk sayfalardan bazılarının kopuk olduğu görülmektedir. Deftere ilk önce kırmızı renkli bir kalemle eski rakamla sayfa numarası verilmiştir. Daha sonra kuvvetle muhtemel katalog kaydı oluşturulurken ise varak numaraları siyah renkle ve romen rakamı ile yazılmıştır. Buna göre defterin yazılı kısmı 347 varak, 705 sayfadan oluşmaktadır. Devamında, defterin son altı sayfalık kısmı boştur. Normalinde 347 varak, a ve b yüzü göz önüne alındığında romen rakamıyla 694 sayfa etmesi icap eder. Ancak eski harfli sayfa numaraları verilirken bazı yerlerde yanlışlıkla atlamalar yapılmıştır. Örneğin 604. sayfadan, 606.sayfaya atlanmak suretiyle yazılmıştır. O nedenle biz bu yazıda söz konusu defteri kaynak gösterirken alıntının hem varak hem de romen rakamlı sayfa numarasını (Örneğin, vr.267b, s.543 şeklinde) verdik.

Mektuplara herhangi bir numara verilmemiştir. Mektuplar, muhataba gönderilenin birer kopyasının deftere kaydedilmesinden oluşmaktadır. Bu bağlamda mektupların orijinalinde bulunan bazı kısımların deftere kaydedilmediği anlaşılmaktadır. Örneğin bir mektupta Fıtnat Hanım, "*İşte sabahleyin kurşun kalemle şu tasvirciği şu varakpareye çizdim. Mâsadak hâlim şu resimdir."* (Fıtnat, vr.9a, s.16) demesine rağmen defterde böyle bir çizim yoktur. Ancak genel olarak mektupların muhataba gönderildiği şekliyle bir suretinin deftere kaydedildiği söylenebilir. Bu bağlamda uzunlu kısalı 150'ye yakın mektubun olduğu anlaşılmaktadır.

[26] Bonmarşe: İçinde her türlü giyim, süs eşyası oyuncak vb. satılan büyük mağaza. (https://sozluk.gov.tr/, Erişim tarihi: 28/11/2022).



(Mektupların orijinalinden örnek iki sayfa, Fıtnat, vr.11b-12a, s.21-22)

Deftere ilişkin bilgilerin ilk defa 1997 yılında yayımlanan bir katalogda yer aldığını göz önüne aldığımızda söz konusu defterin bu tarihten önce Atatürk Kitaplığı'na geldiği anlaşılmaktadır. Ancak söz konusu eserden bugüne kadar herhangi bir kaynakta/araştırmada bahsedilmemiştir. Bunun sebebi bizce kütüphane kaydında yazarının belirtilmemiş olması olsa gerektir. Hal böyle olunca da araştırmacıların pek dikkatini çekmemiştir. Çünkü kütüphanelerimizde münşeat mecmuası adıyla ve yazarı belirtilmemiş pek çok yazma bulunduğu malumdur. Bunlar genelde yazarı belli olmayan biraz da örnek mahiyetinde mektuplardır. Oysa söz konusu defterdeki mektuplar, mektupların içeriği ve altındaki imzadan da belli olduğu üzere Fıtnat adlı biri tarafından Ferhat adlı bir şahsa hitaben yazılmış tamamen özel ve aşk mektuplarıdır. Elbette bu noktada öncelikle merak edeceğimiz, mektupların yazarı olan Fıtnat Hanım kimdir? Bu mektuplar edebiyatımızda Hazinedarzâde Fıtnat Mehveş Hanım olarak bilinen, divan şiirinin son temsilcilerinden Fıtnat Hanım'a ait olabilir mi? Dolayısıyla mektupların şekil, muhteva ve üslup özelliklerine geçmeden önce bu konunun açıklığa kavuşturulması gerekmektedir.

3.Mektuplar Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'a mı Aittir?

Öncelikle Hazinedarzâde Fıtnat Hanım hakkında kaynaklarda sınırlı bilgilerin bulunduğunu belirtelim. Bunlar hemen hemen yukarıda özet mahiyetinde verdiğimiz bilgilerden ibarettir. O nedenle mektupların Fıtnat Hanım'a ait olup olmadığını tartışırken onun hayatına ait bilinen bilgilerle mektupları ve mektupların içeriğinde bizzat kendisinin verdiği ve yine oldukça sınırlı olduğunu gördüğümüz bilgileri karşılaştırmak faydalı olacaktır. Çünkü mektuplarda Fıtnat Hanım, şahsi hayatına ait ayrıntılı bilgiler vermekten çok Ferhad'a olan duygu ve düşüncelerini, kısaca aşkını dile getirmektedir. Dolayısıyla mektupların Fıtnat Hanım'a ait olduğu yönündeki düşünce ve iddiamıza ilişkin onun hayatı ile mektupların içeriği hakkında şu karşılaştırmalar bize önemli bir fikir vermekte ve iddiamıza ilişkin deliller teşkil etmektedir.

3.1.Hazinedarzâde Fıtnat Hanım, Hazinedarzâde Ahmet Paşa'nın kızıdır. Mektuplardan birinde de Fıtnat Hanım, Ahmet Paşa'nın "sülbünden" geldiğini ifade etmektedir. O nedenle her ikisinin de babalarının adının ve mesleklerinin aynı olduğu anlaşılmaktadır. Şöyle ki;

Mehmet Zihni Efendi, 1295 yılında yani bu tarihi Rumî kabul edersek 1879/1880, şayet Hicrî kabul edersek de 1878 yılında yayımladığı *Meşahirü'n-Nisa* adlı eserinin ikinci cildinde Fıtnat Hanım'ın Hazinedarzâde Ahmet Paşa'nın kızı olduğunu ve 23 Şevval 1258/[27 Kasım 1842'de] Trabzon'da doğduğunu söyler (Mehmet Zihnî, 1295, s. 142). Bu bilgi Fıtnat Hanım (1842-1911) henüz hayatta iken verilmiş olmak bakımından önemlidir. Fıtnat Hanım da Osmanlı Arşivinde yer alan ve babasından intikal edip kendi hissesine düşen payın ilgililerden tahsil olunup gönderilmesine ilişkin Ordu Kaymakamlığına yazdığı "24 Şaban 12[78]" [24Şubat 1862] tarihli dilekçede "pederim Hazinedarzâde

müteveffa Ahmet Paşa" der. Aynı dilekçede kendisini "Dersaadet'te mütemekkin Hazinedarzâde müteveffa Ahmet Paşa kerimesi Fıtnat Mehveş Hanım" olarak tanıtır (https://katalog.devletarsivleri.gov.tr, 2022). Bu noktada her ne kadar bazı kaynaklarda Hazinedarzâde Abdullah Paşa'nın kızı olduğu yazılıyorsa da bu bilgi yanlış olsa gerektir (İnal, 1969, s. 434; Koçu, 1971, s. 5805).

Fıtnat Hanım, mektubunun bir yerinde "Ahmet Paşa sülbünden" geldiğini belirtir (Fıtnat, vr.263a, s.534). Bilindiği gibi "sülb" zürriyet, döl, soy, sop, sülale anlamındadır. Dolayısıyla söz konusu mektupların sahibi Fıtnat Hanım ile Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın babalarına ilişkin "Ahmet Paşa"nın kızı olmak bakımından ortak bir bilgiden söz edilebilir. Ayrıca mektuplardan birinde de "müşir evladı" (Fıtnat, vr.78a, s.154) olduğunu yazar ki bu da Fıtnat Hanım'ın babasının asker ve paşa olduğuna delalettir.

3.2.Hazinedarzâde Fıtnat Hanım, küçük yaşta mutsuz bir evlilik yapmış; bir süre sonra da ilk eşinden ayrılmıştır. Mektuplarda da Fıtnat Hanım, çok gençken istemediği biri ile evlendirildiğinden bahsetmektedir. Bu hususta da bir benzerlik vardır. Şöyle ki;

Kaynaklar, Hazinedarzâde Fıtnat Hanım "henüz sinn-i sabavetten kurtulmamış oldukları halde ilk nikahla zümre-i sıbyandan ayrılmış" olduğunu belirtir (Mehmet Zihnî, 1295, s. 142). Bu da onun çocuk yaşta evlendirildiğini göstermektedir. Bazı kaynaklarda belirtildiği üzere "Zevciyle imtizaç edemediğinden" (İnal, 1969, s. 434) bazılarında ise "şahsi ve maddi bazı mücbir sebeplerden" (Rafet Avni, 1327, s. 202) dolayı ilk eşinden ayrılan Fıtnat Hanım, "bilahare Bahriye Nezareti Mektubcısı Mehmed Ali Efendi" ile evlenmiştir (İnal, 1969, s. 434). Mehmet Ali Bey, Damat Ferit Paşa'nın amcasıdır (İnal, 1969, s.434). Muallim Rafet Avni Bey, böylece aile saadetini eski Bahriye mektupçusu Mehmet Ali Bey ile temin edebildiğini söyler (Rafet Avni, 1327, s. 202).

Fıtnat Hanım'ın ilk eşiyle neden imtizaç edemediğini Süleyman Nazif'in Fıtnat Hanım'la Bursa'da görüşmesine dair verdiği şu bilgiler açıklayıcı olsa gerektir: *"Zeki olduğu kadar müstesnâ bir hüsn ü âna da sahip bulunan şâirenin zevci hilkaten pek kıskanç ve müvesvis imiş. Haremini tanzîm-i eş'ârdan, hatta mütalaadan men ederek, kâbiliyet-i fıtriyesini boğa boğa öldürmüş olduğunu Hanım teellümlerle söylerdi*."(Tuğluk, 2016, s. 258).

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Süleyman Nazif'in bu makaleyi yazdıktan beş yıl sonra kendisine ayrıca *"Fıtnat Hanımın, "İlk zevcim, beni o kadar kıskanırdı ki güzel giyinmekden, şiir yazub okımakdan bile men ederdi. Hatta, "Kirpiklerinin uzunluğu gözlerine pek çok letafet veriyor" diye kirpiklerimi keserdi. Onun mumanıatile şiirde eski kuvvetim kalmadı."* dediğini nakleder. (İnal, 1969, s. 435).

Dolayısıyla bu bilgiler; Fıtnat Hanım'ın ilk kez çocuk yaşta evlendirildiğini, kocasının kıskanç biri olduğunu, onu sanat ve edebiyatla meşgul etmekten men ettiğini bu bağlamda da eşiyle uyum sağlayamadığını, evliliğin yürümediğini ve ondan ayrıldığını, bilahare de Bahriye Nezareti Mektupçusu Mehrned Ali Bey ile evlendiğini haber vermektedir.

Fıtnat Hanım, mektuplarının birinde, çok gençken, kendisinin istemediği hatta nefret ettiği biri ile evlendirildiğini, namusunu muhafaza için bu evliliği kabullenmeye ve sabra çalıştığını belirterek şöyle der: *"Ne çare ki gençliğin en kuvvetli bir hengâmında maddî ve manevî tab'ımın müteneffir olacağı bir vücudu bana nısfım ve refikim olmak üzere takdim ettiler. Namus denilen gevher-i kıymettarın muhafazası için bu yutulmaz belayı hazma ve sabra çalıştığım…"*(Fıtnat, vr.27b, s.53). Ancak Fıtnat Hanım, bu evliliği kimle yaptığını belirtmez. Bununla birlikte bazı kaynaklar Fıtnat Hanım'ın ilk eşinin Ahmet Bey olduğunu belirtir(http://teis.yesevi.edu.tr, 2022).

Dolayısıyla mektupların sahibi olan Fıtnat Hanım'ın da tıpkı Hazinedarzâde Fıtnat Hanım gibi çok gençken mutsuz bir evlilik hayatının olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum da her iki ismin hayatının ortak noktalarından birini daha göstermektedir. Buradan hareketle de mektup sahibinin Hazinedarzâde Fıtnat Hanım olduğunu düşünmekteyiz.

3.3.Hazinedarzâde Fıtnat Hanım, ilk eşinden ayrıldıktan sonra Bahriye Nezareti Mektupçusu Mehmet Ali Bey ile evlenmiştir. Fıtnat Hanım, mektuplarında bahsettiğine göre kocasının adı Ali'dir. Ali Bey, yazı takımları olan, iş yerinin de tersanede olduğunu öğrendiğimiz biridir. Bu bilgiler, mektuplarda bahsedilen Ali Bey'in, Bahriye Nezareti Mektupçusu Mehmet Ali Bey olduğunu düşündürmektedir. Şöyle ki;

Hazinedarzâde Fıtnat Hanım hakkında bilgi veren mevcut en eski tarihli kaynak, Mehmet Zihni Efendi'nin 1295 tarihinde yayımlanan *Kitâb-ı Meşahirü'n-Nisa* adlı eserinin ikinci cildidir. Mehmet Zihni Efendi, bu eserinde "Fıtnat Hanım"ın ikinci evliliği hakkında şunları söyler: *"İkinci nikah olarak Bahriye Nezaret-i Celilesi Mektupcusu bulunan Mehmet Ali Beyefendi'ye tenkih olunmuşlar ve elan Efendi-i müşarünileyhin taht-ı nikahında bulunmuşlardır*." (Mehmet Zihnî, 1295, s. 142).

Zihni Efendi'nin kitabının yayın yılı olan 1295 yılının Hicrî mi yoksa Rumî mi olduğunu bilmiyoruz. Buna göre 1295'i Hicri kabul edersek Miladî karşılığı 1878, Rumî kabul edersek ise 1879/1880 yılına tekabül eder. Fakat kitabın sonunda ise "Tab-ı fi'l-Matbaa-i Âmire fî 9 Rebiülevvel sene 1296" (Mehmet Zihnî, 1295, s. 429) yazdığını göz önüne aldığımızda aslında kitap miladi olarak 3 Mart 1879'da basılmıştır. Bu bağlamda Zihnî Efendi'nin 1295(1878) veya 1296(1879) yılı ilk ayları itibariyle "elan [şimdi, şu anda] Efendi-i müşarünileyhin taht-ı nikahında bulunmuşlardır." dediğini göz önüne aldığımızda 1878 yılı veya 1879yılının ilk ayları itibariyle Fıtnat Hanım, Mehmet Ali Bey ile evlidir.

Bu noktada Fıtnat Hanım'ın Ahmet Mithat Efendi ile mektuplaşmalarının tarihinin de 1878 yılı olduğunu (Mesela eldeki mektuplardan Ahmet Mithat'ın Fıtnat Hanım'a yazdığı ilk mektubun tarihi 18 Mart 1294/30 Mart 1878, Fıtnat Hanım'ın bu mektuba cevabının tarihi 1 Nisan 1294/13 Nisan 1878'dir.) (Us, 1948, s. 13-14) göz önüne aldığımızda Fıtnat Hanım bu sırada evli olsa gerektir. Ancak bazı araştırmacılar belli bir zaman belirtmeksizin ilk eşinden ayrıldıktan sonra, ikinci eşi ile evlenmeden önce "ara dönemde" Ahmet Mithat ile aşk yaşadığını iddia eder (Özalp, 2022, s. 17)ki tarihsel olarak bu biraz daha zayıf görünmektedir. Bu konuda net bir bilgi olmamakla beraber Fıtnat Hanım'ın 1878/1879 yılı itibariyle Mehmet Ali Bey ile evli ve yine o tarih itibariyle Ahmet Mithat ile aşk mektupları teatisinde bulunduğu söylenebilir. Ancak Hakkı Tarık Us, Lastik Sait Lakaplı Kemal Paşazâde Sait Bey'in *Vakit* gazetesindeki bir şiiriyle Ağustos 1878'de bu aşkı ifşa etmesini, bunun üzerine Ahmet Mithat Efendi'nin Said Bey'i cadde ortasında dövmesini, konunun mahkemeye taşınmasını Sait Bey'in şikayetinden vazgeçmesi üzerine davanın düşmesini (11 Ağustos 1878) göz önüne alarak söz konusu ifşa ve dayak olayından sonra Ahmet Mithat Efendi ile Fıtnat Hanım arasındaki ilişkinin devam etmemiş olabileceği düşüncesindedir (Us, 1948, s. 173).

Bu hususları belirttikten sonra, mektuplardan öğrendiğimize göre Fıtnat Hanım, 1881 yılının başından itibaren mektuplaştığı, Ferhat ile ilişkisinin olduğu, aşk yaşadığı bir sırada evlidir. Zira Ferhat, bir gün Fıtnat'a kocasını aldattığı gibi kendisini de aldatmasından endişe duyduğunu belirtir. Fıtnat Hanım, bu konuda bir mektubunda şunları yazar:

"Ah Ferhad. Benim kocamı, validemi aldattığımı yüzüme vurmamalıydınız. Ben onları aldatıyor isem senin aşkına mağlûbiyetime mebni aldatıyorum. Külah kapmaya aldatmıyorum." (vr.113b, s.225).

"Bendeniz bu kıskançlıktan müteşekkirim şikâyetim yoktur. Yalnız kocanı, valideni aldattığın gibi beni de aldatırsan dediğinizi muhakeme etmiş ve vicdanen mahzun olmuştum. O kadar. Bu dahi kıskançlık ile söylendiğini bildiğimden asla hatırıma getirmeyecek surette unutacağım bedîhîdir." (vr.114a, s.226).

Dolayısıyla Fıtnat Hanım, Ferhat ile mektuplaştığı sırada evlidir. Ancak bir mektubunda son iki senedir kimse ile bir ilişkisinin olmadığını, ismini vermemekle beraber daha önce mektuplaştığı, aşk yaşadığı kişi ile ilgili olarak da gizli tutulacağını düşündüğü mektuplaşmanın ve aşkın ifşa olması üzerine ilişkisini kestiğini; *"Maa-hâzâ gayet mahfî tutulacağına pek itina ile dikkate başlanılıp mektûm olan bu esrarın kimseler tarafından duyulamaz zannıyla yalnız mükâtebe ve muhâbere ile bir sene geçirilerek nihayet iş ilerilemiş ve asıl kimse duyamaz ümidi beni teşcî' ve teşvik eylemişti.*"(vr.27a, s.52) şeklindeki cümlelerle ifade eden Fıtnat Hanım, aynı mektupta o ilişkiden çok pişmanlık duyduğunu, iş işten geçtikten sonra aklının başına geldiğini, aslında o ilişkinin biraz da kendisinin şair tabiatlı olmasından kaynaklandığı belirttikten sonra *"Ferhadcığım fakat o aşk değildi."* diyecektir:

"…iş işten geçti de öyle aklım başıma geldi. Ve bu nedamet cümlesinden idi ki kendimi bu derece esir-i firâş edip berbad ve iki senedir uzleti mu'tâd eyledim. Sevdiğim, artık buna kader diyelim, baht diyelim, tecelli diyelim. Her ne demek lazım onu diyelim. Ve her serzenişe tahammül edelim. Daha doğrusu nâmdaşım merhume Fıtnat'ın bir gazelinde dediği gibi "Belâ-yı aşka sebep tab'-ı şâiriyyet imiş" deyiverelim. Öyle değil mi efendim. Ferhadcığım fakat o aşk değildi."(vr.27b, s.53).

Bu noktada Fıtnat Hanım'ın mektupta anlattığı ve Ferhat'tan önce yaşadığı aşk, acaba Ahmet Mithat ile yaşanan aşk mıdır? Buna ilişkin net bir şey söylemek oldukça zor. Fakat Fıtnat Hanım, daha önce yaşadığı aşkın ifşa olmasından sonra iki senedir insanlardan uzak, uzlet hayatı yani bir köşeye çekilip toplumdan, insanlardan uzak yaşadığını belirtmektedir.

Diğer yandan yine bu noktada, 1881 yılı itibariyle Ferhat'la mektuplaştığı sırada Fıtnat Hanım'ın aldattığı kocasının kim olduğu merak konusudur. Fıtnat Hanım, bazı mektuplarında mektuplaşmanın olduğu sırada kocası Ali Bey'den bahseder. Buna göre Ali Bey, tersanede görev yapmaktadır. Fıtnat Hanım, bir gün Ferhat ile iletişimini sağlayanlardan biri olan bekçi ile Ferhat'la daha rahat görüşebileceği bir evi tutma konusunda konuşurken Ali Bey eve gelir. Fıtnat Hanım, Ali Bey'in eve gelmesinden endişe duyar. Ancak Ali Bey'in yazı takımını alıp tersaneye götürmek üzere geldiğini anlayınca rahatlar. Bu konuda Ferhat'a şunları yazar:

"Bir taneciğim bekçi ile söyleşiyordum. Bu evi tutmasını emir veriyordum. Ali Bey yine yazı takımını alıp tersaneye götürmek üzere geldi. Bekçi ile bizim konuştuğumuzu bilmem anladı mı? Çünkü kapıyı bekçi açtı. Ne için geldin dedi. O dahi kekelemeye başladı. Kendisine tembih ettim ki sen kahvenin önünde otur. Ben sana işaret ederim. O zaman gel. Her gün orada öyle akşam vaktin oldukça otur dedim. Niye dinlemez. Vakitsiz gelir. Her ne ise bunlar hep efvâhî sözler."(vr.42b, s.83).

Fıtnat Hanım, yine Ferhat'la buluştuğu bir günün gecesinde eve gelmez. Bunun üzerine herkes endişelenir. Gidebileceği yerlere haberci gönderirler. Fıtnat Hanım, sabah eve döndükten sonraki vaziyeti şöyle anlatır:

"Bir de eve geleyim ki kıyametler kopmuş. Hele bereket versin Sirkeci'ye gitmeyip Kabataş'a çıktım. Çamlıca'ya gittim demeyi düşündüm. Meğer Sirkeci'yi ve her yerleri aramışlar. Validem gelmiş. Hep akraba ahbap kalmamış sormadık. Bunları bana Kokona derhal havlıda beyan etti. Yalanı buna göre söyleyin dedi. Ben yukarı çıktım. Validemle efendi oturuyorlar. Çamlıca'ya giden daha gelmemiş. Bekliyorlarmış. Hemen yanlarına çıktım. Validem dikkatle yüzüme baktı. Ben de bilâ-futur elin öptüm. Bu nedir sabahleyin birleşmişsiniz dedim. İkisi birden sen bu gece hiç haber bırakmadan nerde idin dediler. O sizin üzerinize elzem bir şey değildir dedim. Vay ne demek dediler. Evet ben hürüm, ben kimsenin hükmü altında yaşayamam. Siz sormasanız benden söyleyecektim ve memnun da olacaktınız. Mademki böyle tehditle soruyorsunuz. Ben de inadıma ketme mecburum dedim.

Demek misafirlikten geliyorsun dediler. Her ne ise dedim ey bu kadar erken gelmeye sebep dediler. Sizin böyle mecnunluğunuz kalbime tulûğ etti. Gece bile uyuyamadım. Erkenden sıkılıp geldim. Çünkü, Ramazan [ayı]*da geldiğinden evce işim var. Hizmetler gördüreceğim dedim. Ey nerde idin söyle dediler. Hayır söylemem. Meramınız ne ise beni cezalandırın hazırım dedim. Sükût ettiler. Ben de kalktım. Odama gittim. Validem ile çok konuşmuşlar. Sonra validem geldi. Kapıdan baktı. Deli mi oldun sen dedi. Evet cevabını verdim. Efendi gitti. Hemen muhaciri buldurdum. Doğru tersane yoluna indim. Bir tarafta durdum. Beni emniyetsizlikle tutuyorsanız şimdi cevap isterim diye bir varaka yazıp çavuşu çağırttırdım. Verdim. Ben burada bekliyorum cevap versin dedim. Beni tersaneye yakın gelmiş işittiği gibi şaşırmış. "Aman tövbeler olsun" diyor, diye haber göndermiş. Hemen oradan ne kadar eski hatıra gelmez var ise düşündüm. Tenbih etmek için Unkapanı Köprüsü'nden geçip üç ahbaba gittim. Birisini güç ile evde buldum. Siz merak etmemeniz için arabadan inmedim hiç. Son defaki ahbabı arabanın yanına çağırıp tenbih ettim. Bende kaldı diyecek. Hemen avdet ettim. Validem çıkmış gitmiş. Bu gece senin derdinle kan ağlayarak sabah ettim."*(vr.135b, s.269, vr.136a, s.270, vr.136b, s.271).

Anlaşılacağı üzere Fıtnat Hanım, Ferhat ile yasak aşk yaşarken tedirginlik içindedir ve bu durumun annesi ve kocası tarafından farkına varılma ihtimalinden endişe duymaktadır. Fakat Ali Bey'den çekinmekle beraber aslında onu amiyane tabirle çok da fazla takmamaktadır. Fıtnat Hanım'ın hürriyetine oldukça düşkün biri olduğu, buna karşı Ali Bey'in ise biraz pasif bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Bütün bu anlatımlardan sonra, Fıtnat Hanım'ın mektuplarında bahsettiklerini de göz önüne alarak, kocası Ali Bey'in kim olabileceği bahsine dönecek olursak şunları söyleyebiliriz: Mektupçu, *"Osmanlı devlet teşkîlâtında nezâret, vilâyet ve diğer resmî dâirelerin yazı işlerini yönetmekle görevli olan yüksek dereceli memur"*a denir (http://lugatim.com., 2022). Bu bağlamda mektupçu, görev yaptığı kurum bağlamında icap eden yazıları kaleme alır, gelen evrakı okur, ana hatları ile üst makama aktarır. O nedenle bir mektupçunun yazı takımı olması doğaldır. İkinci olarak da Ali Bey'in görev yaptığı yerin

Bahriye ile ilgili bir yerde yani tersanede olduğu anlaşılmaktadır. Ancak tarihi olarak Bahriye Nezareti Mektupçusu Mehmet Ali Bey'in makam odasının yahut çalıştığı mekânın tersanede olup olmadığına ilişkin elimizde maalesef bir bilgi bulunmamaktadır. Bununla beraber, kaynaklar Osmanlı Devleti'nde tersane ve donanma ile ilgili bütün işlerin Bahriye Nezaretinde toplandığını belirtmektedir (https://islamansiklopedisi.org.tr ,2022). O sebeple mektupta bahsedilen Ali Bey'in tersane bağlamında Bahriye Nezareti ile bir münasebetinin olması kuşkusuzdur. Dolayısıyla da mektuplarda bahsedilen, yazı takımları olan, iş yerinin tersanede olduğu anlaşılan Ali Bey'in, Bahriye Nezareti Mektupçusu olan Mehmet Ali Bey olması kuvvetli bir ihtimaldir.

Öte yandan, mektuplarda bahsedilen Ali Bey'in mektupçu Mehmet Ali Bey olabileceğine ilişkin olarak yine mektuplardan elde ettiğimiz aşağıdaki maddelerde yer alan deliller, iddiamızı daha da güçlendirici mahiyettedir.

3.4.Hazinedarzâde Fıtnat Hanım, ilk eşinden ayrıldıktan sonra Damat Ferit Paşa'nın amcası olan Bahriye Nezareti mektupçusu Mehmet Ali Bey ile evlenir ki mektuplarda da Fıtnat Hanım, kocasının kardeşinin yani kayınının oğlu olan Ferit isimli birinden bahsetmektedir. Bu da her iki Fıtnat'ın aynı kişi olduğunun bir başka göstergesi olsa gerektir. Şöyle ki;

Fıtnat Hanım, mektuplarından birinde büyük kardeşinin, kendisine kayınının oğlu Ferid vasıtasıyla hediye gönderdiğinden bahsederek şöyle der: *"biraderim, kaynım mahdumu Ferid, Paris'ten gelirken mülakat etmişler. Bana hediye göndermiş büyük biraderim. Vişi'de*[27] *imiş sular da."*(vr.29a, s.56). Bu noktada Fıtnat Hanım, yukarıda da belirtildiği üzere ilk eşinden ayrıldıktan sonra bilahare Damat Ferit Paşa'nın (1853-1923) amcası olan Bahriye Nezareti mektupçusu Mehmed Ali Bey'le evlenmiştir. Buna göre Fıtnat Hanım'ın mektubunda kaynım oğlu Ferid dediği kişi, Fıtnat Hanım'ın eşi Mehmet Ali Bey'in kardeşinin (Şûra-yı Devlet Azasından Seyyid Hasan İzzet Efendi) yani kayınının oğludur. Bu da o sırada Paris sefaretinde ikinci kâtip olarak görev yapan Ferit Bey yani ileride Padişah II. Abdülhamid'in dul kız kardeşi Mediha Sultan ile evlendikten sonra Damat Ferit olarak tanınacak olan Damat Ferit Paşa olsa gerektir. Damat Ferit vaktiyle Paris'in dışında, Petersburg, Berlin ve Londra sefarethanelerde de ikinci katiplik görevinde bulunmuştur(https://islamansiklopedisi.org.tr ; Özkan, 1992, s. 35).

Öte yandan, Fıtnat Hanım bir mektubunda da kaynının adının "İzzet Efendi" olduğunu söyleyerek şöyle der: *"Sâye-i âlînizde bendehaneniz bir ekâbir hanesidir. Gelen giden eksik olmaz. Fakat benim için gelen yalnız Efendimiz olabilirsiniz. Kaynımın dahi gelmesi melhûzdur. Belî, İzzet Efendi idi."*(Fıtnat, vr.299b, s.609). Bu da yukarıda belirtildiği üzere Fıtnat Hanım'ın eşi Mehmet Ali Bey'in kardeşi yani Fıtnat Hanım'ın kayını Hasan İzzet Efendi olsa gerektir. Fıtnat Hanım bazı mektuplarında İzzet Efendi'nin evine gittiğini de belirtir (Fıtnat, vr.116a, s.230).

Dolayısıyla mektupların sahibi Fıtnat Hanım ile Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın her ikisinin de kayınının oğlunun adı Ferit'tir ve bu Ferit Bey Paris'te bulunmuş bir kişidir. Her iki Fıtnat'ın da kayınlarının ve kayınlarının oğlunun adları ortaktır. Bu bilgiler ışığında da mektupların sahibi Fıtnat Hanım'ın Hazinedarzâde Fıtnat Hanım olduğu kanaatindeyiz.

3.5.Kaynaklar, Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın ikinci eşi olan Mehmet Ali Bey'in Feyzî adında bir oğlu olduğundan bahseder ki bildirimizde konu olan mektuplarda da Fıtnat Hanım, kocası Ali Bey'in Feyzî adlı bir oğlu olduğunu belirtir. Bu da mektupların sahibinin Hazinedarzâde Fıtnat Hanım olduğu yönündeki iddiamızı güçlendirmektedir.

Hakkı Tarık Us, Ahmet Mithat Efendi ile Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın aşk mektuplarını yayımladığı kitabın sonunda çeşitli kaynaklardan edindiği bilgilerden hareketle "Şair Fıtnat Hanım" hakkında bilgi verir. Bu çerçevede Hakkı Tarık Us, *"Sicill-i Osmanî'ye göre Mehmet Ali Efendi'nin Feyzi Bey adında bir oğlu vardı ve Babıalide evrak müdür muavini idi. Sonra Şiryanîzadeye mühürdar oldu. 1299'dan birkaç sene evvel öldü"* der (Us, 1948, s. 168).

Fıtnat Hanım, Ferhat'a yazdığı 21 Temmuz [12] 97/8 Ağustos 1881 tarihli mektubun sonuna bir not yazar. Bu notta Ali Bey'den, oğlu Feyzî'den ve daha önceki mektuplarda sık sık adı geçen ve mektupların teatisini sağlayan, Ferhat'ın hizmetçilerden biri olan Osman'dan, merhume validesi adaşım

[27]Vichy, Fransa'da bir şehir. Avrupa'nın ünlü maden suyu merkezlerinden biridir. Vichy'nin önemli bir kısmı oteller, kaplıca tesisleri ve parklardan meydana gelir. (https://tr.wikipedia.org/wiki/Vichy, Erişim tarihi: 16/11/2022.)

dediği Ali Bey'in annesinden ve adını zikretmeden pederi demek suretiyle Ali Bey'in babasından bahseder.

Nottan anlaşıldığı kadarıyla Fıtnat Hanım, artık kimseyi dinlemediğini, onlara iki yüzlü davranmayacağını, itaat etmeyeceğini, artık sadece sevgilisi Ferhat'a itaat edeceğini söyleyerek şöyle der:

"Ne yaptığımı arz ederim sonra. Ali Bey'den ihtirâz etmesin Osman. Ben onu iyi terbiye ettim. Feyzî gibi senelerce pederi onun da yüzünü göremeyeceğini aklı kesti. Ben onlara müdâhene edemem. Benim itaatim yalnız bir sizedir. Ferhad'ım sizin esiriniz sizin mutîanızım. Pederini, oğlunu, ecdadını, merhume validesi adaşım hanımı filan dinlemeye vaktim yoktur. Ve bundan böyle ağız açmaya haddi değildir." (vr.132a, s.262).

Dolayısıyla nottaki bilgilere göre Ferhat'ın hizmetçisi Osman, Ali Bey'den "ihtiraz" edebilecek yani çekinebilecek, sakınacak konumda olan biri. Feyzî de Ali Bey'in oğlu. Bu noktada Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın kocasının adını Mehmet Ali olduğunu, Ali Bey'in de Feyzî adlı bir oğlu olduğunu göz önüne aldığımızda mektupların sahibi Fıtnat Hanım ile Hazinedarzâde Fıtnat'ın aynı kişiler olduğu kanaatinde olduğumuzu belirtelim.

3.6.Hazinedarzade Fıtnat Hanım (1842-1911), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912) ile tutkulu bir aşk yaşamıştır. Ne ilginçtir ki Fıtnat Hanım'ın Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı mektuplardaki bazı paragraflar ve cümleler, Fıtnat Hanım'ın bildirimize konu olan Ferhat isimli kişiye yazdığı mektuplarda da aynen yer almaktadır. **Bu durum her iki Fıtnat'ın aynı kişi olduğu yönündeki iddiamızın çok önemli delillerinden biridir. Şöyle ki;**

Ahmet Mithat 1876'da Rodos sürgününden döndükten sonra Üsküdar'dan Kabataş'ta Serencebey yokuşunda bir eve taşınır. Evin hemen arkasında bir bahçe ile ayrılmış on metre mesafedeki başka bir evde ise teyzesinin kızı Fıtnat Hanım yaşamaktadır (Us, 1948, s. 169-172). Zira Süleyman Nazif, Ahmet Mithat'ın Fıtnat Hanım'ın teyzesinin oğlu olduğunu bizzat Fıtnat Hanım'dan duymuş ve İbnülemin Mahmut Kemal İnal'a nakletmiştir (İnal, 1969, s. 435). Bir süre sonra Ahmet Mithat ile Fıtnat Hanım arasında duygusal bir yakınlaşma olur ve ikili birbirlerine âşık olurlar. Bu aşka dair bilinen mektupların 1878 yılına ait olduğunu göz önüne aldığımızda o sırada Ahmet Mithat Efendi 34, Fıtnat Hanım ise 36 yaşındadır ve her ikisi de evlidir. Ahmet Mithat Efendi, söz konusu mektupları uzun süre muhafaza eder ve vefatından birkaç yıl önce ileride yayımlatmak üzere oğlu Galip Midhat'a verir. Galip Midhat Beyde bunların bir kısmını ilk kez 1928 yılında Akşam gazetesinde yayımlar. Daha sonra da bu mektuplar, Hakkı Tarık Us tarafından 1948 yılında kitap olarak yayımlanır (Us, 1948; Özalp, 2022).

Söz konusu mektuplar, 30 Mart- 20 Mayıs 1878 tarihleri arasındaki iki aylık bir zaman dilimin aittir. Bu tarihlerden öncesine ve sonrasına ait mektupların da olması kuvvetle muhtemeldir. Zira mektuplar ilk kez Akşam gazetesinde 1928'de tefrika edilirken devamı var denilmiş ise de tefrika, 3 Ağustos 1918 tarih ve 3522 numaralı sayıda kesilmiştir (Özalp, 2022, s. 18, 22).

Bu noktada, Lastik Sait lakabıyla bilinen Kemal Paşazâde Sait Bey'in *Vakit* gazetesinde 17 Şaban 1295/16 Ağustos 1878 Cuma günü yayımlanan ve bu aşkı ima ve ifşa eden bir şiirinde geçen;

Anılsın sürdüğüm zevk ü safâ ülfetle, işretle

Zarar yok kalsam artık matbaamda hüzn ü mihnetle

Seni zikreylesinler her bilenler nâm-ı Midhat'la

Beni de yâdedenler yâdeder iffetle, Fıtnat'la

dizeleri üzerine Ahmet Mithat Efendi'nin Sait Bey'i aynı gün dövmesi, bunun üzerine kavganın mahkemeye taşınması, Sait Bey'in şikayetini geri almasıyla birlikte davanın düşmesi (Tercüman-ı Hakikat, 1294) bağlamında yaşanan olayların Ahmet Mithat Efendi ile Fıtnat Hanım arasındaki ilişkinin daha fazla sürmesini engellemiş olma ihtimalini de göz ardı etmemek gerekir. Zira Hakkı Tarık Us, *"Yalnız bana öyle geliyor ki, bu aşk hararetini söndüren, Kemal Paşazade Said Bey'in manzum, lakin soğuk şakası oldu."* der (1948, s. 173).

Bu açıklamalardan sonra Hazinedarzâde FıtnatHanım, Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı 1 Nisan 1294/13 Nisan 1878 tarihli mektubunun başında şöyle der:

"Maruz-ı Cariyeleridir,

Lütufnamenizi on dört gün, on beş gecedir okuyorum. Her okuyuşta başka bir lezzet buluyorum, bir başka safa kesbediyorum. Bunu lütufnâme diye yâd edişim, başka bir tabir bulamadığımdandır. Yoksa, ona lütufnâme demek kadrini tenzil demek olduğunu bilirim. Bu lutufname değil, âlem-i ulvî-i meveddetten nâzıl olmuş ve her ciheti âyât-ı mihr ü letafetle tezyin olunmuş bir safha-i keramettir." (Us, 1948, s.13-14; Özalp, 2022, s. 47).

Fıtnat Hanım da mektuplarından birinin başında, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ında (https://ekitap.ktb.gov.tr,2022) yer alan bir "tardiyye"den aşağıdaki iki beyte de yer vererek şöyle der:

"Git hâkipâya ey berîd-i yârim

Yok mu aceb bir nüvîd-i yârim

Beyhude midir ümîd-i yârim

Yârin bize bir selâmı yok mu

Ah derd-i aşkı hayâtımın lezzeti ruhumun safâsı olan nâzik efendim. Kalbim vârım benliğim kendim kendisinden ibâret bulunan emsâlsiz beyim.

Lütufnâmenizi kemâl-i fahr u mübâhât ile aldım. İbtidâ her sâniye aşkınızla çarpıntılı olan kalbimin üzerine sıkıştırdım. Öptüm. Yüzüme gözüme sürdüm. Ba'dehufeth ü kırâ'ate başladım. Birkaç saattir mükerreren okuyorum.

Her okuyuşta bir başka safâ buluyorum. Bir başka lezzet alıyorum. Kırâ'at-ı elfâzıhâne-i kalbi âhenk-i şevk u sürûr ile dolduruyor. Te'emmül-i ma'nâsıkûşe-i hatarıneşve-i ferahla mest ü inbisât ediyor. Ah bunu lütufnâme diye yâd edişim başka bir ta'bîr bulamadığımdandır. Yoksa buna lütufnâme demek kadrini tenzîl demek olduğunu bilirim. Bu lütufâme değil âlem-i ulvî-i muhabbetten nâzil olmuş ve her ciheti âyât-ı mihr (ü) vefâ ile tezyîn olunmuş bir suhuf-ı keramettir. (Fıtnat, vr.6b, s.11).

Yukarıdaki iki metin karşılaştırıldığında Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı mektubundaki bazı cümlelerin hemen hemen aynısının Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı mektupta yer aldığı görülmektedir:

"Her okuyuşta başka bir lezzet buluyorum, bir başka safa kesbediyorum." (Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın Ahmet Mithat Efendiye yazdığı mektuptan)

"Her okuyuşta bir başka safâ buluyorum. Bir başka lezzet alıyorum." (Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı mektuptan)

"*Bunu lütufnâme diye yâd edişim, başka bir tabir bulamadığımdandır. Yoksa, ona lütufnâme demek kadrini tenzil demek olduğunu bilirim. Bu lütufname değil, âlem-i ulvî-i meveddetten nâzıl olmuş ve her ciheti âyât-ı mihr ü letafetle tezyin olunmuş bir safha-i keramettir."* (Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın Ahmet Mithat Efendiye yazdığı mektuptan)

"Ah bunu lütufnâme diye yâd edişim başka bir tabir bulamadığımdandır. Yoksa buna lütufnâme demek kadrini tenzîl demek olduğunu bilirim. Bu lütufâme değil âlem-i ulvî-i muhabbetten nâzil olmuş ve her ciheti âyât-ı mihr (ü) vefâ ile tezyîn olunmuş bir suhuf-ı keramettir." (Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı mektuptan)

Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın, Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı 1 Nisan 1294/13 Nisan 1878 tarihli özel mektubunda yer alan bazı cümlelerin birebir aynısının Mayıs 1881'de Fıtnat Hanım tarafından Ferhat adlı birine yazılan mektupta yer alması oldukça dikkat çekicidir. Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın, Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı 1 Nisan 1294/13 Nisan 1878 tarihli mektubun ilk kez okur karşısına 1928 yılında çıktığını göz önüne aldığımızda 13 Nisan 1878 tarihli özel bir mektupta yer alan bazı cümlelerin birebir halde üç sene sonra aynı adı taşıyan (Fıtnat) birinin yine Mayıs 1881'de özel bir

mektubunda yer alması tesadüfi olamaz. Bu ancak her iki mektup yazarının da aynı kişi olduğunu göstermektedir.

Kaldı ki mektuplar arasında aynı cümlelerin olması verdiğimiz örneklerle sınırlı değildir. Örneğin Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın aynı mektubundaki şu cümle "*Artık bu hale kader deyiniz, tecelli deyiniz, baht deyiniz, ne denilirse eyvallah demekle hatm-i güftar eylerim".* Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı başka bir mektuptaki şu cümle ile oldukça benzerlik göstermektedir: *"Sevdiğim artık buna kader diyelim baht diyelim tecelli diyelim. Her ne demek lazım onu diyelim."* (Fıtnat, vr.28a, s.54).

Bütün metinler cümle cümle karşılaştırıldığında daha başka birebir aynı veya oldukça benzer cümlelerin bulunması kuvvetle muhtemeldir. Çok özel mektuplardaki bütün bu aynılık ve benzerliği göz önüne aldığımızda söz konusu mektupların aynı Fıtnat Hanım tarafından kaleme alınmış olduğunu düşünmemizin önünde pek bir engel bulunmamaktadır. Bizce bu denli bir benzerliğin olmasının nedeni Fıtnat Hanım'ın daha önce yazdığı aşk mektuplarındaki bazı duygu ve düşüncelerini ifade için kullandığı cümleleri yeni aşkı için de kullanmasında bir sakınca görmemesi olsa gerektir.

3.7. Ahmet Mithat Efendi'nin Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'a yazdığı 2 Nisan 1294/14 Nisan 1878 tarihli mektubundaki bazı paragraflar, Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı bir mektupta aynen yer almaktadır. Buna göre sadece Ahmet Mithat Efendi ve Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'da mahfuz bir mektuptaki bazı paragrafların aynen başka bir özel mektupta yer alması son derece dikkat çekicidir. Bu da iddiamızı kuvvetlendiren çok önemli bir başka delildir. Kanaatimiz o ki Fıtnat Hanım, daha önce aşk yaşadığı Ahmet Mithat Efendi'den gelen mektuplarda yer alan beğendiği bazı ifadeleri Ferhat'a yazdığı bir mektupta kullanmış olsa gerektir. Şöyle ki;

Mektuplardaki söz konusu paragrafları karşılaştırdığımızda, sadece bir iki yerde birkaç kelime ve ifade farkıyla metinlerin tamamen aynı olduğu görülmektedir:

*"Gittikçe hakikate tekarrüb **ediyorsunuz**. Öyle ise **bu safha** levh-i mahfûz-ı ubûdiyyet ve hususiyetten iktibâs edilmiş olacak. Böyle âlem-i ulvî-i muhabbetten nâzil **olan**âyât-ı **mihr ü muhabbeti** kendime vahy**edilmiş görür isem** ümmet-i sevdâzedegânı dîn-i hakk-ı vefâkârı ve imana davet edecek bir peygamber-i erbâb-ı hevâ kesilip gideceğim **ve** feyz-i rûhâninin mevridi olan a'lâ-yı illiyyîn-i kurb-ı hakikîye mirac-ı sıdk u ubûdiyyetten urûc dahi tecelliyât-ı Sübhânellezî ile itmâm olunur ise zihî tecelli der, hayrette kalırım.*

*Şu kadar var ki diyanet-i muhabbet-perverînin bir dîn-i hak olmasından ziyade bir putperestlik olması ihtimalâtı daima gözlerim[in] önünde durmaktadır. **Zira evvelce dahi arz eylemiş olduğum veçhile, evvelki arizam içinde gördüğünüz şey** cidden bir âyet-i manîdâr değildir.*

*Bir suret-i **zarâfet**-şiâr bir peyker-i halâvet-nisâr bir put-ızarâfet-**disârdır** ki hariçte cismen tecessüm edecek olsa görenler, ezmine-i kadîme **Zühre-**perestânı gibi derhal zemîn-i hayrete cebhe-sây-ı taabbüd olurlar. Bu kurbdan ba'îd, vüsûlden mehcûr olanlar ise*

"Büthâne-i dilimde sanem var taparım ben"

teselliyetle yine ol heyulâya iman-ı gâible arz-ı perestiş eder giderler. (...)

*Füyûzât-perestlikten ibaret olan diyanet-i âşıkiyyette büthâne-i kalbin sanem-i mabudu olan için hemîşe **sürûr u şevkten** başka ne arz olunacak ve ne de kabul edilecek bir şey **olmadığı içindir**. Abede-iuşşâk ona gözyaşları takdim etseler, **o** her katresi**ni** gözyaşı gibi değil, birer elmaspâre gibi kabul ederek **gene**pür-şevk ü sürûr olur. Hûn-âbe-i sirişk takdim etseler mercan olmak üzere telâkki eder.*

Biz ağlayalım sen de heman gül gül-i ra'nâ

Gül gülmeli, bülbüller de yanıp ağlamalıdır." (Us, 1948, s. 21-23; Özalp, 2022, s. 51-52)

Yukarıdaki paragraflar, Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı aşk mektubunda da koyu renkle gösterdiğimiz birkaç farklı ifade dışında aynen şöyle yer almaktadır:

*"Gittikçe hakikate tekarrüb **ediyoruz**. Öyle ise **bu suretin menkûş olduğu levha** levh-i mahfûz-ı ubûdiyyet ve hususiyetten iktibâs edilmiş olacak. Böyle âlem-i ulvi-i muhabbetten nâzil **olmuş da** âyât-ı **sıdk ü safâyı** kendime vahy**olunmuş bulursam** ümmet-i sevdâzedegânı dîn-i hakk-ı vefâkârı **ve** imana*

davet edecek bir pey[g]âmber-i erbâb-ı hevâ kesilip gideceğim. Feyz-i ruhânînin mevridi olan a'lâ-yı ılliyyîn-i kurb-ı hakikîye ***miras****-ı sıdk u ubûdiyyetten urûc dahi tecelliyât-ı Sübhânellezî ile itmâm olunur ise zihî tecelli der, hayrette kalırım.*

Şu kadar var ki diyanet-i muhabbet-perverînin bir dîn-i hak olmasından ziyade bir putperestlik olması ihtimalâtı daima gözlerim[in] önünde durmaktadır. ***Zîr-i gözlerimde seyretmekte olduğunuz levha*** *cidden bir âyet-i manidar değildir. Bir suret-i* ***letâfet****-şiâr, bir peyker-i halâvet-nisâr, bir put-ı zarâfet-i* ***nâdir*** *ki hariçte cismen tecessüm edecek olsa görenler, ezmine-i kadîme* ***put****perestânı gibi derhal zemîn-i hayrete cebhe-sây-ı taabbüd olurlar.* ***Ve*** *bu kurbden ba'îd* ***ve*** *vüsûlden mehcûr olanlar ise;*

"Büthane-i dilimde sanem var taparım ben"

*tesliyet[iy]le yine ol heyûlâya iman-ı gâible arz-ı perestiş eder gider****ler****.*

Ah ah *füyûzât-perestlikten ibaret olan diyanet-i âşıkiyyette büthâne-i kalbin sanem ve mabudu olan için hemîşe* ***şevk-i muhabbette vefadan*** *başka ne arz olunacak ve ne de kabul edilecek bir şey* ***vardır****. Abede-i uşşâk ona gözyaşları takdim etseler her katresi gözyaşı gibi değil, birer elmaspâre gibi kabul ederek* ***yine*** *pür-şevk ü sürûr olur. Hûn-âbe-i sirişk takdim etseler mercan olmak üzere telakki eder.*

Biz ağlayalım sen de hemân gül, gül-i ra'nâ

*Gül gülmeli, bülbül****le****r de yanıp ağlamalıdır."*(vr.125b-126a, s.249-250).

Dolayısıyla görüldüğü üzere, Ahmet Mithat Efendi'nin Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'a yazdığı 2 Nisan 1294/14 Nisan 1878 tarihli mektubunda yer alan ve ilk kez okurla 1928 yılında buluşan daha sonra da 1948 yılında basılan bir kitaptaki paragrafların hemen hemen birebir aynısının Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a 1881 yılında yazdığı özel bir mektupta yer alması, ancak şöyle izah edilebilir: Fıtnat Hanım, 1878'de Ahmet Mithat'ın kendine yazdığı özel ve gizli bir aşk mektubundaki bazı ifadeleri beğendiği, duygu ve düşüncelerine tercüman olduğu için üç yıl sonra Ferhat adlı birine yazdığı aşk mektubunda da kullanmış olsa gerektir. Bu da göstermektedir ki Ferhat adlı bir kişiye Fıtnat Hanım tarafından yazılan mektupların sahibi Ahmet Mithat Efendi ile mektuplaşan Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'dır. Her iki mektup arasındaki bu denli son derece dikkat çekici aynîlik, Ferhat'a yazılan Fıtnat imzalı mektupların da Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'a ait aşk mektupları olduğunun çok bariz bir delilidir.

3.8.Hazinedarzâde Fıtnat Hanım da bildirimize konu olan aşk mektuplarının sahibi Fıtnat Hanım da iyi yetişmiş, Arapça ve Farsça bilen, klasik Türk şiirine vâkıf, kültürlü ve şaire kadınlardır. Bu bağlamda da ortak özelliklere sahiplerdir ki bu da her iki hanımın aynı adlı kişi olduğuna dair önemli bir gösterge olsa gerektir.

Meşahirü'n-Nisa yazarı Mehmed Zihni Efendi, Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın 1261(1845-46) yılında Trabzon'dan İstanbul'a geldiğinde burada talim ve terbiyesine büyük önem verildiğini, Rüşdiye muallimlerinden Fındık Hafız Efendi'den Kur'an-ı Kerim, Hoca Latif Efendi'den Arapça ve Farsça dersi aldığını, eski Mısır Kadısı Hoca Şakir Efendi'den *Divan-ı Hafız*'a kadar okuduğunu, Erzurumlu Osman Efendi'den hatt-ı sülüs meşk ettiğini, Ali Şükrü Efendi'den rik'a hattını ve inşayı öğrendiğini belirttikten sonra her ne kadar küçük yaşta evlendirilmiş olsa da annesinin onun eğitimini tamamlaması için olağan üstü bir çaba gösterdiğini, Fıtnat Hanım'ın da üstatlarından gördüğü ile yetinmeyip kendisini geliştirdiğini, son eserlerinin bunun delili olduğunu ifade eder. Devamında da onun manzum ve mensur birçok edebî eserinin olduğunu yakinen bildiğini, fevkalade anlayış ve kavrayışa sahip biri olup, bazı fikrî ve felsefî meseleler hakkındaki derin ve ince değerlendirmelerinin "erbâb-ı ukûle" hayret verecek derecede olduğunu yazar. Son olarak ise kadınların eserlerinin matbu olarak yayımlanmasının henüz yaygınlaşmadığından eserlerinin basılıp yayımlanmadığına üzüldüğünü dile getirir (Mehmet Zihnî, 1295, s. 142-143).

Yukarıda da belirtildiği üzere Mehmed Zihni Efendi, Fıtnat Hanım'ın bir *Divan*'ı olduğundan bahsetmemekle beraber "kendilerinin manzum ve mensur birçok âsâr-ı edebiyeleri olduğu"nu ancak bunların basılmadığını belirtir ve kitabında Fıtnat Hanım'ın üç adet gazeli ile bir adet "muhammes"ini yayımlar bir de şunları söyler: *"Müşarunileyhanın Râgıb ve Fıtnat-ı ûlâ ve sair üdebâ âsârını tahmis ve*

tesdis yolunda birçok eşârı ve na'at ve mersiye tarzında sair âsârı var ise de onlar destres olunamamıştır." (Mehmet Zihnî, s. 1295, s. 145).

Ahmet Muhtar Bey, *Şair Hanımlarımız* adlı eserinde Mehmet Zihni Efendi'nin verdiği bilgilerin bir kısmını tekrar etmekle beraber *"Hanım mûmâileyhanın tertîb olunmuş bir divanı henüz tab edilememiştir."* dedikten sonra Zihni Efendi'nin kitabındaki "muhammes"e yer verir (Hacı Beyzade, 1311, s. 42-46).

Süleyman Nazif de Fıtnat Hanım'la Bursa'da görüştüğünü, bu sırada Fıtnat Hanım'ın yaşının atmışı geçtiğini, kendisinden öğrendiğine göre vaktiyle Ethem Pertev Paşa'dan şiir ve inşa dersleri aldığını, Fıtnat Hanım'ın "henüz on sekiz yaşında iken [1860], hocasının gazellerine tefevvuk edebilecek kuvvette şiirler vücûda getirmiş" olduğunu belirttikten sonra "*Her yerde senin sâye-sıfat hem-demin olsam/Kalb eyleseler sana beni müdgamın olsam"* beytiyle başlayan şiirini örnek gösterir. Devamında da daha önce bahsettiğimiz üzere *"Zeki olduğu kadar müstesnâ bir hüsn ü âna da sahip bulunan şâirenin zevci hilkaten pek kıskanç ve müvesvis imiş. Haremini tanzîm-i eş'ârdan, hatta mütalaadan men ederek, kâbiliyet-i fıtriyesini boğa boğa öldürmüş olduğunu Hanım teellümlerle söylerdi."* dediğini belirtir (Tuğluk, 2016, s. 257-258).

Fıtnat Hanım'ın vefatını müteakiben Mekteb-i Sultani Edebiyat ve Kitabet Muallimi Rafet Avni, Bey de *Servet-i Fünun* mecmuasında yayımladığı "Fıtnat Hanım", başlıklı kısa yazısında onu "bir nâdire-i zekâ, muhitindeki kabiliyet-i sanatı en iyi temsil eden bir edîbe" olarak tanımlar ve Mehmet Zihni Efendi'nin kitabındaki gazellerden bazı beyitleri de örnek vererek şairenin kısaca hayatı ve edebî şahsiyeti üzerinde durur (Rafet Avni, 1327, s. 202).

Anlaşılacağı üzere dönemin kaynakları Fıtnat Hanım'ın kabiliyetli, kültürlü, klasik edebiyat çizgisinde şiirler kaleme alan iyi bir şair olduğu yönünde hemfikirdir. Bu bağlamda Fıtnat Hanım'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi veren sonraki yıllarda yazılan eserler de genelde yukarıda zikrettiğimiz bilgileri ve şiirleri zikretmektedir (İnal, 1969, s. 434-435; Koçu, 1971, s. 5805). Dolayısıyla Fıtnat Hanım'ın "seçkin bir kadın şair" (Koçu, 1971, s. 5805) olduğunda kuşku yoktur.

Öte yandan, bildirimize konu olan ve Ferhat isimli birine yazılmış mektupların sahibi Fıtnat Hanım'ın da mektuplarını incelediğimizde tıpkı Hazinedarzâde Fıtnat Hanım gibi kültürlü, Arapça ve Farsçaya hâkim, hem batı hem de doğu müziğini bilen, piyano ve ud çalan, yazları denize giren, çok kitap okuyan, hatta sevdiği Ferhad'a kitaplar tavsiye eden, onun okuduğu kitapları da merak edip okumak isteyen biri olduğunu belirtmek gerekir. Öyle ki bir mektubunda *"Altı yaşımdan beri her kitabı okumaya başladım."* der. (vr.27b, s.53).

Örneğin bir mektubunda da Ferhat'a hitaben *"Ruhum öyle ehemmiyetle arabada okudu(ğu)nuz kitap nedir. Bana da gönderin okuyayım."*(vr.131a, s.260) diyen Fıtnat Hanım, bir başka mektubunda *"Size kitaplar gönderdim. Telemak tercümesini mütalaa buyurmadınız ise okuyun. Görün o çocuk neler çekmiştir. Yusuf Züleyha'nın âyet-i kerimeden iktibas olunduğu gibi sade yazılmış bir kıtasını buldum. Bir de mufassal Fuzulî'nin eser-i hâmesi vardır. Onu bulamadım. Efendi'nin kütüphanesine karışmış olmalı. Bulurum. Gönderirim evine meleğim."*(vr.243b, s.495)der.

Mektuplardan birinde Ferhat'ın, Fıtnat Hanım'ı daha önce 18.yüzyılda yaşamış kadın şairlerden Zübeyde Fıtnat'a benzettiğini belirtir ve şöyle dediğini yazar: *"Fıtnat'ım Fıtnat'ım dedikçe kendinizi bir sadr-ı âlîde zanneylediğinizi çünki sâhib-i divan-ı Fıtnat ikmâl-i noksaniyet için vücûd-ı âcizâneme hulûl-i avdet ettiğini yazıyorsunuz."*(vr.13b, s.25). Bir mektubunda da Zübeyde Fıtnat Hanım'dan nâmdaşım diyerek şöyle söz eder: *"nâmdaşım merhume Fıtnat'ın bir gazelinde dediği gibi "Belâ-yı aşka sebep tab'-ı şâiriyyet imiş."* (vr.27b, s.53).

Fıtnat Hanım bir mektubunda şiir yazdığını, (vr.135a, s.268, vr.307b, s.625) başka bir mektubunda da "*şiirlerim var*" (vr.103b, s.205) diyerek şiirlerinin olduğunu söyler. Bir mektubunda da şöyle der: *"İşte senin manzum mektubun bana şiir söyletiyor. Gazeller de söyledim. Fakat gözlerinizi boyamamak için takdim etmedim. Gazete[ye] göndereceğim. Ruhsat isterim. Hatta sultanü'ş-şuarâ Hilmî'ye*[28] *bir nazîre söyledim."*(vr.307a, s.624).

[28] Burada bahsedilen şair Kıbrıslı divan şairi Hasan Hilmi Efendi (1782-1847) olsa gerektir. Zira Sultan II. Mahmud, Hilmi Efendi'nin şiirlerini beğenmiş ve İstanbul'a davet edip ona "Sultanü'ş-şuarâ" unvanını vermiştir. (Bkz. Yunus Kaplan,

Fıtnat Hanım, bir mektubunda da yazdığı şiirlerin ve mektupların Ferhat tarafından beğenildiğini belirtir:

"Ah kadirşinâs Ferhad, kadrimi bilen sevdiğim. Benim şiirim ve kitabetim hoşunuza gidiyor öyle mi iki gözümün nuru, gönlümün ziyası meleğim. Mektuplarımı hiç elinizden bırakmadığınızı söylüyorsunuz."(…) *Ah ruhum şikârım sakın bana sayyâd nazarıyla bakmayın. Ben merhametsiz sayyâd değilim.*

Düşsen bile dâme eyler âzâd

Bir başka revişdedir bu sayyâd

Gönlüm sana beste oldu bî-dâm

Sayyâd sen oldun ey hoş-endâm

İşte bu beyitlerimle dahi tasdik-i ahvâl eylerim iki gözüm".(vr.336b, s.683, vr.337a, s.684).

Fıtnat Hanım'ın bir mektubunda da "*İşte meleğim ağlayarak bu gazeli yazıyorum*." dediği şiir şöyledir:

"İstemem istemem artık ne neşât u ne safâ

Kalmadı kalmadı yarda ne sebât ne vefâ

Gelmesin gelmesin aman dile ümîd-i visâl

Bitmedi bitmedi gitti ne şikence ne cefâ

Döndürüp döndürüp ağyâre yüzün sevdiceğim

Bizlere bizlere eyvah ne yüz var ne vefâ

Zâlimin zâlimin ahvâlini tarîf edemem

İşleri işleri onun ne ayândır ne hafâ

Ferhadım Ferhadım ah gönlümü ettin hasta

Fıtnat'a Fıtnat'a yoktur ne devâ ve ne şifâ"(vr.81a, s.160).

Dolayısıyla Fıtnat Hanım, mektuplarında Arapça ve Farsça şiirlerin yanında birçok divan şairinin şiirlerine yer vererek klasik Türk şiirine oldukça vakıf olduğunu gösteren, ayrıca yine birçok mektubunda kendi şiirlerine de yer veren biridir. Özellikle hemen her mektubunda duygu ve düşüncelerine tercüman olmak üzere Fuzûli'den Şeyh Galib'e, Namık Kemal'den Ziya Paşa'ya çeşitli şairlerinin şiirlerinden beyitlere yer vermesi onun Türk şiirine dair geniş bir bilgi birikimine sahip olduğunu göstermektedir. Bunlara ilave olarak mektuplar içinde Fıtnat imzalı gerek hece gerekse de aruzla yazılmış birçok kendi şiirinin, şarkı sözlerinin olması da onun şair kimliğine sahip olduğunu ortaya koymaktadır. (Fıtnat, vr.21b, s.41, vr.297b, s.603). O nedenle bütün bunlar her iki Fıtnat Hanım'ın bahsettiğimiz özellikler bağlamında aynı kişi olduğu yönündeki düşüncemizin kuvvetli delillerindendir.

(2018). Son Dönem Kıbrıslı Divan Şairi Hasan Hilmî Efendi ve Bilinmeyen Şiirleri. Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi. 1 (2), 33-48)Retrievedfromhttps://dergipark.org.tr/tr/pub/kaid/issue/35246/391032. Erişim tarihi: 21/11/2022.

3.9.Mektuplarda Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın bazı bilinen şiirlerine de yer verilmiştir ki bu şiirlerin daha önceki kaynaklarda zikredilenlere ilave beyitler içermesi mektupların sahibinin Hazinedarzâde Fıtnat Hanım olduğu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir.

Hazinedarzade Fıtnat Hanım, Tanzimat sonrası klasik şiir geleneğini sürdüren kadın şairlerden biridir. Bu bağlamda Fıtnat Hanım'dan söz eden kaynaklar onun şiirlerinden örnek verirken hemen hepsi, daha önce Mehmet Zihni Efendi'nin *Meşahirü'n-Nisa* adlı kitabına aldığı üç adet gazel ile bir adet muhammesi örnek göstermektedirler. Hakkı Tarık Us, 1948 yılında Ahmet Mithat Efendi ile Fıtnat Hanım'ın aşk mektuplarını bir kitap olarak yayımlarken bu şiirlerin dışında Fıtnat Hanım'ın yeni bazı şiirleri ile Ahmet Mithat'ın bu şiirlere yazdığı nazirelere de yer verir. Böylece Fıtnat Hanım'ın daha önce bilinen şiirlerine yeni şiirler ilave edilmiş olur (Us, 1948). Dolayısıyla Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın bilinen şiirlerinin hemen hepsi Hakkı Tarık Us'un yayımladığı kitapta bulunmaktadır.

Bu noktada daha önce Mehmet Zihni Efendi'nin *Meşahirü'n-Nisa* adlı kitabında yayımlanan, Fıtnat Hanım'ın "Allah aşkına" redifli gazeli beş beyitten oluşmaktadır. Hakkı Tarık Us yayını da dahil olmak üzere bu şiire yer veren bütün kaynaklarda söz konusu şiir beş beyitten oluşmaktadır. Şiir şöyledir:

"Eylesin te'sîr derdin câna Allâh aşkına
Girmesün gam-hâneme bigâne Allâh aşkına

Kim bilür derd ehlinin hâlin yine yâri bilür
Kıl terahhum dîde-i giryâna Allâh aşkına

Bezm-i cânânım uzak bu sûziş-i hasret ile
Gel seninle yanalım pervâne Allâh aşkına

Zahm-ı fırkat pek bitürdi kalmadı bende mecâl
Söyleyin bu hâlimi cânâna Allâh aşkına

Dil harâb-âbâd-ı aşkındır unutma rahm idüp
Fıtnat'ı gel eyleme dîvâne Allâh aşkına" (Mehmet Zihnî,1295, s. 143-144; Us, 1948, s. 178-179; Cunbur, 2011, s. 123)

İşte bu şiir, Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı mektuplardan birinin başında yedi beyit halinde şu şekilde yer almaktadır:

"Eyledi te'sîr-i derdin câna Allah aşkına
Girmesin gamhâneme bîgâne Allah aşkına

Firkatin hâlim perîşân eyledi bilmem özüm
Sohbeti(ni) dinleme ihsâna Allah aşkına

Kim bilir derd ehlinin hâlin yine yâri bilir
Kıl terahhum dîde-i giryâna Allah aşkına

Çeşminin insâfı yok müjgânların pek bî-emân
Yek-nazarda girmesin bin kana Allah aşkına

Bezm-i cânânım uzak bu sûziş-i hasret ile
Gel seninle yanalım pervâne Allah aşkına

Zahm-ı fırkat pek bitirdi kalmadı aslâ mecâl
Söyleyin bu hâlimi cânâna Allah aşkına

Dil-harâb-âbâd-ı aşkındır unutma ruhum edip
Fıtnat'ı sen eyleme dîvâne Allah aşkına" (vr.92a-b, s.182-183)

Fıtnat Hanım, bu şiirle başladığı mektubunu şu cümlelerle bitirir: *"Bugün âdeta hasta gibi kımıldanamayacak bir halde yatıyordum yatağımdan çıkmadım. Ahvâl-i perîşânımın tercümesi olmak üzere bu gazeli takdim ettim. Artık lutf u kerem ulüvv-i hümem Ferhad vefâ mu'tâdındır."* (vr.92a-b, s.182-183).

Görüldüğü üzere şiirlerin beş beyitlik kısmı bir iki kelime hariç tamamen aynıdır. Ancak Fıtnat Hanım'ın mektubundaki şiir, Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın daha önce Mehmet Zihni Efendi'nin 1878'de yayımladığı şeklinden iki beyit (2. ve 4. beyit) daha fazladır. Burada hem söz konusu gazeli Fıtnat Hanım'ın bizzat vaziyetine tercüman olmak üzere takdim ettiğini belirtmesini hem de gazelin daha önce yayımlanan şeklinden iki beyit daha fazla olmasını göz önüne aldığımızda Fıtnat Hanım'ın 1881'de mektuba yazarken şiirine iki beyit ilave ettiğini söyleyebiliriz. O nedenle hem şiirin hem de mektupların sahibinin Hazinedarzâde Fıtnat Hanım olduğu söylenebilir.

Öte yandan, Fıtnat Hanım'ın yine mektuplarından birinde Hazinedarzâde Fıtnat'ındaha önce "Gazel" başlığı altında yayımlanmış olan şu şiiri (Mehmet Zihnî, 1295, s. 143; Us, 1948, s. 176-177) de "Feleğe Hitab" başlığı altında yer almaktadır. Şiir şöyledir:

"***Feleğe Hitab***

Ser-nigûn etti felek âsâyişim peymânesin
Çünkü mahmur eylemez neşveyle bir mestânesin

Azm-i sûy-ı meygede alıvermedi çektim ayak
Başına çalsın hemân ol bî-vefâ demhânesin

Ayş u nûş-ı işreti değmez onun bir pula
Neylerim zıll-ı serâp-âsâ şu mihmân hânesin

Cur'a-nûş bâde-i eltâfı olmakdır muhâl
Bendegân terk etmesin mi meclis-i şâhânesin

Vâdî-i âlâm-ı gamda kaldım ey sâkî-i çarh
Mahrem etti yâr zîrâ vaslına bigânesin

Şem'a-i dil-sûza hâcet kalmadı [çünki yeter]

Ateş-i cevrinde yaktı akıbet pervanesin

Pertev-i câm-ı Cem Dârâ ile fahr eylesin

Ba'dezîn yâd etmesin Fıtnat gibi dîvânesin" (vr.142a, s.282).

3.10.Hazinedarzâde Fıtnat Hanım iyi bir hattattır. Mektupların sahibi Fıtnat Hanım da bazı beyitleri yazıp levha haline getirmiştir ki onun da hattat olduğu anlaşılmaktadır. Şöyle ki;

Kaynaklar Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın hat eğitimi aldığını ve iyi bir hattat olduğunu belirtir. Bu bağlamda Erzurumlu Osman Efendi'den hatt-ı sülüs meşk edip icazet almış ve ketebeden Ali Şükrü Efendi'den de rik'a eğitimi almıştır (Mehmet Zihnî, 1295, s. 142; İnal, 1969, s. 434). Atatürk Kitaplığı'nda yer alan eski harfli bir kartta *"Fıtnat Hanım bin Ahmed Paşa. Canikli Hazinedarzâde Süleyman Paşa neslinden. Velâdeti Trabzon. Şâire. İstanbul, Edirne Kapı, 1327. Hattade"* (Bel. Mtf. 58753, s. 1) yazmakta diğer bir kartta da "Fıtnat Hanım. Trabzonlu. Hattade" bilgisi yer almaktadır (Bel. Mtf. 60714, s. 2).

Daha önce belirttiğimiz gibi Süleyman Nazif de bir yazısında Fıtnat Hanım'la Bursa'da görüştüğünü, bu sırada "sinni altmışı mütecâviz" olduğunu, ilk kocasının çok kıskanç olduğundan onu şiir yazmaktan men ettiğini, yaradılıştan gelen kabiliyetlerini boğa boğa öldürdüğünü, bunları bizzat kendisinin üzülerek anlattığını belirttikten sonra Fıtnat Hanım'ın bu nedenle hat sanatına yöneldiğini söyler ve şöyle der: *"Edebiyâttan memnu' olunca hilkatindeki ihtiyâc-ı edebîyi hattatlıkla tatmin etmeye çalışmış. Kendi eliyle yazmış olduğu bir Mushaf-ı Şerif'i bana ziyâret ettirdi, cidden nefis bir eser-i sanat idi."*(Tuğluk, 2016, s. 258).Ayrıca aynı yazıda Fıtnat Hanım'ın Ethem Pertev Paşa'nın kızı olduğunu söylerse de bu yanlıştır. (s. 247) Bu bilgiler ışığında Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın bir hattade olduğunda kuşku yoktur.

Mektuplardan birinde Fıtnat Hanım da sevgilisi Ferhat'a beyitler yazdığını ve bu levhaları odasında bulundurmasını ister. Mektupta şöyle der: *"Ferhadcığım size beyitleri takdim ediyorum. Bu levhaları kendi hatt-ı destim olduğu için kimseye vermeyip sizin odanızda bulundurmanızı rica ederim güzelim."*(vr.338b, s.687). Bilindiği gibi levha kavramı *"Çerçeveye geçirilerek duvara asılan güzel yazı, Bilhassa âyet, hadis veya büyüklerin meşhur sözlerinin Arap harfleriyle güzel yazı örnekleri olarak yazılıp çerçevelenmiş olanları için kullanılmıştır."(http://lugatim.com , 2022).*

Fıtnat Hanım, bir başka mektubunda da Ferhat'a şöyle der: *"Ruhum, levhaları Kokona bir yere bırakmış. Darıldım bu sabah. Getirttim. Birisi sağlam ikisinin camı kırılmış. Onları da yaptırıp göndereceğim. Pardon. İyi yazamadım. Affeyle. Gayet ince (F) harfine zirinde dikkat buyur ömrüm Ferhad'ım. Allah senin hastalığını bana versin. Sonra daha iyi müzehheb yazarım levhaları olmaz mı meleğim."* (vr.273a, s.554).

Bu ifadelerden, mektupların yazarı Fıtnat Hanım'ın da hat sanatına vâkıf biri olduğu anlaşılmaktadır. O nedenle her iki ismin hat sanatına vâkıf ve bu sanatla meşgul olmak bakımından ortak bir özelliği olduğu anlaşılmaktadır. Bu yönüyle de her iki yazarın aynı kişi olduğunu düşünüyoruz.

Buraya kadar, Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'ın hayatı ve edebî şahsiyeti ile mektupların yazarı olan Fıtnat Hanım'ın mektuplarının içeriğini karşılaştırmak suretiyle on maddede topladığımız belli başı deliller üzerinden, her iki yazarın aynı kişi olduğunu ispat etmeye çalıştık. Şimdi is kısaca mektupların şekil, muhteva, dil ve üslup özellikleri üzerinde duracağız.

4.Mektupların Şekil Özellikleri

Klasik Türk edebiyatında mektupların şekil özellikleri denildiğinde birincisi, mektupların kompozisyon açısından yapısal özelliği ikincisi de manzum, mensur ya da manzum ve mensur karışık oluşundan bahsetmek gerekir. Bu bağlamda klasik Türk edebiyatında mektuplar kompozisyon bakımından; "besmele", "elkab", "ibtida", "tahallüs", "talep", "intiha", "dua", "tarih", "imza" ve varsa "haşiye" şeklinde sıralanan bir yapısal özelliğe sahiptir (Çakır, 2005, s. 64-78). Bunun yanında mektuplar genellikle mensur yazılmakla beraber manzum mektuplar olduğu gibi manzum ve mensur karışık şekilde yazılmış mektuplar da bulunmaktadır.

Tanzimat sonrası Türk edebiyatında mektupların yapısal bazı özellikleri değişmekle beraber kimi sanatçılar çok fazla olmasa da yazdıkları bazı mektupları manzum bir şekilde yazmış, mensur mektuplarında da yeri geldikçe ya kendi şiirleriyle ya da başka şairlerin şiirlerinden parçalarla duygu ve düşüncelerini daha iyi ve edebî bir şekilde ifade edebilmek, anlatımı kuvvetlendirmek yoluna gitmişlerdir (Çakır, 2005, s. 476-573).

Fıtnat Hanım'ın mektuplarına yapısal, kompozisyon özellikleri açısından baktığımızda mecmuada yer alan ilk mektubun başında klasik mektup geleneğine uygun olarak besmeleyi sembolize eden "bihi" ibaresinin olduğu görülmektedir. Ancak bu ibare kitaptaki devam eden diğer mektupların hiçbirinin başında yoktur. Bu da mektupların, muhataba gönderilenlerinin şekil olarak aynen değil de içerik olarak daha sonra bir deftere kaydedilmesinden kaynaklandığını düşündürmektedir. Bu bağlamda da söz konusu ibarenin, mecmuadaki mektupların ilkinin başına yazılması ile iktifa edildiğini göstermektedir.

Fıtnat Hanım, mektuplarına kimisi kısa, kimisi muhatabı tasvir eden daha uzun hitap ifadeleri ile başlar. Mesela defterdeki ilk mektubuna kısaca "*Efendimiz*" (vr.1b, s.1) diye başlayan Fıtnat Hanım, başka bir mektubuna da Arapça ifadelerin de bulunduğu şu cümlelerle başlar:

"El-firâk

Ma halku'l-firâk ilâ ta'zîbi'l-uşşâk

Beşeriyetle melekiyyenin nümûne-i imtizâcı olan güzel beyim nâzik sevdiğim yolunda canımı fedâya hazır bulunduğum efendim.

Meleğim,"(vr.2a, s.2).

Bir başka mektupta, Şeyh Galib'in bir "tardiyyesi"nden alınma şu iki beytinden sonra hitap cümleleri yazılmıştır:

"Git hâkipâya ey berîd-i yârim

Yok mu aceb bir nüvîd-i yârim

Beyhude midir ümîd-i yârim

Yârin bize bir selâmı yok mu

Ah derd-i aşkı, hayâtımın lezzeti ruhumun safâsı olan nâzik efendim. Kalbim, vârım, benliğim kendim kendisinden ibâret bulunan emsâlsiz beyim.

Lütufnâmenizi kemâl-i fahr u mübâhât ile aldım. İbtidâ her sâniye aşkınızla çarpıntılı olan kalbimin üzerine sıkıştırdım. Öptüm. Yüzüme gözüme sürdüm. Ba'dehu feth ü kırâ'ate başladım. Birkaç saattir mükerreren okuyorum."(vr.6a, s.10).

Kompozisyon açısından Fıtnat Hanım'ın mektupları klasik mektupların yapısal özelliği ile tamamen örtüşmez. Çünkü söz konusu mektuplar Tanzimat sonrası yenileşme dönemine ait mektuplar olup bu dönemde artık klasik mektupların yapısal özellikleri terk edilmiş, mektuplar daha serbest yazılmaya başlanmıştır. Bu çerçevede Fıtnat Hanım, hitap ifadelerinden sonra Ferhat'a söyleyeceklerini ifade eder. Bunlar genelde ona olan aşkını dile getiren duygu ve düşüncelerinden ibarettir.

Mektupların bazısı bir iki sayfa uzunluğunda iken bazısı ise şu mektupta olduğu gibi birkaç cümleden ibaret bir not şeklindedir:

"Bu gece efendimiz,

Dörtten dört buçuğa, beşe kadar muntazırım meleğim. Bugün validem İstanbul'a geçip dayımın evine acele beni istemiş. Bilmem ne var yine akşama bağa gidecekmiş. Bekçiyi arattım. Yok beraber götürecektim. Mecbur oldum yalnız gitmeye. Şimdi döneceğim." (vr.14b, s.27).

Fıtnat Hanım'ın mektuplarının hemen hepsi mensurdur. Bir mektubu ise manzum mensur karışıktır. Söz konusu mektup, Fıtnat Hanım'ın duygularına tercüman olan bir beyitle başlar, nesir şeklinde yazılmış

kısımdan sonrası manzum olarak devam eder. Mektubun kısa nesir kısmının sonuna *"Bu gece müsterîhen uyudum. İşte sabahleyin yatağımda bir kâğıt aldım. Bu arizamı yazıyorum güzelim. Size tab'-ı âcizi bir manzum mektup yazmak istedi gönlüm. Çünkü size yazmaktan başka bir şeyle eğlenemiyorum."*(vr.70a, s.138) diyen Fıtnat Hanım'ın on sekiz beyitten oluşan manzum mektubunun ilk ve son kısmı şöyledir:

"Bu gece subha değin ağlamak oldu kârım
Beni yad etmedi mi bilmem o zâlim yârim

Beyimin gönlü acep bende midir elde midir
Bunu fikr eylememek söyle beyim elde midir

Beni ol mâlik-i cân kendine meftûn etti
Aklımı sabrımı hep vârımı aldı gitti

Çekemem hicrini yâ Allah ben onun böyle
Ey sabâ merhamet etsin git o yâre söyle

(...)
İstemem âlemi sensiz bana her yer zindan
Nîm-tebessümle edersen dil-i zârı handân

Gönül arzu ediyor tatlı nevâzişle vedâd
Müteessir olurum muğber olursa Ferhâd

İltifâtın ile gel Fıtnat'ını eyle dilşâd
İğbirârınla sakın hâlimi etme berbâd

Rûz u şebfikr-i visâlin beni mecnun eyler
Sanma kim çektiğini dil sana beraber söyler

Buna aşktır diyemem özge felâkettir bu
Yâre insan diyemem başka bir âfettir bu

O şeker handesi cân mülkünü imâr eyler
O halâvetli dudaklar bana çok şey söyler

Ben onun tavrına her hâline kurban olayım
Hüsnüne aklına irfanına hayrân olayım

Eşi yok bir meleği verdi bana Hazret-i Hakk

Gayra yâr eylemeyip bana bağışlar mutlak" (vr.70a-b, s.138-139).

Fıtnat Hanım, mektuplarının bitiminde ise uygun bitiş ifadeleriyle mektuplarını sonlandırır. Tanzimat sonrası mektuplarda kullanılmaya başlandığını gördüğümüz ayrılık, ifadesi olarak hoşça kal, Allah'a emanet ol manasında birçok mektupta Fransızca "adiyö"[29] sözcüğünü yazar. Mektupların sonunda genelde tarih yoktur. Ancak bazısında sadece ay ve gün yazılıdır. Bununla birlikte birkaç mektupta ise gün, ay ve yıl da yazılıdır. Bunlar bazen Rumî bazen de Hicrî takvime göre yazılmıştır. İmza yerinde bazen sadece kısaltma şeklinde Fıtnat isminin ilk harfi "F.", bazen de ismin tamamı Fıtnat olarak yazılıdır. Bu bağlamda mektupların, bitiş, tarih ve imza kısımları ile ilgili birkaç örnek şöyledir:

"(...)Artık kalemi bırakacağım. Zira pek çok yazdım. Yorulur meleğim okuyunca. Adiyö ruhum, adiyö vârım. Adiyö, canımdan muazzez beyim. Müsaadenizle hayalinize sarılıp yatacağım. Âh, ağlayarak gözyaşlarımla ateşimi teskin edeceğim. Bâkî sizi Cenâb-ı Hâfız-ı Mutlak'a emanet ederek hatm-i makâl ediyorum. Âh, yânisbetî.

2 Mayıs [1297], Pazartesi

Sizin, yalnız sizin

F."

(vr.3b, s.5).

"(...) İşte arzuhâlimi teslim edip gönderdim. Sizden bugün bir tesliyetnâme beklerim ruhum. Adiyö. Güzel ayaklarınızdan koklar, bayılarak öperim. Beni unutmamanızı ricâ ederim emsâlsiz efendim. Adiyö, adiyö.

Sizin

Yalnız sizin

F."

(vr.7b, s.13).

"(...) Fedâsı olduğum efendiciğim, misafirim var. Bu kadar yazdım afv meleğim adiyö. Güzel ayaklarınızdan öper sizin

Esîriniz

F."

(vr.8b, s.15).

"(...) Bugünki jurnalim de bundan ibarettir iki gözüm. Elveda gonce-i nevreste-nihâlim elveda. Sensin her lahza benim fikr-i hayâlim elveda.

Yevm-i Çarşamba, 20 Mayıs [1297]

Senin, hep senin

F."

[29] "Fransızca à Dieu "«Allah'a», veda sözü" deyiminden alıntıdır. Bu deyim Fransızca Dieu "tanrı" sözcüğünden türetilmiştir. Bu sözcük Latince aynı anlama gelen deus sözcüğünden evrilmiştir."(https://www.nisanyansozluk.com/kelime/adiy%C3%B6, Erişim tarihi: 21/11/2022)

(vr.11b, s.21).

Fıtnat Hanım'ın bazı mektuplarının sonunda klasik mektuplarda gördüğümüz, Tanzimat sonrası mektuplarda da yer almaya devam eden haşiyeler bulunmaktadır. Hâşiye, mektupta unutulan yahut içeriğin dışında bir not halinde yazılmak istenenin mektubun kenarına veya altına yazılan kısmıdır. Fıtnat Hanım'ın mektuplarında hâşiyeler genelde mektupların altına ve eğik bir şekilde yazılmıştır. Mesela, defterdeki ilk mektubun hâşiyesi şöyledir: *"Araba içinde yazıldığından kusurumun afvıyla merhametleri müsterhamdır."*(vr.1b, s.1).

Fıtnat Hanım'ın bir başka mektubunun sonu ve altındaki hâşiye şöyledir:

"(...) İki gözüm dün akşama kadar sizi bekledim. Gece altıya kadar Dadımla Kokona ile sizi söyleştim. Resminizi elimden sadrımdan ayıramadılar. Altıda yattım. Dadım başını yastığa yanaştırır iken uyudu. Ah ben yalnız uyanık kaldım. Dokuza kadar yatakta döndüm ağladım. Nihayet dalmışım. İşte saat on bir yine uyandım. Uyku nerede. Şimdi, Kokona'yı sebze ve etçiye göndereceğim. Bu arizamı bırakıp efendimden hayatnâme var ise getirecektir. Elveda ruhum beyim.

Yevm-i Perşembe, 21 Mayıs [1297]

Senin

F.

[Hâşiye]: *Cuma günü nereye gideceğiz. Dağlara mı Madam'a mı gidelim. Bugünden emrinizi beklerim. Yarına bırakmayın. Rica ederim hem cumayı yalnız geçirir iseniz fena halde müteessir olurum beyim. Aman nerede ferman buyurulursa birleşelim. Allah aşkına."*(vr.12b, s.23).

5. Mektupların İçeriği

Defterdeki mektupların ikisi hariç geri kalan hepsi Fıtnat Hanım tarafından Ferhat'a yazılmış aşk mektubu mahiyetindedir. Farklı olan iki mektuptan biri "Efendimiz hazretleri" başlayan 14 Ramazan [1297] tarih ve "Hemşireniz" imzalı tam olarak kime yazıldığı belli olmayan iki cümlelik bir mektuptur. (Fıtnat, vr.124b, s.247). Diğeri ise "Benim biraderciğim, beyefendi hazretleri," hitabıyla başlayan ve "Hemşireniz Fıtnat" şeklinde imzalanmış olan ve Fıtnat Hanım'ın kardeşine yazıldığı anlaşılan birkaç cümleden oluşan mektuptur. (Fıtnat, vr.122b, s.243). Her iki mektubun da Râsih Efendi adlı bir şahsa yardımda bulunulması için yazıldığı anlaşılmaktadır.

Öte yandan, defterdeki ilk mektup, sonrakilere göre biraz daha resmî bir üslupla yazılmış olup Fıtnat Hanım ile Ferhat'ın nasıl tanıştıklarını öğrenmemize imkân verir. Buna göre Ferhat, o zamanlar İstanbul'da gezinti yerlerinden biri olan Kağıthane'de Fıtnat'ı görür ve kim olduğunu araştırır; kendisi ile görüşmek için haber yollar. (Fıtnat, vr.1b, s.1).

Defterdeki ikinci mektup ise samimi bir üslup ve içeriğe sahip olup oldukça kısadır. Söz konusu mektup şöyledir:

"*Efendimiz şimdi geliyorum.*

Saat tamam altıda Ortaköy Sarayı'nın kemeri önünde bulunurum. Oracıkta beklemenizi rica ederim. Hasretiniz hâlimi perişan etti. Âh deli oluyorum. Melek sevdiğim, acaba cumartesi ne vakit olacak. Âh ki âh imiş rûz-ı Cuma.

Seni unutmaya kâdir değil gönlüm bir dem

Ezel ederdim ise şimdi neyleyim edemem" (vr.2a, s.2).

Bu noktada ilk yaprak ile ikinci yaprak arasında bazı sayfaların koparılmış olduğu görülmektedir. O nedenle ilk mektup ile ikinci mektup arasındaki resmî ve samimi üslup farkının sebebi bu olsa gerektir.

Defterdeki üçüncü mektup bir hayli uzundur. Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a ne denli âşık olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Aslında bu mektup, daha sonraki mektuplardaki temel içeriği, yani aşkı da yansıtıcı bir özelliğe sahip olması bakımından güzel bir örnektir. Çünkü söz konusu mektup, diğer neredeyse bütün mektuplarda okuyacağımız Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a olan aşkını dile getirmesini,

onu ne denli sevdiğini ifade etmesini, kıskandığını, ondan ayrı kalmanın kendisini ne denli üzdüğünü, sevgisine karşı sadakat istemesini, kendisinin de aşkına sadık kalacağını belirtmesini, kısaca ona olan tutkulu aşkını anlatır. Mektup şöyledir:

"*Beşeriyetle melekiyyenin nümûne-i imtizâcı olan güzel beyim, nâzik, sevdiğim yolunda canımı fedâya hazır bulunduğum efendim.*

Meleğim,

Âh firâkınızdan mecnûn olmuş bir bîçârenizin yine tasdî'nâmeciğini hüsn-i kabul buyuracaksınız yine o güzel çeşm-i siyahları yoracaksınız mütâlaası için öyle değil mi? Oof işte ellerim titreyerek kalbim çarparak yazmağa başladım." cümleleriyle başlayan mektuptan bazı bölümleri aşağıya alıyoruz:

"Yâd olunsun o gece ki mehtâb bile o kamerle rekâbet eden nûr-ı sîmânızı tenvîre cesaret edemeyip yan pencerenin arkasına saklanıyordu. Âh melek sevdiğim. Efendimizden müfârakat-ı âcizânem vuku bulduğu saatten şu arîzacığımı yazdığım dakikaya gelinceye kadar çektiğim ıztırâb-ı kalbi tarif ve şerhe başlasam kendim ağladığım kadar efendimizin de merhametlerini celp edip ağlatacağıma itimadım olduğu için tafsîl-i ahvâle cesâret etmeyeceğim. Çünkü o güzel gözlerinizden dökülecek inci tanelerinin beher katresi benim kanım bahâsıdır. Çünkü o siyah bebeklerinden şefkat ve incizâb şuâ'ıyla tahrîr olunmuş hutût-ı lâmiayı okuduğum emsalsiz gözlerinizden bir katre yaş dökülmemek için damarlarımda bulunan kanımın kâffesini dökmek için hazır bulunduğumdan ahvâl-i perişânımdan bahsetmeyip yalnız derd-i firâkınızın te'sirâtından bir nebze beyan edeceğim. Firak firak! Âh işte bu kelimedir beni berbat eden lafz-ı firâkı tekellüm ederken yüreğim titriyor. Bu kelimedir canımı nâr-ı elîme ilkâ eden. Bu kelimedir akl ü fikrimi perîşân eyleyen.(...)

Âh müfârakat. Melek Ferhad.

(...)

Efendim, siz gözümden nihân olduğunuz anda dünya nazarımda zindan kesiliyor. Âh sizsiz, sizden başka gözüm bir şeyler görmüyor; kanım damarlarımda sizin için cevelân ediyor. Kalbim sizin için çarpıyor. Her nefesimi sizin için alıyorum. Bundan sonra sizin için yaşayacağım. Uyku uyuduğum efendimizi âlem-i menâmda görmek içindir. Uyandığım hayâl-i bî-misâlinizi karşıma almak içindir. Âh âlemde sizden başka göreceğim düşüneceğim hiçbir şey yoktur. Dünya ve mâfîhâ nazarımda hiç kalmadı. Saadet-i ebedî benim için gece gündüz sizin güzel beyaz ayaklarınızı yüzüme gözüme sürüp koklamaktan ibarettir.

(...)

İşte meleğim. Hürriyetimi, aklımı, fikrimi, canımı, gönlümü size teslim-i hakîkî ile teslim ve tevdî' ettim. Şânınıza lâyık her ne ise onu icra buyurursunuz. Bundan sonra benim hayat ve memâtım sizin elinizdedir. İster iseniz beni ihyâ eder iltifât buyurursunuz. Diler iseniz cefa eder mahv edebilirsiniz. Hâsılı sâye-i lütfunuzda yaşayacağım. Ruhum âh pek de kıskanıyorum iki gözüm.

(...)

Âh kıskandığım için afv[u]safh-ı âlînizi temennî eylerim. Elimde değil kıskanmamak ruhum. Çünkü bir emsalinizi Cenâb-ı Hakk yaratmadığı için bu halde bulunuyorum efendiciğim. Mil pardon. Ya Rabbi, sen benim muînim ol demekten gayri çarem kalmadı. Halim yine müncerr olacak o nurdan dökülmüş göğsünüz o güzel kolunuzun üzerinde yatmaya alıştırdığım mahzûn başımı bu gece nerelere hangi yastıklara vaz' edeyim. Vaktimi nasıl geçireyim. Aman Allah, hîn-i müfârakatınızda nasıl izhâr-ı hüzn ediyordunuz. Bir mükehhal gazâl gibi o gayet siyah gözlerinizle yüzüme hazin hazin bakıyordunuz. Âh kurban olmayım mı sizin gibi vefakâr bir meleğe? Nasıl mecnununuz olup dağlarda sahralarda dolaşmayayım? Âh seviyorum, seviyorum. Aşkın mâ-fevkinde bir muhabbetle seviyorum. Sevilmeye şâyân olan sevdiğim için fedâ-yıcân edeceğim. Seveceğim efendim, seveceğim sizi. Eğerçi efendimiz, bir başkasını sever beni fedâ eder ise ben de bir gün efendimizsiz dünyada yaşayamayacağım ve terk-i cihan edeceğim saatte, yine o güzel hayalinize sarılarak fedâ-yı can edeceğim. Fakat efendimizden dahi beklediğim ilâ-nihâye sıdk u vefâ ve lütf u iltifâttır. İki gözüm siz âlî yürekli vefâdâr bir yâr olduğunuzu pek iyi anladım. Allah beni canımdan etsin sizden ayırmasın meleğim.

Vuslatından gönlümü Allah mehcûr etmesin

Rûhumu kabz eylesin sizden beni dûr etmesin

İşte bu ebyât her dakika evrâd-ı ezkârımdır. Hayatım efendim. Aman dahîlek beni hâtır-ı devletinizden çıkarmamanızı ricâm ile güzel ayaklarınızdan mütehayyilen pek çok öperim. İşte bu gece saat yedidir. Yine hâlâ bu arîzamı yazıyorum. Hâlâ uyumadım. Dün geceki o billur sînenizde yatmış olan başımı bir yerlere lâyık göremiyorum ki yatabileyim. İşte bu gece de geçiyor. Yarın Pazartesi. Salı günü, efendimizden hayatnâme alacağım. Öyle va'd buyuruldu. Âh, Salı ne vakit gelecek. O beyaz gümüşten dökülmüş eller bana mektup mu yazacak?"Seni seviyorum.", kelimâtını derc edecek mi acaba? Âh beyim, beyim çıldıracağım sevincimden. Fedâ olsun can da ten de ben de efendiciğime. Âh.

Artık kalemi bırakacağım. Zira pek çok yazdım. Yorulur meleğim okuyunca. Adiyö ruhum, adiyö vârım. Adiyö, canımdan muazzez beyim. Müsaadenizle hayalinize sarılıp yatacağım. Âh, ağlayarak gözyaşlarımla ateşimi teskin edeceğim. Bâkî sizi Cenâb-ı Hâfız-ı Mutlak'a emanet ederek hatm-i makâl ediyorum. Âh, yâ nisbetî.

2 Mayıs [1297], *Pazartesi*

Sizin, yalnız sizin

F."

(vr.2a-3b, s.2-5).

Mektubun yılı belirtilmemiş ise de birkaç mektup sonrasının tarihi 19 Mayıs (vr.10a, s.18), ondan sonraki mektubun altına 20 Mayıs, Çarşamba, (vr.11b, s.21) devamındakinin altında 21 Mayıs, Perşembe, (vr.12b, s.23), hemen sonrakine 24 Mayıs (vr.14a, s.26) yazılmıştır. 30 Mayıs (vr.14b, s.27) tarihli mektuptan sonraki mektubun sonunda ise ilk defa tam tarih "31 Mayıs sene 97 Pazar günü" yazılmıştır. Mektup şöyle bitmektedir:

"...Bunun için bugün kırda bir iki saat mükaleme edelim ve burada bir hane var. Tutuyorum. Siz de Veli Paşa'nın yalısından haber var mı müzakere olunmak lazımdır. Mümkün ise bugün arabamı ısmarlayım. Hemen saat altıda dağa çıkalım. Aman bir lahza didarınızı göreyim. Mümkün ise şimdi cevap beklerim meleğim. Bir satır emirname ile emrinizi bekliyorum. Saat beşe kadar cevaba, beşte sebzeciye mutlak adam gönderirim. Bir cevab-ı inayet buyurun ruhum. / 31 Mayıs, sene 97 Pazar günü [12 Haziran 1881].

Senin

F."

(vr.16a, s.30).

Yukarıdaki mektupların tarihlerini göz önüne aldığımızda defterdeki aşk mektuplarının ilkinin Mayıs 1297/1881'e ait olduğu söylenebilir. Bu noktada Fıtnat Hanım ile Ferhat aşkının ne zaman başladığına ilişkin mektuplardan hareketle kesin bir bilgi çıkarmak zor. Ancak defterin sonlarına doğru yer alan ve Fıtnat Hanım'ın daha önceki mektuplarından birinde *"Size son mektubum ve yadigarım olmak üzere "Hayat ve Aşk" serlevhalı bir şey kaleme alıyorum."* (vr.227a, s.462) diyerek önceden haber verdiği "Hayat ve Aşk" başlıklı deneme türündeki bir yazının sonunda şöyle denilmiştir: "*19 Muharrem, sene* [12]*99*. [29 Teşrin-i sani 1297/ 11 Aralık 1881]*Yirminci gece tamam olmuştur*." (vr.326a, s.662).

Dolayısıyla bu tarih ile söz konusu yazının hemen devamındaki mektubun başlangıcında yer alan *"Maden-i mürüvvet efendimiz hazretlerine takdime mütecâsir bulunduğumuz arizamdır. Bir seneyi karîbdir ki bir dakikamı sizin hayalinizden gafletle geçirmedim."*(vr.326b, s.663) cümleleri göz önüne aldığında Fıtnat Hanım ile Ferhat arasındaki duygusal ilişkinin 1881 yılı başında başladığı söylenebilir.

Defterdeki 11 Aralık 1881tarihli yazıdan sonra yer alan mektuplardan birinde geçen *"İşte on beş aydır kulunuz kurbanınız hayranınız olduğum"* ifadesine göre, Fıtnat Hanım ile Ferhat arasındaki ilişkinin 1881 yılının ilk aylarında başlayıp sonraki yıl da devam ettiği anlaşılmaktadır.

Öte yandan, defterdeki son mektuplarda yer alan bazı ifadeler, artık Fıtnat Hanım ile Ferhat arasındaki duygusal bağın, karşılıklı güvensizlik ve sadakatsizliğe bağlı olarak bir hayli zayıfladığını

göstermektedir. Zira Fıtnat Hanım, defterdeki 11 Aralık 1881 yazıdan hemen sonraki mektupta şöyle der:

"Bir seneyi karîbdir ki bir dakikamı sizin hayalinizden gafletle geçirmedim. Zann-ı âcizaneme göre efendimizin hilâf-ı rızâ-yı âlîleri şu müddet zarfında hiçbir harekette bulunmadım. Ve zât-ı seniyyelerine olan muhabbetimin şiddetini pek ra'nâ bilirsiniz. Ah Ferhad, ahvâlimi bilirken bu limon suyuyla yazılmış mektup parçasını bana göndermekten ve dünkü arizama cevap veririm deyip yalıda bulunmamaktan maksad-ı âlîniz ne idi? Benim başıma kanım çıkıp Doktor Hristaki Bey gibi fücceten helak olduğum halde, sizin ne istifadeniz olacak sevdiğim."(vr.326b, s.663).

Defterdeki sondan bir önceki mektupta da *"Size Kelamullah üzerine yemin edeyim ki benim ne kimseyi sevmek niyetim var ne de size hıyanetim var. Ve sizi terk ettiğim halde dünyayı ter edeceğim. Dersaadet'te dahi kalmayacağım.(…)Kendinizin halini bana isnad buyuramazsınız. Ben kasem etmeye hazırım. Siz de mahcup olmaya. Ettiklerinizi bilirsiniz ya beyimiz efendimiz."(*vr.345a, s.700) diyen Fıtnat Hanım, aynı mektubunu şöyle bitirir:

"Âh Ferhad âh. Benim ömrümü zehirledin. Beni hayatımda kabre koydun. Dünyayı simsiyah gösterdin. Cenabı Allah benim kanımı senin boynuna bırakıp benim için seni muâheze etmesin. Benim ömrümün sonuna kadar yine sizin hayır duanızda devam edeceğim. Benden yana kat-be-kat helal u hoş olsun bana ettiklerin vesselam. Evet, namazım, orucum şâyân-ı istihzâ değildir. Asla bundan sonra Allah'ımı seveceğim. O Allah ki her ne zaman ağlar ah edersem benim mu'înimdir. Beni, dâr-ı şifalardan alıkoy[uy]or, muhafaza ediyor. Sizin gibi böyle kanıma ekmek doğramıyor. Sizi sevdiğim için beni bu hâle getirdiniz. Âh çarşılarda ettiklerinizi söyleye söyleye bitiremiyorlar. Yarabbi sen beni çıldırmaktan muhafaza eyle. Off..

F."

(vr.345b, s.701).

Defterdeki son mektuptaki şu ifadeler ise Fıtnat Hanım ile Ferhat arasındaki aşkın bitme noktasına geldiğini göstermektedir:

"İnşallah işte ben yemin edeceğim ki ben sizden gönlümü alıp kimseye vermedim. Fakat gebereceğim. Eyvallah etmeyeceğim. Eğer Hâfız yemin ederse siz de bir daha bensiz İstanbul'a ve gezmeye çıkmaya yemin ederseniz ve Çarşamba kaç gündür bizde iseniz yazar söylerseniz. Belki bayrama kadar burada kalırım. Yoksa heman hazırlanırım Trablus'a gitmeye. Dünya bana haram olsun. İstanbul size geniş kalsın Ferhadcığım. Buyurun muhakeme olalım. Bu hafta ben yolculuk kuruyorum. Ablam da ağlıyor benimle âh. Bir familayı mahvettin Ferhad." (vr.346a, s.702).

Son mektubun altında maalesef tarih bulunmuyor. O sebeple 1881 yılının ilk aylarında başlayıp on beş aydır devam eden ilişkinin bundan sonra nasıl devam ettiğini, Fıtnat Hanım'ın İstanbul'dan ayrılıp ayrılmadığını bilmiyoruz. Ancak defterdeki "*5 Kanun-ı sani 98 tarihiyle* [17 Ocak 1883 Çarşamba] *mea't-ta'zîr bazı nesâyıha dair mevrûd, vasiyetnâme-i mufassaladır*." başlıklı açıklamanın altında bulunan son mektupta Fıtnat Hanım şöyle der:

"Hicrânın ile ben gibi feryâd eden olmaz

Feryâd nedir nâmını yâd eden olmaz

Ey nâmını pîrâye-i zebân eylediğim mehcûr-nevâzlıktan bîhaber zâlim. Bu perişan rüzgâra iltifatnameniz değil hatta bir selamınız dahi esmez oldu. Nihayet lütfunuz bu muydu beyimiz. Beyim beyim, zannetme ki bu kuşça canım için bundan böyle sana ser-fürû ederim. Ömrümün devamını arzu etmekle seni de göreyim diye ricada bulunayım. Gerçi mukaddem her gün niyazda bulunuyordum. Evet bulunuyordum. Çünkü ben seni sevdiğim gibi sen de beni seviyorsun zannediyordum. O zaman başka idin. Şimdi hicranların beni ömrümden bîzâr etti… Zannederdim ki sensiz asla yaşayamam.

(…)

"Kainatım senden ibaret idi. Senden başka bir şey görmez bir şey bilmez olmuştum. Bu hallerimi mu'lin yazdığım arizalarımdan cilt cilt mecmualar yaptırdın. Yine insafa gelmedin. Evkâtımı tahsil-i rızana ve sana yazmaya hasretmiştim. İstihsâl-i rızan ile seni memnun ettim zannettikçe kendimi saadet

deryasında yüzüyorum zannederdim. Rızanı gözler vuslatı arzular dururdum. Hasılı varlığım nîm handene merbut ve hayatım yed-i insafında kalmıştı."

(...)

"Şimdi ise üç aydan beridir hem karşınızdaki komşunuzu hem Kuruçeşme'de hem İstanbul'da müteaddid kadınlarla ülfettesin. Bunları hep bildiğim halde yine tahammül ediyordum. Yine seni görmeyi istiyordum ve teşrifinizi rica ediyordum. Geçenlerde teşrifinizde her cumartesi günleri gelirim diye beni istihza ettin. Hatta cumartesi gününe epey vakit vardır. Pazartesi günü adam beklet gelirim deyip beni aldattınız. Yine gelmediniz. Geçenlerde bekçi yine o hafta size gelip İsmet Bey'in hanesine gönderdi(ği)nizde bana bir kelime iltifatnâme yahut bir kuru selam göndermekle dilşâd buyurmaklığa tenezzül etmediniz… Bir maşuka için âşıkından istiskâl görmekten fena musibet yoktur. Bu rütbe hakarete artık kimse tahammül edemez ki ben edeyim. Benim ulüvv cenabım bir canım için bu rütbe hakaret ve mezellete tenezzül ve tahammüle müsait değildir. Arizamla yine iki defa bekçiyi gönderdim, görünmediniz. Bilmiş olunuz ki ben sizin meftun-ı visâlin ve müştak-ı cemalin olmayacağım. Bundan böyle görmemeye tahammül tahammül-i azm ettim. İster gelin ister gelmeyin efendim. Bana terk-i hayat böyle ömürden bin kat ehvendir. Ölmek bana saadet-i uzmâdır. Şimdi eyvah ki sana perestiş edercesine rabt-ı kalb etmiştim. Eyvah ki bundan berây-ı mukaddem gelinceye dek sen her ne yaparsan yap tek bana yüzünü göstermeyi dirîğ etme diyerek tazarru' ve niyazda bulunurdum. Yazık ki taşları eritecek surette niyazlarım senin o polatlardan saht yüreğine asla tesir etmedi. Benim halim vakıf iken haftada on beş günde bir kere bana yüzünü göstermekle benim devam-ı ömrüme medâr olmaklığı muktezâ-yı mertlik ve sıfat-ı memdûha-i insaniyet olduğunu bilemedin. Ey vicdansız yüreksiz zalim."

"(...)Görüştüğün madama ve hanımlar ve hanımlar seni çamurdan çıkaramaz. (...) Zannetme ki ben bunları seni celb için veyahut kıskancımdan yazıyorum hayır hayır sen benim için bundan sonra bir karındaştan bir dosttan başka bir şey bilme. Ben mücerred senin istikbâlin tehlikede olduğunu beyân ediyorum bundan başka bir murâdım yoktur efendim.(...)Yoksa bu hovardalıkla yazık ki perişan olacaksın…"(vr.346b-347b, s.703-705).

Fıtnat Hanım'ın "vasiyetnâme" adını verdiği son mektubun tarihinin "5 Kanun-ı sani [12]98/17 Ocak 1883 olduğunu göz önüne aldığımızda Ferhat'la 1881 yılı başlarında başlayan ilişkisinin 1883 yılı başlarına kadar yani iki yıl sürdüğü, ancak bu tarih itibariyle Ferhat'ın kendisini başka kadınlarla aldattığı düşüncesi ile ondan uzaklaştığı anlaşılmaktadır.

Mektuplar burada bittiği, son mektup da defterde yarım kaldığı için Fıtnat Hanım ile Ferhat'ın ilişkisinin sonunu bilmiyoruz. Ancak yine Fıtnat Hanım'ın bu son mektubunda *"Kainatım senden ibaret idi. Senden başka bir şey görmez bir şey bilmez olmuştum. Bu hallerimi mu'lin yazdığım arizalarımdan cilt cilt mecmualar yaptırdın. Yine insafa gelmedin."* dediğinden hareketle Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a yazdığı mektupların bir suretini defterlere kaydedip onları ciltlettiği, onun ifadesiyle bunlardan da "cilt cilt mecmualar yaptırdı"ğı anlaşılmaktadır. Elimizde bulunan ve bir deftere kaydedilip ciltlenmiş aşk mektupları, bu ciltlerden sadece biri olsa gerektir. Bu bağlamda elimizdeki defterde bulunan mektuplardan sonuncusu hariç, diğerlerinin 1881 yılına ait olduğunu göz önüne aldığımızda 1882 yılına ait mektuplara ilişkin ciltli defterler/mecmualar şimdilik meçhulümüzdür.

Bu hususların dışında mektupların içeriğine biraz daha yakından baktığımızda; başta Fıtnat Hanım ile Ferhat hakkında bazı bilgiler ile onların nasıl mektuplaştıklarına, nerelerde buluşup gezdiklerine, birbirleri ile olan ilişkilerine dair bazı malumat edinmek mümkündür.

Mektuplardan öğrendiğimize göre Fıtnat Hanım, annesi, biri kendisinden büyük, diğeri küçük iki erkek kardeşi, ablası, teyzesi, dayısı olan; evli ve eşinin evinde yaşayan bir kadındır. Konakta; Mihran, Kâhya kadın, dadısı olduğunu belirttiği bir hanım ile Kokona diye zikrettiği hizmetçiler ve Bekçi de bulunmaktadır. Bir mektubunda kendisinin dışarıda değil evde olduğunu ispat için Ferhat'ın hizmetçisi Osman'ı da çağırıp bunu ispat edeceğini belirterek şöyle der: *"Bekçi ve Osman bir araya gelecekler evde Mihran'ı ve Dadımı, Kokona'yı İncil-i Şerif'e el koydurup evde olduğuma Osman yanında yemin ettireceğim."*(vr.112b, s.223).

Yine mektuplardan öğrendiğimize göre Fıtnat Hanım; Arapça ve Farsça bilen, kitap okuyan, klasik Türk şiirini iyi bilen, kendisi de bu tarz şiirler yazan, piyano ve ud çalabilen, musikiden hoşlanan, şarkı sözü yazıp beste yapan, içki içen, denize giren, bunların yanında dini bilgisi ve inancı olan, Ramazan ayını

ve kutsal günleri ihya eden, İstanbul'un üst tabaka olarak zikredebileceğimiz devrin bazı paşalarının aileleri iletişimi olan, onlara gidip gelen, mizacen ise özgürlüğüne oldukça düşkün, yaşayış olarak biraz alafranga hayatı olan, gezmeyi seven biridir. Bir mektubunda şöyle der: *"Gencim, güzelim. Söz bilirim, mizaç bilirim. Şuhum, her şeye vakıfım. Her lezzeti anlarım."*(vr.281b, s.571).

Bir gün İstanbul'un o yıllardaki gezi mahallerinden biri olan Kağıthane'de Ferhat kendisini görür, beğenir ve onunla tanışmak ister. Bu isteğin karşılık bulması ile başlayan tanışma zamanla tutkulu bir aşka dönüşür. Fıtnat Hanım bir mektubunda şöyle der: *"Sizi Kağıthane'de gördüğüm günden şu yatağım içinde yazdığım mektubumu tahrîrim dakikasına gelinceye dek aşkımı her suretle muhâtara cereyanına kaptırmadım. Melek gibi muhafaza ettim ve bu da tabiidir. Çünkü seviyorum."* (vr.239a, s.486). İşte söz konusu mektuplar da bu aşkın yazıya dökülmesinden oluşmaktadır.

Fıtnat Hanım, Kabataş'ta yaşamaktadır. Ferhat'a yazdığı bir mektupta şöyle der: *"Benim sizden başka kimseyi görecek muradım olsa evkâtımı yalnız size hasredip kendimi böyle Kabataş'ta bir ev içinde hapsetmem."*(vr.35b, s.69). Fıtnat Hanım her ne kadar böyle dese de çok sosyal bir kadındır. Zaman zaman misafirleri gelir, kendisi misafirliklere gider. Bunun yanında günün büyük bir kısmını ise zihnen Ferhat ile meşgul olmakla geçirir. Sürekli onunla buluşmak, gezmek ve birlikte olmak ister.

Ferhat ise aynı muhitte Fıtnat Hanım'ın konağına yakın bir yalıda yaşamaktadır. Fıtnat Hanım, onun yalıya geliş gidişini bazen dürbünle bazen de çıplak gözle takip eder. Fıtnat Hanım'ın evinin yalıdan sonraki ve yalıya yakın yokuşta bir yerde olduğu anlaşılmaktadır. Örneğin Fıtnat Hanım, evine gelen misafirleri uğurlarken şöyle der: *"Dün saat on birde misafirim gelmiş yanında bulunmuş idim. Çünki gidiyordu. Bir iki çifte kayık gördüm. Havuzdan çıktı. Acaba efendimiz miydi fark edemedim."*(vr.14a, s.26)Bir başka mektubunda da *"Ah ciğerparem gâh kafeslerden acaba göremiyor muyum diye yan pencerenin kafesini açıp deryaya dürbün ile bakıyordum. Bir türlü gözlerimi taharrîden alamıyordum. Hatta Tophane önünden gelen bir kayığın içinde geliyorsunuz zannettim."*(vr.12b, s.23).Bu da göstermektedir ki Fıtnat Hanım'ın evi yalıya yakın bir yerdedir.

Ferhat'ın kim olduğuna ilişkin olarak mektuplarda ayrıntılı bir bilgi bulmak oldukça zordur. Bununla beraber Ferhat hakkında dolaylı olarak verilen bilgilerden hareketle onunla ilgili bazı tespitlerde bulunmak mümkündür. Bu bağlamda Fıtnat Hanım'ın bir mektubunda geçen şu ifadelerden Ferhat'ın Hayrettin Paşa'nın damadı olduğu anlaşılmaktadır:

"...bu Şevket, bizim arkamıza iyi düştü meleğim. Bu tarafta rahat vermezse diye korkuyorum. Ah o Hafız'a sırrı söyledi galiba. Çünkü Kokona'ya bu sabah tesadüf etmiş. 'Dün Hayrettin Paşa'nın damadıyla görüşmüştür. Ben fenalık etsem dün rahatsız ederdim. Fakat içim yanıyor. Alaka ettim. Elimde değil. Memuriyetime gidemeyeceğim. Hem onlara rahat vermeyeceğim' demiş. Bu arsız edepsiz herife kaşki kendinizi duyurmayaydınız. Acaba o Hafız söyledi mi pek fena olur böyle bir çapkın aleyhimize düşer ise sevdiğim."(vr.42b, s.83).

Bir başka mektupta da Fıtnat Hanım, evine gelen misafirlerin, Ferhat kayıkla geçerken, pencereden bakıp "Hayrettin Paşa'nın damadı geçiyor." dediklerini belirtir: *"Cumartesi günü Beşiktaşlılar bendehaneye geldiler. Saat on ikiye kadar benimle idiler. Sizin oradan kayıkla geçti[ği]nizi ve pencerelere baktı[ğı]nızı hatta bir gün oğlu pencerede bulunup Hayrettin Paşa'nın damadı geçiyor dediğini ve kafesin açık olduğunu söylediler."*(vr.274a, s.556).

Mektuplardan birinde ise Fıtnat Hanım, Ferhat'ın bir paşa veya paşa çocuğu olmadığını söyleyerek şöyle der: *"Ben sizin Paşa olmayıp adeta Paşa maiyetinde bir adam olduğunuzu bilerek sevdim. Eğer Paşalar istemiş olsam sizinle görüşmezden evvel nerde istesem birkaç paşalar, paşazadeler mevcut ve müheyyâ idiler."*(vr.252a, s.512).

Fıtnat Hanım, başka bir mektubunda da Ferhat için şöyle der: *"A kafir yumurcak! Hayrettin Paşa'nın pençe-i tegallübünde alemde fazla işler yapıyorsun. Ya sen serbest kalırsan ne yapacaksın. Senin hâmînin şerrüddinin sıfatını takınmasından korkmuyor musun? İnşallah bir zalimin eline geçersin de senin o dudaklarını falakaya koşar da evvelkinden ziyade şişer de ben de karşında gülerim gavurcuğum."*(295b, s.599, 296a, s.600).

Burada bahsedilen Hayrettin Paşa'nın, II. Abdülhamit Dönemi'nde sadrazamlık da yapmış olan Tunuslu Hayretin Paşa olma ihtimali vardır. Zira o dönemde Kuruçeşme'de Tunuslu Hayrettin Paşa'nın yalısı vardır (İnal, 1982, s.935). Fıtnat Hanım, bir mektubunda kendisinin Kabataş'ta Ferhat'ın da

Kuruçeşme'de yaşadığını edebî bir şekilde şöyle ifade eder: *"Meleğim ah benim nazik sevdiğim. Cariyeniz Kabataş'tayım efendimiz. Kuruçeşme'de teşne-lebsiniz* [dudağı kurumuş, susamışsınız]*, öyle mi? Bu ne kadar güzel mazmun. Feda olayım sana teşne-leb kalınması bir kuru çeşmede tabiidir."*(vr.52b, s.103). Bununla beraber Tunuslu Hayrettin Paşa'nın damadı veya himayesinde bulunan Ferhat adlı biri olup olmadığına ilişkin maalesef bir bulguya ulaşamadık. İnal'ın verdiği bilgiye göre Paşa'nın Mehmed Nuri, Mehmed Hadi, Mehmed Tahir, Mehmed Salih adlı dört erkek, Mahbube ve Behiyye adlı iki kız olmak üzere altı çocuğu vardır (1982, s.936).

Fıtnat Hanım, diğer bir mektubunda da Ferhat'ı şöyle tasvir eder: *"...efendimiz, manen nice sadr-ı âlîlerde bulunmuş zatlara takaddüm edecek surette âlî edib, her bir hasâil-i memdûhayı haiz yaratılmış tabii bir vücud-ı nâdirü'l-mevcutsunuz ki nice Felatun gibi vezirlerin hiç birisi sizin ka'bınıza varmaya muktedir değildirler."*(vr.13b, s.25).

Bir mektubunda *"Ah meleğim hürriyetimi, cânımı, yed-i insâfınıza teslîm ettim. Beni her gün keremnâmenizle ihyâ buyurur iseniz yaşarım. Çünki sizi görmedikçe tahrîrâtınızdır bana hayât verecek şey. Ne yapayım elimde değil. Pek seviyorum, seviyorum, seviyorum, çıldırıyorum."* (vr.6b, s.11) diyen Fıtnat Hanım, için sevgilisi ile mektuplaşmanın ne denli önemli olduğu açıktır.

Bazı mektuplardan aldığımız aşağıdaki ifadeler Fıtnat Hanım ile Ferhat arasındaki mektuplaşmanın nasıl gerçekleştiğini öğrenmemize imkân vermektedir:

"Pazartesi günü saat ikide Mehmet Ağa bir satır emirnâmenizi getirsin."(vr.5b, s.9).*"Şimdi keremnâmenizle tasvîr-i bî-misaliniz bana taze can verdi. Ellerim titriyor. Mehmet Ağa da ta'cîl ediyor. Bu kadar yazabildim."*(vr.60b, s.119).*"Yarın saat onda bir adam gönderin. Bekçiden yine bir arzuhâlimi alsın"* (vr.6b, s.11).*"Bekçi geldi, dediler. Konuştum meleğim, bekçi ile. Yeminler ettirdim. İşte arzuhâlimi teslîm edip gönderdim. Sizden bugün bir tesliyetnâme beklerim ruhum."*(vr.7b, s.13*). "Şimdi, Kokona'yı sebze ve etçiye göndereceğim. Bu arizamı bırakıp efendimden hayatnâme var ise getirecektir."*(vr.12b, s.23).*"Her gün, yani karar-ı mülakat günlerinden gayrı her gün saat ondan on buçuğa kadar Mihran, Ortaköy Vapur İskelesi'nde bulunacaktır. Osman Ağa mektubunu hemen verir. Diğerini alır savuşur. Asla mükaleme etmesin ki sormaya kimdir nedir, demeye yol bulmasın. Bazı işi olup Mihran'ın gelemediği gün olursa o gece saat üçte Osman Ağa karşı kahveye gelsin. Mihran'ı gönderirim."* (vr.98a, s.194).

Bu bilgiler göstermektedir ki iki aşık arasındaki mektuplaşma, daha çok hizmetçileri vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Bu suretle mektuplarda ne zaman ve nerede buluşulacağına dair da bir iletişim sağlanmaktadır. Buradan anlaşıldığına göre mektuplaşma her gün gerçekleşmekle beraber iki aşığın buluşup gezmesi yine mektuplar aracılığıyla kararlaştırılan gün, saat ve yerde olmaktadır. Bu bağlamda yine mektuplardan öğrendiğimize göre Ferhat, zaman zaman Fıtnat Hanım'ın evine gelmekte, bazen de başka yerlerde, örneğin Madam'ın evinde ("*Pazartesi günü mülâkâtı yine Madam'ın evinde icrâ edelim*")(Fıtnat, 5b-s.9) buluşmaktadırlar. Zira mektuplardan alıntıladığımız aşağıdaki bazı açıklamalar bunu göstermektedir:

"Saat dokuzdan sonra yine havuza karşı odanın penceresinde gidip kudûm-ı âlînize muntazır bulunacağım. (...) Dokuzdan sonra meleğimi bekleyeceğim." **(**vr.11b, s.21).

"Cuma günü nereye gideceğiz. Dağlara mı Madam'a mı gidelim. Bugünden emrinizi beklerim. Yarına bırakmayın. Rica ederim hem cumayı yalnız geçirir iseniz fena halde müteessir olurum beyim. Aman nerede ferman buyurulursa birleşelim. Allah aşkına."(vr.12b, s.23).

"Altıdan sonra Galata'ya giderseniz ben altıda adam bekletirim. Nereye gideceğimizi yazarım. Siz altıda yalıdan çıkacaksınız. Gelip benim arizamı Fındıklı'da Mihran'dan alacaksınız."(vr.122a, s.242).

"Ferhadcığım aman güzelim bugün de sabredelim de inşallah yarın saat beş ile beş buçuk beyninde yine muntazır-ı kudûmünüz olurum. Aman ciğerparem saat-i muayyende yalıdan kayıkla çıkıp doğru Fındıklı Camii önüne kayıktan çıkıp doğru camiin karşısındaki dik yokuştan çıkıp Namık Paşa konağının bahçesinin derûnundan geç ve şemsiyeyi eğer teşrif buyurursanız Kokona o yokuşun başında bekleyecektir. Siz hiçbir tarafa sapmadan doğru yokuşu çıkıp düz bir sokağın bahçenin ortası dahi sokaktır. Hemen karşınıza gelen kapıdan girip geçer diğer kapıdan çıkarsınız ki Sultan'ın evinin yanına gelirsiniz. Kokona dahi arkanızdan dikkat ederek gelecektir. Meleğim, aman sakın teşrif etmemezlik

etmeyin. Hiç de merak buyurmayın iki gözüm. Bir şey yoktur inşallah. Pek çok eğleniriz yarın bir taneciğim. Güzel ayaklarınıza yüzümü sürüp şapır şapır öpeceğim inşallah."(vr.40a, s.78).

Fıtnat Hanım ile Ferhat'ın buluşmalarının kimi zaman oldukça samimi bir düzeyde gerçekleştiği anlaşmaktadır. Zira bir mektubunda Fıtnat Hanım şöyle der:

"Ruhum, hele o soyunup güzelleşti[ği]niz elbisesiz hâliniz hiç gözümün önünden gitmiyor. Ah o hayâldir beni yaşatan. O hayâlinizdir yâr-ı cânım benim….. Melek beyim, birâderim bugün gitti. Vâlidem dahî karşıda kalacak. İnşallah müsterihen mülâkât edeceğiz. Ömer'i geçen gün savdım. Çavuşları hiç getirtmiyorum. Birer birer evi tahliye edeceğim. Siz bekçiye pek çok şey açmayın. Aman hem pek de ziyâde tenbîh buyurun. Bir ferde açmasın. (…) Yarın saat onda bir adam gönderin. Bekçiden yine bir arzuhâlimi alsın. Sizden de tesliyet beklerim. Melek gibi sevdiğim, kurbân olsun cânım, tenim size. Ah o fanila ile endâm-ı latîfin yine gözlerimin önüne geldi. Soyundukça güzelleniyorsunuz efendim."(6b-s.11).

Fıtnat Hanım ile Ferhat'ın kapalı mekanlar dışında devrin başta kadınlı erkekli gezinti mahalleri olmak üzere İstanbul'un farklı mekanlarında buluşup gezdikleri anlaşılmaktadır. Bu bağlamda mektuplarda buluşma ve gezinti yerleri olarak; Şişli, Beyoğlu, Galata, Kağıthane, Büyükdere, Hacı Hüseyin Bağı [Ihlamur], Dolmabahçe, Haydarpaşa, Kadıköy, Nişantaşı, Sirkeci, Kasımpaşa, Üsküdar, Şehzadebaşı, Ortaköy, Çamlıca, Tophane, Talim Meydanı, Kışla Kapısı, Sefarethane gibi yerlerin adları geçmektedir. Örneğin bir mektubunda şöyle der: *"Off bugün bir lahza Şişli'ye doğru olsun çıkalım. Sizi göreyim. Yoksa çatlayacak kalbim."*(vr.15b, s.29), *"Ruhum Ferhad. Ey ruhum, bugün Üsküdar'ı dolaşalım."* (vr.52b, s. 103).

Öte yandan mektuplarda, Fıtnat Hanım ile Ferhat'ın aşkına dair içeriğin, buluşma ve gezmeye dair mekanların, mektuplaşmayı sağlayan kişilerin dışında devrin bazı şahsiyetlerinin de adları geçmektedir. Hayrettin Paşa, Ethem Paşa, Suphi Paşa, Halil Şerif Paşa, Rüştü Paşa, Veli Paşa, Bahri Paşa, Rauf Paşa, Seyyid Paşa, Çobanzade Mehmet Paşa, Tosun Paşa, Hasan Paşa ve Hasan Paşazadeler, Arabî Paşazadeler, Galip Paşazade, Kazasker Aziz Bey, Tayyib Bey, Şakir Bey vs. bunlardan bazılardır.

Görüldüğü üzere bu isimlerden bazısı devrin önde gelen devlet adamlarındandır. Mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla Fıtnat Hanım'ın bu kişilerle veya aileleri ile iletişimi vardır. Bu da Fıtnat Hanım'ın devrin İstanbul'unun üst düzey bürokrasisi ve aileleri ile tanışık olduğu ve onlarla görüştüğünü göstermektedir. Bunlara ilave olarak Fıtnat Hanım'ın saray çevresi ile de iletişiminin olduğu söylenebilir. Zira mektuplardan birinde *"Ah Ferhad, bugün Nâile Sultan bunca senelerdir tahammül edebildiği aşkın sadmesiyle vefat etti."*(vr.293b, s.595)der. Bilindiği gibi Nâile Sultan (30 Eylül 1856-18 Ocak 1882), Sultan Abdülmecid'in ve Şayeste Hanım'ın kızıdır. Nahit Sırrı Örik'in anlattığına göre Naile Sultan, gönlünü bir paşazadeye kaptırmasına rağmen annesinin ısrarı üzerine Çerkez Mehmet Paşa'ya verilir. Sevgilisi Paşazade ise düğün günü bir mektup göndererek intihar eder. O sebeple Nâile Sultan, sevgilisinin yası gönlünde olduğu halde otuzuna varmadan vereme yakalanır ve ölür (Örik, 2002, s. 37, 82).

Bütün bunlar göstermektedir ki mektuplar, Fıtnat Hanım'ın Ferhat'a olan aşkının dile getirilişinin dışında devrin tarihi, kültürel ve günlük hayatına ilişkin bilgiler vermesi bakımından da önemlidir. Mesela, bir mektuptan öğrendiğimize göre devrin kadınları ağustos ayının ilk günü denize girmeyi iyi saymazmış. Fıtnat Hanım şöyle der*: "Ben denize dahi gitmeyeceğim. Ağustosun ilk günü imiş. İnsanın vücudu denize bugün girerse lekelenirmiş. Ah lekelenirsem beyim beni beğenmez ise ne yaparım."* (vr.134b, s. 267).

Yedi yüz sayfalık bir defterde yer alan mektupların tamamının içeriğinin ayrıntılı bir şekilde ele alınması, bir bildirinin sınırlarını aşacaktır. O nedenle içeriğin daha da detaylı ele alınmasını mektupları kitap halinde yayımlamayı düşündüğümüz çalışmaya havale ederek içerik bahsini burada noktaladıktan sonra, kısaca da olsa mektupların dil ve üslup özelliklerinden söz etmek faydalı olacaktır.

6. Mektupların Dil ve Üslup Özelliği

Mektupların şekil özelliğinden bahsederken söz konusu mektuplarda klasik mektup geleneğinin bazı özellikleri görülmekle beraber daha çok Tanzimat Dönemi mektup özelliklerini taşıdığını belirtmiştik. Bu cümleden olarak bazı mektuplarda klasik inşada olduğu gibi uzun ve tamlamalı cümleler yer alırken aynı zamanda kısa ve sade cümleler de bulunmaktadır.

Fıtnat Hanım mektuplarına genelde, bir şiir parçası ve bu şiirin devamında eski süslü ve seçili nesri hatırlatan cümlelerle başlar. Bu bağlamda birkaç misal şöyledir:

"Seni ey nâme seher-i dest-i nesîme vereyim

Hâkipâyıdır dildârıma dek göndereyim

Sana kîse dikeyim çâk-ı girîbânımdan

Yazayım her lügati gözden akan kanımdan

Sana terfik edeyim seher-gâhlarımı

Sakın ayrılmayasın kâsıd-ı efgânımdan

Ey nûr-ı deryası ıtlâk olunmaya şehâya sîne-i billuruna kapanıp kendimden belki can u cihanımdan geçerek dünya ve mâfîhâyı unuttuğum mahrem-râz-ı dilim câzibe-i mücessem akıllar alıcı güzelim melek şûh nâzik Ferhadım. Sevgili efendim."(158b-s.315, 159a-s.316)

"Ey nâristan-ı aşkın nev-ateşi. Ey hâveristan-ı melahatın parlak güneşi. Ey mâh-ı asumanın yerdeki eşi Ferhad. Melek Ferhad, şirin Ferhad, nazik Ferhad, tatlı Ferhad, acı Ferhad. Ah beni Mecnun ettin." (vr.340a, s.690).

"Ey hâkipây-ı kimyâ-sây-ı iksir-i âsârını dîde-i hasret-zedelerime tûtiyâ-yı mahsusu bildiğim can ve vicdanımdan kâffe-i varımdan, hânümânımdan muazzez olan sevdiğim."(vr.115b, s.228).

Bazı mektuplarda ise daha sade bir dille hitap edildiği görülür. Mesela, Fıtnat Hanım, bir mektubuna Şair Mahir Baba'nın bir beytiyle başlar:

"Kanı ol gülerek geldiği demler şimdi

Ağlarım aklıma geldikçe gülüştüklerimiz

Ey ciğerpareciğim, benim kıymetli sevgili beyim

Hasan Ağa hâkipâye gelecek olduğunu beyan eylediğinden gönül yine iki satır arzuhal ile tasdî'-i ser-i âlîlerini rica ve ihbâr eyledi."(vr.161b, s. 321).

Mektuplarda, edebî ifadelerin yoğun olduğu başlangıç kısımlarından sonra ise dil, Tanzimat Dönemi edebiyatına göre son derece sade bir hal alır. Fıtnat Hanım, bir mektubunda sabah uyandıktan sonraki hem kendi halini hem de gördüğü manzarayı şöyle tasvir eder: *"Ah sabah oldu bu gecemi vallahilazim işkence içinde ta'zîb olunan adamlar gibi geçirdim. Sabah olmuştu. Güneş Beylerbeyi üzerinden sabahınız hayrolsun demeye baş göstermiş Çamlıca dağlarını yaldızlamaya başlamış idi."*(vr.64b, s.127, vr.65a, s.128).

Fıtnat Hanım bir mektubunda da Ferhat'a olan sevgisini, onu bekleyişini gayet sade bir dille ve kısa cümlelerle şöyle dile getirir:

"Ah melek Ferhad, can Ferhad. Din ile iman Ferhad. Off. Bugün yanıyorum vesselam. Aman ruhum aman ciğerparem fena haldeyim. Perişanlığım haddi geçti. Seviyorum, seviyorum. Aman ruhum, aman ciğerparem, fena haldeyim. Perişanlığım haddi geçti. Seviyorum. Seviyorum. Sabra mecalim yok. Gül-i ruhsârını çeşm-i âhûlarını görmeliyim. Pazartesi erkence tıraş olup erkence teşrif-i âlîlerinizi yüzümü yerlere sürerek rica, saat altıda muntazır-ı kudümünüz bulunurum. Fındıklı Camii'ne kayıkla çıkıp Namık Paşa bahçesinden teşrif buyurun bu defa da. İki gözüm, efendim ruhum." (vr.293b-s.595, vr.294a, s. 596).

Mektupların içeriği genelde bu şekilde sade bir dile sahiptir. Bu da devrin dilde sadeleşme yolunda adımlarının Fıtnat Hanım'ın mektubuna da yansıdığını göstermektedir. Söz konusu mektupların dilini Fıtnat Hanım'ın Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı mektuplarla karşılaştırdığımızda orada kullanılan dil özelikleri ile benzerlik taşıdığı da söylenebilir. Mesela orada da Fıtnat Hanım, bazı mektuplarını alafranga söyleyişle Allah'a ısmarladık, hoşça kal anlamında Fransızca "adiyö" sözcüğü ve "Senin"

ifadesi (Us, 1948, s. 132; Özalp, 2022, s. 139, 154) ile bitirir. Netice itibariyle mektuplarda duygu ve düşünceler, yer yer edebî yer yer de gayet sade bir dil kullanılmak suretiyle dile getirilmiştir.

Sonuç

Bildirimizde ele aldığımız Fıtnat Hanım'ın mektupları, ilk kez bu sempozyum vesilesiyle bilim dünyasına duyurulmuş ve bu suretle ana hatları ile gün yüzüne çıkmış bulunmaktadır. Söz konusu mektupların tamamını yeni yazıya aktarmış ve yayına hazırlamış olduğumuzdan en kısa zamanda kitap olarak da okurla buluşmasını arzu ediyoruz.

Bildirimizde on maddede ele alıp delillendirmeye çalıştığımız üzere, Fıtnat imzalı mektupların biz, Hazinedarzâde Fıtnat Hanım'a ait olduğu düşüncesindeyiz. Zira on maddede ortaya koyduğumuz deliller bağlamında Ahmet Mithat ile mektupları bulunan Hazinedarzâde Fıtnat Hanım ile bildirimize konu olan mektupların sahibi Fıtnat Hanım arasındaki ortaklıkların tesadüfi olması mümkün gözükmemektedir.

Mektuplardan anlaşıldığı kadarıyla Fıtnat Hanım, Ferhat adlı biri ile 1881 yılı itibariyle mektuplaşmış ve tutkulu bir aşk yaşamıştır. Ferhat'ın, Hayrettin Paşa'nın damadı veya himayesindeki kişilerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Hayrettin Paşa'nın da Tunuslu Hayrettin Paşa olma ihtimalinden söz edilebilir.

Mektupların, edebî değer ve özelliği bağlamında Tanzimat Dönemi Türk edebiyatına ait bugüne kadar keşfedilmemiş çok güzel aşk mektupları olması yönüyle ayrı bir önemi bulunmaktadır. Söz konusu mektuplar, o dönemde yaşanmış, aslında romanlara konu olabilecek ancak bugüne kadar bilinmeyen tutkulu bir aşkı öğrenmemize imkân vermektedir.

Fıtnat Hanım bir mektubunda şöyle der: *"İnşallah ileride bizim vak'amız bir roman olacak. Hem yakında okunacak. Ben de şu insanların bir mücessem tiyatrosu olan dünyada bir nâm-ı âlî bıraktım ki her kadın bir saat ağlasın hîn-i mütalaasında Ferhadım."* (vr.263b, s.535) demektedir.

Aslında Fıtnat Hanım'ın mektuplarını okuyup bitirdiğimizde insanda, mektup anlatım tekniği ile yazılmış bir roman okumuş intibaı da uyanmaktadır. Kim bilir ileride Fıtnat Hanım'ın temennisi veya hayali gerçek olur ve belki de bir romancımız bu mektuplardan yararlanıp Fıtnat Hanım ile Ferhat'ın aşkını romanlaştırır. Edebiyat ve tarih araştırmalarının hikâye ve romancılar için önemli bir malzeme olduğunu göz önüne aldığımızda romancıların böyle bir aşka bîgane kalmayacağını düşünüyor, Fıtnat Hanım'ın dileğinin gerçekleşmesi temennisiyle bildirimizi noktalıyoruz.

KAYNAKÇA

Arslan, M., Duru, N. F. (2022). Hazinedar-zâde Fıtnat Mehveş Hanım. Erişim Tarihi: 29/11/2022. http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fitnat-fitnat-hanim-trabzonlu.

Bayraktar, N. (1997). *İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kütüphaneler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları, Cevdet Paşa Yazmaları ve Kur'an-ı Kerimler Alfabetik Kataloğu*, İstanbul.

Bursalı Mehmet Tahir (1972). Fıtnat Hanım, Hazinedarzade. *Osmanlı Müellifleri.* 2. İstanbul: Yaylacık Matbaası.

Can, S. (1939). *Ordu'lu Şair Fıtnat*. Ordu: Halkevi Neşriyatı, Gürses Matbaası.

Cunbur, M. (2011). *Osmanlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*. Ankara: Türkkad Genel Merkezi Yayınları.

Çakır, Ö. (2005). *Türk Edebiyatında Mektup*. (Basılmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çeçen, H. (2020). *Zübeyde Fıtnat Hanım.* Erişim Tarihi: 30/11/2022, http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fitnat-hanim-zubeyde.

Doğan, M. N. *Şeyh Galip, Hüsn ü Aşk.* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. Erişim tarihi: 30/11/2022. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10711,seyhgalibhusnuaskmuhammetnurdoganpdf.pdf?0.

Fıtnat Hanım. (1297). Gazel. *Hazine-i Evrak.* 1(35).

Fıtnat. *Münşeat Mecmuası, Aşk Mektupları*. İBB Atatürk Kitaplığı Belediye Yazmaları, Bel. Yz. O.115. İstanbul.

Gencer, A. İ. (1991). *Bahriye Nezâreti*. Erişim Tarihi: 30/11/2022. https://islamansiklopedisi.org.tr/bahriye-nezareti.

Hacı Beyzâde Ahmet Muhtar. (1311). Fıtnat. *Şair Hanımlarımız*. İstanbul: Matbaa-i Safa ve Enver.

http://lugatim.com/s/LEVHA. Erişim Tarihi: 15/11/2022.

http://lugatim.com/s/MEKTUP%C3%87U. Erişim tarihi: 29/11/2022.

https://sozluk.gov.tr/, Erişim tarihi: 28/11/2022.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Vichy. Erişim tarihi:16/11/2022.

https://www.nisanyansozluk.com/kelime/adiy%C3%B6, Erişim tarihi: 21/11/2022.

İBB Atatürk Kitaplığı, Bel. Mtf. 58753, s.1

İBB Atatürk Kitaplığı, Bel. Mtf. 60714, s.2.

İnal, İ. M. K. (1969). Fıtnat Hanım. *Son Asır Türk Şairleri*. 1. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İnal, İ. M. K. (1982). "Hayrüddin Paşa", *Son Sadrazamlar*, C.2. İstanbul: Dergâh Yay., 3.bsk.

İspirli, S. A. (2008). Trabzonlu Kadın Divan Şairlerimiz: Fıtnat, Saniye ve Mahşah Hanım. *Karadeniz Araştırmaları*. 16.

Kaplan, Y. (2018). Son Dönem Kıbrıslı Divan Şairi Hasan Hilmî Efendi ve Bilinmeyen Şiirleri. *Kıbrıs Araştırmaları ve İncelemeleri Dergisi*. 1(2). Erişim tarihi: 21/11/2022. https://dergipark.org.tr/tr/pub/kaid/issue/35246/391032.

Kılıç, F. (10-12 Mayıs 2002). Fıtnat Hanım, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüp Sempozyumu.* 300-305.

Koçu, R. E. (1971). Fitnat Hanım. *İstanbul Ansiklopedisi.* 2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Küçük, C. (1993). *Damat Ferit Paşa*. Erişim Tarihi: 30/11/2022. https://islamansiklopedisi.org.tr/damad-ferid-pasa.

Mehmet Zihnî. (1295). *Kitâb-ı Meşâhirü'n-Nisâ.* 2. İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Osmanlı Arşivi. 252-91; https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/Sayfalar/eSatis/BelgeGoster.aspx?ItemId=20018893&Hash=4CD15AB78AEAD6976DB529DD2FFBFB03CACA8E5D4F365D6E950F8D1D0DE35757&A=2&Mi=0, Erişim tarihi: 15/11/2022.

Örik, N. S. (2002). *Bilinmeyen Yaşamlarıyla Saraylılar.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. Erişim tarihi: 30/11/2022. https://docplayer.biz.tr/24731031-Nahid-sirri-orik-_-bilinmeyen-yasamlariyla-saraylilar-icindekiler.html.

Özalp, Ö. H. (2022). *Son Nefese Kadar Büyük Aşkın Mektupları Ahmed Midhat Efendi ile Şaire Fıtnat Hanım Mektuplaşmaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Özgül, M. K. (2000). Trabzonlu Fitnat(-ı Cedîd). *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Özkan, H. (1992). *Damat Ferit Paşa'nın Sadaretleri Döneminde İstanbul Hükümetinin Millî Mücadele Karşıtı Faaliyetleri*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Rafet Avni. (1327). Fıtnat Hanım. *Servet-i Fünun.* 42(1075).

Tercüman-ı Hakikat. Nu.50, 24 Şaban 1295.

Tuğluk, A. (2016). Süleyman Nazif'in Kaleminden Bir Silsile-i Makâlât: Garb Edebiyâtının Edebiyâtımıza Te'sîri (İnceleme-Metin). *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 8(15). Erişim tarihi: 15/11/2022. https://acikerisim.dicle.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11468/4982/fec9cc36-91c5-4294-8500-97c4eec33da9_20170707142.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

Us, H. T. (1948). *Ahmed Midhat Efendi ile Şair Fıtnat Hanım*. İstanbul: Vakit Matbaası.

Yeni Fıtnat. (1300). Müfred. *Hanımlar*. 1(1), 28.

Presentation ID / Sunum No= 100

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Mavi Vatan (Blue Homeland) Sözcüğünün Tanımı, Terimleşmesi ve Sözlükselleşmesi

Doç. Dr. Ebubekir Eraslan[1]

[1] *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili Bölüm Başkanlığı, ORCID: 0000-0003-3713-1242*
ebubekireraslan@mu.edu.tr

Topraklarının üç bir yanı deniz olan bir ulusun sınırını,
halkının kudret ve yeteneğinin hududu çizer.
Mustafa Kemal Atatürk

Özet

Ülkemizin son yıllarda özellikle Doğu Akdeniz'deki meşru haklarını dillendirmesi neticesinde Türkçede iki sözcükten oluşan ve "mavi vatan" olarak adlandırılan birleşik isim kullanılmaya başlanmıştır. Mavi vatan için "Türkiye'nin kara sınırları dışındaki millî deniz sınırlarıdır" tanımı yapılabilir. Bu ayrı yazılması gereken ve iki sözcükten oluşan sıfat tamlamasının (mavi vatan); ana vatan ve yavru vatan gibi akrabalık bildiren isimlerle yapılmış sıfat tamlamaları yapılarından sonra 'renk adı+isim (vatan)' şeklindeki yeni bir sıfat tamlaması hüviyetiyle oluşturulduğu, bunun da terimleştirildiği ve sözlükselleştirildiği gözlemlenmektedir. Bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli bir kavramı karşılayan kelime olarak tanımlanan terim sözcüğü; bir ihtiyaç üzerine tesis edilmektedir. Bir sözcüğün veya sözcük grubunun terimleştirilmesi için de belirli kıstasların oluşması gerekmektedir. "Mavi vatan" terimi de belirli bir ihtiyaç neticesinde ortaya çıkmış ve belirli kıstaslardan geçerek terimleştirilmiştir. Sözcükselleşme, yeni bir sözcüğün belirli içeriklerle genelleşmesi olarak tanımlanmaktadır. "Mavi vatan" sözcüğü yeni bir kavramı ihdas etmek için oluşturulmuş, ilgili literatürle içeriği doldurulmuş, terimleştirilerek artık halka mâl olmuş, toplum ve literatür açısından genel kabul görerek genelleştirilmiş ve uluslararası bir terim hâline getirilerek sözcükselleştirilmiştir. Çalışmanın amacı mavi vatan sözcüğünün tanımını sözlük bilimi ilkelerine göre yeniden yapmak, mevcut sözcüğün terimleşmesi ve sözlükselleşmesi üzerinde durmak, sözü geçen hususlardaki literatürün oluşturulmasını sağlamak ve bunu sağlamlaştırmak, Türk dilindeki vatan kavramının yeni sözlüksel alanına değinmektedir. Tüm bu veriler nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi kullanılarak sağlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mavi Vatan, Türkiye, Doğu Akdeniz, Türkçe, Uluslararası İlişkiler

Definition Of The Word Blue Homeland (Mavi Vatan), Terminologisation and Lexicization

Abstract

As a result of our country's voicing of its legitimate rights, especially in the Eastern Mediterranean, in recent years, the combined name consisting of two words and called *blue homeland* has been used in Turkish. *Blue homeland* can be defined as *national maritime borders outside Turkey's land borders*. This is the adjective phrase (*blue homeland*), which must be written separately and consists of two words; It is observed that a new adjective phrase identity in the form of 'color name + name (homeland)' is formed after the adjective phrases made with nouns that indicate kinship, such as motherland and offspring, and this is also termed and lexicalized. A term word defined as a word that corresponds to a specific and specific concept related to a science, art, profession or a subject; It is built on a need. Certain criteria must be formed for the terminology of a word or phrase. The term *blue homeland* has emerged as a result of a certain need and has been termed by passing certain criteria. Lexicalization is defined *as the generalization of a new word with certain contents*. The term *blue homeland* has been created to create a new concept, its content has been filled with the relevant literature, it has now become popular with the terminology, it has been generalized by being generally accepted in terms of society and literature, and has been lexicalized as an national/international term. The aim of the study is to redefine the definition of the word *blue homeland* according to the principles of lexicography, to focus on the nomenclature and lexicalization of the existing word, to ensure the creation of the literature on the aforementioned issues and to consolidate it, and to touch on the new lexical field of the concept of homeland in the Turkish language. All these data will be provided by using the document analysis method, one of the qualitative research methods.

Keywords: Blue Homeland, Türkiye, Turkish, East Mediterranean, Maritime Law and Internation Relations.

Giriş

Tarihe bakıldığı zaman denizlere hakim devletlerin güçlü ve büyük devler olmayı başardıkları ve böylece dünyaya hükmettikleri anlaşılmaktadır. XVI. asırda Akdeniz'i bir Türk gölü hâline getiren Türkiye, XVII. asırda İspanya ve Portekiz, XVIII. asırda Fransa, XIX. asırda İngiltere ve XX. asırda ABD bu duruma örnek olarak verilebilmektedir.

Üç tarafı denizlerle çevrili bir yarımada ülkesi olan, Avrupa ve Asya arasında bir köprü vazifesi gören ve iki Boğaz'a sahip Türkiye'nin jeopolitiği açısından denizler; son derece önem arz etmektedir.

Denizler; limanlardan tersanelere, balıkçılıktan deniz dibi madenciliğine; turizmden kültüre, bilimsel ve sportif faaliyetlere; ulaşımdan yenilenebilir enerjiye kadar insanlığa çeşitli istihdam imkânları ve fırsatları sunmaktadır (bkz.Tüter, 2021, s. 55-57; Murat, 2022, s. 38).

Denizler; ulaşım ve taşıma açısından demir, kara ve hava ulaşımına kıyasla daha ucuzdur. Bu doğrultuda dünyadaki 3,5 trilyon metreküp doğalgazın yarısına yakını, petrolünse takribi yüzde 30'u denizyolu taşımacılığıyla sağlanmaktadır (Gürdeniz, 2017a, 35). Türkiye de dış ticaretinin yaklaşık %85'ini deniz yoluyla sağlamaktadır (bkz.Tüter, 2021, s. 55-57; Murat, 2022, s. 38). Böylece Türkiye açısından deniz jeopolitiğinin önemi bir kat daha fazla artmaktadır.

Bugünün petrol ve doğal gaz arzının dörtte birinden fazlası, çoğunlukla Orta Doğu, Kuzey Denizi, Brezilya, Meksika Körfezi ve Hazar Denizi'nde denizden çıkarılmaktadır. 2010 yılı itibarıyla da; dünyada tüketilen petrolün kabaca yüzde 30'u, yıllık 3 trilyon metroküplük doğal gazın da yaklaşık yarısı denizlerden çıkarılmaktadır (Gürdeniz, 2017a, 36). 2016-2040 yılları arası denizden elde edilecek gaz ve petrol üretiminin 29,6'sının doğal gaz, 27,4'ünün petrol olmak üzere çıkarımın toplamda 54,3'lük kısmının denizlerden elde edileceği, sürdürülebilir kalkınma planlarının uygulanması dâhilindeyse bunun 23,5'inin doğalgaz, 18,7'lik kısmının da petrolden olacak şekilde mevcut oranın yekûn olarak 42,2'ye ulaşacağı tahmin edilmektedir (Karan ve Kocabıyık 2021, s. 8).

Mavi vatan sözcüğünü Türkiye için hayatî bir mesele hâline getiren noktalardan birisi de Türkiye'nin yıllık ortalama 45-50 milyar metreküplük doğalgazla, yaklaşık 12,5 milyar dolarlık bir enerji giderinin olması ve bunun çoğunluğunu ithal etmesidir (bkz.Tüter, 2021; Murat, 2022).

8 Nisan 2010 tarihinde ABD Jeolojik Araştırmaları Merkezi (USGS-US Geological Survey) tarafından yayımlanan raporda; Kıbrıs, Lübnan, Suriye ve İsrail arasındaki Levant Havzası'nda 3,45 trilyon metreküp (122 trilyon kübik foetlik) doğalgaz ve 1,7 milyar varil petrol bulunduğunun tahmin edildiği kaydedilmiştir. Bu tahminle dünyanın en büyük doğalgaz yataklarından birisinin Doğu Akdeniz'de olduğu bildirilmiştir (Yaycı, 2020a, s. 11).

Mavi vatan sözcüğünün dayandığı tarihsel arka plana bakıldığında, bu sözcüğün 1947 yılında ABD Başkanı Truman tarafından ortaya atıldığı görülmektedir. Denizlerde ciddî petrol rezervlerinin 1969 yılında bulunduğunun anlaşılması (örnek Norveç) ve bu petrolün işlenme maliyetinin gelişen teknolojiye paralel olarak ucuzlamasıyla birlikte ABD, denizlerdeki doğal kaynaklara yönelmeye başlamıştır. Bir süre sonra ABD, denizlerde bulunan petrolü çıkartıp işleyebilmek için denizlerin de ülkelerin bir parçası olduğunu kabul eden bir anlayışı geliştirmiştir. ABD tarafından geliştirilen bu anlayış, 1958'de imzalanan Cenevre Deniz Hukuku Sözleşmesi'yle kendisini göstermiştir. Kıta sahanlığı kavramının 1958'de imzalanan Cenevre Deniz Hukuku Sözleşmesi ile resmiyet kazanması, ABD tarafından geliştirilen bu yeni anlayışın başka bir tezahürüdür (akt. Tüter, 2021, s. 52-53; Murat, 2022, s. 36).

Türkiye'de *mavi vatan* sözcüğü, ilk kez 14 Haziran 2006 tarihinde Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'nda düzenlenen Karadeniz ve Deniz Güvenliği konulu sempozyumda emekli Tümamiral Cem Gürdeniz tarafından kullanılmıştır. Bu yönüyle Cem Gürdeniz, bu sözcüğün isim babasıdır. Fakat sözleri ve eylemleriyle *mavi vatan*ın rotasını bizzat Mustafa Kemal Atatürk'ün çizdiği kaydedilmektedir (Kadan, 2020, s. 43; Karan ve Kocabıyık 2021, s. 3-4).

Türkiye'nin *mavi vatan* konusundaki uyanışı; 1973 yılında Yunanistan'ın karasuları dışında açık deniz alanlarını sahip olduğu adaların kıta sahanlığı içinde göstermesi suretiyle, Ege'deki kıta sahanlığı krizi meselesiyle başlamıştır. Son kırk yıldır devam eden bu mücadele, 2003 yılından sonra Doğu Akdeniz'e taşınmıştır (akt. Gürdeniz, 2017a, 36).

Mavi vatan, Türk deniz sularının bir parçasısıdır. *Mavi vatan*; Türkiye'nin Karadeniz, Ege ve Akdeniz'deki deniz yetki alanını kapsayan 462.000 km²'lik vatanının adıdır. *Mavi vatan*ın kapsamına, sadece 462.000 km²'lik su kütlesinde yaşayan canlılar girmemektedir. Türk kara ülkesinin neredeyse yarısını oluşturan bu devasa alanda bulunan canlı ve cansız varlıklar, denizlerin dibinde bulunan doğalgaz ve petrol gibi değerli madenlerle, bu su kütlesinin üstünü kaplayan hava kütlesi de olduğu gibi Türkiye'nin *mavi vatan*ını oluşturmaktadır (Murat, 2022, s. 37).

Yaycı (2022b, s. 229) Türk *mavi vatan*ının nasıl ve niçin hazırlandığını, kapsamını ve sınırlılıklarını şöyle ifade etmektedir:

"Türkiye Cumhuriyeti ilan edilmiş veya ilan edilmesi öngörülen Türk deniz yetki alanları haritasını, bu haritanın koordinatlarını, haritanın hukukî ve coğrafî gerekçelerini ortaya koymuştur. Bu çalışma, 462.000 km²'lik *"Türkiye Mavi Vatan"* haritasının uluslararası deniz hukukunun temel metinleri başta olmak üzere ülkemizin taraf olduğu veya uygulama esaslarına tabi olduğu antlaşmalar, sözleşmeler, kararlar ve kanunlar temel alınarak hazırlanmıştır. Türk deniz yetki alanları haritası; ülkemizin Karadeniz, Marmara, Adalar *(Ege)* Denizi ve Akdeniz'deki hak ile menfaatleri gözetilerek, uluslararası hukukun temel prensipleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Türkiye'nin çevre denizlerindeki tarihsel sürece ve mevcut duruma odaklanarak ilan edilmiş metinlere göndermelerle uluslararası deniz hukukunun ilkelerine uygun bir harita çizilmiştir. Bu haritanın koordinatları ile hukukî ve coğrafî gerekçeleri de Uluslararası Adalet Divanı başta olmak üzere Uluslararası Tahkim Mahkemelerinin kararları gözetilerek belirlenmiştir."

Sözcük türü olarak niteleme sıfatı olan *mavi* ve cins isim olan *vatan* sözcüklerinin bir araya gelerek "renk adı (mavi) + cins isim (vatan)" şeklinde oluşturdukları ve ayrı yazılması gereken *mavi vatan* sıfat tamlaması; renk adı ve deniz sözcüğüyle oluşturulan akdeniz ve karadeniz örneklerinin ve akrabalık adı ve vatan sözcüğüyle oluşturulan ana vatan ve yavru vatan örneklerinin yapısal olarak - benzeme ve

benzetme özellikleri de dikkate alınarak - bir kombinasyonu olduğu düşünülmektedir. Böylece ileride söylenebilecek yeşil vatan, beyaz vatan gibi yapıların da kapısı aralanmış olmaktadır.

Birleşik sözcükler, dilde daha önceden yer almayan bir kavramı karşılamak üzere oluşturulan ayrı veya birleşik yazılabilen sözcüklerdir. *Mavi* ve *vatan* sözcüklerinin bir araya getirilerek oluşturulduğu ve İngilizcesi de *blue homeland* olan *mavi vatan* birleşik sözcüğü, 2006 yılından beri Türk kamuoyunun gündeminde yer alan bir terimdir. *Mavi vatan* da, iki ayrı sözcüğün farklı bir anlamı ifade etmek üzere bir araya gelerek oluşturduğu ve ayrı yazılması gereken bir sözcüktür.

Terim; bir veya birden fazla sözcüğün bir araya gelerek herhangi bir alanda yeni bir alanyazının oluşması neticesinde ortaya çıkan belirli bir kesimin ilgili alanına giren özel sözcüklerdir. *Mavi vatan* da, daha önce dilde olmayan fakat bugün için uluslararası ilişkiler, siyaset bilimi, kamu yönetimi, deniz hukuku gibi pek çok disipline/disiplinlerarasına hitap eden bir terim hâline gelmiştir.

Sözlükselleşme, dilde daha önce var olmayan bir anlamın toplumun geneline mâl olarak yaygınlaşması, dilde tutunması ve sözlüklere girmesini ifade eden bir terimdir. *Mavi vatan*, bugün için belirli bir kesimin jargonu gibi görünse de aslında 84 milyonu ilgilendiren bir çatı kavramı ifade etmektedir. Fakat bu sözcük hâlâ basılı/elektronik Türkçe sözlük derlemlerine veya terim sözlüklerine eklenememiştir.

İlgili ulusal literatüre bakıldığı zaman özellikle son yıllarda *mavi vatan* hususunda dikkate değer araştırmaların/incelemelerin yapılmış olduğu görülmektedir. Bunlar arasında Gürdeniz (2019a, 2021b), Polat (2019), Kadan (2020), Ak (2021), Özkul (2021), Karan ve Kocabıyık (2021) ve Yaycı (2020a, 2022b) sayılabilir. Ayrıca lisansüstü düzeyde de Tüter (2021) ve Murat (2022) söz konusu sözcük ve onun farklı disiplinlerdeki izdüşümü üzerinde durmuştur. Hatta kamuyoyunda sönmeyecek bir şekilde gündem oluşturulması ve sözcüğün ebediyen yaşaması için *mavi vatan*la ilgili olarak bir internet sitesi, resmî sosyal medya hesapları kurulmuş (bkz. https://mavivatan.net/, https://twitter.com/mavivatannet?ref_src=twsrc%5Egoogle%7Ctwcamp%5Eserp%7Ctwgr%5Eauthor, https://www.instagram.com/mavivatannet/, https://www.facebook.com/mavivatannet/ 19.11.2022-20.12.2022 tarihlerinde erişildi.) ve Millî Savunma Üniversitesi tarafından düzenli olarak "Mavi Vatan: Mavi Vatan'dan Açık Denizlere" adlı bir de süreli yayın çıkarılmaya başlanmıştır (bkz. https://www.msu.edu.tr/sayfadetay.aspx?SayfaId=1161&ParentMenuId=31 19.11.2022 tarihinde erişildi.) Ayrıca Deniz Kuvvetleri Komutanlığı 2019, 2021 ve 2022 yıllarında *mavi vatan* tatbikatı yapmıştır. (bkz https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/mavi-vatan-2021-tatbikati-25-subat-7-mart-arasinda-icra-edilecek/2153225, https://www.aa.com.tr/tr/gundem/mavi-vatan-2022-tatbikati-basladi/2560893, https://www.aa.com.tr/tr/gundem/mavi-vatan-2022-tatbikati-basladi/2560893) Tüm bu faaliyetler, örtük de olsa *mavi vatan* sözcüğünün linguistik açıdan terimleşmesine ve leksikografik açıdan da sözlükselleşmesine hizmet etmektedir. Ayrıca özellikle belirtilmesi gerekir ki hem *mavi vatan* (Levaggi, 2020) sözcüğünü hem de onun İngilizce karşılığı olan *blue homeland* (Pennisi, 2021, Deriziotis, 2021) terimini kullanarak yazılan ve böylece oluşan uluslararası bir literatür de mevcuttur. Hatta Türkiye'nin resmî olarak tanımadığı Güney Kıbrıs Rum Yönetimi'nde bile hem *mavi vatan* (Χατζηαστρου, 2021) sözcüğünün hem de sözcüğün İngilizce karşılığı olan *blue homeland*ın (Moudouros, 2021) irdelendiği/değerlendirildiği çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Bunların tümünün toplamında *mavi vatan*ın dış dünyada da hatırı sayılır bir literatür karşılığının olmasından hareketle, sözcüğün uluslararası camia içerisinde de terimleşip sözlükselleştiğini kanıtlamaktadır.

Zikredilen alanyazınlarına bakıldığında görüleceği ve de anlaşılacağı üzere *mavi vatan* sözcüğün üzerinde semantik, linguistik ve leksikografik açılardan durulmamış, bunlar üzerinde herhangi bir çalışma/değerlendirme yapılmamıştır. Tarafımızdan yapılan çalışmanın da en önemli amacı; Türk dili açısından söz konusu boşlukları doldurmak, *mavi vatan* literatürüne katkıda bulunmak ve bu literatürü kuvvetlendirmektir.

Söz konusu yazıda nitel araştırma modeli uygulanacaktır. Bu nitel araştırma yöntemi de, doküman analizi (incelemesi) yöntemidir. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2016). Bu yöntemin; yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılması; anlam çıkarmada ve ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturması, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve de yorumlanmasını gerektirmesi; dokümanlara bakıp araştırılan olgu hakkında birçok detaylı bilgiyi

verebilmesi; kolay ulaşılamayacak özneler ve tepkiselliğe sahip olmaması gibi nedenlerle zikredilen yöntem tercih edilmiştir (akt. Sak ve Sak vd. 2021, s. 231; Yıldırım ve Şimşek, 2016).

1. Mavi ve Vatan Sözcüklerinin Tanımı

1.1. Mavi Sözcüğünün Tanımı

Mavi sözcüğüyle ilgili elektronik sözlüklerde şu tanımlar mevcuttur:

Kubbealtı Akademisi (KL, t.y.)	1. Denizin, gölün veya bulutsuz gökyüzünün rengi, yeşil ile mor arasındaki renk 2. Bu renkte olan.
Türk Dil Kurumu (GTS, t.y.)	1.Yeşil ile menekşe rengi arasında bir renk, bulutsuz gözkyüzünün rengi, mai. 2. Bu renkte olan.

Arapçada su anlamına gelen mâé sözcüğüne nispet ekinin (î) eklenmesi suretiyle Türkçede *mâéî su renginde olan* anlamına bürünen *mavi* sözcüğü, Türklerin Müslüman olmasıyla birlikte dilimize girmiştir. Eski Türkçede *mavi* yerine gök sözcüğünün kullanılmadığı Orhun Âbidelerinden beri bilinen bir gerçekliktir.

Mavi renginin derin yapısında şu anlam(lar)ın yüklü olduğu kaydedilmektedir:

"Doğu'nun simgesi olan mavi, göğün de rengi olmasından dolayı çoğu zaman gök unsurlarını işaret eden ögelerin simgesi olarak kullanılmaktadır. Bazen beyaz bazen de yeşille aynı anlamda tutulan mavi, sıfat olarak kullanıldığında o ismin Gök Tanrı ya da gökte olduğuna inanılan ruhlarla ilişkili olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda mavi denizin rengi olduğundan enginliği ve sonsuzluğu da ifade etmektedir. Ayrıca mavi, Türk kültürlü halklarda koruyucu renk olarak da bilinmektedir (akt. Karataş, 2017, s. 59-60; Saraç, 2022, s. 382)".

Mavi vatan sözcüğündeki *mavi* sıfatının denizin renginden geldiği açıktır. Fakat *mavi vatan*ın bir Türk terminolojisi olmasından hareketle, *mavi*nin Türkler arasında sahip olduğu imaj dünyasının sözcüğün oluşturulmasında düşünülmemiş olmasının mümkünatı bulunmamaktadır.

1.2. Vatan Sözcüğünün Tanımı

Vatan sözcüğüyle ilgili olarak basılı ve elektronik sözcüklerde şu tanımlar vardır:

Gökalp (1976, s. 85)	Uğruna hayatlar feda olunan mukaddes bir ülke.
Kara Kuvvetleri Komutanlığına (2003, s. 97)	Devletin hâkimiyet alanı ve sınırlarını meydana getiren toprak parçasıdır.
Nalçaoğlu (2008, s. 293).	Farklı siyasî görüşlere sahip olsalar bile insanların etik evrenin; bir köşesinde pek de sorgulanmadan bu topraklar, bu coğrafya, memleket, yurt vb. gibi genellikle olumlu sıfatlara bürünerek yer alan kavram.
Argunşah (2013, s. 660)	Tarihsel bir geçmişi olan, kendine ait bir kültür üretmiş millet denilen topluluğun idealize ettiği ve kendine ait hâle getirdikten sonra da adlandırdığı yerdir. Başka bir söyleyişle vatan, bir kimlik kazandırılmış ve bir kimliğe ait kılınmış toprak parçasıdır.
Türk Dil Kurumu (GTS, t.y.)	Yurt.

Kubbealtı Akademisi (KL, t.y.)	1. Bir kimsenin doğup büyüdüğü ve yaşadığı yer, yurt. 2. Bir milletin üzerinde yaşadığı, hâkim olduğu toprak, yurt.

Arapçadan Türkçeye geçen *vatan*, "bölünmez bir bütün" olmakla birlikte yavrulayarak türeyebilen (*örnek yavru vatan*); muhayyel menzillere genişleyebilen (*örnek Turan*); ideolojik tercihe göre ulusla kendini sınırlamayan (*örnek darü'l-İslam*); şimdiye kadar sadece umut ve mücadele vaadedilmiş olabilen (*örnek İsrail*) (Nalçaoğlu, 2008, s. 293) ya da "Türkçenin çekilmediği yerler vatandır, ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar." (Beyatlı, 1971, s. 83) sözünde olduğu gibi belirli/belirsiz bir mevki olmakla birlikte en başta insan zihninde bir ülkenin mevcut kara sınırlarını çağrıştırmaktadır. Fakat *vatan*, sadece karasal mekânları kapsayan bir kavram değildir. Uluslararası hukuka göre bir devletin ülkesi kara, deniz ve hava ülkelerinden oluşmaktadır. Örneğin Türkiye'nin kara ülkesi, klasik olarak tüm karasal coğrafî alanlarıdır. Ancak deniz ülkesi ve hava ülkesi çok değişik ve geniştir. Uluslararası hukukun mekânsal kurallarına göre devletler; uluslararası deniz ve hava alanlarını oluşturmakla birlikte, kıyı devleti olarak deniz ve hava ülkelerinde de belirli birtakım egemenlik haklarına sahiplerdir (akt. Ak, 2021; bkz. Pazarcı, 2009, s. 233-299). Böylece ülkelerin iç suları, karasuları, bitişik bölgeleri, kıta sahanlıkları, münhasır ekonomik bölgeleri (MEB) ve hatta bunların üzerindeki hava sahaları da *vatan*dır (Ak, 2021). O zaman vatan kavramının ülke kavramıyla denk gelmediği anlaşılmaktadır. Öyleyse vatan; *bir devletin deniz, hava ve kara sınırlarının bütünü*dür.

2. Mavi Vatanın Tanımı

*Mavi vatan*la ilgili yapılan tanımlar aşağıdaki gibidir:

Akarçay ve Ak (2018, s. 142)	Devletlerin çeşitli egemenlik gösterileri yapabildiği, uygulayabildiği deniz ve hava sahalarıdır.
Gürdeniz (2019a, s. 35)	Deniz üstü ve altı, canlı cansız tüm varlıkları kapsayan ve üç tarafı denizlerle çevrili olan ülkemizde Karadeniz, Ege, Marmara ve Akdeniz'i içerisine alan; Akdeniz 189 bin, Karadeniz 172 bin, Ege (Adalar Denizi) 89 bin ve Marmara 12 bin olmak üzere toplamda 462 bin km²'lik bir su kütlesini ifade etmektedir.
Yaycı (2022b, s. 1)	Türkiye'nin denizlerdeki misak-ı millîsidir.

*Mavi vatan; Türkiye'nin Karadeniz, Ege ve Akdeniz'deki 462.000 km²'lik deniz ve hava sahasının adı*dır. Yani Türkiye'nin 783.562 km²'lik kara vatan toprağına ilaveten 462.000 km²'lik *mavi vatan* toprağı (suyu ve havası) bulunmaktadır. Bu kutsal vatanın içerisine, Türkiye'nin hâkimiyeti altındaki denizlerdeki ve havalardaki kıta sahanlığı, münhasır ekonomik bölge (MEB) gibi diğer egemenlik hakları da dâhildir. Bu yüzden *mavi vatan* bir çatı kavram olup anlam genişlemesine de uğrayarak Türkiye'nin hak ve çıkarlarını gözeten bir doktrin hâline gelmiştir.

Harita 1: İlan Edilmiş ve/veya Öngörülen Türk Deniz Yetki Alanlarını (Mavi Vatan) Gösterir Harita (Yaycı, 2022b, s. 230)

3. Mavi Vatan Sözcüğünün Terimleşmesi

3.1. Terim Nedir?

Terimin tanımı kaynaklarda şu şekillerde yapılmaktadır:

Korkmaz (2017, s. 213)	Bilim, teknik, sanat, spor, zanaat gibi çeşitli uzmanlık alanlarının kavramlarına verilen sınırlı ve özel anlamdaki ad.
Karaağaç (2013, s. 798)	Bilim, teknik, sanat, spor, zanaat gibi çeşitli uğraşı alanlarının kavramlarına verilen sınırlı ve özel biçim ve de anlamları ifade eder.

Demek ki terim; *farklı uzmanlık alanlarında yeni bir kavramı karşılamak amacıyla türetilen ve kullanılan sınırlı, özel ve anlamlı sözler*dir.

İhtiyaç duyuldukça yapılan, türetilen sözcükler (Zülfikar, 1991, s. 164) olan terim için Pilav (2008, s. 274), şunları söylemektedir:

"Terimler, dil içerisinde kültürün adeta temel taşı hükmündedir. Çeşitli alanlarda kendi imkanlarını kullanarak çok sayıda terim türeten diller, bir kültür ve bilim dili olma özelliğine sahip olur.

Terimler, kavramların kapılarını açan sihirli anahtarlardır. Herhangi bir bilim dalında bilgiye ulaşmak isteyen kişi, karşısına çıkan terimin sağlam yapılı ve ulaşılacak bilgiyi çağrıştıracak nitelikte olması sayesinde amacına daha kolay ve daha çabuk ulaşacaktır. Ayrıca edinilen bilgiler de daha kalıcı olacaktır.

Terimler, bir milletin bilim, kültür ve sanatını yansıtır. Her biri, milletin fertlerinin zihinlerinde pratik anlatımlara ve özlü anlamalara kapı açarak onları çeşitli sahalarda ilerlemeye sevkeder. Tıpkı dilin genel sözcükleri gibi içinde bir bilimsel gerçeği ve uzun zaman diliminin birikimi olan kültürü saklayan terimler, bir dile zenginlik ve güç katan unsurlardır."

İki sözcüklü birleşik isim olan *mavi vatan* terimi; Türkiye'nin deniz sularında ve hava sahasında egemenlik haklarını kapsayıcı bir terim olarak bir ihtiyaca binaen türetilmiş ve siyaset üstü bir terim olarak Türkiye'nin egemenlik haklarını kapsayıcı biçimde İngilizce muadiliyle (blue homeland) birlikte doktrinleşmiştir. Türkçe gibi yüzyıllardır bir medeniyet ve bilim olan bir dilde; Türkiye'nin kendi ulusal sınırları (deniz, kara ve hava) içerisinde tüm egemenlik tasarruflarını kapsayıcı bir sözcük olan *mavi vatan* terimi, *mavi* ve *vatan* sözcüklerinin hem benzetme hem çağrışım hem akılda kolay kalıcılıkları gözetilerek birleştirilmesiyle türetilmiştir.

Mavi vatan birleşik sözcüğü, dillendirildiği ilk günden bugüne gramatikal, semantik ve leksikografik yapısının kolay, açık, öz ve net olması nedeniyle Türkçede bir terim hâline gelmiş ve genel kabul görerek insanlar tarafından kolayca benimsenmiştir.

İki sözcüklü *mavi vatan* terimi, birleşik sözcük kategorisindedir. Birleşik sözcüklerle ilgili literatürde şu tanımlar mevcuttur:

Karaağaç (2013, s. 207)	Bir kavram ya da nesneyi karşılamak amacıyla, anlam değerlerini yitiren iki veya daha çok sözün birleştirilmesi ile oluşturulan yeni sözlerdir
Korkmaz (2017, s. 190)	Yeni bir kavramı veya yeni bir nesneyi karşılamak üzere iki ya da daha çok sözcüğün belirli şekil bilgisi kurallarına uyularak bir anlam birliği oluşturacak biçimde bir araya getirilmesidir.

Demek ki birleşik sözcük; *yeni bir kavramı karşılamak için birden fazla sözcüğün belirli şekil ve anlam kurallarına uydurularak bir araya getirilmeleriyle oluşturulan sözcükler*dir.

Mavi vatan birleşik sözcüğü de; yeni bir kavramı karşılamak üzere oluşturulmuş, belirli anlam değerini kaybeden birden fazla sözcüğün sıfat tamlaması yapısına uygun olarak ayrı yazılmak üzere birleştirilmesiyle ortaya çıkmış yeni bir terimdir.

Türk Dil Kurumu, Yazım Kılavuzu (t.y.)'nda birleşik sözcüklerin yazımında şu iki hususa dikkat çekmektedir:

Birleşik Sözcüklerin Yazılışı	
A. Bitişik Yazılan Birleşik Sözcükler	B. Ayrı Yazılan Birleşik Sözcükler
3. Madde : Sözcüklerden her ikisi veya ikincisi, birleşme sırasında anlam değişmesine uğradığında bu tür birleşik sözcükler bitişik yazılır.	2. Madde : Birleşme sırasında sözcüklerden hiçbiri veya ikinci sözcüğü anlam değişikliğine uğramayan birleşik sözcükler ayrı yazılır.

TDK'nin Yazım Kılavuzu (t.y.)'na göre bir birleşik sözcüğün ayrı yazılması için mutlaka ikinci sözcüğün anlam değişikliğine uğraması gerekmektedir. *Mavi vatan* teriminin ikincil sözcüğü olan *vatan*da herhangi bir anlam değişikliği olmadığı için *mavi vatan* teriminin ayrı yazılması gerektiği ve bunun herhangi bir gramatik veya leksikografik sorunu ortaya çıkarmadığı ve de çıkarmayacağı hakikattir.

3.2. Terimleşme Nedir?

Terim sözcüğünün; *derleyip toparlamak, bir araya getirmek, derli toplu kılmak* anlamına gelen *ter-* (dermek) fiilinden –Im biçimbiriyle isim gövdesi durumuna geldiği, ardından sırasıyla -lA, -ş, -mA biçimbirimleriyle, işletmeye tabi tutularak anlaşılmaktadır.

Terimleşme sözcüğü için *terim anlamına gelme durumu veya terim anlamlı olma durumu* tanımları yapılabilmektedir.

3.3. Mavi Vatan Sözcüğünün Terimleşmesi

Herhangi bir sözcüğün veya söz öbeğinin terim hâline gelmesi ve terim özelliği taşıması için şu özellikleri taşıması gerekmektedir:

1. Terimler, yan ve mecaz anlamı olmayan tek anlamlı sözcük olmalıdır.
2. Terimler yoruma kapalı; anlamı sınırlı, kesin ve açık olan sözcük olmalıdır.
3. Terimler kullanıma bağlı olarak anlam kayması veya genişlemesine uğramamalıdır.
4. Terimler genel dilde yer almamalıdır.
5. Terimler, dilin doğal seyri içerisinde oluşmamalıdır.
6. Terimler, alanın uzmanı olan kişilerce oluşturulmalıdır.
7. Terimler bağımsız biçim birimler olmalıdır.
8. Terimlerin dil içerisindeki dolaşımları ait oldukları bilim, spor, sanat ve meslek alanındaki kişilerin dilinde gerçekleşmelidir.
9. Terimler ses, şekil, anlam ve kullanım yönünden ölçünlü sözcükler olmalıdır (akt. Şaş, s. 245-246, vd.)

Mavi vatan sözcüğünün; yan ve mecaz anlamının olmaması, anlamının açıklığı ve kesinliği, genel dilin dışında gelişerek terimselleşmesi, terim anlamının dışında başka bir anlamının mevcudiyetsizliği, alanında uzman kişilerce ihtiyaç neticesinde oluşturulması ve kullanılması, bağımsız biçimbirim özelliğine sahip olması, kullanımının artık jargonlaşması hatta daha da ileriye taşınması, standart dilin malzemesi hâline gelmesi vb. saiklerle terimleştiğinin ifade edilmesi gerekmektedir.

Ana/yavru *vatan*la birlikte devam eden ‘akrabalık adı+vatan’ sözcüğüyle kurulmuş terimlerden sonra ‘renk adı+cins isim’ şeklinde oluşturulan *mavi vatan* sözü; ilk başta ak/kara deniz gibi ‘renk adı+cins isim’ şeklinde meydana getirilen bir coğrafya terimi gibi görünse de derin yapısına yüklenen askerî, siyasî, hukukî vb. anlamlarla artık pek çok alana hitap eden bir terim hüviyeti ve istikbali kazanmıştır.

Şaş (2020, s. 247-248) Türkçede terim oluşturma yöntemlerini şu şekilde sıralamaktadır:

1. Türetme
2. Örnekseme

2a. Ana dilden örnekseme

2b. Yabancı dilden örnekseme

3. Tür değiştirme
4. Genel dilden sözcük aktarma
5. Ağızlardan sözcük aktarma
6. Tarihî lehçelerden sözcük aktarma
7. Çağdaş lehçelerden sözcük aktarma
8. Birleştirme
9. Kırpma
10. Karma
11. Genelleşme
12. Başharfleştirme
13. Eksiltme
14. Uydurma
15. İkileme
16. Yansıma
17. Geri Oluşum
18. Kopyalama

19. Melezleme
20. Anlam aktarması

Mavi vatan terimi, yukarıdaki yöntemlerden türetme yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. Bu yöntemle, dilde daha önce olmayan bir yapı türetilmekte âdeta yoktan ortaya çıkarılmaktadır (Sarı, 2015, s. 47). Bu özelliğiyle bu yönteme aslında oluşturum denilmesi önerilse de (Sarı, 2015, s. 47) tarafımızın kanaatine göre söz konusu yöntemin oluşturma olarak adlandırılması daha doğru görülmektedir.

4. Mavi Vatan Sözcüğünün Sözlükselleşmesi

4.1. Sözlükselleşme Nedir?

Sözlükselleşmeyle ilgili literatürdeki belli başlı tanımlar aşağıdaki gibidir:

Uzun (2006, s. 89)	Yeni bir sözcüğün dilde belirli bir sözlüksel içerikle, belirli bir çapta yaygınlaşması, tutunmasıdır.
Hengirmen (2009, s. 342)	Bir yeni türetme, sözcüğün zamanla dilde yayılması ve söz varlığının bir ögesi olarak sözlüklere alınma sürecidir.
Karaağaç (2013, s. 784)	Bir bağımlı biçim biriminin asıl biçim birimi hâline gelmesi, bir söz dizimi biriminin kalıplaşarak ve anlam daralmasına uğrayarak, bir sözlük birimi hâline gelişidir.

O zaman sözlükselleşme, *yeni türetilen bir sözcüğün dilde yapı ve anlam bakımından yaygınlık kazanması ve genele yayılmasını ifade eden bir sözlükbilimi terimidir*.

Sarı (2015, s. 106)'nın aktardığına göre sözlükselleşme; sırasıyla **anlık oluşum → kurumsallaşma → sözlükselleşme** şeklinde gerçekleşmektedir. *Mavi* vatanın anlık oluşumunun temelinde *vatan* sözcüğü yer almaktadır. Türkler açısından *vatan*ın önemi ve kıymeti herkesçe bilinen bir hadisedir (Taşçıoğlu, 2018, s. 221-230). Dolayısıyla *mavi vatan* sözcüğündeki *vatan*ın bilinçsizse tercih edildiğini söylemek imkânsızdır. *Mavi* sözcüğü de Türkler için önemli renk adlarındandır (bkz. Karataş, 2017, s. 59-60; Saraç, 2022, s. 382) ve mavinin deniz ve gök renklerine benzemesi dolayısıyla bu renk adı sözcüğün türetilmesinde tercih edilmiştir. Özetle *mavi vatan* terimi; ana/yavru vatan ve ak/kara deniz sözcüklerine örnekseme yoluyla oluşturulmuş; semantik, linguistik ve leksikografik açılardan uygun bir terimdir.

Sözlükselleşmenin ikincil ayağı kurumsallaşmadır ve bir süreci gerektirir. Türkiye'de 2006 yılında başlayan *mavi vatan* sözcüğünün kurumsallaşma serüveni, aradan çok uzun süre geçmeden tamamlanmıştır. Türkçe konuşurlar tarafından *mavi vatan* sözcüğü; kısa bir süre içerisinde tutunmuş, kullanılmış, benimsenmiş, yayılmış ve bir de üzerinde ulusal/uluslararası disiplinler arasında/içinde apayrı bir literatür oluşturulmuştur. Yani *mavi vatan* sözü, ayrı bir birim olarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Böylece ileride söylenebilecek "renk adı (mavi) + cins isim (vatan)" örneğinde olduğu üzere yeşil vatan, beyaz vatan gibi yapıların da zemini hazırlanmıştır.

Sözlükselleşme, bir sözcüğün nihaî olarak sözlük derlemlerine girmesini ifade etmektedir. *Mavi vatan* özelinde maalesef bu durum basılı/elektronik sözlüklerde veya terim sözlüklerinde hâlâ hayata geçmemiştir.

4.2. Mavi Vatan Sözcüğünün Sözlükselleşmesi

Sözcükler, sözlükselleşme türlerine göre beşe ayrılmaktadır:

1. Anlamsal
2. Biçimbilgisel
3. Sözdizimsel
4. Sesbilgisel
5. Karışık (akt. Sarı, 2015, s. 110-125)

Mavi vatan sözcüğü, sözlükselleşme türüne göre anlamsal sözlükselleşme türüne girmektedir. Çünkü sıfat tamlaması şeklinde oluşturulmuş birleşik bir yapıda olan *mavi vatan*, kendisini oluşturan

parçalardan bağımsız bir anlam gelişmesi ve genişlemesi sonucunda ortaya çıkmıştır (akt. Sarı, 2015, s. 110). Ayrıca burada, yeni ve farklı bir anlam kazanımıyla anlamsal sözlükselleşme meydana gelmiştir.

Mavi vatan, sözcüğünün sözlükselleşme modellerine (bkz. Sarı, 2015, s. 129-155) yani yapısal oluş(tur)umuna bakıldığı zaman 'ad veya sıfat öbeği yapısındaki sözlükselleşmeler' şeklinde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Türkçede sözcük grubu (öbeği); *bir varlığı, bir kavramı, bir niteliği, bir durumu, bir hareketi karşılamak veya belirtmek, pekiştirmek ve nitelemek üzere belirli kurallar içinde yan yana dizilmiş sözcüklerden oluşan yargısız dil birimleridir* (Karahan, 2015, s. 39). *Mavi vatan* da isim + sıfat yapısıyla türetilmiş, anlamı tek sözcük ile karşılanamayan bir varlığı, kavramı, niteliği, durumu ve hareketi (Karahan, 2015, s. 39) karşılayan bir sözcük öbeği hâline getirilmiştir.

Sözcükler anlamlı ve görevli sözcükler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Ergin, 2004; Korkmaz, 2007; Parlatır ve Şahin, 2011).

Anlamlı sözcükler içerisinde yer alan isim*; evrendeki canlı ve cansız bütün varlıkları, insan tasavvurundaki somut ve soyut bütün kavramları, tek tek ya da tür olarak karşılayan sözlerdir* (Korkmaz, 2007, s. 195). *Mavi vatan* yapısındaki *vatan* sözcüğü isimdir. İsim olan *vatan* sözcüğü de; evrendeki cansız bir varlığa ad olmuş, insan tasavvurundaki soyut bir kavramı karşılamış, tekil bir varlık hâline gelmiştir. Bu yönleriyle *vatan* sözcüğü; soyut, cins, tekil ve basit bir isimdir.

Korkmaz (2007, s. 334-362) sıfat için şöyle demektedir:

"Anlamlı sözcükler içerisinde yer alan sıfat; adlardan önce gelerek onları niteleyen, nasıl olduklarını gösteren veya çeşitli yönlerden belirten sözlerdir. Sıfatların anlam ve işlev bakımından kendi varlığını ortaya koyabilmesi için mutlaka bir adın önünde bulunması ve o adı nitelemesi veya belirtmesi gerekmektedir."

Sıfat türlerinden olan niteleme sıfatları; canlı ve cansız varlıkların renk, şekil, biçim, tat, koku, huy, alışkanlık, yetenek, beceri gibi türlü dış ve iç özelliklerini bildiren sıfatlardır."

Mavi vatan yapısındaki *mavi* sözcüğü sıfattır. *Mavi* sıfatı da, *vatan* adından önce gelerek onu renk açısından niteleyip bildirmiştir. Söz konusu sözcük yapısına göre de basit bir sıfattır.

Bir isim unsurunun bir sıfat unsuruyla nitelendiği veya belirtildiği sözcük grubu olan sıfat tamlamasında; ana unsur isim sonda bulunmakta, sıfat yardımcı unsur olduğu için ismin önünde yer alarak ismi tamamlamakta ve isim unsuruyla sıfat unsurunu eksiz birleştirmektedir (Karahan, 2015, s. 48-49). Sıfat, bu birleşmede daima teklik hâlde bulunur ve sıfatların çoklukları yapılmaz (Ergin, 2004, s. 380). *Mavi vatan* yapısındaki *mavi*nin bir sıfat, *vatan*ın da bir isim olması, sıfat olan sözcüğün isim olan sözcükten önce gelmesi ve her iki unsurun da ek almaması karşımıza bir sıfat tamlamasını çıkarmaktadır. Bu sıfat tamlaması da sözlükselleşmesini tamamlayarak Türkçede yepyeni bir terimin adı hâline gelmiştir.

Sonuç

Üç tarafı denizlerle çevrili bir yarımada ülkesi olan Türkiye; jeopolitik ve coğrafî konumu gereğince hava, deniz ve kara vatanından olabildiğince faydalanması ve bunlardan egemenlik haklarının gerektirdiği şekillerde istifade ederek hem bölgesinde hem de dünyada belirleyici ve dengeleyici bir güç olmak zorundadır.

Mavi vatan sözcüğü; ana/yavru vatan gibi akrabalık bildiren sıfat tamlamaları (akrabalık adı+cins isim (vatan) ve ak/kara deniz gibi renk bildiren sıfat tamlamaları (renk adı+cins isim vatan) yapılarına benzetilerek; 2006 yılında Türkçenin terim yapma yöntem ve tekniklerine uygun olarak oluşturulmuş ve türetilmiş, hem semantik hem linguistik hem de leksikografik açıdan son derece yepyeni ve doğru bir terimdir. Bu yönüyle *mavi vatan* terimi yerli ve millî bir kimlik özelliği taşımaktadır. Ayrıca *mavi vatan* sözcüğü Türkiye'de terimleşmesini hatta terimselleş(tiril)mesini tamamlayarak artık bir doktrin hâline gelmiştir.

Mavi vatan sözü, anlam ve yapısına göre ilk başta belli bir kesimi ilgilendiren bir kavrammış gibi görünse de genelleşip yaygınlaşması ve kurumsallaş(tır)masıyla halka mâl olması açısından tüm Türk milletini yakından ilgilendirmektedir. Bu yönüyle de bu sözcük artık sözlükselleşmiştir.

Türk Dil Kurumu (GTS, t.y.), Kubbealtı Akademisi (KL, 2022) ve terimler sözlüğü derlemlerine bir an evvel *mavi vatan* sözcüğünün tanımının girmesi gerekmektedir. Bunun için de Türk dili, deniz hukuku, uluslararası ilişkiler, kamu yönetimi gibi farklı disiplinlerdeki uzmanların bir araya gelerek disiplinlerarası olacak şekilde söz konusu terimin en net, açık ve doğru tanımını yapmaları elzemdir. Ayrıca her iki derlemde de *vatan* sözcüğünün tanım bilgisi gözden geçirilmeli, *ana vatan* ve *yavru vatan* sözcükleri bu derlemlere parçacıl yapıları ve tanım bilgileriyle birlikte süratle dâhil edilmelidir.

Türkiye'nin deniz, hava ve kara vatanlarını kapsayan *mavi vatan* doktrini; Türk'ün yeni kutsal amentüsü, yeni misak-ı millîsi ve yakın gelecekteki kızılelmasıdır.

KISALTMALAR

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
akt	Aktaran
bkz	Bakınız
bs.	Basım
GTS	Güncel Türkçe Sözlük
KL	Kubbealtı Lugati
TDK	Türk Dil Kurumu
t.y.	Tarih yok
vb.	ve benzeri
vd.	ve devamı

KAYNAKLAR

Basılı Kaynakça

Ak, G. (2021). Doğu Akdeniz, Kıbrıs ve Ege'deki Kavgayı Anlatan Tespitler ve Öneriler, İstanbul: Akademi Titiz Yayınları.

Akarçay P. ve Ak, G. (2018). "Ulusal Güvenlik Bağlamında Kıbrıs: Jeostratejik/Jeoekonomik Önem ve Gelişmeler", *Çeşm-i Cihan: Tarih, Kültü ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*, 5 (1), s. 140-157.

Argunşah, H. (2013). "Ömer Seyfettin'de Vatan Fikri", *Bir Fikir Hareketinin Yüz Yılı Türk Ocakları - Bildiriler*, İstanbul, 2013, s. 656-671.

Beyatlı, Y.K. (1971). Edebiyata Dair, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Deriziotis, A. (2021). "The 'Blue Homeland' And Erdoğan's Rhetoric: State Doctrine Or Populist Narrative?", *Convergence and Confrontation: The Balkans And The Middle East In The 21st Century,* ed. Slobodan Jankovic, p. 9-32.

Ergin, M. (2004). Türk Dil Bilgisi, İstanbul: Bayrak Basım Yayım.

Gökalp, Z. (1976). Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gürdeniz, C. (2019a). Mavi Vatan Yazıları, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Gürdeniz, C. (2021b). Anavatandan Mavi Vatan'a, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Χατζηαστρου, M. (2021). Τουρκικο Δογμα «Γαλαζια Πατριδα»: Προκλησεισ Ελληνικησ Στρατηγικησ, University Of Nicosia Department Of Politics And Governance, Nicosia, Cyprus.

Hengirmen, M. (2009). Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü, Ankara: Engin Yayınevi.

Kadan, T. (2020). "Mavi Vatan Doktrini Nasıl Oluştu?", *Briq Journal*, 2 (1), s. 36-48.

Karaağaç, G. (2013). Dil Bilim Terimleri Sözlüğü, Ankara: TDK.

Karan ve Kocabıyık (2021). "Neresi ve Neden Mavi Vatan", Doğu Akdeniz Sempozyumu, Ankara: TBMM Basımevi.

Kara Kuvvetleri Komutanlığı. (2003). Yurt Sevgisi Eğitimi, Ankara: Kara Kuvvetleri Basımevi.

Karataş, S. (2017). Türk Kültüründe Renkler ve Karahüseyinli Köyü Örneği, T.C. Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Zonguldak.

Korkmaz, Z. (2017). Gramer Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK.

Levaggi, A. G. (2021). "La Doctrina De La Patria Azul (Mavi Vatan): El Despliegue De Turquía En Libia", *CARI/Instituto de Seguridad Internacional y Asuntos Estratégicos BOLETÍN DEL ISIAE*, 70, p. 20-24.

Moudouros, N. (2021). "Blue Homeland' and Cyprus: The "Survival of the State" Coalition and Turkey's Changing Geopolitical Doctrine in the Eastern Mediterranean", Vestnik RUDN, International Relations, 21 (3), p. 459-471.

Murat, A. (2022). Mavi Vatan Doktrini Bağlamında Türkiye'nin Deniz Jeopolitiği, T.C. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne.

Nalçaoğlu, H. (2008). "Vatan: Toprakların Altı ve Üstü", Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce/Milliyetçilik, 4. c., İstanbul: İletişim Yayınları.

Özkul, M. (2021). Mavi Vatan-İş Başında, Ankara: Gece Kitaplığı.

Parlatır, İ. ve Şahin, H. (2011). Türk Dili Sözlü ve Yazılı Anlatım Türleri İle Anlatım Teknikleri, Bursa: Ekin Basın Yayın Dağıtım.

Pazarcı, H. (2009). Uluslararası Hukuk, 8. bs., Ankara: Turhan Kitapevi.

Pennisi, L. (2021). Securitizing Narratives İn Greek TV News: The Case Of The Turkish "Blue Homeland", School of Law, Policing and Forensics, Staffordshire University.

Pilav, S. (2008). "Terim Sorunu ve Eğitim Öğretimde Terimlerin Yeri ve Önemi", Kastamonu Eğitim Dergisi, 16 (1), s. 267-276.

Polat, S. (2019). Mavi Vatan için Jeopolitik Rota Doğu Akdeniz, Kıbrıs ve Ege'deki Kavgayı Anlatan Tespitler ve Öneriler, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Saraç, H. (2022). Türk Siyaset Dilinin Sembolleri: Renkler (Kültürel, Semantik ve Tarihsel Bakış), 10 (2), s. 374-389.

Sarı, İ. (2015). Türkçede Ekleme Dışı Sözcük Yapımı ve Sözlükselleşme, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Sak, R. ve Sak. Ş, İ. T. ve Öneren, Ş, Ç. vd. (2021). "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi", *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4 (1), s. 227-250.

Şaş, A. K. (2020). "Türkçede Terim Oluşturma Yolları ve Bilişim Terimlerinin Oluşum Süreçleri", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 21, s. 242-256.

Taşçıoğlu, Ö. L. (2018). "Vatan Kavramı ve Türk Milleti İçin Vatanın Önemi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (71), s. 221-230.

Tüter, M. (2021). Güvenlik Kültürü ve İç Politikaya Etkileri Bağlamında 'Mavi Vatan' Kavramı ve Türkiye'nin Doğu Akdeniz Politikası, T.C. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çankırı.

Uzun, N. E. (2006). Biçimbilim: Temel Kavramlar, İstanbul: Papatya Eğitim Yayıncılık.

Yaycı, C. (2020a). Doğu Akdeniz'in Paylaşım Mücadelesi ve Tükiye, 5. bs., İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Yaycı, C. (2022b). Mavi Vatan 'Bir Harita ve Bir Doktrin Kitabı' Türkiye'nin Denizlerdeki Misak-ı Milli'si, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

Yıldırım, A - Şimşek, H. 2016. Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Zülfikar, H. (1991). Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları. Ankara: TDK.

Elektronik Kaynakça

Anadolu Ajansı (t.y.). Mavi Vatan'daki Dev Tatbikat Göz Kamaştırdı. 20.11.2022 tarihinde https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/mavi-vatandaki-dev-tatbikat-goz-kamastirdi/1411433 adresinden erişildi.

Anadolu Ajansı (t.y.). Mavi Vatan-2021 Tatbikatı 25 Şubat-7 Mart arasında icra edilecek. 20.10.2022 tarihinde https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/mavi-vatan-2021-tatbikati-25-subat-7-mart-arasinda-icra-edilecek/2153225 adresinden erişildi.

Anadolu Ajansı (t.y.). Mavi Vatan-2022 Tatbikatı Başladı. 20.11.2022 tarihinde https://www.aa.com.tr/tr/gundem/mavi-vatan-2022-tatbikati-basladi/2560893 adresinden erişildi.

Atatürk, M. K. (1937). TBMM 5. Dönem Yasama Yılı Açılış Konuşması. 18.11.2022 tarihinde https://www5.tbmm.gov.tr/tarihce/ataturk_konusma/5d3yy.htm adresinden erişildi.

Facebook (t.y.) Mavi Vatan. 20.11.2022 tarihinde https://www.facebook.com/mavivatannet/ adresinden erişildi.

Instagram (t.y.) Mavi Vatan. 20.11.2022 tarihinde https://www.instagram.com/mavivatannet/ adresinden erişildi.

Kubbealtı Akademisi (t.y.). Mavi. İçinde *Kubbealtı Lugati*. 19.11.2022'de http://lugatim.com/s/mavi adresinden alındı.

Kubbealtı Akademisi (t.y.). Mavi Vatan. İçinde *Kubbealtı Lugati*. 19.11.2022'de http://lugatim.com/ adresinden alındı.

Kubbealtı Akademisi (t.y.). Vatan. İçinde *Kubbealtı Lugati*. 19.11.2022'de http://lugatim.com/s/vatan adresinden alındı.

Mavivatan.net (t.y.) Mavi Vatan. 20.11.2022 tarihinde https://mavivatan.net/ adresinden erişildi.

Mili Savunma Üniversitesi (t.y.). Mavi Vatan: Mavi Vatan'dan Açık Denizlere. 19.11.2022 tarihinde https://www.msu.edu.tr/sayfadetay.aspx?SayfaId=1161&ParentMenuId=31 adresinden erişildi.

Türk Dil Kurumu (t.y.) Mavi. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. 19.11.2022'de https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı.

Türk Dil Kurumu (t.y.) Vatan. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. 19.11.2022'de https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı.

Türk Dil Kurumu (t.y.) Mavi Vatan. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. 19.11.2022'de https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı.

Türk Dil Kurumu (t.y.). Ayrı Yazılan Birleşik Kelimeler. İçinde *Yazım Kılavuzu*. 25.11.2022'de https://www.tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/ayri-yazilan-birlesik-kelimeler/ adresinden alındı.

Twitter (t.y.) Mavi Vatan. 20.11.2022 tarihinde https://twitter.com/mavivatannet adresinden erişildi.

Presentation ID / Sunum No= 121

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Eski Uygur Hukuk Belgelerinde Geçen Melez Kişi Adları

Dr. Öğr. Üyesi Arda Karadavut[1]

[1]*Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi*
ORCID ID: 0000- 0001- 9059- 0873

Özet

Eski Uygurlardan kalan din dışı metinler literatürde Eski Uygur Hukuk Belgeleri, Eski Uygur Sivil Dokümanları gibi adlarla anılır. Son yapılan çalışmalarla sayısı beş yüz otuz sekizi bulan bu belgelerde pek çok kişi adı yer almaktadır. Kişi adları bir toplumun dili, tarihi, coğrafyası, siyasî durumu, sosyoekonomik gelişmişlik düzeyi vb. konular hakkında değerli bilgiler verir. Kişi adları adbilimin içerisinde çeşitli dilbilimsel sınıflandırmalara tabi tutularak incelendiği gibi folklor ve tarih disiplinlerinin içerisinde farklı yaklaşımlar benimsenerek de incelenmektedir. Bu çalışmada eski Uygur hukuk belgelerinde yer alan melez kişi adları incelenmiştir. Öncelikle Eski Uygur Hukuk belgeleri ve adbilim üzerinde durulmuş ardından kişiadbilim ve melez kişi adları terimleri açıklanmıştır. İnceleme bölümünde belgelerde tespit edilen melez kişi adları köken dillerine göre tasnif edilip örnekleriyle ele alınmıştır. Çalışma sonunda tasnif edilen adlara dair istatistiki veriler verilmiş ve bu adlar dil-kültür ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Adbilim (Onomastik), Eski Uygurca, Eski Uygur Hukuk Belgeleri, Kişiadbilim (Antroponim), Melez

Hybrıd Anthroponyms in the Old Uyghur Law Documents

Abstract

Non-religious texts from the old Uyghurs are referred to in the literature as Old Uyghur Law Documents, Old Uyghur Civil Documents. There are many names of people in these documents, the number of which has reached five hundred and thirty-eight with the latest studies. Anthroponyms are the language of a society, its history, geography, political situation, socioeconomic development level, etc. It provides valuable information on topics. Anthroponyms are examined by subjecting them to various linguistic classifications in onomastics, as well as by adopting different approaches within the disciplines of folklore and history. In this study, hybrid anthroponyms in old Uyghur legal documents were examined. First of all, Old Uyghur Law documents and onomastics are emphasized, then the terms anthroponymy and hybrid anthroponyms are explained. In the analysis section, hybrid anthroponyms identified in the documents were classified according to their origin languages and discussed with examples. At the end of the study, statistical data on the classified names were given and these names were evaluated in the context of language-culture relationship.

Keywords: Anthroponymy, Hybrıd Anthroponyms Old Uyghur, Old Uygur Law Documents, Onomastic

Giriş

Ötüken Uygur Kağanlığının 840 yılında Kırgızlar tarafından yıkılmasıyla Uygurların bir kısmı batıya, diğer bir kısmı da güneybatıya göç etmişlerdir. Güneybatıya giderek burada Uygur İdikut Hanlığını kuran Uygurlar, 1125 yılına kadar bağımsız, 1125 yılından 1209 yılına kadar Kidanlara bağlı, 1209 yılından 1368 yılına kadar ise Moğollara bağlı bir hanlık olarak varlığını devam ettirmiştir. Turfan bölgesindeki hâkimiyetleri döneminde yerleşik yaşama geçen ve başta Beşbalık olmak üzere pek çok şehir inşa eden Uygurlar, sosyoekonomik ve kültürel açıdan oldukça yüksek bir seviyeye ulaşmışlardır (Karadavut, 2019, s. 117).

Uygurların gelişmişlik düzeyleri hakkında bize bilgi veren ana kaynaklardan biri literatürde *Eski Uygur Hukuk Belgeleri* veya *Eski Uygur Sivil Dokümanları* şeklinde anılan ve Uygurların hukuk sistemlerinin yanı sıra sosyal, ekonomik ve kültürel hayatları hakkında bilgi veren belgelerdir. Araştırmacılar tarafından XIII. yüzyıl sonu ile XIV. yüzyıl arasında yazıldığı tahmin edilen Uygur hukuk belgelerinin içeriğinin bir kısmını kişilerin toplumla ve devletle olan ilişkileri oluştururken diğer kısmını şahıslar arasında yapılan sözleşmeler oluşturur. Belgeler üzerine yapılan yayınlar Radloff ile başlar ve günümüze kadar devam eder. Konuyla ilgili müstakil çalışmaların başında L. Clark'ın *Introduction to the Uyghur Civil Documents of East Turkestan* (1975) adlı doktora tezi gelir. Reşit Rahmeti Arat tarafından *Eski Türk Hukuk Vesikaları* adlı çalışma, ülkemizde belgeler üzerine yapılan çalışmaların öncülerindendir. Nobuo Yamada'nın editörlüğünde hazırlanan *Sammlung uigurischer Kontrakte* (1993) adlı transkripsiyonlu metin yayımında eski Uygurların gündelik yaşamlarına ait 121 belge mevcuttur. Hukuk belgeleri üzerine yapılan en yeni çalışmalardan biri de Tuguşeva tarafından yayımlanmış *Uygurskie delovıe dokumentı X-XIV vv. İz vostoçnogo turkestana* adlı eserdir. (Karadavut, 2019, s. 118).

Türkiye'de belgeler üzerine yapılan kapsamlı en son çalışma Berker Keskin'e (2020) aittir. Keskin, *Eski Uygur Türkçesi Hukuk Belgeleri ve Söz Varlığı* adlı çalışmasında bugüne kadar yayımlanan ve kendisinin tespit ettiği toplam beş yüz otuz sekiz belgenin transkripsiyonlu metnini vermiş; Türkiye Türkçesine aktarımını, tematik söz varlığını ve dizinini hazırlamıştır. Keskin, çalışmasının 595-630. Sayfaları arasında eski Uygur hukuk belgelerinde geçen kişi adlarını "tek kelimeden oluşan şahıs adları" ve "kelime grubundan oluşan şahıs adları" şeklinde iki gruba ayırarak alfabetik bir şekilde listelemiştir. Bu araştırmanın örneklemini Keskin'in çalışmasında listelediği kişi adları oluşturacaktır. Makalede eski Uygur hukuk belgelerinde geçen melez kişi adları adbilim ve kişi adbilim çerçevesinde bir incelemeye tabi tutulmuştur.

1. Adbilim ve Kişiadbilim

Varlık ile varlığın adı arasında bir ilişkinin bulunup bulunmadığı sorusu, ilk çağlardan beri insanlığın merak ettiği konulardan biri olmuştur. İnsanlar arasındaki bu merak beraberinde dilbilim çalışmalarına da zemin hazırlamıştır. Karaağaç, eski devirlerde dil çalışmalarının adlandırma, ad verme geleneği gibi adlarla anıldığını, daha sonraları bilimlerin dallanmaları sonucu bu ilgi ve araştırma alanlarının bölündüğünü ve adlandırmanın sosyal, psikolojik, kültürel boyutlarının mercek altına alındığını kaydeder (2013, s. 42). Dilbilimin alt dallarından biri olan adbilim, belirli bir varlığı işaret eden adların kökenini, dil bilgisel özelliklerini ve anlamını inceleyen bir bilim dalıdır.

Vardar adbilim terimini "Özel ad niteliği taşıyan kişi ya da yer adlarının köken ve gelişimini inceleyen sözlükbilim dalı." ve "Kavramdan, gösterilenden kalkarak anlatımı, bir başka deyişle gösterilenin bağlandığı gösterenleri inceleyen anlambilimsel araştırma." şeklinde tanımlar (2002, s. 12).

Aksan, Vardar'ın adbilimi sözlükbilimin içinde kişi ve yer adlarını araştıran bir alan olarak kabul etmesinden farklı olarak adbilimi dilbilimin bir alt dalı olarak kabul eder.

Adbilim üzerine teorik ve uygulamalı çalışmaları olan Şahin, adbilimi her türlü özel adın ortaya çıkışı, yapısı, tarih içerisindeki gelişimi vb. konuları araştıran ve bunun sonucunda özel adların ortaya çıkış geleneğini tespit etmeyi amaçlayan bir dilbilim dalı olduğunu söyler. (2018, s. 17).

Adbilim kendi içerisinde çeşitli araştırma alanlarına ayrılır. Yeradbilim, hayvanadbilim, bitkiadbilim vb. Bu araştırma alanlarından biri de kişiadbilimdir.

Adbilimin alt dallarından biri olan kişiadbilim (antroponimi) kişilere ya da insan gruplarına ait adların, soyadların, lakapların vs ortaya çıkışlarını, kuruluş kanunlarını, üstlendikleri görevleri ve gramatik gelişimlerini inceler (Şahin, 2018, s. 32).

Kişi adları filoloji, dilbilim, halkbilim çalışmalarının yanı sıra kültür tarihi açısından da önem arz eden araştırma alanlarındandır (Aksan, 2015, s. 115).

Türkiye'de kişi adlarıyla ilgili yapılan ilk çalışma Besim Atalay'a aittir. Sakaoğlu'na göre Atalay'ın 1917 yılında Türk Yurdu dergisinde yayımlanmaya başlayan "Türk Büyükleri veyâhud Türk Adları" adlı çalışma bu alanın öncü çalışmasıdır (2001, s. 34). 20. yüzyılda başlayan bu çalışmalar günümüzde de hem Türkiye Türkçesi üzerinde hem de tarihî Türk lehçeleri üzerinde devam etmektedir.

1.1. Melez Kişi Adları

Crystal, *melez* "hybrıd" teriminin tarihsel dilbilimde fark dillerin çeşitli elementlerinden meydana gelen sözcükler için kullanıldığını belirtir ve örnek olarak Latince *tele*, Yunanca *vizyon* sözcüklerin birleştirilmesiyle oluşan televizyon sözcüğünü verir. (2008, s. 232).

Melez kişi adları terimi, iki veya daha fazla dilin sözcüksel ya da biçimsel malzemesiyle oluşturulan kişi adlarını ifade eder. Şahin, adbilimin genel terimleri altında verdiği melez ad başlığında özel adların her türünde melez adların görülebileceğini belirtmiştir ve *Ayşegül* (Ayşe Arapça, gül Farsça), *Galatasaray* (galata İtalyanca, saray Farsça) gibi örnekler vermiştir. (2018, s. 20).

Melez kişi adları bir toplumun tarih boyunca diğer toplumlarla girdiği dilsel, kültürel, sosyoekonomik ilişkiler bağlamında araştırmacılara ciddi bilgiler verir. Bu çalışmada da eski Uygur hukuk belgelerinde geçen melez kişi adları üzerinden eski Uygurların diğer toplumlarla olan ilişkileri incelenecektir. Ele alınan kişi adlarındaki sözcüklerin anlamları Jens Wilkens'in 2021 yılında yayımladığı *Eski Uygurcanın El Sözlüğü* adlı sözlüğünden alınmıştır.

2. Eski Uygur Hukuk Belgelerindeki Melez Kişi Adları

2.1. Eski Uygurca-Moğolca Kişi Adları

2.1.1. Aç Buka

Eski Uyg. *aç* "aç, boş mide" sözcüğüyle Mo. *buḳa* "boğa" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan *Aç Buka* kişi adı eski Uygur hukuk belgelerinde bir kez tanıklanmıştır.

bu söz-kä kora kıṭay tanuk küçṭämür ***açbuk-a*** *tükäl k(a)y-a buyan k(a)y-a tanuk…* "Bu söze (tanık Kora Kıṭay). Tanık Küçṭämür, Açbuka, Tükäl Kaya, Buyan Kaya." (Çeş95/12)

2.1.2. Arıg Bökä

Eski Uyg. *arıg* "arı, duru, berrak, ışıltılı" sözcüğü ve Mo. *bökä* "kahraman" sözcüğünden meydana gelen kişi adı aynı zamanda Moğol imparatoru Cengiz Han'ın torunlarından birinin adıdır. Belgelerde bir kez BuYön68/1 numaralı vesikada tanıklanmıştır.

arıg bökä*-nıŋ* … "Arık Böke'nin (BuYön68/1)

2.1.3. Äsän Buka

Eski Uyg. *äsän* "iyi, sağlıklı, sağlam, sağ, salim, sıhhatli, canlı" sözcüğüyle OMo. *buka* "boğa" sözcüğünün bir araya gelmesiyle olun kişi adı belgelerde yedi kez tanıklanmaktadır.

takıgu yıl yetinç ay altı otuz-ka tamgaçı tarıg apıg nekü ***äsän buka*** *olar-takı koyn yılkı [ü]ç s(ı)tır kümüş-ni m(ä)n nekü tükäl altım.* "Tavuk yılı yedinci ayın yirmi altısında damgacı Tarıg, Apıg, Nekü, Äsän Buka, onlardaki koyun yılına ait üç sıtır gümüşü ben Nekü tamamen aldım." (Mak01/1-4)

iki koyn . …] böz ***äsän buka****-ka bermiş "İki koyun …. Böz Esen Buka'ya vermiş. (Kar22/9-10)*

bu nişan m(ä)n t(a)nuk toyın-nıŋ'ol bu nişan m(ä)n t(a)nuk ***äsän buk-a****-nıŋ'ol* "Bu damga ben Tanık Toyın'ındır. Bu damga ben tanık Esen Buka'nındır." (Borç54/16-17)

2.1.4. Tämür Buka

Eski Uyg. *tämür* "demir" sözcüğüyle Mo. *bökä* "kahraman" sözcüğün bir araya gelmesiyle oluşan kişi adı eski Uygur hukuk belgelerinde on iki kez tanıklanmaktadır.

beçin yıl aram ay iki y(a)ŋı-ka maŋa ***tämür buk-a****-ka tarıg tarıgu yer k(ä)rg(ä)k bolup k(a)yımtu-nıŋ çaŋık-takı elçi birlä-kii täŋ ülüş-lüg yerin iki şıg yak-a-ka tuṭ<t>um* "(1-6) Maymun yılı birinci ayın ikinci gününde bana, Tämür Buka'ya tahıl ekmek için yer gerekli olup Kayımtu'nun Çaŋık'taki Elçi ile ortak yerini iki şıg (tahıl karşılığında) tuttum." (ArKi05/1-6)

...yıl] onunç ay ...-k]a maŋa ***tämür buka****-ka…t]arıgu yer [kärgäk bolu]p k(a)yımtu-nıŋ ...e]lçi bilä-ki ...yar]ım äŋiz yerin anuk-ka tut]dum* "[…] yıl onuncu ayın […] bana, Tämür Buka'ya […] ekecek yer gerekli olup Kayımtu'nun […] Elçi ile […] yarım boş yerini hazırlamak üzere tuttum. (ArKi09/1-7)

berginç-ä bar yok bolsar-m(ä)n oglum ***tämür buk-a*** *äv'täki-lär bilä köni berẓün-l(ä)r* "Verinceye kadar ölürsem oğlum Tämür Buka, evdekilerle beraber doğruca versin. (Borç22/9-11)

2.1.5. Türk Buka

Eski Uyg. *türk* "güç, kuvvet" sözcüğü ve Mo. *buka* "boğa" sözcüğünden oluşan sözcük belgelerde iki kez tanıklanmaktadır.

tanuk ***türk bu[ka****… buka bu nişan m(ä)n sinsidu-nuŋ ol ö[züm bitidim…bu nişan tanuk* ***türk buka****-nıŋ [ol] bu nişan tanuk bolmış-nı[ŋ ol]* "Tanık Türk Buka […] Buka. Bu nişan ben Sinsidu'nundur. Kendim yazdım.[…] Bu nişan tanık Türk Buka'nındır. Bu nişan tanık Bolmış'ındır (ArSa04/11-14)

2.1.6. Yol Buka

Eski Uyg. *yol* "bir yere gitmek için katedilen mesafe" sözcüğüyle Mo. *buka* "boğa" sözcüğünden oluşan kişi adı belgelerde bir kez görülür.

yunt yıl yetinç ay bir yaŋık-a biz öṭämiş ***yol buk-a*** *torçı taşı suv krgiz başlap borun-luk bu yöläk-niŋ yetinç ay-kı käẓig bözi biz-kä tükäl tägip tuṭup turgu y(a)nuṭ bitig berdimiz* " At yılı yedinci ayın birinci gününde biz Öṭämiş, Yol Buka, Torçı, Taşı, Suv Krgiz başta olmak üzere (tüm) borunluğumuza bu Yöläk'in yedinci aya ait düzenli iş sırası bözü tamamen ulaştı ve (karşılığında) tutulacak geçici senet verdik." (Mak06/1-7)

2.2. Moğolca-Eski Uygurca Kişi Adları

2.2.1. Bukaçı

Mo. *buka* "boğa" sözcüğüne Eski Uyg meslek isimleri yapmada kullanılan. *+çI* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşmuştur. Bukaçı kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

bu savda tanuk …]/ ***bukaçı*** "Bu senette tanık Bukaçı'dır" (Borç10/5-6)

2.2.2. Noyın Sarıg

Mo. *noyan* "önder, yetki bakımından en üst düzeydeki kişi" sözcüğüyle Eski Uyg *sarıg* "sarı" renk adından oluşan sözcük belgelerde bir kez tanıklanmaktadır.

noyan sarıg *onı bir ulag berz-ün* " Noyan Sarıg'ın onluğu bir ulak versin." (BuYön19/10)

2.2.3. Yisün Tämür

14. yüzyılın ilk yarısın hüküm sürmüş bir Moğol hükümdarından birinin adıdır. Mo. *yesön* "dokuz" sayı adıyla Eski Uyg. *temür* "demir" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşmuştur. **Yisün Tämür** adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

[y]isün t(ä)mür *kan çakın-ta k(u)tlug k(a)y-a k(a)l(a)n käsip inçü bag-çı-lar-ka k(a)l(a)n käsmişi yok* "Yine Yisün Tämür Han çağında Kutlug Kaya kalan kesip tımar bağcılarına kalan kestiği yok." (Dilek01/28-30)

2.3.Eski Uygurca- Çince Kişi Adları

2.3.1. Yinçgä Vapdu

Eski Uyg. *yinçgä* "yumuşak, ince, narin, gösterişsiz, kibar, soylu" sözcüğüyle Çin. *vapdu< fapdu<fa nu* erkek adının bir araya gelmesiyle oluşan kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

yinçgä vapdu *iti şıŋkur kutlug apa at(a)m şıŋkur kutlug kıvlıg bolz-un* "Yinçgä Vapdu, İti Şıŋkur, Kutlug Apa, Atam Şıŋkur kutlu olsun!" (Çeş84/8-9)

2.4. Çince- Eski Uygurca Kişi Adları

2.4.1. Çakudu Temükä

Çin. **du* < *nu* erkek adıyla Eski Uyg. *Temükä* erkek adının bir araya gelmesiyle oluşturulan melez kişi adlarından biridir. Vesikalarda bir kez tanıklanmıştır.

çakudu t(ä)mükä *baş-lıg elçi-lär bilä* "Çakudu Temüke ve Başlıg Elçiler ile…" (Dilek01/35-36)

2.4.2. Mankuy Toŋ

Çin. *Mankui* kişi adıyla Eski Uyg. *toŋ* "saf, safi, katı, sert, temiz, sağlam" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan sözcük belgelerde bir kez görülmüştür.

….iki]nti ay tokuz [ye]g(i)rmikä maŋa …a]y tokuz y(e)g(i)rmikä maŋa mankuy toŋ-ka "… ikinci ayın on dokuzunda bana …. On dokuza bana Mankuy Toŋ'a…" (Borç31/1-2)

2.4.3. Pusardu Taz

Çin. *pu sa nu* "Bodisavatın kölesi" sözcüğünün Eski Uyg. *taz* "kel" sözcüğüyle bir araya gelmesinden oluşmuştur. Belgelerde beş kere görülmüştür.

pusardu taz *ay* "Ey Pusardu Taz"(Borç43/7)

küskü yıl törtünç ay säkiz y(e)g(i)rmikä m(ä)n boşgutçı ***pusardu taz*** *bitiyü tägintim çın'ol* "Sıçan yılı dördüncü ayın on sekizinde ben Öğretmen Pusardu Taz saygıyla yazdım. Gerçektir." (Çeş89/3-4)

bu tamga m(ä)n ***pus(a)rdu taz-*** *nıŋ ol tep aym[ış]* "Bu damga ben Pusardu Taz'ındır demiş. (Çeş94/4)

2.4.4. Pusardu Toŋ

Çin. *pu sa nu* "Bodisavatın kölesi" sözcüğüyle Eski Uyg. *toŋ* "saf, safi, katı, sert, temiz, sağlam" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan sözcük belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

takıgu yıl ikinti ay bir y(e)g(i)rmikä maŋa ***pusardu toŋ*** "Tavuk yılı ikinci ayın on birinde bana Pusardu Toŋ'a…"(Çeş16/2)

2.4.5. Tutuŋkıya

Çin. *du tong* "bir unvan" sözcüğüne Eski Uyg. *+kIyA* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşan *Tutuŋkıya* kişi adı belgelerde iki kez tanıklanmıştır.

m(ä)n şinşidu ***tutuŋ-k(ı)y-a*** *bitimsinü tägintim sadu* "Ben Şinşidu Tutuŋkıya, saygıyla yazdım. Sadu!" (Çeş09/3)

2.5. Eski Uygurca- Sanskritçe Kişi Adları

2.5.1. Altın Darma

Eski Uyg. *altun* "altın" sözcüğüyle Skt. *dharma* "öğreti, Budist" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan *Altın Darma* kişi adı belgelerde bir kez görülmüştür.

bir ton ***alṭın darm-a*** *iki kar-a k[a]y-a bir yöläk bir bilä bir ton bu iki käpäz-lig ton-ka bir köl(ü)k böz tägäläy berẓün* "Giysi olarak Altın Darma iki, Kara Kaya bir, Yöläk bir, bu iki pamuklu giysi bir yük pamuklu ceket versin." (BuYön16/6-10)

2.6. Sanskritçe- Eski Uygurca Kişi Adları

2.6.1. Açari Bäg

Sogdca biçimi *ʾʾcʾry* şeklinde olan sözcüğün kökeni Skt. *ācārya* "önder, üstat, usta, öğretmen, hoca" sözcüğüdür. Eski Uygurca *bäg* "bey, prens, hükümdar" sözcüğüyle bir araya gelerek kişi adı oluşturmuş ve biri arazi kiralama diğeri ise borç belgesi olmak üzere iki vesikada tanıklanmıştır.

v(i)rhardakı ***açari bä[g****… yakaka tutdum* "Manastırdaki Açari Bäg […] kiraladım." (ArKi04/1-4)

açari bäg*-tä miŋ kuanpu altım* "Açari Bäg'den bin kuanpu aldım." (Borç10/1)

2.6.2. Buyançuk

Soğdca biçimi *pwnyʾn* olan sözcüğün aslı Skt. *punya* "sevap, iyi amel" sözcüğüdür. Eski Uygurcanın sözvarlığında dinî bir terim olarak çok kullanılan sözcük eski Uygur hukuk belgelerinde kişi adı olarak

da tanıklanır. Sanskritçe kökenli buyan sözcüğüne Eski Uyg. *+çUk* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşan *Buyançuk* kişi adı belgelerde üç kez tanıklanmıştır.

tanuk yäŋä ba<r>s tanuk ***buyançuk*** *bu t(a)mga m(ä)n kanturmış tog<r>ıl-nıŋ'ol* "Tanık Yäŋä Bars, tanık Buyançuk. Bu damga ben Kanturmış Togrıl'ındır." (Mak11/7-8)

2.6.3. Buyan Kaya

Skt. *punya* "sevap, iyi amel" sözcüğü ve Eski Uyg. *kaya* sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan *Buyan Kaya* kişi adı belgelerde altı kez geçmiştir.

t(a)nuk ***buyan k(a)y-a*** *t(a)nuk tolu k(a)y-a t(a)nuk ağaç* "Tanık Buyan Kaya, tanık, Tolu Kaya, tanık Ağaç…" (ArSa11/21)

bu nişan m(ä)n t(a)nuk ***buyan k(a)y-a*** "Bu damga ben tanık Buyan Kaya'nındır." (Borç23/7)

buyan k(a)y-a *bitidim* "Buyan Kaya yazdım." (Rehin02/11)

2.6.4. Buyan Kulı

Skt. *punya* "sevap, iyi amel" sözcüğüyle Eski Uyg. *kul* "esir, köle" sözcüğüne üçüncü teklik şahıs iyelik ekinin getirilmesiyle oluşan kişi adı belgelerde altı kez tanıklanmıştır.

bu(y)an kulı *tutuŋ bäg-tä altım näçä-tä kolsar köni berür m(ä)n.* "Buyan Kulı Tutuŋ Bäg'den aldım. Ne zaman isterse doğru olarak veririm." (Çeş93/4-5)

buyan kulı *bitiyü tägintim* "Buyan Kulı saygıyla yazdım" (Kar31/2)

2.6.5. Buyan Turmış

Skt. *punya* "sevap, iyi amel" sözcüğüyle Eski Uyg. *tur-* fiil köküne *-mIş* fiilden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşan *Turmış* sözcüğünden oluşan kişi adı belgelerde bir kez geçmiştir.

buyan t(ä)m[ür… bäg k(a)y-a ***buyan turmış*** *b[ilä bir] saba arakı berẓü[n…* "Buyan Tämür […] Bäg Kaya, Buyan Turmış ile bir saba içki versin." (BuYön19/18-20)

Buyan Kaya, Buyan Kulı ve *Buyan Turmış* adları dışında Eski Uygur hukuk belgelerinde *Buyan Şıŋkur, Buyan Tämür*, *Buyan Toŋa* kişi adları da tanıklanmıştır.

2.6.6. Kaşmirlig

Skt. *kaśmīra* "Kaşmir bölgesi" yer adına Eski Uyg. *+lIg* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşan kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

m(ä)n ***kaşmir-l[ig]*** *bitidim* "Ben Kaşmirlig, yazdım." (ArKi08/19)

2.6.7. Kesari Aslan

Skt. *kesarin* "aslan" ve Eski Uyg. *aslan* hayvan adından oluşan *Kesari Aslan* kişi adı vesikaların bir tanesinde tanıklanmıştır.

kesari aslan *kanı-nıŋ* "Kesari Aslan Hanının…" (Kar41/1)

2.7. Soğdca- Eski Uygurca Kişi Adları

2.7.1. Käd Taş

Soğd. *kʾδy* "çok, son derece, iyice, pek, tam anlamıyla, devamlı, sürekli" sözcüğüyle Eski Uyg. *taş* sözcüğünden oluşan kişi adı belgelerde iki kez tanıklanmıştır.

beçin yıl bir y(e)g(i)rminç ay on y(a)ŋıka biz basa t(ä)mir ***käd t(a)ş*** *bilän* "Maymun yılı on birinci ayın onunda biz Basa Tämir, Käd Taş ile birlikte(Çeş76/1-2)

2.7.2. Käd Yaŋa

Soğd. *kʾδy* "çok, son derece, iyice, pek, tam anlamıyla, devamlı, sürekli" sözcüğüyle Eski Uyg. *yaŋa* "fil, kahraman" sözcüğünden oluşan sözcük belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

toŋuz yıl tört[ünç ay… ***käd yaŋa****-ka yüz k[uanpu kärgäk] boltı* "Domuz yılının dördüncü ayında Käd Yaŋa'ya yüz kuanpu gerekti." (Kar124/2-3)

Käd Taş, *Käd Yaŋa* kişi adlarının yanı sıra belgelerde *Käd Burhan*, *Käd Kaya* ve *Käd Toŋa* kişi adları da tanıklanmıştır.

2.7.3. Känt Kaya

Soğd. *knδ(h)* "şehir, kent, sur, duvar" sözcüğüyle Eski Uyg. *kaya* sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşmuştur. *Känt Kaya* kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

tanuk ***känt kay-a*** *tanuk artı ınal bu tam-ga biẓ-niŋ ikägü-nüŋ ol* "Tanık Känt Kaya, tanık Artı İnal. Bu damga biz ikimizindir." (Borç40/10-12)

2.7.4. Kumar Togrıl

Soğd. *Xwmʾr* kişi adıyla Eski Uyg. *togrıl* kişi adının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

tanuk ***kumar togrıl*** "Tanık Kumar Togrıl."(Borç03/7)

2.7.5. Nomdaş

Soğd. *nwm* "öğreti" sözcüğüne Eski Uyg. *+DAş* isimden isim yapma ekinin getirilmesiyle oluşan *Nomdaş* kişi adı eski Uygur hukuk belgelerinde bir kez geçmiştir.

nomdaş *şilavanti buyançuk şilavanti. baş-ın şilavanti-lär-kä* "Nomdaş Şilavanti, Buyançuk Şilavanti ve diğer şilavantilere" (Vak01/17-18)

2.7.6. Nom Kulı

Soğd. *nwm* "öğreti" sözcüğüyle Eski Uyg. *kul* "esir köle" sözcüğüne üçüncü teklik şahıs iyelik ekinin getirilmesiyle oluşan bir kişi adıdır. Belgelerde on kez tanıklanmıştır.

t(a)nuk ***nom kulı*** *t(a)nuk bulat bu nişan m(ä)n t(ä)miçi-niŋ ol* "Tanık Nom Kulı, tanık Bulat, bu nişan ben Tämiçi'nindir." (ArKi06/10-12)

nom kulı *äv-t(ä)ki- -lär bilä köni berẓün-l(ä)r* "Nom Kulı evdekilerle birlikte doğruca versinler." (Boç20/8-9)

nom kulı *çıbın bay t(ä)mür bu üçägü…* "Nom Kulı, Çıbın, Bay Tämür…" (BuYön18/8-9)

2.8. Eski Uygurca- Tibetçe Kişi Adları

2.8.1. Sarıg Lama

Eski Uyg. *sarıg* "sarı" renk adıyla Tib. *bla ma* "öğretmen, guru" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

sarıg lam-a*-nıŋ kändü buk-a borl[uk] 'YŞ k(a)y-a [ ]/R-' bag adır(a)r* "Sarıg Lama'nın Kändü Buka bağı […] Kaya […] bağı ayırır." (BaSa04/8)

2.8.2. Tämür Ombu

Eski Uyg. *tämür* "demir" sözcüğü ve Tib. *Om bu* kişi adından oluşmuştur. Belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

yılan yıl ikinṭi ay üç yaŋık-a m(ä)n ***tämür ombu*** *bu sıkıdu-ka koço -takı yer-tä suv-ta mädiz bilä täŋ yeẓün tep biṭig berdim* "Yılan yılı ikinci ayın üçüncü gününde ben Tämür Ombu, Sıkıdu'ya Koço'daki yerde Mädiz ile ortak olarak yesin (kullansın) diye senet verdim (Çeş24/1-3)

2.9. Toharca A- Eski Uygurca kişi Adları

2.9.1. Aram Kaya

TochA *aräṃ* "birinci ayın ilk günü" sözcüğüyle Eski Uyg. *kaya* sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan bir kişi adıdır. Eski Uygur hukuk belgelerinde bir kez tanıklanmıştır.

tavışgan yıl aram ay bir yaŋıka m(ä)n ***aram k(a)y-a****…* "Tavşan yılı birinci ayın birinde ben Aram Kaya…" (ArKi11/1-2)

2.9.2. Maŋal Törüg

TochA *mañgal ~ mañkal* kişi adıyla Eski Uyg. *törüg* "töre, örf, teamül, ahlak" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşmuş bir kişi adıdır. Belgelerde bir kez görülmüştür.

ogul-um-ta kız-ım-ta küdägüm ***maŋal törüg*** *başlap kim-tä kayu-ta ünsär…* "oğlumda, kızımda, damadım Maŋal Törüg başta olmak üzere her kimde ortaya çıkarsa…" (Mak10/5-6)

2.10. Toharca A- Moğolca Kişi Adları

2.10.1. Bars Buka

TochA *pärs* "renkli alaca, kaplan" sözcüğüyle Mo. *buka* "boğa" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan kişi adı belgelerde iki kez geçmiştir.

tanuk ***barş buk-a*** *bu nişan m(ä)n sadanıŋ ol* "Tanık Bars Buka bu damga ben Sada'nındır. (BaSa01/16)

2.10.2. Tümän Noyın

TochA *tmāṃ* "on bin, tümen, sayısız, sayılamaz" sözcüğüyle Mo. *noyan* "önder, yetki bakımından en üst düzeydeki kişi" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan bir kişi adıdır. Belgelerde üç kez tanıklanmıştır.

yana ***tümän noyın****-ka bergü üç ş[ıg] min* "Yine Tümän Noyın'a verilecek üç şıg un." (BuYön10)

it yıl yana beşinç ay y(e)g(i)rmikä ***tümän noyın****-ka bergü altı olpak* ***tümän noyın****-nıŋ bitigi bilä* "Köpek yılı beşinci ayın yirmisinde Tümän Noyın'a verilecek altı olpak, Tümän Noyın'ın senedi ile…" (BuYön11/1-2)

2.10.3. Tümän Buka

TochA *tmāṃ* "on bin, tümen, sayısız, sayılamaz" sözcüğüyle Mo. *buka* "boğa" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan kişi adı belgelerde bir kez görülmüştür.

üç bakır kümüş-ni ***tümän buka*** *at totok Biçkün kayak-a olar bütürüp berz-ün*. "üç bakır gümüşü Tümän Buka, At Totok, Biçkün Kaya'ya hazırlayıp versin. (BuYön65/5-8)

2.11. Arapça-Eski Uygurca Kişi Adları

2.11.1. Melik Tamir

Ar. *melik* "kral" sözcüğü ve Eski Uyg. *tamır* "damar" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Tamır sözcüğü tamir biçimiyle Moğolcaya da geçmiştir. *Melik Tamir* kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

melik t(a)mir *ogul-nuŋ it yıl onunç ay altı yaŋıka* "Melik Tamir oğulun köpek yılı onuncu ayın altıncı gününde…"(BuYön43/1-2)

2.11.2. Mübaräk Koç

Ar. *mubārak* "bereketli, kutlu" sözcüğü ve Eski Uygurca *koç* hayvan adının bir araya gelmesiyle oluşan sözcük belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

Säŋäkṭaẓ ak-a-tın altmış altun alıp ***mübarak koç*** *aṭlıg oglum-nı* "Säŋäkṭaẓ Aka'dan altmış altın alıp Mübaräk Koç adlı oğlumu…" (ÇoSa02/5)

2.12. Arapça- Moğolca Kişi Adları

2.12.1. Melik Buka

Eski Uygur hukuk belgelerinde iki unsuru da Türkçe kökenli olmayan kişi adları da görülmektedir. Bu kişi adlarını grubundan ilki Arapça-Moğolca kişi adlarıdır. Ar. *melik* "kral" sözcüğü ve Mo. *buka* "boğa" sözcüğünden oluşan Melik Buka kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

melik b[u]ka*tın başlap bitkäçi -lär-tin altmış baṭman ip alıp…*" Melik Buka'dan başlayıp katiplerden altmış batman ip alıp" (Kar159/1-2)

2.12.2. Sultan Buka

Ar. *sulṭān* "hükümdar, kral" sözcüğüyle Mo. *buka* "boğa" bir araya gelmesiyle oluşan *Sultan Buka* kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

bu törṭ sıçı-lıg borluk üz-ä miŋ yıl tümän kün-kä tägi ***sulṭan buk-a*** *'ärklig bolz-un* "Bu dört sıçılık üzüm bağına bin yıl on bin gün boyunca Sultan Buka sahip olsun." (BaSa01/9-10)

2.13. Çince- Moğolca Kişi Adları

2.13.1. Şabi Buka

Çin. *sha mi* "öğrenci, acemi, yemin etmemiş rahip adayı" sözcüğü ve Mo. *buka* "boğa" sözcüğünden oluşmuş bir kişi adıdır. Sözcük Şabi biçiminde Eski Uygurca ve Moğolcaya geçmiştir. *Şabi Buka* kişi adı belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

tanuk ***şabi buk-a*** *tanuk kuṭlug ṭämür tayak tanuk budasın*. "Tanık Şabi Buka, tanık Kutlug Tämür, tanık Tayak, tanık Budasın." (KöSa09/19-20)

2.14. Çince- Soğdca Kişi Adları

2.14.1. Yikuy Nom

Çin. *Yikui* kişi adıyla Soğd. *nom* "öğreti" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan sözcük belgelerde bir kez tanıklanmıştır.

bu savda tanuk adıg tanuk ***yikuy nom****…* "Bu anlaşmaya tanık Adıg, tanık, Yikuy Nom." (Borç51)

2.15. Çince- Tibetçe Kişi Adları

2.15.1. Çisun Säŋä

Çin. *zhi zun* kişi adıyla Tib. *Seṅ ge* kişi adının bir araya gelmesiyle oluşmuştur. *Çisun Säŋä* kişi adı belgelerde bir kez görülmüştür.

berginç-ä bar yok bolsarbiz inimiz ***çisun säŋä*** *äv-däki-lär birlä köni berẓün-lär* "(Borcumuzu) verinceye kadar ölürsek kardeşimiz Çisun Säŋä evdekilerle birlikte doğruca ödesinler. (Borç39/10-12)

2.16. Soğdca- Toharca A Kişi Adları

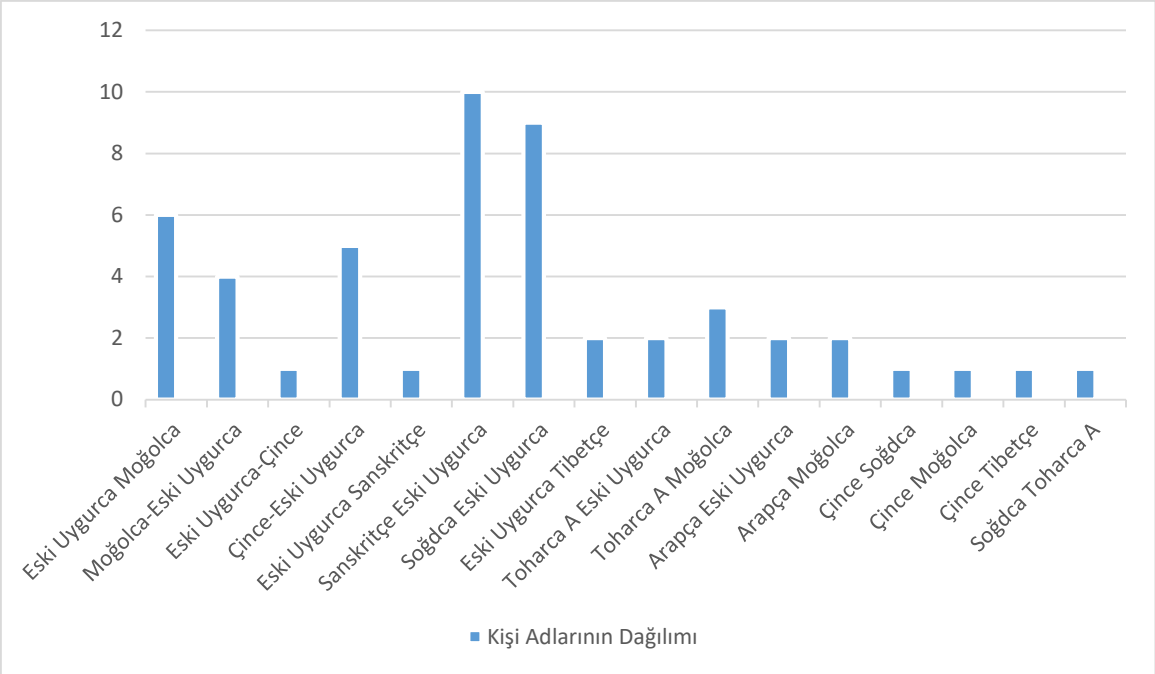
2.16.1. Känç Bars

Soğd. *knc* "genç, küçük" sözcüğüyle ToharA. *pärs* "renkli alaca, kaplan" sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşan kişi adı eski Uygur hukuk belgelerinde bir kez tanıklanmıştır.

tanuk ***känç bars****…* "Tanık Känç Bars (Borç11/5)

Sonuç:

Eski Uygur hukuk belgelerinde toplam elli bir melez kişi adı tespit edilmiştir. Bu adların beşi çeşitli dillere ait sözcüklere Eski Uygurca yapım eklerinin getirilmesiyle oluşurken kırk altısı iki farklı dilden sözcüğün bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Belgelerde tanıklanan melez kişi adlarının sayısal dağılımı şu şekildedir:



Eski Uygur hukuk belgelerinde geçen melez kişi adlarıyla ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Belgelerde en çok birinci unsuru Sanskritçe, ikinci unsuru Eski Uygurca olan melez kişi adları tanıklanmıştır. Türklerin ad verme geleneğinde dinî inançların ve o dinin kaynak dilinin etkili bir rol oynadığı düşünüldüğünde Budist Uygurların Budizm'in kaynak dili olan Sanskritçe kökenli dinî terimlerle kişi adları oluşturmaları Budist inanışın bir sonucu olarak görülmelidir.

Sanskritçe-Eski Uygurca melez kişi adlarından sonra belgelerde Soğdca-Eski Uygurca melez kişi adlarının çokluğu dikkat çekmektedir. Soğdcanın dönemin lingua franca'sı olduğu bilinmektedir. Zira eski Uygurlar Budizm'e ait Sanskritçe dinî terimlerin pek çoğunu Soğdlar ve Soğdca üzerinden öğrenmiştir. Soğdlarla Uygurların Ötüken Uygur Kağanlığı döneminden itibaren girmiş oldukları ticari ve kültürel ilişkilerin doğal bir neticesi olarak Eski Uygurcanın sözvarlığında Soğdca sözcüklerin çokluğu dikkat çeker. Bu durum ad verme geleneğinde de kendini göstermiştir.

Belgelerde tanıklanma sıklığında üçüncü sırada bulunan kişi adları Eski Uygurca-Moğolca, Moğolca-Eski Uygurca kuruluşunda olan kişi adlarıdır. Uygurlar, 1209 yılından itibaren Moğolların hâkimiyeti altına girmiş ve 1368 yılına kadar Moğolların hâkimiyetinde yaşamışlardır. Hem bu süreçte hem de daha önceki süreçlerde Türklerle Moğollar aynı topraklarda birlikte yaşamış ve dinî, siyasi, ticari ve kültürel açıdan birbirlerinden etkilenmiştir. Eski Uygurca-Moğolca ve Moğolca-Eski Uygurca melez kişi adlarının varlığı bu etkileşimin bir sonucu olarak göze çarpmaktadır.

Eski Uygurca-Çince, Çince-Eski Uygurca melez kişi adları yedi örnekle belgelerdeki tanıklanma sıklığında dördüncü sıradadır. Daha çok Çince kişi adlarına Eski Uygurca sözcüklerin veya eklerin getirilmesiyle oluşturulan bu adlar Uygurların Çin kişi adlarına ilgi duyması, Çin'in bölgedeki hâkim güç olmasının ve tarih boyunca Uygurlarla Çinlilerin coğrafi yakınlık sebebiyle girmiş oldukları etkileşimin doğal bir sonucudur.

Belgelerde tespit edilen Eski Uygurca- Tibetçe kuruluşundaki melez kişi adları 13-14. yüzyıllar arasında eski Uygurlar arasında yayılan Tibet (Tantrik) Budizmi'nin bir sonucudur. Bu dönemde Eski Uygurcanın sözvarlığına Tibetçeden pek çok dinî terim girmiştir.

Belgelerde Arapça-Eski Uygurca ve Arapça-Moğolca kuruluşundaki kişi adlarının varlığı da dikkat çekmektedir. Uygurların batısındaki Türk boyların Müslümanlaşması ve İslamiyet'in gittikçe bölgede yaygınlaşması neticesinde Arapça sözcüklerin yayılımı hız kazanmış ve bu durum Uygurların kişi adlarına da yansımıştır.

Toharca A-Eski Uygurca ve Toharca A- Moğolca kuruluşundaki kişi adları belgelerde beş kez tanıklanmıştır. Toharlar 13. yüzyıla kadar Tarım Havzası'nda varlığını sürdürmüş önemli halklardan

biridir. Eski Uygurcanın sözvarlığına ToharcaA ve ToharcaB'den pek çok sözcük geçmiştir. Bu sözcüklerden bazıları kişi adlarında da görülmüştür.

Bu kişi adları dışında Çince-Moğolca, Çince-Soğdca, Çince-Tibetçe, Soğdca-Toharca A kuruluşundaki melez kişi adları da belgelerde birer kez tanıklanmıştır.

Sonuç olarak Eski Uygur hukuk belgeleri Çin'de hüküm sürmüş Moğol asıllı Yüan Hanedanlığı döneminde yaşayan Budist Uygurlara ait çeşitli alım-satım, borç vs. sözleşmelerini içeren vesikalardır. Uygurların coğrafi olarak merkezinde bulundukları siyasî, dinî ve ticari ilişkiler onları kültürel açıdan etkilemiş ve bu durum kişi adlarına da yansımıştır. Tıpkı Anadolu Türklerinin Araplar ve Farslarla girdikleri siyasî, dinî ve ticari ilişkiler sonucunda ortaya çıkan melez Türk kişi adları gibi.

KISALTMALAR

Ar. Arapça

ArKi: Arazi Kira Belgeleri

ArSa: Arazi Satış Belgeleri

BaSa: Bağ Satış Belgeleri

Borç: Borç Belgeleri

BuYön: Buyruklar ve Yönetmelikler

Çeş: Çeşitli Belgeler

Çin. Çince

Dilek: Dilekçeler

Eski Uyg. Eski Uygurca

Kar: Eksik/Niteliği Belirsiz/Karmaşık Belgeler

Mak: Makbuzlar

Mo. Moğolca

Rehin: Rehin Belgeleri

Skt. Sanskritçe

Soğd. Soğdca

Tib. Tibetçe

ToharA Toharca A

Vak: Vakıf Belgeleri

KAYNAKLAR

Aksan, D. (2011). *Her Yönüyle Dil(Ana Çizgileriyle Dilbilim).* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics.* Malden: Blackwell Publishing.

Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Karadavut, A. (2019). "Eski Uygur Hukuk Belgelerinde Geçen Onluk-Yüzlük Sözcükleri Üzerine." *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 47 s. 115-126.*

Keskin, B. (2020). *Eski Uygur Türkçesi Hukuk Belgeleri ve Söz Varlığı*. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Sakaoğlu, S. (2001). Türk Ad Bilimi I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Şahin, İ. (2018). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi

Vardar, B. (2002) *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

WILKENS, J. (2021). *Eski Uygurcanın El Sözlüğü*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Presentation ID / Sunum No= 143

Oral Presentation / Sözlü Sunum

İbrahim Gazi'nin Hikâyelerinde İkinci Dünya Savaşı İzleri

Araştırmacı Bahar Urhantaş[1]

[1]Bartın Üniversitesi (Lisansüstü Eğitim Enstitüsü - Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı - Yüksek Lisans Öğrencisi)
ORCID ID: 0000-0001-8340-4542

Özet

Hikâye, yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan olayları yere ve zamana bağlayarak insan yaşamından kesitler sunarak bir kurgu içinde anlatan kısa edebi yazılara hikâye (öykü) denir. Hikâyenin temel yapı ögeleri; olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekândır. İbrahim Gazi, Tatar Edebiyatının önde gelen hikâye yazarlarından biridir. Sanatçının hikâyelerinde İkinci Dünya Savaşı izleri sıkça karşımıza çıkmaktadır. Çünkü İkinci Dünya Savaşının yaşandığı yıllarda İbrahim Gazi de bizzat savaşa katılmış ve cephede savaş muhabirliği yapmıştır. Bu dönemde gazete ve dergide önemli görevlerde bulunmuş, yazıları yayımlanmıştır. "Ahmet Dede", "Sığırcıklar", "Ana", "Çocuk ile Köpek", "Soylu Alman ve Kazlar", "Elma Ağaçları Çiçek Açar", "Biz Öyle Rastlaşırız", "Üç Mahmut", "Onlar Üç Kişiydi", "Can Azığı" ve "Kış Akşamı" hikâyeleri ele alınmış ve Tatar Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Nitel araştırma yönteminden yararlanılarak metin odaklı olduğu için hikâye türünün yapı ögeleri esas alınarak hikâyelerdeki İkinci Dünya Savaşı yansımaları tespit edilmiştir. Olay örgüsü, kişiler, zaman ve mekâna ek olarak diğer ögeleri olan anlatıcı, çatışma, konu açısından da incelenmiştir. Toplumsal olaylar insanlar üzerinde büyük etkiye sahiptir. Savaş, insanların günlük hayatını etkilemiş ve İbrahim Gazi bu etkileri hikâyelerine yansıtarak okuyuculara sunmuştur. Yapılan çalışma ile İbrahim Gazi'nin hikâyelerinin bir kısmı incelenerek araştırmacılara yapacakları çalışmalar için örnek bir araştırma olması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İbrahim Gazi, Tatar Edebiyatı, İkinci Dünya Savaşı, Hikaye

Giriş

Hikâye, yaşanmış ya da yaşanması mümkün olan olayları yere ve zamana bağlayarak insan yaşamından kesitler sunarak bir kurgu içinde anlatan kısa edebi yazılardır. İbrahim Gazi, Tatar edebiyatının önemli hikâye yazarlarından biridir. 1941-1945 yıllarındaki İkinci Dünya Savaşı Tatar Edebiyatında "Büyük Vatan Savaşı" olarak adlandırılmış ve insanların sosyal, ekonomik vb. hayatlarını etkilemiştir. Tatar Edebiyatının dönemlerini incelediğimizde tezimizin konusu olan İkini Dünya Savaşının "Sovyet Dönemi Edebiyatı (1907 Sonrası)" içerisinde yer aldığını görmekteyiz. Bu dönem içerisindeki 1940-1950 yılları arasında sanatçılar tarafından nazımda şiirin, nesirde ise hikâye türünün daha çok kullanıldığını görmekteyiz. Tatar Edebiyatı dönemlerini ele aldığımızda üç başlık altında incelendiğini

görmekteyiz. İkinci Dünya Savaşı bu dönemler içerisinde Yeni Tarih Edebiyatı başlığı altında Sovyet Dönemi (1917'den Sonra) Tatar Edebiyatı içerisinde yer alır (Çelik, 2022: 4). Bu dönem hikâyecileri arasında Emirhan Yeniki, Fatih Hüsnü, Fatih Kerim, Adil Kutuy, İbrahim Gazi vb. sanatçıları sırasıyla sayabiliriz. 1940-1950 arasındaki Tatar hikâyeciliği ele alındığında konuların işleniş biçiminden üç başlık altında karşımıza çıkar: Tatar insanının zafere duyduğu inanç ve bu zafer için tüm iradesini ortaya koyduğunu anlatan hikâyeler, ideolojik hikâyeler, savaş döneminde insanların iç dünyalarını anlatan hikâyeler (Kamalieva, 2020: 248-250). İbrahim Gazi de İkinci Dünya Savaşına bizzat katılmış ve cephede savaş muhabirliği yapmıştır. Örneğin İbrahim Gazi, "Kızıl Ordu" gazetesini Adil Kutuy ve Galif Gali ile birlikte çıkarmıştır (Kamalieva, 2020: 9). Bu dönemde gazete ve dergide önemli görevlerde bulunarak kendi yazılarını da yayımlamıştır. Yazar, savaşın etkilerini hikâyelerine yansıtarak okuyuculara sunmuştur. Hikâyelerini İkinci Dünya Savaşı konusu açısından incelendiğinden öncelikle Tatar Edebiyatının Sovyet Dönemi (1917'den Sonra) Tatar Edebiyatı araştırılmıştır. Toplumsal olaylar, edebiyat üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğundan Tatar tarihinde yer alan İkinci Dünya Savaşının toplum üzerinde nasıl bir etki bıraktığı incelenmeye çalışılmıştır ve bu savaşın İbrahim Gazi'nin hikâyelerinde nasıl işlendiği incelenmiştir. Hikâyeler Tatar Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmış ve araştırma metin odaklı olduğu için nitel araştırma yönteminden yararlanılmıştır. Hikâye türünün yapı unsurları esas alınarak hikâyeler olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, anlatıcı, çatışma ve konu açısından incelenmeye çalışılmıştır. Literatürü taradığımızda İbrahim Gazi'nin çok fazla araştırılmadığını görmekteyiz. Sadece Alsou Kamalieva'nın "Tatar Yazarı İbrahim Gazi'nin Kaybolan Marziye Adlı Hikâyesine Psikanalitik Bir Yaklaşım" ve "Tatar Edebiyatında İkinci Dünya Savaşı'nın Yansımaları (1940-1950'li Yıllar)" adlı makalelerinde bahsedildiğini görmekteyiz. Bu amaçla İbrahim Gazi'nin on bir hikâyesini inceleyerek bu araştırma ile genişletilmeye çalışılmıştır. Hikâyeleri, on bir hikâye olarak sınırlandırılmış ve İkinci Dünya Savaşı konusu olarak daraltılmıştır.

İbrahim Gazi'nin Hikâyelerinin İncelenmesi

Kış gecesi hikâyesi; kışın soğuk bir gecede işgalci Alman askerleri kara gömülmüş olan bir köy evine girip evdeki hasta ihtiyar nineyi, çocuklu kadını öldürmeleri ve beşikte uyuyan küçük çocuk etrafında gelişir. Alman askerlerinin çocuklu kadından yemek istemeleri, sobanın etrafında ısınmaları, beşikteki çocuğu rahatsız etmeleri bize askerlerin evdeki halkı nasıl rahatsız ettiğini gösterir. Çocuğunu korumak isteyen anneyi vurmaları askerlerin ne kadar merhametsiz olduklarını resmeder. Kadının ayağındaki çizmeyi çıkartıp kendi ayağına giymeye çalışır. Çizme onbaşıya uymaz. Hikâyede geçen "Rus çizmesi Alman ayağına uymamıştı." ifadesi bize bu hikâyedeki ironiyi gösterir. Evde içki bulan askerler yemekle birlikte evde buldukları içkileri de içerler. Evin altını üstünü getirip her yeri karıştırırlar. Alman onbaşı sağ sola ateş ederken o sıra ihtiyar kadını da öldürür. Kadınla birlikte ihtiyar ninenin de ölüsünü dışarıya atarlar. Yazarın "Kaderinden habersiz çocuk, rüyasında ne görüyorsa gülümseyerek, rahat bir şekilde uyuyordu." demesi çocukların masumluğunu savaşın acımasızlığı ikilemini bize sunmaktır.

Çocuk ile Köpek hikâyesi; cepheye yakın bir yerde bekleyen yedek askerlerin üç-dört yaşlarındaki çocukla kendilerini nasıl ettiklerini anlatır. Askerlerin ilk tesellisi mektuplar ve fotoğraflar iken ikinci tesellileri bu küçük çocuktur. Çocuklarına olan özlemlerini, baba sevgilerini bu küçük çocukla gidermeye çalışırlar. Çocuk, ona çok bağlı olan üç ayaklı köpeği ve yaşlı dedesiyle yaşamaktadır. Dede, çocuk ve köpek bazen kendi aralarında şakalaşıyorlar ve askerler de gülümseyerek onları izlemektedir. Çocuk ile köpek arasındaki bağa bazen askerler bile kıskanmaktadır. Bir gün çocuğu bir bomba parçası öldürür, köpek de dostundan sonra uzun yaşayamaz. Çocuğun ölümü askerlerde ayrı bir acı bırakır. Onlar düşünür, ya çocuk "Siz, ağabeyler beni koruyamadınız ama kendiniz sağsınız, hayattasınız" derse. Savaşın merhametsizliği bir kere daha karşımıza çıkmaktadır.

Can Azığı hikâyesi; cephe gazetesinde çalışanların bulundukları bölgede her gün salıncakta sallanan üç kız çocuğunun onlar için savaşın getirdiği yıkım ortasında nasıl bir teselli verdiklerini anlatır. Her yer yıkılmış ama şehir yaşamaktadır, hayat devam etmektedir. Bu üç kız çocuğu oradaki çalışanlar için ayrı bir anlam taşır. Ara verdikleri her an pencereden izledikleri her dakika kız çocuklarını izlemektedirler. Hatta onları izleye izleye karakterlerine kendince yorumlarlar. Onlara bazen şeker, bisküvi verirler. Bu savaş zamanında onlar için hayat bu üç kız çocuğu olmuştur. Bir gün Alman uçakları beklenmedik bir anda gelmeye başlar. Yazar ve redaksiyon düzeltmeni Zeki, iki kız çocuğunu yakalayıp onları korumak kendi bedenlerini siper ederler. Ama aralarından cesur, yiğit olan kız çocuğu kimseye yanaşmadan kendisi hemen koşuverir. Bombalar patlayıp uçaklar gidince cesur olan kız çocuğunun yerde yattığını

görürler, o ölmüştü. O olaydan sonra diğer iki kız çocuğu bir daha salıncağa sallanmaya gelmezler. Anneleri, onları köye dede ve ninelerinin yanına göndermiştir. Gazete çalışanlar için bu çok üzücü olmuştur, onlar çocukları çok özlemiştir. Bir gün pencereden baktıklarında salıncağın da oradan sökülüp alındığını fark ederler. Artık salıncak da yoktu.

Kış Gecesi, Çocuk ile Köpek ve Can Azığı hikâyelerine baktığımızda yazar, "çocuklar" üzerinden savaşın acımasızlığını, merhametsizliğini ve savaşın dehşet verici yanlarını bize sunmaktır.

Soylu Alman ve Kazlar hikâyesi; yazarın gittiği köyde evinde kaldığı Oksana teyze ve onun kocası İvas'ın Alman subayıyla yaşadıklarını anlatır. Yazar, kaldığı evdeki Oksana teyze ve kocası İvas ile aralarındaki sohbet gün geçtikçe ilerler. Bir akşam yine masa etrafında oturup konuştuklarında Oksana teyze önceden onların evinde kalan Alman subayını anlatmaya başlar. Alman subayı eve ilk geldiğinde her yeri incelemiş ve Oksana teyzeye yapması gerekenleri söyler. Ayrıca Alman subayı midesine düşkündür. Bir gün elinde tabancası çeteciler diye bağırır ve ev halkını ayağa kaldırır. Alman beni öldürecekler deyip Oksana teyze ve kocasından onu kurtarmaları için türlü türlü vaatlerde bulunur. İvas ise karısına onların kaz olduğunu söyler. Oksana teyze bunu Alman subayına söylediğinde Alman sevinir ve sabah ilk işi yemek için kaz istemek olur. Midesine düşkün olan Alman için bu bir fırsat olur. Tanıdıklarını da çağırarak ikramda bulunur. Kazları çeteci diye yakalayıp "Her şey Almanya için" yazılı hançerleri ile kazın başını kesip, Almanlar çetecileri böyle yapar işte diyerek öldürüp yerler. Alman daha da ileri giderek kazları artık tabancayla vurup yemeye başlar. Hikâyede şöyle bir ifade geçer:"O bir işe başladı mı ya kendisi biter ya işi bitirir. Alman insanının kuralcılığı…" Yani Alman subayı kazları bitirmeden durmayacaktı. Bir gün İvas, karısına Almanın gölde düşüp boğulduğunu söyler. Doktorlar incelediğinde Alman subayının içki içtiği ortaya çıktığı için Oksana teyzeye ve kocası İvas'a bir şey yapamamışlar. Oksana teyze bu hikâyeyi bitirdiğinde Alman uçaklarının demiryolu istasyonunu bombaladığı vaktin geldiğini görürler çünkü Almanlar bunu her gün akşam hep aynı saatte yaparlar ama nedense bu akşam yapmazlar. Bu hikâyede Almanlara duyulan nefret duygusu ön plana çıkmaktadır. Alman subayının ilk olarak çeteciler diye korkup daha sonra kaz ile çeteciler arasında bağ kurması hikâyede dikkat çekmektedir.

Ahmet Dede hikâyesi; Donbass'ta Ahmet dedenin bir Alman teğmeninin sobasını tamir etmesi ve onun etrafında gelişen olayları bize anlatır. Ahmet dede, Alman teğmeninin sobasını yapar ama Teğmen onu soba ses çıkarıyor diye çağırır. Teğmen, Ahmet dedenin soba belki canlanmıştır demesi üzerine sinirlenir. Sobayı yapmasını ve on kamçı yiyeceğini söyler. Ahmet dede sobayı yaptıktan sonra gelir ve sandalyeye uzanır. Teğmen onun yalvarması, af dilemesinin onun yararına olacağını söyler ama ihtiyar kabul etmez ve kamçısını yer. Güçlükle olduğu yerden kalkarken "Teğmene söyleyin, sobası yine ses çıkarırsa çağırtsın ben ona beş kamçıya da yaparım, nasıl olsa tanıdık."der. Hikâyede; Ahmet dedenin vatanseverliğini, Alman askerine boyun eğmemesini, vatanı için farklı bir yoldan mücadele ettiğini görmekteyiz. "Soba" sembolü verilmiştir bize.

Soylu Alman ve Kazlar ile Ahmet Dede hikâyesine baktığımızda "kaz" ve "soba" sembolleri karşımıza çıkmakla birlikte hikâyelerdeki kahramanların kendince nasıl mücadele ettiklerine şahit olmaktayız. Ayrıca Alman askerine duyulan nefret fazlasıyla hikâyelerde işlenmiştir.

Ana hikâyesinde, olaylar küçük oğlu vurulan Mariya'nın milis çetelerine nasıl katıldığı etrafında gelişir. Yıl 1941, Almanlar köyü işgal eder. Bir gün Mariya, kaybolan domuzunu bulmak için oğlunu bahçeye gönderir. Çocuk vurulduğunda, kendini suçlar. Mariya bir süre acısıyla baş başa kalır. Daha sonra ortalardan kaybolmaya başlayınca köydekiler merak eder. Onun nereye gittiğini sorduklarında kocalarından haber getirdiğini ve anlatacaklarından kimseye bahsetmemelerini söyler. Kışa hazırlık için onlara yardım göndermeleri gerektiğini söyler. Almanların yaptıklarını oturup izlememeleri gerektiğini söyler. Ekmek pişirirler. Onlar yiyecekleri ve daha birçok şeyi hazırlayıp gönderirler. Bu hikâyede kadınların öylece beklemediklerini, ellerinden nasıl bir yardım geliyorsa o şekilde yardım ettiklerini görmekteyiz.

Biz Öyle Rastlaşırız hikâyesi; Devletşin ve Raziya isimli iki gencin üniversite yıllarında arkadaşlık ilişkisi kurup savaş zamanında ayrılmaları ve ilk olarak Raziya'nın cepheye yardıma gitmesiyle eğer sağ kalırlarsa tekrar buluşacaklarını dile getirmesiyle başlar. Savaş zamanı hiç ummadıkları bir anda bu iki gencin tekrar karşılaştığını görmekte ve her iki gencin de vatanları için nasıl mücadele ettiğine şahit olmaktayız. Ayrıca Raziya'nın bir kadın olmasına rağmen savaşta gösterdiği üstün başarılar,

mücadeleler ona birçok kişinin hayran olmasına neden olur. Raziya'nın Devletşin'e söylediği "Savaş, şimdi artık hayat" ifadesi bize bir kadın için savaşın anlamını bize göstermektedir. O da erkekler kadar yiğitçe savaş meydanlarında savaşmıştır.

"Ana" ve " Biz Öyle Rastlaşırız" hikâyeleri İkinci Dünya Savaşında "kadın" figürünü karşımıza çıkarır. Kadınlarında milis çetelerine, askerlerine yaptıkları yardımı, dayanışmayı hikâyelerde bize yansıtır. Kadınlar da ellerinden ne geliyorsa, boş durmayıp yardımda, destekte bulunuyorlar.

Sığırcıklar hikâyesi; doğanın uyanışı ve savaşın doğadaki izleri anlatılmaktadır. Savaş ve bahar karşıtlığına değinilmiş; birinin öldürücü, diğerinin diriltici etkisinden bahsederek doğanın baharla birlikte uyanışı betimlenmiştir. Kırım'ın alındığı haberi verilmiş ve askerlerin eski mektuplarını çıkarıp okudukları, fotoğraflarına baktıkları, çocuğu olanın çocuğu, sevgilisi olanın sevgilisini düşündüğü anlatılmıştır. Sığırcıkların yavrularını nasıl besledikleri, yavrularıyla nasıl ilgilendikleri resmedilmiştir. Almanın yakınlara bomba atmasıyla değişen atmosferi yazar bize aktarmıştır. Sığırcıkların yuvasının dağılışını,"yavruları için sanki askerlerden yardım dilenir gibi onlara baktığını dile getirmiştir. Bombayla giden hayatların kaç annenin yüreğine evlat acısı düşürdüğünü, gencecik kaç hayatın söndüğünü acı bir şekilde dile getirmiştir. Bu hikâyede yazar doğanın uyanışı ve sığırcık ile insan arasında ki bağı savaş manzarası ile ilişkilendirip bize aktarmıştır.

Üç Kişiydiler hikâyesi; Teğmen Süleymanov'un Binbaşı Gluşçenko'nun emri ile Almanların bulunduğu köprüyü, askerleri Konenko ve Nepluyko ile patlatma görevi verilmiş ve bu olayın etrafında gelişenleri anlatmaktadır. Onların nasıl mücadele ettiğini, gösterdikleri büyük çabaları tasvir eder. Ayrıca bu görevi yerine getirirken, askerlerin şaka ve esprilerle morallerini nasıl iyi tuttukları, kendilerini nasıl motive ettiklerini dile getirirler. Aslen Süleymanov öğretmendir ama savaşta yer almış ve asker olarak o da vatanı için mücadele etmiştir. Ayrıca Süleymanov; bu görevi üstlenmeden önce evinden gelen mektubu okumuş ve çocuğu ile karısı ile geçmişte yaşadıklarını bir bir zihnine düşürmüştür. Oradaki hayatındaki sevgi dolu yanı, babalık görevi, yüreğinin sıcaklığı ve buradaki askerlik görevi… İki ayrı hayat, iki ayrı rol ve onların gerektirdiği sorumluluklar. İkisi de ne kadar zıt şeyler. Aldığı mektup görevi boyunca sık sık aklına düşüp onu yaşadığı yere götürür. Burada "mektup" sembolü karşımıza çıkar. Askerler için o mektubun önemi, mektuplara yükledikleri anlamlar, mektupların aileleriyle arasında kurduğu bağ hikâye boyunca karşımıza çıkar. Ayrıca hikâyede savaşta yaşanılan olaylardan bahsedilmiştir diyebiliriz. Savaş sırasında yaşanılan olaylar, mücadeleler, karşılaşılan zorluklar dile getirilmiştir. Diğer askerlerin adı: Konenko ve Nepluyko'dur. Çatışma sırasında Konenko ölür. Süleymanov ve Nepluyko görevi başarıyla tamamlarlar. Süleymanov'un uçakta pencereden baktığında gördüğü manzara için "Hepsi de aynı amaç için, aynı niyetle" ifadelerini kullanır. Üç Kişiydiler hikâyesi askerlerin savaşını, çatışma anlarını, mücadelelerini anlattığı gibi "mektup" sembolü karşımıza çıkmaktadır. Aile özleminin mektup ile giderilmeye çalışılması ve mektubun asker için önemini göstermektedir.

Elma Ağaçları Çiçek Açar hikâyesi; savaştan sonraki hayatı, memlekete zafer kazanıp dönen askerin elma bahçesi hazırlamaya çalışması anlatılır. Gayaz, savaştan döndüğünde köyünün bıraktığı gibi kalmadığını görür. Köyün tekrar eski hallerine dönmesini istediği için elma bahçesini hazırlamak amacıyla kooperatiften yardım ister. Ama kooperatiften sorumlu Gıymedi amca buna sıcak bakmaz. Çünkü savaştan yeni çıktıkları için onlar için önemli olan karınlarını doyurabilmektir. Bu yüzden patates ve çavdar ekmeliler ki yiyecek ekmekleri olsun. Yokluk istemezler, elma bahçesi yapmalarının onlar için büyük risk olduğunu söyler. Gayaz ise pes etmez. Bunun için başkalarıyla konuşmayı, onları ikna etmeye çalışır. Bütün çabaları sonucu elma bahçesi hazırlanmaya başlanır. Köy el birliği ile bu bahçeyi oluşturmaya çalışır ve Gayaz bildikleri ile çalışanları yönlendirmeye çalışır. İlk önce kara frenk üzümü sonra sırasıyla elma ağacı dikmeye başlarlar. Ihlamur ağaçları, fındık ağaçları, köknarlar bahçenin etrafında sanki orman gibi bir manzara sunarlar. Elma, ahududu, kara frenk üzümü, kiraz ve erik… Hepsi de olmuşlardır. Gayaz bu bahçe işinden alnının akıyla çıkar. Bu hikâyede; halkın yeniden savaş öncesi hallerine dönmeye çalıştıklarını, savaşın izlerini yok etmeye çalıştıklarını, birlik ve beraberlik ile amaçlarına ulaşabildiklerini bize yansıtmaktadır. Halk savaşın onlarda bıraktığı yıkımları unutmak adına bahçe etrafında birleşmiş, el birliği ile yeniden ümitlenip savaş öncesi zamanlarına dönmek için mücadele etmişler ve başarmışlardır. Buradaki "elma ağaçları ve bahçe" için hikâyede karşımıza çıkan birer semboldür diyebiliriz. Halk bahçe etrafında toplanmış ve büyük bir dayanışma örneği göstermiştir.

Üç Mahmut hikâyesi; okulda yer alan üç Mahmut isminden yola çıkarak onları tasvir eder ve olaylar Mahmutlardan birinin savaş anısını onlara anlatması etrafında gelişir. Birinci Mahmut, sınıfın öğretmenidir. İkincisine ise zaten lakap takmışlardır: Makara Mahmut. Bütün sınıf onunla ara ara eğlenir, ona takılırlar. Güçsüz olduğundan, boyunun kısalığından, zayıf olduğundan onunla şakalaşıp dururlar. Makara Mahmut ise onlara gülüp geçer. Makara Mahmut sadece el becerisi gerektiren derslerde zorlanır ama diğer derslerde daha başarılıdır ve konuştukça konuşur. Bir gün Mahmut öğretmen onlarla konuşurken bir hikâye anlatmaya başlar. Savaş zamanı küçük bir çocuğun, babasının savaşa katılmasıyla evin reisliğini yapmaya çalışmasını anlatır. Herkes dikkatle onu dinlemektedir. O, çocuğun onların yaşında olduğunu ve zayıf, güçsüz olduğunu dile getirir ama çocuğun o haliyle saban da sürdüğünü, çuval da taşıdığını, ne türlü iş çıkarsa hepsinin altından kalktığını da söyler. Ama ağır işlerden dolayı mı yoksa yeterli beslenemediğinden dolayı mı bir türlü büyüyemediğini dile getirir. Evin reisi olduğundan hayvan yiyeceği de, soba odunu da, kardeşlerinin yiyeceği de ondaydı. Bir gün onu fabrika işçilik okulundan çağırırlar ama zayıf olduğu için geri gönderirler. Sonra tekrar çağırdıklarında zor bela kabul ederler ama bir süre sonra çocuktan annesine haber gelmemeye başlar. Herkes kaybolduğunu düşünmeye başlar. Mahmut öğretmen çocuğun kaybolduğunu söylediği an dikkatle dinleyen öğrencileri çocuğa ne olduğunu merak edip sorarlar. Öğretmen, o çocuğun kendisi olduğunu söylediğinde herkes şaşırır. Bunu öğrenen öğrenciler Makara Mahmut'a daha farklı gözle bakmaya başlarlar. Makara lakabını bile zamanla unuturlar. Makara Mahmut bile Mahmut öğretmen gibi güçlü olabilirim diye heyecanlanır ve sevinir. Ayrıca hikâyenin sonunda anlarız ki üçüncü Mahmut yazarın kendisi yani hikâyeyi anlatan sınıftaki diğer öğrencidir. Üç Mahmut hikâyesinde savaş sonrası anlatılan, savaşı bizzat yaşamış birinin savaşla ilgili anılardan bahsedip ders niteliğinde öğütler vermesi etrafında olaylar gelişir. Aslında savaş zamanında çocuk demeden, güçsüz demeden herkesin savaşa katılıp kendince mücadele ettiğini görmekteyiz. Hikâyenin en temel noktası anlatılan "savaş anısı"dır.

Sonuç

Hikâyelere baktığımızda çocukların masumluğu, Alman askerlerinin acımasızlığı, kadınların savaştaki yardımları, savaşın doğadaki izleri, mektupların askerler için taşıdığı anlam, savaş sonrası yeniden toparlanma çabaları, ümit hevesleri ve savaş anılarının karşımıza çıktığını görmekteyiz. Halkın birlik ve beraberlik için mücadelesini, umutlarını yitirmediklerini, savaşın getirdiği yıkım ve o yıkımın tamir edilmeye çalışılması, halkın kendini yeniden var etme mücadelesi, zaferin mutluluğu dile getirilmiştir. Ayrıca hikâyelerde de gördüğümüz gibi tarih ve edebiyat iç içe geçmiş, kaynaşmıştır. Biz buna "savaş edebiyatı" da diyebiliriz. İbrahim Gazi, kendi de savaşa katılanlar arasındaydı. Savaşta yaşadıklarını, gözlemlediklerini hikâyelerine yansıtmıştır. Hikâyelerden yola çıkarak dönemin sosyal, ekonomik, kültürel hayatı açısından çıkarımlarda bulunulabilir. Savaşın insanlar üzerindeki psikolojik etkisi hikâyelerdeki olaylardan, betimlemelerden yola çıkarılarak yorumlanabilir.

Bu çalışma İbrahim Gazi'nin incelenememiş diğer hikâyeleri de ele alınarak daha da genişletilerek derinlemesine bir hikâye incelemesi yapılabilir.

KAYNAKÇA

Çelik, M. (2022). *Medine Malikova'nın Romancılığı*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Ganiyev, F., Ahmet'yanov, R. ve Açıkgöz, H. (1997). *Tatarca-Türkçe Sözlük.* Kazan-Moskova: "İnsan" Yayınevi.

Gazi, İ. (2007). *Hikâyeler*. Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.

Kamalieva, A. (2012). *Tatar Yazarı İbrahim Gazi'nin Kaybolan Marziye Adlı Hikâyesine Psikanalitik Bir Yaklaşım*. Türkoloji Üzerine Araştırmalar Dergisi, S:4: s.15-27.

Kamalıeva, A. (2019). *Tutsak Şiirler (Tatar Şairi Musa Celil'in Moabit Defterleri Şiirleri)*. Ankara: Grafiker Yayınları.

Kamalieva, A. (2020). *Kalemimle Yendim Düşmanı (İkinci Dünya Savaşına Katılan Kazan Tatar Yazar ve Şairleri)*. Ankara: Gece Kitaplığı.

Kamalieva, A. (2020). *Tatar Edebiyatında İkinci Dünya Savaşı'nın Yansımaları (1940-1950'li Yıllar)*. Türk *Dünyası Araştırmaları*, S.247, C.125, s.241-256.

Tatar Edebiyatı Tarihi (2017). C.5, Kazan:"Megarif" Yayınevi.

Presentation ID / Sunum No= 147

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Kırım Tatar Türkçesi Deyim ve Kalıp Sözlerinde Öfke Kavramı

Doç. Dr. Emine Atmaca[1], Dr. Öğretim Üyesi Reşide Gözdaş [2]

[1]Akdeniz Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (eatmaca@akdeniz.edu.tr; eatmaca07@hotmail.com) 0530 787 25 72 ORCID: 0000-0002-8070-124X
[2]Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (reshidegozdas@ibu.edu.tr; reshidekirim@gmail.com) 05342024364 ORCID: 0000-0001-9669-901X

Özet

Öfke duygusu temel duygularımızdan biridir. Öfke de tıpkı korku gibi, kendimizi dış dünyadaki tehlikelerden korumak için ortaya çıkar. Ya da herhangi bir tehlike durumuyla karşı karşıya kaldığımız zaman kendimizi korumak, kollamak ve hayata tutunmak için öfke duygusuna kapılırız. Bu duygu kaş çatma, dik dik bakma gibi yüz ifadeleriyle, terleme ya da yüzün kızarması gibi fiziksel belirtilerle dışa vurabileceği gibi, birine arkamızı dönme ya da dimdik durma gibi vücut diliyle, yüksek ve sert bir ses tonuyla, vurma, yumruklama, tekmeleme ya da nesneleri fırlatma, saldırganlık gibi agresif davranışlarla kendini belli edebilir. Peki dilimiz aracılığıyla bu duyguyu nasıl ifade ederiz? Türk dilinin bütün lehçe ve şivelerinin söz varlığında bu duyguyu anlatan/gösteren çok sayıda atasözü, deyim ve kalıp söz bulunmaktadır. Çalışmamızda öfke duygu durumunun bütün psikolojik çeşitliliği ile Kırım Tatar Türkçesi sözvarlığında nasıl karşılandığı üzerinde durulacaktır. Bu nedenle Kırım Tatar Türkçesinin sözlükleri, konuşma kılavuzları taranıp, tanıklarla sohbet edilip, öfke kavram alanına dâhil olan tamlama, deyim ve kalıp sözler derlenecektir. Konu ayrıca edebi eserlerden seçilmiş örnek cümleler ve atasözleriyle desteklenecektir. Deyim ve kalıp sözlerin semantik yapısını incelerken öfke duygusu ile ilgili belirli özellikler göz önünde bulundurulacaktır. Bu özellikler şunlardır: a) Öfkenin alevlenmesi ve karmaşık doğası (kırgınlık, utanç, hoşnutsuzluk, suçluluk, gerginlik, sinirlilik, kızgınlık, hiddet, nefret vb.), b) Öfkenin dışa doğru olumsuz yansıması, c) Öfke aracılığıyla psikolojik manipülasyon, d) Öfkenin geçiciliği ve yetersiz gerekçesi. Öfkeyi ifade eden Kırım Tatar Türkçesinin deyim ve kalıp sözleri, ayrıca bu duygunun şu dört aşamasına göre tasnif edilecektir: öfkenin gizli aşaması, heyecan aşaması, kontrol edilemeyen öfke patlaması ve öfkenin zayıflama aşaması. Bu çalışma aynı zamanda Kırım Tatar toplumunun öfke olgusuyla ilgili kültürel normlarını da ortaya çıkarmış olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kırım Tatar Türkçesi, Söz Varlığı, Duygu, Öfke

The Concept of Anger in Idioms and Aphorisms of Crimean Tatar Turkish

Abstract

Anger is one of our basic emotions. Anger, like fear, arises to protect ourselves from dangers in the outside world. Or, when we are faced with any danger situation, we feel anger in order to protect ourselves, watch over and hold on to life. This emotion can be expressed by facial expressions such as frowning, staring, physical symptoms such as sweating or blushing, or by body language such as turning our back or standing upright, with a loud and harsh tone of voice, hitting, punching or kicking objects. It can also manifest itself with aggressive behaviors such as throwing and aggression. So how do we express this feeling through our language? There are many phrases, idioms and metaphors describing this feeling in the vocabulary of all dialects and accents of the Turkish language. In our study, we will focus on how the mood of anger is expressed in the Crimean Tatar Turkish vocabulary with all its psychological diversity. For this reason, dictionaries and speaking guides of Crimean Tatar Turkish will be screened, conversations with witnesses will be made, and phrases, idioms and aphorisms included in the concept of anger will be compiled. The subject will also be supported with proverbs and sample sentences selected from literary works. While examining the semantic structure of idioms and aphorisms, certain features of anger will be considered. These features are: a) the escalation of anger and its complex nature (disappointment, shame, discontent, guilt, tension, irritability, anger, rage, hate, etc.); b) outward negative reflection of anger; c) psychological manipulation through anger; d) transience and insufficient justification of anger. Idioms and aphorisms of Crimean Tatar Turkish expressing anger will also be classified according to the following four stages of this emotion: the hidden stage of anger, the excitement stage, the uncontrollable burst of anger and the weakening stage of anger. This research will also reveal the cultural norms of the Crimean Tatar society regarding the phenomenon of anger.

Keywords: Crimean Tatar Turkish, Vocabulary, Emotion, Anger

Giriş

Temel duygularımızdan biri olan öfke (İng. anger, Rus. злость, Alm. zorn), engellenme, incinme, karşı koyma, gözdağı vb. gibi bir durum karşısında gösterilen saldırganlık tepkisi, hiddet, şiddetli duygu, kızgınlık olarak tanımlanır. Ya da "bireyin planları, istek ve gereksinimleri engellendiğinde ya da herhangi bir haksızlığa uğradığında ve kendi benliğine yönelik bir tehdit algıladığında yaşadığı güçlü bir duygu" durumudur (Tatlıoğlu ve Karaca, 2013: 1102). Öfke, basit bir sinirlilik veya kızgınlık hâlinden, yoğun hiddet durumuna kadar değişen dereceli bir duygusal durumdur (Robins ve Novaco, 1999: 328). Bunlardan küsme, darılma duygu durumları psikolojik açıdan dışa vurulamayan bir öfkedir. Suçluluk ve utanma duygusu da insanın kendi kendine yönelttiği bir tür öfkedir.

Öfke duygusu da tıpkı korku gibi kendimizi dış dünyadaki tehlikelerden korumak için ortaya çıkar. Ya da herhangi bir tehlike durumuyla karşı karşıya kaldığımız zaman kendimizi korumak, kollamak ve hayata tutunmak için öfke duygusuna kapılırız. Bu duygu kaş çatma, dik dik bakma gibi yüz ifadeleriyle, terleme ya da yüzün kızarması gibi fiziksel belirtilerle dışa vurabileceği gibi, birine arkamızı dönme ya da dimdik durma gibi vücut diliyle, yüksek ve sert bir ses tonuyla, vurma, yumruklama, tekmeleme ya da nesneleri fırlatma, saldırganlık gibi agresif davranışlarla kendini belli edebilir.

Polonya kökenli Avustralyalı dilbilimci Anna Wierzbizcka'nın ifade ettiğine göre insan ırkının doğal gelişiminin bir parçası olarak temel duygular evrenseldir, insan doğasının ayrılmaz bir parçasıdır ve bütün kültürlerde tanınır, ancak tezahür biçimleri farklıdır (Wierzbicka, 1999: 361). Çünkü; sosyokültürel arka planlar duygu bildirimlerine yön verir ve şekillendirir. Bunun yanında bir insanda öfke duygu durumunun ortaya çıkışında genellikle şu tepkiler ortaya çıkar: a) (fizyolojik olarak) Kan basıncı artar ve kalp atışları hızlanır, b) Aşırı bir stres ve gerginlik durumu yaşar, c) Nefes alıp vermede düzensizlik yaşar, sık sık nefes alıp verir, d) Tartışma sırasında öfkesini kontrol edememe durumunda kişiye veya herhangi bir nesneye yönelik fiziksel veya psikolojik şiddet uygular. Psikolog Jerry L.

Deffenbacher, çalışmasında insanın verdiği bu tepkilerden hareketle öfkenin özelliklerini şu beş başlıkta verir:

a) Öfke planlanan bir eylem sonucu değildir, içsel bir duygudur.

b) Herkes öfke duygusu yaşayabilir.

c) Öfkeli tepkiye neden olan duygu, kişiyi daha kuvvetli ve psikolojik olarak uyarılmış bir durumda tutmasına rağmen, kişi öfkelendiğinde daha fazla incinebilir.

ç) Öfkeli tepkiler öğrenilmiş davranışlar olduğundan, yanlış ifade edilen davranışlar yerine, sağlıklı davranışlar öğrenilebilir.

d) Öfke duygusu haksızlık ve engellenme durumunda birden ortaya çıkan bir duygudur. Hemen ifade edilmesi ya da hemen bastırılması sağlıklı değildir. Bu nedenle öfkenin nedeninin bilinmesi öfkenin tanınması çok önemlidir (Deffenbacher, 1992: 179).

1. Öfke Konulu Yapılmış Çalışmalar

Bilişsel dilbiliminin, bilhassa psiko-dilbiliminin son dönemlerde yöneldiği konulardan biri de duygu durumları ve duyguların dilidir. Psikopatolojide insanın iç dünyasında uyandırdığı hislerin/duyguların önemli bir rolü vardır. Bu sebeple 1980'lerden itibaren psikolog Anna Wierzbizcka, Bronislava Volek, Jean Aitchison vb. isimler dilin duygusal yönüyle ilgili dikkat çekici kitap ve makaleler kaleme almıştır.

Avrupa ve Rus dilbiliminde psikoloji alanını yakından ilgilendiren *duygu bilimi* (эмотиология, emotiology) konulu pek çok çalışma yapılmıştır. Bu konuda yapılan en son çalışmalardan biri dilbilimci Анатолій Загнітко ve Жанна Краснобаєва-Чорна'nın ortaklaşa kaleme aldıkları "Емотивний Профіль Гніву в Українській Фразеології" (Ukrayna Deyimlerinde Öfkenin Duygusal Profili) adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada, öfkenin duygusal profili konu edinildikten sonra *1) Öfkenin gizli aşaması, 2) Heyecan aşaması, 3) Kontrol edilemeyen öfkenin aniden patlaması, 4) Öfkenin zayıflama/sönme/azalma aşaması* şeklinde öfkenin dört aşaması ayrıntılı olarak ele alınmıştır (Загнітко ve Краснобаєва-Чорна, 2020: 437-443).

Kırım Tatar Türkçesinde duyguların dil ile ifadelenmesi konusunda pek çok araştırma/çalışma yapılmıştır. Bunlardan bazıları şöyledir: Ş. B. Abduraşitova, "Ḳırımtatar tilinde is - duyğu kontseptleri" (https: // tatkonvolut. at. ua /publ / tilsinasliq / abdurashitova _sh_b_kyrymtatar_ tilinde_is_dujgu_konceptleri/3-1-0-85); Ayşe Memetova, "Эмотивные фразеологизмы крымскотатарского и немецкого языков" (Kırım Tatarcası ve Alman Dillerinin Duygusal Anlatım Birimleri) // Филология:научные исследования, 2019. № 5 (https: // nbpublish.com / library_ read_ article. php?id=30904); Ayşe Memetova, "Номенклатура эмоций в крымскотатарском и немецком языках" (Kırım Tatarcası ve Alman Dillerinde Duygu Terminolojisi) // вестник Вятского государственного Университета 2017, No: 2; Ahtem Celilov, "Семантическая группа фразеологических единиц, обозначающих различные ощущения в крымскотатарском языке" (Kırım Tatarcasında Çeşitli Duyumları İfade Eden Anlamsal Deyimsel Birimler Grubu), Ученые записки Таврического национального университета им., В. И. Вернадского, "Филология Социальные коммуникации" (Filoloji Sosyal İletişim) Том 22 (61). № 3. 2009 г. С. 98-102; З. Э. Мамутова, "Фразеосемантическое полеэмоционального состояния человека в крымскотатарской соматической фразеологии" (Kırım Tatar Somatik Deyimlerinde Bir Kişinin Duygusal Durumunun Deyimsel Alanı) // Филология:научные исследования. 2019. https: // nbpublish.com/ library_read_ article.php?id=29607/); Ф. С. Измайлова, "Названия эмоций и чувств в крымскотатарском языке (к постановке проблемы)" (Kırım Tatarcasında Duygu ve Hislerin İsimleri) / Ф.С. Измайлова // Культура народов Причерноморья (Karadeniz Halklarının Kültürü), 1999, № 8, с. 188-189; А. Ш. Меметова, "Междометия как средства выражения эмоций в крымскотатарском и немецком языках" (Kırım Tatarcası ve Almanca Dillerinde Duyguları İfade Etme Aracı Olarak Ünlemler) / Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin) 2018, 4 (193), s. 102-104.

Bu konu üzerinde Türkiye'de Naile Hacızade, *Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili* adlı bir çalışma kaleme almıştır. Hacızade, çalışmasında "öfke kavramıyla ilgili deyimlerin daha çok duygu yoğunluğuna işaret ettiğine dikkat çekmiştir. Mesela; *çileden çıkarmak.* İnsan, bütün vücudu ile öfke tepkisini ortaya koyabilir. Mesela; *yüzün rengi değişir, kaşlar çatılır, gözler büyür veya kısılır, dudaklar*

titrer…Bazı organlarda yoğunlaşabilir. Mesela; *gözde, elde, seste*…Öfkenin bir miktarı derecesi olabilir. Mesela; *öfkesini azaltmak, öfkenin yatışması*" gibi (Hacızade, 2012: 166-170). Türk dilbilimci Doğan Aksan, öfke konusuyla ilgili yaptığı İngilizce Türkçe karşılaştırmasında; "biçimsel olarak Türkçede öfkenin fiillerle İngilizcede ise sıfatlarla ifade edilmesinin nedenini, öfke bileşenlerinin İngilizcede nedenlere odaklandığı, Türkçede ise davranışa odaklandığı şeklinde bir sonuçtan söz etmiştir" (Aksan, 2007: 322-326; Atay, 2022: 70). Bu bağlamda insan dil aracılığıyla kendi duygu durumlarını kodlanmış bir şekilde ifade edebilir, gizleyebilir, tanımlayabilir ve adlandırabilir.

2. Kırım Tatar Türkçesi Öfke Kavramı

Bu çalışmanın temel amacı, öfke duygu durumunun bütün psikolojik çeşitliliğiyle Kırım Tatar Türkçesi sözvarlığında ve ağızlarda nasıl karşılandığıdır. Çalışmanın malzemesi için Kırım Tatar Türkçesinin sözlükleri, konuşma kılavuzları taranmış, Kırım'da ikamet etmekte olan Tatar Türklerinden derlemeler yapılmış ve öfke kavram alanına dâhil olan deyim ve kalıp sözler soru cevap yöntemiyle derlenmiştir.

Yukarıda da belirtildiği gibi duyguların sınıflandırılmasında, temel kabul edilen duygular doğuştandır, insan doğasının ayrılmaz bir parçasıdır, evrenseldir ve bütün kültürlerde benzer veya farklı şekillerde varlıklarını sürdürürler. Çok önemli ve güçlü özelliklere sahip en temel duygulardan biri olan öfkenin çok karmaşık bir doğası ve insanın vücuduna yansıyan çeşitli belirtileri/tepkileri vardır. Öfke duygusunun olumlu yönleri olduğu kadar, öfkenin olumsuz birçok yönü vardır. Ancak öfke denilince genellikle ilk akla gelen onun olumsuz yönüdür. Lawrence Blum da öfkenin olumsuz yönüne dikkat çekmiş ve "sağlıksız öfkenin içeriğinde zarar verme ve sık sık saldırganlık duyguları vardır" (Blum, 2001: 50) demiştir. Öfke duygu durumu da olumsuz yönü olma noktasında genellikle şu dört aşamaya göre tasnif edilir: *1) Öfkenin gizli aşaması, 2) Heyecan aşaması, 3) Kontrol edilemeyen öfkenin aniden patlaması, 4) Öfkenin zayıflama/sönme/azalma aşaması* (Загнітко ve Краснобаєва-Чорна, 2020: 437-443).

Kırım Tatar Türkçesi sözlüklerinde *öfke* anlamını karşılayan *açuv, afaḳan, ġazap, hışım, iddet, öke,* (ZRḲL, 92; KTRRKTL, 59) gibi kelimeler kaydedilmiştir. Ayrıca *ḳızmataban* "çabuk parlayan/öfkelenen kimse" (KK 4) kelimesi de Kırım Tatar halkı arasında yaygın kullanılır. Kullanımda en yaygını *açuv* kelimesidir (KK 1). *Öpke* diye kaydedilen kelime ise *1) Akciğer* ve *2) Gücenme, sitem* anlamlarındadır (KK 4). Öfkenin akciğer organı ile ilişkisi olduğu hususu, Kaşgârlı Mahmud'un eserinde de vardır: "Öfke, kızgınlık; çünkü öfke akciğerden gelir. Bu birini ötekine yaklaştırmıştır; nitekim Arapçada "yağmur"a "gök" dahi denir (Atalay, 1999-I: 128). Türk kültür tarihçisi Bahaeddin Ögel de Eski Türklerde ciğere *övke* veya *öpke* dendiğini ve bizim *öfke* sözümüzün de buradan geldiğini, sonradan bu sözün Batı Türklerinde "akciğer" anlamında söylendiğini Mısır ve Memluk devletlerinde bu sözün, *öyken* veya *öygen* şeklinde olduğunu (1991: IV-333) ifade eder.

Kelimenin akciğer ile ilintili olduğu konusu, köken bilgisi sözlüklerinde de kayıtlıdır. Şöyle ki Türk dilinin en eski dönemleri üzerindeki çalışmalarıyla tanınan İngiliz Türkolog Clauson, *öyke* kelimesini sözlüğünde "somut anlamda 'akciğer', genişlemeyle 'öfke' ciğerlerden kaynaklandığı farz edilen bir duygu" olarak vermiştir (Clauson, 1972: 9). Rus Türkolog Sevortyan'a göre bu kelimenin en eski şekli *öbke*'dir, *övke, öyke, öfke, öfhe, öpke* şekilleri ise ondan sonra meydana gelmiştir. Kelimenin *-pg-* biçiminin ise Türkmen Türkçesinde olduğunu söyledikten sonra anlamlarını da *1) Akciğer, karaciğer, 2) Yanlar (binek hayvanın), 3) Nefes darlığı, solunum güçlüğü, 4) Kızgınlık, hiddet, gazap, hiddetli olma durumu, kızgın, taşkınlık, azgınlık, huysuzluk, kudurganlık, kudurmuşluk, çabuk kızma, alevlenme, tutku, hararet, ateş, 5) Dargınlık, gücenme, güceniklik, küskünlük, sitem, serzeniş, başa kakma, kınama, takaza, 6) Mırıltı, memnuniyetsizlik, 7) Cesaret, cüret* olarak vermiştir. Sevortyan, semantik bağlamda en önemli anlam gruplarının 1. ve 4. maddedeki anlamlar olduğunu ifade etmiştir. Ona göre *ciğer, kızgınlık*'ın semantik bağlantısı 3. maddedeki anlam, *nefes darlığı'nı* açıklamaktadır ki bu da kızgınlık hâline has bir durumdur. Malov, "ciğer" anlamını temel anlam, "kızgınlık" anlamını ise ikincil anlam saymıştır (Sevortyan, 1974: 540-541).

Günay Karaağaç'ın da ifade ettiği gibi *öbke > öyke > övke > öfke* biçimlerinde tarihî seyir geçiren kelime, uzun zaman *ciğer, karaciğer, akciğer* anlamlarında kullanılmış daha sonraları *iş-alet* veya *parça-bütün komşuluk (~synecdoche)* ilişkisiyle anlam boyutunda bir değişiklik yaşanmıştır (Karaağaç, 1994: 50).

Kırım Tatar Türkçesinde öfkenin bilimsel yorumu çerçevesinde aşağıdaki olumsuz duygu durumlarının olduğu tespit edilmiştir (Загнітко ve Краснобаєва-Чорна, 2020: 436):

- öfke/ içerleme, zoruna gitme, hoşnutsuzluk: *yüregi toluḳmaḳ* "öfkeden kalbi dolup taşmak" (KK 1), *ağızını açıp közüni yummaḳ* "çok öfkelenerek ağır, onur kırıcı sözler söylemek" (KK 4).
- öfke / gücenme, kırgınlık: *canını aġırtmaḳ* "çok gücenmek, kırılmak" (KK 4), *gönlüni ḳırmaḳ* (KK 3).
- öfke / hiddet: *ateş püskürtmek* (KK 1), *atıp tutmaḳ* "bir kimse için ileri geri konuşmak, biriyle ilgili olarak tehdit kokulu sözler sarfetmek" (KK 1), *açuvdan ḳuturmaḳ* "çok fazla sinirlenmek/öfkelenmek" (KK 4), *açuvdan patlayayazmaḳ* "çok fazla öfkelenmek, deliye dönmek" (KK 5).
- öfke / irrite olma: *közlerini aḳaytmaḳ* "(akları görünecek şekilde) gözlerini yuvarlatıp dikmek" (KK 5)*, sol ayaġından turmaḳ* "solundan uyanmak/kalkmak" (KK 4), *sirkesi suv kötermey* "sirkesi suyu kaldırmıyor" (Fazıl, 85). Yani çok hızlı irrite olan, rahatsız, sinirli, asabi, alıngan kimse için kullanılır.
- öfke / kızgınlık: *birine zeerini tökmek* "birine öfke yağdırmak" (KK 1)*, zaparta bermek* "azarlamak" (KK 5)*, zıḳı bermek* "öfkeyle baskı kurmak, öfkeyle korkutmak" (KK 2).
- öfke / hoşnutsuzluk / irrite olmak: *yüreginde ḳozġalmaḳ* "kalbine ateş/kor düşmek" (KK 2)*, iddetke kelmek* "hiddetlenmek" (KK 2).
- öfke / gücenme / utanç: *öpkelemek* "öfkelenmek" (KK 4)*, yer yarılsa yerniŋ tübüne kirmek* "bir davranıştan, durumdan ya da söylenen sözden dolayı çok utanmak, hicap duymak" (KK 4).
- öfke / gücenme / kızgınlık: *közleri yıltıramaḳ* "öfkeden gözleri parlamak/ışıldamak" (KK 1), *ateş püskürmek* "çok öfkelenmek, ateş püskürmek" (KK 3)*, ceenemin tübüne yollamaḳ "*(kızılan/nefret edilen bir kimse için) defolup gitmek/cehennemin dibine yollamak/göndermek*"* (KK 4).
- öfke / hiddet / nefret: *tiş ḳayramaḳ* "diş gıcırdatmak; öfke ile dişlerini sıkmak" (KK 4).

Öfkenin dışa doğru olumsuz yönelimi

Öfkenin dışa doğru, bir kimseye olumsuz yönelimi *açuvını almaḳ* "birinden hıncını çıkarmak" (KK 2)*, zeerini tökmek/aḳıtmaḳ/saçmaḳ, açuvını tökmek* "birine öfke yağdırmak" (KK 4), *zaparta bermek* "haşlamak, azarlamak, paylamak", *zıḳı çekmek* "öfkeyle baskı kurmak"*, turnanıŋ ḳonġan yerini köstermek* "ağzına geleni söylemek, sövmek, kalaylamak" (Куртсеитов, 2017: 70) gibi deyim ve kalıp sözlerde ifadesini bulur.

Zeer (< zehir < Far. zehr) kelimesinin mecazi anlamı, "insanın içinde biriken olumsuz duygular, hırçınlıklar, helâk edici ıstırap" (DKAS, 3, 550) demektir. Kırım Tatar Türkçesi metinlerinde öfke anlamında "zehir" kelimesi mecazi olarak sıklıkla kullanılmıştır.

Metinlerde tespit edilen örnekler şöyledir:

Bolaytıp Mosku hükümeti Tatar halkı üstine aġıtḳan zehirin. "Böylelikle Moskof hükümeti Tatar halkının üzerine zehrini akıtmış". (Necip H. Fazıl-Kırım, DKAS, 3, 550).

Özin aḳlıman cürse, yaman bala bolmaycaḳ ama, üyde ḳaynatılġan öşekke kulak asa da maga kelip zeerin şaşa. "Kendi aklıyla iş görse, kötü çocuk olmayacak ama evde kaynatılan/yapılan dedikoduya kulak asıp anlam yüklediği için (o) zehrini saçıyor". (Altay Kerim-Kâniye, DKAS, 3, 551).

Yenge öz açuvını öz ḳızı üstüne töke başladı, güya Şemsnurnıŋ bu ḳılıḳları içün Zeverced ḳabaatlı edi. "Yenge kendi öfkesini öz kızı üzerine dökmeye başladı, güya Şemsinur'un bu davranışları için Zeverced suçluymuş". (Şamil Aladin, "Çauş Oğlu" kısa roman).

Reys Midatḳa turnanıŋ ḳonġan yerini köstermek içün mahsus idare meclisine davet etken edi. -. Sen özüŋ kimsiŋ aslı? - dep cekirdi o. "Reyis Mithat'a kızgınlığını bildirmek için özellikle idareye davet etmişti. - Sen kimsin ki? - diye bağırdı o". (Mambet Ablalimov, "Ayat Soḳaḳları", Yıldız Dergisi, 1987/6, s. 120).

"*Anayıma ant içtim yeşil curtḳa barmaġa!*

Can tenimden çıḳḳance, cavdan açuv almaġa!"

"Anneme ant içtim yeşil yurda gitmeye!

Can tenimden çıkana dek düşmandan öfkemi almaya!" (Şevki Bektöre, "Vatan Asreti" şiirinden).

Oŋa öyle bir zıḳı çektiler ki, o, öz isteginen yengilce işke avuştı. "Onu öyle bir öfkeyle bastırdılar ki o, kendi isteğiyle daha kolay bir işe geçti". (İbraim Paşi'den: Меметов А., Алиева Л. Къырымтатар тили (стандарт севие): 11. сыныф, окъутув къырымтатар тилинде алып барылгъан умумтасиль мектеплери ичюн дерслиги. 2019, s. 112).

Atına küçü yetmegen, arışını kötekler. "Atına gücü yetmeyen, araba okunu döver". (Fazıl, 82).

Pirege açuvlanıp yorġanını yaḳar. "Pireye kızıp yorgan yakar". (Fazıl, 85). Yani önemsiz bir durum karşısında çok kızarak kendisine daha büyük zarar verecek davranışta bulunmak demektir.

Aç köp aşar, açuvlı köp söyler. "Aç çok yer, öfkeli çok konuşur". (Fazıl, 60).

Toy öpkesiz olmaz. "Düğünde kırgınlık yaşanmadan olmaz". (DKAS 3, 9).

Öfke ve psikolojik manipülasyon

Psikolojik manipülasyon, başkalarını kendi yararı/çıkarı için kullanmak, kontrol etmek, yönlendirmek veya başka bir şekilde etkilemek için tasarlanmış bir davranışa biçimidir. Psikolojide, psikolojik manipülasyon, diğerlerine karşı kendi çıkarlarının gözetilmesi dolayısıyla genellikle dürüst olmayan bir sosyal etki biçimi olarak kabul edilir.

Kırım Tatar Türkçesinde öfke duygusu ile psikolojik manipülasyon durumları şu deyimlerde kaydedilmiştir: *açuvını çıḳarmaḳ* "öfkesini uyandırmak" (KK 1), *ḳanını ḳaynatmaḳ* "kanına dokunmak" (KK 1), *sançıp almaḳ* "iğnelemek, üstü örtülü bir biçimde gücendirici, kırıcı, üzücü sözler söylemek" (KK 1), *zıtına tiymek* "zıddına dokunmak" (ZRḲL, 190), *deli damarına basmaḳ* "damarına basmak" (KK 4)*, yerine oturtmaḳ* "haddini bildirmek" (KK 6), *közlerinen aşamaḳ* "gözleriyle yermiş gibi öfkeli öfkeli, bakmak" (KK 1), *ḳıyış-ḳıyış baḳmaḳ* "yan yan/ters ters bakmak" (KK 6).

3. Kırım Tatar Türkçesi Öfke Aşamalarını İfade Eden Deyimler

3.1. Gizli öfke (kendini dışsal olarak göstermeyen içsel bir memnuniyetsizlik durumu): Öfke, beynimizin saldırılardan veya tehlikelerden kaçmak için verdiği bir tepki durumudur. Bu tamamen biyolojik ve fizyolojik bir dışavurumdur. Gizli öfke, deyim bilimi çerçevesinde mekânsal ve somatik/beden kültürel kodlarıyla, özellikle bir kişinin "iç dünyası" ile yani kişinin kendi içinde olan ve bedensel sınırlar içerisinde kalanla ilişkilidir. Mesela; *öz içinde tutmaḳ* "hatırında tutmak" (KK 3), *yüreginde saḳlamaḳ* "bir şeyi dışarıdan belli etmeden unutmamak, hep hatırında tutmak (çoğunlukla olumsuz bir şey hakkında)" (KK 4).

Gizli öfkenin bulunduğu yerler ise iç organlar (beyin, kalp), gizli öfkenin soyut olarak barındığı yer ise ruh (can)dır: *ḳanı ḳaynamaḳ* (KK 1), *ḳanı miyine/başına urmaḳ* "(öfkeden)kanı beynine sıçramak" (KK 4), *gönlü ḳırılmaḳ* "incinmek, üzülmek" (KK 4), *açuvı yüreğinde ḳaynapösmek* "öfkesi kalbinde kaynayarak büyümek" (KK 5), *yüreğinde açuv/nefret ḳozğalmaḳ* "kalbinde öfke körüklenmek" (KK 2), *iddetke kelmek* "hiddetlenmek" (KRUS I, 253), *açuvı çıḳmaḳ* "öfkelenmek" (KTRRKTL, 336; KK 1).

Metinlerde tespit edilen örnekler şöyledir:

Cüregimde ḳaynap ösken açuvlarım eksilmez

Cara bolgan bavırımnıŋ teşikleri begitilmez

"Kalbimde kaynayıp büyüyen öfkem eksilmez

Yaralanmış bağrımın delikleri kapatılmaz" (Raşit Aşkı Özkırım Çorabatır, "Açuv": DKAS, I, 291).

Olarnıŋ yapḳan bu canavarlığı Nomannıŋ göŋlüni ḳıra, yüreginde bu ḳurumğa ḳarşı nefret ḳozğala. "Onların yaptığı bu canavarlık Numan'ın gönlünü kırar, kalbinde bu kuruma karşı nefret körüklenir".

(Veliulayeva A., Aliyeva L., Murtazayeva G. "Qırımtarar ve cian Edebiyatı": 7. sınıf ders kitabı, Çernovtsı: Bükrek, 2015, s. 4).

Öksiz kız öpkeci bolır. "Öksüz kız sitemkâr olur". (DKAS 2, 34).

3.2. Duygusal uyarılma: Duygusal uyarılma yüze yansır, yüz ifadeleri ve jestlerle iletilir. Öfke duygusunu bu aşamada ifade etmek için kullanılan deyim ve kalıplaşmış sözler kinesik/jestbilim[30] hareketler esasında kurulmuşlardır (Калимуллина, 2013: 536), yani duyguların dışa yansımasının tanımlanmasına dayanırlar. Psikolog Caroll E. Izard, "öfkenin mimik ile ifadesi, ön kasların çok karakteristik kasılmalarını ve kaş hareketlerini içermektedir" (Изард, 2006: 250) demiştir.

Dilbilimci Загнітко ve Краснобаєва-Чорна Ukraynaca kaleme aldıkları çalışmalarında, deyim bilimde öfkenin (duygusal uyarılma) sözel olmayan kodlamasını tablolaştırarak şöyle vermişlerdir (2020: 440):

Duygu durumu	*Kinemik deyimin türü*	*Somatizm*	*Kinemik hareketler*
Öfke *2. aşama (duygusal uyarılma)*	*miremik*	*gözler*	*Pörletmek (dışarı çıkarmak, yuvarlak şeklini almak, yuvasından çıkarmak)*
			Yanmak (alevlenmek)
			parlamak
			çizmek
			Parlatmak, ışıldatmak
			Küle çevirmek
			Dökmek/saçmak (kıvılcımlar)
			Atmak/fırlatmak (kıvılcım, şimşek ve yıldırımlar)
	mimik	*dudaklar*	*şişirmek*
	Fonasyonlu (konuşma seslerinin oluşumuyla)	*dişler*	*Gıcırdatmak (Ukraynacada 3 farklı fonetik versiyonu var.)*
			bilemek (nadiren sivriltmek)
		–	*Sıfır hareket (kinema): konuşma yetisini kaybetmek / uyuşmak (dilsiz hâle gelmek)*

Çalışmamızın bu bölümünde öfke duygu durumunun kültürün somatik/bedensel koduyla ilişkisini belirtip bedensel hareketi ifade eden deyim ve kalıp sözlerin tespiti yapılmıştır:

1) Farklı yoğunluk dereceleri ile yüz ifadesi, bakışla ilgili (miremik) (gözler, göz akı, kaş, yüz somatizmler) ifadeler: *açuvdan közlerini patlatmaḳ* "öfkeden gözlerini büyütmek" (KK 1)*, közleri ḳıya baḳmaḳ* "gözleri yan yan/ ters ters bakmak" (KK 4)*, közleri ḳızarmaḳ* "(öfkeden) gözleri kızarmak" (KK 5)*, közlerinde ḳıġılçımlar balḳıldamaḳ* "(öfkeden) gözlerinde kıvılcımlar parlamak" (KK 5)*, beti morarmaḳ/ḳızarmaḳ* "(öfkeden) yüzü morarmak/kızarmak" (KK 1), *ḳızarıp bozarmaḳ* "utanç ya da öfkeden yüzünün rengi değişmek" (DKAS, II, 305), *açuvdan kom-kok kesilmek* "öfkeden yüzünün rengi masmavi olmak" (KK 4), *ḳıyış-ḳıyış baḳmaḳ* "ters ters/yan yan bakmak" (KK 1), *açuvdan çırayı ap-aḳ olmaḳ* "öfkeden suratı bembeyaz olmak" (KK 1)*, çeresi topraḳ kesilmek* "çehresi toprak (rengi)

[30] *Jestbilim* ya da *kinesik*, jestlerin incelenmesini konu edinen bir bilim dalıdır. Kurucusu Ray Birdwhistell, iletişimin çok boyutlu bir sosyal süreç olduğunu öne sürerek, iletişimin sözel olmayan yanlarına dikkati çekmiş ve Palo Alto Ekolü'ne esin kaynağı olmuştur. Ona göre, genel olarak iletişimde ve örneğin âşıkların ritüelinde, vücut ve jestlerin önemi çok büyüktür. Birdwhistell, 1959 tarihli dokuz saniyelik bir filmde Bateson'un bir genç kadının sigarasını yakışını incelemiş ve "dil ve jestlerin uyumlu bir çift oluşturduğunu" ifade etmiştir (https://web. archive.org/web /20170304102250/http: //psikolojisayfam.com /kavramlar/jestbilim.html (Erişim tarihi: 22.11.2022; 21: 53).

kesilmek, bozarmak" (KK 3), *közlerini qan basmaq* "gözlerini kan basmak/gözleri kan çanağına dönmek" (KK 3)*, açuvdan çırayı sıtılmaq* "öfkeden suratı buruşmak/öfkeden suratı buruş buruş olmak" (KK 2); *adamnı yoq etecek kibi baqmaq* "insana öldürecekmiş gibi (ters ters) bakmak" (KK 1)*, çırayından qarlar yağmaq* "suratından düşen bin parça olmak yani; sıkıntısı, derdi öfkesi ve küskünlüğü yüz ifadesinden belli olmak" (KK 4), *qaş qapağından qar cavdırmaq* "kaş çatıp gözlerinden öfke saçmak" (DKAS, 1, 415).

Metinlerde tespit edilen örnekler şöyledir:

Lâkin ümütsizden yaqalanğanı onı şu derece sarsıtıp-şaşmalattı ki, qılıy közlerini Alimge açuvnen patlatıp, nelerdir aytacaq olğan arada, boynundaki ilmek tartılıp, onı qar üstünden ayaqqa tursattı. "(…Şaşı gözlerini Alim'e öfkeyle patlatıp neler söyleyecekken, boynundaki ilmek çekilerek onu kar üzerinden ayağa kaldırdı)". (Yusuf Bolat, "Alim" romanı).

Acı Erbainniŋ közleri qızardı... qıya-qıya baqtılar "Hacı Erbayin'in gözleri kızardı…şaşı şaşı baktılar". (Şamil Aladin. "İblisnin Ziyafetine Davet" kısa romanı).

Kimerde Elpideniŋ çeresinde birden şube ve keder asıl ola, dülber közlerinde açuv qığılçımları balqıldaylar. "Bazen Elpide'nin çehresinde birden şüphe ve üzüntü beliriyor, güzel gözlerinde öfke kıvılcımları parlıyor". (Şamil Aladin, "Eger sevseŋ" kısa romanı).

Oqudıqça, çırayı sıtıldı, qaşları tüyümleşti, yağıp taşacaq qubbe kokday, beti morardı. "Okudukça yüzü buruştu, kaşları düğümlendi, yağıp taşacak gök kubbesi gibi yüzü morardı". (Yusuf Bolat, "Alim" romanı).

Yanıqsırap, şaşmalap qalğan Memiş-ağa açuvından quturğan bir alğa kelip, alâ daa azbar içinde çapqalamaqta, tınış almadan qaraltı halqı üstüne ökürmekte, sögünmekte edi. Onıŋ közlerini qan basqan, çırayı yaşınlı bulutlarday sıtılğan edi. "Tasasından şaşakalmış Memiş Ağa öfkeden kudurmuş bir hâlde hâlâ avlu içerisinde koşuşturmakta, durmadan malikâne halkına höykürüyor, sövüyordu". (Yusuf Bolat, "Alim" romanı).

2) Mimik (dudak, burun somatizmi): Küsme, darılma psikolojik açıdan dışa vurulamayan bir öfkedir. İnsanın yüzüne yansır: *burun şişirmek* "küsmek, darılmak" (KK 1), *dudaqlarını salındırmaq* "hoşnutsuzluk, kızgınlık ifade etmek" (KK 4).

3) Farklı yoğunluk dereceleri ile seslendirmeli (~fonasyonlu) ifadeler (diş somatizmi): *tiş ğıçırdatmaq* "diş gıcırdatmak; öfke ile dişlerini sıkmak" (KK 4), *tiş qayramaq* "diş gıcırdatmak; öfke ile dişlerini sıkmak" (DKAS, III, 349).

Metinlerde şu örnekte tespit edilmiştir:

Acı bir külümsedi. Tiş qayradı. Cumrukların sıqtı. "Acı gülümsedi. Diş biledi. Yumruklarını sıktı". (Necip H. Fazıl, "Ezan Sesi", DKAS 3, 349).

Titreme, hareketsizlik ve sessizlik vücut dili ile de öfke duygusu kendisini ele verebilir ve dilde de şu deyimlerde ifadesini bulur: *tili tutulmaq* "(öfkeden) ansızın konuşamaz olmak" (KK 1), *buz kesilmek* "donakalmak" (KK 4)*, dır-dır qaltıramaq* "(öfkeden) tir tir titremek" (KK 4), *eli-ayağı qaltıramaq* "eli ayağı titremek" (KK 2), *nefesi tıyılamaq* "(öfkeden) nefesi tutulmak" (KK 2), *dudaqları açuvdan titremek* "dudakları öfkeden (tir tir) titremek" (KK 4), *ıŋqı tıŋqı çıqmamaq* "öfkeden ses çıkarmamak" (KK 2) vs.

3.3. Kontrol edilemeyen öfke patlaması: Kontrol edilemeyen öfke patlaması, yani kızgınlığın verdiği heyecandan aktif eylemlere (bağırma, kişilik haklarına hakaret, küfür, saldırı vb.) geçiş, Kırım Tatar Türkçesinin deyim ve kalıp sözlerinde şu eylemlerle ifadesini bulur: *ot calın püskürmek* "ateş püskürmek" (DKAS, 2, 559), *ot saçmaq* "ateş saçmak, öfkelenmek" (DKAS, 2, 559), *özüni coytmaq* "kendini kaybetmek" (DKAS I, 462) *öz özünden keçmek* "kendinden geçmek" (KK 4), *özüni tutamamaq* "kendini tutamamak" (KK 4)*, cer tebinmek* "öfkeli davranışlar sergilemek" (DKAS), *bir qaşıq suvda boğmaq* "bir kişiye çok fazla kızmak, elinden gelse öldürecek ölçüde sinirlenmek" (DKAS 1, 321), *tazı qızmaq* "keli kızmak; öfkelenmek" (DKAS II, 307) vs.

Metinlerde şu örnekte tespit edilmiştir:

Can Ali mırza, soŋ derece açuvlansa ve öz-özünden keçse kerek ki, aman turıp, Çomaynıŋ boğazına yapışmaḳ içün, onıŋ üstüne atıldı. “Can Ali Mirza son derece öfkelenmiş ve kendinden geçmiş ki hemen kalkıp Çomay’ın boğazına yapışmak üzere üstüne atladı”. (Umer İpçi, “Kureş” s. 78) (Veliulayeva A., Aliyeva L., Murtazayeva G. “Ḳırımtarar ve cian Edebiyatı”: 7. sınıf ders kitabı, Çernovtsı: Bükrek, 2015, s. 78).

Apay açuvlansa, ḳar üstünde ḳazan ḳaynatır. “Kadın öfkelenirse kar üstünde tencere kaynatır”. (Fazıl, 32).

Aḳayına küç yetmegen, açuvını balasından alır. “Kocasına gücü yetmeyen, öfkesini çocuğundan alır”. (Fazıl, 32).

Bu gruptaki deyimleri şöyle tasnif edebiliriz:

1) Bağırıp çağırarak saldırmak: *az ḳalsın aşaycaḳ* “(öfkeden) az kalsın yiyecek/ bir kimseye parça parça edecek derecede öfke duymak” (KK 4), *açuvlanıp cekirmek/atılmaḳ* “öfkeden birine bağırmak/üzerine gitmek” (KK 1).

2) Kavga etmek, çok sert davranmak: *cer tebinmek* “öfkeli davranışlar sergilemek” (DKAS), *aleket ḳoparmaḳ* “yaygara koparmak” (KK 2), *atıp tutmaḳ* “bir kimse için ileri geri konuşmak, biriyle ilgili olarak tehdit kokulu sözler sarfetmek” (KK 1).

3) Söylenmek, sövmek: *soḳaḳ sögüşinen sögmek* “sokakta (kullanılan) sövgü kelimeleriyle hakaret etmek/sövmek” (KTRRKTL, 504), *ağızına ne kelse aytmaḳ* “ağzına geleni söylemek” (KK 1), *til ḳaytarmaḳ* “öfkeyle cevap yetiştirmek” (KK 4), *bir köçip ela közden almaḳ* “çok fena azarlamak, sövmek” (KK 4).

Metinlerde şu örnekte tespit edilmiştir:

İndemez Fepatnıŋ bu yerde canı boğazına tıḳıldı. O, eslibaşlı kişige til ḳaytarmaycaḳ olıp, tırışsa da özüni tutamadı: Doğru ḳalpnen baḳsaŋız, ḳıyış körünmez, dep taşladı ve tiklenip turdı. (Mamut Dibağ, “Ferat” hikâyesinden) “Sessiz Ferhat’ın burada canı boğazına geldi. O yaşlı birine laf yetiştirmemeye çabalasa da kendini tutamadı: “Doğru kalple bakarsanız, eğri görünmez deyiverdi ve dimdik durdu”. (Veliulayeva A., Aliyeva L., Murtazayeva G. “Ḳırımtarar ve cian Edebiyatı”: 7. sınıf ders kitabı, Çernovtsı: Bükrek, 2015-224, s. 97)

4) Kendini kaybetmek: *özüni coytmaḳ* “kendini kaybetmek, öfkeden (kimseyi) görmemek” (DKAS, I, 462), *öz özünden keçmek* “kendinden geçmek, öfkeden (kimseyi) görmemek” (KK 5).

5) Kötülük dilemek, beddua/kargış etmek: Öfkeyle söylenen deyimleşmiş kargışlar (öfke söylemleri): *ağzına ağaç kirsin!* (KK 4), *Alla boynunı ursıŋ!* (KK 4), *canı ceenemge!* “umurunda olmamak, cehenneme bile düşse üzülmemek” (KK 1), *adı batsın!* (KK 4) *ölüne yanayım ……(falancanın)* “ölüsüne rahmet okumak” (KK 5) anlamında kullanılan bir kargış.

6) Öfkenin doruk noktaya ulaştığını şu deyimler gösterir: *afaḳanı ḳaynamaḳ* “aşırı sinirlenmek” (KRUS I, 87), *açuvdan patlayayazmaḳ* “çok fazla öfkelenmek, deliye dönmek” (KK 4), *açuvdan ḳuturġan alġa kelmek* “aşırı sinirlenmek, her şeyi yapabilecek hâle gelmek” (KK 4), *ot calın püskürmek* “ (öfkeden) ateş püskürmek” (DKAS, 2, 559), *ot saçmaḳ* “ateş saçmak, öfkelenmek” (DKAS, 2, 559), *bir ḳaşıḳ suvda boğmaḳ* “(öfkeden) elinden gelse öldürecek ölçüde sinirlenmek” (KK 1), *ḳanı ḳaynamaḳ* “aşırı sinirlenmek” (KK 2), *ḳanı miyine/başına urmaḳ* “çok sinirlenmek, hiddetlenmek, kontrolü yitirmek” (KK 2), *cınları/şeytanları tutmaḳ* (KK 3), *cını çıḳmaḳ* “çok öfkelenmek” (KK 4), *cınları başına toplanmaḳ* “öfkelenmek, kızmak, çok sinirlenmek” (DKAS, 1, 270)

Özünden sorap ḳarayımmı eken. Şeytanları tutmazmı? Tutsa, ne eteyim? “Kendisine bir sorsam mı acaba? Heyheyleri tutmaz mı?” (İsa Abduraman, “Baar” romanı, Yıldız Dergisi, 2018, s. 43).

3.4. Öfkenin sönme aşaması: Öfkenin sönme aşamasında insan, genelde sükûnete erer, sessizliğe bürünür ve çoğu zaman da yaptığı davranışından ötürü büyük bir pişmanlık duyar. Bunu Kırım Tatar Türkçesinde öfke de dâhil aslında birçok olumsuz duygunun sona ermesini ifade eden şu deyim ve kalıplaşmış sözlerde görebiliriz: *özüni basmaḳ* “öfke duygusunu bastırmak” (KK 4), *açuvını yutmaḳ* “öfke duygusunu bastırmak” (KK 4), *özüni tutmaḳ* “öfke duygusunu bastırmak” (KK 2)*, yüregi tınçlanmaḳ* “kalbi sakinleşmek” (KTRRKTL, 623)*, yüregi yatışmaḳ/yımşap ketmek, açuvı ḳaytmaḳ*

“öfkesi geçmek, yatışmak, yumşamak” (KK 5), *açuvı keçmek, açuvı/duyġusı savuşmaḳ* “öfkesi/duygusu yatışmak, sakinlemek” (KK 6).

Metinlerde tespit edilen örnekler şöyledir:

Nuri bu küstah yigitniŋ yüzüne bir şamar yandırmaḳtan özüni zornen tuttı. “Nuri bu küstah delikanlının yüzüne bir şamar indirmekten kendini zorla tuttu”. (Ayder Osman “Şah Eser” hikâyesi, Yıldız Dergisi, 2018, s. 43).

Avzım balta carası, ayttım da ḳayttım. Candan süygen yaremni ne muġayttım? “Ağzım balta yarası söyledim ve yatıştım. Candan sevdiğim yârimi niye bunalttım?” (Boztorgay), (DKAS, 2, 251).

Yüregim ne ise yımşap ketti. “Kalbim sonunda yumuşadı”. (Şamil Aladin, “Eger Sevseŋ” romanı).

Özüŋni bas, tuvġançıġım! Sabır et! dep yalvardılar oŋa “Kendine hâkim ol, ablacığım! Sabret” diye yalvardılar ona”. (Şamil Aladin. “İblisniŋ Ziyafetine Davet” kısa roman).

Ḳattı yaġmur tez toḳtar. “Sert yağmur çabuk diner”. (Fazıl, 83).

R. Fazıl’ın *Къайда бирлик-анда тирилик* adlı eserinde, öfkenin insan için yıpratıcı bir duygu durumu olduğu ve bundan kurtulmak için sabrın ve aklın ehemmiyetine değinilen örnekler vardır:

Açuv duşman, aḳıl dost. “Öfke düşman, akıl dost”. (Fazıl, 56).

Aḳlıŋa aḳıl ḳoş, açuvıŋa - sabır. “Aklına akıl kat, öfkene de sabır’. (Fazıl, 73).

Sonuç

Bu çalışmada, vücuttaki gerçek fiziksel değişiklikleri anlatan Kırım Tatar Türkçesinin kalıplaşmış yapılarına ve öfkenin vücuttaki belirtilerini mecazen anlatan deyim ve kalıp sözlere yer verilmiştir.

Öfkenin niteleyici belirtileri, deyim ve kalıp sözlerde şöyledir:

1) Hakaret, utanç, memnuniyetsizlik, kızgınlık, kin ve nefret gibi bir sıra olumsuz duyguyu barındıran öfke duygusunun karmaşık bir doğası vardır.

2) Öfke duygusunun içten ziyade genellikle dışa doğru olumsuz bir yönelimi vardır.

3) Öfke duygusu ile psikolojik manipülasyon arasında doğrudan bir ilişki vardır.

Psikolojide ayırt edilen öfkenin dört aşamasının bütünü, kültürel kodlarla birlikte deyimlerde ve kalıp sözlerde şöyledir:

1) Özellikle bir kişinin iç dünyası ve gizli öfke aşaması (kalp, ruh) ile 2) Duygusal uyarılma aşaması: vücut organlarıyla kurulmuş deyimler ve kalıplaşmış sözlerde tespit edilmiştir.

3) Kontrolsüz bir öfke patlama aşaması eleştiri, küfür, bağırma, kavga, acımasız şiddet, nezaketsizlik, kargış/beddua ifade eden deyim ve kalıplaşmış sözlerde tespit edilmiştir.

4) Öfkenin sönme aşaması kalp ve ruhta gerçekleştiği için bu kelimeleri içeren deyim ve kalıp sözler vardır.

Bu çalışmayla Kırım Tatar Türk toplumunun öfke olgusuyla ilgili genel olarak kültürel normları da tespit edilmiş oldu.

KAYNAK KİŞİLER

KK 1 : Emine Abibullayeva, 61, yüksekokul mezunu, emekli öğretmen, görüşme tarihi ve yeri: 25 Ağustos 2021/İvanivka (Canatay) Köyü, Akmescit bölgesi, Kırım-Ukrayna

KK 2 **:** Nuri Anafiyev, 60, yüksekokul mezunu, imam, görüşme tarihi ve yeri: 25 Ağustos 2021 / Stroganovka Köyü (Mamaḳ), Akmescit bölgesi, Kırım-Ukrayna

KK 3 **:** Abduraman Abibullayev, 48, yüksekokul mezunu, tekniker, görüşme tarihi ve yeri: 25 Ağustos 2021 / İvanivka Köyü (Canatay), Akmescit bölgesi, Kırım-Ukrayna

KK 4 **:** Fatime Kazak, 90, ilkokul mezunu, emekli, görüşme tarihi ve yeri: 25 Ağustos 2021 / İvanivka Köyü (Canatay), Akmescit bölgesi, Kırım-Ukrayna

KK 5 **:** Server Suleymanov, 56, lise mezunu, tekniker, görüşme tarihi ve yeri: 25 Ağustos 2021 / Stroganovka Köyü (Mamaḳ), Akmescit bölgesi, Kırım-Ukrayna

KK 6 **:** Fevziye Mustafayeva, 60, yüksekokul mezunu, emekli, görüşme tarihi ve yeri: 27 Ağustos 2021 / İçki kasabası, Kırım-Ukrayna

KISALTMALAR

DKAS **:** Dobruca Kırım Tatar Ağzı Sözlüğü (I-III cilt)

KRUS **:** Krımskotatarsko-Russko-Ukrainskiy Slovar (KırımTatarca-Rusça-Ukraince Sözlük)

KTRRKTL **:** Kırım Tatarca-Rusça ve Rusça Kırım Tatarca Lugat

ZRḲL **:** Zemaneviy Rusça-Ḳırımtatarca Lugat

KAYNAKLAR

AKSAN, M. (2006), Metaphors of anger: an outline of a cultural model. *Dil ve Edebiyat Dergisi,* 3(1), s. 31-67.

AKSAN, M. (2007), Lexicon of negative emotions from a cross-cultural perspective. (L. Miyares, Ed.) *Centro de Linguistica Aplicada,* Actas -I, s. 322-326.

ATALAY, B. (1999), *Divanü Lûgati't Türk Tercümesi (I-IV),* Ankara: TDK Yayınları.

ATAY, A. (2022), Türkçe ve Japoncada Öfke Duygusunu İfade Eden Deyimler Üzerine Kavramsal Bir Sınıflandırma, *HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 10(19), s. 66-92.

BLUM, L. (2001), Recognition and multiculturalism in education, *Journal of Philosophy of Education* 35 (4), s. 539-559.

CLAUSON, S. G. (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish,* London: Oxford Üniversity Press.

ÇETİNKAYA, B. (2017), Söz Varlığımızda Bedene Dayalı Duygu Adlandırmaları. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* Yıl: 5, Sayı: 9, s. 165-184.

DEFFENBACHER, J. L. (1992), *Trait anger: Theory, findings, and implications.* C. D. Spielberger ve J. N. Butcher (Ed.), Advances in personality assessment (Hillsdale, NJ: Erlbaum, 9, ss. 177-201.

ЭМИРОВА, А. М. (2004), *Русско-Крымскотатарский Учебно-Фразеологический Словарь* (Rusça-Kırım Tatarca Deyimler Sözlüğü), Simferopol.

FAZIL, R. (1971), *Къайда бирлик - анда тирилик / Ḳayda Birlik - Anda Tirilik* (Nerede Birlik - Orada Dirlik), Taşkent.

HACIZADE, N. (2012), *Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili,* Konya: Çizgi Kitabevi.

ИЗАРД, К. Э. (2006), *Психология эмоций* (Duyguların Pskolojisi), СПб.: Питер.

КАЛИМУЛЛИНА, Л. А. (2013), *Семиотическая сущность невербального эмоционального кода и специфика его номинации (на материале славянских языков).* В: Przegląd Wschodnioeuropejski. IV, s. 533-545.

KARAAĞAÇ, G. (1994), Dil ve Düşüncenin Aldatıcılığı, *Türkçülük Armağanı,* s. 145-151.

KARAHAN, S. O. (2011), *Dobruca Kırım Tatar Ağzı Sözlüğü* (I-III), Köstence-Romanya.

КУРТСЕИТОВ, А. (2017), *Крымскотатарская фразеология* (Kırım Tatar Deyim Bilimi) *(Monografi),* Simferopol.

MİREYEV V.A., A. Goryainov (2013), *Zemaneviy Rusça-Qırımtatarca Luğat,* Akmescit.

ÖGEL, B. (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş 1-9 cilt,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ROBİNS, S. & Novaco, R. W. (1999), Systems conceptualization and treatment of anger. *Journal of Clinical Psychology,* 55(3), s. 325-337.

SEVORTYAN, E. V., (1974). *Etimologiçeskiy Slovar Tyurkskih Yazıkov,* Moskova, I.

TATLIOĞLU, K. & Karaca, M. (2013), Öfke Olgusu Hakkında Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme, *The Journal of Academic Social Science Studies,* Volume 6 Issue 6, p. 1101-1123.

УСЕИНОВ, С. М., Гаркавец А. Н. (2002). *Крымскотатарско-Русско-Украинский Словарь* (Kırım Tatarca-Rusça-Ukraynaca Sözlük), I-III, Симферополь.

УСЕИНОВ, С. М. (2007). *Къырымтатарджа-Русча ве Русча-Къырымтатарджа Лугъат* (Kırım Tatarca-Rusça ve Rusça-Kırım Tatarca Sözlük), Симферополь.

ЗАГНІТКО, А., Чорна Ж. К. (2020), Емотивний Профіль Гніву В Українській Фразеології, *Przegląd Wschodnıoeuropejskı,* XI/2 s. 433-444.

GENEL AĞ KAYNAKLARI

Edebi eserlerdeki örnek cümleler için şu genel ağ kaynaklarından yararlanılmıştır:

http://www. leylaemir. org/ literary-gallery/ literary-gallery.php (erişim tarihi: 30.10.2022; 21: 04) (Şamil Aladin ve Yusuf Bolat'ın roman ve hikâyeleri bu siteden alınmıştır.)

http:// nogai. blogspot.com /2008/06/ nogay-sivesi- kirim-siir.html (erişim tarihi: 30.10.2022; 21: 04)

https: // web. archive. org /web / 20170304102250/http: // psikolojisayfam.com /kavramlar/ jestbilim.html (Erişim tarihi: 22.11.2022; 21: 53)

Presentation ID / Sunum No= 154

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Sanattan Edebiyata; Üzeyir Hacıbeyli

Araştırmacı Gülnar Hüseynova[1]

[1]Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü
ORCID ID: 0000-0002-9506-2161

Özet

Toplumun sanat anlayışı ve bu alanda üretilen eserlerin derinliği onun entelektüellik seviyesini belirler. Bir toplumun kültürel yapısının değerlendirilmesinde onun tarihî geçmişi ile birlikte sanatsal gelişim süreci de dikkate alınmalıdır. Zira sanat yönü güçlü olan toplumlarda, yaratıcı zekâ daha aktif bir şekilde çalışır. Sanat, insan ruhuna ve zihnine dokunabilen çok incelikli bir vasıtadır. Bu nedenle olsa gerek, Azerbaycan Türkçesinde "Güzel Sanatlar" yerine "İncesanat" tabiri kullanılmaktadır. Azerbaycan kültüründe sanatın, özellikle musiki sanatının önemi, onun yetiştirdiği sanatçılar ile ölçülebilir. Bu hususta Azerbaycan kültüründe konservatuvar görevini üstlenen Karabağ'ın, sanat ve edebiyat dalındaki konumu da önemlidir. Bu toprakların yetiştirdiği birçok sanatçı Azerbaycan kültür hayatına yön vermiş isimlerdir. Bu isimlerden biri de Çağdaş Azerbaycan musikisinin öncüsü, Türk dünyasında ilk opera yazarı olarak tanınan Azerbaycan millî marşının bestecisi Üzeyir Hacıbeyli'dir. Hacıbeyli, Azerbaycan kültüründe millî sanat bilincinin uyanışı ve aydınlanmasında rönesans etkisi yaratmıştır. Yazar, aynı zamanda millî sanata evrensel kavramları da dâhil ederek Azerbaycan musikisini dünyaya açmıştır. Azerbaycan Türk kültüründe Batı ve Doğu kültürlerini harmanlayarak Çağdaş Azerbaycan musikisinin kendine özgü sentezini oluşturmuştur. Bir bestekârın hem büyük söz ustası, edebiyatçı, gazeteci, tiyatrocu, iyi bir pedagog olarak tanınması hem de müzik alanında uluslararası eserler ortaya koymuş olması pek karşılaşılabilecek bir durum değildir. Çalışmamızda; Üzeyir Hacıbeyli'nin hayatı, sanatı ve edebî kişiliğini, Azerbaycan kültürüne olan katkılarını ele alacağız. İnceleme sırasında Azerbaycan kültüründe musikinin önemini ve edebiyat ile musiki ilişkisini Üzeyir Hacıbeyli'nin eserleri üzerinden değerlendirmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Üzeyir Hacıbeyli, Sanat, Azerbaycan Edebiyatı, Azerbaycan Musikisi, Muğam.

Giriş

Bir milletin kültürel değerleri onun tarihî geçmişi ile birlikte sanatsal gelişimini de kapsamaktadır. Tarih boyunca gelişen bu değerler onun kültürünün temel taşlarını oluşturur. Bu temel taşların sağlamlığı ise o milletin köklerinin derinliğini gösterir. Manevi değerleri somutlaştırmayı başaran sanat kavramı, her kültürün kendi gelenek görenekleri, yaşam tarzı, coğrafi konumuna göre şekil alır ve çeşitlilik kazanır.

Türk dünyasında zengin kültürel mirasa sahip olan Azerbaycan Türklerinde sanat, yaşamın büyük bir parçasını kapsamaktadır. Sanat türlerinin her biri, uzun bir gelişim süreci geçirerek Azerbaycan kültürünün eksiksiz bir resmini oluşturmuştur. Diğer Türk toplumları arasında Azerbaycan Türkleri özellikle musiki sanatında öncü olmayı başarmıştır. Coğrafi konumu bilhassa bu başarının etkenleri arasında yer almaktadır. Şöyle ki, Azerbaycan'da "Sanatın Kalbi" olarak nitelendirilen Karabağ bölgesi, sadece Kafkasya'ya değil tüm dünyaya nam salan sanatkârlar yetiştirmiştir. Özellikle Karabağ'ın Şuşa

ilçesi, eskiden beri Azerbaycan toplumunda bir konservatuvar görevini üstlenmiştir. Azerbaycan kültür tarihinde sanat, maarif, bilim, matbaa ve eğitim hayatındaki temellerin Karabağ'da atılması da tesadüf değildir. Azerbaycan'ın ister medeni ister edebî hayatında önemli rol oynayan isimlerin büyük çoğunluğu bu topraklarda yetişmiştir. Gasım Bey Zakir, Hurşidbanu Natevan, Firidun Bey Köçerli, Necef bey Vezirov, Ahmet Ağaoğlu, Yusif Vezir Çemenzeminli, Üzeyir Hacıbeyli, Cabbar Garyağdı, Han Şuşinski, Vasif Adıgüzelov, Fikret Emirov, Niyazi, Soltan Hacıbeyov ve birçok isim bu sanatkârlar arasında yer almaktadır. Bu isimler arasında bilhassa Üzeyir Hacıbeyli'nin Azerbaycan Türk kültür tarihindeki yeri çok önemlidir. Hacıbeyli, Azerbaycan kültüründe millî sanat bilincinin uyanması ve aydınlanmasında önemli rol oynamıştır. Bestekâr, aynı zamanda millî sanata evrensel kavramları da dâhil ederek Azerbaycan musikisini dünyaya açmıştır. Azerbaycan Türk kültüründe Batı ve Doğu kültürlerini harmanlayarak Çağdaş Azerbaycan musikisinin temel taşını oluşturmuştur. Hacıbeyli kendinde sadece bestekâr sıfatını barındırmaz, aynı zamanda iyi bir Muğam sanatçısı, ressam, pedagog, gazeteci ve edebiyatçıdır. 1939 yılında edebî faaliyetleri değerlendirilerek Azerbaycan Yazarlar Birliğine kabul edilen ilk bestekâr olması, onun iyi bir edebiyatçı oluşunun kanıtıdır.

Bir bestekârı edebî açıdan değerlendirmek için onun hayatında edebiyatın yeri, edebî ve basın faaliyetleri incelenmelidir. Bununla birlikte bestekârın bir okur olarak tercih ettiği edebî eserlerin, onun üslubuna ve dünya görüşüne etkisi tespit edilmelidir. Bu açıdan Üzeyir Hacıbeyli'yi edebî sahada incelemenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Çünkü Hacıbeyli bir musikişinas olmanın yanı sıra iyi bir edebiyatçıdır. Hatta yaratıcılık yoluna bir bestekâr olarak değil; bir edebiyatçı, bir pedagog olarak çıkmıştır. Fakat Hacıbeyli'nin edebî çalışmaları, musiki dünyasında yaptığı yenilikler ve başarılarının gölgesinde kalmıştır. İnsanları kendine hayran bırakan bestelere imza atması onun edebî tarafını bir nevi unutturmuştur. Sayısız gazetecilik faaliyetleri ve "Koroğlu" operası hariç diğer opera ve müzikallerin metinlerinde imzasının olması onun hem iyi bir tiyatrocu hem de iyi bir yazar olduğunun, kısacası iyi bir edebiyatçı olduğunun kanıtıdır.

Edebiyat ve musiki arasındaki en önemli ilişki edebiyatın musikiyi ölümsüzleştirme gücüne sahip olmasıdır. Bu vokal sanatları dâhil tüm sahne eserlerine ait olan bir özelliktir. Sözlerin musiki ile uyumlu olması bu ikili ilişkiyi daha da sağlamlaştırır. Musiki eserinin edebî metni denediği zaman, isminden başlayarak bu metnin içeriği, tek tek her kelimesi çok önemlidir. Tercih edilen edebî metinlerin güncelliğine de dikkat edilmesi gerekmektedir. Bestekârlar eserleri için metin tercih ettikleri zaman bu gibi önemli konulara dikkat ederler. Hacıbeyli'nin eserlerinin ölümsüzlüğü de iyi bir edebiyatçı olmasında saklıdır. Besteleri için tercih ettiği ve yazdığı metinlerde, içeriğe çok dikkat etmiş ve sonuç olarak bu eserler güncelliğini aradan bir asır geçmesine rağmen korumuştur.

Üzeyir Hacıbeyli'nin Hayatı

Üzeyir Abdulhüseyn oğlu Hacıbeyli (ilk doğum belgesinde soy isimi Hacıbeyli olarak kaydedilmiş, Sovyetler kurulduktan sonra Hacıbeyov şeklinde değiştirilmiştir) 18 Eylül 1885 yılında Karabağ'ın Ağcabedi ilçesinde dünyaya gelmiştir (Ali, Gaibova, 2015, s.6). Abdulhüseyn Hacıbeyli (1840 yılında Şuşa'da doğmuş) çocukları daha küçükken Şuşa'ya taşınmış ve uzun süre Hurşidbanu Natevan'ın sarayında muhasebe ve sekreterlik işlerini üstlenmiştir. Hacıbeyli'nin babası aydın kesimdendir. Hacıbeyli ilk eğitimini babası ve amcası Hacı Hacıbeyli'den almıştır. Abdulhüseyn, çocuklarının iyi seviyede eğitim alması için çok uğraşmıştır. Karabağ'da Hacıbeyli ailesinin neredeyse tüm üyeleri şiir, sanat tutkusu ve yeteneği ile tanınmıştır (Ali ve Gaibova, 2015, s.6). Bu nedenle Abdulhüseyn, evinde sık sık musiki ve şiir meclisleri düzenlemiş, dönemin önemli şair ve musikişinaslarını misafir etmiştir.

Hacıbeyli'nin ilk edebî deneyimleri hakkında çok fazla bilgi yoktur. Araştırmacı Elmira Abasova'ya göre Şuşa'da yaşadığı dönemlerde Hacıbeyli, Şuşa Hanı'nın kızı şair Hurşidbanu Natevan'ı (1832-1897) dinlemiş, şiirlerinden ilham almıştır. Hiç şüphesiz ki Natevan gibi önemli bir söz üstadının, Hacıbeyli'nin erken dönem edebî zevklerinin oluşmasında büyük etkisi olmuştur (Bayramova, 2016, s.64). Natevan, o dönemler Şuşa'da büyük edebî meclislerden biri olan "Meclis-i Üns"ü yönetmiştir. Bu toplantılara sadece Şuşa'dan değil; Azerbaycan'ın dört bir yanından önemli kişiler gelmiştir. Bu edebî meclislere katılma fırsatı yakalayan Hacıbeyli, birçok söz üstadı ve musikişinasla tanışmıştır. Hacıbeyli'nin etkisi altında kaldığı diğer isim ise Azerbaycan'ının önde gelen dramaturglarından Abdurrahim Bey Hakverdiyev'dir. Hakverdiyev'in "Mecnun Leyli'nin Mezarında" oyununu izleyen Hacıbeyli, ondan çok etkilenmiş; bilhassa hanende Cabbar Garyağdı'nın hem sesi hem de canlandırdığı

"Mecnun" karakteri dikkatini çekmiştir. Sahne merakı o dönemlerde başlamış, henüz on üç yaşındayken Abdurrahim Bey Hakverdiyev'in oyunlarında oynamış ve koroda şarkılar söylemiştir (Praga, 2019, s.1). Bestekârın ifade ettiğine göre "Leyli ve Mecnun" operasını yazma fikri o dönemlerin etkisi ile başlamıştır. Hacıbeyli "Leyli ve Mecnun'dan Koroğlu'na Kadar" adlı makalesinde, ilk operasını yazma kararı hakkında hatırlarını şu şekilde dile getirmiştir: *""Leyli ve Mecnun" operası üzerinde çalışmaya 1907 senesinde başladım. Fakat bu fikir bana çok daha önce 1897-1898 yıllarında, memleketim Şuşa'da on üç yaşında küçük bir çocukken, "Mecnun Leyli'nin Mezarında" oyununu izlediğimde geldi. O sahne beni o kadar heyecanlandırdı ki birkaç yıl sonra Bakü'ye geldiğim zaman, bu operaya benzer bir şey yazmaya karar verdim."* (Hacıbəyli, 2005b, s.395).

Daha çocuk yaşlarda Hacıbeyli'nin iyi bir musiki kulağı ve sesi olmuştur. O zamanlar Hacıbeyli Azerbaycan'ın geleneksel müzik aletlerini çalmayı, Muğam sanatının inceliklerini ve ifasını öğrenmiştir. Hacıbeyli, o dönemleri anlatarak şöyle der: *"...İlk musiki eğitimimi çocukluğumda Şuşa'da en iyi hanende ve musikişinaslardan aldım. O zamanlar "Muğam" ve "Tasnif" söylerdim, sesimi hanendeler çok beğenirlerdi..."* (Məmmədli, 1984, s.7).

Hacıbeyli ilk iki yıllık eğitimini Rus – Tatar mektebinde almıştır. Burayı bitirdikten sonra 1899 senesinde Gürcistan'da bulunan Gori Muallimler Semineri'nde eğitimine devam etmiştir. Burada eğitim aldığı dönemlerin, Hacıbeyli'nin dünya görüşünün gelişmesi ve şekillenmesinde büyük etkisi olmuştur. Hacıbeyli Gori Muallimler Semineri'nde eğitim aldığı zamanlar dünya müziğine de merak salmış, keman, çello ve nefesli enstrümanları çalmayı öğrenmiş, Azerbaycan Halk Mahnıları'nın bir kısmını notaya geçirmiştir. Bununla birlikte edebiyata da yakından ilgi göstermiştir. Seminerde eğitim aldığı dönemlerde Rus edebiyatı ile birlikte dünya edebiyatı numuneleriyle tanışmıştır. Hacıbeyli'nin çocukluk döneminden edebiyata özellikle mizaha olan ilgilisi Gori Muallimler Semineri'nde okuduğu dönemlerde de devam etmiştir. Bu sebepten özellikle Krılov'un yaratıcılığına ilgi duymuş hatta onun birkaç masalını Azerbaycan Türkçesine çevirmiştir. Hacıbeyli şiir sanatına da büyük ilgi duymuş, öğrencilik zamanlarında şiir yazma denemeleri yapmıştır. Hatta Seminer öğrencileri arasında "Tatar Şairi" lakabı ile tanınmıştır (Bayramova, 2016, s.63).

Semineri bitirdikten sonra 1904 yılında "Kaspi" gazetesinde çalışmış, Cebrayil ve Şuşa ilçelerinde muhabirlik yapmıştır. Aynı yıl Hacıbeyli, Karabağ'ın Cebrail ilçesine bağlı Hadrut köy okuluna öğretmen olarak atanmış, öğrencilere Rus dili, tarih ve müzik derslerini okutmuştur (Ali ve Gaibova, 2015, s.7). Karabağ'da kısa süreliğine çalıştıktan sonra Bakü'ye taşınan Hacıbeyli, burada edebî ve gazetecilik faaliyetlerine başlamış, ilk olarak "Hayat" gazetesinde çevirmenlik yapmıştır.

Üzeyir Hacıbeyli'nin Gazetecilik Faaliyetleri

Hacıbeyli'in gazetecilik faaliyeti, pedagojik hizmetleri ile bağlantılı şekilde ilerlemiştir. 1907'den başlayarak maarif alanında çok sayıda önemli esere imza atmıştır. Hacıbeyli 1907 senesinde "Rusi-Türki ve Türki-Rusi" sözlüğünü hazırlamış ve bu alanda başarılı bir adım atmıştır. Pedagoji alanındaki aktif faaliyetlerine göre 1907 senesinde Abdulla Şaig ile birlikte Bakü'deki Müslüman Muallimler Kongresi'ne temsilci ve sekreter olarak atanmıştır. Bu durum bir maarifçi pedagog olarak onu çok heveslendirmiş ve daha aktif çalışmasına yardımcı olmuştur. Hacıbeyli uzun süre gözlem yaptıktan sonra, eğitim alanında eksiklik olarak gördüğü ders vesaitleri üzerine çalışmış, 1908 senesinde ilkokul birinci ve ikinci sınıflar için "Hesap" ders kitabını yayımlatmıştır. "Tercüman" gazetesi aynı yıl 28 Aralık'ta yayımlanan sayısında ders kitabı ile ilgili şöyle denmiştir: "*"Hesab məsələləri" müəllim Üzeyir Hacıbəylinin əsəridir, gözəl üsul ilə tərtib edilmişdir... Azərbaycan-Türk şivəsində olduğundan məhəlli məktəblər ücün faydalı və lazımdır.*" (Hacıbəyli, 2005a, s.8).

Üzeyir Hacıbeyli'nin zengin gazetecilik faaliyeti, diğer yaratıcılık alanlarını da olumlu yönde etkilemiştir. Süreli basının imkânlarını ustalıkla kullanmış, Azerbaycan halkının eğitim ve kültür gelişimi için çok değerli çalışmalar yapmıştır.

Hacıbeyli Bakü'ye taşındığı günden itibaren basın alanında yoğun şekilde çalışmaya başlamıştır. "Hayat", "İrşad", "Hakikat", "İgbal", "Kaspi", "Yeni İgbal", "Terakki", "Tercüman" ve "Molla Nasreddin" gibi gazete ve dergileri yakından takip etmiş, yazılarını yayımlamıştır. Bu gazeteler arasında "İrşad", "Terakki" ve "Hakikat" gazeteleri ile daha yakından ilişkiler kurmuştur. 1906 senesine kadar "İrşad" gazetesinin muavini, 1909 senesinde "Hakikat" gazetesinin ve kısmen de "Terakki" gazetesinin redaktörlüğünü yapmıştır (Hacıbəyli, 2005a, s.9).

XX. yüzyılın başlarında fleyton Azerbaycan matbuat tarihinde en çok ilgi gören türlerden biri olmuştur. Hacıbeyli de gazetecilik faaliyetlerinde genellikle fleyton ve oçerk tarzını çok kullanmıştır. Fleytonlarında dönemin önemli sosyal ve siyasi konularına değinmiş, halkının aydınlanması adına çok sayıda yazılar yayımlamıştır. Basında "Ordan-Burdan", "Filankes", "Behmenkes", "Ü", "Üzeyir", "Adı Bey, Özü Filankes", "Anaş Kurbağa", "Tısbağa", "Katilov", "Cin", "Hoca Lele", "Bızbıza", "Çoban", "Akrep", "Gaf", "Beş", "İdareden", "Lal Uşaq", "Bala Uşaq", "Genden Bakan", "Genden Kulak Asan", "Yalancı" mahlaslarını kullanmıştır (Səfərova, 2020, s.2).

Hacıbeyli'nin basın çalışmaları genellikle satirik bir dil üzerine kurulmuştur. Fakat yazarın sosyal ve politik gelişmelerle ilgili yazdığı makaleleri de bulunmaktadır. Eleştiri niteliğinde olan bu tarz çalışmalarda Hacıbeyli, Ana Dili sorunu, işçi ve köylülerin sömürülmesi, toplumsal eşitsizlik, Ermeni-Azerbaycan sorunu, Devlet Duması'nın politikası gibi konuları eleştirmiştir. "Hangi Vasıtalar ile Dilimizi Öğrenip Kesb-i Maarif Etmeliyiz", "Dil", "Yine Ermeni Müslüman", "Teessüfler Olsun Ki..", "Kafkasya'da Müslüman Köylüsünün Hali", "Hükumet Beyannamesi ve Duma", "Hükûmet ve Millet", "Devlet Duması" gibi çalışmaları örnek gösterilebilir (Hacıbəyli, 2005b, ss.140-353).

Üzeyir Hacıbeyli 1918-1920 yılları, Azerbaycan Halk Cumhuriyeti döneminde daha çok siyasi politik tarzda makaleler yazamaya özen göstermiştir. Bu dönemlerde Hacıbeyli, ülkenin sosyal ve politik hayatında önemli rol almıştır. "Azerbaycan" gazetesinin redaktörü olarak aktif basın faaliyetlerinde bulunmuş, Azerbaycan'ın bağımsızlığının güçlenmesi için elinden geleni yapmıştır. "Azerbaycan Parlamentosu", "Bizim Partimiz", "Nahcivan ve Karabağ" gibi makaleleri o dönemki basın faaliyetlerine örnek gösterilebilir. Sovyetler Birliği kurulduktan sonra basın çalışmalarına ara veren Hacıbeyli, daha çok musiki ve edebî çalışmalarına ve özellikle Azerbaycan Halk Mahnıları'nın derlenmesine zaman ayırmıştır.

Üzeyir Hacıbeyli'nin Edebî Faaliyetleri

Hacıbeyli'nin hem musiki hem de edebî yaratıcılığının en etkili yanı mizahın yerinde ve ölçüsünde olmasıdır. Dönemin tüm sosyal ve kültürel sorunlarını bu mizahın arkasında ince bir dille okuyucusuna sunmayı başarmıştır. Mizah onun sahne eserlerinde de yoğun şekilde hissedilmektedir. Özellikle "O Olmasın Bu olsun", "Arşın Mal Alan" operetlerinde mizah daha baskındır. Hacıbeyli bu operetlerin librettosunu kendisi yazmıştır. Bu eserlerde kullandığı parlak karakterler, halk dilinden alınmış ince mizah ve Halk edebiyatı örnekleri ile süslenmiş replikler Mirze Feteli Ahundov ve Mirze Celil komedilerini hatırlatmaktadır (Azərbaycan Mədəniyyətinin Dostları Fondu, 2007, s.14). Zaten Hacıbeyli'nin bir dramaturg olarak yetişmesinde Ahundov'un etkisi büyüktür. Daha çocukken hem mizaha hem de sahne eserlerine büyük ilgisi olan Hacıbeyli'nin bu iki özelliği Ahundov'un eserlerinde bulmuş olması onu çok etkilemiştir. "Hekâyet-i Müsyö Jurdân" ve "Hacı Gara" oyunlarını izlerken Ahundov'un ince mizahı daha küçük yaştaki Hacıbeyli'nin ilgisini çekmiş ve yaratıcılık yolunu aynı hat üzerinden devam ettirmeye yöneltmiştir (Bayramova, 2016, s.64). Özellikle "O Olmasın Bu Olsun" operetinde Ahundov etkisi çok bariz şekilde hissedilmektedir. Eserin 1911'de sahnelenmesinin ardından Üzeyir Hacıbeyli kendini büyük bir tiyatro yazarı olarak kanıtlamıştır. Aynı yıl "Zakavkazye" gazetesinin 29 Haziran tarihli sayısında Hacıbeyli'nin bu oyunu hakkında şu sözler yazılmıştır: *"..Eserin edebî değeri hakkında basında çok şey yazıldı. O yüzden bu konuya fazla değinmeyeceğim. Fakat şunu söylemem gerekir ki, "O Olmasın Bu Olsun" müzikali bizim olgunlaşmakta olan dram edebiyatımıza büyük bir armağandır. Onun yazarının isimi artık Ahundzade, Vezirov, Hakverdiyev gibi yazarların sırasında yer almıştır."*(Hacıbəyli, 2005a, s.12).

Hacıbeyli'nin sahne eserleri gibi edebî hikâyeleri de genellikle aynı satirik çizgi üzerine kurulmuştur. "Bir Fransız ile Sohbetim", "Üçüncü Dellek", "Meşedi Kabilin Tebriz Seferi", "Pazar Sohbeti", "Bir Delinin Defterinden", "Tahsil", "Karabağ'ın Geçmiş Günlerinden", "Sohbet", "Geçmişde ve Şimdi", "Muallime", "Mezheke" "Kedi", "Konuşma Parayı Ver" gibi hikâyelerinde Mirze Celil etkisi hissedilmektedir.

Azerbaycan Folkloru ve geniş halk kitlelerinin canlı konuşma dili, Hacıbeyli edebî üslubunun beslendiği en önemli kaynaktır (Hacıbəyov, 1981, s.12). İster operaları ister müzikallerini izlerken Azerbaycan Folklorundan hem yazılı hem de sözlü olarak çok sayıda alıntılar görmekteyiz. Hacıbeyli *"Azerbaycan Musiki Hayatına Bir Bakış"* isimli makalesinde, Azerbaycan folklorunda musiki ile edebiyatın senkronize bir şekilde, halk arasında yaygın kullanımına dikkat çekmiştir:

"Azerbaycan'ın pek çok yöresinde toy ve düğünlerde, bayramlarda ve diğer kutlamalarda halk bir araya gelip ikili olarak "Deyişmeler" okur, "Zopu"ya gider, kendi kendilerine çalıp oynarlar. Veya bir kişi öldüğü zaman "yas" tutar, herkes (özellikle kadınlar) toplanır bir ağızla ağıtlar söyler(koro gibi) sonra ağlarlar. Diğer bir örnek bir iş sırasında (bireysel olarak da icra edilir) örneğin ekin ekerken, hayvanları otlatırken, atları sularken, koyun sağarken veya aynı şekilde şehirde çalışırken, medreselerde ders verirken, mezarlıkta Kur'an okurken sözcüklerle birlikte "zümzüme" etmek yaygın bir adettir." (Hacıbəyli, 2005b, ss.376-377).

"Musikide Millîlik", "Muğamat ve Halk Mahnılarının İfası Hakkında", "Türk Operaları Hakkında" makalelerinde de benzer konular işlenmiştir. Özellikle "Musikide Millîlik" başlıklı çalışmasında Azerbaycan Halk Mahnılarının musikisi ve bu musikiye eşlik eden halk şiirlerinin birbiriyle mükemmel uyumunun altını çizmiştir. Bestekâra göre halk kendi duygularını dile getirmenin yöntemini bu şekilde bulmuş, acısına ve sevincine musiki ile birlikte edebiyatı da ortak etmiştir (Hacıbəyli, 2005b, ss.401-405).

Hacıbeyli yaratıcılığının ilk araştırmacılarından olan Viktor Vinoqradov bestekârın folklorla olan yakın ilişkisini değerlendirerek şöyle demiştir: "*Folklorun bestekârın yaratıcılığına aktarımını bulmak çok zordur. Hacıbeyli bu anlamda müzik tarihinde bulunabilecek en belirgin örnektir."* (Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi, 2009, s.8).

Hacıbeyli, edebî yaratıcılığında Sözlü edebiyat örneklerini sık sık kullanmıştır. Bu da bestekârın Azerbaycan Halk edebiyatına hâkim olduğunu göstermektedir. Bu örnekleri eserlerinde yaygın olarak iki şekilde kullanmıştır: eserleri hiç değişiklik yapmadan, orijinal içerikleriyle birlikte veya çok küçük değişiklikler yaparak, esere uyumlu bir şekilde modernleştirmiştir. Bu iki kullanım şekli de Hacıbeyli eserlerine özgünlük kazandırmayı başarmış, anlam derinliğini daha da artırmıştır (Abasov, 2012, s.87).

Hacıbeyli Halk edebiyatından atasözleri, halk deyimleri, bilmeceler, bayatılar, efsane ve rivayetler, bilge sözler, masallar, destan ve fıkra gibi türlerden eserlerinde çok sayıda kullanılmıştır. Hacıbeyli yaratıcılığında atasözleri ve deyimlerin yerini bilhassa vurgulamak gerekir. "Əl əli yuyar, əl də üzü", "Əyri oturaq, düz danışaq", "Yaman günün ömrü az olar", "Keçən günə gün çatmaz, calasan da günü günə", "Öz gözündə tiri görməyib, özgə gözündə qıl seçir", "Axtaran tapar", "Yaxşılıq elə at dəryaya, balıq bilməsə, xaliq bilə", "Dostu bərkə düşəndə tanımaq olar" vb. eserlerinde yaygın olarak kullandığı atasözlerine örnek olarak gösterilebilir.

Atasözleri ve deyimlerde olduğu gibi, Azerbaycan Halk edebiyatının en yaygın türü olan bayatılar da yazarı diğer türlere nazaran daha fazla cezbetmiş ve eserlerinde sıklıkla kullanmıştır. Hacıbeyli'ye göre bayatılar biçim olarak küçük olmasına rağmen içeriği çok zengindir. Halk hem sevincini hem de kederini zarif bir şekilde bu dörtlüğe sığdırmayı başarmıştır (Abasov, 2012, s.88). Bu lirik türe ağırlık vermesinin diğer bir sebebi de eserdeki karakterin içtenliğini daha açık ve orijinal bir şekilde seyirciye ulaştırmak olmuştur. Yazarın bayatı kullanımlarına örnek olarak "O Olmasın Bu Olsun" müziklinden Meşedi İbad ve Hamalın karşılıklı değişmesi gösterilebilir:

Meşedi İbad:

Ayrı düşdüm yarımdan,

Əl çəkmişəm canımdan

O qədər başımı itirmişəm ki,

Adım çıxıb yadımdan.

Hamal:

Mən aşiq o kəndə də,

O kəndə, bu kəndə də,

Belə əcəb oğlan qoyub getmisən,

A bu kişini əkən dədə (Hacıbəyli, 2005a, s.207).

Benzeri şekilde kullanımları “Arşın Mal Alan”, “Şeyh Senan”, “Esli ve Kerem” gibi müzikal ve operalarında da görebiliriz.

Bestekâr hem edebî hem de teorik çalışmalarında Şifahi Halk edebiyatında yer alan Âşıklık geleneğine de değinmiştir. Eserlerinde özellikle operalarında çokça kullandığı Âşık şiir şekillerinden ve onlara eşlik eden musiki ölçüsüne kadar anlatmıştır. “Muğamat ve Halk Mahnılarının İfası Hakkında”, “Azerbaycan Musiki Hayatına Bir Bakış”, “Âşık Sanatı”, “Azerbaycan Âşıkları”, “Azerbaycan İncesanatı”, “Koroğlu Operası” gibi makalelerinde Âşık sanatının incelikleri ve teorisi ile ilgili değerli fikirleri vardır.

Hacıbeyli, “Koroğlu Operası” başlıklı makalesinde Âşıklık sanatına daha farklı yönden yaklaşmıştır. Bunun sebebi ise “Koroğlu” operasının librettosunda ve musikisinde Âşık sanatının yoğun kullanımdır. Hacıbeyli makalesine şöyle der:

“*Bu operada genel olarak ağrılık Âşık stiline verilmiştir. Eserde Âşık şiiri yaygın şekilde kullanılmıştır. Bunların hepsi Azerbaycan Muğamı üzerine kurulmuştur. Koroğlu operasının musikisi konusunda ilk olarak Millî Opera yaratma fikrine odaklanmıştım. Operanın manzumuna gelince ise “Koroğlu” yüksek edebî değerlere sahip olması ile birlikte sade ve anlaşılır bir tarzda yazılmalı idi. Koroğlu Âşıkları simgeliyordu bu sebepten de operada edebî ve sanat biçimleri olarak Âşık Sanatı kullanılmıştır.”* (Hacıbəyli, 2005a, s.394).

Değerlendirme

Üzeyir Hacıbeyli’nin Azerbaycan Halk Edebiyatının örneklerini eserlerinde sürekli olarak kullanması, folklor ve yazılı edebiyat arasında bir etkileşime sebep olmuştur. Bu etkileşim sonucu folklor örneklerine yakın, yeni aforizmalar ve hikmetli ifadeler doğmaya başlamıştır. Bu ifadeler zamanla halk asarında kalıplaşmış, günümüzde de yaygın şekilde kullanılmaktır: “Nə Məşədi İbad kimi özündən çıxırsan?”, “Heç hənanın yeridir?”, “Qızın iki adaxlısı var”, “Məşədi İbad kimi qocalığında yorğalıq edir”, “Mən özüm də abrozovonniyəm”, “Hambal adam deyil?”, “Bunlar hamısı sənin hamam suyunun təsirindəndir”, “Babalın Sərvərin boynuna”, “Pulun var, var, var bir anbar”, “Həm sən deyən oldu, həm də mən deyən”, “Çünki oldun dəyirmançı, çağır gəlsin dən Koroğlu”, “Üç pul, bir kəllə qənd, bir molla, vəssalam, şüt tamam”, “Gəl iki başlı qohum olaq”, “Mən O Məcnunlardan deyiləm”, “O olmasın, bu olsun”.

Hacıbeyli’nin, Azerbaycan Musiki Sanatı ile birlikte edebî hayatına olan katkıları göz ardı edilemeyecek ölçütlerdedir. Maarifçi pedagog, ressam, yazar ve bestekâr olarak anılan Hacıbeyli’nin Azerbaycan Türk kültür hayatında bıraktığı etki günümüzde de çok bariz bir şekilde hissedilmektedir. Üzerinden bir asır geçmesine rağmen Hacıbeyli sanatı hâlâ ilk günkü etkisini sürdürmektedir. Operaları, müzikalleri, filmleri günümüzde de sevilerek izlenmekte, doğum günü (18 Eylül) ülke çapında Ulusal Musiki Günü olarak kutlanmaktadır.

KAYNAKLAR

ABASOV, A. (2012). Üzeyir Hacıbəyov və xalq yaradıcılığı. Bakı Dövlət Universiteti (Azərbaycan). *Folklorşünaslıq Məsələləri Jurnalı*. *X Buraxılış*. doi: 84-95.

ALİ, A. GAİBOVA, M. (2015). Uzeyir Hacıbekov: kompozitor, poblitsist, obşestvennıy deyatel. *Sovremennaya Nauçnaya Mısıl*. (5). doi: 5-20.

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI. Memarliq ve İncəsənət İnstitutu. (2012). *Azərbaycan Musiqi Tarixi*, Beş Cilddə, Birinci Cild. Bakı.

AZƏRBAYCAN MƏDƏNİYYƏTİNİN DOSTLARI FONDU. (2007). *Üzeyir Hacıbəyov ensiklopediyasi*. Bakı: Şərq-Qərb.

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ MƏDƏNİYYƏT VƏ TURİZM NAZİRLİYİ. (2009). *Azərbaycanın görkəmli şəxsiyyətləri, Üzeyir Hacıbəyli, biblioqrafiya.* Bakı.

BAYRAMOVA, A. (2000). Musiqi və Poeziya. *Musiqi Dünyası. 3*(4/5). doi: 124-126.

BAYRAMOVA, A. (2016). Üzeir Gacibekov i literatura. *Musiqi Dünyasi*. 2016. 3(68). doi: 63-66.

HACIBƏYLİ, Ü. (2010). *Azərbaycan Xalq Musiqisinin Əsasları.* Bakı: Şərq-Qərb.

HACIBƏYLİ, Ü**.** (2005). *Seçilmiş əsərləri*. İki Cilddə, I Cild**.** Bakı: Şərq-Qərb.

HACIBƏYLİ, Ü**.** (2005). *Seçilmiş əsərləri*. İki Cilddə. II Cild**.** Bakı: Şərq-Qərb.

HACIBEYOV, Ü. (1981). *Ordan burdan*, Bakı: Yazıçı.

MƏMMƏDLİ, Q. (1984). *Üzeyir Hacıbəyov*, *həyatı və yaradıcılıq salnaməsi*. Bakı: Yazıçı.

PRAGA, D. (18.09.2019). *Üzeyir Hacıbəyovun altı böyük əsəri*. Urban. https://az.urban.az/hero/uzeyir-hacibeyovun-6-boyuk-eseri-6593 adresinden elde edildi, Erişim Tarihi: 09.11.2022.

SƏFƏROVA, Z. (18.09.2020). *Üzeyir Hacıbəyli:* Müasir Azərbaycan peşəkar musiqi sənətinin və milli operasının banisi. *Azərbaycan Milli Kitabxanası Elekron Məlumat Bazasi.* http://anl.az/el/emb/uhacibeyli/iframe1.htm adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 24.11.2022.

"Presentation ID / Sunum No= 165

Oral Presentation / Sözlü Sunum

"*Türk*" Adının Kökeni Üzerine

Dr. Öğr. Üyesi Hakan Aydemir[1]

[1]İstanbul Medeniyet Üniversitesi Dilbilimi Bölümü
ORCID ID: 0000-0002-2368-7103

Özet

Türk dünyasının ortak paydalarda birleşme noktalarından biri de hiç kuşkusuz *Türk* adıdır. Bu bağlamda, *Türk* adının doğru anlaşılmasının, sözcük anlamının, kökeninin, kökenindeki 'birleşik, birleş-miş, toplanmış; bağlaşık' (= İng. 'united / allied / confederated') anlamının da bütün Türk dünyası tara-fından bilinmesinde kuşkusuz büyük yarar vardır. *Türk* adının kökeninin ve anlamının dilbilimsel açıdan doğru anlaşılması, eski Türk toplum yapısını da daha iyi anlamamızı sağlayacak ve bu durum *Türk* adı-nın bütün Türk Dünyası'nda bir siyasi ve kültürel "üst kimlik" olarak kabul edilmesini nispeten daha da kolaylaştıracaktır. Bu düşünceden hareketle çalışma, *Türk* adının 'güçlü' anlamına gelmediğini, başlangıçta aslen 'birleşik, birleşmiş, toplanmış; bağlaşık' anlamına gelen bir sıfat olarak kullanıldığını ve tanıklanabilen en eski biçimin Ön Ana Türkçe döneminde, Yukarı Mezopotamya bölgesinde ortaya çıkan çivi yazılı tabletlerdeki *Turuki*, *Tiruki*, *Turukki*, *Turukku* (M.Ö. 19-18. yy.) boy ve halk adıyla aynı olduğunu ortaya koyuyor. *Türk* adının bu köken açıklamasından da açıkça anlaşılacağı üzere Türk boyları binlerce yıldan beri boylar birliği içinde ve ittifak halinde yaşamaya çalışmış ve dolayısıyla bu yaşam biçimi adlarına bile yansımıştır. Çalışma, en eski biçimin **türüki* olduğunu ve 'birleşik, birleşmiş, toplanmış; bağlaşık' anlamında sıfat olarak kullanılan bu sözcüğün bir sıfat tamlamasından (**türüki bodun* 'birleşik boylar // united clans') eksilti yoluyla adlaştığını ve boy adına dönüştüğünü tespit ediyor.

Anahtar Sözcükler: Türk Adı, Kökenbilgisi, Eski Türk Toplumu, Eski Türk Boyları, Boy Adları

Giriş

Türk dünyasının ortak paydalarda birleşme noktalarından biri de hiç kuşkusuz *Türk* adıdır. Bu bağlamda, *Türk* adının doğru anlaşılmasının, sözcük anlamının, kökeninin, kökenindeki 'birleşik, birleşmiş, toplanmış; bağlaşık' (= İng. 'united / allied / confederated') anlamının da bütün Türk dünyası tarafından bilinmesinde kuşkusuz büyük yarar vardır. *Türk* adının kökeninin ve anlamının dilbilimsel açıdan doğru anlaşılması, eski Türk toplum yapısını da daha iyi anlamamızı sağlayacak ve bu durum *Türk* adının bütün Türk Dünyası'nda bir siyasi ve kültürel "üst kimlik" olarak kabul edilmesini daha da kolaylaştıracaktır.

Türk adı hakkında şimdiye kadarki bütün görüşlere burada değinmeyeceğiz. Zaten bu görüşlerin çoğu da bilimsellikten uzak, sesbilimsel, anlambilimsel ve biçimbilimsel ölçütlere uymayan, halk kökenlemesi niteliğindeki görüşlerdir. Bu nedenle burada yalnızca bugün en yaygın ve en eski olan görüşten, yani *Türk* adının 'güçlü' anlamına geldiğini ileri süren görüşten ve bu görüşün nasıl ortaya çıktığından kısaca söz edecek, sonrasında bu adın kökenbilgisi açıklamasına geçeceğiz.

Türk adının 'güçlü' anlamına geldiğini ilk olarak 1912'de Albert von le Coq ileri sürmüş, daha sonra bu görüş Wilhelm Thomsen (1922), Gyula Németh ve daha pek çok bilim insanı tarafından da kabul görmüş

ve desteklenmiştir (bk. le Coq 1912, 151; Thomsen için bk. Doerfer 1965, 491; Németh 1922, 2-7; Németh 1927, 275-281). Bugün de yaygın olarak kabul görmektedir. Gerhard Doerfer de bu görüşü kabul etmiş ve kökenbilgisi, özellikle anlambilgisi bakımından temellendirmeye çalışmıştır (1965). 1965'e kadar *Türk* adı hakkındaki bütün bilimsel görüşleri derleyen ve eleştirel bir değerlendirmede bulunan Doerfer, le Coq tarafından önerilen açıklamanın tek doğru açıklama olduğunu yazmış ve kendisi de kökenbilgisi açıklaması yaparak bu görüşü desteklemiştir (Doerfer 1965, 491-494).

Türk adı, Doerfer'in de haklı olarak düşündüğü gibi Genel Türkçe *tür-* 'toplamak, yığmak; çemremek' eylem köküyle ilişkilidir. Fakat Doerfer, anlambilgisel sorunları aşamadığı için çok temkinli olarak ve üç soru işareti kullanarak *Türk* adının belki 'güçlü???' (Alm. "stark???") anlamına gelebileceğini ve bu anlamın *tür-* eylem kökünden, "toplanmış, kompakt > güçlü???" (Alm. "angehäuft, kompakt > stark???") anlam değişimi sonunda ortaya çıkmış olabileceğini varsaymıştı (Doerfer 1965, 494; krş. Tezcan 1991, 368-371). Doerfer'in görüşünü şöyle özetleyebiliriz: *tür-(ü)k* 'toplanmış, yığılmış; kompakt' → *türk* 'güçlü' → *Türk*.

Doerfer çözüme oldukça yaklaşmış olmakla birlikte yukarıdaki 'toplanmış, yığılmış; kompakt' → 'güçlü' anlam değişimininin çok sorunlu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim böyle bir anlam değişiminde 'güçlü' sıfatının nasıl bir boy ve halk adına dönüştüğünü açıklamak güçtür. Zaten Doerfer de muhtemelen bu sorunu gördüğü için *Türk* adını 'güçlü' sıfatından açıklarken yanına üç soru işareti koymuştur. Bu, onun bu çözümü çok sorunlu bulduğu, fakat daha iyi bir çözüm de göremediği anlamına geliyor.

Doerfer'in önerisindeki diğer sorunlara geçmeden önce burada *türk* sözcüğünün 'güçlü' anlamının nasıl ortaya çıktığına da kısaca değinmekte yarar var. Kanımca Eski Uygurcada hem sıfat olarak *türk karabaş* 'güçlü köle', hem de *erk türk* 'güç, hakimiyet; güçlü vb.' *türk küç* 'güç(lü)', *türk yigit* 'güçlü yiğit' (bk. Wilkens 2021, 775; Röhrborn 2017, 258) gibi ikilemelerde görülen *türk* 'güçlü' sözcüğünün bu anlamı birincil değil, ikincil bir anlamdır. Bu 'güçlü' anlamının nasıl ortaya çıktığı konusunda iki çözüm söz konusu olabilir: (1) *türk* 'güçlü' sözcüğü *Türk* boy ve halk adıyla eşsesli bir sözcük olabilir. Fakat bunun olasılığını çok düşük görüyorum. (2) Kanımca bu sözcük ilk olarak bir **erk türük XY* 'güç toplamış (güçlenmiş/güçlü) XY' gibi bir tamlamada kullanılmış ve *erk* sözcüğüyle birlikte ikileme olarak kalıplaşmış ve böyle bir bağlamda *erk*'ten dolayı 'güçlü' anlamını kazanmış olmalı (*türk* < **türük* < *tür-/türü-* 'toplamak'; krş. aşağıda DLT *türkün* 'boyun toplanma yeri' < *tür-*). Yani buna göre boy ve halk adı *Türk* ile sıfat ve ikilemelerde kullanılan *türk* sözcüğü aynı kökten türemiş olsalar bile aslında biçimbilgisel bakımdan ayrı sözcüklerdir ve birbirleriyle karıştırmamak gerekir. Doerfer, iki biçim arasındaki bu bağıntığı açıklayamadığı için üç soru işareti kullanmıştır (bk. yukarıda: 'güçlü???').

Fakat Doerfer'in çözümünde yalnızca anlambilgisel değil, biçimbilgisel ve sesbilimsel sorunlar da vardır. Nitekim Doerfer'in önerdiği *tür-* eylem kökü gerçekte tek seslemli (heceli) değil, iki seslemli bir eylem köküdür ve daha eski bir **türü-* eylem köküne geri gider. İki seslemli EUyg. (BT IX) *türü-* 'yığmak, biriktirmek, toplamak // anhäufen' ve DS *dürü-* 'katlamak; derleyip toplamak' eylem kökleri de bunu açıkça doğrulamaktadır. Yani *Türk* adı aslında *tür-* eylem kökünden ve bir **tür-(ü)k* biçiminden değil, **türü-* eylem kökünden türemiştir. Ayrıca Doerfer gibi bir **tür-(ü)k* biçiminden hareket edecek olursak, o zaman Yenisey (= Yen.) yazıtlarından E71/2 olarak bilinen yazıttaki (8. yy.) *Türki* 'Türk' adının sonundaki *-i*'yi, İordanes'teki (6. yy., Lat.) *Turcilingi* (~ *Torcilingi*) 'Türkler'deki *Turci* (= *Turki* / *Turtsi*) biçimini,[31] EMac. (Lat., 11. ve 12./14. yy.) *Turku*, *Turcu* (< **Türkü*) biçimlerindeki sonses *-u*'yu açıklayamayız. Bu nedenle Doerfer'in **tür-(ü)k* çözümünün biçimbilgisel ve sesbilimsel bakımdan doğru olmadığını kesin olarak söyleyebiliriz.

Bu durumda doğal olarak "öyleyse birincil ve en eski biçim hangisi?" sorusu akla geliyor. Bunu belirleyebilmek için yukarıda sözü edilen ve son sesleri ünlü ile biten Yen. *Türki*, Lat. *Turci+lingi* (6. yy.) ve EMac. *Turku*, *Turcu* biçimlerinden hareket etmemiz gerekmektedir. Sonu *-i* ve *-u* (< **-ü*) ile biten her üç biçim de gerek sesbilimsel, gerekse biçimbilgisel ve anlambilgisel bakımdan bir Ön Ana Türkçe[32] (= ÖATü.) **Türüki* biçiminden kolayca açıklanabilir; yani:

[31] İordanes'in eserinin farklı nüshalarında hem *Turcilingi* hem de *Torcilingi* biçimi görülür ve bu ad Avrupa Hunlarının Aşağı Tuna bölgesine yerleşmiş bir boyunun adı olarak gösterilir (bk. Mommsen 1882, 44, §242; Reynolds, Lopez 1946, 38).

[32] Ön Ana Türkçe (Pre-Proto-Turkic) terimi, 6. yüzyılda sona eren, fakat ne zaman başladığını bilmediğimiz Ana Türkçe (Proto-Turkic) döneminden önceki dönemdir. Bu terimi, M.Ö. 19-18. yüzyıllardan itibaren çivi yazılı tabletlerde geçen ve *Türk* adının

ÖATü. **türü-* ‘yığmak, toplamak, biriktirmek, bir araya getirmek vb.’ > EUyg., DS *türü-*
↓
ÖATü. **türü-k-i*
↓
ÖATü. **türüki* ‘birleşik, birleşmiş, toplanmış; bağlaşık’ (= İng. ‘united/allied/confederated’)
↓
ÖATü. **Türüki* > *Turuki* (M.Ö. 19-18. yy.) boy ve halk adı (Yukarı Mezopotamya)
↓
ÖATü. **Türüki* > **Türükü* > **Türkü* → EMac.(Lat.) *Turku*, *Turcu* (11. yy, 12./14. yy.)
↓ ↘
ATü. **Türki* ATü. **Türük* ~ **Türk* (> ETü. *Türük* ~ *Türk*)
↙ ↘
(8. yy.) Yen. *Türki* Hun **Türki* (5. yy.) → Lat. *Turcilingi* (6. yy.) Hunların bir boyu

Bu açıklamadan sonra ise bu **Türüki* biçiminin nasıl türediği sorusu akla geliyor. 2021 tarihinde yayımlanan kitabımda da belirttiğim üzere, kanımca *Türk* boy adı, bir **türü-* (> EUyg. *türü-*, DS *türü-*) ‘toplamak, yığmak, bir araya getirmek; derleyip toplamak; yığın haline getirmek’ eylem kökünden türemiş bir addır. Bu eylem kökünden hareketle ve yukarıdaki Yen. *Türki*, Lat. *Turcilingi* (6. yy.) ve EMac. (Lat.) *Turku*, *Turcu* biçimlerine dayanarak, Orhon yazıtlarında *Türk* ~ *Türük* olmak üzere iki biçimde karşımıza çıkan bu adın Ön Ana Türkçede ‘toplanmış; bir araya gelmiş; birleşik, birleşmiş; bağlaşık’ anlamına gelen ve sıfat olarak görev yapan bir **türü-k-I* biçimine geri gittiği anlaşılıyor. Yani **türüki* biçiminin, başlangıçta aslında bir sıfat tamlamasında tamlayan durumunda olduğu ve bir sıfat olarak görev yaptığı, fakat zamanla eksilti süreci sonunda tamlananın da anlamını üstlenerek “eksiltili boy adı”na dönüştüğü görülüyor.[33] Bir başka deyişle *Türk* adı, muhtemel bir Ön Ana Türkçedeki **türüki bodun* ‘bir araya gelmiş / toplanmış / birleşmiş boylar’ (bk. ETü. *bodun* ‘boylar; halk’) sıfat tamlamasından eksilti yoluyla ortaya çıkmış bir boy ve halk adıdır. Bu eksilti sürecini, daha iyi anlaşılması için *biçimbilgisel eksilti* şeması (A) ve *anlambilgisel eksilti* şeması (B) olarak iki ayrı şema ile gösterebiliriz:

(A)

ÖATü. **türüki bodun* ‘bir araya gelmiş/toplanmış/birleşik boylar // united/allied clans’
↓
ÖATü., ATü. **Türüki* ‘birleşik/müttefik (boylar), birleşikler, müttefikler // united/allied (ones/clans)’
↙ ↘
ETü. *Türük* (*bodun*) *Turuki*, *Tiruki*, *Turukki* (< *Turuki+ki*), M.Ö. 19-18. yy.
↓
ETü. *Türk* (*bodun*)

(B)

‘bir araya gelmiş/birleşmiş/toplanmış/birleşik boylar // united/allied clans’
↓
‘birleşik(ler) // united/allied (ones/clans)’

---

en eski biçimleri olduğunu düşündüğüm *Turukku* ve benzeri biçimlerden dolayı kullanıyorum. Bu fikri ilk ortaya atan H. Z. Koşay, haklı olarak Yukarı Mezopotamya bölgesine ait çivi yazılı tabletlerdeki bu *Turukku* biçiminin *Türk* adıyla ilişkili olabileceğini düşünmüştü (bk. Koşay 2010, 35). Bu görüşe tamamen katılıyorum. Aynı yazıtlarda bu adın *Tiruki*, *Turuki* ve *Turukti* biçimleri de bulunmaktadır (Kılıç, Çelik, Yılmaz 2017, 64). Koşay’ın bu fikri, yani *Turukku* ve – Koşay’ın vermediği diğer değişke – *Turukki* ile *Türk* adının ilişkisi şimdiye kadar kökenbilgisel bakımdan incelenmemişti. Bu ilişki ilk defa bu çalışmada ele alınmaktadır. Nitekim benim birincil biçim olarak belirlediğim **Türüki* biçimine geri giden ve *Turukku*’nun değişkeleri olan *Tiruki*, *Turuki*, *Turukki* biçimleri de (**Türüki* > *Tiruki*, *Turuki*) kanımca bunu desteklemektedir. *Turukti* biçimi muhtemelen daha önce genişçe açıkladığım, boy ve yer adlarında sıklıkla kullanılan bir *+ti* (= *+DX*) sıfat ekiyle türemiş bir biçim olmalıdır (bu ek için bk. Aydemir 2021, 445-449) ve *Turuki+ti* biçimine geri gitmektedir (yani *Turukti* < *Turuki+ti* ‘Turukili; Turuki ülkesinden/bölgesinden olan’; krş. Türklerde *Blaktı* (< *Bulak+tı*) boy adı, *Kumandı* (< *Kuman+dı*) boy adı, Doğu Türkistan’daki *Sarımsakti*, *Kudukti*, *Terekti* yer adları, vb. (bk. Aydemir 2021, 445-449). Kaynaklarda hem yer hem de boy adı olarak görülen *Turukku* ve *Turukki* biçimi ise muhtemelen ilerleyici benzeşmeyle bir *Turuki+ki* biçiminden gelişmiş olmalıdır; yani *Turukku* < *Turukki* < *Turuki+ki* ‘Turuki Ülkesi / Turuki Bölgesi / Turuki Yeri’. Bütün bunlara dayanarak ve bir çalışma varsayımı olarak Sümercedeki Türkçe alıntıların bu **Türüki* (= *Tiruki*, *Turuki*) dilinden kalmış olabileceğini düşünüyorum. Bu konuya, hazırlamakta olduğum ayrı bir çalışmada genişçe değinmekteyim.

[33] *Eksiltili boy adı* terimi ve örnekleri için bk. Aydemir 2021: 6-7, 249.

↓
boy adı

(krş. *United States* ‘Birleşik Devletler’, *United Kingdom* ‘Birleşik Kırallık’)

Söz konusu **türüki* (< **türü-k-I*) sıfatındaki *-k-*, geçişli eylem köklerinden eylem türeten dört uyumlu (*-(X)k*^{2}*-*)[34] bir görünüş-kılınış ekidir ve kök eylemde bildirilen işin-oluşun sıklıkla ve yoğun bir şekilde yapıldığına işaret eder; yani bir çeşit pekiştirme ekidir de diyebiliriz; krş. *kırk-* (< *kır-k-*), ETü. *irk-* ‘(bir şeyleri) toplamak, yığmak’ (< **ir-* > Kara Kırgız *ir-* ‘toplamak, bir araya getirmek’; Klasik Moğolca *ir-* ‘toplamak; yığmak; kümelemek’);[35] Yani **türü-k-* eylem kökündeki *-k-* ile *ir-k-* eylem kökündeki *-k-* aynıdır. Her iki eylem kökü de aynı anlama gelmektedir. Bu **türü-k-* eylem kökü bugün artık yaşamıyor olsa da bir zamanlar var olduğu kesin görünüyor. Dolayısıyla tıpkı ETü. *ir-k-* ‘(bir şeyleri) toplamak, yığmak’ eylem kökünde olduğu gibi, **türü-k-* eylem kökünün de ‘(yoğun/birbirine sıkı bir şekilde) toplamak, yığmak, bir araya getirmek; katlamak’ anlamında olduğu anlaşılıyor. **türüki* (< **türü-k-I*)’nin sonundaki, eylem köklerine gelen *-I* eki ise geçişli eylemlerin bildirdiği işin nesnesini belirten adlar türetir.

DLT *türkün* sözcüğü de anlam bakımından bu **türü-k-I* biçimini desteklemektedir. Bunu sözcüğün anlamından da açıkça görebiliriz. Nitekim *türkün* biçimi de aynı kökten, fakat onun tek seslemliye dönüşmüş *tür-* (< **türü-*) eylem kökünden türemiştir. Bu *türkün* biçimi de muhtemelen **türkün yėr(i)* türünde bir sıfat tamlamasından eksilti yoluyla ortaya çıkmış olmalıdır (yani *türkün* < **tür-gXn* < **tür-* < ATü. **türü-*); yani **türkün yėr(i)* ‘toplanma yeri’ → *türkün* ‘toplanma yeri’ → *türkün* ‘(boyun) toplanma yeri’. Bu açıklamalardan sonra yukarıda sözü edilen belli başlı biçimlerin nasıl ortaya çıktığına kısaca göz atabiliriz:

**Türüki* > Yen. *Türki*, İordanes *Turcilingi* (6. yy.)
**Türüki* > **Türūk* > EMoğ. *Türüg* ~ *Türüg* (6. yy.)
**Türüki* > **Türūk* > ETü. *Türük* ~ *Türk* (8. yy.)
**Türüki* > ATü. **Türükü* > EBTü. **Türkü* → EMac. *Turku*, *Turcu* (11. yy, 12./14. yy.)

Eski Türk yazıtlarından Kül Tegin (= KT), Bilge Kağan (= BK) ve Tun Yokuk (= T) yazıtlarında *Türük* 83 kez, *Türk* 12 kez geçmektedir; *Türük bodun* (*tür*^{ü}*k bod(u)n*) 48 kez, *Türk bodun* (*türk bod(u)n*) 8 kez geçmektedir.

Yazıtlardaki dağılımı: *Türük bodun* (T = 5 kez, KT = 18 kez, BK = 25 kez), *Türk bodun* (T = 8 kez). İki seslemli *Türük* biçiminin 83 kez, *Türk*’ün ise sadece 12 kez görülmesi de kanımca birincil biçimin iki seslemli *Türük* olduğuna ve Eski Doğu Türkçesinde aslında Ana Türkçede başlayan bir *Türük* > *Türk* değişim ve geçiş sürecinin yaşanmakta olduğuna işaret ediyor. Yani tek seslemli *Türk* biçimi aslında *Türük*’ün kısalmış biçimidir. *Türük* ise daha eski bir **Türüki* biçimine geri gider.

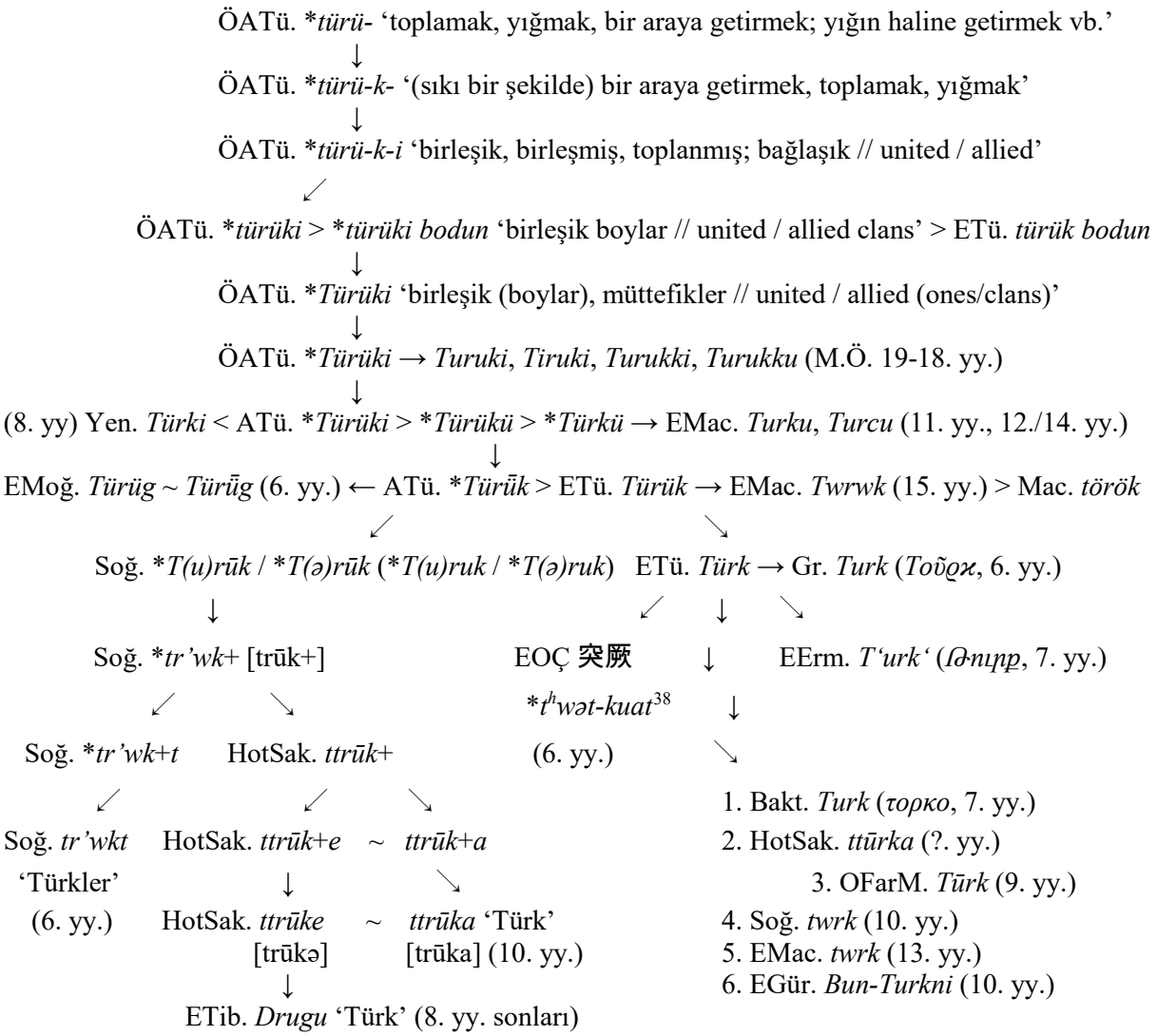
Eski Türkçe adlarda bir *-rk* > *-rVk* içses ünlü türemesi (*V = herhangi bir ünlü*), yani tek seslemli *Türk* adının iki seslemli *Türük*’e (*Türk* > *Türük*) dönüşmesi sesbilimsel bakımdan mümkün değildir. Bu nedenle *-rk* sonsesli adların her zaman ikincil olduğunu, Türkçede değişimin her zaman *-rVk* > *-rk* yönünde olduğunu (bk. ETü. *uruk* > *urk*, *körük* > *körk* vb.), dolayısıyla *Türük* biçiminin birincil, *Türk* biçiminin ikincil olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. İki seslemliden tek seslemliye dönüşmesinin nedeni, iki seslemli **türü-* (> EUyg. ve DS *dürü-* ‘katlamak; derleyip toplamak’, DS *dürü-l-* ‘toplanmak’) eylem kökünün Türk dil alanının büyük bir bölümünde muhtemelen daha Ana Türkçe döneminde kök sonu ünlüsünü yitirmesidir (yani EUyg., DS *dürü-* < ATü. **türü-* > **tūr-* ~ **tür-* > ETü. *tür-*, Yak. *tūr-*, Tkm. *düyr-*).[36] Kök sonu ünlüsünün kaybolmasıyla telafi uzaması (*-ū-*) gerçekleşmiştir. Bu şekilde ortaya çıkan tek seslemli ATü. **tür-* (~ **türü-*) eylem kökün de *Türük* > *Türk* değişiminde biraz etkisi olmuş olabilir. Ayrıca unutmamak gerekir ki, Eski Türkçede tek seslemli, yuvarlak ünlülü ve *-r* ile biten eylem

[34] Bu ek hakkında geniş bilgi için bk. Aydemir 2014, 56-59.
[35] Bk. *kırk-* (< *kır-k-*); *yak-* (< **ya-k-* < **ya-* > **ya-n-* > *yan-*) Aydemir 2014, 56-59.
[36] Yakutça ve Türkmencede bu sözcüklerdeki uzunluklar ikincil uzunluklardır. Bu da Yakutça ve Türkmence gibi birincil uzunlukları koruyan Türk dillerindeki bütün uzunlukların birincil olmadığını gösterir. Fakat bu dillerde genel eğilim uzun ünlüleri korumak yönünde olduğu için, sonradan, yani ikincil olarak ortaya çıkan uzunluklar da korunmuştur. Hem Yakutçada hem de Türkmencede ikincil olarak ortaya çıkan ve korunan uzunluklar da vardır.

köklerine gelen *-(O)k* ekinin bir altbiçimbirimi olan *-(U)k* ekinin bağlama ünlüsü *-(U)-* (= *u / ü*) düşmektedir. Benzer ikilik şu Eski Türkçe sözcüklerde de görülüyor: EUyg., DLT *uruk* 'ip, urgan' ~ DLT (Oğuzca) *urk*, EUyg. *körk* 'görünüş, biçim, güzellik' ~ EUyg. *körük* 'biçim' vs. Aynı sesbilimsel olayı *Türk* adında da gerçekleştiği kuşku götürmez (*Türük* > *Türk*). Tersi durum Eski Türkçede sesbilimsel bakımdan mümkün değildir.

Sonuç

Özet ve sonuç olarak, *Türk* ~ *Türük* adının başlangıçta (1) **türü-* 'yığmak, toplamak, biriktirmek, bir araya getirmek vb.' (> EUyg., DS *türü-*) anlamındaki eylem kökünden türeyen ve (2) aslen 'birleşik, birleşmiş, toplanmış; bağlaşık' (= İng. 'united / allied / confederated') anlamına gelen bir sıfat olarak kullanıldığını (3) ve bu biçimin Ön Ana Türkçe döneminde Yukarı Mezopotamya bölgesinde bulunan çivi yazılı tabletlerdeki *Turuki*, *Tiruki*, *Turukki*, *Turukku* (M.Ö. 19-18. yy.) boy ve halk adıyla aynı olduğunu söyleyebiliriz. *Türk* adının değişkelerinin nasıl ve hangi hiyerarşik sırayla ortaya çıktığını ve bu değişkelerin birbirleriyle olan ilişkilerini ise aşağıdaki – bütün değişkeleri içermeyen – soyağacında görebiliriz.[37] Bu soyağacı aynı zamanda yukarıdaki kökenbilgisi açıklamasının bir özeti ve sağlaması niteliğindedir:



Kısaltmalar

[37] Bu soyağacı için bk. Aydemir 2021: 59.
[38] Erken Orta Çince (= EOÇ) kurgulama (*reconstruction*) Pulleyblank 1991'e dayanmaktadır.

ATü.	Ana Türkçe
Bakt.	Baktrice
BT IX	Berliner Turfantexte, bk. Tekin 1980
EBTü.	Eski Batı Türkçesi
EErm.	Eski Ermenice
EGür.	Eski Gürcüce
EMac.	Eski Macarca
EMoğ.	Eski Moğolca
EOÇ	Erken Orta Çince
ETib.	Eski Tibetçe
ETü.	Eski Türkçe
EUyg.	Eski Uygurca
Gr.	Grekçe
HotSak.	Hotan Sakaca
Lat.	Latince
Mac.	Macarca
OFarM.	Maniheist Orta Farsça
ÖATü	Ön Ana Türkçe
Soğ.	Soğutça
Yen.	Yenisey yazıtları

KAYNAKÇA

Aydemir, H. (2014), Tocharian-Turkic lexical correspondences I. *Dil Araştırmaları* 15, 53-60.

Aydemir, H. (2021), *Türk Tarihinin Kaynakları Olarak Eski Türk Boy Adları – Kökenbilgisel Bir İnceleme*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

Doerfer, G. (1965), *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen*, Band II. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Kılıç, Y., Çelik, H., Yılmaz, C. (2017), Turukkular (Çivi Yazılı Kaynaklar Işığında). *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, Cilt: IV, Sayı: XI, Mayıs, 58-75.

Koşay, H. Z. (2010), Miscellania (bir kaç kelimenin izah ve mukayesesine dair). *Zeki Velidi Togan'a Armağan* (s. 33-36). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Le Coq, A. von (1912), Ein manichäisches Buch-Fragment aus Chotscho. (Mit einer Tafel). *Festschrift: Vilhelm Thomsen zur Vollendung des siebzigsten Lebensjahres am 25. dargebracht von Freunden und Schuler.* Leipzig: Otto Harrassowitz.

Mommsen, Th. (1882), *Iordanis. Romana et Getica*. Berolini: Apud Veidmannos.

Németh, Gy. (1922), A besenyők ismeretéhez. *Magyar Nyelv* XVIII, 2-7.

Németh, Gy. (1927), Der Volksname Türk. *Kőrösi Csoma-Archívum* 2, 275-281.

Pulleyblank, E. G. (1991), *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese and Early Mandarin.* Vancouver: UBC Press.

Reynolds, R. L. / Lopez, R. S. (1946), Odoacer: German or Hun. *The American Historical Review* 52/1, 36-53.

Röhrborn, K. (2017), *Uigurisches Wörterbuch. Sprachmaterial der vorislami-schen türkischen Texte aus Zentral-asien – Neuarbeitung* – II*. Nomina – Pronomina – Partikeln*. Band 2: aš – äžük. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Tekin, Ş. (1980), *Maitrisimit nom bitig. Die uigurische Übersetzung eines Werkes der buddhistischen Vaibhāṣika-Schule*, Teil 1-2. Berliner Turfantexte 9. Berlin: Akademie Verlag.

Tezcan, S. (1991), Gibt es einen Namen Kök-Türk wirklich? Baldauf, I. (Ed.), *Türkische Sprachen und Literaturen. Materialen der ersten deutschen Turkologen-Konferenz. Bamberg, 3.-6. Juli 1987.* Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica 29 (s. 357-375). Wiesbaden: Harrassowitz.

Wilkens, J. (2021), *Handwörterbuch des Altuigurischen. Altuigurisch – Deutsch – Türkisch*. *Eski Uygurcanın El Sözlüğü. Eski Uygurca – Almanca – Türkçe*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Presentation ID / Sunum No= 177

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Mirza Ali Ekber Sabir'in Şiirlerinde Toplumsal Konulara Mizahi Yaklaşım

Araştırmacı Yasin Kol[1]

[1] *Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı*

Özet

Azerbaycan edebiyatında yenilikçi bir isim olan ve 19. yüzyılda realist ve romantik şiirler yazan Mirza Ali Ekber Sabir, toplumsal şiirlerinde hiciv kavramını ön planda tutar. Toplumu, toplumsal aksaklıkları, din adamlarını, siyasi eşitsizliği ve özellikle eğitim sistemini şiirlerinde ele almıştır. Söz konusu alanları en ince ayrıntısına kadar mizah unsuru ile hiciv unsurunu bir araya getirerek işlemiştir. Sabir, toplumun kültürel ve ekonomik problemlerini tespit ederek onları önce eleştirmiş sonra da bu alanlarda çareler aramıştır. 19.yüzyılda Azerbaycan topraklarında Rusların baskısı nedeniyle milli duyguların açığa çıkmasını sağlayan Sabir, yenilikçi şiirlerini de milliyetçilik duygusuyla yansıtır. Ancak milliyetçilik düşüncesini de mizah ve hiciv unsurları ile besleyen şair, Molla Nasreddin dergisinde ilk şiirlerinden başlayarak toplumun her yönünü ele almaya çalışır. Son nefesinde dahi toplumu düşünürken halkını, çağdaş toplumlar seviyesine ulaştırmak için kara mizah anlayışını güzel bir şekilde yansıtır. Türk edebiyatındaki Namık Kemal gibi milliyetçilik anlayışı içinde olan şair için halkı, her şeyden önce gelmiş ve şiirlerini adeta bir okul niteliğinde öğretmek için eleştirel bir anlayışla yazmıştır. Birçok açıdan değerlendirme imkânı bulunan Sabir, şiirlerinde toplumsallığı hicivle birleştirmiş ve kara mizah alanında önemli eserler vermiştir.

Anahtar Kelimeler: Mirza Ali Ekber Sabir, Azerbaycan, 19.Yüzyıl, Mizah, Hiciv, Toplumsal

A Humor Approach to Socıal Issues in mirza Alı Ekber Sabır's Poems

Abstract

Mirza Ali Ekber Sabir, who is an innovative figure in Azerbaijani literature and wrote realist and romantic poems in the 19th century, prioritizes the concept of satire in his social poems. He dealt with society, social disruptions, clergy, political inequality and especially the education system in his poems. He worked on these areas down to the smallest detail by bringing together the element of humor and satire. By identifying the cultural and economic problems of the society, Sabir first criticized them and then sought solutions in these areas. Sabir, who enabled the emergence of national feelings due to the pressure of the Russians in the lands of Azerbaijan in the 19th century, reflects his innovative poems with a sense of nationalism. However, the poet, who feeds the idea of nationalism with elements of humor and satire, tries to deal with every aspect of society, starting with his first poems in the journal Molla Nasreddin. While thinking about society even in his last breath, he reflects his dark sense of humor in a beautiful way to bring his people to the level of contemporary societies. For the poet, who has an understanding of nationalism like Namık Kemal in Turkish literature, the people came first and wrote his poems with a critical understanding in order to teach them as a school. Sabir, who has the

opportunity to evaluate in many ways, combined sociality with satire in his poems and produced important works in the field of black humor.
Keywords: Mirza Ali Akbar Sabir, Azerbaijan, 19th Century, Humor, Satire, Social

1. Giriş:

Azerbaycan topraklarında 19.yüzyıl ve 20.yüzyıl oldukça karanlık bir dönem olarak geçer. I.Dünya Savaşı'nın etkisiyle ekonomik, sosyal ve siyasi bir karmaşıklığın yaşandığı coğrafyada eğitim alanında da çöküş yaşandığı görülür. Rusların, Bolşevizm hareketinden dolayı birçok Türk toprağında hâkim olmak istemesi, bu toprakların gelişimi etkilemiştir. Nitekim Çar III. Aleksander yönetiminde Rusya, Azerbaycan başta olmak üzere birçok Kafkas ülkesini hakimiyet altına almıştır. (Togan,1981) Hatta 19.yüzyıl birçok Türki devlet için adeta Rus zulmü olarak kabul edilmiştir. Rusya'nın fetih siyaseti bölgedeki Türk kavimlerinin hızla Rusya'nın işgaline uğramasıyla sonuçlanmıştır (Çapraz, 2011: 55-56). Bütün Kafkasya, Kırım, Türkistan Rusya'nın eline geçmiştir. Böyle bir ortamda başta Azerbaycan olmak üzere Kafkas Türkleri arasında zamanla zulme tepki amacıyla aydınlar yetişmiş ve yetişen bu aydınlar kendi ülkelerindeki halkı aydınlatmak için çaba göstermeye başlamışlardır. Rusların hakimiyeti altında yaşamak istemeyen bu aydın Türkler, başta eğitim olmak üzere birçok alanda yaptığı yeniliklerle kendileri etrafında bir aydın bir sınıf oluşturmuşlardır. (Zenkovsky,2000: 24-26) Bu aydınlar, öncelikle halkta milli bir bilinç oluşturmayı hedeflemiştir.

Azerbaycan topraklarında başta Cafer Topçubaşı olmak üzere yenilikçi şairler ortaya çıkmıştır. (Akpınar,1994) Yenilikçi şairlerden olan Rus okullarında yetişen Mirza Fethalizade Ahundov, Abbasgulu Ağa Bakühanov ve Mirza Kazım Bey gibi aydınlar Mirza Ali Ekber Sabir' in ve birçok şairin yenilikçi olarak yetişmesinde ve milliyetçi olmasında büyük önem arz etmiştir. Hatta Mirza Fethalizade Ahundov' un yenilikçi alanında Modern Azerbaycan Edebiyatı'nın kurucusu olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. (Aliyeva,1998:125-126) Yenilikçi bir ortamda yetişen yazarlar arasında en çok adını duyuracaklardan biri de Sabir olmuştur. Hayatı boyunca şiirleri az yayımlayan şairin hazine dolu anlatımlarına yer veren ve edebiyatta adını duyuracak olan bu dergi çok uzun zaman sonra şairin karşısına çıkmıştır. Dergi Tiflis'te çıkartılan Molla Nasreddin dergisidir. Mizah ve hiciv eserlerini yayımladığı dergi, Sabir için adeta bir dönemi noktası olmuştur.

Molla Nasreddin dergisinde adını duyuran sanatçı, yazdığı şiirlerinde romantik ve realist anlayışlar kullanır. Sabir 'in romantikliği ve vatanperver olması onu Türk edebiyatındaki vatan şairi Namık Kemal'e benzetir. Gür sesli olması ve vatan aşkıyla yanıp tutuşması Sabir 'in şiirlerine de yansıyan önemli unsurlardır. Nitekim "Sebr Ele" şiiri halkın sefaletini görmeyen devlet büyüklerine yönelik bir haykırıştır. Bu yönüyle Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesi şiirine oldukça benzemektedir. Gerek vatan şairi olup halkını sevmesi gerekse halkını sömüren insanları eleştirmesi Sabir' i Azerbaycan edebiyatında ön plana çıkaran en önemli ögelerdir. Yaşadığı toplumdaki eksikler korkusuzca dile getirmiştir. Hatta bu eksiklerle alay ederek hiciv alanında önemli eserler vermiştir. Toplumsal eleştiri olan hiciv eserleri onun kara mizah alanındaki büyük başarılarını ortaya koyar. Tüm büyük yazar ve şairler gibi başarılarının altında çektikleri cefalar yüzünden Sabir de vahim bir hastalığa yakalanmış hatta bu hastalıktan dolayı Molla Nasreddin 'in 1911 yılındaki 15.sayısında büyük şiar için yardım toplanmıştır. Dergide Sabir adına düzenlenen bu yardıma büyük bir ilgi olmuş ve toplanan yardımlar Abbas Sıhhat aracılığıyla şaire ulaştırılmıştır. (Zamananov,1962:20)

Hastalıkla boğuşan Sabir, hastalığa dayanamayıp 25 Temmuz 1911 yılında vefat etmiştir. Büyük bir törenle uğurlanan şair son nefesimde bile: "Etimi halk yolunda çürüttüm, ömrüm yetseydi kemiklerimi de halkın yoluna koyardım." diyerek büyük bir yazar olduğunu göstermiştir. Yazdığı şiirler üzerinde birçok araştırma yapılmış ve bu araştırmalarda Sabir 'in gizli kalmış birçok yönü açığa çıkarılmıştır. Hayata gözlerine yumarken bile toplumcu olduğunu söyleyen şair, Azerbaycan edebiyatı için sonu olmayan bir hazine gibidir.

2. Yöntem ve Amaç

Bildiri hazırlanırken Mirza Ali Ekber ile ilgili yazılan makaleler, inceleme yazıları, araştırmalar ele alınarak literatür taraması yapılmıştır. Taranan kaynaklar neticesinde Mirza Ali Ekber Sabir 'in şiirlerini ele almak ve dayanak noktası olan görüşlerini ortaya çıkarmak bu bildirinin en büyük amacıdır. Bu yüzden şairin şiirlerindeki ana konu, tema ve düşünce ekseni içinde farklı araştırmalardan yararlanılmıştır. Şairin şiirlerinden ve yazılarından yola çıkarak onu edebiyat dünyası toplumsal açıdan incelemek amaçlanmıştır. Söz, şiir hatta birçok yazıdan yola çıkarak dönemin zihniyeti, yaşam koşulları hakkında genellemelerden yararlanılmış ve Türk edebiyatında benzer şairlerden yola çıkılmıştır. Yenilikçi anlayışın edebiyattaki yansımaları tespit edilerek farklı inceleme noktalarından söz konusu şairi, toplumsal şiirlerindeki mizah unsurlarıyla anlatmak ve tanıtmak hedeflenmiştir.

Mirza Ali Ekber Sabir' in eserleri incelendiğinde eserlerini iki döneme ayırmak mümkündür. İlk dönem şiirlerinde daha çok eski edebiyat anlayışını savunmuştur. İkinci dönemde ise yenilikçi edebiyat tartışmalarına kayıtsız kalamadığı için toplumsal anlamda şiirler yazmıştır. Türk edebiyatında bu anlayış "Toplumcu Gerçekçi" anlayışla örtüşürken Sabir 'in şiirleri inceliğinde dizelerinim arasına serpilmiş mizah unsurlarına rastlarız. Bu çalışmada dizelerinin arasındaki mizah perdeleri aralanarak daha önceki araştırmalardan bağımsız olunmuş, edebiyat dünyasına farklı bir ses getirilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle söz konusu şaire ait kaynak taraması yapılarak elde edilen bilgiler neticesinde şair ele alınmıştır. Şiirlerinde ele aldığı konular toplumcu anlayışla örtüşen şairin mizah alanında en belirgin eserlerine bu çalışmada yer verilmiştir.

3. Mirza Ali Ekber Sabir' in Hayatı

Azerbaycan edebiyatının ilk milli şairi olan Mirza Ali Ekber Sabir, 1862 yılında Şamahı 'da dünyaya gelmiştir. Şairin adında yer alan Mirza kelimesi, Azerbaycan topraklarında soyluluk unvanı olarak kabul edilir. Sabir ise, sabırlı ve hoşgörülü anlamına gelmektedir. Annesi Saltanat Hanım, Babası ise Hacı Meşhedi Zeynelabidin'dir. (Ehmedov,1960)

Şair, oldukça dindar bir ailede yetişmiş, dini eğitimini 8 yaşında Mollahane 'de almıştır. Babası tarafından tüccar olarak yetiştirilmek istenen Sabir, 12 yaşındayken Azerbaycan edebiyatının en önemli şairlerinden olan Seyid Azim Şirvani 'nin açtığı okula gitmiştir. Henüz 12 yaşında Azerbaycan'ın büyük şairlerinden biri olan Şirvani 'yi yakından tanıma şansı bulmuştur. Zamanla Sabir 'in şiir konusundaki yeteneğini keşfeden Seyid Azim Şirvani, Sabir 'in yazdığı şiirleri okumuş ve bun şiirleri tashih etmiştir, (Ehmedov,1960)

Henüz 12 yaşında okulda Arapça, Farsça ve Rusçayı öğrenme imkânı bulan Sabir, bu edebiyatlara ait şiirleri de okuma şansı bulmuştur. Hatta Şirazi Sadi'nin Gülistan adlı eserini tercüme ederek bu konudaki yeteneğini hocasına göstermiştir. Sabir 'in şiir konusundaki yeteneğini yakından gören Seyid Azim Şirazi, ona Nizami'nin hamsesini hediye etmiştir. (Haciyeve,1994) Eğitim hayatını babasının işi dolayısıyla yarıda bırakmak zorunda kalan şair, babasının yanında çalışmaya başlayarak 21 yaşına kadar orada kalır. Ancak şair bu işten kısa sürede bıktığı için 1883 yılında bir seyahate çıkmaya karar verir, evden ayrılır. Bu sırada Taşkent, Semerkant ve Buhara gibi önemli kültür şehirlerini yakın görme imkânı bulmuştur. Buradaki gözlemlerini daha sonra şiirlerine yansıtacak olan şair, Aşkabat'ta bulunduğu sırada babasının ölüm haberini alır ve geri döner. (Ehmedov,1954)

Sabir, babasının vefat etmesinden sonra geçimi bir süre baba mesleği ile sürdürmüştür. Ancak bu işi ilerleyemeyince sabun işine girmiştir. Kendisi gibi sabun işi ile uğraşan kardeşinin yanına gitmiş ve kardeşi ile sabun yapıp satmıştır. (Hacıyeva,1994) Sabir, akrabalarından olan Billurnisa adlı bir kızla evlenmiş ve on beş yıl içinde sekiz kez çocuğu dünyaya gelmiş; 1908 yılında da bir erkek çocuğu olmuştur. Ailesi genişleyen şairin geçim sıkıntısı başlamıştır. (Ehmedov,1960) Bu yüzden epey zorluk yaşayan Sabir kardeşiyle Meşhed'e gitmiş ve bir süre orada yaşamını sürdürmüş. Burada Horasanlı Hacı Mecid ile şeker işine girmişler ve bir dükkân açmışlardır. Ancak bu işte de sıkıntı yaşayan kardeşler, Şamahı 'ya geri dönmüşlerdir. (Tahirzade,1982) Sabir içim sıkıntılı günler bitmeyip Şamahı 'da bir deprem meydana gelmiş ve evlerini de bu depremde kaybetmişlerdir. Bu kadar hayat mücadelesi içinde kalan şair, tek bir şeyden vazgeçmez: Şiir. Yaşadığı güçlükler şairin şiirlerini süsleyen unsurlar arasında yer alır.

Mirza Ali Ekber, 1908 yılında Bakü Valiliği tarafından açılan bir sınava girer ve öğretmenlik belgesi almaya hak kazanır. Hak ettiği belgeyi almak için Tiflis'e Mavera-yı Kafkas Müslümanları Din İdaresine gitmiş ve hak ettiği belgeyi alıp Şamahı 'ya geri dönmüştür. Burada bir süre yardımcı öğretmen olarak görev yapmıştır. Zamanla kendi okulunu da açma şansı yakalayan şair, Ümid Mektebi'ni sadece bir yıl idare edebilmiştir. (Ehmedov,1960) 1910 yılında öğretmenliğe devam eden Sabir, Neşr- i Maarif Cemiyeti 'nin açtığı Saadet adlı okulda Farsça dersleri vermiştir. Bu iş, şairi bir nebze olsun rahatlatmış; ailesini de para gönderme şansı elde etmiştir. (Ganizade,1982) Sabir, Bakü'de çıkarılan Güneş ve Hakikat adlı gazetelerde yazı işlerinde görev almıştır. (Ehmedov,1960) Bakü'ye gittiğinde şairin birçok çocuğu vefat etmiş, iki kızı ve bir oğlu hayatta kalmıştır. (Tahirzade,1982)

Hayatı boyunca büyük sorunlar yaşayan Sabir, 1910 yılında devasız bir hastalığa yakalanmış, karaciğer hastası olmuştur. Bu zorlu süreçte çok yakın arkadaşı olan Abbas Sıhhet, maddi ve manevi destek olmuştur. Hatta Molla Nasreddin dergisinin sahibi Celil Memmedguluzade, Sabir' i tedavi için Tiflis'e davet etmiştir. Tiflis'te tedavi gören şair için doktorlar ameliyat kararı almıştır. Sabir, bu karara karşı çıkarak Şamahı 'ya geri dönmüştür. (Ehmedov,1982) Molla Nasreddin dergisinin 15.sayısında Sabir için bir yardım kampanyası düzenlenir. Toplanan paralar, Sabir' e gönderilmiştir. Ameliyat kararını bir süre sonra kabul eden şair Bakü'ye gider. Ancak doktorlar geç kaldığını ve artık hastalığının bir tedavisi olmadığını söylerler. Bu nedenle Şamahı 'ya geri dönüş yapar. (Zamanov,1962)

Bakü'ye gittiğinde kaldığı İslamiyet'e Medresesi'nde Hacı İbrahim Kasımov ile tanışmıştır. Kasımov, Sabir' e bir Yardım kampanyası düzenlemek istediğini söylese de Sabir bu tekliği kabul etmemiştir. Hatta bu teklif üzerine Sabir:" Etimi halk yolunda çürüttüm. Ömür vefa etseydi kemiklerimi de halkın yoluna koyardım. Fakat ne çare, ölüm aman vermiyor." diye gazete yazmasını Kasımov'a söyler. (Kasımov,1982) Nitekim 25 Temmuz 1911 yılında şair, hayata gözlerini kapatmıştır. Böylece asıl değeri vefat ettikten sonra anlaşılan şairler kervanına katılmıştır.

4. Mirza Ali Ekber'in Edebi Hayatı ve Toplumcu Şiirlerinde Mizah Unsuru

a. Edebi Hayatı

Mirza Ali Ekber Sabir, edebi hayatına hayat boyu sürdüreceği şiirlerle başlar. İlk şiirlerinde eski edebiyatın etkisinde kaldığı için gazel, kaside gibi nazım biçimlerini kullanır. Seyid Azim Şirvan tarafından açılan mektebe gidip orada dönemin en tanınan şairlerinden olan ve eski edebiyat etkisiyle şiirler yazan Seyid Azim Şirvani ile tanışma fırsatı yakalamıştır. İlk şiirlerini Şirvani' ye okutan şair, onun tarafından takdir edilmiş ve eski edebiyattan bazı şairlere ait şiirleri Türkçeye çevirmiştir. İlk şiirlerinden itibaren çocukluk döneminde yaptığı bu çevirilerin tecrübesini görmek mümkündür.

20.yüzyılda Sabir 'in eski edebiyata bakışı dönemindeki önemli isimlerin yenilikçi tavırlarıyla değişmeye başlamıştır. Abbas Sıhhat, Muhammed Terrah ve özellikle Feridun Bey Köçerli gibi yenilikçi şahsiyetlerle giriştiği yeni şiirin nasıl olması gerektiği konusundaki tartışmaları, Sâbir 'in sosyal hayata ve edebiyata bakışını değiştirmiş olup şair artık yenlik fikrini savunmaya başlamıştır. (Bayramoğlu,2003) Özellikle Türkçe tartışmalarının yaşandığı dönemde açılan Azerbaycan edebiyatının ilk Türkçe gazetesi olan ve 1903 yılında çıkarılmaya başlanan Şark-ı Rus gazetesi Sabir 'i yenilikçi anlayışa kavuşturan önemli bir gelişmedir. Hatta bu gazetenin ilk basımında Sabir'e ait bir şiir de yayımlanır. Bu şiir, Sabir'e ait toplumsal içerikli ilk şiirdir. "Afitab-ı Sühen" isimli bu şiirde geçen şu dizeler Sabir' in Türkçeye verdiği önemi gösterir.

Şükrillah ki afitab-ı sühen
Şerg-i me'naden oldu çöhrenüma
Gıl dualar ki "Şerg-i Rus"umuzun
Tel'etinden olar cahan beyza (Zamanov,1962*)*

Bu dizelerle şair, Türk dilinde yayım yapılmasının toplumu aydınlatacağını, ilim öğrenmenin tek yolunun artık açıldığını açıkça belirtmiştir. Daha sonraki zamanlarda ele aldığı birçok şiirinde de dil problemine yer veren şair, Türkçeye verdiği önem ile milliyetçi anlayış içinde olduğunu da bize

göstermektedir. Türk halkını yakından gözlemleyen hatta birçok Türki şehirleri gezen şair; dil, din adamları, hürriyet düşüncesi, eğitim, çocuk, okul, cehalet gibi toplumsal konularda birçok eser kaleme alır. Tabii ki bu eserleri şekillendiren ya da ortaya çıkmasını sağlayan temel unsur gözlem olmuştur. Bu gözlemlerini ise romantik bir anlayışla birleştirmiş ve mizahi yaklaşımlar sergilemiştir. Sabir, mizah ve hiciv unsurlarını eserlerinin arasına güzel bir şekilde yerleştirip okuyucuya sunar. Hatta Azerbaycan edebiyatında Sabir ismi denilince akla gelen temel kavramlar mizah ve hicivdir. Sabir'i yazmaya iten konular toplumsal olduğu için toplumun içinde bulunduğu cehaleti, fakirliği ve baskı altında yaşamasını kabullenemez. Bu yüzden kendi halkını derin bir uykudan uyandırmak ister. Şiirlerini de kara mizahla birleştirerek ele alır, halkını aydınlatmak ister. Hatta ilk toplumsal şiirleri arasında yer alan "Benelminel" adlı eserinde barış kavramını ele alarak Müslüman-Ermeni vatandaşlarına seslenir. Bu iki milletin yüzyıllardır kardeş olduğunu, araya giren dış güçler yüzünden iki kardeş halkın arasının bozulmaması gerektiğini vurgular.

İki yoldaş, iki gonşu bir vetende hemdiyar,

Esrlerle ömr edib sülh içre bulmuşken gerar

Fitne-i iblis-i mel'un oldu nagâh aşikâr (Zamanov,1962)

Gün geçtikçe eserlerinde toplumsal konulara ağırlık veren Sabir, maddi zorluklar nedeniyle 1906 yılına kadar ne bir şiir kitabı çıkarabilmiş ne de bir şiiri yayımlanabilmiştir. İşte bu yüzden hem Sabir için hem de Azerbaycan edebiyatı için 1906 yılı bir dönüm noktası olmuştur. Çünkü bu dönemde Sabir'in toplumsal şiirlerini şekillendiren ve mizahını besleyen Molla Nasreddin adında bir mizah dergisi, Celil Mehemmedguluzade tarafından 1906 yılında Tiflis'te çıkarılamaya başlanmıştır. (Taşkesinlioğlu,2013) Mizah yazılarıyla ve şiirleriyle ünlü olacak olan dergi 1906-1931 yılları arasında yayımlanan bu dergi Sabir'i ve şiirlerini tüm dünyaya duyurmuştur. Adını Nasreddin Hoca'dan alan dergi, konu olarak da edebiyat dünyasına yenilikler getirmiştir. En önemli yenilik ise edebiyatın konularında olmuştur. Özgürlük ve kardeşlik temaları, dinî kimlik adı altında halkı sömüren mollaların cehaletleri, İslam coğrafyası, çocukların, eğitim ve öğretim kavramları, insan için ilmin faydaları, köylü ve işçi hakları, kadınların hakları gibi konular mizahi bir şekilde işlenmiştir. (Taşkesinlioğlu,2013) Dergideki bu konular Sabir 'in düşünceleriyle birleştiğinde ortaya "Sabir ekolü" çıkmış ve şairi Türk dünyasına kazandırmıştır.

b. Sabir 'in Toplumcu Şiirleri

Birçok araştırmaya konu olan Sabir 'in edebiyat dünyasında ön plana çıktığı iki temel özelliği vardır: Mizah ve Hiciv. Bu kavramları bir usta gözüyle adeta kelime işçisi gibi elen alan şair, edebiyat dünyasına adını kazımıştır. Eserlerinde mizah unsurlarına yaklaşımı önemli olan Sabir, mizah yoluyla toplumu düşünmeye sevk eder.

Mizah; gerek hayatta gerekse sanat ve edebiyatta kullanımı itibarıyla yaşanan gerçekliğe farklı bir bakış açısıyla bakabilen, sorgularken gülümseten, gülümsetirken düşündüren, düşündürürken farklı noktalara dikkatleri çekebilen bir anlatım tarzıdır. "Mizah, keskin bir zekânın, sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasızca yapılarak kazandığı sessiz zaferdir." (Eker,2009:54) Sabir, mizahın da tanımında yer alan "sorgulayıcı" kavramıyla halkını düzene karşı bir tavır içine sokmaya çalışır. Sabir 'in mizah ve hicivle birleşen eğitim, kadın hakları, çocuk eğitimi, din adamları, işçi hakları gibi birçok konuda şiiri vardır. Bu şiirlerinde Sabir, mizah ve hiciv üslubunu benimseyerek dönemine farklı bir ses, farklı bir renk getirmiştir. Sabir'in eserlerinde ön plana çıkan belli başlı konular şunlardır:

5. Eğitim

Sabir, şiirlerinde eğitimin rolü üzerinde durur, onun geleceği nasıl şekillendirebileceğinden, halkın kaderini etkileyebileceğinden bahseder ve anne-babaların evlatlarını yetiştirirken bunları hesaba katmaları gerektiğini vurgular (Yavuz; Ülgen 2008: 187). Şair, yeni sistemde eğitim veren okulların açılmasını ister. Bu okulların açılmasına karşı çıkanlar başta olmak üzere çocuklarını kâfir olacak diye yeni okullara göndermeyen aileleri, okulu eleştiren kişileri "Bilmem Ne Görübdür Bizim Oğlan

Ohumagdan", "Teshil-i Elm", "Behtever" ve "Ay Haray, Bir Neçe Şair Neçe Şair kimiler", "Ata Nesiheti" adlı şiirlerinde bu konular üzerinde durmuş ve bunları mizahi bir yaklaşımla kaleme almıştır.

"Bilmem ne görübdür bizim oğlan ohumagdan?

Deng oldu gulağım.

Jurnal, gezete herze vü hedyan okumagdan,

İnceldi uşağım.

…

Derse, gezete, mektebe, jurnala, kitabe,

Mail olub egli.

Yıhdın evimi, eyledin övladımı zaye

İş keçdi mehelden.

Men anlamaram elm nedir, ya ki senaye,

Zarem bu emelden! (Doğru,1975:12-13)

"Bilmem Ne Görübdür Bizim Oğlan Ohumagdan" adlı şiirden alınan yukarıdaki dizelerde şair, okul okumayı gereksiz görenlere seslenir ve çocuğu üzerinden bu kişilere gazete ve dergilerdeki yazıları okumaktan çocuklarının zayıfladığını, söyler. Buradaki "inceldi uşağım" kavramı üzerinden cahil kesime ince bir mesaj verir. Çocuklarını okula göndermek istemeyen kesim, Sabir'in gözünde cahildir. Bu yüzden şiirlerinde onlar için ilginç benzetmeler yapar.

"*Tehsil-i ülum etme ki elm afet-i candır,*

Hem egle ziyandır.

Elm afet-i can olduğu meşhur-i cahandır,

Me'ruf-i zamandır.

Mekteb sene hoş gelmesin, ol cay-i heternak,

Girme ona çalak.

Mekteb dediyin geyd-i dil ü bend-i zebandır.

Garetger-i candır. (Doğru,1975:26)

"Tehsil-i Elm" adlı şiirden alınan bu parçalarda Sabir, ilim kavramı üzerinde durur. İlim kavramı akla ziyandır, diyerek ilimi kötüleyen kişilere seslenir. İlmin verildiği mektebi soygun yapan adama benzeten şair, mektebe belalı diyerek bu insanların düşünceleriyle alay etmiştir.

"Yeni mekteb denilen bid'etin icrası ile

Bir de berbad edeler hane-yi viranımızı!

Kafir oldugları yetmez mi ki, bu herzelerin,

İsteyirler çekeler küfre müselmanımızı! (Doğru,1975: 134)

"Ay Haray, Bir Neçe Şair Neçe Şair kimiler" adlı şiirden alınan bu bölümde Sabir, yeni açılan mekteplere karşı çıkan ve bu mekteplere gidenleri kafir ilan eden zihniyeti mizahi bir yaklaşımla hicveder.

"Hem de olurdu uşag ders ile bede'tigad,

Mezhebe rehne vurub, dine salardı fesad,

Dinine, ayinine etmez idi e'tigad." (Doğru,1975: 137-138)

*"*Behtever*"* adlı şiirden alınan bu bölümde ise şair, okula giden çocukların dine aykırı davranacaklarına, din uygun hareket etmeyeceklerine ve mezhebine fesatlık getireceklerine inananları eleştirirken bu insanlara alaycı gözle bakmıştır. "Ata Nesiheti" adlı şiirinde okula gitmek isteyen çocuklarını azarlayan ebeveynleri eleştiren şair mizahi zekasına bu şiirde de yer vermiştir.

"Besdir, ey oğul, boş yere bu elme çalışma,

Ganın telef oldu!

Gündüz, gece se'y eyleyiben derse alışma,

Canın telef oldu! (Doğru, 1975: 28-29)

Eğitim konusunda şairin mektep açılması için para vermeyen, yardımcı olamayan zenginlere de hiciv odaklı mizahi şiirleri bulunur. Zengin insanların gözünde paradan başka bir şey yoktur. Sabir, onların bencilliğine karşıdır. Bu yüzden onları sert bir dille eleştiren yazar, zenginlerin de kendisine zamanla cephe almasına neden olur. Bunlar arasında yer alan aşağıdaki dizeler "Naehl Olana Metlebi Andırmag Olur mu" adlı şiire aittir.

"*Könlüm sene maildir ezelden beri, ey pul!*

Olsam da nolur teatine il-günü meşgul,

Senle görürem kendimi her bezmde megbul.

Sensiz bu cahan ehlin inandırmag olurmu?

Naehl olana metlebi andırmag olurmu? (Doğru,1975:78)

6. Ana Dil ve Eğitimi:

Mirza Ali Ekber Sabir 'in şiirlerinde üzerinde toplumsal unsurlardan biri dildir. Sabir, dil ve dil eğitimi toplumun birlikteliği için önemli görür. Zira şairin toplumcu anlayışı kabul etmesi yeni dili benimsemesiyle oluşur. Bu yüzden birçok şiir yazan şair, bu şiirlerde konulara mizahi bir anlayışla yaklaşmıştır. Hatta mizahi anlayışını hicivle harmanlayarak kendine özgü bir anlatım yakalamıştır.

İnteligentik bu ki, böhtan déyil,

Türki danışmağ bize şayan déyil,

Türk dili ġabili-irfan déyil,

Biz buna ġail olan insanlarığ...

Ay barakallah, ne gözel canlarığ!

Türk ġezéti vérse de eġle ziya

Men onu almam elime mütleġa,

Çünki müselmanca ġonuşmaġ bana

Éybdir! Öz éybimizi anlarıġ!

Ay barakallah, ne gözel canlarıġ! (Doğru,1975: 220)

*"*Ürefa Marşı" adlı şiirden alınan bu bölümde şair, kendini toplumdan ve milli değerlerin tamamından soyutlayarak entelektüel olabileceğini düşünen Batı ve Rus medeniyeti hayranlarının ağzından yine kendilerini anlatmış (Genceli, 1942: 112), "Bu gibi kişilerin nasıl halka kötü örnek olduklarına, Türk diline, İslam dinine ve millete ne kadar ters düştüklerine (…) değinir ve bunların Ruslaşmasına içerler." (Doğru, 1975: XV) Türk dillerini edebi bir dil kabul etmeyen sözde aydınları şiddetli bir şekilde eleştirmiş ve mizahi bir yaklaşım sergilemiştir. "Osmanlıcadan Tercüme Türke*"* adlı eserinde Osmanlı Türkçesinin zaten Türkçe olduğunu ve bu tercümelerin yersiz, gereksiz olduğunu söylerken yine mizah zekasıyla hiciv yeteneğini birleştirir.

"Osmanlıcadan tercüme Türke" – bunu bilmem,

Gerçek yazıyor Genceli, yainki henekdir;

Mümkün iki dil bir-birine tercüme, amma

"Osmanlıcadan tercüme Türke" ne démekdir?! (Taşkesinlioğlu,2017:5)

Ana dil için oldukça hassas olan şiirlerinde herkesin Türkçe kullanmasını ve Türkçeye önem vermesi gerektiğini söyler. Bu yüzden Sabir'in dil konusuna değinmemiş olması elbette ki düşünülemezdir. Birkaç şiirinin haricinde bütün eserlerini Türkçe yazan şair, yayımlanan ilk şiirinden itibaren dilin ve edebiyatın öneminden bahseder. "Afitab-ı Sühen" adlı şiirinden alınan aşağıdaki dizelerde şair, dile verdiği önemi vurgular.

İndi bir esrdir ki élm gerek!

Dolub alati élmlen dünya.

Hansı bir élmdir ki tehsili

Bize üsrü herec olub, aya?

Ah kim ḫabi-ġeflet ile bizim

Ömri-pürmayemiz keçibdi fena.

Dolub élm ile saheti alem,

Bize yoḫ behre élmden esla.

Kesbi-élme sebeb ferahemdir,

Sabira, bir zaman ayıl yatma!

Ġıl dualar ki "Şerġi-Rus" muzun

Teletinden olar cahan beyza. (Doğru,1975: 341-342)

Sabir, bu dizeleriyle Türkçenin önündeki engelin kalktığını söylerken bundan sonra çıkarılacak yayımlarda Türkçe kullanılmasını savunur.

"Eyinlerinde buluz, başlarında baftalı şapga,

Alınlarında Urus tek nişan bu boyda bu boyda!

...

Ana dilin bele bilmir iyirmi yaşlı cevanlar,

Bilirlere indi bular beş lisan bu boyda bu boyda!" (Doğru,1975: 164)

Şair; "Bu Boyda Bu boyda" şiirinde Rus gibi yaşamaya çalışan, Ruslara özenen, onlar gibi davranan ve ana dilini bilmeyen gençleri eleştirirken gençlerin yirmi yaşındayken ana dilini bilmediklerini alaycı bir şekilde gözler önüne serer.

7. İşçilerin ve Çiftçilerin Hakları

Türk edebiyatında özellikle "Toplumcu Gerçekçi" yazar ve şairlerde görülen en temel konu olan "işçi" konusu Sabir 'in de şiirlerinde ele aldığı en temel konulardan biridir. Türk edebiyatında 1923 sonrasında görülen bu konuyu Sabir de çarpıcı bir kalemle ele alır. İşçilerin çektiği sıkıntıları, haksızlığa uğramalarını ele alan şiirler yazar. Şiirlerinde adeta işçi ve çiftçilerin sesi olan Sabir, onların haklarını gasp edenleri sert bir üslupla eleştirirken mizah zekasını konuşturur.

"Millet néce târâc olur olsun, ne işim var?!

Düşmenlere möhtac olur olsun, ne işim var?!

Goy men toh olum, özgeler ile nedi kârim,

Dünye vü cahan ac olur olsun, ne işim var?!" (Doğru,1975: 5)

*"*Millet néce târâc olur olsun, ne işim var?! dizeleriyle başlayan şiirinde tüccarları ve din adamlarını, işçileri köle gibi çalıştıran zihniyeti ince bir zekayla ele alır, onları hicveder. Hiciv ve mizahın birleştiği dizeleriyle dönemindeki tüccar ve din adamlarını rahatsız eden Sabir'i bu sınıflar susturmaya çalışsa da başarıya ulaşamamıştır. İşçilerin o dönemde zenginlerin gözünde insan bile sayılmadığını *"*Fe'le, Özünü Sen de Bir İnsan mı Sanırsan" şiirinde ele alan Sabir; zenginlerin, fukaraya konuşmayı bile çok gördüklerini anlatmıştır. Zenginlerin insanlar üzerindeki etkisi ve onların bakış açılarını bir ayna gibi yansıtan şair için bu düzenin zenginler için paha biçilemez bir ortam olduğunu anlatmak ister. Bu yüzden birçok şiirinde hak arayışı içindedir.

Fe'le özünü sen de bir insan mı sanırsan?

Pulsuz kişi, insanlığı asan mı sanırsan?

Her meclis-i âlide sohulma tez araye,

Sen dur ayag üste, deme bir söz ümeraye,

Caiz değil insanca danışmag fügeraye, (Doğru,1975: 73-74)

Pulsuz kişi, insanlığı asan mı sanırsan? dizeleriyle fukara insanlara, insan gözüyle bakılmadığını vurgulayarak insanları düşündürmeye yönelik bir soru sormaktadır. İşçilerle ilgili konularda, zenginlerin ağzından konuşan şair, mizah zekasının en güzel örneklerini yansıtır. "Bakü Fe'lelerine" adlı şiirde de benzer konuya değinmiştir. İşçilerin haklarını gür sesle ifade eden şair, zenginleri rahatsız edecek şekilde bir üslup kullanmıştır.

Olmaz bu ki her emre dehalet ede fe'le

Dövletli olan yerde cesaret ede fe'le

Asude nefes çekmeye halet ede fe'le

Yainki hügug üste edavet ede fe'le

Bu çerh-i felek tersine dövran edir imdi

Fe'le de özün dahil-i insan edir imdi (Doğru,1975: 16-17)

İş sahiplerinin düşüncesine göre siyasî ve sosyal işlere sadece zenginler karışabilirdi. İşçiler bu işlerden anlayamazdı. Bu yüzden işçilere cahil ve fukara gözüyle bakılır, onlara söz hakkı verilmezdi. Aynı problem köylü ve çiftçiler için de geçerliydi. Sabir, çiftçi sınıfına da şiirlerinde yer vermiş; onların haklarını aramıştır. Birçok şiirinde toplumu aydınlatan şair, onları yönlendirerek haklarının ne olduğunu anlatmak istemiştir. Gerek düzeni eleştirmesi gerekse mizahını ortaya çıkarması nedeniyle bu şiirleri Sabir ve edebiyat dünyası için zengin kaynaklar arasındadır.

"Cütçü babasan, buğdanı vér, dârı yéyersen,

Su olmasa, gışda eridib garı yéyersen,

Daşdan yumuşag zehr nedir, marı yéyersen,

Öyreşmemisen et-yağa dünyade, ekinçi!

Héyvan kimi ömr éylemisen sade, ekinçi!" (Doğru,1975: 85)

Toprak sahibi köylüye insan gözüyle bakmaz. O, hoş bir yaşamı olmayan, et ve yağ yemeğe alışmayan biridir ki son dizede Sabir, köylüye hayvan gözüyle bakıldığını hissettirir. "Ekinçi" adlı şiire ait yukarıdaki bölümde köylüye hayat hakkı tanımayanları eleştirmektedir. Menfaat grupları arasındaki dostluğu, fırsat düşkünlerini gösterir. Bu karaktere sahip olan insanların halkı nasıl ezdiğini hatta onları insan olarak görmediğini ele alır*." Öyreşmemisen et-yağa dünyade, ekinçi!"* dizesiyle döneminde köylünün içinde bulunduğu durumu gözler önüne hem eleştirel hem de mizahi bir yaklaşımla yansıtır.

Şiirlerinde genellikle soru cümleleriyle insanları düşünmeye sevk eden şair, birçok açıdan okuyucuyu düşündürmüştür. Neylerdin İlahi" adlı şiirinde de çiftçilerin ağzından düzene karşı koyma vardır. Çiftçilerin çalıştığını, haklarını alamadığını söyler. Allaha bir yakarma içeren dizeleriyle Sabir çiftçilerin haklarını belirli sınıfı rahatsız ederek yansıtmaya devam eder.

"Bağın, ekinin héyrini beyler görecekmiş,

Töhm ekmeye déhganları néylerdin, ilâhî?!

İş rençberin, güc öküzün, yér özününkü,

Beyzadeleri, hânları néylerdin, ilâhî?!" (Doğru,1975: 115)

8. Millet ve Hürriyet Fikri

Türk edebiyatında hürriyet denilince akla Namık Kemal gelebilir. Ancak hürriyet fikrini benimseyen bir diğer şair Sabir'dir. Sabir, hürriyet konusunu gür sesle ele alır. Toplumun özgür olmasını ister. *"*Millet nece tarac olur olsun, ne işim var!*"* adlı şiirinde şair; vatanını, milletini sevmeyen, gelişmesine ve ilerlemesine karşı çıkan ve yoksul halkın durumunu görmeyen, neredeyse halkın yoksulluğuna sevinen insanları eleştirir. (Yılmaz,2012: 382)

"Millet nece tarac olur olsun, ne işim var!

Düşmenlere möhtac olur olsun, ne işim var!

Goy men toh olum, özgeler ile nedi karim,

Dünya vü cihan ac olur olsun, ne işim var!

Ses salma, yatanlar ayılar, goy hele yatsın,

Yatmışları razı deyilem kimse oyatsın, (Doğru.1975:5)

Şairin *"Düşmenlere möhtac olur olsun, ne işim var!"* dizesi milletinin, düşmanlara muhtaç olmasını isteyenlerin olduğu vurgularken "ne işim var?" diye sorgulaması milletin içinde bulunduğu duruma ve milletin özgürlüğüne karşı olan kişilere yönelik bir hiciv örneğidir.

"Açdın gözünü rencü meşegget göreceksen,

Milletde gem, ümmetde küduret göreceksen,

Gıldıgca nezer millete, heyret göreceksen,

Çek başına yorganını, nikbetden ayılma!" (Ehmedov,1952:39)

"Ayılma" şiirine ait yukarıdaki bölümde milletinin artık gözünü açması gerektiğini vurgulayarak bu dizelerle insanların düşünmesini ister. Dizelerini mizahi yaklaşımla süsleyerek insanların gaflet uykusunda olduğunu ifade eder. Milletini her şeyin üzerinde tutan Sabir, Mektub" şiirlerinde de milletini umursamayan, kendini her şeyin üstünde tutan makam sahiplerini eleştirir.

"Her ne versen, ver, mebade verme bir dirhem zekat,

Goy acından ölse ölsün bineva kendli ve tat.

Her ne düz versen, ver, oğlum, borcunu verme tamam,

Her ne alsan, al, amandır, alma kasıbdan salam. (Doğru,1975:112-113)

Yukarıda yer alan dizeler basit görünse de içerisinde derin anlalar içerir. Mizah unsurunu ustaca kullanan şair için şiirler tamamen düşüncesini yansıtan bir araç haline gelmiştir. Hürriyet düşüncesini de kendisi için keskin bir zekâ ürünü olan mizahla süsleyerek okuyucuya aktarmıştır. "Beylere Mektub" adlı şiirinde ağalık kavramının son bularak halkın artık özgür olması gerektiğini söyler.

Galhdı ağalıg, geldi zaman oldu müsavat,

Gelmez ele, heyhat!

Dövran-ı geza etdi sizi bizlere hemduş,

Sen etme feramuş!

Heç kes size bundan bele eğmez, bilesen, baş,

Oldug hamı gardaş;

İndi hamı birdir, ne ki var, şah ü gedadır,

Sende ne edadır? (Doğru,1975:32)

Kölelik düşüncesine vurgu yaptığı dizelerde şair, ağalık sistemine bakışını yansıtır. Ona göre bu sistem artık sona ermelidir. İçinde vatan ve millet sevgisi olmayanları ele aldığı ve onları kertenkeleye benzettiği "Sebr Ele" adlı şiirinde de mizah kavramı öne çıkar.

"Gonşuların cehd elese sen'ete,

Yetse de geyrileri hürriyyete,

Verme gulag söhbet-i milliyyete,

Onlar ebesdir ki, düşür möhnete,

Ey adı insan, özü kertenkele!

Govzama başın, çocuğum, sebr ele! (Doğru,1975:141)

Rusların hakimiyeti altında yaşayan Azerbaycan için Sabir hürriyet düşüncesini de savunur. "Halva-yı Hürriyet" şiirinde de bu düşünceyi vurgulayan şair hürriyeti helvaya benzetir ve herkesin tattığı bu lezzeti kendilerinin tatmadığını söyler. "Fisincan" adlı şiirinde de hürriyet düşüncesi ele alarak bu konuda halkını yönlendirir.

Kim ki insanı sever aşig-i hürriyet olur,

Beli, hürriyet olan yerde de insanlıg olur (Doğru,1975:120)

Sabir 'in bu dizesi Namık Kemal'in Hürriyet Kasidesindeki "*Ne efsunkar imişsin sen ey didar-ı hürriyet"* dizesine benzer. Her iki şair de gür sesle hürriyeti savunur. Sabir insanlık için hürriyet olması gerektiği yine toplumu düşündürerek verir. Hürriyet düşüncesi içinde olan şair için kurtuluşun reçetelerinden biri şiirlerinde bu kavramı ele alarak toplumu bilinçlendirmek olmuştur.

9. Din

Henüz sekiz yaşındayken mahalledeki mollahaneye giden ve burada dini eğitimini alan Sabir, muhafazakâr bir ailede yetişir. Din ile iç içe yaşayan ve büyüyen şair, dönemindeki din anlayışını vurgulayan birçok şiir kaleme almıştır. *"*Övradımız Ezkarımız Efsane-yi Zendir" adlı şiirinde din adamları üzerinde duran şair, bu şiirinde de Namık Kemal'in izindedir. Namık Kemal gibi romantik bir anlayışa sahip olan şair, gördüklerini duygularıyla ve mizahıyla birleştirerek anlatır. Sabir tüm konular da olduğu gibi din konusunda da gür sesli bir tavır sergiler. Birçok yönden dinle ilgili herkese yönelik hiciv ve mizahi şiirler kaleme alır.

Yoh ferg bizim hündür ile alçağımızda,

Daim görürüz iş, bu gocalmış çağımızda,

Cüt-cüt durur övret solumuzda, sağımızda,

Şehvet guluyuz, nefsden imdad alırız biz!

Dindarleriz, günde bir arvad alırız biz! (Doğru,1975:69-70)

Şiirin son dizesi oldukça çarpıcıdır. Döneminin din adamlarına bakışını eleştirel bir tavırla ele alırken şair, mizahı da bir prensip haline getirmiştir. *"*Zahide Teklif" adlı şiirinde de yeni okullara tepki gösteren din adamlarını ele almıştır. Hatta bu şiirleriyle okullara karşı çıkan din adamlarına cephe almıştır.

Zâhidâ, gel soyunag bir kere paltarımızı,

Çıharag zahire batindeki efkârımızı,

Pişgah-ı nezer-i helge tutag varımızı,

Görüb onlar dehi tehgig elesin, kârımızı,

Her kimin ağı gara ise utansın, a balam!

Belke illerce yatanlar bir oyansın, a balam! (Doğru,1975:170)

Din adamlarına kızan Sabir, onların iki yüzlü olduğunu söyler. Birçok şiirinde de yine din adamlarının halkı yanlış yönlendirdiğini vurgular. Çıkarları doğrultusunda dini sömüren, insanları yanlış yönlendiren zihniyete hep karşı olmuş ve onları eserlerinde eleştirmiştir. Şiirlerinde insanların dini duygularıyla alay edenlere Sabir de sözleriyle adeta alay etmiştir. Bu yüzden din konusunda yazdığı şiirleri de mizah ve hiciv dolu usta bir şair işidir.

"Vah!.. bu imiş ders-i üsul-i cedid!

Yoh! yoh! Oğul, mekteb-i üsyandı bu!

Molla deyil bundakı te'lim eden!

El hezer et, bir yeni şeytandı bu!

Dur gaçag oğlum, baş ayag gandı bu!" (Doğru,1975:192)

"Vah Bu İmiş Ders-i Üsul-i Cedid" şiirinde Sabir, dönemindeki mollaların yeni mekteplere karşı çıkmasından dolayı onları alaycı bir şekilde eleştirmiştir. Hatta yeni eğitim veren okullarda okuyan çocukların din adamlar tarafından "şeytan" gibi görülmesi üzerinde durmuş ve onların bu yünlerini eleştirirken mizahını konuşturmuştur. Sabir, ele aldığı bu konular nedeniyle de birçok kesim tarafından eleştiriye uğramıştır.

10. Türk Geleneklerinin Yozlaşması

Mirza Ali Ekber'in şiirlerinde öne çıkan konularda arasında toplumdaki yozlaşma da vardır. Türk milleti tarihten beri hep sosyal eşitlik anlayışı içinde yaşamak ister. Bu yüzden diğer toplumlardan farklı olarak Türk halkı arasında sınıf farklılığı yoktur. Hep hoşgörü ve paylaşımcı bir kimliğe sahip olmuştur. Ancak Sabir'in yaptığı gözlemler neticesinde Türk geleneklerinin giderek yozlaştığı ve Türk'e ait ne kadar insani özellik varsa hepsinin giderek yok olduğu şair tarafından birçok şiirinde gözler önüne serilmiştir. Bu şiirler arasında yer alan "Paradır" adlı şiirinde artık insanların parayı her şeyin üzerinde gördüğünü vurgular.

"Olmasın fehmin, eglin, idrakın,
Var ne gem, ta ki, vardır emlakın;
Ateş-i hane suz-i millet iken,
Herkesin secdegahıdır hakın;
Ademi adem eyleyen paradır,
Parasız ademin üzü garadır." (Doğru,1975:209)

Yukarıdaki şiirde yer alan insanların gözünde para, inançların bile üstün tutulan bir nesne konumundadır. Paragöz insanlar, her şeyi kenarı tüm topluma ait değerleri ikinci plana atmışladır. Bu şiirde onlar sert bir üslupla eleştirilir. Sabir bu dizelerde kara mizah anlayışını ön plana çıkartır.

"Vekil

Hagsıza haglı deyib, bir çoh günaha batmışam.

Hekim

Derdi teşhis etmeyib, gövm-egraba ağlatmışam.

Tacir

Men helal ile heramı bir-birine gatmışam

Rövzehan

Ümmetin pulun alıb, men gözlerin islatmışam.

Derviş

Nerde bulsam sog açıb, min-min, yalan söz atmışam.

Sofi

Ruzü şeb hag-hag deyib, men her kesi oynatmışam.

Molla

Günde bir fitva verib, mehlugu çoh aldatmışam.

Elm

Get'i-ümmid etmişem, yekser bu gövmü atmışam.

Cehl

Ortada keyf eyleyib, men hem merama çatmışam.

Şair

Bülbüle, eşge, güle dair yalan fırlatmışam.

Evam

Anlamam hergiz, cehalet besterinde yatmışam.

Gezetçi

Men ceridem dolmag üçün metlebi çok uzatmışam." (Doğru,1975,297-298)

Şair, "Bir Meclisde On İki Kişinin Söhbeti" şiirine ait yukarıdaki bölümde de toplumdaki yozlaşmayı gözler önüne serer. Toplumun farklı tabakalarına ait kişileri konuşturarak Türk toplumların içinde bulunduğu ahvali gözler önüne sererken yine bir fotoğrafçı edasına bürünmüş ve bu insanları kendi ağzından konuşturarak gülünç duruma düşürmüştür.

Sonuç

Mirze Ali Ekber Sabir, Azerbaycan edebiyatı başta olmak üzere bütün Türk dünyası edebiyatlarında önemli bir yer tutan şairler arasında en ön sırada yer alır. Toplumsal konulardaki mizahi şiirleri, toplumcu gerçekçi oluşu ve romantik anlayışla dönemine damga vurmuştur. Eğitimin önemi, halkın dini duygularını sömüren mollalar, işçiyi ve köylüyü ezen zalimleri, kadın haklarını, sahte aydınlarla yenilikçi anlayışa karşı çıkanları, Türk-Ermeni mücadelelerini, hürriyet fikri gibi pek çok konuya dair toplumu aydınlatmaya çalışan Sabir; ana dilin eğitimi konusunda da büyük gayret göstermiştir. Şiir dilinin sade olmasını, dilin eğitimdeki rolünü, Türkçenin maruz kaldığı eleştirilerin büyük bir haksızlıkla yapıldığını ortaya koymuştur. Ayrıca Osmanlı Türkçesinin, Türkçeden farklı bir dilmiş gibi yorumlanmasından büyük rahatsızlık duymuştur. Tüm bu konuları büyük bir titizlik ve gözlemle aktarırken eserlerinde mizah unsuruyla hiciv unsurunu birleştirmiştir. Sabir, ülkesinin içinde bulunduğu durumdan, cehaletten ve karanlıktan çıkarılmasında şiirleriyle öncülük etmiş toplumcu ve milli bir şairdir. Bu yüzden şiirleri, yazıldığı dönemde büyük ölçüde yankı uyandırmıştır. Eserleri birçok açıdan ilk olma özelliği taşıyan şairin şiirleri, edebiyat dünyası için zengin bir kaynaktır.

KAYNAKÇA

AÇIKKAYA, Savaş (2010). "Çarlık Rusya'sı Hâkimiyetindeki Azerbaycan Türklerinde Ulus Bilincinin Gelişmesinin Temel Dinamikleri" *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 28 Yıl: 2010/1,* 403-420.

AKPINAR, Yavuz; *Azerî edebiyatı araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 1994.

ALİYEVA, Könül (2005). *SSCB Döneminde Azerbaycan'da Dil Planlaması.* (Yayınlanmamış doktora tezi) Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

BAYRAMOĞLU, Alhan (2012), "*Mirze Elekber Sabir-150*", Azerbaycan Respublikası Medeniyet ve Turizm Nazırlığı, Azerbaycan Milli Kitabhanası, Bakü.

CELAL, Mir ve F.C. Hüseynov (1969) "*XX. Asır Azerbaycan edebiyatı"*, Azerbaycan Maarif Neşriyatı, Bakü

ÇAPRAZ, Hayri (2011). "Çarlık Rusyası'nın Türkistan'da Hâkimiyet Kurması". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi. 24,* 51-78.

DOĞRU, A. Mecit (1975). *Mirze Elekber Sabir Hophopname.* Ankara. Atak Matbaası.

EHMEDOV, E. Mir (1954) *M. E. Sabir Hophopname,* Azerbaycan Dövlet Neşriyyatı, Bakı

EKER, G. Öğüt (2009) *İnsan, kültür, mizah* (Eğlence endüstrisinde tüketim nesnesi olarak mizah), Grafiker Yayınları, Ankara.

HACIYEVA, Maarife (1994). *XX. Asır Azerbaycan Edebiyatı*, Ondokuzmayıs Ü., Yay., Samsun

GASIMZADE, F. (1960*). "XIX Asrın Birinci Yarısında Edebiyat", Azerbaycan Edebiyatı Tarihi* (XIX Esrin Evvellerinden 1917 İle Geder), II. C. Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Neşriyatı, Bakı, s.7-64.

KAFKASYALI, Ali (2003). "Sabir ve Devrin Meselelerine Bakışı". *KKEF Dergisi, 9,* 1-20.

KASIMOV, H. İbrahim. 1982) "*Sabir İle Son Görüşüm", Sabir Hatirelerde,* (Haz. Abbas Zamanov), Bakı, s.38.

MİR Celal-Hüseynov, F. (2008). *Örneklerle 20. Esr Azerbaycan Edebiyyatı* (Haz. Kemal Yavuz-Erol Ülgen). Ankara: Akçağ Yayınları.

TAHİRZADE S.S. Gızı (1982). "*Hatiratımdan", Sabir Hatirelerde*, Abbas Zamanov, Genclik, Bakı, s.39

TAŞKESENLİOĞLU, Lokman (2013). Azerbaycan Türk Edebiyatı Millî Şairi Mirze Elekber Sâbir ve Hophopname. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi. 2 (3).* 96–132.

TAŞKESENLİOĞLU, Lokman (2017). Mirze Elekber Sabir ve Türkçe Sevgisi. IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Niğde. 475-482.

Taşkesenlioğlu, Lokman (2017) "HOPHOPNAME". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/hophopname. [Erişim Tarihi: 01 Aralık 2022].

TOGAN, Ahmet Z. Velidi (1981). *Türkili (Türkistan) ve yakın tarihi.* Enderun Yayınları. İst.

YILMAZ H (2012). Mirza Ali Ekber Sâbir. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, *12(1),* 361-386.

ZAMANOV, Abbas (1962). *Müasirleri Sabir Haggında*, Uşag ve Gencler Edebiyatı Neşr. Bakı

ZAMANOV, Abbas (1973). *Sabir ve müasirleri.* Bakü. Azer Neşriyyat.

ZENKOSKY, Serge (2000). Rusya'da Türkçülük ve İslam. Çev. Ali Nejat Ongun. Ankara: Günce Yay.

Presentation ID / Sunum No= 181

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Kazan Tatar Edebiyatında Tragedyanın Doğuşu ve Gelişimi

Prof. Dr. Alsou Kamalıeva[1]

[1]*Bartın Üniversitesi, akamalieva@bartin.edu.tr*
ORCID ID: 0000-0002-7390-0654

Özet

Sahne sanatlarının en eski türü olan tragedyanın ortaya çıkışı MÖ 7. ve 6. yüzyıllara dayanmaktadır. Antik Yunan'da şarap ve şenlik tanrısı olduğuna inanılan Dionysos onuruna yapılan ayinler ve kutlamalar esnasında söylenen dithyrambos şarkıları eşliğinde gerçekleştirilen danslar, tragedyanın ilk ve en ilkel halidir. 16. yüzyılda İngiltere'de, 17. yüzyılda Fransa'da örnekleri görülmeye başlanan tragedya, 19.yüzyılda evrensel bir mahiyet kazanır. Kazan Tatarlarının tarihi süreç içinde yaşadığı, trajik sonuçlar doğuran toplumsal olaylar; tragedya türü için zengin bir kaynak niteliği taşımaktadır ancak sahne sanatlarının Müslümanlar arasında günah kabul edilmesi, bu türün 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Tatar edebiyatında görülmesine engel olur. 19. yüzyılda Kazan Tatarları arasında aydınlanma hareketi başlar. Önemli Tatar âlimleri tarafından gerçekleştirilen bu hareket, Tatar halkının modern sanatlara, bunların içinde özellikle sahne sanatlarına ilgi göstermesini sağlar. Tatar tiyatrosunun Batılı anlamdaki ilk eseri, 1887'de Abdurrahman İlyasî tarafından yazılan Biçare Kız'dır. O ve ondan sonra 1917'de sansürün kalkışına kadarki dönemde ortaya konan tiyatro eserleri komedi ve dram türündedir. Toplumdaki düzensizlikten beslenen tragedya, siyasî baskılardan dolayı daha geç bir dönemde ortaya çıkar. Tatar halkının yıllarca maruz kaldığı Rus zulmünün Tatarların en büyük trajedisi olarak yer aldığı bu eserlerin ilki Ayaz İshakî tarafından kaleme alınan Züleyha'dır. Onun ardından birçok önemli isim bu alanda eserler verir. Yirminci yüzyılın ortalarına kadar tragedya tarihten beslenirken yirminci yüzyılın sonlarına doğru değişen toplum yapısı ve farklılaşan dünya algısı sanatın konusunda da bir dönüşüm sağlar. Tragedya hem tema hem de teknik bakımdan yeni arayışlara girer. Bu dönemde manevi değerlerdeki çöküş, geleceğe karşı ümitsizlik, hayatın anlamını bulamamış ruhların bunalımı, yabancılaşma gibi yeni konular da tragedyalarda ele alınır. Halkı içinde bulunduğu bunalımdan kurtarabilme, onlara umut olma adına tragedyalarda millî kahramanlar oluşturulduğu da görülür. Kazan tatar tiyatro tarihinde tragedyalar, Tatar toplumunun yaşadığı sosyal ve siyasî dönüşümün sancılarını yansıtan en güçlü tür olur.

Anahtar Kelimeler: Kazan Tatar Edebiyatı, Tatar Tiyatrosu, Tragedya

Giriş

Sahne sanatlarının en eski türü olan tragedyanın ortaya çıkışı MÖ 7. ve 6. yüzyıllara dayanmaktadır. Antik Yunan'da şarap ve şenlik tanrısı olduğuna inanılan Dionysos onuruna yapılan ayinler ve kutlamalar esnasında söylenen dithyrambos şarkıları eşliğinde gerçekleştirilen danslar, tragedyanın ilk ve en ilkel halidir (Sevengil, 1959: 3). Tragedyanın kökeni hakkında açıklamalar yapan ve kurallarının belirlenmesinde etkili olan en geçerli kaynaklardan biri Aristoteles'in *Poetika*'sıdır. Aristoteles de bu

eserde tragedyanın dithyrambos korosundan doğduğunu dile getirir (Aristoteles, 2011: 4). Zamanla tiyatral hareketliliği artırılan ilk tragedyalarda mitoslar, estetik bir üslupla dramatize edilir. Antik Yunan'da bu türün ilk temsilcileri Aiskhylos, Sophokles ve Euripides'tir. Aristoteles *Poetika*'sında tragedyanın genel özellikleri üzerine yaptığı belirlemelerde bu tragedya yazarlarının eserlerini esas alır. Bu belirlemelere göre tragedyada karakterler toplumun soylu kesiminden seçilir ya da tanrısal-yarı tanrısal özellikler taşır. Oyunda kader belirleyici bir unsurdur ve karakter her zaman kaderine boyun eğmeli, başkaldırmamalıdır. Tragedyada ciddi bir konu ele alınmalı ve olaylar her zaman bir facia ile sonuçlanmalıdır. Bu facia, izleyicide ya da okurda uyandırdığı korku ve acıma duyguları ile onlarda bir arınma meydana getirmelidir.

Tarihi süreç içerisinde tragedya, bu kuralların çerçevesinden uzaklaşılarak oluşturulmaya başlanır ve bütün dünyada kabul gören bir türe dönüşür. 16. yüzyılda İngiltere'de, 17. yüzyılda Fransa'da örnekleri görülmeye başlanan tragedya, 19. yüzyılda evrensel bir mahiyet kazanır. Yapı, biçim, kurgulanış ve konu bakımından Aristoteles'in ortaya koyduğu geleneksel tragedyadan – ortak özellikler barındırmakla birlikte - farklı bir anlayış ortaya çıkar (Gökdağ, Ankara: 181). Antik Yunan'da ortaya çıkan ve bireyi yücelten tragedya, Rönesans döneminde Shakesperare'in eserleriyle aklı yüceltir. Önceleri kaynağını mitlerden alan tragedya artık farklı kaynaklara yönelir ve toplumsal düzensizliklere verilen akılcı bir cevap olarak yazılır (Orr, 2005: 35). Racine, Cornaille ve Voltaire Hristiyanlık'ın esaslarını eserlerine taşıyarak dinin esaslarına riayet ettiği için doğru ve mükemmel olan ideal insan tipine önem verir. 18.-19. yüzyıllarda tragedyanın daha belirgin bir dönüşüm yaşadığı görülür. Schiller, Goethe, Victor Hugo tragedyada daha rasyonel bir yaklaşım sergiler. Karakterler, yalnızca dış dünya değil kendi iç çatışmalarıyla da eserde öne çıkmaya başlar ki ondaki en belirgin değişimlerden biri karakter yaratımında görülür. Realizm akımıyla birlikte karakter olağandışılıktan çıkarılır ve hayatın gerçekleriyle birlikte yansıtılır. Tanrısal-yarı tanrısal özellikler taşıyan üstün nitelikli karakterin yerini sıradan insan alır. Önceleri karakterin trajedisi bilinmeyen, gizli güçlere bağlanırken artık yaşadığı toplumun koşulları onu trajediye sürükler (Eagleton, 2012:115). Türün Aristoteles'ten bu yana değişmeyen özelliği ruhu arındırmayı amaçlamasıdır. Aristoteles'in "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir" (Aristoteles, 2011: 22) şeklindeki açıklaması, tragedyanın temel amacının *katharsis* olduğunu ortaya koyar. Karakterin yaşadığı felaket izleyici ya da okurun kendini tanımasını, kendi güç ve sınırlarının farkına vararak gereksiz tutkulardan arınmasını sağlar. Bu değişimlerin Rus tragedyasında kendini göstermesi, Tatar tragedyasının da yolunu açar. Kazan Tatarlarının tarihi süreç içinde yaşadığı, trajik sonuçlar doğuran toplumsal olaylar; tragedya türü için zengin bir kaynak niteliği taşımaktadır ancak sahne sanatlarının Müslümanlar arasında günah kabul edilmesi, bu türün 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Tatar edebiyatında görülmesine engel olur. 19. yüzyılda Kazan Tatarları arasında aydınlanma hareketi başlar. Önemli Tatar âlimleri tarafından gerçekleştirilen bu hareket, Tatar halkının modern sanatlara, bunların içinde özellikle sahne sanatlarına ilgi göstermesini sağlar. Aydınlanma hareketleriyle birlikte Tatar aydınları arasında tiyatroya artan ilgi, onları Rusların sahne sanatlarına yönlendirir. Onları örnek alan sanatçılar zamanla milli tragedyalarını oluştururlar.

Kazan Tatar Edebiyatında Tragedyanın Gelişimi

Tatar tiyatrosunun Batılı anlamdaki ilk eseri, 1887'de Abdurrahman İlyasî tarafından yazılan *Biçare Kız*'dır. O ve ondan sonra 1917'de sansürün kalkışına kadarki dönemde ortaya konan tiyatro eserleri komedi ve dram türündedir. Toplumdaki düzensizlikten beslenen tragedya, siyasî baskılardan dolayı daha geç bir dönemde ortaya çıkar. Tatar halkının yıllarca maruz kaldığı Rus zulmünün Tatarların en büyük trajedisi olarak yer aldığı bu eserlerin ilki Ayaz İshakî tarafından kaleme alınan *Züleyha*'dır. 1907 yılında Çistay Hapishanesi'nde yazılmaya başlanan eser 1912'de Petersburg'da tamamlanır ve ilk defa 1917'de sahnelenir. Eserde Rusların uyguladığı asimilasyon politikaları Tatar kadını Züleyha vasıtasıyla yansıtılır. Rusların Tatar halkını Hristiyanlaştırma ve Ruslaştırma çabasıyla zorla gerçekleştirilen vaftizlerin halkı sürüklediği facia bireyden yola çıkılarak tüm ulusun trajedisi şeklinde gözler önüne serilir (Kamalieva, 2009: 68). Bu eserde kahramanın cesareti ve kahramanlığından ziyade onun çektiği acılar ön plana çıkarılır. Okuyucu ya da izleyici gücünü maneviyatından alan Züleyha'nın acısını içselleştirir. Yaşadığı büyük acıya rağmen direnen Züleyha onlarda hayranlık ve saygı uyandırır. Bu eser, Kazan Tatarlarının "Rusların eline düştükleri günden bu yana üç yüz yıldan fazla geçen zaman

içinde dinini ve milli simasını koruma yolunda Ruslara karşı verdiği eşsiz mücadelesinden tarihi bir manzara olarak değerlendirilebilir" (Zaripova Çetin, 2018: 599).

Kazan Tatar tiyatrosunda *Züleyha* ile başlayan tragedya Fethi Burnaş'ın *Tahir ile Zühre*'siyle devam eder. 1917'de kaleme alınan bu eser 1918'de sahnelenerek Fethi Burnaş'ın halk arasında tanınmasını sağlar. Eserde Tahir, aşkı uğruna Hükümdar'ın otoritesine karşı gelir. Onun manevi özgürlüğü uğruna hayatından olması; sevdiğini kaybeden Zühre'nin trajik sonu, eserin muhataplarını derinden etkiler ve onları eşitlik, özgürlük, adalet gibi kavramlar üzerine düşündürür.

Sovyet dönemi Tatar edebiyatında tragedya oldukça yavaş bir ilerleme gösterir. Bu dönemde yaşanan iç karışıklıklar, Büyük Vatan Savaşı, Rusların Tatarları kolektifleştirme çabaları, represiyeler türün gelişmesini yavaşlatır ancak asıl sebep hükümetin "sosyalist realizm" adı altında kendi ideolojilerinin sanat eserlerinde ortaya konmasını istemesidir. Hükümetin tüm yaptırımlarına rağmen tragedya türünde eser vermeye devam eden isimler olur. 1921'de Hadi Taktaş "Milton ve Bayron'un eserlerindeki gibi, İncil'de, Kuran'da ve *Kıssasü-l Enbiya'*da anlatılan konulara dayanan, Âdemoğullarıyla Allah arasındaki ilişkiyi farklı bir şekilde yansıtan" (Galiullin, Yarullina, 2007: 710) *Cir Ulları Tragediyesi* (Yeryüzüoğulları Trajedisi) adlı eseri kaleme alır. Taktaş bu trajedide, Habil ve Kabil'in hikâyesi üzerinden şehvet, kıskançlık, aç gözlülük gibi olumsuz sıfatların ne tür felaketlere yol açabileceğini etkili bir biçimde gösterir. Bu dönemde sahneye tragedya koyan diğer bir isim de Kerim Tinçurin'dir. Onun *Zar* (1922) adlı eseri, bireyin arzu ve özlemlerinin hükümetin otoritesiyle çatışmasını ele alır. Bu çatışma büyüdükçe olaylar, sadece özgürlük peşinde olan bireyin hayatta kalma mücadelesine dönüşür. Nekıy İsenbet ise *Spartak* (1933) adlı beş perdelik oyun yazar. Bu oyunda eski Roma'da çıkan bir köle isyanını, isyanı çıkaran kişi olan Spartaküs'ün trajedisi üzerinden anlatır. Onun diğer bir tragedyası Altın Ordu döneminde Moğol istilasına karşı mücadele eden Edigeycileri konu alan *Edigey* (1941) adlı eseridir. Ancak bu eser yazıldığı dönemde Sovyet-Alman Savaşı'nın çıkması üzerine sahnelenemez. *Musa Celil* (1955) adlı tragedyasında ise Tatarların önemli şairlerinden biri olan Musa Celil ve arkadaşlarının esaret altında çektikleri acıları ve onların kahramanlıklarını anlatır. Nurihan Fettah'ın kaleme aldığı *Kol Gali (Kul Ali,1973)* adlı trajedi, Bolgar Devleti'nin Moğol istilası sırasındaki mücadelesini dramatik olaylarla gözler önüne serer. Bu eser halkı o kadar etkiler ki defalarca sahnede oynatılır. Ehsen Bayan'ın *Altın Kaşbav (Altın Bileklik,1974)* adlı tragedyası şiir şeklinde yazılır. Bolgar devletinin yıkılışı ve bu yıkılışı hazırlayan nedenleri konu edinir (Шәехов, 2016: 106-107). İldar Yüziyev'in *Songı Sınav/Songı Tön (Son Sınav/Son Gece,1968)* adlı eserinde altmışlı yıllarda Sovyetlerin ulusal kimlikleri kademeli olarak ortadan kaldırarak tek bir Sovyet halkı yaratma doktrinine karşı çıkanların trajedisini anlatır. Bunun dışında onun *Oçtı Dönya Çitliginnen (Uçtu Dünya Kafesinden, 1980-1991)* ve *Mengilik Bilen Oçraşu* (Sonsuzlukla Buluşma, 1982), adlı trajedileri de Tatar sahnesinde silinmez izler bırakır.

Yirminci yüzyıl sonlarına doğru sanatkârlar fikirlerini daha özgür bir biçimde ortaya koyma imkânı bulur. Bu sayede tiyatroda tragedya da daha aktif hale gelir. Verilen eser sayısı hızla artar. Oldukça kısa bir zamanda o zamana kadarki Tatar tiyatro tarihinde yazılan oyunlardan daha fazlası bu dönemde kaleme alınır. Kurgu ve karakter tasarımı bakımından bir düzine iyi eserler sahneye konur. Toplumdaki değişimlere bağlı olarak tragedyalarda ele alınan konular da değişiklik göstermeye başlar. Bir yandan tarihten beslenmeye devam eden tragedya Rusların zulmüne uğramış tanınmış isimlerin yaşadıkları trajedilere dikkat çeker diğer yandan kapitalizmin şahıslar üzerindeki vahşetini ele alan bir objektife dönüşür. Efsane ve mitlerin modern yorumlarla yansıtılması uzak geçmişi ele alan eserlerde görülse de daha çok Rusların etnik yapılar üzerindeki baskılara karşı şahıslar tarafından verilen mücadele bu dönemin temel konusunu oluşturur. Tatar yazarların halkına karşı taşıdığı sorumluluk bilinci, tragedyalarda milli bir karakter oluşturma çabasına dönüşür. Bu dönemde kaleme alınan eserlerde tragedya türünün geçmişindeki birtakım özelliklere bağlı kalınırken toplumdaki değişimlere paralel olarak tarih-zaman-kişi sorunsalını estetik bir formda ortaya koyma isteği yazarları yeni anlatım ve sahne teknikleri aramaya da yöneltir. Kullanılan yeni tekniklerle oyunlardaki gerçekçiliğin artırılması izleyicilerin duygularının da keskinleşmesini sağlar.

Bu dönemde, tragedyalar arasında klasikleşerek günümüzde de önemini sürdüren Ayaz Gıylecev'in "Öç Arşın Cir" (Bir Avuç Toprak) adlı eseri kaleme alınır. "Öç Arşın Cir" 1962 yılında povest olarak okurla buluşur ve halk tarafından büyük ilgi görür. Bu eser yayımlandıktan on yıl sonra Kazan Devlet Akademi Tiyatrosunun başrejisörü Marsel Selimcanov, Ayaz Gıylecev'den bu eseri bir oyuna dönüştürmesini

ister. Ayaz Gıylecev eseri dönüştürmek yerine oturup baştan yazar. Yeni bölümler ve yeni karakterler ekler. Ancak tragedya o dönemde sahnelemez. Selimcanov heyecanla provalara başlasa da Sovyet yöneticilerine iftira atılıyor gerekçesiyle provalar durdurulur. Aradan yıllar geçer. Eser 1979 yılında Minzele Tiyatrosunda genç bir rejisör olan Fail İbrahimov'un tesadüfen eline geçer. Eseri okuyan rejisör çok etkilenir ve hemen sahneye koymak ister ancak başrejisöre kabul ettiremez. Başrejisör ona Ayaz Gıylecev'in adını bile anmamasını tavsiye eder. İbrahimov bu konuda mücadelesini sürdürür ve 1980 yılında Aktanış Halk Tiyatrosunda eseri sahneye koymayı başarır. O dönem için bu büyük bir kahramanlıktır. 1987 yılının rahat havasında ise Minzele'de sahnelenir.

"Öç Arşın Cir" Tatar tragedyasına yeni bir soluk getirir. Eser hem karakter yaratımı ve karakterin iç dünyasını açığa çıkarma tekniği hem de zaman ve uzam kavramlarının işlenişi bakımından çağdaşı eserlerden çok daha farklı ve yenidir. Şimdi ile geçmiş iç içe anlatılır. Eserin kahramanları Mirveli ve karısı Şemsigayan'dır. Oyun, Karaçura'ya giden bir tren yolculuğunda Şemsigayan'ın hastalanması ve Mirveli ile baş başa yaptıkları konuşma ile başlar. Kahramanların yaşadıkları asıl trajik olaylar, bu yolculuğun kırk yıl öncesine dayanır. Geçmişin hatıralar üzerinden verilmesi, yaşadıkları olayları vicdan muhasebesinden geçirerek daha objektif değerlendirmelerini sağlar. Mirveli'nin yaratımı önceki tragedya karakterlerinden farklıdır. O geçmişte büyük hatalar yapmış biri olarak pişmanlıklarıyla, iç muhasebesiyle sahnede yer alır. Halkın zorla kolhozlaştırılması karşısında sessiz kalamayan Mirveli, kanunlara karşı gelir. Evini ateşe vererek doğduğu toprakları terk eder. Bu terk ediş hem kendini hem de karısı Şemsigayan'ı ömür boyu çekilecek hasretlerin ve acıların kucağına iter. Mirveli'nin hayattaki en kıymetli şeyin kendi ülkesinin bir avuç toprağı olduğu gerçeğini geç fark etmesi, sevdiği kadının büyük azaplar çekmesine neden olur. Bu gerçeği kendine bile itiraf edemeyen Mirveli'nin yaşadığı büyük pişmanlık izleyicinin ona karşı olumlu duygular beslemesini sağlar. Onun Şemsigayan'a duyduğu aşk diğer tragedyalardaki gibi yapılan büyük fedakârlıklarla değil çektiği vicdan azaplarıyla ortaya konur. Eserde Şemsigayan ise yüce ruhlu bir Tatar kadınını temsil eder. Yaşadığı tüm sıkıntılara insanüstü bir sabırla katlanır, her şeye rağmen eşine sadık olmaktan asla vazgeçmez. Bir kadın olarak eşinin kaderini yaşamak zorunda kalan Şemsigayan'ın olaylar karşısındaki tutumu Mirveli'nin ona karşı mahcubiyetini daha da artırır. Kendi topraklarından uzakta hayat mücadelesi veren Mirveli ve Şemsigayan'ın yaşadıkları, topraklarından koparılan yüzlerce Tatar'ın acı dolu kaderini yansıtır (Закиржанов, 2011: 62-63).

Rizvan Hamid'in 1990 yılında kaleme alınan "Aktamırlar İli" (Beyaz Kökler Ülkesi) adlı tragedyasındaki olaylar dönemin toplumsal yaşayışını yansıtması bakımından dikkate değerdir. Yirminci yüzyılın sonlarında Tatar gençlerinin değer yönelimlerindeki bozulmalar bu eserin temel konusunu oluşturur. Köyler giderek yok olmakta, halk örf ve adetlerinden uzaklaşmaktadır. Kendi kültürüne ve tarihine yabancılaşan halkın yaşadığı ahlaki çöküntü nesiller arası çatışmaya ve ailelerdeki manevi bağların kopmasına neden olur. Eserde bu çöküşe ve yabancılaşmaya yabancı milletlerle yapılan evlilikler de sebep olarak gösterilir. Eserdeki çatışmalar ve trajedi, yaşlı Mustari'nin yapmak istedikleri ve yapamadıklarıyla ortaya konur. Ailesini bir arada tutmaya çalışan ve ülkesini tekrar refaha kavuşturma hayalleri kuran Mustari'nin hayal kırıklıkları üzerinden bir toplumun trajedisi yansıtılır. Eserde *Beyaz Kökler Ülkesi* hakkındaki efsane eserin gerçek ve gerçek dışı ögelerin bir arada sunulmasını sağlar (Kayumova- URL 1).

Rızvan Hamid'in diğer bir önemli tragedyası da 1995'te kaleme aldığı "Han Kızı" (1995)'dır. Kazan Hanlığı'nın yıkılması, tarihçilerin ve edebiyatçıların bu hanlığa ve hanlarına ilgisini artırmıştır. Yirminci yüzyılın sonlarında, Tatarların milli bilinci güçlendirme çabaları bu döneme olan ilgiyi yeniden canlandırır. Özellikle son han Süyümbike'ye eserlerde sık sık yer verilir. "Han Kızı" tragedyası da temelde onun hayatına dayandırılır. Süyümbike ile ilgili kısaca bilgi verirsek:

"Süyümbike, Tatar halkı için önemli bir kadın kahramandır. Nogay soyundan gelen, milliyetçi bir han olan Yusuf Mirza'nın kızıdır. On yedi yaşında Kazan Hanı Can Ali ile evlendirilir. Ancak bu evlilik siyasî amaçlarla tasarlanmış bir evliliktir. Can Ali, Rusların emrinden çıkmayan bir handır. Bu durumdan hoşnut olmayan Kırım ve Nogay hanları bir araya gelerek Süyümbike gibi akıllı ve güzel bir kızın onun düşüncelerini değiştirebileceğine inanır ve bu evliliği tasarlarlar. Ancak beklentileri gerçekleşmez ve bir süre sonra halk ayaklanma çıkarıp Can Ali'yi öldürür. Onun yerine geçen Safa Giray, Kazan Hanlığı için önemli adımlar atar. Süyümbike, Safa Giray'ı hem sever hem de ona saygı duyar. Süyümbike'den önce beş ya da altı eşi olduğu rivayet edilen Safa Giray devlet yönetimiyle ilgili

toplantılara sadece Süyümbike'yi yanında götürür. Onun sayesinde Süyümbike güçlü bir nüfuza sahip olur. Birlikteliklerinden bir erkek çocuk dünyaya gelir. Çocuk dünyaya geldikten kısa bir süre sonra Safa Giray'ın ani ölümüyle yönetimi Süyümbike tek başına ele almak zorunda kalır. Bu Hanlık Dönemi'nde yaşadıkları halkın hafızasında silinmez izler bırakır. Süyümbike; güçlü, korkusuz, merhametli Tatar kadınının temsili olur" (Çelik, 2022: 46).

Süyümbike'nin hayatının ele alındığı diğer bir tragedya da Medine Malikova tarafından 2003 yılında yazılan Songı Rivayet (Son Rivayet) adlı iki perdelik oyundur. 2013 yılında Tinçurin Tiyatrosunda sahnelenen oyun halk tarafından büyük ilgi görür. Oyunun başkahramanı olan Süyümbike'nin devleti nasıl yönettiği, tek başına bir kadın hükümdarın verdiği mücadele anlatılır. Aynı zamanda ona dost olan ve ihanet edenlerin başına gelenler ibret verici bir şekilde canlandırılır. Vatanı uğruna canını feda edenlerin trajedileri birer kahramanlık öyküsüne dönüştürülerek, karakterler milli kahraman kimliğine büründürülerek yansıtılır.

Uzak tarihten yararlanılarak kaleme alınan tragedyalardan biri de Yunus Safiullin'in 1994'te kaleme aldığı "İdigey" dir. Bu eseri oluştururken N. İsenbet'in aynı adlı tragedyasından etkilense de karakter yaratımı ve çatışmalar bakımından tarihin yeniden yaratımı Safiullin'in eserinde çok daha farklıdır. Bu eserde İdigey, Toktamış Han ve Aksak Timur'un kişisel hırslarının halkın ve devletin kaderini belirlediği açıkça ortaya konur. Bu olayların içerisine aldatma, ihanet gibi konular yerleştirilerek eser zenginleştirilir. Safiullin'in eserinin getirdiği en büyük yenilik, tarihin edebi eserlerde tarihsel gerçekliğe bağlı kalınarak anlatılması gerektiği inancını yıkmasıdır. O tarihi bir konudan esinlenir fakat tarihsel gerçekliği değiştirerek eserine yansıtır. İdigey'in kahramanlığını yüceltmek için Toktamış Han'ın yenilgisini de tarihsel gerçeklikten uzak bir şekilde tasvir eder. Bu tragedya'nın önemli karakterlerinden biri gelecekten haber veren Subra'dır. Onun ortaya attığı tahminler trajik olayların ortaya çıkmasında tetikleyici bir işlev üstlenir. Tragedyanın sonunda izleyiciler ana karakterlerin ölümüne ve güçlü bir devletin çöküşüne şahit olurlar. Yazarın bu eserdeki en büyük başarısı, oyunda yer alan kişilerin her birini; özgün bir karakterle, benzersiz bir görünümle ve karmaşık bir içyapıyla oluşturup tüm bunların sahnede yansıtılabilmesini sağlayacak güçlü bir teknik kullanmasıdır.

Safiullin 1998'de "Yözek hem Hancer" (Yüzük ve Hançer) adlı tragedyayı kaleme alır. Yazar bu eserde, 1980'lerde gerçekleşen Afgan Savaşı ve 1990'ların ortalarında başlayan Çeçen Savaşı'nın hem Tataristan topraklarında hem de insanların kaderinde meydana getirdiği kanlı facialarının büyüklüğünü etkileyici bir şekilde ortaya koyar. Rus ordusundaki komutanların emriyle Çeçen direnişçilerine ateş açan, Çeçen köylerini yerle bir eden Linar ve Rasim'in yaşadıkları psikolojik çöküntü, hissettikleri suçluluk duygusu eserin asıl trajedisini oluşturur. Rasim içindeki buhranlarla baş etmeyi başarsa da Linar'ın zihinsel ıstırabı onun ölümüyle sona erer. Bu genç kahramanların kaderi, Sovyetlerdeki etnik azınlıkların tümünün trajedisini yansıtır. Safiullin, bu eser aracılığıyla Linar ve Rasim gibi gençleri yargılamak ve suçlamak yerine halkı onları anlamaya davet eder (Закиржанов, 2010: 233).

Sonuç

Modern Tatar tiyatrosunda tragedya nicelik olarak komedi ve dramın altında kalsa da ele alınan temalar, problemler ve kullanılan sanatsal yöntemlerle varlığının ağırlığını ortaya koyar. Uzak ve yakın tarihten esinlenilerek oluşturulan ya da efsane ve geleneklere dayalı eserlerde, tragedyanın ilkelerinin mümkün olduğunca gözetildiği görülür. Modern yaşamın yansıtıldığı eserlerde ise tragedyanın temel esaslarına uyulmakla birlikte zamanla türün tüm dünyada olduğu gibi birtakım ilkeleri değiştirilir. Bireyin trajedisini yansıtan eserlerin yerini toplumun trajedisini yansıtan tragedyalar almaya başlar. Sonrasında ise dışa dönük çatışmalar değil kişilerin iç çatışmaları trajedinin bizzat kendisini oluşturur. Yazarların halkına karşı duyduğu sorumluluk bilinciyle bir yandan milli kahramanlar yaratılırken diğer bir yandan da kendi kültürüne, toplumuna yabancılaşan kişilerin trajedileri tragedyaların iki farklı ucunu oluşturur.

Yirminci yüzyılda Ayaz İshakî tarafından kaleme alınan *Züleyha* ile Tatar edebiyatında kendini göstermeye başlayan tragedya; Fethi Burnaş, Hadi Taktaş, Kerim Tinçurin, Nekıy İsenbet, Nurihan Fettah, Ehsen Bayan, İldar Yüziyev gibi usta kalemlerle geliştirilir. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru sanatkârların düşüncelerini daha açık bir şekilde dile getirebilme şansı bulması, kalemlerini özgürce oynatması bu türde de büyük değişimler gerçekleşmesini ve unutulmaz eserler verilmesini sağlar. Ayaz Gıylecev'in *Bir Avuç Toprak* adlı eseri bu değişimlerin somutlaştırıldığı ilk eserlerden biri olur.

Gıylecev'in zaman ve mekân diyalektiğini ele alış şekli, karakterini kendi zihninde geçmişiyle yüzleştirerek onun ruhsal dünyasını okura (izleyiciye) açık etmesi gibi teknikler ondan sonra gelecek birçok oyun yazarına da örnek teşkil eder. Yunus Safiullin, Medine Malikova gibi yazarlar Tatar tarihinde yer alan kahramanların halkın zihninde yeniden canlanmasını sağlarken Rızvan Hamid hem Tatar tarihine atıfta bulunan hem de çağın sorunlarını ele alan tragedyalar kaleme alır. Günümüzde de birçok oyun yazarının başarılı tragedyaları Tatar tiyatrolarında sahnelenmektedir. Tatar tragedyası henüz yolunu tamamlamamıştır, yeni yöntem arayışları ve edebi eserlerde işlenmeye başlanan yeni konularla gelişmeye devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Aristoteles (2011), *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Çelik, M. (2022), *Kazan Tatar Edebiyatının İlk Kadın Romancısı Medine Malikova'nın Romancılığı*, Ankara: Gece Kitaplığı

Eagleton,T. (2012), *Tatlı Şiddet Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Galiullin, T., Yarullina R. (2007), *Tatar Türkleri Edebiyatı/Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, Cilt IX, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, s. 676-732.

Gökdağ, E. (2003). Tiyatro Kuramının Başlangıcından Modern Döneme Tragedyanın Algılanışı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Dergisi*, 15 (15), s.166-184.

Kamalieva, A. (2009), *Romantik Milliyetçi Ayaz İshakî*, Ankara: GrafikerYayınları

Kayumova, G. İ., Tvorçoskoye Naslediye Rizvana Hamida, 15. 11. 2022 tarihinde https://cyberleninka.ru/article/n/tvorcheskoe-nasledie-rizvana-hamida/viewer sitesinden alındı

Orr, J. (2005)*, Trajik Gerçeklik ve Modern Toplum*, çev. Abdullah Şevki, Ankara: Hece Yayınları.

Sevengil, R. A. (1959), *Türk Tiyatrosu Tarihi I- Eski Türklerde Dram San'atı*, İstanbul: Maarif Basımevi.

Закиржанов, Ә. М. (2010), Жанр Трагеди В Современной Татарской Драматургии, *Вестник Санкт-Петербургского Университета*, 9 (1), s. 226-235.

Закиржанов, Ә. М. (2011), *Рухи Таяныч*, Казан: Татарстан Китап Нәшрияты.

Zaripova Çetin, Ç. (2018). *XX. Yüzyıl Kazan Tatar Edebiyatı*. Türk Dünyası Çağdaş Edebiyatları El Kitabı, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 569-824.

Шәехов, Л. М. (2016), *Татар Шигъри Трагедиясе*, Казан: Татарстан Республикасы Фәннәр Академиясе Г. Ибраһимов Исемендәге Тел, Әдәбият Һәм Сәнгать Институты.

Presentation ID / Sunum No= 196

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Sait Faik Öyküsünde Hayatın Sesleri

-*Sarnıç* ve *Mahalle Kahvesi* Örnekleri-

Öğr. Gör. Dr Emel Aydın Özer[1]

[1]Ege Üniversitesi Türk Dili Bölümü
ORCID ID: 0000-0003-4909-3327

Özet

Sait Faik'in öyküleri okunduğunda onun birçok yazara oranla tüm duyuları sonuna kadar açık, bu özelliğiyle de kıymetli bir yazar olduğu dikkati çeker. Öykülerini anlatırken sadece olayı aktarmakla yetinmez, en ince detayına kadar tasvirler de yapar. Hatta onunla kalmaz, sesleri de öyküsünün içine katar. Sesleri ne kadar dikkatli dinlediğini, doğal ve yapay tüm seslere karşı son derece duyarlı olduğunu, bu duyarlılığını öykülerine yansıtmaktan geri durmadığını, bir sese, "Hişt, hişt!" sesine yazdığı öyküden de anlamak mümkündür. Bu çalışmada yazarın Sarnıç ve Mahalle Kahvesi adlı öykü kitaplarında yer verdiği sesler gruplandırılmaya ve anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Sait Faik, öykülerini yazarken işitsel unsurlara mutlaka yer verir. Bunların en önemlisi, insan sesleridir. Bunu doğa sesleri takip eder. Sanayileşmenin, teknolojik gelişmelerin etkisiyle özellikle şehirlerde duyulan, insanların alışmak ve ayak uydurmak zorunda kaldığı yapay sesler, Sait Faik'in öykülerinde karşılaşılan bir diğer grubu oluşturur. Sesin sadece bir fon olarak kullanılmadığı, onun bir hafızaya da sahip olduğu neredeyse tüm öykülerde fark edilir. Ses kadar sessizlik de Sait Faik'in öykülerinde özel anlamlar yüklenir. Yazarın sessizliği pek de sevmediği söylenebilir. Sesleri çeşitli benzetmelerle, yarattığı çağrışımlarla hatta yer yer oluşturduğu yoğun imgelerle öykülerine dahil eder. Öykülerinde hangi sesleri, nasıl ve neden kullandığını tespit ederek yapılacak bu çözümlemelerin, çok yönlü ve algıları açık bir yazar olan Sait Faik'in öykülerini daha iyi anlamak ve anlamlandırmak noktasında önemli bir eksikliği gidereceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sait Faik, Öykü, Sarnıç, Mahalle Kahvesi, Ses

Abstract

When Sait Faik's stories are read, it draws attention that he is a valuable writer with all his senses open to the end, compared to many writers. While telling his stories, he not only narrates the event, but also makes descriptions down to the smallest detail. In fact, it does not stay with him, he also incorporates the voices into his story. How carefully he listens to sounds, he is extremely sensitive to all natural and artificial sounds, he does not hesitate to reflect this sensitivity in his stories. It is also possible to understand from the story he wrote in his voice. In this study, the sounds that the author included in the story books named Sarnıç and Mahalle Kahvesi will be grouped and tried to be interpreted. Sait Faik always includes auditory elements while writing his stories. The most important of these are human voices. This is followed by the sounds of nature. Artificial sounds, which are heard especially in cities

with the effect of industrialization and technological developments and that people have to get used to and keep up with, constitute another group encountered in Sait Faik's stories. It is noticed in almost all stories that the sound is not only used as a background, but also has a memory. Silence as well as sound carries special meanings in Sait Faik's stories. It can be said that the author does not like silence very much. He incorporates sounds into his stories with various similes, associations and even intense images he creates from time to time. It is thought that these analyzes, which will be made by determining which sounds, how and why he uses in his stories, will fill an important deficiency in understanding and making sense of the stories of Sait Faik, who is a versatile and perceptive writer.

Keywords: Sait Faik, story, Sarnıç, Mahalle Kahvesi, sound

Giriş

Ses, hayatımızın her anında ve her alanında vardır. İnsan bir yandan kendini ifade edebilmek için seslerden faydalanır, bir yandan da ses, insanların algısını ve duygu durumunu etkileme özelliğine sahiptir. Hayatımızı böylesine kuşatmış bu önemli unsurla ilgili Mladen Dolar şu açıklamaları yapar:

> *"Gayet tanıdık bir şey gibi görünüyor ses. "Ses" dediğimde, bu sözcüğü başka bir niteleme olmadan kullandığımda ilk akla gelenin, en alışıldık şey olduğuna şüphe yok: sesin gündelik iletişimimizde her an her yerde kullanılışı. Sesimizi her an kullanıyoruz ve her an sesler duyuyoruz; tüm toplumsal hayatımız ses dolayımından geçiyor ve her şey göz önüne alınırsa, okuma ve yazmanın toplumsallaşma aracı hâline geldiği durumlar çok daha seyrek ve sınırlı (internete rağmen), hem de her ne kadar toplumsal varlığımız, farklı ve bu kadar elle tutulur olmayan bir anlamda, lafza, yasanın lafzına son derece bağımlı olsa da (...) Sesler evrenindeki ikametimiz aralıksız, sürekli bir ses bombardımanı altındayız, seslerden oluşan bir ormanda her gün yolumuzu bulmak zorundayız ve kaybolmamak için de bin bir çeşit (...) pusula kullanmamız gerekiyor. Diğer insanların sesleri var, müzik sesleri var, medyanın sesi var, bunlara karışan kendi sesimiz var. Tüm bu sesler bağırıyor, fısıldıyor, ağlıyor (...) tehdit ediyor, yalvarıyor, ayartıyor, emrediyor, rica ediyor (...), ilan ediyor... -ses üzerine her incelemenin karşılaştığı güçlüklerden birini hemen görebiliriz: yani, söz dağarının yetmediğini. Söz dağarı anlam nüanslarını pekâlâ ayırt edebilir ama anlamı sonsuz derecede aşan sonsuz ses perdesiyle yüz yüze geldiğimizde, sözcükler bizi yüzüstü bırakır. Söz dağarımız kıt olduğundan ve kusurunu gidermek gerektiğinden değil: Sesle yüzleştiğinde, sözcüklerin başarısızlığı yapısaldır.*
>
> *Tüm bu seslerin üzerinde yükseldiği ses ve gürültü kalabalığı, daha da vahşi ve geniş bir başka ormandır: doğanın sesleri, makinelerin ve teknolojinin sesi. Uygarlık, ilerleyişini epey bir gürültüyle bildirir ve ilerledikçe daha da gürültülü hâle gelir"* (2014: 19-20).

Sesin, hayatımızda olmazsa olmaz, çok önemli bir unsur olduğu bu alıntıdan da anlaşılır. Hayatın ve insanlığın bu önemli unsuru, bir ayağı gerçekte yani hayatta olan öykülerde de bolca yer bulur. Yaşadıklarıyla yazdıkları arasında çok ince bir çizginin bulunduğunu hatta bazen bu çizginin silikleştiğini gördüğümüz Sait Faik'in öykülerinde sesleri merkeze alarak bir inceleme yapmak bu nedenle çok önemlidir. Çok iyi ve dikkatli bir gözlemci olan, tüm duyularıyla hayatı algılayabilen ve öykülerine başarıyla yansıtabilen bu isim, bu yönüyle çok kıymetlidir ve Türk edebiyatında özel bir yere sahiptir.

Sait Faik Abasıyanık'ın öyküleri incelendiğinde onun birçok yazara oranla tüm duyuları sonuna kadar açık, bu özelliğiyle de kıymetli bir yazar olduğu dikkati çeker. Öykülerini anlatırken sadece olayı aktarmakla yetinmez, en ince detayına kadar tasvirler de yapar. Hatta bununla yetinmez, sesleri de öyküsünün içine katar. Sesleri ne kadar dikkatli dinlediğini, doğal ve yapay tüm seslere karşı son derece duyarlı olduğunu, bu duyarlılığını öykülerine yansıtmaktan da geri durmadığını, "hişt hişt" sesine yazdığı öyküden anlamak mümkündür. Bu çalışmada yazarın *Sarnıç* ve *Mahalle Kahvesi* adlı öykü kitaplarında yer verdiği sesler gruplandırılmaya ve anlamlandırılmaya çalışılacaktır. Yazar hangi sesi

neden kullanır, onlara ne gibi duygular yükler ya da anlamlar atfeder bunları incelemenin yazarın üslubunu daha iyi anlamada önemli bir eksikliği gidereceği düşünülmektedir.

Sesler; insan sesleri, doğa sesleri, teknolojinin hayatımıza getirdiği sesler, şehrin sesleri, gürültü, sessizlik ve susmak gibi gruplarda ele alınarak incelenecektir. Ayrıca yazarın çeşitli benzetmelerle ve hayali ögelerle ses arasında kurduğu ilgi de dikkate değerdir. Yazarın, başlıklarıyla bile çeşitli işitsel unsurları çağrıştıran bu iki kitabını kıyaslamak, onun üslup değişiklikleri yaşama ve üslubunu bulma sürecinin bir başka açıdan, öykülerine dahil ettiği sesler açısından, takibine imkân verecektir. 1939 yılında yayımlanan *Sarnıç* ile 1950'da yayımlanan *Mahalle Kahvesi* arasında geçen yaklaşık on yıllık süreçte yazarın, hayatın içinde duyduğu seslere yüklediği anlam, onları tercih etme önceliği değişmiş midir, bu gibi sorulara da cevap aranacaktır.

1. İnsan Sesleri

İyi bir gözlemci olan yazarın, *Sarnıç* ve *Mahalle Kahvesi* adlı iki öykü kitabında da konuşmalara sıkça yer verdiği dikkati çeker. Öykülerinde sıradan insanları anlatır ve onların konuşmalarını, yapay bir taklitçiliğe kaçmadan, tüm doğallığıyla aktarır. Sadece diyaloglar değil; ezan sesi, öksürük, gülme, ağlama sesleri, ayak sesleri, fısıltılar, ıslıklar da Sait Faik'in öykülerinde yerini alır. Hatta küfür ve argoya dair örnekler vardır. Bir yandan da insanların konuştuğu farklı dillerden bahseder.

Kurulan diyaloglar bağlamında insan sesleri, yazarın öykülerinde bolca yer alır. Bu sesler, diğer tüm ses türlerinden ayrılır. Bunun sebebini Dolar şöyle açıklar: *"İnsan sesini devasa ses ve gürültü okyanusundan ayıran, akustik görüngülerin sonsuz dizisi içinde insan sesine tanımını veren şey, anlamla dahili ilişkisidir. Ses, anlama işaret eden bir şeydir, içinde anlam beklentisi doğuran bir ok vardır sanki, ses anlama açılan bir kapıdır. Şüphesiz her tür sese anlam atfedebiliriz ama bunlar, bizim atfımızdan bağımsız olarak, "kendilerinde" anlamdan yoksun gibidir; oysa insan sesiyle anlam arasında mahrem bir bağ vardır, insan sesi kendi başına "bir şey söyleme" istenciyle, dahili bir maksatlılıkla donanmış bir ses gibidir"* (2013: 20-21). Dolar'ın bu açıklamasından yol çıkarak diyebiliriz ki, dilin anlamı kendi içinde mevcuttur. O nedenle ayrıca anlamlandırılmaya muhtaç değildir. Bu çalışmada o yüzden diyaloglara ve o diyalogları oluşturan cümlelere, kelime kalıplarına ya da kelimelere yer verilmeyecektir. Burada daha ziyade maksat, insanlar tarafından çıkarılan diğer anlamsız seslerin anlamlarının ve işlevlerinin yorumlanması olacaktır. Çünkü onlar, mesajı alabilmek için yorumlanmaya muhtaç olan seslerdir.

1939 yılında basılan *Sarnıç*'ın, onunla aynı adı taşıyan ilk öyküsünde "Aynı mahalle imamının sesini, minareden, aynı saatlerde duymaz mıydık?" diye sorulur ve bu ses, o kişiyi geçmişe götürür (2009: 122). Ardından anılar ve sesler birbiri ardına gelmeye devam eder. Yatsıdan dönen insanların öksürük seslerine kulak verdiklerini hatırlar (2009: 122). "Hancının Karısı" adlı öykünün kahramanı, dedesinin öksürük sesini hatırlar, canlanan anılarında bu ses özel bir yere konulmuş gibi görünür. Görülen odur ki Sait Faik'in anıları görsel olduğu kadar işitselliğiyle de, çok yönlü olarak hafızaya kaydedilmiştir.

Sait Faik, öyküde bahsettiği kişinin karakteriyle ilgili ip uçlarını, bazı işitsel unsurları kullanarak verir. Örneğin "Beyaz Altın" öyküsünde Eskicizade Nedim'in kötü niyetli bir karakter olduğunu, ona attırdığı bir kahkaha ile gösterir. Ardından yaptığı yorumla da o kahkahanın işlevini açıkça dile getirir: *"Eskicizade öğle sıcağında her şeyi uyuyan kasabaya bir kahkaha salıverirdi. Ben kasabanın bu kahkahayı duyacağından korkar, ürker, utanırdım"* (2009: 136). Bu kişi, hırslı bir tüccardır. Çeşitli üç kağıtçılıklarla rakiplerini batırarak, haksız gelir elde eder. Tüm bunları bilen kâtibin bu kahkahadan utanma sebebi budur. İlerleyen sayfalarda bu kahkahanın işlevi daha net dile getirilir: *"Bu onun en büyük zevki idi. Sinemasız, tiyatrosuz, kadınsız ve kumarsız kasabada hırsızlar elbette böyle tatmin edilirdi. Birini alaşağı etmek için evvela kendisiyle boy ölçüşebilecek bir vaziyete çıkarmak, sonra el ense etmek. Ardından bir kahkaha salıverip su başında bir âlem tertip etmek"* (2009: 138). Anlaşılan odur ki yazar, kişilerini sadece görsel ögelerle değil, işitsel ögelerle de tasvir etme yoluna gider.

Öykülerde, iki kişinin, kısık sesle konuşması da yazar tarafından kullanılan işitsel unsurlardan biridir. Bu, başkaları tarafından duyulması istenmeyen olayların anlatımı için kullanılır. "Gece İşi" öyküsünde meyhanede geçen bir sahnede, *"garson bir sır tevdi ediyormuşçasına bir tanesinin kulağına bir şeyler"* mırıldanır. *"O da arkadaşına, meze tabaklarının üzerinden bir şeyler üflüyor gibi hadiseyi"* anlatır (2009: 152). Bir kadın tarafından, Ömer'e "tabiatını değiştirdi" diye laf edildiği bilgisi bu fısıltılar

aracılığıyla okura ulaşır. Bu, başkaları tarafından duyulduğunda Ömer hakkında olumsuz düşüncelere sebep olacak bir ifadedir, o nedenle fısıltıyla söylenir.

Konuşmalarda küfür ve argoya yer verildiği de görülür. Öyküsünde ele aldığı insanlar hangi sınıfa mensupsa yazarın onları dikkatlice gözlemlediğini, diyaloglardaki doğallıktan anlarız. Özellikle küfür ve argoya, öyküdeki kişilerin çok sinirlendiğini belli etmek için başvurur. Yani seçilen kelimeler, sesteki değişim, öyküde o an neler yaşandığıyla ilgili okura çok yönlü bilgiler verir. Yetmiş dokuz yaşındaki bir adam tarafından hamile bırakılan yirmi beş yaşındaki Boşnak bir genç kızın doğum sancılarının tutmasıyla aile içinde hem panik başlar hem de büyük bir gerginlik yaşanır. Bu genç kız, ölen üç eşin ardından dördüncüsüdür. Ayrıca adamın çok yaşlı olması, bebeğin ondan olduğuna dair şüpheler uyandırır. O kavga sırasında tüm bu yaşananlara kızan kadınlardan biri, Boşnak kızına "kaltak" diye bağırır (2009: 164). "Gece İşi" adlı öyküdeki kadına da bir erkek tarafından "kahpe" kelimesi kullanılır (2009: 152). Kadına ne kadar çok sinirlendiği, bu kelimeyi söyleyiş şeklinden anlaşılır.

Farklı dillerde konuşan insanların o dili telaffuz ediş tarzı, o dilin tınısı da yazarın dikkatinden kaçmaz ve yazar, öykülerinde bundan söz eder. "Plaj İnsanları" öyküsünde şöyle bir diyaloğa yer verilir:

> *"Ali, Leh delikanlısı sandala binerken takırdattığı Almancasını bir kenara bırakarak İzmit körfezi kıyılarının şeker şivesi, Galata meyhanelerinin ağza alınmaz argosu ile açar ağzını, yumar gözünü.*
>
> *Ulan, köpoğlu, der, yarım papel beş saati? Saati eder on patakoz. Sen aklını peynir ekmekle mi yedin? Sandal su içinde be! Çık iki papeli! Gözünü oyarım vallahi, kereste!" (...)*
>
> *Baktı ki Almanca malmanca anlayacak vaziyette değil, güzel bir Yüksekkaldırım Türkçesiyle:*
>
> *Aman ağabey! Dedi, yözüm hakkı için, bir buçuk liram var. Vereyim. Al, bırak yakamı".* (2009: 196).

Ali'nin Almancaya pek de vakıf olmadığını, birkaç kelime "takırdat"mak kelimesiyle ifade eder. "Papel, patakoz" gibi argo kelimelere, "kereste" gibi hakaret sözcüklerine başvurması, Ali'nin ne kadar sinirlendiğini gösterir. Ali'nin öfkesinden korkan ve çekinen bu yabancı adam da kendi dilinde konuşmayı bırakıp derdini Türkçe anlatmaya karar verir. "Grenoble'da İtalyan Mahallesi" öyküsünde, İtalyanca'da sayıların telaffuzunun yarattığı tını, Sait Faik'in dikkatini çeker: *"İtalyancanın bu yirmiye kadar sayılan sayısında bulduğum ahengi tarif edemeyeceğim. Hiçbir lisanda sayı bu kadar güzel sayılamaz. Undiçi, dudiçi, tediçi".* (2009: 205). Bu dilde konuşan kızların telaffuzunu "bir karpuz yer gibi konuşan kızlar" şeklinde ifade eder (2009: 2006). "Marsilya Limanı" öyküsünde ise "esmer bir kız bir şarkı gibi Marsilya şivesiyle kulağınıza mırıldanacaktır" cümlesi yer alır (2009: 210). Burada da bahsi geçen dilin yarattığı tınıyla şarkılar arasında ilgi kurulduğu görülür. Sait Faik'in seslere olan duyarlılığı, dilleri sadece anlaşma aracı olarak kullanmak yerine onların telaffuzlarının yarattığı tınıyı da ayrıca değerlendirmesinden ve kendince vardığı sonuçları tarif etmeye çalışmasından anlaşılır.

Sesler, Sait Faik için önemlidir fakat görülen odur ki şarkılar, türküler daha da önemlidir. Bir türkü onu çeşitli çağrışımlar ve düşüncelerle dolu satırlar yazmaya sevk eder. "Park" adlı öyküde bir hayat kadını olduğu anlaşılan Dilber, neredeyse her sahnede, alçak sesle, kendi kendine mırıldandığı şarkılarla okurun karşısına çıkar. Müşteri bulamadığı zamanlarda parasızlık nedeniyle sıkılan canını bir nebze olsun ferahlatmak, içine düştüğü bu kötü durum nedeniyle tüm dünyaya tepkisini göstermek gibi işlevlerle bu işitsel unsurun kullanıldığı görülür: *"Ayağa kalktı. Şarkı, ıslık, pislik, Sultanahmet Parkı kadınlarına has, birçok erkekleri tiksindiren, pek çoklarını acındıran ve güldüren, bana da uzak, kenar mahallelerde kalmış bir genç kızlığın masum şuhluklarını hatırlatan bir süzülüşle küçük yola doğru salındı, gitti"* (2009: 182).

Yaklaşık on yıl aradan sonra yayımlanan *Mahalle Kahvesi*'nde de başta diyaloglar olmak üzere insana dair her türlü sese, en az *Sarnıç*'ta olduğu kadar yoğunluklu olarak yer verilir. Kahkaha atmak, ağlamak, gülmek, ıslık çalmak, söylenen şarkılar, küfürler, yapılan dedikodular, atılan çığlıklar, çeşitli insan topluluklarının farklı konuşma özellikleri bu başlık altında değerlendirilecek alternatiflerdir.

İnsanların konuşmalarına yer verilen bölümlerde konuşanın yaşam tarzına, eğitim düzeyine göre kelimelerin seçildiği, vurgu ve tonlamanın da ona göre yapıldığı, ayrıca bu şekilde bireyin duygusal tepkilerinin, sesinin tınısına nasıl yansıdığının gösterildiği dikkati çeker. Burada da yazar, farklı dillerin

tınıları hakkında değerlendirmeler yapar. Örneğin "Barometre" adlı öyküde "*eski İspanyolca jargonunda bile nihayet, bir Hindistan racasının maymunlarıyla oynarken söylediği esrarlı lisanın hafifliği kadar bir hafiflik kalmıştır*" der (2009: 448). Dildeki işitsel değişimi fark edecek kadar hassas duyulara sahip olan Sait Faik, İspanyolcada zamanla meydana gelen değişimi etkili bir şekilde ifade eder. Ülkemizdeki azınlıkların konuşma tarzı da olduğu gibi diyaloglara yansır. Örneğin "haydi vire kale" gibi kullanımlar, diyalogları daha etkili ve canlı hâle getirir (2009: 448). "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye" öyküsünde yazar, hayalinde bir çingene karı kocayı konuşturur: *"A be, keçileri kaçırdın mı? Kehribar be? Ne söylersin ipsiz sapsız öyle be?"* sorusu sorulur ve *"A be derim ki ateş ister bu maşa benden."* cevabı verilir (2009: 458). Bu, kahramanın gerçekten şahit olduğu bir diyalog değildir, onları hayalinde konuşturur fakat konuşmanın doğallığı dikkati çeker. "Kınalıada'da Bir Ev" öyküsünde "*Kınalıada'yı bu kızı tanımadan da merak ederdim. İnsanlarını değil. Onları bol bol vapurda görüyorum. Daha çok o vapurdan çıkanlarla birlikte, bu gece yarısı sönük kırmızı ışıklarıyla böcek gibi kabuğuna, kırmızı benekli kabuğuna kapanmış Kınalı'nın evleri ne yaparlar diye. Ne yapacaklar? Her yerde olduğu gibi onlar da dedikodu yaparlar*" (2009: 436). Burada insanların ortaklaşa çıkardıkları karmaşık ses topluluğu olan dedikodu, insanlığın geneline mal edilir ve bir yandan da eleştiri yapılır. İnsanlığın dilinden dökülen en anlamlı ses topluluğu olan şarkılar, Sait Faik için özel bir yere sahiptir. "Plajdaki Ayna"da şu satırlarla karşılaşılır: *"Gazinolardan sesler, kahkahalar, şarkılar gelmeye başladı. (...) Dudağıma bir vals yapıştırdım. Pantolonumun cebine ellerimi soktum. (...) Plajın önünden ıslık çalarak, herkes gibi, mesut bir adam gibi, aynayı kıran ben değilmişim gibi geçtim"* (2009: 406). Burada aylak ve biraz da yaramaz bir adam olmanın verdiği haylazlıkla bir taş atıp plaj aynasını kırmış, oradan bir şekilde uzaklaşmaya çalışan biri anlatılır. Gazinolardan duyulan şarkılar, insanların birlikte neşeyle eğlendiğinin işaretçisidir. Hendy'nin de belirttiği gibi *"şarkılar, hangi biçimi alırlarsa alsınlar, coşkuyu yükseltmek ve kolektif dayanışma duygusunu yaratmakta oldukça başarılı"*dırlar (2014: 198). Onun kendi başına olması, dudaklarına bir vals yerleştirmiş olması bu müzikle kendini kamufle etmeye çalışma girişimi olarak değerlendirilebilir. Bu kişi belki suçunu belki mutsuzluğunu belki yalnızlığını belki de işlediği suçtan duyduğu vicdan azabını saklamak için bu yolu seçmiş gibi görünür. Bu kitaptaki öykülerde şarkı ve türkülere daha az yer verildiğini söylemek mümkündür. Önceki kitapta olduğu gibi burada da ıslık sesi, çeşitli işlevlerle kullanılır. Burada şarkının ve ıslığın işlevi aynıdır. "Bilmem Neden Böyle Yapıyorum" öyküsünün kahramanı, işlemediği bir suçu işlemiş gibi göstererek bir adamın dikkatini çekmeye çalışır. Bu öykünün kişisi de ıslık çalar. Öyküde, sürekli aynı kahvede karşılaştıkları bir adamın kehribar tespihi çalınır. Öykünün hem kahramanı hem de anlatıcısı olan kişi, bu tespihe sürekli baktığı için adam, tespihi çalanın o olduğunu düşünür, bu kişi de adamın böyle düşünmesine, tuhaftır ki, müsaade eder: *"...bugünlerde kahveye seyrek uğramakla kalmıyor; onun oturduğu saatlerde camın önünden geçiyor, cebime bir şeyler saklıyor gibi yapıyorum. Bazen de dudağımın kenarına bir tebessüm, bir ıslık konduruyorum"* (2009: 431). Bu "çalmayan hırsız"ın yaptığı, birçok insanı şaşırtacak niteliktedir. Islıkla ilgili verilen iki örnekte de yapayalnız olan ama bir o kadar da insanları seven, yaşama sevinciyle dolu bir adamın ilgi çekmek için yaptığı tuhaf oyunlar görülür. Bundan aldığı zevki, çaldığı ıslıkla gösterir. *Mahalle Kahvesi*'ndeki öykülerde küfür ve argoya önceki kitaba oranla daha fazla yer verilir. "Bilmem Neden Böyle Yapıyorum"da tespihi çalınan adam, o sinirle "alçak herif, it oğlu it" gibi ifadeler kullanır (2009: 431). "İzmir'e" öyküsünde bir adam, yaralı olan yavru bir fareyi tren raylarına koymuş, onun ezilmesini bekleyen çocuklara "Alçaklar! diye söverek" yürümeye devam eder (2009: 455). Sinirli bir şekilde söylenen bu kelime, insani değerlerde meydana gelen bozulmaya bir tepki niteliğindedir. "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye" öyküsünde, kar yağdığı için evde yalnız kalan bir adamın havanın bu duruma tepkisi şöyledir: *"Kar da rüzgâr da durmuştu. Köyün içinde ses seda yoktu. Gökyüzü kapkaranlıktı. Orda uzun, bitmez tükenmez bir kış gecesi durmuş dinleniyor, yeniden kar topluyordu. Önce pencereyi sonra ağzımı açtım; kış gecesine sunturlu bir küfür, Kumkapılı bir Ermeni balıkçı küfrü salladım"* (2009: 459). Bu kitapta daha üzgün, yalnız ve mutsuz karakterler dikkati çeker ve onların yalnızlığa tahammülü daha azdır. İnsanlara olan güveni azalmaya başlayan, onların bencil, kötü yönlerini görüp kırılan karakterler biraz daha fazla yer bulur. Muhtemelen o nedenle bu adam, böyle bağırarak küfretmek şeklinde abartılı bir tepki vermiştir. Bunun bir tepki olarak bilinçli bir tercih olduğuna dair bir ip ucunu, "Hallaç"ta yakalamak mümkündür: *"O gün ne güzel bir gündü! Deniz ne serindi! Ne güler yüzlü idi sandallar, çocuklar, kadınlar! Sanki kimse kimseye bütün gün sövmemişti... Dünya yüzüne bir tek kötü lakırdı, kötü hareket, kötü düşünce o gün için -o günün başı için- insan elinden, insan dilinden, insan kafasından çıkmamış bir akşam oldu"* (2009: 416). Alıntının ilk birkaç cümlesinde gerçekten güzel bir gün yaşandığını düşündürecek ifadeler yer alırken ilerleyen

cümleler, durumun farklı olduğunu gösterir. İnsanlık hâlleriyle ilgili bir serzeniş sezilir. Sinirli bir anda, bir tepki vermek için söylenen küfür içerikli sözcükler, kötüye doğru giden insanlıkla ilgili olarak sarf edilir. "Bir İlkbahar Hikâyesi'nde de benzer bir yalnızlık içinde, bir Anadolu şehrinde bunalan kahraman, bu duruma şöyle tepki verir: *"Göğün her rengini deniz gibi emen bu çayırın renk oyunları da olmasa evden bir deli çığlığı ile fırlamak işten değildi"* (2009: 465). Buradaki tepki de içinde bulunduğu, muhtemelen uzun süre maruz kaldığı bu yalnızlığa artık aşırıya varan tepkiler geliştirmiş bir kişiye ait olmalıdır. "Süt" öyküsünde süt satan bir dükkâna giren öykü kahramanı, sütü içerken çocukluğuna dair anılarını hatırlar: *"Hiç hatırlamıyoruz o günleri. O süte ağlayan gözlerimizin bulanık, hiç görmediği dünyayı… İlk çığlığım, beşiğim, anamın sütü (...), o süt için ağlayan bilmediğim, hiç bilmeyeceğim çocuk (...)"* diye devam eden satırlarda bir bebek için hayati öneme sahip olan sütün eksikliği, ağlama tepkisinin doğmasına sebep olur (2009: 438). Bu; masum, henüz hayata karışmamış, hayatla kirlenmemiş bir bebeğin ağlama sesidir. O nedenle bu ses, insanın ilk ve en masum hâlini hatırlatan, insanı üzen bir ağlama sesidir. "Bir İlkbahar Hikâyesi"nde bir Anadolu şehrinde yalnızlıktan ve sıkıntıdan bunalan öykü kahramanının aklına da önce ağlamak gelir: *"Bu garip, yağmurlu, kara bulutlu, dörtte üçü kapanık havanın içinde öyle insanı avucuna alıp sıkan bir de ilkbahar, toprak, insan, çayır, ağıl kokusu vardı ki içimden hep bağırmak, ağlamak sonra kaskatı katılıp kalmak geçerdi"* (2009: 465). Öykünün sonuna doğru bu sıkıntının aslında yalnızlıktan olduğu, bu kişi bir kıza âşık olunca fark edilir. Kahramanın hayatına neşe gelir fakat uzun sürmez çünkü ailesi oradan taşınmak zorunda kalınca kahraman bu kez de derin bir ayrılık acısıyla ağlar: *"Yola çıktık. (...) İçimden bir daha göremeyeceğim ayna ışığı geçti. Hüngür hüngür ağlamaya başladım. (...) Bütün hıncımla, kimsenin bana sus demeye cesaret edemeyeceğini sezerek istediğim gibi ağladım"* (2009: 466). *Mahalle Kahvesi*'ndeki öykülerde kahramanların ağlamaya olan eğilimi ve yaşadıkları olaylar karşısında verdikleri aşırı tepkiler dikkat çekicidir.

Sait Faik, bu öykü kitabında daha çok mutsuzluk temelli seslere ağırlık vermiş gibi görünür. Bunun yanında az da olsa gülmekle ilgili işitsel ögelere yer verir. "Bilmem Neden Böyle Yapıyorum" adlı öykünün kahramanı, o kadar yalnızdır ki insanların ilgisini çekebilmek için türlü yollar dener. Kahvede rastladığı kehribar tespihli adamın tespihi çalınır. Tespihe çok baktığı için bu adam, tespihi onun çaldığından şüphelenir. Böyle olumsuz bir sebepten de olsa adamın ilgisini çekmiş olmak, bu kişiyi mutlu eder. O ilgiyi kaybetmemek için tespihi çalmış gibi yaparak bu oyunu sürdürür. Bu ilginin onu memnun ve mutlu ettiği şu cümlelerde anlatılan sebepsiz gülmeden anlaşılır: *"Kahveyi geçtikten sonra için için, bazen başımı iki tarafa sallayarak açıktan açığa, bir gören olsa deli midir, nedir diyecek şekilde gülmeme ne dersiniz?"* (2009: 431). "İzmir'e" adlı öykünün kahramanı çok mutsuzdur, bu öyle bir derecededir ki gülen insanlara kızar, bu gülme sesleri onu rahatsız eder: *"Ölüye ağlayamayan insanların huzursuzluğu içindeyim. Gülenlere kızıyorum. (...) Karanfil satan adam gülüyor. Ötede simitçi gülüyor. Benden başka hepsi mesut. Topunuzun Allah belasını versin!"* (2009: 450-451). Aynı öyküde yaralı bir yavru fareyi tren raylarına koyup olacakları seyreden çocukların gülüşmelerinden söz edilir. Bu gülüşmeler, pek de masum değildir. Bu durumu görüp bu sesleri duyanları ürpertecek niteliktedir. Çocukların böyle vahşice bir şey yapıyor ve bundan gülüşecek kadar zevk alıyor, eğleniyor olmaları akıl alır gibi değildir. Bu kitaptaki belki de en masum ve hoş gülüş, "Bir İlkbahar Hikâyesi" öyküsündeki genç kıza aittir. Bu kız, ondan hoşlanan delikanlı tarafından yüzüne tutulan aynanın ışığından gözlerini kaçırmaya çalışır ve durum hoşuna gittiği için ince ince güler (2009: 465).

2. Doğa Sesleri

İki kitapta da karşılaşılan ikinci grup sesler, doğaya ait olanlardır. *Sarnıç*'ta yer alan "Karpuz Sergisi" adlı öyküde, uzaktan gelen sesler, öykünün anlatıcısını hayallere sevk eder: *"Ağustosun öyle bir gününde idik ki, yaprak oynamıyor. Çok berrak ve sıcak bir hava, sesleri uzaklardan bizlere getiriyor, ta Kumkapı sahillerinde yıkanan insanları düşündürüyor"* (2009: 145). Özellikle işitsel algısının açıklığıyla dikkat çeken yazar, uzakta olmasına rağmen bu sahilden gelen sesleri duyar. Sait Faik'in algısı doğadaki tüm seslere açıktır ve duyduğu bu sesleri öykülerinde mutlaka kullanır. Onun doğa tasvirleri sadece görsel değil, aynı zamanda işitseldir. Kar, su, arı, rüzgâr, kuş, çiçek, ağustos böceği, yaprak gibi doğayla ilgili birçok unsurun sesine kulak verir. "Kalorifer ve Bahar"da arıların, çiçeklerin içinde dönüp dolaşırken çıkardıkları sesi duyar (2009: 131). Baharın getirdiği tazelenme, umut ve mutluluk, yazar tarafından böyle bir dikkatle anlatılır. Bahar mevsiminin geldiğini, doğanın canlandığını seslerin çeşitlenmesinden ve çoğalmasından anlar. Bu onu mutlu eder. Esen rüzgâr da hareketliliği ve

dolayısıyla sesi artırır. Bir derdi olduğunda ise doğa ona ses vermez, derdiyle bir başına kalır: *"Dert, sararmış buğday tarlalarının üstünden geçen rüzgâr hışırtısıyla gelip beni buluyor. Ben bir başak gibi sallanıyordum. Ne sular şarkı söylüyordu. Ne de tarlalarda ekin biçen (...) köylüler bana yol gösteriyordu"* (2009: 156). İçinde bulunduğu sıkıntılı durumu tasvir ederken işitsel ögelerden de yararlanmayı tercih ettiği görülür. Yazarın özellikle rüzgârın sesini öykülerinde sıkça kullanması dikkat çeken bir husustur. Rüzgârın esişiyle ortaya çıkan hareketliliğin yarattığı ses, bu kitaptaki birçok öyküde mutlaka yerini alır. "Ormanda Uyku" adlı öyküde, kahramanın uykuyla uyanıklık arasında bile rüzgârın sesini dinlediği görülür. Sabah olduğunda ormanı seyrederken de aynı rüzgâr bu manzaraya eşlik eder: *"Ormanın içi yaprak yaprak ışıkla doluydu. Bir deniz içinde gibiydim. Rüzgâr vardı. Bir nefes alma verme duydum. Bu kadar rüzgarla dolu olduğu halde orman ağaçlarının uykusu mu devam ediyordu?"* (2009: 172). "Kim Kime" öyküsünde rüzgâra özel işlevler yüklenir. Kocası ölen ve onu defnetmek için yaşadığı yerdeki insanlardan yardım isteyen yoksul kadın, insanların vurdumduymazlığı ile karşılaşır, bu onu mutsuz ve çaresiz kılar. Gelirken sakin olan hava, sokağa tekrar çıktığında sertleşir, değişmeye başlar: *"Kadın sokağa çıktığı zaman sabahki yaz havasının birdenbire uçup gittiğini hayretle gördü. Isırıcı bir rüzgâr çıkmıştı. Bulutlar, çamlığa doğru, evlerine doğru, büyük bir ölünün cenazesine gider gibi, akın akın gidiyorlardı. Koşarcasına evine gitti"* (2009: 177). Kadının hüznü ve çaresizliği adeta sertleşen rüzgarla ve bozulan havayla özdeşleşir. Rüzgârın sesinde bir uğursuzluk, umutsuzluk ve hüzün vardır. Bunun ardından kadının o umutsuzluk, hüzün ve çaresizlikle kocasının ölüsünü sürükleyerek uçurumdan attığına şahit olunur. "Hancının Karısı" adlı öykünün kahramanı, kaldığı handa uzaktan gelen sesleri dinler: *"Dağ içinden sesler geliyor. Gece koyu karanlık bir deniz hışırtısı çıkarıyor, çakal sesleri kayadan kayaya kulaklarımıza geliyordu"* (2009: 158-159). Öyküdeki karakterin beklediği biri vardır, o nedenle kulak kesilmiş, sesleri dinlemektedir. Anlatımdaki detay, Sait Faik'in işitsel algısının ne kadar açık olduğunu gösterir. Öykülerindeki anlatıcı/özne sabah uyandığında genellikle pencereden dışarı bakar ve doğayı seyreder. "Ormanda Uyku" öyküsünde tasvirlerdeki işitsel unsurlar dikkati çeker: *"Bol bir uyku uyumuştum. Odamda güneş vardı. Bir kuş sesi duydum. Pencereden bir ağacın yapraklarını yeni görüyormuşum, penceremin önündeki bu ağacı yeni yeni seviyormuşum gibi geldi. Parlak gümüş yaprakları doya doya seyrettim".* (2009: 167). Burada yazarın doğaya ve doğadan gelen seslere olan sevgisini, ilgisini görürüz. Doğanın sesleri onu yeniler, mutlu eder. Gecenin yarısında bile uyanmış olsa, soluğu yine ormanda, doğanın içinde alır: *"...ileride çam ormanı gözükmeye başladı. Ağustos böcekleri durmadan ötüyorlar. Öyle olmasa insan, hâlâ kendini rüyada sanacak ve bir sairi filmenam kokusuyla en küçük bir çıtırtıdan uyanıverecek... belki dakikalarca etrafını tanımaya çalışacak"* (2009: 169). Orman, onun duyularını açan işitsel çeşitliliğiyle öykülerinde mutlaka yer bulur. "Park" isimli öyküde bir parkta oturan öykü kahramanı parkı şöyle tasvir eder: *"...kuş sesleri duyuyorum. Etrafımda biri ceketli ihtiyar, öteki ceketsiz genç iki park temizleyici, hiç konuşmadan, kuru yaprakları süpürüyorlar. Fakat kuru yapraklar onlarla konuşuyor gibi!.. Yalnız bu bana mevsimi hatırlatmaya kâfî: Sonbaharı..."* (2009: 179). Burada özellikle kuru yapraklar ve onların çıkardığı sesler, yazara mevsim hakkında ip ucu verir. Ardından koyduğu üç nokta, bu mevsimin ve kuru yaprakların onu hüzünlendirdiğini düşündürür. "Bir Karpuz Sergisi"nde karpuzun olgunlaştığı, elle vurulduğunda ondan çıkan ses yardımıyla anlaşılır. Bu ses önemli bir ip ucudur (2009: 145).

Doğadan gelen bazı sesler, yazar/anlatıcının dikkatini çeker, adeta onu uyarıcı özelliğe sahiptir. "Ormanda Uyku"da gece yarısı ormanda yürüyen bir kişi, bir dal çıtırtısı duyar, silkinip arkasını döner (2009: 170). Bu çıtırtı sesi, yakınlarda birinin olduğuna dair bir işarettir.

Mahalle Kahvesi'nde de *Sarnıç*'ta olduğu gibi doğaya ait seslere sıkça yer verilmiştir. Arı, sinek, kuş, horoz, karga, kurbağa, yağmur, ağaç, yaprak, rüzgâr sesleri gibi doğaya ait çeşitli seslerle öyküler işitsel açıdan zenginleştirilmiştir. Bu kitapta özellikle yağmur sesiyle ağaçların ve yaprakların seslerine ağırlık verilmiştir. Yağmurun ve yağmur sesinin önemli bir öge olduğunu "Süt" adlı öyküyü, bu bağlamda inceleyerek görmek mümkündür. Öykünün kahramanı süt satılan bir dükkandadır, süt içmek için oraya girmiştir. Bir yandan da dışarıda yağmur yağar. Onu kapalı bir mekâna hapseden bu yağmurdan hoşnut değildir. Burada iki farklı dünya vardır: Biri dükkânın içindeki dünyadır, diğeri de yağmurun içinde olan ve onu dışarı çağıran dünyadır (2009: 439-440). Yağmurun içindeki her günkü dünya, onu süt yerine içki içmeye ve sarhoş olmaya davet eder. Burada yağmur adeta akıl çelme görevindedir ve öykü kahramanıyla konuşup onu ısrarla dışarı çağırır. Yani yağmurun sesi olumsuz bir çağrışım yaratır. Benzer bir olumsuz çağrışım da "Bir İlkbahar Hikâyesi"nde görülür. Öykünün kahramanı yağmur sesini ve onun yarattığı çağrışımı şöyle anlatır: *"Bu Anadolu şehrinin ilkbaharı kırkikindi yağmurlarıyla*

başlardı. (...) Saat daha on biri bulmadan doğudan mı, batıdan mı, kuzeyden mi bilmem, bir kara bulut peyda olur, on dakika sonra bardaktan boşanırcasına bir yağmur bütün gün tıkır tıkır, şakır şakır durmadan yağardı. (...) Göğün her rengini deniz gibi emen bu çayırın renk oyunları da olmasa evden bir deli çığlığı ile fırlamak işten değildi" (2009: 465). Görülen odur ki yağmurun kendisi de sesi de kasvetli ve insanı boğan, istenmeyen bir unsurdur. "Bir Bahçe" öyküsünün kahramanı, Beyoğlu'nda bir otelde pencereden görünen gece manzarasını seyreder. Burada da hem görsel hem de işitsel ögelerle desteklenen, çok yönlü bir tasvir yapılır, ağaçların ve yaprakların seslerine dikkat çekilir: "*Ilık bir sonbahar gecesiydi, (...) Önümde, odamın pencerelerinden sızan ışıkların gösterebildiği kadar bir bahçe vardı. Birtakım büyük ağaçların sallandığını, birçok yaprakların bana doğru gelip sonra benden kaçtıklarını duyuyordum"* (2009: 460). Bu manzara ve bu sesler, huzur verir. Öykünün kahramanı sabah uyandığında akşamki sesler, yerini daha sakin ve sesin daha az olduğu bir manzaraya bırakmıştır: *"Sabahleyin çok erken uyandım. Gözümü açar açmaz, karşı pencereden gözlerime öyle güzel, bakımsız bir koruluk ilişti ki hayretler içinde kaldım. Önümde büyük ağaçlar, hışırtılar içinde sessiz küçük yollar, değişik değişik ağaçların, değişik değişik renkte yaprakları (...) hatta beyaza kadar dönen bir kuru yaprak mahşeri, sabahın hafif serinliğinde bir bahçe vardı"* (2009: 462). Ağaçların ve yaprakların azalan sesleriyle oluşan bu manzara, sabahın bu saatinde öykü kahramanına iyi gelir. Yazarın özellikle rüzgarla ve onun oluşturduğu seslerle özel bir bağ kurduğu görülür. Yukarıda ağaçlar ve yapraklarla ilgili örneklerde kullanılan işitsel unsurların asıl kaynağı da genellikle rüzgardır. "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye"de karın şiddetle yağması nedeniyle evden dışarı çıkamayan öykü kahramanı, pencereden etrafı seyreder, ayrıca etraftan gelen sesleri dinler. Birden, rüzgârın çıkardığı seslere yoğunlaşır: *"Rüzgâr damdan dama geçiyor. Kurşun bir kubbeden kayıyor"* (2009: 458). Sait Faik'in işitsel algısındaki ayırt etme gücü, burada çok net bir şekilde kendini gösterir. Yazar, rüzgârın çıkardığı sesten yola çıkarak etkilediği nesnenin yapıldığı madde hakkında bile okura fikir verir. Bir ara rüzgâr artar: *"Yıldız poyraz çılgıncasına esiyor. Şimdi darı taneleri gibi ufak ve sert bir kar, ölü gibi morarmış eski karların üstüne canlı, sarımsı bir renkle düşüyor"* (2009: 459). Rüzgârın artan şiddeti, bu kişinin dikkatini daha fazla çeker. Böylece ortaya hem görsel hem de işitsel olarak çok yönlü bir tasvir çıkar. "Bir Bahçe" öyküsündeki seslerin temel kaynağı da rüzgârdır. Kahramanın gece, otelin penceresindeyken duyduğu sesler geceye ayrı bir gizem katarken gündüz vakti azalan rüzgârla sesler de azalır; biraz burukluk hissi yaratsa da huzur veren bir ortam oluşur. Manzara öyle iyi gelmiştir ki öyküde anlatılan kişi, şiddetli bir rüzgârın çıkmasından ve bu manzarayı oluşturan her unsuru birbirine katıp karıştırmasından endişe eder. Bir rüzgâr çıkar fakat düşündüğü kadar şiddetli değildir: *"Bahçeler, binalar durdu. Ağaçlar sallandı. Sis yalnız başına çekilip gitmeye başladı (...) Bahçenin yaprakları da bana doğru geliyor, penceremin altından bana kadar nasıl tırmanacaklarını söyleşerek birbiri üstüne yığılıyorlardı"* (2009: 463). Doğayı canlandıran, hareketlendiren ve böylece yazarın dikkatinin doğaya yönelmesini sağlayan en önemli unsurun böylece rüzgâr olduğu anlaşılır. "Karanfiller ve Domates Suyu"nda sabah vakti ormanda duyulan arı, sinek ve kuş sesleri bunları dinleyen kişiye huzur verir (2009: 41). "Bilmem Neden Böyle Yapıyorum"da martı seslerine gelenekle bağlantılı bir anlam yüklenir: *"Van Gölü'nün martıları bağırdıkları zaman kadınlar hep erkek doğurur, kısraklar yavrular, inekler buzağılar"* (2009: 428). Martıların sesleriyle ortaya çıkan bu geleneksel bağlantı dikkat çekicidir. "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye" öyküsünde kar nedeniyle dışarı çıkamayan bir kişi, uzakları dinlemeye başlar. İşiyle gücüyle uğraşan insanları ve öten horozu yani canlılığıyla onun ilgisini çeken hayata katılabilme arzusunu bu sesler körükler. "Bir Bahçe"de, o an doğada duyulan bütün sesler detaylıca anlatılır:

"Sonra ağaçları kuşlar doldurdu. Onlar da bayramlarını yaptılar. Kurbağa sesleri duyar gibi oldum. Halbuki bu mevsimde kurbağalar suların diplerindeki uykularında, havuzların o artık mavi denemeyecek sularının çürük yeşili taş kesilmiş sükununa dalmışlar. Ama kargalar vardı. İnsana düz, karlı ovaları hatırlatan boğuk tren sesli kargaların yüksek dallarda gagalaştıklarını, kavga ettiklerini sonra da bağırıp çağrıştıklarını duydum. Mısırsız tarlaların feryadını, bir kıtlık marşını besteliyorlardı" (2009: 463).

Burada kuşların seslerinin mutluluk verdiğini, kurbağa seslerinin eksikliğinin hissedildiğini, karga seslerinin ise olumsuz çağrışımlar yarattığını söylemek mümkündür. "Ermeni Balıkçı ile Topal Martı" öyküsünde balıkçılarla denize açılan anlatıcı/özne, denizin sesiyle ilgili şunları söyler:

"Bu ne kocaman, sağır, derin ses, denizin sesi. İnsan bu küçük sandalın içinde ne ufak. Ah kara. Orada sesler, insanlar, gürültü var. Ağaçlar var. Rüzgarlar var. Ayağının altında kaskatı topraktan açıklara bakmak tatlı şey. Ama bu kocaman bir ağzın nefes alışına benzeyen sağır sesleri denizin ortasında, bir sandalın içinde, bir topal martı yan gözle sizi dikizlerken dinlemek insana bir korku, bir ürperme veriyor" (2009: 482).

Burada denizin sesinin ona tuhaf geldiği ve onu tedirgin ettiği fark edilir. Genelde insanlara huzur veren deniz, onun kendini ufacık hissetmesine sebep olur, onda karaya bir an önce ayak basma isteği doğurur.

3. Şehirleşmenin ve Teknolojinin Gelişmesi Dolayısıyla Hayatımıza Giren Sesler

Yazar, doğayı ne kadar çok severse sevsin, o hem çok sevdiği hem de çok kızdığı insanların içinde yaşadığı şehrin seslerini öykülerinde mutlaka kullanır. *Sarnıç*'ta özellikle bekçi düdüklerinin, vapurların, trenlerin, motorların, gramofonun sesi, tramvayların çan sesleri, otomobil kornaları vb. yazarın öykülerinde kullandığı ve çeşitli anlamlar yüklediği seslere örnektir. "Kalorifer ve Bahar"da yoksul mahallelerden birinde insanların, şehirlerden yani merkezden civara doğru yayılan teknolojik aletlere ve onların çıkardıkları, alışık olunmayan seslere bakışı şöyle anlatılır:

"Elektrik, benzin, kalorifer, telefon ve çini soba, hasretini çekmedikleri şeylerdi. Fakat çıkmaz sokağa akşam karanlığında düşen mavimtırak şeyin; bir tramvay teli sürçmesinden bu masmavi masal aydınlığının, cin ışığının elektrik, sonra gene tramvay altlarında homurdanan sesin, motor sesi olduğunu biliyorlardı. Bazen kapısı açık bir yazıhanede bir başkasıyla konuşur gibi tavırlar alan şişman adamın komik bir vaziyette, bir acayip matrağı kulağına götürdüğünü ve bir acayip makineye bir şeyler söylediğini görürlerdi. Hatta büyükler bile küçüklere, bunun ne olduğunu sormaya cesaret edemezlerdi. Yalnız sur haricinde, büyük yoldaki direklerin vınlayışından anlarlardı ki, şişman adamın sesi, bir başka şişman adama aktarılmaktadır" (2009: 127).

Burada halkın yavaş yavaş teknolojik ürünleri tanımaya başladığı ama bu sürecin pek de kolay olmadığı, öncelikle bazı ön yargıların kırılması, olumsuz bakış açılarının, tedirginliklerin giderilmesi ve böylece yavaş yavaş alışma evresine geçilmesi gerektiği görülür. Alıntının ikinci cümlesinden itibaren şişman adamın yazıhanesinde muhtemelen bir telefon konuşmasına şahit olmuşlar fakat bir insanın bir makineye konuşması ve bunun bir başka insana iletilmesi onlara oldukça garip gelmiştir. Farklı bir teknolojik aletle daha karşılaşan büyükler, o döneme göre hızla ortaya çıkan birçok aleti artık tek tek sormaya çekinir hâle gelmiştir. Yoldaki direklerin vın vın diye çıkardığı sesler, bu adamın sesinin bu makine aracılığıyla bir başkasına ulaştığını anlamalarını sağlamıştır. Bu yoksul insanların sinemayla tanışması ve onunla ilgili bir algı geliştirmesi de aynı öyküde örneklenir: *"Sinemayı şimdi o yavaş yavaş anlıyordu. Karanlık bir yerdi. Birdenbire ışıklar yanıyordu ve bir çingene gırnatası çalıyordu. Işıklar sönüyordu. Tekrar yanıyordu".* (2009: 129). Alıntıda sinemanın tarifindeki basitlik dikkati çekerken sinemanın başlangıç ve bitiş sesleri "çingene gırnatası" nitelemesiyle anlatılır. O ortamdaki sesleri, daha aşina oldukları aletlerin sesleriyle tarif etme yoluna giderler. Aynı öyküde rüzgârın sesiyle telefon arasında ilginç bir ilgi kurulur: *"Rüzgâr bir sesi bir sese vardırmak için sinek, böcek, toz, bulut olmuş, telefonlaşmıştı"* (2009: 131). Sesi bir yerden bir başka yere iletmek için kullanılan telefonla ve onun iletim sırasında tellerde çıkardığı sesle, esip geçen rüzgâr ve onun çıkardığı sesler arasında bir ilgi kurulmuştur. Teknolojiyle insan hayatına giren çeşitli aletler, yazarın işitsel algısını da çeşitlendirmiş, renklendirmiştir. "Mavnalar"da, öykü neredeyse tamamen bir motor sesi ve onun yarattığı çağrışımlar üstüne kuruludur. Öyküde İstanbul'un yoksul semtlerinden birinde aynı odayı kiralayıp paylaşan iki amelenin dostluğu anlatılır. Bir gün birlikte sinemaya gitmişler, oradaki adamın, köprü altından geçmekte olan bir motora nasıl atladığını görmüş ve bundan çok etkilenmişlerdir. Arada bir köprüye giderler, Üsküdar'ı ve gecenin güzelliğini seyrederler. Oradayken köprünün altından her motor geçtiğinde akıllarına sinemadaki sahne gelir ve o motora, izledikleri filmin kahramanının atladığı gibi atlama isteği duyarlar; bu konu hakkında gülümseyerek konuşur, hayallere dalarlar. Motor sesiyle gelen bu mutluluk anı, dostluğun pekiştiği, güzel anlardan biri olur. Öykünün sonuna doğru amelelerden biri diğerine bir söz söyler ve onun kalbini kırar. Zaten işten çıkarılmış olan amele başka bir iş bulup oradan taşınma kararı alır. O son akşamı yine köprüde geçirirler ve yine o motor sesi duyulur: *"Tam o sırada sakin suların içinden patırtılı bir motor sesi geldi. Ve ardında belki ona yakın mavnalar. İçlerinde yine buğday vardı. Amele ta altlarından geçen tepeleme buğday yüklü mavnalara baktı. Fakat içine, içlerine*

atlamak arzusu ilk defa olarak gelmedi" (2009: 150). Burada sesin hafızasından bahsedilebilir. Motor sesi onlara hep dostluğu ve onun verdiği mutluluğu hatırlatır. Arkadaşlıklarının bozulduğu, yollarının ayrılmak üzere olduğu o son akşamda ise bu kez motor sesi, yitirilen bir dostluğun verdiği hüznü çağrıştırır. İlk kez motor sesiyle ilgili konuşma isteği duymazlar ve sessizliğe bürünürler. "Gece İşi" adlı öyküde tam olarak ne olduğu belirtilmeyen ama "gece işi" olarak tarif edilen bir iş için bir araya toplanan birkaç adamın anlatıldığı sahnede bu işin gayri resmi bir iş olduğu, bu adamların bekçi düdüklerini dikkatlice dinledikleri bilgisi verilerek sezdirilir (2009: 154). "Park" adlı öyküde, sabahın erken saatlerinde parkta oturmuş, şehrin seslerini dinleyen bir karakterle karşılaşılır. Duyulan tüm sesler şöyle anlatılır:

> *"Etrafımda vapur düdüğü, tramvay çanı, otomobil kornası, şimendifer sesi duyuluyor. Ama şehir uğultusu daha başlamamıştı. Bu insanların yürümesinden, koşmasından, tahtaların düşmesinden, makinelerin işlemesinden, atların yürümesinden, uzak, çok uzaktan geçen arabaların, uzak çok uzak kaldırımları tıkırdatmasından, kim bilir daha nelerden, nelerden bir araya gelme, ne müthiş bir birikme mahsulü bir sesti. Bu an, kovanın etrafındaki aynı vızıltının birikmesinden doğan tek ses değildi. Bu ayrı ayrı birbirine benzemeyen sesler çıkaran canlı cansız milyonların, şehir denilen kovanın içinde vınlayışı idi. Bu sesin içinde ağlamak, yürümek, demiri dövmek, esnemek, tramvayı işletmek, atı nallamak, horlamak var".* (2009: 179).

Bu alıntıda yazarın işitsel tasvir yapmadaki başarısını görmek mümkündür. Her sesi tek tek dinler ve onları doğru algılayıp ayrıştırır, tanımlar, detaylıca anlatır. Bu çok sesliliği bir arı kovanına benzetir. Özellikle teknolojik aletlerin çeşitliliği dikkati çeker. Bu benzetme, gelişen teknolojiyle şehirde çeşitlenerek artan bu seslerle ilgili yazarın olumsuz bir bakış açısına sahip olduğunu düşündürür. Öykü biterken yine şehrin seslerine kulaklar verir: *"Şehrin uğultusu başlamıştı! Yerimden kalkarak uzaklaştım. O zamanlar işim gücüm yoktu. Sultanahmet'teki evimden çıkar çıkmaz her zaman parka gider, her gün bitmiş bir insanla tanışırdım, her gün bitmiş bir insan yeniden şehrin uğultusuna karışır… Bir daha parka bir yabancı gibi uğrardı".* (2009: 184). Şehir yine burada birden fazla sesin oluşturduğu karmaşık gürültüsüyle yani "uğultu"suyla anlatılır.

Mahalle Kahvesi'nde de şehre ve teknolojik aletlere ait sesler, doğa ve insan seslerine oranla daha az yer alır. Hallacın sesi, tespih şıkırtısı, gramofon, radyo, çan, zil, araba, tramvay, saat, yeni lastiklerin karları gıcırdatma sesi bu kitaptaki öykülerde yer alan seslere örnektir. *Sarnıç*'ta yer alan öykülerde yazarın dikkatini çeken ve öykülerinde yer verdiği seslerle bu kitaptaki seslerin kaynakları birbiriyle benzerlik gösterir. "Plajdaki Ayna"da anlatılan çocuğun bağırmasıyla zil ve şimendifer sesi arasında bir ilgi kurulur. Bu, olumsuz çağrışım yaratan bir ilgidir. "Hallaç" öyküsünde bahsi geçen hallaç "bir ses duyuyorum: dız dız da dız dız" sesleri eşliğinde anlatılır (2009: 416). Öykünün sonunda hallacın ölmesinin ardından "bitmişti her şey. Yetmiş sekiz senelik dız dız durmuştu" ifadesiyle bu ses hüzünlü çağrışımlar yaratan bir imgeye dönüşür (2009: 419). "Bilmem Neden Böyle Yapıyorum"da Vanlı olduğu tahmin edilen adamın kehribar tespihinin şakırtısından öykü boyunca bahsedilir. Bu ses, her seferinde anlatıcı/öznenin dikkatini tespihin güzelliğine ve kalitesine yoğunlaştırmasına sebep olur. "Gramofon ve Yazı Makinesi", çeşitli aletlerin sesleri ve yarattıkları çağrışımlar hakkında uzun uzun düşünüldüğünü gösteren bir öyküdür. Sait Faik'in gramofonla ilgili fikirlerinin daha olumlu olduğu fark edilir: *"Kafasında ölülerin ve dirilerin güzel sesini öldürmemeyi düşünen, kim olursa olsun -belki Edison'dur- kendi sesini bile vermeden ölüp gitmiştir belki. "Benim sesim çatlaktır, kalsa neye yarar? Hoş sesler kalsın dünyada" demiştir"* (2009: 441). Özellikle insanların seslerine iki kitabında da bolca yer veren, onların seslerini önemseyen yazar, seslerin kaydedildiği ve insanlar ölse de bu seslerin böylece yadigâr kaldığı bu alete karşı bir saygı ve sevgi besler. Ama aynı sesleri canlı canlı duymayı sağlayan, daha yeni bir icat olan radyoya karşı mesafelidir:

"Radyoyu sevmem de. Ayıp ama, yalan gibi gelir bana Paris'teki adamın odamda konuşması. Hani odamda konuşmuş değil a, -konuşturur muyum gevezeyi!- sözün gelişi! Hem sonra, radyo istasyonları kendi canı çektiklerini bana dinletiyorlar. İstemiyorum belki başkasının bana şunu bunu dinletmesini! Ben okuyacağım kitabı nasıl kendim seçersem, dinleyeceğim güzel sesli kadını da ben seçmeliyim. (…) Sevmiyorum şu radyoyu! Zorla değil a! Ne kadar münasebetsizlikleri vardır, komşuları rahatsız etmekten tutun da… Hele o büyük burjuva olmak hevesine ne buyrulur? (…) Casusun biridir, edepsiz! Adımını atamazsın dünya yüzünde onun haberi olmadan, koca bir devlet olsan bile, polis

otomobillerinin içine mi girmemiştir. (...) Daha daha insan muhayyilesini bozar o makine!" (2009: 441-442).

Radyonun sürekli çalması ve komşuları rahatsız etmesi, dinleyenin şarkıları seçememesi gibi birçok olumsuzluk bu alete yazar tarafından atfedilir. Radyoya rağbetin artmasını ve gramofonlara rağbetin azalmasını da onların seslerinin zamanla kesilmesi şeklinde dile getirir ve bunu eleştirir: *"Eskiden kahvelerde bar bar bağırırdı zavallıcıklar! Bağırmaya da hakları vardı ama; az şey miydiler? Sonra sonra sustu zavallılar!"* (2009: 443). Radyoyu eleştiren, ona karşı gramofonu savunan yazar, yazı makinesini ise oldukça geveze bulur. "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye"de uzaktan gelen ve şehre ait olan çan ve araba seslerine kulak veren öykü kahramanı, dışarı çıkmak için can atar. Çünkü bunlar hayatın sesleridir. Evin sessizliğinde duyulan saatin tik takları ise onun "sinirine dokunur". Çünkü saatin bile duyulabileceği kadar hayattan uzak, sessiz bir odada tıkılıp kaldığını bu saat ona hatırlatır. "Bir Bahçe"de, kargaların sesleri ile tren sesi arasında bir ilgi kurulur. Buradan yola çıkarak tren sesiyle ilgili olumsuz çağrışımlara sahip olunduğu tahmin edilebilir. Aynı öyküde yazar, tramvay çanının sesini duyar ve böylece kaldığı otelin, İstanbul'un bilindik bir semtinde olduğunu anlamış olur. Tramvay sesi, ona bulunduğu konum hakkında ip ucu verir.

4. Sessizlik ve Susmak

Yazarın sessizlikten ne anladığına ve sessizliğin ona neler çağrıştırdığına, sessizliği hangi işlevlerde kullandığına dair çıkarımları onun öykülerinden yol çıkarak yapmak mümkündür. *Sarnıç*'ta sessizliğin kullanımına dair örneklerin ilki, aynı adlı öyküde yer alır. Çocukluğuna dair anıları hatırlayan kahraman, yatsı namazı kılındığı sırada şehre çöken sessizliği hatırlar. Ardından insanlar namazdan çıkar, onların çıkardığı çeşitli sesler duyulur ve onun çocukluğunun, sokağın sesi kadar sessizliğini dinlemekle de geçtiği böylece anlaşılır (2009: 125). Buradaki sessizlik, artık geçmişte kalmış, hatırlanınca insanın içini sızlatan, hüzünlü çağrışımlar yaratan bir sessizliktir. "Hancının Karısı" adlı öyküde dertli olan kahraman, tarlada ekin biçen köylülerden medet umar fakat onların sessizliği bu umutlarını boşa çıkarır (2009: 156). Buradaki sessizlik, duyarsızlığın sessizliğidir. Aynı öyküde yine çocukluğuna giden özne, dedesine dair hatıralarında "evin bahçesinde kızılcık ağacındaki ökseye yapışmış bir sükutu" anar (2009: 157). Bu sessizlik o zamanın huzuruyken şimdi hatırlanınca hüzünlendirir. "Kim Kime" öyküsünde ise karın hafif hafif yağdığı, ılık, sessiz bir havadan bahsedilir. Bu, adeta ürpertici bir ölüm sessizliğidir. Bu işitsel tasvirin yarattığı olumsuz havanın ardından öyküde anlatılan kadının kocasının öldüğü bilgisi verilir (2009: 177). Anlatılan sessizlik adeta bu kötü haberin hazırlayıcısı gibidir.

Mahalle Kahvesi'nde sessizliği çağrıştıran unsurlarda belirgin bir artış dikkati çeker. Aradan geçen yaklaşık on yılın ardından insanlara ve dünyaya kırgın, üzgün ve mutsuz kahramanlarla örülen öykülerde bu kahramanlar içlerine kapanırlar, yalnızlaşırlar, o nedenle sessizlik artar. Bu kitapta yer alan yirmi iki öykünün en az dokuzunda yani neredeyse yarısında, sessizlikten ve insanların suskunluğundan söz edilir. Bu veri de yapılan tespiti doğrular niteliktedir. Yazarın, kitapla aynı adı taşıyan ilk öyküsünde sessizliğin birçok farklı işlevde kullanıldığı görülür. Öykünün kahramanı daha öykünün başında insanlar arasına karışmak yerine sessizliği tercih ettiğini şu satırlarla dile getirir: *"Evimden çıkınca ortalığın sessizliğini, bu sessizliğe lapa lapa karın yağdığını görmüş, yürümek hevesine kapılmış; ana caddeleri, arkadaş tesadüflerini, malum kalabalık yolları bırakmış, karın daha tez, daha temiz biriktiği, insanların az geçtiği bir semte gitmek üzere tenha tramvaya atlamış, buraya gelmiştim"* (2009: 393-394). Bu öyküde, insanlarla bir arada olmak, kalabalığa karışmak hevesinde olan kahramanların aksine sessizliği tercih eden bir karakter kurgulanır. Bilinçli olarak tercih ettiği bu sessizlik onu bu kez mutsuz etmez. Gittiği kahveye kısa süre sonra bir hüzün, gerginlik ve sessizlik çöker. Öyküdeki şu cümle bu bağlamda dikkat çekicidir: *"Ne konuştuklarını duyamıyordum ama yüzlerinde hüzünlü bir şeyler vardı. Uzun uzun susuyorlardı"* (2009: 394). Bu uzun sessizlik, o kahvenin bulunduğu mahallede üzücü bir olay yaşandığına işaret eder. Ardından olayın ne olduğuna dair fikir edinilmesini sağlayan gelişmeler yaşanır: *"Kahvede o gelmeden evvel konuşmalar oluyorken o girince herkes susmuştu. Kenarda tavla oynayanlar da tavlalarını şakırtı ile kapatıp çıkıp gittikten sonra bu sükût büsbütün arttı, uzadı. (...) On dakika bir mecliste insanların susması korkunç bir şeydir: Dehşetli sükût uzuyordu"* (2009: 394-395). Öyküde sessizlik ve susmakla ilgili kelimeler en az on dört kez tekrarlanır. Böylece sessizliğe yapılan vurgu, bu bilinçli tercihle artırılır. Hatta uzayan bu sessizlikte kahvedekilerin birbirleriyle sessizce konuşup anlaştıkları fark edilir. Yaşanan olayın verdiği hüzne duydukları saygı dolayısıyla bu sessizliği özellikle bozmadıkları anlaşılır. Öyküde, konuya vakıf olmayan insanlar tarafından sorulan soruların

yersizliğini göstererek o soruyu cevapsız bırakmak amacıyla da sessiz kalındığı görülür. Kahveye giren kişinin ardından oluşan sessizlik ise onu kınamak amacını taşır. Buradan da yaşanan kötü olayın müsebbibinin o olduğu okura sezdirilir. "Dört Zait"te ise "sessiz, kimsesiz" köyünde patlayacağından endişelenen bir adam, bulunduğu yerden ayrılmak istemez. Burada sessizlik, tercih edilen bir hâl olmaz. "Hallaç" öyküsünün baş kahramanı olan yaşlı hallacın ölümü de "Mavi gözleri sanki susmuşlardı" diye tarif edilir (2009: 418). Anlaşılan odur ki yazar, suskunlukla ölüm arasında da bağ kurar. "Kınalıada'da Bir Ev" öyküsünde anlatıcı/öznenin kız arkadaşı sakin ve sessizdir. Bu özellikler onu iyi bir arkadaş yapar. "İzmir'e" adlı öykünün üzgün kahramanı, bunun çaresini sessizlikte arar: *"Bu dakikalarda içki içmem. Benim huyum da yürümektir (...) Hayvanlar, insanlar, bahçeler, ıssız deniz kenarları bulurum. Yeniden doğarım"* (2009: 452). Alıntıdan da anlaşılacağı gibi, sessiz ve tenha yerler, anlatılan bu kişinin yaşama sevincini yeniden bulmasını sağlar, sağaltıcı bir etkiye sahiptir. "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye"de kışın ortasında bir evde yalnız kalan öykü kahramanı, odanın sessizliğine sinirlenir. Bu öyle derin bir sessizliktir ki pencereyi açmasına rağmen dışarıdan tek bir ses gelmemekte, bu da onun kendini iyice yalnız hissetmesine ve sinirlenmesine sebep olmaktadır. Aslında bu yersiz değildir. Dolar'a göre, *"Ses yokluğuna katlanmak zordur; tam bir sessizlik doğrudan doğruya tekinsizdir, ölüme benzer, ses ise ilk hayat belirtisidir. (...) Ses sayesinde ve ses yoluyla toplumsal varlıklarızdır; ses toplumsal bağlarımızın ekseninde durur ve öznelliğin mahrem çekirdeği kadar, toplumsalın dokusu da seslerden oluşuyor gibidir"* (2013: 20). Görülen odur ki bu sessizlik, bir tekinsizlik ve ölüme yakın bir his yaratır. Ayrıca insan topluluğundan kopmuş olmayı imler. O nedenle böyle derin bir sessizlikte bir ses arama çabası ve bu bağlamda verilen tepkiler oldukça insanidir. "Bir Bahçe"de sabahın erken saatlerinde otel odasının penceresinden görülen ormanın sessizliği anlatıcı/özneyi hem üzer hem de onun uyanmasını, açılmasını sağlar. "Söylendim Durdum"da insanlara kızan bir kişinin şu sözleri sessizliğe özel bir önem atfeder: *"Çekilecek bir köşemiz olacak. Yatağımız olacak. Yorganı gözlerimize çekeceğiz. Belki bir deniz kenarı, bir ağaç altı, bir rüzgâr, bir sessiz kahve, bir bardak çay, bir simit (...) bulursak dost olarak bu en iyisi. Ama insan? Yok kardeşim, yok, insan bulamayacağız."* (2009: 479). Bu alıntıda "bir sessiz kahve" insanın çekilebileceği özel köşelerden biri olarak önerilir. Hatta insanlar yerine böyle sessiz bir mekânın tercih edilmesi tavsiye edilir. Burada insanlara küsmüş, içine çekilmiş bir kahramanın bilinçli olarak yalnızlığı ve sessizliği seçtiği görülür. "Ermeni Balıkçı ile Topal Martı" öyküsünde balıkçı ile martının kurduğu diyalog, martının dilinden anlamayanlar için monoloğa yani sessizliğe denktir. Anlatıcı/Özne, topal martı ile balıkçının konuştuklarını, birbirlerini anladıklarını söyler. Fakat öyküdeki diyalogda martının söylediklerini yazmaz; o bölümlerde sessizlik hakimdir. Öykünün kahramanı martının neden topal olduğunu sorunca balıkçı cevap vermez, susar. Bu aslında oldukça etkili bir cevaptır ve okurda, bunun altında acı bir hikâyenin yattığına dair bir his uyandırır, okuru hüzünlendirir. Yazar, birlikte denize açıldığı bu balıkçıdan yola çıkarak balıkçıların sessizliğinden şu cümlelerle bahseder: *"Balıkçı dediğin içinden konuşan adamdır diyeceğim ama yanlış olur. Balıkçı kendi kendisine bile geveze değildir. Balıkçının gevezesine hiç rastlamadım. (...) Balık sükundan hoşlanır. Kendisi gibi ağzı var dili yok insandan hazzeder"* (2009: 482). Öykü kahramanı, balıkçının bu dingin sessizliğine hayran olur. "Sinağrit Baba"da da balık yakalamak için sessizce bekleyen insanlardan söz edilir. Hatta otuz sekiz kulaç suyun altında da derin bir sessizlik hakimdir. Görüldüğü üzere sessizlik, etrafında en çok çağrışım oluşturulan grup olur.

5. Gürültü

Sait Faik'in, öykülerinde hangi sesleri gürültü olarak tanımladığına bakmak, onun sesi nasıl algıladığını ve öykülerine nasıl yansıttığını görmek ve göstermek adına çok önemlidir. Çünkü gürültü yer yer kişinin algısına göre değişen, öznellik kazanan bir işitsel tanımlamadır. *Sarnıç*'ta yer alan "Gece İşi"nde yazarın, meyhanedeki çok sesliliği gürültü olarak tanımladığı görülür: *"Işıklar yanınca meyhane her akşamki manzarasını almıştı. İçinde Ömer'in bulunduğu zannedilmeyecek kadar gürültülü idi. Dudaklarını kıpırdatmadan konuşan külhanbeyler, külhanbey işçiler, balıkçı yahut ne iş yaptığı meçhul Rum ve Ermeniler her şeyden bahsediyorlardı. Bu meyhanede namuslu insanlar bile hırsızlarla yankesicilerin vakalarını tiksinmeden, ürpermeden dinlerlerdi".* (2009: 151). "Park" adlı öyküde ise yazar, şehirde birçok farklı yerden gelen, karmaşık ses topluluğunu gürültü anlamını çağrıştıracak, "arı kovanı, uğultu" gibi kelimelerle tarif eder (2009: 180). "Marsilya Limanı" adlı öyküde bir gar tasviri yaparken de gürültü kelimesini kullanır: *"Sabahtı. Garın içinde her zamanki gürültüler. Yük taşıyan tekerlekli arabaları iten sakin, meyus hamallar (...) dolaşıyordu. Uykusuz yolcular, tatlı kadınlar, köylüler, binbir lisan konuşulan garın büfesi sıcak mistral, bacaların üstünden, damların antrasit*

yığınlarının, fabrikaların arasından atında şövalye hızıyla geçen kumlu mistral…" (2009: 209). Bu örneklerden yola çıkarak Sait Faik'in, birden fazla ve düzensiz olan sesleri gürültü olarak tanımladığını, özellikle şehir ve teknolojiyle bağlantılı sesleri, kalabalığın meydana getirdiği sesleri bu bağlamda ele aldığını söylemek mümkündür. Benzer çok sesliliğin doğada da bulunmasına rağmen doğanın seslerini gürültü olarak tanımlamadığı dikkati çeker. Bu gürültünün içinde genellikle gözlemci konumundadır; onun bir parçası olmaz.

Mahalle Kahvesi'nde de yazarın gürültü olarak nitelendirdiği sesler azdır. O genellikle sesleri ayırır, en ince ayrıntısına kadar anlatmayı tercih eder. Gürültü diye tanımlayarak kestirip atma yoluna pek başvurmaz. "Kış Akşamı, Maşa ve Sandalye"de uzaktan duyulan şehrin karmaşık sesleri gürültü olarak tanımlanır: *"Atlasam bir vapura, şehre insem diyorum, şehir umutların, tesadüflerin, tehlikelerin, gürültülerin içinde her zaman elimin altında bulunan bir sergüzeşt tombalasıdır"* (2009: 457). Burada gürültü, olumlu çağrışım yaratacak şekilde kullanılır. O an duymadığı, sadece işitsel hafızasında var olan karmaşık sesleri çoğunlukla "gürültü" olarak tanımlar. *Sarnıç*'ta olduğu gibi *Mahalle Kahvesi*'nde de gürültü denilince yazarın aklına genelde şehir gelir. "Ermeni Balıkçı ile Topal Martı"da denize açılmış olmanın yarattığı olumsuz hava nedeniyle duyulan kara hasreti şöyle anlatılır: *"Ah kara. Orada sesler, insanlar, gürültü var"* (2009: 482). Burada ses dedikten sonra ayrıca gürültü ifadesini kullanması, yazarın gürültüye ayrı bir anlam yüklediğini, sesten ayrı tuttuğunu gösterir. Burada da gürültü, olumlu çağrışımlar yaratan, varlığı istenen bir işitsel unsurdur. "Kestaneci Dostum"da şehirde kestane satarak geçinmeye çalışan Ahmet'in kestane mangalının devrilme sesi "gürültü" olarak tanımlanmış ve insanların hemen o yöne doğru koştuğundan bahsedilmiştir. Bu kez gürültü, olumsuz çağrışımlar yüklenir, tedirgin eder ve üzer.

6. Sesle İlgili Hayal Unsurları ve Benzetmeler

Yazarın öykülerinde hayali unsurları ve benzetmeleri sadece görsel bağlamda değil, işitsel bağlamda da kullandığı ve ortaya özgün örneklerin çıktığı dikkatimizi çeker. *Sarnıç* adlı kitaptaki "Kalorifer ve Bahar" öyküsünde yazar, ilkbahar gelince güneşin, insanlarla konuştuğundan şu satırlarla bahseder:

"Kulübeler kıştan daha kötü, daha kokulu, daha sefildi. Şimdi güneş insanların gözünü açıyor. "Size ben bunun için karanlığı rutubeti vermedim. Kışlar bunun için gelmediler. Bahar sizi görmeye utanıyor. Bu kokan gömlek nedir? Bu pis perdedeki sümük izleri kimindir? Bu tencere niçin kalaysızdır? Bu ibrikteki su niçin bu kadar ılık, bu kadar durgun, bu kadar ağırdır?" diyordu. Bunları güneş söylüyordu. Kulübedeki insanlar bunu duyuyorlardı. (…) Karanlıkla beraber evlerine döndükleri zaman tekrar güneşi dinlemek için sabah olmasını beklerlerdi. (…) Yalnız çocuklar vahşi idi. (…) Yalnız güneş konuşmuyor; kuşlar, çiçekler, sular ve ılık yıldızlı masum geceler de konuşuyordu" (2009: 132).

Kulak vermeyi bilince doğadaki her varlık, insana bir şeyler anlatır. Sait Faik burada, bahar gelince kulübeye vuran güneşi, oda oda gezip insanları uyaran, yer yer eleştiren biri gibi hayal eder. Bu da işitselliğin ön planda olduğu güzel bir örnektir. Aynı öyküde Capon lakaplı bir çocuğun, kahve çırağı olduğu dönemde bağıra bağıra siparişleri iletmesini "kahveci çıraklığı ederken sesi bir su sesi gibi dökülüyordu" diye anlatır (2009: 132). Capon'un gür sesiyle dökülen suyun sesi arasında özgün bir bağlantı kurar. "Loğusa"da hamile olan ve sancıları tutan kadınla sessiz sessiz kavga eden kadının sesi, "bir yılan ıslığı gibi" çıkar (2009: 164). Hamile kadına yardım etmek yerine ona bağırmayı tercih eden bu kötü kadının sesinin kültürümüzde genelde çok korkulan bir hayvan olan yılanın sesine benzetilmesi, o olumsuz çağrışımı yaratmak maksadıyladır. "Ormanda Uyku" öyküsünde ise morali bozulan kahraman, bu durumu şöyle dile getirir: *"İnsanları seven, çok seven, onlar için birçok şeyler yapmak isteyen bir insan olabilmek ihtirası içimde doğuyor. Vücudumun ve sinirlerimin kısıldığını hissediyorum. Ne büyük bir arzu ve ne çabuk arzularımın kırılışını duyuyorum"* (2009: 173). Bu, belki de kitabın en özgün benzetmesidir. Soyut hisler, cama benzetilerek somutlaştırılır. Kahramanın bozulan morali, kırılan bir camın parçalanmasının çıkardığı sese benzer. "Marsilya Limanı" öyküsünde ise "esmer bir kız bir şarkı gibi Marsilya şivesiyle kulağınıza mırıldanacaktır" der (2009: 210). Bu dilin ritmi, ona bir şarkı gibi gelir. "Sarnıç" adlı öyküde ise sevdiği kadın tarafından terk edildikten sonra yapayalnız kalan, hatıralarına dalan kahraman, hüzünlenir ve bu hüznü şöyle tarif eder: *"Şimdi uzun boylu, ipince bir İstanbul kızını boş bir odadan, yağan kara bakarak, hatırlıyor, kimseye anlatamayacağım, gizli, egoist bir hayatı yeniden yaşayarak sac sobaya bir iki odun daha atıyor, kurumuş hatıralar sarnıcına gizli, bilinmez bir membadan akan şarıl şarıl su sesleri duyuyorum. Bu hatıralarla sonuna kadar idareye*

çalışıyorum" (2009: 125). Bu kuru hatıralar sarnıcı, yaşanıp bitmiş anılarla tekrar dolar. Anılar öyle yoğundur ki sarnıçtan yoğun şekilde su sesleri gelir. Hatta belki de bunlar, akan göz yaşlarının sesleridir. "Grenoble'da İtalyan Mahallesi" öyküsünde, İtalyanca konuşan kızların telaffuzunu "bir karpuz yer gibi konuşan kızlar" diye tarif eder. Bu da dilin tınısına gösterdiği hassasiyet sonucunda ortaya çıkan, özgün bir işitsel tasvirdir.

*Mahalle Kahvesi'*nde de yazarın işitsel benzetmelere ve hayali ögelere yer verdiği görülür. "Plajdaki Ayna"da bahsi geçen çocuk "bir hayvan çığlığı ile kıpkırmızı" bir hâl alarak bağırmaya başlar, "mahzenin içini çın çın öttüren bir zil gibi" öter, "şimendifer düdüğü" sesi çıkarır; çocuğun annesi de "ıslık gibi" bir sesle konuşur (2009: 404). Buradaki tüm benzetmeler olumsuz çağrışımlar yaratır. Bu benzetmede ıslığı, olumsuz çağrışımlar yaratacak şekilde kullanması dikkati çeker. "Bir Bahçe"de, rüzgârla yerde sürünerek ilerleyen kuru yapraklar, öykünün kahramanı ile söyleşir. Onların çıkardığı hışırtı ile insanların konuştuğu lisan arasında bir bağ kurulur. Aynı öyküde kargaların sesleri, boğuk sesli trene benzetilir. "Mısırsız tarlaların feryadını, bir kıtlık marşını" bestelerler (2009: 463). Buradaki benzetme, açlıkla ilgili bir eleştiri barındırır. "Ermeni Balıkçı ile Topal Martı"da denizin sesi, "kocaman bir ağzın nefes alışına" benzetilir (2009: 482). Bu benzetme, kahramanın denizde bulunmaktan duyduğu rahatsızlığı ve huzursuzluğu ifade etmek için yapılmıştır.

Sonuç ve Değerlendirme

Yapılan incelemelerden ve verilen örneklerden yola çıkarak Sait Faik'in *Sarnıç* ve *Mahalle Kahvesi* adlı öykü kitaplarında yer verdiği seslerle ilgili şu sonuçlara varmak mümkündür: Yazar, öykülerinde işitsel unsurlara mutlaka yer verir. Bunların en önemlisi, insan sesleridir. Çeşitli diyaloglar, ezan sesi, ıslık sesi, şarkılar, türküler, gülmek, ağlamak, kahkaha atmak onun öykülerinde insanlar tarafından ortaya çıkarılan seslerdendir. Yazarın özellikle diyaloglara, ıslık sesine, şarkı ve türkülere özel bir önem verdiği görülür. Öyküde anlatılan karakterin dilini, onun eğitim düzeyi, mesleği vb. kriterlere göre kurar ve bunu ustalıkla yapar. O nedenle iki kitapta da yer yer küfür ve argoya, farklı telaffuz özelliklerine ve cümle yapılarına rastlanır. Özellikle *Mahalle Kahvesi*'nde küfür ve argoya daha fazla yer verilir. Bunlar genellikle kahramanın çok sinirlendiğine işaret etmek için tercih edilir. Farklı dillerde konuşan karakterler de Sait Faik'in öykülerinde yer bulur. Dillerin anlamlarını bırakıp yer yer sadece tınılarına odaklandığı da görülür. İki kitapta da en çok insana ait sesler yer bulur.

İkinci grupta doğa sesleri yer alır. Bu grupta doğadan gelen seslerin aslında belirli anlamı yoktur. Yazar/anlatıcı onu içinde bulunduğu ruhsal duruma, şartlarına, mevsime göre anlamlandırır. O nedenle aynı doğa unsuru farklı öykülerde farklı işlevlerle görülebilir. İki kitapta da doğayla ilgili işitsel unsurlar insan seslerinden sonra ikincil tercih olur. Doğada var olan sesleri dinlemeyi, doğanın içinde bulunmayı çok sever. Hatta Mahalle Kahvesi'nde bilinçli olarak doğada bulunmayı tercih eden karakterlerin artmış olması dikkati çeker. Yağmurun sesi, yağmurlu havalar kasvetli olarak değerlendirilir ve pek sevilmez. Sonbahar, kuruyan yaprakların ve ağaçların çıkardığı sesler onu hüzünlendirir. İlkbaharı ve onun etkisiyle canlanan doğanın seslerini çok sever. Bu ona iyi gelir, onu canlandırır ve mutlu eder. Kış mevsiminden, karlı havalardan pek hoşlanmaz. Kardan ve karlı havalardan, onun derin sessizliğinin yarattığı tekinsizlik, yalnızlık hissi ve ölüm çağrışımları nedeniyle hoşlanmaz. Denize açılmak ve denizin ortasında olma hali, oradayken duyduğu sesler onu huzursuz eder. Ama karadayken denizi seyretmeyi, onun sesini dinlemeyi çok sever. Yani bulunduğu yere göre denizle ilişkisi farklı anlamlar kazanır.

Sanayileşmenin, teknolojik gelişmelerin etkisiyle özellikle şehirlerde görülen, insanların ayak uydurmak zorunda kaldığı yapay sesler, Sait Faik'in öykülerinde karşılaşılan üçüncü grubu oluşturur. Saatlerin, zillerin, tren, tramvay gibi birçok ulaşım aracının sesleri öykülerde yer bulur. Özellikle sanayileşmeyle birlikte çıkan sesler, insanları onlarla yaşamaya ve onların ritimlerine uymaya, seslerine alışmaya mecbur eder. O nedenle bu sesler olumsuz çağrışımlar yaratır. Öykülerinde teknolojik gelişmelere alışmaya çalışan, yer yer bu konuda zorluk çeken, bu aletlere ve onların çıkardıkları seslere gizemli, sihirliymiş gibi bakan insanlar vardır. O da öykü karakterleri gibi yeni icatlar karşısında tedirgin ve bazen ön yargılıdır. Sevdiğini açıkça dile getirdiği tek alet, gramofondur. Radyodan hoşlanmadığını ise açıkça dile getirir.

Ses kadar sessizlik de Sait Faik'in öykülerinde özel anlamlar yüklenir. *Mahalle Kahvesi*'nde sessizliğe dair söylemlerin belirgin bir şekilde arttığı görülür. Bu, yazarın dünyaya, insanlara bakış açısında olumsuz yönde bir değişiklik yaşandığını ve bunun sonucunda yazarın yavaş yavaş içine kapanmaya başladığını düşündürür. Sessizlik, iki öykü kitabında da birçok farklı çağrışım yaratmasıyla dikkati çeker. Üstünde bu kadar çok çağrışımsal çeşitlilik bulunan tek gruptur denilebilir. Sessizlik, insanı geren, korkutan, ona yalnız olduğunu hissettiren, onu tedirgin eden, ölüme varan çağrışımlar yaratır. Bazen de bir çaresizliği dile getirir. Anılarda sessizlikten bahsedildiğinde mutlaka hüzün devreye girer. Soruların soruya cevap vermek istemeyen ya da yardıma ihtiyacı olanlara duyarsız kalanların sessizliği de öykülerde görülür. Bazen kötü davranış sergileyen öykü kişisini kınamak için kullanılır. Ama genelde olumsuz anlamlar yüklenir. Birkaç örnekte olumlu olarak yorumlanabilecek farklı alternatiflere rastlanır. Birinde sessiz ve sakin, insanlardan uzak bir yere giderek bozulan morali düzeltme isteğiyle yani sağaltma amacıyla kullanıldığı görülür. Bir diğerinde de sessizlik, bilinçli olarak tercih edilen, huzur bulunan yer olarak anlatılır.

İnsanı rahatsız eden sesler ise gürültü olarak adlandırılır. Sait Faik, birden fazla ve düzensiz olan sesleri gürültü olarak tanımlar, özellikle şehir ve teknolojiyle bağlantılı sesleri, birden fazla insanın oluşturduğu kalabalığın meydana getirdiği sesleri bu bağlamda ele alır. Benzer çok sesliliğin doğada da bulunmasına rağmen doğanın seslerini gürültü olarak tanımlamadığı dikkati çeker. Bu gürültünün içinde genellikle gözlemci konumundadır; kendisi, onun bir parçası olmaz.

Sait Faik, çeşitli benzetmeler, yarattığı çağrışımlarla hatta yer yer oluşturduğu yoğun imgelerle ve hayal unsurlarıyla işitsel ögeleri öykülerine dahil eder. Bunların birçoğu özgünlüğüyle dikkati çeker. Bazen soyut kavramları somutlaştırmak, bazen sesin niteliğini daha bilinen başka bir sesle tarif etmek gibi maksatlarla bunları yapar. Böylece öykü çok yönlü bir boyut kazanarak zenginleşir. Çünkü bazen kelimeler yetmez, o durumda bazı işitsel unsurlar devreye girerek anlatımı çok yönlü ve daha nitelikli hâle getirir.

Hangi sesleri, nasıl ve neden kullandığını tespit ederek yapılan çözümlemeler, çok yönlü ve algıları açık bir yazar olan Sait Faik'in öykülerini daha iyi anlamak adına önemlidir. Sesin sadece bir fon olarak kullanılmadığı, onun bir hafızaya da sahip olduğu neredeyse tüm öykülerde fark edilir. Öykülerini tüm duyularını katarak yazan ve algıları çok yönlü olarak daima açık olan yazarımızın işitsel unsurlara özel bir önem verdiği görülür. Sadece olayı anlatmakla ya da görsel tasvirler yapmakla kalmaz, çeşitli sesleri kullanarak da öyküsünü geliştirir. Böylece kelimelerin yetmediği yerde sesin sağladığı fırsatlardan faydalanmış olur.

KAYNAKLAR

Abasıyanık, Sait Faik. (2009). *Bütün Eserleri*. YKY: İstanbul.

Dolar, Mladen. (2013). *Sahibinin Sesi Psikanaliz ve Ses*. (Çev. Barış Engin Aksoy). Metis Yay: İstanbul.

Hendy, David. (2014). *Gürültü: Sesin Beşerî Tarihi*. Kolektif Kitap: İstanbul.

Presentation ID / Sunum No= 197

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Mecit Gafuri'nin “Kara Yüzler” Adlı Eserinde Halkın Kaderi

Araştırmacı Dilek Alpay[1]

[1]Bartın üniversitesi

Özet

Tatar ve Başkurt edebiyatının ünlü yazarı Mecit Gafuri'nin "Kara Yüzler" adlı hikâyesi 20. yüzyıl başlarında Sovyet Devriminin edebiyata etkilerini gösteren önemli eserlerden biridir. Mecit Gafuri 1880 yılında dünyaya gelmiş, savaş ve ihtilalin getirdiği çetin durumların içinde birçok eser vermiş; aynı zamanda Abdullah Tukay ve arkadaşlarıyla birlikte Tatar edebi dilinin ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. İhtilale kadar milli duyguların ön planda olduğu, adalet ve haksızlıkla mücadele, bağımsızlığa duyulan özlem gibi konuları işleyen yazar; ihtilalden sonra toplumsal konulara ağırlık vererek “Sovyet Halk Şairi” olarak anılmıştır. Yazarın “Kara Yüzler” adlı hikâyesi Tatar edebiyatında ilk psikolojik eserdir. Hikâyede cahil halkın ve onların bilgisizliğiyle çıkar sağlayan din adamları karşısında masum olmasına rağmen yüzüne kara çalınan bir genç kızın başından geçenler anlatılır. Olay örgüsünde betimlemelere fazlaca yer verilirken yaşananların küçük bir çocuğun gözünden aktarıldığı eser, Zakir ve Galime'yi suçsuz olmalarına rağmen kahraman olarak göstermez. Onların güçleri manevi dünyalarındadır. İnsanların suçlama ve aşağılamalarına karşı koyamayan Galime, bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağının farkındadır. Konusu basit ancak dramatik unsurlar açısından zengin olan eserde sıradan insanların trajik öyküsü anlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mecit Gafuri, Kara Yüzler, Tatar Edebiyatı

Tatar-Başkurt halkının önemli şair ve yazarlarından biri olan Mecit Gafuri Kara Yüzler adlı eserini 1923 yılında yazmaya başlamıştır. Eseri incelemeden önce içinde yaşanılan yüzyılın ve cereyan eden olayların edebiyata ve yazarın üzerindeki etkilerine değinmek gerekir.

Mecit Gafuri 1880 yılında imam bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelir. Küçük yaşta anne ve babasını kaybeder. Bu durum onun hayata erken atılmasına neden olur. Okuyabilmek için farklı ve zor işlerde çalışır. Gafuri için çetin şartlarda ilerleyen hayat aynı zamanda bir çok yeni insanla tanışmasına vesile olur. Çalıştığı işler ve gezdiği yerler dolayısıyla Tatar, Başkurt, Kazak ve Kırgızları yakından tanıma fırsatı bulur. Bu renklilik Gafuri'nin eserlerinde de kendini gösterecektir. Zengin fakir bir çok insan gören ve farklı hayat öyküleri dinleyen yazar bunları harmanlayarak eserlerine serpiştirmeyi ihmal etmez. Edebiyata ilgisi olan Gafuri'nin ilk şiirlerinde Kazak şair Akmolla'nın etkilerini görmek mümkündür. Sade ve basit dörtlükler şeklinde kaleme aldığı şiirleri o döneme dek Tatar Edebiyatında az rastlanan örnekler olarak sayılmaktadır. 1917 Sovyet Bolşevik İhtilali bir çok şair ve yazar gibi Mecit Gafuri'nin de eserlerine etki etmiştir. Bu etki bıçakla keser gibi bir anda değil de zamanla ve çağın da getirdiği yenilik ve değişmeyle meydana gelmiştir. İhtilalden önce Gafuri'nin eserlerinde milli temalar islami temel içinde verir. Milli edebiyat geleneğine bağlı milli kültüre önem veren Gafuri bağımlılıktan kurtulup bağımsızlığa duyulan özlemi dile getirir. Adaletsizlik ve haksızlıkla mücadele ederken açlık,

sefalet ve yoksulluğu dile getirip insanların eleştirilerini dile döker. Çarlık rejiminin uyguladığı baskı, yıldırma ve asimilasyon politikasına hikayelerinde yer vererek tarzını ve edebi kimliğini konuşturur.

İhtilalden sonra ise bu ifade tarzının değiştiğini yazarın daha toplumsal konulara yöneldiğini görmek mümkündür. İhtilali destekleyen tavır sergileyen Gafuri Sovyet Halk şairi ünvanını vermeye layık görülür. Kominist partisini, Lenin'in hizmetlerinin büyüklüğünü över zengin ve burjuva sınıfını sorgular. Bunu yaparken de dini mitolojiden yararlanır. İşte bu değişim halk arasında ve edebi çevrelerde Mecit Gafuri'nin din değiştirdiği şeklinde yorumlar yapılmasına neden olur. Ardından 1923 yılında yazmaya başladığı Kara Yüzler adlı hikayede dini kuralların işleniş şekli ve uygulayan kişilere yaklaşım tarzı bu yorumları doğrular niteliktedir. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Tatar toplumunda milli uyanış ve yenileşme süreci kendini göstermeye başlar. Bu döneme kadar din temelli bir yaşam felsefesine sahip olan Tatar toplumu bu süreçte dünyevi hayatın farkına varır. Her şeyin ibadet etmekten ibaret olmadığı başka güzelliklerin de yaşanması gerektiği gibi tabir yerindeyse dünyevi hayat merkezli düşünce ve arayışlar toplumda karşılık bulmaya başlar. Bu etki kendini edebiyatta da gösterir. Hikaye işlediği konu bakımından geleneksel yaşam tarzını eleştirip çağdaş yaşamı açıkça savunmaktadır. İçerik açısından yeni tarz hayatı savunan Kara Yüzler adlı eserde yoğun bir olay örgüsünden ziyade psikolojik tahliller ve betimlemeler yer alır.

Geleneksel edebiyatta sıradan insanlara yer verilmez. Kahramanlar ancak milli ya da dini alanlarda olağanüstü başarılar göstermiş kişilerden seçilirdi. Aynı şekilde soylu ailelerin mensupları bir esere konu olabilirdi. Kara Yüzler adlı hikayeyi önemli kılan unsurlardan biri de kahramanların tamamının halkın içinden kişilerden oluşmasıdır. Hikayedeki bütün karakterler Tatar ve Başkurt köylerinde yaşayan fakir ve orta halli alelade insanlardır. Anlatılan olaylar da yaşandığı dönemin günlük hayatında hemen her köyde yaşanabilecek türden olaylardır. Tatar edebiyatında yenileşme etkileri görülmeden önce din temelli eserler ortaya konulurken ilk dönem reformistleri olayları ve yaşamı akıl ile sorgulayan ama dinden de tamamen kopmayan bir anlayış sergilerler. 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren artık din tek başına bir belirleyici olmaktan çıkar. Dönemin şair ve yazarları din ve tasavvuftan ustaca yararlanarak kendi düşüncelerini halka sunmaya başlarlar. Artık beşeri aşk edebiyat sahnesinde yerini alır. Hurilerin güzelliğinden ziyade Tatar kızlarının güzelliği üzerine eserler yazılır. Kara Yüzler adlı hikayede de günlük hayatta yaşanabilecek bir olay betimleme ve tahlillerle okuyucunun gözünde canlandırılır. Birbirini seven Zakir ve Galime'nin yanyana oturup sohbet ederken onları çekemeyenlerin "*zina yapıyorlar"* diye iftira atmasıyla başlayan olaylar küçük bir çocuğun gözünden sunulur okuyucuya. Zakir ve Galime'ye söz hakkı verilmezken sadece başbaşa olmaları köylünün gözünde onları suçlu yapmaya yetmiştir. Sözde köy hocası şeriat kurallarının uygulanması için dört şahidin gerekli olduğunu söylediği zaman yalancı dört şahit anında bulunur. Köyde herkesin bu iki genci tanıyıp yanlış iş yapmayacaklarını bilmelerine rağmen oklar onlara dönmesin diye susması toplumsal duyarsızlığı da gözler önüne sermektedir. İnsanlar kendi aralarında her ne kadar Galime ve Zakir'in masum olduğunu konuşsalar da bunu ulu orta söyleyecek cesareti gösteremezler. Şeriat kanunlarınca yüzlerine kurum [1] sürülerek sokaklarda gezdirilen gençler halkın da galeyana gelmesiyle utanç dolu anlar yaşarlar. İnsanlar sanki hata yapılmasını bekliyormuş gibi ya da kendileri hiç hata yapmamış gibi yılların birikmiş hıncını bu iki gençten alırcasına kötü sözler söyler yüzlerini gizlemeye çalışan aşıkların yüzlerine tükürür hatta erkekler Zakir'i acımasızca döverler. Köy halkı için adeta gösteriye dönen bu duruma Galime'nin anne ve babasının ise önce tepkisiz kalması daha sonra da *benim böyle bir kızım yok* diyerek reddetmeleri Galime için daha da acı veren bir durum olur. Yaşadığı bu utançla günden güne kötüye giden Galime sonunda aklını kaybeder. İlk andan son ana kadar küçük Gali şahit olduğu olayları kendinde uyandırdığı hislerle içinde yarattığı duygularla birlikte anlatır. İçlerindeki kötülük dillerine yansıyan insanlar Gali'ye de dil uzatmaktan geri durmazlar. Galime'nin haline üzülüp ağladığı için gördükleri her yerde ona da laf söylerler. Galime ablasına ve kendisine laf söyleyen herkese öfkeyle bakar. Onlara cevap verecek gücü bulamadığı her ortamdan kaçar. Betimlemelerin ve psikolojik tahlilerin yoğun olarak yer aldığı hikayede Galime ve Zakir'in olaylara itiraz etmeden kabullenmesi, onlar sustukça da isnat edilen suçun iyice üzerlerine yapışmasına neden olur. Köyde dedikodu hiç kesilmez. Gafuri, toplumun doğru bilinen yanlışlıklar üzerinden gençler üzerinde kurduğu baskıyı ve onların sindirilmesini eleştirir. Hikayede mahalle baskısı yoğun olarak hissedilir.

Hikayede dikkat çeken bir önemli husus da hikayelerde alıştığımız üzere ana karakterler kahraman niteliğinde olmasına rağmen burada karakterler daha sinik tiplerdir. Herhangi bir olay ya da söz

karşısında kendilerini savunma gereği bile duymazlar. Yenilgiyi baştan kabul etmişlerdir. Bu ruh halleri çocuk tarafından çok içten bir şekilde anlatılır. Galime'nin annesi de aynı şekilde sadece ağlamakla yetinir. Kızını savunmak aklına bile gelmez. Babası da net bir tavırla kızını reddederek kendini olaylardan soyutlamaya çalışır. Kızının günahsız olması o an Fahri amca için önemli değildir. Kızından önce köylünün karşısına kendi düşeceği durumu düşünerek öfkesini kızına yöneltir. Galime'nin utancından önce bu yaştan sonra beni ne hale düşürdü düşüncesiyle kendi utanır. Onun bu öfkesi kalabalığın işine gelir. Azgın kalabalığın arasından Galime'yi almak Gali'nin annesine düşer. Herkesin aksine o bu cezanın fazla ağır olduğunu, Galime'nin yanlış bir şey yapmadığını açıkça söyler. Babasının sahip çıkmadığı Galime'ye sahip çıkan Gali'nin annesi ve konuşanları susturan Gali'nin babası hikayenin cesur kahramanları sayılabilir. Yanlızca Galime'ye sahip çıkmakla kalmayıp olay hakkında ileri geri konuşanları susturma Galime'nin anne ve babasını ikna etme görevi de onlara düşmüştür. Galime'nin akıl sağlığının günden güne kötüye gitmesi babasının merhamet etmesini sağlamış kızını evine götürmüştür. Ancak o saatten sonra babasının kızına şefkatle yaklaşması artık Galime'ye tesir etmez. Gençliğini, güzelliğini, kişiliğini, aklını ve en sonunda hayatını kaybeder. Bu, eserin doruk noktasıdır. Kahramanların iç dünyaları derin şekilde betimlenir. Galime köyün en güzel, en becerikli kızıdır. Çocuğun gözünde girdiği her ortamı güzelleştiren bir kelebek gibidir. Aynı zamanda erkeklerin yanaşmaya çekindiği sivri dilli "koç kız" lakaplı Galime ona ulaşamayanların fesatlığına maruz kalmıştır. Galime hikaye boyunca çocuğun gözünde güzelliğini, duruluğunu, o çocuksu saflığını kaybetmez. Gücü yettiğince, aklı başında olduğu sürece günahsız olduğunu söylemeye çalışsa da içinde bulunuğu utançtan kurtulmanın tek yolunu ölüm olarak görmüş defalarca bunu dile getirmiştir. Babasının evine döndükten sonra Galime 'nin yapmayı en sevdiği şey göle gidip ördekleri izlemek olmuştur. Önceleri kendine zarar verir korkusuyla birinin gözetiminde dışarı çıkan Galime daha sonraları tek başına da çıkmaya başlar. Çocukça hareketleri ve belli belirsiz sayıklar gibi konuşmaları yüzünden çocukların alay konusu olur ama bunun farkında bile değildir. Bir diğer mağdur Zakir ise yüzünde kurumla sokaklarda gezdirilip kendini bilmez birileri tarafından dövüldükten sonra ne kendini savunmuş ne de Galime'nin arkasında durmuş sessizce köyden uzaklaşmıştır. Bir süre sonra köye geri döndüğünde eski halinden eser kalmayan bir Zakir çıkar ailesinin karşısına. Köyden, dedikodudan, mahalle baskısından uzak kalmış ama o da yaşadığı bu utancın altından kalkamayıp deyim yerindeyse adeta çökmüştür. Galime'nin duyduğu sözleri o duymamış, Galime'nin yaşadığı çaresizlik ve kimsesizliği o yaşamamıştır. Buna rağmen olaydan gözle görünecek kadar etkilenmiştir. Her iki genç de sözde hocanın uyguladığı şeriat cezasından ağır yara almış vücutları, bedenleri değil ama ruhları yaralanmıştır. Galime her şeyden habersiz yine gölde ördekleri izlerken karşısına Zakir çıkar. Mecit Gafuri bu sahneyi iki aşığın kavuşması gibi değil de iki yaralının dertleşmesi gibi aktarır çocuğun ağzından. Uzun aradan sonra Galime'yi gören Zakir gördükleri karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Orada karşısında duran akli melekeleri yerinde olmayan küçük bir çocuk gibi konuşan sevinen ama bir o kadar da bitkin görünen kişinin sevdiği kız olduğuna inanmak istemez. Galime ise Zakir'i gördüğüne çok sevinir. Onca şey yaşanmamış gibi düğünden dernekten bahsetmeye başlar. Galime'nin haline üzülen Zakir bir an önce iyileşirse evlenebileceklerini söyler. Ama Zakir'in geri dönmesi de Galime için bir şifa olmaz. Son olarak çareyi hocadan muskadan aramaya karar verirler. Köyün hocası ve öğrencileri kalabalık bir şekilde toplanıp kızın üzerine okur okuma bittikçe üfleyip tükürürler. Köylü için kutsal gibi görünen bu ritüel Galime'ye o geceyi hatırlatır. Korkar, bağırır, kaçmak ister ama o çırpındıkça daha hararetli okumalar devam eder. Sonunda yine çaresiz bir teslimiyetle dualaın bitmesini bekler. Küçük Gali ablası gibi gördüğü Galime'nin ölü gibi kafasını yaslayarak beklemesini üzülerek izler. Hocalar dua bittiğinde sanki şeytanı alt etmiş gibi bir gururla çıkarlar evden. Gali'yi üzen bir başka olay ise dışarıya çıkan hocaların kendi aralarında konuşmaları olmuştur. Galime'nin korkmasından içten içe keyif alırlar ellerine ayaklarına dokunmayı, yüzünün güzelliğine rahatça bakmayı marifet sayıp gülerek anlatırlar. Bu konuşmaları gizlice duyan Gali'ye bütün hocalar korkunç görünür. Galime içinse bu olay onun hastalığının daha hızlı ilerlemesine o anları tekrar tekrar yaşayarak kötü rüyalar görmesine neden olur. Onu aşağılayarak masumken suçlu gibi sokaklarda gezdirenlerle apak yüzüne kara sürerek onu utanç içinde bırakanlarla dua ederek iyileşmesi için medet umulanlar aynı kişilerdir. Bu dua ve okumaların ardından Galime'nin bir iyileşme göstermeksizin kötüye gitmesi cahil kişilerce içine cin girmiş gibi dedikoduların yapılmasına da neden olur. Gördükleri ve duyduklarından sonra Gali medresedeki eğitimine devam etmek istemez. Şehirdeki okula kaydı yapılır. Köyün hocası buna da tepki gösterir beddua eder. Gali okula ve çevreye alışmakta zorlanmaz ama anne babasını bir de Galime ablasını özler. Köyden gelen mektuplarla onların iyi olduğunu öğrenerek hasret gidermeye çalışır.

Ancak soğuk bir kış günü gelen bir mektup yüreğini üşütür. Galime ablası göle suya düşmüş cenazesi üç gün bekletilip öyle defnedilmiş. Çocuk ablasını bir daha göremeyeceğine üzülse de artık dertleri bitti diye sevinir. Ancak ne var ki Galime'nin cansız bedeni de huzur bulamaz. Onun hayalet olup bacalardan girdiği söylentisi yayılır. Küçük çocuklar ve kadınlar akşam dışarıya çıkmaya korkarlar.

Hikayedeki ana karakterlere genel olarak bakıldığında öncelikle halkın içinden sıradan kişiler olduklarıgörülür. Bu Tatar edebiyatı için yeni bir durumdur. Yenileşme sürecinde olan Tatar edebiyatında artık sıradan halk da köylüler de hikaye ve romanlarda yer alma fırsatı bulur. Hikayenin kahramanları Tatar köylerinde yaşayan gündelik hayatta karşımıza çıkabilecek gerçek kişilerdir. Bunun yanında yıllardır alışılagelmiş düzene itiraz edilmediği yeniliğe kapalı bir tutum sergilendiği açıktır. Anlatılan olaylar da yaşandığı dönem için yaşanması mümkün olan olaylardır. Hikayede seri bir şekilde ardı ardına sıralanan olaylar yer almaz. Yaşanan bir olayın kişiler üzerine bıraktığı yıkıma, ruhlarında yarattığı depremlere, kalplerinde açtığı yaralara bir çocuğun gözünden bakılır. Gali ablasını çok sevse de diğer kişilere karşı ön yargılı değildir yaptıklarını söylediklerini inceler buna göre bir kanaate varır. Klasik hikayelerde ana karakterler kahraman gibi gösterilirken burada karakterler üzerinde sessizlik hakimdir. Kendilerini savunmaktan hiç olmazsa olayı olduğu anlatmaktan verilen cezaya itiraz etmekten acizdirler. Kötülerin bu kadar cesur olduğu yerde iyilerin sessiz kalması kötülerin daha da sınırlarını aşmalarına neden olur. Sadece yan yana oturup sohbet eden Galime ve Zakir'in zina ettiğini öne süren gençler yalan söyledikleri halde korkusuzca bağırma cesaretini gösterirken sadece sohbet ettiklerini söyleyen gencin sesi daha kısıktır. Şeriat hükümlerinin uygulanması için dört şahidin gerekli olduğunu söyleyen hoca bu olayın aslı nedir diye Zakir ve Galime'ye sorma gereği duymaz. Onlar da anlatma çabası göstermezler. Bu hengamenin içinde çıkıp gençleri savunacak birileri de bulunmaz. Herkes bir gösteri izliyor gibi merakla hocanın vereceği hükmü bekler. Gafuri, toplumsal duyarsızlığa sessiz bir eleştiri yapar. Sorgulama kültürünün olmamasını küçük bir çocuğun penceresinden gösterir. Hikayede kadınlar daha sessiz ve kaderci iken erkekler öfkeli ve isyankar betimlenir. Yenileşme sürecindeki Tatar edebiyatında ilk psikolojik hikaye olan Kara Yüzler bu yönüyle ayrı bir öneme sahiptir. Karakterlerin psikolojik tahlilleri derinlemesine yapılır. Her bir kahramanın yaşanan olaylar karşısında ne hissettiği okuyucuya aktarılır. Durumlar karşısında tepkilerden çok düşünceler ifade edilir. Kahramanların düşüncelerinin yanında Gali'nin ne düşündüğüne olaylardan nasıl etkilendiğine yer verilir.Hikayede mahalle baskısı yoğun olarak hissedilir. İnsanlar oklar kendilerine dönmesin diye görmezden duymazdan gelirler. Gerçek düşüncelerini söyleyemez kalabalığa uyarlar. Bunun bir diğğer nedeni de kendi çocukları da aynı hatayı yapmayıp ibret alsınlar diye bir nevi gözdağı vermek istemeleridir. Çünkü Galime eski geleneksel yaşamın milyonlarca kurbanlarından yalnızca biridir. Toplumun kendine biçtiği role, kestiği cezaya boyun eğen ne ilk kişidir ne son olacaktır. Sıradan insanların sıradan hikayesinin anlatıldığı eser bir çok özelliğiyle Tatar edebiyatında görülmemiş yenilikler barındırır. Eser, taşıdığı bu özellikler nedeniyle Tatar edebiyatında yenileşme etkilerinin görüldüğü çağdaşlaşma yolunda önemli bir yere sahiptir.

Presentation ID / Sunum No= 200

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Irk Bitig 64'te Geçen *Kök Boymul Togan Kuş Men* İfadesi Üzerine

Öğr. Gör. Dr Süleyman Hilmi Kızıldağ[1]

[1]Jandarma ve Sahil Güvenlik Akademisi, Ankara/Türkiye
shkizildag@gmail.com, Orcid: 0000-0003-4107-923X.

Özet

Eski Uygur diyalekti ile dokuzuncu yüzyılın başlarında yazıldığı düşünülen Irk Bitig, eski Türk runik harfleriyle kağıda yazılarak bir kitapçık biçiminde oluşturulmuş ve günümüze kadar ulaşmış tek eserdir. Eser döneminin sosyo-kültürel değerlerini, dil bilgisi özelliklerini ve söz varlığını zengin bir şekilde yansıtan bir fal kitabıdır. Altmış beş fal ve bir hatimeden oluşmuştur. Eserde ima yoluyla bireysel ve toplumsal öğütlerin de bulunması eserin değerini arttırmaktadır. Keşfedildiği günden bugüne eser üzerine Türkologlar çok çeşitli araştırmalar yapmışlardır. Bu çalışmada da Irk Bitig 64'te geçen "kök boymul togan kuş men" ifadesi incelenecektir. Öncelikle ifadedeki boymul sözcüğünün etimolojisi araştırılacak ve sözcükteki +l ekinin işlevi belirtilecektir. boymul sözcüğü Dîvânu Lugâti't -Türk'te "boynunda ak olan at, koyun vb.", Tarama Sözlüğü'nde "boynu halka gibi vücudunun renginden başka renkte olan hayvan veya kuş", Derleme Sözlüğü'nde "boynu siyah koyun" anlamlarıyla bulunmaktadır. Sözcüğün sözlüklerde farklı şekilde anlamlandırılmasından olsa gerek, konu üzerinde çalışan Türkologlar ifadedeki boymul sözcüğüne odaklanmışlar ve "kök boymul togan kuş men" ifadesine farklı anlamlar vermişlerdir. Çalışmada bu anlamlar belirtilecek ve önceki çalışmalardan farklı olarak ifadedeki hayvanın yırtıcı kuş türlerinden -falco naumanni bilimsel adıyla bilinen- "küçük kerkenez" olduğu ortaya konacaktır. Söz konusu kuşun metindeki ifadeyi ilgilendiren en önemli özelliği erkek cinsinin baş kısmının ve boynunun mavimsi renkte olmasıdır. Falda anlatılan eylemin öznesi konumundaki hayvanın türünün tam olarak belirlenmesi, hem falın yorumlanmasına hem de dönemin söz varlığına katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Irk Bitig 64, Eski Türkçe, Kök Boymul Togan Kuş, Küçük Kerkenez

Giriş

Doğu Türkistan'da, Bin Buda Mağaralarında, A. Stein tarafından keşfedilen *Irk Bitig* bir fal kitabıdır. Eserin, Eski Uygur diyalektiyle Türk runik harfleri kullanılarak yaklaşık dokuzuncu yüzyılın başlarında yazıldığı düşünülmektedir. Bir kitapçık biçiminde oluşturulmuş ve günümüze kadar ulaşmış tek eserdir. Dönemin sosyo-kültürel değerlerini, dil bilgisi özelliklerini ve söz varlığını zengin bir şekilde yansıtması bakımından Türk dili, edebiyatı, kültürü ve tarihi için çok önemli bir eserdir. Altmış beş fal ve bir hatimeden oluşmuştur. Eserde ima yoluyla bireysel ve toplumsal öğütlerin de bulunması eserin değerini arttırmaktadır.

Eserin ilk yayınını 1912 yılında V. Thomsen yapmıştır. O günden bugüne eser üzerine fonetik, morfolojik, sentaktik çalışmaların yanında söz varlığı, okuma ve anlamlandırma çalışmaları gibi çok çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bu çalışmada da 64. ırkın ilk tümcesi olan *kök : boymul : togan : kuş : men* ifadesi incelenmiştir. Öncelikle ifadenin Türkologlar tarafından farklı şekilde anlamlandırmaları belirtilmiştir. Bu farklı anlamlandırmalara sebep olan *boymul* sözcüğünün sözlüklerde ve tarihi metinlerde geçen anlamları verilmiştir. Ardından sözcüğün etimolojisi hakkında bilgiler verilmiş ve sözcükteki *+l* ekinin işlevi incelenmiştir. Verilen bilgiler ışığında ifadenin anlamlandırılması sağlam bir zemine oturtulmaya çalışılmış, ifadedeki hayvanın tam olarak türü ve cinsiyeti ortaya konulmuştur.

Irkın ilk tümcesi, ırkın genelinde yapılan eylemlerin öznesini belirtmesi ve tanıtması bakımından önemlidir. İlk tümcenin devamındaki ifadeler bu çalışmanın sınırlılıkları dışındadır. 64. ırkın tamamının yazı çevrimi ve Türkiye Türkçesine aktarımlarından biri aşağıdaki şekildedir:

kök : boymul : togan : kuş : men : körüklüg : kayaka : konupan : küzleyür : men : yagaklıg : tograk : üze : tüşüpen : yaylayur : men : tir :

ança : biliŋler : aṅıg : edgü : ol :

”Ak boyunlu gri bir şahinim. Manzaralı kaya(lık)lara konup etrafa bakınırım, üstü cevizle dolu kavak üzerine inip yazı geçiririm, der.

Öylece biliniz: (bu fal) çok iyidir.” (Tekin, 2013: 26, 34).

Türkologların *kök boymul togan kuş men* İfadesini Anlamlandırmaları

Yapılan araştırmada, Türkologların ilgili tümceyi farklı şekilde anlamlandırdıkları görülmüştür. Bu farklı anlamlandırmalar şunlardır:

“(Ben) mavi (ve) boynu beyaz doğan kuşuyum.” (Orkun, 2011: 282).

“Ben beyaz boyunlu gri bir doğanım.” (Clauson, 1972: 386).

“Ak boyunlu gri bir şahinim.” (Tekin, 2019: 34).

“Ak boyunlu boz doğanım.” (Kormuşin vd., 2016: 428).

“Mavi boyunlu doğanım.” (Yıldırım, 2017: 48).

Tekin’in[39] anlamlandırması haricinde diğer anlamlandırmalardaki farklılıkların *kök* ve *boymul* sözcüklerinden kaynaklandığı dikkati çekmektedir. *kök* sözcüğünün gerek tarihi Türk dili metinlerinde gerekse de çağdaş Türk lehçelerinde “mavi, gri, boz, açık yeşil” renklerini karşıladığı bilinmektedir. Sözcüğün bu renk karşılıkları kullanıldığı topluma göre veya kişilere göre değişmektedir. Tümcede daha çok odaklanılması gereken sözcük, *boymul* sözcüğüdür.

***boymul* Sözcüğünün Sözlüklerdeki ve Tarihi Metinlerdeki Anlamları**

boymul sözcüğü; *Dîvânu Lugâti’t -Türk*’te ‘‘boynunda ak olan at, koyun vb. de aynıdır’’ anlamında (Ercilasun vd., 2015: 596),

Eski Uygurcanın El Sözlüğü’nde ‘‘boynunda beyaz renk olan hayvan’’ anlamında (Wilkens, 2021: 190),

Lügâti Çağatay ve Türkî-i Osmânî’de ‘‘Bir nevi terbiye kabul etmez hayırsız doğan. Tevellüd eden insan.’’ anlamında (Şeyh Süleyman, 1298/1880-1881: 281),

XIII’dan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü’nde “boynu halka gibi vücudunun renginden başka renkte olan hayvan veya kuş” anlamında (1963, I: 649),

*Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü’*nde ‘‘boynu siyah koyun’’ anlamında (1965, II: 746b),

[39] Tekin, metindeki kuşu şahin olarak belirtmiştir. Ancak şahin, atmacagiller familyasından bir kuştur (https://tr.wikipedia.org/wiki/Şahin). Metindeki kuşun doğangiller familyasından bir kuş olduğu açıktır.

Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü'nde ''bir tür kuş'' anlamında bulunmaktadır (Gülensoy, 2007: 164).

***Boymul* Sözcüğünün Etimolojisi ve Sözcükteki *+l* Ekinin İşlevi**

Clauson, *boymul* sözcüğünün etimolojisi hakkında açıklama yapmamıştır. Sözcüğün anlamı üzerine açıklama yapmış ve yalnızca güney-batı Türk dillerinde (Osm.) yaşadığını belirtmiştir (1972: 386). Erdal, *boymul* sözcüğü ile boyun sözcüğü arasında bir ilişki olduğunu belirtmiş ve boyun sözcüğündeki /*n*/ sesinin, tıpkı *köŋül ~ kömüldürük* sözcüklerinde olduğu gibi, /m/ sesine dönüştüğünü ifade etmiştir (1991: 99). Tekin'e göre sözcük *boyun* sözcüğünden türemiştir ve sözcüğün asıl şekli *boynul*'dur. Sözcükte /*n*/ sesinin dudaksıllaşması ile uzak benzeşme olayı gerçekleşmiştir: /*b-n*/ > /*b-m*/ (2019: 47, 2003: 73). Gülensoy da sözcüğün *boy+un +ul* şeklinde oluştuğunu belirtmiştir (2007: 164).

Sözcüğün *boy+(u)n* sözcüğüyle ilişkili olduğu ve buradan türetildiği açıktır. Sözcüğün ikinci hecesindeki ünlü ise sona eklenen ünlünün etkisiyle düşmüştür ve Tekin'in belirttiği üzere sözcükte *n ~ m* benzeşmesi olmuştur. Bu noktada sözcüğün kökü ve türetilmesine dair herhangi bir tartışma veya şüphe bulunmamaktadır. Burada üzerinde durulması gereken husus sözcüğün sonundaki *+l* ekinin sözcükteki işlevidir.

Erdal, *boymul* sözcüğüne *Old Turkic Word Formation* adlı eserinin, "renk adları ve türevleri" başlığının *'+Kıl, +gXl, +sIl'* alt başlığında değinmiştir. Erdal, bu eklerin eklendikleri hayvan bölümü adlarına beyaz rengi ile özel ilişkisi olan bir anlam kattığını belirtir. Yani bu ekler, hayvanın belirli bir vücudunu belirten ada eklenir ve hayvanın o bölümü vücudunun genel renginden farklı olarak beyazdır veya en azından orada beyaz bir nokta vardır. Erdal bu duruma örnek olarak: *başgıl* "beyaz başlı hayvan", *yalgıl* "beyaz yeleli at", *bögrül* "böğrü beyaz hayvan", *bogrul* "boğazında beyaz olan hayvan, *yuyrul* "kuyruğunun ucunda beyaz olan hayvan" sözcüklerini verir. Erdal, *boymul* sözcüğündeki *+l* ekini de bu yukarıdaki eklerle kesin olarak ilişkili görür ve bu ekin boyun sözcüğünden türeyen *boymul* sözcüğüne "boynunda beyaz olan hayvan" anlamı kattığını belirtir (1991: 98-99). Erdal'ın yukarıdaki görüşünü destekler nitelikte, *Dîvânu Lugâti't -Türk*'te *bul at* "ayağında halka şeklinde beyazlık bulunan at" (Ercilasun vd., 2015: 145) sözcüğü de vardır.

Ancak *Dîvânu Lugâti't - Türk'te +l* ekinin eklendiği ada, yalnızca beyaz renkli anlamını katmadığı sözcükler de bulunmaktadır. Buna; *arsal saç* "açık kestane rengi saç", *kızgul at* "kül rengi ile alaca arasında donu olan at", *kartal koy* "alacalı koyun", *targıl* "sırtında siyah beyaz, alacalı çizgiler bulunan hayvan" (Ercilasun vd., 2015: 52, 210, 211) sözcüklerini örnek olarak verebiliriz. Ayrıca *boymul* sözcüğünün *Tarama Sözlüğü*'nde "boynu halka gibi vücudunun renginden başka renkte olan hayvan veya kuş" (1963, I: 649) anlamında, *Derleme Sözlüğü*'nde de "boynu siyah koyun" (1965, II: 746b) anlamında bulunması *+l* ekinin eklendiği sözcüğe yalnızca beyaz anlamını katmayabildiğini göstermektedir. Bu duruma renk adları ile ilişkili olarak -hem tarihi metinlerde bulunan hem de çağdaş Türkiye Türkçesinde de kullanılan- *kızıl* "kırmızı" ve *yaşıl* "yeşil" sözcüklerini de örnek olarak gösterebiliriz. Ayrıca çağdaş Kırgız Türkçesi Sözlüğü'nde (Yudahin, 1988: 95) bulunan *başıl*: "(*kara başıl:* kara başlı), (*sarı başıl:* sarı başlı); bir ot adı" sözcüğü maddesi de ekin sözcüğe yalnızca ilgili bölgede beyazlık anlamı katmadığı düşüncesini açıkça göstermektedir.

Yukarıdaki son örnek söz konusu ekin eklendiği sözcükten önce farklı bir renk belirten sözcük bulunduğunda, ekin sözcüğe -Ergin'in Türkiye Türkçesindeki *+lI* ekinin işlevi açıklamasında kullandığı tabirle- (2004: 159) sıfat olarak kullanılan vasıf ismi yapma işlevi kattığı görülmektedir. Sözcüğe "o özelliğe (renge) sahip olma, üzerinde bulundurma, o özelliği taşıma, ilgili olma" anlamı katmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda, *+l* ekinin renk adlarıyla ilişkili olarak işlev genişliğine sahip bir ek olduğu görülmektedir.

Sonuç

Irk Bitig 64'te geçen *kök boymul togan kuş men* tümcesini Türkologlar farklı şekilde anlamlandırmışlardır. Bu duruma, *kök boymul* ifadesinin farklı şekillerde anlamlandırılmasının sebep olduğu görülmektedir. Kök sözcüğünün renk olarak "mavi, gri, boz, açık yeşil" anlamlarını karşıladığı bilinmektedir. Üzerinde durulması gereken husus *boymul* sözcüğüdür.

*Boymu*l sözcüğü *boy+(u)n* sözcüğünden türemiştir. Sözcükte /*n*/ sesinin dudaksıllaşması ile uzak benzeşme olayı gerçekleşmiş (/*b-n*/ > /*b-m*/) ve *n* ~ *m* benzeşmesi olmuştur. Sözcüğün ikinci hecesindeki ünlü ise sona eklenen ünlünün etkisiyle düşmüştür.

Sözcük sonundaki *+l* eki, addan sıfat görevinde ad türeten bir yapım ekidir. Bu ek renk adlarıyla ilişkili olarak geniş bir işleve sahiptir. Buna göre ek:

Eklendiği hayvan adının ilgili bölümünün özellikle beyaz renge sahip olduğunu veya hayvanın ilgili bölümünün -beyaz renginin haricinde- vücudundan başka bir renkte olduğunu belirtme işlevlerine sahiptir. Ayrıca ekin, müstakil bir rengi belirtme veya ekin eklendiği sözcükten önce farklı bir renk belirten sözcük varsa sözcüğe sıfat olarak kullanılan vasıf ismi yapma, o özelliğe (renge) sahip olma, o özelliği taşıma, üzerinde bulundurma, ilgili olma işlevleri de bulunmaktadır.

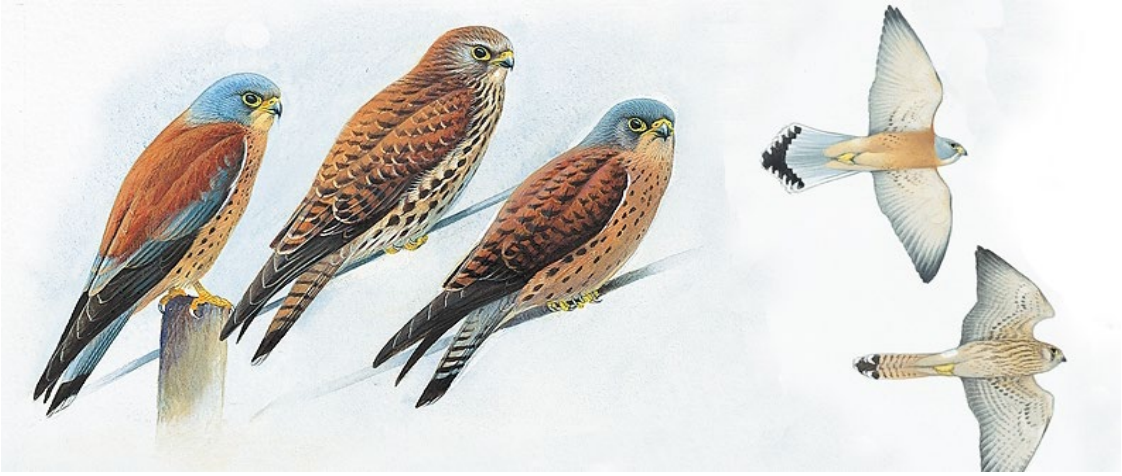
Bu açıklamalar neticesinde *kök boymul togan kuş men* ifadesinin Türkiye Türkçesine sözcük çevrimi "Ben mavi boyunlu doğan kuşuyum." olmalıdır. Buradaki söz konusu hayvan *falco naumanni* (lesser kestrel) bilimsel adıyla bilinen ve doğangiller familyasından olan bir kuştur. Bu kuş Türkiye'de "küçük kerkenez"[40] olarak bilinir. Kuşun, söz konusu metindeki ifadeyi ilgilendiren, en önemli özelliği erkek cinsinin baş kısmının ve boynunun mavimsi renkte olmasıdır. Bazılarının boynunun ön bölümünde küçük de olsa beyazlık vardır. İfade Türkiye Türkçesine aktarılırken "Ben küçük kerkenezim." şeklinde de anlamlandırılabilir.

Falda anlatılan eylemin öznesi konumundaki hayvanın türünün ve cinsiyetinin tam olarak belirlenmesi, hem falın yorumlanmasına hem de Eski Türkçe döneminde tanıklanan hayvan adları söz varlığına katkı sağlayacaktır.

Resimler

Resim 1: https://www.habernediyor.com/yasam/soyu-tukenmekte-olan-veya-tukenmis-olan-bu-hayvanlari-hic-duydunuz-h87572.html.

[40] Küçük Kerkenez: Genellikle Avrupa, Asya, Afrika'nın ova ve yüksek dağlık arazilerinde yaşar. Amerika ve Avusturalya'da yaşayan türler de vardır. 30-35 cm boyunda gündüz avlanan yırtıcı bir kuş türüdür. Kuş, fare ve köstebek avlayarak beslenmektedir. 14 türü vardır. Ömrü 70 yıldan fazladır. Uzun, ensiz ve sivri kanatlara sahiptir. Erkeğin ve dişinin aralarındaki fark baş kısımlarıdır. Erkeğin baş ve boyun kısmı mavimsi renkte bazen grimsi, dişininki ise kızıl kahverengi rengindedir. Üst görünümden bakılırsa mavimsi görüntü veren kuyruk ucunun kalınlığı ile siyah bir bant vardır. El telekleri siyah olup, omuz ve sırt kısımları kızıla bakar. Siyah benekleri de bulunmaktadır. Kuyruğun en sonunda kalınlaşır, siyah bantlı ile yaklaşık 8-10 sıra da ince, beyaz bant bulunmaktadır. Kuyruk altı açık krem renkli olup hafif kahverengi benekli ve çizgileri jel ile kaplıdır. Karın altı beyaz renklidir (https://www.kuslar.gen.tr/kerkenez.html).



Resim 2: https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C3%BC%C3%A7%C3%BCk_kerkenez

Resim 3: https://ebird.org/species/leskes1?siteLanguage=tr

Resim 4: https://ornito.org/Bird/Detail/322

Resim 5: https://urfahaberleri.net/yasam/sanliurfa-da-yasayan-71-kus-turu-sanliurfa-kus-turleri

Resim 6: https://ebird.org/species/leskes1?siteLanguage=tr

Resim 7: https://www.istockphoto.com/tr

Resim 8: https://tr.pinterest.com/pin/432064157981980481/

KAYNAKÇA

AYDIN, E. (2017), *Türk Runik Bibliyografyası*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

CLAUSON, S. G. (1961), Nots on the Irk Bitig, *Ural-Altaische Jahrbücher*, XXXIII, 218-225.

CLAUSON, S. G. (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Clarendon Press, Oxford.

ERCİLASUN, A. B., AKKOYUNLU, Z. (2015), *Kâşgarlı Mahmud Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ERDAL, M. (1977/1978), Irk Bitig Üzerine Yeni Notlar, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten,* , 87-119.

ERDAL, M. (1991), *Old Turkic Word Formation: A Functional Approach to the Lexicon, I-II*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

ERDAL, M. (2004), *A Grammar of Old Turkic,* Brill, Lieden-Boston.

ERGİN, M. (2004), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınevi.

GABAİN, A. v. (1988), *Eski Türkçenin Grameri* (çev. Mehmet Akalın), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

GÜLENSOY, T. (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KEKEVİ, İ. (2019), Irk Bitig'deki Anlam ve Bildirişim Üzerine, *X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 1034-1038, Eskişehir.

KORMUŞİN, İ. V. vd. (2016), *Yenisey-Altay-Kırgızistan Yazıtları ve Kâğıda Yazılı Runik Metinler*, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

ORKUN, H. N. (2011), *Eski Türk Yazıtları* (Birleştirilmiş 3. bsk.), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ŞEYH SÜLEYMAN, (1298/1880-1881), *Lügâti Çağatay ve Türkî-i Osmânî,* İstanbul.

TEKİN, T. (2003), *Orhon Türkçesi Grameri,* (2. Baskı), İstanbul: Sanat Kitabevi.

TEKİN, T. (2019), *Irk Bitig,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü, (1965), C II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

WİLKENS, J. (2021), *Eski Uygurcanın El Sözlüğü,* Universitätsverlag Göttingen.

XIII'dan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü, (1963), C I, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YILDIRIM, F. (2017), *Irk Bitig ve Orhon Yazılı Metinlerin Dili*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

YUDAHİN, K. K. (1988), *Kırgız Sözlüğü I, II*, (Çev. Abdullah Taymas), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Presentation ID / Sunum No= 210

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Amanullah Han Dönemindeki Edebiyatın Gelişmesinde Atatürk Dönemi Dil ve Edebiyatının Rolü

Arş. Gör. Marina Bahar[1], Arş. Gör. Nooryaghdi Noor[1]

[1] Afganistan Bilimler Akademisi
ORCID ID: 0000-0001-9107-9380

Özet

Afganistan ve Türkiye geçmişten bugüne birçok medeniyet ve kültürel ortaklığa sahiptirler. İki ülkenin çok eski zamandan beri ilişkilerinin devam ede gelmesi, kültürel ortaklıklarının genişlemesine ve derinleşmesine, bilhassa dil ve edebiyat alanında ödünçlemelerin artmasına ve farklı söyleyişlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu çalışmada, iki ülkenin dilsel ve kültürel ilişkileri, tarih boyunca dilsel ve kültürel ilişkilerinin nasıl geliştiği, özellikle Şah Amanullah Han döneminde yeni edebiyatın ve destancılığın gelişiminde Atatürk dönemi Türk dili ve edebiyatının etkisi ve rolü anlatılmış ve kaleme alınmıştır. İki ülkenin önemli ortak noktalarından biri, Afganistan'da konuşulan yaygın dillerde ve özellikle Darice ve Peştuca'da Türkçe kökenli sözlerin olması, bilakis Darice ve Peçtuca kökenli sözlerinin Türkçe'de kullanılmasıdır. Bu da iki ülke arasındaki derin ve dostane dilsel ilişkilerin devam ettiğini ifade eder. Emir Şiir Ali Han hükümetinin askeri sistemi, Türk askerî sisteminden taklit edilip aynı sistem gibi devam ettirilmesiyle pek çok askerî unvan ve terim Türkçeden Darice ve Peştucaya geçmiştir. Geçmişten bugüne kadar Afganistan'da edebiyat ve bilhassa modern ve çağdaş destancılık geleneği birçok sıkıntı ve problemle ilerlemiştir. Bazı tarihî kaynaklara göre Şah Amanullah Han döneminde Afganistan çağdaş edebiyatında modern destancılığın gelişimi edebiyatçıların ve özellikle Mahmut Tarzi'nin gayreti ve çabasıyla olmuş, birçok destanı farklı dillerden Darice'ye tercüme etmiştir. Mahmut Tarzi dışında Şayık Cemal, Ziya Karizade, Şafi Rehgüzer, Abdul Reşit Latifi, Fazil Ahmet Ziyarmel gibi birkaç yazıcı ve şair birçok Türk destanını tercüme edip devlet yayınlarında yayınlamışlardır. Araştırmada, faydalandığımız kaynaklar ve incelediğimiz belgeler ise Şah Amanullah döneminde yayınlanan Enis Gazetesi, İslah Gezetesi ve Juvandun dergisindeki tercüme edilen Türkçe destanlar ve Afganistan Dışişleri Bakanlığında mevcut diplomatik belgelerdir. Çalışmada, Atatürk döneminde Afganistan'da Türk destanlarının tercüme edilmesinin, bu sayede Afganistan'da destancılığın gelişmesinin, Türk dilinin ve kültürünün Afganistan'a gelişinin diğer tarihî dönemlere göre daha çok olduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, Destan, Afgan Edebiyatı

Investigating the Role of Language and Literature of the Ataturk's Period and the Growth and Development of the Literature of the Amanullah Khan's Period

Abstract

Afghanistan and Turkey, have always had plenty of commonalities in culture and civilization from a very long time. The fact that both these countries have successfully continued their relationships for so many years is the reason of the deep and widespread similarities found between their cultures, these similarities are found especially in fields of linguistics, literature resulting to an increase in borrowings and the emergence of different utterances. In addition to reviewing the cultural and literary relations of two countries in time, this article seeks to look at how the cultural-linguistic relations have been throughout history and specifically the impact of Turkish language and literature of Atatürk's period on the growth and development of new literary and fictional techniques of Shah Aman's era. One of the significant areas of these two-way commonalities can be seen in the adoption of borrowing the linguistic words to the common languages of Afghanistan, especially in the languages (Dari and Pashto) from Turkish language and vice versa in Turkish language, which itself expresses the deep and friendly relationship of the languages. The military system in the government of Amir Shir Ali Khan was inspired by Turkish military system. Consequently, many military titles and terms passed from Turkish to Dari and Pashto too. According to history; Modern story writing in the contemporary literature of Afghanistan flourished during the period of Shah Amanullah Khan due to the diligent efforts of Mahmoud Tarzi and others. At that time, he translated a number of stories from different languages into Dari. In the research, the sources we benefited from and the documents we examined are the translated Turkish epics in the Anis Newspaper, Islah Newspaper and Juvandun magazine published during the reign of Shah Amanullah, the diplomatic documents available in Afghan Ministry of Foreign Affairs.

Keywords: Turkish Language, Story, Afghan Literature.

Giriş

Afganistan ile Türkiye'nin dostane bağı ve ortak tarihî geçmişi çok eskiye dayanmaktadır. Tarihsel kaynaklara göre, Persler döneminden kalan Türkiye'deki Göreme bölgesinde ve diğer farklı bölgelerde bulunan taş yazıtlar, bu geniş coğrafyadaki kültürel ve dilsel ortaklıklarının göstergesidir (Riyahi, 1396: 2). Bugünkü Afganistan (Eski Horasan), coğrafî konuma göre ve İpek Yolu'nun üzerinde bulunması nedeniyle siyasî ve kültürel ilişkileri daha çok artan önemli bir tarihî geçmişe sahiptir. Ayrıca İslam dininin ortaya çıkmasıyla Afganistan'ın iletişimi diğer Müslüman ülkeler ile daha da artmış ve genişlemiştir. Müslüman ülkelerinin aynı dine itaat etmesi ve mezhep benzerliklerinin olması aralarında iyi ilişkilerin kurulmasını ve devam etmesini sağlamıştır. Özellikle Afganistan ve Türkiye halkının çoğu Hanefi Mezhebini takip etmesiyle aralarındaki ilişkiler daha da pekişmiştir. Öte yandan, Türklerin ve Afganların binlerce yıldır bir arada yaşamalarıyla birbirilerini etkilediği ve aynı zamanda Türklerin, hâkimiyeti ve yönetimi altında yaşayan diğer kavimleri de etkilediği görülür. Şunu da belirtmek gerekir, İslam dinini yayanlar aracılığıyla, İstanbul aydınları arasında Farsça-Daricenin etkisi daha da güçlü olduğuna rastlanılır, hatta Sultan Selim ve diğer bazı Osmanlı halifeleri Farsça şiirler yazmışlardır.

Gençlerin örf-âdetlerinden olan Fatyan (Ehli Fatut) veya Ayaran, Anadolu'da "Ahi" olarak bilinen bu gelenek, bu ülkenin kültürüyle ortak bir kökeni olduğu görülmektedir. Rum topraklarında birçok Fututnâme önce Farsça-Darice sonra Türkçede manzum ve mensur biçiminde yazılmıştır ve bunlarları ise Gülpınarlı kendi eserinde getirmiştir. Tarihî kaynaklara göre, tasavvuf ve irfan, ikinci yüzyıl Hicri'de Eski Horasan'da ortaya çıkıp diğer topraklara yayılarak Türk Yeseviye tarikatı ve farklı tasavvuf mezheplerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Mevlana Muhammat Belhi'nin yolculuğu bu kültürün zirvesinin bir işaretidir. Eğer; Kuşanlar, Yeftliler, Tekinliler, Ratbilliler, Gazneliler, Timurlular, Babariler, Frigunlar, Selçuklular, Harezmşahlar, Karahanlılar, Tarhanlılar, Çağanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safeviler, Kaçarlar, Osmanlılar, Tataristan Hanları, Tammana Hanları, Türkistan Hanları, Meymene Emirleri, Belh Emirleri, Katgan ve Bedahşan Emirleri ve Darvaz Kralları gibi farklı

hükümdar, iparatorluklar ve kabilelerin tarihine ve geçmişine bakılırsa, kültürel ve dilsel birlikteliğin ve iki bölge halkının birbirlerini etkilediği görülür.

Çağdaş dönemde, Afganistan ile Türkiye arasındaki resmî ilişkilerin başlangıç tarihi, Şah Amanullah Han (1919-1929) ve Mustafa Kemal Atatürk (1920-1923) dönemine kadar uzanmaktadır. Afganistan Dış İşleri Bakanlığı'nın arşivindeki diplomatik belgelere göre, 11 Hut 1299 Hicri tarihinde Türkiye, Afganistan'ın bağımsızlığını birinci ülke olarak tanımış ve Türkiye'nin taahhüt mektubunun 7. ve 8. maddesinde bilim, teknik ve eğitim sektörlerinde Afganistan'a yardım edecekleri bildirilmiştir. Bu diplomatik taahhüt mektubunun sonucunda, Türk edebiyatının Afganistan yeni edebiyatının üzerindeki etkisi artmıştır. Ayrıca iki ülke arasında ortak bir din, kültür ve medeniyetin yüz yıllardır devam ede geldiği görülür. Türkiye'de eğitim gören, tam bir bilgi birikimine sahip olan ve Türkçeyi iyi bilen Mahmut Tarzi (Çağdaş Afgan Nesirinin Babası), Amanullah Han dönemi edebiyatının gelişiminde büyük bir rolü olmuştur. Tarzi, bazı Fransız destanlarını Türkçeden Farsça-Dariceye tercüme etmiş, ayrıca Şah'a, hem erkek hem de kız öğrencilerin eğitim almaları için Türkiye'ye gönderilmelerini, aynı zamanda Türk uzmanlarını ülkeye davet edilmelerini önermiştir. Bu çabalar sonucunda, birçok yazar ve şair Türkçe öğrenmeye ve Türkçeden Farsça-Dariceye eserler tercüme etmeye ilgi göstermeleriyle Türk kültürünün ve dilinin Afganistan'da daha fazla tanıtılmasını sağlamıştır. Tarzı'nın bu çabasının etkisi yıllar sonra daha da görünür hale gelmiştir. Hatta Ayynee İrfan, Enis, Juvandun gibi devlet yayınlarında Türk yazarların edebî eserlerinin tercümesi 60'lı Hicri yıllara kadar yayınlanmıştır. 1330 ve 1345 Hicri yılları arası Şayık Cemal, Latifi, Esed Sahi Ferhad, Nişad Melikhil ve Şefi Rehgüzer gibi birçok yazıcı, tercüman sosyal ve romantik konuları içiren uzun ve kısa destanları tercüme etmişlerdir. 60'lı Hicri yıllarda Afganistan devlet yayınlarında ve gazitelerinde Türkiye resmî haberlerinin dışında destanlar, atasözleri efsaneler ve Aziz Nesin'in destanları ve tanzleri, bilhassa sosyal ve siyasal tanzleri Necla Tarzi ve Esed Sahi Ferhad'ın vesilesi ve çabasıyla yayınlanmıştır. 80'li Hicri yıllarda Afganistan'da siyasî istikrarsızlığın ortaya çıkmasıyla tercümecilik işi azalmıştır. Sonraki dönemlerde Türk dili ve edebiyatının (Türkoloji) Afganistan üniversitelerinde açılmasıyla, Yunus Emre Enstitüsü ve TİKA'nın faaliyete başlamasıyla iki ülke arasındaki ilişkiler yeniden güçlenmeye başlar ama günümüzde Türkiye dizilerinin yayınlanmasıyla genelde Türk edebiyatına aşinalık azalır.

Şah Amanullah Han ve Mustafa Kemal Atatürk hükümetinin dönemindeki iki ülkenin diplomatik ve siyasî ilişkileri ile ilgili ulusal ve uluslararası çalışmalar yapılmıştır. Lâkin şimdiye kadar bu dönem edebiyatının durumunu aydınlatan ve belirten herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmanın sorularını ifade etmek gerekirse şu sorular ortaya atılabilir; iki ülkenin edebî ve kültürel karşılıklı etkilemelerinin unsurları neler ve hangi düzeyde?, Çağdaş dönemde Türkçeden eser tercüme yapılması yaygın mı?, tercümeciliğin Afgan edebiyatının gelişmesinde ve büyümesindeki rolü nedir?. Çalışmada bu sorulara münasip cevap bulmanın yanı sıra Afganistan ve Türkiye'nin edebiyatındaki ortaklık ve benzerliklerin geçmişine göz atılıp iki ülkenin yazarlarına, bilim adamlarına ve öğrencilerine bu durumla ilgili bilgi verilmeye çalışılmıştır.

1. Afganistan ve Türkiye'nin Geçmişteki Kültürel, Edebî ve Dilsel Ortaklıkları

1.1. Kültürel Ortaklıklar

Canlılar ve yaratıklar arasında sadece insanlar kültüre sahiptir. Kültür ise sosyal ilişkilere dayanır. Dilsel iletişim kültürün ortaya çıkmasını ve devam etmesini sağlar. Diller tarih boyunca değişir, bu değişim göçler, ticarî, dinî, coğrafî ve kültürel ilişkilerle gerçekleşir. Dilin söz varlığı, zaman içinde toplumun kültüründe meydana gelen değişiklikleri yansıtır. Herhangi bir toplumun kültürü iki fenomen kategorisinden oluşur: Somut fenomenler ve soyut fenomenler. Somut fenomenler sayesinde insanlar kendi hayatını yönetirler, soyut fenomenler ise insanların sosyal değerleri, düşünceleri ve dünya görüşleridir. Her toplum kendi iç dinamikleriyle sürekli değişmekle birlikte diğer toplumlarla temas ve etkileşim nedeniyle de değişime uğrar. Dolayısıyla kültürün etkisi ve yayılımı ortaya çıkar.

Afganistan ve Türkiye halkının arasındaki benzerlikler ve ortaklıklar en çok gelenek ve örf-âdetlerde görülür. Önce de belirttiğimiz gibi bu kültürel benzerlikler iki halkın aynı ve ortak bir dine itaat ettiğinden kaynaklanır. Ama bildiğimiz üzere, İslam ülkelerin bayram, evlilik ve bebeğin doğumu ile ilgili ve dinî merasimleri düzenleme ve kutlama konusunda farklı gelenek ve görenekleri vardır. Afganistan ve Türkiye'nin bu alanda özel ortaklıkları ve benzerlikleri mevcuttur. Ayrıca bu iki ülke arasındaki karşılıklı etkiler, halkın medeni ve sosyal yaşamının farklı tezahürlerinde de görülür.

1.2. Edebî Ortaklıklar

Bugünkü yazılı edebiyat, eski Türk ve Farsça-Darice edebiyatının mirasçısıdır. Horasan (Bugünkü Afganistan) Edebiyatının bir kısmı Gathas, Avesta, Firdevsi'nin Şahname'sinin sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır. Ama Türk halklarının sözlü ve yazılı eserlerinin büyük bir kısmı savaş ve kargaşa yüzünden kaybolmuş, sadece birkaç eser korunmuştur. Türk edebiyatının bir bölümünün teması ve konusu, Herodat, Kesi, Polyten, Haris ve Minilinski gibi Eski Yunan tarihçilerinin eserlerinde bildirilmiş, teması ve konuları şunları kapsar: Kahramanlık ve yiğitlik teması "Namiris", "Şirek", " Zarine", "Strangiye" , "Zoriadar" ve "Attila". Bu destan ve efsaneler, Hamzahi Esfahanî, Tabarî, Masoudî, Birunî, Ta'alî, Balamî, Mahmut Kaşgarlı ve Orta Çağ'ın diğer âlim ve bilim adamlarının eserleriyle aynı sırada gelmektedir. Behston yazıtları, Bendhiş "Brandahişi", "Dan Kard, Dinkerd" gibi yazıtlarda folklor (Halkın sözlü edebiyatı) örneklerine rastlanılır. Avesta, Zerdüştlüğün kutsal kitabı olmasının yanı sıra, Farsça ve Türkçe konuşan halkların da edebî kalıntısı olmuştur. Çünkü bunda istiare ibare ve ifadeler çokça kullanılmıştır. Dolayısıyla bu kitabın eski sözlü edebiyat örneklerini içerdiği ve kapsadığı belirtilir. Avesta, dinî merasimler sırasında söylenen ilahileri ve halk hikâyeleri ve destanlarını içeren bir eserdir. Avesta'nın büyük kısmını oluşturan Gathas ve Yashta şiir üslupta yazılmış, hatta "vezin" ile ilgili bilgiler içermektedir (Açilev, 1384: 174).

Daha önce belirttiğimiz gibi Türkmen ve Özbek Türk halkları diğer Afgan halklarıyla da eski çağlardan bu yana barış içinde bir arada yaşamaktadırlar. Bu halkların birlikte yaşamaları efsane ve destanlarda ortaklıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Şahname ve Avesta okumaları gibi Göroğlu destanının okunuşu ve Abu Muslimname Afganistan'ın kuzeyinde yaygındır. Abdul Kayyum Kavim, Zal ve Göroğlu destanlarını karşılaştıran eserinde bu ortak noktalardan bazılarına dikkat çekiyor ve şöyle yazıyor: "Göroğlu'nun destanı, zaman içinde Pers destanlarından etkilenmiş olabilir." (Kavim, 1369: 15). Ayrıca Türkmenlerin destanları, diğer Türk milletleri gibi büyüklerin ve hâkimlerin toplantılarında söylenilir. Düğün ve sünnet düğünü merasimleri, gece toplantıları ve diğer kutlamalar ve bayramlarda hikâye anlatıcıları, bir olayı diğerine anlatırken hikâye anlatmanın en yetenekli ilkelerini kullanır. Türkmen halkının arasında bu tür destanların yayılması ve ortaya çıkması, onların insan ve misafir severlik duygularını ve savaşçılığını yükseltmiş ve güçlendirmiştir. Tarihî geçmişte ve bu milletin tarihinin belli zamanlarında toplumsal hareketlere sebep olmuş, yani gençler bu yolla motive olmuş, beylerin ve hükümdarların zulmüne ve yabancıların saldırılarına karşı ayaklanmışlardır (İşçi, 1378: 32). Aynı şekilde Oğuzhan, Dede Korkut ve Göroğlu, Bozkurt Ergen Okan, Alp Ertunge, Ebu Müslimname, Devlet Yarhan, Yusuf-Ahmet ve Cangname gibi kahramanlık hikâyelerinin ve destanlarının kökleri eski Türk edebiyatına dayanır ve bunlar Afganistan'ın Dari-Farsçasındaki destan ve hikâyelerle paralellik ve ortaklık göstermektedir. Ayrıca 6. ve 7. yüzyıllara ait olan Orhun ve Yenisey nehirlerinin kenarlarında bulunan kaya ve mezar taş yazıtları, Türk halkının ilk yazılı kaynakları ve eserleri sayılır. Bu taş yazıtlarda Tonyukuk, Bilge Kağan, Kültegin gibi büyük Türk kağanların, akraba ve yakınlarının hayatı ve faaliyetleri, savaşları, zaferleri anlatılmaktadır. Bu da bölgedeki medeniyetin kültürel yakınlığını gösterir.

İrgeş Açilev Özbek Edebiyatı tarihinde şöyle yazar: "Türk halklarının arasında, Fars edebiyatına ait Rüstem, Sohrab, Siyavaş gibi efsaneler ve Mitra, Anahita, Kiyomars ve Gerşaseb gibi tanrıçalarla ilgili inanışlar ve özellikle Divan, Dedan ve Ahrimanan'ı cezalandıran, insanlara iyilik yapan, insanları zorluklardan kurtaran ve onların hayatını iyileştiren adil şah "Cemşid" ile ilgili inanışlar çokça yaygınlaşmış ve devam etmiştir (Açilev: 1384: 175).

Divan lügat't Türk", Orta Asya'da yaşayan Türk halklarının kültürünü, yaşamını, geçmişini anlatan önemli bir sözlük ve ansiklopedidir. Aslında bu kitap dilbilimsel bir eserdir, ama bunda 7500'den fazla kelimeye, ifadeye, Türk halklarının tarihi ile ilgili onlarca efsane ve destanlara yer verilmiştir. Ayrıca 300'e yakın atasözü ile 700'den fazla beyit şiir ve edebî parçalar bulunmaktadır. Bu parçalar genelde Türk halkların folklorunun özel iki beyitlerindendir. Bu beyit ve şiirlerin bazılarının yazarı bellidir; Mesela: (Şair söyledi...), (Şair bir kişiye şöyle hitap etmiş...), (Şair, yarının yüzünü aya ve boynunu ise sanuber ağıcına benzetmiştir) gibi ifadeler yazar tarafından kullanılmıştır. Hatta Yazar, "Çoço" ve "Aşa" gibi şairlerin isimlerini zikreder. Yusup Has Hacib'in "Kutadgu Bilik" adlı eseri, Türk edebiyatını yeni bir aşamaya taşıyan İslam Türk edebiyatının başlangıcı olarak adlandırılabilir. Bu eser, mutakarıp vezniyle yazılan "Şehnâme" gibi "Türk Şehnâmesi" olarak da bilinir ve bu 73 baptan, 6520 beyitten oluşur. Söz konusu eser sadece Türk halklarının edebî geleneklerini değil, kardeş milletlerin edebiyatını

da beraberinde getirir. Aynı zamanda eserde Fars şairlerinin sanatının deneyimlerine; Adil Şah (Kün Togdı) ve onun veziri (Ay Toldı), vezirin oğlu (Ögdülmiş) ve bilim adamı olan (Odgurmış) gibi şahsiyet ve kahramanların sözlerine; sosyal, siyasi, manevî ve ahlakî görüşlere yer verilmiştir. Yazar, insanın mükemmelleşmesinin yanı sıra devletin temellerinin güçlendirilmesi konusunda tavsiyelerde bulunmuştur (Açilev, 1384: 177).

Şeyhler ve Nakşibendiye, Çatan Herat 3. yüzyıldan 8. Yüzyıla kadar Yeseviye, Kibriviye ve Mevleviye tasavvufundan etkilenmiştir. Bunun temel nedeni ise Eski Horasanlı Zahitlerin İslam topraklarına göç etmesidir. Yesevî hanedanının kurucusu "Hoca Ahmed Yesevî", daha çok Zahav ve Horasan Sufilerinden etkilenmiştir. O Türk edebiyatında "hikmet yazısı" geleneğini kurmuştur. Bu gelenek, sonraki yüzyıllarda, "Süleyman Bakırgani", "Muhammet Şeybani Han", "Eidi", "Hovaida", "Maczub Namangani", "Azim Hace İşan" ve "Sufi Allah Yar" gibi mürit ve öğrencileri tarafından devam ettirilmiş ve 20. yüzyılın başlarına kadar yaygın olmuştur (Halmumunov, 1384: 112).

Bir gelişmiş bir bölgenin aynı kültüre sahip milletlerin tarih ve edebiyatlarının geçmişine baktığımızda, savaşlar ve iç kargaşlar yüzünden şairler, yazarlar kendi topraklarını, yurtlarını terk etmeye mecbur olmuşlar, buna rağmen Türk ve Fars şairleri kültürünü, dil ve edebiyatını yaygınlaştırmışlardır. Moğollar 8. Hicri yüzyılda Orta Asya medeniyetine ciddî bir darbe vurmuş, âlim ve yazarlar edebî faaliyetlerini sürdürebilmek için güvenli bir yer aramış ve farklı yerlere göç etmişlerdir. Topraklarını terk etmeye mecbur olan âlim ve şairlerden "Muhammet Aufi", "Sahep Labap Al-Labap", "Badruddin Çaçi", "Zia" Kaşka Derya'dan ayrılarak Hindistan'a; "Nasır Buharai" ve "Kamal Hocandi" İran'a ve pek çok âlim ve aydın Türkiye, Mısır ve diğer topraklara sığınmışlardır.

Bu kültürün en üst düzeydeki tezahürü, Mevlavi'nin aşk, zevk, hikmet ve bilgiden oluşan eserlerinde görülür. Mevlana Celaleddin Muhammet Belhî, 616 Hicri yılında Moğol istilası döneminde çocukken babasıyla Konya'ya gitmiş ve bugün dünyaca ünlü olan en büyük eserlerini bu topraklarda yazmıştır. Mevlana'nın, Türkiye'ye gelmesiyle Türkleri Afgan halkının kültür, dil, gelenek ve göreneklerine daha aşina kılmış, aynı zamanda yazdığı eserleriyle Türkiye'nin dil ve kültürünü Fars topraklarına getirmiştir.

Nihad Sami Banarlı, Mevlana'nın Anadolu'da (Bugünkü Türkiye) büyük bir eser ve divan yazan ilk kişi olduğuna belirtir. O, bu alanda şöyle der: "Celaleddin Mevlevî - eserlerinin çoğunu Farsça yazmasına rağmen Türkiye'nin ilk Türk şairlerinden sayılır. Onun döneminde Müslümanların çoğu Türk ve Anadolu'da olmuş, İslam âleminin dili bu topraklarda yaygınlaşmıştır" (Şehrani: 1386: 70). Halilullah Halili, Mevlana'nın Belh'ten Konya'ya göç ettiğini, Türk halkının onu iyi karşıladığını, iki ülkenin güçlü bağının olduğunu güzel bir şekilde şöyle ifade etmiştir:

Ta dil mumin harim kübriyast

Belh ra ba Konya peyvendihast

Türk-ü Afgan raz deran hamend

Bastani gamsaran hamend

Çaşme-i kez Belh ruzi ser keşid

Baher şud Aşufta şud bitab şud

Cuş zad mavc şud silab şud

Ander anca bang nay şud bulend

Amed inca şur sad mahşer figend

Çün sadayi şahper Cebreyil şud

Şur restahiz israfil şud

Dur-u nazdik nedard Aftab

Aftaba! Her kuca hahi bıtab

Her kuca ışk est ancayı tust

Her kuca dil mi teped mavay tust

Azerbaycanlı şair ve nesir yazarı Garibi “Tezkiretul Macales Şuaray Rum” adlı eserinde Türkçe beyitleriyle Mevlana’nın büyük Türkçe Divanı’nın olduğunu belirtir. Bu divan tutkulu şiirleri içerir, mutasavvıflar ve dervişler beyitlerini tercihbend üslubunda getirip özel tasavvuf toplantılarında okumuşlardır. Lâkin bu büyük divan şu anda mevcut değildir (Sahverz, 1386: 70).

1.3. Dilsel Ortaklıklar

Türklerin ve Afganların binlerce yıldır bir arada yaşamaları ve Türklerin egemenliği Afganistan topraklarında da sürmesiyle birbirlerinin dillerini etkilemiş, birbirlerinden pek çok sözcük ödünç almışlardır. En çok din adamlarıyla yaygınlaşan Farsça-Daricenin etkisi İstanbul'daki âlimler üzerinde de etkili olmuş, hatta Sultan Selim ve bazı Osmanlı halifeleri Farsça-Daricede şiirler yazmışlardır. Selçuklular, Gazneliler, Timurlular, Şeybaniler ve Guriler döneminde bu dil çok yaygınlaşmıştır. Safevîler ve Kaçarlar döneminde resmî devlet dili Türkçeydi, ama toplumun, Farsça-Dariceye de ilgi ve ilişkileri vardı. Bu ilişkiler ve etkileşimlerle iki dilin birbirlerinden alınma kelimelerin yanı sıra birçok atasözü ve deyim geçmiştir. Nasır Hüsrev, Selçukluların Anadolu’ya girmeden 30 yıl önce ve Ahlat şehrine ulaştığında Sefernamesinde (Seyahetname) şunu yazar: "Ahlat şehrinde üç dil konuşuyorlar: Tazı, Farsça ve Ermenice". Muhammat Amin Riahi: "Mumkün o dönemdeki Farsça, Azerbaycan'ın Fehlevi dili olduğunu" der (Riahi, 1396: 2).

Bin yıl önce Mahmut Kaşgarlı, Türklerin ilk sözlüğü olan "Divan Lugati’t Türk" adlı önemli bir eser yazmıştır, bugün Türkiye'de beş cilt olarak yeniden basılmıştır. Amir Ali Şir Nevayi ve Molla Cami ile birlikte Farsça ile Türkçenin dil özellikleri ve sözlerini karşılaştırarak "Muhakemetü’l-Lugateyn" adlı kitabı hazırlamış, aynı zamanda Anadolu’da Lisanü’l-Gayib Şuari, Sahahü’l-Acime, Lugati Halimi, Vesilelü’l-Makasid, Lugat Nimet Ullah, Tuhfe-i Şahidi, Tuhfe-i Vahbi, Murakatü’l-Edeb, Murakatü’l-Kelamü’l-Arap ve El-Ecem, Ziya Sözlüğü, Farsça-Türkçe Sözlüğü gibi birçok eser yazmıştır. Bu sözlüklerin yanı sıra eser tercümelerini de yapmıştır. Birçok Türk ve Fars-Dari şairleri, kendi şiirlerinde Telmihat, terimler ve mısra-beyitler her iki dilden ima etmiş ve almışlardır. Örnek olarak, aşağıda birkaç mısra ve beyit getirilmiştir:

Evvel sebebden Farsi lefziyle çokdur nezim kim

Nezim nazik Türk lefziyle iken duşvar olur

Fuzuli Bağdadi

Veya

Çün zerrin “İle, iler” her saher izhar ışk

“Uluğma” derban dergah “yay” şa haveristan

Nafi (Riahi, 1396: 2).

1.3.1. Alınma ve Ödünç Sözler

Türk boylarının Orta Asya'ya, Horasan ve Afganistan'a hücüm etmesinden sonra Yaftalılar İmparatorluğu zamanla Türklerin eline geçmiştir. Bu nedenle pek çok Türkçe kelime, bilhassa askerî terimler Farsça-Dariceye, daha sonra Peştucaya geçmiş, bu geçiş ve ödünçlemeler hâlâ devam etmektedir. Ayrıca Gazi Amanullah Han döneminde birkaç öğrenci ve subayın Afganistan’dan Türkiye'ye gönderilmesiyle, Türk hocalarının Kabil Harbi Üniversitesi'nde ders vermesiyle pek çok Türkçe kelime Farsça-Dariceye, sonra Peştucaya geçmiştir. Türkçe kökenli sözler hâlâ kullanılmaktadır (Mollatel, 1397: 128-130).

Farsça-Darice ve Peştucadaki Türkçe kelimeler, askerî terimler ve unvanlar:

Trom: Bir haber ve müzik aletidir.

Tromçi: Askerî merasimlerde ve askerî eğitimde trom çalan kimse.

Baca: Burada müzik kategorisi diyorlar, belediye bacahanesi.

Karavul: Askelerin bulunduğu yerin girişinde bulunan Dilgey askerî makamındaki bekçi.

Piş Karavul: Avangard, ana kuvvetin ilerleyişinin ilk adımı.

Çakmak: Taş türü, bu tür taşların bir birleriye temas etmesiyle ateş ortaya gelir.

Daruga: Havaleci, polis memuru.

Karvane: Özel tabak veya tepsiyle taşınan asker yemeği.

Kaguş: Askerlerin dinlenme odası.

Nagare: Müzik, Kabil Nagarehanesi.

Şapılak: Askerin bildirim cihazı (Çurçurek).

Peştu ve Fars-Dari sivillerinin arasında yaygın olan Türkçe kelimelerden bazıları:

Ocag: Izgara tahtası, ocak.

Otak: Oda, ev.

Tabar: Soy, kavim, nesil, zat.

Togul: Tehlike, bir yılda yedi togul.

Kab: Tabak, düz metal ve cam kap.

Kalin: Halı, ünlü Afgan halısı.

2. Şah Amanullah Dönemindeki Sosyal, Siyasî ve Kültürel Duruma Bir Bakış

Afganistan, Emir Amanullah (1298/1919) döneminde bağımsızlığını kazanmış, sosyal ve medenî gelişmelere zemin hazırlamıştır. Şah Amanullah'ın diğer ülkelerle olan siyasi ilişkileri, bazı ülkelere yaptığı seyahatler, plan ve modernizasyon programları ilk başta hoş görünse de daha sonra bu büyük arzusu hızla karışık tepkilerle karşılaşmıştır. Emir Amanullah'ın iktidara gelmesi, "İhvan Afgan"nin faaliyetleri için bir fırsat yaratmıştır. Bu emir, babasının zamanında hapsedilen "İhvan Afgan" üyelerini serbest bırakmış, onlara önemli görevler de vermiştir. Örneğin; Mirzaman Al-Din'i Kabil valisi, Mevlevi Muhammat Al-Hadi Parişan'ı (Davi) "Aman Afgan" gazetesinin yazarı, Abul Rahman Ludin'i ise kendi sekreteri olarak atamıştır. Gazetecilik faaliyetleri, Siracü'l-Ahbar Afganiye'nin yerini alan "Aman Afgan" ve ilk kadın gazetesi olarak kabul edilen "Arşadü'l-Nasvan" gazetesiyle devam etmiştir. Abdul Hasan'ı müdür olarak atanmıştır (Kavim, 1387: 29).

Amir Amanullah, saltanatının ilk yıllarında bu meşrutiyetçilerin aldığı kararların uygulayıcısıydı, ancak planların uygulanmasında, mutlakiyetçiliğe ve ayrılmaya yönelmesinde bağımsız düşüncesinin rol oynadığı en başından beri belliydi. Daha sonra "İhvan Afgan" ikiye ayırıldı ve üyelerinden birkaçı Amanullah Han ile işbirliğini sürdürdü ve çoğu ise yavaş yavaş ondan uzaklaştı. Amir Amanullah'ın reformları uygulamadaki aceleciliği, kararlılığı ve yetkileri kendi döneminin kanunlarıyla sınırlandırılmış olan nüfuzlu kişi ve yetkililerin muhalefeti ile Emir Amanullah Han'ın reformlarını haksız bulan kişiler ise biri Sardar Abdul Qadus, diğeri Mahmud Tarzi idi. Amir Amanullah'ın reformlarının doğru ve dikkatli bir şekilde uygulanmaması nedeniyle, söz konusu Emir'in reformlarına ilgi duyan ve gelişimciliği isteyen gençler umudunu kaybetti. Amanî döneminde bilim, bilgi ve yazıcılık yeniden gelişmeye başladı. Birkaç ilkokul, orta ve lise okulu faaliyet gösteriyordu. eğitim alanında ise Afgan hocalara Fransız, Alman, İngiliz ve Hint öğretmenler destek oluyordu. Bu dönemde Türkiye, İtalya, Almanya, Fransa ve Sovyetler Birliği'ne Milli Eğitim Bakanlığı tarafından eğitimlerine devam etmeleri için çok sayıda öğrenci gönderilmiştir. Bu dönemde yayınlar ve basın çalışmaları başarılar elde etmiş, birçok dergi ve gazite devlet ve özel yayınlarda yayınlanmıştır.

Amanullah Han dönemi, Afganistan tarihinin dönüm noktalarından biridir, çünkü kendisinden önceki dönemlerde büyük gelişmeler olmamıştır. Amir Habibullah Han (Amanullah Han'ın Babası) dönemi yavaş yavaş ortadan kalkıyor ve babasının çirkin emirlerinin çoğu ya kaldırılıyor ya da değiştiriliyor. Ancak, o dönemin basını da dahil olmak üzere ülke işlerinin denetimi olan mutlak gücü devam etmiştir. Araştırmacılar, Emir Habibullah Han dönemini Afganistan'ın çağdaş döneminin başlangıcı olarak belirtmişlerdir. Araştırmacılardan Ali Razavi, Afganistan Edebiyatı Tarihi kitabının yazarı olan Muhammat Hayder Jubel ve diğerleri, bu dönemin başlangıcını Amir Abdul Rahman Khan'ın ölüm yılından veya Amir Habibullah'ın ortaya çıktığı ve tahta geçtiği yılı belirtmiştir. Ali Razavi buna dair

şöyle yazar: "Amir Abdul Rahman'ın ölümünden yani 1901 yıldan sonra Afganistan çağdaş dönemi başlanmıştır, hayatın her alanında ve sosyal alanında gelişmeler, değişiklikler ortaya çıkmış, bu gelişmeler bazen yavaş ve bazen ise hızlı olmuştur." (Fazayili, 1383: 116-118). Bu dönemin gazite ve kitap gibi kültürel yayınlarındaki gelişmelerinin yanı sıra, büyük siyasî değişiklik de ortaya çıkmış, bu büyük değişiklikte meşrutiyet olmak üzere iki aşamalı olan meşrutiyetin ister devlet olsun ister olmasın başka siyasî gelişmeler de yaşanmış, bu da edebiyatı etkilemiştir. Meşrutiyetin ikinci dönemi (altı yıl sonra), Emir Habibullah Han dönemini aşmış ve meşrutiyeti isteyenlerden olan Şah Amanullah Han'ın Afganistan'ın bağımsızlığını kazandığı döneme kadar, hatta sonraki dönemlere kadar devam etmiştir.

Emir Habibullah Han döneminde temel bazı adımlar atılmıştır. Amir'in bu temel adımlarından biri, "Siracü'l-Ahbar Afganistan" gazetesinin yayın izniydi. Bu gazetenin yayımlanması aslında meşrutiyet hareketini canlandırmanın ilk adımıdır. Bu gazetenin sadece bir sayısı yayınlandı ve o kadar önemli bir etki bıraktı ki, Afganistan'da bir entelektüel hareketin kurucusu ve başlangıcı oldu. Siracü'l-Ahbar, aslında Haki lakaba sahip Mevlevi Abdul Rauf Han Kandahari'nin önderliğinde kurulan Afganistan Siracü'l-Ahbar Derneğin bir yayınıydı. 1905 yılında kurulan bu derneğin amacı insanları uyandırmak, onları yeni uygarlıkla ve medeniyetle tanıştırmaktı. Siracü'l-Ahbar'ın yayımlanmasına izin yılı olan 1290 yılı edebiyat tarihinde bir dönüm noktası olarak kabul edilir, ancak edebî modernite dönemi (1290/1911) sonrasıdır. 1323 Hicri yılında "Afganistan Siracü'l-Ahbar Derneği" şeklinde kurulan Birinci Meşrutiye'nin ilk altı yılı olaylar ve maceralar ile geçmiştir. 1909'da Emir Habibullah Han, Mahmut Tarzi'nin Hayriye adlı kızını Prens İnayetullah Moinü'l-Saltne ile nişanladı ve dört yıl sonra Tarzi'nin diğer kızı Sorayya, Prens Amanullah Han ile evlendi, bu şekilde Mahmut Tarzi'nin ailesi ve Sultan ailesi arasında yakın bağ kuruldu. Bu sırada Mahmut Tarzi, eğitim kitapları ve Nızamnameleri Türkçeden Farsça-Dariceye tercüme yaptı, sonra Amir için lazım olan Rus-Japon savaş kitabının tercümesiyle uğraştı, aynı zamanda Türkçe Darü'l-Tercümesinin bir üyesi olarak çalıştı, şiir ve nesir eserler yazdı (Kavim, 1387: 120).

Siracü'l-Ahbar Afganistan gazetesinin yönetim işlerini bu kez Afgan edebiyatının ve gazeteciliğinin babası sayılan Mahmut Tarzi devam ettirdi. O modernist edebiyatın yaratılması ve ortaya çıkmasında merkezi figürlerden biriydi, özellikle Siracü'l-Ahbar'da modernist edebi eserleri bir araya getirmede bu dönemin merkezi figürüydü. Dolayısıyla buna "Dari Nesrinin Babası", "Çağdaş Edebiyatın Babası", "Afgan Gazeteciliğinin Babası" ve "Modern Edebiyat Okulunun Sahibi" gibi lakaplar verilmiştir. Tarzi'nin edebiyat, gazetecilik ve toplumu bilgilendirme alanındaki rolü çok önemli ve övgüye değer. Siracü'l-Ahbar, faaliyetlerine aşağıdaki hedeflerle başlamıştır:

1. Afganistan'da gazetecilik ve yeni düşüncelerin temellerinin sağlamlaştırılması
2. Dari nesir yazım tarzının güçlendirilmesi, yazım ve tercüme işlerinin yaygınlaştırılması, matbaanın yeni çağın ilke ve standartlarına göre düzenlenmesi
3. İkinci Meşrutiyetçiliği isteyen gençleri iyi yönlendirilmesi, özgür ve modernleşme düşüncesinin yaygınlaşması

Gulam Muhammat Tarzi'nin oğlu Tarzi, 1258'de Gazne'de doğmuştur. Tarzi 15 yaşında iken babası ve ailesiyle birlikte vatandan sürgün edilir, önce Hindistan'a sonra Bağdat, İstanbul ve Şam'a göç etmiştir. İstanbul'da yedi ay boyunca Seyyid Cemalü'ddin Afgani'nin yanında olmuş ve ondan faydalanmıştır. Mahmut Tarzi'nin yazdığı eserler şunlardır:

"Coğrafyayî Manzum Afganistan", "Ez Her Dahan Suhani ve Ez Her Çamen Semeni", "Onun karışık nezim ve nesir eserleri", "Revze-i Hakem", "Seyahet Der Si Kıta Ruy Zamin", "Ez Hatırat Der Asya", "Avrupa ve Afrika", "Ilım ve İslamiyet Aya Çe Bayed Kerd?", "Edeb Der Pen", "Aşar Fenni Sanaati ve Hikmeti", "Tavhid", "Coğrafyayî Umumi", "Seyahet Der Zemin Der Haştat Ruz", "Seyahet Der Cav Hava", "Cezireyî Pinhan", "Jang Rus ve Japon" adlı eserlerinin yanı sıra beş yüzden fazla makale hazırlayıp Sercü'l-Ahbar'da yayınlamıştır. O, basın ve edebiyat alanında unutulmaz ve takdire şayan biridir. O, Kültürel çalışmalarına ek olarak, çok yönlü olduğu Siracü'l-Ahbar Afghaniye'in yayınlanmasıyla meşrutiyet idealini olgunlaştıran ve besleyen bu dönemin aydınlarından biri olarak kabul edilir. Onunla birlikte, Abdul Hadi Davi Parşan ve Abdul Rahman Ludin, daha sonra "Tarih Boyunca Afganistan"ın ünlü tarihçisi Gulam Muhammat Gubar gibi insanlar, onun gibi genç ve entelektüel bir kişileri getirmeyi başardılar.

Mahmut Tarzi birçok ülkeyi gezmişti ama Müslüman ülkeler arasında Tarzi Türkiye'ye daha çok ilgi gösterdi. Baştar Sahavarz bu ilginin sebebini kendisinin yarı Türk olmasından biliyor. "Bu dikkat tamamen doğaldır, çünkü Tarzi aslında yarı Türktür" (Sahavarz, 1386: 95-96). Türkiye'ye yakın olmaktan kaçınmakla kalmaz, bununla övünmek ve Türkiye'nin düşünce tarzında derin izler bırakmış bir ülke olduğunu söylemek ister. O gençliğinde, Türkiye'deyken genç aydınlar arasında pek çok arkadaşı olmuş, onlarla siyaset ve edebiyat tartışmış, pan-İslam ve pan-Asya hakkında konuşmuştur. O bir yazar olarak, Türkiye'yi ve dünyanın üç kıtasını gezmiştir. Tarzi, Türkiye'yi Afganistan için iyi bir model veya örnek olarak görmüştür. O Afganistan Emiri'nden kabinesini, o ülkenin kabinesi şeklinde yapmasını istemiştir. Habibullah'tan önce modern bir kabine yoktu. O gün Emir'in kabinesinin üyeleri şunlardı: Başbakan, Şeyhü'l-İslam, Şura Meclisi Başkanı, İçişleri Bakanı, Eğitim Bakanı, Adalet Bakanı, Maliye Bakanı, Onarım Bakanı, Eğitim Bakanı, Ticaret ve Tarım Bakanı ve Mahkemeler ve Vakıflar Bakanı.

2.1. Şah Amanullah Han Döneminde Edebiyat ve Tercüme

Mahmut Tarzi, Batı romanlarını Türkçeden Dariceye tercüme yaparak Afganistan'ın kapılarını modern dünyaya açmıştır. O, önce bu romanları "Sirâcü'l-Ahbar"ın alt kısmında ve sonra kitap hâlinde yayımlayarak bir edebiyat akımı başlatmıştır. Tarzi, Sirâcü'l-Ahbar'da sade, şehir ve sokak dilini kullanarak Afgan Fars-Dari nesirini sadeleştirmiş ve yaygınlaştırmıştır. Mir Muhammad Sedik Farhang, "Afganistan Der Penç Karın Ahir" adlı eserinde şöyle yazar: "Konu ve içerik açısından, ülkede "Sirâcü'l-Ahbar" gazetesinin yayınlanmasıyla yeni bir edebî kültürün ilk unsurları ortaya çıktı. Söz konusu gazetedeki temalar, sadece üslup, kelime ve terim kullanımları bakımından önceki yazılardan farklı olmakla kalmamış; aynı zamanda metin ve içerik açıdan da ülkede eşsiz bir eser olmuştur. Vatanseverlik ve milliyetçilik, siyaset ve yönetim konularında yeni konular ve en çok da onun tarafından bilim ve teknolojinin teşvik edilmesi şiir ve edebiyatta kendi yolunu açmıştır. O şöyle yazar: Gazetenin içeriğini kapsayan genç Türklerinin siyasetini, bilhassa Tarzi'nin kendisi de isteyen Birlik ve Gelişim Partısı Nasiyonalizim ile birleşen Pan-İslamizm ve sömürgeciliğe karşı mücadele etme konulardan oluşur. Ayrıca bilim ve eğitimi yaygınlaştırmanın yanı sıra hurafelere karşı mücadile etmek ve Peştuca dilini öğretmek de ana hedeflerinden olmuştur.

1297 Hicri yılında Mahmut Tarzi, çocuklar ve gençler için "Sirâcü'l-Ahbar" kitabına ek olarak Sirâcü'l-Atfal'ı yayınladı, o zaman takipçisinin çoğunluğu yetişkinlerdi. Sirâcü'l-Atfal gazetesi her sene okuçularına ve takipçilerine hediye olarak dağıtılırdı ve Sirâcü'l-Atfal daim hediye kitbı olarak belirtilmiş ve içeriğini ise eğlendirici eğitim ve ahlaki konular oluşturmuştur. Bu gazete, her on beş günde basılmıştır. Mahmut Tarzi, konuştuğumuz gibi yazmamız gerektiğine inanıyordu. O bu üslupta devam etmiş, ama ona bu üslubunu kabul etmemişlerdir. Tarzi bir makalesinde şöyle yazar: Benim acizane görüşüm, yazımızı ve yorumumuzu olabildiğince yakınlarımıza verelim, yani söylemek istediklerimizi yazıya da dökebilelim. Garmias, Terfas, Garim Garim, Şark Şark ve benzeri kelimeleri de bol ve özgürce yazıda kullanmalıyız (Mohammadi, 1388: 25).

Elbette Terzi'nin bu görüşü muhalefetlerle karşılaşmıştır. Ayrıca o Siracü'l-Ahbar'ın ilk sayısında Fransız yazar Kadiye Dumate Bin (1823-1902) tarafından yazılan "Paris'in Felaketleri" hikâyesinin çevirisini yayınladı ve bu hikâye hakkında bir not yazdı. Hikâye anlatmak ve efsaneleri dinlemek doğal bir insan duygusudur. İnsan kulağı çocukluktan itibaren masallara alışır. Hatta çoğu insan efsane duymadan uyumaz. Bu son çağlarda, her şeyde yeni bir değişiklik ortaya çıktıysa, efsaneler de eski efsanelerimize benzemeyen yeni bir üslup bulmuş ve bu zamanlarda efsaneleri Fransa ve Osmanlı ülkelerde roman, İngiltere'de ise navel olarak belirtirler (Mohammadi, 1388: 26).

Tarzi, Jules Verne'nin (1828-1905) Saklı Zaman Adasının tercümesini Amanullah Han'a ithaf etmiş ve kitabın girişinde Farangi hikâyelerinin tercümelerine dair fikrini şöyle yazmıştır: "Bu aciz bendesi (Mahmut Tarzi), bu orijinal eserlerin tercümeleri karşılığında asla para ve zenginlik umudunda bulunmadım, ancak Afganistan'ın sultan ve kralı olan Habibullah Han tarafından bu Abd Ahfar için tek teşvik ve öğretilerinin takdir edilmesidir. Osmanlı topraklarının dışında başka ülkelere de seyahat edip sevgili vatanım Afganistan'a döndüm. İlk defa (Gizli Ada) romanını Türkçe tercümesinden Farsça-Dariceye tercüme edip Nastalik yazısıyla yazıp Sultan Hazretlerine sundum. Sultan Hazretleri, bu romanı zevkiyle okuyup çok beğendi ve Sultan Hazretleri bu önemli eseri Farsça-Dariceye tercüme

ettiğim için beni teşvik ve takdir etti. Bir yazıcıya, bundan daha üstün, daha asil ve daha heyecan verici ne olabilir ki, büyük bir hükümetin Sultanı ona aferin diyip takdir etse."

Afganistan'da hikâye yazmanın analitik tarihinin yazarı Muhammat Hüseyin Muhammadi ayrıca şunları ekliyor: "Güya o ki Mahmut Tarzi, her gece çevirilerini krala okumuş ve onayını aldıktan sonra yayınlamış. Tarzi hikâye yazmamış, ama Jules Verne tarafından yazılan ve 1330 ile 1330 Hicri yılları arasında yayınlanan Deniz altında Yirmi Bin Fersahlık Seyahati, Seksen Günde Bir Dünya Turu, Atmosferde Bir Yolculuk ve Gizli Bir Ada gibi bilimsel ve analatik romanları tercüme etmesiyle, bunun dışında nesir ve şiir yazmasıyla Afganistan'ın kapılarını yeni dünya edebiyatına açmış ve birçok yazarın edebî nesre yönelmesini sağlamıştır. Elbette Tarzi'nin tercümeleri Türkçe'den olması ve Afganistan'da ilk resmî edebiyat müterecimi olması nedeniyle dil açısından birçok sorunla ve tercümelerinin Türkçe kelimelerle dolu olduğuna rastlanılır. O, kelimelerin karşılığını bulmadığında Türkçe kelimeleri kullanmış, böyle yapılması da az olmamış, bu da tercümelerinin okunmasını zorlaştırmıştır. Elbette bazı tercümelerinde anlaşılır ve sade dil kullanmıştır." (Muhammadi, 1388: 27).

2.2. Tarzi ve Edebiyat

Tarzi, her şeyden çok edebiyat ve siyasetle ilgilendi, hatta bu alanlara çok alake gösterdi ve sevdi. O, küçük ve genç yaşlardan itibaren edebî eserler yazmaya ve tercüme etmeye başlamış, aynı zamanda Afganistan halkını eğitici eserleri diğer dillerden Farsça-Dariceye çevirmiştir. Örneğin; "80 Gün Seyahat ve Yolculuk", "Rusya ile Japonya Arasındaki Savaş" adlı hikâyeleri, Afganistan halkının kısa sürede dünyayı dolaşmanın mümkün olduğunu ve Japonya gibi bir Asya ülkesinin Rus İmparatorluğunu yenebileceğini bilmesi için tercüme edilmiştir. Dolayısıyla Afganların da modernizme başvurarak hedeflerine ulaşmaları, İngiliz sömürgeciliğinin zincirlerini kırıp ülkelerini geliştirmesi ve güçlendirmesi mümkün olduğunu belirtir.

Siracü'l-Ahbar yayına başladığından bu yana bölgenin ve dünyanın edebiyatını yansıtmıştır. Bu derginin birinci yıl, ikinci sayısının yedinci sayfasında, dünya edebiyatını dikkate alarak, Alman büyük şairlerinden birinin şiir tercümesi yayınlanmış, derginin aynı saysında Paris felaketler, Kadiye Montepin ve Fransız yazarın eseri Mahmut Tarzi tarafından Farsça-Dariceye tercüme edilmiştir. Tarzi, çeşitli edebî eserlerin tercüme edip Siracü'l-Ahbar'da yayınlamasının yanı sıra birkaç roman ve bir bilimsel eser de hazırlamıştır. Onun bu yaptığı işler ve faaliyetlerden amacı ise Afgan halkını dünya edebiyatıyla tanıştırmak ve aynı zamanda onların, dünyadaki gelişmeler ile ilgili bilgilerini yükseltmek ve artırmaktır. Tarzi'nin Farsça-Dariceye çevirdiği eserler şunlardır:

1. Uluslararası Hukuk Özeti, Türkçeden çevrilmiş, 1897. Bu kitap Türkçeden Farsça-Dariceye çevrilip, Emir Abdul Rahman Han derbarına gönderilmiştir. Bu kitap henüz yayınlanmamış ve Abdul Rahman Han'dan başka kimse görmemiştir.
2. Sahih Çalışması, Türkçeden tercüme edilmiştir. Bu kitap önce Yunanca yazılmış, sonra bir Türk tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Tarzi, onu Farsça-Dariceye çevirmiş, el yazması henüz basılmamıştır.
3. Agzıya Risalesi, el yazısı nüshesi, 1907, Paris Felaketleri, romanın çevirisi, Kadiye Montepin'in eseri, 1912.
4. Seksen Günde Bir Dünya Turu , romanın çevirisi, Jules Verne eseri, Kabil, 1912.
5. Atmosferde Bir Yolculuk, romanın çevirisi, Jules Verne eseri, Kabil, 1913.
6. Yirmi Bin Farsak. Deniz, romanın çevirisi, Jules Verne eseri, Kabil,1914.
7. Gizli Ada, romanın çevirisi, Jules Verne eseri, Kabil, 1914.
8. Rus ile Japon Savaşının Tarihi, Türkçeden çevrilmiş, Kabil, 1918 (Sahaverz, 1386: 98).

3. Afganistan'da Hikâye Yazmanın Durumu

Afganistan'da çağdaş destan ve hikâye yazımı, Amir Amanullah Han döneminde başladı. Bu yolda ilk adım, Habibiye Okulu öğretmeni Mevlevi Muhammat Hüseyin tarafından atıldı. O "Cihad Ekber" adlı destanı yazıp, Maarif dergisinin (1298) farklı sayılarında yayınladı. Bu destanda Afgan halkının İngiliz

işgalcilere karşı kararlılığı ve mücadilesi yansıtılmıştır. Elbette bu ülkenin Müslüman halkının cihadının liderliğini Muhammet Ekber Han yürütmüştür. Bir diğer hikâye ise Morteza Ahmet Muhammat Zayi tarafından yurtdışında İngilizce dilinde yazılan, daha sonra Dariceye çevrilen "Bolivya'da Afganistan Bağımsızlık Kutlaması" adlı hikâye Aman Afgan dergisinde yayınlanmıştır. Bu hikâye, Amir Amanullah Han'ın saltanatı döneminde Afganistan'daki durumu yansıtır. Bu dönemde Abdulkadir Efendi tarafından yazılan "Ebrat'ın Resmi" veya "Bibi Huri Can" adlı hikâyenin yazarı Serdar Muhammet Eyüp Han'ın oğludur. Yazar bu hikâyesinde hâkim, divan, derbar ve sarayın yaşam koşullarını yansıtmıştır. Bu tür hikâye yazma faaliyetine dair, Muhiddin Anis, "Öğrencilerin Çağrısı" adlı hikâyeyi de yazmıştır. Bahad Han oğlu Sultan Muhammet'in Mükalimat Ruhani Der Husu Hayat Hakiki Ba İrtikay Milli hikâyesi, bu beş eser çağdaş Darice hikâye yazımı alanındaki ilk çabalardan biridir.

Aslında Afganistan'ın ilk hikâye yazarları, hayatlarının bir kısmını yurtdışında geçirmiş ve dünyanın modern teknik ve bilimlerine aşina olmuşlardır. Bu kişiler, bulunduğu ülkelerde ve ülkeye döndükten sonra da eserlerini yazmaya başlamışlar; Ama bunların asıl işi hikâye yazmak değildi; belki, modern dünya edebiyatına aşinalıklarından dolayı ve onu Afganistan halkına tanıtmak için hikâyeler yazmaya başlayan kişilerdi. Bunların sadece önemli bir hikâye eseri vardır. Bu hikâyeler, onların yazdıkları önemli tek eser olmasının dışında, hepsi uzun hikâyeler şeklinde olup, çoğunlukla tarih-aşk temalarına sahip, aynı zamanda eğitim konularını da içerir. Bu alanda Muhiddin Anis'in çabası ve zahmeti çok olmuştur. Yayınların ikinci yılında yazarlardan rüşvetle ilgili hikâyeler yazmalarını istenildi. Anis ise, hikâye yazmakla ilgili aşağıdaki koşulları önerdi:

1- Hikâye veya destan roman şeklinde yazılmalıdır.
2- Hikâyenin mükemmel bir yazım üslubu olmalıdır. Olayların analizinde iyi bir abartı dikkate alınmalı, görseller ve açıklamalar anlaşılır olmalıdır.
3- Hikâyenin olayları ve kahramanları ülkenin kendisinden alınmalıdır.
4- Tartışılan konu bir şekilde rüşvete bağlı olsun.
5- Hikâye konusunun uzunluğu ilke olarak düşünülmelidir. Bu bilgiler Anis'te yayınlanmış ve Emir Amanullah Han hükümetinin devrilmesinden bir yıl sonra Habibullah Kalkani'nin dönemine ait baskısı derlenmiştir (a.g.e.: 33).

Yazılan hikâyeler hem romanın özelliklerini hem de orta hikâyenin özelliklerini taşır, içinde de belirttiğimiz gibi bağımsızlık talebi, işgale karşı mücadele ve milli onurların ve vatanın hürriyetinin savunulması gibi konular bulunur. Toplumun üst sınıflarının yaşam koşulları ahlaka, eğitime, aşka vb. yansımıştır. Elbette 1330 yılına kadar hikâye yazma çalışmaları daha da güçlenerek devam etmiş, teknik açıdan iyi hikâyeler ve çeşitli bölümler yazara emanet edilmiştir. Bundan sonra, 1960'lara kadar modern bir biçimde hikâye yazımı çok büyümüş ve gelişmiştir. Aslında bu dönem Amani döneminin çabalarının ve Mahmut Tarzi'nin modern destan yazma çabalarının bir sonucudur. Gazete ve dergilerin sütunları her zamankinden daha fazla, sadece hikâyelerin farklı dillere çevrilmesinden değil, aynı zamanda daha fazla tasarım ve sosyal konu içeren birçok yeni hikâye ile dolmuştur.

Genel olarak 1340-1350 yılları ve özellikle kraliyet anayasasının ve demokrasinin uygulanmasından bu sistemin çöküşüne kadar geçen on yıllık süre, gazete, basının ve siyasi ateşin en şiddetli ve tartışmalı dönemlerinden biridir. Ülke basınında yer alan birçok yayının grafiği çizilmiştir. Basit yazı giderek daha popüler hale gelmiş ve bazı yazarlar yazılarında önceki dilden çok farklı bir dil kullanılmıştır. Bu yıllarda Darice destan yazarlığında önemli bir gelişmeye işaret eden daha fazla yazarın ünlenmesine tanık olunmuş, bu yazarlar farklı anlatı ve edebî üsluplar denemişlerdir. Bu on yılın yazarlarının hikâyeleri, geçmişe yönelik yeni bir tutumun, daha çok toplumun inançlarına ve insanların orta seviyesine dayanan, dünün eski ve baskın görüşünden farklı bir tavrın gerekliliğini göstermiştir. Yazarın aklında, hayatlarını ve zamanlarını okumak isteyen daha fazla okuyucu vardır. Gerçekçi eserler yayılmıştır. Hayallere ve hayal gücüne insan yaşamının gerçekliğinin bir parçası olarak değer verirler, bazılarının eserleri sanatsal ve edebî bir eserden daha aceleci, sınırlı ve duygusal sosyolojilerdir.

Bu dönemin hikâyelerinin çoğu, ulusal, tarihî ve halk temaları içerir. Bu yazarlardan bazıları, hikâye çerçevesinde yurt içinde ve yurt dışında gençliklerine dair romantik anılarını paylaşırlar. Bu döneme ait öykülerin çoğunun düzyazısı basit olma eğilimindedir. Ancak bazı eserlerde şiirsel ve belagatli ya da duygusal ve romantik düzyazılar vardır. Her halükarda, hikâye yazmak gerekli ilerlemenin habercisidir.

Farklı sosyal grupların ruh hallerini ve umutlarını daha açık ve sanatsal bir şekilde tasvir eder (Fahri, 2016: 24).

4. Türkçeden Etkilenen Mütercimlerin Tanıtımı

Daha önce tanıtılan Mahmut Tarzi, bu alanda en katkısı olanlardan ve önde gelenlerden sayılmaktdır.

4.1. Haşim Şayık (Efendi)

Haşim Şayık (1264-1333), edebî alanda özellikle yabancı destanların tercümesinde ülkedeki en etkili kişilerden biridir. O, kendisi detanları tercüme yapardı, bunun dışında başkalarını da bu işe teşvik ederdi. O edebiyat ve psikoloji profesörü, aynı zamanda şairdi. O şiirde Bidil'e adamıştı. O, küçük alanda Bidil okuma geleneğini, üniversiteye ve tasavvufi olmayan edebî törenlere taşıdı. Aynı zamanda, onun evinde her hafta gayri resmî bir şairler derneği düzenlenirdi. O, uzun yıllar Kabil Üniversitesi'nde edebiyat profesörüydü. Böylece Şayık, kendi döneminde edebiyatın gelişmesi ve büyümesinde büyük rol oynamıştır. (Bijand: 1397: 177)

Şayık Margilan'da doğdu, Buhara'da büyüdü ve Türkiye'de on yıl eğitim, psikoloji ve edebiyat alanında okudu. Orta Asya'daki yeni reformculardan biriydi. Kabil'de kalmaya karar verdi ve tüm çabalarını kültürel gelişmenin hizmetine verdi. Lâkin Şayık yabancı destanların tercümesini çok yapmasa da, aylık Ayane İrfan dergisini yönetip onu destanlar içeren bir çeviri koleksiyonuna dönüştürdü. O, gerçek adının yanı sıra Muhliszade ve Nuri isimleriyle destanlar çevirip Ayane İrfan dergisinde yayınlamıştır. Mesela; "Güvercinler" ve "Şerefli Ölüm" adlı destanlarını Türkçeden Dariceye tercüme edip Ayane İrfan dergisinin 12. Sayı ve 1314 Hicri yılda yayınlamıştır. Bu kısa ve sade nesirde yazılan destan, natürelist düşünceyi aktarmaktadır.

4.2. Neşat Malek Hil

Abdul Latif Neşat Malek Hil, ülkedeki en üretken yabancı öykü tercümeçilerden biridir. Türkiye'de eğitim gördü. Onun özelliklerinden biri de Türkçe hikâye tercümesine özel ilgi göstermesidir. Türkçeye bilen birçok yabancı hikâye tercümeçileri, diğer ülkelerin edebiyat eserlerini Dari- Farsçasına tercüme etmiştir. En göze çarpan örnek Mahmut Tarzi aracılığıyla beş zamanı ve birkaç Fransız zamanının kısımlarını tercüme etti. Neşat Malek ağırlıklı olarak Türkçe hikâye çevirilerine yöneldi.

Türk destanlarında yerli okuyucuların anlayabileceği ve dokunabileceği kültürü, insanların duygularını ve motivasyonlarını buldu. Neşat Malek Hil çok boyutlu bir kültür adamıydı. Aynı zamanda bir öykü yazarıydı, öykülerinden bazıları Soheila (İslah, Savur 1331) gibi gazete ve dergilerde yayınlandı. Ayrıca tiyatro performansı için bazı oyunlar yazdı. Neşat Malek Hil tiyatro ve sinemada oyunculukla da ilgilendi. Raşid Latifi'nin yazıp yönettiği ve Lahor'daki Shoor Film Enstitüsü'nde yapımcılığını üstlendiği ilk uzun metrajlı filmi Işk ve Dosti'de başrol oynadı (1325).

Mahmut Tarzi'den sonra tercümeleri kitap olarak basılan mütercimlerden biridir. Mezar-ı Şerif'te görev yaptığı 1336 ve 1337 yılları tercüme alanındaki faaliyetinin en verimli dönemleri arasında görünmektedir. O yıllarda şu eserleri tercüme edip yayımladı: Salema Tharwat'ın Genç Bir Hanımın Günlüğü (1336), Küçük köylüler (tek oyun) (1336), Asad Mahmud (1336) tarafından Love and Duty veya Last Night, Dipnot Islah, Anis ve Zayvon'da yayınlanmıştır) (Bijand: 1397: 180).

4.3. Ziya Karizade

Ahmet Ziya Karizade (1300 Hicri yılda Kabil'de doğdu; 1386'da Toronto'da öldü) ülkede şair olarak daha ünlüdür. 1330'larda ülkenin yeni şairlerinden biridir. Kendi ifadesiyle gençliğinde şiir ve edebiyatla ilgilendi. Şeyh, onun genellikle evinde müşareh için toplanan gayriresmi şairler derneğine katılmasına izin verdi. Bu yerde, Karizade bir tanıktan şiirlerini muşairede okuyan bir şaire dönüştü. Altı şiir kitabı yayımlandı. Aynı zamanda bir müzik sanatçısıydı. Dove adıyla baladlar besteledi ve şarkı söyledi. Karizade Amani Okulu'na kaydoldu, ancak bitirmedi. Babası Kari Dost Muhammed, Habibullah Kalkani tarafından idam edildi. Ağabeyi cezaevinde ölürken, bir süre eğitimden men edildi. Karizade sonra Amani Okulu'nda Dari-Fars dili ve edebiyatı öğretmeni olarak atandı. Ekhtaz Sahal dergisinde Tarih Cemiyeti üyeliğine atandı. Karizade ayrıca Merkez Tiyatro'da uzun süre görev yaptı, performans için birkaç oyun yazdı. O, Kültür Bakanlığı'nda da danışmanlık yaptı.

Karizade bir süre Türkiye'de yaşadı, Türkçeyi orada öğrendi. Dari-Fars klasik edebiyatındaki Türk bilginlerinden Profesör Ahmed Ataş'ın bir meslektaşıydı. Çoğunlukla Farsça el yazmaları bölümünde olmak üzere iki yıl boyunca Ataş ile çalıştı. Karizade, ayrıca ülkenin Türkiye'deki büyükelçiliğinde kültürel işler bölümünde çalıştı. O İngilizceyi de biliyordu (çeşitli aralıklarla Hindistan'da ikametgahı vardı), ancak Türkçeden daha fazlasını tercüme etti, ayrıca Nazım Hikmet'in bazı şiirlerini tercüme edip yayınladı. Karizade tarafından tercüme edilen bazı hikâyeler: "Yorulmayan Aşk" (Islah, Yengeç 1330), "Küçük Bir Muhrari" (Türk eserlerinden) (Islah, Covzai 1339);

4.4. Fazıl Ahmet Ziyarman

Fazıl Ahmet Ziyarman, Türkiye'nin eğitimli insanlarından biridir. Bir süre Anis gazetesinde yazı işleri müdürlüğü, ardından Telekomünikasyon Bakanlığı yayın müdürlüğü ve uzun süre Bakanlığın yayın organı Brid dergisinin sorumlu müdürlüğünü yaptı.

Ziyarman'ın tercüme ettiği destanlardan bazıları:

"Türk kaynaklarında eski borç" (dıram der yek perde) (Anis, Savur 1325),

"Bilek saati" (Anis, Seretan 1325),

"Madalya" (Anis, Hut 1326),

"Gizemli Saray" (Anis, Seretan 1331),

"Kuyu arasında taş" (Anis, Dalu 1331),

"Kuyu arasında şarkı söyledi" (Anis, 1331),

"Küçük polisin sessizliği" (Juvandun, No. 34, 1333),

"En Büyük Kişi" hikâyesi, Turkish Constellation dergisinde yayınlanan Fransız yazar Maurice Ponce'nin bir eseridir.

4.5. Şafi Rehgüzer

Muhammad Şafi Rehgüzer 1302'de Mezar-ı Şerif'te doğdu, 1369'da ise Kabil'de hayata gözlerini yumdu. Rehgüzer, sıkı çalışma ve yeteneğin desteğiyle idari ve kültürel rütbelere tırmanan, kendi kendini yetiştirmiş birisiydi. Hatta özel teşebbüs aracılığıyla bir yabancı dil bile öğrendi. Rehgüzer, Mezar-ı Şerif'teki Bidar gazetesinde çalışmaya başladı. Bundan sonra kaderi basına bağlandı. Bir süre Anis gazetesinin müdür yardımcısıydı, bir süre prestijli dergiler Zayvon ve Ariana'dan sorumluydu. Hatta uzun süre gazete ve Ennis Enstitüsü'nü yönetti. Rehgüzer, diğer yetkililerin yanı sıra Kültür Bakanlığı, sanat başkanı, Beyhaqi yayınevi başkanı ve hükümet yayın komitesi yardımcısıydı.

Rehgüzer Türkçeyi özel olarak öğrendi. Özbek Türkçesini bildiği için Türkiye Türkçesini kısa sürede öğrendi. Rehgüzer, İngilizcesini geliştirmek için Avustralya'da biraz zaman geçirdi. Önceleri çoğunlukla Türkçeden, daha sonra her ikisinden de tercüme etti. Başlangıçta, Parvane takma adı altında yazdı ve tercüme etti. Ama sonra "yoldan geçen" olarak değiştirdi.

Rehgüzer, basın ve edebiyat alanlarında etkili bir kişidir. Birçok hikâye yazmıştır. Hükümdarının 1335'te yayınlanan dönemi, ülkedeki ilk siyasî hikâyelerden biri olarak kabul edilir. Ancak asıl ünü basın alanındadır. Aslında, Rehgüzer Afganistan'daki en üretken yabancı öykü çevirmenlerinden biridir. Yabancı Çevirmenlerin Kültürü kitabında Farid Bijan'a göre; Afganistan'da çok az çevirmen Zaman kadar hikâye çevirmiştir, Rafi Rehgüzer bu alanda çok uzun bir geçmişe sahiptir. Her türlü hikâyeyi tercüme etmiştir. Gezgin, farklı ülkelerden kısa öyküler ve hikâyeler tercüme etmiştir. Rehgüzer tarafından çevrilen kısa öyküler ve hikâyeler onun çeşitliliğini gösterir (Bijand, 1397: 188). Türkçe çevirilerinin çoğu Mezar-ı Şerif gazetelerinde yayınlanmıştır.

4.6. Necla Tarzi

Necla Tarzi, 1925 yani 1303 Hicri yılında İstanbul'da bir Türk ailesinde doğdu. O, 1332'de Abdul Aziz Tarzi (Mahmut Tarzi'nin 7. oğlu) ile evlendi, bir yıl sonra Kabil'e geldi. Burada Türk Büyükelçiliğine bağlı Türkler okulunda yirmi yıl öğretmenlik yaptı. Necla Tarzi bazen kendisi de tanz yazmıştır.

Necla Tarzi, Aziz Nasin'in çok sayıda hikâyesini Türkçeden Dericeye tercüme ederek Anis gazetesinde yayımlamıştır; örneğin:

"Külah Sebz Der İdare-i Avrak" (Hut, 1356),

"Şürkür Ku Biyader" (Hut, 1356),

"Şirdehen Ab Gerim" (3. Hamel, 1357),

"Cay Dayimi" (10. Hamel, 1357),

"Tercüme Roman Harici yani Yabancı Roman Tercümesi" (17. Hamel 1357),

"Zinde Bad Defter Nüfus" (24. Hamel, 1357),

"Yabancı Roman Tercümesi" (1357).

4.7. Asad Sahi Farhad

Asad Sahi Farhad (doğum 1301), Afgan yazarı ve çevirmendir. Bir süre Radyo Türkiye'de çalıştı. Farhad Barz, Türkçe ve Almanca biliyordu. Görünüşe göre, hikâyeyi sadece ilkinden geri verdi. Ağırlıklı olarak Türkçe kısa hikâyeleri tercüme etti. Farhad, Orhan Kamal ve Aziz Nasin'in destan ve hikâyelerinin çoğunu tercüme edip Anis gazetesinde yayınlamıştır.

Farhad tarafından tercüme edilen Orhan Kamal'ın hikâyelerinden bazıları:

"Balapuş Çirk" (Caddi 1343),

"Dönüş" (Dalu 1343),

"İşsizlik" (Dalu 1343),

"Zemin" (Hamel 1344),

"Ekmek, sabun ve aşk" (Hamel 1344),

"Yağmurlu bir günde" (Dalu 1344).

Aziz Nesin'in Farhad tarafından tercüme edilen ve Anis gazetesinde yayınlanan hikâyeleri:

"Kati Konsuru" (Savur 1344),

"Nasıl deli olmuş?" (Mizan 1343),

"Huzursuz olma" (Cevza 1344),

"Devletiniz için şükredin" (Ceddi 1344),

"Hepimiz mahvolduk" (Ceddli 1344),

"Beni tanımadın" (Delu 1344).

"Yağmurlu Bir Günde" adlı kısa hikâye, Türk yazar Orhan Kemal (1914-1970) tarafından yazılmıştır. Hikâyelerinde, yoksul insanların zor yaşamı geniş ölçüde yansıtılır.

5. Durgunluk Dönemi (Hicri 70'li Yıllar)

Bu dönemde Türkçe edebî eserlerin tercümelerinin, hatta diğer tercümelerinin örneklerine rastlanmamıştır.

6. Yeniden Büyüme (Hicri 90'lı yıldan bu yana)

Afganistan Dışişleri Bakanlığı arşivlerinde bulunan 26/10/2008 tarihli belgelere göre, Türkiye Kalkınma ve İşbirliği Başkanlığı "TİKA" ile Kabil Üniversitesi arasında işbirliği alanlarının belirlenmesine yönelik işbirliği muhtırasına göre; AKÜ ve J. Türkiye çeşitli eğitim, bilim, akademik ve kültürel alanlarda bulunmaktadır. Bunları imzalamıştır. Bu sözleşmenin üçüncü maddesine göre TİKA, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Türk akademisyenlerin görev yapmak üzere istihdam edildiği eğitim ve öğretim alanlarını sağlamakla yükümlüdür. Ayrıca TİKA, kitap ve diğer kolaylıkların sağlanmasından ve Kabil tarafından tahsis edilen dört bin metrekarelik (iki dönüm) arazide Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü için yeni bir onarım yapımından sorumludur (Arzu, 1399:114).

Bundan sonra, artan sayıda öğrenci Afganistan'da Türkçeyi özel bir şekilde öğrenmiştir. Lise düzeyinde Türk dili ve edebiyatı bölümleri sadece Kabil Üniversitesi'nde değil, ülkedeki birçok üniversitede de faaliyet göstermeye başlamıştır. Türkçe edebî eserlerin birçok tercümesi öğrenciler tarafından yapılmıştır. Ama ne yazık ki, kamuoyu bundan yararlanmadı ve bu çeviriler küçük büyük edebiyat topluluklarında ve kitap okuma çevrelerinde yer bulamamışlardır. Ancak son yıllarda dinî içerikli diziler ilk kez Tolo TV'de "The Fifth Dimension" adıyla yayınlandı. Bu dizi, insanların bu tür dizileri izlemeye daha fazla ilgi duymasını sağladı. Yavaş yavaş yerli medyadaki diğer diziler sosyal, dinî, romantik, kriminal ve tarihî açılardan kötüleşti. Bu eğilim o kadar büyüdü ki, yerli yayınların çoğu Türk dizilerine yer verdi. Türk edebiyatından mezun olan çok sayıda öğrenci dizi dublajıyla uğraştı. Bu arada şiir, tanz, çocuk öyküleri, destan ve roman çevirileri de boş kaldı. Elif Şafak, son yıllarda İran çevirilerini kullanarak Orhan Pamuk'un kitaplarını kullanarak okuma çevrelerine ve edebiyat forumlarına girdi.

Özellikle İstanbul, Herat ve İtalya ressamlarından Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı" adlı romanı, günümüz Afganistan'ında Behzad dönemi resim sanatıyla ilişkisi ve yazarın bu sanata olan hakimiyeti nedeniyle daha da ilgi çekici hale gelmiştir. Bu romanda Pamuk, usta bir ressamın öldürülmesinin ve Türk eserlerinin ressam arkadaşı tarafından tezhiplenmesinin öyküsünü anlatır. Romanın okuyucusunu İstanbul'dan Herat'a, Afganistan'a, Behzad Heravi'nin tabloları dönemine, Emir Ali Şir Nevai ve Sultan Hüseyin Baykara zamanına götürüyor. Pamuk, Behzad'ın Timurlular dönemindeki sanatı, tezhip ve hat sanatının güzel bir resmini ve Osmanlı ressamlarının bu konudaki etkisini güçlü bir anlatı yapısı içinde sunar. Romanının karakterlerini anlatırken Venedik'teki İtalyan ressamların şark minyatürü ve portre resimlerini de ele almıştır.

Pamuk'un romanının ressamları, Batı portre resminin Doğu resmi üzerindeki egemenliğinden endişe duyuyordu. Ayrıca Timurlu ve Osmanlı dönemlerindeki siyasi iktidar aygıtının rolünü ve iki dinin, İslam ve Hıristiyanlığın saray resmiyle ilgili rolünü eleştirir. Pamuk'un Behzad Heravi'nin resimlerinin ve Venedikli ressamların sanatsal anlatımına hakimiyeti öyle ki yazarın kendisi de bir resim ustası gibi görünüyor. Pamuk, kırmızı rengin Timurlular döneminde Herat hattatlarının Moğolistan'dan sipariş ettiği kırmızı hat mürekkebi veya mürekkebinden ya da Hindistan'da özel bir incelikle yapılmış kırmızı bir renk olduğunu anlatıyor. Bu kırmızı renk Behzad'ın resimlerinde, Osmanlı resminde ve kitap tezhiplerinde kullanılmıştır. Pamuk, Behzad Heravi'yi zamanının resminde devrim yaratan yetenekli bir renkçi olarak resmeder.

"Benim Adım Kırmızı" romanı kalın ve uzun bir roman olmasına rağmen, Pamuk'un hikâyeyi birden çok sesle anlatabilme, Behzad dönemi resim sanatına, Osmanlı dönemi ressamlarına ve Venedik ressamlarına hakim olma becerisini gösterir. Aslında kurmaca alanında Herat Timurlu dönemini Pamuk kadar güzel ve zarif bir şekilde romanının bölümleri şeklinde anlatan çok az İranlı yazar vardır. Pamuk'un bu romanı ve diğer romanları farklı illerdeki öğrenci çevrelerinde defalarca okunmakta ve tartışılmaktadır. Bunun yanı sıra Elif Şafak'ın aşk milleti ve diğer hikâyeleri de son zamanlarda okunmaya başlandı. Ancak ne yazık ki Afganistan'da Türkçe edebî eserlerin doğrudan tercümeleri eksik kalmıştır.

Sonuç

Afganistan ve Türkiye'nin ortak bir medeniyet ve kültürel alanda yer alması, iki ülkenin farklı dönemlerde iyi siyasî, ekonomik ve kültürel ilişkilere sahip olmasını sağlamıştır. Tarihî kaynaklara göre, iki ülkenin ilişkilerinin geçmişi İslam öncesi döneme kadar uzandığı görülür. Ancak İslam'dan sonra ilişkiler genişlemiş ve ortak bir dine itaat edilmesiyle kültürel ortaklıklar daha da artmıştır. Dilbilim alanlarda, tarih boyunca diller arasında alınma kelimeler ve ödünç sözcükler yaygın olmuş, birçok sözcük Farsça-Dariceden Türkçeye ve Türkçeden Farsça-Dariceye geçmiştir. Kültür ve edebiyata bağlı destanlar, gelenek, görenek ve bayram kutlamalrı alanlarda da ortaklıklar görülür. Ayrıca Afganistan'ın çağdaş döneminde siyasî ve kültürel ilişkilerin daha renkli hale getirilmesi ve güçlenmesi için çaba sarf edilmektedir.

Çağdaş Afganistan nesirinin babası unvanına sahip olan Mahmut Tarzi, eğitim gördüğü Türkiye'yi örnek alarak modernist fikirlerin genelleştirilmesi ve uygulanmasında edebiyatı etkili bir yaklaşım olarak kullanır ve kendisi de Türkçeden Farsça-Dariceye destanlar tercüme yaparak destan ve öykü yazma sürecine yeni bir renk katar. Aslında Afganistan'da o zamandan günümüze kadar modern destancılığın büyük bir bölümünün yaygınlaşması, Mahmut Tarzi'nin Türk Edebiyatını örnek alması ve

çabasıyla olmuştur, çünkü aynı zamanda Türkiye'de Atatürk döneminde modernizmin ruhu yaşamakta ve devam etmektedir. Amanullah Han'ın saltanatından sonra Türkiye'ye okumak için giden ve eğitimini tamamlayan birçok kız ve erkek öğrenci Afganistan'a dönmüş ve bu şekilde daha sosyal temalı hikâyelerin tercümeleri yayınlanmıştır. Bu çalışmada gazeteleri ve arşivdeki belgeleri incelenerek, 40'lı ve 60'lı Hicri yıllarda edebiyat alanındaki tercümler ve tercüme modellemesinin etkisinin daha da çok olduğu sonucuna varılmıştır. Sonraki dönemlerde Afganistan ve Türkiye arasındaki siyasî ilişkiler zayıfladıktan sonra tercümeçilik de zayıflamış ve azalmıştır. Son on yılda, TİKA, Türkiye Maarıf Vakfı gibi eğitim ve kültür kurumlarının, Afganistan üniversite öğrencilerinin ve Afganistan iç medyanın faaliyetleri sayesinde Türkçeye, Türkiyenin kültürüne ve edebiyatına aşinalık artmıştır.

Kaynakça

Açilev, İrgeş. (1384). Tasavvuf ve İrfan "Özbek Kültürel Simaleri (Yazarlar Grubu)". Tehran: Al-Hadi.

Arzu, Abdul Ghafoor. (1399). Afganistan ve Türkiye Arasındaki Diplomatik İlişkiler. Kabil: Amiri Yayınları.

Bijan, Farid. (1397). Çağdaş Afganistan'da Yabancı Destan Tercümelerinin Kültürü. Kabil: Amiri Yayınları.

Bilici, Kasım. (2020). Erken Cumhuriyet Dönemi Roman Yazınına İlişkin Teorik Bir inceleme. Atatürk Üniversitesi: Atatürk Dergisi.

Fahri, Hüseyin. (1396). Destanlar ve Görüşler. Kabil: Zaryab Yayınları.

Fazayili, Hassan. (1383). Afganistan'ın Siyasi ve Sosyal Sistemlerinin Dari Edebiyatın'da Etkisi. Kabil: Afganistan Stratejik Araştırmalar Merkezi.

İşçi, Abdul Macid. (1378). Afgan Türkmenleri. İran: Meşhed Mukkeds.

Halmumunov, Cafer. (1384). Tasavvuf ve İrfan "Özbek Kültürel Simaleri (Yazarlar Grubu)". Tehran: Al-Hadi.

Kavim, Abdul Kayyum. (1369). Zal ile Göroğlu Destanlarının Karşılaştırılması. Kabil: Devlet Matbaası.

Kavim, Abdul Kayyum. (1387). Çağdaş Dari Edebiyatına Bir Bakış. Kabil: Seyid Yayınları.

Melatel, Zakariya. (1397). Peştuca'daki Alınma Sözler ve Terimler. Kabil: Afganistan Bilimler Akademisi.

Mohammadi, Mohammad Hüseyin. (1388). Afgan Destancılığın Analitik Tarihi. Birinci cilt, Tehran: Çeşme Yayını.

Önertoy, Olcay. Cumhuriyet Döneminde Roman. Anadolu Üniversitesi.

Riahi, Mohammad Amin. (1396). Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı. İkinci baskı. Tehran: Bilgi Yayınları.

Sahavarz, Beşir. (1386). Tarzi ve Siraj Al-Akhbar. Kabil: İrfan.

Shahrani, Enayatullah. (1997). Dillerin Bir Arada Yaşamanın Sınırları. Amerika: Noor yayınevi - Afgan Ulusal Hareketi'nin temsilcisi.

Gazeteler

Anis gazetesi, Savur ayı 1344, Kabil: Azadi Yayını.

Anis gazetesi, Mizan ayı 1343, Kabil: Azadi Yayını.

Anis gazetesi, Cevza ayı 1344, Kabil: Azadi Yayını.

Anis gazetesi, Ceddi ayı 1344, Kabil: Azadi Yayını.

Anis gazetesi, Delu ayı 1344, Kabil: Azadi Yayını.

Anis gazetesi, Ceddi ayı 1343, Kabil: Azadi Yayını.

Anis gazetesi, Delu ayı 1343, Kabil: Azadi Yayını.

Anis gazetesi, Hamel ayı 1344, Kabil: Azadi Yayını.
Anis gazetesi, Delu ayı 1344, Kabil: Azadi Yayını.
Anis Gazetesi, Delu ayı 1356, Kabil: Azadi Yayını.
Anis gazetesi, Hamel ayı 1357, Kabil: Azadi Yayını.
Anis gazetesi, Hamel ayı 1357, Kabil: Azadi Yayını.
17 Anis Gazetesi, Hamel ayı 1357, Kabil: Azadi Yayını.
24 Anis Gazetesi, 2017, Kabil: Azadi Yayını.
Anis gazetesi, Savur ayı 1325, Kabil: Azadi Yayını.
Anis gazetesi, Seretan ayı 1325, Kabil: Azadi Yayını.
Anis gazetesi, Hut ayı 1326, Kabil: Azadi Yayını.
Anis gazetesi, Seretan ayı 1331, Kabil: Azadi Yayını.
Anis Gazetesi, Ceddi ayı 1331, Kabil: Azadi Yayını.
Islah gazetesi, Seretan ayı 1330, Kabil: Azadi Yayını.
Islah gazetesi, Savur ayı 1331, Kabil: Azadi Yayını.
Islah gazetesi, Cevza ayı 1339, Kabil: Azadi Yayını.
Zayvon Gazetesi, No. 34, 1333, Kabil, Devlet Yayını.

Presentation ID / Sunum No= 219

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Ölüm Rüyası Eseri Üzerinden Vagif Sultanlı'nın Tahkiye Üslubu

Doktora Öğrencisi Seyfullah Koşmaz[1]

[1] *Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Klasik Türk Edebiyatı*
ORCID ID: 0000-0002-5663-3806

Özet

Azerbaycan nesri, baskı döneminin son bulmasıyla 1960'lı yıllardan itibaren İsa Hüseyinov, Elçin Efendiyev, Anar Rızayev, Mevlüt Süleymanlı olmak üzere pek çok yazarın katkılarıyla gücünü artırır. Edebiyat alanında yaşanan gelişmeler beraberinde değişiklikleri de getirir. Gerek içerik gerekse üslup açısından değişimler yaşanır. Siyasi ve sosyal olayların da tesiriyle hem toplumsal sorunlar hem de bireyin iç dünyası, yalnızlık gibi temalar edebiyatta yerini bulur. Mezkûr edebiyatın gelişmesine katkı sağlayan ve edebiyattaki sözkonusu değişimlerin görüldüğü çağdaş yazarlardan biri de Vagif Sultanlı'dır. Erken yaşlardan itibaren edebiyat sahasında eserler ortaya koyan Vagif Sultanlı pek çok roman ve hikâye kaleme alır. Bu eserlerinden birisi de Ölüm Rüyası'dır. Yazarın tahkiye eserlerinde yer verdiği kahramanlar halkın içerisinde yaşayan, yalnızlaşan, yabancılaşan, özlem duygusu içerisinde olan kişilerdir. Eserlerde kullanılan mekanlar da kahraman-mekân ilişkisini destekleyecek bir biçimde fonksiyonel olarak kullanılır ve mekân olarak genellikle köy, mezarlık, yol, bahçe, ev ve oda varlık bulur. Yazarın eserlerinde kullandığı anlatım tekniklerinin kahraman-mekân ilişkisini ortaya çıkarma işlevine göre şekillendiği görülür. Bu bağlamda bakıldığında yazarın Ölüm Rüyası kitabında tasvir, anlatma, gösterme, özetleme, geriye dönüş (analepsis), diyalog, iç monolog olmak üzere pek çok modernist anlatım tekniğinden yararlandığı görülür. Bu çalışmada Azerbaycan edebiyatının günümüz yazarlarından olan Vagif Sultanlı'nın tahkiye eserlerinde tercih ettiği kahramanların, mekanların ve anlatım tekniklerinin anlatıdaki işlevi tetkik edilecek ve buradan hareketle söz konusu unsurların buluştukları ortak nokta tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Vagif Sultanlı, Tahkiye, Mekân, Anlatım Teknikleri, Üslup.

The Narration Style of Vagif Sultanli Through his work, *the Dream of Death*

Abstract

Azerbaijani prose has been popular since the 1960s, with the end of the era of repression. Hüseyinov, Elçin Efendiyev, Anar Rizayev, Mevlüt Süleymanlı and many others increases the power of the author's contributions. Along with developments in the field of literature brings changes. There are changes in terms of both content and style. With the influence of political and social events, both social problems and the internal themes such as the world and loneliness find their place in literature of the

aforementioned literature Contemporary literature, which contributes to the development of One of the authors is Vagif Sultanlı. In the field of literature from an early age Vagif Sultanlı, who produced works of art, wrote many novels and stories. This One of his works is Death Dream. Included in the author's narration works heroes living in the people, lonely, alienated, longing are the people in it. The spaces used in the works are also hero-space. It is used functionally in a way that supports the relationship of usually villages, cemeteries, roads, gardens, houses and rooms come into existence. In the works of the author to the function of revealing the hero-space relationship of the narrative techniques he used. appears to be shaped. In this context, the author's Death Dream book depiction, narration, showing, summarizing, flashback (analepsis), dialogue, internal monologue It is seen that he has benefited from many modernist narrative techniques. This In this study, Vagif Sultanlı, one of the contemporary writers of Azerbaijani literature, of the heroes, places and narrative techniques he prefers in his narrative works. its function in the narrative will be examined and from this point of view, it will be seen that the elements in question The common point where they meet will be tried to be determined.

Keywords: Vagif Sultanlı, narration, location, narrative techniques, style.

Giriş

Azerbaycan edebiyatının tarihi seyrine bakıldığında 19. yüzyıla gelinceye değin modern manada roman ve hikâye türlerinin yer almadığı görülür. Anlatı geleneği mit, efsane, masal, destan, halk hikayesi ve mesnevilerle sağlanır. Modern manada roman ve hikâye türlerinin ilk örnekleri 19. yüzyılda üretilmeye başlanır. Bu hususta hikâye alanında Abbaskulu Ağa Bakıhanov'un *Kitabı Askeriye*, İsmail Bey Kutkaşınlı'nın *Reşit Bey ve Saadet Hanım* eseri ilk örnekler olarak kabul görür. (Küçükler 2022: 9-13). Neriman Nerimanov'un *Bahadır ve Sona* eseri ise Azerbaycan edebiyatında roman türünün ilk örneklerden biri olarak varlık bulur. (Yıldırım 2004: 139).

Roman ve hikâye türleri ilk örneklerinin akabinde gelişmeler gösterir. İlk dönemlerde görülen teknik hatalar 20. yüzyıla gelindiğinde kaybolmaya başlar. 1920'li yıllara değin özgür ortam içerisinde bulunan yazarlar eserlerinde vatan, millet, hürriyet gibi toplumsal meseleleri işlerler, milliği ön plana çıkarırlar. Ancak 1920 yılından itibaren rejimin baskısı altında kalan yazarlar kendilerine çizilen istikamet üzere eserler yazmak zorunda kalırlar. Sovyet rejimin siyasi, sosyal ve edebi alanda etkisinin görüldüğü Azerbaycan sahasında yazarlar eserlerini rejimi destekleyici üslup üzere tertip ederler. (Küçükler 2022: 47-48).

1930-1950'li yıllara gelindiğinde söz konusu baskı siyasi ve sosyal alanda olduğu gibi edebi alanda da şiddetini artırır. Sanatın geride bırakıldığı yapay bir edebiyat teşekkül eder. Eserlerde halkların kardeşliği, rejimin büyüklüğü gibi konular işlenir. Müspet kahramanlar vasıtasıyla topluma mesaj verilir. Stalin'in ölümü ve buna bağlı olarak baskı sürecinin sona ermesi neticesinde edebiyat sahasında rahatlama dönemi başlar (Küçükler 2022: 65-66). Bu hususta "Bedîî fikrin enerjisinin nehri 'alt kattan' dışarı püskürdü, yer altı akıntılar açık havaya çıktı ve öncekinden kat kat engelsiz, sınırsız mecrada akmaya başladı." (Karayev 1999: 377), ifadeleri söz konusu değişimi özetler niteliktedir.

1960'lı yıllardan itibaren roman ve hikâye alanında değişimler devam eder. Bu bağlamda bakıldığında eserlerde ideoloji haricinde konular ve rejimin sosyal hayatta yaşattığı sorunlar işlenmeye başlanır. Millileşme hareketi cereyan eder. Rejim sürecinde kaleme alınan eserlerin aksine bireyin iç dünyasına yönelişler başlar. (Küçükler 2022: 84). Yazarların tahkiye yönüyle roman ve hikâyelerinde müşahede edilen bu değişim çağdaş Azerbaycan yazarlarından olan Vagif Sultanlı'da da görülür. 1958'de Azerbaycan'ın Kürdermir ilçesinde doğan ve edebiyat sahasına öğrencilik yıllarında atılan Vagif Sultanlı tahkiye sahasında "İnsan Denizi", "Ölüm Rüyası", "Kul Pazarı" başta olmak üzere pek çok eser kaleme alır (Koşmaz 2006: 5). Anlatılarında 1980 nesrinin işlediği milli ve manevi duygulara da yer veren yazarın üslubu rejimin baskısı altında eserler kaleme alan yazarlardan ayrılır. Üslup yönüyle kendisinden önceki pek çok yazardan ayrılan Vagif Sultanlı edebiyat sahasında cereyan eden üsluplardan da beslenir. Zira *Sahra Savaşı* adlı romanı üzerinden yapılan çalışmada yazarın anlatılarında postmodern bir yaklaşımı sergilediği, okuyucusuna sembolleri düşündürmeye ve anlamlandırmaya

çalıştığı tespit edilir (Kamalıeva 2019: 68-81). Yazarın bir roman yirmi hikâyeden oluşan *Ölüm Rüyası* adlı eseri tahkiyenin unsurlarından olan kahraman, mekân ve anlatım teknikleri bağlamında incelendiğinde söz konusu değişimler tespit edilebilir.

Kahraman Tercihlerinin Anlatıdaki Rolü

Rejimin uygulamış olduğu baskı sebebiyle kaleme alınan eserlerde sosyalizm ilkelerini benimseyen, kendi hayatını söz konusu rejime adayan, hayatın gerçeklerinden uzak bir kahraman portresi yer alır. Baskı sürecinde kaleme alınan eserlerdeki kahramanların süreç içerisinde yaşadığı değişimi "Roman ve hikâyelerde yapay biçimde kurgulanmış kahramanların toplumdaki gerçek insandan ziyade birer kuklaya benzediği anlaşılıyordu. Böyle basmakalıp nesir örneklerinin verilmesine sebep olan anlayış yavaş yavaş terk edildi. Yeni bakış açısıyla kaleme alınan başarılı örnekler kısa zamanda kendini gösterdi." (Morkoç 2022: 99) ifadeleri gözler önüne serer. Hikâye türünün 1980'li yıllardaki durumuna bakıldığında merkeze insanı alan, kusursuz şahıslar yerine günlük hayatta varlık gösteren kişilerin kahraman olarak yer aldığı görülür. Eserlerde acı çeken, hayat mücadelesi veren, iç dünyasında çatışmalar yaşayan, yalnızlaşan, yabancılaşan kahramanlar görülmeye başlar. Toplum içerisinde varlık gösteren her kesimden şahıslar varlık gösterir (Morkoç 2022: 111-112).

Bu bağlamda *Ölüm Rüyası* eserinin tamamına bakıldığında Vagif Sultanlı'nın gerçek hayatta var olan, iç dünyasında çatışmalar yaşayan, yabancılaşan, yalnızlaşan kahramanlara yer verdiği görülür. Bu noktada "Buluşma Yeri" hikayesinde sevgilisinin başkasıyla evlendirilmesine dayanamayan âşığın yalnızlığı ve özlemi, "Bağlı Kapı" hikayesinde eşi Süsen'den ayrılan kahramanın iç dünyasındaki çatışmaları, "Mükevva" hikayesinde kahramanın eşi ve çocuklarının kendisini terk etmesi neticesinde iç dünyasında yaşadığı ızdıraplar, "Rezalet" hikayesinde eşini ve torununu kaybeden ve hastalıkları sebebiyle odaya mahkum olan yaşlı adamın sorunları, "Yavşan Kokusu" hikayesinde İsmail'in annesine duyduğu özlem, "Yapraksız Dalların Yeşil Türküsü" hikayesinde Sona Teyze'nin eşine duyduğu hasret, "Yabancı" hikayesinde ev alabilme derdine düşen Kadir'in ve "Beyaz Yol" hikayesinde Nezir Amca'nın iç dünyasındaki sıkıntıları örnek olarak verilebilir (Koşmaz 2016: 96-97).

Kitapta yer alan "Ölüm Rüyası" romanına ve diğer hikayelere kahramanlar bağlamında bakıldığında yazarın tahkiye üslubu olarak eserlerini umumiyetle yaşlı karakterler üzerinden inşa ettiği söylenebilir. Nitekim, "Beyaz Yol" hikayesindeki Nezîr Amca, "Yabancı" hikayesindeki yaşlı kadın, "Rezalet" hikayesindeki ana kahraman, "Yapraksız Dalların Yeşil Türküsü"ndeki Sona Teyze, "Yabancı" hikayesindeki Hanımnise, "Sabah Sisi" hikayesindeki Azim Amca, "Sarı ve Sona" hikayesindeki Sarı Amca, "İnci Nine'nin Odası*"* hikayesindeki İnci nine, "Ada" hikayesindeki yaşlı adam söz konusu grup içerisinde yer alan kahramanlardır.

Bahsedilen yaşlı kahramanlarla birlikte kitapta yer alan çoğu kahramanın iç dünyalarını okuyucularına yansıtan yazar, umumiyetle onları geriye, geçmişe götürür. Zira hikayelerdeki kahramanlar geçmişi özleyen, hatırlamak isteyen bir konumdadır. Kahramanlar hafızası silinen, geçmişi hatırlamakta zorluk çeken, unutan yahut etrafındaki varlıklarla unuttuklarını hatırlayan bir noktada verilir. *Ölüm Rüyası* kitabından alınan aşağıdaki bölümler bu durumu destekler niteliktedir: "Ölüm Rüyası" romanında: "O, tüm bunları görmüyor. Bu sıcakta hafızasını körelten, bir tek o uzak sesti." (Sultanlı 2006: 9), "Kumru'nun çalıştığı bağın kenarında onun isminin yazılıp asıldığı tahta levha, sık sık altında muhabbet ettikleri ikili söğüt, her gün hafızasındaki hatıraları tazeliyordu." (Sultanlı 2006: 57-58). "Bağlı Kapı" hikayesinde: "Ama sanki her gün gelip gittiği yol değildi. Soğuk sekiler, taştan binalar, elektrik direkleri sanki hafızasının uzak karanlığında çoktan, bayağı çoktan unutulmuş bir masalın perakende levhalarıydı." (Sultanlı 2006: 125). "Yavşan Kokusu" hikayesinde: "İsmail duymuyordu. Bahçede gözüne çarpan her şey sonbaharın koparıp attığı kurumuş yapraklar, eyvandaki boş kalmış kırlangıç yuvası ona annesizliği hatırlatıyordu. Ufak bacısı yavşan süpürgeyle bahçeyi süpürüyordu. Annesi de bahçeyi hep bu süpürgeyle süpürürdü." (Sultanlı 2006:116), "Hafızası, duyguları çoktan beri kullanılmayan bıçak gibi körelmişti." (Sultanlı 2006: 113). "Beyaz Yol" hikayesinde: "Gittikçe körelen hafızasıyla Süsen'i hatırladı." (Sultanlı 2006: 127). "Yapraksız Dalların Yeşil Türküsü" hikayesinde: "Sona, o sesin sihrine kapılarak her şeyi unutmuştu. O sesten başka hiçbir şey duymuyor, duyamıyordu. O ses nereden geliyordu öyle? Aniden çocukluğunu hatırladı, hafızasının en uzak karanlıklarında ay doğdu." (Sultanlı 2006: 155). "Ada" hikayesinde: "Köye döndüğü zaman, çocukken oynadıkları meydanın ekin alanına dönüştürülmesini görünce hafızasında geçmişi, hatıraları alt üst olsa bile rahatsız

olmuyor, aksine, bu değişikliğe seviniyordu." (Sultanlı 2006: 209.), "Etrafında, hafızasında, onu bu dünyaya bağlayan hatıralarında ne varsa o sese teslim oluyor ve onu terk ediyordu." (Sultanlı 2006: 211) "Vatan" hikayesinde: "Hafızasını yitiren memlekete özgürlük yakışmıyor. Tanrım, milletimin hafızasını kendine geri ver." (Sultanlı 2006: 220).

Mekân Tercihlerinin Anlatıdaki Rolü

1960'lı yıllardan itibaren roman ve hikayelerde mekân unsurunun köy ve şehir olmak üzere iki kısma ayrıldığı görülür. Azebaycan sahasında eserler kaleme alan Vagif Sultanlı anlatılarında umumiyette taşrayı işler. Genel manada bakıldığında ev, köy, bahçe, yol, mezarlık, şehir ve tarla gibi açık ve kapalı olmak üzere pek çok mekân, tahkiye unsuru olarak anlatılarda yer alır. Bunlar içerisinden ev ve köy yazarın çoğunlukla işlediği yerlerdir. "Bu dönemde çokça tercih edilen ev, içinde insanların yaşadığı basit bir yer değildir. Evler aile bireylerini birbirine bağlayan, geçmiş ile bugün arasında köprü görevi yapan özel mekânlardır" (Morkoç 2022: 116) ifadelerinde de görüldüğü üzere ev, dönemin kolektif hafızasıyla doğru orantılı olarak hikayelerde ön plana çıkan mekanlar arasındadır. Vagif Sultanlı'nın "Buluşma Yeri", "Bağlı Kapı", "Hallı", "Mükevva", "Rezalet", "Yavşan Kokusu", "Yabancı", "Beyaz Yol", "Sabah Sisi", "Sarı ve Sona", "Yaz Akşamının Soğuğu", "Senin Şarkın", "Vatan", "İnci Nine'nin Odası", "Ada" hikayeleri mekân olarak evin ön plana çıktığı anlatılardır. Ayrıca bir diğer husus da mekanların bazı fonksiyonlar üzere inşa edilmiş olmalarıdır. Bu noktada Azerbaycan edebiyatında bilhassa 1960 nesri için söylenenler Vagif Sultanlı'nın hikayelerinde de varlık bulur:

1960 Nesri'nde insana, toplumun ve dünyanın özü açısından yaklaşım, onu çevreleyen mekâna da farklı bir boyut kazandırmıştır. Çevre insanla iç içedir, bazen çevre, insanın iç dünyası ve kalbidir. Mekân, kuru bir şekilde sadece olayların geçtiği yer değildir. Mekân eserin tamamlayıcı bir öğe olarak değil, eserin ve olay örgüsünün temel unsuru olarak vardır. (Adıgüzel 2006: 235)

Bu ifadeyle birlikte düşünüldüğünde söz konusu mekanlar kahramanlara geçmişi hatırlatan, iç dünyasını etkileyen, onlara özlem aşılayan bir konumdadır. Hikayelerden alınan örneklerle birlikte ev, oda, bahçe, yol, doğumevi, dağ gibi pek çok mekânın kahramana bir şeyleri hatırlattığı görülür. Bahsedilen mekanlarla ilgili olarak öncelikle "Yavşan Kokusu" hikayesindeki şu kısım dikkat çekicidir: "Ayağını kapıdan içeri atar atmaz annesiz odanın buz gibi soğukluğu suratını yaladı." (Sultanlı 2006: 114), "Bahçede gözüne çarpan her şey, sonbaharın koparıp attığı kurumuş yapraklar, eyvandaki boş kalmış kırlangıç yuvası ona annesizliği hatırlatıyordu." (Sultanlı 2006: 116). "Beyaz Yol" hikayesindeki örnek de yine meselenin ayrıntılı izahına yardımcı olur niteliktedir: "Yaşlı adam her defasında bu yollara bakınca çocukluğunu hatırlıyordu." (Sultanlı 2006: 123). Yukarıdaki örneklere ek, mekân meselesiyle ilgili olarak eserdeki diğer örnekleri şu şekilde sıralamak mümkündür: "Bağlı Kapı" hikayesinde: "Bu kapılar ona tanıdıktı, özeldi, ne zamansa bir yerlerde bu kapıları açmıştı, ama ne zaman nerede açtığını hatırlamıyordu.", "Bir zamanlar Süsen'le beraber burada bahçede yıldızlı geceleri saatlerce seyrederdi." (Sultanlı 2006: 130), "Akşam Güneşi" hikayesinde: "Bu da doğumevi… Her defa o feci ölümü hafızasında tazeleyen doğumeviydi, şansına da her gün işe gidip döndüğünde yolu buradan geçiyordu." (Sultanlı 2006: 167). "Sarı ve Sona" hikayesinde: "Soğuk membaya varınca durdu. Avuçlarını birleştirerek membanın suyundan içti, içti. İçerken ağlamaklı oldu, yutkundu ve ona öyle geldi ki, içtiği su çok eski yılların suyu. Ağzında, dudaklarında o yılların tadını hissetti.", "Bu yol bu yaşta uzun yoldu. Yaşlı adam nefes nefese yokuşu tırmanıyordu… Bu da yassı taş, hiç kendi ne zaman yoldan çıkarak taşa doğru yöneldiğini fark etmedi. Yassı taş hayatının en sevimli hatırasıydı." (Sultanlı 2006: 175).

Anlatım Tekniklerinin Anlatıdaki Rolü

Roman ve hikâye gibi türlerde olay, kahraman ve mekân seçilecek anlatım tekniğini de etkiler. Söz konusu metinlerde kullanılacak olan anlatım üslubu önem arz eder. Bu hususta dile getirilen şu ifadeler meseleyi izah eder noktadadır:

Sanat, edebiyat, roman, şiir… tabii ki bir şeyler anlatacaktır. Ancak sanatta veya edebiyatta, anlatılacak şeyden çok anlatım biçimi önemlidir. Önemlidir; çünkü, biçim aktarılacak şeyi (mesajı, maksadı, felsefeyi) anlatılana (okuyucuya-izleyiciye ulaştıran bir vasıtadır. Bu nedenle nitelikli bir edebi metnin sağlam bir biçime sahip olması gerekir (Tekin 2001: 201).

Anlatım teknikleri ile tahkiye unsurları arasındaki ilişkiyi Vagif Sultanlı'da da görmek mümkündür. Zira *Ölüm Rüyası* kitabında yer alan anlatılarında özlem, yalnızlık, yabancılaşma gibi duygusal durumlar içerisinde olan ve iç dünyalarında çatışmalar yaşayan kahramanları işleyen Vagif Sultanlı, anlatım tekniklerini de bu doğrultuda şekillendirir. Bu bağlam doğrultusunda bakıldığında yazarın kahramanların iç dünyalarında yaşadıkları duygusal durumların, çatışmaların sebebini göstermek, geçmiş ile şimdi arasındaki bağlantıyı ortaya koymak gibi çeşitli gayelerle geriye dönüş (analepsis) tekniğini kullanıldı söylenebilir. Bununla ilgili olarak ilkin "Ölüm Rüyası" romanından bir örnek vermek meseleyi daha anlaşır kılacaktır. Eserde mezarlığın ortadan kaldırılma hadisesi içerisinde yer alan ve iç dünyasında çatışmalar yaşayan kahramanın söz konusu mekân ile olan bağlarını gösterebilmek adına geriye dönüş tekniğinden yararlanıldığı görülür: "Bir zamanlar akranı olan çocuklarla toplanarak mezarlıkta oynarlardı. Bazen de herkesten habersiz tek başına gelir, mezarlığı adım adım gezerdi. O zamanlar, mezarlığın bu başından o başına olan bu yol ona hadsiz uzun gelirdi. Mezarlığı gezip bir bir mezarların üstündeki gamlı, hazin şiirleri okurdu." (Sultanlı 2006: 16) Bir diğer örneği ise "Yavşan Kokusu" hikayesinde görmek mümkündür. Annesinin ölümü üzerine iç dünyasında çatışmalar yaşayan ve annesine karşı özlem içerisinde olan İsmail'in evine döndüğünde evdeki eşyaların kendisinde uyandırdığı tesirinin nedenini izah için geriye dönüş tekniğinden yararlanılır: "İsmail sanki bu evin sakini değildi, misafirdi, uzun yol gelip yorulmuştu, sanki bunu bekliyordu. Kalkıp hiçbir şey söylemeden diğer odaya geçti, ceketini çıkarıp askıya yaklaştı. Annesinin bütün elbiseleri üst üste asılmıştı… Gözleri en üstteki beyaz eşarfa çarptı. Bunu İsmail geçen yıl kışın, tatile gelirken bursundan kuruş kuruş kesip biriktirdiği parayla annesine alıp getirmişti." (Sultanlı 2006: 115). Aynı hikâyede İsmail'in evinden ayrılırken annesinin orada olduğunu zannetmesinin nedenini göstermek adına geriye dönüş tekniğinden yararlanıldığı görülür. "Kapıdan çıkarken bacıları arkasından su attılar. Annesi, gelirken onu karşılamadığı gibi, giderken de uğurlamadı. Her zaman annesi, evden çıkarken hayır dua okur, kayboluncaya kadar oğlunun peşinden bakardı." (Sultanlı 2006: 118). "Beyaz Yol" hikayesinde ise kahramanın iç dünyasında yaşadığı korkunun nedenini ifade etmek için geriye dönüş tekniğinden istifade edildiği görülür: "Ve geceler rüyalarında beyaz yolun tükeneceğinden korkuyordu. Bu korku geçen yıl Başkan Kaçay'ın kolhozun atlarını toplattırıp fabrikaya gönderdiği günden ortaya çıkmıştı." (Sultanlı 2006: 119). Aynı hikâyede kahramanın özlem duygusunu artıran unsurların neler olduğunu ifade edebilmek adına geriye dönüş tekniğinden yararlanıldığı söylenebilir: "Bir zamanlar gün batıncaya kadar dizlerini bükmediği olurdu, her gün otuz kırk at ayağı nallıyordu. Ama şimdi?" (Sultanlı 2006: 121). "Mükevva" hikayesinde kahramanın yaşadığı içsel çatışmaların sebebi geriye dönüş tekniği ile sunulur: "Ama bir keresinde, çok uzaktan karısı ve çocuklarını yabancı bir adamla sokakta görmüştü." (Sultanlu 2006: 145). "Sabah Sisi" hikayesinde Azim Amca'nın özlem duygusunun kaynağı geriye dönüş tekniği vasıtasıyla verilir: "Bir zamanlar kolhozun sürüsünü otlattığında sabahtan akşama kadar at üstünde yeni otlaklar ararken uğramadığı yer bırakmazdı. Ömrü eyer üstünde geçmişti. Şimdi ise ne zamandandır atı açıp başlı başına bırakmıştı." (Sultanlı: 151). "Yapraksız Dalların Yeşil Türküsü" hikayesinde Sona Teyze'nin yaşadığı duyguların nedeni söz konusu teknik vasıtasıyla dile getirilir: "… Güneşli bir ilk bahar günü, ağaçların beyaz pembemsi çiçekler açtığı zaman küçük Sona, çocuklarla saklambaç oynar; koşarak dut ağacının iri yeşil yapraklı dalları arasına saklanır, kimse bir türlü bulamazdı. O an, şimdiki gibi aklındaydı." (Sultanlı 2006: 155).

19. yüzyılın ortalarında eserlerde modern manada estetik bir unsur olarak yer alan tasvir tekniği, çevre-insan ilişkisi bağlamında varlık gösterir. Eserlerde kahramanlar, çevresesiyle irtibatlandırılarak ele alınır. Bu noktada eserlerde insan, çevresiyle birlikte önem arz eder (Tekin 2011:219). Vagif Sultanlı'nın *Ölüm Rüyası* kitabında yer alan anlatılarda tasvir tekniği kahramanları tanıma, tanıtma yönüyle önem arz eder. Yazar bu nedenle söz konusu anlatılarında tasvir tekniğine çokça yer verir. Eserde tasvir tekniğinin ilk izleri "Ölüm Rüyası" başlıklı romanda görülür. Yazar, olayların mekânı olan köyü tasvir yoluyla anlatır: "Sanki bu yerler dünya yaratıldıktan beri yağmur görmemiş, havanın sıcaklığından boynunu bükmüş ağaçlar çaresizce toprağa bakıyor, çayır çimen, otlar yanıp, kupkuru kurumuşlar, susuzluktan toprağın sinesi çatlat çatlak olmuş…" (Sultanlı 2006: 9), "…Babalı Bağı'ndan meltem esmeye başlamıştı ve estikçe, çürük yaprak ve kabuk kokusu mezarlığın ufunet kokusuna karışarak köye yayılıyordu. Yılan misâli birbirine sarmaş dolaş duran ağaçlar gizlice fısıldaşıyorlardı. Mezarlıktan gelen kazma kürek sesleri, gündüzün derinliğinde ağaçların bu gizemli fısıltılarını duymaya bırakmayacaktı." (Sultanlı, 2006:64). Yazar "Buluşma Yeri" hikayesinde mekân olarak yer alan köyü tasvir yöntemiyle okuyucuya sunar: "Âşık, üstü örtülü, çamurla sıvanmış kamış kulübenin önünde

durdu. Kulübenin kapısı çift taraflıydı, toprak döşemeyi yemyeşil mamur basmıştı. Bahçenin ağaçları kurumuştu, duvarı yıkılmıştı, toprağı hayvan ayakları altında yalama olmuştu." (Sultanlı 2006: 160). Bir başka örnek ise "Yabancı" hikayesinde yer alır. Yazar hikâyenin mekanlarından olan ve kahramanı tanımak için önem arz eden evi tasvir yöntemiyle okuyucuya aktarır: "Masanın üstünde kirli, sıcak su, duvarın renginden seçilemeyen parça parça olmuş duvar kâğıdı ve tahta tavanı bürümüş örümcek ağlarının vahameti…" (Sultanlı 2006: 133). Sultanlı, "Sabah Sisi" hikayesinde de köyü tasvir yöntemiyle anlatır: "Sabahın tutuk ışığında mezarlığın gümüş renkli türbesi seçilemiyordu. Birazdan sis çekilip güneş doğacak, türbenin parıl parıl yanan ışığı köyün eteğinden başlayarak göz gezdirdikçe, uzayıp giden yavşanlı düzlüğe garip bir aydınlık getirecekti." (Sultanlı 2006: 150-151). Söz konusu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Buradan hareketle Vagif Sultanlı'nın tahkiye üslubu olarak eserlerinde tasvir yöntemine başvurduğu söylenebilir.

Tahkiye eserlerinde bireyin iç dünyasına yönelen Vagif Sultanlı, kahramanların söz konusu dünyalarını yansıtabilmek adına iç çözümleme yöntemine başvurur. Bu yöntem sayesinde yazar kahramanların duygu ve düşüncelerini, içteki problemlerini, çatışmalarını okuyucuya aktarır. Anlatılardan verilecek olan örnekler meseleyi izah için önem arz eder. Bu bağlamda bakıldığında "Sarı ve Sona" hikayesinde Sarı Amca'nın evden ayrılıp Babadağı'nın tepesine tırmanmayı istemesi akabinde Sara Teyze'nin iç dünyasını yazar iç çözümleme yöntemiyle aktarır: "Sara teyze, çocuk gibi ağlıyordu, ağlaya ağlaya sokağa çıkıp haykırmak, havar salmak istiyordu. Söylemek istediği:" Ey millet, gözüm baka baka ecel alıp götürüyor adamı, tutamıyorum, gelin bırakmayın." Ama kadının sanki ağzı dili tutulmuştu, konuşamıyordu, bir şey söyleyemiyordu." (Sultanlı, 2006:174). "Bağlı Kapı" hikayesinde Süsen'den ayrı kalan kahramanın yaşadığı çatışma iç çözümleme yöntemi ile sunulur: "Anladı ki yüreğinin bütün kini, nefreti akıp akıp ellerine, kilitlenen parmaklarına toplanmış ve bu nefreti birisinin tepesine, beynine geçirmezse, ellerinin kilidi açılmayacak, ellerini koymaya yer bulamayacak, elleri vücuduna fazlalık olacak (Sultanlı 2006: 126). "Yabancı" hikayesinde yazar Kadir'in endişelerini söz konusu teknik vasıtasıyla kaleme alır: "Yol boyunca kapıyı nasıl açacağını, içeri nasıl gireceğini, kadının yatakta mı, yerde mi kötü koku veren cesediyle karşılaşacağını ve bahçedeki incir ağacının altına çekilip akşamın alacakaranlığında her şeyi son defa götür koy edeceğini düşününce az kalsın delirecekti (Sultanlı 2006: 140). Eserlerinde anlatım tekniklerini işlev üzere kullanan Vagif Sultanlı umumiyetle kullandığı geri dönüş, tasvir, iç çözümleme yöntemleri haricinde diyalog, iç monolog, özetleme gibi anlatım tekniklerinden de yararlanır.

Sonuç

Roman ve hikâye alanında Azerbaycan sahasında 1960'lı yıllardan itibaren değişen tahkiye üslubu Vagif Sultanlı'da da varlık bulur. Bu üslubun yansıması olarak anlatılarında halkın içerisinde bulunan, gerçek insanı temsil eden, iç dünyalarında çatışmalar yaşayan, özlem, yalnızlık, yabancılaşma gibi duygusal sıkıntılar içerisinde olan ve umumiyetle yaşlılardan oluşan kahramanları tercih ettiği görülmüştür. Anlatılarda yer alan söz konusu kahramanlar, hafızası silinen yahut silinmekte olan, geçmişi hatırlamakta zorluk yaşayan, etrafındaki mekanlar ve nesneler vasıtasıyla geçmişi hatırlayabilen bir konumda sunulmuştur. Bu durum Azerbaycan halkının maruz kaldığı rejimin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Bireyin iç dünyasını işleyen Vagif Sultanlı'nın anlatılarında yer alan mekânın umumiyetle ev olması söz konusu mekânın kahramanlar üzerinde oluşturduğu tesirin gereğidir. Zira, Sultanlı anlatılarında mekâna bir fonksiyon yüklemiştir. Kahraman-mekân ilişkisini ön plana çıkaran yazar anlatım tekniklerini de bu minval üzere seçmiştir. Yazarın tahkiye eserlerinde umumiyetle geriye dönüş, tasvir ve iç çözümleme yöntemini kullandığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Adıgüzel, S. (2014). **Azerbaycan Edebiyatında 1960 Nesri**, (3. Baskı). Erzurum: Fenomen.

Kamalıeva, A. (2019), Azerbaycan Postmodern Romanında Felsefi Bir Arayış: "Sahra Savaşı" Romanı ve Ana Çizgileri**, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,** S. 97, 68-81.

Karayev, Y. (1999). **Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleriyle Azerbaycan Edebiyatı**, (Y. Akpınar. Yay. Haz.). İstanbul: Ötüken.

Koşmaz, S. (2016). **Vagif Sultanlı'nın Hikayelerinin İncelenmesi**, Bartın: Bartın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Küçükler, B. (2022), **Azerbaycan Edebiyatında Hikâye: Oluşum ve Gelişim Süreci**, Kars: Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Morkoç, Ayvaz (2022), **Azerbaycan Edebiyatında 1980'li Yıllarda Hikâye**, Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 54, 99.

Sultanlı, V. (2006). **Ölüm Rüyası**. (Coşkun Haydarov Çev.), İstanbul: Avrupa Yakası.

Tekin, M. (2015). **Roman Sanatı ve Roman Unsurları**. İstanbul: Ötüken.

Yıldırım, İrfan M. (2004), **Kaynaklar ve Teşekkül Bakımından (1921 Yılına Kadar) Azerbaycan Romanı**, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* S. 24, 139-140.

Presentation ID / Sunum No= 221

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Türk Dünyasının Entegrasyonunda Kırgız Edebiyatı Ders Kitaplarının Önemi

Dr. Öğretim Üyesi Ayşe Şener[1]

[1] Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: senerayse13@hotmail.com, Orcid: 0000-0002-1157-4187.

Özet

İsmail Gaspıralı'nın "*dilde, fikirde, işte birlik*" şiarı ve bu doğrultuda şekillenen çalışmalar Türk dünyasının entegrasyonu sürecinin ilk önemli adımları olarak değerlendirilebilir. Ancak tarihte Sovyetlerin Türk boylarını 'kimliksizleştirme, köksüzleştirme ve yabancılaştırma' politikası ile dile, tarihe, kültüre ve edebiyata uyguladığı tahakküm, entegrasyon sürecini olumsuz yönde etkilemiştir. Sovyetler Birliği'nin dağılmasıyla süreç rahatlamış ve devlet düzeyinde de ilk somut adımlar atılmaya başlanmıştır. Bu noktada meselenin çözümüne ilişkin aşamalardan biri edebiyat ve edebiyatçılar ile ilintilidir. Zira edebiyat, toplumsal belleği muhafaza eder ve gelecek kuşaklara aktarır. Her ne kadar Sovyetler Birliği zamanında partinin hegemonik bir silahı olmuş olsa da sosyalist güdümün dışında Türk millî direnişinin, var oluşunun, kültürel ve toplumsal şuurun yerleşmesinin önemli bir destekçisi edebiyat ve edebiyatçılar olmuştur. Dolayısıyla edebiyatta da 'birlik' anlayışının yerleşmesi Türk dünyasının entegrasyonu sürecine kaydadeğer bir katkı sağlayacaktır. Bu sorunsaldan hareketle oluşturulan çalışma, Kırgız edebiyatı ders kitaplarında 'edebiyatın ortak miras ve bütüncül bir değer olarak ele alınıp alınmadığını irdelemektedir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yönteminden faydalanılmıştır. Çalışmanın evreni, bağımsızlık sonrası yayımlanan ve Kırgızistan'da Kırgız Türkçesi, Özbek Türkçesi ve Rusça ile öğretim veren okullarda okutulan yirmi dört edebiyat ders kitabından oluşmaktadır. İnceleme neticesinde probleme uygun yedi edebiyat ders kitabı olduğu görülmüştür. İlgili kitaplarda Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacip, Nazım Hikmet, Muhtar Avezov, Musa Celil; Orhun ve Yenisey Yazıtları, Oğuz Kağan Destanı, Dîvânu Lugâti't-Türk, Kutadgu Bilig, Abay, Azerbaycan halk masalı Calkoo, Türkmen halk masalı Altın Balık olmak üzere çeşitli edebî şahıs ve eserlere yer verildiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk dünyası, Türk dünyası edebiyatları, Türk dünyası edebiyatçıları, Kırgızlar, Kırgız edebiyatı ders kitapları.

The Role of Kyrgyz Literature Textbooks in the Integration of the Turkish World

Abstract

İsmail Gaspıralı's principle of "*unity in language, thought and work*" and the studies carried out based on this idea can be considered the first important steps of the integration process of the Turkish world.

However, the Soviets' policy of ‘deidentifying and alienating’ the Turkish tribes and the domination of the Soviets on language, history, culture and literature negatively affected the integration process. With the disintegration of the Soviet Union, the process was relieved and the first concrete steps were taken at the state level. One of the stages for the solution of the issue is related to literature and literati. This is because the literature preserves social memory and transfers it to future generations. Although the literature is a hegemonic weapon of the party during the Soviet Union, literature and literati are significant supporters of the Turkish national resistance, its existence, and the establishment of cultural and social consciousness. Therefore, the understanding of ‘unity’ in literature will contribute to the integration process of the Turkish world. Thus, this study examined whether literature was considered a common heritage and a holistic value in Kyrgyz literature textbooks. The present research adopted the document review method. The universe of the study consisted of twenty-four literature textbooks published after independence and taught in schools in Kyrgyzstan, instructing in Kyrgyz Turkish, Uzbek Turkish and Russian. Seven literature textbooks were found appropriate for this issue. These books included various literary figures and works, including Kaşgarlı Mahmut, Yusuf Has Hacip, Nazım Hikmet, Muhtar Avezov, Musa Celil, Orhun and Yenisey Inscriptions, Oguz Kagan Epic, Dîvânu Lugâti’t-Türk, Kutadgu Bilig, Abay, Azerbaijan folk tale Calkoo, Turkmen folk tale Golden Fish.

Keywords: Turkish world, Turkish world literature, Turkish world literati, Kyrgyz, Kyrgyz literature textbooks.

Giriş

Türk dünyası, Türk edebiyatı ve Türk dünyası edebiyatı kavramları ortak bir kültür, ortak bir mirası ifade etmektedir. Günümüzde Türksoy’un kültürde, Türk Devletleri Teşkilatı’nın politikada, Avrasya Yazarlar Birliği’nin edebiyatta uyguladığı bütüncül yaklaşım Türk dünyasının entegrasyonunda önemli somut adımlardır. Bunlar arasında edebiyatın yeri dikkat çekicidir. Zira edebiyat, her ne kadar malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık/sanat dalı olarak tanımlansa da (Aytaç, 2016: 119) kimi zaman bir bilginin, mesajın veya fikrin okura iletilmesinde araç görevi gören ideolojik bir aygıt (Althusser, 2014: 51) olarak alımlanmıştır. Bu yönüyle bir yandan estetik diğer yandan ideolojik/politik bir mahiyet taşıyan edebiyat ürünlerinin tarihî süreç içinde farklı tahakkümlerle kanonik birer metin[41] olarak kullanıldığı görülmektedir. Ders kitaplarında ele alınan şahsiyetler ve edebî metinler de kanonik bir yön taşımaktadır. Çünkü okullar, topluma ait değerlerin gençlere aktarıldığı kurumlardır. Okullarda okutulan kitaplar ise değerler aktarımının gerçekleşmesinde en önemli rolü üstlenir. Usul-i Cedit okulları ile başlayan yenileşme adımlarından günümüze kadar gelinen noktada Türk dünyası, Türk dünyası edebiyatı ve Türk edebiyatı gibi kavramların işaret ettiği “bütüncül” resmi okumak gerekir. Edebiyatın estetik zevk uyandırmasının yanı sıra okurda bir bilinç uyandırma, farkındalık yaratma ve eğitme işlevi, edebiyat tarihi ders kitaplarına Türk dünyası edebiyatlarından hangi yazarların ve eserlerin alındığı sorusunu ortaya çıkarır. Edebiyat tarihinin bir bilim olmasında öncü rol oynayan ve Türk edebiyatını değerlendirirken tarihi kökenini/zeminini unutmayan M. Fuat Köprülü’nün edebiyat tarihçiliğinde öne çıkardığı genetik metot, meselenin anlaşılması bakımından önemlidir. Köprülü, bütüncül Türklük fikri ve şuuru ile hareket etmiş, G. Lanson’dan hareketle edebiyat tarihini medeniyetin tarihi olarak değerlendirmiştir. Köprülü, ilk kez Türk edebiyatını medeniyet dairelerine göre tasnif ederek Türk edebiyatı kavramını Türklük ile birlikte yorumlamıştır. Türk tarihini, kültürünü, edebiyatını ve dilini bir bütün olarak ele almıştır (Polat, 2019: 256-257).

[41] Bir kanon metni, onun hakimiyetini kabul edenler üzerinde bir iktidar kurar. Geçmişi bugüne taşır veya belli bir görüşü otorite hâline getirir. Bazı metinlerin kaderini yönetir ve onları öne çıkarır (Jusdanis, 2018: 105-118). Ders kitaplarında ele alınan şahsiyetler ve edebî metinler de kanonik bir yön taşımaktadır. 1930’lu yılların Türkiye’sinde liselerde Divan edebiyatının ders olarak okutulmasının yasaklanması meselesi kanonik bir yaklaşıma örnek olarak verilebilir. Yeni Türk şiirinin kurma yolunda, geleneğe ve eski şiire eleştiri oklarının çevrildiği görülmektedir. Ziya Paşa ve Namık Kemal ile başlayan bu süreç ilerleyen yıllarda başka bir yöne evrilir. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar, 1930’lu yıllarda lisede divan edebiyatı okutulmasını zararlı olarak gördüğünü ifade eder. O dönem Tanpınar’a karşı çıkan A. Gölpınarlı’nın 1945’te “Divan edebiyatı beyanındadır” kitabıyla bu fikrin aksini savunduğu ve divan edebiyatını eleştirdiği görülür. Bu konudaki tutum değişikliği dönemin politik/toplumsal hususiyetleri ile ilintilendirilmektedir. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. (Tonga, 2007: 771-782; Yıldız, 2010: 325-336).

Türkiye'deki edebiyat ders kitaplarında yıllar içerisinde farklı müfredatlarla Kırgızistan'dan Cengiz Aytmatov, Azerbaycan'dan Bahtiyar Vahapzâde ve Şehriyar, Kırım'dan Cengiz Dağcı olmak üzere önemli şahsiyetlerin yer aldığı bilinmektedir.[42] Ancak Türk dünyasının entegrasyonu sürecinde yalnızca Türkiye'de Türk dünyasının ve öncülerinin bilinmesi yeterli değildir. Her bir Türk boyunun kendi kökenini, ortak mirasını öğrenmesi, bilmesi ve doğru şekilde alımlaması meselenin bir başka tarafını oluşturmakta ve bütüncül bir Türklük şuurunun oluşmasına katkı sağlamaktadır. Bundan hareketle en eski Türk boylarından olan ve yazılı edebiyatı 20. yy. başlarında ortaya çıkan Kırgızların özelinde meseleyi irdelemek gerekli görülmüştür. Kırgızistan'da ortaokul ve lise düzeyinde (5, 6, 7, 8, 9, 10, 11) okutulan yirmi dört Kırgız edebiyatı ders kitabındaki[43] Türk dünyası edebiyatlarına ilişkin bölümler ve bilgiler irdelenmiştir. Bunlar arasında yalnızca yedi ders kitabında[44] probleme uygun verilere ulaşılmıştır.

1. Kırgız edebiyatı ders kitapları üzerine bir içerik analizi

Sovyetler Birliği, böl-parçala-yönet politikasıyla Türk halklarının diline, kültürüne, tarihine ve edebiyatına müdahale etmiş ve bu tahakküm Sovyetler Birliği'nin dağılmasına kadar devam etmiştir. Dolayısıyla bu zaman zarfında Türk halklarının kökeni, kültürü, dili ve edebiyatı merkezin yönsemelerine ait bir zemine dayandırılmıştır. Ancak 1991'de Azerbaycan, Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan ve Türkmenistan'ın bağımsızlığını kazanması ile Türk halkları kendi benliklerine ve kimliklerine kavuşma imkânı edinmiştir. 1991'den bugüne geçen otuz yıllık sürede Türk dünyasının birliği ve entegrasyonu için yapılan çalışmalar, Türk halklarının millî bilincinin oluşması ve millî kimliğinin korunmasına hizmet etme amacı gütmektedir.

1992'de Türkiye'nin öncülüğünde Türk dünyasının entegrasyonun ilk adımları olarak başlatılan *Türk Dili Konuşan Ülkeler Zirveler* süreci, 1993'te kurulan *Türksoy*, 2008'de kurulan Türk Parlamenterler Assamblesi (Türkpa), 2009'da kurulan *Türk Devletleri Teşkilatı* (değişen adlarıyla *Türk Konseyi*, *Türk Dili Konuşan Ülkeler İş birliği*) 2010'da kurulan *Türk Akademisi*, 2015'te faaliyete başlayan *Uluslararası Türk Kültürü ve Mirası Vakfı* (2015) gibi kuruluşların diplomasi, bilim, sanat ve kültürde gerçekleştirdiği faaliyetler Türk halklarının hem siyasi hem de gönül birliğini güçlendiren somut adımlardır.

Bu amacın kuvvetlendirilmesi adına edebiyat ve edebiyatçılara ilişkin çalışmaların da ortak bir bakış açısıyla yürütülmesi elzem bir meseledir. Türk halklarının her birinin dâhil olduğu "ortak bir edebî anlayışın" kurulması siyasette, kültürde ve sosyal hayatta sağlanmak istenen 'birlik' anlayışının edebiyata da aksetmesi ulaşılmak istenen amaca önemli katkılar sağlayacaktır. Zira edebiyat bir milletin his, duyuş tarzı olduğu gibi millî hafızasını barındıran da bir bellek alanıdır. Bu alanın ortak bir bilinç ile "Türk edebiyatı" yelpazesi altında alımlanarak öğretilmesi entegrasyon sürecinin dikkate değer bir

---

[42] Ayrıntılı bilgi için bk. (Yar Yıldırım, 2020; Yücel vd., 2021: 188; Filazi vd., 2021: 286).

[43] Zikredilen ders kitapları: Asanaliyev, K. ve Baygaziyev, S. (1996) *Kırgız Adabiyatı 10*. Bişkek; Cigitov, S. (1997). *Kırgız Adabiyatı 10.* Bişkek: Kırgızstan; Artıkbayev, K., Asanaliyev, K., vd. (2000). *Kırgız Adabiyatı 11.* Bişkek: Pedagogika; Asanaliyev, K. ve Baygaziyev, S. (2003). *Kırgız Adabiyatı 10*. Bişkek: Akıl Aak; Momunaliyev, S. (2004). *Kırgız Adabiyatı 5.* Bişkek; Musayev, A. ve Üsanaliyev, T. (2006). *Kırgız Adabiyatı 6.* Bişkek: Bilim Kutu; İsakov, V. S. ve İsakova, Ç. B. (2007). *Kırgız Adabiyatı 8.* Bişkek: Bilim-Komputer; Smanbayev, A. ve İşekeyev, N. (2007). *Kırgız Adabiyatı 6*. Bişkek: Bilim-Komputer. Momunaliyev, S. (2008). *Kırgız Adabiyatı 6.* Bişkek; Muratov, A.C. ve Abduhamidova, B. A., Akmatov, K. (2018). *Kırgız Adabiyatı 6*. Bişkek; Musayev, A. ve Üsönaliyev, T. (2012). *Kırgız Adabiyatı 5.* Bişkek: İnsanat; Momunaliyev, S. (2012). *Kırgız Adabiyatı 7.* Bişkek; Momunaliyev, S. (2012). *Kırgız Adabiyatı 8* Bişkek; Momunaliyev, S. (2012). *Kırgız Adabiyatı 9* Bişkek; Omorova, A.A. ve Sultanbekova, B.S. (2013). *Kırgız Adabiyatı 7.* Bişkek: Kutaalam; Carkınbayeva, M. K. ve İskakova, D. D. (2013). *Kırgız Adabiyatı 8.* Bişkek: Kutaalam. Omorova, A. A. ve Dosmatova, D. K. (2013). *Kırgız Adabiyatı 9.* Bişkek; Asanaliyev, K.ve Baygaziyev, S. vd. (2013). *Kırgız Adabiyatı 10.* Bişkek: İnsanat; Ceentayeva, K. K. ve İsayeva, V. Ş. (2013). *Kırgız Adabiyatı 10*. Bişkek: Kutaalam; Botbayeva, T. İ. ve İskakova, D. D. (2013). *Kırgız Adabiyatı 11.* Bişkek: Kutaalam; Momunaliyev, S. ve Akmatov, K. (2014). *Kırgız Adabiyatı 10.* Bişkek; Momunaliyev, S. ve Akmatov, K. (2014). *Kırgız Adabiyatı 10.* Bişkek; Alimov, B. ve A. Muratov (2015). *Kırgız Adabiyatı 7.* Bişkek; Üküyeva, K. B. (2017). *Kırgız Adabiyatı 10.* Bişkek; Muratov, A.C. ve Asakeyeva, R.A. vd. (2018). *Kırgız Adabiyatı 5.* Bişkek: Bilim Komputer.

[44] Zikredilen ders kitapları: Artıkbayev, K., Asanaliyev, K., vd. (2000). *Kırgız Adabiyatı 11.* Bişkek: Pedagogika; Smanbayev, A. ve İşekeyev, N. (2007). *Kırgız Adabiyatı 6*. Bişkek: Bilim-Komputer; İsakov, V. S. ve İsakova, Ç. B. (2007). *Kırgız Adabiyatı 8.* Bişkek: Bilim-Komputer; Momunaliyev, S. (2012). *Kırgız Adabiyatı 8.* Bişkek; Ceentayeva, K. K. ve İsayeva, V. Ş. (2013). *Kırgız Adabiyatı 10*. Bişkek: Kutaalam; Omorova, A. A. ve Dosmatova, D. K. (2013). *Kırgız Adabiyatı 9.* Bişkek; Alimov, B. ve A. Muratov (2015). *Kırgız Adabiyatı 7.* Bişkek.

parçası olarak görülmelidir.[45] Bundan hareketle oluşturulan çalışmada bağımsızlıktan günümüze kadar yayımlanan Kırgız edebiyatı ders kitapları doküman inceleme yöntemiyle irdelenmiş; elde edilen veriler analiz edilmiştir. Problem "İslamiyet öncesi ve sonrası Türk edebiyatı, Batı tesirinde gelişen Türk Edebiyatı, Çağdaş Türk Dünyası Edebiyatları ve Türk Dünyası Halk Edebiyatları" şeklinde başlıklar halinde ele alınmıştır.

1.1. İslamiyet öncesi ve sonrası Türk edebiyatı

2007 yılında yayımlanan 8. sınıf Kırgız edebiyatı ders kitabında Kırgız edebiyatının tarihi kökenine ilişkin Kırgız Elinin Bayırkı Cazma Estelikteri "Kırgızların En Eski Yazıtları", Orto Kılımdagı Adabiy Murastardan "Orta Asırdaki Edebî Miraslardan" ve Türk Elderinin Murastarınan "Türk halklarının miraslarından" şeklinde müstakil bölümler bulunmaktadır. "Kırgızların En Eski Yazıtları" bölümünde (İsakov ve İsakova, 2007: 8-20), Bayırkı Orhon-Yenesay Cazma Estelikteri "Eski Orhun-Yenisey Yazıtları" başlığı ile Kırgızların tarihine ve yazılı eserlerine ilişkin ayrıntılı bilgiye yer verilir. Buna göre "Kırgızlar Türk boylarının içinde en eski yazılı eserleri veren boylardan biri" olarak ifade edilir. Bu yazıtların "eski Türklerin ortak yazılı mirasları" olarak nitelendirilmesine de değinen yazarlar, söz konusu yazıtların Kırgızların en eski yazılı eserleri olduğunu vurgular. Nitekim Kırgızlar Türk dilli halkların en eskisi olarak bilinmektedir. Buna dayanak olarak ise Kaşgarlı Mahmud'un "Kırgız, Kıpçak, Oğuz... halklarının dili Türkçe'dir" sözü referans gösterilmiştir. Ayrıca Tügölbay Sıdıkbekov, Muhtar Avezov, C. Şeriyev gibi çeşitli yazar ve edebiyat araştırmacılarının Kültigin yazıtları üzerine görüşlerine yer vererek Türk halkları vurgusu kuvvetlendirilir.

Bu bölümde özellikle Kırgızların Türk soylu bir halk olduğunun, ortak kültür ve edebiyatının bulunduğunun ve 'kandaş' halklar olduklarının altını çizilir. Böylelikle Kırgız edebiyatının kökenini de bu ortak mirasa dayandırılır. "Orta Asırdaki Edebî Miraslardan" bölümünde ise (İsakov ve İsakova, 2007: 150-191), Yusuf Balasagun ve Kaşgarlı Mahmud alt başlıkları ile Kutadgu Bilig ve Dîvânu Lugâti't-Türk değerlendirilmektedir. Bu iki şahsiyet Türk halklarının ortak sanatçısı; iki eser Türk halklarının ortak mirasıdır. Kırgızcanın Türkçenin bir lehçesi ve Kırgızların ise bir Türk boyu olduğu ifade edilir. Eser ve yazara dair yapılan değerlendirmelerin bilimsel araştırmalarla desteklenmesi de kitabı dikkat çekici kılan özelliklerdendir. "Türk halklarının miraslarından" bölümünde (İsakov ve İsakova, 2007: 334-346) ise, "Oğuz-name Destanı" başlığıyla Oğuz Kağan Destanı'na yer verilir. Bu bölümde Ebulgazi Bahadır Han'ın şeceresine dayanarak Kırgızların Oğuz Han'ın 24 torunundan biri olduğuna değinilir. Osmonaalı Sıdıkov'un şeceresine göre ise Türk'ün sekizinci nesli Oğuzhan'dır ve onun Burat, Burut ve Kırgız olmak üzere üç oğlu vardır.

2012 yılında yayımlanan 8.sınıf Kırgız edebiyatı ders kitabında, çağdaş Türk dünyası edebiyatları ele alınmamaktadır, ancak yukarıda verilen örneklere benzer olarak Orto Kılım Adabiy Murastarınan "Orta Asır Edebi Miraslarından" (Momunaliyev, 2012: 170-184) başlığıyla Kutadgu Bilig'e yer verilir. Bölüm detaylı ele alınmamakla birlikte Kutadgu Bilig'in Kırgızların ortak edebî eserlerinden biri olmasını vurgulaması dikkat çekicidir.

2013 yılında yayımlanan 9. sınıf Kırgız edebiyatı ders kitabında[46] (Omorova ve Dosmatova, 2013: 47-58) Kut Alçu Bilim "Kutadgu Bilig" ve Divan Lügat-at Türk Çıgarması Cönündö "Dîvânu Lugâti't-Türk Eseri Hakkında" başlıkları ile Kırgızların yazılı mirasları olarak Kutadgu Bilig ve Dîvânu Lugâti't-Türk'ten bahsedilir. Yusuf Has Hacip'in "Türk halklarının şairi" olduğu, eserin ise "eski Türk dilinde" yazıldığı belirtilir. Buna göre eser, Kırgız edebiyatının bir parçası olarak görülür. Kaşgarlı Mahmud'un Dîvânu Lugâti't-Türk eserinin Türkler için önemine dikkat çekilir. Ayrıca Dîvânu Lugâti't-Türk'te yer alan haritanın da örneklendiği bölümde, eserin Kırgızcasından da birkaç bölüm sunulur. "Kobuz, kımız, Isık-Köl" gibi çeşitli kelimeler buraya örnek olarak alınmış ve sözlük anlamları verilmiştir. Bununla

[45] Kırgızistan'da okutulan öğretim programlarında ve eğitim standartlarında[45] Türk dünyasının ve edebiyatının 'ortak' bir bilinçle sistemli şekilde öğretilmediği görülmektedir. Bu standartlarında Türk edebiyatından veya Türk boylarının çağdaş edebiyatlarından bir isme veya esere yer verilmemiştir (Karahan ve Barcın, 2020: 43; Barcın, 2020: 291). Bu eğitim standartları için bk. Baygaziyev, S., Muratov, A., Abduhamidova, B. vd. (2018). *Kırgız Respublikasının Bilim Berü Uyumdarının 10-11-Klastarı üçün Kırgız Adabiyatı Boyunça Predmettik Standardı*. Bişkek; Baygaziyev, S., Muratov, A., Akmatov, K., vd. (2018). *Kırgız Respublikasının Calpı Bilim Berüüçü Uyumdarının 5-9-Klastarı üçün Kırgız Adabiyatı Boyunça Predmettik Standardı*. Bişkek.

[46] Bu kitap Rusça öğretim veren okullarda okutulmaktadır.

birlikte eserin Türk dillerinin sözlüğü oluşu vurgulanır. Ortak mirası öne çıkaran bu vurgu Türk dünyası ve Türk dünyası edebiyatlarına bütüncül yaklaşımın da iyi bir örneğidir.

2013 yılında yayımlanan 10. sınıf Kırgız edebiyatı ders kitabında[47] (Ceentayeva ve İsayeva, 2013: 103-109), Türk edebiyatından veya Türk boylarının edebiyatından modern örnekler bulunmamakla birlikte Kırgızların da kökenini oluşturan eski Türk yazıtları şeklinde bir ifade ile Oguzname Dastanı ve Orhon-Yenesay Cazma Estelikteri "Oğuzname Destanı ve Orhon-Yenisey Yazıtları" başlığıyla bir bölüme yer verilmiştir. Bu bölüm Kırgızların kökeninin Türk olduğuna ve buna bağlı olarak 'ortak sözlü ve yazılı miras'a vurgu yapması ile önem taşımaktadır.

1.2. Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı

2015'te yayımlanan 7. sınıf Kırgız edebiyatı ders kitabında (Alimov ve Muratov, 2015: 352-363), Klasikalık Cıgış Adabiyatınan "Klasik Doğu Edebiyatından" başlığı altında Türk, Fars, Tatar, Dağıstan edebiyatlarından örnek şahsiyet ve eserlere yer verilir. Belirtilen ders kitabında Türk edebiyatından bir esere yer verilmesi Kırgız-Türk edebiyatları arasındaki bir etkileşime işaret etmekle beraber öte yandan hangi ismin ele alındığı meselesine dikkati sevk eder. Modern Türk edebiyatından örnek olarak incelenen yazar/şair Nazım Hikmet'tir. Nazım, Türk şiirindeki gür sesi, kuvvetli ahengi, şiire getirdiği şekilsel yenilikler, serbest müstezat, fütürizm unsurları vb. hususlar ile Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olmakla birlikte Rusya'ya gitmesi, orada aldığı eğitimler, sosyalizme olan yakınlığı, Marksist bir şair oluşu gibi hususlarla da dikkat çekmiş bir isimdir (Enginün, 2010: 57-62). Hatta Garip akımının karşısında yer alan ve devlet için de bir bakıma tehlike olarak görülen '40 kuşağının/toplumcu gerçekçilerin' (Türkiye'deki) örnek aldığı ve çizgisini devam ettirdiği bir isimdir. Zira Nazım, Sovyet edebiyatında 1934 yılında ilkeleştirilen sosyalist realizm akımının Türkiye'deki bir savunucusu olarak karşımıza çıkar. Yazmış olduğu "Aydınlıkçı" şiiriyle emeğin, emekçinin, sosyalizm ve sosyalistin yanında olduğunu sanat yoluyla beyan etmiş ve bu minvâlde pek çok eser kaleme almıştır.

Sovyetler için ise Nazım Hikmet bir simgedir. Türkiye, Nazım ile sembolize edilmektedir. Türk dünyası edebiyatları için Nazım'ın anlamı çeviriler yoluyla açığa kavuşmuştur. Kırgız edebiyatında da Nazım ve Nazım'ın şiirleri ancak çeviri eserlerle tanınmıştır. Bu kitapta da Nazım'a ait bilgilerin Rusça bir makaleden çeviri olarak yer alması bahsedilen hususa iyi bir örnek teşkil eder. Zira çalışmanın amacı ile de örtüşmektedir. Bakıldığında Türk dünyası edebiyatlarının birbiri ile etkileşiminde çeviri meselesi birincil öneme sahip bir hadisedir. Kuşkusuz Nazım dışında Kırgızların tanıdığı başka şair ve yazarlar da vardır. Fakat Nazım'ın tanınırlığı, kabul görmesi Sovyet politikası ile de doğrudan ilişkilidir. Sovyet rejiminin destekçisi olan ve hatta Sovyetler için "benim ikinci vatanım" diyen bir şairin bu minvalde gelişen edebiyatlara da etkisi aynı şekilde olacaktır. Onun "Yirmi dört saat Marks, yirmi dört saat Lenin" mısraları komünizmi bir reçete olarak sunduğunun iyi bir örneğidir (Enginün, 2010: 57).

Alimov ve Muratov'un söz konusu kitapta Nazım üzerine çalışmasına yer verdikleri isim ise Konstantin M. Simonov'dur[48]. Simonov, 1987 yılında Moskova'da *Nazım Hikmet* adlı iki ciltten oluşan kitabını yayımlamıştır. Bu kitabın 1. cildinin önsözünü oluşturan "Nazım Hikmet Hakkında" başlıklı makalesi, bahsedilen eserde yer alır. Burada Simonov, Nazım'ın "Dünyanın En Tuhaf Mahluku", "Vasiyet", "Salkımsöğüt", "Memed'e Son Mektubum" şiirlerini ele almış ve onun şairliğini değerlendirmiştir. Burada "Memed'e Son Mektubum" şiirini değerlendirirken Mehmed'i Türkiye komünist partisine emanet ettiğinin altı çizilmektedir.[49]

---

[47] Bu kitap Rusça öğretim veren okullarda okutulmaktadır.

[48] Konstantin M. Simonov, 1946-1950 ve 1954-1958 arasında önemli bir Rus dergisi olan *Novy Mir*'in baş editörüdür. Nazım'ın üzerine çeşitli değerlendirmeleri bulunmaktadır. Bu bakımdan Simonov'un Nazım'ın Rusya'da tanınmasında etkisinin büyük olduğu düşünülür (Özşahin, 2021, s. 46). Zira Nazım 1951 yılında Rusya'ya gittiği zaman onu ilk karşılayan kişi Simonov olmuştur. Simonov, Nazım'ın şiirlerini Rusçaya çeviren biridir. Bu görüşmede Nazım çevirilerinde kendi eserine riayet edilmesini rica eder (Nureddin, 1969: 451).

[49] "Dünyanın En Tuhaf Mahluku" şiirinde "Akrep gibisin kardeşim, korkak bir karanlık içindesin akrep gibi (...)Ve bu dünyada zulüm, senin sayende (...) kabahat senin..." (Hikmet, 1996: 1947) mısralarında görüldüğü üzre akrebi kullanarak hayvan sembolizmine başvurmuştur ve bu yolla Sovyet vurgusunu ortaya koymuştur. Nazım'ın "Vasiyet" şiiri ise Barvikha Senatoryumu'nda ölümün eşiğinde (ölümünden on yıl önce 1953'te yazdığı bir şiirdir (Fişekçi, 2000: 5). Bu şiirde bir köy mezarlığına gömülmek ve mezarının üzerine çınar ağacı dikilmesini beyân eder. [49] *835 Satır* kitabında yer alan "Salkımsöğüt" şiiri ise (Hikmet, 1929: 8-9), yazarın özellikle biçimsel olarak şiire getirdiği yeniliğin somut bir görünümünü teşkil etmektedir.

1.3. Çağdaş Türk dünyası edebiyatları

2000 yılında yayımlanan 11. sınıf Kırgız edebiyatı ders kitabında (Artıkbayev vd., 2000: 270-285), Kazak edebiyatının en önemli temsilcilerinden olan Muhtar Avezov yer almaktadır. Tarihî şahsiyetler hakkındaki edebî eserlerin anlatıldığı bölümde Avezov ve *Abay* romanı ele alınmaktadır. Burada Avezov'un kısa hayat hikâyesi, edebî anlayışı ve ardından *Abay* romanının incelemesi bulunmaktadır. Avezov'un yalnızca Kazak edebiyatının değil, aynı zamanda dünya edebiyatının önde gelen yazarı olarak tasvir edilmesi dikkat çeker. Ayrıca edebiyatçılığının yanı sıra dünyanın en uzun destanlarından olan *Manas Destanı* üzerine araştırmaları bulunması da detaylar arasında yer almaktadır. Zira Avezov, Kırgızların arasında "Kırgız edebiyatının dostu, danışmanı ve güçlü bir araştırmacısı" olarak nitelenen bir şahsiyettir (Yıldız, 2009: 260). Elbette bu olumlu nitelemenin büyük sebebi yazarın *Manas Destanı* üzerine yaptığı çalışmalarıdır. Dolayısıyla bu bilgilerin gençlere sunulması 'kültürel ve millî şuuru' güçlendirici bir amaca hizmet etmektedir. Bu husus özelde Kırgız-Kazak ilişkisi ve birliği anlamına geldiği gibi öte yandan Türk boylarının edebiyatlarının kendi arasındaki bağı da temsil eder. Bu anlayışın ders kitabında yer alması ise gençlerde bir bilinç inşası oluşturma anlamına gelir. Zira Avezov'un eğitime ve bilime verdiği önem ve bu noktada okura sunduğu Abay tipi zikredilen hususla doğrudan ilişkilidir.

2015'te yayımlanan 7. sınıf Kırgız edebiyatı ders kitabında (Alimov ve Muratov, 2015: 363-376), Klasikalık Cıgış Adabiyatınan "Klasik Doğu Edebiyatından" başlığı altında Tatar edebiyatından Musa Celil'e de yer verilmiştir. Musa Celil 1930'lu yıllar Tatar şiiri ve nesrinin önemli isimlerinden birisidir. Genç yaşında Tataristan Yazarlar Birliği Başkanlığı görevini yürütmüştür. Diğer yandan Komünist partiye yakınlığı ile bilinir. Fakat savaşta Nazilere esir düşmesi, onun Sovyetler tarafından vatan haini olarak anılmasına sebep olmuştur. Durumun aslı sonraki yıllarda anlaşılmıştır. II. Dünya Savaşı'ndaki olağanüstü gayreti sebebiyle Sovyetler Birliği Kahramanı unvanına lâyık görülen Musa Celil, toplama kamplarında Almanlara karşı Sovyetlerin propagadasını yapan bir örgütün başında yer almış ve burada öldürülmüştür. Şiirlerinin çoğunda vatan teması öne çıkmaktadır (Yüziyev, 2001: 175; Kameliyava, 2011: 145-147).

Alimov ve Muratov, ilk olarak Musa Celil'in kısa bir biyografisine ve ardından o dönemdeki önemli isimlerin yazar hakkındaki görüşlerine yer verirler. Bunlardan biri Konstantin Simonov'un "Musa Celil'in hayatı bizim edebiyatımızın tarihinin bir kısmını oluşturur" (2015: 364) şeklindeki görüşüdür. Kitapta ayrıca Musa Celil'e ait, "İşenbe" (Tat. ışanma) ve "Alman Elinde" (Tat. Alman İlinde), "Erk" (Tat. İhtiyar) "Ayrıluu" (Tat. Ayrılu) "Açınuu Saptarı" (Tat. Ayaw Şigerler), "Kul" (Tat. qol), "Dosko" (Tat. Duska) başlıklı şiirleri örneklendirilmiş ve Tutsak Şiirleri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Alimov ve Muratov'a göre (2015: 373-375) bu şiirlerde Faşizm karşıtlığı, bağımsızlık mücadelesi, vatan sevgisi öne çıkmaktadır. Musa Celil'in Moabit defteri olarak adlandırılan Moabit Hapishanesi'nde yazdığı şiirlerinde yaşam ve ölüm arasında ölüme boyun eğmeme, düşmanla mücadele, faşizmin olumsuzluğunu dile getirme gibi önemli hususların öne çıktığı ifade edilmektedir. Söz gelimi "Alman Elinde" şiiri hakkındaki değerlendirmelerde, esaretin Sovyet insanını çeşitli yönlerden sınadığı ve haklarını elinden aldığı vurgulanır. Bu değerlendirmelerde Sovyet insanı Musa Celil ile sembolize edilmektedir.

1.4. Türk dünyası halk edebiyatları

2007 yılında yayımlanan 6. sınıf "Kırgız edebiyatı ders kitabında (Smanbayev ve İşekeyev, 2007: 306-318), Boordoş Elderdin Oozeki Çıgarmalarınan "Kardeş Halkların Sözlü Eserlerinden" başlığıyla

"Memed'e Son Mektubum" ise şairin oğluna duyduğu özlemi dile getirdiği en dikkat çekici şiirlerinden birisidir. Zira bu şiirde Memed, komünizmi kuracak olan neslin de bir temsilcisi olarak betimlenir.

Türkmen halk masalı "Altın Balık"[50] ve Azerbaycan halk masalı "Calkoo"[51] ele alınır. Bölümün başlığında yer alan "boordoş el (kardeş halk)" ibaresi mühimdir. Zira Türk halklarının kardeşliğini vurgulamaktadır. Burada yalnızca metne yer veren yazarlar masallar üzerine herhangi bir değerlendirme veya incelemede bulunmamıştır.

Sonuç

Kırgızistan ve Kırgız edebiyatı ders kitapları özelinde ortaya konulan çalışmada 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. sınıf düzeyinde okutulan Kırgız edebiyatı derslerinin büyük ölçüde "ortak bir edebiyat" bakış açısı ile verilmediği, özellikle 19. yy. ve sonrasına ait edebî şahsiyetlere ilişkin bilgilere çok az yer verildiği görülmektedir.

Türk dünyası entegrasyonu açısından kıymetli görülebilecek en önemli netice, *Orhun ve Yenisey Yazıtları*'ndan Kırgızların ilk yazılı eserleri olarak ayrıntılı biçimde bahsedilmesi, Türk boylarının ortak edebî eserleri olarak *Oğuz Kağan Destanı*, *Kutadgu Bilig* ve *Dîvânu Lugâti't-Türk*'ün gösterilmesi ve bu bölümlerde Kırgızların kökeni ve tarihine ilişkin vurguların yapılması dikkate değerdir. Ancak bunun dışında yer verilen Nazım Hikmet ve Musa Celil'e ait eserler ve bilgiler Klasik Doğu Edebiyatı şeklinde bir başlıkla ele alınmış ve 'ortak'lık vurgusuna yer verilmemiştir. Muhtar Avezov'un ele alındığı kitapta ise Avezov'un edebî değeri ve *Manas Destanı*'na ilişkin çalışmaları öne çıkarılmıştır. Ancak Avezov'un ele alınmasında da bütüncül bir bakış veya anlayış bulunmamaktadır.

Türkiye'de uygulanan öğretim programlarında Türk dünyası edebiyatlarına ilişkin edebî metinler ve şahsiyetlerin yer almasına karşın Kırgızistan'daki öğretim programlarında Türk dünyasını önceleyen ortak bir edebiyat anlayışının bulunmaması, edebiyatın bütüncül bir metotla öğretilmemesi, Nazım ve Musa Celil'e dair sosyalist bir bakışla oluşturulan değerlendirmelerin ders kitaplarına konulması gibi çeşitli gerekçeler edebiyatın genetik metotla ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Neticede günümüz Türk dünyasının entegrasyonu için Türk edebiyatı ve Türk dünyası edebiyatı kavramlarının 'ortak Türk kültürü, mirası ve edebiyatı' ekseninde alımlanması, ortak edebî metinlerin ve şahsiyetlerin belirlenerek her Türk halkına bu şuurun yerleştirilmesi, Türk dünyası ortak edebiyat ders kitaplarının hazırlanması, Türk dünyası edebiyatlarına ait çeviri çalışmaları yapılması sistemli bir öncelik hâlini almalıdır. Zira Türk dünyasının entegrasyonu politika, dil, coğrafya, tarih, kültür, edebiyat/sanat olmak üzere her alanda ortak bir bilinç ve ortak bir faaliyetler bütünü ile gerçekleşecektir.

KAYNAKLAR

Alimov, B. ve A. Muratov (2015). *Kırgız Adabiyatı 7.* Bişkek.

Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Artıkbayev, K., Asanaliyev, K., vd. (2000). *Kırgız Adabiyatı 11.* Bişkek: Pedagogika.

Aytaç, G. (2016). *Genel Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

[50] Fakir yaşlı bir baba ile oğlu, balık tutarak geçimini sağlamaktadır. Bir gün yaşlı adam bir altın balık yakalar ve hana gider. Çünkü Han'ın başında büyük bir dert vardır. "Doğduğundan beri dilsiz olan kızını kim konuşturursa en iyi şekilde onu mükafatlandıracağım" der. Bunun için yaşlı adam ona gidip altın balıktan bahseder. O sırada altın balığı ise oğluna emanet eder. Adamın oğlu kendine yalvaran balığa dayanamayıp balığı denize bırakır. Oğlunun balığı denize attığını öğrenince sinirlenen adam oğlunu teknesiyle birlikte denize atar. Rüzgarların yardımı ile bir adaya giden çocuk o adada yaşayan biriyle arkadaş olur. Oradaki çoban, Han'ın kızından ve mükâfattan bahsedince bu iki arkadaş gidip kızı iyileştirmeye karar verirler. Yaşlı babanın oğluna arkadaşı yardım eder ve bunun sonucunda çocuk kız ile evlenerek mükâfatlandırılır. Aslında ona bu yardımı yapan altın balığın ta kendisidir.

[51] Şaydulla adlı tembel bir adam vardır. Karısı, çocukları bu tembellik yüzünden çoğunlukla aç yaşamaktadır. Karısının sitemlerine 'yakında zengin olacağız' diye tesellilerle cevap veren Şaydulla bir gün ona zenginliği gösterecek akıllı insanı bulmak için yola çıkar. Bu yolculukta çeşitli hayvanlarla canlılarla (balık, kurt, elma) karşılaşır. Sonunda akıllı kişiye ulaşır hem kendi sorununu hem de karşılaştığı canlıların sorununu aktarır. Aksakal ona çözümleri anlatır sen kendin evine dön evinde her şey seni bekliyor der. Dönüş yolunda elma, balıktaki altını gümüşü tembellikten almayan -nasılsa evimde her şey hazır diyen-Şaydulla sonunda kurtla karşılaşır. Kurdun sorunun çözümü ise ilk karşılaştığı tembeli yemektir. O da Şaydulla'yı yer. Masal böylelikle sonlanır.

Barcın, S. (2020). Bağımsızlık Sonrası Kırgızistan'da 9, 10 ve 11. Sınıf Dil ve Edebiyat Ders Kitaplarında Eğitim ve Dil Politikaları. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Baygaziyev, S., Muratov, A., Abduhamidova, B. vd. (2018). *Kırgız Respublikasının Bilim Berü Uyumdarının 10-11-Klastarı üçün Kırgız Adabiyatı Boyunça Predmettik Standardı*. Bişkek.

Baygaziyev, S., Muratov, A., Akmatov, K., vd. (2018). *Kırgız Respublikasının Calpı Bilim Berüüçü Uyumdarının 5-9-Klastarı üçün Kırgız Adabiyatı Boyunça Predmettik Standardı*. Bişkek.

Ceentayeva, K. K. ve İsayeva, V. Ş. (2013). *Kırgız Adabiyatı 10*. Bişkek: Kutaalam.

Enginün, İ. (2010). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Filazi, G., Çuhadar S., Karaca, D., Bozbıyık, N., Baycanlar, M. (2021). *Türk Dili ve Edebiyatı 10 Ders Kitabı*. İstanbul: MEB.

Fişekçi, T. (2000). Mehmet Fuattan Mükemmel Bir Çalışma Nazım Hikmet. *Cumhuriyet Kitap*. (557).

Hikmet, N. (1929). *835 Satır*. İstanbul: Milliyet Matbaası.

Hikmet, N. (1996). *Yatar Bursa Kalesinde*. İstanbul: Adam Yayınları.

İsakov, V. S. ve İsakova, Ç. B. (2007). *Kırgız Adabiyatı 8.* Bişkek: Bilim-Komputer.

Jusdanis, G. (2018). Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür. İstanbul: Metis Yayınları.

Kamaliyeva, A. (2011). Musa Celil'in "Moabit Defterleri Üzerine Bir İnceleme". *Erdem*. (60). 143-153.

Karahan, A. ve Barcın, S. (2020). Kırgızistan'da Ortaöğretim Edebiyat Kitaplarında Millî Bilinç. *RumeliDe Dil ve Edebiyat Dergisi*. (7). 39-44.

Momunaliyev, S. (2012). *Kırgız Adabiyatı 8.* Bişkek.

Nureddin, V. (1969). *Bu dünyadan Nazım Geçti*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Omorova, A. A. ve Dosmatova, D. K. (2013). *Kırgız Adabiyatı 9.* Bişkek.

Özşahin, M. (2021). Sovyet Döneminde Edebî Çeviriye Bir Bakış: İdil-Ural'da Nâzım Hikmet Şiirleri (1950). *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*. *3*(19). 41-59.

Polat, N. H. (2019). Türk Dünyasının Entegrasyonunda Lise Edebiyat Tarihi Ders Kitaplarının Yeri. *Bilig*. (91). 255-278.

Smanbayev, A. ve İşekeyev, N. (2007). *Kırgız Adabiyatı 6*. Bişkek: Bilim-Komputer.

Tonga, N. (2007). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Divan Şiiri Tartışmaları ve Gelenekten Faydalanma. *Turkish Studies*. *2*(4). 771-782.

Yar Yıldırım, V. (2020). Ders Kitaplarında Türk Kültürü: Türkiye, Azerbaycan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan Örnekleri. *Turkish Studies*. *15*(5). 3549-3869.

Yıldız, A. (2010). Abdülbaki Gölpınarlı'dan Hilmi Yavuz'a Divan Edebiyatı Beyanındadır. *Türk Bilig*. 20. 325-336.

Yıldız, Naciye (2009). Manas Destanı ve Muhtar Avezov. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. *1*(5). 259-269.

Yücel, İ., Türkyılmaz, M., Sağır, S. (2021). *Türk Dili ve Edebiyatı 11 Ders Kitabı*. İstanbul: MEB.

Yüziyev, N. (2001). *Başlangıcından Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi 19 Tatar Edebiyatı III*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Presentation ID / Sunum No= 224

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Sovyet Dönemi Azerbaycan Edebiyatında Romancı Kimliğiyle Mehdi Hüseyin

Doç. Dr. Ayvaz Morkoç[1]

[1]Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
ORCID ID: 0000000294709656

Özet

20. Yüzyıl Azerbaycan edebiyatının ünlü temsilcilerinden Mehdi Hüseyin hikaye, povest (uzun hikaye), roman, senaryo, dram yazarı, eleştirmen ve edebiyat teorisyeni gibi farklı niteliklere sahip çok yönlü aydınlardandır. Azerbaycan Yazıcılar Birliği'nin farklı kademelerinde görevler üstlenmiştir. 56 yıllık ömrünün 40 yılını çağdaş Azerbaycan edebiyatının gelişip ilerlemesine hasr etmiştir. Sanat dünyasına 1920'li yılların sonunda yazdığı hikayeleri ile giriş yapmıştır. Nesir sahasında ünlenerek yetenekli yazar olarak kabul edilmesini sağlayan faaliyeti ise roman türünde olmuştur. Abşeron, Daşgın, Gara Daşlar, Terlan ve Yeraltı Çaylar Denize Ahır isimli romanları şekil, içerik ve estetik hususiyetleriyle dikkat çeken eserlerdir. Yazarın sanat yaratıcılığında özel bir yer tutan romanları zengin içeriği, kendine özgü üslubu, ele aldığı dönemi başarıyla yansıtması yönlerinden dikkat çekicidir. Uzun zaman kesitinde değerini ve güncelliğini koruyan Mehdi Hüseyin'in romanları günümüzde de ilgi ve merakla okunmaktadır. Romanlarda eser başkişileri mertlikleri, sağlam iradeleri, yüce idealler uğrunda mücadeleleriyle ön plana çıkarlar. Mehdi Hüseyin'in Daşgın, Seher ve Terlan romanlarında da zengin anlam katmanları ile ferdi ve sosyal anlam düzlemleri bulunur. İsmi anılan romanlar içerikleriyle çağdaş eserler olarak dikkat çekmiştir. Müellif bilhassa Terlan isimli eserde Azerbaycan köyünün genel durumunu, köylünün hayat ve geçim problemlerini somut ve estetik çerçevede ele alır. Daşkın romanı Azerbaycan Sovyet edebiyat tarihinde kilometre taşlarından kabul edilir. Eser konusunu Sovyetler Birliği'nin kuruluşu sırasında ortaya çıkan ve "iç savaş" olarak nitelendirilen "vatandaş muharebesi"nden alır. Seher romanında Azerbaycan köyünün yüz yüze kaldığı sorunlar, köy insanının iç dünyası, sınıflar arası çatışma tasvir edilir. Abşeron adlı eseri roman türüne yenilik getirmiştir. Belirtilen nitelikler sebebiyle Azerbaycan romancılığında yüksek değere sahiptir. Gara Daşlar romanı Mehdi Hüseyin'in yazarlık kariyerinde yeni bir merhale kabul edilir. Eser 1947 yılında yayımlanmış olan Abşeron romanının devamı niteliğindedir. Bu bildiri aracılığıyla Azerbaycan'ın dikkate değer yazarlarından Mehdi Hüseyin'in romancı kimliği bilimsel veriler ışığında gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmıştır. Romanları hakkında tahlil, yorum ve değerlendirmeler yapılarak edibin Türkiye Türklerine hak ettiği biçimde tanıtılması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mehdi Hüseyin,

Mehdi Hüseyin'in Romancı Kimliği

20. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının tanınmış müellifleri arasında yer alan Mehdi Hüseyin sanat dünyasına 1920'li yılların sonunda yazdığı hikayeleri ile giriş yapmıştır. Onun nesir sahasında ünlenerek yetenekli yazar olarak kabul edilmesini sağlayan faaliyeti ise roman sahasında olmuştur. *Abşeron, Daşgın, Gara Daşlar, Terlan* ve *Yeraltı Çaylar Denize Ahır* isimli romanları şekil ve içeriğiyle estetik özellikleri bakımından dikkat çeken eserlerdir.

Azerbaycan edebiyatında 1800'lü yılların ortalarında Mirza Fethali Ahundzade'nin kaleme aldığı *Aldanmış Kevakib* realist nesrin ilk örneği kabul edilir. Ancak Azerbaycan edebiyat dünyasında romanın 19. yüzyılın sonunda gerçek gelişme çizgisini yakaladığını dile getiren edip ve eleştirmenler mevcuttur. *Aldanmış Kevakib*'den sonra Azerbaycan realist romanının ikinci merhalesi Sovyet dönemi romanlarıyla başlar. Ebulhesen Elekberzade'nin (1906-1986) *Yohuşlar* adlı eseri ilk dikkat çekici örnektir. Ayrıca Yusif Vezir Çemenzeminli (1887-1943), Memmed Seid Ordubadi (1872-1950), Mir Celal (1908-1978), Süleyman Rehimov (1900-1983) Mehdi Hüseyin, Eli Veliyev (1901-1983)) gibi isimler başarılı romanlarıyla ünlenmiştir. Edebiyatın bu ikinci merhalesinde Süleyman Rehimov'un *Şamo, Saçlı,* Mir Celal'in *Dirilen Adam, Bir Gencin Manifesti,* Eli Veliyev'in *Gehreman* gibi eserlerinin yanı sıra Mehdi Hüseyin'in *Daşgın, Terlan, Seher* isimli romanlarının da kendine özgü yeri vardır.

Adı zikredilen eserler 1930-1940'li yıllarda nesrin izleyeceği yolu ve karakteristik özelliklerini belirginleştiren örneklerdir. Bu romanlar Azerbaycan edebiyat tarihinde Sovyet inkılabı, sınıf mücadelesi ve kolhoz kuruculuğu uğrunda yürütülen mücadeleyi dillendiren eserler olarak değerlendirilir. Bu yıllarda gün yüzüne çıkan *Daşgın, Dirilen Adam, Dünya Gopur, Gehreman, Seher, Şamo, Terlan* gibi romanlarda yer alan kahraman konumundaki karakterler inkılapçı ideolojiden güç alırlar. Yazarlar eserlerinde dönemin toplumsal gerçeklerini yansıtmaktan ziyade siyasi ideolojiye ve dayatılan katı kurallara uymaya çalışır. Ancak 1930'lu yıllarda yazılan ve çoğunlukla Bolşevik ihtilalini ve kolhoz kuruculuğu meselesini ele alan bu romanlarda üstü kapalı da olsa bazı önemli hususlara temas edildiği görülür.

Azerbaycan edebiyatının dikkate değer simalarından olan Mir Celal'in *Bir Gencin Manifesti* isimli romanı buna örnektir. Esasen Sovyet hakimiyetinin sağlanması uğrunda mücadeleyi ele alan eserin satır aralarında üstü kapalı biçimde başka konulara temas edildiği anlaşılmaktadır. Hatta o yıllarda halkın kolay kolay kabullenemediği Sovyet hakimiyetine karşı çıkış da uygun dille anlatılmaktadır. Bu görüşten yola çıkarak postmodernist teori ilkelerine göre romanı uzun bir metin kabul edip onu farklı bakış açılarıyla yeniden okumak uygun olacaktır. Zira o dönemde Sovyet edebiyat eleştirmenlerinin dikkate almadığı milli ve insani hususları mercek altına almak gerekir (Salamoğlu, 2012: 160)

Mehdi Hüseyin, Azerbaycan toplumunu çok yönlü biçimde inceleyip irdeleyen bir şahsiyettir. Sık sık Bakü dışındaki şehirlere gitmiş, insanlarla yakın ilişki içinde bulunmuştur. Halkın arzularını, talep ve beklentilerini belirlemeye çalışmıştır. Bu sebeple orta öğretim kurumlarında öğretmen olarak görev yapmıştır. Gerek dolaştığı şehirlerde, gerekse öğretmenlik yıllarında tanık olduğu olayları, tanıştığı karakterleri sonradan yazacağı eserlerinde zengin malzeme halinde kullanmıştır. Edebiyat kariyerinde sürekli yenilik ve arayışlar peşinde olan yazar, birbiri ardınca orijinal içerikli hikayeler yayımlamıştır.

Mir Celal'in *Bir Gencin Manifesti* örneğinde olduğu gibi Mehdi Hüseyin'in *Daşgın, Seher ve Terlan* romanlarında da zengin anlam katmanları ile ferdi ve sosyal anlam düzlemleri bulunur. İsmi zikredilen romanlar içerikleriyle çağdaş eserler olarak dikkat çekmiştir. Müellif 1930-1940'lı yıllarda yayımlanan romanlarda ve bilhassa *Terlan* isimli eserde Azerbaycan köyünün genel durumunu, köylünün hayat ve geçim problemlerini somut ve estetik çerçevede anlatır. Bu durum yazarın gerek *Terlan*, gerekse diğer nesir eserlerinde geniş bir anlam potansiyeli bulunduğunu gösterir. Mehdi Hüseyin'in romanları dikkatli gözle incelendiğinde inkılap uğrunda sergilenen mücadelelerin tasviri sırasında devrin bazı gerçeklerinin bilinçli olarak üstü örtülü biçimde anlatıldığı anlaşılmaktadır. Devrin edebiyattaki baskıcı uygulamaları sebebiyle metinlerde satır arasına gizlenerek yansıtılan fikirler ancak "ferasetli" veya "entelektüel" okuyucu tarafından kavranabilmektedir. Zira siyasi rejimin dayattığı şablona mecburen uymak zorunda bulunan yazar, milli ve manevi hususları daha çok sezdirme yoluyla tebliğ eder.

1940 yılında gün yüzüne çıkan ve yazarın kendine özgü üslubunu ortaya koyan *Terlan* romanı Mehdi Hüseyin'in güçlü romancı kimliğinin daha da öne çıkmasını sağlamıştır. Süleyman Rehimov'un Saçlı, Elekberzade Ebulhesen'in Yohuşlar romanları gibi Mehdi Hüseyn'in Terlan romanı da Azerbaycan

romanına getirdiği yenilikçi bakış açısıyla dikkat çeker. (Helilzade, 2016, https://www.kaspi.az/az/azadlii-ve-azad-szu-seven-mehdi-huseyn)

Mehdi Hüseyin'in üç bölümden oluşan *Daşkın* romanı Azerbaycan Sovyet edebiyat tarihinde kilometre taşlarından kabul edilir. Eser konusunu Sovyetler Birliği'nin kuruluşu sırasında ortaya çıkan "vatandaş muharebesi"nden alır. Çok sayıda eleştirmen ve edebiyat tarihçisi eseri uzun uzadıya inceliyip irdelemiş ve üzerine değerlendirmelerde bulunmuş Şair Resul Rıza (1910-1981) *Daşkın* eserini hem Mehdi Hüseyin'in, hem de Azerbaycan nesrinin başarılı örnekleri arasında gösterir. (Giyasbeyli, 2009, (http://www.anl.az/down/meqale/edebiyyat/edebiyyat_may2009/80143.htm)

O yıllarda rejim taraftarı süreli yayınlarda eser konusu şu cümlelerle tanıtılır: "Bu eser Azerbaycan Gürcistan sınırında Menşevikler ve Müsavat taraftarları ile Bolşeviklerin kanlı mücadelesini anlatır". Oysa bu açıklama doğru değildir. Günümüzde *Daşkın* romanı daha farklı yaklaşımla yorumlanıp farklı ölçülerle değerlendirilmektedir. Eserde Azerbaycan Türk halkının kendi milli varlığını korumak uğruna sömürgeci rejime karşı sergilediği direniş tasvir edilir. O yılların kaotik atmosferi, ölüm-kalım mücadelesi gözler önüne serilir. Halkın despotik idare tarafından maruz bırakıldığı facialar, milli bağımsızlığı koruma yolundaki mücadelenin başarısızlığa uğraması roman kurgusu içinde verilir.

Seher isimli romandaki asıl kahraman Sovyet inkılabına tamamen olumlu bakışla yaklaşır. Eserin temel karakterlerinden Bayram, Mir Celal'in *Bir Gencin Manifesti* romanındaki Merdan'la benzer karakter özellikleri taşır. Bayram da aynı Merdan gibi köyün zorluklarla dolu hayatına dayanamayıp şehre gitmeye karar vermiştir. Burada Merdan yeni bakış açısıyla Sovyet inkılabı yolunda sürdüren harekata aktif katılım sağlar. Hemen belirtmek gerekir ki *Seher* romanını yalnızca Bayram'ın mücadele hikayesi olarak görmek kanaatimizce doğru değildir. Zira eserin polifonizm olarak adlandırılan çok katmanlı anlam yapısını tam olarak kavramak gerekir.

Eserin ikinci bölümünde Azerbaycan köyünün yüz yüze kaldığı sorunlar, köy insanının iç dünyası, sınıflar arası çatışma tasvir edilir. Köylünün yaşadığı çelişkiler ile çar hükümetinin dayattığı baskıcı uygulamalar roman formu içinde yansıtılır. Azerbaycan halkının milli bilincini yok etmeye yönelik sömürgeci politikalar realist bakış açısıyla gözler önüne serilir. Mehdi Hüseyin eserde köylünün törelere bağlılığını, milli ve manevi meselelere karşı duyarlılığını öne çıkarır. Ayrıca Bayram'ın annesi Peri ile amcası İskender'i kendilerine özgü karakter yapılarıyla tanıtır. Dikkatli gözle bakıldığında İskender ile İsmail Şıhlı'nın Cahandar Ağa karakteri arasında önemli benzerlikler görülür. Halk arasında itibarlı oluşu, mert ve cesur tavırlarıyla beliren İskender, aynı zamanda temiz kalpli oluşuyla dikkat çeker. Dolayısıyla İskender'in, Cahandar Ağa'ya yakın karakter özelliklerine sahip olduğu görülür.

Sağlam ahlak ilkelerine bağlı bulunan İskender maruz kaldığı sıkıntılar ve sergilediği sınıf mücadelesiyle tasvir edilmiştir. İskender'in içinde yer aldığı hadiseler realist bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Eserde İskender ile İbişoğlu birbiriyle çatışan iki rakip olarak gösterilir. Ancak İskender ile ilçe başkanı ve çar hükümet memurlarının çatışması daha belirgin biçimde tasvir edilir. İskender'in milli duyarlılığa sahip olması, üstelik her fırsatta milli varlığı dile getirmesi ilçe başkanını korkutur. *Qeza reisi ona bir de diqqetle nazar salanda üreyinde öz özüne dedi: Oğru olmasa da qorxulu adamdır.* (Salamoğlu, 2012: 162)

Güçlü karakter yapısıyla dikkat çeken İskender, cesur duruşuyla sömürgeci yönetime karşı direnişin simgesi olmuştur. Hiçbir suçu olmamasına rağmen ilçe başkanı onu cezalandırmak ister. Milli birlik ruhu taşıyan köy halkı bu hukuksuzluğa ortak tavır takınarak karşı çıkar. Müellif Azerbaycan köylüsünün Çarlık rejimine direnişini, milli birlik düşüncesini, sağlam karakterini, kararlı duruşunu başarıyla yansıtır. Bu türden tasvirler İsmail Şıhlı'nın *Deli Kür* romanındaki Pristav ile Cahandar Ağa'nın güç mücadelesine girmesini, yine Pristav ile halkın çatışmasını akla getirmektedir. Mehdi Hüseyin, keskin gözlem yeteneği sayesinde köylünün milli bakış açısını yakından tanımıştır. *Seher*'deki Peri isimli hanım namus kavramını kutsal değer olarak görmektedir. Bu tavrıyla Azerbaycan kadınının Türk töresinden kaynaklanan güçlü karakter yapısını gerçekçi çizgilerle yansıtmaya çalışır.

Gara Daşlar romanı Mehdi Hüseyin'in yazarlık kariyerinde yeni bir merhale kabul edilir. Eser 1947 yılında yayımlanmış olan *Abşeron* romanının devamı niteliğindedir. Dönemin nüfuzlu eleştirmenlerinden Memmed Arif (1904-1975) Azerbaycan romancılığının gelişme çizgisini yakından takip etmek isteyen edip ve eleştirmenlerin Abşeron romanını dikkatli gözle incelemesi gerektiğini belirtir. Zira ona göre *Abşeron* roman türüne yenilik getirmiş, okuyucunun zihninde yeni hakikatler

uyandırmıştır. Belirtilen nitelikler sebebiyle Azerbaycan romancılığında yüksek değere sahiptir. Memmed Arif Azerbaycan edebiyat dünyasının Abşeron'a hak ettiği değeri vermediğini, başka bir ifadeyle "es geçtiğini" söyler. Bu tavrın hatalı olduğunu iddia eder. Eserin kahramanı Tahir'i Balzac'ın Gorio Baba romanındaki Rastinyak karakteri ile kıyaslayarak Mehdi Hüseyin'in kurguladığı karakteri tartışmasız biçimde üstün bulur (Arif, 1967: 77)

1947 yılı sonunda *İnkılap ve Medeniyet* dergisinde bölümler halinde yayımlanmaya başlayan *Abşeron* romanı ülkede kısa sürede ses getirir. *Abşeron*'un yakaladığı başarı 1950 yılında devlet mükafatına layık görülmesinin yolunu açar. Eser, vakit geçirilmeden Almanca, Arapça, Bulgarca, Çince, Fransızca, Hintçe, İngilizce, Macarca, Polonyaca (Lehçe), Rumence, Rusça gibi dillere çevrilir. Roman hakkında hem ülkede, hem de yurt dışında çok sayıda yazı yazılır.

KAYNAKÇA

Arif, M. (1967), *Seçilmiş Eserleri*, Üç Cildde, 1. Cild, Bakı: Azərb. SSR EA Nəşriyyatı.

Giyasbeyli, Z. (2009), "Mehdi Hüseyn Müasirlerinin Gözü İle", *Edebiyyat Gezeti*, 22 May 2009, s. 3. (http://www.anl.az/down/meqale/edebiyyat/edebiyyat_may2009/80143.htm

Helilzade, F. (2016), "Azadlığı ve Azad Sözü Seven Mehdi Hüseyn", *Kaspi Gezeti*, 27 Oktyabr 2016, https://www.kaspi.az/az/azadlii-ve-azad-szu-seven-mehdi-huseyn

Hüseyin, M. (2005), *Seçilmiş Eserleri* Üç Cildde, 1. C, Bakı: Avrasiya Press.

Hüseyn, M. (2005), *Seçilmiş Eserleri* Üç Cildde, 2. C, Bakı: Avrasiya Press.

Hüseyn, M. (2005), *Seçilmiş Eserleri* Üç Cildde, 3. C, Bakı: Avrasiya Press.

Salamoğlu, T. (2012), *Müasir Azerbaycan Edebiyyatı,* Bakı: ADPÜ Neşriyyatı

Presentation ID / Sunum No= 225

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Azerbaycan Edebiyatında Eleştirmen Kimliğiyle Ahmet Bey Ağaoğlu

Doç. Dr. Ayvaz Morkoç[1]

[1]Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı
ORCID ID: 0000000294709656

Özet

Ahmet Bey Ağaoğlu yalnızca Azerbaycan halkının değil, tüm Türk-İslam dünyasının edebiyat, medeniyet, toplum ve siyaset tarihinde önemli yer tutan şahsiyetlerden biridir. Özellikle Azerbaycan'da milli tarih ve edebiyat sahasında hak ettiği gerçek değeri görememiştir. Çok sayıda farklı nitelik taşıyan bu ansiklopedist Türk aydının yenilikçi fikirleri ile bilim, edebiyat, eleştiri sahasında faaliyetleri Azerbaycan'da yeterince bilinmemektedir. Ağaoğlu, 1869 yılında Azerbaycan'ın Karabağ bölgesinin merkezi olarak kabul edilen Şuşa şehrinde dünyaya gelir. Babası her ne kadar onun bir İslam bilgini olarak yetişmesini arzu etse de, küçük Ahmet babasından habersiz bir Rus okuluna kayıt olur. Çoğunlukla Ermeni çocuklarının devam ettiği bu okulda çağdaş eğitim alır. Ardından 1884'te daha yüksek dereceli bir Rus okuluna yazılır. Aldığı modern eğitim aracılığıyla Rus ve dünya kültürünü yakından tanıma fırsatı bulur. 1888'de Petersburg'daki Mühendislik Enstitüsü'ne öğrenci olarak kabul edilir. Ancak altı ay sonra gözlerinde beliren hastalık sebebiyle eğitimini yarıda bırakarak yurda dönmek zorunda kalır. Daha sonra yarım kalan eğitimini tamamlamak üzere 1889'da Paris'te hukuk eğitimine başlar. Ahmet Bey, Paris'te kaldığı 6 yıllık zaman kesitinde Hukuk Fakültesi'nin yanı sıra iki farklı yüksekokula devam ederek yaşayan Doğu dillerini öğrenmeyi başarır. Azerbaycan'a dönünce çeşitli yayın organlarında yazı çalışmalarını sürdüren Ağaoğlu aynı yıllarda sivil toplum kuruluşlarında aktif görevler üstlenir. Sovyet idaresi Ağaoğlu'nun Azerbaycan edebiyatında hak ettiği yeri almasına bilinçli olarak izin vermez. Rejimin yönlendirdiği angaje eleştirmenler, edibin çok yönlü sanatçı niteliklerini çoğunlukla tahrif ederek vermişlerdir. Eserlerini ağır eleştirel saldırıyla tamamen olumsuz biçimde değerlendirmişlerdir. Önyargılı yaklaşım nedeniyle hayatının aşamaları, fikirleri ve sanatçı kimliği Sovyet dönemi boyunca Azerbaycan okuyucularına tarafsız bakışla anlatılamamıştır. Ağaoğlu'nun eserlerinin objektif yaklaşımla değerlendirilmeye başlaması 1991 yılındaki bağımsızlıktan önceki yıllara rastlar. Bu bildiri aracılığıyla Türk dünyasının değerli bilim adamı ve aydınlarından olan Ahmet Bey Ağaoğlu'nun eleştirmen kimliğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Özellikle Azerbaycan eleştirmen ve edebiyatçıları tarafından yapılan değerlendirmeleri bilimsel araştırma çerçevesinde gözler önüne sermektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Bey Ağaoğlu

Eleştirmen Kimliğiyle Ahmet Bey Ağaoğlu

Yeni Azerbaycan edebiyatında edebi, felsefi ve toplumsal görüşleriyle dikkat çeken aydınlardan biri Ahmet Bey Ağaoğlu'dur. Onun Türkiye dışında Azerbaycan edebiyatında da etkili şahsiyetlerden olduğu bilinmektedir. Ülkemizde siyaset, hukuk ve gazetecilik alanlarında iz bırakan çalışmalar yürütmüş çok yönlü bir şahsiyettir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk çok partili döneme geçiş yıllarında Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın teorisyeni olarak tanınır. Türkçülük fikrini ve ekonomide liberalizmi öne çıkaran Ağaoğlu aktif olduğu yıllarda Türk siyasetine yön veren öncülerdendir. Aydın ve entelektüel kimliğiyle öne çıkmış, profesyonel gazetecilik ve akademisyenlik yapmıştır. Bakü'de yaşadığı dönemde Azerbaycan Türklerinin milli bilincini yükseltmeye çalışmış, ülkede Türkçülük fikirlerinin yaygınlaşması için çaba sarf etmiştir.

Paris'te bulunduğu yıllarda Sorbonne'da tarih dersleri de alır. Azerbaycan'a dönünce öğretmenliğin yanı sıra *Hayat, İrşat, Terakki* gibi çeşitli gazetelerde yazılar yazmayı sürdürür. Bu gazetelerdeki yayınlarıyla bir yandan Azerbaycan Türklerinin haklarını savunurken öte yandan milli kimliklerinin kuvvetlenmesini sağlamaya gayret eder. Ülkenin özgürlüğü için kuruluşunda rol üstlendiği Difai isimli gizli örgütteki faaliyetlerine katılır. Bu çalışmaları Rus yönetiminin tepkisini çektiğinde II. Meşrutiyet döneminde İstanbul'a gitmek durumunda kalır.

Azerbaycan'da aktif olduğu yıllarda Sovyet idaresi Ağaoğlu'nun hem eleştirmen, hem de edebiyat tarihçisi olarak hak ettiği yeri almasına izin vermemiştir. Edibin çok yönlü sanatkarlık nitelikleri kimi zaman zayıf olarak, kimi zaman da tahrif edilerek edebiyat dünyasına olumsuz biçimde yansıtılmıştır. Çoğu zaman eserlerinin ağır eleştirel saldırılara uğradığı görülür. Bu art niyetli yaklaşım nedeniyle Ahmet Ağaoğlu'nun hayatı, sanatçı kişiliği ve edebi görüşleri objektif yaklaşımla anlatılamamıştır. Onun çok yönlü kimliğinin tarafsız gözle değerlendirilmeye başlanması Azerbaycan'da bağımsızlığın ilanının hemen öncesine rastlar.

Azerbaycan'ın dikkate değer araştırmacılarından Ulviyye Hüseynova'nın kaleme aldığı *Ehmedbey Ağaoğlu'nun Edebi-Tenkidi Görüşleri* 'Hüseynova, 2006: 12) başlıklı monografisi bu alandaki boşluğu dolduran önemli bir çalışmadır. Kitapta Ağaoğlu'nun eserleri tarafsız gözle irdelenmiş, Azerbaycan edebiyatına sağladığı katkılar yönünden değerlendirilmiştir. Aslında bu çalışma ülkede düşünce adamı Ahmet Ağaoğlu'nun eksiksiz biçimde öğrenilmesi yolunda yapılan araştırmaların devamı niteliğindedir.

Ağaoğlu'nun edebi faaliyetlerinin ve sanatçı kişiliğinin ortaya çıkarılması için Azerbaycan'da 1980'li yılların başından itibaren inceleme ve araştırmalar yapıldığı, monografik kitaplar yayımlanmaya başladığı bilinmektedir. Sovyetler Birliği rejiminin oluşturduğu katı ve baskıcı atmosfer nedeniyle yazarın eserlerinin objektif ölçülerle değerlendirilmediği anlaşılmaktadır. Siyasi baskılara maruz kalan araştırmacıların onun Azerbaycan edebiyatındaki yerini sağlıklı biçimde değerlendirmediği görülür. Bununla birlikte Ağaoğlu'nun Azerbaycan'ın milli kültürü ile toplumsal düşünce tarihine sunduğu katkıları dile getiren sınırlı sayıda çalışmalar bulunduğunu da belirtmek gerekir. Tarafsız değerlendirmeleriyle dikkat çeken Kamal Talıbzade (1923-206), Eziz Mirehmedov (1920-2002), Şıheli Gurbanov (1925-1967), Ş. Hüseynov, V. Quliyev gibi araştırmacıların isimlerini burada anmak uygun olacaktır.

Ahmet Ağaoğlu'nun edebiyat vadisinde hak ettiği şekilde tanınıp öğrenilmesi uğrunda çaba sarf eden edebiyat tarihçisi bilim insanları da bulunur. A. Zeynalzade, İsa Hebibbeyli, Ofelya Bayramlı, Ş. Vefiyev, A. Eliyeva, Vaqif Soltanlı gibi araştırmacıların çalışmaları da Ulviye Hüseynova'nın gözünden kaçmamıştır. Yazarın aynı biçimde Türkiye'de Ahmet Ağaoğlu'nu çok yönlü inceleyen araştırmaları da yakından izlediği anlaşılmaktadır.

Ağaoğlu hakkında bilimsel nitelikteki çalışmasını ciddiyetle sürdüren Hüseynova, hem Türkiye, hem de Azerbaycan'daki çalışmaları birbiriyle mukayeseli olarak takip etmiştir. Ağaoğlu'nun dünya görüşü, estetik anlayışı, eleştirel yaklaşım biçimini belgeler ışığında ortaya koymuştur. Onun yaratıcılığındaki bakış açısını ve estetik prensipleri, çağdaş edebiyatın gelişme sürecindeki tutumunu ele alıp incelemiştir.

Modern edebiyat tarihçiliğinde eleştirmenin diğer edebiyatçılardan farklı nitelikleri olması beklenmektedir. Eleştirmen öncelikli olarak edebiyat teorilerini eksiksiz bilmeli, dünya çapında ortaya çıkan edebi eğilimleri tam olarak kavramış olmalıdır. Hem ülkesinin milli edebiyatını, hem de dünya edebiyat tarihini bilmelidir. Çağdaş edebiyatın gelişme çizgisini izleyebilmelidir. Sıralanan niteliklere

sahip olmayanların başarılı eleştirmen olmaları mümkün değildir. Donanımlı ve entelektüel bir şahsiyet olan Ahmet Ağaoğlu'nun belirtilen nitelikleri bütün halinde bünyesinde barındırdığı görülmektedir.

Önceden milliyetçiliği ve Batıcılığı yoğun biçimde öne çıkaran Ağaoğlu, 1930'lardan sonra liberal görüşleri ile dikkat çeker. Onun medeniyetçilik görüşü milliyetçilik ve Batıcılığı sentezleyen yaklaşımın ürünüdür. Ziya Gökalp'in aksine kültür ile medeniyet ayrımı yapmayan Ağaoğlu, kültürü medeniyetin ayrılmaz parçası olarak kabul etmektedir. Görüşleriyle Atatürk'ün kültür ve medeniyet anlayışına yakın duruş sergileyen Ağaoğlu, hümanist bir milliyetçilikle, Batı medeniyetini birlikte kabul etmiştir. (Yılmaz, 2007: 305-308), (Atalay, 2014: 48)

Ağaoğlu'na göre, edebiyat ile hayat arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. O eleştiri yazılarında sanat görüşünün toplumun milli meselelerini öne çıkarmaya dayandığını dile getirir. Eleştiri sahasındaki çalışmalarını edebi gelenekten ayrı görmemektedir. Onun eleştirmen kimliğini şekillendiren en önemli unsur maarifçilik düşüncesidir. Bilime eğitime dini ve dünyevi konulara değer vermiş, bu meseleleri daima gündemde tutmuştur. Ağaoğlu gazete, dergi ve kitaplarda yer alan edebi eleştirilerini bu konuları göz önünde bulundurarak oluşturmuştur. Çok sayıda batı ve doğu dillerini bilmesi, çağdaş dünyayla sıkı ilişki içinde bulunması onun maarifçilik düşüncesini daha fazla öne çıkarmıştır.

Yaptığımız incelemelerde tarihi gerçekler ile dini meselelere önem veren yazarın bu unsurları estetik yaklaşımının temel değerleri haline getirdiğini gördük. Farklı tarihi dönemlerin ve bilhassa İslam tarihinin Ahmet Bey'in ilgi alanına girdiği anlaşılmaktadır. Gerek tarihi olayların, gerekse örnek şahsiyetlerin hayat hikâyelerinin edebi eser formunda tasvir edilmesine özel önem verdiği söylenebilir. Edebi eserleri eleştiri süzgecinden geçirirken tarihi olayların ve şahsiyetlerin bulunmasını olumlu yönde değerlendirir.

Ağaoğlu'na göre bir yazarın çağdaş insanın sorunlarını iyi derecede bilmesi ve bunları eserine yansıtması gerekmektedir. Edebiyat toplumsal hayatla sıkı ilişki içinde olmalı, yazar kurguladığı eserinde toplumsal konulara analitik biçimde yaklaşmalıdır. Ahmet Bey, bazı hükümlere varırken hem milli, hem de uluslararası değerleri göz önünde bulundurmuştur. Toplum hayatında devletin, dinin, ünlü şahsiyetlerin önemli rol üslendiğine inanmaktadır. Buna ilave olarak Ağaoğlu'nda milli bağımsızlık ve Türkçülük düşüncesinin çok kuvvetli olduğu, din ve vicdan özgürlüğüne değer verdiği anlaşılmaktadır. O edebiyatın türlü sorunları ile gelişim çizgisini incelemekle yetinmemiş, edebiyatçının sağlam estetik ilke ve ideallerinin bulunması gerektiğini de ısrarla vurgulamıştır.

Rusça ve Fransızcayı bu dillerde edebi eser yazabilecek derecede mükemmel bilen Ağaoğlu'nun fikri gelişiminde bu dillerde okuduğu kitapların etkisi büyüktür. (Ağaoğlu, 2007: 18) Onun büyük idealleri vardır. Milli edebiyatın yenilikçi çizgide ilerlemesi, Avrupa'nın başarılı edebi örneklerinden yararlanılması, geleneksel edebiyatta ıslahat yapılması yönünde düşünceleri bulunmaktadır. Edebiyat tarihinde verimli çalışmalarıyla dikkat çeken edip, şark fikir tarihini ayrıntılarına varıncaya değin takip etmiştir. Batı edebiyatından Voltaire (1694-1778), Jean Jackues Rousseau (1712-1778), Goethe (1749-1832), Bayron (1788-1824) gibi aydınların kalem faaliyetlerini yakından takip etmiş, eserlerini özümseyerek okumuştur. Ayrıca Rus edebiyatını bilim insanı titizliğiyle incelemiş, zirve şahsiyetlerin eserleri üzerinde araştırmalar yapmıştır. (Salamoğlu, 2012: 471) Dikkatini edebiyatçıların ele aldığı meselelere yönelten Ağaoğlu eserleri eleştirel yaklaşımla değerlendirmiş devrin sosyal, siyasi ve kültürel manzarasını yansıtmasını istemiştir. Dünya edebiyatı konusunda da sağlam bilgi birikimine sahip olan yazar, toplumsal görüşlerini aktarmak, halkı bilinçlendirmek arzusundadır. Eserlerini eleştiri kantarına çıkardığı edebiyatçıların da geniş bilgi birikimine sahip olması gerektiğini belirtmiştir.

Teorik bilgi içeren eserlerinde edebi metinleri değerlendirirken Avesta adlı kitaptan başlayarak üç ilahi dinin kitaplarına varıncaya değin farklı argümanlar kullanır. Aynı şekilde Batı klasiklerine ait eserler ile Rus edebiyatından başarılı metinleri Azerbaycan edebiyatına ait eserlerle mukayese eder. Eserlerin olumlu ve olumsuz niteliklerini belirterek değerlendirmelerde bulunur. Eleştiri yazılarında milli, dini ve evrensel değerleri belirtir ve Azerbaycan Türk toplumunu bilinçlendirmeye çalışır. Türk ve dünya edebiyatlarından başarılı metinleri örnek gösteren Ağaoğlu, bu tavrıyla okuyucuda estetik duygusu ve toplumsal duyarlılık oluşturmak ister. Zengin içerikli açıklama ve yorumlarıyla okuyucunun estetik zevkini şekillendirmek, onlarda yüksek seviyeli edebiyat anlayışı geliştirmek arzusundadır. Aynı şekilde edebiyat tarihine ait örnekler vererek dönemin edebiyatçılarını güçlü eserler vermeye teşvik etmiştir.

Ahmet Bey Ağaoğlu, Aleksandr Puşkin (1799-1837) ile Maksim Gorki'nin (1868-1936) şahsında şekillenen romantizm ve realizm edebiyat akımları hakkında teorik bilgiler verir. Onun amacı Azerbaycan edebiyatında da benzer ürünlerin verilmesine ön ayak olmaktır. Entelektüel eleştirmen kimliğiyle dünya edebiyatlarını ince ayrıntılarına varıncaya kadar kavramış olan Ağaoğlu, Türklerin çağdaş milli edebiyatını yönlendirme noktasında çalışmalar yapmıştır. Eleştirel yazılarında esas metni değerlendirmeye geçmeden önce teorik bilgiler verir. Ardından sahasında ses getiren şahıs ve eserlerden çarpıcı örnekler vermeye girişir. Rus edebiyatından Aleksandr Puşkin, Mihail Lermantov (1814-1841), Fyodor Dostoyevski (1821-1881), Lev Tolstoy (1828-1910), Anton Çehov (1860-1904), Maksim Gorki gibi ünlü isimlerin eserlerindeki fikir ve temaları açıklar. Onların inkılapçı faaliyetleri ile devletçilik, medeni uyanış ve vatanseverlik konularındaki görüşlerini değerlendirir. İsimleri sıralanan edebiyatçıları evrensel kalemler şeklinde nitelendirerek, onları dünya edebiyatının zirve şahsiyetleri mertebesinde gösterir. Azerbaycan ediplerinin Türk edebiyatından Namık Kemal (1840-1888) ile Tevfik Fikret (1867-1915) gibi önde gelen isimlerin yazı deneyimlerinden yararlanması gerektiğini ısrarla vurgular. Ancak divan edebiyatındaki nazirecilik geleneğini eleştirmiş, taklit ederek eser oluşturma uygulamasını yanlış bulmuştur.

Kaynakça

Ehmed Bey A. (2007), *Seçilmiş Eserleri,* Bakı: Şerq-Qerb.

Hüseynova, Ü. (2006), *Ehmedbey Ağaoğlu'nun Edebi Tenkidi Görüşleri,* Bakı: Nurlan.

Salamoğlu, T. (2012), *En Yeni Azerbaycan Edebiyyatı Meseleleri,* Seda: Bakı.

Yılmaz, M. (2007), "Ahmet Ağaoğlu", *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce* Cilt 3: Modernleşme ve Batıcılık, İstanbul: İletişim Yayınları.

Atalay, L. (2014), *Atatürk Dönemi Düşünürlerinin Gözüyle Kemaliz ve Türk İnkılabı,* Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Presentation ID / Sunum No= 230

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Çağdaş Azerbaycan Şairi Refail Oğuztürk Dağlı'nın Eserlerinde Millî Değerler

Araştırmacı Yaşar Sözen[1]

[1] *amukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Denizli/TÜRKİYE. Mail: goktug3525@hotmail.com*
ORCİD İD: 0000-0002-6801-6442

Özet

Refail Oğuztürk Dağlı, Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden biridir. Şair, yazar, tarihçi, fikir ve ilim adamı olan Oğuztürk, bugüne kadar Çağdaş Azerbaycan edebiyatına önemli eserler kazandırmıştır. Eserlerinde çeşitli konulara yer veren şair, Çağdaş Azerbaycan edebiyatında özellikle uzun ve hacimli şiir olarak adlandırılan tarihî poemalarıyla tanınan ve ön plana çıkan bir şahsiyettir. Oğuztürk'ün bu zamana kadar birçok kitabı neşredilmiş ve kaleme aldığı senaryolara göre çekilmiş belgesel filmleri Azerbaycan televizyonlarında yayınlanmıştır. Bu bağlamda Oğuztürk; bir şair, yazar, tarihçi, fikir ve sanat adamı olarak Çağdaş Azerbaycan edebiyatına büyük katkılar sağlamıştır. Oğuztürk, başta şiir ve poemaları olmak üzere tüm eserlerinde çeşitli konulara verir. Şairin eserlerinde işlediği konu ve temaları dinî, millî ve toplumsal değerler olmak üzere üç başlık altında tasnif edebiliriz. Bildiri metnimizde de şairin özellikle şiir ve poemalarında işlediği millî değerler ele alınmış ve verilen örnek metinlerle incelenmeye çalışılmıştır. Şairin eserlerinde yer verdiği millî değerler: "Azerbaycan, bağımsızlık, bayrak sevgisi, tarih, Türkçe, Türkçülük ve Turan, Türk-İslam düşüncesi, vahdet/birlik düşüncesi, vatan sevgisi" olmak üzere dokuz başlık altında incelenmiştir. Sonuç olarak Oğuztürk'ün eserlerinde sadece Azerbaycan için değil, bütün Türk dünyası için müşterek olan millî değer ve konulara yer verdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Refail Oğuztürk Dağlı, Şiir ve Poema, Millî Değerler.

Contemporary Azerbaıjan Poet Refail Öztürk Dağlı's of Natıonal Values in of Works

Abstract

Refail Oğuztürk Dağlı is one of the leading figures of contemporary Azerbaijani literature. Oğuztürk, who is a poet, writer, historian, intellectual and scholar, has brought important works to contemporary Azerbaijani literature. The poet, who includes various subjects in his works, is a prominent figure in contemporary Azerbaijani literature, especially known for his historical poems called long and voluminous poetry. Many of Oğuztürk's books have been published so far, and documentary films shot according to the scenarios he penned have been broadcast on Azerbaijani television. In this context, Oğuztürk; As a poet, writer, historian, intellectual and artist, he made great contributions to contemporary Azerbaijani literature. Oğuztürk gives various subjects in all his works, especially his

poems and poemas. We can classify the subjects and themes that the poet deals with in his works under three headings: religious, national and social values. In our paper, the national values that the poet especially in his poems and poemas were discussed and tried to be examined with the sample texts given. The national values that the poet included in his works were examined under nine titles: "Azerbaijan, independence, love of the flag, history, Turkish, Turkism and Turan, Turkish-Islamic thought, unity idea, patriotism." As a result, it has been determined that Oğuztürk included national values and issues that are common not only for Azerbaijan but also for the whole Turkish world in his works.

Keywords: Refail Oğuztürk Dağlı, Poetry and Poema, National Values.

Giriş. 1. Refail Oğuztürk Dağlı'nın Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

Çağdaş Azerbaycan edebiyatında önemli bir yere sahip olan Refail Oğuztürk Dağlı; bir şair, yazar, tarihçi, etnograf, eğitimci, asker, fikir ve sanat adamıdır. Şairin asıl adı Refail Salman oğlu Mustafayev'dir. Oğuztürk ve Dağlı ise Refail Bey'in mahlası, diğer bir ifade ile edebî ya da takma adı, Azerbaycan Türkçesi'ndeki karşılığı ile tehellüsüdür. Şairin bu mahlası kullanmasının önemli bir manası vardır. Şair, aslen Oğuz boyuna yani Oğuz Türklerine mensup olduğu için *Oğuztürk* mahlasını; Oğuzların ise *Dağlu/Kara Dağlu/Dağlı* aşiretine bağlı olduğu için *Dağlı* mahlasını kullanmış ve kullanmaya devam etmektedir (Sözen, 2018: 15).

Refail Oğuztürk Dağlı, 22 Mayıs 1966'da Bakü'de doğar. Ancak aslen Azerbaycan'ın Hızı bölgesindendir. 1973 yılında Bakü'de Yasamal Bölgesi'nde yer alan 21 Sayılı Ortaokuluna başlar ve 1983 yılında bu okulu bitirir. 1983 yılının aralık ayından 1985 yılının haziran ayına kadar farklı işlerde çalışır. 1985 yılının ağustos ayında Leningrad (Şimdiki St. Petersburg) Ali Harbî (Askerî) Mühendis Mektebine girer ve 1990 yılında bu okulu bitirir. Bu okuldan mezun olduğunda *"Teğmen"* askerî rütbesini alır. 1991 yılında Şimali Qafkas (Kuzey Kafkas) Askerî Dairesi'nin Roket Kurşunları Poligonunda hizmet eder. Yine aynı yıl içerisinde Zakafkas Askerî Dairesine geçer. Lakin vatan hissi, doğduğu toprak ve vatan sevgisi onu Azerbaycan'a getirir. 1992 yılında Azerbaycan Silahlı Kuvvetleri sıralarında göreve başlayan Oğuztürk, 2003 yılına kadar bu görevi lakıyla yapar ve vatanına, milletine, devletine en iyi şekilde hizmet eder. 1993 ve 1994 yıllarında cephe bölgesinde -Ağdam Bölgesi Arazisi- kalır ve görev yapar. Daha sonra cephe sahasında Karabağ Bölgesinde bulunur ve hizmet eder. 2003 yılında Haydar Aliyev adına Azerbaycan Ali Harbî Mektebi'nde, Silahlı Kuvvetlerin Talim ve Tedris Merkezi'nde muallim, başmuallim ve silsile reisi vazifelerinde bulunur. 2003 yılında yarbay rütbesiyle ihtiyata bırakılır yani emekliye ayrılır. Azerbaycan Silahlı Kuvvetleri'nde askerî öğrencilerin eğitiminde ve genç subayların yetiştirilmesinde, emekli olmasına rağmen halen aktif bir şekilde görev yapar ve Azerbaycan Ordusu'nda askerî dersler verir (Sözen, 2018: 17-19).

Refail Oğuztürk Dağlı; birçok tarihî poemanın, şiirlerin, gazellerin, koşmaların, dram eserlerinin, ilmî eser ve makalelerin, sanatlı ve ilmî belgesel film senaryolarının yazarıdır. Edebiyat, tarih, harp (savaş) sahalarında birçok eseri ve makalesi vardır. Vatan, toprak, bağımsızlık, kahramanlık ve beşerî konularla ilgili, devrin taleplerine uygun olan eserleri Azerbaycan edebiyatına kazandırmıştır. Birçok edebî ve ilmî eserin müellifi olmasına rağmen kendisinin de ifade ettiği gibi ağırlığı daha çok tarihî poemalara verir. Yani sanatçının önemsediği ve edebî şahsiyetinin en belirgin olduğu eserleri tarihî poemalarıdır. Tarihî poemaları tamamen tarihî gerçeklere, ilmî belgelere ve arşiv materyallerine uygun olarak yazar. Oğuztürk'ün edebî şahsiyetine baktığımızda karşımıza üç temel unsur çıkar. Oğuztürk'ün edebî kişiliği, üç temel unsur üzerine kuruludur. Bunlar; onun şair ve askerî kişiliği ile tarihçi kimliğidir. Bu üç unsur birleşerek şairin edebî şahsiyetini meydana getirir (Sözen, 2018: 20). Oğuztürk, her şeyden önce bir şairdir ve edebî şahsiyetini oluşturan en önemli özellik şair kişiliğidir. Oğuztürk, Çağdaş Azerbaycan edebiyatında Türk ruhunu en iyi şekilde işleyen ve yansıtan önemli bir şairdir. Birçok şiiri, gazeli, dinî ve tarihî poeması vardır. Şiir türünde ağırlığı özellikle tarihî poemalara verir. Oğuztürk'ün şiir ve poemalarında tarih konusu en önemli ve vazgeçilmez temalardan biridir.

Oğuztürk'ün edebî şahsiyetini oluşturan diğer bir unsur, askerî kişiliğe sahip olmasıdır. Oğuztürk, yıllarca Azerbaycan ordusunda vatanına, milletine, devletine hizmet etmiş ve yarbay rütbesi ile emekliye

ayrılmıştır. Özellikle Azerbaycan Silahlı Kuvvetleri'nde genç zabitlerin ve askerî öğrencilerin eğitilmesinde ve yetiştirilmesinde önemli rolü olmuştur. Halen Azerbaycan ordusundaki askerlerin eğitilmesi konusunda fahri olarak çalışır. Oğuztürk'ün asker olması, edebî şahsiyetini ciddi manada etkilemiştir. Azerbaycan'ın Sovyetlerden ayrılarak bağımsız olması sürecindeki olayları, Sovyet yönetiminin son dönemlerde Azerbaycan Türklerine karşı yaptığı katliamları, doksanlı yıllarda Azerbaycan'da meydana gelen bütün önemli gelişmeleri bir asker olarak görür ve bu olaylarda bir asker olarak fiilen görev yapar. Bundan dolayı Oğuztürk'ün asker olması, edebî kişiliğinin şekillenmesinde önemli bir yere sahiptir.

Oğuztürk'ün edebî şahsiyetini oluşturan diğer bir unsur tarihçi kimliğidir. Oğuztürk, şair ve yazar olmasının yanında aynı zamanda bir tarihçi, araştırmacı ve ilim adamıdır. Oğuztürk, şiir ve poemalarında tarih konusuna büyük önem verir. Zaten Çağdaş Azerbaycan edebiyatında daha çok tarihî poemalarıyla ön plana çıkan bir şahsiyettir. Yazdığı tarihî poemalarda sadece bir şiirin duygusallığı yoktur. Bu poemaları, tamamen tarihî gerçeklere dayanarak ve yıllarca yaptığı araştırmalar neticesinde yazar. Tarihî gerçekleri, yazdığı kitaplardaki dipnot ve kaynaklarla ortaya koyar. Böylelikle tarihi ve duyguyu birleştirerek Çağdaş Azerbaycan şiirine yeni bir tarz getirmiştir. Ayrıca Oğuztürk'ün yirmi yıl boyunca yaptığı araştırmaların sonucunda yazdığı bir araştırma, inceleme ve ilmî kitabı olan *Hızı-Siyazen Bölgesinin Tarihi* adlı bir eseri de vardır. Bu eserin kaleme alınması, yazarın iyi bir araştırmacı ve önemli bir tarihçi kimliğe sahip olduğunu ispatlar.

Refail Oğuztürk Dağlı'nın eserlerine baktığımızda şimdiye kadar yayımlanan *Sızan Hakikatler (Oğuzname)*, *Vahdet Hasreti*, *Cennet Kapıları*, *Hazreti Zul Kar Neyn, Tavlu-Hun Göy-Türk Aran (Oğuzname)* ve *Hızı-Siyazen Bölgesinin Tarihi* adlı kitapları Çağdaş Azerbaycan edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında Oğuztürk'ün kaleme aldığı senaryolara göre çekilmiş *Vatan Sevgisi*, *Beşparmak-Hun Seddi*, *Bir Millet-İki Devlet*, *Aypara* ve *Şehitlik Zirvesi* adlı ilmî ve sanatlı belgesel filmler Azerbaycan televizyonunda gösterime sunulmuştur. Oğuztürk'ün birçok şiiri, gazeli, dinî ve tarihî poeması ve tiyatro eseri vardır. Oğuztürk; şiir, gazel, poema ve diğer eserlerinde birçok konuyu işler. Oğuztürk, Türkçü bir dünya görüşüne sahip olduğu için eserlerinde millî değer ve temalara daha çok ağırlık verir ve bu değerleri her fırsatta dile getirir. Dolayısıyla Çağdaş Azerbaycan edebiyatında, Türk ruhunu ve Türkçülük fikrini en iyi şekilde eserlerine yansıtan şahsiyetlerden biri de Refail Oğuztürk Dağlı'dır.

2. Refail Oğuztürk Dağlı'nın Eserlerinde Millî Değerler

Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir, poema ve diğer eserlerinde dinî ve toplumsal değer ve temaların yanında millî değer ve temalar da önemli bir yere sahiptir. Oğuztürk, Çağdaş Azerbaycan edebiyatında Türk ruhunu en iyi şekilde işleyen ve eserlerine aksettiren önemli bir şair ve yazardır. Oğuztürk, işlediği millî değerler ve özellikle Türkçülük fikriyle şair ve yazar olmasının yanında aynı zamanda bir fikir adamı ve ideologdur. Bu durum şairi, çağdaşı olduğu diğer şair ve yazarlardan ayırır ve kendine özgü bir hale getirir. Oğuztürk'ün şiir, poema ve diğer eserlerinde millî değerler kapsamında özellikle *"Azerbaycan, bağımsızlık, bayrak sevgisi, tarih, Türkçe, Türkçülük ve Turan, Türk-İslam düşüncesi, vahdet/birlik düşüncesi* ve *vatan sevgisi"* gibi değer ve temalar karşımıza çıkar. Bu temalar bildirimizde verilen metin örnekleriyle incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

2. 1. Azerbaycan

Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir ve poemalarında karşımıza çıkan millî değer ve temaların başında Azerbaycan gelir. Aslında Azerbaycan teması, son yıllarda Çağdaş Azerbaycan edebiyatında en çok işlenen ve üzerinde durulan konulardan biridir. Oğuztürk de Azerbaycan konusunu her fırsatta işler ve Azerbaycan ile ilgili duygu ve düşüncelerini eserlerinde dile getirir. Özellikle *Halkın Seheri* poemasında ve *Soruş, Sayad-Hızı, Hızı, Azerbaycan Vahid Gerek, Bakü* ve *Vatanım Doğma Azerbaycandır* gibi şiir ve gazellerde Azerbaycan temasını yoğun olarak işler. Oğuztürk, Azerbaycan'ın Hızı bölgesindendir. Bakü'de doğar ve büyür ancak ata baba yurdu Hızı'dır. Bundan dolayı Azerbaycan teması içerisinde daha çok Hızı bölgesi ön plana çıkar.

Oğuztürk'e göre Azerbaycan, Türklüğün merkezidir. Bütün Türklerin ana vatanıdır. Ona göre, dünyadaki bütün Türklerin artık bu hakikati anlaması ve bir olup büyük Turan hedefine varması gerekir. Azerbaycan, Büyük Turan yolundaki ilk kutsal mekândır. Şair, Azerbaycan'ın Türkler ve Turan hedefi için ne kadar önemli olduğunu şu mısralarla anlatır:

Dönüb heqiqetler amansız sele,

Daha meydan vermez bir yaman dile!

Türk qardaşlarıyla tutub el-ele,

Azerbaycan adlı mekân danışır! (Sızan Hakikatler, s. 353)

Şair, Sayad-Hızır yurdunun bir Türk toprağı olduğunu dile getirir. Bunu sadece dile getirmekle kalmaz, deliller göstererek ispat etmeye çalışır. Şaire göre Sayad-Hızır, bir Türk yurdudur. Çünkü orada Türklerin tuğlarından, damgalarından, kültür, âdet ve değerlerinden izler vardır. Bu izler, Türk kültürünün en büyük örnekleridir. Şair, Sayad-Hızır'ın bir Türk toprağı olduğunu şu dizelerle haykırır:

Sayad-Hızır yurdu Türk oylağıdır,

Altı ağaç, altı tözümden soruş.

Tuğumdan, tamğamdan hatireler var,

Alovumdan qalan közümden soruş! (Sızan Hakikatler, s. 354)

Şaire göre Azerbaycan, ulu Türk çeşmesidir. Ona göre Azerbaycan, Türklerin asıl vatanı, hatta tarih sahnesine çıktığı ilk yerdir. Türk'ün ve Türklüğün merkezi Azerbaycan'dır. Türklük ve Turan, Azerbaycan'dan kuvvet alır. Çünkü Azerbaycan, büyük Turan'ın en kadim merkezidir. Şair, Azerbaycan'ın Türklüğe nasıl güç ve kuvvet verdiğini şu mısralarla ifade eder:

Ulu Türk çeşmesi bağrında qaynayan mekânım,

Seadetinden alır qüdreti Türküm, Turanım! (Sızan Hakikatler, s. 519)

Şair, Hızı'nın tarihinin bizim bildiklerimizden çok daha eski olduğunu söyler. Çünkü orası ezelden beri Türklüğün yerleşim yerlerinden biridir. Türk ve Türklük ne kadar kadimse, Hızı da o kadar kadimdir. Şair, Hızı bölgesinin tarihinin ne kadar köklü olduğunu şu beyitlerle anlatır:

Bilsin öyrenmek isteyen bu elin tarihini,

Kökü bildiklerimizden de ezeldir Hızının. (Sızan Hakikatler, s. 531)

Oğuztürk'e göre, Azerbaycan'ı ve Hızı bölgesini sadece oraya layık olanlar sevebilir. Çünkü dar kafalılar, dar düşünceliler orayı anlayamaz. Oranın sırrı çok özeldir. Herkes bu sırrı idrak edemez. Bu sır ise Türk ve Türklükte gizlidir:

Bu gözel meskeni layiqli erenler sevecek,

Anlamaz dar düşünce, sirri özeldir Hızının. (Sızan Hakikatler, s. 531)

Azerbaycan ve Hızı, Türk vatanıdır. Oğuztürk'e göre buralar dâhilerin, şairlerin, sultanların, hakanların merkezidir. Türklüğün dâhileri, en büyük sultanları ve en iyi şairleri buradan çıkmış ve yetişmiştir. Ancak ve ancak bu saf ve temiz topraklar, böyle insanlar yetiştirebilir:

Bura Türk oylağıdır, dâhilerin meskenidir,

Çünki her zerresi saflıqla gözeldir Hızının! (Sızan Hakikatler, s. 531)

Oğuztürk'e göre, medeniyetin temeli Azerbaycan'da atılmıştır. Azerbaycan, Türk medeniyetinin beşiğidir. Şaire göre Türklüğün merkezi, Türklerin ana vatanı ve Türklerin tarih sahnesine çıktığı ilk yer Azerbaycan'dır. Şair, Azerbaycan'ın Türk medeniyetinin temeli ve beşiği olduğunu şu mısralarla dile getirir:

Qedim Azerle qurulmuş medeniyyet temeli,

Çatdır bu heqiqeti muğamla elden-ele, tar! (Cennet Kapıları, s. 4)

Hızı bölgesi, büyük Kafkas dağlarının üstünde yer alır. Oğuztürk'e göre Hızı, Kafkas dağlarının üstünde mağrur ve gururlu bir şekilde durur. Şair, Hızı bölgesinin güzelliklerini şu şekilde tasvir eder:

Böyük Qafqaz üstünde meğrur diyarımdır Hızı,

Gözellikler meskeni, solmaz baharımdır Hızı. (Cennet Kapıları, s. 13)

Şaire göre Hızı, Azerbaycan'ın zenginliklerle ve sırlarla dolu bir köşesidir. Hızı, Hızır peygamber yurdudur. Türklerin atası Yafes'ten kalan mirastır. Bundan dolayı Hızı, Türklüğün gurur kaynağıdır:

Doğma Azerbaycanın sirlerle zengin guşesi,

Hızır peyğember yurdu-fehrim, vüqarımdır Hızı. (Cennet Kapıları, s. 13)

Oğuztürk'e göre Hızı; dâhilerin kaynağıdır, Türk'ün çeşmesidir, Türklüğün merkezidir, pak bir mekândır. Hızı, göğsünde cevher yatan büyük bir hazinedir. Bu cevher ve hazine bizatihi Türk ve Türklüktür. Azerbaycan ve Hızı, Turan ellerinde esen, Türklüğe ruh veren, Türk ellerinde vahdeti yani birliği yayan büyük bir rüzgârdır. Bundan dolayı Azerbaycan'ın ve Hızı'nın Türk ve Türklük için değeri ve önemi çok büyüktür. Şair, Hızı'nın bu değerli hazinesini ve Turan ellerinde birliği yayan bu rüzgârı şu mısralarla tasvir eder:

Dühalar qaynağı, Türk'ün çeşmesi, pak bir mekân,

Köksünde gövher yatan hezinedarımdır Hızı!

Doğma Turan üzerinde hey esen, pervazlanan,

Ruh veren, vehdet yayan bir ruzigarımdır Hızı! (Cennet Kapıları, s. 13)

Oğuztürk, Azerbaycan'ın Hızı bölgesindendir ama Bakü'de doğar ve büyür. Bundan dolayı Bakü'ye gönül bağlarıyla bağlıdır. Bakü'yü çok sever ve bunu her fırsatta dile getirir. Şair, Bakü'ye olan sevgisini ve gönülden bağlılığını, *Baküme* şiirindeki şu dizelerle ifade eder:

Bakı doğmadır, gözeldir, vetenimdir, vetenim,

Sirdaşdır esrlere tarihi zengin şeherim,

Onu men çok sevirem, dileyim, arzum bu menim,

Yakın bele düşmesin qüsse, keder, qem Bakıma,

Saf mehebbetle könül bağlıdır möhkem Bakıma. (Cennet Kapıları, s. 31)

Son olarak Oğuztürk, asıl vatanının Azerbaycan olduğunu ama Azerbaycan'ın da tezatlarla dolu bir yer olduğunu şu beyitle dile getirir:

Ey Refail, vetenim, doğma Azerbaycandır,

Bu tezadlarla dolu Yerde varsa cennet eger! (Hazreti Zul Kar Neyn, s. 13)

2. 2. Bağımsızlık

Bağımsızlık, Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir, poema ve diğer eserlerinde yoğun bir şekilde işlediği millî değer ve temalardan biridir. Bağımsızlık, şair için çok gerekli ve vacip bir meseledir. Bundan dolayı şair, bağımsızlığı kişinin bağımsızlığı ve devletlerin, milletlerin, ülkelerin bağımsızlığı olarak iki ana başlıkta değerlendirir. Kendisiyle röportaj yaptığımızda bağımsızlıkla ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir: *"Bağımsızlık önemli bir konudur. Şimdi bağımsızlığı iki yönden değerlendirmek lazım. Birincisi bireyin yani insanın bağımsızlığı, ikincisi ise devletlerin, ülkelerin ve milletlerin bağımsızlığı. Bireyin bağımsızlığına baktığımızda, insan tercilerinde özgürdür ama yaptığı her şeyden de mesuldür. Bağımsızlığı devlet, ülke ve millet bakımından düşündüğümüz de ise bağımsızlığı güçlü devletlerle, güçlü kardeşlerle elde edip, koruyup ve saklamak gerekir. Yani biz ancak Türk kardeşlerimizle, diğer Türk ülkeleri ile birleşirsek tam anlamıyla bağımsız oluruz. Bakın, bağımsızlığı elde etmek çok zor bir iştir. Ama onu saklamak, korumak ve devam ettirmek daha da zor bir iştir."* (Sözen, 2018: 218-266).

Bilindiği gibi Azerbaycan'ın henüz otuz yıllık bir bağımsızlık tarihi (ikinci bağımsızlık) vardır. Sovyetler Birliği dağıldıktan sonra Türk devletleri bağımsız olur. Bundan dolayı Oğuztürk, bir Azerbaycanlı ve bir Azerbaycan Türkü olarak bağımsızlığı çok önemser ve bağımsızlığa çok değer verir. Çünkü bu insanlar yıllarca esaret altında yaşamış ve bağımsızlığa hasret kalmışlardır. Bunun için şair, bağımsızlığı elde etmeyi çok zor bir iş olarak görür. Ama asıl zor olan ise bundan sonra onu korumak, saklamak ve gelecek nesillere aktarmaktır. Gelecek nesillerin bağımsız bir şekilde yaşamalarını sağlamaktır.

Oğuztürk'ün bağımsızlık temasını en yoğun şekilde işlediği şiiri *Halkın Seheri* poemasıdır. *Halkın Seheri* poeması, esasen *Yirmi Yanvar* ve *Şehit* olmak üzere iki ana bölümden oluşur. Bu poema, 20 Ocak 1990'da Sovyet Rusya'nın Azerbaycan'da yaptığı katliam sonucunda Azerbaycan'ın bağımsızlığı uğrunda şehit olanlar için yazılmıştır. Şair, bu poemayı 20 Yanvar Faciası'nda şehit olanların ruhuna ithaf etmiştir. Azerbaycan Türkleri, 20 Ocak 1990'da bağımsızlık için ölüm kalım savaşı verir ve vatanlarının düşmanın çizmesi altında ezilmesine izin vermez. Bu olaydan önce Azerbaycan'da ve Türk dünyasında Sovyet yönetimi hüküm sürer. Sovyet rejimi döneminde Azerbaycan'da ve diğer Türk ülkelerinde din, Kur'an yasaklanır. Müslümanların mescitleri ve kutsal yerleri dağıtılır ve yerle bir edilir. Türk dünyası yıllarca esaret altında kalır ve hürriyeti elinden alınır. Birçok aydın, ilim ve fikir adamı sürgün, idam ve katliamlara maruz kalır. Sovyet döneminde Türkler için hak, hukuk, adalet ve hürriyet kavramları yoktur. Ama bütün bunlara rağmen başta Azerbaycan Türkleri olmak üzere bütün Türk dünyası bağımsızlığı ve hürriyeti kalbinde yaşatır. Elbet bir gün bağımsız olacağız hayaliyle yaşarlar. Sonunda da bağımsızlığı elde ederler. Şair, bu durumu şu mısralarla anlatır:

Din, Quran oldu yasaq, söküldü mescidlerimiz,

Qaldı sürgünlere meruz neçe zahidlerimiz.

Bele bir zülmete qerq olsa da hürriyyetimiz,

İçinde yaşatdı azadlığı er milletimiz! (Sızan Hakikatler, s. 516)

20 Ocak 1990'da bağımsızlık için bütün Azerbaycan Türkleri ayaklanır. Hep beraber el ele meydanlarda düşmana karşı direnir. Azerbaycan'da milyonlar tek yürek olur. Oğuztürk'e göre Azerbaycan Türkleri, kadimden beri Türklüğün merkezi olan Azerbaycan'ı düşmanın çizmesi altında ezdirmezler. Bakü'de ve bütün Azerbaycan'da bağımsızlık sesleri göğe kadar yükselir. Bağımsızlık için onlarca insan şehit olur. 20 Ocak'ta bütün Azerbaycan bir olur ve son yüzyılda dünyada meydana gelen en önemli bağımsızlık savaşlarından birini verir. Oğuztürk, Azerbaycan Türklerinin bağımsızlık aşkını şu dizelerle dile getirir:

Qalkdı istiqlal üçün millet Azerbaycanda,

Durdu milyonlar ile, el-ele, bir meydanda.

"A-zad-lıq!" deye yerden göye yükseldi Bakı!

Bu qetiyyetle ki, vehdetle ki dirçeldi Bakı. (Sızan Hakikatler, s. 516)

20 Yanvar'da Sovyetler, Azerbaycan'ı dağıtıp yok edecekti. Temel amaç buydu. Büyük bir katliam yapıp Azerbaycan Türklerini yeryüzünden silecekti. Azerbaycan'ın bağımsızlık sesini ebediyen kesecekti. Bunun örneklerini önceden başka ülkelerde yapmıştı. Azerbaycan Türkleri, bağımsızlık için tankların altına yattı, şehit oldu ama istiklalinden vazgeçmedi. Oğuztürk, düşmanın Azerbaycan'daki bağımsızlık sesini nasıl kesmek istediğini şu ifadelerle dile getirir:

Dağıdıb mehv eleyin bu Azerler ölkesini,

Bakının birdefelik kesin "Azadlıq" sesini!

Nece susdurmuşuq Estoniyanı, Litvanı biz,

Çekoslovakiyanı, her terefi, her yanı biz,

Nece ki, Polşada Varşavanı boğduq qanda,

Boğulsun öylece azadlıq Azerbaycanda! (Sızan Hakikatler, s. 517)

Bağımsız olmak ve bağımsız bir şekilde yaşamak her millet için çok önemlidir. Ama Oğuztürk'e göre, yeryüzünde Türkler kadar bağımsızlık ve özgürlüklerine düşkün ve bu konuda hassas olan başka bir millet yoktur. Türkler, ezelden beri bağımsızlıklarına düşkün olmuş ve bundan dolayı da tarihte birçok devlet kurmuşlardır. Şair, Türklerin bağımsızlığa olan bu düşkünlüğünü şu mısralarla ifade eder:

"Müsteqillik!" ve "Azadlıq!" deye geldikçe dile,

Düzülür yollara millet daha sık sefler ile. (Sızan Hakikatler, s. 517)

Millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy da Türk'ün bağımsızlık ve hürriyet aşkını *İstiklal Marşı*'nın üçüncü kıtasında şu mısralarla dile getirir:

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.

Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!

Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner aşarım;

Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım. (Çetin, 2011: 46)

Türk milleti, bağımsızlığı için tarih boyunca şehitler vermiş ve halen vermektedir. Yakın tarihimize baktığımızda özellikle Çanakkale'de ve Kurtuluş Savaşı'nda bağımsızlık destanları yazılmıştır. Bu bağımsızlık, şehit kanlarıyla kazanılmıştır. Oğuztürk'e göre, şehit mezarları sıradan bir mezar değildir. O mezarlarda yatan şehitler, Allah'ın insana verdiği en güzel nimet olan bağımsızlık için canlarını feda etmiştir. Şaire göre eğer bir millet, bu fedakârlığı anlamışsa ebediyen bağımsızlığa ve hürriyete hasret kalmaz. Çünkü bağımsızlık şüheda ile elde edilir:

Bu mezar daşları çergeyle düzülmüş şüheda,

En gözel nemeti Azadlıq üçün verdi feda!

Bu fedakârlığı derk etmiş eger bir millet,

Ebediyyen daha Azadlığa qalmaz hesret! (Sızan Hakikatler, s. 519)

Oğuztürk, her zaman bağımsız bir vatan arzular. Bir millet için en önemli şey bağımsızlıktır. Eğer vatan bağımsız olursa, toprak da millet de devlet de bayrak da namus da fikir de hür ve bağımsız olur. Oğuztürk, vatanının her zaman bağımsız ve hür kalabilmesi için Allah'a dua eder ve Allah'tan vatanına bir zarar gelmemesini diler:

Veten sularına aksa da qanım,

Torpağım uğrunda çıksa da canım,

Yeter ki, var olsun azad mekânım,

Bir ana, bir cocuq duymasın keder!

Haqq Tanrım, elime deymesin zerer! (Sızan Hakikatler, s. 490)

Oğuztürk'e göre bağımsızlık, insanın saadeti ve mutluluğudur. Çünkü bağımsız ve özgür olmayan bir insan mutlu değildir. Ama özgür olan, özgür düşünen ve özgür davranan bir insan, dünyanın en mutlu insanlarından biridir. Bundan dolayı şaire göre bağımsızlık, beşerin yani insanlığın en güzel nimetidir. Azatlık, Allah tarafından insanlara verilmiş bir nimettir. Önemli olan bu nimeti korumak, saklamak ve bu nimete sahip çıkıp devam ettirebilmektir:

Azadlıq insanın seadetidir,

Beşerin en gözel bir nemetidir! (Cennet Kapıları, s. 52)

Oğuztürk'e göre, azatlık yani bağımsızlık sözünde çok büyük bir hikmet vardır. Öncelikle insanın bu hikmeti anlaması gerekir. Ama bunun yanında, bu sözde büyük bir mesuliyet yani sorumluluk da vardır. Eğer azatlıkta sorumluluk, kanun, kaide ve kural yoksa hiçbir fayda da yoktur. Azatlığın insanlığa faydalı olabilmesi için kural ve sorumluluğun olması gerekir:

"Azadlıq" sözünde böyük hikmet var,

Onunla yanaşı "mesuliyyet" var.

Babalardan gelen âdet-enene

Ne sayaq qaydasız çatardı mene?

Esla azadlıqdan gözleme fayda,

Yokdursa mesulluq, qanun ve qayda. (Cennet Kapıları, s. 66)

Şaire göre Allah, insanların hürriyetine dokunmaz. İnsan hürdür, özgürdür ve bağımsızdır. Ancak bunun yanında sorumlulukları da vardır. İnsanın özgürlüğü başkasına zarar verene kadardır. Her insan, birbirinin hakkına ve hukukuna riayet etmelidir. Oğuztürk'e göre, herkes birbirinin hakkını ve hukukunu gözetmelidir. Aksi takdirde dünyadaki bütün nizam bozulur. Yani özgürlüğün bir sınırı ve miktarı vardır. Şaire göre eğer Allah, insanın özgür olmasına dokunmuyorsa ve insanı tercihlerinde özgür bırakıyorsa, insan diğer insanları kul etmemelidir. İnsan, sadece Allah'a kulluk eder. Şair, Allah'ın insanları tercihlerinde özgür bıraktığını şu ifadelerle dile getirir:

Azadlığa Allah toğunmur eger,

Qul etmemelidir beşeri beşer!

Müdahile etmez esla Yaradan,

Yolunu seçmekde azaddır insan. (Hazreti Zul Kar Neyn, s. 113)

2. 3. Bayrak Sevgisi

Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir ve poemalarında işlediği millî değer ve temalardan biri de bayrak sevgisidir. Bayrak, ait olduğu her millet için değerli bir yere sahiptir. Her milletin bayrağı kendisi için kutsaldır. Azerbaycan bayrağı da Oğuztürk için çok önemlidir. Çünkü bu bayrak, Azerbaycan'ın bağımsızlığını sembolize eder. Hatta Oğuztürk'ün, Azerbaycan bayrağına ithaf ettiği *Azerbaycan Bayrağı* adında bir poeması vardır. Ayrıca birçok şiirinde de bayrak temasını işler ve bayrak sevgisinin ne kadar kutsal olduğunu dile getirir. Bu bakımdan Oğuztürk, Türk edebiyatında *"Bayrak şairi"* olarak bilinen Arif Nihat Asya'ya benzetilebilir. Arif Nihat Asya, *"Bayrak"* şiiri başta olmak üzere birçok şiir ve eserinde bayrak konusunu işler ve bayrağa karşı duyduğu sevgiyi dile getirir. Oğuztürk ile Asya'nın bayrak ile ilgili şiirlerine baktığımızda benzer bir bayrak sevgisinin olduğu görülür.

Oğuztürk, *Bayrak* adlı bir videoda Azerbaycan bayrağı hakkında şunları söyler: *"Hakikaten bir defa yükselen bayrak bir daha inmez. Başta Azerbaycan bayrağı olmak üzere bütün bağımsız Türk cumhuriyetlerinin bayrakları bizim için çok kıymetli ve müstesna bir yere sahiptir. Bayrağımız öz renkleri ve ay yıldızı ile Allah kelamı Kur'an-ı Şerif'in, Hz. Peygamberimizin ve atalarımızın öğütlerine dikkatlerimizi çekmektedir. Yeşil renk, İslam'ın remzidir (simgesidir, sembolüdür). Kırmızı renk muasırlık ve çağdaşlık remzidir. Gök (mavi) renk Türklüğün remzidir."* (Bayrak, Cd-Rom).

Azerbaycan bayrağı, bütün ülke vatandaşları için bir gurur kaynağıdır. Başta devlet büyükleri ve devlet adamları olmak üzere Azerbaycanlı söz ve duygu adamlarının, şair ve yazarların ilham kaynağı olmuştur. Bugüne kadar üç renkli Azerbaycan bayrağına hitaben birçok şair, söz ve sanat adamı şiirler yazmıştır. Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önemli bir şairi ve yazarı olan, eserlerinde vatan, millet, bayrak, bağımsızlık, Türkçülük, Turan, Türk-İslam ülküsü ve Azerbaycan gibi konuları işleyen ve bu konuları bir hayat felsefesi haline getiren Refail Oğuztürk Dağlı da Azerbaycan bayrağı için *"Azerbaycan Bayrağı"* adında bir poema kaleme almıştır. Oğuztürk, bayrak konusunu birçok şiir ve eserinde işler ancak en yoğun olarak *Azerbaycan Bayrağı* poemasında işler ve bayrak hakkındaki fikirlerini bu poemada dile getirir. Oğuztürk, bu poemada sadece bayrak temasını işlemez. Poemada bayrak temasının yanında özellikle vatan sevgisi, bağımsızlık, Türk-İslam ülküsü, Azerbaycan bayrağının temsil ettiği semboller, mukaddes dinimiz İslam'ın özellikleri, ilmin ve bilimin gerekliliği ve medeniyet tasavvuru gibi temalara da yer verir.

Azerbaycan bayrağı üç renkten, bir ay ve yıldızdan oluşur. Aşağıdan yukarıya doğru renkler yeşil, kırmızı ve mavidir. Bayrağın ortasında ise beyaz renkte bir ay ve yıldız bulunur. Oğuztürk'ün dediği gibi her rengin temsil ettiği bir anlam vardır. Bu renkleri ve temsil ettiği anlamları tarihin ilk Türk-İslam Cumhuriyeti olan Müstakil Azerbaycan Cumhuriyeti'nin kurucu başkanı ve lideri Mehmet Emin Resulzâde belirlemiştir. Bilindiği gibi 28 Mayıs 1918'de tarihin ilk Türk-İslam Cumhuriyeti olan Müstakil Azerbaycan Cumhuriyeti kurulur. Bu hareketin lideri ve kurucu başkanı Mehmet Emin Resulzâde'dir. Mehmet Emin Resulzâde, büyük sosyolog ve Türk milliyetçisi Ziya Gökalp'in *"Türkleşmek, İslamlaşmak* ve *Muasırlaşmak"* ilkesinden etkilenerek Azerbaycan Cumhuriyeti'nin bayrağını yeşil, kırmızı ve mavi renk olarak belirler (Ercilasun, 2017: 1).

Azerbaycan Bayrağı poemasında Oğuztürk, Azerbaycan bayrağını tan yıldızına benzetir. Şair, bayrağı gök cisimlerinden biri ile özdeşleştirir. Bu poema, başta bu yönü ve birçok özelliği ile millî marşımıza çok benzer. *İstiklal Marşı*'nda da bayrak yıldıza benzetilir. Mehmet Akif,

"O, benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;

O, benimdir, o benim milletimindir ancak." (Çetin, 2011: 28)

derken yıldız ile bayrağı özdeşleştirir. *"Dan"* kelimesi, Azerbaycan Türkçesinde ve Azerbaycan Türkçesi sözlüğünde *"tan, şafak, güneşin doğmasına çok az bir zaman kala havanın ışıklanması, güneşin ufukta görülen ilk beyazlığı"* anlamlarına gelir (Altaylı, 1994: 229). Şair, aslında burada dan yıldızı derken dolaylı olarak bayrağı güneşe benzetir, vatanı ve milleti üzerine doğan bir ışık olarak görür. Yani bayrak, bir güneş gibi vatanı üzerine doğar. Bu metafor aynı şekille *İstiklal Marşı*'nda da vardır. Bu durum *İstiklal Marşı*'nda şafak kelimesi ile ifade edilir. Şafak kelimesi, *İstiklal Marşı*'nda iki yerde kullanılır. Birincisi ilk kıtada geçen, *"Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak."* dizesidir. İkincisi ise en son kıtada geçen, *"Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal."* mısraıdır. Türkiye Türkçesinde şafak kelimesinin iki anlamı vardır. Birincisi, *"güneşin doğması, güneşin ilk ışıkları, güneşin doğduğu an"* anlamlarına gelen şafak veya tan vaktidir. İkincisi ise *"güneşin batışı, güneşin battığı an, güneş batarken oluşan kızıllık"* anlamlarına gelen şafak vaktidir (Türkçe Sözlük, 2011: 2195). Mehmet Akif de bunu kullanarak bayrak ile güneşi özdeşleştirir. İlk kıtada şafak sözcüğünü kullanarak bayrağın sanki bir güneş gibi battığını veya söndüğünü dile getirir. Son kıtada ise yine şafak kelimesini kullanarak bayrağın bir güneş gibi tekrar doğduğunu ya da dirildiğini ifade eder. Güneşin bayrak olarak algılanması ve güneşin bayrak ile özdeşleştirilmesi motifi, *Oğuz Kağan Destanı*'nda da geçer. Oğuz Kağan, Oğuz beylerine ziyafet verip kendisini kağan ilan ettikten sonra cihan hâkimiyeti düşüncesini vurgulamak üzere şöyle der:

Daha deniz, daha müren (nehir),

Güneş bayrak, gök kurıkan (çadır). (Sakaoğlu ve Duymaz, 2016: 94)

Yani Oğuz Kağan, daha çok denizler ve ırmaklar geçeceğiz; güneşi bayrak, göğü çadır eyleyeceğiz, der. Bu söz, Türk cihan hâkimiyeti mefkûresinin temel felsefesi ve en somut şeklidir. Görüldüğü gibi Oğuz Kağan da bayrağı güneş olarak görür. Demek ki, bu düşünce en eski Türklerden günümüze kadar devam etmiştir. Türkçü bir şair olan Refail Oğuztürk Dağlı da *Azerbaycan Bayrağı* adlı poemasında bunu başarılı bir şekilde işler.

Oğuztürk, *Azerbaycan Bayrağı* adlı poemasında üç renkli Azerbaycan bayrağına methiyeler dizer ve bayrak ile ilgili duygu ve düşüncelerini sanatsal bir dille ifade eder. Bayrağa seslenerek bu vatan topraklarının, bayrağın temeli ve tek dayanağı olduğunu söyler. Oğuztürk, devamında bu vatan topraklarına Allah tarafından güç, kudret ve bereket verildiğini ve bu vatan topraklarının bayrak, millet ve devlet için çeşitli sıkıntılar çektiğini, sonsuz hizmetler verdiğini ifade eder. Şaire göre üç renkli, şanlı ve pak Azerbaycan bayrağı, savaş meydanında Allah, hak ve adalet için dalgalanan ve mücadele eden bir zafer bayrağıdır:

Ey semalarda süzen, dalğalanan bayrağımız,

Temelindir, dayağındır bu veten torpağımız!

Tanrının behşidir bu torpağa qüdret, bereket,

Bu veten torpağı vermiş sene sonsuz ezemet!

Ey şanlı bayrağı pak, azad Azerbaycanımın,

Haqqın uğrunda zefer bayrağısan meydanımın! (Tavlu-Hun Göy-Türk Aran, s. 506)

Azerbaycan bayrağındaki yeşil renk İslam'ın sembolüdür. Şaire göre, İslam'ı sembolize eden bu yeşil rengin en büyük gayesi ise Hakkı, Allah'ı ve Allah'ın adaletini beyan etmektir. Şair, Azerbaycan bayrağındaki yeşil rengin İslam dininin sembolü olduğunu şu dizelerle anlatır:

O yaşıl rengin eziz İslam'ın ifadesidir,

En böyük haqqı beyan etmek onun qayesidir!

Düşünen her beşer ihlasıdır İslam dinimiz!

Paklıq, gözelliyin hilasıdır İslam dinimiz!

Bu yol âlemlere şefqet ve seadet yoludur,

Sevgi, qardaşlıq, edalet ve mehebbet yoludur! (Tavlu-Hun Göy-Türk Aran , s. 506)

Şair, kırmızı rengin çağdaşlaşmayı ifade ettiğini ve çağdaşlaşmanın ne anlama geldiğini şu mısralarla ifade eder:

Bunca al reng ile seslendi müasirliyimiz,

İnamla, haqq ile beslendi müasirliyimiz.

İnkişafdır, tereqqidir bu yolda niyyetimiz,

Millî köklerden alınmış gücümüz, qüdretimiz! (Tavlu-Hun Göy-Türk Aran , s. 506)

Oğuztürk, mavi rengin Türklüğü sembolize ettiğini ifade ettikten sonra yaratıcımızın Tanrı, aslımızın Türk ve kutsal kitabımızın Kur'an olduğunu şu şekilde dile getirir:

Kimliyimden danışırsan mene, geldikce dile,

Ulu Türk bayrağısan zirvede göy rengin ile,

Üçrengli bayrağımla budur mühteser hitabım,

Haliqim Tanrı, köküm Türk ve Qurandır kitabım! (Tavlu-Hun Göy-Türk Aran , s. 506)

Azerbaycan Bayrağı poemasında son olarak şair, bayrak için dua eder ve Türkler için bayrağın ne kadar önemli olduğunu şu mısralarla anlatır:

Üçrengli bayrağı ey şanlı Azerbaycanımın,

Layiqli timsalısan kimliyimin, ünvanımın!

Tanrım Allah qorusun temsil etdiyin veteni,

Ötürek nesil-nesil en ucalıqlarda seni! (Tavlu-Hun Göy-Türk Aran , s. 507)

Oğuztürk, sadece Türklere veya Azerbaycan Türklerine ait olan bayrakların kutsal ve değerli olmadığını, aslında her milletin bayrağının o millet için değerli ve kutsal olduğunu düşünür. Çünkü bayrak, hangi millete ait olursa olsun, bağımsızlığı sembolize eder. Bundan dolayı özellikle Türk'ün bayrağı başta olmak üzere her bayrak, kutsal ve değerli bir yere sahiptir. Şaire göre her bayrak, bir destanı ifade eder ve dile getirir:

Birge dalğalanan bayraqlara bak,

Her bayraq serefli dastan danışır!

Bir ümid bürümüş müqeddes yurdu,

Vüsal duyğusuyla zaman danışır! (Sızan Hakikatler, s. 353)

Şair, bayrağın ruhu için derman, deva, çare ve bir gıda olduğunu ifade eder. Çünkü o renklerin, hilalin ve sekiz köşeli yıldızın bir anlamı vardır. Her biri farklı manalara sahiptir. Bundan dolayı şair, bayrağın varlığına kendi varlığını feda edebileceğini dile getirir:

Ay-ulduzlu bayraq-ruhuma qida,

Onun varlığına varlığım feda!

İhtiyarsız qopur dilimden nida,

Yaşa Türk elleri, yaşa behtever!

Haqq Tanrım, dilime deymesin zerer! (Sızan Hakikatler, s. 490)

Hem bizim bayrağımızda hem de Azerbaycan bayrağında ayın bir şekli olan hilal vardır. Hilal, İslamiyet'in sembolü olarak düşünülür ve kabul edilir. Oğuztürk, gecenin karanlığını ayparanın yani

hilalin yardığını, karanlıkları ve zulmeti aydınlığa çevirdiğini ve bayrağımızın gökteki suretinin hilal olduğunu söyler. Oğuztürk'e göre, gökteki dan yıldızı ise hilalin yanında olan yıldızdır. Hilal ile yıldız gökte birleşip karanlıkları aydınlığa çıkarır. Şaire göre, dan yıldızı kızıl güneşten haber getirir. Getirdiği haberle beraber artık vatanında ebedi bir aydınlık başlar. Çünkü bu semboller bizim medeniyet ışığımızdır. Bu sembollerin Türk-İslam düşüncesindeki önemi ve yeri büyüktür:

Gece bir Aypara yardı zülmeti,

Odur bayrağımın göyde sureti!

Onun nuru ile nurlandı gece,

Dedi: "Dan ulduzu doğar indice!

O, qızıl Güneşden getirer heber…"

Açılar yurdumda ebedi seher! (Sızan Hakikatler, s. 492)

Bilindiği gibi Türkçede bayrağın diğer adlarından biri de sancaktır. Hatta sancak kelimesi bayrak anlamıyla millî marşımızda da geçer. Şaire göre, Azerbaycan bayrağı ulu bir sancaktır. Oğuztürk, bu ulu sancağın büyüklüğünü ve yüceliğini şu mısralarla tasvir eder:

Ele bayrağım var-ulu sancaqdır,

Zülmetin bağrına sancılacaqdır! (Sızan Hakikatler, s. 492)

Şaire göre bayraktaki hilal, Kadir anlamına gelen Kadir gecesini temsil eder. Kadir gecesi, tahminlere göre Ramazan ayının yirmi yedinci gecesine denk gelir. Bu gecede, Allah tarafından *Kur'an-ı Kerim* indirilmiştir. Ayrıca Allah'ın sıfatlarından yani adlarından biri de *Kadir*'dir. Şair, hilalin Kadir gecesi anlamına geldiğini şu dizelerle dile getirir:

Bayrağında olan qızıl Aypara,

"Qedr" anlamını çeker aşkara. (Cennet Kapıları, s. 69)

2. 4. Tarih

Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir ve poemalarında karşımıza çıkan millî değer ve temalardan biri de tarihtir. Tarihî konular, Oğuztürk için önemli bir yere sahiptir. Oğuztürk'ün küçüklükten beri hayali, tarih fakültesini okuyup bir tarihçi olmaktır. Ancak maddi imkânsızlıklardan dolayı tarih fakültesine gidemez ve tarih bölümünü okuyamaz. Fakat Oğuztürk, bugün Azerbaycan'ın önde gelen tarihçilerinden biri olarak kabul edilir. Oğuztürk'ün *Hızı-Siyazen Bölgesinin Tarihi* adında bir tarih ve araştırma kitabı vardır. Bunun yanında birçok tarihî şiir ve poema kaleme almıştır. Bundan dolayı Oğuztürk, Çağdaş Azerbaycan edebiyatında bir şair, yazar, fikir ve sanat adamı olmasının yanında tarihçi kişiliği ile de ön plana çıkan bir şahsiyettir.

Oğuztürk ve yakın çevresi ile röportaj yaptığımızda röportaj yaptığımız kişiler, Oğuztürk'ün önemli bir tarih bilgisine sahip olduğunu ve tarihî konuları eserlerinde işlediğini ifade etmişlerdir. Kendisi ile yaptığımız röportajda ise Oğuztürk, tarih konusu hakkında şunları dile getirmiştir: *"Öncelikle Türk tarihi, dakik bir sistem haline getirilmelidir. Ama özellikle tarihin bilinmeyen ve karanlık bir noktası varsa, onu aydınlatmak ve gün yüzüne çıkarmak gerekir. Bundan dolayı daha çok tarihin bilinmeyen ve karanlıkta kalmış konularına ve noktalarına yöneliyorum. Mesela şimdi Hazar Hakanlığı, Göktürk Hakanlığı ve Hun Devleti hakkında tarihî bir poema daha yazıyorum. Tarihimiz mutlaka öğrenilmeli ve bu konular daha ciddi şekilde araştırılmalı. Bugün tarih yeniden öğrenilsin ve yazılsın diyorlar. Çar döneminde ve özellikle Sovyet devrinde çok sahtekârlıklar yapıldı ve tarih silindi. Bunlar yeniden öğrenilmelidir. Hiç akla ve mantığa sığmayan şeyler ortaya attılar. Bunların hepsini Sovyet Rusya ortaya çıkardı. Tatar, Tat gibi etnik adlar ortaya attılar. Sovyetler hiçbir zaman Türk'ü Türk diye yazmadı. Çar Rusya da yazmadı. Tatar yazdı."* (Sözen, 2018: 218-266).

Oğuztürk göre, beşeriyetin yani insanlığın en önemli tarihi Türk tarihidir. Ona göre, dünya tarihinde Türk tarihinden daha önemli bir tarih yoktur. Çünkü dünyaya hükmeden tek millet Türklerdir. Türklerin ezelden beri cihan hâkimiyeti düşünceleri vardır. *Oğuz Kağan Destanı*'nda Oğuz Kağan, verdiği toyda bu düşünceyi şu şekilde dile getirir:

Daha deniz, daha müren,

Güneş bayrak, gök kurıkan. (Sakaoğlu ve Duymaz, 2016: 94)

Türk tarihinin temel felsefesi ve beslendiği kaynak, Oğuz Kağan'ın şiar olarak kullandığı bu sözdür. Şaire göre bu tarih, bir yalan ya da bir abartma değildir. Bu tarih, hakikatin ta kendisidir. Oğuztürk, bu felsefeden hareketle Türk tarihinin büyüklüğünü şu mısralarla ifade eder:

Tarihi "Türk" adlı ulu milletin,

Ele tarihidir beşeriyyetin.

Sanma bir terifdir, bir şerafetdir,

Bu fikir sadece bir heqiqetdir. (Sızan Hakikatler, s. 8)

Şair, başka bir yerde Türk tarihinin ve medeniyetinin zenginliğini şu dizelerle dile getirir:

Olubmu Tarihde tarihçi meger,

Türk şücaetinden vermesin heber?

Ulu Türk'ün zengin medeniyyeti,

Bu gün de yöneldir beşeriyyeti. (Sızan Hakikatler, s. 8)

Oğuztürk, eserleri içerisinde daha çok tarihî poemalara ağırlık verir ve tarihî konuları işler. Şair, bunu bir mesuliyet ve sorumluluk olarak görür. Çünkü şaire göre, her Türk'ün tarihini öğrenmesi ve tarihten önemli dersler çıkarması gerekir. Şair, üzerindeki bu mesuliyeti şu şekilde açıklar:

Bir tarih yazmaqdır yene niyyetim,

Ezelden bellidir mesuliyyetim. (Sızan Hakikatler, s. 8-9)

Oğuztürk, neden daha çok tarihî konulara yöneldiğini ve eserlerinde tarihî konuları işlediğini şu şekilde ifade eder:

Yene de tarihden açıram söhbet,

Çünki tarihdedir önemli ibret. (Sızan Hakikatler, s. 9)

Şaire göre kendini anlamak isteyen bir insan, ilk önce Allah'ı ve tarihini bilmelidir. Allah'ını ve tarihini tanımayan, bilmeyen, öğrenmeyen, anlamayan ve tarihten ders almayan bir insanın kendini anlaması mümkün değildir. Oğuztürk'e göre kendini anlamanın yolu, Allah'ı ve tarihi bilmekten geçer. Çünkü tarihte önemli ibretler ve dersler vardır. Şair, insanın kendini tanımayabilmesi için tarihini bilmesi gerektiğini şu mısralarla dile getirir:

Derk etmek istesen özünü kâmil,

Tek Allah'ı tanı ve tarihi bil! (Sızan Hakikatler, s. 9)

Oğuztürk'e göre, tarihe Allah'ın adıyla başlamalıyız. Çünkü Allah, en iyisini bilendir. Şaire göre bir millet, ilk önce tarihini ve kim olduğunu bilmelidir. Kim olduğunu ve tarihini bilirse ayakta kalabilir. Aksi halde yok olmaya mahkûmdur. Şaire göre bu görev, başta tarihçilere ve ilim adamlarına düşer:

Tarihi Allah'ın adıyla başla,

Yeter "meymunçuluq", terk eyle, boşla! (Cennet Kapıları, s. 81)

2. 5. Türkçe

"Buhara imamlarından ve Nişaburlu bir başka imamdan açıkça ve kesin olarak işittim ki: Onlar peygamber efendimize dayanarak şöyle rivayet ettiler. Peygamberimiz (s.a.) kıyamet gününün şartlarını, ahir zamanın fitnelerini, Oğuz Türklerinin çıkışını anlatırken dedi ki: Türk dilini öğreniniz, çünkü onların çok uzun sürecek saltanatları vardır. Bu rivayet, bu hadis doğru ise -sorumluluğu râviyelere aittir- Türk dilini öğrenmek vaciptir; eğer doğru değilse, aklın gereği budur." (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 1). Kaşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk* adlı eserinde Peygamber efendimize dayandırarak böyle bir hadisin olduğunu söyler. Peygamber efendimiz, *"Türk dilini öğreniniz, çünkü*

onların uzun sürecek saltanatları vardır." şeklinde bir söz söylemiştir. Peygamber efendimiz, Türk dilinin öğrenilmesini ümmetine yani bütün Müslümanlara tavsiye etmiştir.

Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir ve poemalarında yoğun olarak işlediği millî değer ve temalardan biri de Türk dili yani Türkçedir. Şair, birçok şiir ve poemasında Türk dilinin zenginliklerini, inceliklerini ve özelliklerini dile getirir. Özellikle *Hızı-Siyazen Bölgesinin Tarihi* adlı tarih ve araştırma kitabında Türk diline bir dilbilimci gibi yaklaşır ve birçok kelime üzerinde etimoloji çalışması yapar. Tartışmalı olan birçok kelimenin öz Türkçe olduğunu kendi yöntem ve teknikleri çerçevesinde ispatlamaya çalışır. Bundan dolayı Oğuztürk, bir Türk dili hayranıdır. Türk diline gönül verenlerden biridir ve Türkçe ile ilgili birçok çalışma yaparak Türkçeye olan sevgisini ispatlamıştır.

Oğuztürk, kendisiyle yaptığımız röportajda Türkçe ile ilgili şunları paylaşmıştır: *"Önümüzde birçok mesele var ama Türk dili yani Türkçe konusu daha vacip ve daha önemli bir konudur. Türk dilinin daha derinden öğrenilmesi gerekir. Bakın, Fars diline ait olan sözlerin büyük bir kısmı Türk dilinden geçmiş sözlerden ibarettir. Mesela, Arap dilinden bize sözler geçmiş. Geçebilir, illaki geçmiştir. Ama nasıl? Yani İslam'dan dolayı yani İslam bakımından Kur'an dilinden bize geçmiştir. Kur'an okuyarak geçmiştir. Yoksa Arapların hiçbir tesiri yoktur. Bakın, insan öz dilinde düşünürken tam olur. İnsan hangi dilde konuşursa o dilde düşünür. Yani hangi dili konuşuyorsan düşüncen de odur. Mesela, Rusça konuşuyorsan artık düşüncen de Rus düşüncesidir. Bundan dolayı insanın tam olmasında dilin büyük ehemmiyeti vardır. İnsan öz dilinde tamdır."* (Sözen, 2018: 218-266).

Şaire göre Türkçe; Türk dilidir, Oğuz dilidir, Azer dilidir, Fatih dilidir. Oğuztürk, Türk dilinin sulh yani barış için bal gibi olduğunu ifade eder:

Bu Oğuz-Türk dili, Azer dili-fateh dilidir,

Sülh üçün bal kimidir pak olsa ünsiyyet eger! (Hazreti Zul Kar Neyn, s. 13)

2. 6. Türkçülük ve Turan

Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir ve poemalarında sıklıkla işlediği millî değer ve temalardan biri de Türkçülük ve Turan'dır. Oğuztürk, Türkçü dünya görüşüne sahip bir şahsiyettir. Türk olmaktan her zaman gurur duyar ve Türklüğün Allah tarafından kendisine verilmiş bir nimet olduğunu dile getirir. Ona göre Türklük ve Türk olmak, Allah tarafından verilmiş bir nimettir. Çünkü insan milliyetini seçemez. Allah bizi Türk gibi büyük ve soylu bir milletin mensubu olarak dünyaya getirmiştir. Bu, bizim için dünyadaki en büyük erdem ve şereflerden biridir. Dolayısıyla Allah tarafından bize verilen bu nimeti korumamız gerekir. Oğuztürk, kendisiyle yaptığımız röportajda Türklük ve Turan teması hakkında şunları paylaşmıştır: *"Türk, bir millettir. O da Turan'dır. Türk, büyük bir millettir. Türklük, kesin ve dakik bir sistemdir. Vatanperverlik, millî kimlik gibi bu tür hususiyetler Türk'e hastır ve Allah tarafından verilen birer nimettir."* (Sözen, 2018: 218-266).

Oğuztürk, Çağdaş Azerbaycan edebiyatında yazdığı şiir, poema ve diğer eserlerle Türk, Türkçülük ve Turan ruhunu en iyi şekilde işleyen şair ve yazarlardan biridir. Oğuztürk'ün Türkçülük ve Turan konusu hakkındaki görüşleri, büyük Türkçü ve Türkçülük fikrinin Türkiye'deki son büyük ideologlarından biri olan Hüseyin Nihal Atsız'ın fikirlerine benzetilebilir. Bu benzerlik, Oğuztürk'ün *Çanakkale Zaferi* adlı tarihî poeması ile Atsız'ın *Çanakkale'ye Yürüyüş* adlı eserinde daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Bu iki eserde Oğuztürk ile Atsız'ın Türkçülük fikriyle ilgili birçok ortak nokta ve benzerliğin olduğu söylenebilir. Oğuztürk, belki de Atsız'ın Türkçülük ile ilgili fikir ve eserlerinden etkilenmiş ve beslenmiş olabilir.

Refail Oğuztürk Dağlı, Oğuz boyuna mensuptur. Oğuzların ise *Dağlı, Dağlu* veya *Kara Dağlı* şeklinde adlandırılan aşiretine bağlıdır. Bundan dolayı mahlas olarak hem *Oğuztürk* hem *Dağlı* sözcüklerini kullanır. Şair Oğuzların, Türklerin büyük boylarından biri olduğunu, ne kadar güçlü ve cesur olduklarını her fırsatta dile getirir. Oğuzların bu cesaretini şu mısralarla anlatır:

Oğuz! Âlem bilir şücaetini!

Döyüş meydanında meharetini!

Sen cesur oğlusan Türk milletinin,

Hüdudu bilinmir cesaretinin. (Sızan Hakikatler, s. 98)

Oğuztürk, Türk olmaktan her zaman gurur duyar. Azerbaycan Türklerinin Azeri adında başka bir millet gibi gösterilmesine her daim karşı çıkar ve Azerbaycan Türklerinin öz ve öz Türk soylu olduğunu her fırsatta dile getirir. Azerbaycan Türklerinin Türk olduklarını ilmî olarak birçok eserinde ispatlamaya çalışır. Atalarının Türk olduğunu ve bugün dünyadaki diğer Türklerle aynı dili konuştuklarını ifade eder:

Babam Türk olurken Türk'tür qardaşım,

Öz dilime uyğun olar sirdaşım. (Sızan Hakikatler, s. 99)

Şair, Türk milletini parçalamaya ve bölmeye Allah'tan başka hiç kimsenin gücünün yetmeyeceğini dile getirir. Çünkü Türk, büyük bir millettir. Türk'ü parçalamak ve bölmek kolay değildir. Anadolu'da birçok devlet ve medeniyet kurulmuş ancak hepsi tarih sahnesinden silinmiştir. Anadolu coğrafyasında asırlardır ayakta duran tek millet Türklerdir. Oğuztürk, Türk milletini tarihten silmek isteyenlere şu şekilde seslenir:

Türk'ü parçalamaq isteyen hain,

Silerem cahandan kökünü senin! (Sızan Hakikatler, s. 351)

Şaire göre Azerbaycan, kadimden beri Türk toprağıdır. Şair, Azerbaycan'ı ve büyük Turan topraklarını, mukaddes bir vatan olarak tanımlar. Çünkü ona göre Azerbaycan, büyük Turan İmparatorluğunun en kadim topraklarından biridir. Oğuztürk, Azerbaycan'ın büyük Turan'ın bir parçası olduğunu şu dizelerle ifade eder:

Müqeddes qismidir Azerbaycanımın,

Canımdır, qanımdır böyük Turan'ım! (Sızan Hakikatler, s. 352)

Oğuztürk, bir Türkoğlu olarak dünyaya gözünü açtığını ve gözünü açar açmaz kendini hakkın tarafında gördüğünü ifade eder. Ancak söylediği bu sözün herkes tarafından anlaşılmadığını, sadece adil insanlar tarafından anlaşılabildiğini dile getirir. Oğuztürk'e göre, Türk memleketlerinde her zaman iman hâkim olmuş ve Türkler iman sahibi bir millet olup her zaman hakkın tarafında yer almıştır. Şair, büyük Türk milletinin bu hususiyetlerini şu mısralarla dile getirir:

Bir Türkoğlu kimi açıb gözümü,

Haqqın terefinde gördüm özümü,

Adiller derk eder doğru sözümü,

Çünki Türk dilinde iman danışır. (Sızan Hakikatler, s. 353)

Oğuztürk, Türklerin bir olmasını ve büyük Turan'ın kurulmasını ister, hayal eder ve eserlerinde bunu yoğun olarak işler. Oğuztürk'e göre Türkler, tek bayrak altında toplanmalı ve bir olmalıdır. Bugün yedi bağımsız Türk ülkesi vardır. Ancak Türklerin çoğunluğu ise başka ülkelerde, başka milletlerin boyundurluğu altında yaşamaktadır. Dolayısıyla şaire göre, ilk önce bağımsız olan bu Türk devletleri kendi aralarında bir birlik sağlayıp, büyük bir Türk birliği yani Turan'ı kurmalıdır:

Qardaşlıq eşqinden doğan niyyetin,

Seadet menzili bulunmaz çetin!

Cemlenib diqqeti beşeriyyetin,

Bu gün erler yurdu Turan danışır! (Sızan Hakikatler, s. 353)

Refail Oğuztürk Dağlı, Oğuz Türklerine mensup olduğu için şiir ve poemalarında Oğuz Türklerini biraz daha ön plana çıkarır ve Oğuz Türklerinin hususiyetlerini anlatır. Şaire göre, Oğuz Türklerinde üç önemli özellik vardır. Bunlar; iman, sadakat ve deli cesarettir. Ona göre Oğuzlar, imanlıdır. Sadece Allah'a inanır, Allah'a teslim olur ve Allah'a secde eder. Allah'tan başka hiç kimsenin karşında boyun eğmez. Şaire göre Oğuzlar, sadakatlidir. Hainlik nedir bilmezler. Sadakat, onların fıtratında vardır. Oğuzlar, deli cesarete sahiptir. Şair, Oğuzların bu hususiyetlerini şu mısralarla dile getirir:

Quz qövmünde olan üç hüsusiyyet,

İman, sedaqet ve deli cesaret. (Sızan Hakikatler, s. 441)

Oğuztürk, *"Türk'üm Tanrım beni yüce yaratmış."* ifadesini kullanır. Türk şair veya millî şair olarak adlandırılan Mehmet Emin Yurdakul ise *Cenge Giderken* şiirinde *"Ben Türk'üm; dinim, cinsim uludur; Sinem, özüm ateş ile doludur."* şeklinde haykırır. Oğuztürk, Türklüğün Allah tarafından verilmiş bir nimet olduğunu ve Allah'ın Türkleri, yüce ve büyük bir millet olarak yarattığını ifade eder. Şaire göre Türkler, hünerlidir ve Türklerin hünerinin önünde hüner bulunmaz. İnsanlık tarihine açıp baktığımızda Türkler, adlarıyla beraber zafer yazmıştır. Şaire göre Türk, adını tarihe ve tarihin sayfalarına zaferlerle ve altın harflerle yazdırmıştır. Bundan dolayı şair, Allah'tan Türk adına bir zarar gelmemesini diler ve Allah'a dua eder. Çünkü ona göre Türk adı, Allah tarafından verilmiştir.

Türk adının Allah tarafından verildiğini Kaşgarlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti't-Türk*'de Türk maddesinde şu şekilde açıklar: *"Nuh'un (s.a.) oğlunun adı. Nuh'un oğlu Türk'ün oğullarına Allah tarafından verilmiş bir isimdir… Bize şeyh, imam ve zahid Hüseyin bin Xalef el-Kâşgarî haber verdi… (Peygamber) dedi ki: Allah (c.a.) diyor ki, "Benim bir ordum vardır; onları Türk diye adlandırdım ve doğuya yerleştirdim. Bir kavme kızdığım zaman onları (Türkleri) onlara musallat ederim." Bu, diğer bütün insanlara karşı, onlar için bir üstünlüktür. Çünkü onların adını bizzat O (c.a.) vermiş; onları en yüce ve yeryüzünde havası en güzel yere yerleştirmiş; onları kendi ordusu olarak adlandırmıştır. Bunun yanında onlar; tatlılık, aydın yüzlülük, edep, yaşlılara hürmet ve riayet, ahde vefa, alçakgönüllülük, yiğitlik ve daha sayılamayacak birçok meziyeti hak etmişlerdir."* (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015: 151). Görüldüğü gibi Kaşgarlı Mahmud da Türk adının Allah tarafından verildiğini ve Türklerin yüce bir millet olduğunu bu cümlelerle anlatır. Oğuztürk ise, Türklerin büyük ve yüce bir millet olduğunu şu mısralarla dile getirir:

Türkem! Tanrım meni uca yaratmış,

Hünerin önünde bulunmaz hüner!

Açılsın tarihi beşeriyyetin,

İsmimle beraber yazılmış zafer!

Haqq Tanrım, ismime deymesin zerer! (Sızan Hakikatler, s. 490)

Şair, Türklerin suretini açık ve temiz bir kitaba benzetir. Çünkü Türklerin niyeti adaletten doğar. Şaire göre Türklerin niyeti, Allah'ın adaletini bütün yeryüzüne hâkim kılmaktır. Türklerin temel felsefesi nizamı âlemdir. Bütün âlemde adaleti sağlamak ve adalet düzenini hâkim kılmaktır. Türkler, mert bir millettir. Şairin deyimiyle yeryüzünde mertlik timsali olan tek millet Türklerdir. Bundan dolayı şair, dua eder ve Allah'tan vatanına, diline, adaletine bir zarar gelmemesini diler:

Açıq bir kitabdır menim suretim!

Çünki edaletten doğar niyyetim,

Merdlik timsalıdır uca milletim,

Senden dilek diler bu er oğlu er,

Haqq Tanrım, yurduma deymesin zerer!

Haqq tanrım, dilime deymesin zerer,

Haqq Tanrım, elime deymesin zerer! (Sızan Hakikatler, s. 491)

Oğuztürk, Türk olduğunu, Oğuz Türkü ve Azerbaycan Türkü olduğunu her fırsatta gür bir sesle dile getirir. Kendini coşkun Karadeniz ve ateşli Hazar'a benzetir. Kendini yani Türk milletini böyle tasvir ettikten sonra, Türk'ün karşısında hiçbir gücün duramayacağını ifade eder:

Bilirsen, Oğuzam, Türkem, Azerem,

Coşqun Qara deniz, odlu Hezerem!

Bir dağ çayıyam ki, sellerim yatmaz,

Qarşımda duranı tarih yaşatmaz. (Sızan Hakikatler, s. 492)

Oğuztürk, Türklerin kendine ait gelenek, görenek, âdet ve dillerinin olduğunu ifade eder. Ayrıca Türk milletinin büyük ve soylu bir millet olduğunu şu dizelerle haykırır:

Öz dinim, öz dilim, öz âdetim var,

Türk adlı möhteşem bir milletim var! (Sızan Hakikatler, s. 493)

Şair, Allah'a duyduğu sevgi ve aşkla hayatın devam ettiğini, eğer Türk ve Türklük olmazsa kâinatın yolundan sapacağını ifade eder. Çünkü şaire göre kâinattaki bütün güzel meziyetler, Türk'e aittir ve hepsi Türk'te bulunur. Bu meziyetler, Türk'ü asırlar boyu dünyanın her toprağında tutmuş ve Türklerin dünyanın her yerine kök salmasını sağlamıştır. Şair, Türk'ün bu üstün meziyetlerini şekilde dile getirir:

Tanrıya sevgimle dövr edir heyat,

Türksüz mehverinden sapar Kâinat! (Sızan Hakikatler, s. 493)

Oğuztürk'e göre Türkler, sadece ve sadece Allah'a secde ve kulluk eder. Türkler, Allah'tan başka hiç kimsenin karşısında baş eğmez. Türklerin başı, sadece Allah'ın karşısında eğilir:

Ey şehid! İsmine bend oldusa qan yaddaşımız,

Tanrıdan qeyrisinin önünde enmez başımız! (Sızan Hakikatler, s. 519)

Şaire göre Türk'ün ve Türklüğün temeli, iman, inat ve sevgidir. Türkler, iman sahibidir. Türkler var oldukları günden itibaren her zaman tek bir tanrıya inanmış ve secde etmişlerdir. İslamiyet'ten önce de Türklerde tek tanrı inancı vardır. Ayrıca şaire göre Türkler, karakteristik olarak inatçı bir kişilik yapısına sahiptir. Türklüğün hamuruna şekil veren unsurlardan biri de sevgidir. Bu sevgi, özellikle Türklerin başka milletlere hoşgörülü davranmalarında kendini gösterir. Türkler, fethettikleri topraklarda yaşayan hiçbir halkın diline, dinine, kültürüne ve yaşam tarzına karışmamıştır. Bu durum, Türklüğün hamurunda ne kadar büyük bir sevgi ve hoşgörünün olduğunu ispatlar. Şaire göre Türk; hak, adalet, din, Allah için savaşıyorsa tek amacı vardır, o da cihattır. Bu amaç, Allah'ın adaletini bütün yeryüzüne hâkim kılmaktır. Oğuztürk, Türklüğün bu üstün vasıflarını şu şekilde dile getirir:

İman, inad ve sevgidir ulu Türk'ün temeli,

Haqqın uğrunda savaşdırsa, cihaddır emeli! (Vahdet Hasreti, s. 60)

Toprak, Türkler için her zaman kutsal olmuştur. Çünkü bu topraklar, şehit kanı dökülerek alınmıştır. Toprağın kutsallığı ve değeri buradan gelir. Kan ile alınan toprak ancak ve ancak yine kan dökülerek verilebilir. Şaire göre, bütün Türk ülkelerinin toprakları aynıdır. Yani bugün Azerbaycan ile Türkiye veya Kazakistan ile Özbekistan toprakları arasında hiçbir fark yoktur. Çünkü hepsi Türk toprağıdır. Şair bütün Türk topraklarını, büyük Turan toprakları şeklinde adlandırır. Bundan dolayı topraklarımızda gözü olanlara seslenir ve Turan topraklarından zerre pay verilecek bir toprağın olmadığını haykırır:

Ey heqaretle, silahlarla cumanlar, eşidin

Ey menim memleketimden pay umanlar, eşidin.

Turanın zerre qeder "pay" deyilen torpağı yok,

Nisbetde az sevilen qışlağı yok, yaylağı yok. (Vahdet Hasreti, s. 60)

Oğuztürk'e göre Türkler, tarih boyunca dosta dost; düşmana ise düşman olmuştur. Türkler, dostuna da düşmanına da önem verir. Kendilerine düşmanlık yapanlara, ölünceye kadar nefret besler. Ama kendileriyle dost olanlara da sonsuza kadar dost olur. Şair, Türklerin dostluğunu ve düşmanlığını şu ifadelerle dile getirir:

Beli! Biz Türklerde beledir âdet,

Dosta-dost, düşmene ölünce nifret.

Kim bize birce yol qılınc qaldırar,

Sonra yüzillerle acısın dadar.

Kimler ki, Türklere haqsızlıq eder,

Gec-tez yer üzünden silinib geder. (Vahdet Hasreti, s. 80)

Şaire göre Türk adı, Allah tarafından verilmiştir ve Türk adında zafer anlamı vardır. Çünkü Allah, dünyadaki en büyük zaferleri Türklere nasip etmiştir. Bundan dolayı Türk adı her zaman zafer sözcüğüyle beraber anılır. Şair, Türk adının bu büyüklüğünü şu dizelerle açıklar:

Kimseye yalvarma, Allah'a yalvar,

Türk adıyla qoşa zafer sözü var! (Vahdet Hasreti, s. 87)

Şaire göre, Türk'ü yok etmek, tarihten silmek, yeryüzünden kaldırmak boş bir hayaldir. Dünyanın tarihini silmek mümkündür. Ancak Türk'ü ve Türk'ün tarihini silmek imkânsızdır. Çünkü Türk, dünyaya yön vermiş, cihan imparatorlukları kurmuş ve bütün cihanı yönetmiş bir tarihe sahiptir:

Türk'ü mehv etmekse boş bir gümandır,

Yeri mehv eylemek daha asandır. (Vahdet Hasreti, s. 142)

Oğuztürk, Türk adının Allah tarafından verildiğini, Allah'ın peygamber efendimiz Hz. Muhammed'e söylediğini ve Peygamber efendimizin de bize Türk adını verdiğini ifade eder. Ayrıca şair, Atatürk'ün *"Ne mutlu Türk'üm diyene"* sözünü asla unutmamızı ve bu sözü her zaman bir şiar yani bir slogan gibi söylememiz gerektiğini tavsiye eder:

Hezreti Muhemmed "Türk" deyib bize!

Könül ver Tanrıdan gelen bu söze!

Atatürk'ün sözü anılsın yene,

Söylemiş: "Ne mutlu "Türkem" deyene"! (Vahdet Hasreti, s. 81)

Şair, Türk adının Allah ve onun resulü son peygamber Hz. Muhammed tarafından verildiğini faklı bir yerde de şu şekilde dile getirir:

Bakarak şimalda ulu Azere,

Dili, âdetleri alıb nezere,

İyirmi dörd tayfa görüb Azeri,

"Türk milleti" dedi Haqq peyğemberi. (Hazret Zul Kar Neyn, s. 9)

Şaire göre Allah, Türk milletini tarihî bir eser gibi korur. Çünkü Türk milleti; mertliği, kahramanlığı, adaleti ve hakkı varlığıyla yaşatır. Oğuztürk'e göre Türk, Allah'ın adaletini ve adını bütün dünyaya yaymıştır:

Qoruyur Tanrı Türk'ü-tarihi bir şanlı eser,

Yaşadır varlığıyla merdliyi bir millet eger! (Hazreti Zul Kar Neyn, s. 13)

Oğuztürk'e göre, bütün beşer yani bütün insanlık bir araya gelse ve bir olsa Türk, bütün insanlığın en önünde yer alır. Çünkü ona göre Türk, Allah tarafından yeryüzüne gönderilen bir numunedir. Türk; hoşgörünün, adaletin, hakkın, hukukun, sevginin, mertliğin, kahramanlığın, zaferin en büyük örneğidir. Bundan dolayı Türk, her zaman ve her yerde bütün insanlığın önündedir. Şair, Türk'ün bu üstün meziyetini şu şekilde dile getirir:

And olsun, yene Türkoğlu kimi önde menem,

Âdem övladı kimi bulsa beşer vehdet eger! (Hazreti Zul Kar Neyn, s. 13)

2. 7. Türk-İslam Düşüncesi

Refail Oğuztürk Dağlı'nın, şiir ve poemalarını kaleme alırken ilham aldığı önemli kaynaklardan biri de Türk-İslam düşüncesidir. Bundan dolayı şiir ve poemalarında Türk-İslam düşüncesinin izleri görülür. Oğuztürk, kendisiyle yaptığımız röportajda Türk-İslam düşüncesiyle ilgili şunları söylemiştir: *"Ne Türkçülüğü İslam'dan ne de İslam'ı Türkçülükten ayırmak olmaz. İslam yalnız Türk vahdeti, Türk birliği etrafında olabilir. Yani Türk birliği olmadan İslam birliği olmaz. Peygamber efendimizin bu konuda bir*

sözü var. Ne diyor; "Milliyetçilikten daha vacip ümmetçiliktir." Bu sözü iyi düşünün. Milliyetçilik haramdır, demedi. Milliyetçilik olmazsa ümmetçilik de olmaz. Kavmi duygular, bir de İslami duygular vardır. İnsanlar ilk önce kavimler olarak bir kavmin etrafında vahdet bulmuşlar. Daha sonra dinî duygular oluşmuştur. Ben Türk ailesinde dünyaya geldim. Ben kavmimi seçmedim ki. Allah beni Türk yarattı. Bundan dolayı Türk olmak, bana Allah tarafından verilmiş bir nimettir. Ben, bu nimeti korumalıyım, bu nimete sahip çıkmalıyım. Allah, beni Müslüman ailesinde dünyaya getirdi. Bu, insan için büyük bir şereftir. Biz, gece gündüz bunun için Allah'a dua etsek yetmez. Bakın, Türk bütün İslam'ı temsil etmektedir. Çünkü İslam da birliğe çalışır, millî mesele olarak Türklük de birliğe çalışır." (Sözen, 2018: 218-266).

Türkler, İslamiyet'i kabul ettiği günden bugüne kadar İslam'ın bayraktarlığını yapmıştır. Şair, Türklerin ve Oğuzların İslamiyet'i korumak, yaymak ve devam ettirmek için verdiği hizmetleri şu mısralarla anlatır:

Yaradan behş edib bu şerafeti,

Qorudu İslam'ı Oğuz qeyreti.

Oğuz babalarım durub seflere,

Eger yetmeseydi müdhiş zefere,

Dinsizler atılıb bu meydanlara,

Zülm eyleyerdiler müselmanlara. (Sızan Hakikatler, s. 9)

Oğuztürk, Azerbaycan'ın büyük Turan topraklarının mukaddes ve en önemli bir parçası olduğunu, milletinin ulu Türk milleti, asıl vatanın Turan, akidesinin yani inancının İslam, kitabının ise Kur'an olduğunu ifade eder. Bundan daha büyük bir mutluluğun olmadığını ve bu nimetler için Allah'a şükrettiğini dile getirir. Oğuztürk, Türk-İslam mefkûresini birkaç mısrada şöyle özetler:

Müqeddes qismidir Azerbaycanımın,

Canımdır, qanımdır böyük Turan'ım!

Milletim-ulu Türk, vetenim-Turan,

Ekidem İslam'dır, kitabım-Quran!

Olmaz bundan böyük seadet daha,

Hemd olsun, şükr olsun rebbim Allah'a! (Sızan Hakikatler, s. 352)

Bilindiği gibi hem Türkiye'nin hem de Azerbaycan'ın bağımsızlık sembolü olan bayraklarının üzerinde yıldız vardır. Türk bayrağının üzerindeki yıldız beş köşelidir. Azerbaycan bayrağının üzerindeki yıldız ise sekiz köşelidir. Her iki bayrakta da genel anlamda hilal İslamiyet'i, yıldız ise Türklüğü sembolize eder. Yani kısacası bayrakta Türk-İslam düşünce sistemi birleşir ve en somut şekilde kendini gösterir. Hilal ve yıldız, Türk-İslam mefkûresinin en somut göstergesidir:

Aypara beşguşe ve sekkizguşe,

Türk, İslam timsali olub hemişe. (Vahdet Hasreti, s. 191)

Şair, Türklerin İslamiyet için verdikleri hizmetleri ayrı bir bölümde şu mısralarla ifade eder:

Ey Allah eşqiyle yaşayan Oğuz,

İslam bayrağını daşıyan Oğuz!

O işareler ki bayrağında var,

Onu leyaqetle önünde apar!

Aypara İslam'ın işaresidir,

Eziz peyğemberin nişanesidir. (Cennet Kapıları, s. 68)

Oğuztürk'e göre, üzerinde yaşadığımız vatan, konuştuğumuz dil, soyumuz olan Türklük ve inandığımız İslam dini her şeyden saf, temiz ve azizdir. Bunlar, bize Allah tarafından verilmiş en değerli nimetlerdir. Şaire göre, bu nimetlere sahip olduktan sonra dahî olmaya gerek yoktur. Allah tarafından verilmiş bu nimetler, bizi dünyanın en dahî ve en şerefli milleti yapmaya yeter. Çünkü bu nimetler, Türk-İslam düşüncesinin en büyük değerleridir. Türk-İslam düşüncesi, bu değerler etrafında şekillenir ve vücut bulur. Oğuztürk'e göre Türklük ve İslamiyet hem bedenimiz hem ruhumuzdur. Birini diğerinden ayırmak mümkün değildir:

Vetenim, halkım ezizdir, dilim, İslamım eziz,

Dahi olmaq ne imiş, varsa bunca nemet eger?! (Hazreti Zul Kar Neyn, s. 12)

2. 8. Vahdet/Birlik Düşüncesi

Vahdet, sözcük anlamı olarak bir, birlik manalarına gelir. Vahdet; bir olmaktır, birlik olmaktır, bir amaç için birlikte hareket etmektir. Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir ve poemalarında işlediği millî değer ve temalardan biri de vahdet yani birlik düşüncesidir. Oğuztürk, ilk olarak Azerbaycan'da, daha sonra ise bütün Turan'da birliğin olmasını arzular. Oğuztürk, Türkler arasındaki birliğe çok önem verir ve bunu zaman zaman eleştirel bir dille, zaman zaman da nasihat vererek dile getirir. Bundan dolayı birlik düşüncesi, Oğuztürk'ün şiir ve poemalarında büyük bir hedef ve ülkü olarak yer alır. Oğuztürk, birlik konusunu en yoğun şekilde *Azerbaycan Vahid Gerek* şiirinde işler ve dile getirir.

Oğuztürk' e göre birlik, sadece biz Türkler için gerekli olan bir fikir ya da ülkü değildir. Birlik; her millet, her halk, her cemiyet, her toplum için gerekli ve vacip bir meseledir. Ancak biz Türkler için daha gerekli, daha vacip ve daha zorunludur. Çünkü şaire göre Türklerin bir olması demek, İslam'ın bir olması demektir. Türk'ün bir olması demek, dünyada huzurun, adaletin, hakkın ve hukukun olması demektir. Ama şaire göre, önemli olan bu dünyada birliğin sağlanması ve gerçekleştirilmesidir. Bu dünyada eğer birlik sağlanmazsa zaten ahiret günü bütün ruhlar ve bedenler birlik olacaktır. Bütün ruhlar ve bedenler, Allah'ın huzurunda bir arada olacak ve Allah'a hesap verecektir. İnsanlar için birlik olmak kaçınılmazdır. Şair, insanların bu bir olma gerçeğini şu beyitle açıklar:

Ahirat mehv edecek, sonra Qiyamet qopacaq,

Cümle ruhlar ve bedenler yene vehdetde olar. (Cennet Kapıları, s. 8)

Oğuztürk, sadece kendi halkı veya milleti için değil, bütün insanlık için vahdet ister. Bütün insanlığın birlik olmasını ve bu birlik sayesinde saadete kavuşmasını arzular. Ancak Türk birliğinin sağlanması için adeta bağrı yanar. Çünkü şaire göre, Türk birliği olmadan ne ümmet birliği ne de insanlığın birliği olur. Şair, her kavmin kendi birliğini sağlanması için Allah'a şu şekilde dua eder:

Refailem, Azerem, Oğuzam, Türkem, ya meded!

Ulu tanrım etmesin bir nesli vehdetden kenar! (Cennet Kapıları, s. 12)

Oğuztürk, ilk önce Azerbaycan'da birliğin sağlanmasını ister. Eğer Azerbaycan'da millî birlik sağlanırsa, ilerde Turan birliği de sağlanır. Oğuztürk'e göre Azerbaycan'da meydana gelen sağlam bir vahdet, bütün Turan ellerini kendi etrafında toplayacak ve böylece büyük Turan birliği de sağlanmış olacaktır. Oğuztürk, Azerbaycan'daki birliğin ne kadar vacip olduğunu şu dizelerle ifade eder:

Hökmün sürmesin cehalet! Azerbaycan vahid gerek!

İşıqlansın qatı zülmet! Azerbaycan vahid gerek! (Cennet Kapıları, s. 15)

Şaire göre, Azerbaycan'da büyük bir birliğin sağlanması için Azerbaycan'ın bir kalp ağrısı olan Karabağ'ın hemen Azerbaycan'a bağlanması ve Azerbaycan ile tamamen bir olması gerekir. Ona göre, birlik önündeki en büyük sorun budur. Şair, artık bu kalp ağrısının ve zilletin derhal durdurulmasını ister. Karabağ'daki bu feryadı şu dizelerle haykırır:

Qarabağda elim qaldı, qelb evime ağrı saldı,

Yetmezmi bu ağrı, zillet? Azerbaycan vahid gerek! (Cennet Kapıları, s. 15)

Şair, Azerbaycan ve bütün Türk dünyası için birliğin ne kadar gerekli olduğunu ayrı bir bölümde şu mısralarla dile getirir:

Haqq ile reftaram bu gün, sülhe terefdaram bu gün,

And olsun, yeter nehayet-Azerbaycan vahid gerek!

Refailem, sözüm-vehdet! Mübarizindir seadet!

Bizimledir Haqq, edalet-Azerbaycan vahid gerek! (Cennet Kapıları, s. 15)

Şaire göre birlik olmak, insanları Allah'a daha yakın eder. Tarikat, tayfa ve mezheplere bölünmek insanları Allah'tan uzaklaştırır. Bir olan ve birlikte hareket eden toplumlar güçlü olur. Fakat bölünen, parçalanan, tayfalara ya da mezheplere ayrılan toplumlar yavaş yavaş tarih sahnesinden silinir. Şair, bir olmanın insanları Allah'a daha da yakınlaştırdığını şu dizelerle ifade eder:

Tayfa, teriqetle bölünme daha,

Birlik yakın eder bizi Allah'a. (Cennet Kapıları, s. 81)

2. 9. Vatan Sevgisi

Vatan ne Türkiye'dir Türkler'e, ne Türkistan;

Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan… (Gökalp, 2016: 22)

Vatan sevgisi temamıza büyük Türkçü ve fikir adamı Ziya Gökalp'in *Turan* şiirindeki bu mısralarla başlamayı uygun gördük. Bu iki mısra, Türk'ün ezelden ebediyete var olan vatan tasavvurunu ortaya koyar. Gökalp'e göre vatan, Türkler için ne Türkiye'dir ne de Türkistan'dır. Türklerin vatanı, büyük Turan'dır. Türk dünyası edebiyatları içerisinde vatan ve vatan sevgisi temalarının belki de en yoğun olarak işlendiği saha Azerbaycan edebiyatıdır. Bu bağlamda Refail Oğuztürk Dağlı'nın şiir ve poemalarında işlediği ve üzerinde önemle durduğu millî değer ve temalardan biri de vatan sevgisidir. Oğuztürk, Türklerin vatan tasavvurunu ve vatan sevgisini şiir ve poemalarında her fırsatta dile getirir. Özellikle *Vatan Sevgisi* ve *Vatanım Benim* şiirlerinde, vatan sevgisi temasını yoğun bir şekilde işler.

Oğuztürk ile röportaj yaptığımızda vatan ve vatan sevgisi konusundaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: *"Vatan sevgisi, çok kutsal bir sevgidir. Peygamber efendimizin sözü var; "Vatanı sevmek imandandır." Peki, vatanı kimler sever? Gerçek manada vatan sevgisi kimlerde olur? İmanlı kişilerde olur. İman sahibi kişilerde olur. Kimlerde olur? Allah'ını tanıyan, milletini, elini, obasını seven insanlarda olur. Allah'a ibadet eden insanlarda olur. Bunlar, yine kapalı bir çevre. Peki, vatan nedir? Vatan; ana, ata, akraba bunların hepsidir. Vatan, dinin ve imanındır. Yani vatan korunmazsa din de korunmaz, milliyet de korunmaz."* (Sözen, 2018: 218-266).

Oğuztürk'e göre vatan sevgisi, bir gurur ve şereftir. Oğuztürk'ün kaleme aldığı şiir ve poemalara baktığımızda büyük bir vatan sevgisinin olduğu anlaşılır. Şair, vatan sevgisinin ne kadar kutsal olduğunu şu dizelerle dile getirir:

Neyi var, neyi yok-öz milletimdir,

Menim qürurumdur, şerafetimdir!

Bir ölçü derk etmez dünyada beşer,

Mende olan Veten sevgisi qeder. (Sızan Hakikatler, s. 351)

Şaire göre sevmek ve sevilmek, mukaddes bir duygudur. Ancak sevgiden daha mukaddes bir şey vardır. O da vatandır. Oğuztürk'e göre sevgilerin en mukaddesi, vatan sevgisidir. Çünkü vatan sevgisi imandan gelir. Şair, bu mukaddes sevginin yok olmaması ve vatanına bir zarar gelmemesi için Allah'a şu şekilde dua eder:

Uçaram göylerde terlanlar kimi,

Gezerem torpagda aslanlar kimi,

Coşaram sevgimden ümmanlar kimi,

Sevgim müqeddesdir vetenim qeder!

Haqq Tanrım, yurduma deymesin zerer! (Sızan Hakikatler, s. 490)

Oğuztürk'ün eserlerine baktığımızda karşımıza büyük bir vatan aşkı ve vatan sevgisi çıkar. Bu aşk ve sevgi, özellikle şairin şiir ve poemalarında açık bir şekilde görülür. Şair, kalbindeki vatan aşkını büyük bir ateşe benzetir. Şaire göre bu ateş, o kadar büyüktür ki güneş dahi bu ateşten nur ve ışık alır. Bu ateş, bütün dünyayı aydınlatan güneşe ışık saçar. Şair, yüreğindeki bu vatan aşkını şu dizelerle ifade eder:

Sönmezdir içimde bu od, bu ateş,

Vetene eşqimden nur alır Güneş! (Sızan Hakikatler, s. 493)

Şaire göre, Türklerde büyük bir vatan sevgisi vardır. Oğuztürk, Türklerdeki vatan sevgisini ve bu sevginin özelliklerini şu mısralarla tasvir eder:

O, menim canımda, o, qanımdadır,

İrsi nemetimdir veten sevgisi!

Eslimden aldım ki, neslime verim,

Ulu âdetimdir veten sevgisi! (Sızan Hakikatler, s. 520)

Oğuztürk, kalbinde büyük bir vatan sevgisinin varlığını ve bu sevginin hem kişiliği hem de edebî şahsiyeti üzerinde derin etkilere sahip olduğunu her fırsatta dile getirir. Oğuztürk, vatan sevgisinin hem kişiliği hem de edebî şahsiyeti üzerindeki etkilerini şu dizelerle ifade eder:

Her bir tereddüdüm onunla bitmiş,

Her çetin anımda imdada yetmiş!

Ruhumu zirveler fatehi etmiş,

Sebrim, zehmetimdir veten sevgisi! (Sızan Hakikatler, s. 520)

Oğuztürk'e göre en büyük ve en kutsal sevgi, vatan sevgisidir. Şair, bu büyük ve kutsal sevgiyi şu mısralarla betimler:

Sevgimle derk edir qelbimin gözü,

Onunla seçirem eyriden düzü!

Yurdun istehkamı, milletin üzü,

Medeniyetimdir veten sevgisi! (Sızan Hakikatler, s. 520)

Şaire göre, vatan sevgisinin paklığından ve saflığından insanın kalbine iman gelir. Çünkü ona göre vatan, cennete yol açan bir mekândır. Bundan dolayı vatan sevgisi, ebediyettir, sonsuzluktur ve sonsuzluğa açılan kapıdır. Şair, vatan sevgisinin sonsuzluğunu şu dörtlükle anlatır:

Paklığından geldi qelbime iman,

Hifz etsin yurdumu uca Yaradan!

Vetendir cennete yol açan mekân,

Ebediyyetimdir veten sevgisi! (Sızan Hakikatler, s. 520)

Oğuztürk'e göre vatan sevgisi, semalardan aydın ve saf sudan durudur. Vatan sevgisi, şairin eline, gözüne, yüreğine ve sözüne güç veren ilahi bir kuvvettir. Şair, kendine ve insanlığa kuvvet veren bu ilahi gücü şu mısralarla tasvir eder:

Semalardan aydın, saf sudan duru,

Her cesur üreyin fehri, qüruru,

Qolumun teperi, gözümün nuru,

Söz kerametimdir veten sevgisi! (Sızan Hakikatler, s. 520)

Oğuztürk'e göre her Türk, vatanını sever ve vatanı için seve seve canını verir. Ona göre, Türklerdeki vatan aşkı ve vatan tasavvuru başka hiçbir millete yoktur. Çünkü vatan sevgisi, Allah tarafından Türklere bahşedilmiştir. Oğuztürk, Türkler için vatanın ne kadar değerli olduğunu şu şekilde ifade eder:

Canından önemlidir ölçüde her Türk'e Veten!

Onu tek tanrımız Allah bize behş etmiş eger,

Ulu Türk milletimin haqqıdır bu şanlı zefer! (Vahdet Hasreti, s. 61)

Oğuztürk'e göre vatan sevgisi, Allah tarafından Türklere verilmiş bir hikmet ve nimettir. Ona göre vatan sevgisi, en büyük hikmet ve nimetlerden biridir. Şair, Allah tarafından Türklere verilmiş bu hikmeti şu ifadelerle dile getirir:

Atmaqol çuham ve başlıq Oğuz'un âdetidir,

Kemer üstünde "üç ok" beyliyin elametidir!

Ey Refail, bu veten sevgisi haqq hikmetidir. (Cennet Kapıları, s. 20)

Şair, *Vetenim Menim* şiirinde de vatan ve vatan sevgisinin Allah tarafından Türklere verilen mukaddes bir nimet olduğunu ifade eder:

Vahid Tanrımızın bize verdiyi,

Müqeddes nemetdir vetenim menim!

Tanrı nemetine şükr edirem men,

İlahi qismetdir vetenim menim! (Cennet Kapıları, s. 204)

Oğuztürk, vatanı yeryüzündeki cennete benzeterek vatan sevgisi hakkında tavsiyelerde bulunur:

Qedirbilen övlad olsam vetene,

Cennetin qapısı açılar mene.

Eger sual versen, deyerem sene,

Yerdeki cennetdir vetenim menim!

Müqeddes nemetdir vetenim menim!

İlahi qismetdir vetenim menim! (Cennet Kapıları, s. 204)

Millî şairimiz Mehmet Akif de *İstiklal Marşı*'nda vatanımızı cennete benzeterek, her Türk'ün bu cennet vatan için canını seve seve verebileceğini dile getirir. Akif, kalbindeki o büyük vatan sevgisini millî marşımızdaki şu mısralarla ifade eder:

Kim bu cennet vatanının uğruna olmaz ki feda?

Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan, şühedâ!

Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hüdâ,

Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ. (Çetin, 2011: 69)

Her millî şairde olduğu gibi Oğuztürk'te de büyük bir vatan tasavvuru vardır. Oğuztürk, bu vatan tasavvurunu şu ifadelerle betimler:

Her düzü, deresi, her uca dağı,

Her serin bulağı, her yaşıl bağı,

Her gülü, çiçeyi, zerre torpağı,

Ruzi-bereketdir, vetenim menim!

En ümde rehmetdir vetenim menim!

Müqeddes nemetdir vetenim menim!

İlahi qismetdir vetenim menim! (Cennet Kapıları, s. 204)

Sonuç

Refail Oğuztürk Dağlı, Çağdaş Azerbaycan edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biridir. Bir şair, yazar, tarihçi, etnograf, fikir ve sanat adamı olan Oğuztürk, kaleme aldığı eserlerde ve senaryoları kendisine ait olan belgesel filmlerde başta Azerbaycan olmak üzere bütün Türk dünyası için önem arz eden birçok konuyu işler ve dile getirir. Şairin eserleri içinde özellikle şiir ve tarihî poemaları büyük önem arz eder ve dikkatleri çeker. Bu bağlamda Oğuztürk'ün şiir ve poemalarında işlediği konu ve temalar, dinî, millî ve toplumsal değerler olmak üzere üç başlık altında tasnif edilebilir. Oğuztürk, özellikle millî değerler kapsamında başta Azerbaycan olmak üzere bütün Türk dünyasının müşterek değerleri olan millî hassasiyetleri eserlerinde başarılı bir şekilde işler. Şairin şiir, poema ve diğer eserleri üzerinde yapılan incelemeler neticesinde *"Azerbaycan, bağımsızlık, bayrak sevgisi, tarih, Türkçe, Türkçülük ve Turan, Türk-İslam düşüncesi, vahdet/birlik düşüncesi* ve *vatan sevgisi"* adında toplam dokuz millî değer tespit edilmiştir. Tespit edilen bu değerler, verilen metin örnekleriyle tematik olarak incelenmiştir. Bu millî değer ve konuların, Oğuztürk'ün şiir ve poemalarında hangi yönleriyle ele alındıkları, değerlerin genel özellikleri ve okuyucuya vermek istediği temel iletiler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak Oğuztürk'ün eserlerinde bütün Türk dünyası için müşterek olan birçok millî, manevi ve ahlaki değere yer verdiği ve bu değerleri özellikle şiir ve poemalarında başarıyla işlediği tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

Altaylı, S. (1994). *Azerbaycan Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: MEB Yayınları.

Çetin, N. (2011). *İstiklâl Marşı'mızı Anlamak*, Ankara: Öncü Kitap.

Dağlı Oğuztürk, R. (2011). *Hızı-Siyazen Bölgesinin Tarihi*, Bakü: Hazar Üniversitesi Neşriyatı.

Dağlı Oğuztürk, R. (2015). *Sızan Hakikatler (Oğuzname)*, Bakü: Hazar Üniversitesi Neşriyatı.

Dağlı Oğuztürk, R. (2015). *Vahdet Hasreti*, Bakü: Hazar Üniversitesi Neşriyatı.

Dağlı Oğuztürk, R. (2016). *Cennet Kapıları*, Bakü: Hazar Üniversitesi Neşriyatı.

Dağlı Oğuztürk, R. (2016). *Hazreti Zul Kar Neyn*, Bakü: AFpoliqAF Matbaası.

Dağlı Oğuztürk, R. (2019). *Tavlu-Hun-Göy-Türk-Aran (Oğuzname)*, Bakü: Hazar Üniversitesi Neşriyatı.

Dağlı Oğuztürk, R. *Bayrak Film Senaryosu*, Bakü. (Cd-Rom).

Ercilasun, A. B., Akkoyunlu Z. (2015). *Kâşgarlı Mahmud-Dîvânu Lugâti't-Türk-Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ercilasun, A. B. (13 Ağustos 2017). *Azerbaycan Cumhuriyeti Yüz Yaşında*, Yeniçağ Gazetesi.

Gökalp, Z. (2016). *Kızılelma-Şiirler*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Komisyon. (2011). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sakaoğlu, S., Duymaz, A. (2016). *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Sözen, Y. (2018). *Özel Arşiv-Röportaj Metinleri: Refail Oğuztürk Dağlı, Ziyafet Kasımova, Abbasqulu Necefzade, Namiq Kasımov, Nazim Necafov*, Bakü.

Sözen, Y. (2018). *Refail Oğuztürk Dağlı'nın Şiir ve Poemalarında Yapı ve Tema*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Denizli.

Presentation ID / Sunum No= 265

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Fatih Kerimî'nin Türk Dünyası ve Türkiye Bağlantıları

Doç. Dr. Cihan Çakmak[1]

[1]Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, e-mail: cihan.cakmak@cbu.edu.tr
ORCID ID: 0000-0002-2255-4712

Özet

Dünyada Fransız İhtilalini izleyen ve özgürlükçü düşüncenin hızla yayıldığı süreçte özellikle 18. yüzyıldan itibaren Türk Dünyası ile Osmanlı muhiti arasındaki münasebetler büyük bir ivme kazanmıştır. Bunda Türkistanlı hacıların Hac ibadetlerini yerine getirmek üzere İstanbul'a uğramaları da etkili oluyordu. Türkistanlı Hacılar, Halifeliğin merkezi olan İstanbul'da yayımlanan dergi ve gazeteleri ata topraklarına götürüyorlar, bu sayede güçlü bir kültürel ortam oluşmasına zemin hazırlıyorlardı. İdil Ural bölgesi zengin yer altı kaynakları ve madenleriyle bölgede yaşayan tüccar sınıfını sürekli beslemiştir. Bu zenginlik beraberinde bir Tatar burjuvazisinin doğmasına zemin hazırlamıştır. Bölgenin ileri gelen tüccar sınıfı sahip oldukları bu maddi imkanları eğitim öğretim ve öğrenci okutma faaliyetleri için cömertçe kullanmışlardır. İdil Ural coğrafyasında yaşayan zeki ve parlak gençler eğitim almak üzere sürekli teşvik edilmiştir. İşte bu gençlerden Fatih Kerimî, 1891 yılında dönemin en ünlü okullarından Mekteb-i Mülkiye'de tahsil alarak, doğduğu topraklarda öğretmen, yazar, siyasetçi ve yayıncı kimliğiyle büyük hizmetlerde bulunmuştur. Bu çalışmada Fatih Kerimî'nin eğitim ve yayıncılık faaliyetleri bağlamında Türkiye ve Türk dünyası bağlantıları üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fatih Kerimî, Gılman Kerimî, Muhammed Zakir Remiyev, İsmail Gaspıralı, Usul-Cedit.

Abstract

During the period following the French Revolution and the rapid spread of libertarian thought in the world, the relations between the Turkish World and the Ottoman environment gained great momentum, especially since the 18th century. This was also due to the fact that the Turkestan pilgrims stopped by Istanbul to perform their Hajj rituals. The Turkestan pilgrims were taking the magazines and newspapers published in Istanbul, the center of the Caliphate, to their ancestral lands, thus laying the groundwork for a strong cultural environment.The Idil Ural region has constantly fed the merchant class living in the region with its rich underground resources and mines. This wealth paved the way for the birth of a Tatar bourgeoisie. The leading merchant class of the region generously used these financial opportunities for education and training activities. Intelligent and bright young people living in Idil Ural geography were constantly encouraged to receive education. Fatih Kerimi, one of these young people, received his education in Mekteb-i Mülkiye, one of the most famous schools of the period, in 1891, and provided great services as a teacher, writer, politician and publisher in the land where he was born.

In this study, the links between Turkey and the Turkish world in the context of Fatih Kerimi's education and publishing activities will be emphasized.

Key Words: Fatih Kerimi, Gilman Kerimi, Muhammed Zakir Remiyev, Ismail Gaspirali, usul-i cedit.

Fatih Kerimî (1870-1937)

Tatarların en güçlü kalemlerinden Fatih Kerimî, 18 Mart 1870 tarihinde Bügilme ilçesinin Minlibay köyünde, Gılman Kerimî'nin 6 çocuğundan en büyüğü olarak dünyaya gözlerini açmıştır. Gılman Kerimî, 39 yıl süreyle İdil-Ural bölgesinde görev yaptığı okullarda imamlık, ahunluk ve memuriyet görevlerinde bulunmuştur. Gılman Kerimî'nin 3 kız, 3 erkek olmak üzere 6 çocuğu vardır. İşte bunlardan Fatih Kerimî baba Gılman Kerimî'nin memuriyete başladığı 1870 yılında dünyaya gelir. Fatih'in erkek kardeşlerinden ortanca kardeşi Garif Kerimî 1910-1912 yıllarında Osmanlı topraklarında cereyan eden Balkan Savaşlarına katılmış, hatta kolundan yaralanarak gazi olmuştur. Oldukça çileli bir hayat süren Kerimî ailesi bilhassa İdil-Ural bölgesinde eğitim ve matbuat faaliyetleriyle mensup oldukları Tatar toplumuna önemli hizmetlerde bulunmuşlardır.

Fatih Kerimî ilk tahsilini 7 yıl süreyle Çistay Medresesinde tamamen kadimci bir anlayışın hâkim olduğu medresede almıştır. Burada Arapça ve Farsçasını geliştiren Kerimî, bu sayede Fuzuli, Sadi, Nevaî gibi Doğu Edebiyatının önemli şair ve yazarlarının eserlerini okurken, diğer yandan iki yıllık Rus okulunu tamamlamayı da ihmal etmez.

Henüz küçük yaşlardan itibaren zekasıyla dikkat çeken Fatih Kerimî, oldukça hareketli bir yapıya sahipti ve bu özellikleriyle arkadaşları arasında ön plana çıkıyordu. Medresedeki tahsili esnasında okula getirttiği Rusça yayınları hocalarına hissettirmeden okuyordu. O yıllarda Rusça okumak kâfirlik olarak görüldüğü için söz konusu yayınları öğretmenlerine hissettirmeden gizlice temin ediyordu. Aynı yıllarda Kırım'ın Bahçesaray şehrinde İsmail Gaspıralı'nın yayımladığı Tercüman gazetesini arkadaşları arasında okuması medrese yönetimi tarafından fark edilen Kerimî'nin babası Gılman Kerimî okula çağrılmış, disiplin süreci sonunda oğlu Fatih, medreseden kovulmuştur. İşte Fatih Kerimî'nin fikir ve düşünce dünyasında bir kırılmaya neden olan bu olay onun tüm hayatını etkilemiş, bundan sonra takip edeceği faaliyetlerde eski ve kadimci görüşün tam zıddı, yenilik fikirleriyle dolu reformist ve protest bir tavır takınmasına zemin hazırlamıştır.

Türk Edebiyatının en üretken kalemlerinden Ahmet Mithat Efendi'nin destekleriyle 1891 yılında Türkiye'ye gelen Kerimî, dönemin en güzide eğitim kurumlarından Mekteb-i Mülkiye'ye kaydolur. Türkiye'de öğrenim gördüğü yıllarda Osmanlı fikir ve kültür muhitiyle yakın ilişkiler kurar. Fatih Kerimî'nin faaliyetlerinin merkezinde İsmail Gaspıralı'nın fikirleri ve okullarında uyguladığı ceditçi anlayış yatar. Bu nedenle 1896 yılında Gaspıralı'nın açtığı Kırım'ın Yalta şehrine bağlı Üzen köyündeki usul-i cedit okullarında iki yıl süreyle öğretmenlik de yapmış, ardından memleketine dönerek kendi köyünde Gaspıralı'dan öğrendiği usul-i cedit sistemini uygulamaya koymuştur.

1898 yılında edebiyat ve pedagoji dersleri veren Kerimî bir yandan da Bahçesaray'da toplanan öğretmen yetiştirme kurslarında yöneticilik yapar. Aynı yıl Orenburg'a dönen Kerimî, Ufa'da toplanan Tatar Aydınlar Meclisi'nde Gani Hüseyinov'la tanışarak, gelecekte kuracakları matbaa için fikir alışverişinde bulunurlar.

Oldukça iyi bir eğitim alan Fatih Kerimî, Arapça, Farsçanın yanı sıra Türkiye'deki eğitimi esnasında Fransızcasını, iki yıl süreyle okuduğu Rus okullarında da Rusçasını geliştirmiştir. Bu çok dilli özelliğinde dolayı dönemin Tatar burjuvazisinin en önemli ailelerinden Remiyev Kardeşlerin büyüğü Muhammed Şakir Remiyev'in dikkatini çeken Kerimî, Şakir Remiyev tarafından 4 ay süreyle çıkacağı Avrupa seyahatine davet edilecektir. Bu seyahat esnasında Batının kültür merkezlerini, müzelerini, heykellerini görme imkânı bulan Fatih Kerimî Batı ile Doğu dünyasını mukayese imkanını elde

edecektir. Bu seyahate dair izlenimlerini ve yorumlarını daha sonra 1902 yılında *Avrupa Seyahatnamesi*[52] adıyla neşretmiştir.

1907 yılında Orenburg'da açılan Etnografya Müzesi'nin Şark kısmının düzenlenmesinde görev alan Fatih Kerimî, 1906'da II. Devlet Duması milletvekili seçimlerinde delegelik yapmıştır. Duma'ya seçilerek Müslüman mebuslarının danışmanlığı görevini yürüttükten sonra Petersburg'da Müslüman İttifakı Merkez Komitesine seçilmiştir. *Vakit* gazetesinde fikri ve siyasî makaleler yazarak halka yararlı olmaya çalışmıştır. 1917 Ekim Devriminin ardından Rus Hükümeti tarafından kapatılan Vakit gazetesinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Sovyet matbuatında, Şark Üniversitesi'nde öğretmenlik ve Sovyetler Birliği Halklarının Merkez Neşriyatında görev yapmıştır. Hayatının son yıllarını Moskova'da tek başına bir göz odada tercüme faaliyetleriyle geçiren Kerimî, 1937 yılında Türk casusu olmak ve Stalin'i öldürmeye teşebbüs etmek gibi birtakım düzmece suçlamalarla askerî mahkeme tarafından tevkif edilerek göz altına alınmış ve sürgüne gönderilmiştir. Kısa sürede yargılanması tamamlanan Fatih Kerimî, 27 Eylül 1938 tarihinde idam edilmiştir. İdamının ardından 22 yıl sonra Yüksek Askeri Mahkeme tarafından itibarı iade edilerek suçsuzluğu ortaya çıkmıştır.

Matbuat Faaliyetleri

Cedit hareketinin zemin bulduğu en meşru zemin hiç şüphesiz gazete ve dergi faaliyetleri idi. Dönemin Rus yönetimi altında ve oldukça zor şartlar altında bir yandan maddi zorluklar diğer yandan da Rus sansürü altında boğuşan ceditçiler, tüm zorluklara rağmen tüm Türk dünyasının fikirlerini özgürce dile getirebilecekleri Tatar milli matbuatının kurulması zorunluluğunu her zaman hissetmişlerdi. İdil Ural sahasında İsmail Gaspıralı'nın matbuat faaliyetlerinin iz düşümünü ilk olarak İdil-Ural bölgesinde 1899-1900 yılları arasında Fatih Kerimî'nin babası Gılman Kerimî ile Gani Hüseyinov'un ortaklaşa kurduğu *Kerimof, Hüseyinof ve Şürekası Matbaası* bu ilk denemelerin öncüsü ve Vakitli Tatar Matbuatının ilk tecrübesi olması bakımından ayrıca önemlidir. Oldukça zor şartlar altında kurulan, elle çalıştırılan ve eski kalıpların ve baskı düzenlerinin bulunduğu bu matbaanın başına daha sonra Rusya'da matbaacılık işlerini öğrenen Fatih Kerimî getirilecek, Fatih'in elinde matbaa ve yayın faaliyetlerini sürdürecektir. Bu ilk denemelerin ardından Orenburg bölgesinde açtıkları altın madenleriyle dönemin Tatar burjuvazisinin en önemli ailelerinden Remiyev Kardeşler sahip oldukları bu zenginliği kültür ve sanat işlerinde harcama noktasında oldukça cömert davranarak Vakitli Tatar Matbuatının kurulup gelişmesinde, estetik bir görünüm kazanmasında ve profesyonelleşmesinde çok önemli hizmetlerde bulunmuşlardır. Muhammed Şakir Remiyev ve Muhammed Zakir Remiyev Tatarların milli matbuatının kurulmasında son derece kararlı davranmışlar, bu amaçla her türlü fedakarlığı göstermişlerdir. Muhammed Şakir Remiyev'in İstanbul'da tahsil alan Muhammed Zakir Remiyev ile yazışmalarında -sonradan Derdmend adını alacaktır- Osmanlı topraklarındaki matbuat faaliyetlerini takip etmesini, matbuat işlerini öğrenmesini, memleketine döner dönmez de Milli Tatar Matbuatının bir an evvel kurmaları gerektiğini dile getirecekti.

Rus matbuatında Türklük ve Türk Dünyasına dair gelişmelere, fikri tartışmalara ne derece yer verileceği ayrı bir tartışma konusudur. Bu amaçla kurulan bu matbaalarda yüzlerce kitap ve çok sayıda gazete ve dergi neşredilmiştir. İşte bu yayınların en önemlisi 1906 yılında yayın hayatına başlayan Vakit Gazetesi ile hemen ardından yayımlanan Şura dergileridir. 1917 Ekim İhtilaline kadar kesintisiz olarak 2309 sayı yayımlanan Vakit Gazetesi sadece Tatarlar arasında değil tüm Türk Dünyasındaki aydınların fikirlerini ve edebi eserlerini özgürce kaleme aldıkları yayınlar olarak önemli bir işlevi yerine getirmişlerdir.

Fatih Kerimî, Vakit Gazetesinin baş redaktörlüğünü yapmıştır. Daha önceki matbaa tecrübelerini bu gazeteye aktarmakla kalmayarak makaleleriyle de gazetenin yayın hayatına katkı sağlamıştır. Şura dergisinin başında ise Rızaeedin Fahreddin'in profesyonel idaresinde aynı amaçla Türklüğe önemli hizmetlerde bulunmuş bir diğer yayın organı olarak gün yüzüne çıkmıştır.

Fatih Kerimî'nin Türkiye ve Türk Dünyası Bağlantıları

[52] "*Bu yerleri bizzat gelip görmek, hal ve maişetlerini öğrenip, ilim ve kültürlerinden, sanat ve sanayilerinden pay almak, dört bin senelik tarihi olan eski eserleri ve üç milyon ciltlik kitabı ihtiva eden kütüphaneleri ile bütün Avrupa'nın ilerici fikirlerini etkileyen Volter, Viktor Hugo, Jan Jak Russo gibi büyük düşünürlerinin heykellerini ve kabirlerini görmek, elbette arzu edilecek şeylerdir. Zamanı boşa harcamayarak, bu fırsatı değerlendirerek geleceğimiz olan memleketlerin ilmi durumları, yaşayışları hakkında mümkün mertebe fazla bilgi sahibi olmak için kendi kendime söz verdim.*"

Fatih Kerimî'nin Türkiye ve Türkiye Dünyası bağlantılarının temeline inmek için öncelikle İstanbul'un Türk dünyası üzerindeki etki alanına bakmak gerekir. Bunun için de öncelikle Osmanlı İmparatorluğunun başkenti olan İstanbul'u değerlendirmek gerekir. Bilindiği üzere Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethi ile kutsal emanetlerin Osmanlı topraklarına getirilmesinin aynı sıra, Hilafetin de merkezi olan İstanbul Türkistanlı hacıların kutsal topraklara gitmeden önce mutlaka uğradıkları bir merkez haline gelmiştir. Hac farizalarını yerine getirmek amacıyla kutsal topraklara gitmeden önce halifeliğin merkezi olan İstanbul'a uğrayan Hacılar, buradan memleketlerine götürmek üzere çeşitli hediyelerin yanında İstanbul'da basılan gazete, dergi ve kitapları da kendi ülkelerine götürüyorlardı. Bu sayede Türkistanlı Hacılar âdeta bir kültür elçisi gibi görev yapıyordu. Bir Kazak İstanbul'da yayımlanan Sırat-ı Müstakim Dergisi'ni veya Tercümân-ı Ahvâl gazetesini alıp okuyor, İstanbul'da olup bitenden haberdar oluyordu. Bununla birlikte Kırımlı İsmail Bey Gaspıralı'nın çıkardığı ve tüm Türk dünyasında bilinçli bir fikir ve dil birliğine hizmet eden Tercüman gazetesinin de sadece Türkistan'da değil, Anadolu coğrafyasında da on binlerce abonesi bulunuyordu.

Fatih Kerimî de bilinçli bir Tatar aydını olarak bu gazete ve dergileri takip ediyordu. Eğitiminin ilk yılları başarısızlıkla sonuçlanan ve medreseden kovulan Fatih, bu iklimin de etkisi ile babası tarafından İstanbul'da dönemin en muteber okullarından Mekteb-i Mülkiye'de tahsil almak üzere okuyacaktı. 1891 yılında İdil-Ural sahasında ve tüm Türk dünyasında sevilerek okunan Ahmet Mithat Efendi'nin desteğiyle Mekteb-i Mülkiye'ye kaydolan Fatih Kerimî, bir Osmanlı aydını gibi yetişecek, bu etki yazılarında da kendini gösterecekti. Fatih Kerimî, bir Tatar aydını olmasına rağmen sade bir Osmanlı Türkçesiyle yazılarını kaleme alacak, Serveti-i Fünûn tarzında bir üslup benimseyecekti. Bu anlamda Tatar sahasında dilde mahallileşme akımını savunan Gabdullah Tukay ile Lehçe-i Tatari'nin yazarı Kayyum Nasıri gibi isimlerin aksine İsmail Gaspıralı çizgisinde ve sade bir dil anlayışını benimseyecek Fatih Kerimî, Tatarcılık yapmayacaktı. İşte bu derece Türkiye siyasetine, kültürüne, diline, edebiyatına ve gündelik hayatına yakın olan bir Tatar aydını olan Fatih Kerimî'nin bu özelliklerinin tüm yaşamına bilhassa eğitim hayatına aksettiğini söyleyebiliriz. Kendisine eğitim hayatında yardımcı olan Ahmet Mithat Efendi'ye olan vefasını vefatında da göstermiştir. Ahmet Mithat gibi önemli bir ismin cenazesinin üç beş kişinin refakatinde kaldırılmasına gösterilen duyarsızlığı üzülerek ve şaşkınlıkla dile getirecektir.

Türkiye'de eğitim almasında etkin olan diğer isimler olarak Yusuf Akçura ile dönemin meşhur Tatar seyyahı Abdürreşit İbrahim'i de anmak gerekir. Yusuf Akçura ile akrabalık bağı da bulunan Kerimî onun aracılığıyla, Osmanlı fikir ve kültür çevreleriyle tanışmıştır. Kerimî, çeşitli toplantı ve etkinliklerde Halide Edip Adıvar, Satı Bey, Mizancı Murat, Ziya Gökalp, Enver Paşa gibi isimlerle de tanışarak, Osmanlı coğrafyasındaki toplum ve kültür hayatına dair derin bir bakış açısı kazanmıştır.

Balkan Harbi

İstanbul'daki eğitimini tamamladıktan sonra memleketine dönen Kerimî, bir süre İsmail Gaspıralı'nın Kırım'da açtığı usul-i cedit okullarında öğretmenlik yaptıktan sonra babası tarafından Rusya'ya muhasebe ve matbaa işlerini öğrenmek üzere gönderilir. Bu arada Arapça, Farsça, Rusça, Fransızca ve Osmanlı Türkçesini iyi düzeyde bilen çok dilli (poliglot) ilk Tatar aydınlarından olan Fatih Kerimî, bu özellikleriyle Tatar burjuvazisinin önce gelen ailelerinden Muhammed Şakir Remiyev'in de dikkatine çekecek ve Remiyev onu çıkacağı Avrupa seyahatine davet edecektir. Daha sonra Avrupa kültür merkezlerinde gezip gördüğü yerlere dair izlenimlerini 1902 yılında *Avrupa Seyahatnamesi* adlı eserinde aktaracaktır. Avrupa seyahatinin ardından bu sefer de matbaa işlerine yoğunlaşacak ve babası tarafından açtığı matbaanın başına geçecektir. Remiyev'lerin kurduğu Vakit gazetesinin yayın hayatına başladığı 1906 yılından 4 yıl sonra patlak veren Balkan Savaşını takip etmek üzere Muhammed Şakir Remiyev'in bizzat ricasıyla Vakit gazetesinin savaş muhabiri olarak İstanbul'a tekrar gelen Fatih Kerimî, aslında hiç de yabancı olmadığı bir coğrafyada bu kez Osmanlı devletinin savaşta içinde bulunduğu zor durumu, siyasi atmosferi, İstanbul sokaklarındaki sosyal ve siyasi hayattaki zorlukları idaresini yaptığı Vakit gazetesine telgraf yoluyla gönderecekti.[53]

Sonuç

[53] bk. Çakmak, C. (2022). "Fatih Kerimî'nin Türkiye İzlenimleri", *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, C. 6, S. 1, s. 49-57.

Fatih Kerimî, İsmail Gaspıralı'nın "Dilde, fikirde, işde birlik" ideallerini benimsemiş bir Tatar aydını olarak söz konusu eğitim faaliyetlerinin içinde yer almıştır. Kerimî, babası Gılman Kerimî'nin feyiz aldığı ve etkilendiği usul-i cedid hareketine uygun olarak eserlerinde sade bir dil anlayışı benimsemiştir. Bunda genç yaşta İstanbul'a gelmesi ve burada tahsil görmesinin etkisi büyüktür. Tatar modernleşmesinde önemli bir yere sahip olan Fatih Kerimî, Kazan Türkleri ve Rusya'daki Türklere en çok hizmet eden şahsiyetlerden biridir. Yazdığı yazılarla dönemin fikrî yapısının şekillenmesinde etkili olan Kerimî, 1912 yılının sonlarında Balkan Savaşlarının gidişatını izlemek için İstanbul'a gelir. Burada edindiği intibalarını dönemin önemli yayın organları olan Vakit gazetesi ve Şura dergilerinde yayımlar. Bu yazılar daha sonra *İstanbul Mektupları* adıyla toplanarak neşredilir.

Tatar modernleşmesinde önemli bir yere sahip olan Fatih Kerimî, Kazan Türkleri başta olmak üzere Rusya Müslümanlarına en çok hizmet eden şahsiyetlerden biridir. Fatih Kerimî'nin Osmanlı siyasi, edebi ve içtimai yapısıyla eğitim hayatının ilk yıllarından itibaren bu denli içli dışlı olmasından ötürü kendisini bir Tatar aydınından çok bir Osmanlı aydını gibi değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

KAYNAKÇA

ÇAKMAK, C. (2014), *Fatih Kerimî'nin Hıyal Mı? Hakıykat Mi? ve Andan Bundan Eserleri Üzerinde Dil ve Üslup İncelemesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi.

ÇAKMAK, C. (2014), "İsmail Gaspıralı'nın Ceditçi Aydın Fatih Kerimî Üzerindeki Etkisi", Modern Türklük Araştırmaları Dergisi, 11(4), s. 284-293.

ÇAKMAK, C. (2017), "İsmail Gaspıralı ve Fatih Kerimî'nin Ceditçilik Faaliyetleri", *Manisa Celal Bayar Üniversitesi I. Uluslararası Demirci Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Manisa.

ÇAKMAK, C. (2018), "Fatih Kerimî'nin Mirza Kızı Fatıyma, Şakirt İle Student Ve Nuretdin Hoca Hikayelerinde Ele Alınan Sosyal Temalar", *Gazi Türkiyat,* Bahar, S. 22, s. 39-54.

ÇAKMAK, C. (2018), "Fatih Kerimî'nin Eserlerinde Kullandığı Dil Üzerine", *X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, s. 430-437, Eskişehir.

ÇAKMAK, C. (2019), "Fatih Kerimî'nin 'Ondan Bundan' Adlı Eserinin Fikri Yapısı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* (ISSN:1307-9581), C. 12, S. 66, s. 36-46.

ÇAKMAK, C. (2020), "Tatar Maarif Hayatının Öncüsü: Gılman Kerimi (1841-1902)", Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, S. 49, s. 87-100.

ÇAKMAK, C. (2022), "Fatih Kerimî'nin Türkiye İzlenimleri", *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, C. 6, S. 1, s. 49-57.

GAYNULLİN, M. (2000), Fatıyḫ Kerimi, *Fatiḫ Kerimi, Şeḫïslerïbïz, (Raif Merdanov, Ramil Miŋnullin, Söleyman Reḫimov) (Fenni-Biografik Cıyıntık),* Kazan: Ruḫiyat Neşriyatı, s. 196-212.

GOSMANOV, M. (2000). Fatıyḫ Kerimi, *Fatiḫ Kerimi, Şeḫïslerïbïz*, (Raif Merdanov, Ramil Miŋnullin, Söleyman Reḫimov) (Fenni-Biografik Cıyıntık), "Zıyalılık Ürnegï", s. 7-14, Kazan: Ruḫiyat Neşriyatı.

KERİMÎ, F. (1904), *Merhum Gıylman Ahund*. Orenburg: Muhammed Fatih bin Gılman Kerimof Matbaası.

KERİMÎ, F. (1996), *Saylanma Eserler*. (Haz. M. Gaynetdinov), Kazan: Tataristan Kitap Neşriyatı.

KERİMÎ, F. (2001), *Avrupa Seyahatnamesi*. (Haz. Fazıl Gökçek), İstanbul: Çağrı Yayınları.

KERİMÎ, F. (2001), *İstanbul Mektupları*. (Haz. Fazıl Gökçek), İstanbul: Çağrı Yayınları

KERİMÎ, F. (2016), *Mirza Kızı Fatıyma Seçme Eserler*. (Haz. Cihan Çakmak), Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

SABİTOV, T. (2000), Fatıyḫ Aga Kerimov, *Fatiḫ Kerimi, Şeḫĭslerĭbĭz, (Raif Merdanov, Ramil Miŋnullin, Söleyman Reḫimov) (Fenni-Biografik Cıyıntık),* Kazan: Ruḫiyat Neşriyatı, s. 193-195.

ŞEREF, Z. (2000), *Fatıyḫ Kerimi*, *Fatiḫ Kerimi, Şeḫĭslerĭbĭz, (Raif Merdanov, Ramil Miŋnullin, Söleyman Reḫimov) (Fenni-Biografik Cıyıntık),* Kazan: Ruḫiyat Neşriyatı, s. 74-111.

Presentation ID / Sunum No= 269

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Türkmen Türkçesi - Türkiye Türkçesi Askerî Terimleri Üzerine Ortak Dil ve Köken Bağlamında Bir Karşılaştırma

Öğr. Gör. Dr Asım Çağrı Şenol[1]

[1]Çankırı Karatekin Üniversitesi
ORCID ID: 0000-0002-0285-3520

Özet

Modern çağda özellikler Türkmenistan Türkleri için kullanılan "Türkmen" kelimesi Kaşgarlı Mahmut tarafından ilk olarak zikredilmiş, Müslümanlığı kabullenmiş Oğuzları ifade eden bir etnonimdir. Türkmenler, Oğuz grubuna mensup Türk boylarındandır. Çağdaş tabirle Türkmenlerin en büyük boyları; Teke, Yomut, Ersarı, Sarık, Salır, Gökleŋ ve Çovdur'dur. Türkmen Türkçesi, Türk lehçelerinin Güney-batı (Oğuz) grubunda yer almakta olan önemli diyalektlerinden biridir. Eski Oğuz Türkçesine ait unsurları da bünyesinde taşıyan Türkmen Türkçesi, Çağatay Türkçesinin tesirinde gelişmiş bir yazı dilidir ve Oğuz grubunun tek başına Doğu kolunu temsil etmektedir. Türkmen Türkçesi kendi öz kaynaklarının yanı sıra Arapça, Farsça, Moğolca ve Rusça gibi dillerden etkilendiği gibi ayrıca bu dillerin kültürel ve mitolojik yadigârlarından da alıntılar yapmıştır. Çağdaş Türk Lehçeleriyle ilgili çalışmalar gün be gün artmaktadır. Yoğun çalışmalar bizleri ortak dil ve iletişime gün geçtikçe yaklaştırmaktadır. Bununla ilgili bilim insanları terim birliği ve karşılaştırmaları alanında birçok çalışma yapmışlardır. Elbette ki bu çalışmalar yeterli düzeyde değildir. Türk dünyası ile yeterli iletişimin kurulması ve dil birliğinin sağlanması için daha çok alandaki terimlerin tespit edilmesi ve karşılaştırılması gerekmektedir. Biz de bu düşünceyle Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesi askerî terimlerini karşılaştırarak bu birliğe ve iletişime katkıda bulunmak istedik. Yapılacak olan karşılaştırma özdeş ve farklı terimler olmak üzere iki başlık altında toplanacaktır. Özdeş terimler bölümünde Türkmen Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde aynı biçimde kullanılan askerî terimler işlenerek Türkiye Türkçesindeki Latin alfabesi sırası ile tasnif edilecektir. Farklı terimler bölümünde ise Türkmen Türkçesinde bulunup Türkiye Türkçesinde bulunmayan ve Türkiye Türkçesinde bulunup Türkmen Türkçesinde bulunmayan askerî terimler anlamlarıyla ortaya konacaktır. Bildiride ayrıca bir sonuç bölümü ve kaynakça bulunacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkmen Türkçesi, Askeri Terimler, Karşılaştırma

Based On the Idea of a Common Language and Origins, a Comparasion Between Turkmen Turkish – Turkey Turkish military Terms

Abstract

The word "Turkmen", which is used for Turkmenistan Turks, is an ethnonym that was first mentioned by Kasgarli Mahmut and expresses the Oghuzs who accepted Islam. Turkmens are Turkic tribes belonging to the Oghuz group. The largest tribes of Turkmen in modern terms; Teke, Yomut, Ersarı, Sarik, Salir, Gökleŋ and Çovdur. Turkmen Turkish is one of the important dialects in the South-west (Oghuz) group of Turkish dialects. Turkmen Turkish, which also contains elements of Old Oghuz Turkish, is a written language developed under the influence of Chagatai Turkish and represents the Eastern branch of the Oghuz group alone. In addition to its own resources, Turkmen Turkish was influenced by languages such as Arabic, Persian, Mongolian and Russian, and also made quotations from the cultural and mythological relics of these languages. The study on Modern Turkish Dialects has risen drastically. These studies are forced us to work together. Most of scientists published some work on commonality of the definitions and comparison between the Turkish dialects. These studies are not enough. We have to find some definitions and have to compare them with other Turkish dialects in order to provide strong relations with Turkic countries. With the same idea, we compare the definitions in military with Turkmen Turkish and Turkey Turkish. with the study we have proposed the relation between the ones will get stronger. The comparison will be divided into two groups being as identical and as a different. The chapter called as identical the same definitions on military will be examined and they will be listed as an alphabetical order in Turkey Turkish. The chapter represented as different will be researched on definitions on military in Turkmen Turkish, which are not found in Turkey Turkish, and definitions of the one, which are not seen in Turkmen Turkish. In the paper there is a conclusion part and a bibliography.
Keywords: Turkmen Turkish, Definitions On Military, Comparasion

1. Giriş:

Türk cumhuriyetleri ve toplulukları tarihinde 1990'lı yıllar bir milat özelliği taşır. Takriben yetmiş senelik Rus hâkimiyetinin bazı cumhuriyetlerde tamamen bazılarında kısmen bitişi bizlerin yeniden tanıştığımız soydaşlarımızla ilişkilerimizi geliştirmiş ve yeni köprüler kurmamıza vesile olmuştur. Bu köprülerden biri de şüphesiz ortak dil konusudur. Ortak dille birçok bilim adamı ve siyasetçi ilgilenmiş, bununla ilgili çeşitli yöntemler ve çalışmalar büyük kurultaylarda değerlendirilmiştir.

Ortak dil meselesinde muhakkak ele alınması gereken en önemli yön, ortak terim sorunudur. Terim konusu; bilim, teknik, sanat, spor vb. alanlarda olmak üzere geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Daha evvelden yapılmış olan çalışmaların bu alanda büyük aşamalar kaydettiği bir gerçektir. Gerek edebiyat gerek gramer terimleri üzerine yapılmış olan çeşitli lehçelerle karşılaştırma çalışmaları, terim birliği üzerinden ortak dil çalışmalarına ciddi katkıda bulunmuştur.

Peki, ortak yazı dili nasıl oluşturulur, sorusuna çeşitli cevaplar olmakla beraber G.Gülsevin, metotlardan şöyle bahseder:

1. Yapma-katışık bir dil (Esperanto gibi) oluşturulabilir,
2. Diyalektlerden biri ortak iletişim dili olarak kabul edilebilir,
3. Diyalektlerden biri çeşitli sebeplerle kendiliğinden diğer bölgelerde de iletişim dili hâline gelebilir(Gülsevin, 2009)

Bugün Türk soylu halklar arasında bir iletişim dili nasıl oluşturulabilir sorusuna Ş.H. Akalın'ın vermiş olduğu cevap da kayda değerdir: Öncelikle Türk lehçelerindeki ortak unsurlar üzerinde durulmalıdır. Bunlardan ilki Türk lehçelerinin ortak söz varlığıdır. Türk soylu halkların dilleri incelendiğinde kelimelerin çoğunun ortak olduğu görülür. Türk halkları arasındaki ortak iletişim dili bu ortak söz varlığına dayalı olarak kurulacaktır. Kelimelerin lehçelerde ses değişiklikleriyle kullanılması anlamın

kavranmasına engel olmayacaktır. Kelimelerde ne kadar büyük ses değişikliği olursa olsun hece sayısındaki eşitlik, vurgu ve kelimenin tınısı anlamı çıkarmayı engellememektedir. Kelimelerin söz dizimi içerisinde yeri de metin bağlamından anlamın çıkarılmasını daha da kolaylaştıracaktır(Akalın, 2002).

Bu karşılaştırmada Türkmen Türkçesi askeri terimleri için iki sözlükten yararlanılmıştır. Sözlükte askeri anlamlı sözcükler, sözlük taranarak fişlenmiştir. Türkiye Türkçesi askeri terimleri için TDK sözlüğü taranmış ve özellikle *ask.* kısaltmalı sözcükler seçilmiştir. Türkmen Türkçesi taramaları Türkmen Diliniň Sözlügi, (Hamzayev, 1962) Türkmen Diliniň Düşündirişli Sözlügi I-II (Kyýasowa vd., 2015-2016), Oğuz Grubu Türk Yazı Dillerinde Askerî Terimler ve Kavramlar (Rütbe, Birlik Adları, Çağdaş Silahlar) (Kılıç, 2020); topkorae.com (Erişim tarihi 01.11.2022) kaynaklarından taranmıştır.

2. Askeri Terimler

2.1. Kara ve Hava Kuvvetlerinde Kullanılan Rütbeler

TÜRKMEN TÜRKÇESİ	*TÜRKİYE TÜRKÇESİ*
esger	asker
general-leýtenant	tümgeneral
general-maýor	tuğgeneral
general-polkownik	korgeneral
goşun generaly	orgeneral
kapitan	yüzbaşı
kiçi leýtenant	asteğmen
kiçi seržant	astsubay çavuş
leýtenant	teğmen
marşal	mareşal
maýor	binbaşı
ofiser	subay
podpolkownik	yarbay
polkownik	albay
ryadowoý	er
seržant	çavuş

starşina	astsubay başçavuş
uçarman	pilot
uly leýtenant	üsteğmen
uly seržant	astsubay üstçavuş
ýefreýtor	onbaşı

2.2. Deniz Kuvvetlerinde Kullanılan Rütbeler

TÜRKMEN TÜRKÇESİ	*TÜRKİYE TÜRKÇESİ*
1-nji derejeli kapitan	albay
2-nji derejeli kapitan	yarbay
3-nji derejeli kapitan	binbaşı
admiral	koramiral
baş starşina/ baş gämi starşinasy	astsubay başçavuş
birinji basgançakly starşina	astsubay üstçavuş
flot admiraly	oramiral
ikinji basgançakly starşina	astsubay çavuş
kapitan	yüzbaşı
kiçi leytenant	asteğmen
kontr-admira	tuğamiral
leytenant	teğmen
matros	denizci er
ofiser	subay
seržant	çavuş
uly leýtenant	üsteğmen
wise-admiral	tümamiral
ýefreýtor	onbaşı

2.3. Birlik Adları

TÜRKMEN TÜRKÇESİ	*TÜRKİYE TÜRKÇESİ*
batalýon	tabur
bölüm/wzwod	bölük
bölümçe	manga
brigada	tugay
desant	çıkarma birliği
diviziya	tümen
flot	donanma
garawul	karakol
garnizon	garnizon
goşun	ordu
karargäh	karargah
korpus	kolordu
polk	alay
topar	birlik
wzwod	takım
ýörite goşunlar	özel birlik

2.4. Çağdaş Silahlar ile Diğer Kavram ve Terimler

TÜRKMEN TÜRKÇESİ	*TÜRKİYE TÜRKÇESİ*
atgyr	isabet
awtomat	otomatik tüfek
bomba	bomba
cezaýyr/cezaýyl	orta büyüklükte bir top
däri	barut
däri	mühimmat
dikatar toplary	uçaksavar
dikuçar	helikopter
düşmel (paraşut)	paraşüt
el granaty	el bombası

front	cephe
garym	siper
gaubitsa	kısa namlulu top
goşa	çifte
gümirek	kısa namlulu top
harby gämi	savaş gemisi
harby lybas	üniforma
harby ýöriş	askerî tören
kalibr	kalibre
mäşe	tetik
mergen	keskin nişancı
mina	mayın
minaçy(mayıncı)	istihkam
minomýot / mortira	havan topu
nayza	süngü
ok daragy	şarjör
ok	mermi
ok-däriler/ýaraglar	cephane
pulemyot	hafif makineli tüfek
pulemyot	makineli tüfek
pyýada	piyade
raketa	roket
sapança	tabanca
suwasty gämi	denizaltı
tank	tank
taňka garşy toplar	tanksavar
top/artilleriya	top
torpeda	torpido
tüpeň	tüfek
uçar	uçak

ýagtylandyryjy /ýagtyldýan ok	aydınlatma fişeği
ýarağ	silah
ýykgynçylyk	sabotaj
zambirek	küçük top

3. Sonuç:

3.1. Yapmış olduğumuz sınıflandırmaya göre askeri terimler arasındaki özdeşlik nispeten azdır. Bu durum Türkmen Türklerinin yaklaşık yetmiş yıldır Rus egemenliğinde yaşamalarıyla izah edilebilir.

3.2. Osmanlı Türkçesinden beri yaşamakta olan asker, atlı, avcı, ağız, bomba, bölük, gülle, harekât, hücum, onbaşı, kuvvet gibi kelimelerin Türkmen Türkçesinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir.

3.3. Gerek Türkiye Türkçesinde 1936 yılında yapılmış olan askeri terimlerin Türkçeleştirilmesi(Uluocak, 1989), gerek Türkmen Türkçesinin, Rus hâkimiyetine girilmesiyle beraber Rusçanın istilasına uğraması bugünkü terim ayrılıklarını körüklemiştir.

3.4. Çağdaş silahların adlandırılması ve genel askerî terimlerin kullanımı bakımından incelendiğinde Türkmen Türkçesi yazı dilinin Batı dillerinden etkilendiği görülmektedir. Türkmen Türkçesinde ok sözcüğü hem yay ile kullanılan ok terimini hem de ateşli silahlarda kullanılan mermi terimini karşılayarak anlam genişlemesine uğramıştır.

3.5. Türkmen Türkçesinde türetilen *ýykgynçylyk* «sabotaj», *düşmel* «paraşüt», *suwasty gämi* «denizaltı», *dikuçar* «helikopter», *uçar* «uçak», *uçarman* «pilot», *taňka garşy toplar* «tanksavar», *dikatar toplary* «uçaksavar», *ok daragy* «şarjör» sözcükleri yabancı askerî terimlerin Türkçeleştirilmesi bakımından bizlere sözcük türetme noktasında örnekler sunmaktadır.

3.6. Terim birliği açısından sonuçlar "Ortak Dil Bağlamında Terim Birliği Açısından Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Edebiyat Terimleri Üzerine Bir Karşılaştırma" (Tekin, 2009: 922-932); Oğuz Grubu Türk Yazı Dillerinde Askerî Terimler ve Kavramlar (Rütbe, Birlik Adları, Çağdaş Silahlar) (Kılıç, 2020: 52-63); Kumuk Türkçesi - Türkiye Türkçesi Askerî Terimleri Üzerine Ortak Dil ve Köken Bağlamında Bir Karşılaştırma (Şenol, 2014: 79-84) adlı çalışmaların sonuçlarıyla paralellik göstermektedir.

KAYNAKÇA

1. Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara, 2009

2. Gülsevin, Gürer, "Eski Türk Ortak Yazı Dilinin Yapısı Üzerine", Uluslararası III. Türkoloji Kongresi, Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 18-20 Mayıs 2009.

3. Akalın, Şükrü Haluk, "Türk Dünyasında Ortak İletişim Dili Üzerine", Ortak Dil Türkçe Konferansı, Ankara Üniveritesi TÖMER, Ankara, 29 Mart 2002

4. Uluocak, Nihat, "Türk Dili ve Dilin Özleşmesi", İÜ Orman Fakültesi Dergisi, İstanbul, 1989 syf. 44.-55.

4. Gülensoy, Tuncer, "Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü", Cilt I-II, TDK Yay. Ankara, 2007

5. Donuk, Abdulkadir, "İdari-Askeri Unvan ve Terimler", TDAV Yay. İstanbul, 1988

6. Tekin, Feridun(2009), "Ortak Dil Bağlamında Terim Birliği Açısından Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Edebiyat Terimleri Üzerine Bir Karşılaştırma", Turkish Studies, Volume 4/4 Summer 2009 Syf. 922-932

7. http://tr.wikipedia.org/wiki/Andreas_Tietze (Erişim tarihi 01.11.2022)

8. Kılıç, Osman, "Oğuz Grubu Türk Yazı Dillerinde Askerî Terimler ve Kavramlar (Rütbe, Birlik Adları, Çağdaş Silahlar)", Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi, Sayı: 2, Eylül 2020.

9. Şenol, Asım Çağrı, "Kumuk Türkçesi – Türkiye Türkçesi Askerî Terimleri Üzerine Ortak Dil ve Köken Bağlamında Bir Karşılaştırma," Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu Bildirileri (1-3 Kasım 2013), Berikan Yayınevi, Ankara 2014, s. 79-84.

10. Kyýasowa, G., Geldimyradow, A., Durdyýew, H., Türkmen Diliniň Düşündirişli Sözlügi, Iki tomluk. II tom. K-Z, Aşgabat: Ylym. (2015).

11. Kyýasowa, G., Geldimyradow, A., Durdyýew, H., Türkmen Diliniň Düşündirişli Sözlügi, Iki tomluk. I tom. A-Ž, Aşgabat: Ylym. (2016).

12. Hamzaýew, M.Ýa. (Editör), Türkmen Diliniň Sözlügi, Türkmenistan SSR Ylymlar Akademiýasynyň Neşirýaty, Aşgabat-1962.

13. https://topkorae.com/wiki/tr/Turkmen_Ground_Forces (Erişim tarihi 25.11.2022)

14. https://topkorae.com/wiki/tr/Military_ranks_of_Turkmenistan# (Erişim tarihi 25.11.2022)

Presentation ID / Sunum No= 280

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Çağdaş Uygur Edebiyatına Ekoeleştirel Yaklaşım: Böre Ana Romanı Örneği

Doç. Dr. Reyila Kaşgarlı[1]

[1]*İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü*
ORCID ID: 0000-0003-1905-2022

Özet

Ekoeleştiri; bir edebiyat kuramıdır ve ekoloji ile eleştiri terimlerinin birleştirilmesinden oluşmuştur. Edebiyat ve doğa arasındaki ilişkiyi inceleyen yeni bir edebiyat eleştirisi yaklaşımıdır. Batıda 1990'lı yıllarda bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır. Ekoeleştiri, doğa ile edebiyatı aynı düzlemde tartışmaya açar. Hem yazarda hem de okurda bir çevre bilinci oluşturması açısından bakıldığında oldukça önemlidir. Çağdaş Uygur Edebiyatı; Çin işgali altında gelişen bir edebiyat olarak Çin'in ideolojik bakımdan yön vermeye çalıştığı, aynı zamanda da Çin'in millî değerleri yok etme politikalarına karşı bir direnç, bir cephe niteliği taşıyan edebiyattır. 1980-2016 yılları, Çağdaş Uygur Edebiyatının, kayda değer gelişmeleri meydana getirdiği yıllardır. Çağdaş Uygur Edebiyatında ekokurgu eserler, 1990'lı yıllarda daha çok kaleme alınmaya başlar. Çünkü Çin'in kalkınma politikası gereği Doğu Türkistan'ın doğal zenginliklerini yağmalama ve sömürme girişimleri tüm hızıyla devam ederken çevreye verilen ciddi zararlar edebî eserlere konu edilir. Ehet Turdi, Çağdaş Uygur Edebiyatında ekokurgu eserleri ile öne çıkan bir yazardır. Bu tür eserleri hikaye, uzun hikaye ve roman türünde hayat bulmuştur. Çalışmada, ekoeleştiri kuramından hareketle onun Böre Ana adlı romanına yönelik ekoeleştirel bir okuma yapılacaktır. Sorun, insan – doğa ekseninde ele alınacak, problemin sosyal ve ekonomik boyutlarına dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Uygur Edebiyatı, Ekoeleştiri, Roman, Böre Ana

Giriş

Çevre, insan yaşamının her evresinde hayati önem taşır. İnsan sanat ve medeniyet yaratırken çevreye dayanır, çevreden etkilenir. İnsanın çevre ile olan ilişkisi, kimi zaman çevreyi kendi isteklerine göre şekillendirme yönünde kurulmuştur ve bu tutum, çevreye zarar olarak sonuçlanmıştır. Çevreye verilen zararın bir de insan yaşamına olumsuz etki gösterme gibi bir geri dönüşü de vardır. Bu nedenle çevreye verilen zarar dolayısıyla ekolojinin bozulması, çağımızda bilinçli ve duyarlı insanlar tarafından daha çok gündeme getirilmiş ve çevreye duyarlı ve saygılı davranılması hususuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Edebî eserler, yaşamın bir aynası olarak sosyal ve ekonomik hayata bir ölçüde ışık tutar. Ekolojik sorunların artması nedeniyle çevreye verilen tahribin edebî eserlere yansıması, ekoeleştirinin, disiplinlerararası bir yaklaşım olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ekoeleştiri; bir edebiyat

kuramıdır ve ekoloji ile eleştiri terimlerinin birleştirilmesinden oluşmuştur. Aynı zamanda, edebiyat ve çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen yeni bir edebiyat eleştirisi yaklaşımıdır ve farklı disiplinlerin katkısıyla gitgide genişleyen bir tanıma sahiptir (Yavuz 2019: 246).

Eski dönemlerde, doğanın güçleri karşısında teknolojik ve yaşamsal olarak bugünle kıyaslanamayacak kadar güçsüz olan insanoğlu, sanayi devrimi ile birlikte hızlı gelişen bir fabrikalaşma sürecine girmiştir. Bu süreç, son teknoloji gelişmeleri ile birlikte insanoğluna güç kazandırmıştır, aynı zamanda ekolojinin bozulmasını beraberinde getirmiştir. Doğanın bir parçası olan insanoğlu, ekolojik dengelerin bozulmasına kayıtsız kalmamış, geç de olsa bir hassasiyet gösterebilmiştir. Yirminci yüzyılın son çeyreğinde çevre sorunlarının sıklıkla baş sayfa haberi olarak gündeme getirilmesinin ardından ekoeleştiri, Batı'da 1990'lı yıllarda bir disiplin olarak ortaya çıkmıştır (Özdağ 2017: 35). Cheryll Glotfelty, bu kuramın öncülerinden biri olarak ekoeleştiriyi bilimsel bir disiplin haline getirmiş ve edebî eleştiri olarak kullanmıştır (Glotfelty 1996: xvıı)

Ekoeleştiri üç dalga halinde gelişmiştir (Yavuz ve Ardalı Büyükarman 2020: 269). 1990'lardaki ilk dalgada, eleştirmenler edebî eserlerde doğayı incelemiş, okurların doğanın korunması konusunda sorumluluk almasını sağlamayı amaçlamıştır. 2000'li yıllarda ortaya çıkan ikinci dalga ekoeleştiri metodunda doğa, kültür ile birlikte ele alınmaya başlanmıştır. Böylece ekoeleştiri, toplumsal bir özellik kazanmıştır (Özdağ 2017: 8). Üçüncü dalga ise karşılaştırmalı edebiyat anlayışı çerçevesinde gelişmiştir. Ekoeleştirinin farklı dönemlerdeki bu yaklaşımları, temelde insanın çevreyle, doğayla, kültürel varlıklarla ilişkisini merkeze almıştır. (Yavuz ve Ardalı Büyükarman 2020: 269)

Ekoeleştirinin çıkış noktası, Oppermann'ın değindiği gibi, "insanların çevresel sorunların çözümüne yönelik ilgisini uyandıracak şeyin, bilimsel veriler değil, hikâyeler oluşudur. (Oppermann, 2009: 5). Bu nedenle ekoeleştiri, çevresel sorunların insanlar tarafından fark edilmesini ve bu sayede çevre bilincinin edebiyat yoluyla insanlara kazandırılmasını hedeflemektedir.

Ekoeleştiri, insanın çevreyle ilişkisindeki aksaklıkları, sorunları ve bunların nedenlerini edebî metinlerde görmeye çalışır. Bir edebî metni anlamak ve anlamlandırmak için o metindeki çevresel şartları tam anlamıyla kavramak gerekir. Bir edebî metne ekoeleştirel yaklaşmak için bazı yöntemler ortaya konulmuştur. Lawrance Buell'in dile getirdiği yöntem, eserin ekokurgu olup olmadığına yönelik ölçüttür. Çünkü ekoleştiri, ekokurgu eserleri değerlendirir. Bu ölçütler şöyle özetlenebilir: Eserde insanın dışındaki çevre sadece bir arka plan değil, insanın tarihinin doğa tarihiyle iç içe olduğu bir mevcudiyettir; insanın menfaati yasal olan yegâne menfaat değildir; insanın çevreye karşı sorumlulukları eserin etik boyutunun bir parçasıdır; eserde çevrenin değişmezliği değil de bir süreç olduğu düşüncesi vardır (Özdağ ve Gökalp Alpaslan 2010: 642).

1. Çağdaş Uygur Edebiyatında Ekokurgu ve Ekoeleştiri

Çağdaş Uygur Edebiyatı, XX. yüzyılın başından günümüze kadar olan süreç içerisinde meydana getirilen edebiyattır. Çin işgali altında gelişen bir edebiyat olarak Çin'in ideolojik bakımdan yön vermeye çalıştığı, aynı zamanda da Çin'in millî değerleri yok etme politikalarına karşı bir direnç, bir cephe niteliği taşıyan edebiyattır. Çağdaş Uygur Edebiyatı tarihi incelendiğinde, edebî eserlerin, Uygur toplumunun varlığını devam ettirme mücadelesinin bir parçası olduğu anlaşılır. Çağdaş Uygur edebiyatının gelişmesi veya durgunluk yaşaması, Çin'in izlediği politikaya bağlıdır. 1980-2016 yılları, Çağdaş Uygur Edebiyatının, kayda değer gelişmeleri meydana getirdiği yıllardır. Çünkü Çin, Çin halk Cumhuriyetinin kurucu başkanı Mao'nun 1976 yılındaki ölümünden sonra, on yıl süren ve Kültür Devrimi olarak adlandırılan, millî kültürü ve medeniyeti silmeye odaklanan süreçten çıkmış ve ekonomik kalkınma gayesiyle açılım politikası izlemiştir. Bu politika nedeniyle iade-i itibar gerçekleşmiş, 1949 yılından itibaren farklı adlandırmalarla hayata geçirilen siyasi darbelerde yaşamını yitirmeyip hayatta kalan yazar ve şairlerin yazma hakları geri verilmiş, sürgüne gönderilenler asıl mesleğini yapma imkânı elde etmiştir. 1949'dan beri dış dünyaya kapalı olan Doğu Türkistan'ın kapıları açılınca halk, dış dünyadaki gelişmelerden haberdar olmaya başlamıştır. Bu çerçevede edebiyat ve sanat alanındaki gelişmelerden de haberdar olmuştur.

Siyasi baskıların nispi hafiflediği atmosferde yazar ve şairler, insanoğlunu ilgilendiren çeşitli temalara yönelmiştir. Bunlardan biri de ekokurgudur. Nurehmet'in araştırmasına göre sayıca çok fazla yazıldığı söylenebilir (Nurehmet 2006: 50) . Yazarın sorumluluk anlayışını ortaya koyduğu, çevrenin tahribine duyduğu üzüntüsünün ve insanoğlunun hatalarına olan eleştirisinin açıkça sezinlediği eserlere örnek

olarak Ehtem Ömer'in *Zémin, Qara ademleriñge*, *Qurtlap ketken köl*, *Qumluq titrewatidu*, *Ah rehimsiz derya* adlı uzun hikayelerini, Muhemmet Bağraş'ın *Aqsaq boğa*, *Cezire, Yürektağ* uzun hikayelerini, Halide İsrail'in *Qumluqniñ çüşi* uzun hikayesini, Nurmuhemmet Toxti'nin *Çöl oğli* uzun hikayesi ve *Ulanma tesevvur-müşük* hikayesini, Memtimin Hoşur'un *Böre cilğa* hikayesini, Tohti Ayup'un *Böre ana* romanı ve *Ovçi eslimiliri*, *Müñgüz, Böre ve adam* gibi hikayelerini, Abbas Moniyaz'in *Ahirqi ov* romanını, Rizvangül Yüsüp'ün *Böre cilğisi* hikayesini, Yasincan Sadik'in *Qurup ketken derya* uzun hikayesini, Tursuncan Muhemmet'in *Quduqtiki ay şolisi*, *Halaket, Su, Böre cilğisi* hikayelerini, Gayit Muhemmet'in *Tağ yolida* hikayesini, Nurgül Heyt'in *Adem boluşni xalimaydiğan bala* hikayesini, Abduqadir Sadir'in *Xeyr-hoş kiyik balisi* hikayesini, Toxti Davut'un *Tebi'et nidasi* hikayesini, Alim Metnuri'nin *Ovçi* hikayesini göstermek mümkündür. Bu eserlerde çevre sorunları, doğaya ve canlılara verilen zararlar, bir arka plan değil, olayın başlıca problemi olarak ele alınmıştır. Çevrenin tahribatının insanlara geri dönüşünün sadece yaşam ortamının bozulması şeklinde değil, ruhsal ve fiziksel zarar olarak da yansıdığı gözler önüne serilmiştir. Bu eserlerin ortak noktası, yazarlar insanları çevreye saygılı olmaya, onu korumaya davet etmiştir.

Uygur aydınlarının ekokurgu eserleri üretmesi yalnızca dünya edebiyatlarından etkilenmesi ile açıklanamaz. Doğaya verilen zararlardan duyduğu üzüntünün kaynağı, kaygıların ve eleştirilerin sebebi, gerçek yaşamdır. Nurehmet'e göre ekokurgunun yoğun olarak görülmesinin üç nedeni bulunmaktadır. İlki, 1980 sonrası Uygur toplumunda gün yüzüne çıkan kökleri arama ve köklere dönme eğiliminin etkili olmasıdır. Yaşadığı topraklarda çevrenin talan edilmesi, köklerin sökülmesi anlamına gelmektedir. Halk bu toprağa aittir. Dolayısıyla çevreyi felaketten korumak, vatanını korumaktır, özünü korumaktır. İkincisi gelenekleşen doğa anlayışının etkisidir. Çünkü Uygur toplumu kadim zamanlardan beri doğayı kutsayan, seven, koruyan, diğer canlıların yaşam haklarına son derece saygılı davranan bir toplumdur. Üçüncü neden ise, ekoloji, dünya çapında önem verilen ve dünyadaki her bir bireyi ilgilendiren bir konudur. Uygur yazar ve şairleri, bundan müstesna değildir. Dünyanın bir bireyi olarak elbette insanlığı ilgilendiren konuları ele alacaktır (Nurehmet 2006: 50-57) Ayrıca, Doğu Türkistan'da zor ekonomik koşullarda üretim yapmakta olan halk, kurak iklime özgü olan elverişsiz doğa koşullarıyla baş başadır. Çevrenin tahribi, olumsuz üretim koşullarını daha da zorlaştırmış, halkın üretim kaynağını yok etmiştir. Bu durum ister istemez günlük yaşama yansımaktadır ve haliyle realist bir akımı benimseyen Uygur edebiyatında kendine yer edinmiştir.

Çağdaş Uygur Edebiyatında ekokurgu eserler olarak hikâye, uzun hikâye, roman, şiir gibi türler dışında *edebî ahbarat* olarak adlandırılan deneme yazıları da göze çarpar. Edebî ahbarat; haber niteliği taşıyan edebî metinlerdir. Halide İsrail'in *Ana deryani izdep* adlı yazısı, bu alanda öne çıkan örnek yazılardan biridir. Erkin Rozi tarafından kaleme alınan *Bu yerde keyinkilerniñmu heqqi bar* adlı eser, Doğu Türkistan'daki çevre tahribini görsellerle, bilimsel verilerle destekleyerek anlatan bir edebî eserdir. Rozi eserinde ekolojik dengenin bozulmasını insanların çeşitli eylemleriyle ilişkilendirir. Bu eylemler ise, işgalci yönetimin sömürü politikasının bir sonucudur. Rozi'nin dikkat çeken cümlelerinden biri şöyledir:

"Bizim çocuklarımız ormanlar hakkındaki şiirleri ezberleyip, güzel masalları dinleyip, yol kenarındaki tütünle kaplı ağaçlara bakıp yaşamakta. Gelecekte evlatlarımız orman nedir göremeyebilir, bilmeyebilir. Çünkü nice ormanlık alanlar tarlalara dönüştürüldü, denge bozuldu, insanlar tehlike ile karşı karşıya kaldı…. Aydınlık gecelerde, Tarim yokuşundaki ılgın ormanları olan yere geldiğinizde balta ve makine sesleri duyacaksınız. İş makinelerinin doğal ormanları acımasızlarca yıktığına şahit olacaksınız. Oradaki kişiye ne yaptığını sorarsanız ormanı tarlaya dönüştürmek için uğraşmakta olduğunu, bu yeri satın aldığı için istediğini yapabileceğini, tarlayı kullanıp zengin olma hayallerine kavuşacağını, işler yolunda gitmezse satın aldığı toprağı başka yere değiştireceğini, köşeye döndükten sonra memleketine döneceğini anlatır. Biz böyle kişilere pek çok kez rastladık. Bu tür orman kesicilerin aniden kaybolduklarını ve arayınca bulunulamadığını ise daha çok gördük…(Rozi 1999: 40-41).

Çağdaş Uygur Edebiyatında ekokurgu eserleri 1990'lı yıllarda daha çok kaleme alınmaya başlar. Çünkü Çin'in kalkınma politikası gereği Doğu Türkistan'ın doğal zenginliklerini yağmalama ve sömürme girişimleri tüm hızıyla devam ederken çevreye verilen ciddi zararlar edebî eserlerde yer edinir. Çevreye verilen zararları gündeme getirmek, çevre sorunlarına yol açan uygulamaları eleştirmek ve çözüm üretilmesi gerektiğini hatırlatmak, yazar ve şairlerin vicdanî görevidir. Ekokurgu eserler arasında *Böre Ana*'nın özel bir yeri vardır (Ümidyar 2013: 297).

Ekokurgu eserlerinin yoğunluk kazanmasıyla birlikte ekoeleştiri yazılarının da kaleme alındığını görmek mümkündür. Ekoleleştiri yazıları, edebî eserlerden yola çıkarak çevresel sorunları daha da görünür hale getirmiştir. Nitekim Donald Worster bu hususa şöyle değinir:

"Bizim karşı karşıya kaldığımız dünya çapındaki ekolojik krizisin nedeni, ekolojinin kendisinde değildir. Tam tersine bizim düşünce ve yaklaşımımızdadır. Bu krizisten kurtulmak için yaşamımızın çevreyi nasıl etkilediğini anlamamız lazım. Ekoloji ile bizim yaşamımızın ilişkisini araştıran tarihçiler, edebî tenkitçiler, antropologlar ve filozofların hepsi gerçi kültür değişimini gerçekleştiremese de bizim kültür yozlaşmamızın esas nedenini anlamamıza yardımcı olur (Worster 1993: 27).

Ekoloji ile insan ilişkisini inceleyen ve yazılarıyla çevre sorunlarına dikkat çeken ekoeleştiri yazılarına örnek olarak şunları göstermek mümkündür: Muhemmed Hoşur'un *Böre cilğisi'diki ekologiyelik añ*, (Tarim jurnili 2006/2), Ablacan Mehemmed Ümidyar'ın *Ékologiye edebiyatı ve Uygur ekologiye proziçiliqining yeñi yüzlinişi* (Şincan ictimaiy penler tetqiqati jurnili 2012/1), Asimgül Nuruz'un *Köyük toğraq ve ekologiye edebiyatı* (Küsen mediniyiti jurnili, 2010/6), Galip Hociabdulla'nın *Ekologiyelik edebiyat heqqide* (Miras jurnili, 2010/6), Anargül Kavul'un *Muhemmet Bağraş eserliridiki ekologiye qatlimi üstide tehlil* (Şincang ictimaiy penler tetqiqati jurnili, 2014/3), Sulayman Keyyum'un, *Ehtem Ömer eserliridiki ekologiye eñi* (Şincang ictimaiy penler tetqiqati jurnili, 2014/4).

Ekoeleştiri kuramına yönelik çalışmaları ile öne çıkan Ablacan Muhemmet Ümidyar'ın *Edebiyattiki muhit eñi ve ekologoyiye tenqidçilikiniñ ehmiyiti* (Şincang universiteti ilmiy jurnili, 2010/4), *Ekologiye tenqidçilikiniñ tetqiqat dairisi ve usuli heqqide* (Şincang universiteti ilmiy jurnili, 2012/4) adlı makalelerinde ekoeleştiri kuramının önemine, çerçevesine ve yöntemine değinilmiştir. 2013 yılında yayımlanan *Ekologiye tenqidçiliki ve Uygur edebiyatı* adlı eseri, ekoeleştiri kuramı hakkında yazılan bilimsel bir eserdir. Bu araştırmada ekoeleştirinin ortaya çıkış tarihi, gelişim süreci, amacı, çerçevesi, Uygur edebiyatındaki durumu gibi hususlar ele alınmıştır.

Yukarıda örnek olarak gösterdiğimiz ekokurgu eserler ve ekoeleştiri yazıları, bizim ulaşabildiklerimiz kaynaklar temelinde yaptığımız değerlendirmelere dayanır. 2017 yılından beri Doğu Türkistan'ın dış dünya ile olan ilişkisi kesilmiştir. Bu nedenle kaynak temin etme imkânsızdır. Konuyla ilgili çalışmaları takip etmek de mümkün olmamıştır. Hatta konu ile ilgili çalışmaların devam etmediği tahmin edilmektedir. Çünkü yazar, şair, sanatçı, iş insanı, araştırmacı, akademisyen vs. bütün kesimlerden ve meslek dallarından birçok insanın kaybolduğu, kamplara alınanların milyonlarla ifade edildiği bir gerçek vardır. Dolayısıyla konu, kısıtlı kaynaklarla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

2. Tohti Ayup ve Eserleri

Yazar Tohti Ayup, 1945 yılında Kuça kasabasında öğretmen bir ailede dünyaya gelmiştir. 1953-1957 yılları arasında Kuça'da ilkokulda okumuş, ardından Aksu Öğretmen Okulunda eğitimine devam etmiştir. 1963 yılında eğitimini tamamladıktan sonra 1970 yılına kadar Kuça Sanat Kurumunda meslekî yazar olarak çalışmıştır. Kültür Devrimi'nin gerçekleştiği bu yıllarda, özellikle 1970 yılının Mart ayında "devrim karşıtı" olarak suçlanarak hapse atılmıştır. Bu dönemlerde zor günler yaşayan yazar, hapisten çıktıktan sonra bir süre işsiz kalmıştır. 1979 yılına kadar devam eden bu süreçte ileri dönemlerdeki edebî faaliyetleri için bol malzeme toplamış, geçirdiği zorlukları ve bu dönemde toplumun yaşadığı sıkıntıları eserlerinde dile getirmiştir. Kültür Devrimi'nden sonra 1981 yılının Şubat ayında *Aksu Edebiyatı* dergisi Redaksiyon Bölümünde, yine aynı yıl Ürümçi'de Şincan Halk Neşriyatının Uygur Redaksiyon Bölümünde çalışmıştır. 1988 yılında Şincan Yazarlar Cemiyetinde meslekî yazar olarak göreve başlamıştır.

Tohti Ayup'un edebiyata olan ilgisinde anne ve babasının eğitimli kişiler olması ve özellikle annesinin ilim sevgisi, oğlunu da bu ruhta yetiştirmek istemesi etkili olmuştur. Okul yaşı gelinceye kadar annesinin vasıtasıyla Sovyetler Birliği'ndeki yazarların ve şairlerin eserleriyle, klasik doğu şairleri ve yazarlarının önemli eserleri ile tanışmıştır. Bu eserler arasında onu en fazla etkileyen Puşkin'in *Balıkçı Dede ile Altın Balık Hakkında Masal* adlı eseri olmuştur. Bu edebî çevre onun şiire olan ilgisini arttırmış ve ilkokulda okuduğu sıralarda şiir yazmaya başlamış, ilk şiirleri *Aqsu Géziti*'nde yayımlanmıştır.

Tohti Ayup 1960'lı yıllarda yayımlanan şiirleriyle edebiyat sahasına adım atmıştır. Daha sonra hikâye yazmaya başlayan yazar, 1965 yılında *Şincañ Edebiyatı* dergisinde *Maxoçiniñ Qelbi* adlı ilk hikâyesini yayımlatmıştır. Bu ilk hikâyenin ardından *Bext Yéşi* "Baht Yaşı", *Ana "*Ana", *Qaravul* "Gözcü", *Böşük*

"Beşik" (1991), *Müñgüz* "Boynuz", *Puqraniñ Qéni* "Fukaranın Kanı", *Ğurğur Şamal* "Rahatlatıcı Rüzgar", *Marcan Bulaq* "Mercan Pınarı" (1984), *Arman* "İstek" (1986), *Taşlanduq Kepide* "Bakımsız Kulübede", *Ot İçidiki Adem* "Ateş İçindeki İnsan" (1987), *Qum Basqan Deñiz* "Kumun Bastığı Deniz" (1988), *Ah Yer* "Ah, Toprak", *Ğaz* "Kaz", *Burç ve Azap* "Borç ve Azap" (1982), *İnsanlar Yaratqan Söygü* "İnsanların Yarattığı Sevgi" (1987) adlı hikâye ve uzun hikâyeleri kaleme almıştır. *Ögen Vadisidiki Tulpar* "Ögen Vadisi'ndeki Tulpar" (1997) adlı hatıra kitabı ve *Kuçar* (1980) adlı şiiri vardır.

Hayat Qediri "Hayatın Değeri" (1980, 1983), *Ğur-Ğur Şamal* (1993), *Arman* (1987), *Qum Basqan Deñiz* (1990), *Marcan Bulaq* (1985) adlı hikâye-uzun hikâye kitapları; *Teñriniñ Hökümi 1-2* "Tanrı'nın Hükmü 1-2" (1994, 1997), *Böre Ana* " Kurt Ana" (1999) adlı romanları yayımlanmıştır.

Hikâyelerinin bir kısmı *Sovğat* "Hediye" (1985) ve *Qutluq Kéçe* "Kutlu Gece" (1992) adlı antolojilerde yer almıştır.

Eserleri Çince ve diğer dillere tercüme edilmiştir. 1986 yılında Cyañ Cuñven Edebiyat Ödülü'nün sahibi olmuş ve ülke bazında bunun gibi birçok ödüle layık görülmüştür. Bazı hikâyeleri ortaokul edebiyat ders kitaplarında yer almıştır (Kaşgarlı 2017: 300-302).

3. Böre Ana Romanına Yönelik Ekoeleştirel Bir Okuma

Ehet Turdi'nin *Böre Ana* adlı romanı, 1999 yılında Şincang Halk Neşriyatı tarafından yayımlanmıştır. 627 sayfadan oluşan eser, numaralandırılmış 25 bölümde aktarılır. Romanda çevre sorunları, orman koruyucusu ve teknisyeni Keyser ile çoban kız Yultuz'un trajedi ile sonuçlanan aşkı ekseninde dile getirilir. Çevrenin tahribi ise hayvanlar, orman ve yayla örneğinde dikkatlere sunulur. Romanın geneline bakıldığında, temanın, üç bölüm halinde aydınlatıldığı anlaşılır. Birincisi dişi kurdun hayatı, eylemleri ve duyguları; ikincisi insanların hayatı, ilişkileri, düşünceleri ve tutumları; üçüncüsü ilahi bir güç olan Nur Ata, Yultuz'un karnındaki çocuğun kök nurdan (mavi ışıktan) türemesi ve anne karnındayken ağlama sesinin işitilmesi, Yultuz'un oğlu olan Bilikyar'ın dişi kurt tarafından büyütülmesi.

Böre Ana romanında ekolojik dengenin birer parçası olan kurt, insan, yayla ve orman söz konudur. Bir dişi kurt olan Kalte Kuyruk (kısa kuyruk), eserin başkarakteridir. Eserin adı da bunu göstermektedir. Eser, Kalte Kuyruk'un çam ağaçları arasından çıkmasıyla başlar. Yazar Kalte Kuyruk'u şu şekilde betimler: "…*O belirgin bir şekilde zayıflamıştı. Tüyleri kırışmış görünüyordu. Bir zamanlar yarısı kopmuş olan kuyruğu onu, doğal güzelliği ve ihtişamını yitirmiş, çileli ve zavallı olarak gösteriyordu*" (Ayup 1999: 1). Kalte Kuruk'un bu duruma gelmesinin nedeni insanlardı.

Ak téke nehrinin doğusunda yaşayan dişi kurt Kalte Kuyruk ile erkek kurt Kök Yayla (gök yele), yavrularını ava götürdüğünde, atlı üç avcının saldırısına uğrar. Kök Yaylanın bir ayağı kapana kısılır. Üç yavrusu yakalanır. Hayvanatlar bahçesinden geldiğini söyleyen ve epey zamandır canlı kurt yavrusunun yakalanmasını bekleyen bir kişi, besicilerin inanamayacağı miktarda çok para verip, yavru kurtları satın alır. Kök yayla ayağını kaybetmek pahasına özgürlüğüne kavuşur, ancak dün üç yavrusunu yakalama nedeniyle gece yarısına kadar kutlama yapan Razak Kenci ile savaşırken vurulur ve ölürken Razak'ın da ölmesine neden olur. Bu olay gerçekleştiği sırada hamile olan Kalte Kuyruk, bir daha yavrular. Artık bu yavrular, onun yaşama amacıdır, tesellisidir.

Keyser, orman koruyucusu ve orman geliştirme teknisyeni olarak şehre 150 kilometre uzaklıktaki dağlık bölgede, Teñritağ Hayvancılık Firmasında işe başlar. Çevre ile tanışmak üzere yaylayı ve ormanı atlı gezdiği sırada iki kurt ile karşılaşır. Kurtlar avlanmak ister, Keyser atını hızlandırıp kurtlardan kaçmaya çalışır. Atıyla beraber nehre düşen Keyser'i hayvan besicileri kurtarır ve toparlanması için Mömin ağanın evine götürürler. Keyser orada güzeller güzeli genç kız Yultuz ile karşılaşır. Yultuz, hayvan besicilerinden biri olan Sattar Hamut'un kızıdır. Gençlerin yollarının kesişmesine kurt vesile olur. Gençler bir birine âşık olurlar. Keyser, evlenmek üzere kızı ailesinden istemeyi planlar.

İlçe belediye başkanı Sultan Eli'nin koyunlarını, akrabası olan Sattar Hamut beslemektedir. Ayrıca Sattar Hamut, hayvancılık firmasının kurtları öldürme komisyonunun başkanıdır. Sultan Eli'nin şu sözleri ile, sakin ve verimli olan Teñritağ Hayvancılık Firmasına ait orman ve yaylanın ve burada bulunan hayvanların felaketi başlar:

Bu gölden de yararlansak diyorum. Düşünsene! Her yıl Haziran'ın sonundan son baharın sonuna kadar ne çok insan gezmeye gelir! Bunların hepsi para demek! Hiç tereddüt etmeden gölün işletme yetkisi için

10 yıllık sözleşmeyi imzala. Gölün etrafını kuşat. Birini bul, buraya gelecek her bir insan, her bir araç için bilet satsın. Çadır yaptırıp lokanta, pansiyon, bakkal aç. Et, kımız sat. Sadece dört ay para kazanabiliyorsun ama, bu dört ayda kazanacağın para, Firma'nın yıllık gelirinden çok daha fazlası eder. İş bununla bitmez. Göle kayık yerleştir, balık döktür. Şimdi ekonomik kalkınma için her şeye izin verilen bir dönemdeyiz. Sen acele etmezsen başkası sahiplenir. Günümüzde böyle avantajlı koşullarda bol kazançlı işleri arayanlar az mı? (Ayup, 1999 : 72)

Sultan Eli çeşitli yöntemlerle, Teñritağ Hayvancılık Firmasına ait olan Yultuz Köl'ün işletme yetkisini, akrabası Sattar Hamut'un 10 yıllığına devralmasını sağlar. Böylece gölün etrafındaki bölge, Sattar Hamut'un tekeline geçer.

Sultan Eli ile Sattar Hamut, ava çıkarlar. Kuşları avladıktan sonra Kalte Kuyruk'un beş yavrusunu fark ederler. Kalte Kuyruk avlanmak üzere gittiği için yavruları yakalayıp çuvala koyup götürürler. Tek seferde yavru da olsa beş kurdu yakalamak veya öldürmek, ödül kazandıracak bir başarıdır. Herkes bu başarıyı kutlarken, Keyser, yavru kurtlar için üzülür. Sattar Hanut'a, Yultuz'un babası olduğundan dolayı derin bir saygı duyan Keyser'in duyguları değişir. Sattar Hamut'a vahşiliği ve acımasızlığı nedeniyle kin, öfke ve nefret hisseder.

Sattar Hamut, elde ettiği kârin yüzde ellisini Sultan Eli'ye vermemenin yollarını ararken Sultan Eli ona daha fazla para kazanması hususunda akıl verir.

"Seyahat bölgesini gölün etrafından Gilem Yayla'ya kadar genişletmek lazım. Firma buna engel olamaz. Çünkü sözleşmede işletme için devralınan yerin sınırları net olarak çizilmemiştir. Biz ayrıca maden ocağı açacağız, uçsuz bucaksız, altın yumurtalayan toprakta, daha neler yapacağız neler…" (Ayup 1999: 12)

Sultan Eli dediğini yapar. Yaylanın nehre yakın, bitki örtüsü yoğun ve manzarası güzel olan bölgelerine çadır diktirir. Kazak ve Kırgız delikanlılarına para vererek, kendisi haber verdiğinde gelip kökböre gibi geleneksel oyunları sergilemesi için ikna eder. Radyo ve televizyondaki reklamların da önemli ölçüde etkisi olur. Bölge, şehrin gürültüsünden, yoğun tempo ve stresten uzaklaşmak isteyen insanların hafta sonunu eğlenerek ve dinlenerek geçireceği uğrak mekana dönüşür. Belediyenin köy ve ilçelere ulaşım sağlayan otobüsleri, artık Tanrı dağının bir eteğinde yer alan Gilem yaylaya akın akın gelmekte olan insanları taşımaya başlar.

Yazar, çevrenin tahribini; bu bölgenin turizme açılmadan önceki hali ile turizme açıldıktan sonraki durumu üzerinde karşılaştırma yaparak ortaya koyar. Turizme açılmadan önce çeşitli hayvanların özgürce yaşadığı doğal hayvanat parkı iken turizme açıldıktan sonra eğlenmek için gelenlerin dışında hammadde temin etmek, ticaret yapmak gibi belli amaçlarla gelen kişilerin sayısı gün geçtikte artar. Yaşamı boyunca şehre gitmemiş, bir kâse yoğurt bile satmamış olan kişiler, süt ve süt ürünlerini turistlere satarak para kazanırlar. Dolayısıyla durumdan memnunlar. Bölgenin pazarlama alanında çok iyi işler başardığı, şehrin radyo televizyon haberleriyle sınırlı kalmaz, vilayet dereceli yayın kuruluşlarında, hatta gazetede editör yorumlarıyla yer alır. Yaylaya gelen kimi insanlar, bitkisel ilaçların hammaddesini toplamak üzere yer yer kuyu kazmaya başlarlar. Kimi insanlar ise ne kadar zor ve riskli olduğuna aldırış etmeden nehir kıyısında kürek ve tırpanlarla altın kazmaya başlarlar. Besicilerin koyunları kaybolur. Besiciler, durumdan endişe duyar. Yürekleri sızlar. İçten içe Sattar Hamut'a kızarlar, onun bulunmadığı ortamlarda söylenirler. Fakat kimse duyulan rahatsızlığı dile getirme cesareti gösteremez. Sattar Hamut, yaylanın altını üstüne getirmesi için onlara, yüklü miktarda para karşılığında izin belgesi vermiştir. Keyser şehre gider ve durumu Firma'nın sorumlusu Sadir İsmayil'a bildirir. Eşinin hastanede yoğun bakımda bulunmasından dolayı şehirden bir türlü dönemeyen İsmayil, durumdan haberdar olunca Keyser ile hemen dağa döner. Çevre tahribatının ne boyuta geldiğini kendi gözleri ile görür, anlar, içi yanar. Çevreye zarar verenleri kovmaya çalışır ama nafile. Besiciler, toprağın çoraklaşması nedeniyle koyunların kışlık yiyecekleri olan otları toplayamadıkları için üzgünler, endişeliler.

Altın kazıcılar ve ilaç için bitki toplayıcılar, yaylanın altını üstüne getirmeye devam ederler. Öte yandan ağaçlar kesilerek kamyonlarla götürülmektedir. Maral boynuzu ve hayvan kürkleri ticareti tüm hızıyla devam etmektedir. Çetin kış koşullarında, besicilerin hayvanları açlık ve hastalıktan dolayı telef olurlar. Kısacası, birileri para peşinde koşarken çevreyi felakete sürükler, çevre sorunlarının geri dönüşü olarak zaten zor ekonomik koşullarda üretim yapmakta olan halk kayıp yaşar.

Sultan Eli, Yultuz'a göz koyar ve işe yerleştirme bahanesiyle kızı ilçeye götürür, hasta eşine bakıcı olarak, eşi öldükten sonra ise kendisi için hizmetçi olarak kullanır, nihayetinde tecavüz eder. Tecavüze uğrayan Yultuz, o gün şehirden yaya olarak kaçar. Artık Yultuz, eski Yultuz değildir. Kendisini Keyser'e layık görmez ve Keyser ile evlenmeyi reddeder. Çobanlık yaparken ilahi bir güç olan Nur Ata'nın yardımıyla doğum yapar. Oğlu Bilikyar'ı, yavrularının hasretiyle kül olan Kalte Kuyruk alıp kaçar ve emzirip büyütür. Sultan Eli, Yultuz'u nehrin kenarında vurur, Yultuz nehre düşer, hayatı sonlanır.

Romanda *Kalte Kuyruk* ile Keyser'in yollarının kesiştiği, iki arkadaş gibi birlikte zaman geçirdiği, bir birine yardım ettiği detaylara rastlanır. Bu detaylar birkaç olayda okuyucuya aktarılır. Yavrularını kaybeden Kalte Kuyruk ruhsal ve fiziksel olarak çok yıpranmış durumdadır. Keyser, beş ölü yavru kurdu gördükten sonra çok üzülür, kapısının önünde, dağın yamacında otururak ağlarken, yanına Kalte Kuyruk gelir. Sanki aynı kaderi yaşayan iki arkadaş gibi bir birini anlarlar, bir birini teselli ederler. Keyser, kalte kuyruğu, ölmek üzereyken fark eder ve evine getirip iyileştirir. Sultan Eli av tüfeğiyle Yultuz'u vurur ve bu suçu, tıpkı tecavüz olayında yaptığı gibi, Keyser'e yükler. Keyser hapse atılır. Ceza sürecinde maden ocağındaki zorunlu çalışma sırasında kaza geçirir. Onu Kalte Kuyruk kurtarır. Yaylada yangın afeti olur. Keyser, Bilikyar ve Böre Ana yangını söndürmeye çalışır. Fakat insanlar bunları suçlarlar ve linç etmek için yakalamaya çalışırlar. Onlar dağın Nur Ata zirvesine ulaşır ve insanlar onlara zarar veremez.

Eserde çevre ile insanın ilişkisi; kurt ile insan, yayla ile insan, orman ile insan ilişkisi olarak ele alınır. Kurt, Türk kültüründe derin anlamlara sahip, kutsal bir varlık iken mevcut koşullarda "zararlı yaratık" olarak neslinin kurutulması hedeflenmiştir. Derisi, özellikle yavrularının derisi önemli bir gelir kaynağı haline gelmiştir. Ayrıca kurt, Türk kültüründe özgürlüğün timsali iken mevcut koşullarda çocuklarını koruyamayan, çaresiz, dağılmış, demir kafeslere kapatılabilen bir hayvan olarak görülür. Diğer canlıların da katledilerek ekeolojik dengenin bozulması nedeniyle kurtlar aç kalır ve yerleşim yerlerine saldırır. Dişi kurt Kalte Kuruk'un büyüttüğü Bilikyar, kurt anasının üzülmesindeki nedeni sorgular. Kaçırılıp kafeste tutulan yavruları olduğunu, üzüntüsünün sebebinin bu durum olduğunu öğrenince kurt anasına onları kurtaracaklarını söyler. Kurt ana onu sırtına alıp hayvanat bahçesine götürür. Kafese hapsedilen üç yavru kurdun yara bere içindeki görüntüsünden özgürlük için verdiği mücadeleyi hep devam ettirdikleri anlaşılır. Bilikyar kafesleri yerle bir eder. Bütün hayvanların artık dağa, ormana gidebileceğini ve özgürce yaşayabileceğini haykırır. Kurtlar, anası ile kavuşmanın sevincini yaşarken diğer hayvanlar kalkmaya üşenirler. Görevliler durumu fark eder ve etrafı silahlı kişiler kuşatır, kurşun yağdırmaya başlar. Demir kafesten yeni çıkmış olan kurtların korkusu içler acısıdır. Nihayet Bilikyar onları da alıp götürür.

Keyser ile Kalte Kuyruk'un, Bilikyar ile Kalte Kuyruk'un ilişkisine bakıldığında insan ile kurt arasında sevgi vardır. Yazar, Keyser adlı kahramanı olumlu yönleriyle belirginleştirerek hayvan dostu, çevre dostu rol model oluşturmuştur.

Yayla ile insan ve orman ile insan ilişkisinde, çevre, devlette önemli görevler üstlenmiş ve devleti temsil eden Sultan Eli'nin girişimleriyle zarar görür. Eserde yayla ve orman, tıpkı kurtlar gibi, açgözlü insanların zengin olma hayallerini süsleyen, onların istediği gibi tahrip ettiği varlıklardır. Çevreye zarar veren kişilerin para uğruna gözleri öyle bir dönmüşler ki, ağaçların kesilmesine tepki gösteren Keyser'i ölesiye döverler. Hatta öldü sanarak bırakıp giderler. Keyser ise çevrenin tahribatını önlemek için elinden gelen her şeyi yapar. Örneğin, ormanın kaybını gidermek için fidan diker. Yaylanın tahribatını durdurmak için şehre gidip ilgili yöneticiyi getirir. Yayla, insanların ve hayvanların besin kaynağıdır. Para tutkusuna yenik düşen Sultan Eli, çevreye zarar vererek halkın yaşamının, üretiminin daha da zorlaşmasına sebebiyet verir.

Eserde, çevrenin, insan yaşamı için ne ifade ettiği üzerinde önemle durulur. İnsanın, dünyanın tek sahibi olmadığı, dünyada hayvanların da insanlar kadar hakkı olduğu vurgulanır. İnsanın isterse hayvanlar ile barışık bir şekilde yaşayabileceğinin altı çizilir. Çevrenin tahribinin, hayvanlara ve insanlara geri dönüşünün sonuçları gözler önüne serilir.

Keyser'in, Sadir İsmail ve Yultuz ile konuşurken söylediği aşağıdaki cümleler, yazarın eserde vermek istediği mesajı açıkça ortaya koyar.

Kurtların vahşi ve yırtıcı hayvan olduğunu biliyorum. Ancak bu özelliğinden dolayı onu "zararlı yaratık" diye tanımlarsanız, günümüze uymuyor. Çünkü dünyadaki bütün canlılarda yaşam için mücadele etme ve kendisini koruma becerisi var. Farklı canlıların bunları ifade etme şekli de farklıdır. Buradaki sorun şu, bizi ele geçiren doğaya yabancılaşma duygusu nedeniyle, haddinden fazla acımasız olduk. Dolayısıyla canlıların bu özelliğinden aşırı derecede korkar hale geldik. Biz insanoğlu neden onun zararlı yanına odaklanıyor, faydalı yönünü hiç düşünmüyoruz? O dünyanın ekolojik dengesinin bir parçasıdır…(Ayup 1999: 91-92)

Dünya sadece insanların değil. Dünyada bütün varlıkların, hatta sinek ve sivrisineğin bile yaşama hakkı vardır. Dünyayı kocaman bir makineye benzetirsek, insan dâhil bütün varlıklar onun birer parçasıdır. Makinenin bir parçası eksilirse makine çalışmaz. … (Ayup 1999: 147)

Sonuç

Sanayileşme ile birlikte çevre zarar görmeye başlamış ve yaşamı tehdit eder hale gelmiştir. Ekolojik bozulmalar, sadece çevrecileri değil, bilinçli ve duyarlı insanları da kaygılandırmıştır. Ekolojik konular, yaşamın bir aynası niteliğinde olan edebiyata yansımış ve ekokurgu eserler ortaya çıkmıştır. Xx. yüzyılın sonuna doğru edebiyat ve çevre ilişkisi, bir disiplin olarak incelenmeye başlanmıştır.

Ekoeleştiri, edebiyat ve çevre arasındaki ilişkiyi inceleyen yeni bir edebiyat eleştirisi yaklaşımı olarak ortaya çıkmıştır. Ekoloji ve eleştiri kelimelerinin kısaltılarak birleştirilmesinden doğan terimdir. Bir edebiyat kuramıdır. Hem yazarda hem de okurda bir çevre bilinci ve hassasiyeti oluşturması bakımından oldukça önemlidir. Ekoeleştiri, insanoğlu ile insan olmayan varlıkların arasındaki ilişkiyi edebî eserden yola çıkarak, farklı boyutlarıyla, gözler önüne sermeyi amaçlayan bir edebiyat eleştirisidir. Ekoeleştiri insanoğlunun çevreye verdiği zararların, çevrenin geri dönüş olarak insanoğlunun yaşamına ne şekilde etki gösterdiğinin edebî eserdeki yansımalarını görmeye ve eleştirmeye çalışır. İnsanın her şeye egemen olma ve istediği gibi kullanma, şekillendirme, yok etme hakkına sahip tek ve temel varlık değil, doğanın bir parçası olarak diğer varlıklarla eşit statüdeki varlık olduğunu kabul eder. Hedefi, bireylerde çevre bilinci oluşturmak ve çevrenin tahribinin önüne geçmektir.

Tohti Ayup, çağdaş Uygur edebiyatında ekokurgu eserleri ile öne çıkan yazarlardan biridir. Yaşadığı çevreye duyarlı, sorumluluk sahibi bir aydın olarak çevrenin ekonomik kaynak olarak sömürülmesine ve sömürülürken çevreye ciddi şekilde zararlar verilmesine kayıtsız kal(a)maz. Bu hususa eserlerinde özellikle yer verir. *Böre Ana* romanında çevre ile insanın ilişkisini, kurt ananın, yavrularını gözleri önünde katleden insanoğluna kin beslerken, gene bir insan olan Kayser'in şefkati ile iyileşmesi şeklinde anlatır. İnsanların ilişkilerinde meydana gelen değişmeler; kâr elde etme girişimlerinin hız kazanmasına, ahlaksızlığa ve çevrenin talan edilmesine neden olur. Bu durum, ekolojik dengenin bozulması sonucunu doğurur.

Ekonomik çıkar gözetilerek çevreye zarar verildiği, bu nedenle insanların ekonomik açıdan zarara uğradığı gerçeği ise insan ile çevre ilişkisinin ne denli bir biriyle bağlantılı olduğunu göstermektedir.

Kuralların çevreyi tahrip girişimlerine ışık tuttuğu, sömürü haline getirilen çevrenin korunması için hiçbir adım atılmadığı, bu yöndeki girişimlerin engellendiği gerçeği; bir yandan adaletsiz sistemi eleştirirken öte yandan ekolojik ve sosyal sorunların iç içe olduğunu gösterir. Çünkü insanların vatanları işgal altındadır. Sömürüye odaklanan sistem, çevrenin de acımasızca talan edilmesine sebebiyet verir ve bundan dolayı ekolojik denge bozulur. Ortaya çıkan olumsuz koşullar halka, ağır bir ekonomik kayıp getirir.

İnsanların para kazanma hırsıyla yaptığı yolsuzluklar, ekolojik bozulmanın ana sebeplerinden biridir. Birkaç kişinin yol açtığı uygulama, ormanlara, yaylaya ve hayvanlara zarar verir. Bu zarar, insanların yaşamını, halkın hayatını olumsuz yönde etkiler.

Romanda Kalte Kuyruk adlı Böre Ana'nın insanoğlu olan Bilikyar'ı emzirmesi, Bilikyar'ın Kök Nur'dan türediğinin dile getirilmesi, hayvanat bahçesinde kafesteki hayvanları kurtarırken Bilikyar'ın gözünden gök ışık saçılarak silahlı kişileri etkisizleştirmesi gibi detaylar, aslında romanın Oğuz Destanından beslendiğini göstermektedir. Türklerin en önemli sembollerinden biri olan kurdun,

romanda başkahraman olarak yer alması ise, romanın bir ekokurgu olarak kurgulanırken, millî değerleri önemsediğini ve toplumda kimlik bilincinin canlı tutulmasına özen gösterildiğini ifade etmektedir.

KAYNAKÇA

Ayup, Tohti (1999). Böre Ana, Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı

Glotfelty, Cheryll and From, Herold. (1996). The Ecocriticism Reader:Landmarks in Literary Ecology. Athens, Georgia and London: The University of Georgia Press.

Kaşgarlı, Reyila (2017). Çağdaş Uygur Edebiyatı Tarihi, (Editör: Neşe Harbalioğlu), Ankara: Gazi kitabevi

Nurehmet, Pezilet (2006). "Bügünki Uygur Proziçiliqida Ekologiye Temisi", Şincang Universiteti İlmiy jurnili, S.2, s. 49-58

Oppermann, S. (2009). Ekoeleştiri. http://www.pen.org.tr/files/GreenPEN%20Ekoeleştiri%20Prof.%20Dr.%20Serpil%20Opperman.pdf [Erişim Tarihi:15.09.2022].

Özdağ, Ufuk ve Gökalp Alpaslan, Gonca (2010). "Türkiyat Araştırmlarında Yeni Bir Alan: Çevreci Eleştiri", III. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı, C.II, s. 641-652

Özdağ, Ufuk. (2017). Çevreci Eleştiriye Giriş. Ankara: Ürün Yayınları.

Rozi, Erkin (1999). Bu Yerde Keyinkilerniñmu Heqqi Bar, Ürümçi: Şincang Halk Neşriyatı

Ümidyar Muhemmet, Ablacan (2013). Ekologiye Tenqidçiliki ve Uygur Edebiyatı, Ürümçi: Şincang Maarip Neşriyatı

Worster, Donald (1993). The Wealth of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination, Oxford University Press, New York and Oxford

Yavuz, Menekşe ve Ardalı Büyükarman, Didem (2020). "Yaşar Kemal'in Deniz Küstü İsimli Romanına Eko-eleştirel Bir Yaklaşım". RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, (21), 267-279.

Yavuz, Yasin (2019). "Edebiyat ve Ekoeleştiri: Latife Tekin'in Manves City ve Sürüklenme Adlı Romanları", Edebî Eleştiri Dergisi, Eleştiri Kuramları Özel Sayısı c. 3/3, s. 245-259

Presentation ID / Sunum No= 286

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Kazak Türklerinde Halk Takvimi ve Kullanılan Adlar Üzerine Bir Değerlendirme

Dr. Olcay Güntülü Özakaydın[1]

[1]MEB, o.guntulu@hotmail.com, ORCİD NO: 0000-0002-8665-2696
ORCID ID: 0000-0002-8665-2696

Özet

Medeniyeti ve kültür seviyesi hangi gelişme düzeyinde olursa olsun bir halkın gündelik yaşam gereksinimlerini düzenleyebilmek için tarihin en eski dönemlerinden itibaren; gün, ay, mevsim ve yıl bölümlemesi için belirlenen bir yönteme başvurması takvim kelimesini ortaya çıkarmıştır. Türk tarihinin geçirmiş olduğu uzun yüzyıllar ve Türk milletinin yaşadığı çeşitli coğrafi ve kültür koşulları içinde "on iki hayvanlı Türk takvimi" başta olmak üzere bir çok takvim çeşidi kullanılmıştır. Özellikle yerleşik düzene geçme ile paralel olarak gelişen tarım ve hayvancılık insanların doğayla mücadele etmesine sebep olmuştur. Bu mücadelede yaşanan tecrübeler insanın doğayı, evreni gözlemleyip kayıt tutup önlem almak gereğini doğurmuştur. İşte bu tecrübelerin sonunda "halk takvimi" ya da "çoban takvimi" ortaya çıkmıştır. Özellikle yıldönümleri, mevsim geçişleri, iklim etkileri, bitki ve hayvanların gelişimleri tüm Türk dünyasında olduğu gibi Kazak Türklerinde de yaşamın temelini oluşturmuştur. Bu yüzden ay isimleri bile içinde bulunduğu mevsim şartlarının durumuna göre şekillenmiştir. Örneğin; Kazaklarda "Kantar" olarak bilinen ocak ayı, bu ismi günlerin kısalıp gecelerin uzamasından dolayı "terazinin dayağı" na benzetilmesinden dolayı almıştır. Yine Kazak Türkleri ekim ayına "Kazanurdı" adını vermişlerdir. Bunun nedeni ise halk takvimine göre ekim ayında ekin ve bahçe işi biter. Soğuklar başlar. Ekinler bu aydan önce yetiştirilmezse soğuk vurur ve kıtlık başlar. Bu yüzden Kazaklarda bu ayın ismine "Kazanurdı" denilmiştir. Sadece ay isimleri değil özel günlerde de halk takvimi kullanılmıştır. Kazaklarda ölen birinin arkasından kırk gün sayılır ve her perşembe günü "shelpek" denilen pişi pişirilip dağıtılır. Ayrıca Kazak Halk Takviminde yer alan ermiş veya kutsal sayılan "Kamber Ata" ve "Ayaz Ata" gibi kişilerde bir çok Türk geleneğinde karşımıza çıkar. İşte bu çalışmada Kazak Türklerinin de kullandığı Halk Takviminde yer alan ay adları, özel gün adları, önemli kişilerin adları, yemek adları, gelenek görenek adları ve bu adların nerelerden geldiği üzerine yapacağımız değerlendirmeler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Takvim, Halk Takvimi, Kazak Türklerinde Halk Takvimi ve Kullanılan Adlar

An Evaluation On the Folk Calendar and the Names Used in Kazakh Turks

Abstract

From the earliest periods of history, in order to regulate the daily life needs of a people, regardless of their civilization and cultural level; The use of a specified method for day, month, season and year division has revealed the word calendar. In the long centuries of Turkish history and in various geographical and cultural conditions of the Turkish nation, many types of calendars have been used, especially the "Turkish calendar with twelve animals". Especially agriculture and animal husbandry, which developed in parallel with the settlement, caused people to struggle with nature. The experiences in this struggle have led to the necessity of observing nature and the universe, keeping records and taking precautions. At the end of these experiences, the "folk calendar" or "shepherd's calendar" emerged. Especially anniversaries, seasonal changes, climatic effects, the development of plants and animals have formed the basis of life for Kazakh Turks as well as in the whole Turkish world. That's why even the names of the months are shaped according to the conditions of the seasons they are in. For example; Known as "Kantar" in Kazakhs, the month of January got this name because of its likeness to the "beating of the scales" due to the shortening of the days and the lengthening of the nights. Not only the names of the months, but also the folk calendar was used on special days. Forty days are counted after a deceased person, and a bagel called "shelpek" is cooked and distributed every Thursday. In addition, people such as "Kamber Ata" and "Ayaz Ata", who are considered saints or holy in the Kazakh Folk Calendar, appear in many Turkish traditions. In this study, the names of the months, the names of special days, the names of important people, the names of dishes, the names of traditions and customs in the People's Calendar used by Kazakh Turks and where these names come from are given.
Keywords: Calendar, Folk Calendar, Folk Calendar and Names Used by Kazakh Turks

Giriş

“Zamanı yıllara, aylara ve günlere ayıran yöntem ya da yapılacak bir işin türlü evrelerini zamana bağlı olarak gösteren program” (TDK Sözlük, 1998, s.1408) anlamında kullanılan takvim; medeniyeti ve kültür seviyesi hangi gelişme düzeyinde olursa olsun bir halkın gündelik yaşam gereksinimlerini düzenleyebilmek için tarihin en eski dönemlerinden itibaren kullanılmıştır. Kâmûs-ı Türkî Temel Türkçe Sözlükte“Her bir seneye göre güneşin, ayın ve gezegenlerin her gün doğup batmasını vb. görünüş hallerini, geceyi, gündüzü, beş vaktin saat ve dakikalarını gösteren kitapçık” (Sami, 1986, s.1296) olarak da geçen takvim Türk kültüründe yaşamın önemli bir parçası olarak geçmişten bugüne yerini almıştır.

Türkler geçirmiş olduğu uzun yüzyıllar ve yaşadığı çeşitli coğrafi ve kültür koşulları içinde "On İki Hayvanlı Türk Takvimi" başta olmak üzere sırasıyla Hicri, Celâli, İlhanlı, Rumi, Takvim-i Garbi ve son olarak da Miladi takvim sistemlerini kullanmışlardır. Bu takvimlerin dışında bir de Türklerin yerleşik düzene geçmesi ile paralel olarak gelişen tarım ve hayvancılık insanların doğayla mücadele etmesine sebep olmuştur. Bu mücadelede yaşanan tecrübeler insanın doğayı, evreni gözlemleyip kayıt tutup önlem almak gereğini doğurmuştur. İşte bu tecrübelerin sonunda "halk takvimi" ya da "çoban takvimi" ortaya çıkmıştır.

Halk takvimi kavramını anlayabilmek için ilk önce On İki Hayvanlı Türk takvimini bilmemiz gerekir. Hayvanlarla ve doğa ile içli dışlı olan Türk toplumu zaman kavramı ile hayvanlar arasında bir ilişki kurmuştur. Divanü Lûgati’t-Türk’te bu ilişki şu şekilde anlatılır:

“Türk hakanlarından biri kendisinden birkaç yıl önce olan bir savaşı öğrenmek ister. Fakat o savaşın yapıldığı yılı tespit edemezler. Bunun üzerine bir kurultay toplanarak, gelecek nesillerin de tarih konusunda yanılmamaları için on iki burç ve on iki ay sayısınca her yıla birer ad verilmesi kararlaştırılır. Hakan ava çıkar ve yaban hayvanlarının Ilısu Nehrine doğru sürülmelerini emreder. Nehre doğru sürülen

hayvanlardan on ikisi nehri geçer. Her geçen hayvanın adı bir yıla verilir. İlk geçen hayvan sıçan olduğu için yılın ilk adı "Sıçan yılı" olur"

Orhun Yazıtlarını yazan Göktürkler, On İki Hayvanlı Türk Takvimini kullanmışlardır. Göktürk Yazıtlarını incelediğimizde yılların adları sırasıyla şöyledir: Sıçkan, Ud, Bars, Tabışkan, Ulu, Yılan, Yılkı, Koyn, Biçin, Takıgu, İt ve Lagzın.

On iki yıla adlarını veren hayvanlar helal ve haram olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Haram hayvanlar olan sığır, tavşan, yılan, maymun, tavuk ve domuz yıllarında kıtlıklar ve felaketlerle dolu zamanlar geçirildiğine; fare, pars, ejder, at, koyun ve köpek yılları olan helal yıllarda ise bolluk ve bereketin yaşandığına inanılmaktadır.

Kazak Türklerinde On İki Hayvanlı Türk Takvimi ve Halk Takvimi

Ata yurtlarında yaşayan Kazak Türkleri de On İki Hayvanlı Türk Takvimini kullanmışlardır. Güneş yılını esas alan bu takvimde yılbaşı Fare yılından ve Nevruz ayının yani Mart'ın 22'sinden başlar. Her yıl 12 yılda bir başa döner. Yıl sayımına Kazaklar "jil kayıruw" yani yıl çevirme demektedirler. 12 yılın oluşturduğu zamanı bir küme saymışlardır. Bu 12'lik zaman dilimine "müşel" adını vermektedirler. Kişinin yaşı hesaplanırken "Fare'den yeni Fare'ye 13" diye "birinci müşeli" yani bebeklik çağı müşeli diye hesaplanmaktadır. "İkinci müşel" delikanlılık müşeli olan 25 yaştır. "Üçüncü müşel" yiğitlik müşeli olan 37 yaştır. "Dördüncü müşel" orta yaş müşeli 49 yaştır. "Beşinci müşel" yaşlılık müşeli 61 yaştır. "Altıncı müşel" ihtiyarlık müşeli 73 yaştır. "Yedinci müşel" kocalık müşeli 85 yaştır.[54]

Kazaklar bu takvime kendi kültür yapılarına göre şu şekilde yorum getirmişlerdir:

Tışqan (Fare) Yılı: 12 yıllık sürenin ilk hayvanıdır. Her sene 21 Mart'ta sona erer ve 22 Mart'ta yeni yıl başlar. Kazak halkı fare yılını bolluk, bereket, barış yılı olarak sayarlar. Örneğin ilk Kazak Hanlığı 1456 yılında yani fare yılında kurulmuştur.

Sıyır (Sığır) Yılı: Halkın hafızasında zorluk, kavga ve uğursuzluk yılı olarak yer alır. Bu yılda doğan Kazaklar batıl inanç olarak kendi eliyle sığır kesmezlermiş.

Barıs (Pars) Yılı: Bu yıl kötülükle iyiliğin iç içe yaşandığı yıl olarak görülüyor. Bu yüzden Kazaklar bu yılı fena bir yıl olarak görmezler. Özellikle Hz. Muhammed'in bu yılda dünyaya gelmesi önem teşkil eder.

Qoyan (Tavşan) Yılı: Tavşan yılını Kazaklar felaket, kıtlık ve zorluk yılı sayarlar. Çünkü Kazak tarihini incelediğimizde 1867 "Jalpaq Qoyan" Geniş Tavşan kıtlığı, 1879 "Ülken Qoyan" Büyük Tavşan kıtlığı ve birçok kıtlık yaşamışlardır. Yine Kazak tarihindeki "Aktaban Şubırındı, Alkaköl Sulamalı" adlı büyük göç olayı 1723 yani tavşan yılında olmuştur.

Uluw (Balık- Ejder) Yılı: Kazaklar bu yıl tahıl ve otun bol olduğunu düşünürler. Bu yüzden Uluw Yıl" yani sakin, güzel yıl olarak adlandırırlar.

Jılan (Yılan) Yılı: Kıtlık ve savaş yılı olarak bilinir. Kazaklarda " Yılan yılı sinsi geçer" geçer şeklinde atasözü vardır. 1917 yılında Kazak halkını felakete uğratan Ekim İstilası yılan yılında olmuştur.

Yılkı (At) Yılı: At yılı Kazaklar arasında iyi yıllardan olarak geçer. Kazak edebiyatının ünlü temsilcilerinden Saken Seyfulin, Beyimbet Maylin 1884 at yılında dünyaya gelmişlerdir.

Qoyun (Koyun) Yılı: Kazak halkının beklediği yıllardır. Bolluk ve huzur yıllarıdır. Kazakistan Cumhuriyeti 1991 koyun yılında bağımsızlığına kavuşmuştur.

Meşin (Maymun) Yılı: Eski Türkçede "biçin" olarak bilinen maymun yılı felaket yılıdır. Hayvan ölümlerinin çok olduğu yıllardır. Bu yüzden bu yıl "Tas Meşin" yani taş meşin olarak adlandırılır.

Tawıq (Tavuk) Yılı: Kazak halkı için çile yılıdır. Açlık ve kuraklık tavuk yılında kendini gösterir.

İyt (İt) Yılı: Kazak halkı için köpek yedi hazineden biri olarak görülür deler. Bu yılda felaketlerin ve savaşların sona erdiği düşünülür.

[54] http://www.ilgazetesi.com.tr/12-hayvanli-turk-takvimi-84156h.htm (Erişim tarihi: 04.12.2022).

Doŋuz (Domuz) Yılı: Son yıldır. Kazak Halkının bazı kesimleri "Kara Geyik Yılı" olarak adlandırmaktadır. Huzurlu ve sükûnet yılı olarak bilinmektedir.

Görüldüğü üzere On İki Hayvanlı Türk Takviminin etkileri Kazak Türklerinde geçmişten bu yana kendini göstermektedir. Bu etkiler günümüzde halk takviminde daha çok ortaya çıkar. Tüm Türk dünyasında olduğu gibi Kazak Türklerinde de kullanılan bu takvim halk bilgisinin tümüyle sözlü kültür içinde doğduğunu ve yaşatıldığını, dolayısıyla tümüyle bir halk yaratımı olduğunu göstermektedir.

Türk dünyasında kullanılan halk takvimlerinde gün, ay, yıl ve mevsim adlandırmaları değişiklik gösterebilmektedir. Adlandırmadaki bu çeşitliliğin en önemli nedenleri ise takvimlerin kullanıldığı coğrafyanın başta iklim ve üretim şekli özellikleri olmak üzere ağız özelliklerinin de birbirinden farklı olmasıdır. Sözgelimi, aynı halkın üretim şekli konargöçer hayvancılık olan kolunun yaşadığı yerde kullanılan halk takvimi ile yerleşik tarımcı olan kolunun yaşadığı yerde kullanılan halk takviminde kullanılan adlandırmaların farklı olması kaçınılmazdır.

Kazak Türklerindeki ay adlarında halk takviminin etkisini görmek mümkündür. Bu ay adları şu şekildedir: (Biray, 2013, ss.1-30).

1. ay	bes toğıs, kökek, navrız, otamalı, hamal, äz ayı, eki ağayındı	Gregoryen takvimine göre mart ayı
2. ay	üş toğıs, navrız, kökek, sapar ay, sävir, otjaqpas	Nisan
3. ay	bir toğıs, mavsım, kökek, mamır ay, saratan, quralay, mamır	Mayıs
4. ay	şilde, zavza, saratan, mavsım, ara ayı, sarşa-tamız, mamır	Haziran
5. ay	jıyırma üş toğıs, sarşa, äset, tamız, şarşa-tamız	Temmuz
6. ay	jıyırma bir toğıs, tamız, äset, şilde, sümbile, äzire, sarşa	Ağustos
7. ay	on toğız toğıs, qırküyek, sarşa-tamız, miyzan, qazan	Eylül
8. ay	on jeti toğıs, qazan, qaraşa, aqırap, miyzam, qaraşaqavıs, jeldi, jut şaşqan, qazan	Ekim
9. ay	on bes toğıs, qaraşa, jeltoqsan, qavıs, toqsan, qaraşaqavıs, qırküyek, miyzam	Kasım
10. ay	on üş toğıs, qantar, jeddi, qaraşa, jeltoqsan	Aralık
11. ay	on bir toğıs, qantar, jeltoqsan, aqpan, dälüv, üştiñ ayı, qıstıñ ayı	Ocak
12. ay	jeti toğıs, aqpan, aqpan-toqpan, birdiñ ayı, üş jut, üş ayı, navrız, otamalı, navrız qıstıñ ayı	Şubat

Kazak Türklerinde Mart ayı "Nawrız" olarak nitelendirilmektedir. Bu ay yılın başlangıcı sayılır. Yılın Nawrız ile başlamasının halka kut ve bereket getireceğine inanılır. Ayrıca İslami motiflere göre Hz.

Muhammed'in bu ayda doğduğuna inanılır. Özellikle Hızır Peygamberin 21 Mart günü bütün yeryüzünü dolaştığına inanılır. Bu geceye "Kızır tünü" denilir. Hayvanlar kesilir, her yer temizlenir. Bu geceden sonra yağan kara "Akşa kar" denir. Kazaklarda güzel kızlar bu kara benzetilir. Yine kış boyunca yağan karın erimesinden sonra mart ayında tozan şeklinde ince bir kar yağar. Bu kara "Qusqanatı" denir. Bu dönemde yağan çakıl gibi tane tane kara da "Navrızşa" denir. Nevruz döneminde gece ile gündüz eşittir. İlkbaharın başlangıcı olarak kabul edilen bu döneme "Köktem Tuvdı" da denilir.

İlkbaharda karların erimesiyle toprağın ortaya çıkıp görünmeye başladığı zaman. İlkbaharda, nevruz ayında, bazen nisan ayında kar eriyip yer balçıklaşır. Hayvancılık için ve diğer işler için zorluklar baş gösterir. Bu döneme "Alasapıran" denir.

Mayıs ayının ilk on gününde bozkır (su) kuşları yavrulamaya başlarlar. Halk dilinde kızıl yumurta denen bu dönemde bir iki gün kadar süren soğuklar olur. Mamır (mayıs) ayında ayrıca koyun, deve ve atların yünleri kırkılır, kısraklar bağlanır, kımız yapımı başlar.

Haziran ayının başında ülker yıldızı tamamen görünmez olur. Bazen buna "Ürkerdiñ Jerge Tüsüvi" (ülkerin yere inmesi) derler. Haziranın 24'ünde Ülker yıldızı batı tarafından görünür. Bundan sonra 40 gün sürecek olan temmuz ayıyla birlikte yaz başlar. Bu dönemde otlar çoğalır, hayvanlar rahatça otlar. Günün en uzun, gecenin en kısa olduğu zamandır. Halk bu döneme "Jaz Şıqtı" da der. "Qırq Kün Şilde" yaz mevsimi anlamında kullanılır. Haziran ve temmuz aylarında 40 gün süren sıcak döneme "Qırıq Kün Şilde" denir.

Ağustos ayına rastlayan günlere ise halk ağzında "Sarı veya Sarşatamız" da denir. Bu söz sarı, sarıca, sarar- (sarğay-) köklerinden türemiştir. Otların sararmasını anlatan bir kelimedir. Bu sıcak günlerde ekinler olgunlaşır, biçilir.

Halk arasında eylül ayındaki sıcak günlere "Miyzam Şuvaq" veya "Kempir Şuvaq" denir. Ekim ayı gelip de soğukların başlamasıyla birlikte kuşlar, sıcak yerlere göç ederler. Kırağı düşmeye, yayladakiler kışlaklara göçmeye başlar. Bu dönemde otlara, bitkilere soğuk vurur. İşte bunun adına "Qazan Urdı (ekim ayı vurdu) derler.

"Qaraşa" kelimesi, kasım ayını ifade eder. Kasım ayında kuşlar güneye, ılık yerlere doğru göç etmeye başlarlar (Biray, 2013, ss.1-30). Özellikle "Qaraşa Qaz" denilen göçmen kuş ayın adını almıştır. Ayrıca qaraşa kelimesinin; Rusların Kazakları işgal ettikten sonra her kasım ayında vergi (haraç) toplamasından dolayı ortaya çıktığı söylenir.

Aralık ayı yılın onuncu ayıdır. Nevruza kadar 90 gün kış çok sert geçer; bu yüzden bu ayı "Jeltoksan" diye adlandırırlar. 22 Aralık gündüzlerin uzayıp gecelerin kısalmasıyla yeni yıl döngüsü başlar ve tüm Türk dünyasında olduğu gibi Güneşe "Nar" ismi verilmiştir. Bu döngünün kutlanmasına "Nardugan Bayramı" denir. Bu bayramda halkın en yaşlısı, bilgiler ve hediyeler verir. Bu gelenek "Ayaz Ata" ile bütünleşir. Kazaklarda da Ayaz Ata geleneği oldukça yaygınlaşmıştır. Bu geleneği "Soğumbası" adlı törenle kutlarlar. Ayaz Ata'nın insanları soğuk havadan ve darlıktan koruduğu düşünülür.

Ocak ayı ise "Kaŋtar" adıyla söylenir. Ocakta gün kısalır ama geceler uzar. Bu durumu terazi ayağı olan kantara benzetirler. Terazinin bir tarafı yukarı kaldırdığında ikinci tarafı aşağı inerek duraklar.

Şubat ayı ise yılın on ikinci ayıdır. "Akpan" adıyla iki soğuk ayın en küçüğüdür. Hayvanların soğuktan öldüğü ve en zor kış şartlarının yaşandığı aydır.

Ayrıca Kazak Türklerinin gelenek göreneklerinde de halk takviminin etkilerini görmek mümkündür. Ölen bir kişinin ardından kırk gün yas tutup bu kırk gün boyunca her Perşembe "Shelpek" denilen pişiyi dağıtmak, ailenin başındaki belayı savmak için yedi eve "Ceti Nan" denilen yedi ekmek dağıtmak halk takviminin halk üzerindeki etkisinden kaynaklanır.

Sonuç

Tüm Türk Dünyasında olduğu gibi Kazak Türklerinde de halk takvimi hayatın önemli bir bölümünü oluşturur. Özellikle ay isimleri, gün isimleri, mevsim geçişleri, özel bayram günleri, gelenek ve göreneklere ait isimler Kazak Türklerinde kalıplaşarak Kazak halk kültürünü oluşturmuştur. Bu isimleri

diğer Türk diyalektlerindeki halk takvimi ile ilgili isimlerle karşılaştırdığımızda ortaya çok büyük bir Türk halk kültürünün çıkacağı açıktır.

Kazak Türkleri hayvancılık, tarım, yaylacılık alanlarında bu tür zamanla ilgili adları sıkça kullanmaktadır. Aynı adlar diğer Türk diyalektlerinde de benzer şekillerde kullanılmaktadır. Bu adlar aşağıda listelenmiştir.

KAZAK TÜRKÇESİNDE HALK TAKVİMİ İLE İLGİLİ ADLAR	ANLAMLARI
Jil Kayıruw	Yıl çevirme
Müşel	12 yıllık zaman dilimi
Jalpaq Qoyan	Geniş Hayvan Kıtlığı
Ülken Qoyan	Büyük Hayvan Kıtlığı
Uluw Yıl	Güzel Yıl
Nawrız	Mart
Qızır Tünü	Hızır Gecesi
Akşa Qar	Hıdrellez Gecesi yağan kar
Qusqanatı	Tozlaşan kar
Köktem Tuvdı	İlkbaharın başlangıcı
Alasapıran	İlkbaharda yağan karlar
Qızıl Jumırta	Kızıl Yumurta
Mamır	Mayıs
Ürkerdiŋ jerge tüsüvi	Ülker yıldızının yere inmesi
Jaz Şıqtı	Günün en uzun gecenin en kısa olduğu gün
Qırq Kün Şilde	Yaz mevsimi
Sarşatamız	Ağustos
Miyzam Şuvaq	Eylül
Qazan Urdı	Ekim
Qaraşa	Kasım
Jeltoqsan	Aralık
Nar	Güneş
Soğumbası	Ayaz Ata Bayramı
Qantar	Ocak
Aqpan	Şubat
Shelpek	Ölen kişinin arkasından yapılan pişi
Ceti Nan	Yedi Ekmek

KAYNAKÇA

Alparslan, A. (2018). Halkbilimi Bağlamında Türk Halk Takvimlerinin Yapısı, İşlevi ve İlgili Halk Bilgisi Ürünleri, Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halk Bilimi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi

Atalay, B. (1985). *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi C.1*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Çınar, Ali A. (2006). *Kazak Kültürü ve Edebiyatı Araştırmaları,* Muğla: Berke Ofset.

Biray, N. (2010). "12 Hayvanlı Türk Takvimi -Zamana ve İnsana Hükmetmek-" *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 15 (39) , 671-682. Mayıs 2008, pp.735-751.

Biray, N. (2013). "Bugün Hava Nasıl Olacak? Halk Bilgisine Dayalı Takvim ve Hava Tahmini: Kazak Türkçesi Örneğinde", *Ankara DTCF Dergisi*, 20/2, ss. 1-30.

Kök, A. (2008). Kazaklarda Halk Takvimi "Ay Adları, Müşellik ve On İki Hayvanlı Türk Takvimi" Üzerine", *VI. Uluslararası Türk Dünyasının Geleceği ve Sosyal Bilimler Kongresi*, Calalabad, Kırgızistan, 25-28.

Sami, Ş. (1986). *Kâmûs-ı Türkî Temel Türkçe Sözlük, C.3*, İstanbul: Tercüman Gazetesi.

Türk Dil Kurumu Yayın Kurulu (1998). *Türkçe Sözlük, C.2*, Ankara: Türk Dil Kurumu Basım Evi.

Yılmaz, S. (2020). *"Türklerde Ayaz Ata ve Nardoğan Bayramı Var mı?"* Türkiye-Rusya İlişkileri Analizi-2019, Ankara: İlbilge Yayıncılık.

http://www.ilgazetesi.com.tr/12-hayvanli-turk-takvimi-84156h.htm (Erişim tarihi 04.12.2022).

Presentation ID / Sunum No= 297

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Azerbaycan Repressiya Dönemi Şairleri Üzerine Türkiye`de Yapılan Araştırmalar (Hüseyin Cavid, Ahmed Cevad)

Araştırmacı Lalazar Sarkhanova[1]

[1] Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatları(Tezli, YL.). Mail: mujgan211199@gmail.com.
ORCID ID: 0000-0002-3746-8585

Özet

Bolşeviklerin 1917`de hakimiyete gelmesi ile dünya tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Sovyetlerin kurucu ismi Lenin`in vefatından sonra hakimiyete gelen Stalin,1924-1953 aralığında hakimiyette olmuş,tarihin hafızasında insanlara yaşattığı zor günlerle kalmıştır.En acı olaylardan biri 1937-1938 aralığında önceden takip edilen,habsedilerek işkenceler gören çok sayıda zengin köylünün,mevki ve makam sahibinin,din adamının,entelektüel kısmın kurşuna dizilerek öldürülmesidir.Bu aydın isimlerin arasında Azerbaycan Edebiyatının öncülleri olan H. Cavid, A.Cevad gibi şahıslar da vardı.Bu aydınlar yazdıkları eserlerle Azerbaycan Edebiyatına büyük bir hazine miras koymuştur.Kaleme almış oldukları bazı eserler devrin talebiyle yayımlanmasa da günümüze kadar korunanlar araştırmacılar ve okurlar tarafından büyük ilgi görmektedir. Repressiya Dönemi şairleri sırasında olan H.Cavid ve A.Cevad`ın hayatı, sanatı, eserleri üzerine Türkiye'de çok sayıda araştırma yapılmıştır. Yapılan araştırmalar Türk Dili ve Edebiyatı, Sahne ve Görüntü Sanatları, Gazetecilik gibi farklı alanların bilim insanları tarafından yürütülmüştür. 1882`de Nahçıvan ilinde doğan H.Cavid'in kaleme aldığı romantik şiirlerinin yanı sıra "Azer", dramaturjinin incileri sırasında olan "Ana", "İblis" vb.eserleri Azerbaycan Edebiyatında önemli yerini günümüzde de korumaktadır. H. Cavid`in hayatı, sanatı, eserleri üzerine Türkiye`de yapılan araştırmalara 1987`de C. Özdemir`in "Hüseyin Cavid`in Tarihi Dramları"; 2014`te Z. Babashova`nın "19.Yüzyılın Sonu 20. Yüzyılın Başlarında Azerbaycan ve Türk Edebiyatı; Hüseyin Cavid, Türk Edebiyatı ile Etkileşimleri" vb. isimler ile savunulan tezleri; N.Yüce`nin "Hüseyin Cavid ve Türkiye", A.Erol`un "Hüseyin Cavid ve Özker Yaşın`ın Eserlerinde Milli Tarih Bilinci", "Azer Poeması ve "Azer`in Perspektifinden Hüseyin Cavid" vb. makaleleri; 2019`da Bengü Yayınlarında çıkarılan J.B. Kastrati`nin "Repressiya Dönemi Azerbaycan Yazarı Hüseyin Cavid" kitabı vb. örnek olarak gösterilebilir. 1892'de doğmuş A.Cevad, Türklüğe olan sevdasını "Çırpınırdı Kara Deniz","Türk Ordusuna", "Ey Asker" vb. şiirleriyle tüm dünyaya göstermiştir. Türk Dünyası için önemli yere sahip olan A.Cevad`ın hayatı, sanatı, eserleri üzerine Türkiye`de yapılan araştırmalara 2005`de K.Güzel`in "Ahmet Cevat`ın Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti",2020`de E.Kurban`ın "Milli Edebiyat Akımı`nın Azerbaycanlı Şair Ahmed Cevad Şiiri Üzerine Etkisi" vb.isimlerle savunulan tezleri; H.Ahmadov`un "Ahmet Cevat`ın Bayrakla İlgili Şiirleri" gibi birçok makale aittir. Bu çalışmada Azerbaycan Repressiya Dönemi hakkında genel bir bilgi verildikten sonra dönemin şairleri, özellikle A.Cevad ve H.Cavid`in hayatı, sanatı, eserleri üzerine Türkiye'de yapılan çalışmalar kitaplar, kitap bölümleri, tezler, makaleler başlıkları ile araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Türkiye, Repressiya, A.Cevad, H.Cavid, Araştırma.

Giriş

XIX. Asır Rusya Çarlığı dahilindeki sorunlar halkın isyanları ile sonuçlandı. Bu isyanlar arasında tarihte en büyük etkisini oluşturan 1917 yılında Lenin`in önderlik ettiği isyanlardı. Lenin 1917 yılında uzun süredir hakimiyette olan Rusya Çarlığını devirebildi ve Çarlığın devrilmesiyle hakimiyete Bolşevikler geldi. Bolşeviklerin 1917 yılında hakimiyete gelmesi ile Dünya tarihinde yeni bir dönem başladı. Çarlığın dahilinde oluşan sorunlar işgal altında olan topraklarda yaşayan halkın istiklal umutlarını yeşertti. Bu umutların gerçeğe dönüşmesine halkların milli düşünceye sahip şahsiyetleri önderlik etti. Yeni bir başlangıça, istiklale umut edenler sırasında üç yüz yıldır Rusya Çarlığının işgali altında olan Azerbaycan`ın aydın isimleri de vardı.

Uzun zamandır Rusya Çarlığının zulümlerine katlanan halklar, Bolşeviklerin hakimiyete gelmesi ile özgürlüğe kavuşacaklarını düşünüyor ve güzel günlerin yetiştiğine inanıyorlardı. Böylece 1917 yılında Çarlığın hakimiyetinin son bulması ile halklar kendi bağımsız devletlerini kurdular. Çar Rusyası`nın son dönemler daha da artan baskılarına karşı yıpranmadan mücadele eden Azerbaycan aydınları 1918`de özgür ve bağımsız devlet olan Azerbaycan Halk Cumhuriyetini kurdular. Azerbaycan Halk Cumhuriyeti hakimiyetini 1918-1920 tarihi aralığında koruyabildi. Ömrü kısa olsa da gördüğü işler bu halkın ruhunda uzun süre silinmeyecek izler bıraktı.

Rusya Çarlığının hakimiyetinin devrilmesinden ve Bolşeviklerin başa geçmesinden sonra Azerbaycan`ın özgürlüğü kolaylıkla elde edilmedi. Ermenilerin Soykırımlarına maruz kalan Azerbaycan Halkı bağımsızlıklarına kavuşabilmek için çok canlar feda etti. 1918 tarihinde Bakü, Guba, Şamahı başta olmak üzere Azerbaycan`ın birçok şehrinde ahaliye işkenceler edildi ve soykırım yapıldı. Azerbaycan`ın bu zor gününde yardımına gelen ise kardeş Türkiye oldu. Böylece Azerbaycan ve Türkiye arasında olan kardeşlik köprüsü daha da kuvvetlendi. Ve bu olaylar duygularını, düşüncelerini, gördüklerini kalem aracılığıyla kağıtlara aktaran yazarların da eserlerinde canlandırıldı. Türkiye ve Azerbaycan kardeşliğine olan sevgilerini, Turan`a olan umutlarını eserlerinde yansıtan aydın isimler sadece Azerbaycan edebiyatının değil aynı zamanda Türkiye edebiyatının da önemli isimlerinden oldular.

XX. Yüzyılın 20`li yıllarında Bolşevikler tarafından Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan gibi Türk toprakları işgal edilmesinin sonucu olarak bu topraklarda kurulan bağımsız devletlerin hakimiyeti son bulmuştur. Memmed Emin Resulzade önderliğinde kurulan Azerbaycan Halk Cumhuriyetinin özgürlüğü de 1920 yılında son bulmuştur.

"Mecliste ilan edilmiş resmi deklarasyona göre 28 Mayıs 1918 yılında milli istiklalını ilan eden Azerbaycan Halk Respublikasının sınırı Moskova`dan gönderilmiş kırmızı ordu tarafından bozulmuş ve 27 Nisan 1920 tarihinde memleket Rusya tarafından işgal edilmiştir." (Resulzade, 2018, s. 25)

1917`de Çarlığın devrilmesi ile yeni ve güzel günlerin başladığına umut eden ülkelerin tekrardan işgal altına düşmesi onların hayatında yeni bir döneme başlangıç oldu. 1922-1924 Sovyetlerde Lenin`in hakimiyeti yıllarında aydın sınıf bazı baskı ve takiplere maruz kalıyordu. Sabahın daha aydın, ışıklı olacağına umut eden Sovyet işgali altında yaşayan insanların başının üstünü alan kara bulutların sayı günü günden daha da artıyordu. 1924 yılında Sovyetlerin kurucu ismi Lenin`in vefat etmesi ile hakimiyete İosif Stalin gelmiştir. 1924-1953 tarih aralığında hakimiyette olan Stalin tarihin hafızasında halka yaşattığı zor günler ve süreçlerle kalmıştır. Bunların içinde en acımaz olaylardan birisi 1930`lu yıllardan 1950`li yılların başlarına kadar olan aralıkta yaşanan Repressiya Dönemidir. İşkencelerin, takiplerin, baskıların, her an tutuklanma duygusunun olduğu günler XX Yüzyılın 20`li yıllarından itibaren başlasa da en keskin yüzünü 1930-1953 aralığında göstermişti. Uzun yıllardır baskılara maruz kalan çok sayıda zengin köylü, bazı yukarı mevki ve makam sahipleri, din adamları, entelektüel kısım vb. takip edildi, hapsedilerek işkenceler gördü, çok zor olan bir sürgün hayatı yaşadı. 1937-1938 aralığında ise o zamana kadar tüm işkencelere rağmen hayatta kalmayı başarabilenlerin arasından çoğu kişi kurşuna dizilerek öldürülmüştür. O zamanlar Sovyetler işgalinde olan Azerbaycan`ın da birçok öncül ismi Repressiya Dönemi kurbanları arasındaydı. "Halk Düşmanı", "Pantürk" adları verilerek hayatlarına son verilenler arasında Azerbaycan kalem sahiplerinden Ahunzade Ahmed Cevad, İsmayılzade Mikayıl Müşfik, Veli Huluflu, Hüseyin Cavid, Mahmudzade Ali Nazim, Sadıgzade Seyid Hüseyin, Bekir Çobanzade gibi önemli isimler bulunmaktaydı. Repressiya Dönemi acımasızlığının onlardan yan geçememesi Azerbaycan Edebiyatı için ciddi bir darbe olmuştu. En kudretli kalem

üstatlarının işkenceler görerek, kurşuna dizilerek öldürülmesi gelecek dönem edebiyatına da büyük bir etkide bulunmuştur.

Represiyya Döneminde işkence gören, sürgün edilen, kurşuna dizilerek veya gördükleri zulümlere dayanamayarak hayatlarını kaybeden şahıslar arasında sadece şüpheli bilinerek baskı, takip görenler yoktu. Onların aileleri de "devlet için tehlikeli" görünerek bu işkencelere tabii tutulmuş, sürgün hayatı yaşamaya, birbirilerinden ayrı düşmeye mahkûm olmuştu. Bu insanlardan sağ kalanlar geri kalan hayatlarını işkencelerin, sürgünlerin onlarda bıraktığı psikoloji acılarla birlikte yaşamaya çalışmışlardı. Rüstem Kamal "Edebiyat Gazetesi"nde çıkan "Repressiya Uykuları" isimli yazısında söylediği gibi, *"Vatandan ayrılıp günlerle, aylarla yük vagonlarında yol giden, çadırlarda kışın soğuktan donan, yazın cehennem ateşi gibi sıcaklarda kavrulan bu insanlar acaba hangi uykuları görüyordu? Bu uykular onların ölüm-dirim mücadelesine, faciasına ayna olabilirdi mi?"* (Rüstem Kamal, 2017, s.9) Repressiya Döneminde insanlar sadece yazdıkları, söyledikleri düşünceleri için değil, aynı zamanda uykuları için de soruşturmaya alınabilirlerdi. Yani bu insanlar için sadece gerçek hayatları değil, gördükleri rüyalar da bir kabusa dönüşmüştü. Mişkinaz Cavid, Turan Cavid, Şükriyye Cavad gibi birçok şahıs o günlerin hafızasında bıraktığı streslere, acılara, itkilere rağmen yaşamak için, haksız yere dünyadan giden yakınlarının, Azerbaycan Edebiyatına ışık tutan doğmalarının izini sürdürebilmek için mücadele göstermişti.

Azerbaycan Edebiyatının öncülleri olan Hüseyin Cavid, Ahmed Cavad, Mikayıl Müşfik vb. eserleri ile edebiyat dünyasına büyük bir hazine sunmuşlardır. Kaleme aldıkları eserler kendi yollarını karanlığa götürse de, halk için, millet için büyük bir aydınlığa sebep oldu. Yazmış oldukları eserlerin bazıları devrin talebi ile yayınlanmasa da, günümüze kadar gelebilen eserleri araştırmacılar ve okuyucular tarafından büyük bir ilgi görmekte, hâlâ sevilerek okunmaktadır.

Sovyetler`de Stalin yönetimi zamanı gerçekleşen Represiyya Döneminde Azerbaycan`dan hayatını kaybeden şairler sırasında olan Ahmed Cevad ve Hüseyin Cavid`in hayatı, sanatı, eserleri üzerine Türkiye`de çoğu sayıda araştırma yapılmıştır ve yapılmaktadır. Türklüğü ruhlarında hisseden ve sadece düşüncelerinde değil, yazılarında da yaşatan Ahmed Cevad ve Hüseyin Cavid hayatı, sanatı ve eserleri üzerine Türkiye`de yapılan araştırmalar Türk Dili ve Edebiyatı, Tarih, Sahne ve Görüntü Sanatları, Gazetecilik gibi farklı alanların bilim insanları tarafından yürütülmüştür.

I. Ahmed Cevad`ın Hayatı, Sanatı, Eserleri üzerine Türkiye`de Yapılan Araştırmalar

I.1. Ahmed Cevad Hayatı, Sanatı, Eserleri

Ahmed Cevad 5 Mayıs 1892 yılında Azerbaycan`ın Şemkir ilinin Seyfeli köyünde dünyaya gelmiştir. Cevad ilk eğitimini köyde molla yanında almıştır. 3 yıl devam eden bu eğitim sürecinde Ahmed Cevad Arap ve Fars dillerini öğrenmiştir. Babasının vefatından sonra annesi ile birlikte Gence`ye taşınan Cevad eğitimine burada devam etmiştir. Seminariyada verilen derslerden yüksek not alması ve Arap, Fars, Rus dillerini çok iyi bilmesi öğretmenleri ile arasının iyi olmasına da vesile olmuştur. O, burada Hüseyin Cavid, Abdulla Sur, İdris Ahunzade gibi tanınmış birçok isimden ders almıştır. Kalem üstatlarından ders alması Ahmed Cevad yoluna ışık olmuştur. O, ilk kalem tecrübelerine Seminariyada eğitim aldığı süreçte başlamış ve ilk şiirleri ile bazı öğretmenlerin dikkatini üzerine çekmiştir. *"Abdulla Tofig (Sur) zamanında arkadaşı Abdulla Şaik`e yazdığı mektubunda bir genç şair gibi Ahmed Cevad`ın onda büyük umutlar uyandırdığını itiraf etmiştir."* (Bekir Nebiyev, 2004, s. 8)

Ahmed Cevad şiir hayatına ilk kez Gence`de olduğu zaman merak duymuş, 1910 yılından itibaren şiirler ve tenkiti açıdan makaleler yazarak farklı gazete ve dergilerde yayınlamıştır. İlk kalem tecrübesi olarak bilinen şiirleri ise "Utan", "Müellim" isimli şiirleri idi. (Yavuz Ahundlu, 2008, s. 53)

Zaman zaman gazete ve dergilerde çıkan şiirleri ilk defa "Goşma" adı ile 1916 yılında bir şiir kitabı olarak yayımlanıyor. Bakü`de "Açık Söz" matbaasında ışık yüzü gören bu kitap için şiirlerin toplanmasında öncüllük eden şahıs, Hosrovbey Sultanov olmuştur. Ahmed Cevad`ın halk tarafından sevilen, büyük ilgi ile karşılanan şiirlerini bir araya toplayarak yayınlamıştır. "Koşma" kitabı çıktığı zaman Azerbaycan`da olmayan Ahmed Cevad Bakü`ye sevincini ve minnettarlığını yansıtan bir teşekkür mektubu göndermiştir. *"`Goşma` adı ile şiirlerimin kitap formatında yayınlanmasında manevi ve maddi yardımları olan Bakü Müslüman Cemiyeti Hayriyye temsilcisi doktor Hosrov Bey Sultanov`a*

mübarek gazeteniz vasıtasıyla yürekten teşekkürlerimi takdim etmeyinizi sizlerden rica ederim" (Göyercin Abidkızı, 2018, s.7)

Türk Dünyasının birliğine umut eden, Türklüğü tüm ruhu ile yaşayan, kendini bu birlik yolunda feda etmeye daima hazır olan Ahmed Cevad, 1912 yılında Osmanlı`ya karşı Balkanlar`da savaş başlarken bu facialı günlerinde Türk kardeşlerine destek olmak adına toplanan orduya katılmıştır.

Rus ordusu tarafından Kars ve Erzurum bölgeleri 1915 yılında işgal edilirken de Ahmed Cevad Türklerin tarafında olmuştur. Bu zaman "Ne Gördümse" şiirini yazıya almıştır.

Kara Denizin güzelliğinin sözle en güzel ifadelerinden birisi 1914 yılından Ahmed Cevad kaleminden çıkmıştır. Günümüzde Türkiye`de ve Azerbaycan`da milli marş haline gelen "Karadeniz" şiirine besteler yapılmış, halkın ağızda daima seslenen bir şarkıya dönüşmüştür. Şair şiirinde yıllardır dalgalarını kayalara çarpan, daima aşan coşan bir denizin bile Türkün Bayrağına karşı olan sevgisini terennüm etmiştir.

"Çırpınırdın Kara Deniz

Bakıp Türkün bayrağına!

`Ah!..` söylerdin, hiç ölmezdim

Düşe bilsem ayağına!"

(Ahmed Cevad, 2005, s.140)

23 aylık bir Cumhuriyet olan Azerbaycan Halk Cumhuriyeti yalnız halkın hayatında değil, Ahmed Cevad, Hüseyin Cavid gibi Turan sevdasıyla yaşayan şairlerin kalem dünyasında da büyük bir iz bıraktı. Yazarlık dönemlerinin en parlak günleri Azerbaycan`da Memmed Emin Resulzade ve onun mücadele arkadaşlarının çabaları ile kurulan Cumhuriyet döneminde oldu. Ahmed Cevad`ın bu yıllarda yazdığı eserlerine baktığımız zaman vatan sevdasının, Türklüğün, Turan umutlarının, Türk birliğinin kuruluşuna olan inamını ve yeni kurulan Cumhuriyetin başarılarının yansımasını görüyoruz. Şiirlerinde Türkiye`den gelen kardeş desteğini de hiçbir zaman unutmayan Ahmed Cevad yine de yazdığı eserleri ile halkın gönlünü kazanmıştı. "Ey Asker", "Bismillah", "Rüyasını Görmüştüm", "Neden Yarandın", "Marş", "Türkün Ordusuna", "Ben Kimim" gibi birçok şiirini bu dönemde yazıya geçirmiştir. Şairin "Dağlar" isimli şiir kitabı da bu yıllarda neşredilmiştir.

Vatan, bayrak, bu yurdun güzelliğinin en güzel şekilde terennüm edildiği yer idi Ahmed Cevad yaratıcılığı. Kalbinde taşıdığı hislere şiirlerini tercüman eden Ahmed Cevad aynı zamanda Azerbaycan Milli Marşının da sözlerinin yazarıdır. Bu kutsal görevi yerine getirmek de Ahmed Cevad`ın payına düşmüştü. Yazdığı Azerbaycan Devlet Marşı uzun yıllar insanların dilinde seslenmese de, kalplerinde daima yaşamıştır.

Ahmed Cevad timsalinde birçok aydının güzel günlerinin sonu 1920 yılında Azerbaycan Halk Cumhuriyetinin hakimiyetine son verilmesi ile bitmişti. Bolşevikler Azerbaycan Halk Cumhuriyetinin hakimiyetine son verebildiler ama Türklük sevdası, Turan birliği ile aşıp taşan bir şair kalbinin sesini durduramadılar. Ahmed Cevad "Ben çiğnenen bir ülkenin, Hak bağıran sesiyim" diyerek yaşadığı sarsıntılara, sıkıntılı günlere rağmen kalemini asla yere bırakmadı. İmkân buldukça kalbindeki Cumhuriyet sevdasını, Türklüğe olan bağlılığını ifade etti. Hakkın tarafını tutmayı her şeyden üstün bulan, asla susmayan Ahmed Cevad`ın Türk Birliği hayalleri Cumhuriyetin dağılması ile geldiği noktadan uzaklaşmıştır. Bolşeviklerin bu topraklarda hakimiyete geldikten sonra özgür ruhlu, kendilerine tehlike oluştarabilecek kişileri aradan kaldırmaya başladılar. Türklüğe sevdalı, özgür ruhlu, vatanına bağlı Ahmed Cevad da bu takip ve baskılardan yan geçemedi. Uzun bir süre takip edilen, yazdığı eserleri incelenen, defalarca gözaltına alınan, hapsedilen Ahmed Cevad`a haksız bir ömür nasip oldu. Ömründe sadece 45 bahar gören Ahmed Cevad`ın ömrünün ne kadar kısmı bahar gibi güllü, çiçekli oldu bilmiyoruz ama 1937 yılında Repressiya Döneminin kurbanı olarak ona değen kurşun Azerbaycan Edebiyatının kalbine değdi. Böylece Azerbaycan Edebiyatının yemyeşil ağacından bir yaprak daha solarak düşmedi, koparıldı.

I.2. Ahmed Cevad Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Türkiye`deki Araştırmalar.

"Şiirim kırık bir Türk sazı, ağlatarak tellerini,

Adak-adak gezmek ister gönlüm Turan ellerini."

(Ahmed Cevad Hakkında Hatıralar, 2018, s.9)

Ahmed Cevad`ın kaleminden çıkan eserler bütün Türk Dünyası için önemli yere sahiptir. Yazmaya başladığı günden itibaren daima haktan yana olan, vatan, bayrak sevdasını yazılarına nakleden Ahmed Cevad`ın yaratıcılığında Türkiye`ye olan bağlılığı başka bir yerdeydi. En sıkıntılı günlerinde, zor zamanlarında kardeşlerine destek olmaya giden Ahmed Cevad onların yardımını da hiçbir zaman unutmamıştır. Ahmed poeziyasının güzelliğine Türkiye`de de büyük bir ilgi vardır. Bu ilgi ve dikkat araştırmacılar tarafından da gösterilmektedir. Ahmet Cevat`ın 1916 tarihinde Bakü`de neşredilen "Koşma" kitabı İstanbul`da da büyük ilgi görmüştür. 1918 tarihinde Ziya Gökalp bu kitaptan "İrag" şiirini seçmiş ve "Yeni Mecmua" dergisinde yayınlatmıştır. "Türk Dünyası" dergisinde çıkan "Azerbaycan İstiklali Münasebetiyle" isimli makalenin yazarı Ömer Seyfeddin bu yazısında Azerbaycan ve Türkiye arasındaki ortak değerlerden bahsederken Ahmed Cevad`ın "Koşma" isimli şiir kitabından konuşmuş, şiir kitabının sanki İstanbul`da yazılmış olduğunu söylemiştir. (Ebülfez Guliyev, 2022) Türk Dili ve Edebiyatı, Tarih, Gazetecilik ve farklı alanların araştırmacıları Ahmed Cevad`ın ister hayatı, ister sanatı ve eserleri üzerine çalışmalar yapmış ve bunu bilim alemine sunmuştur. Bu çalışmalardan bir kısmı yazımızda kitaplar, tezler ve makaleler şeklinde sınıflandırılmıştır.

I.2.1. Türkiye`de Ahmed Cevad`ın Hayatı, Sanatı, Eserleri İle İlgili Yazılan Kitaplar

Ahmed Cavad. (2022) *Uyan*. Samet Önder; Melike Karateke (Haz.). Denizli: Yeşil Kayın Yayınları– Kitap Türkiye`nin Denizli şehrinde faaliyet gösteren "Yeşil Kayın Yayınları" matbaasında neşredilmiştir. Burada Ahmed Cevad şiirleri Türkiye Türkçesine aktarılarak yayınlanmıştır.

Ahmet Caferoğlu. (1954). *Modern Azerbaycan Edebiyatına Bir Bakış*. AYB. – Bu eserde ünlü türkolog Ahmet Caferoğlu Ahmed Cevad`dan da bahsetmiş, onun sanatına verdiği değerden konuşmuştur.

Ali Asker (Ed). (2021) *Azerbaycan Düşünce Tarihi – I (Evreler, Olaylar ve Şahsiyetler(19. Yüzyılın Ortaları- 20. Yüzyılın Başları)).* Ankara: Özyurt Matbaacılık – Bu kitap "Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı" tarafından yürütülen bir proje ile yazıya alınmıştır. İçinde "Azerbaycan`da Milli Kimlik İnşasının Sosyo- Ekonomik ve Fikrî Temelleri (19. Yüzyılın Ortaları- 20. Yüzyılın Başları)", "Milli Kimlik İnşasında Dil Unsuru ve Dil Politikası" gibi makaleleri yazıya alan Ali Asker, Mübariz Süleymanlı, Kamil Veli Nerimanoğlu vb. birçok araştırmacının çalışmaları bulunmaktadır. Bunlardan biri de Vagif Sultanlı tarafından yazıya alınan "Azerbaycan Halk Cumhuriyeti Döneminde Edebiyat" başlıklı yazıdır. Bu yazıda Vagif Sultanlı Ahmed Cevad, Hüseyin Cavid gibi kalem üstatlarının eserlerinden de söz açmıştır.

Ali Asker (Ed). (2021). *Azerbaycan Düşünce Tarihi – II (Evreler, Olaylar ve Şahsiyetler (19. Yüzyılın Ortaları- 20. Yüzyılın Başları)).* Ankara: Özyurt Matbaacılık - Bu eser "Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı" tarafından yürütülen bir proje ile yazıya alınmış birinci kitabın ikinci cildidir. Kitapta Yavuz Akpınar`ın "Azerbaycan Düşünce Tarihinde Mirze Feteli Ahundzade (Ahundov) (1812-1878)", Fahri Sakal`ın "İki Devlette Bir Adam: Ağaoğlu Ahmed", Ali Erol`un "Azerbaycan Edebiyatında Bir Ekol: Ali Ekber Sabir(1862-1911)", Mehdi Genceli`nin "Hürriyet Aşığı Mehemmed Hadi`nin Hayatı ve Düşünce Dünyası" gibi çoğu sayıda araştırma yer almaktadır. Bu kitapta Ahmed Cevad hakkında bilgiler İrfan Murat Yıldırım`ın "Ahmet Cevat`ın Düşünce Dünyası: Türklük, Vatan Sevgisi ve İstiklal Mefkuresi" çalışması ile verilmiştir.

Doç. Dr. Yunus Emre Tansü (Ed.). (2020). *Türkiye ve Türk Dünyası Araştırmaları – V (Ahmet Cevad Anısına)*. Gaziantep: İKSAD Yayınevi.

Ganire Paşayeva; Faik Alekberli. (2022). *Türk Ruhunun Söz Bayrağı Ahmed Cavad.* İmdat Avşar (Çev.). Turay Kitap.

Hüseyin Baykara. (1975). *Azerbaycan İstiklal Mücadelesi Tarihi.* İstanbul: Gençlik Basımevi. – Hüseyin Baykara`nın "Azerbaycan İstiklal Mücadelesi Tarihi" isimli kitabında Azerbaycan Halk Cumhuriyeti kurulmadan önceki ve sonraki durum ele alınmıştır. Kitabın 192-201. Sayfalarında bulunan

“Azerbaycan`ın Milli Şairi Ahmet Cevat İstiklal Mücadelesi” bölümünde ise Ahmed Cevad`ın hayatından, Türklük sevdasından, istiklal için verdiği mücadelelerden bahsedilmiştir.

İrfan Murat Yıldırım. (1992). *Selam Türkün Bayrağına. (Azerbaycan Milli Şairi Ahmet Cevat`ın hayatı ve şiirlerinin tematik incelenmesi).* İzmir. – İstiklal şairi, hak ve adalet carçısı Ahmed Cevad kaleminin kudretinin araştırılması açısından en önemli eserlerden biridir. Toplamda 224 sayfa olan bu kitapta yazar, Ahmed Cevad`ın hayat ve yaratıcılığından bahsetmiş, önemini anlatmış, daha sonra ise şiirlerini tahlil etmiştir.

Servet Gürcan. (1990). *Ahmet Cevat. Çırpınırdı Karadeniz (Şiirler I)*. Ankara.– 1990 yılında neşredilen 120 sayfalık bu kitap Ahmet Cevat hakkında bilgilendirme, Kitap ve İmlası Hakkında bölümle başlamıştır. Kitap Ahmed Cevad`ın “Koşma” ve “Dalga” kitaplarında olan şiirlerin Türkçe aktarılmış metinlerinden ibarettir.

Tuğba Eray Biber (Ed.). (2022). *Azerbaycan*. İstanbul: Ülke Araştırmaları Yayın NO: 2022 – 8. – İstanbul Ticaret Odası`nın sahiplik ettiği projede hazırlanmış olan bu kitap farklı bölümlerden oluşmaktadır. Kitap Takdim ve Giriş kısımları ile başlamıştır. “100 Yıl Arayla İki Büyük Zafer”, “Kafkasya`da Türk Varlığı”, “Azerbaycan Tarihi I (Türkmençay Antlaşması`ndan 1991 Yılına Kadar Azerbaycan)”, “Azerbaycan Tarihi II (1991`den Günümüze), “Azerbaycan`da Edebiyat ve Kültürel Miras”, “Azerbaycan`da Sanat”, “Azerbaycan Ekonomisi”, “Azerbaycan`ın Enerji Politikaları ve Türkiye”, “Karabağ Savaşları”, “Tarihin Rüzgarında Azerbaycan” gibi bölümler kitapta yer almaktadır. Bu bölümlerde Prof. Dr. Erhan Afyoncu, Prof. Dr. Ahmet Taşağıl, Doç. Dr. Ramin Sadık (Sadıgov), Dr. Mehdi Genceli, Prof. Dr. Hamza Gündoğdu, Doç. Dr. Tuğba Eray Biber, Prof. Dr. Mitat Çelikpala, Tuğgeneral Osman Gazi Kandemir, Prof. Dr. Tufan Gündüz gibi bilim insanlarının konularla ilgili araştırmaları toplanmıştır. Kitabın 101-137. Sayfalarında bulunan ve Dr. Mehdi Genceli tarafından hazırlanan “Azerbaycan`da Edebiyat ve Kültürel Miras” bölümünün 125-128. Sayfalarında Ahmet Cevat`dan bahsedilmektedir.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (IV Cilt). (1993). Ankara: Kültür Bakanlığı. – kitapta Ahmet Cevat hayatı, sanatı, eserleri üzerine kısa bir bilgi verilmiştir. Burada “Sen”, “Mayıs”, “Harpzadeler”, “Azerbaycan Bayrağına”, “Kardeş”, “Ben Kimim?”, “Gelme”, “İstanbul”, “Bismillah”, “Çırpınırdı Karadeniz” gibi yirmi şiiri bulunmaktadır.

XX. Asır Azerbaycan Edebiyatı. (1994). Maarife Hacıyeva (Haz.). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yayınları.

Yavuz Akpınar. (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları.* İstanbul: Dergah Yayınları. – Yavuz Akpınar`ın çalışmasında bulunan “XX. Yüzyılda Azeri Edebiyatı” bölümünde Ahmet Cevat sanatından da konuşulmaktadır.

Zeynelabidin Makas (Haz.). (1992) *Çağdaş Azerbaycan Şiiri Antolojisi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

I.2.2. Türkiye`de Ahmed Cevad`ın Hayatı, Sanatı, Eserleri İle İlgili Yazılan Tezler

Esen, S. (2019). *Ahmet Cevat`ın Şiirlerinin Söz Yapımı Açısından İncelenmesi.* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara. – Suna Esen tarafından yürütülen bu tez çalışmasında Giriş Kısmından sonra “Ahmet Cevat” isimli bir bölüm gelmiş ve bu bölümde Cevat`ın hayatı, eğitimi, dil ve üslubu, vatan sevgisi hakkında bilgiler verildikten sonra şiirlerinde yer alan ekler sınıflandırılmıştır.

Güzel, K. (2005). *Ahmet Cevat`ın hayatı, eserleri ve edebi şahsiyeti.* Qafqaz University, Bakü. – Yurtdışı Enstitüsü Anabilim Dalında savunulan çalışmada Kenan Güzel öncelikler Ahmet Cevat hayatını çocukluk, gençlik, evliliği, I. Dünya Savaşı olmak üzere 4 döneme ayırmıştır. “Ahmet Cevat`ın Eserleri” başlığı ile yazıya alınan 3. Bölümde ise edebi şahsiyetinden, Azerbaycan İstiklal Marşından konuşulmuştur. “Ahmet Cevat`ın Seçme Şiirleri” başlıklı 4. Bölüm ise “Derdim”, “İstanbul”, “Çırpınırdı Karadeniz”, “Mescitte Meyhane” gibi şiirlerin de bulunduğu birçok yazısı Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

Kurban, E. (2020). *Milli Edebiyat Akını`nın Azerbaycanlı şair Ahmed Cevad şiiri üzerine etkisi.* İstanbul Üniversitesi, İstanbul. – 2020 yılında Yüksek lisans tezi olarak Emre Kurban tarafından savunulan araştırma "Milliyetçilik ve Milli Edebiyat", "Ahmed Cevad ve Edebiyatı", "Milli Edebiyat Akımı`nın Azerbaycan Edebiyatına ve Ahmed Cevad Şiirine Etkisi" isimli üç bölümden oluşmaktadır.

Yıldırım, İ.M. (1990). *Ahmet Cevat (hayatı ve eserleri üzerinde bir çalışma).* Ege Üniversitesi, İzmir.

I.2.3. Türkiye`de Ahmed Cevad`ın Hayatı, Sanatı, Eserleri İle İlgili Yazılan Makaleler

(2008). Ahmed Cevad – Stalin`in Mirası – Azerbaycan`ın En Büyük Aydınlarının. Ali Erol (Çev). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 8(1),* 189-195.

Ahmadov, H. (2020). Ahmet Cevat`ın Bayrakla İlgili Şiirleri. *TURAN: Stratejik Arastırmalar Merkezi, 12(48),* 358-361.

Biray, N., Eynel, S. (2018). Ahmed Cevad Ahundzade (1892-1939). *Kardeş Kalemler, 142,* 6-14.

Can, T. (2013). Ahmed Cevad`ın Hikâyesi ve "Çırpınırdı Karadeniz". *Türk Yurdu, 102 (307).*

Çevik, A. İ, (2020). Qasım Tınıstanov, Əhməd Cavad və Mikayıl Müşfiq Lirikasının Ortaq Xüsusiyyətləri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, (48),* 327-338.

Coşkun, R. 20. Yüzyıl Türk Aydınlanması: Türkiye`deki Turan ve Turan`daki Türkiye. *Düşünce Dünyasında TÜRKİZ Siyaset ve Kültür Dergisi,* 43.

Elekberli, F. (2020). Əhməd Cavadın Dünyagörüşündə Türkçülük İstiqlalçılıq və İslamçılıq. *Ahmed Cevad Anısına Türkiye ve Türk Dünyası Araştırmaları – V,* 23-41.

Eliüz, Ü., Güneş, E. Ö. Mitten Anlama: Çırpınırdın Karadeniz Şiirini Göstergebilimsel Açıdan Okuma. *Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2(2),* 64-78.

Ersoy, R. (2022). İki Devlet Bir Millet Ruhunun Tezahürü: Ahmed Cavad ve "Çırpınırdı Karadeniz" Üzerine Bir Değerlendirme. *TÜRKAV Kamu Yönetimi Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi, 2(2),* 1-26.

Gökdağ, B. A., Karabadayı. O. (2019). Türk Kurtuluş Savaşının Türk Dünyası Edebiyatındaki Yansımaları. *Yazılışının 950. Yılı Anısına Uluslararası Kutadgu Bilig ve Türk Dünyası Sempozyumu Bildiri Kitabı,* 50.

Kitapçı, M. (1981). Azerbaycan Şehit Şairlerinden Ahmet Cevat Ohundzade. *Türk Edebiyatı, (91), 22-23.*

Kurban, E. (2020). Milli Edebiyat Akımı`nın Azerbaycanlı Şair Ahmed Cevad Şiirine Etkisi. *Uluslararası Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 2(2),* 484-504.

Mehmedli, A., Saraclı. (2008). Azerbaycanlı Şair Ahmed Cevad`ın Kars Serüveni. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, 1(1),* 167-174.

Mehmedli, A., Saraclı. (2009). Azerbaycan`ın İstiklal Şairi Ahmet Cevat`ın Türkçülük ve Turancılık Faaliyetleri. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, 1(4),* 63-76.

Sultanlı, V. (2021). Azerbaycan Halk Cumhuriyeti Döneminde Edebiyat. Ali Asker (Ed.), *Azerbaycan Düşünce Tarihi – I (283-315).* Ankara: Özyurt Matbaacılık.

Tan, N. (2012). Azerbaycan`ın Milli Şairi Ahmed Cavad 120 Yaşında, *Türk Dili Dergisi, 2,* 70-76.

Yıldırım, İ. M. (2021). Ahmet Cevat`ın Düşünce Dünyası: Türklük, Vatan Sevgisi ve İstiklal Mefkuresi. Ali Asker (Ed.), *Azerbaycan Düşünce Tarihi – II (491-529).* Ankara: Özyurt Matbaacılık.

Yıldırım, İ. M. (2021). Azerbaycan Milli Şairi Ahmet Cevat`ın Şiirlerinde Türkiye. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi (10/1),* 179-191.

Yıldırım, İ.M. (1992). Ahmed Cevad`ın Türkiye`yle İlgili Şiirleri. *Kardeş Edebiyatlar, 24,* 20-28.

Yıldırım, İ.M. (2001). Azerbaycan Milli Şairi Ahmet Cevat`ın Türk İstiklal Mücadelelerine Bakışı. *Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi,* 54-58.

II. Hüseyin Cavid`in Hayatı, Sanatı, Eserleri üzerine Türkiye`de Yapılan Araştırmalar

II.1. Hüseyin Cavid Hayatı, Sanatı, Eserleri.

Hüseyin Abdulla oğlu Rasizade 1882 yılında Nahçıvan ilinde dünyaya gelmiştir. İlk eğitimini Nahçıvan`da molla mektebinde alan Cavid, daha sonra "Mektebi- Terbiye" adlı okula gitmiştir. Bir dönem Tebriz`de okuyan Hüseyin Cavid 1906 yılında abisi tarafından tahsil alması amacıyla İstanbul`a gönderiliyor. İstanbul yılları Hüseyin Cavid hayatında ve sanat dünyasında önemli bir yere sahiptir. Buradaki aydın isimlerin düşüncelerinden, maksatlarından etkilenen Hüseyin Cavid yaratıcılığı bundan sonraki dönemde daha da kuvvetlenmiştir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Şubesinde eğitimini tamamladıktan sonra Nahçıvan, Gence, Tiflis, Bakü illerinde ders vermiştir.

"İblis nedir?

- Cümle hıyanetlere bais…
Ya herkese hain olan insan nedir?
- İblis! …"
(Hüseyin Cavid, 2005, s.105.)

İster ders verdiği öğrencilerine, isterse çevresindeki insanlara daima hakkın yanında olmayı ve Türklük sevdasını aşılamıştır. Belki de bu sebeptendir ki ders verdiği Ahmed Cevad`ın da kalbindeki Türklük sevdası hiç susmamış, çağlayan bir pınar gibi daima aşıp taşmıştır.

"Turana Kılınçtan daha keskin ulu kuvvet,

Yalnız medeniyet, medeniyet, medeniyet…"

(Hüseyin Cavid, 2005, s.27.)

Bir halkın aydınlığa giden yolunun medeniyetten geçtiğini düşünen Hüseyin Cavid, yaşadığı toplumda çoğu kişinin bilinçli, özgür, düşünceli birey olması için kalemini hiçbir zaman yere bırakmadı. 1913 Yılında "Geçmiş Günler" isimli şiir kitabı çıkmıştır. Burada Hüseyin Cavid`in 1905 yılından 1913`e kadar olan şiirleri toplanmıştır. (Nəzakət Əzimova, 2005, s.10.) Çoğu sayıda güzel ve anlamlı şiirlerin yazarı olan Hüseyin Cavid daha çok dramaturg gibi tanınmıştır. "Azer" poeması, "Ana", "Maral", "Şeyh Senan", "Topal Teymur", "İblis" gibi bir çok eser de Hüseyin Cavid kaleminin mahsulüdür. Hüseyin Cavid yazarlığa başladığı günden itibaren Azerbaycan edebiyatına yenilikler getirmeye, edebiyat yolu ile halkı uyandırmaya çalışmış, Azerbaycan Edebiyatını daima zirvelere taşımıştır. Yazdığı eserlerle Azerbaycan Edebiyatında ilk manzum facia ve dram örneklerini yaratmıştır.

Bolşeviklerin Azerbaycan Halk Cumhuriyetinin hakimiyetine son vererek toprakları işgal etmesinden sonra çoğu aydın isim gibi Hüseyin Cavid hayatı ve sanatı için zor bir süreç, sıkıntılı günler başlamıştır. Sovyetlerin isteklerine uygun eserler kaleme almayan Hüseyin Cavid kaleminin kırılmasına çok çalışsalar da, o, bu yola gitmemiştir. Baskı ve takiplerden sonra Hüseyin Cavid haps ve sürgün edilmiştir. Uzun süren sürgün hayatının işkencelerine dayanamayan Hüseyin Cavid 1941 yılında dünyadan göçmüştür. Kendisini semaların şairi olarak gören Hüseyin Cavid, bu dünyadan çok erken göçerek semalara kavuşmuştur. Dünyada gördüğü işkencelere dayanamayan Cavid ruhu huzur bulmak için göklere çıkmıştır.

1982 tarihinde Haydar Aliyev`in sayesinde Hüseyin Cavid cenazesi Vatan`a getirilerek Nahçıvan`da defnediliyor.

II.2. Hüseyin Cavid Hayatı, Sanatı, Eserleri Üzerine Türkiye`deki Araştırmalar.

Öldükten sonra yaşamayı, yaşarken ölü gibi olmaktan üstün tutan Hüseyin Cavid, dünyada yaşamına izin verilmese de, öldükten sonra bile onu yaşatacak eserler bırakmıştır.

1906 yılında İstanbul`a eğitim için gitmesi, burada zamanın öncül, aydın isimlerinden ders alması onun düşüncelerine, sanat dünyasına etki göstermiştir. İster sanatının kuvveti, isterse de şiirlerinde, mensur

eserlerinde Anadolu Türkçesini kullanması Türkiye`deki araştırmacıların dikkatini kendi üzerine çekebilmiştir. 2006 yılında "TRT AVAZ"da yayımlanan "Türk Dünyasının Enleri" isimli programda Hüseyin Cavid hakkında belgesel hazırlanmıştır.

II.2.1. Türkiye`de Hüseyin Cavid`in Hayatı, Sanatı, Eserleri İle İlgili Yazılan Kitaplar

Ali Asker (Ed). (2021). *Azerbaycan Düşünce Tarihi – I (Evreler, Olaylar ve Şahsiyetler(19. Yüzyılın Ortaları- 20. Yüzyılın Başları)).* Ankara: Özyurt Matbaacılık. - Kitapta dönem araştırmacılar tarafından farklı yönleri ile çalışılmıştır. Bu çalışmalardan biri de Vagif Sultanlı tarafından yazıya alınan "Azerbaycan Halk Cumhuriyeti Döneminde Edebiyat" başlıklı yazıdır. Bu yazıda Vagif Sultanlı Ahmed Cevad, Hüseyin Cavid gibi kalem üstatlarının eserlerinden de söz açmıştır.

Ali Asker (Ed). (2021). *Azerbaycan Düşünce Tarihi – II (Evreler, Olaylar ve Şahsiyetler(19. Yüzyılın Ortaları- 20. Yüzyılın Başları)).* Ankara: Özyurt Matbaacılık.– "Yurtdışı Türkler ve Akraba Toplulukları Başkanlığı"nın projesi ile hazırlanan, editörünün Ali Asker olduğu 666 sayfalık bu kitabın 461-491 sayfa aralığında bulunan Şemil Sadıgov yazısında Hüseyin Cavid`den konuşulmuştur. Yazı kitapta "Azerbaycan Romantizminin Parlak Yüzü: Hüseyin Cavid (1882 – 1941)" başlığı ile ayrılmıştır.

Ali Erol. (2007). *Azerbaycan Şiirinde Romantizm (1905-1917).* İzmir: Azerbaycan Kültür Derneği Yayınları.

Bozyel, İ. (1985). *Hüseyin Cavid`in Manevi Düğünü; Azerbaycan Diyarından: Seyahat Notları.* Ankara.

Erdoğan Uygur. (2004). *Hüseyin Cavid Edebi Faaliyetleri ve Topal Teymür Piyesi.* Ankara: Buluş.

Hüseyin Baykara. (1975). *Azerbaycan İstiklal Mücadelesi Tarihi*. İstanbul: Gençlik Basımevi. – Hüseyin Baykara`nın Azerbaycan Halk Cumhuriyeti`nin kurulmadan önceki ve sonraki durumunu coğrafi, iktisadi, ekonomik, edebi açıdan ele aldığı bu kitapta Hüseyin Cavid edebiyatı da anlatılmıştır. "I – II – III. Kurultayların Kroniği" Bölümünde "Azerbaycan`ı İstiklal Savaşına Götüren Romantizm Çağı" adı ile ayırdığı alt bölümde Mehemmed Hadi, Abbas Sıhhat, Abdullah Şaik`in yanı sıra Hüseyin Cavid sanatının da üzerinde durmuştur.

Hüseyin Cavid. (1997). Aleaddin Mehmedoğlu (Haz.). *Peygamber.* Ankara: Berikan Yayınları.

Hüseyn Cavid. (2013). *Eserleri*. Azer Turan (Ed.). İstanbul: Küsena Yayınları. – Kitapta Hüseyin Cavid eserleri Türkiye Türkçesine aktarılarak okuyuculara takdim edilmiştir. Sonda ise Hüseyin Cavid kendisinin ve eserleri sahne alırken çekilen fotoğraflara yer ayrılmıştır.

İsmail Demirel. (2019). *Hüseyin Cavid. Şeyh San`an Hikayeleri.* İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Jale Babaşova Kastrati. (2019). *Repressiya Dönemi Azerbaycan Yazarı Hüseyin Cavid.* Ankara: Bengü Yayınları.

Mir Celal., Firidun Hüseynov. (2008). *Örneklerle XX. Esr Azerbaycan Edebiyatı.* Kemal Yavuz & Erol Ülgen (Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları

Mustafa Hakkı Türkekul. (1963). *Azerbaycan Türk Şairi Hüseyin Cavid.* İstanbul.

Nergiz Gahramanlı. (2020). *Azerbaycan Türk Edebiyatının Büyük Romantiği Hüseyin Cavid.* Hiper Yayınları.

Şenol Durgun. (2019). *Türk Milliyetçiliği Portreler.* İstanbul: Akitap Yayınevi.

Tuğba Eray Biber (Ed.). (2022). *Azerbaycan.* İstanbul: Ülke Araştırmaları Yayın NO: 2022 – 8. – İstanbul Ticaret Odası`nın sahiplik ettiği projede hazırlanmış olan bu kitap farklı bölümlerden oluşmaktadır. "Azerbaycan`da Edebiyat ve Kültürel Miras" adı ile ayrılan başlığın 123-125. Sayfalarında Dr. Mehdi Genceli Hüseyin Cavid hayatı ve sanatı hakkında kısa bir bilgi vermiştir.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi IV Cilt, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1993. – 1990`lı yıllarda Kültür Bakanlığı tarafından yürütülen projede Türkiye dışında yaşayan Türklerin edebiyatlarının antolojisi hazırlanmıştır. Toplam 32 Ciltten oluşan bu yayınlarda İrak (Kerkük), Makedonya- Yugoslavya (Kosova), Batı Trakya, Kıbrıs, Özbek, Tatar, Kumuk, Nogoy, Kırım, Hakas, Kırgız, Kazak vb. Türklerin edebiyatı araştırılmıştır. Bu Çalışmanın 1., 2., 3., 4., 5., 6. Ciltleri Azerbaycan Edebiyatından bahsetmektedir. Antolojinin IV Cildi olan Azerbaycan XIX – XX. Yüzyıl

Türk Edebiyatı`nda (1920 Yılına Kadar) Hüseyin Cavid hayatı ve sanatına da yer verilmiştir. Yazıda Hüseyin Cavid önce Hüseyin Cavid hayatından konuşulmuş, daha sonra Şiirlerinin bir kısımı , "Uçurum", "Şeyh Senan", "İblis", "Peygamber", "Topal Teymur" eserlerinden örnek metinler ve makaleleri verilmiştir.

XX. Asır Azerbaycan Edebiyatı. (1994). Maarife Hacıyeva (Haz.). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yayınları.

Yaşar Karayev. (1999). *Belli Başlı Dönemleri ve Zirve Şahsiyetleri ile Azerbaycan Edebiyatı.* İstanbul: Ötüken Yayınevi.

Yavuz Akpınar. (1994). *Azeri Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları. – Yavuz Akpınar çalışmasında Azerbaycan Edebiyatını "Azerbaycan Edebiyatı Hakkında İncelemeler", "Türkiye-Azerbaycan Edebi İlişkileri", "Tanıtma Yazıları – Metin Neşirleri – Biyografiler", "Ansiklopedi Maddeleri" şeklinde araştırmıştır. Çalışmanın 435-436. Sayfalarını ise Hüseyin Cavid hayatına ve eserlerine ayırmıştır.

Zeynelabidin Makas. (1992). *Çağdaş Azerbaycan Şiir Antolojisi.* Ankara: Başbakanlık Basımevi. – Kültür Bakanlığı yayınları olan Çağdaş Azerbaycan Şiir Antolojisi kitabında Azerbaycan Edebiyatı şairler ve Şiirler açısından incelenmiştir. Hüseyin Cavid edebiyatı ise 26-36. Sayfalarda ele alınmıştır.

II.2.2. Türkiye`de Hüseyin Cavid`in Hayatı, Sanatı, Eserleri İle İlgili Yazılan Tezler

Cihan Özdemir. (1987). *Hüseyin Cavid`in Tarihi.* Gazi Üniversitesi, Ankara.

Havva Nur Artuk. (2014). *Rasizade Hüseyin Cavid`in Uçurum ve Şeyda İsimli Piyeslerinin incelenmesi.* Gazi Üniversitesi, Ankara. – Havva Nur Artuk tarafından 2014 yılında savunulan bu çalışmanın ilk bölümünde Hüseyin Cavid`in hayatı ve piyeslerinden bahsedilmiştir. İkinci "Muhteva İncelenmesi" olarak isimlendirilmiş ve Hüseyin Cavid`in "Uçurum" ve "Şeyda" eserleri olayları yaşayan şahıslar, olayların geçtiği mekan, zaman, olay örgüsü, ele alınan sosyal meseleler açısından incelenmiş, son ise eserlerin ana fikri verilmiştir. Araştırmanın üçüncü bölümünde ikinci bölümde incelenen iki eser Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

M. Yılmaz Alp. (1992). *Hüseyin Cavid`in Şiirlerinde Tema ve Üslup*. Gazi Üniversitesi, Ankara.

Mustafa Yeniasır. (2010). *Hüseyin Cavid ve Özker Yaşın`ın Eserlerinin Milli Duygular.* Ege Üniversitesi, İzmir. – Mustafa Yeniasır tarafından araştırılan bu çalışmada Kıbrıs Türk Şair Özker Yaşın ve Azerbaycan Şairi Hüseyin Cavid eserleri farklı yönlerden incelenmiştir. Öncelikle Giriş kısmında Kıbrıs Türk Edebiyatında ve Azerbaycan Edebiyatındaki milli şuurdan konuşulmuştur. Birinci bölümde her iki şairin hayatı, sanatı ve eserleri ile ilgili bilgiler yazıya alınmıştır ki burada Hüseyin Cavid`in şiirleri, poemaları, tiyatro eserleri, kültür, edebiyat ve sanat yazıları, mektupları, senaryoları hakkında bilgiler de bulunmaktadır. İkinci bölümde ise Yeniasır, Özker Yaşın ve Hüseyin Cavid`in eserlerinde Türk Edebiyatı mevzusu üzerine olan araştırmalarını yazıya almıştır. Üçüncü bölümde Özker Yaşın ve Hüseyin Cavid`in eserlerinde Türk Tarihinden bahseden araştırmacı, dördüncü bölümü "Özker Yaşın ve Hüseyin Cavid`in eserlerinde milli şuur" olarak ayırmıştır.

Zeynep Günay. (1995). *"İblis" Adlı Piyesin Dil İncelemesi.* Trakya Üniversitesi, Edirne.

Zhala Babashova. (2014). *19. Yüzyılın Sonu 20. Yüzyılın Başlarında Azerbaycan ve Türk Edebiyatı; Hüseyin Cavid, Türk Edebiyatı ile Etkileşimleri.* Ankara Üniversitesi, Ankara. – Tez Danışmanlığını Nurettin Çetin`in yaptığı bu tezin "XIX. Yüzyılın Sonu XX. Yüzyılın Başlarında Azerbaycan Edebiyatına Genel Bakış" başlıklı I. Bölümde içtimai durumdan, Sovyetler Dönemi mevcut olan eğitim, din, dil şartlarından, şair ve yazarların durumundan bahsetmiş, Azerbaycan Edebiyatını "Azerbaycan Halk Cumhuriyeti Döneminde Edebiyat", "Sovyet Döneminde Azerbaycan Edebiyatı", "Çağdaş Azerbaycan Edebiyatı (İkinci Dünya Savaşından Günümüze Kadar)" olmak üzere üç yere ayırmıştır. II. Bölümde ise XIX. Yüzyılın Sonu ve XX. Yüzyılın Başlarında Türk Edebiyatı konusu üzerinde durulmuştur. III. Bölümden itaberen VII. Bölüme kadar 5 bölüm olmak üzere Hüseyin Cavid`in hayatı, sosyal ve psikolojik dünyası, sanat hayatı, eserleri, eserlerinin başlıca temaları, Türk Edebiyatı ile etkileşimleri konuları araştırılmıştır.

II.2.3. Türkiye`de Ahmed Hüseyin Cavid`in Hayatı, Sanatı, Eserleri İle İlgili Yazılan Makaleler.

Abasov, İ. (1996). Hüseyin Cavit`in Şiir Dünyası. *Türk Bilimi Araştırmaları Dergisi, 2.*

Adıgüzel, S. (2019). Hüseyin Cavit`in Düşünce Dünyası Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 63,* 279-288.

Akgün, A. (2017). Mehmet Akif Ersoy`un Türk Dünyası Şairlerindeki Tesir Alanına Bir Bakış. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6(4),* 2389-2413.

Akın, Ü. (2017). Modernleşme Algısı Kapsamında Yanlış Batılılaşmaya Bir Örnek: Hüseyin Cavid`in "Uçurum" Dramı. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 6 (7),* 227-239.

Ali, Ş; Paşayeva, N. (2009). Hüseyin Cavid`in "Uçurum" Faciasında İstanbul Gerçeklerinin Sembolu. *I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri.* 511-522.

Amanoğlu, E. (2011). Şair Hüseyin Cavid Turancılık ve Ortak Türkçe. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri,* Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 93-100.

Asgerzade, L. (2021). Hüseyin Cavid`de Osmanlı İstanbul`u. *İnsan ve Toplum Bilimleri Akademi Dergisi, 1(2),* 116-136.

Babashova, Z. (2014). Mehmet Akif Ersoy`un Hüseyin Cavid`in Sanatındaki Etkileri. *Türk Yurdu. 104(328).*

Barmanbay, A. (2019). Hüseyin Cavid`in "İblis" Faciasında Dini- Felsefi Bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 45,* 371- 381.

Ercilasun, A.B. (2015). Hüseyin Cavid ve Dilimiz Hakkında. *Edebiyat Gazetesi, 2.*

Erol, A. (2017). "Azer" Poeması ve "Azer"in Perspektifinden Hüseyin Cavid. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 44,* 95-106.

Gedikli, Y. Azerbaycan Edebiyatında İstanbul. *Türk Edebiyatı, 169.*

Gedikli, Y. Hüseyin Cavid Rasizade (1882-1941)`nin Hayatı ve Eserleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 38 (38),* 99-135.

Genceli, M. (2014). Hüseyin Cavid`in İstanbul Mektupları ve Osmanlı Matbuatında "Cavid" İmzası. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 31,* 239-264.

Gürbüz, Ö. İ. (2018). Doğumunun 135. Yılında Azerbaycanlı Şair Hüseyin Cavid`in Türk Edebiyatına Etkisi ve Yad-ı Mazi Şiiri Üzerine Düşünceler. *Doğu ve Batı Türklüğünün Ortak Tarihi Devirleri ve Münasebetleri,* 51-59.

Hacıyeva, M. (1997). Azerbaycan Edebiyatında Romantizm ve Hüseyin Cavid`in Şeyh Sen`an Adlı Eseri. *Türk Edebiyatı, 25(288),* 31-33.

Kırzıoğlu, B. (2001). Hüseyin Cavid ve İki Şiiri. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 16,* 121-143.

Kızıltuğ, F. (1997). Hüseyin Cavid Rasizade. *Türk Edebiyatı, 25(289),* 35-36.

Kotan, H. (2018). Hüseyin Cavit`in Şiirlerine Sözcük Bilimsel Açıdan Bir Bakış. *Azerbaycan Kurucusu Haydar Aliyev`in Doğumunun 95. Yılı Anısına Haydar Aliyev ve Türk Dünyası Sempozyumu Kitabı.* 180-187.

Mehmedoğlu, A. (1999). Türk Dünyasının Ölmez Şairi Hüseyin Cavid ve Onun Peygamber Eseri. *Türk Kültürü, 37(432),* 218-224.

Memmedova, C. (2015). Hüseyin Cavid`in Eserlerinde İslam Ezoterizmi. *Yeni Türkiye, 21(76),* 258-263.

Novruzova, İ. (2014). Azerbaycan Kültürü ve Edebiyatının Gelişmesinde Hüseyin Cavid`in Rölü. *Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması, Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajandası (TDKB),* 621-626.

Temizel, A. (2022). Hüseyin Cavid`in Türkiye`deki Yansımaları. *Hüseyin Cavid`in Doğumunun 140. Yılı Anısına Azerbaycan Gence Devlet Üniversitesi Tarih ve Medeniyet Gorugu Uluslararası Konferans Bildiri.*

Tiken, S. (2014). Tevfik Fikret ve Hüseyin Cavid`in Şiirlerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitimi (TEKE) Dergisi, 3 (2),* 227-246.

Türkekul, M.H. (1964). Azerbaycan Türk Şairi Hüseyin Cavid. *Türk Kültürü, 2(19),* 95-97.

Uzar, O., Behbudov, K. (2021). Hüseyin Cavid`in Sanatı, Siyasi ve Hukuki Düşüncesi Üzerine Bazı Gözlemler. *TURAN: Stratejik Arastirmalar Merkezi, 13(49),* 53-59.

Yüce, N. (2012). Hüseyin Cavid ve Türkiye. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 38(38),* 219-229.

Sonuç

1917 tarihinde Bolşeviklerin hakimiyete gelmesi ile Rusya Çarlığının hakimiyetine son verilmiştir. Böylece Azerbaycan topraklarında hüküm süren 300 yıllık Çarlık hükümranlığı da son bulmuştur. Azerbaycan`ın aydın isimlerinin öncüllüğü ile 1918 yılında Azerbaycan Halk Cumhuriyeti kurulmuştur. 23 aylık az süren bir ömrü olmasına rağmen halk için büyük işler görmüştür. Cumhuriyet dönemi, çoğu yazarın hayatının ve sanatının en güzel ayları olarak tarihe geçmiştir. 1920 yılında Azerbaycan`da Halk Cumhuriyeti hükümetine son verilmiş, Azerbaycan toprakları Bolşevikler tarafından işgal edilmiştir. Lenin döneminde ve onun vefatından sonra hakimiyete gelen Stalin`in ilk dönemlerinde insanlar takiplere, baskılara uğruyor, kurdukları her cümle, yazdıkları her söz için gözetim altında tutuluyordular. Ama halkın gelecek günleri eskilerinden daha kötü idi. Stalin hakimiyetinin XX. Yüzyılın 30`lu yıllarından vefatına kadar olan günler daha sıkıntılı, ağır geçmişti. En acı verici olaylardan biri ise Repressiyalar ve bu Repressiyada hayatı elinden alınan insanlar olmuştur. Repressiyalar zamanı yaşamına son verilen aydın isimler arasında Azerbaycan`dan Veli Huluflu, Bekir Çobanzade, Mikayıl Müşfik, Ahmed Cevad ve Hüseyin Cavid gibi kalem üstatları da vardı.

Ahmed Cevad ve Hüseyin Cavid Türk sevdalısı insanlar olmuş ve bunu ister yaşam tarzlarına, isterse de eserlerine yansıtmışlardır. Hüseyin Cavid İstanbul`da eğitim görmesi ve burada ünlü isimlerden ders alması onun Türkiye sevdasını biraz da güçlendirmiştir. Şiirlerinde Anadolu Türkçesini kullanmıştır.

Ahmed Cevad ise ne zor gününde kardeşlerini yalnız bırakmış, ne de onların yardımlarını unutmuştur. Osmanlı`da Balkan Savaşları başlarken kardeşlerine destek için orduya yazılmıştır. Kars ve Erzurum olaylarında Rusya ile Osmanlı arasında sorunların çözülmesi için destek göstermiştir. Aynı zamanda Azerbaycan`a yardıma gelen Kafkas İslam Ordusunun faaliyetini de unutmamıştır. Eserlerinde, şiirlerinde terennüm etmiştir.

Böylece, her iki yazarın Türklük sevdası, sanat ve eserlerindeki konular araştırmacıların ilgisini çekmiş ve Türkiye`de dahil olmak üzere birçok yerde bu iki yazar üzerine araştırmalar yapılmaktadır. Bu yazımızda ise Türkiye`de yapılan araştırmaların toplanılmasına çalışılmıştır.

Türkiye`de Hüseyin Cavid ve Ahmed Cevad`ın hayatı, sanatı, eserleri üzerine yapılan araştırmaları tararken karşıya çıkan sorunlardan biri isimlerin farklı şekillerde yazılmasıdır. Mesela, isim sonlukları bazılarında “d”, bazılarında “t” ile yazılmıştır. Azerbaycan Türkçesinde mevcut olan [Ə] Türkiye Türkçesine aktarılırken bazen [A], bazen ise [E] kullanılmıştır.

Türkiye`de yapılan araştırmalarda tamamen Hüseyin Cavid veya Ahmed Cevad hayatı, sanatı, eserleri incelemesinin yanı sıra, dönemin tarihi, dili, edebiyatı araştırılırken de Hüseyin Cavid ve Ahmed Cevad hayatından konuşulmuştur.

Son olarak çalışmamızda Türkiye`de Ahmed Cevad`ın hayatı, sanatı ve eserleri üzerine yapılmış 14 kitap, 4 tez, 20 makale ismi verilmiştir.

Turan sevdasını kızının isminde yaşatmak isteyen Hüseyin Cavid`in hayatı, sanatı, eserleri üzerine Türkiye`de yapılan çalışmalardan 20 kitap, 6 tez, 27 makale gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

Abidkızı, G. (2018). Ahmed Cevad. *Adalet, 67 (1675),* 7.

Ahundlu, Y. (2008). *Edebi Portreler.* Bakü: ADPU Neşriyatı.

Cavid, H. (2005). *Seçilmiş Eserleri. III. Cilt.* Bakü: Lider Neşriyatı.

Cavid, H; Sadig Ş. ve Turan, A. (haz.) (2018). *Kafkas Hatıraları ("Hatıra Edebiyatı" silsilesinden)*. Bakü: Han Neşriyatı.

Cevad, A. (2005). *Seçilmiş Eserleri.* Bakü: Şark- Garp.

Cevad, A; Sadig, Ş. (haz.) (2018). *Kafkas Hatıraları ("Hatıra Edebiyatı" silsilesinden)*. Bakü: Han Neşriyatı.

Ezizova, N. (2005). *Hüseyin Cavid Dramaturguyasında Qadınların Tipleri ve Cavid`in Aşk Konsepsiyası.* Bakü: Elm.

Gasımov, C. (2020). *Siyasi Represiyya: Hayatda ve Edebiyatta.* Bakü: İlm ve Tahsil.

Guliyev, E. (2022). *Turançı Şair Ahmed Cevad Yaradıcılığının Türkiye`de Araştırılması ve Neşri. https://nuhcixan.az/news/elm-tehsil/65271-turanci-sair-ehmed-cavad-yaradiciliginin-turkiyede-tedqiqi-ve-nesri-meseleleri ,* Erişim Tarihi: 01.12.2022.

Kamal, R. (2017). Repressiya Uykuları. *Edebiyat Gazetesi,* 9.

Nebiyev, B. (2004). *Ahmed Cevad.* Bakü: Ozan Neşriyatı.

Resulzade, M.E; Sadig, Ş. (haz.) (2018). *Kafkas Hatıraları ("Hatıra Edebiyatı" silsilesinden)*. Bakü: Han Neşriyatı.

Salmanlı, R. (2008). *Cumhuriyet Şairi.* Bakü.

Presentation ID / Sunum No= 300

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Eserlerinden Türkçe Sözlük'e Katkılar

Doç. Dr. Mehmet Yastı[1]

[1] *Necmettin Erbakan Üniversitesi, SBBF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetyasti42@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6339-6872.*
ORCID ID: 0000-0001-6339-6872

Özet

İletişim kurma ve anlaşma aracı olarak dilin en hızlı değişen unsuru söz varlığıdır. Milletlerin tarihsel süreç içinde geçirdiği toplumsal, kültürel değişim ve gelişimi, inançlarını, dünyaya bakış açılarını meydana getirdikleri eserlerden ve bu eserlerde kullanılan sözcüklerden ve sözcüklere yükledikleri anlamlardan tahmin etmek mümkündür. Bu bağlamda belli bir dönem ve sahanın söz varlığını toplu biçimde içine alan sözlükler dilin zenginliğini göstermesi bakımından önemli kaynaklardır. Sözlükler dildeki değişme ve gelişmelere göre zaman içinde ve çeşitli şekillerde zenginleştirilmeye açık eserlerdir. Sözlüklerin söz varlığının zenginleştirilmesi için geçmiş dönemlerde yaşamış olan yazar ve şairlerin edebi eserlerinin sadeleştirilmeden, yazıldığı dönemin dil hususiyetlerini muhafa edecek şekilde taranması yöntemlerden biridir. Tarama yöntemiyle sadece yazar ve şairin dili kullanış biçimi değil, dönem itibariyle sözlüklerde yer almayan sözcükleri, sözcük türetme şekillerini de ortaya çıkarmak mümkündür. Bu bağlamda 20. yüzyıl Türk edebiyatının önde gelen ve velûd romancılarından biri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, gözlemleriyle İstanbul ve çevresinin renkli ve hareketli yaşam biçimlerini, âdetlerini, hurafe ve batıl inançlarını hayal gücünün zenginliği ile akışı bir dille eserlerinde sergilemiştir. Gürpınar eserlerinde yaşadığı toplumu yakından ilgilendiren hemen hemen bütün sosyal, psikolojik, siyasi ve ekonomik konuları, yer yer abartarak yansıtmıştır. Gürpınar'ın eserleri bugüne kadar birçok yayımevi tarafından günümüz Türkçesine sadeleştirilerek yayımlanmıştır. Bu çalışmada Gürpınar'ın orijinal dilinden Latin harflerine aktarılan Hayattan Sayfalar, Şeytan İşi, Kadınlar Vaizi, İffet, Şık, Gulyabani, Mezarından Kalkan Şehit adlı eserleri taranmış, bu eserlerde tespit edilen ve TDK Türkçe Sözlük'te yer almayan sözcükler, deyimler tespit edilerek incelenmiştir. Bu çalışma ile yazarın yaşadığı dönem itibariyle kullanılan ancak daha sonra unutulan sözcükleri literatüre tekrar kazandırma amaçlandığı gibi yazarın sözcük türetme becerisi, şekilleri de belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Rahmi Gürpınar, Söz Varlığı, Türkçe Sözlük

Contributions to the Turkish Dictionary From the Works of Hüseyin Rahmi Gürpinar

Abstract

Vocabulary is the most rapidly changing element of language as a means of communication and agreement. It is possible to predict the social and cultural change and development of nations in the historical process, their beliefs, their perspectives on the world from the works they created and the

words used in these works and the meanings they ascribe to the words. In this context, dictionaries that collectively include the vocabulary of a certain period and field are important sources in terms of showing the richness of the language. Dictionaries are works that are open to enrichment over time and in various ways according to changes and developments in the language. n order to enrich the vocabulary of dictionaries, it is one of the methods to scan the literary works of writers and poets who lived in the past in a way that preserves the language characteristics of the period in which they were written, without simplification. With the scanning method, it is possible to reveal not only the way the author and poet use the language, but also the words that are not included in the dictionaries as of the period, and the ways of word derivation. In this context, Hüseyin Rahmi Gürpinar, one of the leading novelists of 20th century Turkish literature, exhibited the colorful and active lifestyles, customs, superstitions and superstitions of Istanbul and its surroundings in his works with the richness of his imagination and flowing language with his observations. In his works, Gürpinar reflected almost all social, psychological, political and economic issues that are closely related to the society he lived in, exaggerating from time to time. Gürpınar's works have been simplified to today's Turkish by many publishing houses. . In this study, Gürpınar's works named Hayatdan Sayfalar, Şeytan İşi, Kadınlar Vaizi, İffet, Şık, Gulyabani, Mezarından Kalkan Şehit, which were transferred from the original language to Latin letters, were scanned, and the words and idioms identified in these works that were not included in the TDK Turkish Dictionary were identified and examined. With this study, it is aimed to bring back the words used in the period the author lived but later forgotten, as well as to determine the author's word derivation skills and forms.

Keywords: Hüseyin Rahmi Gürpinar, Vocabulary, Türkish Dictionary

Giriş

Türkçe Sözlük'te (TS) *Bir dildeki sözlerin bütünü, söz hazinesi, söz dağarcığı, sözcük hazinesi, kelime hazinesi, kelime kadrosu, vokabüler* şeklinde tanımlanan söz varlığı sadece sözcükleri değil, deyim, atasözü, kalıp ifadeler, terimler gibi yapıları da kapsar. İletişim kurma ve anlaşma aracı olarak dilin en hızlı değişen/yenilenen unsuru söz varlığıdır ve söz varlığının ana malzemesi olan sözcüklerdir. Aksan'a göre gerek konuşma ve gerekse yazı dilinde en etkili dil birim sözcüklerdir (2000: 61). Sözcükler kimi zaman ihtiyaca göre halk, kimi zaman da topluma yön veren, toplumun edebi kültürünü geliştirmeye katkı sağlayan şair ya da yazarların eli ile türetilir. Korkmaz (1972: 107-108) bu durumu şöyle ifade eder: *Aslında şairler, edipler ve yazarlar dilin malzemesini kullanmakta elbette özgürdürler. Dili bir san'at ve düşünce aracı olarak istedikleri biçimde kullanabilirler ve kullanmalıdırlar da. Öyle ki, yeni kelimeler ve olanaklarla genişletme, geliştirme ve güzelleştirme yolunda en büyük yetki ve katkı onlarındır. Güçlü şair ve yazarların elinde işlenmeyen bir dil, kurumuş yaprağa, ruhsuz bir kalıba benzer; gelişip güzelleşemez*.

Belli bir dönem ve sahanın söz varlığını toplu biçimde içine alan sözlükler dilin zenginliğini göstermesi bakımından önemli kaynaklardır. Sözlükler dildeki değişme ve gelişmelere göre zaman içinde ve çeşitli şekillerde zenginleştirilmeye açıktır. Sözlüklerin söz varlığının genişletilmesi için yazar ve şairlerin edebi eserlerinin sadeleştirilmeden, yazıldığı dönemin dil hususiyetlerini muhafaza edecek şekilde taranması yöntemlerden biridir. Bu yöntemle sadece yazar ve şairin dili kullanış yeteneğini değil, sözlüklerde yer almayan sözcükleri, deyimleri, atasözlerini, kalıp ifadeleri, sözcük türetme şekillerini tespit etmek de mümkündür. Böylelikle unutulmaya yüz tutmuş, sözlüklerde olmayan kelimelerin halkın diline, hafızasına ve sözlüklere tekrar kazandırılması Türkçenin söz varlığına önemli katkılar sağlayacaktır. Batı'da yapılan çalışmalarla kıyaslandığında Türkiye'de bu konuda yapılan çalışmalar yeterli seviyede değildir. Örneğin Shakespeare'nin İngilizceye 1500'ü aşkın kelime ve deyim kazandırdığı iddia edilmektedir (Nevalainen'den akt. Şirin, 2020: 51).

Bu bağlamda 1864 yılında İstanbul'da dünyaya gelen ve 20. yüzyıl Türk edebiyatının önde gelen ve üretken edebiyatçılarından biri olan Hüseyin Rahmi Gürpınar, Osmanlı Devleti'nin son dönemleri -Tanzimat, Servet-i Fünun, Meşrutiyet- ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerinde eserler vermiştir.

Bu dönemler Türk toplumunun sadece siyasi açıdan değil, kültürel olarak da batılılaşmaya çalıştığını süreçleri kapsar. Gürpınar, iyi bir toplum gözlemcidir. Gözlemleriyle İstanbul ve çevresinin renkli ve hareketli yaşam biçimlerini, âdetlerini, hurafe ve batıl inançlarını hayal gücünün zenginliği ile akıcı bir dille eserlerinde sergilemiştir. O, eserlerinde yer alan karakterleri –İstanbul hanımefendileri ve beyefendileri, evlatlıklar, öksüz ve yetimler, yoksullar, dadılar, kalfalar, kâhyalar, bürokratlar, küçük memurlar, polisler, yazarlar, mülkiyeliler, hukukçular, askerler, doktorlar, eczacılar, tüccarlar, öğretmenler, din adamları, politikacılar, şairler, müzikseverler, ressamlar, tiyatrocular, sporcular, harp zenginleri, vurguncular, mirasyediler, iç güveyiler, dullar, gayrimeşru çocuklar, dolandırıcılar, dilenciler, eşkıyalar, fahişeler, metresler, muhabbet tellalları, hovardalar, şıpsevdiler, fedakârlar, iffetsizler, namussuzlar, alafranga tipler, züppe tipler, dedikoducular, fettanlar, Fransızlar, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, Ruslar, vb.- çoğu zaman yetiştiği kültürel çevrenin ve yetiştiği bölgenin ağzı ile gerçek hayatta olduğu gibi konuşturmuştur (Özçamkan Ayaz vd, 2021: 10). Gürpınar eserlerinde yaşadığı toplumu yakından ilgilendiren hemen hemen bütün sosyal, psikolojik, siyasi ve ekonomik konulara değinmiştir.

Gürpınar'ın eserleri bugüne kadar birçok kez günümüz Türkçesine sadeleştirilerek yayımlanmıştır. Bu çalışmada Gürpınar'ın orijinal dilinden Latin harflerine aktarılan *Hayattan Sayfalar (HS), Şeytan İşi (Şİ), Kadınlar Vaizi (KV), İffet (İ), Şık (Ş), Gulyabani (GY), Mezarından Kalkan Şehit (MKŞ)* adlı eserleri taranmış, Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde yer almayan sözcükler, deyimler, kalıp ifadeler tespit edilerek TS'nin söz varlığına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

1. Türkçe Sözlük'te Bulunmayan Sözcükler

1.1. Fiiller

Gürpınar'ın fiil türetmede en çok kullandığı ekler: +lA, +lA-n-, +lA-ş-, +lA-t- isimden fiil yapım ekleri ile -l-, -ş- fiilden fiil yapım ekleridir.

+lA, Türkçenin her döneminde ve sahasında işlek olarak kullanılan isimden fiil yapım eklerinden birisidir. Eski Türkçe (ET) döneminden günümüze ekin kullanımı giderek artmış, sadece Türkçe isimlere değil, yabancı kökenli isimlere de gelerek genellikle geçişli fiiller türetilmiştir: ET'de ab+la- "avla-", mün+le- "çorba iç-", sü+le- "asker sevk et-", ayıg+la- "kötüle-"; günümüzde derece+le-, fit+le-, fiyatla-, hiza+la-, program+la-, …gibi. Ekin Türkçede üzerine -n, -ş, -t çatı eklerini alarak geçişsiz fiiller türeten biçimleri yaygındır.

Jean Deny (2012: 433), *Türk Dil Bilgisi* adlı çalışmasında Türkçe ve yabancı kelimelerin üzerine +lA ekinin getirilmesiyle birçok fiil türetildiğini belirtmiş ve ekin +lA-n-, +lA-ş-, +lA-t- şekillerini ayrı biçim birim olarak değerlendirmemiştir. Deny, çalışmasında ayrıca +lA ekinin Türkçenin doğu lehçelerinde ünsüzle biten kelimelere geldiği zaman +tA, +dA (aldat-, aldan-,..) şekline döndüğünü ifade etmiştir [55] Deny'in bu tespitini Kuzey-batı lehçelerinde de görmek mümkündür.[56]

Banguoğlu (1974: 219), *Türkçenin Grameri* adlı eserinde isimden fiil yapan +lA- ile ekin +lAn-, +lAş-, genişlemiş şekillerini ayrı maddelerde ele alarak bunların farklı dil birimler olduğunu savunmuştur. Ekin +lAn-, +lAş- şeklinin +lA- ekinin edilgen ve dönüşlü şekli olmayıp ayrı bir fiil olduğunu iddia etmiş ve *yağ+la-n-mak (yağ sürünmek), yağ+lan-mak (yağ bağlamak), baş+la-n-mak (girişilmek), baş+lan-mak (baş bağlamak); taş+la-ş-mak (birbirini taşlamak), taş+laş-mak (taş kesilmek), ters+le-ş-mek (birbirini terslemek), ters+leş-mek (huysuzlaşmak)* gibi örnekleri sıralamıştır. Banguoğlu, ayrıca +lAn-, +lAş- ekleriyle türetilen fiillerin bir kısmının +lA- ile türetilmiş şekillerinin olmadığını ifade etmiştir.

---

[55] Deny'in dikkat çektiği husus sadece Kuzey-batı lehçelerinde değil, Türkiye Türkçesinde ve tarihi lehçelerde de mevcuttur. Türkiye Türkçesinde fısıl-da-, çatır-da-, is-te- (<iz-de-), parıl-da-, kolda-…; Eski Anadolu Türkçesinde al-da-, al-da-y-ıcı, al-da-y-a düş-, ün-de- fiillerini verebiliriz.

[56] Kazak, Nogay, Karakalpak Türkçelerinde ek, -l->-d- değişimine uğrayarak +dA, +tA ve ekin genişlemiş şekilleri de +lA-n, +dA-n-, +tA-n-, +lA-s-, +dA-s-, +tA-s- şekillerinde kullanıla gelmiştir: iri-len- "iri ol-", cay-las- "yerleş-", gül-den- "çiçeklen-"; mırıl-da- "mırılda-", ün-de-"…gibi (Koç ve Doğan 2004: 225; Ergönenç 2007: 632; Uygur 2007: 565). Kırgız Türkçesinde de ekin –l->-d- aykırılaşması sonucu +dA-, +tA-; +lo-, +lö-; +do-, +dö- şekilleri vardır: ün+dö- "konuş-", taş+ta- "at-, dışla-", oy+lo- "düşün-" (Kasapoğlu, 2005: 129). Yakut Türkçesinde de ekin +lAA-, +lOO-, +dAA-, +dOO-, +tAA-, +tOO-, +nAA-, +nOO- şekilleri mevcuttur (Kirişçioğlu, 2007: 1249) (Cin, 2017: 171).

Gencan (1979: 304), *Dilbilgisi* adlı eserinde ekin hem +lA-n-, hem de +lAn- şeklinin olduğunu ev+len-mek, kir+len-mek; baş+la-n-mak, ateş+le-n-mek gibi örneklerle belirtmiştir. Gencan, +lAş- eki ile türeyen kelimeleri de iki başlıkta ele almıştır. Birinci grupta +lAş- eki ile türeyen fiillerin +lA- ile türemiş biçimlerinin pek olmadığını ifade etmiştir: *dert-leş-mek, bir-leş-mek, güzel+leş-mek,* vb. İkinci grupta ise ekin +lA-ş- şeklinde türetildiğini belirtmiştir: *taş+la-ş-mak, pay+la-ş-mak, kucak+la-ş-mak*,..örneklerini sıralar.

Hatipoğlu (1981: 91), *Türkçenin Ekleri* adlı çalışmasında +lA- ekini *acı+lan-mak, ağda-lan-mak, akıl+lan-mak; ağır+laş-mak* gibi örnekleri sıralayarak ekin +lAn- ve +lAş- şekillerinden ayrı ayrı ele almıştır.

Ediskun (1999: 225), *Türk Dilbilgisi* adlı eserinde +lA- ekinin Türkçede çok işlek kullanıldığını ifade ettikten sonra bu ek ile türemiş kelimelere örnekler verir: hav+la-, miyav+la-, pepe+le-, …gibi. Bu ekin bugün anlam farklılaşmasıyla +le(n)-, +le(ş)-, +le(t)- biçimlerinin kullanıldığı belirtir: *ev-le(n)-, can-la(n)-, iri-le(ş)-, kir-le(t)-,* gibi örnekleri sıralar.

Koç (1990: 101), *Yeni Dilbilgisi* adlı çalışmasında *bulut-lan-mak, duygu+lan-mak; aptal+laş-mak* gibi örnekleri vererek eki +lAn-, +lAş- olarak kabul etmiştir.

Ergin (2003: 180), *Türk Dilbilgisi* adlı eserinde +lAn-, +lAş- eklerinin varlığını kabul etmez. +lA- ile yapılan kimi fiillerin bu şekilleri ile kullanılmayıp ya da kullanımdan düşüp sonlarına fiilden fiil yapım eki alarak kullanıma girdiklerini belirtir. Verdiği örneklerde bu ekleri ayrı ayrı gösterir: *küf-le-n-, yak-la-ş-, dar-la-t-, …vb.*

Korkmaz (2003: 119), *Türkiye Türkçesi Grameri* adlı eserinde Eski Türkçeden beri işlek kullanılan ve geçişli ve geçişsiz fiiller türeten +lA- ile ekin +lAn-(<+lA-n-), lAş- (<+lA-ş-) biçim birimlerini ayrı maddelerde ele almıştır.

Akalın (1999: 98) ise makalesinde isim ve sıfatlara +lA- eki ile geçişli fiiller meydana getirildiğini belirtir. Geçişsizlik ifadesi için +lA- isimden fiil yapım ekine –n- ve –ş- çatı eklerinin getirildiğini ekin +lAn-, +lAş- şeklinde değil, +lA-n-, +lA-ş- biçimini kabul eder.

Gürpınar, eserlerinde +lA-, +lAş-, +lAn-, +lAt- eklerinden faydalanarak TS'de bulunmayan birçok kelime türetmiştir. Bu yolla türetilen sözcüklerden kimilerini tarihi metinlerde ve Anadolu ağızlarında görmek mümkün iken kimilerinin türemiş şekillerine şimdilik sadece Gürpınar'ın eserinde rastlanmaktadır.

Abraşlaş- (<Ar. abrâş+la-ş-): *alacalaş-, ala tenlileş-* anlamında kullanılan sözcük, Arapça *abraş* sözcüğüne isimden fiil yapım +la- ile fiilden fiil yapım eki -ş-'nin getirilmesiyle türetilmiştir. TS'de kelimenin *abraşlık* biçimi de vardır.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Boyanın dokunduğu cilt aksâmı koyu laciverd renk aldı*. ***Abraşlaştı***…(HS/73)

Alaflan- (<Far. alav+la-n-): heveslen-, heyecanlan-

Farsça alav köküne +la-n- ekinin getirilmesiyle türetilen sözcük DS'de (DS/I, 1993: 185) *alaflanmak-2/I "kışkırtmak"* anlamında belirlenmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu meramını anlatabilmek için* ***alaflanıyor*** *musun? Demek icap eder*. (İ/23)

Baharlan- (<Ar.behâr+la-n): baharatlan-

DS'de (DS/II, 1993: 487) *baharlı* "tadında acılık bulunan" biçimi bulunan sözcüğün metindeki kullanımı Gürpınar'ın eserinde belirlenmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Etin güzelce kekiklenir,* ***baharlanırsa*** *eklolunabilir* (GY/164)

Çengelleştir-(<Far. çengal+le-ş-): çengel gibi kanca durumuna getirmek

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Hâcer iki elinin salavat parmaklarını* ***çengelleştirip*** *kocakarıya göstererek:* (HS/35)

Çevriş- (<çevir-i-ş-): çevril-

Çevir- fiilinden türetilen sözcüğün TS'de *çevrik, çevrileme, çevrilemek, çevrilgen, çevrilgenlik* biçimleri bulunup Gürpınar'ın eserinde geçen *çevriş*- biçimi yoktur.

Çevriş- fiili TRS'de çevril- anlamıyla mevcuttur (TRS, 1983: 54). Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Macun **çevrişenler**, pehleler üzerine çizilmiş murabbalarda beş taş oynayanlar, oraya buraya çayırlara uzanmış, gözleri hayal-i dildârını takibe dalmış sevdazedeler, çarşaflı kadınlar başalrı çiçekli kızlar, allı morlu elvan kıyafetleriyle mayısın hava ve çimenleri çinde bu tabiî levhada (not)'lar teşkil ediyorlar*. (HS/40)

Enlileş- (<en+li+le-ş-): genişlemek

TS'de *enli, enlice, enlilik* türemiş şekilleri bulunan sözcüğün *enlileş*-[57] biçimi Gürpınar'ın eserinde belirlenmiştir. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Yakalıkların **enlileştiğini** görünce ertesi günü kulaklarının uçlarıyla temas edecek kadar enli bir yakalık diktirip takar!* (Ş/19)

Fışkılaş- (<Rum. fışkı+la-ş-): bozulmak, düzensizleşmek

TS'de *fışkılama, fışkılamak, fışkılık;* DS'de (DS/5, 1993: 1860) *fışkılık, fışkı (I) "düzensiz, karışık"* türemiş şekilleri vardır.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bir zamandan beridir muhitin fesat için **fışkılaşmış** toprağını bu arzusunun nemâsına müsait buldu.* (KV/81)

Gençlen- (<Far. genç+le-n-me): gençleşmek

TS'de kelimenin *gençleşme, gençleşmek, gençleştirilme, gençleştirilmek, gençleştirme, gençleştirmek, gençlik* gibi türemiş şekilleri vardır.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu lafzen **gençlenme** o kadına kaça mâl oldu biliyor musun?* (KV/20)

Gıybetle- (<Ar. gıybet+le-): dedikodu etmek

Arapça gıybet sözcüğüne +le- isimden fiil yapım eki getirilerek türetilmiştir. Sözcük, Tarama Sözlüğü'nde (TRS) ve Derleme Sözlüğü'nde (DS) tanıklanmaz. Yazar Türkçenin imkânlarından faydalanarak günümüzde et-, eyle- yardımcı fiilleriyle birleşik fiil yapısında kullanılan ifadeyi bir ek ile fiilleştirmiştir. Türkçe ve Türkçe olmayan kimi kelimeler yardımcı fiillerle birleşik fiil biçimini meydana getirebiliyorken yardımcı fiilin görevini üstlenen +lA- ve bu ekin -n-, -ş- çatı eklerini alarak genişlemiş şekilleriyle de fiil yapılabilmektedir.

Eskiden beri +lA- ekinin anlam yönünü karşılayan *kıl-, ol-, et-, eyle*- yardımcı fiilleri yabancı kelimelerin Türkçeye girmesinde kolaylaştırıcı bir rol oynamıştır: *Namaz kıl-, tavaf et-, şoke ol-,* gibi. Bunların bir kısmının zamanla +lA- isimden fiil yapım ekiyle türetilen şekillerinin yanyana kullanıldığını görmekteyiz: *hasta ol-/hastalan-, tekrar et-/tekrarla-, ayar et-/ayarla-, şart kıl-/şartla-, pak eyle-/pakla*-, gibi. Banguoğlu (1995: 216) bu biçim birimlerden eklerle yapılanların daha Türkçe olduğunu iddia etmiştir. Yardımcı fiilin geçişli ya da geçişsiz olma durumuna göre +lA- eki kendinden sonra -n-, -ş- çatı eklerinden birine almaktadır. *Et-, yap*- gibi geçişli yardımcı fiillerin yerine kullanıldığı zaman +lA- eki kelimeye doğrudan gelebilmekte iken *ol*- gibi geçişsiz yardımcı fiillerin yerine kullanıldığı zaman çatı eklerinden birini alarak kullanıma girer. Bu yardımcı fiillerin Türkçe kelimelerdeki kullanımı da yabancı kelimelerdeki gibidir: *güzel ol-/güzelleş-, iyi ol-/iyileş*-, vb. (Akalın, 1993: 96).

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Yarın Fatma hanımın evine gider, Ayşe hanımı **gıybetlersiniz**. (KV/14)*

Guguruklaş- (<guguruk+la-ş-): kumruların karşılıklı, birlikte ses çıkarması

[57] TRS, DS ve TS'de tanıklanmayan *enlileş*- fiiline "genişlemek, yayvanlaşmak" anlamlarıyla Mersin ilinin Tarsus ilçesinin köylerinde rastlamak mümkündür.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Servilerde, çitlenbiklerde kuşlar ötüyor, birkaç bülbül zâirlik ediyor, kukular, kumrular* ***guguruklaşıyorlardı****.* (HS/59)

Gündüzlendir- (<gün+düz+le-n-dir-): aydınlatmak, ışıtmak

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu defa yeşilimtırak beyaz bir ziya etrafımızı ufak bir muhitte* ***gündüzlendirdi****.* (MKŞ/95)

Etrafımız ***gündüzlendiren*** *aydınlık dairesinin muhitinden bize bakan esmer, tüylü bir çehre gördük*. (MKŞ/126)

Gündüzlet- (<gün+düz+le-t-): aydınlatmak

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Farz ediniz ki ben gece bahçenizi* ***güzdüzleten*** *diğer bir âlemin güneşiyim*. (MKŞ/190)

Hançerleş- (<Ar. hançer+le-ş-): hançer gibi olmak

TS'de kelimenin *hançerleme, hançerlemek, hançerlenme, hançerlenmek, hançerletme* gibi türemiş şekilleri mevcuttur.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Kadın, gözler lokma gibi fırlak, kaşlar gazap-nâk birer takallüsle* ***hançerleşmiş*** *ak saçlar ürpermiş, göğüs bağır derbeder bir haile cadısı korkunçluğuyla görünerek tannan kahkahalarla ahaliye haykırır:…* (Şİ/73)

İhtiyarlan- (<Ar. ihtiyar+la-n-): yaşlanmak, kocamak

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Genç oldum,* ***ihtiyarlandım****, fakat çok şükür gitmedim öyle yerlere…*(HS/26)

Kartlaşlan- (<kart+laş-la-n-): tazeliğini kaybetmek

Bugün standart Türkçede olmayan ancak Anadolu ağızlarında ve bazı lehçelerde çok az örnekte karşımıza çıkan -lAn- fiilden fiil yapım eki Gürpınar'ın taradığımız eserlerinde sadece bir yerde tespit edilmiştir. Gemalmaz (1995: 258), *Erzurum İli Ağızları* adlı çalışmasında bu ekin varlığını belirlemiştir: *ayırlan- "ayrılmak", götürlen- "götürülmek", süpürlen- "süpürülmek", yuğurlan- "yoğrulmak"* örneklerini vermiştir. Doğan (2020: 125), *Urmiye Ağzı Ses ve Biçim Bilgisi* adlı çalışmasında Urmiye ağzında iki heceli fiil tabanlarından sonra dönüşlülük ve edilgenlik bildiren -lAn- ekinin kullanıldığı ifade etmiştir: *pişirlen- "pişirilmek", gatışlan- "karışmak", yığışlan- "kaybolmak"* örneklerini vermiştir. DS'de (DS/VIII, 1993: 2670) kelimenin *kartalmak, kartaymak, kartımak* şekilleri vardır. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Benim adım Şefika… Babamınki Tayyar… Karaca üzümün* ***kartlaşlanmamışçası***. (GY/62)

kavislendir- (<Ar. kavs+le-n-dir-): kavis biçimine getirmek, yay biçiminde eğmek

TS'de kavis kökünden türetilmiş *kavislenme, kavislen-*, *kavisli* biçimleri bulunan sözcüğün Gürpınar'ın eserinde geçen *kavislendir*-biçimi sözlükte yoktur. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: İffet münfailane bir tavırla o güzel kaşlarını ***kavislendirerek***:…(İ/41); *Fino beni görünce kuyruğunu* ***kavislendirerek*** *bir vaz'-ı hasmâne ile havlaya havlaya beyaz dişlerini gösterdi* (GY/38)

Kekiklen- (<kekik+le-n-): üstüne kekik ekilmek, kekikleme işi yapılmak

Gürpınar'ın +le-n- ekiyle türettiği sözcüklerden biridir. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Etin güzelce* ***kekiklenir****, baharlanırsa eklolunabilir.* (GY/164)

Kemkümle- (<kem küm+le-): anlaşılmaz, birbirini tutmaz sözler söylemek

TS'de *kem küm* ve *kem küm etmek;* TRS'de (1993: 133) *kem kül itmek* biçimleri bulunan sözcüğün +le- eki ile türetilmiş şekli Gürpınar'ın eserinde belirlenmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu vakit oradaki mevcudiyetimizin sebebini muvazzıh hemen bir şey söylemek lazımdı. Bir ki* ***kemkümledim***. (MKŞ/127)

Korkunçlan- (<kork-u-nç+la-n-): korkunçlaşmak, korkunç hâle gelmek

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Gecenin sükûtu içinde Panter'in büsbütün **korkunçlanan** tok, kalın sesi tannan bir kampana gibi uzaklarda kesik kesik çalkanıyordu*. (MKŞ/89)

Kozmetikle- (<Yun. kozmetik+le-): koku sürünmek

Yunanca kozmetik sözcüğü +le- eki ile fiilleştirilmiştir. TS'de *kozmetikli, kozmetiksiz* türemiş biçimleri bulunan sözcük sadece Gürpınar'ın eserinde tanıklanmıştır. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Benim merhum da bıyıklarını boyar, tarar, **kozmetiklerdi**…*(KV/24)

kubbelendir- (<Ar. kubbe+le-n-dir-): büyütmek

TS'de kubbe kökünden türetilmiş *kubbeli kubbesiz* biçimleri bulunan sözcüğün Gürpınar'ın eserinde geçen biçimi yoktur. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: Bu sefil aileye dair verdiğim muhtasar malumatı sen zihninde kim bilir ne kadar büyütüp ***kubbelendirmişsindir***. (İ/27)

Kürekle- (<küre-k+le-): kürekle toplamak, yığmak

DS'de ve TRS'de geçmeyen sözcük Gürpınar'ın eserinde tanıklanmıştır.[58] DS'de (DS/VIII, 1993: 3044) kelimenin aynı kökten türetilen *küremle- (<küre-m+le-) "toparlamak, yığın yapmak"* şekli tespit edilmiştir. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Kömürleri bir tarafa **kürekledi**, bulduğu paslı bir kazma ile yeri kazdı*. (Şİ/65)

Mübarekle- (<Ar. mübarek+le-): kutsamak, hürmet göstermek

Standart Türkçede et-, *eyle-, kıl-*, ol- yardımcı fiilleriyle kullanılan sözcük tabanının ekle fiil hâline getirilmiş biçimi Gürpınar'ın eserinde tanıklanmaktadır. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir*: Bu suretle tecehhüzle **mübarekledikten** sonra hangi şeytanın haddine düşmüş ki onun yanına yaklaşabilmek.* (Şİ/58)

püflet- (<püf+le-t-): ateşi söndürmek için üflemek

TS'de püfleme, püflemek biçimleri bulunan sözcüğün -t- çatı eki alarak genişlemiş şekli yoktur. +lA- eki kimi zaman tek heceli yansımalara gelerek yansılama fiilleri yapar (Banguoğlu, 1995: 214).

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Çocuk kibriti **püfletti***. (MKŞ/126)

Rezillen- (<Ar. rezil+le-n-): rezil olmak, rezil duruma gelmek

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Hele şükür çok **rezillenmeden** def olup gitti*. (Şİ/62)

Sıkla- (<sıg+la-): inlemek, bağırmak

TRS ve DS'de metindeki anlamıyla tanıklanmıştır.

İnleye sıklaya ikilemesinde geçen sözcük TRS'de (TRS/V, 1996: 3412) *ağlamak, sızlamak* anlamlarında geçmiştir: *Tanrı düşmanları kapısına gider, düşer, ağlar, **sıklar**, nesneciğim yoktur der*. (Müz. XV, 314)

DS'de (DS/X, 1993: 3606) *çok ağlamak* anlamında sadece bir yerde kullanıldığı belirlenmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Vapur inleye **sıklaya** böyle mudhikesiyle faciasıyla sinesinde taşıdığı izdihamı Kınalı açıklarına getirdi.* (KV/57)

Taravetlen- (<Ar. taravet+le-n-): canlanmak

TRS ve DS'de geçmeyen sözcüğün taravetlen- biçimi Gürpınar'ın eserlerinde tespit edilmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Belki kuşlar taşımış. Daima şebnemlerden, yağmurlardan **taravetleniyor***. (HS/38)

Temkînleş- (<Ar. temkin+le-ş-): oynaşmak

TS'de *temkin, temkinli, temkinlice, temkinlilik, temkinsiz, temkinsizlik* biçimleri bulunan sözcüğün metinde geçen temkinleş- biçimi sadece Gürpınar'ın serinde belirlenmiştir.

[58] Sözcük her ne kadar DS'de olmasa da ağızlarda metinde geçen anlamıyla kullanılmaktadır. Örneğin Adana'nın/Karaisalı ilçesinde bu sözcük canlılığını korumaktadır.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *-Haydi git mezarlıkta zamparaların bekliyor…*

-Haydi git gelinin tonoz altında ***temkînleşiyor***. (HS/47)

Tombullan- (<tombul+la-n-): tombul hâle gelmek, şişmanlamak

TS'de *tombullaşma, tombullaşmak* biçimleri bulunan sözcüğün Gürpınar'ın eserinde geçen *tombullan-* biçimi yoktur. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Şimdilik vücudun pek semiz değil. Onları imrendirecek kadar* ***tombullanmamaya*** *dikkat et*. (GY/83)

Ümitsizlen- (<Far. umîd+siz+le-n-): umudunu yitirmek

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Andelip Hanım* ***ümitsizlenmekten*** *mütevellit ufak bir çarpıntı ile: -İmam efendi niye durdunuz*? (KV/19)

Veballen- (<Ar. vebâl+le-n-): manevi sorumluluk yüklenmek

Veballen- sözcüğü yazarın dili nasıl bir kıvraklıkla ve pratiklikle kullandığına güzel bir örnektir. *Vebal altında kalmak* "manevi sorumluluk yükleklenmek" deyiminin vermek istediği mesaj vebal sözcüğüne getirilen +len- ekiyle sağlanmıştır. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *-Yemin etme* ***veballenürsün***. (KV/48)

Yalatıl- (<yala-t-ı-l-): emdirilmek

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Kerrâtla badana üstüne badana sürülen kağşamış pürtüklenmiş bir duvar gibi senelerle düzgün süngerine* ***yalatılmış*** *olan o simadaki katmerlerin arasında ateşli bir hayat-ı sefihanenin bütün metaibi gizlenmiş, bütün fazail-i nisvaniyenin yine o süngerle o çehreden silinmişolduğunu gördüm.* (İ/144)

Yıldırımla- (<ıl-dır-ı-m+la-): (yıldırım) çarpmak

İlginç sözcüklerden biridir. Bugün et-, eyle-, kıl-, ol- yardımcı fiilleriyle birleşik fiil yapısında kullanılmayıp *yıldırım çarp-* şeklinde kullanılan ifadenin ek ile fiil hâline getirilmiş biçimidir. TRS'de ve DS'de geçmeyen yıldırımla- sözcüğü Gürpınar'ın eserinde tanıklanmıştır. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Niçin nüzulün* ***yıldırımladığı*** *uzuvlar işlemiyor*. (MKŞ/174)

Yürüş- (<yürü-ş-): birlikte yürümek

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Haham papaz ikisi beraber* ***yürüşsünler***. (KV/75)

Zıvla- (<zıv+la-): sıvışmak, kaçmak

kaçmak anlamındaki *zıv* kökünden türetilmiş yansıma sözcüktür. DS'de (DS/XI, 1993: 4382) *zıvla-* metindeki *kaçınmak, sıvışmak* anlamıyla mevcuttur.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: Şimdi de tımarhaneden deliler ***zıvlıyorlar***. Aramızda salma geziyorlar. (Şİ/66)

1.2. İsim ve İsim Soylu Sözcükler

Âşıkdaşlık (<âşık+daş+lık): Metinde *sevgililik, sevgili olma durumu* anlamında kullanılan sözcük Arapça âşık sözcüğüne Türkçe *eşlik, ortaklık, bağlılık* ifade eden +daş isimden isim yapım eki ile +lık isimden isim yapım ekinin getirilmesiyle türetilmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *-Vay melun vay… Benim ağzımdan sana* ***âşıkdaşlık*** *ediyor ha?* (GY 115)

Aşınmışlık (<aş-ı-n-mış+lık): eskimişlik, yıpranmışlık

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Muharebe müddetinden beri üstünü başını* ***aşınmışlığa*** *rağmen oldukça temiz tutabilmesindeki mahareti cidden bir mucizedir*. (KV/82)

Boşayış (<boş+a-y-ış): boşama işi

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Marpuççu Abdullah yine karıyı bıraktı. Bu üçüncü boşayış* (İ/51)

Bürüncük (<bür-ü-n-cek**)**: ham ipekten dokunmuş bez

İlk defa Kaşgarlı Mahmud'un Divânu Lugâti't-Türk (DLT) adlı eserinde *bürünçük* şeklinde tanıklanan kelime tarihi lehçelerde yaygın olarak *yaşmak, kadın başörtüsü* anlamlarında kullanılmıştır (Ercilasun, 2014, s. 607, Arslan Erol, 2018: 228). TRS'de (1983: 43) sözcük bürüncek *başörtüsü çarşaf, bürümcek* şeklinde tanımlanmıştır: ***Bürüncekleriñ*** endirsünler, yüzleri ve elleri göründüğü günâh olmaz (TRS/I, 1995: 743).

Bür- (Gülensoy/I, 2007: 196; Tietze, 2002: 407) fiilinden gelişen kelimenin Anadolu ağızlarında *başörtüsü, çarşaf, atkı* anlamlarında *bürgü (I), birük, börge, börk-8, börüde, börük (I), burgu (I), bünnük, bürde, bürğü-1-2-3-4, bürk-1, bürkü (I)-1-2-3, bürme (I)-1-2, bürnük, bürü (I)-1-2, bürüğü, bürük (I)-1-2-3-5, bürüklük (I), bürümbe, bürünceh, bürümcek (I)-2-3, bürünceyh-2, bürünçek, bürünecek, bürüngeç-1-2, bürüntü-1* formlarında geniş bir coğrafyada kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Tabutun üzerinden **bürüncükleri**, şalları, Kâbe örtülerini alarak insanları oraya kadar takip eden ziynetlerden ölüyü tecrit ettiler*. (HS/60)

Çalık (<çal-ı-k): zayıf, güçsüz

DS'de (DS/III, 1993:1054) çalık (XVII)-2 *sızka, kuvvetsiz* anlamında belirlenmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Fenerin neşesiz, **çalık** ışığı altında birbirimize bakarak sustuk.* (MKŞ/40)

Dayamacılık (<daya-ma+cı+lık): toplu yerlerde sıkışıklıktan faydalanıp sürtünerek yankesicilik yapma işi

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu ameliyeye pratikler hâşâ min huzur "**dayamacılık**" tabir ediyorlar. Istılah yankesiciliğe aittir.* (MKŞ/17)

Düellomsu (<İt. düello+msu): çatışmaya benzer

İtalyanca düello sözcüğüne *benzerlik, gibilik* anlamı katan +msı eki getirilerek türetilen biçim TS'de yoktur. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu kadın cemaatin vâize meftûniyeti, cami havlularında, rakîbeler arasında saç saça baş başa birkaç defa **düellomsu** hengâmeler vukuunu intaç etmişti*. (KV/12)

Eldivenlik (<eldiven+lik): eldiven

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Ayağıma beyaz iskarpinler, menekşe renginde ipekli çoraplar, birkaç renginden yarım düzine **eldivenlik**, o çarşafla mütenasip beyaz pek danteladan bir şemsiye, markalı ipek mendiller*…(İ/163)

Encik: beş altı yaşına kadar olan çocuk

Eren (1999: 136), encik'i *enik "köpek yavrusu"* ile ilişkilendirir ve bu sözcüğün Anadolu ağızlarında *encik* biçiminin olduğunu ifade ederek kökenini Orta Türkçede *yeni- "doğurmak"* fiilinden getirir. Kaşgarlı Mahmud'un yeni- fiilini "yalnız kadın için" doğurmak" anlamında kullandığına dikkat çeker. Sevortyan, Kaşgarlı Mahmud'un ifade ettiği gibi yeni- fiilinin *sadece kadın için doğurmak* anlamı göz önüne alındığında *enik/enük* biçiminin *çocuk* anlamında olması gerektiğini savunur. (DS'de (DS/5, 1993: 1744) *encek, encik "küçük çocuk"* anlamında verilen sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Dolma tenceresi başında, bir bohça ile sırtına bağlı, bir beyazdan kazanılmış sütlü kahve renkli **enciği** semer gibi arkasında, Afrika'nın en içerilerinde mensup olduğu memleketin edâsını gösterir bir yürüyüşle sokaklarda dolaşır*. (KV/41)

İrfanlıkça (<Ar. İrfan+lık+ça): kültürlülük, bilgelik bakımından

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Ben bir hizmetçi kadınım. Bu kadar ince lakırdılardan anlamam. **İrfanlıkça** sen kendi kıratında bir peri bul da onu sev*.(GY/135)

Kaçan (<kaç+an): her ne zaman, ne zaman ki

DS'de (DS/VIII, 1993: 2586) kaçan (V) *ne zaman, ne vakit*; TRS'de (1983: 121) kaçan (~haçan) kelimesi *ne zaman, ne zaman ki, her ne zaman, nasıl, ne suretle* anlamlarıyla kullanılmıştır.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Balık bir süt deryasında yüzer.* ***Kaçan*** *ki bir avratla bir er kişi harama uçkur çözer…*(KV/46)

Kıçlık (<kıç+lık): kıyafetin kıç üzerine gelen kısmı

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Zaten iri bulunan kıçının üzerine bir o kadar daha* ***kıçlık*** *ilavesiyle balona döndü.* (Ş/29)

Kınamsık (<kına-msı-k): her şeye kusur bulan, ayıplayan

DS'de *kınamsık (I) "ayıplayan"* anlamıyla geçen sözcük metindeki anlamıyla örtüşmektedir (DS/VIII, 1993: 2805).

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *O kokona kıyafetli* ***kınamsık*** *kız ne yapıyor?* (İ/50)

Kırmızılık (<Ar. kırmızı+lık): Kadınların süslenmede kullandıkları kozmetik ürünü

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bir erkek pudra, düzgün, allık,* ***kırmızılık*** *gibi zenâna mahsus olan vesait-i tezyîniyeyi istimâlde kadınları geçer ise onun ahlakından şüphe edilebilir*. (Ş/18)

Kıvılcımlandırıcı (<kıv+ıl+cım+la-n-dır-ıcı): kıvılcımlandırma işi yapan

TS'de *kıvılcım, kıvılcımlanma, kıvılcımlanmak, kıvılcımlı, kıvılcımsız* biçimleri bulunan sözcüğün Gürpınar'da geçen *kıvılcımlandırıcı* şekli sözlükte yoktur. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: Karaca üzümün kartlaşlanmamışcası. Ocak ***kıvılcımlandırıcılardan*** mısın, kapı gıcırdatıcılardan mısın? (GY/62)

Küllüm: yalan

DS'de (DS/VIII 1993: 3031) *miskin, dağınık, pasaklı* anlamlarında tespit edilen sözcük metinde "yalancı" anlamıyla kullanılmıştır. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Delikanlı, bana iyi dikkat et…Bak, ben kaç yaşındayım. Böyle* ***küllümleri*** *yutar mıyım?* (MKŞ/131)

Küllümcü (<küllüm+cü): yalancı

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *"Affedersin baba, biz* ***küllümcü*** *değiliz. Küllüm nasıl yutulur, nasıl yutturulur, bunu da bilmeyiz.* (MKŞ/131)

Mâbadlı (<Ar. mabad+lı): Sonraya sarkacak biçimde

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: Fakat bu kıssaları bir vaazda itmâm etmez. *Hep* ***mâbadlı*** *bırakır.* (KV/13)

Nazlaç (<naz+lı aş): mec. tatlı, narin

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Mor yeldirmeli karı bana musallat olana hitaben dedi ki: "şimdi o* ***nazlaç*** *hanımı bırak. Şu oğlanı yakala*…(İ/142)

Odadaş (<oda+daş): aynı odayı paylaşan, oda arkadaşı

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bir kere birbirine bu kadar yaklaştıktan sonra, hane halkına hiç sezdirmeksizin nihayet* ***odadaş*** *ve yataktaş dahi olabilmişlerdi*. (Ş/75)

Odalıklık (<oda+lık+lık): cariyelik

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Ben buraya hizmetçiliğe mi geldim, perilere* ***odalıklığa*** *mı?* (GY/147)

Övür (<öğür<ögür<ök-ür): birbirine alışma, alışkın

Kelime *yığmak, biriktirmek* anlamındaki ök- fiilinden türemiştir (Gülensoy/II, 2007: 654). TRS'de (TRS/V, 1996: 3066-3068) *eş, birbirine alışmış olan* anlamında *ögür* ve aynı kökten türeyen *öğürlük, öğürsek; öğür olmak* biçimleri vardır.

Tavar öğürün kuş cinsin koyup

Eğer ayrılırsa yabana kayıp

Ya kurda tuş olur u karnın deşer

Ya uğrar doğan kursağına düşer (Süh. XIV. 220) (TRS/V, 1996: 3067).

DS'de (DS/9, 1993: 3321) kelimenin *arkadaş, dost, eş* anlamında *öğür(II), övür (I), öyür (I)* formları vardır. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Ben onun huyunu, hulkunu aldıydım. Birbirimize alıştık. Övür olduk.* (Şİ/28)

Revaçlı (<Ar. revaç+lı): değerli, kıymetli

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu geçmiş ömrümün **revaçlı** zamanları yirmi senenin remâdıyla örtülmüş ise de hâlâ her şey dünkü gibi hatırındadır*. (HS/15)

Ruganlı (<Far. Revgan+lı): derili

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *-Bu yaz için beyaz ve **ruganlı** iki iskarpinle bir glase potin, kumaşlarını biçimlerini kendim tayin etmek üzere biri hafif öteki ağır iki Şamlı'ya çarşaflık için pahalı taftalar gelmiş*. (KV/64)

Savaklı (<sav-ak+lı): oluklu

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Körpe zenci, kırmızı (saten) ceketini giymiş, aynı renkte kurdeleden kıvırcık saçlarının üzerine geniş geniş bir fiyonga kondurmuş, sahte yakut küpelerini iki yana sallandırmış, **savaklı** bileziklerini kollarına geçirmiş*. (KV/28)

Sonturlu (<sontur+lu): kaba

DS'de (DS/X, 1993: 3664) *1. Gürültülü, patırtılı 2. Kaba* anlamlarında *sontur* kelimesi belirlenmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *-Hay Allah'a sığındım. Cinlerin en azgınına en **sonturlusuna** uğramış.* (GY/146); *-Dün akşam perilerin **sonturlusuna** uğramış. Maazallah, bir Hindî imiş.* (GY/149)

Soyundurucu (<soy-u-n-dur-ucu): soyunma işini yaptıran

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Senin donunu dadın mı bağlar, lalan mı? Hakikaten bu tuvalet senin kendi başına yapabileceğin kolay bir şey değil, sana bir giydirici, **soyundurucu** lazım, çok masraflı hayat*…(GY/169)

Şarkadak: (<şark+adak): birdenbire, aniden

+AdAk (<+da-k) eki yansıma sözcük köklerine +da- isimden fiil ve -k fiilden sıfat türetme ekinin birleşiminden oluşmuş bir ektir. Sonu çift ünsüzle biten kelimelere gelerek hareket tarzını bildiren zarflar türetir (Korkmaz, 2003: 34).

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu habâseti irtikâp eden herif eğer beyaz bir erkekse hakikat tebeyyün ettiği günü o midesizin **şarkadak** suratına tüküreceğim*. (KV/30)

Şıpbıdık (<şıbıdık): terlik

DS'de (DS/X, 1993: 3770) *şıpbıdık* sözcüğünün *terlik* anlamında *şıpıdık, şıbbak, şıpıdık, şıpbak pabuç, şıpıtık (I), şıppık pabuç, şıpşık, şıpşıp-1, şıpşıpı, şibbidi, şibidik (I), şibildek, şibit (II)* biçimleri tespit edilmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *O aralık kaşlı gözlü, akça fakat pakça değil, genç irisi kirli bir kız, tarazlanmış tuzlu güvey yeldirmesini rüzgâr savurdukça mevzun, dolgun, beyaz baldırlarını göstererek, çıplak kuvvetli topuklarının altında "**şıpbıdık**"larının ökçelerini ezerek alı al moru mor bir telaşla geliyordu.* (HS/27)

Taravetsizlik (<Ar. taravet+siz+lik): cansızlık, yorgunluk

TS'de taravet kökünden türetilen *taravetli* biçimi bulunan sözcüğün Gürpınar'ın eserinde geçen *taravetsizlik* biçimi yoktur. Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Şu otuzun **taravetsizliği** ağırlığı üzerinden gitsin*. (KV/22)

Tağuzluk (<tağuz+luk): bodur ve şişkin olma durumu

Tağuzluk kelimesi DLT'de *taguzmak/takuzmak "tıknaz (adam)"* anlamında geçen Türkçe bir kelimeden türetilmiştir (Ercilasun, 2014: 847-848).

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Gayet sıkı doldurulmuş bir yün yastık **tağuzluğundaki** Arab'ın vücuduna sarıldığı anı düşündü.* (KV/31)

Taylasanlı (<Ar. taylasan+lı): Sarığın omza doğru uzatılan uç kısmı.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Tonosvarî geniş tablalı narçiçeği fes üzerine sarılmış **taylasanlı** tuti başlı sarık, eflatun ipekli mintan, turuncu gezi kürk kabı, açık barudî biniş…* (KV/12)

Ucundan (<uç+u+n+dan): yüzünden, sebebinden

Sözcük Eski Türkçede *uç "sebep"* anlamına gelen sözcükten türetilmiştir. DS (DS/XI, 1993: 4020) ve TRS'de (TRS/VI, 1996: 3882) *için, sebepten, -den dolayı, yüzünden* anlamlarında belirlenmiştir

*Koyun **ucundan** bayudu* (Fütuh. XIV. 262); *İşbu haller hep senin **ucundandır*** (Anter. XIV. 134).

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Ve hâlâ da derim lafımdan dönmem bunun **ucundan** bir mecidiye bahis koyduk*. (Ş/36)

Usullucak (<usul+ca+cık): usulcacık, yavaşça

Usullu isim tabanına +CAK küçültme ifade eden isimden isim yapım ekiyle türetilmiştir. +CAK eki fonksiyon bakımından +CIK/+CUK eki ile aynıdır. TS'de kelimenin *usulcacık* biçimi vardır.

DS'de (DS/XI, 1993: 4044) kelimenin *usulcacık, uscanam, usulcacım, usullacık* biçimleri vardır. Kelimenin metinde geçtiği şekli ağızlarda Niğde-Bor'da tespit edilmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Nihayet **usullucak** Cevat'ın omuzuna dokunarak pek hafif mırıltılarla:…* (KV/69)

***Yamrılık** (<yam-ur-ı+lık):* eğrilik, yamukluk

TS'de *yamrulma, yamrulmak* ve *yamru yumru* ikilemesinde geçen biçimleri vardır. Sözcüğün DS'de müstakil olarak aynı kökten türediği anlaşılan *yamrı, yampiri-2, yamrılmak, yamulmak, yampuru, yamperi-2, yampırı, yampirik, yanpıri, yanfiri-2, yanpuri, yempür* formları ile *yamrı yumru yamrı yümrü, yamru yumru, yamru yümrü, yamuh yumuh, yamur yumur* ikilemele biçimleri belirlenmiştir (DS/XI, 1993: 4157).

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Rayların **yamrılığından** yumruluğundan araba güya müstevi bir firaş-ı hadid üzerinden değil, bozuk bir kaldırımdan gidiyormuş gibi vücutlarımız sarsıntılar zangırtılar içinde kaldığı sırada ben doktora dedim ki*:… (İ/24)

Yapraklık (<yaprak+lık): sayfalık

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *"Vazife-i İnsaniye" unvanıyla gayet saçma sapan otuz kırk **yapraklık** bir eser yazdı.* (KV/44)

Yataktaş (<yat-ak+taş): yatak arkadaşı, aynı yatağı paylaşan

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bir kere birbirine bu kadar yaklaştıktan sonra, hane halkına hiç sezdirmeksizin nihayet odadaş ve **yataktaş** dahi olabilmişlerdi*. (Ş/75)

Yorgunluklu (<yor-gun+luk+lu): yorucu, yorgunluk veren, zahmetli

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Pek **yorgunluklu** bir oyun olmasa diye endişeye düştüm*. (GY/122)

Zemmâmlık (<zemmâm+lık): dedikoduculuk

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Şeyh Efendi **zemmâmlık** ve gıybet aleyhinde nasihate girişerek:* (KV/14)

Ziyanlı (<Far. ziyan+lı): zararlı

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Arnavut şimdi bu **ziyanlı** iadeye sevinsin mi, yerinsin mi?* (MKŞ/70)

Zümrütlük (<Ar. zumurrud+lük): zümrüt yeşilliği

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu şehir semasının firuzesindeki fikirleri göklere çeken bu cazibe, çimenlerinin **zümrütlüğündeki** bu efsun, harabelerindeki bu belağat, halkındaki bu safvet nedir?* (HS/41)

2. Kalıp İfadeler

Burada TS'de bulunmayan anlamsal olarak kalıplaşmış birleşik isimler, birleşik fiil, ikilemeler verilmiştir.

Ahiret evi: kabir, mezar

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Mezarda beytutetime bir alamet olmak üzere kanlı çamaşırı **ahiret evine** bıraktım.* (MKŞ/188)

Fena hayvan: domuz

***Fena hayvanın** yağını sür, kocasına domuz gibi görünür dediler*. (KV/16)

Gece umacısı: gece ortaya çıkan bir tür yaratık

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Bu **gece umacısı** eğildi, yerdeki sopamı ağzına aldı, gitti*. (MKŞ/61)

Dapduru (<tap "doğru" dur-u): dikilerek doğrulmak, dosdoğru

DS'de (DS/IV, 1993: 1364) sözcüğün *birdenbire doğrulup ayağa kalkmak* anlamında *dapdiri olmak, dapduru olmak, dapdürü olmak, daptır olmak daptur olmak* şeklinde birleşik fiil kalıplarında kullanıldığı tespit edilmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Döşek içinden birdenbire **dapduru** fırladım*. (GY/48)

Saldır suldur: gelişi güzel

İkileme DS'de (DS/X, 1993: 3523) metinde geçtiği *gelişigüzel* anlamıyla İğdecik-Isparta'da tespit edilmiştir.

Sözcüğün metinde tanıklandığı cümle şöyledir: *Karı gazeteyi **saldır suldur** erkek gibi dürüst okur*. (KV/60)

2.1. Deyimler

Altına git-: büyük küçük abdestini altına yap-

*Aman (Hanım!) kaç aydır çeker! Ettiği var ki bir türlü can veremiyor. Galiba artık **altına gidiyormuş*** (İ/50)

Ateşini sula-: ateşini söndürmek

*Nefistir bu kabardı. Dur Arap kızı **ateşini sulayayım** dedim*. (KV/33)

Ayağını tetik al-: uyanık olmak, ayağını denk almak

*-Öyleyse artık **ayağını tetik al** efendi…*

- O dirliksiz karılar kocaları için… Ufak tefek kusurlarım vuku bulsa da sen beni boşar mısın, hiç karıcığım (KV/63)

Fıs geç-: kulağına yavaşça söylemek

*Rıfat yine mimiklerle düşünmeye başlar…Bu defa Mehmet Ali'ye **fıs geçerek***: (KV/70

Kafayı tut-: sarhoş olmak, kafayı bulmak

*Vahdet Bey Sirkeci birahanesinde **kafayı tuttu**.* (KV/27)

Kantarlıyı oku-: sövmek, küfretmek

*Rıfat bir falakaya bir de başını çevirip bütün kalbinin hıncıyla Cevat'a bakarak hasbî **kantarlıyı okur**.* (KV/71)

Keşe boğ-: aptal yerine koymak

*-Bu Mişon, Niko, Vartan bir olmuşlar sene **keşe boğuyorlar**.* (KV/78)

Üstüne vur-: doğru tahmin etmek

*-Allah'ın bildiğini kuldan ne saklayayım…Tastamam **üstüne vurdun**…İmam kalbim misin Allah aşkına?* (KV/22)

3. Türkçe Sözlük'te Olup da Farklı Anlamda Kullanılan Sözcükler

Alın-: gönlünü kaptır-

*Ha! Orası da doğru …Kızı görünce **alınıp** zihninden felekler melekler diye tasavvurat-ı şaireneye başlarsan belki bir çam deviririsin* (İ/31)

Âşıklı (<Ar. âşık+lı): sevgili

*Kızın yavuklusu mu **âşıklısı** mı nedir*? (İ/50)

Becer- (başar->bacar->becer-): Metinde *büyük abdestini yapmak hacetini görmek* anlamında kullanılan kelime *bir işin üstesinden gelmek, onu başarabilmek* anlamındaki *başar*- kelimesinden /ş/>/c/ değişimi yoluyla gelişmiştir. Ancak başar- fiili genelde olumlu fiillerle kullanılırken becer- çoğu defa şüpheli ve aksini ima eden alaylı tonlarda kullanılır. (Tietze, 2002: 300; Gülensoy, 2007: 125). Sözcüğün Anadolu ağızlarında *beşirlemek, becellemek, becerlemek (I)-1, beşermek, beşimek* formları vardır (DS/II, 1993: 644)

*-Ay! Ay! Ay! Hayvan kapının yanına **beceriyor**.* (Ş/83)

Biliş (<bil-iş): marifet, sezgiye dayalı bilgi

DLT'de *tanıdık* (Ercilasun, 2014: 588) anlamında görülen kelime zamanla anlam genişlemesine uğrayarak *sezgiye dayalı bilgi, marifet* gibi anlamlar kazanmıştır. Bil- kökünden türeyen sözcük *tanıdık, arkadaş* anlamlarıyla pek çok tarihi ve çağdaş lehçelerde görülür. EAT'de daha önceki dönemlerden faklı olarak *bilgi, marifet* gibi yeni anlamlar kazanmıştır (Arslan Erol, 2018: 203). Derleme Sözlük'ünde (DS) de *biliş (I), biliş tanış, bilüş* formlarıyla *tanıdık* anlamında tespit edilmiştir (DS/II, 1993: 693).

*Bu Kalfa'nın **bilişi** değil. Bunu fısıldadılar… diye bir gürültü koptu. Raks havası başladı* (GY/127)

Boşan- (<boş+a-n-): kendini bir yerden kurtarmak, serbest kalmak.

*"Bir mudille kim bilir belki de darüşşifadan **boşanmış** bir mecnuna, fakire bir verakpare iradesiyle kıraat istirhamında bulundu*" (Şİ/55)

Boşan- (<boş+a-n-): hüngür hüngür ağlamak

*O zaman deruni bir iniltiyle **boşanarak** omzuma kapandı. Ben de kendimi tutamadım*.(MKŞ/79)

Bozgunluk (<boz-gun+luk): güvensizlik, anlaşmazlık

*İzdivacımız takarrür etmek üzereyken her nasılsa ailelerimizin arasına bir **bozgunluk** girdi*. (MKŞ/176)

çalka-: sallamak, sarsmak

*Bu çocukların içinde en sivriceleri görünen ve güneşten yanmış mısır püskülü rengindeki saçların altından aşağıya dağılmış bulunan kırmızı entarili zayıf bir kız, ellerini kavme mahsus olan bir eda ile birbirine vurup göbeğini **çalkayarak** refikalarına dedi ki:* (İ/86)

*Hanenin havasu sükûneti içinde **çalkanan** kapı çıngırağının şangırtısıyla gözlerini açtı*. (KV/29)

Çalkan- (<çalk+a-n-) : çınlamak, yankılanmak

Gecenin sükûtu içinde Panter'in büsbütün korkunçlanan tok, kalın sesi tannan bir kampana gibi uzaklarda kesik kesik ***çalkanıyordu***. (MKŞ/89)

Çatkın (<çat-kın): azarlayıcı

Üç kadın arasında bu gıybet böyle devam ederken öte taraftan dördüncü bir kadın pek çatkın bir muâheze ve tel'in tavrıyla söze atılarak…(KV/17)

Fındıkçılık (<fındık+çı+lık): çapkınlık

Pek de öyle söyleme Hayriye Hanım, senin Şirin de damlarda az ***fındıkçılık*** *etmedi*. (Şİ/19)

Geri: kıç

"*Yallah, yellerine sapan taşı yetişmez.* ***Gerinize*** *neft yağı mı sürdüler? Yoksa eviniz mi tutuştu?* (MKŞ/134)

Giydirici (<giy-dir-ici): giydirme işi yapan

Kelime TS'de sadece sinema, televizyon ve tiyatro oyuncusunu giydiren kişi anlamında kullanılırken romanda daha geniş anlamda giydirme işi yapan herhangi kişi anlamında kullanılmıştır.

Senin donunu dadın mıbağlar, lalan mı? Hakikaten bu tuvalet senin kendi başına yapabileceğin kolay bir şey değil, sana bir ***giydirici****, soyundurucu lazım, çok masraflı hayat*…(GY/169)

Guguk: gerçeklik

Şimdi ara sıra tecessüd eden bir ruh meselesiyle karşı karşıya kaldım artık ya inanmalı ya bu hadisenin ***guguğunu*** *keşfetmeli*. (MKŞ/155)

Gümlet- (<güm+le-t-): yüzüne karşı açıkça söyle-

Sen bir rezilesin mutlak, vay gidi cenabet kaltak…tuğyanıyla kafları ***gümletip*** *teşniini secilerle kuvvetlendirmeye uğraşırken biraz evvelki genç softa yetişerek*:… (Şİ/55)

Kırıt-: arsızlaşmak; sırnaşmak

Çingene gelini ***kırıtarak****:*

-Ne utanacağım hanım? Hepsini Allah yarattı. Rabbim ayıp şeyi yaratır mı hiç? (HS/34)

Koyu (<ko-y-u): vurgulu, üzerinde durarak

Doktor her kelamı gibi bu sözü de biraz ***koyuca*** *söyledi*. (İ/64)

Salma (<sal-ma): başıboş

TS'de hayvanlar için başıboş, serbest anlamlarında (madde 6. Başıboş gezen (hayvan)) verilirken metinde insanlar içinde bu tabirin kullanıldığı görülmüştür.

Şimdi de tımarhaneden deliler zıvlıyorlar. Aramızda ***salma*** *geziyorlar*. (Şİ/66)

Sür-: yaşamak

-Hanım benimki altısını ***sürüyor***. (KV/14)

Tekerlen- (teker+le-n-): ağızdan ağıza dolaşmak

Bütün dünyanın lügat kitaplarından hariç kalmış meâlde sözler ağızdan ağıza ***tekerleniyordu***. (HS/36)

Tövbe (<Ar. tevbe): masum (çocuk)

Rabbim yetiştirirse bu küçük ***tövbe*** *de yedisine basacak.* (KV/14)

Üfür- (<üf+ür-): küfretmek, sövmek

-Gelmişine geçmişine ***üfürdüğümün*** *Cevat'ı*. (KV/70)

4. TS'de Olup Cümle ile Tanıklanmamış Sözcükler

TS'de yer alan sözcükler genel itibariyle edebi metinlerden örnek cümleler ile tanıklanırken bazı sözcüklerin cümle tanıklamaları yoktur. Bu bölümde tespit edebildiğimiz kadarıyla sözlükte geçen ancak cümle tanıklamaları olmayan sözcüklere örnek cümleler verilmiştir.

Boşanış: derdini anlatmak

*Esas meseleyi anlamaya vakit olmadan Menekşe Kalfa koynundan buruşuk mendilini çıkararak karşımda bir **boşanış** boşandı*. (KV/36)

Çalkan-: haber, söylentinin herkesin ağzında dolaşmak

*Bütün civarımızda gülmeye bile değeri olmayan böyle saçma sapan rivayetler **çalkanıp** duruyordu.* (MKŞ/80)

Dal: sade, yalın

TS'de çıplak, yalın anlamında kullanılan dal (III) sadece birleşik isimlerde tanıklanmış, cümle örneği verilmemiştir.

*Sarıkamış gibi uzak bir memleketten buraya **dal** bir fanilayla gelinmez ya*…(MKŞ/114)

Dirliksiz: geçimsiz

*- O **dirliksiz** karılar kocaları için…Ufak tefek kusurlarım vuku bulsa da sen beni boşar mısın, hiç karıcığım* (KV/63)

Dolaşıklık: karışıklık

*Tutulduğu bu akıl almaz entrikanın **dolaşıklığı** içinde zavallı Hayriye Hanım'ın cinneti günden güne artıyordu*. (Şİ/67)

Düzgün: fondöten

*Bir tabiat sahibi erkek nasıl bıyıklı bir kadından hoşlanmaz ise keza tabiat sahibi bir kadın da **düzgünle** rastıkla letâfet-i recûliyesine tebdile çalışan bir mahlûktan hoşlanmaz*. (Ş/19)

Fısla-: fısıldamak

*-Vallahi değil hocandi kimse **fıslamıyor**. Ben kendim söylüyorum*. (KV/69)

Gevreklik: Gevrek olma durumu

*Fakat bir iki taraftan kursaklı kamış düdük **gevrekliğinde** çocuk sesleri, ağlamaları işitildi*. (KV/13)

Hırızma: buruna takılan halka, hızma

*(Tabir af buyurulsun) İttihat Cemiyeti burnumuza **hırızmayı** taktı*. (KV/83)

İnan: inanmak işi, güven

*Erkeğe **inan** olur mu?* (KV/45)

Kesatlık: yokluk, kıtlık

*-Arkadaşlar **kesatlık** var. Osmanlılarınki yetmiyormuş gibi yedi devletin polisleri İstanbul'a toplandı.* (KV/74)

Kotar-: hazırlamak

*Yemek **kotaracağım**, diye savuştu gitti*. (GY/41)

Kursaklı: kursağı olan

*Fakat bir iki taraftan **kursaklı** kamış düdük gevrekliğinde çocuk sesleri, ağlamaları işitildi.* (KV/13)

Loşlaş-: loş duruma gelmek, yavaş yavaş kararmak

*Oda **loşlaştıkça** etrafımı ihata eden bütün eşyadan, her şeyden, minder üzerinde yatan kara kediden bile korkuyordum*. (GY/41)

*Ay cenuba müteveccih bütün nurlarını deniz cihetine yağdırıyor. Bulunduğum taraf çok **loşlaştı**.* (MKŞ/59)

Marsık gibi: simsiyah

*Benim ateşimle mi böyle **marsık gibi** garardın?* (KV/33)

Maymunlaş-: maymuna benzemek, maymun gibi davranmak

*Oğlancağızın korkudan suratı o kadar **maymunlaştı** ki yaptığı mimiklerle bizi gülmeden durulmaz, bî-tahammül, tehlikeli bir hâle getirdi*. (KV/68)

Pinpon: yaşlı, çökmüş

*-Bu genç yaşımda **pinpon** herifle gönlüm gözüm karardı*. (KV/61)

Salıntılı: yürüyüşünde iki yana sallanan

*Boy kürkünü örten bol yenli cübbesinin içinde Şeyh Efendi, o direk kırması endamı ve **salıntılı** reftârıyla cami kapısından gözüktü mü, kürsünün önüne yayılmış hep kadından ibaret bir meftûniyet cezbesi kaplar, ihitiyarında gencinde*: (KV/11)

Sepilen-: tabaklanmak

*Sakalın ak düşmüş, kışın soğuğu yazın sıcağıyla kavrulan yüzü **sepilenmiş** deriye dönmüş bir ihtiyarı emniyetine şayan görür*. (Şİ/60)

Siy-: kedi köpek işemek

*Oraya buraya **siyiyorlar**. Kedi sidiği öyle sabit bir lavanta ki ne kadar temizlesen yılına kadar kokusu çıkmıyor*. (Şİ/21)

Tabiatsızlık: zevksizlik

*-Sus güzelim…Sus…Fena oluyorum. Ne **tabiatsızlık***. (KV/30)

Ümük: boğaz

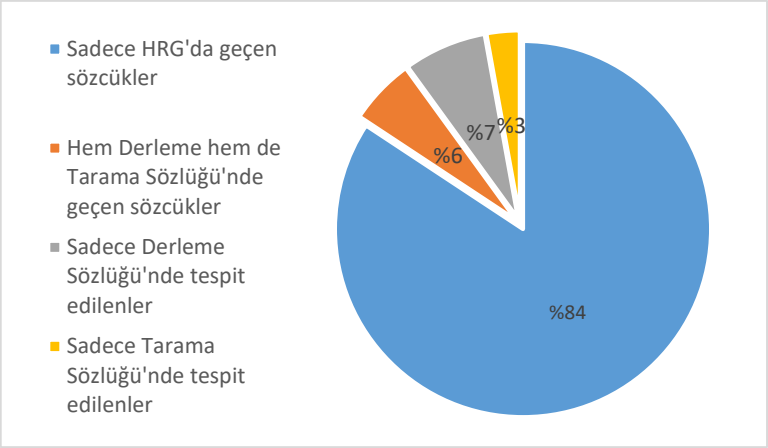
*Hile ile yuttuklarını kusturmak için Mısdık, Mişon'un **ümüğüne** yapışır*. (KV/76)

Yestehle-: büyük abdestini yapmak

*Sabîdir bilmez. Anasının kucağına **yestehler***. (KV/13

Sonuç

Cumhuriyet döneminin en üretken yazarlarından biri olan H. R. Gürpınar (1864-1944), hikâye, roman, derlemeler, çeviri roman ve hikâye, oyun ve kısa yazı türünde onlarca eser yazmıştır. İyi bir toplum gözlemci olan Gürpınar, eserlerinde canlandırdığı karakterleri doğduğu, büyüdüğü, sosyal çevrenin özelliklerine göre konuşturmuştur. O, Türkçeyi büyük bir beceri ile kullanmıştır. Eserlerinde Türkçenin sözcük türetme biçimlerinden son derece istifade etmiş, kullandığı ve türettiği sözcüklerin çoğu Batı Türkçesinin tarihi sözlüğünde ve Anadolu ağızlarından yapılan Derleme Sözlüğü'nde tanıklanmamıştır. Bu çalışmada Gürpınar *Hayattan Sayfalar (HS), Şeytan İşi (Şİ), Kadınlar Vaizi (KV), İffet (İ), Şık (Ş), Gulyabani (GY), Mezarından Kalkan Şehit (MKŞ)* adlı eserleri taranmıştır. Tespit edilen sözcüklerden 63'u sadece Gürpınar'ın eserlerinde, 4'ü hem Derleme hem de Tarama Sözlüğü'nde, 5'i sadece Derleme, 2'sinin de sadece Tarama Sözlüğü'nde geçtiği görülmüştür.



Gürpınar'ın sözcük türetme yöntemiyle ilgili belli başlı dikkati çeken hususları şöyle sıralayabiliriz: Gürpınar'ın anılan eserlerinde sözcük türü olarak Türkçe Sözlük'te olmayan 35 fiil, 41 isim ve isim soylu sözcük türetmiştir.

Gürpınar'ın sözcük türetmede en çok kullandığı ekler: +lA, +lA-n-, +lA-ş-, +lA-t- isimden fiil yapım ekleri, +cI/+cU, +Daş, +IcI/+UcU, +lI/+lU, +lIK/+lUK, isimden isim yapım ekleridir.

+lA- ve bunların çatı ekleri ile genişlemiş biçimleri Gürpınarın sözcük türetiminde en çok kullandığı eklerden biridir. Ek, Türkçede genellikle geçişli fiil tabanları türetmede kullanılmaktadır. Gürpınar, özellikle bugün Türkçe (5), Arapça (2), Yunanca (1) kökenli olup et-, eyle-, kıl-, ol- yardımcı fiilleriyle kullanılmakta olan isimlerin bir kısmını Türkçenin gramer kurallarına uygun biçimde +lA- eki ile fiil hâline dönüştürmüştür: (gıybetle-, kemkümle-, kozmetikle-, kürekle-, mübarekle-, yıldırımla-).

+lAn- (+lA-n-), +lAş- (+lA-ş-), +lAt- (+lA-t-) ekleri de Türkçenin ilk yazılı metinlerinden günümüze en yaygın kullanılan isimden fiil yapım ekleridir. Bu ekler, +lA- ile türetilen fiil tabanlarını genel itibariyle geçişsiz hâle dönüştürür.

+lAn- (+lA-n-) ekiyle TS'de olmayan 14 sözcük türetilmiştir: *Baharlan-, Gençlen-, Kekiklen-, Ümitsizlen-,* vb. Gürpınar, -n-, -ş-, -t- çatı ekleri ile oluşturulan geçişsiz fiil tabanlarını bazen geçişli hâle getirmek için –DIr-/-DUr- (4) ettirgenlik eklerinden faydalanmıştır. Böylece daha önce tanıklanmayan yeni sözcük tabanları oluşturmuştur: *gündüzlendir-, kavislendir-, kubbelendir-, kıvılcımlandır-ıcı* sözcükleri bu şekilde türetilmiştir.

+lAş- (+lA-ş-) ekiyle TS'de bulunmayan 6 sözcük türetilmiştir: *abraşlaş-, enlileş-, fışkılaş-, temkînleş-,* vb. Yazar, bir örnekte +lA-ş- eki ile yapılan geçişsiz fiil tabanını -tir- ettirgenlik eki ile geçişli hâle getirmiştir: *çengelleştir-*.

Gürpınar anlam ve görev bakımından birbirine yakın olan ekleri günümüzdeki kullanımından farklı olarak birbirinin yerine kullanmıştır. Günümüzde *gençleş-, ihtiyarlaş-, korkınçlaş-, tombullaş-* fiilleri Gürpınar'da *gençlen-, ihtiyarlan-, korkınçlan-, tombullan-* biçimindedir.

+lA-t- isimden fiil yapım eki ile 2 sözcük türetilmiştir: *püflet-, gündüzlet-*.

Metinde dikkat çeken sözcük türetme şekillerinden birisi +la-ş- isimden fiil yapım eki üzerine +le-n fiilden fiil yapım ekinin getirilmesiyle oluşturulan biçimdir. Standart Türkçede örneği olmayan ekin Anadolu ağızlarında ve bazı çağdaş lehçelerde kullanıldığını görüyoruz. Gemalmaz'ın Erzurum ağzından (süpürlen- süpürülmek", götürlen- "götürülmek") tespit ettiği örnekler ve Urumçi Türkçesinde (pişirlen- "pişirilmek", yığışlan- "kaybolmak", vb.) bu ek türetilen biçimler vardır. Metinde kartlaşlan- "tazeliğini yitrmek, eskimek" anlamındaki fiil tabanında görülen bu biçimde görev ve anlam bakımından yakın/aynı olan iki ekin üstüste kullanılnmasından ibarettir. Türkçede anlam ve görev bakımından benzer eklerin üstüste kullanılması mümkündür (birisi, canısı, kimisi, vb.).

+cI/+cU (2) ve +IcI/+UcU (2) ekleri de Gürpınar'ın sözcük türetiminde başvurduğu eklerden olmuştur: *dayamacılık, kıvılcımlandırıcı, küllümcü, soyundurucu.*

Gürpınar sözcük türetiminde anlamsal zıtlıklardan faydalanmıştır. *Giydirici* sözcüğünden hareketle meslek adı olarak *soyundurucu* sözcüğünü türetmiştir: *Senin donunu dadın mı bağlar, lalan mı? Hakikaten bu tuvalet senin kendi başına yapabileceğin kolay bir şey değil, sana bir giydirici,* ***soyundurucu*** *lazım, çok masraflı hayat*…(GY/169)

Gürpınar'ın sözcük türetme becerisini gösteren yapılardan birisi de +Daş eki ile meydana getirdiği yapılardır. Örnekseme yoluyla daha önce tanıklanmayan sözcükler kullanmıştır: odadaş, yataktaş, âşıktaş gibi.

+lI/+lU (9) ve +lIK/+lUK (13) isimden isim yapım ekleri Gürpınar'ın Türkçe ve Türkçe olmayan sözcük tabanlarında sık kullandığı dil birimlerdendir. Bu şekilde türettiği sözcüklerin bazıları sözlüklerde tanıklanmamıştır: *revaçlı, savaklı, taylasanlı, yorgunluklu; âşıkdaşlık, irfanlıkça, taravetsizlik, , odalıklık, vb.* Özellikle +lIk eki ile yeni *eldivenlik kıçlık* gibi alet, ve *dayamacılık* gibi meslek grubu adları türetmiştir.

Gürpınar'ın eserleri kalıp ifadeler bakımından da zengin olup özellikle kalıp sözler, deyimler, ikilemeler bağlamında bolca örnekler içermektedir. Özellikle günümüz Türkçesinde kullanılan deyimlerin değişim ve gelişimini tespit etmek bakımından Gürpınar'ın eserleri önemli malzemeler sunmaktadır: Bugün *altına yap-* deyimi metinde *altına git-*; *ateşini söndür-* deyimi *ateşini sula-*; *kafayı çek-* deyimi *kafayı tut-*; *üstüne bas-* deyimi *üstüne vur-,* vb. şeklinde tespit edilmiştir. Ayrıca Gürpınar'ın eserlerinde çeşitli şekillerde kalıplaşmış TS'de olmayan sözcük öbeklerini görmek mümkündür: *ahiret evi* "mezar, kabir", *fena hayvan* "domuz", *gece umacısı* "gece çıkan bir tür yaratık", *dapduru* "dosdoğru kalkmak", *saldır suldur* "düzensiz biçimde" gibi.

Gürpınar semantik bakımdan eserlerinde geçen bir çok sözcüğe yeni anlamlar yüklemiştir. TS'de geçip de eserlerdeki anlamları bulunmayan 19 sözcük tespit edilmiştir: *alın-* "gönlünü kaptırmak", *âşıklı* "sevgili", *becer-* "abdestini yapmak", *biliş* "marifet", *boşan-* "serbest kalmak; hüngür hüngür ağlamak", *tövbe* "masum (çocuk), *koyu* "vurgulu", *salma* "(insan için) başıboş, *sür-* "yaşamak", vb. Burada tespit edilen sözcüklerin bazısı metindeki anlamıyla Anadolu ağızlarında kullanılmaktadır.

Gürpınar, üslubuyla, sözcük türetme şekli ve sözcüklere yüklediği yeni anlamlar ile Türkçenin söz varlığına yeni kazandırmayı başarmış bir yazardır. Onlarca eser ortaya koymuş olan yazarın sadece 7 eserinin taranmasıyla Türkçe Sözlük'te olmayan 74'ü sözcük, 5'i kalıplaşmış söz öbekleri, 8'i deyim olmak üzere 87 dil birim malzemesi tespit edilmiştir. Bu durum Gürpınar'ın Türkçeyi kullanma becerisini ortaya koyan önemli bir göstergedir. **Şimdilik** sadece Gürpınar'ın eserlerinde geçen sözcüklerin ne kadarının ona ait olduğunu, onun tarafından türetilip ya da anlamlandırıldığını tespit etmek ancak eş ve art zamanlı tanıklı metin taramaları ile mümkün olacaktır. Gürpınar ve çağdaşlarının eserlerinin günümüz Türkçesine sadeleştirilmeden yapılacak taramaları sadece söz varlığı bağlamında değil semantik açıdan da Türkçeye önemli katkılar sağlayacaktır.

Sadece H. R. Gürpınar'ın Eserlerinde Geçen Sözcükler (59)			
abraşlaş-	hançerleş-	mübarekle-	temkînleş-
âşıkdaşlık	irfanlıkça	nazlaç	tombullan-
aşınmışlık	ihtiyarlan-	odadaş	usullucak
baharlan-	kartlaşlan-	odalıklık	ümitsizlen-
boşayış	kavislendir-	püflet-	yalatıl-
çengelleştir-	kekiklen-	revaçlı	yamrılık
dayamacılık	kemkümle-	ruganlı	yapraklık
düellomsu	kıçlık	savaklı	yataktaş
eldivenlik	kıvılcımlandırıcı	sonturlu	yıldırımla-

enlileş-	korkunçlan-	soyundurucu	yorgunluklu
fışkılaş-	kozmetikle-	şarkadak	yürüş-
gençlen-	kubbelendir-	şıpbıdık	
gıybetle-	küllüm	tağuzluk	
guguruklaş-	küllümcü	taravetlen-	
gündüzlendir-	kürekle-	taravetsizlik	
Gündüzlet-	Mâbadlı	Taylasanlı	

Hem Derleme Sözlüğü Hem de Tarama Sözlüğü'nde Geçenler (4)			
kaçan	övür	sıkla-	ucundan

Sadece Derleme Sözlüğü'nde Geçenler (5)			
alaflan-	encik	kınamsık	zıvla-
çalık			

Sadece Tarama Sözlüğü'nde Geçenler (2)	
bürüncük	çevriş-

Kalıplaşmış Yapılar (5)			
ahiret evi "mezar"	gece umacısı	dapduru	saldır suldur
fena hayvan "domuz"			

Deyimler (8)			
altına git-	ayağını tetik al-	kafayı tut-	keşe boğ-
ateşini sula-	fıs geç-	kantarlıyı oku-	üstüne vur-

Kaynakça

AKALIN, Ş. H. (1995), +lA- Ekinin Çatı Ekleriyle Kullanılışı Konusundaki Görüşler ve Ekin Yabancı Kaynaklı Kelimelere Getirilişi Üzerine, *Türk Gramerinin Sorunları" Toplantısı (22-23 Ekim 1993)*, Ankara: TDK Yay., 92-98.

AKBABA ERGÖNENÇ, D. (2007), "Nogay Türkçesi", *Türk Lehçeleri Grameri*, Ankara: Akçağ Yay., 623-6678.

AKSAN, D. (2000), *Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim)*, C. I, Ankara: TDK Yay.

BANGUOĞLU, T. (1974), *Türkçenin Grameri*, İstanbul: Baha Matbaası.

BİLGEGİL, K. (1984), *Türkçe Dilbilgisi*, İstanbul: Dergah Yay.

CİN, A. (2017), Türkçe Sözlüğe Katkılar II, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 4/12, 170-177.

ÇENGEL KASAPOĞLU, H. (2005), *Kırgız Türkçesi Grameri*, Ankara: Akçağ Yay.

DENY, J (2012), *Türk Dil Bilgisi* (çev. Ali Ulvi Elöve), İstanbul: Kabalcı Yay.

(DS) Derleme Sözlüğü (1993), Ankara: TDK Yay.

(TRS) DİLÇİN, C. (1983), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.

DOĞAN, T. (2020), *Urmiye Ağzı Ses ve Biçim Bilgisi (Güney Azerbaycan)*, Ankara: TDK Yay.

EDİSKUN, H. (1988), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

EMRE, A. C. (1945), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: TDK Yay.

ERCİLASUN, A. B. &AKKOYUNLU, Z. (2014), *Dîvânu Lugâti't-Türk*, Ankara: TDK Yay.

EREN, H. (1999), *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

ERGİN, M. (2003), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yay.

GEMALMAZ, E. (1995), *Erzurum İli Ağızları*, I-III, Ankara: TDK Yay.

GENCAN, T. N. (1979), *Dilbilgisi*, Ankara: TDK Yay.

GÜLENSOY, T. (2011), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.

GÜNGÖR, Okan C. (2019), Necati Cumalı'nın Eserlerinden Türkçe Sözlük'e Katkılar, *Türk Dili Dergisi*, Ankara: TDK Yay., 57-73.

GÜRPINAR, H. R. (2021), *Toraman*, (hzl. Gülşen Özçamkan Ayaz-Pelin Seçkin-Seda Uysal Bozaslan), (Yay. Yön. Emine Gürsoy Naskali), https://www.tdk.gov.tr/huseyin-rahmi-gurpinar-toraman/

(GY) GÜRPINAR, H. R. (2020), *Gulyabani*, (hzl. Hidayet Duyar), Konya: Palet Yay.

(Şİ) GÜRPINAR, H. R. (2019), *Şeytan İşi,* (hzl. Şenol Topçu), Konya: Palet Yay.

(İ) GÜRPINAR, H. R. (2019), *İffet*, (hzl. Hidayet Duyar), Konya: Palet Yay.

(MKŞ) GÜRPINAR, H. R. (2019), *Mezarından Kalkan Şehit*, (hzl. Hidayet Duyar), Konya: Palet Yay.

(KV) GÜRPINAR, H. R. (2017), *Kadınlar Vaizi*, (hzl. Mehmet Yastı), Konya: Palet Yay.

(Ş) GÜRPINAR, H. R. (2016), *Şık*, (hzl. Mehmet Yastı), Konya: Palet Yay.

(HS) GÜRPINAR, H. R. (2015), *Hayattan Sahifeler*, (hzl. Mehmet Yastı), Konya: Palet Yay.

HATİPOĞLU, V. (1973), *Türkçenin Ekleri*, Ankara: TDK Yay.

KAÇALİN, M. (2021), Safahat'tan Türkçe Sözlük'e Katkılar, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Özel Sayı, 27-39.

KİRİŞÇİOĞLU, F. (2007), Saha Türkçesi (Yakutça), *Türk Lehçeleri Grameri*, Ankara: Akçağ Yay., 1229-1284.

KOÇ, K. & DOĞAN O. (2004), *Kazak Türkçesi Grameri*, Ankara: Gazi Kitabevi Yay.

KORKMAZ, Z. (1972), Dilde 'Doğal Gelişme' ve 'Devrim' Açısından Türk Dil Devrimi, *A.Ü.D.T.C.F. Tükoloji Dergisi*, 4/1, 97-114.

KORKMAZ, Z. (2003), *Türkiye Türkçesi Grameri -Şekil Bilgisi-,* Ankara: TDK Yay.

ŞİRİN, H. (2020), Afacan Sözcüğü Üzerine, *Türkbilig Dergisi*, 39, 51-58.

Uygur, V. (2007), Karakalpak Türkçesi, *Türk Lehçeleri Grameri*, Ankara: Akçağ Yay., 543-622.

Tietze, A. (2002), Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati, İstanbul: Simurg Yay.

UYSAL, İ. N. (2012), Haldun Taner'in Hikâyelerinden Türkçe Sözlük'e Katkılar, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y. 5, S. 8, 113-120.

UYSAL, İ.N. (2018), Sözlük Biliminde Tanıklama ve Salâh Birsel'in Türkçe Sözlük'e Tanık Olarak Katkıları, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9/22, 109-121.

Online Faydalanılan Sözlükler

https://sozluk.gov.tr/ (en son erişim tarihi: 02.12.2022)

http://www.lugatim.com/ (en son erişim tarihi: 02.12.2022)

http://www.otukensozluk.com/ (en son erişim tarihi: 02.12.2022)

Presentation ID / Sunum No= 303

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde Yer Alan Edat, Bağlaç ve Ünlem Tanımlı Kelimeler Üzerine

Doç. Dr. Mehmet Yastı[1], Araştırmacı Fatma Yeldan Orhan[2]

[1]Necmettin Erbakan Üniversitesi
ORCID ID: 0000-0001-6339-6872
[21]Necmettin Erbakan Üniversitesi

Özet

Türkçe Sözlük'te (TS) "Tek başına anlamı olmayan, sonuna geldiği sözle cümledeki diğer kelimeler arasında ilişki kuran kelime türü, ilgeç" şeklinde tanımlanan edatlar, Türkçenin ilk yazılı metinlerinden günümüze pek değişmeden gelen kelime türlerinden biridir. Edatlar Türkiye Türkçesinin tartışmalı konulardan birini teşkil eder. Edatlarla ilgili birinci tartışma terim kargaşasıdır. Türkçenin grameri üzerine yapılan çalışmalarda edatların çekim edatları, son çekim edatları, ilgeç, ilgiç, takı farklı terimlerle karşılandığı görülür: Edatlarla ilgili ikinci tartışma ise "kapsam" olmuştur. Buradaki tartışma nelerin edat, nelerin bağlaç ya da ünlem olduğu konusundadır. Üçüncü tartışma edatların belirlenmesi ve görevleri hususundadır. Dördüncü tartışma ise edatların türleri konusudur. Makalede bu tartışmalara girmeden Türk Dil Kurumu'nun (TDK) 2019 basımlı Türkçe Sözlük'ünde sözcük türü olarak edat, bağlaç ve ünlem şeklinde tanımlı sözcükler belirlenerek, durumları tartışılmıştır. Burada edat, ünlem, bağlaç tanımlı kelimelerin ayrımı yapılmasına rağmen bazı bağlaç ve ünlemler geleneksel anlayışa bağlı olarak edat olarak gösterilmiştir. Bazı düzeltme önerilerinde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türkçe Sözlük, Edat, Ünlem, Bağlaç

On Preposition, Conjunction and Exclamation Defined Words in the Turkish Dictionary of the Turkish Language Association

Abstract

It is known that researchers have disagreements on some issues in studies on the Turkish language. Prepositions, conjunctions and exclamations in word types also constitute one of these controversial issues. The first debate about prepositions in the Turkish language is the term confusion. In the studies on the grammar of Turkish, it is seen that the prepositions are met with different terms. The second topic of discussion is about the scope of prepositions. The debate here is about what is a preposition and what is a conjunction or exclamation. The third discussion is about the determination of prepositions and their functions. The fourth discussion is about the types of prepositions. n the article, without entering into these discussions, the situations of the preposition, conjunction and exclamation-defined words in the Turkish Dictionary (TS) published in 2019 by the Turkish Language Association (TDK) were tried to be determined. In TS, although there is a distinction between prepositions, exclamations, and conjunctions, some conjunctions and exclamations are shown as prepositions depending on the

traditional understanding. It has been determined that some prepositional words are defined as adjectives and adverbs in the dictionary according to their use in sentence examples.

Key Words: Turkish Dictionary, Preposition, Conjunction, Exclamation

Giriş

Türkçe Sözlük'te (2019:754) "Tek başına anlamı olmayan, sonuna geldiği sözle cümledeki diğer sözcükler arasında ilişki kuran sözcük türü, ilgeç" şeklinde tanımlanan edatlar Türkçenin ilk yazılı metinlerinden itibaren gördüğümüz sözcük türlerinden olup, kavram, kapsam ve tasnif yönlerinden Türkiye Türkçesinin tartışmalı konularından birini teşkil eder. Türkçede sözcük türleri sınıflandırılırken Arap gramerciliği esas alınarak yapılan tasniflerde sözcükler *fiil, isim* ve *edatlar* olarak üçe ayrılırken edatlar da kendi içinde *çekim, bağlama, kuvvetlendirme*, *pekiştirme, soru*, *ünlem, cevap edatları, gösterme ve tekerrür edatları* gibi alt başlıklarda ele alınmıştır. Buna Necmettin Hacıeminoğlu, Muharrem Ergin ve Jean Deny'in tasnifleri örnek verilebilir. Batı gramerciliğinin esas alındığı tasniflerde ise edatlar, *ünlem* ve *bağlaçlardan* ayrılarak *son çekim edatı* başlığı altında değerlendirilmiştir. Edatlar ile ilgili bu yaklaşım farklılıkları çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Edatlarla ilgili birinci tartışma konusu terim kargaşasıdır. Türkçenin grameri üzerine yapılan çalışmalarda edatların farklı terimlerle karşılandığı görülür: "çekim edatları" (Hacıeminoğlu, 1992:1); "son çekim edatları" (Ergin, 2009:496); "ilgeç" (Gencan, 1997:320); "ilgiç" (Deny, 1942:509); "takı" (Banguoğlu 2011:385); "edat" Ediskun,1999:357) "edat"(Kayabilgegil, 1984:220) terimini kullanmayı tercih etmişlerdir.

İkinci tartışma konusu edatların kapsamı hususudur. Buradaki tartışma nelerin edat, nelerin bağlaç ya da ünlem olduğu konusundadır.

Üçüncü tartışma konusu edatların belirlenmesi ve görevleri hakkındadır.

Dördüncü tartışma konusu ise edatların türleri meselesidir (Oruç, 1999:421).

Makalede bu tartışmalara girmeden TDK tarafından 2019 yılında çıkarılan TS'de yer alan edat, bağlaç ve ünlem tanımlı sözcüklerin durumları belirlenmeye çalışılmıştır. İnceleme sonucunda TS'de edat, ünlem, bağlaç türünde 33 edat, 277 ünlem, 51 bağlaç tespit edilmiştir. Sözlükte tespit edilen 277 ünlemin, 158'i Türkçe kökenli, 119'u ise yabancı kökenli ünlemlerdir. Yabancı kökenli ünlemlerin büyük çoğunluğunu (69 tane) Arapça kökenli ünlemler oluşturur. Sözlükte bağlaç olarak verilen toplam 51 sözcük vardır. Bunlardan 23 tanesi yabancı kökenli, 6 tanesi karışık kökenli, 22 tanesi ise Türkçe kökenli bağlaçtır. Sözlükte genel olarak edat, ünlem, bağlaç tanımlı sözcüklerin ayrımı yapılmasına rağmen bazı bağlaç ve ünlemler, edat olarak gösterilmiştir.

Araştırmacıların Edat Tanımları

Hatipoğlu, edatları "Bir sözcükten sonra gelerek, o sözcükle ötekiler arasında, ilgi kuran sözcük" şeklinde tanımlamıştır (1972: 56).

Aksan, *Sözcük Türleri* adlı çalışmasında edat için ilgeç terşmşnş kullanmıştır ve şöyle tarif etmiştir: "Anlam ve görevleri daha çok tümce içinde, birlikte bulunduğu sözlerle beliren, sözcükelr arasında ilgi kurmaya yarayan öğelere ilgeç denir" (1983: 132).

Topaloğlu, edatları "Genellikle tek başına anlamı olmayan ve çekime girmeyen, cümle içinde öbür kelime ve kelime öbekleri arasında çeşitli ilişkiler kurmaya yarayan kelime" şeklinde tanımlamıştır (1989:33).

Banguoğlu, takı terimini kullandığı edatları, "İsimlerden sonra gelip onların söz içinde başka unsurlarla ilişkilerini kuran sözcüklerdir. Bunlar başlı başına bir kavram sahibi olmayıp iki kavram arasındaki ilişkiyi belli etmeye yararlar." Şeklinde görevli sözcükler olarak tanımlamıştır. Takıların işleyiş bakımından isim çekim ekleri gibi iki kavram arasında anlam ve görev ilişkisi kuran birimler olduğunu ifade eder: Ahmet ***için*** getirdim. / Ahmet'e getirdim. (1990:386).

Hacıeminoğlu, edatları "Tek başlarına manaları olmayıp, ancak cümledeki diğer kelime ve kelime grupları arasında çeşitli münasebetler kurmaya yarayan alet sözlerdir, vasıtalardır." şeklinde tanımlamıştır. Edatların isim ve fiillerden ayıran iki önemli hususun edatların tek başınayken mana taşımamaları ve çekime girmemeleri olduğunu belirtmiştir (Hacıeminoğlu, 1992: V). Hacıeminoğlu, edatları anlam ve görevlerine göre çekim, bağlama, kuvvetlendirme, karşılaştırma- denkleştirme, soru, çağırma – hitap, cevap, ünleme (ünlemler), gösterme ve tekerrür edatları olmak üzere on gruba ayırır (1992: VIII).

Koç, "Tümcede sözcükler ya da öbekler arasında anlam ilgisi kuran sözcük türü" olarak tanımlar edatları (1992:149)

Tiken, edatları "Tek başına anlamı olmayıp daha çok isimlerden sonra gelerek onlarla diğer kelimeler arasında ilgi kuran görevli kelimelerdir. Bu ilgi genel olarak zarf veya sıfat ilgisidir." şeklinde tanımlayarak, edatların sınıflandırmasını ayrıca yapmamış, edatları alfabetik olarak verip oluşum şekilleri, hangi dönemlerde kullanıldıkları, ifade ve işlevleri hakkında bilgilere yer vermiştir (2004:1).

Ergin, edatları tek başlarına manaları olmayan, sadece gramer vazifeli sözcükler olarak tanımlayarak *ünlem edatları* (bunu kendi içinde ünlemler, seslenme (hitap edatları), sorma, gösterme ve cevap edatları olarak 5 alt başlıkta); *bağlama edatları* (kendi içinde sıralama, denkleştirme, karşılaştırma, cümle başı ve sona gelen edatlar olmak üzere 5 alt başlıkta); *son çekim edatları* (kendi içinde kullanılışlarına göre ve fonksiyonlarına göre son çekim edatları olmak üzere 2 alt başlıkta) üç başlıkta ele almıştır (2009: 474-477).

Korkmaz, edatları tek başına anlamları olmayan ad ve ad soylu sözcüklerden sonra gelerek onlarla anlam ve görev bakımından onlarla sözcük grubu oluşturduğu, eklendikleri sözcükler ile cümleyi oluşturan diğer dil birimler ile benzerlik, beraberlik, başkalık, miktar, sebep, vasıta, zaman, mekan, yön gibi çeşitli anlam ilişkisi kuran sözcükler olarak tanımlamıştır. Korkmaz, *edatları yapı ve kökenleri bakımından* (Türkçe ve yabancı kökenli); *kullanılış biçimleri bakımından* (yalın durum isteyen, zamirlerden sonra ilgi durumu isteyen, yönelme durumu isteyen, çıkma durumu isteyen edatlar); *görevleri bakımından* (Aitlik ve ilgili olma ilişkisi kuranlar, Benzerlik, tıpkılık, denklik ilgisi kuranlar, Belirtme yoluyla başkalık ilgisi kuranlar, Beraberlik veya vasıta ilişkisi kuranlar, Miktar ve derece ilişkisi kuranlar, Uygunluk, denklik ve nispet ilişkisi kuranlar, Sebep, maksat, gaye, hedef ilgisi kuranlar, Karşılık, karşılaştırma, zıtlık ilgisi kuranlar, Yön gösterme ilişkisi kuranlar, Öncelik, sonralık ve zaman ilişkisi kuranlar, Şüphe, tatmin, aşırılık, pekiştirme bildiren ki edatı) üç ana gruba ayırır (2017: 895-917).

Edatlarla ilgili tanımların üç noktada toplandığını görülür: Birincisi tek başlarına anlamı yoktur. İkincisi tek başlarına cümle öğesi olamazlar, kendinden önce gelen isim veya isim soylu sözcüklerle sözcük grubu oluştururlar. Üçüncüsü ise çekime girmeyen dil birim unsurlarıdır.

1. TS'de Edat Olarak Verilen Ancak Ünlem Olan Sözcükler

Ünlemler; duyguları, hisleri anlatmaya yarayan, onaylama, tasdik, red, sorma, gösterme gibi ifadeleri karşılayan sözcüklerdir. TS'de edat olarak verilen ancak ünlem türü içinde ele alınması gereken 16 sözcük tespit edilmiştir.

aha/ ahacık *e.hlk.* İşte

*Bizim köy **aha** şuracıkta!* (2019: 52).

TS'de (2019:52) "edat" olarak yer alan "aha" sözcüğü Hacıeminoğlu (1992: 306) ve Ergin'de (2009: 476) "işte orada" anlamıyla "gösterme edatı" başlığı altında verilmiştir.

belî *e.*(Far.) Evet. TDK Sözlükte örnek cümlesine yer verilmemiştir.

"belî" Arapça "belâ" ünleminin Farsçalaşmış şekli olarak kullanılmaktadır. Tiken, sözcüğü "ünlem*"* (2004:116), Ergin de "ünlem edatları" grubunda değerlendirmiştir (2009: 477). Sözlükte kelimeye ait cümle örneği yoktur.

evet *e.*1. `Öyledir` anlamında kullanılan bir doğrulama veya onaylama sözü, olur, oldu, peki, tamam, ya, beli, ha, he:

*"**Evet**, bu bahsin en canlı noktası buradadır." - Yahya Kemal Beyatlı*(TS 2019:835).

2. Olumlu cümlelerde anlamı pekiştiren bir söz. TDK Sözlükte örnek cümlesine yer verilmemiştir.

3. Sözü açan veya bağlayan bir söz:

*"**Evet**, işverenlik görevini hiç de başarıyla yerine getiremiyordum. İlk tekdiri almıştım." – Adalet Ağaoğlu* (2019:835).

TS'de (2019:835) "edat" olarak belirtilen " evet" sözcüğü Ergin'de (2009: 477) "cevap edatları" içinde verilmiştir.

ha *e.* kaba konuşmada "evet". TS'de örnek cümlesine yer verilmemiştir.

TS'de "evet" anlamında tasdik şeklinde yer almıştır (2019: 1019).

Tiken, sözcüğü "Ha" teşvik, tembih, hatırlama, şaşma, beğenme, sorma, işaret etme, tasdik vb. duyguları ifade eden bir ünlem türü içinde ele almıştır (2004: 118).

hayır *e.*(Ar.)

1. "Yok, öyle değil, olmaz" anlamlarında onamama, inkâr bildiren bir söz:

*Para var mı? -**Hayır**.* (2019:1070).

*Yorgun musunuz? -**Hayır**.* (2019:1070).

2. Olumsuz cümlelerde anlamı pekiştiren bir söz:

*"**Hayır**, zaferimiz bir masal olmayacak." - Falih Rıfkı Atay* (2019:1070).

he *e*. hlk. evet. He demek, onamak (2019:1078). TS'de örnek cümlesine yer verilmemiştir. Ergin "he" sözcüğünü "cevap edatları" içinde değerlendirmiştir (2009: 477).

işte *e*. 1. Bir şey gösterilirken veya bir şeye işaret edilirken söylenen bir söz, aha, ahacık:

*"**İşte** bu iki adam bir aralık göz göze geldiler." - İsmail Hakkı Baltacıoğlu* (2019:1228).

1. Anlatılan bir sözün sonucuna gelindiğini gösterir:

*"**İşte** bütün manzara budur!" -Ruşen Eşref Ünaydın* (2019:1228).

2. Anlatılan şeye dikkat çekmek için kullanılan bir söz:

*"Ekmek, peynir, yumurta, marul, limon, ne bulursan al **işte**." - Necati Cumalı* (2019:1228).

TS'de "edat" olarak verilen sözcüğü Tiken (2004:129) "ünlem", Ergin "gösterme edatı" (ünlem edatı) olarak tanımlamıştır (2009: 476).

nah *e*. İşte:

*"Birader, bir ağızlık kullanıyor, **nah**, asgari bir endaze boyunda." - Attila İlhan*(TS 2019:1745).

Ergin, sözcüğü gösterme edatları içinde değerlendirmiştir (2009:476).

oldu *e*. Evet.

TS'de örnek cümlesine yer verilmemiştir. (2019:1796).

olur *e*. "Evet" anlamında kullanılan bir kabul sözü:

*Gazeteyi okur musun? -**Olur**.* (2019:1800).

pekâlâ *e*. (Ar.) Dediğin gibi olsun, öyle kabul edelim` anlamlarında bir söz, peki:

***Pekâlâ** madem biliyordun, ne diye söylemedin?* (2019:1906).

peki *e.* 1. Evet:

*"**Peki** ama benim ne olduğumu henüz muayene etmediniz." - Refik Halit Karay* (2019:1907).

2. Pekâlâ. TS'de örnek cümleye yer verilmemiştir.

tamam *e.* (Ar.) Evet (2019:2257). TS'de örnek cümleye yer verilmemiştir.

ya *e*. (Ar.) Evet. *TS'de örnek cümleye yer verilmemiştir.*

yok *e.* 1.Hayır` anlamında kullanılan bir söz:

*Geldiler mi? -**Yok**, daha gelmediler.* (2019:2599).

2. Savunulan bir düşünceyi doğrulayan sözün başına getirilir:

***Yok**, doğrusu iyi adam, kim ne derse desin.* (2019:2599).

2. Sözlükte Edat olarak Verilen Ancak Bağlaç Olan Sözcükler

TS'de "Eş görevli sözcükleri veya önermeleri birbirine bağlayan sözcük türü, rabıt, rabıt edatı" (TDK 2019: 229) şeklinde tanımlanan bağlaçlar Türkçede çok geniş yer tutmaktadır. TS'de edat olarak verilip aslında bağlaç olan bir sözcük tespit edilmiştir.

ila *e*. (Ar.) Belirtilen sayıların da dâhil edildiği aralığı anlatan söz:

*Bugün Ege'de rüzgâr üç **ila** beş kuvvetinde esecekmiş.* (2019:1170).

3. Sözlükte Zarf Olarak Verilen Ancak Edat Olan Sözcükler

Birbirine karıştırılan sözcük türlerinden biri de zarflar ve edatlardır. Grönbech her iki türünde "çok müphem ve oynak" olduğunu ifade eder (1995:30). Örneğin *evet, belki* sözcükleri Banguoğlu (1974:372) ve Aksan'a göre *zarf* (1983:111), Hacıeminoğlu'na göre *edattır* (1992:147). *İşte* Ergin'e göre *edat* (2009:351), Gencan'a göre ise *belirteçtir* (1997:455). Yorum farklılığından kaynaklanan bu durum, gramer kitaplarında olduğu gibi sözlüklerde de bunların farklı tanımlanmasına yol açmıştır.

TS'de zarf olarak verilip aslında edat olan 7 sözcük tespit edilmiştir. Sözlükte aslında edat olan sözcüklerin cümledeki konumu göz önünde tutularak zarf olarak gösterildiği tespit edilmiştir.

a**şırı** *zf* . Ötede, ötesinde:

*İki ev **aşırı**.* (2019:175).

Aşırı sözcüğünün cümle içinde sıfat ve zarf kullanımı da vardır ama yukarıdaki örnekte "ötede, ileride" anlamıyla edat olarak kullanılmıştır.

*İki sokak **aşırı** bir evde oturuyor."*

*Bazen küçük Sinan Bey'in iki bölüm **aşırı** yerde cariyesi Gülnaz'la halvet olduğu odadan kahkahalarduyulur.*

gibi *zf.*1. İmişçesine, benzer biçimde*:*

*"Bu sade dekor, ölümün manzarasını ulvi bir tablo **gibi** güzelleştirmiştir." - Orhan Seyfi Orhon* (2019:944).

2. e yakışır biçimde *İnsan **gibi** davrandı* (2019:944).

göre *zf*. Bakılırsa, hesaba katılırsa, göz önünde tutulunca, bakarak, nazaran:

*"Bilginlerin dediğine **göre** on milyona yakın Türk yurt değiştirdi." - Nezihe Araz* (TS 2019:967).

TS'de 2. madde ve cümlesinde zarf olarak yer alan bu sözcük edat olarak ele alınmalıdır.

içre *zf*. içinde

*"Âlem **içre** muteber bir nesne yok devlet gibi / Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi" -Muhibbi* (TS 2019:1148).

karşı *zf.* 1. Yüzünü bir şeye doğru çevirerek:

*Bahçeye **karşı** oturmak.* (2019:1336).

3. Karşılık olarak, mukabil**:**

*"Bir ölüm haberine **karşı** ben içimde bin ezinti, bin çöküntü duydum." – Abdülhak Şinasi Hisar* (2019:1336).

4. çin, hakkında:

*"Edebiyata **karşı** ilk alaka sizde nasıl ve ne zaman başladı?"* - Sait Faik Abasıyanık (2019:1336).

5. e doğru.

TDK Sözlükte örnek cümlesine yer verilmemiştir.

mukabil *zf*. Karşılık olarak:

*"Bir iki iyi habere **mukabil** her gün nice kaza ve bela haberleri verir."* – Abdülhak Şinasi Hisar (2019:1708).

ötürü *zf*. Bir şeyden dolayı, bir şey yüzünden, dolayı, naşi:

*"Sonunda biz bu hareketimizden **ötürü** on bir ay hapse mahkûm olduk." - Sait Faik Abasıyanık* (2019:1863).

4. Sözlükte Sıfat Olarak Verilen Ancak Edat Olan Sözcükler

TS'de sıfat olarak verilip aslında edat olan 3 sözcük tespit edilmiştir. Bu cümlelerde aslı edat olan sözcüklerin cümledeki görevi göz önünde tutularak sıfat olarak gösterildiği tespit edilmiştir.

ait *sf*. (Ar.) İlgilendiren, ilişkin, ilişik, ilgili.

*"Burasını, kendisine **ait** olsa bu kadar canla başla çevirmeye uğraşmazdı." Kemal Tahir* (2019:58).

Korkmaz, sözcüğü, yönelme durumu isteyen edatlar başlığı altında vermiştir: *Size **ait** kitap gönderildi.* (2017: 903).

başka *sf.* Nitelik yönünden alışılmışın dışında bir üstünlüğü olan:

*"Bütün bunlar beni herkesten **başka** bir insan yapmıyor." - **Halide Edip Adıvar*** (2019:274).

dair *sf*. (Ar.) Bir konu üzerine olan, üzerine, konusunda, ... ile ilgili, üstüne:

*"Yarına kadar sarhoşluğu geçer, ben de sarhoş olmadığına **dair** rapor veririm." - Aka Gündüz* (2019:581).

Sonuç

Türk Dil Kurumu'nun 2019 basımlı Türkçe Sözlük'ünde 33 edat, 277 ünlem, 51 bağlaç belirlenmiştir. Türkçe gramer kitaplarında kapsam bakımından farklı yorumlar olsa da TS'de genel olarak görevli sözcüklerin edat, ünlem ve bağlaç olarak tür ayrımının yapıldığı görülür. Ancak bazı görevli sözcüklerin ünlem ya da bağlaç olması gerekirken edat, edat olması gerekirken cümle içindeki kullanımlarına göre zarf ya da sıfat olarak tanımlandığı görülmüştür.

TS'de doğrudan edat olarak verilen 16 kelime tespit edilmiştir. Sözlükte bazı edatların cümledeki kullanım yerine göre zarf ve sıfat şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Edatlar önüne gelen ad ve ad soylu sözcüklerle edat grubu oluşturur. Edat grubu zarf/zarf tümleci (adam gibi *konuşmak*) ya da sıfat tamlaması (adam gibi *adam*) içinde cümlenin herhangi bir öğesi olabilir. Ancak bu durum onların sözcük türü olarak edat olma özelliğini yitirmesine sebep olmaz. Bundan dolayı TS'de zarf ya da sıfat olarak tanımlanan sözcükler edat olarak düzeltilmelidir.

TS'de edat olarak verilip aslında ünlem türü içinde yer alması gereken 16 sözcük belirlenmiştir.

TS'de edat olarak verilip bağlaç olan 1 sözcük (ila) tespit edilmiştir. Cümlede eş görevli sözcükleri ve önermeleri birbirine bağlayan bağlaçlar, TS'de genel olarak diğer görevli sözcük türlerinden ayrı olarak tanımlanmasına rağmen "ila" edat türü içinde verilmiştir.

TS'de sıfat olarak verilip edat olanlar	TS'de zarf olarak verilip edat olanlar	TS'de edat olarak verilip ünlem olanlar	TS'de edat olarak verilip bağlaç olan

1. ait 2. başka 3. dair	1. aşırı 2. gibi 3. göre 4. içre 5. karşı 6. mukabil 7. ötürü	1. aha 2. ahacık 3. belî 4. evet 5. ha 6. hayır 7. he 8. işte 9. nah 10. oldu 11. olur 12. pekâlâ 13. peki 14. tamam 15. ya 16. yok	1. ilâ

KAYNAKÇA

AKIN, L. (2004), Türkiye Türkçesinde Bağlaçlar, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

AKSAN, D. (1976). *Sözcük Türleri I-II* (hzl. Sevgi Özel- Neşe Atabay), Ankara: TDK yayınları.

ATABAY, N., KUTLUK, İ. ve ÖZEL, S. (1983), *Sözcük Türleri: Ad, Sıfat, Belirteç, Adıl, İlgeç, Bağlaç, Ünlem, Eylem*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

BALCI, T. (2003). Edat Bağlamında Sözcük Türlerine Yeni Bir Yaklaşım, *Dil Dergisi*, 122, 7- 16.

BANGUOĞLU, T. (1986), *Türkçenin Grameri,* Ankara: TDK yayınları.

BAYDAR, T. (2016), Ünlem Üzerine, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi,* 4/7, 127-151.

BİLGEGİL, K.(1984), *Türkçe Dilbilgisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

CAN, M. (2017), Dilbilgiselleşme ve Edat Kavramı, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar (26), 37-67.

DENİZ, K., DEMİR, E. (2019), "İşlevlerine Göre Bağlaçları Konu Edinen Araştırmalar", *Milli Eğitim*, 48/1.

DENY, J. (1943), *Türk Dili Grameri*, (çev. Ali Ulvi Elöve), İstanbul: Maarif Vakfı Yayınları.

EDİSKUN, H. (1999) *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

EFENDİOĞLU, S. (2007), Edatların Sınıflandırılması, *Erciyes Dergisi,* 30/353, 27-29.

EFENDİOĞLU, S. (2006), Cümle Menşeli Edatlar, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi,* 12/31, 193-207.

ERGİN, M. (2009), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Basım Yayın.

GEDİZLİ, M. (2015), Türkçede Ünlemler ve Temel İşlevi, *Uluslararası Sosyal Araştırmaları Dergisi*, 8/36, 126-134.

GENCAN, T.N.(1997) *Dilbilgisi*, İstanbul: Kanaat Yayınları.

GRÖNBECH, K. (1995). Türkçenin Yapısı (çev. Mehmet Akalın), Ankara: TDK Yayınları.

GÜLENSOY, T. (1995), *Türkçe El Kitabı*, Kayseri: Akçağ Yayınları.

HACIEMİNOĞLU, N. (1984), *Türk Dilinde Edatlar*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

HATİPOĞLU, V. (1972). *Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.

KARA, F. (2009), Edat ve Zarf Üzerine Bazı Düşünceler, *Turkish Studies*, 4/4, 1281-1300.

KARAAĞAÇ, G. (2009), Edat Üzerine Düşünceler, *Gazi Türkiyat Dergisi*, 5, 157-169.

KOÇ, N. (1992). *Açıklamalı Dilbigis Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

KORKMAZ, Z. (1992), *Gramer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

KORKMAZ, Z. (2017), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi,* Ankara: TDK Yayınları.

KÜLEBİ, O. (1990), Türkçe Ünlemlerin Kullanımbilim (Pragmatik) Yönünden İncelenmesi, *Dilbilim Araştırmaları*, 1, 10-34.

ORUÇ, B. (1999), Türkiye Türkçesinde Kullanılan Çekim Edatları Üzerinde Görüş Farklılıklarından Kaynaklanan Problemler, *Türkiye Türkçesinin Sorunları II*, Ankara: TDK Yayınları, 421-430.

ÖZÖNDER, S. B. (1995), Türkçede Edat Kavramı, Türk Gramerinin Sorunları Toplantısı (22-23 Ekim 1993), Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu: 600, 73-74.

SOMONCU, M. (2020), Ünlem ve Ünlemlere İşlevsel Yaklaşım Garibnâme Örneği, *DilAraştırmaları*, Bahar 26, 65-82.

TAŞBEY, C. (2020), Türkiye Türkçesinde Bağlaçların Varlığı Üzerine, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 8/22, 29-47.

TOPALOĞLU, A. (1989). *Dil Bilgisi Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ötüken Yay.

Türkçe Sözlük (2019), Ankara: TDK Yayınları.

TİKEN, K. (1997), Eski Anadolu Türkçesinde Edatlarla Kurulan Zarf-Fiillerin İfade ve İşlevleri , *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 396-428.

TİKEN, K. (2004), "*Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf-fiiller"*, Ankara: TDK Yayınları.

TOPARLI, R. (1999), Son Çekim Edatları, *Türk Gramerinin Sorunları II,* Ankara: TDK Yayınları.

Türk Gramerinin Sorunları II (1999), "Türkiye Türkçesinde Ünlem Tartışmaları", Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları., 496-533.

ZÜLFİKAR, H. (1999), "Ünlemler ve Ses Yansımalı Sözcükler", *Türk Gramerinin Sorunları II*, Ankara: TDK Yayınlar, 492-495.

Presentation ID / Sunum No= 306

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Sayın Muratbekov'un "Raygül" Adlı Hikâyesine Teknik ve Tematik Bir Bakış

Dr. Esra Yavuz Acar[1]

[1] *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, esra.yavuz@atauni.edu.tr, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5798-5232.*

Özet

İlk eserleri 1950'li yılların sonunda yayımlanmaya başlayan Sayın Muratbekov, Kazak edebiyatında toplumsal konuları lirik bir şekilde ifade etmesi bakımından önemli bir yazardır. Eserlerini realist bir edebî anlayışla kaleme alması, eserlerinde ahlaki değerlere sahip bir şahıs kadrosuna yer vermesi, şahıs ve mekânları tasvir etmedeki yeteneği dikkate değerdir. Hikâyelerinin konusu genel olarak köy ve aile hayatı, aşk, dostluk ve arkadaşlık, çocukluk yılları, kadın gibi toplumsal konulardır. İnsanlık, nezaket, dostluk, sevgi, doğruluk, alçak gönüllülük, ahlak gibi birçok insani vasıflar Muratbekov'un eserlerinde ön plana çıkmaktadır. Çağdaş Kazak yazarı Sayın Muratbekov'un "Raygül" adlı hikâyesinde yaşadığı dönemin toplumsal olayları, gelenek ve görenekler, anlatı kahramanlarının iç dünyası ve iç dünyasında yaşadığı ruhsal değişimler sanatsal bir dille kaleme alınmıştır. Çalışmada Sayın Muratbekov'un "Raygül" adlı hikâyesi anlatının bakış açısı ve anlatım teknikleri, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân (uzam), zaman, tema, dil ve üslup bakımından ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kazak Edebiyatı, Sayın Muratbekov, Hikâye, İnceleme

A Technical and Thematic Look at Sayın Muratbekov's Story "Raygül".

Abstract

Sayın Muratbekov, whose first works began to be published at the end of the 1950s, is an important writer in Kazakh literature in terms of his lyrical expression of social issues. It is worth noting that he wrote his works with a realistic literary understanding, including a character establishment with moral values, and his ability to depict people and places. The subject of his stories is generally village and family life, love, amicability and fellowship, childhood, and social issues such as women. Many human qualities such as humanity, kindness, friendship, love, truthfulness, humility, and morals come to the fore in Muratbekov's works. In the story, "Raygül" by the contemporary Kazakh writer Sayın Muratbekov, the social events, traditions, and customs of the period he lived in, the inner world of the narrative character, and the spiritual changes in the inner world have been written in an artistic language.

In the study, Sayın Muratbekov's story "Raygül" will be discussed in terms of narrative perspective and narrative techniques, plot, characters, space (duration), time, theme, language, and style.
Keywords: Kazakh Literature, Sayın Muratbekov, Story, Examination

Giriş

Kazak edebiyatının tanınmış yazarlarından biri olan Sayın Muratbekov 15 Ekim 1936'da eski Taldıkorgan bölgesi, Almatı şehri, Kapal ilçesine bağlı Konır köyünde doğdu. 1957-1963 yıllarında Kazak Devlet Üniversitesi'nde yarı zamanlı okudu ve 1971 yılında Moskova'daki Yüksek Edebiyat Kursu'nu bitirdi. 1954-1962 yılları arasında köyünde kolhoz işçisi, öğretmen, ilçe ve bölge gazetelerinin edebiyat bölümünde; 1962-1972 yıllarında "Juldız" dergisi ve "Qazaq Ädebiyeti" gazetesinde bölüm başkanı, Kazak Yazarlar Birliği'nde danışman, edebî eserleri yaygınlaştırma bürosunun müdürü; 1972-1977 yıllarında Kazakistan Komünist Partisi Merkez Komitesi sorumlu çalışanı; 1977-1980 yıllarında "Qazaq Ädebiyeti" gazetesinin baş redaktörü; 1980-1984 yıllarında Kazakistan Yazarlar Birliği sekreteri; 1984-1986 yıllarında "Jazuwşı" yayınevinin müdürü, 1988-1991 yıllarında Kazakistan Yazarlar Birliğinin ikinci sekreteri olarak görev yaptı (Bromfield, 2019: 119). XI. Kazak SSR Yüksek Meclisi'nde milletvekili seçildi. Sayın Muratbekov 2007 yılında Almatı'da vefat etti.

Yazarın ilk eserleri 1950'li yılların sonunda yayımlandı. O zamandan beri *Meniñ Qarındasım* "Kız Kardeşim" (1961), *Awıl Otı* "Köy Ateşi" (1964), *Kökoray* "Yeşillik" (1967), *Otaw Üy* "Aile Evi" (1968), *Jabayı Alma* "Yabani Elma" (1972), *Dos izdep Jürmin* "Dost Arıyorum" (1973) adlı hikâyeleri tek cilt olarak 1981 yılında, iki cilt olarak ise 1986 ve 1991 yıllarında seçilmiş eserler kitabında yayımlandı. 2014 yılında *Eskek Jel* "Serin Rüzgâr" adlı hikâye külliyatı, 1989 yılında *Qalıñ Qar* "Yoğun Kar", 1995 yılında ise *Öliara* adlı povestleri kitap olarak yayımlandı. Eserleri Azerbaycan, Özbek ve Tatar Türkçesine aktarılırken Rusça, Arapça, Ukraynaca, Belarusça, Gürcüce, Ermenice, Litvanca gibi dillere çevrildi.

Sayın Muratbekov, Kazak edebiyatının lirik nesir türünde eserler veren yazarlarından biri olmasının yanı sıra yaşadığı veya tanık olduğu olayları ele alan realist bir yazardır. O, çoğunlukla eserlerinde toplumsal problemler, ahlaki değerler, bireylerin içsel duyguları, kadın, aile hayatı, çocukluk yılları, dostluk ve arkadaşlık ilişkileri, köy hayatı gibi konulara yer vermiştir.

1. Hikâyenin Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

1.1. Bakış Açısı

Bakış açısı, edebî metinlerde olay örgüsünün meydana gelmesinde belirlenen şahıs kadrosu, zaman, mekân gibi unsurların kim tarafından kime nakledildiği gibi soru ve sorulara verilen cevap olarak tanımlanır (Aktaş, 2015: 71-72). Bakış açısı kurmaca dünyanın kaderini tayin etmekle birlikte anlatıcı ile anlatılan arasındaki dengenin kurulmasında, dil ve üslubun şekillenmesinde büyük bir öneme sahiptir (Tekin, 2014: 55). Hatta herhangi bir kurmaca metnin değerlendirmesinde bile bakış açısının kavranılması anlatının değerler sisteminin çözümlenmesini önemli ölçüde tayin eder. (Booth, 2004: 81).

Raygül hikâyesi, kahraman (tekil) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Anlatıcının kurmaca dünyanın bir parçası olması bu bakış açısının temel özelliklerinden biridir. Bu bakış açısında her şeyi bilme, duyma, görme imkânı tanrısal bakış açısına nazaran oldukça az ve kısıtlıdır. Anlatıdan hareketle anlatıcının bilgisi gördükleri, duydukları, gözlemleri ve hissettikleri ile sınırlıdır. Bu sebeple anlatıcı kurmaca dünyada yaşanan olaylara kendi dünyasından bakar. Bu kısıtlamalara rağmen bu bakış açısı diğer bakış açılarına nazaran okurlarıyla daha samimi iletişim kurabilmektedir. Kahraman bakış açısında anlatıcı, anlatının başkahramanı olabilmekle birlikte arka planda yer alan kahramanlardan herhangi biri de olabilir (Çetişli, 2014: 108-109).

Raygül hikâyesinde anlatıcı olayın başkahramanıdır. Olayların merkezindedir ve anlatıda geçen bütün olaylar başkahramanın gözünden okura aktarılır. "*Sabırsızlıkla beklenen son gün de geldi. Yaz stajını ilçemizde geçirecektim. Bu da benim için mutluluk verici bir durumdu*." (Muratbekov, 2004: 20), "*Bu kız muhtemelen benimle dalga geçiyor." diye düşünerek bundan sonra onunla konuşmayı gereksiz gördüm. Kolhoz sokağına girdiğimiz an, güneşin battığı ve hayvanların otlaktan döndüğü zamandı*."

(Muratbekov, 2004: 23), "*Sakin bir akşam. Şimdilik köy evlerinin arası açık bir şekilde ayırt edebiliyor olsa da bu gece olabildiğince karanlık olacak gibiydi. Sokakta rastladığım ilk insandan Jarılğap'ın evini sordum ve sigara içerek üstü kayrakla örtülmüş küçük bir eve yaklaştım*." (Muratbekov, 2004: 24). Yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere anlatıcının bilgisi, gözlemleri ve hissettikleri kadarıyla sınırlıdır. Bu sebeple anlatıcı, anlatı kahramanlarının iç dünyasına girmez. Olaylar ve durumlar hakkında derin bilgiye sahip değildir.

1.2. Anlatım Teknikleri

Anlatma esasına bağlı metinlerde anlatıların yanı sıra anlatım biçimleri de oldukça önemlidir. Bu durumu göz önünde bulunduran yazarlar anlatıma çeşitlilik ve derinlik kazandırmak için anlatım tekniklerini kullanır. "Hükümden genellemeye, durumu açıklamaktan sergilemeye; hikâye etmekten, dramatik bir şekilde sunmaya; açıkça ifade etmekten, imâ yoluyla anlatmaya; soyut fikirlerle ifadeden, somut imajlarla canlandırmaya kadar pek çok teknik kullanılabilir." (Friedman, 2004: 109)

Sayın Muratbekov, Raygül hikâyesinde bakış açısının sunduğu imkânlar çerçevesinde çeşitli anlatım tekniklerine başvurur. Anlatıda başvurulan ilk teknik "mektup tekniği"dir. Farklı bakış açılarının kullanılmasına, birden çok kahramanın anlatı dünyasına girmesine imkân tanıyan bu teknik, anlatıya samimiyet ve doğallık katar (Tekin: 2014: 246).

"Yavrum, geri döndüğünde seni karşılamaya arabayla gelemeyeceğim. İstasyondan iki üç kilometre uzaktaki "Kızıl Tuv" kolhozunda benim Jarılğap isimli kadim bir dostum var. Onun evine git. Çok iyi insandır. Eğer haber verirsen karşılayıp kendileri bekler. Uyarıyorum, büyükler önünde kaba davranış göstermeden edepli olasın. Seni köye Jeken ulaştıracak..." (Muratbekov, 2004: 20)

Örnekte görüldüğü üzere kahraman anlatıcı mektup tekniği ile babasının kurmaca dünyaya doğrudan katılımını sağlayarak anlatıya doğallık katar. Bu doğallık anlatıcının, karşısında herhangi biri varmış gibi kendisiyle konuşması esasında teşkil edilen iç monolog tekniğini kullanmasında da görülür.

"*Bundan sonraki olayların o mektupla başlayacağı kimin aklına gelirdi. Peki Jarılğap kim? Babamın o dostunu ben nasıl tanımıyordum?*" (Muratbekov, 2004: 20)

Kurmaca metinlerde en çok rastlanılan tekniklerden biri de diyalog tekniğidir. Tekin'in ifadesiyle *"Herhangi bir roman ve hikâyenin, herhangi bir yerinde, belirli amaçla kurgulanmış bir diyalog sahnesiyle mutlaka karşılaşırız"* (Tekin, 2014: 277). Raygül hikâyesinde de bu tekniğe sıklıkla başvurulur.

"*— Demek, kendi köyüne gideceksin ha? İyi yolculuklar. Staj döneminden iyi yararlan. Çok gezme. Nasıl, kolhozunuzda kızlar çok muydu?... Herhâlde, evlenip gelirsin, ha, diye sözüne şaka yaparak başladı.*

— Evlenmek için çok erken daha, dedim ben." (Muratbekov, 2004: 20)

Anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zamanında yaşanan olayların aydınlatılması ya da herhangi bir durum hakkında bilgi verilmesi gereken yerlerde yazar, geriye dönüş tekniğinden faydalanır. Raygül hikâyesinde anlatıcı Raygül rastlantısını okura daha iyi sezdirmek adına geriye dönüş tekniği kullanır.

"*Gidişimden bir gün önce beni kürsü başkanı olan profesörümüz kabul etti. O, keyifli anlarında öğrencilerle rahatça şakalaşan hayat dolu, açık yürekli bir insandı. Beni gülümseyerek karşıladı. Ustura ile ayna gibi yaparak tıraş edilen başını iki üç kez sıvazladı*" (Muratbekov, 2004: 20)

"...

— İyi söyledin, iyi söyledin. Aklımdan çıkıp gitmişti. Bu kolhozdaki sağımcı bir kız, bilimsel nasihat istemek için bana mektup göndermişti. Cevap yazmıştım, götürüp elinle teslim etsen...

Profesör göğüs cebinden aldığı bükülü zarfı bana teslim etti. Mektubu elime aldım ve ben de güldüm. Zarfın dışı boş, hiç adres yazılmamış.

— A, yazmamış mıyım? Hayret, bu kızın adresini nereye koymuştum?" (Muratbekov, 2004: 21)

Roman, hikâye gibi edebî metinlerde yazar her şeyi olduğu gibi anlatma imkânına sahip değildir. Bu sebeple vaka zamanında gerçekleşen olayların çözümlenmesi adına kimi olayları özetleme yöntemiyle

anlatır. Adı geçen hikâye de de yazar özetleme tekniği kullanır hatta hikâye doğrudan özetleme tekniğini kullanarak giriş yapar.

"*Yaz sınavının bittiği zamandı, köyden mektup aldım. Babam yazmıştı. Kısaca afiyette olduklarını bildirip mektubun sonunda şöyle diyordu: 'Yavrum, geri döndüğünde seni karşılamaya arabayla gelemeyeceğim. İstasyondan iki üç kilometre uzaktaki "Kızıl Tuv" kolhozunda benim Jarılğap isimli kadim bir dostum var. Onun evine git. Çok iyi insandır. Eğer haber verirsen karşılamak için bekler. Uyarıyorum, büyükler önünde kaba davranış göstermeden edepli olasın. Seni köye Jeken ulaştıracak...' O zaman ben babamın bu mektubunu o kadar önemsemedim. Bundan sonraki olayların o mektupla başlayacağı kimin aklına gelirdi.*" (Muratbekov, 2004: 20)

Raygül hikâyesinde anlatıcının başvurduğu bir diğer teknik tasvir tekniğidir. Okurun zihninde, metinde anlatılan olayların görünür kılınması, anlatı dünyasının somutlaştırılması gibi birçok amaçla başvurulan bu teknik oldukça dikkat gerektiren bir tekniktir. Anlatıcı, bakış açısının sağladığı imkânlar çerçevesinde tasvir tekniğinden faydalanır. Kahraman bakış açısıyla kaleme alınan Raygül hikâyesinde bu teknik yerli yerinde kullanılır. Anlatıcı, kahramanın iç dünyasına hâkim olamadığı için sezgileri doğrultusunda betimlemeler yapar.

"*Araba şoförü kısa yenli, sarı gömlek giymiş tek başına bir kızdı, aniden durdu. Saçının dağılmaması için dolamış olmalı, başında beyaz ipek örtüsü var (dı*)". (Muratbekov, 2004: 22).

"*Uzun boylu, vücuduyla değil karnıyla soluk soluğa nefes alan şişman adamı, gaz lambasının ışığı bulanık bir şekilde gösteriyordu.*" (Muratbekov, 2004: 28).

"*Kapkaranlık gecede işitilen şarkı ne güzel! Sadece uykudaki bozkır değil, bütün gökyüzü alemi de şarkının ritmine eşlik ediyor gibi. Bazı yıldızlar şarkı eritiyormuş gibi dökülerek akıp tam başıma ulaşacakken yok oluyor. Şimdi bazen delikanlılar ve genç kızların neşeli gürültüsü, yankılanan kahkahaları net bir şekilde duyuluyor.*" (Muratbekov, 2004: 30-31)

Anlatıda tasvir tekniği örneklerini çoğaltmak mümkündür.

Raygül hikâyesinde anlatıcı bakış açısına sadık kalarak anlatım tekniklerine başvurur. Özellikle tekniklerin yerli yerinde kullanılması, abartılardan kaçılması hikâyenin ustalıkla kurgulandığını göstermektedir.

2. Olay örgüsü

Olay örgüsü en genel tanımı ile olayların anlatımıdır. Fakat olay örgüsünde üzerinde durulması gereken ana temel olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisinin gözetilmesidir (Forster, 2016: 128).

Raygül hikâyesinde olay örgüsü, anlatının başkahramanına babasının köyden gönderdiği bir mektup ile başlar. Bu mektup, gencin bütün hayatını etkileyecektir. Çünkü bu mektup vesilesiyle babasının kadim dostu Jarılğap'ın evine gidecek ve orada kendi ile ilgili gerçekleri öğrenecektir.

Genç, yaz stajını kendi ilçelerinde geçirecektir. Babasının da mektupta belirttiği üzere Kızıl Tuv kolhozundaki baba dostu Jarılğap'ın yanına gidecektir. Yola çıkmadan bir gün önce kürsü başkanı profesör hocasının yanına gider. Profesör gençten Kızıl Tuv kolhozuna gideceğini öğrenince düşünceye dalar. Çünkü kendisine o kolhozda bulunan bir kızdan mektup aldığı aklına gelir. Artık gencin Kızıl Tuv kolhozuna varması için ikinci bir sebep vardır. Çünkü profesör, kendisine yazılan mektuba cevaben yazdığı bilimsel nasihat mektubunu o kıza ulaştırmasını ister. O kız ise Raygül'dür.

Genç, istasyonda iner ve kendisini Jarılğap'ın evine ulaştıracak bir vasıta arar. Fakat kimsecikler yoktur. Beklenmedik bir anda at arabasıyla bir kız görünür. At arabasına binen gencin kendisiyle alakalı önceden planlanmış birçok şeyden habersizdir. Yolculuk esnasında Raygül sert mizacına ve laf atmalarına bu sebeple bir anlam veremez. Raygül genci köyün merkezindeki görkemli büyük beyaz bir evin yanında bırakır. Burası Jarılğap'ın evine yakındır. Genç, babasının dostunun evine varır. Jarılğap, genci önce bir süzdükten sonra karısı Ultuvğan'ı çağırarak misafir etmesini söyler ve ekinlere bakması için atına binip gider. Genç, ev sahibi Ultuvğan nineyle yer, içer. Ultuvğan nine sohbet esnasında sürekli kızından bahseder. Bu durum genci rahatsız etse de bu duruma anlam veremez ve ilerleyen saatlerde yalnız kalınca uykuya dalar. Bir ara uyandığında giriş odasından Ultuvğan nineyle kızının seslerini duyar. Aralarında sessizce genç hakkında konuşurlar fakat genç bu konuşmalara herhangi bir anlam

veremez. Dışardan toynak sesleri işitilir. Jarılğap ekinden dönmüştür. Gelir gelmez gencin kaldığı odaya girerek okul, kolhoz hakkında konuşmaya başlarlar. Sonrasında ise Raygül odaya girer. Genç, Jarılğap'ın odadan çıktığı vakit kızla sohbete başlar. Aslında iyi biri olduğunu fakat yolculuk esnasında saygısızlık yaptığını söyler. Bu söz üzerine Raygül gence, öğrenci olduğunu utanması gerektiğini söyler. Tam sözünü bitiremeden Jarılğap odaya girerek kızının sözünü keser. Aslında Raygül, gencin kendisiyle evlenmek için geldiğini düşünmektedir. Oysaki gencin bunlardan hiçbir haberi yoktur. Jarılğap'ın olaya müdahale etmesinin ardından dışardan ses gelir. Gelen misafir, kolhozun eski yöneticisi Juman'dır. Juman'la sohbet esnasında Jarılğap, genci kendilerinin oğlu olarak tanıtır. Jarılğap, genci artık damatları olarak görmektedir. Juman, kolhozda yaptıklarının unutulduğunu ve onu kovmak istediklerini belirterek dert yanar. Çünkü onlar arasında Raygül'de vardır. Sohbeti dinleyen genç kızın isminin Raygül olduğunu o an öğrenir. Ve aklına hocası gelir. Hocasının yazdığı mektubu Raygül'e teslim eder.

Raygül bu duruma çok sevinir. Gence, mektubu getirdiği için bir avuç bozkır çiçeği getirir. Bu olayın üzerine aralarındaki gergin sohbetler yumuşamaya başlar. Genç bunun üzerine kızın neden kendisine karşı bu kadar sert olduğunu sorar. Raygül ise gencin her şeyden habersiz olduğuna şaşırarak ailelerin aralarında anlaştıklarını söyler ve devamını yarın kolhoza gelince anlatacağını belirtir. Fakat genç sabahla yola çıkar. Yola çıkarken annesi ve babası kastedilerek dünürlerine selam söylemesini belirtirler. Gencin aklında bu sorular varken Raygül'e karşı başlayan hisselerini de düşünür. Köyüne varır ve bir fırsat bularak babasından tüm yaşananları aydınlatmasını ister. Bunun üzerine babası ailelerin kendi aralarında anlaştıklarını, Raygül'ü isteyeceklerini ve son kararının kendisinin olduğunu belirtir. Bunun üzerine genç sabahleyin yola çıkıp kolhoza, Raygül'ü görmeye gider. Kolhozda bir kadına Raygül'ü sorduğunda, Raygül'ü arayan delikanlıların çok olduğu gibi ters bir cevap alır. Kadın bu sözün ardından küçük beyaz evi işaret ederek genci eve yönlendirir. Eve varan genç Raygül'ü biriyle konuşurken görür. Konuşmalarına şahit olur. Raygül kendisini seven Adil'e, eğitimli genci istemediğini fakat ailesinin onunla evlendirmek istediğini, ona geldiğinde bunu söyleyeceğini anlatırken genç bunları duyar. İçinde Raygül'e karşı duygular besleyen genç bu sözleri duyar duymaz fark ettirmeden oradan ayrılır ve köyüne döner.

Olay örgüsü gencin yaz stajı bittiğinde köyünden dönerken dinlenme parkında bölge öncüleri anıtında Raygül'ün resmini görmesi ile biter. Çünkü Raygül, genç için başlamadan biten sevdadır ve sürekli aklındadır.

Raygül hikâyesinde mektup ile başlayan bölüm anlatının giriş bölümüdür. Gelişme bölümünde hikâyenin başkahramanı gencin Kızıl Tuv kolhozuna varması, babasının dostunun evinde misafir olması, Raygül ve kendi hakkında gerçekleri öğrenmesi ve köyüne dönmesi olayları anlatılır. Sonuç bölümünde ise gencin yaz bitimi köyünden ayrılırken bölge dinlenme parkında bölge öncüleri anıtında hiç aklından çıkmayan Raygül'ün resmini de görmesi ele alınır.

3. Şahıs kadrosu

Şahıs kadrosu, anlatma esasına bağlı edebî metinlerde, yaşanan olayların meydana gelmesi için gerekli olan insan ve insanî vasıflar yüklenmiş diğer varlık ya da kavramlardır (Aktaş, 2015: 43). Raygül hikâyesinde şahıs kadrosu anlatının başkahramanı genç, gencin babası ve annesi, profesör, Raygül, Jarılğap, Ultuvğan, Juman, yeni kolhoz yöneticisi olan tarım uzmanı ve Adil olmak üzere toplam on kişiden oluşur.

Genç: Hikâyenin başkahramanıdır ve bütün olaylar onun gözünden okura aktarılır. Hikâyede gencin adı, yaşı, nereli olduğu ve fiziki özellikleri ile ilgili net bilgiler verilmez. Anlatıdan hareketle genç, öğrenci ve bir tarım uzmanıdır. Satır aralarından gencin büyüklerine karşı saygılı ve utangaç biri olduğu anlaşılmaktadır. Babasının mektubuyla başlayan yolculuğunda, sonunu bilmediği bir hikâyenin kahramanı ve Raygül'e âşık olarak anlatıda yer edinir.

Jarılğap: Anlatının başkahramanı gencin babasının dostu ve sevdalandığı Raygül'ün babasıdır. Hikâye de Jarılğap'ın fiziki ve ruhi özellikleri ile ilgili kısmi bilgiler verilir. "*Keçe şapkalı yaşlı bir adam beni gördü ve durdu. Selam verip yanına gittim. Yaşlı adam sağ elindeki kalın, kaba kamçısını gri cepkeninin arkasındaki sıkı bağlanmış, geniş, gümüş kemerine sıkıştırıp bana dikkatle baktı. Çok soğuk bir adama benziyor. Gücü kuvveti de yerinde olmalı. Karnının soluna astığı kemendin ucu da istemsizce göze çarpıyor, erkek deveyi öldürebilecek kadar uzun ve kalın. Tam olarak Abay zamanındaki Abılğazı'nın siyah kemendi gibi*." (Muratbekov, 2004: 23). Örnekten anlaşılacağı üzere Jarılğap yaşlı

fakat gücü kuvveti yerindedir. Gür sakallı olduğunu bilinen Jarılğap'ın sert mizaçlı, evde sözünün üstüne söz söylenmeyen biri olduğu anlatıdan anlaşılmaktadır.

Ultuvğan: Raygül'ün annesidir. "*Evden yavaş yavaş hareket ederek başına kuş tüyü gibi bembeyaz bir örtü takmış, uzun boylu, sarışın bir yaşlı kadın çıktı*." (Muratbekov, 2004: 24) Yaşlı, uzun boylu, sarışın ve başı örtülü olduğu dışında hakkında detaylı bilgi verilmez. Hikâyedeki diyaloglardan hareketle kızı Raygül'e düşkün, güler yüzlü ve kültürüne bağlı bir kadın olduğu görülmektedir.

Profesör: Hikâyenin başkahramanı gencin hocasıdır. *"Kürsü başkanı olan profesörümüz kabul etti. O, keyifli anlarında öğrencilerle rahatça şakalaşan hayat dolu, açık yürekli bir insandı. Beni gülümseyerek karşıladı. Ustura ile ayna gibi yaparak tıraş edilen başını iki üç kez sıvazladı."* (Muratbekov, 2004: 20). Örnekten hareketle profesörün kürsü başkanı olduğu, öğrencileriyle şakalaşmayı seven, hayat dolu biri olduğu görülmektedir. Bunun dışında profesör ile ilgili herhangi bir bilgi verilmez.

Raygül: Raygül, hikâyenin ana kahramanlarından biridir. Kişilik olarak inatçı, yaramaz, çalışkan, güçlü kısacası ipe sapa gelmez genç bir kızdır. On yıllık okulu bitirmiş ve kolhozda sağım işiyle meşgul olmaktadır. "*Kısa yenli, sarı gömlek giymiş tek başına bir kızdı, aniden durdu. Saçının dağılmaması için dolamış olmalı, başında beyaz ipek örtüsü var.*" (Muratbekov, 2004: 21); "…*Zeytin gözlerini kocaman açarak bir şeye şaşırmış gibi bakıp kalmıştı…"* (Muratbekov, 2004: 34); "…*iri kara gözleri ile biraz çilli ince yüzündeki bana karşı şaşkınlığı o kadardı ki ben bile rahatsız oldum. Biraz gülümser gibi oldu.*" (Muratbekov, 2004: 23); "…*üstüne büzgülü kahverengi bir gömlek, ayağına çizme giymişti. Vücudu şimdi öncesinden de güzel görünüyordu. Gevşek örülmüş, gür saçlarını geriye doğru atmıştı*" (Muratbekov, 2004: 27). Örneklerden anlaşılacağı üzere fiziki olarak Raygül, zeytin gözlü, gür saçlı, yüzünde gamzesi ve biraz çilleri olan bir kızdır. Raygül aynı zamanda sert bir mizacı olmasına rağmen utangaç yanı da vardır.

Juman: Anlatıda uzun boylu, şişman olarak tasvir edilen Juman, kolhozun eski başkanıdır. Herhangi bir eğitimi, uzmanlığı yoktur. Bu sebeple kolhozdan dışlanmaya çalışılmıştır. Juman ile ilgili başka bilgi verilmemiştir. Hikâyedeki bilgilerden de anlaşılacağı üzere anlatıda en fazla bilgi Raygül hakkında.

Adil: Raygül'ün sevdalısıdır. Raygül ile sevgileri karşılıklıdır. Anlatıda Raygül ile geçen diyalogunda onun bir traktör şoförü olduğu dışında başka bir bilgi yoktur.

Hikâyenin başkahramanı gencin anne ve babası, yeni kolhoz yöneticisi olan tarım uzmanı anlatıda ismi geçen fakat kendileri hakkında bilgi verilmeyen diğer kişilerdir.

4. Mekân (Uzam)

Genel tanımıyla mekân, anlatmaya bağlı edebî metinlerde gerçekleşen olayların sahnesidir (Çetişli, 2014: 100). "…Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir" (Narlı, 2002: 98). Raygül hikâyesinde mekân olarak seçilen yerler Kızıl Tuv kolhozu, köy ve Jarıpğap'ın evidir. Anlatıda olaylar bu üç mekânda gerçekleşir.

Hikâyede verilen bilgiye göre Kızıl Tuv kolhozu istasyondan iki üç kilometre uzaklıktadır ve geniş bir avlusu vardır. *"'Kızıl Tuv' kolhozuna gelir gelmez hemen süt ürünleri çiftliğine döndüm. Küçük avlu kapısına atı bağlayıp yaya olarak girilmesi gerekiyordu. Kapının girişinde geniş bir avlu vardı. Kızıl kum kaplı yollar uzayıp gidiyordu. Otlaktan dönen sığırlar buz gibi yere çöküp geviş getiriyordu."* (Muratbekov, 2004: 33). Kolhozun merkezi uzun kavakları ve çalıların öbek öbek yetiştiği gür ağaçlı bir yer olarak tasvir edilir.

Köyün merkezinde ise görkemli büyük beyaz bir ev bulunmaktadır. Bu ev köyün yönetim binasıdır. Yazar, köyü genel hatlarıyla okurun gözünde canlandıracak çizgiler sunar. *"Yaz ayının göz gözü görmeyecek kadar karanlık bir gecesi. Tam bu geceki gibi gökyüzündeki yıldızlar da çok değil. Okşayan serin bir esinti. Bozkırın serin havası. Derin bir nefes alıp aklının estiği yere doğru oraya gitmek istiyorsun. Köyün dışından, uzaklardan bir şarkı işitiliyor. Kapkaranlık gecede işitilen şarkı ne güzel! Sadece uykudaki bozkır değil, bütün gökyüzü alemi de şarkının ritmine eşlik ediyor gibi. Bazı yıldızlar şarkı eritiyormuş gibi dökülerek akıp tam başıma ulaşacakken yok oluyor. Şimdi bazen delikanlılar ve*

genç kızların neşeli gürültüsü, yankılanan kahkahaları net bir şekilde duyuluyor." (Muratbekov, 2004: 30-31).

Anlatıda ikinci mekân olarak seçilen yer Jarılğap'ın evidir. Jarılğap'ın evi üstü kayrakla örtülmüş küçük bir evdir. Evin iç kısmı da kısaca tasvir edilir. *"Yıkandıktan sonra eve girdim. Giriş odası sade görünüyordu. Kapısına perde takılmış köşedeki odaya geçtim. Tam baş köşedeki beyaz sedirin kenarına işlemeler yapılmış, girişin sol köşesinde üstüne kitap, esans, ayna koyulmuş küçük bir masa var. Baş köşeye döşenmiş gri desenli keçenin üstüne oyma bir kızıl kilim serilmişti"* (Muratbekov, 2004: 25). Akşamları gaz lambası ile aydınlatılan evin bir de giriş odası bulunmaktadır.

Raygül hikâyesinde genel olarak hem açık hem de kapalı mekânlar kullanılmıştır. Ana mekân ise Jarılğap'ın evidir.

5. Zaman

Zaman, anlatma esasına bağlı edebî metinlerin içyapı unsurlarındandır. Her edebî metinde herhangi bir olay belli zaman diliminde gerçekleşir. Bu vaka zamanı olarak adlandırılır. Vaka zamanında gerçekleşen olay, bir müddet sonra yazar tarafından duyulur, öğrenilir ve belli bir sürede de kaleme alınır. Buna ise anlatma zamanı denir (Tekin, 2014: 131). Anlatma esaslı her edebî metinde ister uzun ya da kısa isterse de gerçek ya da gerçek dışı olsun zamana ihtiyaç vardır (Çetişli, 2015: 96).

Raygül hikâyesinde geçen olayların vaka zamanı birkaç haftalık zaman dilimidir. Yazar mevsim dışında kesin bir zaman (yıl, ay, gün vb.) ifadesi kullanmaz. Vaka zamanının başlangıcı anlatının başkahramanı olan gencin yaz ayının herhangi bir günü stajını yapmak için Kızıl Tuv kolhozuna doğru yola çıkmadan bir gün önce hocasının odasına gitmesiyle başlar.

"Sabırsızlıkla beklenen son gün de geldi. Yaz stajını ilçemizde geçirecektim. Gidişimden bir gün önce beni kürsü başkanı olan profesörümüz kabul etti." (Muratbekov, 2004: 20). Gencin yola çıkması, Kızıl Tuv kolhozuna varması, geceyi orada geçirmesi, sabahla yola çıkması, köyüne dönmesi, yaz stajının bitmesi birkaç haftalık zaman diliminde gerçekleşir. *"Köye geldikten birkaç hafta sonra bir pazar sabahı sözünü açtım…"* (Muratbekov, 2004: 32). Hikâyenin başkahramanı olan gencin stajını tamamlayıp havaların soğuduğu, geriye dönmesi için yola çıktığı bir gün ile vaka zamanı biter. *"…Yaz stajım bitip geri dönüş yolundayken bölge merkezine uğradım. Havaların soğumaya başladığı yazın son ayının bir günüydü..."* (Muratbekov, 2004: 34). Verilen örnekten hareketle gencin yola çıkışı eylül ayının son haftasına denk geldiği söylenebilir.

Hikâyede vaka zamanı her ne kadar birkaç haftalık bir zaman diliminde gerçekleşse de anlatıda üzerinde yoğunlukla durulan asıl olaylar iki gün içerisinde gerçekleşir. Bu da kahramanın hocasının yanına varması ve sonrasında gittiği Kızıl Tuv'da babasının dostu Jarılğap'ın evinde geçirdiği bir gündür.

6. Tema

Soyut bir kavram olan tema, metni oluşturan birimlerin merkezindeki temel duygu ve düşünce olup kişi, zaman, mekân unsurlarıyla somutlaştırılır. Genellikle arka plandadır. (Aktaş, 2011: 661). "Temalar açık ve gizli olabilir. Yani tema özellikle yazar tarafından niyet edilmiş ve gösterilmiş olabilir ya da okur/eleştirmen tarafından yazarın muhtemelen farkında olmadığı bir unsur olarak keşfedilebilir." (Hawthorn, 2014: 223). Raygül hikâyesinde ana tema evlenme çağına gelen gençlerin kendi özgür iradeleriyle istedikleri kişilerle evlenmeleridir. Hikâyede kendilerine danışılmadan evlendirilmeye çalışılan iki gencin trajik hikâyesi yazar tarafından eleştirilir. Raygül evlendirilmek istendiğini bilmektedir fakat sevdiği biri olduğu için bunu istemez. Fakat ailesi onu dinlemez. Tarım uzmanı genç ise evleneceği kızı görmesi için babası tarafından dostunun yanına gönderildiğinden haberi bile yoktur. Burada gençlerin görüşleri sorulmadan hayatlarını birleştirme planı yapan ailelere yönelik bir mesaj vardır.

7. Dil ve üslup

Kahraman (tekil) bakış açısıyla kaleme alınan Raygül hikâyesinde hâkim olan anlatım tarzı öyküleme ve betimlemedir. Yazar, bakış açısı ve anlatım teknikleri başlığı altında örnekleri verilen farklı anlatım tekniklerini ustalıkla kullanır, gereksiz ayrıntılara yer vermez. Ana metinden hareketle yazarın akıcı, yalın, doğal bir dil kullandığı söylenebilir. Yaşanan dönem göz önüne alındığında kolhoz hayatını

da okura tanıtmaktadır. Ayrıca misafirperverlik, büyüklere karşı saygı gibi kültürel ögelerin de anlatıda işlenmesi metne zenginlik katmıştır.

Sonuç

Çalışmada Kazak yazar Sayın Muratbekov'un Raygül hikâyesi anlatının bakış açısı ve anlatım teknikleri, olay örgüsü, şahıs kadrosu, mekân (uzam), zaman, tema, dil ve üslup açısından incelenmiştir.

Raygül hikâyesi, kahraman (tekil) bakış açısıyla kaleme alınmıştır. Yazar hikâyede anlatıma çeşitlilik ve derinlik kazandırmak için mektup, iç monolog, diyalog, geriye dönüş, özetleme, tasvir gibi birçok anlatım tekniği kullanmıştır. Özellikle tekniklerin yerli yerinde kullanılması, abartılardan kaçınılması hikâyenin ustalıkla kurgulandığını ortaya koymaktadır.

Hikâyede şahıs kadrosu anlatının başkahramanı genç, gencin babası ve annesi, profesör, Raygül, Jarılğap, Ultuvğan, Juman, yeni kolhoz yöneticisi olan tarım uzmanı ve Adil olmak üzere toplam on kişiden oluşur.

Hikâyede genel olarak hem açık hem de kapalı mekânlar kullanılmıştır. Olaylar Kızıl Tuv kolhozu, köy ve Jarıpğap'ın evi olmak üzere üç mekânda gerçekleşir. Ana mekân ise Jarılğap'ın evidir.

Hikâyede geçen olayların vaka zamanı birkaç haftalık zaman dilimidir ve yazar mevsim dışında kesin bir zaman ifadesi kullanmamıştır. Vaka zamanı her ne kadar birkaç haftalık bir zaman diliminde gerçekleşse de anlatıda üzerinde yoğunlukla durulan asıl olaylar iki gün içerisinde gerçekleşir. Bu da kahramanın hocasının yanına varması ve sonrasında gittiği Kızıl Tuv kolhozunda babasının dostu Jarılğap'ın evinde geçirdiği bir gündür.

Hikâyede ana tema evlenme çağına gelen gençlerin özgür iradeleriyle sevdikleri insanlarla evlenmeleridir. Ayrıca anlatıda kendilerine danışılmadan evlendirilmeye çalışılan iki gencin trajik hikâyesi yazar tarafından eleştirilmektedir.

Anlatıdan hareketle yazarın farklı anlatım tekniklerinden ustalıkla faydalandığı, gereksiz ayrıntılardan kaçındığı, akıcı, yalın ve doğal bir dil kullandığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili -Teori ve Uygulama-*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi.

Aktaş, Ş. (2011). *Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi.

Booth, W.C. (2004). "Bakış Açısı". (*Haz*. Philip Stevick, *Çev*. Sevim Kantarcıoğlu). *Roman Sanatı*. (s. 81-82). Ankara: Akçağ Yayınları.

Bromfield, A. (2019). "Sayın Muratbekov", *Contemporary Kazakh Literature Prose Antology* (pp. 119-146). United Kingdom: Latimer Trend.

Çetişli, İ. (2014*). Metin Tahlillerine Giriş / 2 Hikâye- Roman- Tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Forster, N. M. (2016). *Roman Sanatı*. (*Çev*. Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.

Friedman, N. (2004). "Romanda Bakış Açısı: Eleştiri Kavramının Gelişmesi". *Roman Sanatı* (s. 100-125) (*Haz*. Philip Stevick; *Çev*. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Hawthorn, J. (2014). *Roman Analizi*. (Çevirenler: Ufuk Köse, Özge Gümüş, Özcan Bayrak). İstanbul: Kesit Yayınları.

Muratbekov, S. (2004). *Eskek Jel- Äñgimeler*. Almatı: Raritet Baspası.

Narlı, M. (2002). "Romanda Zaman ve Mekan Kavramları". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (7), 91-106.

Tekin, M. (2014). *Roman Sanatı I- Romanın Unsurları*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Presentation ID / Sunum No= 318

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Approaches for Developing the Kazakh Students' Academic Writing Skills

Researcher Karlygash Moldabayeva[1]

[1]Kazakh State Women Teacher Training University
ORCID ID: 0000-0002-6785-7848

Özet

In the educational space of Kazakhstan, the concept of academic writing is newly developed science. It is considered by researchers from its practical and theoretical point of view and newly introduced in higher educational institutions of country. However, in the era where social networks are becoming not only means of communication and entertainment, they are also becoming an educational tool and variety of educational applications are in the proposal of a student. From this point of view, it is still too early to state that the issues of academic writing have been fully resolved in our country. The purpose of our research is to create an electronic content of academic writing in the Kazakh language and prepare digital language simulators and dictionaries that teach academic writing skills. In the process of achieving this goal, we conducted a number of empirical studies. In particular, our research consisted of several stages: the works of local and foreign researchers were differentiated in order to determine the theory and practice of academic writing in the country and approaches and methodologies of teaching its skills in all over the world.

Anahtar Kelimeler: Academic Writing, Digital Language Simulator, Language Template, Language Model, Scientific Research Work, Social Media, Educational Applications.

Approaches for Developing the Kazakh Students' Academic Writing Skills

Abstract

In the educational space of Kazakhstan, the concept of academic writing is newly developed science. It is considered by researchers from its practical and theoretical point of view and newly introduced in higher educational institutions of country. However, in the era where social networks are becoming not only means of communication and entertainment, they are also becoming an educational tool and variety of educational applications are in the proposal of a student. From this point of view, it is still too early to state that the issues of academic writing have been fully resolved in our country. The purpose of our research is to create an electronic content of academic writing in the Kazakh language and prepare digital language simulators and dictionaries that teach academic writing skills. In the process of achieving this goal, we conducted a number of empirical studies. In particular, our research consisted of several stages: the works of local and foreign researchers were differentiated in order to determine the theory and

practice of academic writing in the country and approaches and methodologies of teaching its skills in all over the world.

Keywords: Academic Writing, Digital Language Simulator, Language Template, Language Model, Scientific Research Work, Social Media, Educational Applications.

The issue of academic writing as a new trend in science and education is widely discussed, arousing the scientific interest of many local researchers, that conducted a deep research on its theoretical and practical aspects and prepared the basis for studying the academic writing skills.

However, in the era of modern information technologies, where social networks have become a kind of educational tools, designing language simulators in Kazakh language that form the skills of scientific writing style, developing online explanatory dictionaries of academic terms in Kazakh language, creating language models and templates that gradually teach writing skills are one of the essential necessities of current educational environment.

As the matter of fact, the educational materials on the social media are necessary to supplement, improve, and develop students' knowledge but if they only copy and paste the material ready to use, their scientific skills will not upgrade, and their knowledge will not be complete. In order to compensate for this gap, it is necessary to teach academic writing skills to users and those who supplement their knowledge, that is, how to independently digest the acquired knowledge and systematize their ideas. Therefore, we believe that the electronic content of academic writing is especially useful and important for students and researches who is involved in science .

That is why the purpose of our scientific research will be determining the scientific, theoretical and methodological bases of academic writing, presenting a methodological complex of writing using information technology capabilities and offering a digital simulator for Kazakh students' academic writing skills' development. On the basis of these works to form the academic writing skills of students.

The following objectives of research were identified in order to achieve the specified goals such as: studying and differentiating the concept and usage of academic writing in the worldlevel and the educational sphere of Kazakhstan, studying the features and theoretical model of academic discourse, creating linguistic templates, considering the types and genre features of the academic style, collection of web-resources related to academic writing to provide a platform for teaching the methods of conducting scientific and methodological research to young people entering the academic community of Kazakhstan.

Practical importance of research work will be the application of research materials by bachelor's, master's and doctoral students and by general community involved in written communication in a new integrated environment, in developing comprehensive training programs, methodological instructions, in writing official documents , scientific articles, essays and translating academic texts and in network communication.

In order to achieve these goals, mainly empirical research was conducted, in particular, defining the purpose of the research, creating a research plan, gathering and sorting data sources, analyzing the received information, and drawing conclusions. Systems of analytical research methods, modeling, tables, graphics are used to study the features and theoretical model of academic discourse. Mathematical modeling and algorithm methods are used to determine the result of mastering linguistic templates created on the basis of academic style types and genre features.

Despite the fact that academic writing is a newly introduced concept in local scientific environment, researchers cover all the topical issues of academic writing, such as descriptive, analytical, critical writing and reading skills, ways of selecting the topic of magistracy or doctoral thesis, searching for literature and ways of their analyses, research methods, data analysis, methods of writing the introductory, main and concluding parts of the dissertation, as well as the authors outline the purpose of

academic writing as to increase the level of students' stylistic writing in accordance with the requirements of general academic writing skills such as reasoning, compliance with the requirements of scientific style and they also focus on the features of scientific style, such as accuracy, objectivity, logic, and the skills of appropriate use of lexical units and the logical meaning of the text system (1).

Some of authors conducted in-depth research and expanded description of the theoretical and practical problems of academic writing. Examples of organization and compilation of an academic text in the Kazakh language, the stages of writing research papers, the main genres of academic text, essays, annotations, different types of reviews, summaries, term papers, master's theses, doctoral dissertations are studied in detail. In their guidebook authors touch upon the problem of writing scientific articles, give profound instructions of how to define the relevance of scientific topic, to identify its goals and tasks, to design the plan of the topic and to collect the sources for it (2).

According to the review of local authors' works, we came to conclusion they fully studied the basics of the theory and practice of academic writing in the Kazakh language, and the works of these authors can serve as a basis for the development of an electronic platform and in our turn, we have to look for methods and approaches for using the opportunities of the internet to make the electronic content of scientific papers and design a digital platform.

To determine the level of research of academic writing in near foreign countries, it can be said that there is no difference between the goals and objectives, content, structure, types of writing included in the scope of academic writing. Although the writing languages are different, we concluded that the meaning and content are the same.

However, if the researchers of our country paid more attention to the theory of academic writing, scientists from far and near foreign countries considered it more profoundly from a practical and methodological point of view and investigated approaches, methods and skills of its mastering. For instance, they think that focus is crucial skill, because the goal of researcher is to distinguish the main problem and to focus the whole text on one idea, to identify the core issue and work only in relevant direction, not losing the logical connection (3). Blended learning-Based Collaborative Learning approach was also offered by authors as one of the effective methods in teaching writing skills, reasoning it with the fact that by conducting a joint discussion during the process of writing a scientific article, the problem can be analyzed more precisely and objectivity of data increases due to discussions and variability of solutions , and it will be beneficial for students' logical thinking skills development and for enhancing their academic terms' usage (4).

While discussing the methodology of academic writing we should not deny the importance of academic literacy as one of indispensable requirements for writing and according to B. Green's concept, the three dimensions of academic literacy are interrelated and interdependent. In order to create a scientific text, it is necessary not only to possess the methods and technologies of its construction as applied to a given branch of knowledge and to know what problems are being discussed in it, but also to have the courage to actively participate in updating knowledge and finding new ways to solve these problems. In B. Green's concept three dimensions of literacy consolidate knowledge, respectively, in a single paradigm of language, meaning and power, and it is the critical dimension associated with socio-political force or power, knowledge is of particular importance, since it allows you to maintain the socially critical focus of scientific thought, "vital in the context of the constantly changing techno-semiotic landscape"(5). In other words, the modern concept of academic literacy brings to the fore the socially significant function of textual activity.

In addition, we noticed that the concept of academic writing is often used in the process of teaching English language, in the formation of essay writing skills, and although the discourse of the Academic Writing was based on the English language, it does not belong to any individual linguistic culture and its content is a set of linguistic, rhetorical, academic and disciplinary conventions and that the quality of academic texts depends on a deep understanding of the purpose of academic writing according to linguistic diversity of any language.

To determine the content and structure of the digital language simulator, the structural and stylistic features of scientific works at the bachelor's, master's and doctoral degrees, the main requirements for writing and formatting, and types of writing were considered. From the first beginning we gathered

academic terms, words, word combinations in Kazakh language in order to facilitate students' work with international sources. Two thousand terms in Kazakh language were collected, where terms of general scientific vocabulary, science, logic and research methodology in academic and higher educational institutions, scientific-technical, organization, planning and management of scientific activities, training of scientific personnel, information equipment for scientific research, information communication and information technologies in science, library funds in scientific research , intellectual property, research methods, as well as a list of international word formation elements and their meanings in Kazakh language were included.

Review was also conducted on the works of researchers from domestic and foreign countries who studied the requirements for an essay as a type of academic writing. There are many requirements that must be met in order to write an academically well-constructed essay. For example, according to syntax, the sentence structure, their connection, stylistic features of the sentence should be preserved. Sentences should be constructed in compliance with grammatical rules, conjunctions, articles should be placed correctly, and punctuation should be observed. The author's choice of words, tone and use of idioms should be appropriate (6). By differentiating essay according to its types, we see that English language essays are discussion essays, problem solution essays, advantages and disadvantages essays, double question essays while descriptive, comparative and argumentative essays are usually written in Kazakh language.

Summarizing the above described information, we can state that, although the subject of academic writing has long been formed in the near and far abroad and is fully studied and used as a branch of science in Russia and abroad, in Kazakhstan, including the Kazakh language, this field is still not fully studied. This is because, despite of the fact that the theory of academic writing and some of its practical aspects are studied by some Kazakh scientists, ways, approaches and methods of teaching academic writing through web resources, still need to be explored, and the identification of methods and directions for creating the electronic content of academic writing in Kazakh language still requires a lot of study and research.

References

1. Оспанов Е. Академиялық жазылым негіздері. Оқу құралы.- Алматы: 2020.- 74б.https://kazneb.kz/kk/bookView/view?brId=1594967
2. Динаева Б.Б. Сапина С.М. Академиялық сауаттылықтың теориялық жене практикалық негіздері. Оқу құралы.- Астана: 2016.-74б. https://ur.b-ok.asia/book/3508480/26d7dc
3. Короткина И. Б. Модели обучения академическому письму : учебное пособие для вузов – Москва : Издательство «Юрайт», 2018. – 219 с. https://lib.fbtuit.uz/assets/files/_____.pdf
4. Dede Hasanuddin (∗), Emzir, Sabarti Akhadiah. Improving Students' Scientific Writing Ability through Blended Learning-Based Collaborative Learning. iJET – Vol. 14, No. 20, 2019. https://online-journals.org/index.php/i-jet/article/view/11457/5978
5. Green B., Beavis C. Literacy in 3D: An Integrated Perspective in Theory and Practice. Camber well, Victoria: Australian Council for Educational Research (ACER); 2012. -248p.
6. Turmudi. Rethinking academic essay writing: selected genres in comparision. Premise: Journal of English Education and Applied Linguistics. Vo. 6 No.2 October 2017 https://fkip.ummetro.ac.id/journal/index.php/english

Presentation ID / Sunum No= 367

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Nesîmî Divânında Geçen Ayetler ve Hurufilik Bağlamında İncelenmesi

Araştırmacı Sefer Bor[1], Araştırmacı Fırat Baki[2]

[1]MEB
[2]MEB

Özet

Tarihi seyir içerisinde milletler kendi kültürel ve dini-edebi muhitlerini oluşturmuşlardır. Anadolu sahasında XIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı Edebiyatı hüküm sürmeye başlamıştır. Arap ve Fars edebiyatlarının etkisinde gelişen bu edebiyat zaman içerisinde kendi özgünlüğünü kazanmıştır. Tasavvufî etkinin ilk dönemlerde ki etkisi yadsınamaz bir durumdur. Bu dönemde sahneye çıkan Seyyid İmameddin Nesîmî, Türk Edebiyatının en farklı siması olmuştur. Fazlullah Hurufi'den etkilenerek Anadolu'da hurufiliğin en büyük temsilcisi olmuştur. İnancı bağlamında derisi yüzülerek öldürülmüştür. Çalışmama konu olan ayetler ve hurufilik bağlamında değerlendirmesine baktığımızda ise; Seyyid İmameddin Nesîmî Hz. Muhammed sevgisinin yanında Hz. Ali ve On İki İmam'a bağlılığı ile bilinir. Bu bağlılık ve sevgi divanında geçen ayetlerin farklı yorumlanmasına neden olmuştur. Ayetlerin açıklamasına baktığımızda her ne kadar İslami kaideler çerçevesinde olsa da Seyyid İmameddin Nesîmî değerlendirmeyi hurufilik inanışı üzerinden yapmıştır.

Anahtar Kelimeler: Seyyid İmamedin Nesîmî, Ayet, Hurufilik, Divan Edebiyatı, Beyit.

The Verses Recited in the Divan of Nesimi and Their Analysis in the Context of Hurufism

Abstract

In the course of history, nations have formed their own cultural and religions literary surruundings. Ottoman literature began to prevail in the Anatolian realm from the 13th century onwards. Developed under the influnce of Arabic and Persian litaretures, this litareture acquired its originality over time. Sayyid İmameddin Nesimi who appeared on stage during this period, become the most different character of Turkish literature. He was influenced by Fazlullah Hurufi and became the greatest representative in Anatolia. İn the context of faith, his body was swam. When we look at the verses whıch are the subject of the questioning and the evaluation of these verses in the context of hurufi's; Seyyid İmameddin Nesimi, Hz. Muhammed the prophet, Hz. Ali an On İki İmam are know for their commitmat to imitation. This devalotion and love has caused different interpretations of the verses in the divan. When we look at the statements in the last versesof the Divan, although İslam is in the framework of the bases, it the made the the noble evaluation through the hurufi's belief.

Keywords: Sayyid İmameddin Nesimi, Verse, Hurufic, Divan Litareture, Couplet.

GİRİŞ

1. Seyyid Nesîmî'nin Hayatı

Asıl adının Ömer, Ali ya da İmâdüddîn olduğu düşünülen Nesîmî'nin Bağdatlı, Şirvanlı, Şirazlı, Diyarbakırlı yahut Tebrizli olduğu sanılmaktadır.1 Mahlasını, "Nesim" adlı mahalleye binaen aldığı söylense de Nesîmî'ye bu mahlası üstadı Fazlullah tarafından verilmiştir (Kürkçüoğlu, 1973: 4-7). Hüseynî, Seyyid, Hâşimî gibi birden çok mahlasa sahiptir (Şenödeyici, 2013). 1360 tarihinde doğduğu çeşitli kaynaklarda zikredilmekle birlikte ailesi hakkındaki bilgiler meçhuldür. Nesîmî'nin Şâh Handan adında bir kardeşi olduğu bilinmektedir. Ölümü için de 1404, 1408, 1418, 1433 gibi muhtelif tarihler ortaya atılmış bulunmaktadır (Olgun, 1970: 53)

İyi bir tahsil gördüğü tahmin edilen Nesîmî, önceleri Şiblî adında bir şeyhe bağlıdır. Nesîmî'ye asıl kimliğini kazandıran gelişme ise; Aliyyü'lA'lâ vasıtasıyla Hurûfîliğe intisab etmesidir. Fazlullah tarafından 14. asırda İran'da kurulan Hurûfîlik, izleri 17. asra kadar Anadolu ve Balkanlarda takip edilebilen mistik ve felsefî bir akımdır. (Usluer, 2009: 9) Fazlullah, Nesîmî'yi değişip dönüştüren mürşiddir. Nesîmî bu tarikatı o kadar benimsemiş ve bahis konusu yolun sözcülüğünü yapmıştır ki ünü, üstadını da aşmıştır. Nesîmî olmasaydı, Hurûfîlik biterdi denilebilir. Nesîmî birçok mürid yetiştirmiştir. Bunlardan en meşhuru olan Refi'î, Hurûfîliği Anadolu'ya yaymak için bizzat Nesîmî tarafından gönderilmiştir. Nesîmî'nin Anadolu'ya gelerek birçok şehri gezdiği bilinmektedir. Ankara'ya gelerek Hacı Bayram'la görüşmek istediği ve inancı yüzünden bu talebinin kabul görmediği kaynaklarda yer almaktadır. (Bilgin, 2007: 5)

Nesîmî, edebiyat tarihçileri tarafından "divan şiirinin Yunus Emre'si" olarak tarif edilmektedir. Sade Türkçe ile yazdığı şiirler, onun geniş kitleler tarafından ilgi görmesine, sevilmesine yol açmıştır. Nesîmî'nin hazin sonunun müsebbibi Hurûfîlik inancıdır. (Banarlı, 1983; 374-5) Divanında Hurûfîlik ile alakalı pek çok söylem vardır. Hurûfîlerin düşüncesine göre; insan yüzü "Allah aynası"dır; oradan O görülür ve bu durumda insan yüzüne yönelip ona secde edilmesi gerekir. Nesîmî bu inancı savunup, faaliyette bulunduğu için "zındık" olarak ilan edilir ve zindana atılır. Nihayetinde Halep'te derisi yüzülür ve halka teşhir edilir. Kabrinin bugün Halep'te bir tekkede olduğu bilinmektedir. (Ayan, 1990: 9).

Nesîmî'nin Türkçe ve Farsça olmak üzere iki divanı bir de MukaddiMetü'l-Hakâyık adlı eseri mevcuttur. Yapılan çalışmalarla (Kesik, 2017) Nesîmî'nin yeni manzumeleri de gün yüzüne çıkarılmaya devam etmektedir. Nesîmî genellikle Kul Nesîmî ile karıştırılmaktadır.

Nesîmî'nin gözünü kırpmadan ölüme meydan okuması, İslam dünyasında onu bir kahraman olarak yükseltmiş, onunla ilgili menkıbevî anlatıların teşekkül etmesine sebebiyet vermiştir. (Olgun, 1970: 55). Sadece sûfî şairler ve nâsirler arasında değil, aynı zamanda halk şairleri, divan şairleri hatta Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının (Aktaş, 2004) şairleri ve nâsirleri arasında da onun menkıbelerinin revaçta olduğu bilinmektedir. Özellikle Alevî-Bektâşî geleneğinde şâh-ı şehid olarak yedi ulu ozandan biri sayıldığı için hakkında pek çok anlatı vücuda getirilmiştir.

Divan şairleri, Nesîmî'yi manzumelerde çeşitli vesileler ile anmışlardır. Bir şairin başka bir şairin divanında anılması, ekseriyetle şiir ve şairlik ile ilgili hususlardan ötürüdür. Ancak Nesîmî çoğu zaman şairliği ve şiiri ile anılmamış, âdete bir mazmun gibi malzeme olarak kullanılmıştır. Şüphesiz bunda tasavvufî kimliği ve trajik sonunun büyük etkisi vardır.

2. Hurûfîlik İnancı

Hurûf kelimesi; Arapça harf kelimesinin çoğul şeklidir. Hurûfî ise mensubiyet bildirir ve Hurûfîlik olarak bilinen ve aşağıda detaylarıyla ele alınacak olan inanç sistemine bağlı olan (kişi, fikir, akım vs.) anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2006:384).

Harf simgeciliğinin ne zaman ve nasıl doğduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte gerçek anlamıyla milattan önce IV. ve III. yüzyıllardan itibaren Ortadoğu'daki HelenistikGnostik karakterli dinlerde ortaya çıktığı düşünülmektedir (Aksu, 1998:408). Gizli anlamlar içerdiği kabul edilen harflerin ve sayıların, insana ve tabiata tesir ettiğine dair inanca ilk dönemlerde Mısır, Yakındoğu ve Hint uygarlıklarında, daha sonraki dönemlerde de Yahudi, Hristiyan ve İslam kültürlerinde rastlanır (Selçuk ve Topbaş, 2016:807).

İbni Haldun, başlangıçta İslam'da bulunmayan harflerin sırlarına dair bu inancın, uzun bir müddet geçtikten ve "aşırı mutasavvıflar" (gulat-ı mutasavvıfa) zuhur ettikten sonra ortaya çıktığını söylemektedir (İbni Haldun, 2015:909). Mukaddime adlı eserinde ilm-i esrâr-ı hurûfla ilgili olarak şunları söyler: "Harflerin tabiatları ve sırları isimlere ve kelimelere sirayet etmiş ve bu isimler de şu müşahede edilen nizam üzere mükevvenata sirayet etmiştir. Bunlar itikad ederler ki İlâhî isimlerdeki kemal, feleklerin ve yıldızların ruhlarından zuhur ve tecelli eder… Bu ilmin semeresi ve neticesi, mükevvenata sirayet etmiş bir halde bulunan sırlarla kuşatılmış harflerden sudur ve neşet eden esmâ-i hüsnâ ve kelimat-ı ilâhiye sayesinde rabbânî nefslerin tabiat aleminde tasarrufta bulunmalarıdır" (İbni Haldun, 2015:909).

Esas itibariyle yine bir tasavvuf sistemi olan Hurûfîliği (Levend, 2015:58), bâtınî düşüncelerin ışığında bir sistem şekline sokan ve bir fırka haline getiren kişi Fazlullah-ı Hurûfî (ö.1394) olmuştur. Timur'un saltanatı döneminde (1370-1405) İran, Hârizm, Azerbeycan ve Irak bölgeleri çeşitli tarikatlar ve şeyhlerin yaygın şekilde faaliyet gösterdiği muhitlerin başında geliyordu. Ayrıca ilim ve tarikat ehline değer veren Timur'un hoşgörüsü de bu tür faaliyetlerin yayılmasını kolaylaştırmaktaydı. Fazlullah-ı Hurûfî işte böyle bir kültür ortamında sistemini kurmuş ve düşüncelerini yaymıştır (Aksu, 1998:408)

Bu sistemde bütün evren ve varlıklar, insanın yüzünde bulunduğu kabul edilen ve birine "hutût-ı ebiyye" (baba hatları), diğerine "hutût-ı ümmiyye" (anne hatları) denilen yedişer hatlı iki görünüşle açıklanır ve bütün dini hükümler yirmi sekiz (Arap alfabesi) ve otuz iki sayısına uygulanarak bu hükümlerin insanın yüzünde temsil edildiği ileri sürülür (Aksu, 1998:409).

Hurûfîlikte harfler ve sayılarla ilgili teviller ön planda görünmekle birlikte, bu akımın esas iddiası Allah'ın "Fazl-ı Hurûfî" şeklinde tecelli etmesidir. Hurûfîlerin ana kitabı olan Câvidân-nâme başta olmak üzere, Ferişteoğlu'nun (ö.1459-60), Aliyyü'lAlâ'nın (ö.1419), Hurûfî şairlerinin eserlerine kadar bütün Hurûfî edebiyatında bu inanışa gizli veya açık bir şekilde rastlamak mümkündür (Köprülü, 2007:304).

Hurûfîliğin ana kaynağı Fazlullah'ın Câvidân-nâme adlı eseridir. Hurûfiliğe dair daha sonraki dönemlerde yazılan eserlerde ve ortaya konan prensiplerde Câvidân-nâme esas alınmıştır (Selçuk ve Topbaş, 2016:805). Fazlullah'ın takipçileri tarafından yazılmış şiir ve kısa parçalar halinde çok sayıda Hurûfî risalesi bulunmaktadır. Bu eserlerin en önemli olanları Fazlullah'ın tanınmış halifesi ve damadı Aliyyü'l-A'lâ'nın eserleridir (Bausani, 1992:359).

Her ne kadar Hurûfîliğin esasları bu eserlerle ortaya konmuşsa da Fazlullah'ın 1394'te ölümünden bir müddet sonra Hurûfilik, kendi müstakil yapısını koruyamamış ancak başka bazı dini akımların içerisine nüfuz ederek varlığını devam ettirmiştir (Ballı, 2011:31).

Osmanlı kültürü, sanatı, içtimai ve siyasi hayatı üzerinde önemli etkileri olan Hurûfîlik, bir yandan Bektâşîler aracılığıyla yeniçeriler üzerinde etkili olurken öte yandan da Kalenderîler ve Bektâşîler aracılığıyla halk arasında yayılmıştır. Hurûfîlik özellikle de İslâmiyeti yeni kabul etmiş Balkan toplumunda önemli ölçüde taraftar bulmuştur. Anadolu'da Nesîmî (ö.1418) ve Refîi (ö.? XV. yy) gibi önemli şairler çıkaran bu ekol XVII. asrın ortalarına kadar varlığını sürdürmüştür.

3. Nesîmî Divânında Geçen Ayetlerin Hurûfîlik Bağlamında Değerlendirilmesi

Nesîmî divanında genel İslamî kaidelerine Hurûfîlik inancı bağlamında bağlı biri olarak bilinir. Şiirlerinde Divân şiirinin genel yönelimi çerçevesinde görüşleri olmasına karşın Hurûfîlik inancı çerçevesinde yorumlamalarla vermeye özen gösterdiği görülmektedir. Özellikle Vahdet-i Vücut, Peygamber Efendimiz ve Hz. Ali için yazdığı şiirlerde Hurûfîlik inancını da ekleyerek bir mesaj vermeye çalışmıştır. Nesîmî İslam mezheplerini "Müteşabihat" olarak görmekte ve Hurûfîlik inancındaki harf göstergeleri çerçevesinde "nûn, kâf, tâha, elif lam mim, yanin, elif lam re" harfleri çerçevesinde ayetleri "Muhekamat" eder. Aşağıda verilen beyitler Hüseyin Ayan'nın Nesîmî divânında alınmıştır. Özellikle divân içerisinde ayetlerin Arapçası Türkçeleştirilerek açıklaması yapılmıştır.

Nesîmî Hurûfîlik inancında harf olgusunu değindiği beyitlerde kâf ve nûn harflerinin insan süretine yansıması bağlamında ortaya çıkan hikmeti açıklamaya çalışmıştır. Nesîmî ayrıca kâf ile nûn yaratım kozmogonisinde önemli bir yere sahip olduğuna aslında Allah'ın "Ol der olur" ayetindeki "Kün fe yekün" metaforuna da bir gönderme yapar.

Kaf ile nûn ezelde çüm ‘illetümüzdür iy beşer
Cevher-i lâ-mekân bizüz kim bileser hüdüdumuz (36/1)

Kâf ile nûndan yaratdun on sekiz min ‘âlemi
Kudretünden erba’in günde temâm oldı cesed (36/3)

Kâf u nûndur kâinâtun aslı lâkin kimsenün
Yok mecâli ohuya esmâ göre eczâmuzı (32/2)

Cemâlün Mushafı yâ Rab ne gökden müzel oldı kim
İki harf kâf u nûn anun hüsni kitâbından (447/4)

Nesîmî’i divânında ayetler verirken belli bir çerçevede anlamlaşacak şekilde bütünlüklü bir şekilde vermeye özen göstermiştir. Bu bağlamda yazılan şiirlere bakıldığında “Künfekan” ya da “Kün fe yekün” ilk olarak karşımıza çıkar. Yasin suresinin 82. ayeti olan “Künfekan” anlamsal olarak “Allah ol der oluverir” anlamına gelir. Nesîmi şiirinde sevgilinin güzelliğinin bu ayet çerçevesinde vermiştir.

Yüzündür gülsitân bi’llâh degül mi
Sözündir “Künfekân” bi’llâh degül mi (447/1)

Başka bir şiirinde Nesîmî, Hz. Muhammed’e gönderme yaparak onun yüceliğini belli etmeye çalışırken, onun yüceliği ile Hz. Ali’nin yüceliğini bir gördüğü de anlaşılmaktadır. Bunun nedeni Nesîmi Şii olması ve Hz. Ali’yi çok büyük görmesindedir.

Şânunuzda geldi hem “yasih hel etâ tâha”
“Vedduha” nun defterisüz yâ Muhammed yâ Alî (43074)

Ayrıca divânda “Bezm-i Alem” ya da “Elest Meclisi”’ne gönderme yaparak insan ruhlarının “Belâ” ya da “Bele” diyerek bütün kulların mahşer günü Allah’ı kabul edeceğini dile getirmektedir. Burada Araf suresinin 172. ayetinde geçen “kâl u belâ” gününü hatırlatır şair. Sevgilinin saçının görünmesini de “kâl u belâ” olarak ifa edilmiştir.

Saçunun kâl u belâ remzin neden faş eyledin
Meğer kavl ü kararından kararı bî-karar oldı (415/3)

Nesîmî Araf suresinin hikmetine değinerek Allah’ın onu diğer kullardan ayırıp, hayat suyu içirerek Hızır ya da en güzel kul yaptığını söyler.

Kâl u belâ da meni sâkî esritdi şerabından
İçirdi mana lâ’li Hızrun suyı abından (322/1)

Hz. Muhammed’in Miraç gecesine gecesinde Allah ile buluşmasına bianen Nesîmî şiirinde Miraç gecesini “İsra” gecesi olarak belirtir. Divânında birçok yerde geçen bu telmihte İsrâ suresinin 8 ve 9. ayetleri olan “Sonra o (Hazret-i Muhammed) yaklaştı, daha fazla yaklaştı ta ki araları (Allah ile), iki yay boyu kadar veya daha az kaldı” ayetlerini açıklamasını vermeye çalışmıştır. Ayrıca Bakara suresi 22. ayette geçen “İsrâ” gecesi de Nesîmî divanında gönderme yapılan bir ayet olmuştur.

Iy cemâlün sırr-ı “subhanellezi esrâ” imiş
“Abdahu leylen” tapunudur “abduhu lezi” imiş (207/1)

Zülfi “Subhanellezi esrâ biabdihi” âyeti

Yanağı üzre müselsel hatt ile mestûr idi (430/3)

Çün beyân oldu rumûz-ı “allamel esmâe” bize

Rûşen oldı nükte-i sırr-ı şeb-i İsrâ bize (400/1)

Bütün divan şiirini etkileyen ve Hurûfîlik inancının ortaya çıkmasına önemli bir rolü olan Necm suresinin 9. ayeti Nesîmî divanın önemli bir yer kaplamaktadır. Hurûfîlik inancında insan suretinde insanı görme metaforunun ana temel kaynağının Necm suresi olduğuna dikkat çeken Nesîmî “Kavseyn” iki kaş üzerinin işareti ve insan yüzünün ise 7 harften ikisi olduğunu söyler.

Gel “sevâdü’l vechi” gör kim fâkr-ı mutlakdur adı

Rûşen anla “Kabe-i Kavseyn” ile edan mızı (438/13)

“Kabe-i Kavseyn” e degin gitdi vü turmadı hemân

Gördi Hakkun yüzini geldi dilinden bu hıtâb (11/3)

“Tâ sekâhum” şerbetinden içdi bu hastâ gönül

Sırr-ı “ev edna” yı buldı kaynadı hum-hânesi (424/3)

Nesîmî divân şiirinde en çok kullanılan telmihat sanatına oldukça başvurmuştur. Özellikle Arap ve Fars edebiyatında her şiir de her mesnevi de kullanılan Hz. Musa ve Tur Dağı telmihi Nesîmî şiirinde Kur’ân-ı Kerim’de bulunan Nisa suresi 164. ayetindeki ile Hz. Musa ile Tur dağındaki görüşmesini vermeye çalışmıştır.

Geldi Musâya” len terâni” cevab

“Reb erini” vaktı Tûr dağından (333/7)

Hurûfîlik inancında “Er Rahman”, “Arş” ve “ “İstiva” kelimelerinden dine göre manalar çıkararak inanç sistemi kurmaya çalışmışlardır. Bu üç kelime Kur’ân-ı Kerim’de Taha suresinin 4. ayetinde geçmektedir. Nesîmî bu şiirinde sevgilinin yüzünün güzelliği ve saçının tellerinin Allah’ın bir lütfu olduğuna dikkat çekmektedir.

Zülf-i ruh-sarundur “er rahmanu alel arşiş teva”

Kâ’benün mihrâbı kaşun fitnelü ‘aynun hatîb (17/3)

Kur’ân-ı Kerim’de insanın “Ahsen-i Takvim” gününde yaratıldığına dikkat çekilmiştir. Ahsen kelimesi güzel olan güzelliklerin olduğu yer anlamına gelmektedir. Tin suresi 4. ayetinde geçen “Muhakkak ki biz insanı en güzel şekilde yaratık” ayeti bağlamında Nesîmî “Ahsen-ül Takvim” gününde insanın yaratılışına gönderme yapar.

Münkir olma bu sözi varup Kelâmu’llâhda gör

“Ahsen-i takvim” ile gösterdi insân sûretin (353/2)

Sonuç

Sonuç olarak yapılan bu incelemeden hareketle Nesîmî’nin, bir divan şairi olmasına rağmen aynı zamanda Hurûfîlik inanışına mensup ve şiirlerinde Kur’an-ı Kerim’de ayetleri bir mazmun olarak kullanmıştır. Nesîmî mazmunu, ehl-i sünnet mensubu şairlerden ziyade Hurûfî, Alevî-Bektâşî şairlerin divanlarında daha fazla görülmüştür. Divan şiirinde Nesîmî, davası uğruna ölüme pervasızca koşanların, varlığı hiçe sayanların, cesaretin sembolüdür. Aynı zamanda bir şehîd-i aşk olarak örnek alınması gereken ideal bir kahramandır. Şairlerin manzumelerinde en fazla yer verdiği özelliği; “derisinin yüzülmesi” yönüdür. Yine dünyadan yüz çevirmiş olması, bedeninden vazgeçmiş olması gibi tasavvufî

yönleri de şairlerin üzerinde durduğu bir diğer husustur. Neredeyse manzumelerin tamamında "insan yüzünün yansımasını" bir edat bir telmih olarak kullanımı göze çarpmaktadır. "Nesîmî gibi" olabilmek bazı mutasavvıf şairlerin erişmek istediği bir gaye olmuştur.

Özellikle ayetlerin kullanımı çerçevesinde önemli Nesîmî divanı önemli bir kaynaktır. Buradan her ne kadar Nesîmî'nin Şii olması ve Hurûfîlik inanışına inandığı görülse de İslam'ı ve Kur'an-ı Kerim'i iyi bildiğini göstermektedir. Bu bağlamda özellikle Necm suresinin önemi dahilinde Nesîmî divanında geçen ayetlerin hem Kur'an'ı Kerim'deki yaklaşımı hem de Hurûfîlik inancı çerçevesinde görüngüsü verilmiştir.

KAYNAKÇA

Aksu, H. (1998). Hurûfîlik. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi, C.18*, 408-412.

Aktaş, H. (2004), *"Yeni Türk Şiirinde Seyyid Nesîmî ve Okulu"* Yort Savul Yay.

Ayan, H. (1990), "*Nesîmî Divanı*" Ankara: Akçağ Yay.

Ballı, H. H. (2011). Hurûfilik Nedir? *e-makâlat Mezhep Araştırmaları*, 31-48.

Banarlı, N. S. (1983), "*Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*" I, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Bausani, A. (1992). Hurûfîlik. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, 357-361.

Bilgin, A. A. (2007), *"Nesîmî"* İslam Ansiklopedisi, XXXIII, 3-5.

Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lugat.* Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Haldun, İ. (2015). *Mukaddime II.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kesik, B. ve Emre Ş. (2017), *"Nesîmî'nin Yayımlanmamış Gazelleri"* Mertol Tulum Kitabı, Sivrihisar Belediyesi Yay, 457-463.

Köprülü, M. F. (2007). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kürkçüoğlu, K. E. (1973), "*Seyyid Nesîmî Divanı'ndan Seçmeler*" İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Levend, A. S. (2015). *Divan Edebiyatı.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Olgun, İ. (1970), *"Nesimi Üzerine Notlar"* Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten, 47-68.

Selçuk, B., & Topbaş, S. (2016). Hurûfîliğe Dair Bir Eser: Mustafa Rumûzî'nin Hakikatnâme'si. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 805-835.

Şendödeyici, Ö. (2013), *"Nesîmî'nin Mahlasları Problemi"* Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi, LXVIII, 171-200.

Usluer, F. (2009), "*Hurufilik: İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*" İstanbul: Kabalcı Yay.

Presentation ID / Sunum No= 378

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Cahit Uçuk'un Çocuk Romanlarında Çocuğun Değerinin İzlerini Sürmek

Dr. Öğretim Üyesi Neslihan Yücelşen[1]

[1]İstanbul Medeniyet Üniversitesi
ORCID ID: 0000-0002-1914-662X

Özet

Anne babaların çocuklarıyla ilgili beklentileri doğum öncesi dönemde başlar ve yaşam boyu sürer. İçinde yaşanılan toplumun kültür özelliklerine göre şekillenen bu beklentiler alanyazında çocuğun değeri söz grubuyla kavramlaşmıştır. Bir toplum için çocuğun değeri; ekonomik, sosyal ve psikolojik boyutlarıyla değerlendirilir ve genellikle boylamsal araştırmalar sonucunda ortaya çıkar. Bu çalışmada Türk çocuk edebiyatına uzun yıllar boyunca katkıda bulunmuş olan Cahit Uçuk tarafından kaleme alınan çocuk romanları çocuğun değeri kavramıyla ilişkilendirilerek incelenmiştir. Çalışma, nitel bir araştırmadır. Veriler, doküman incelemesi yoluyla toplanmış ve içerik analizi yapılarak çözümlenmiştir. Çalışma sonucunda Uçuk'un çocuk romanlarında çocuğa verilen değerin toplumun değişen yapısıyla uyumlu şekilde işlendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çocuğun Değeri, Çocuk Yazını, Cahit Uçuk.

Tracing the Value of Children in Cahit Uçuk's Children's Novels

Abstract

Parents' expectations about their children start in the prenatal period and continue throughout life. These expectations, which are shaped according to the cultural characteristics of the society in which they live, are conceptualized in the literature with the term "value of children". The value of a child for a society is evaluated in terms of its economic, social and psychological dimensions and is usually revealed as a result of long-term research. In this study, children's novels written by Cahit Uçuk, who has contributed to Turkish children's literature for many years, were analyzed in relation to the concept of the value of the child. The study is a qualitative research. The data were collected through document analysis and analyzed through content analysis. As a result of the study, it was seen that the value given to the child in Uçuk's children's novels was handled in accordance with the changing structure of the society.

Keywords: The Value of Children, Children's Literature, Cahit Uçuk.

Giriş

Çocuk, yaşam deneyimi sınırlı olmasına karşın sınırsız bir hayal gücüne, kendine özgü bakış açısına ve düşünme biçimine sahip; fiziksel, bilişsel, duyuşsal ve sosyal gelişimini tamamlamamış ve genel bir kabulle 18 yaşın üzerine çıkmamış insan olarak tanımlanabilir (Güleç ve Yücelşen, 2022, s. 24). Çocuğun "insan yavrusu" olmanın ilerisine gidebilmesi, fizyolojik, psikolojik farklılıkları üzerinde durulması ve kavramın günümüzde tanımlandığı şekli alabilmesi uzun zaman almıştır. Çocuk kavramıyla ilgili yapılan çalışmalar Orta Çağ'dan günümüze değin çocuğun geçirdiği zorlu serüveni gözler önüne sermektedir (Yörükoğlu, 2007; Özcan, 2017; Onur, 2021). Çocuk, kendine göre kıyafetlerinin dikilmediği, oyun oynama ihtiyacının fark edilmediği, yeterli bakımı göremediği oldukça uzun bir dönemden geçmiştir. Çocuk, biyolojik bir gerçeklik olarak her zaman var olmuş olsa ona yaklaşım her çağda değişime uğramıştır. Çocuk sözcüğünden türeyen çocukluk ise çocuk kavramının aksine biyolojik, doğal bir gerçeklik değil, toplumsal bir kavramdır. Bu nedenle diğer toplumsal kavramlara benzer biçimde toplumların yaşadıkları dönemlere ve sahip oldukları değerlere göre göreli olarak belirlenir. Çocuğun yaşamı da çocukluk kavramı da uzun yıllar boyunca değişmiştir (Tan, 1989, s. 71; Çabuk Kaya, 2011, s. 109).

Çocukluk çağı, tarih boyu günümüzdeki gibi mutlu anıların biriktirilmeye çalışıldığı, kaygıdan uzak bir dönemi çağrıştırmamıştır (Yörükoğlu, 2007, s. 19-20). Yetişkinlerin çocuklara yüklediği roller ve anlamlar tarihin farklı dönemlerinde, kültürler ve medeniyetlere göre değişim göstermiş, çocuğa dönemsel olarak farklı yaklaşımlar sergilenmiştir (Erkut vd., 2017, s. 18).

Sanayileşmeyle birlikte eğitim kurumlarının yaygınlaşması, çocuğun eğitim işlevlerinin aileden eğitim kurumlarına geçmesi gibi önemli değişimler, ailelerin yapısal bir dönüşüm geçirmesinin yolunu açmıştır. Toprak işlemekten fabrikaya gitmeye evrilen dönem, geniş ailelerin çekirdek aileye evrilmesiyle sonuçlanmış, ekonomik faaliyetler ev dışına taşınmış, yeni meslekler ortaya çıkmış ve bu mesleklerin gerektirdiği bilgi, beceri ve yeteneklere sahip insan gücüne gereksinim duyulmuştur (Çabuk Kaya, 2011, s. 108). Bu gelişmeler geleneksel toplumdan bireyci topluma geçiş sürecini yönetmiştir. Bireyci toplumda ön plana çıkan kendine yetebilen insanı yetiştirmenin çocuk dönemini işaret etmesiyle toplumun en küçük birimi olan aile içinde çocuğa verilen değer üzerinde de konuşulmaya başlanmıştır. Son beş yüz yıla işaret eden bu değişimler, çocuğun değerini de etkilemiş, neden çocuk sahibi olunur sorusunun yanıtında önemli ölçüde değişiklikler olmuştur (Gélis, 1986, s. 589).

Çocuğun değeri, hayatın en büyük psikolojik geçişlerinden biri olan anne baba olmayla insanların kazandığı veya yitirdiği ekonomik, psikolojik ve sosyolojik durumları ifade etmektedir. Bu kavram, geçmişte güne değin değişen teknolojik, bilimsel, kültürel durumlardan etkilenmektedir (Fawcett, 1988; Kağıtçıbaşı ve Ataca, 2005). Bu konuda yapılmış ilk araştırmalar daha çok çocuk yetiştirme sürecinde harcanan para ve karşılığında alınması hedeflenen yaşlılık güvencesi üzerine odaklanmıştır (Becker, 1960; Schultz, 1973). Bir başka deyişle çiftlerin yaşlılık dönemlerinde kendilerine bakmaları için çocuk sahibi olma durumlarının maliyeti üzerinde durulmuştur. İlerleyen senelerde yapılan araştırmalarda anne baba olmanın yalnızca ekonomik değil, psikolojik ve sosyolojik boyutlarının da olduğunu ve bunların yaşanan toplumun özellikleriyle sıkı bir ilişki içinde olduğunun altı çizilmiştir (Fawcett, 1988; Kağıtçıbaşı, 2005).

Çocuğun ekonomik değeri, kabaca, çocuğun aile içine sağladığı maddi katkı, yaşlılık döneminde anne baba bakımını üstlenme, anne babanın çocuk için harcadığı para gibi durumları karşılarken psikolojik değer çocuğun varlığından duyulan mutluluğu karşılık gelmektedir. Çocuğun sosyolojik değerini ise anne babanın çocuk sahibi olma durumundan dolayı toplum içinde kazandığı statü olarak açıklamak mümkündür.

Çocuğa verilen değer toplumdan topluma ve çağdan çağa değişmektedir. Örneğin çocuğa atfedilen değer bağlamında geçmişte ekonomik beklentiler daha baskınken günümüzde çocuğun psikolojik değeri ön plandadır (Kağıtçıbaşı, 2005, s. 2; Macit, 2021, s. 38). Toplum odaklı bakıldığında yapılan araştırmalar, anne baba olmayla Türk toplumu arasında pozitif bir ilişkili olduğuna işaret etmektedir (Uğur, 2018, s. 95). Bununla birlikte çocuk dünyaya getirmek diğer kararlardan farklı olarak geri dönüşü olmayan ve oldukça maliyetli bir karar olduğu ve ebeveynlik algısı durmaksızın değiştiği için bu ilişkinin gelecekte negatife dönüşmesi de olasıdır (Uğur, 2018, s. 96).

Çocuğa atfedilen değerin değişimi sosyolojik çalışmalar aracılığıyla görülebileceği gibi gerçekçi yaklaşımla yazılmış edebiyat eserlerinde de izlenebilir. Bu çalışmada Cahit Uçuk tarafından kaleme alınmış çocuk romanları çocuğun değeri kavramı odak alınarak incelenmiştir. Çalışma için Cahit Uçuk'un seçilmesinin nedeni, yazarın bir asra yakın yaşamının 70 yılını yazarak geçirmiş olması dolayısıyla ülkenin geçirdiği toplumsal, kültürel, ekonomik, siyasi değişimleri yapıtlarına yansıtmış olmasıdır. Cumhuriyet Döneminin öncü kadın yazarlarından olan Uçuk, eserlerinde Anadolu hayatını gerçekçi bir tutumla anlatmıştır (Necatigil, 1999, s. 370). Uçuk'un seçtiği konuların çocukların eğitimi, doğanın korunması, modern yaşama ve çağa uyum gibi durumlarda toplanmasından ve okura bir şeyler öğretme kaygısı hissettirmesinden dolayı romanlarını tezli kategorisine sokmak yanlış olmayacaktır. Eserlerinde çocuk ve kadınlara daha fazla yer veren Uçuk'un romanları dışında öykü kitapları, tiyatro oyunları, anı kitapları ve şiirleri de bulunmaktadır.

Yöntem

Nitel bir araştırma olan bu çalışma, doküman taraması yoluyla yapılmıştır. Toplanan verilerin içeriklerinin çözümlenmesinde Yıldırım ve Şimşek'in (2021) yaklaşımı takip edilmiştir. Dokümanların gözlem, görüşme gibi farklı veri toplama yöntemleriyle birlikte kullanılmadığı, bu çalışmada olduğu gibi tek kaynaktan beslenen araştırmaların veri analizinde dört aşama takip edilir: örneklemin seçilmesi, temaların geliştirilmesi, analiz birimlerinin saptanması ve verilerin kullanılması (Yıldırım ve Şimşek, 2021, s. 197-201).

İnceleme için seçilen çocuk romanları şunlardır: Türk İkizleri (1937), Gümüş Kanat (1968), Sumru Kız (1980) ve Sihirli Rüzgâr Çanı (1999). Kitaplar, ölçüt örnekleme tekniğine göre belirlenmiştir. Örneklem ölçütleri kitapların çocuk okurlar için yazılmış olması, roman türünün özelliklerini taşıması ve farklı on yıllarda yayımlanmış olmasıdır. Örneklemin belirlenmesinin ardından literatür taraması yapılmış, çocuğun değeri kavramının temel bileşenleri tema olarak belirlenmiştir. Belirlenen temalara karşılık gelen içeriklerin kategorilere ayrılmasıyla birimler oluşturulmuştur. Analizin son basamağında, birimler, metinlerden alınan örneklerle desteklenerek yorumlanmıştır.

Bulgular

Bu başlık altında incelenen kitaplardan elde edilen bulgular, alanyazın taraması sonucunda ulaşılan ve çocuğun değerini yansıtan ekonomik, psikolojik ve sosyolojik durumlara göre sınıflandırılarak sunulmuştur. Her birimin altına onu temsil eden örnek ifadeler işlenmiştir.

Türk İkizleri Romanına İlişkin Bulgular

İncelenen ilk roman Türk İkizleri'dir. Bu kitap, Uçuk'un 1937'de yayımladığı ilk çocuk romanıdır. Yazar, bu kitapla 1958 senesinde Uluslararası Çocuk Kitapları Birliğinin verdiği Hans Christian Andersen Şeref Ödülünü almıştır (Çınar, 2017, s. 35). Roman, Durak ve Parlak adlı ikiz kardeşlerin günlük yaşamlarını konu edinmektedir. İkizler anneleri Fatma'yla birlikte 6 ay yaylada 6 ay şehirde yaşamaktadırlar. Babaları askerden dönmemiştir ve öldüğü düşünülmektedir. Bir tesadüfle babalarını askerlik döneminden tanıyan Abuğ Hasan'la tanışırlar ve onu çok severler. Abuğ Hasan aileye günlük işlerinde yardım etmeye başlar, onlardan biri olur. Abuğ Hasan çocukların babasının öldüğüne inanmamakta ve kayıpla ilgili araştırma yapmaktadır. Uğraşları sonucunda ikizlerin babası olan Hasan Onbaşı'yı bulur ve mektup yazar, başına türlü talihsizlikler gelen adamın ailesine kavuşmasına yardımcı olur.

Romanda çocuğun değerinin vurgulandığı ifadelerin örneklerine Tablo 1'de yer verilmiştir:

Tablo 1. Türk İkizleri adlı romanda çocuğun değerini yansıtan ifadeler

Çocuğun Ekonomik Değeri	**Ev işleri**	**Hayvancılık**	**Tarım**
	"… Durak, Parlak, eriklere sonra bakarsınız. Bana yardım edin de şu yükleri indirelim…" s. 20	"…Durak, haydi oğlum, hayvanları suvarıver, ama çok içirme…" s. 15	"…öğleden sonra tarlaya gelen ikizler de beraber çalışıyorlari akşam

	"… Üçü birden ayvana girdiler. Fatma Bibi, ikizlere her zaman yaptıkları işi hatırlattı. Durak, odadan küçük kalaylı stili almıştı. 'Ana ben şimdi pınara gider gelirim.' Parlak, alevlerle yanan ocağın önüne, sofra bezini sererek, üzerine alçak sofra iskemlesini koydu. İçerden büyük, kalaylı siniyi getirdi…" s. 31	"…Parlak, yumuşak örtülerin altından, kocaman gözlü, ıslak dudaklı, ipek tüylü başını çıkaran buzağıya eğilmiş, hem öpüyor hem söylüyordu: 'Benim güzel kızım! Seni hep ben bakacağım. Seni besleyeceğim…" s. 105	eve dönüyorlardı…" s. 73
Çocuğun Sosyolojik Değeri	**-**		
Çocuğun Psikolojik Değeri	**Çocuk sevgisi**		
	"… Fatma Bibi kızının iş görmesine, gülerek, göğsü kurumla şişerek bakıyordu…" s. 31 "…Hay eline sağlık Parlak, tadına doyulmaz bir kahve pişirmişsin…" s. 35 "…Parlak'ım! Biricik kızım benim… Yüreğimin güneşi… Gözlerimin ışığı yavrum…" s. 243.		

Türk İkizleri'nde çocuğa atfedilen ekonomik ve psikolojik değeri yansıtan çok sayıda ifade yer almaktadır. Yazıldığı dönemdeki kır yaşamına uygun biçimde çocuklar ev işleri, hayvancılık ve tarım konularında eve ekonomik destek sağlamaktadır. Çocukların yaptıkları işler anneleri tarafından sıklıkla takdir edilmekte, anne kendini çocuklarının varlığından dolayı şanslı saymaktadır. Romanda toplumsal yaşam düzeni üzerinde durulmasına karşın çocuğun sosyolojik değerini yansıtan bulgulara rastlanmamıştır.

Gümüş Kanat Romanına İlişkin Bulgular

1968 yılında yayımlanan Gümüş Kanat, çalışmada incelenen ikinci kitaptır. Romanın başkişisi 11 yaşındaki Kemal'dir. Kemal'in babası bir iş kazası sonucunda sakat kalmıştır ve çalışamamaktadır. Annesi bulabildiği günlük işlere gitmektedir. Kemal, okumayı çok istese de ailesinin içinde bulunduğu zorlu durumdan çıkabilmesi için okuluna ara verir ve babasının ayrılmak zorunda kaldığı matbaada çalışmaya başlar. Kemal'in ağaçta sıkıştığını görüp babasıyla kurtardığı, iyileşince azat ettiği gümüş rengi kuşun rüyalarına girerek yaşamına yön vermesiyle gelişen olaylar ailenin kimi mutlu tesadüfler neticesinde refaha kavuşmasıyla son bulur.

Romanda çocuğun değerinin vurgulandığı ifadelerin örneklerine Tablo 2'de yer verilmiştir:

Tablo 2. Gümüş Kanat adlı romanında çocuğun değerini yansıtan ifadeler

Çocuğun Ekonomik Değeri	**Ev geçimi**	**Ev işleri**	**Yaşlılık güvencesi**
	"…O sıska kollar çalışıyor, kazandığı para ihtiyar anası ile beraber kendini geçindiriyordu…" s. 30	"…Kemal annesinin biraz evvel yarım bıraktığı sözünün sonunda, 'Elmaları kâğıttan çıkar, yıka! Tabakları al, yukarıda sofra kur,'	"… Karıcığım, evlat ekmeği yiyoruz desene! Allahım! Çok şükür Yarabbi! Bugünleri gördüğüme!..." s. 55

	"…'İşte anne, haftalığım!' diye fısıldadı. Tam kırk lira!..." s. 52	diyeceğini düşündü…" s. 22	
Çocuğun Sosyolojik Değeri	**Erkek çocuk sahibi olmak**	**Aile kurmuş olmak**	
	"…Süzen ona bir erkek evlat dünyaya getirmişti. Oğlu ile her zaman için gururlanırdı…" s. 31	"…Üçü beraber sokağa çıktıkları zaman Celil'in karısı ve çocuğu ile göğsü kabarırdı…" s. 32	
Çocuğun Psikolojik Değeri	**Çocuk sevgisi**		
	"…Oğlu için canını verebilirdi…" s. 20 "…Allah'ım bana böyle bir oğul verdiğin için ne kadar şükretsem az!..." s. 94		

Gümüş Kanat'ta olay örgüsünün Kemal'in babasının iş kazası geçirmesiyle başlaması ve Kemal'in çalışarak ailenin geçimine yardım etmesi üzerine kurulu olması, romanda çocuğun ekonomik değerine işaret eden ifadelere sıklıkla yer verilmesinin yolunu açmıştır. Romanda çocuk hem evin geçimini sağlayan hem ev içi işlere yardımcı olan hem de yaşlılık güvencesi olarak görülen bir konumdadır. Romanda aile kurmuş olmak toplumsal bir statü olarak değerlendirilmiş ve erkek çocuk sahibi olmanın gurur duyulacak bir durum olduğu vurgulanmıştır. Anne babanın çocuk sahibi olmaktan dolayı hissettikleri olumlu duygulara da kitapta yer verilmiştir.

Sumru Kız Romanına İlişkin Bulgular

İncelenen üçüncü kitap olan Sumru Kız, Uçuk'un 1980 yılında yayımladığı çocuk romanıdır. Romanın başkişisi Sumru adlı bir kız çocuğudur. Sumru, 9 yaşındadır. Yılın bir bölümünde Antalya'nın bir yaylasında obasıyla yaşamakta diğer bölümünü ise Manavgat'taki kışlık evlerinde geçirmektedir. 17 yaşında Nazlı adlı bir ablası olan Sumru'nun annesi ölmüş, babası yeniden evlenmiştir. Babasının ikinci eşinden Mehmet adlı bir oğlu vardır. Üvey annesi Sumru'ya oldukça kötü davranmakta; babası bu durumun farkında olsa da müdahale etmemektedir. Sumru, ablasından ve babaannesi Fatma'dan aldığı güçle yaşamını sürdürmektedir. Tek hayali okuyup meslek sahibi olmak olan Sumru'nun yaşamı arkadaşı Didem ve Didem'in varlıklı teyzesi Naşide Hanım'a yaptığı iyiliklerin sonucunda olumlu yönde şekillenir.

Romanda çocuğun değerinin vurgulandığı ifadelerin örneklerine Tablo 3'te yer verilmiştir:

Tablo 3. Sumru Kız adlı romanında çocuğun değerini yansıtan ifadeler

Çocuğun Ekonomik Değeri	**Bebek bakımı**	**Ev işleri**	**El emeği işler**	**Ev dışı işler**
	"...Her dakika elinde keçi kılından örülme salıncak ipi çek babam çek, salla babam salla. Bebe vık dedikçe salla, gık dedikçe salla..." s. 7	"...Bir koşu pınardan soğuk su getiriyordu. Sabahları döşekleri kaldırıp istifliyor, geceleri seriyordu... Sonra büyüklerin kahvesini pişirmek de onun ödeviydi..." s. 51	"...Elinde ak bir tülbent, kenarına sıçan dişi işliyordu.." s. 108 "…Sumru, elinde tığ ile bir dantela işliyordu…" s. 167	"…Muhtarın el ulağı çocuk bir mektup verdi Sumru'ya.." s. 70
	Cinsiyet rolleri	**Kız çocuk-erkek çocuk ayrımı**	**Erkek çocuk sahibi olmak**	

Çocuğun Sosyolojik Değeri	"...Kız kısmı netsin okumayı! Çorba pişirmeyi, pamuk çıkırıplayıp eğirmeyi, tezgâh dokumayı, tepiştirmeyi öğrensin. Nolacakmış okuyup da…" s. 14	"…Zaten köyün bütün delikanlıları köyde ortayı bitirince şehirde liseye koşuyorlardı. Sonra da İstanbul, Ankara, İzmir üniversitelerine. Kızlara henüz bu çağ açılmamıştı…" s. 75	"…ebesi de rahat ederdi. Sevgili oğluyla, biricik erkek torununa kavuşurdu…" s. 148 "…Oğlan çocuğa özlemliydi babası…" s. 187 "... Bacın evlendi. Ebenin oğlu, torunu var. Hem de erkek torun!..." s. 213
Çocuğun Psikolojik Değeri	**Çocuk sevgisi**		**Çocuk sahibi olamama durumu**
	"…Elleriniz dert görmesin kızlarım!... Sizinle ne kadar öğünsem az… Fırtına olup estiniz yavrularım… Allah ikinizden de hoşnut olsun… Bana böyle öğünme tatlarını duyurduğunuz için nasıl mutluyum bilseniz… Fatma Kadın gerçekten mutluydu. Böylesine iki torunu olduğundan." s. 115		"…Fakat en önemlisi seni yüreğimin ortasında her zaman yanan bir özlem ateşinin içinde duyuvermem. Bu benim yüreğimin dinmeyen özlem ateşiydi. Analık özlemi. Ben bir çocuğa değil, birçok çocuğa ana olabilecek yaratılışta bir kadındım. Ama Allah vermedi…" s. 212 "…Sana yüreğimin evlat özlemiyle yanan bir bölümünü açtım… Seni bekliyorum evlâdım!..." s. 214

Sumru Kız'daki çocuklar, kendilerinden küçük kardeşlerinin bakımından sorumlu olma, ev işlerine yardımcı olma, kanaviçe, dantel gibi el emeği ürünler üretme ve ev dışında küçük getir-götür işleri yapma gibi ekonomik değere karşılık gelen eylemlerde bulunmaktadır. Bu romanda ailelerin kız çocuklarının olmasıyla erkek çocuklarının olması arasındaki fark üzerinde durulduğu gibi toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranışlar sergileme durumu için de örnek gösterilebilecek ifadeler yer almaktadır. Önceki romanlara benzer şekilde çocuğun insan yaşamını zenginleştiren yönleri vurgulanmıştır.

Sihirli Rüzgâr Çanı Romanına İlişkin Bulgular

İncelenen son kitap, Sihirli Rüzgâr Çanı'dır. Bu kitap, Uçuk'un 1999 yılında yayımladığı çocuk romanıdır. Romanın başkişileri Neslihan ve eşi Doğan'dır. Her ikisi de eğitimli, çalışkan ve doğaya, topluma duyarlı bireylerdir. Romandaki olaylar, çiftin 1999 senesinde yaşanan Marmara Depremi sırasında doğan kızları Çeşmibülbül odağında gelişir. Üstün zekalı bir çocuk olan Çeşmibülbül 12 yaşında liseyi bitirerek üniversiteye başlar. Anne babasını örnek alarak yaşam boyu eğitimi ve topluma faydalı olmayı amaç edinen bir yaşam sürdürmeyi tasarlar. Roman, yazarın diğer eserlerinde de öne çıkan didaktik tutumunun en fazla hissedildiği kitaptır. Okura çağın gereğine uygun yaşam, eğitim, topluma faydalı olma gibi konularda adeta ders veren bir tutum benimsenmiştir.

Romanda çocuğun değerinin vurgulandığı ifadelerin örneklerine Tablo 4'te yer verilmiştir:

Tablo 4. Sihirli Rüzgâr Çanı adlı romanında çocuğun değerini yansıtan ifadeler

Çocuğun Ekonomik Değeri	**-**
	Neslin devamlılığını sağlama

Çocuğun Sosyolojik Değeri	"...artık sanıyorum ki baba ocağımızın tüttürdüğümüz bacasını bizden sonra da tüttürecekleri düşünme zamanımız geldi galiba?..." s. 12
Çocuğun Psikolojik Değeri	**Çocuk sevgisi**
	"…Başını eğerek beşikteki dünya tatlısı, dünya güzeli bebeğe baktı. Bu bebeğin içinde yeşil pırıltılar yanan kocaman siyah gözleri, kıvırcık uzun kirpiklerle çevriliydi. Bu gözler öylesine akıllı, annesine öylesine anlamlı bakıyordu ki…" s.60
	"… Çeşmibülbül'üm, benim bebeğim, elbette, elbette bizi mutlu ederek yaşayacak…" s.69

Sihirli Rüzgâr Çanı'nda incelenen diğer çocuk romanlarından farklı olarak çocuğa atfedilen ekonomik değeri karşılayan ifadeler bulunmamaktadır. Çocuğun, anne babanın doğal bir parçası olarak neslin devamlılığını sürdüreceği vurgulanmıştır. Anne babanın çocuk sevgisini gösteren ifadelere romanda oldukça sık rastlanmaktadır.

Sonuç

Ailenin odak noktası olarak kabul gören çocuğun geçmişte gördüğü değer günümüzdekinden oldukça farklıdır ve bulunduğu konuma ulaşması uzun zaman almıştır. Çocuğun değeri konusunda yapılan çalışmalar daha çok sosyolojik olsa da çocuk ve çocukluk kavramlarının değişimi toplumsal olayların tümünden etkilenen edebiyat aracılığıyla da izlenebilir. Çocuklar için yazmaya 1930'larda başlayan realist yazar Uçuk'un kitapları, çalışmada üzerinde durulan kavramların geçirdiği değişimi izlemeye elverişli eserlerdir.

Yazarın ilk çocuk romanında mekân olarak köy seçilmiş, çocuğun ev içinde üstlendiği görevler, tarım ve hayvancılık konusundaki katkıları, el işi yapma, getir-götür işlerini yürütme gibi durumları yaşamın olağan akışının bir parçası olarak ayrıntılı şekilde anlatılmıştır. Bu romanda çocuğun yetişkine itaati, onun taklit etmesi ve yaşının üzerinde davranışları övülmüş, "anasını hoşnut eden çocuklar hiç yoksulluk çekmezler" (Uçuk, 1958, s. 29) gibi öğretiler sunulmuştur. Yanı sıra çocuğun üstlendiği ev içi ve ev dışı işlerden sıklıkla bahsedilmiş, çocuğun anneye sağladığı psikolojik katkı, yaptığı işlerdeki başarısına bağlanmıştır. 1980'li yıllara değin süren ekonomik katkısı vurguları sonraki eserlerinde biçim değiştirmiştir. Kır yerine şehrin mekân seçilmesiyle çocuklar eve katkı sunmak için ev dışında çalışır konuma gelmiştir. Yazarın son romanlarında ise çocuklar artık ekonomik katkı sunan değil; ev içindeki refahtan faydalanan, geleceği hakkında dikkatlice düşünülen ve "birey" olma yolunda anne babasından destek gören değerli varlıklar olarak çizilmiştir.

İncelenen romanların üçünde çocukların çocukluk çağlarının bitişi belirgindir. Türk İkizleri'nde çocukların babasının kayıp olması onların çocukluktan çıkıp ev içindeki sorumluluğu paylaşmaya başlamasına neden olmuştur. Gümüş Kanat'ta Kemal'in çocukluk çağı babasının iş kazası geçirmesiyle sonlanmıştır. Sumru Kız'da annenin ölmesiyle eve gelen üvey anne, çocukluğun bitişinin temsilidir. Yazarın son çocuk romanlarından olan Sihirli Rüzgâr Çanı'nda ise Çeşmibülbül neredeyse kusursuz betimlenmiş anne babasıyla birlikte sorunsuzca çocukluğunu yaşamaktadır.

İncelenen çocuk romanlarının hepsinde çocuk, ev için neşe kaynağı, anne baba için bağlayıcı bir unsur, onlara yaşam sevinci aşılayan bir nimet olarak çizilmiştir, anne babaya sağladığı psikolojik katkı vurgulanmıştır. Bununla birlikte son dönem romanlarında bu durum daha fazla vurgulanmış, çocuk mucizevi bir varlık gibi gösterilmiştir.

Kitaplarda çocuğun varlığının anne babanın toplum içindeki statüsünü yükselttiği sezdirilmiştir. Sumru Kız, çocuğun sosyolojik değerinin en fazla sorgulandığı romandır. Romanda çocuk sahibi olma durumunun sağladığı sosyolojik konum, çocuğun cinsiyetiyle ilişkilendirilmiştir. Kız çocuğuna tanımlanan cinsiyet rolleri başkişi Sumru'nun günlük yaşamı ile izlenebilecek açıklıktadır. Toplumun kız çocuk ile erkek çocuğa bakışı arasında fark üzerinde durulmuş, erkek çocuk sahibi olmanın üstünlük sağladığı görüşü kimi zaman eleştirel bir tutumla iletilmiştir.

Yazarın son dönem romanlarında çocuğun ekonomik ve sosyal değeriyle ilgili vurgular yok denecek kadar azalmış; çocuğun psikolojik değeri ise geçmişten yakın zamana doğru artarak kendine yer bulmuştur. Çalışmada ulaşılan bu sonuç, çocuğun değeri konusunda yapılmış olan önceki çalışmaların sonuçlarını desteklemektedir.

KAYNAKLAR

Becker, G. S. (1960). An Economic Analysis of Fertility. Demographic and Economic Change in Developed Countries. *National Bureau of Economic Research*, 11, 209–231.

Çabuk Kaya, (2011). Aile ve Çocuk, A.Kasapoğlu ve N. Karkıner içinde *Aile Sosyolojisi* (s. 106-131), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Çınar, H. (2017). *Cahit Uçuk'un Çocuk Romanlarında Tip ve İletiler*. İstanbul: Hiperyayın.

Fawcett, J., (1988). The Value of Children and The Transition to Parenthood. *Marriage and Family Review*, 12, 11–34.

Gélis, J. (1986). The Evolution of the Status of the Child in Western Europe: From the Collective Body to the Private Body. *Social Research*, 53 (4), 698-704.

Güçlü, S. (2016). Çocukluk ve Çocukluğun Sosyolojisi Bağlamında Çocuk Hakları. *Sosyoloji Dergisi*, 1-22.

Güleç, İ, ve Yücelşen, N. (2022). Son Çocukluk Evresindeki Çocuklar için Yunus Emre Şiirleri, H. Yekban ve M. S. Çakır içinde *Yunus Emre Sempozyumu Kitabı* (s. 23-39), Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Erkut, Z., Balcı, S. ve Yıldız, S. (2017). Tarihsel Süreç İçinde Çocuk. *Çocuk ve Medeniyet Dergisi*, 2 (3), 17-28.

Kağıtçıbaşı, Ç. ve Ataca, B. (2005), Value of Children and Family Change: A Three Decade Portrait from Turkey, *Applied Psychology:International Review*, 54, 317-337.

Macit, Y. (2021). Çocuk Sahibi Olmak ve Ebeveynlik. *Uluslararası Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 30-40.

Necatigil, B. (1999). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık

Onur, B. (2021). *Çocukluğun Coğrafyaları.* Ankara: İmge.

Özcan, Ö. (2017). Orta Çağ'dan Erken Modern Döneme Çocukluğun Tarihsel Gelişimi. *Çocuk ve Medeniyet Dergisi*, 2 (4), 91-126.

Schultz, T.W. (1973) The Value of Children: An Economic Perspective. *Journal of Political Economy*, 81 (2). 2-13.

Tan, M. (1989). Çağlar Boyunca Çocukluk. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 22 (1), 71-88.

Uçuk, C. (1958). *Türk İkizleri*. İstanbul: Uçuk.

Uçuk, C. (2016). *Sumru Kız*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Uçuk, C. (2018). *Sihirli Rüzgâr Çanı*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Uçuk, C. (2022). *Gümüş Kanat*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Uğur, Z. B. (2018). Çocuk Sahibi Olmak İnsanları Mutlu Ediyor mu? Türkiye'den Bulgular. *Nüfusbilim Dergisi*, 40, 83-105.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yörükoğlu, A. (2007). *Değişen Toplumda Aile ve Çocuk*. İstanbul: Özgür.

Presentation ID / Sunum No= 385

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin Şiirlerinde Bir İsim ve Bir Yardımcı Fiille Kurulan Birleşik Fiiller

Doç. Dr. Ebubekir Eraslan[1]

[1] *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Türk Dili Bölüm Başkanlığı, ORCID: 0000-0003-3713-1242, ebubekireraslan@mu.edu.tr.*
ORCID ID: 0000-0003-3713-1242

Cânum gibi sevmezsem eger ben seni cânâ

Bursalı Haylî Ahmed Çelebi

Özet

Bursa; Türklerin fethiyle birlikte çok kısa zamanda pek çok şair ve yazarın yetiştiği bir edebî muhit hâline gelmiştir. Bu edebî muhitte yetişen şairlerden birisi de Bursa'da doğmuş ve IV. Murad zamanında Bağdat fethine bilfiil katılarak burada şehit düşmüş Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'dir. Şairin şiirleri arasında; 69 beyitlik bir naat, 23 beyitlik kaside, 8 beyitten oluşan tarih manzumesi, 5'er beyitlik altı gazeli, 6 beyitlik bir gazeli, 3 kıtası, 1 naat türündeki müseddesinin ilk bendi, 1 tahmisinin ilk bendi, 2 beyitlik bir müstezadı, 30 farklı gazelinden 1-3 beyit arasında değişen şiirleri bulunmaktadır. XVI. asır klasik Osmanlı Türkçesinin zirve yaptığı bir yüzyıldır. Bu yüzyıldaki yazı dili; konuşma dilinden oldukça uzakta, ağır ve süslü bir şekildeyken şairin derlenen şiirlerine bakıldığı zaman bu anlayıştan oldukça uzakta şiirler yazdığı gözlemlenmektedir. Ayrıca şiirlerinde az da olsa geçmiş asırlardan gelen birkaç ek ve sözcük de bulunmaktadır. Bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiillerdir, bir isim veya sıfat ile et-, eyle-, kıl-, ol- ve bulun- yardımcı fiillerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin şiirlerine bakıldığı zaman; et-, eyle-, kıl-, ol- ve bulun- yardımcı fiilleriyle kurulan birleşik fiillerin oldukça sık bir şekilde şiirlerinde kullandığı görülmektedir. Bunlardan et- yardımcı fiiliyle kurulu 56, eyle- yardımcı fiiliyle kurulu 44, kıl- yardımcı fiiliyle kurulu 14, ol- yardımcı fiiliyle kurulu 68, bulun- yardımcı fiiliyle kurulu 4 tane olmak üzere toplamda 186 tane bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiilin şairin şiirlerinde geçtiği tespit edilmiştir. Söz konusu çalışmayla; bir isim ve bir yardımcı fiille kurulu birleşik fiillerin, Türkçede isimleri fiilleştirmede sıklıkla kullanılan -lAş biçimbiriminin bir nevi görev açısından türdeşi olduğu düşünülmüştür. Şairin yardımcı fiille kurulu birleşik fiil çekimlerinde çoğunlukla 3. kişi teklik ve çokluk şekillere yer verdiği, kip eki olarak –DI biçimbirimlerini daha çok tercih ettiği belirlenmiştir. Ayrıca şairin kaside ve gazellerinde bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiilleri; müstezad, kıta ve tarih şiirlerine göre daha çok kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bursalı Haylî Ahmed Çelebi, XVII. Yüzyıl, Yardımcı Fiille Kurulan Birleşik Fiiller, Dil Bilgisi, Türk Dili.

Compound Actions Established With a Name and An Auxiliary Action in the Poems of Hayli Ahmed Celebi of Bursa

Abstract

Bursa; with the conquest of the Turks, it became one of the literary circles where many poets and writers were raised in a very short time. Ahmet Pasha, Süleyman Celebi and Aşık Yunus are just a few of them. Although the literary neighborhood formed in Bursa with the conquest of Istanbul and the fact that this place became the capital of the empire shifted to Istanbul to some extent, Bursa was the place where poets and writers from many civil and military men grew up in the following centuries. One of the poets in question is Haylî Ahmed Celebi of Bursa, who was born in Bursa and was martyred in the siege of the city by taking part in the conquest of Baghdad during the fourth Murad period. Although it is said in the sources that Haylî Ahmed Celebi of Bursa had a rich divan, this work has not survived to the present day. The poems of the poet compiled from various sources were compiled in 2020 and published as an article. According to this article, among the poems of Haylî Ahmed Celebi of Bursa there are a naat of 69 couplets, an kaside of 23 couplets, a history verse consisting of 8 couplets, a ghazal of 5 couplets, a ghazal of 6 couplets, 3 stanzas, the first bend of the museddes in the type of 1 naat, the first bend of 1 tahmis, a mustezad of 2 couplets, examples of poems ranging from 30 different ghazals to 1-3 couplets. When we look at the examples of poetry, it is seen that there are 364 lines in total in these poems. The 17th century was a century when Classical Ottoman Turkish peaked. Sources praise the literary personality of Haylî Ahmed Celebi of Bursa, who lived in this century. While the written language in this century was far away from the spoken language, in a heavy and ornate way, when the poet's poems were examined, it was observed that it was far from this understanding. It is almost as if the poet is a harbinger of the localization movement from the previous century. There are also a few additions and words in his poems that come from past centuries, albeit slightly. They are compound verbs formed by a noun and an auxiliary verb, they consist of the combination of a noun or adjective and the auxiliary verbs et-, eyle-, kıl-, ol- and bul-. When we look at the poems of Haylî Ahmed Çelebi from Bursa; It is seen that compound verbs formed with auxiliary verbs et-, eyle-, kıl-, ol- and bul- are used quite frequently in his poems. There are 186 compound verbs formed with a noun and an auxiliary verb in total, 56 of which are formed with the auxiliary verb et-, 44 with the verb eyle- auxiliary, 14 with the auxiliary verb kıll-, 68 with the auxiliary verb ol-, and 4 with the auxiliary verb bul-. It has been determined that the poet is mentioned in his poems. With the said study; Compound verbs formed by a noun and an auxiliary verb are thought to be somewhat homogeneous in terms of the -lAş morpheme, which is frequently used in Turkish verbiage. It has been determined that the poet mostly includes third person singular and plural forms in compound verb conjugations formed with auxiliary verbs, and he prefers -DI morphemes as modal suffixes. In addition, the compound verbs formed with a noun and an auxiliary verb in the poet's odes and ghazals; It is understood that it is used more than mustazad, stanza and history poems.

Keywords: Bursa, Haylî Ahmed Celebi of Bursa, 17th Century, Compound Verbs Established by Subordinate Verbs, Grammar, Turkish Language.

Giriş

Kutadgu Bilig'le birlikte başlayan aruz ölçüsüyle Türkçe şiir yazma geleneği Anadolu'ya da taşınmış; hem İstanbul'da hem de İstanbul dışında pek çok şair, aruzla Türkçe şiir yazmıştır. Aruz ölçüsünün gerektirdiği uzun ünlülü sözcüklerin Türkçede sınırlı oluşu, yazı dilinin etkisi gibi sebeplerle dönem dönem Osmanlı Türkçesinde fiiller dışında yazı dilinde Türkçe sözcük bulunamadığı zamanlar olmuştur. Bu zamanların en zirve noktasını, Klasik Osmanlı Türkçesi dönemi veya Orta Osmanlıca olarak da adlandırılan XVII. asır oluşturmaktadır. Duman (2000, s. 7) söz konusu asır ve onun dili üzerine şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır:

"Bir devreye ait dil özelliklerini etraflıca ve doğru biçimde, ancak birden çok eser üzerinde inceleme yaparak, mümkünse dönemin bütün eserlerini değerlendirmeye alarak tespit etmek mümkündür. Bir üst

dilin sağlam biçimde oluşmadığı dönemlerde, her müstakil eserin, genel dile nazaran bir takım bölgesel veya zümreye mahsus renkler taşıyan özel yanlarının olduğunu kabul etmek gerekir. Her eserde hatta eser nüshasında mevcut olan ses ve şekil özellikleri, kullanım biçimleri, anlam farkları, bu dil özelliklerinin eserin yazıldığı ve belki istinsah edildiği dönem ve çevrenin dilinde var olduklarına delil sayılırlar. Bu acıdan bakıldığında her eserin, döneminin ve çevresinin dilinin mutlak ve biricik temsilcisi olduğunu değil, temsilcilerinden birisi durumunda bulunduğunu söyleyebiliriz."

Söz konusu dönemin çağdaşlarından olan İstanbul'da değil de Bursa'da şöhret bulmuş, İstanbul'un edebî muhitlerinde tanınan, Divan edebiyatında ikinci sınıf şair olarak nitelendirilen Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin şiirlerindeki bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiiller bu çalışmada tespit edilecektir. Böylece sözü edilen asırda ağır ve ağdalı bir dilin yazılı tüm eserlerde olup/olmadığı, yazı dilinin dışında konuşma dilinin farklı örnekliliğinin diğer edebî eserlerde de varlığı/yokluğu, Türkçeyi güzel işleyen asker bir şairin dilindeki yardımcı fiillerle kurulan birleşik fiiller özelinde incelenip değerlendirilecektir.

Çalışmada nitel araştırma modelinin doküman incelemesi (analizi) metodundan yararlanılacaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2016; Sak ve Şahin Sak, 2021) Söz konusu bu incelemede Korkmaz (2007)'ın sınıflandırması temel alınacaktır.

Bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiiller, yabancı kökenli isimlerin fiilleştirilmesi ve çekimlenmesi suretiyle Türkçeleştirilmesinde sıklıkla başvurulan bir gramatikal hususiyettir. Bu yönüyle bu birleşik fiiller; taşıdıkları farklı özellikler, anlamlar ve işlev incelikleri dolayısıyla dile zenginlik katan ögelerdendir.

Birleşik fiillerle ilgili bilgilere Türkçe için yazılan tüm gramer kitaplarında yer verildiği görülmektedir (bkz. Ergin, 2004; Gencan, 2007; Korkmaz, 2007; Eker, 2010; Parlatır ve Şahin 2011); Karaaağaç, 2012; Delice, 2012; Karahan, 2015). Bunun yanında birleşik fiiller ve isim + yardımcı fiiller başlığında bazı kuramsal çalışmalar da neşredilmiştir (bkz. Baydar, 2013; Karaca, 2021). Ayrıca müstakil olarak bir şairin/yazarın şiirlerindeki birleşik fiillerin (Datlı, 2015) veya bir isim bir yardımcı fiilden oluşan birleşik fiillerin (Şişman, 2019) irdelendiği çalışmalar da mevcuttur.

Yazarın kaynaklarda belirtilen Divan'ı müstakil olarak tespit edilemediği ve şiirlerinin farklı kaynaklardan derlenerek oluşturulduğu göz önüne alındığında, şiirlerine varak numarası verilemeyeceği anlaşılmıştır. Ardından ilgili makale sayfalarının varak numarası yerine kullanılabileceği düşünülmüşse de aynı sayfada farklı şiirlerin olması nedeniyle de sayfa numaralarının ve beyit sayılarının karışabileceği düşünülmüştür. Bu sebeplerle farklı nazım şekilleriyle tespit edilen şiirlere 1 rakamından başlanarak numara verilmiş ve bu şiirler de kendi içerisinde beyit sırasına göre sıralanmıştır. Tespit edilen şiirlerin nazım şekillerine göre numaralandırılması şu şekilde gerçekleştirilmiştir:

1	Naʿt-ı Resûl-i Ekrem äallaʾllâhu ʿAleyhi ve Sellem	13	Úıùʿa
2	Úaãîde-i Òaylî der-Óaúú-ı Mavrav	14	Taómîs
3	Târîò[59]	15	Müseddes
4	Gazel	16	Gazel
5	Gazel	17	Gazel
6	Gazel	18	Gazel
7	Gazel	19	Gazel
8	Gazel	20	Gazel
9	Gazel	21	Gazel
10	Gazel	22	Müstezâd
11	Úıùʿa	23	Kaynaklardaki Seçme Beyitler
12	Úıùʿa		

[59] İlgili şiirlerin derlendiği makaledeki transkripsiyon eksiklikleri tarafımızdan giderilmiştir. Bundan sonraki olası eksiklerde bu durum tek tek bildirilmeyecektir.

1. Bursalı Haylî Ahmed Çelebi

1.1. Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin Hayatı

Bursalı Haylî Çelebi; XVII. asırda yaşamış, asker kökenli bir şairdir. Ömrü ağırlıklı olarak Bursa'da geçmekle birlikte; askerlik mesleği gereğince farklı coğrafyalarda bulunmuş, en son Bağdat seferinde şehit düşmüştür. Hayatıyla ilgili bilgiler biyografilerde, hâl tercümelerinde, mecmualarda, tezkirelerde kısım kısım verilmiş (bkz Koç, 2020; Ekinci, 2020) ve bunlar derlenerek Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin biyografisi oluşturulmuştur (bkz. Ekinci, 2020; Kaplan, 2021)

1.2. Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin Eserleri

Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin müstakil olarak bugüne kadar gelen eseri tespit edilmemiştir. Fakat hem yaşadığı dönemde hem de kendisinden sonra gelen devirlerde edebiyat tarihi araştırmacılarının onun şiirlerinden yaptıkları iktibaslara bakıldığı zaman, onun mürettep bir Divan'a sahip olduğu anlaşılmaktadır (Ekinci, 2020; Kaplan, 2021)

Haylî Ahmed Çelebi'nin; şiir yazma kabiliyetinin yüksek, gazel nazım şeklinde özellikle başarılı olduğu, ince ve zarîf edayla külfetsiz bir dile sahip olarak şiirler yazmasına rağmen birinci sınıf divan şairi olmadığı kaydedilmektedir (akt. Ekinci, 2020; Kaplan, 2021). Fakat çağdaşı Nef'î tarafından da hicvedildiğine (bkz. Ekinci, 2020) göre XVII. yüzyılın önde gelen üdebalarından olduğu ve o dönem için birinci sınıf şairler tarafından da tanındığı anlaşılmaktadır.

Çelebi; şiirlerinde birçok yerel söyleyiş, deyim ve atasözüne yer vermesi (Ekinci, 2020) sebebiyle de XVII. asrın Klasik Osmanlı Türkçesinin ağır yazı diline sahip klasik üslubunun dışına çıkmıştır.

Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin şiirlerinin derlendiği çalışmaya (Ekinci, 2020) göre şairin son olarak tespit edilen şiirleri, dizeleri ve nazım şekilleriyle birlikte şöyledir: "Kaside nazım şekliyle yazılmış 69 beyitlik bir naatı, kaside nazım şekliyle yazılmış 23 beyitlik hicviyesi, 8 beyitlik bir tarih manzumesi, 5'er beyitlik gazeli, 6 beyitlik başka bir gazeli, 3 kıtası, 1 naat türündeki müseddesinin ilk bendi, 1 tahmisinin ilk bendi, 2 beyitlik bir müstezadı, 30 farklı gazelinden 1-3 beyit arasında değişen şiirleri vardır (akt. Ekinci, 2020; Nusret, 2020; Koç, 2020). Tüm bunların toplamında şairin 379 dizesinin günümüze kadar geldiği ve bunların derlenerek kaydedildiği anlaşılmaktadır.

2. Fiiller

Elektronik sözlükler fiille ilgili şu tanımları yapmaktadır:

Kubbealtı Akademisi (KL, t.y.)	Bir kılış, oluş veya durumu anlatan kelime türü, fiil
Türk Dil Kurumu (GTS, t.y.)	Olumlu veya olumsuz olarak çekimli durumda zaman kavramı taşıyan veya zaman kavramı ile birlikte kişi kavramı veren kelime, fiil.

Basılı eserler; fiilin tanımı ve genel özellikleriyle ilgili olarak şunları kaydetmektedir:

Ergin (2004, s. 280)	Fiiller hareketleri karşılayan kelimelerdir.
Korkmaz (2007, s. 527)	Fiiller, iş ve hareket bildiren önemli sözlerdir. Fiil, dilin vazgeçilmez bir temel birimidir. Fiiller bağımlı söz türleridir. Fiiller; canlı ve cansız varlıkların, somut ve soyut nesne ve kavramların hareketlerine bağlı oluş, kılış ve durumlardır. Fiiller kök ve gövde durumunda iken adlarla ilişkiye giremezler. Buna karşılık ilişki, fiillerin çekime girmeleri ile sağlanır ve fiiller böyle şekillenebilir. Fiil kök ve gövdeleri çeşitli ekler ile genişletilerek cümle içinde ad, sıfat ve zarf görevi yüklenirler.

Parlatır ve Şahin (2011, s. 78)	Dil sistemini oluşturan birimler arasında iş, oluş, hareket bildiren kelimeler olmaları sebebiyle diğer kelimelerden ayrılırlar. Fiiller, tek başlarına ya da başka kelimelerle ilişki kurabilmek için mutlaka işletme eklerini almalıdır.

O zaman fiil; kişi ve zaman eklerini alan, anlam bilgisini de bünyesinde barındıran sözcüklerdir. Fiilerin tek başlarına veya başka sözcüklerle bir arada kullanılabilmesi için de mutlaka işletme (fiil çekimi) eklerini almaları gerekmektedir.

2.1. Fiil Çeşitleri

Korkmaz (2007, s. 528-566)'a göre fiillerin sınıflandırılması şu şekildedir:

I. YAPILARI BAKIMIN-DAN FİİL-LER	**II. İÇE-RİK-LERİ BAKI-MIN-DAN FİİL-LER**	**III. ANLAM-LARI BAKI-MIN--DAN FİİLLER**	**IV. KILINIŞ BİÇİM-LERİ BAKI-MINDAN FİİLLER**	**V. ÇATILARI BAKIMIN-DAN FİİLLER**
A. Basit Fiiler	A. Oluş Bildiren Fiiller	A. Esas Fiiller		A. Fiil-Özne Bağlantısı
B. Türe-miş Fiiller	B. Bir Kılış ve Kılınış Bildiren Fiiller	B. Yardımcı Fiiller		A.1. Geçişli Fiiller
C. Birle-şik Fiiller	C. Durum Ve Tasvir Bildiren Fiiller			A.2. Geçişsiz Fiiller
				B.Fiil-Nesne Bağlantısı
				B.1.Etken Çatı
				B.2.Edilgen Çatı
				B.3.Meçhul Çatı (Öznesiz Çatı)
				B.4. Dönüşlü Çatı
				B.5.İşteş Çatı
				B.6. Ettirgen Çatı

Parlatır ve Şahin (2011, s. 79-82) de fiilleri şu şekilde tasnif etmektedir:

1.Yapılarına Göre Fiiller	**II. İçeriklerine Göre Fiiller**	**III. Anlamlarına Göre Fiiller**	**IV. ÇATILARINA GÖRE FİLLER**
A.Basit Fiiler	1.Kılış, Hareket Bildiren Fiiller	1. Asıl Fiiller	IV.A.Nesnelerine Göre Fiiller
B.Türemiş Filler	2.Oluş Bildiren Fiiller	2.Yardımcı Fiiller	1.Geçişli Fiiller
C.Birleşik Fiiller	3.Durum, Tasvir Bildiren Fiiller		2. Geçişsiz Fiiller
			IV.B.Öznelerine Göre Fiiller
			1.Etken Fiil
			2.Edilgen Fiil
			3.Dönüşlü Fiil
			4.İşteş Fiil
			5.Ettirgen Fiil

Her iki araştırmacının fiillerin sınıflandırılmasında yapı, içerik, anlam ve çatı konusunda uzlaştıkları görülmektedir. Fakat Korkmaz (2007)'ın kılınış biçimleri ve bazı çatı ayrımları bakımından Parlatır ve Şahin (2011)'den ayrıldığı görülmektedir.

2.1.1. Birleşik Fiiller

Birleşik fiilin tanımı kaynaklarda şu şekillerde yapılmaktadır:

(Ergin, 2004, s. 386)	Bir yardımcı fiille bir ismin veya bir fiil şeklinin meydana getirdiği kelime grubudur.
(Korkmaz, 2007, s. 792)	Bir ad ve bir yardımcı fiilin veya iki ayrı fiil şeklinin yahut da ad soylu bir veya birden fazla kelime ile bir esas fiilin birleşmesinden oluşan ve tek bir kavrama karşılık olan fiil türleridir.
(Karahan, 2015, s. 73)	Bir hareketi karşılamak veya bir hareketi tasvir emek üzere yan yana gelen kelimeler topluluğudur.

2.1.1.1. Birleşik Fiil Çeşitleri

Ergin (2004, s. 386)'e göre birleşik fiillerin tasnifi şöyledir:

1. İsimle Birleşik Fiil Yapan Yardımcı Fiiller
2. Fiille Birleşik Fiil Yapan Yardımcı Fiiller

Korkmaz (2007, s. 792-861) birleşik fiilleri, şu şekilde sınıflandırmaktadır:

I. ESAS ANLAMINI KORUMUŞ VEYA ESAS ANLAMINI KORUMAKLA BİRLİKTE BİRTAKIM İŞLEV İNCELİKLERİ KAZANMIŞ OLAN BİRLEŞİK FİİLLER	**II. ESAS ANLAMINI KAYBEDEREK DEYİMLEŞMİŞ OLAN BİRLEŞİK FİİLER (ANLAM KAYMASINA UĞRAMIŞ VE DEYİMLEŞMİŞ OLAN BİRLEŞİK FİİLLER)**
1. Bir Yanı Ad Bir Yanı Yardımcı Fiil Olan Birleşik Fiiller	1. Tek Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller
2. Bir Yanı Sıfat-Fiil Bir Yanı Yardımcı Fiil Olan Birleşik Fiiller	2. İki Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller
A. Öncelik Fiilleri	3. Üç Ögeli Kalıplaşmış Birleşik Fiiller
B. Alışkanlık Fiilleri	
C. Niyet Fiilleri	
1. Bir Yanı Zarf-Fiil Bir Yanı Fiil Olan Birleşik Filler: Tasvir Fiilleri	
A. Yeterlik Fiilleri	
B. Tezlik Fiilleri	
C. Süreklilik Fiilleri	
D. Yaklaşma Fiilleri	
E. Uzaklaşma Fiilleri	

Karahan (2015, s. 73) da birleşik fiilleri şöyle tasnif etmektedir:

A. Bir Hareketi Karşılayan Birleşik Fiiller	**B. Bir Hareketi Tasvir Eden Birleşik Fiiller**
1. Ana Yardımcı Fillerle Kurulan Birleşik Fiiller	
2. Diğer Fiillerle Kurulan Birleşik Fiiller	

Birleşik fiillerin sınıflandırılmasında temelde iki sözcüğün birincisinin isim mi fiil mi olduğuna bakılarak hareket edildiği ve ona göre sınıflandırımanın yapıldığı anlaşılmaktadır.

2.1.1.1.1. Bir İsim ve Bir Yardımcı Fiille Kurulan Birleşik Fiiller

Bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiiller; **b**ir isim veya sıfat ile *bulun-, et-, eyle-, kıl-, ol-* yardımcı fiillerinin birleşmesinden oluşmaktadır. Asıl unsur olan isim başta, yardımcı fiil sonda bulunmaktadır (Karahan, 2015, s. 73). Birleştikleri yardımcı fiilin görevi, bir adı fiil durumuna (Korkmaz, 2007, s. 792) ve çekim unsuru hâline getirmektir (Ergin, 2004, s. 387). Bu yüzden bütün yükümlülük isim üzerindedir. Yardımcı fiil; yalnızda adı "etmek", "yapmak", "kılmak" ve "olmak" anlamları katarak fiilleştiren ve çekim eklerini alabilen bir işlev yüklenmektedir (Karahan, 2015, s. 73). Bu fiiller, tek başlarına anlamları olduğu ve kullanım sahasına çıkabilme yetenekleri olmasına rağmen çoğunlukla birleşik fiil yapılarında görülen ve kullanılan fiillerdir (Parlatır ve Şahin, 2011, s. 80).

Parlatır ve Şahin (2011), Korkmaz (2007) ve Karahan (2015), birleşik fiillerin sınıflandırılmasında sözü edilen bu bölümü yardımcı fiiller başlığı altında vermede ittifak ettiklerinden, tarafımızdan da bu sınıflandırma benimsenmiştir.

3. Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin Şiirlerinde Bir İsim ve Bir Yardımcı Fiille Kurulan Birleşik Fiiller

3.1. Bulun- Yardımcı Fiiliyle Kurulan Birleşik Fiiller

Bul- fiili, seyrek hâllerde yalın veya *bulun-* edilgenlik biçimiyle esas anlamı dışında *et-, ol-* ve *yap* yardımcı fiillerine koşut bir yardımcı fiil gibi kullanılabilmektedir (Korkmaz, 2007, s. 798). *Bulun-* yardımcı fiili isimlerden geçişsiz fiil yapmaktadır (Ergin, 2004, s. 386). Bugün *bulun-* fiili sıkça kullanılmaktadır.

Bursalı Haylî Çelebi'nin şiirlerde *bul-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin varlığı şu şekildedir: *øiyâ bul- 1/6, emn ü emân bul- 1/31, cânâ bulma- 4/5, cânâ bul- 23/1.*

3.2. Et- Yardımcı Fiiliyle Kurulan Birleşik Fiiller

Bu yardımcı fiil ad soylu her türlü sözcük ile birleşebilen ve bol örnekler veren bir yardımcı fiildir (Korkmaz, 2007, s. 792). *Et-* yardımcı fiili, isimlerden geçişli birleşik fiil yapmaktadır (Ergin, 2004: 386). Günümüzde en çok kullanılan yardımcı fiillerdendir.

Aşağıda sıralanan örneklerde görüleceği üzere tüm örnekler Türkçeye Arapça ve Farsçadan girmiş alıntı sözcükleri fiilleştirmede kullanılmıştır.

Bursalı Haylî Çelebi'nin şiirlerde *et-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin varlığı şöyledir: *ôâhir it- 1/16, şerò id- 1/22, tafãîl ü beyân idemez- 1/23, taúrîr id- 1/24, medó it- 1/25, medó it- 1/28, taãdîú u úabûl id- 1/30, âb-ı revân id- 1/35, çâk it- 1/36, medó id- 1/42, úarâr it- 1/44, ʿahd ü peymân it- 1/50, óâãıl id- 1/51, ʿad id- 1/54, iùâʿat itme- 1/55, õikr ü tesbîó itme- 1/61, naʿtuñ id- 1/61, óıfô id- 1/67, úaãd id- 1/67, nûş id- 1/68, pâk it- 2/1, úatl it- 2/7, geşt ü güõâr it- 2/9, yâd it- 2/10, ʿarø-ı òulûã it- 2/16, kûtâh it- 2/22, dırâz it- 2/23, kâr it- 4/4, meyl it- 6/3, óıfô id- 7/2, úan id- 7/4, óabs it- 9/1, naôar it- 10/1, siper it- 10/1, derbeder it- 10/3, beter it- 10/4, úocdurmaz id- 10/5, kemer it- 10/5, õikr itme- 13/1, ʿadû it- 14/2, perîşân id- 16/2, vezân it- 18/1, geşt id- 18/1, ıãlâó itmez- 19/1, ôann id- 20/1, cilve it- 22/1, luùf it- 22/3, cevher it- 23/4, ümîd it- 23/7, bûs it- 23/10, nâz id- 23/1, niyâz id- 23/11, yâd id- 23/13, cevr id- 23/15, úıyâs id- 23/18, iʿtimâd itme- 23/23.*

3.3. Eyle- Yardımcı Fiiliyle Kurulan Birleşik Fiiller

Eyle- fiili de *et-* fiiline paralel işlev gören, geçişli yardımcı fiillerdendir (Korkmaz, 2007, s. 796). "Etmek", "kılmak", "yapmak", "işlemek" anlamlarıyla birleşik fiiller kuran *eyle-* yardımcı fiili, eskimiş birleşiklerde görülür (Ergin, 2004, s. 386). Ayrıca bu yardımcı fiilin ettirgen, edilgen, dönüşlü vb. çatı ekleriyle genişletilmiş biçimleri yoktur. Onun da işlekliği bugün için azalmıştır.

Bursalı Haylî Çelebi'nin şiirlerde *eyle-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiiller şunlardır: *nihân eyle- 1/8, reşk fiile- 1/10, ʿazm eyle- 1/10, zann u gümâ eyle- 1/12, ʿayân eyle- 1/18, noúãân eyle- 1/25, iròâ-yı ʿinân eyle- 1/27, revân eyle- 1/41, ʿarø fiile- 1/42, rûz-ı ãavm eyle- 1/48, nûş eyle- 1/53, ittifâú eyle- 1/56, óall eyle- 1/57, úaùʿ eyle- 1/60, ümîd eyle- 1/63, úıyâs eyle- 2/5, ilzâm eyle- 2/8, şeró eyle- 2/12, úatl eyle- 2/13, úatl eyle- 2/14, úaãd eyle- 2/15, muôaffer eyle- 2/22, meévâ eyle- 3/4, ióyâ eyle- 3/8, gark eyle- 4/1, nerm eyle- 4/4, ùaleb eyle- 5/4, ʿişret eyle- 7/1, çâk eyle- 7/4, ʿazm-i rezm-i fetó-i Baàdâd eyle- 8/1, yâd eyle- 8/1, farż eyle- 8/2, şâd eyle- 8/2, ad eyle- 8/3, feryâd eyle- 8/4, muʿtâd eyle- 8/5, berbâd*

eyle- 8/6, raóm eyle- 9/4, hemân eyle- 23/4, ferâmûş eyleme- 23/13, taúrîr eyle- 23/19, rivâyet eyle- 23/19, úul eyle- 23/22, sulùân eyle- 23/22.

3.4. Kıl- Yardımcı Fiiliyle Kurulan Birleşik Fiiller

Kıl- yardımcı fiili birkaç kalıplaşmış ifadede kalmış (Korkmaz, 2007, s. 794), isimlerden geçişli birleşik fiil yapmaktadır (Ergin, 2004, s. 386). İşlekliği bugün için azalmıştır.

Bursalı Haylî Çelebi'nin şiirlerde *kıl-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiiller şunlardır: *şadân úıl- 1/5, reşk-i behişt-i rıêvân úıl- 1/9, işâret úıl- 1/16, tertîb-i kelâm-ı sübóân úıl- 1/34, icrâ úılma- 1/55, fermân úıl- 1/55, âsân úıl- 1/69, muʿùeber úıl- 2/23, icrâ úıl- 3/5, inââf úıl- 12/1, naôar úıl- 14/2, günâh úıl- 17/3, temaşa úıl- 18/2, melâmet úılma- 23/16.*

3.5. Ol- Yardımcı Fiiliyle Kurulan Birleşik Fiiller

Türkçede, oluş bildiren geçişsiz *ol-* yardımcı fiili çok yaygındır. *Et-* gibi hem Türkçe hem de yabancı kökenli ad ve sıfatlarla birleşmektedir (Korkmaz, 2007, s. 797). Bugün için en işlek olan ve çokça kendisine müracaat edilen yardımcı fiillerdendir.

Bursalı Haylî Çelebi'nin şiirlerde *ol-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin varlığı şu şekildedir: *cihân ol- 1/1, òalú ol- 1/1, bâʿiå ol-1/2, sipihr-i gerdân ol- 1/2, mâh ol- 1/3, mihr-i raòşân (ol-) 1/3, raúã-künân ol- 1/4, maʾmûr ol- 1/7, vîrân ol- 1/7, peydâ ol- 1/8, ser-nigûn ol- 1/11, ser-nigûn ol- 1/11, Óaú ol- 1/13, münkir ol- 1/13, resûl ol- 1/15, sîne-çâk ol- 1/17, feyż-resân ol- 1/19, òandân ol- 1/20, giryân ol- 1/21, úâdir ol- 1/28, yâr-ı àârun ol- 1/29, güzîn-i aúrân ol- 1/29, sebeb-i istiósân ol- 1/30, naúş ol- 1/33, Fâtió-i Òayber ol- 1/35, çâr-erkân ol- 1/37, rîzân ol- 1/40, imkân ol- 1/44, òâlî olma- 1/45, vaút-i namâz ol- 1/46, revân olma- 1/47, lâyıú ol- 1/64, sekrân olma- 1/68, Âãaf-ı deryâ-dilüñ ol- 2/1, åânî olmaz- 2/3, óîle-bâz ol- 2/5, Müselmân ol- 2/8, úaltabân olmaz- 2/11, mürted ol- 2/11, maʿlûm ol- 2/12, Úızılbaş ol- 2/13, mürted ol- 2/14, Müselmân ol- 2/16, iʿtibâr u iltifât ol- 2/19, âşikâr ol- 3/1, emr ol- 3/4, bî-cân ol- 4/2, úâbil ol- 6/2, óabs ol- 9/2, yâr-ı àâr olmaz 8/5, serv olma- 11/2, ååim ol- 14/1, süznak ol- 16/1, sözüm ol- 17/1, mâniʿ ol- 17/2, óayrânuñ ol- 22/1, gülbün ol- 21/1, mâniʿ ol- 23/2, peymâne ol- 23/3, nâmı (ol-) 23/3, úaravaş ol- 23/3, maóv ol- 23/5, âbâd ol- 23/6, bîgâne ol- 23/13, òat-ı müşg- bârsuz olmaz- 23/17, şeb olma- 23/18, meõkûr ol- 23/21, nâmdâr ol- 23/24.*

Sonuç

Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin derlenen şiirlerindeki bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiillerin tespit edildiği söz konusu çalışmada; Türk dili alanında birleşik fiillerin tasnifi meselesinde bazı sınıflandırmaların ve terminolojilerin birbirlerinden ayrıştığı görülmektedir. Bunun çözümü olarak gramatikal hususlarla birlikte semantik bağlantıların bir arada düşünülerek değerlendirilmesi gerektiği kanaatine varılmıştır. Ayrıca bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiillerin Türkçede isimleri fiilleştirmede sıklıkla kullanılan -lAş biçimbiriminin bir nevi görev açısından türdeşi olduğu düşünülmüştür.

Bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiiller, daha çok yabancı kökenli sözcükleri fiilleştirirken kullanılmakta ve dile bir ahenlik, anlatım zenginliği katmaktadır. XVII. asrın yazı dilinin ağır bir şekilde hissedildiği dönem olan klasik Osmanlı Türkçesi döneminde, Türkçeyi iyi kullandığı konusunda kaynaklar tarafından uzlaşılan Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin şiirleri; hem bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiiller hem de bugün için arkaik düzeyde kalmış sözcük kadrosu açısından

zengin ve değerlidir. Ayrıca şairin şiirlerindeki söz varlığının zenginliği, şiirlerinde kullandığı zengin yardımcı fiille kurulan birleşik fiillerden de anlaşılmaktadır.

Şair Türkçeciliğiyle; Sebk-i Hindî akımına meyletmemiş, âdeta yaşadığı dönemden bir sonraki yüzyılda gelecek olan Mahallîleşme akımının dolayısıyla sade Türkçenin habercisi olmuş veya yaşadığı dönemde bu akımın yüzyıl öncesinden temsilciliğini yapmıştır.

Çelebi'nin şiirlerinde; *bul-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin 4, *et-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin 56, *eyle-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin 44, *kıl-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin 14, *ol-* yardımcı fiiliyle kurulan birleşik fiillerin 68 adet olmak üzere 379 dizede toplamda 186 tane bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiilin olduğu tespit edilmiştir. Haylî Ahmed Çelebi'nin şiirlerinde bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiilleri sıklıkla şiirlerinde kullanması, şairin bunu Türkçede var olan yabancı sözcükleri Türkçeleştirme faaliyeti olarak nitelendirilmelidir.

Söz konusu birleşik fiillerin *et-* ve *ol-* ile yapılanlarının günümüzde kullanım sıklığının daha çok; *kıl-, eyle-* ve *bulun-* ile kurulan birleşik fiillerin kullanımının daha az olduğu söylenebilmektedir.

Şairin bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiil çekimlerinde çoğunlukla 3. kişi teklik ve çokluk şekillere yer verdiği, kip eki olarak –DI biçimbirimini (belirli geçmiş zaman) daha çok tercih ettiği belirlenmiştir. Söz konusu yardımcı fiillerle kurulan birleşik fiillerin olumsuzunun şiirlerinde –mA biçimbirimiyle sıklıkla yapıldığı, çok az da olsa –mAz biçimbirimine (geniş zamanın olumsuzu) yer verildiği anlaşılmaktadır.

Şairin kaside ve gazellerinde bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiilleri; müstezad, kıta ve tarih şiirlerine göre daha çok kullandığı anlaşılmaktadır. Bunun sebebi olarak gazel ve kasidelerde daha uzun aruz kalıplarının tercih edilmesinden mütevellit sözün diğer türlere göre biraz daha fazla uzaltılabilmesi kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Söz konusu bu durumun da gazel ve kasidelerdeki Türkçenin, diğer nazım biçimlerine göre daha sade bir dille yazılmasına sebebiyet verdiği de söylenebilmektedir.

Şairin derlenen söz konusu şiirleri içerisinden tespit edilen bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiillere bakıldığı zaman; şairin askerlik mesleği gereğince toplumun farklı bir kesiminin dilini temsil ettiği için şiirlerindeki söz varlığının standart özelliklerin dışına çıktığı, şairin şiirlerindeki söz varlığının belirli bir bölgeye mahsus özellikler taşıdığı, yine kelime kadrosunun sahip olduğu yan/mecaz/gerçek anlamlar nedeniyle hem XVII. yüzyıl hem de Türkiye Türkçesi hakkında genel bir değerlendirme yapılabilmesi için Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin derlenen şiirlerine de müracaat edilmesi gerekmektedir.

Bursalı Haylî Ahmed Çelebi'nin şiirlerindeki 186 tane bir isim ve bir yardımcı fiille kurulan birleşik fiilin Türk Dil Kurumu'nun *Tarama Sözlüğü* (t.y.) ve Kubbealtı Akademisi'nin *Kubbealtı Lugati* (t.y.) derlemlerine eklenmesi gerekmektedir. Ayrıca buradaki söz varlığının günümüz Türkçesindeki yansımalarından olan örnekler de Türk Dil Kurumu'nun GTS (t.y.)'ye dahil edilmelidir.

Kısaltmalar

akt	Aktaran
bkz	Bakınız
GTS	Güncel Türkçe Sözlük
KB	Kubbealtı Lugati
s.	Sayfa
t.y.	Tarih yok.

Kaynaklar

Basılı Kaynakça

Baydar, T (2013). "İsim + Yardımcı Fiil Şeklinde Oluşan Birleşik Fiiller Üzerine", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 49, s. 55-66.

Datlı, D. (2015). "Risâletü'n-Nushiyye'nin Birleşik Fiil Örgüsü", *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10 (8), s. 795-818.

Delice, H. İ. (2012). Türkçe Sözdizimi, İstanbul: Kitabevi.

Duman, M. (2000). Vasiyyet-name: Dil İncelemesi, Metin, Sözlük, Ekler İndeksi ve Tıpkıbasım,

İstanbul: R Yayınları.

Eker, S. (2010). Çağdaş Türk Dili, Ankara: Grafiker.

Ekinci, R. (2020). "Bursalı Haylî Ahmed Çelebi ve Şiirleri", *Journal of Turkish Language and Literature* 6 (3), s. 356-390.

Ergin, M. (2004). Türk Dil Bilgisi, İstanbul: Bayrak Basım Yayım.

Gedik, N. (2020). "Rızâyî-i Vânî Mecmû'ası ve Haylî'nin Mavrav Hicviyyesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* 24, s. 195-219.

Gencan, T. N. (2007). Dilbilgisi, Ankara: Tek Ağaç.

Karaca, H. (2021). "Birleşik Fiillerin Tasnifi ve Yapısında Birleşik Fiil Olan Birleşik Fiiller", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 22, s. 258-266.

Karahan, L. (2015). Türkçede Söz Dizimi, Ankara: Akçağ.

Koç, H. (2020). "XVII. Yüzyıl Divan Şairi Haylî ve Yayımlanmamış Gazelleri", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 12, s. 37-48.

Korkmaz, Z. (2007). Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi, Ankara: TDK Yayınları.

Kaplan, Y. (2013). "Haylî Ahmed Çelebi (Bursalı)", *Türk Edebiyatı İsimler*

Sözlüğü http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hayli-ahmed-celebi-mdbir adresinden 10.11.2022 tarihinde erişildi.

Karaağaç, G. (2012). Türkçenin Söz Dizimi. İstanbul: Kesit.

Parlatır, İ. ve Şahin, H. (2011) Türk Dili Sözlü ve Yazılı Anlatım Türleri İle Anlatım Teknikleri, Bursa: Ekin Basın Yayın Dağıtım.

Sak, R. ve Sak. Ş, İ. T. - Öneren Ş, Ç. vd. (2021). "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi", *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4 (1), s. 227-250.

Şişman, R. Ş. (2019). "Bir İsim ve Bir Yardımcı Fiilden Oluşan Birleşik Fiiller: Fahrî'nin Husrev ü Şîrîn (2317B-4683B)", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12 (62), s. 231-243.

Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2016). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Elektronik Kaynakça

Kubbealtı Akademisi (t.y.). Fiil. İçinde *Kubbealtı Lugati*. 19.11.2022'de http://lugatim.com/s/fiil adresinden alındı.

Türk Dil Kurumu (t.y.) Fiil. İçinde *Güncel Türkçe Sözlük*. 19.11.2022'de https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı.

Türk Dil Kurumu (t.y.) *Tarama Sözlüğü*. 19.11.2022'de https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı.

Presentation ID / Sunum No= 390

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Âşık Cemhâni'nin Şiirlerinin Sözlü Gelenekten Kaynaklanan Düşünce ve Anlatımın Ayrıntılı Özellikleri

Dr. Öğretim Üyesi Muzaffer Çandır[1], Araştırmacı Yusuf Aydın[2]

[1] Manisa CBÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Manisa, Türkiye, ORCİD: 0000-0002-4629-6498
[2] MCBÜ, Sosyal Bil. Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, Manisa, Türkiye, ORCİD: 0000-0002-0241-6515
**Corresponding author: Muzaffer ÇANDIR*

Özet

Halk edebiyatı ürünlerinin; sözlü ve yazılı anlatım bağlamında en önemli üreticilerinden olan âşıklar gerek sözlü gerekse yazılı olarak ürettikleri eserlerle, halk bilgisi geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Varlığını gösterdiği toplumun kültürünü, sosyal hayatını, gelecek nesillere aktarmada köprü görevi üstlenirler. Âşıklık geleneğinin temsilcileri, eser verdikleri dönemi yansıtmasıyla da sözlü tarihe katkıda bulunurlar. Bu önemli işlevlere sahip olmaları bakımından, işlevsel halk bilimi kuramında belirtilen birçok işleve sahiptirler. Âşıklık geleneği, sözlü olarak teşekkül etmiş, yazının ve matbaanın yaygınlaşması sonucu sözlü ve yazılı gelenek olarak iki ayrı koldan yayılmıştır. Halk bilgisi ürünleri, incelenirken ya da icra edilirken ortaya çıkan ürünün sözlü gelenekten ya da yazılı gelenekten olması hem eserin incelenmesini hem de anlaşılmasını etkilemektedir. Önemli farkları barındıran sözlü ve yazılı gelenek, dinleyici ve okuyucu gibi iki farklı kitleye sahiptir. Bu çalışmada, Walter J. Ong'un "Sözlü ve Yazılı Kültür" adlı eserinden faydalanılarak, 21. Yüzyılda yaşamış olan Âşık Ramiz Cemhânî'nin şiirleri, "Sözlü Gelenekten Kaynaklanan Düşünce ve Anlatımın Ayrıntılı Özellikleri" bağlamında incelenecektir. Âşık Cemhânî eserlerinde; bireysel, dinî ve toplumsal konuları işlemiştir. Özellikle millî değerleri ve toplumun sıkıntılarını şiirlerinde yansıtan âşık, dili sade ve etkili bir biçimde kullanmıştır. Makalede öncelikle âşıklık geleneğine yönelik temel kavramlar açıklanmış, daha sonra Âşık Cemhânî'nin hayatına dair bilgiler verilerek, âşığın şiirleri, incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Âşık Cemhânî

Detailed Features of Thought and Expression of Âşik Cemhâni's Poems Resulting From the Oral Tradition

Abstract

Folk literature products; Minstrels, who are one of the most important producers in the context of oral and written expression, have an important place in the folklore tradition with the works they produce both orally and in writing. They act as a bridge in transferring the culture and social life of the society in which they exist to future generations. Representatives of the minstrel tradition also contribute to oral

history by reflecting the period in which they produced. In terms of having these important functions, they have many functions specified in functional folklore theory. The tradition of minstrelsy was formed orally, and as a result of the spread of writing and printing, it spread from two separate branches as oral and written tradition. While the folklore products are being studied or performed, the fact that the product is from the oral tradition or the written tradition affects both the examination and understanding of the work. The oral and written tradition, which has important differences, has two different audiences, the audience and the reader. In this study, the poems of Aşık Ramiz Cemhânî, who lived in the 21st century, will be examined in the context of "Detailed Characteristics of Thought and Expression Originating from Oral Tradition" by making use of Walter J. Ong's work "Oral and Written Culture". In the works of Âşık Cemhâni; He dealt with individual, religious and social issues. The minstrel, who especially reflects the national values and the problems of the society in his poems, used the language simply and effectively. In the article, first of all, the basic concepts of the tradition of minstrelsy were explained, then the poems of the minstrel were examined by giving information about the life of Âşık Cemhânî.

Keywords: Âşıklık Geleneği, Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Âşık Cemhânî

GİRİŞ

Âşıklık geleneği, kültürün önemli bir yansıtıcısı ve taşıyıcısıdır. Gelenek çok eski dönemlere dayanmaktadır. Bunun örnekleri Çin belgelerinde de karşımıza çıkar. Mevcut belgeler, İslamiyet'ten önceki Türk devletlerinde askeri muzıkaların ve halk şairlerinin bulunduğunu, genel ve özel toplantılarda, ziyafetlerde, ölüm merasimlerinde ve av törenlerinde bu şairlerin önemli bir yer işgal ettiklerini göstermektedir. Âşıklık geleneğinin temelini ozan-baksılar oluşturmaktadır. Eski Türk topluluklarında önemli kişilerden sayılan ve toplum üzerinde belli bir etkinliğe sahip olan ozanlar; kahramanlıklar, savaştaki zaferler ve toplumun ortak duygularını kopuz eşliğinde şiirleri ile dile getirmelerinin yanı sıra büyücülük ve hekimlik gibi görevleri de üstleniyorlardı (Dizdaroğlu 1969: 11-12). Türklerin İslâmiyet'i kabulü sonrasında, ilim alanında ve sosyal alanda halkın üzerinde değişimler ortaya çıktı. İlim dili Arapça olurken, Farsça da edebî alanda ağırlığını hissettirdi. Türk şairleri, dille birlikte Fars ve Arapların kullandıkları aruz veznini ve şiir şekillerini de aldılar. Böylelikle Anadolu'da yavaş yavaş klasik edebiyat dönemi başladı. Fakat bilhassa kırsal kesimlerdeki sanatçılar kendi vezinleriyle yani hece vezniyle şiir söylemeye devam ettiler. Dolayısıyla Anadolu'da Klasik Türk Edebiyatı ve Halk Edebiyatı diye adlandırdığımız iki ayrı edebiyat vücut buldu (Kaya, 2003: 1).

Dinî-tasavvufî mahiyetteki edebiyat, Anadolu'da 15. yüzyıldan itibaren yerini âşık edebiyatına bıraktı. Bu yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyal ve siyasî sebeplerle yeni bir oluşum içine girerek âşık edebiyatı olarak şekillenmeye başladı (Kaya, 2003: 2). Âşık terimi bu bağlamda, Anadolu coğrafyasında ilk zamanlar Yunus Emre tarzında tasavvufi şiirler ve ilahiler söyleyen şairler için tanımlayıcı bir kavram olarak kullanılmış ve zamanla daha geniş bir anlam kazanarak halk şiiri tarzında şiir söyleyen tüm şairler için kullanılan bir terim haline gelmiştir (Bayraktar, 2014: 23). 15. yüzyılda sözlü kültür ile teşekkül eden Âşık edebiyatının, somut ürünlerine 16. yüzyılda rastlanır. Bu sebeple birçok bilim insanı, âşık edebiyatının 16. yüzyılda başladığını düşünmektedir. Gelenekler kendilerini bağlam ve şartlara uygun olarak güncelleyebildikleri sürece ayakta kalabilirler. Kendisini değiştirerek, dönüştürerek ve yeni ortamlara uyum sağlayarak yok olmaktan kurtaran tüm refleks sahibi gelenekler gibi temeli söz, ezgi, hareket birlikteliğiyle icra edilen ve mistik unsurlardan oluşan âşıklık geleneği de kökeninde var olan dini özelliklerini belirli bir zaman sonra kaybetmiş ve sosyokültürel değişime/dönüşüme ayak uydurup hayatta kalmasını bilmiştir (Sevindik, 2019: 129) Yüzyıllarca âşıklar tarafından korunmuş ve geliştirilmiştir. Önceleri taşra, âşık kıraathanesi, yeniçeri ocağı gibi ortamlarda gelişen ve yayılan gelenek, sonraları şenlikler ve medya ile farklı alanlarda da kendisini göstermiştir. Özellikle Osmanlı Devleti döneminde, yeniçeri ocaklarında gelişmiş ve onlarla savaş meydanlarında uygulanarak farklı coğrafyalara da yayılmıştır. Âşıklar, eserlerinde halkın acısını, derdini, ekonomik, siyasi, dinî vb. birçok konuyu işlemiştir. Bu sebeple de çoğu zaman halkın sesi olmuşlardır. Âşıklar, eserlerini sade ve anlaşılır bir dille meydana getirmiştir. Gelenek sözlü ve yazılı olmak üzere iki koldan yayılır. Sözlü gelenek özellikle âşıkların ezberinde olan ve icra edilerek varlığını sürdüren ürünlerden

oluşur. Yazılı gelenek ise okuma ve yazma bilen âşıkların eserlerini yazarak aktarması sonucu oluşmuştur.

Sözlü ve yazılı gelenek aralarında önemli farklar barındırır. Yazının icadı ve yaygınlaşmasına kadar geçen sürede, şiirler, anlatılar, gelenekler vb. gibi unsurların aktarımı sözlü olarak yapılmaktaydı. Yazının icadı ve yaygınlaşmasından sonra, bu unsurlar yazılı hale geldi ve korunabildiği ölçüde aktarım görevini yerine getirdi. Fakat bu iki gelenek, işlevleri ve etkileri bakımından birbirlerinden ayrılır. Sözlü kültür, icra esnasında daha aktif bir role bürünürken yazılı kültür pasiftir. İcracı, aktarım esnasında metinde çeşitli değişiklikler yapabildiği gibi dinleyicinin dikkatini çekmek için mimiklerini kullanabilir ve arasözlerle dinleyiciyi etkileyebilir. Farklı bir bakış açısıyla, dinleyici yarı icracı görevi görür. Zira anlatıcı, dinleyicisinin tepkisine göre metni kısa tutup, uzatabilir ya da hedef dinleyiciye göre aktarım tarzını değiştirebilir. Bu durum daha çok dinleyicinin cinsiyeti ve yaşı için söz konusudur. Dinleyiciler arasında kadın ve çocuklar varsa argo ifadelerden kaçınılır. Bu da dinleyici de aktarımın seyrini değiştirdiğine kanıt olarak gösterilebilir. Yazılı metinlerde ise bu bağlam özellikleri geçerli değildir. Metin sabittir ve okuyucunun kendi hayal gücüyle şekillenir.

Âşıklık geleneğinin sözlü kültürden oluşmuş olması, geleneğe bazı karakteristik özellikler yüklemiştir. Bunlardan en önemlisi de âşıkların, saz ile irticalen söylemesi ve atışmalar ile müsabakalar yapmalarıdır. Burada müsabakalara dinleyicilerin destekleri ile katılması da göz önünde bulundurulursa sözlü ve yazılı gelenek için bir büyük fark daha ön plana çıkar. Ayrıca sözlü gelenek canlıdır ve sürekli güncellenir. Bir asırlık anlatı, sözlü gelenekte kelimelerin anlam kayması, yeni kullanımların ortaya çıkması ve değişen sosyo-kültürel unsurlara uygun olarak güncellenir. Fakat yazılı gelenekte bu söz konusu değildir. Bir asır önce yazılmış metin, yazıldığı dönemki haliyle kalır. Bu da anlamı değişen veya unutulan kelimelerden dolayı anlatının anlaşılmamasına sebep olur.

Aralarında önemli farklar bulunan, sözlü ve yazılı kültürün etkilendiği en büyük olay, matbaanın bulunması, teknoloji ve elektronik ortamın gelişmesidir. Yaşanan tüm değişimler ve buluşlar, icra ve üretimi etkilemiştir. Özellikle sözlü gelenekte oluşan ürünlerin, yazılı geleneğe geçirilmesi, anlatıların kalıcı olmasını sağlarken, canlılığını da olumsuz etkilemektedir. Yazının icadından sonra ise insanlar yazının kalıcı olduğunu düşünerek, birçok sözlü ürünü yazıya geçirmiştir. Bu anlayış, Türk kültüründe oldukça sık kullanılan "Söz uçar, yazı kalır." ifadesinin de teşekkülüne sebep olmuştur. Toplumlarda oluşan, yazılı kültürün kalıcı olur düşüncesi, sözlü kültürü olumsuz etkilemiştir. Yazıya geçirilen ürünler; kalıcı olduğu düşünülerek, ezberlenmemiş veya unutulmuştur. Yukarıda da ifade edildiği gibi; sözlü kültürde canlılığını koruyan ürünler, yazıya geçirildikten sonra sabit kalmıştır. Sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılan ürünün incelenmesinde iki farklı durum söz konusu olduğu için metnin yorumlanma ve incelenme problemi de ortaya çıkar. Zira incelenen metin, yazılı kültürde farklı, sözlü kültürde farklı izlenimler ve sonuçlar gösterir.

Bu makalede, yukarıda açıklanan hususlar ışığında, Walter J. Ong'un "*Sözlü ve Yazılı Kültür*" adlı eserinden faydalanılarak, 21. yüzyılda yaşamış olan Âşık Cemhânî'nin şiirlerinin, "Sözlü Gelenekten Kaynaklanan Düşünce ve Anlatımın Ayrıntılı Özellikleri" bağlamında incelenmesine dayanmaktadır. Çalışmada öncelikle, âşığın hayatı, âşıklığa başlaması, edebi kişiliği, mahlas alması gibi bilgiler verilmiş daha sonra şiirleri değerlendirilmiştir. Bu yöntemle, yukarıda da açıklanan sözlü kültür ve yazılı kültürün, âşığın şiirleri üzerindeki etkisinin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Çalışma esnasında, Âşık Cemhânî'nin, hayatını kaybetmiş olması ve sözlü gelenekteki icrasına yönelik belgelerin ya da bilgilerin olmaması şiirlerinin değerlendirilmesini etkilemiştir. Bu makalede, Muzaffer Çandır'ın *"Âşık Ramiz Cemhânî Hayatı, Sanatı, Şiirleri*" adlı çalışmasından faydalanılmıştır.

1. Âşık Ramiz Cemhânî

1.1. Âşık Ramiz Cemhânî Hayatı

Ramiz İnce 25 Mart 1947 yılında Erzurum'un Pasin'ler ilçesine bağlı olan Ağcaşar köyünde dünyaya gelmiştir. Doğduktan 30 gün sonra ev halkı bir araya toplanmış, evin en büyüğü olan dedesi Kâmil Efendi tarafından bu bebeğe Ramiz ismi verilmiştir. Dedesine Deli Kâmil lakabı vermişlerdir. Kendisi pehlivanmış. Ramiz'in kulakları küçük olduğundan dedesi onun da ilerde büyük bir pehlivan olacağı tahmininde bulunurmuş. Ramiz evin ilk erkek çocuğudur. Bundan dolayı ev halkı tarafından çok sevilir ve her istediği yerine getirilir. Annesi bir yere gideceği sırada küçük Ramiz'i ablası Dilber ve

Halime'ye teslim edermiş. Ramiz'in dedesi köyde bostan eker, eli açık ve mert birisidir. Ramiz'in babası Yusuf Bey köyde marangozluk yapar ve aynı zamanda kendisi molladır. Ramiz 7-8 yaşlarına geldiğinde köydeki okul kapanmış ve okula gidememiş. Yusuf Bey'de Ramiz'i dini eğitimini alması için medreseye gönderirler fakat orada hocasından dayak yemesi üzerine bir daha gitmez. Latin harflerini hiç görmemiştir.

Ramiz'in eniştesi olan Bahri kış günleri onlara gelir âşık kitapları okurmuş. Ramiz'de onların yanından hiç ayrılmaz devamlı, âşık şiirlerini dinler ve bir gün âşık olacağına karar verir. Kış günleri mart ayında Kars yöresinden 50 yaşlarında, ince boylu Âşık Seyfeddin bunların köyüne gelir. Yapılan sohbetlerde Ramiz bu aşığı dinler, dinledikçe zihni başka dünyalara gider, tarif edemediği hayallere dalar. Sazı eline almaya, türküler söylemeye başlar. Artık bu söylediklerini yazmak ister fakat okumayı ve yazı yazmayı bilmediği için bundan derin bir üzüntü duyar. Komşusunun oğlu Osman'ın yardımıyla harfleri öğrenip yavaş yavaş okuyup yazmaya başlayan Ramiz; kırda, çayırda, düğünlerde, yaylalarda çalıp söylemeye devam eder.

1960 yılında Hasnigâr köyünde dayılarına misafir olduğu sırada köyde düğüne Âşık Ahmet gelir Babayiğit pala bıyıklı Âşık Ahmet'in türkülerini dinleyen Ramiz'in içi yine kıpır kıpır olur. Artık âşıklık tamamen kanına işlemiştir. Artık türkü söylemekten başka bir şey düşünemez olur. 1963 yılında komşusunun kızı Zeynep'e âşık olur. Ona şiirler yazmaya başlar. Ancak Zeynep'e âşık olduktan iki yıl sonra babası bu durumu öğrenir ve Ramiz'i evinden kovar. Ramiz Ankara'ya gider şeker fabrikasında çalışır. Burada da türküler söylemeye, şiirler yazmaya devam eder. Fabrikadaki arkadaşları Ramiz'i âşık diye çağırırlar. Ramiz kendine bir saz alır ve ocak ayının sonlarına doğru köye geri döner. Artık köydekiler ona başka bir gözle bakar. Ünü civar köylere yayılır.

Ramiz İnce 1969 yılında evlenir. Ne var ki Zeynep'e sevdası devam etmektedir. Düğünü olduktan sonra vatani görevini yapmak üzere 25 Mart'ta askere gider. Siirt Orduevi'nde askerliğini yapar 1970'te terhis olup köyüne döner. 1972'de ailesini de yanına alarak Manisa'ya göç eder. O sıralarda oğlu Cengiz 6 aylıktır. 1973 yılında da babası tüm aile ile Manisa'ya yerleşir. Âşık Ramiz'in bir oğlu dört kızı vardır. Defterindeki kendi çizdiği soyağacına göre kendisini bir çınara benzetir. Gövdesindeki dalı erkek oğlu olan Cengiz, yaprakları ise kızları Leyla, Hülya, Nur ve Güzel'dir.

1973'te Konya âşıklar bayramına katılır. Bu arada iyi bir usta görmediği için elenir. Ardından 1975'te İzmir Âşıklar bayramına katılır. Burada 26 âşık içerisinde başarılı olur. Buradaki yarışmalarda atışma dalında birinci olur. Türkü dalında ise ikinci olur. 1976 Konya âşıklar bayramında atışma ve türkü dalında bronz madalya almıştır. Ege bölgesinde saz ile ekmek kazanmak çok zor olduğundan bir yandan da inşaatlarda çalışmaya devam etmektedir.

Âşık Ramiz 1982'de Alparslan Türkeş'in de katıldığı kongrede MHP Manisa İl Başkanlığı görevini yürütmüş, 1987 yılında da MHP Manisa milletvekili adayı olmuş, partisi barajı aşamadığı için meclis dışında kalmıştır. 1991'e kadar bu görevine devam etmiştir.

Ramiz Cemhânî ailesinin geçimini sağlamak için uzun süre yurt dışında çalışmıştır. 2008 yılında kalp krizi geçirip hastaneye kaldırılır ancak yapılan tüm müdahalelere rağmen kurtulamaz ve Hakkın rahmetine kavuşur. Kabri Manisa Kırtık mezarlığındadır (Çandır, 2021: 4).

1.2. Âşıklığa Başlaması, İlk Rüyaya Yatma, Bade İçmesi

Âşık Ramiz İnce, bu geleneğin önemli unsurlarından rüya görme ve bade içme konusunda gördüğü bir rüyayı şöyle anlatır. 1973 yılının Nisan ayında perşembeyi cumaya bağlayan gecesinde Âşık Ramiz rüya âleminde tanımadığı garip bir yerdedir. Yanına iki tane yaşlı adam gelir. Giyim tarzları bizimkilere benzemez, elbiselerin renkleri boz renklidir. İkisi de aynı boyda sakalları tamamen beyazdır. Yönleri kıbleye doğru bakar. Sağ tarafta duran ihtiyar sağ eliyle bir tas uzatır ve Ramiz'e içmesini söyler. Âşık Ramiz de tasın içindekini sağ eliyle içer. Boğazının yandığını hisseder. Sol tarafındaki ihtiyarın uzattığı tası da alır ve onu da içer. Bu sefer de vücudunun tamamının yandığını hisseder. Adını bilmediği içtiği şeyin tadı damağında kalır, vücudu titremeye başlar.

İki ihtiyar sevdiği kızın orada olduğunu söyler. Âşık Ramiz bir kuş gibi yükseklerden uçarak kuzeye doğru gider. Dalları olmayan bir ağacın üstüne konar. Tam o sırada iki ihtiyar yanına gelir. İçlerinden biri parmağını uzatarak işte senin adın oradadır oku der. Konduğu ağacın üzerindeki yazıyı görür. Orada "*Senin adın Ödevi Divane*" yazılıdır.

Senin sevdiğin kız oradadır git derler. Kuzey batı tarafından sarp bir kayalıkta kollarını Âşık Ramiz'e doğru açmış bakar durur. Âşık Ramiz koşa koşa kızın yanına gider. Aralarında sadece bir metrelik mesafe kalmıştır. Buğday benizli 15 yaşlarında bir kızdır. Kıza gel der ve o sırada sesiyle uykudan uyanır. Kalktığında sabah ezanı okunmaktadır. Namazını kıldıktan sonra etrafı seyre dalar. Sanki kendisini başka bir dünyada görmektedir.

Bugüne kadar yaşamış olduğu dünya gözünde beş para etmez. İhtiyarların kızın ismini söylememelerine çok üzülür. Tek bildiği mekânı Kuzey taraflarında Kırım dağlarında olduğudur. 1973'te gördüğü rüyadan sonra Âşık Ramiz yükünün ağırlaştığını hisseder. O günden sonra yazdığı şiirleri daha titizlikle inceledikten sonra kaleme alır. Şiirlere ek olarak maniler, deyişler yazmaya başlar. Rüyasında gördüğü kıza yazdığı ilk şiir şöyledir.

Yetmiş üç yılında gördüm yüzünü
Şu sineme saldı aşkın közünü
Cemhânî'yim kaybettim izini
Gel eyledi daldı mor bulutlara
(Çandır, 2021: 6)

1.3. Edebi Kişiliği

Sanatçı duyarlılığın dil aracılığı ile ifade edildiği şiirlerde, Âşık Ramiz'in bütün halk şairlerinde olduğu gibi onun en güçlü yönü hece ile yazdığı şiirlerinde görülür. Şairin sanatı içinde yaşadığı toplumun sosyal, ekonomik problemlerini, halkın milli değerlerinin yapısı ile yakından ilgilidir. Âşık Ramiz kendini halk şairi olarak görmekte ve bu şairlik görevinin Allah'ın bir lütfu olduğuna inanmaktadır. Bundan dolayıdır ki yapılan haksızlıklara boyun eğmeyeceğini söylemiş, şahit olduğu zulümleri şiirlerine yansıtmıştır. (Çandır, 2021: 7)

1.4. Mahlas Alması

Şubat aylarında, kar diz boyu olduğu sıralarda öğleden sonra Âşık Ramiz'in evine Hasnigâr köyünden bir âşık gelir. Bu âşık oturup selam verdikten sonra Ramiz ile konuşur ve sazı ister. Sazı eline aldıktan sonra saza bir düzen verir. Kendisinin saz çalıp şiir söyleyeceğini âşık Ramiz'inde arkasından nazire söylemesini ister. Âşık Ramiz nazire kelimesini ilk defa duymaktadır ve tamam der. Âşık Ahmet söyler Ramiz de arkasından nazire söyler. Bir saat kadar devam ederler. Âşık Ahmet sazı elinden bırakıp Ramiz'e dönerek "*bundan sonra senin adın Ceyhânî olacak. Hiç kimsenin malını söylemeyeceksin. Beni dinlersen âşık olursun yoksa olamazsın*" der ve müsaade isteyip gider. Âşık Ramiz o günden bugüne hiçbir aşığın türküsünü kendine mal etmemiş ve söylememiştir. Âşık Ramiz düğünlerde sazı türküler söyler. Âşık Ahmet Fermânî de düğünlere, sünnetlere âşık Ramiz'i götürür. Âşık Ramiz'in gördüğü usta çırak ilişkisi hepsi bu kadardır. O, konuşmalarında Âşık Ahmet Fermânî'ye minnettarlığını dile getirmiş, ondan çok nasiplendiğini, Âşık Seyfettin ile Âşık Ahmet Fermani'nin kendisini otuz sekiz yıllık bir servete sahip ettiklerini ifade etmiştir.

Bir de rüyasında kendisine verilen Ödevi Divane mahlası vardır. Ancak Âşık Ramiz halk arasında Ceyhânî diye tanındığını ve ödevi Divane mahlasını kullanmadığını ifade eder. Ceyhânî mahlasının bir anlamı olmadığı için kendince Cemhânî mahlasını kullanmıştır. Cemhânî demek "Cemiyetin hanı" demektedir. Şiirlerin hepsinde Cemhânî geçer. Rüyasında gördüğü kızın adı nasıl gizli ise pirlerin vermiş olduğu mahlasın da mahlası olduğu kanaatine varmış. Bu âşıklara takılan lakaptır diyerek bu mahlası kullanmıştır. (Çandır, 2021: 7)

2. Sözlü Gelenekten Kaynaklanan Düşünce ve Anlatımın Ayrıntılı Özellikleri

Birincil sözlü toplumlarda düşünme ve anlatımın belleğe dayalı olduğunu fark etmek, söze dayalı düşünme ve anlatımın, kalıplaşmış biçimlenmesinden öte, başka bazı özelliklerini de anlamamızı kolaylaştırır. (Ong, 2018: 52) Yukarıda açıklanan, sözlü ve yazılı kültürün farkları bu bölümde şiirlerin

incelenmesi ile daha da belirgin bir şekilde görülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken husus âşığın, yaşadığı dönem ve eğitim düzeyidir. Zira bu iki husus anlatımı önemli bir biçimde etkilemektedir.

2.1. Yan Cümle Yerine Ekleme

Bir aktarım yapılırken, noktalama işaretlerinin bilinmediği, yazının tam oturmadığı dönemlerde bağlaçlarla özellikle "ve" bağlacının gereksiz kullanımı sonucunda metnin uzadığı, anlaşılmasının güçleştiği görülür. Yazılı söylem, sözlü söylemden daha ayrıntılı ve sabit dilbilgisi kuralları geliştirmiştir, çünkü yazıda "anlamın verilebilmesi" dilin düzenlenişine bağlıdır. (Ong, 2018: 54) Yazılı metinlerde karşımıza çıkan bu durum, sözlü kültürde bulunmaz. Sözlü kültür, yazılı kültürdeki gibi dilbilgisi kurallarına sahip değildir. Yukarıda da ifade edildiği gibi sözlü kültürdeki aktarım, icracının inisiyatifine bağlı olarak değiştirilebilir. Yazılı kültürde metin sabittir. Ong'un açıkladığı bu madde daha çok nesir metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Cemhânî'nin şiirlerinde "yan cümle yerine ekleme" durumu söz konusu değildir. Fakat âşığın, şiirlerinde bağlaçlar ve edatlar gerek hece sayısını tutturmak gerekse ahenk sağlamak amacıyla kullanılmıştır:

Herkes **ile** tanışırlar
Dayımgilin çocukları
Dünya **ile** barışırlar
Dayımgilin çocukları
(Çandır, 2021: 27)

Havadan bahsettim sudan konuştum
Beni bende bana fikir danıştım
Lal **ile** yürüdüm körle tanıştım
Sordum baktım o da benden yaralı
(Çandır, 2021: 35)

2.2. Çözümleme Yerine Kümeleme

Söze dayalı düşünce ve anlatım unsurları, tek başına bir anlam taşımaz; eş veya karşıt anlamlı terimler, deyişler ve cümlecikler kümelenince, tanımlayıcı söz niteliğini kazanır. (Ong, 2018: 54) Geleneksel anlatılar ya da türlerde bazı kalıp ifadeler mevcuttur. Bu ifadelerin, çeşitli işlevleri bulunur. Anlatıcıya; anlatıyı ezberlerken kolaylık sağlaması, dinleyicinin dikkatini çekmesi, anlamsal derinliği yüksek unsurların kısaca açıklanması, nesilden nesile aktarımı olumlu etkilemesi, şiirlerde ahengi sağlaması en önemli işlevleridir. Sözlü gelenekte sıkça kullanılan bu ifadeler, kültüre, tarihi ve sosyal olaylara göre de şekillenebilir. Kalıp ifadeler, âşıkların ürün üretimini de etkilemektedir.

Âşık Cemhânî, yukarıda belirtilen kalıp ifadelerin işlevlerinden yararlanmıştır. Özellikle, halk hikâyelerinde varlığını gösteren ve aşkı için kahramanlık gösteren karakterlerin isimlerine yer vermiştir. Âşıklık geleneğinde, sıklıkla tercih edilen kalıp ifadeler, Cemhânî'nin eserlerine aşağıdaki gibi yansımıştır:

Hasreti tak etti cana
Buna nasıl can dayana
Bakın aşkın kanununa
Mecnun'u çöle uydurmuş

Dindiremedim acımı
Kimden alayım öcümü
Aslı sevda kıvılcımı
Kerem'i küle uydurmuş

Dağlara sisi dumanı

Mecnun çok ağladı, Leyla gülmedi.
Tahir'i çağırdım. Zühre gelmedi.
Mahmut'un gözyaşın mahbup silmedi.
Ben bende boğulur, iterim dedi

Ferhat'ın aşkına tuzak kurdular.
Şirin öldü diye haber verdiler.
Garibi de gurbetlere sürdüler.
Döner Şahsenem'e yeterim dedi.

Ben bende ararım, benim yarımı
Sermaye eyledim derdi, veremi
Aslı'nın sevdası yaktı Kerem'i,
Mahşere dek yanar, tüterim dedi.
(Çandır, 2021: 126)

Ovaya çayır çimeni
Mavi çiğdem yasemini
Bülbülü güle uydurmuş
(Çandır, 2021: 20)

Hekimler Lokman'dan hisse alırmış
Çaresiz dertlere ilaç bulurmuş
Sanatın gereği eser kalırmış
Ben de bir hususta ustayım doktor
(Çandır, 2021: 39)

Çile eseridir diken
Acısını bilir çeken
Çekirdekte filiz iken
Ulu bir çınara döndüm
(Çandır, 2021: 22)

2.3. Bol Tekrarlı ya da "Bereketli"

Düşüncenin yaşaması için sürekliliğe ve canlılığa ihtiyacı vardır. Yazı, metinde zihnin dışında seyreden bir süreklilik çizgisi sağlar (Ong, 2018: 55). Özellikle sözlü kültürde, ortaya çıkan ürünün devam etmesi ve gelecek nesillere aktarılması için ezberlenmesi ve tekrar edilmesi gerekir. Yazılı metinlerde bu söz konusu değildir. Sözlü kültür ürünleri, ezberlendiği için yazılı metinlere göre unutulması daha zordur. Anlatıcı sözlü olan ürünü ezberlemek zorundadır. Bu sebeple sık tekrarlarla ezberlemeye çalışır. Yazılı kültür de ise sabit olduğu için okuyucu, ezbere gerek duymaz. Sözlü kültürün daha canlı olduğu söylenebilir. Bol tekrar ve ezberde motifler ile kalıp ifadeler önem arz eder. Bu unsurlar, ezberi kolaylaştırır.

Sözlü gelenekten, yazıya geçirilen metinlerde bazı ifadeler ya yazılmaz ya da sözlü gelenekteki duyguyu yansıtmaz. Âşıkların, sıklıkla kullandığı, "ahey", "ey" gibi kullanımların yazılı metne aktarılmaması bu düşünceye örnek gösterilebilir. Bunun dışında sözlü gelenekte icracı bazı durumlarda, nakarat bölümlerini gerek zaman kazanmak gerekse dinleyiciyi etkilemek için iki ya da üç defa tekrar eder. Bu durum metnin yazıya geçirilmesinde bazı rakam ve sembollerle gösterilir (2x, 3x gibi.). Bu durumda aynı ürünün dinleyicideki ve okuyucudaki etkilerinde büyük farklılıklar meydana gelmektedir. Kitleye hitap eden konuşmacının bir yandan ağzından çıkacak kelimeleri zihninde ararken, öbür yandan konuşmasını sürdürme ihtiyacı da söz tekrarını özendirir. (Ong, 2018: 57)

Cemhânî'nin sözlü icrasına inceleme kapsamında ulaşılamadığı için, âşığın yazılı kültürdeki şiirleri değerlendirilmiştir. Şiirlerinde sözlü kültür geleneğinin birçok unsurunu taşıyan Cemhânî, kullandığı kalıp ifadeler, şekiller ve işlediği konularla etkilendiği geleneği yansıtmıştır. Eserlerini kendisinin yazıya geçirdiği bilenen âşık, yazılı şiirlerinde kalıp ifadeleri sıkça tekrar etmiş ve sözlü gelenekte ezberlediği unsurları şiirlerinde kullanmıştır. Bu sebeple sık sık tekrara düşmüştür:

Hasreti tak etti cana
Buna nasıl can dayana
Bakın aşkın kanununa
Mecnun'u çöle uydurmuş

Dindiremedim acımı
Kimden alayım öcümü
Aslı sevda kıvılcımı
Kerem'i küle uydurmuş

Dağlara sisi dumanı
Ovaya çayır çimeni
Mavi çiğdem yasemini
Bülbülü güle uydurmuş
(Çandır, 2021: 20)

Mecnun çok ağladı, Leyla gülmedi.
Tahir'i çağırdım. Zühre gelmedi.
Mahmut'un gözyaşın mahbup silmedi.
Ben bende boğulur, iterim dedi

Ferhat'ın aşkına tuzak kurdular.
Şirin öldü diye haber verdiler.
Garibi de gurbetlere sürdüler.
Döner Şahsenem'e yeterim dedi.

Ben bende ararım, benim yarımı
Sermaye eyledim derdi, veremi
Aslı'nın sevdası yaktı Kerem'i,
Mahşere dek yanar, tüterim dedi.
(Çandır, 2021: 126)

Bağban sarhoş olur bahçede bağdan
Hem alır hem satar çevrilen çağdan
Mecnun Leyla için sahradan dağdan
Kaçar gider çöller kalır sahipsiz

Sevdanın sızısı sineme konar
Dışardan görünmez içerden kanar
Kerem'in közünde Aslılar yanar
Saçar gider küller kalır sahipsiz
(Çandır, 2021: 80)

Güneşi neyleyim kalbimdir gözüm
Hasret kazanında kaynadı özüm
Göz ile görülmez kalbimde közüm
Kerem benim, Aslı benim, kül benim,

Boşa gitmez hak sevgi emelleri
Gözü yerde semadadır elleri
Sevda simgesinin öz temelleri
Mecnun benim, Leyla benim, çöl benim
(Çandır, 2021: 83)

Ferhat'ın kayası, Mecnun'un çölü
Hurşid'in uykusu, Kamber'in gölü
Tahir'in azabı, Kerem'in külü
Can alıcı, çile dolu şu bağlar.
(Çandır, 2021: 150)

2.4. Tutucu ya da Gelenekçi

Birincil sözlü kültürde kavramlaştırılan bilgi yüksek sesle tekrar edilmezse yok olacağından, sözlü kültürlerin uzun yıllar içinde zahmetle öğrendiklerini tekrarlayarak unutturmaya çalışmaları büyük bir enerji yatırımı gerektirir (Ong, 2018: 57). Sözlü kültürle birlikte oluşan ve âşıklık geleneğinin devamını sağlayan bir diğer süreç ise, yazılı kültür ortamıdır. Bu kültür ortamında geleneğe ait kodlar artık hafızalarla değil, cönkler ve mecmualarla devam etmiş ve geniş kitlelere ulaşmıştır (Yurduşen, 2014: 208). Burada dikkat edilmesi gereken husus, iki geleneğin de tutucu özelliğe sahip olduğudur. Fakat sözlü kültür ezbere dayanması, canlı olması ve güncellenerek belli kalıplar dahilinde gelişmesi sebebiyle hem geleneğe bağlı kalıp hem de yenilenerek aktarımı sağlaması, sözlü geleneği ön plana çıkartır.

Tekrarın son derece önemli olduğu sözlü kültürde; anlatıcılar geleneklere bağlı kalmak şartıyla ezberledikleri anlatılarda yenilikler yapabilirler. Bu durumda icracının, her aktarımda yeni bir yaratım yaptığı da ifade edilebilir. Yazılı kültürde metnin oluşumundan sonra değişiklik yapılması söz konusu değildir. Yazının ortaya çıkması sonucunda geleneksel aktarımı icra edenlerin sayısı azalmıştır. Sözlü gelenekte, anlatılar ve sunuş gelenekseldir. Anlatının omurgası, geleneği oluşturan temel yapıdır. Burada icra şekli, motifler, kalıp ifadeler omurgayı oluşturur.

Âşık edebiyatı da kendi geleneğine bağlı, önemli unsurları içerisinde barındıran bir edebiyattır. Kendine has icra şekilleri, hece ölçüsü, kalıp ifadeleri ile birçok edebiyattan ayrılır. Cemhânî de bu geleneği yaşayıp yansıtmaya ve aktarmaya çalışmıştır. Şiirlerinde âşıklık geleneğine özgün icra şekilleri ve kalıplaşmış ifadeler mevcuttur. Yukarıda, kalıp ifadelerin tekrarı üzerine verilen örnekler, bu başlık altında da gösterilebilir.

Âşık Cemhânî, geleneğin önemli uygulamalarından "lebdeğmez"i uygulamış ve şiirlerinde kullanmıştır. Bu da geleneğe sadık olması ve gelecek nesillere aktarım çabasına kanıttır.

YÜKSEL (LEBDEĞMEZ)

Tanyeri ağarır ilk güneş doğar
Yüksel yükseklere tan ile yüksel
Açılan çiçeğe net çise yağar
Yüksel yükseklere gün ile yüksel

Dünyalar derini çağın engini
Gönül kurucusu saygı zengini
Nesilden nesile kendi dengini
Yüksel yükseklere sen ile yüksel

Atanızdan eser soyadın Yıldız
Yükselir inşaat haddeye saldız
Aslınız yakutlar değildir yaldız
Yüksel yükseklere şan ile yüksel

Doğruluk esastır ana taşların
Hatırlatır sana küçük yaşların
Sana senden yakın arkadaşların

Yüksel yükseklere çan ile yüksel

Geçti şu ozanın gençlik hayatı
İnsanlığı taşı gözet irşadı
Dile yaratandan sağlık sıhhati
Yüksel yükseklere din ile yüksel
(Çandır, 2021: 153)

Âşığın, hastalığını doktora anlatmak için, yazmış olduğu şiir, yeni bir bakış açısını ortaya koyuyor. Zira Cemhâni, derdini doktora anlatırken hem faklı bir işlev ile hem de farklı bir ortamda icrasını gerçekleştiriyor:

DOKTOR

İşte bir şairim işte aşığım
Yıllardır bu yolda postayım doktor
Korkarım ki yâre hasret giderim
Bozuldu sıhhatim hastayım doktor

Bu aşkın selinden tek bir yudum iç
Dilersen merhem sür ister isen hiç
Uzmanlar uzmanı Sayın Cem Çekiç
İhsan sizden ilaç isteyim doktor

Hekimler Lokman'dan hisse alırmış
Çaresiz dertlere ilaç bulurmuş
Sanatın gereği eser kalırmış
Ben de bir hususta ustayım doktor

Ramiz Cemhânî'yim size ulaştım
Beni bende gezdim beni dolaştım
Çaresi yok bir illete bulaştım
Umudum kesildi yastayım doktor

Not: Doktor Cem Çekiç'e şiir ile ifadedir.
(Çandır, 2021: 39)

2.5. İnsan Yaşamına Yakın

Bilgiyle yaşantı arasına konan mesafe, ancak yazıyla üretilebilen ayrıntılı çözümlemeli kategorilerle girer; böyle bir araçtan yoksun sözlü kültürse, tüm bilgileri insan yaşamına dayanarak, yabancı ve nesnel dünyayı kendilerine yabancı olmayan insan etkileşimi çerçevesinde özümleyerek kavramlaştırmak ve söze dökmek zorundadır (Ong, 2018: 59). Yukarıda da ifade edildiği gibi, sözlü kültür canlıdır. Bu canlılık insan yaşamın içinden teşekkül eder. Sözlü kültür, canlılığı ve güncelliğiyle edinimi kolaylaştırır. Aktarım esnasında dinleyicide daha büyük etkiler bırakır. Bu durum, âşıklık geleneğinin önemli unsurlarından olan usta-çırak ilişkisi içinde de varlığını gösterir. Anlatıların işlevlerine bakıldığı zaman; insan yaşamını yakından ilgilendiren kültür ve gelenek gibi birçok olgunun sözlü gelenek ile aktarıldığını da ifade etmek gerekir. Yazılı kültür ise insana mesafelidir. Yazı ve özellikle matbaa kültürleri, insanı uzaklaştırır ve hatta tabiatını bile bozabilir. (Ong, 2018: 59)

Sözlü geleneğin içinden teşekkül etmiş olan âşıklık geleneğinin de odak noktası insan yaşamıdır. Âşıkların eserlerinde, temel konu daima insan ve insana dair olgulardır. Bu makalede, şiirleri incelenen Âşık Cemhânî'nin de şiirlerindeki konular genellikle; aşk, vatan, hasret gibi insanî temalardır. Âşık, neredeyse hayatın her anını şiirlerine yansıtmıştır. Her ne kadar sözlü kültürdeki icrasının kaydı bulunmasa da şiirlerindeki didaktik, toplumsal ve bireysel konular insan yaşamına yakınlığını gösterir.

DUYANA OĞUL

Kulak verdim dört köşeyi dinledim
Benim son ifadem duyana oğul
Yıllar yılı yavru dedim inledim
Bu hasrete kimler dayana oğul

Sebebi meçhuldür aslı yok olay
Altını zarrafa bakırı kalay
Al yeşil giyindim çektiler halay
Borcum olsun bunu yayana oğul

Kimler kimi kimler ile gördüler
Yargısız infaza zarar verdiler
Başımıza kirli çorap ördüler
Yazık insanlığa kıyana oğul

Bin dokuz yüz yetmiş birden buyana
İnsan gibi hizmet kıldım insana
Laf işlemez çivi kar etmez ona
Her olur olmaza uyana oğul

Ramiz Cemhânî'yim kalmışım naçar
Pişmanlık duyarsın iş işten geçer
Göçünü yükleyip gurbete göçer
Bir daha dönemem bu yana oğul
(Çandır, 2021: 38)

KIZAR MISIN SEN

Ben beni ararken yâr sende buldum
Şaşkınım yoluma çizer misin sen
Hayalimde gezdin gönlüme doldun
Esrar süzgecinden sızar mısın sen

Canım pazarımdır ömrüm ihalem
Kimi alır kimi satar bu âlem
Ben bir şiir olsam sen de bir kalem
Gönül defterime yazar mısın sen

Çare değil imiş var ile servet
Kanamaz gözyaşım her yanım şerbet
Sensiz gurbetteyim kemirdi hasret
Kırdın dallarımı hızar mısın sen

Huzur bulutları engin çiseler
Sana gelen yollarımı keseler
Cemhânî sen için öldü deseler
Gelir mezarımı kazar mısın sen
(Çandır, 2021: 67)

CUMHURBAŞKANIM

Arzu halim size cumhurbaşkanım
Saman gibi savurdular bu yurdu
Vatan için feda olsun bu canım
Neden yaktı kavurdular bu yurdu

Nice savaşlarda zaferle çıktık
Kaleler fethettik surları yıktık
Bugünkü ortamdan usandık bıktık
Balta vurdu devirdiler bu yurdu

İğneden ipliğe Türk'ün ürünü
Dışarıda açtık pazar yerini
Devlete hakkımız vergi karını
Sülük gibi sömürdüler bu yurdu

Bir yaprak çevirip tarihe baksan
Tarihte ününde neyimiz noksan
Adalet taşıyla bir çivi çaksan
Kemirgenler kemirdiler bu yurdu.

Cemhânî'yim balık tutmaz ağımız
Parsellendi bahçe ile bağımız
Kan dökmek mi maksadımız çağımız
Cehenneme çevirdiler bu yurdu
(Çandır, 2021: 65)

TÜRKLERİNE

Yıllar yılı sevdalandım
Türküm, Türk'ün Türklerine
Dede Korkut'la dolandım
Türküm! Türk'ün Türklerine

Eğildim tarihe baktım.
Zaman ırmağıyla aktım.
Şiir yazdım, türkü yaktım.
Türküm! Türk'ün Türklerine

Gecemi gündüze kattım.
Uzun zamandır anlattım.
Topuğumdan kan damlattım.
Türküm! Türk'ün Türklerine

Döküldüm deryaya taştım.
Kıtadan kıtaya koştum.
Gök semaya bayrak astım.
Türküm! Türk'ün Türklerine

Cemhânî'yim arkadaşım.
Vatanımda vatandaşım.
Bana oku ülküdaşım.
Türküm! Türk'ün Türklerine
(Çandır, 2021: 11)

Beyin üretici kalemin fener
Uzlaşma şiddeti uykuda yener
Fezaya savrulur uzaya iner
Hedef noktasını bulan bir kişi

Bakın tarihteki Barbaros hani
Bir zamanlar deryaların kaptanı
Yosunlar içinde inci mercanı
Balığın karnında yalın bir kişi

(Çandır, 2021: 33)

Cemhânî'nin yukarıdaki şiirleri; didaktik, millî, tarihî, siyasi ve bireysel özellikler taşımaktadır. Bu da âşığın geleneği koruyarak, insan yaşamına dair her konuyla yakından ilgilendiğini gösterir.

2.6. Mücadeleci Eda

Sözlü geleneğe bağlı, ya da izini taşıyan çoğu sözel edim ve yaşam tarzı, mücadeleci havasıyla okuryazarları çarpar. Yazı, bilgiyi insanların birbirleriyle mücadele ettikleri alandan kopartan soyutlamayı getirir. Bilgi sahibi bilinenden ayırır. Sözlü gelenekteyse insan ilişkileriyle iç içe olan bilgi, mücadele ortamının dışına çıkamaz (Ong, 2018: 60). Yazı, anlatma ve anlatıcıyı birbirinden ayırır. Bir âşık, sözlü kültürde icrasını gerçekleştirdiği zaman o anlatı âşığa aittir. Fakat anlatı yazıya geçirildiği zaman âşık ile bağları kopar. Sözlü gelenekte, mücadele ortamından çıkılmaz. Özellikle icra esnasında kullanılan jest, mimikler ve hareketler anlatıma canlılık katmakla beraber dinleyiciyi de etkin kılar.

Sözlü kültürde, şiddet, savaş, mücadele dinleyiciye hissettirilebilirken yazılı kültüre geçen anlatı, bu özelliğini kaybeder. Bu durum yazılı metinlerde, okuyucunun hissetmesine ve hayal gücüne bağlıdır.

Cemhânî'nin şiirlerinde mücadeleci eda dikkat çekmekte ancak yukarıda da belirtildiği gibi, sözlü mücadeleci eda sözlü kültürde belirginleşmektedir. Fakat yine de yazılı kültüre geçmesine rağmen bu özelliğe sahip olan şiirleri mevcuttur. Âşığın, "Erzurum" adlı şiiri, buna örnek gösterilebilir.

ERZURUM

Erzurum tarihte şanlı kahraman
Geçmişine mazisine ben kurban
Nene hatunlarla yok oldu düşman
Şehidine gazisine ben kurban

Bir kolun Horasan biri Aşkale
Bedenin Pasinler yanağın lale
Asırlar boyunca olmadın köle
Talihine yazısına ben kurban

Bir ayağın Hınıs birisi Narman
Kalbin Şenkaya'dır yüreğin Tekman
İspir'le Tortum'un fedakâr her an
Acısına sızısına ben kurban

Bardız Çobandede gözün kulağın
Onlar ile Oltu kaynak bulağın
Çat ile Bayraktır yayla sulağın
Koyununa kuzusuna ben kurban

Cemhânî'yim gezdim Palandöken'de
Dokuz yüz bin nüfuz yaşıyor sende
Dadaşların barbaşını çekende
Katarına dizisine ben kurban
(Çandır, 2021: 95)

2.7. Mesafeli Olmak Yerine Duygudaş ve Katılımcı

Sözlü kültür, yaşamın içinde teşekkül etmiş, canlı bir olgudur. Bu canlılığını da insan yaşamından alır. İnsana dair birçok husus sözlü gelenek ürünlerinde varlığını gösterir. Anlatılarda bireylerin tepkisini çekecek birçok konuya kayıtsız kalınmaz, öznel bir yaklaşımla aktarım ya da üretim yapılır. Sözlü kültürden meydana geldiği bilinen âşıklık geleneğinde de âşıklar, özellikle milli konular olmak üzere toplumu ilgilendiren birçok konuda duygularını dile getirmiş ve toplumda aktif rol

almışlardır. Yazılı kültürde ise farklı bir durum söz konusudur. Yazı, bilineni bilenden ayırdığı gibi, kişisel gerçekten de uzaklaşarak bilgiyi "nesnel" kılar (Ong, 2018: 62).

Cemhânî, toplumu ilgilendiren birçok konuya kayıtsız kalmamış, tepki göstermiştir. Özellikle toplumsal olaylarda şiirleriyle varlığını hissettirmiştir. Yazılı kültüre aktarılmış olan eserleri, yakın tarihte yazıldığı için güncelliğini korumaktadır. Fakat, yukarıda da belirtildiği gibi, yazılı kültür sabittir. Dönem ve olaylar değiştikçe geçerliliğini kaybedecektir. Cemhânî, toplumda yaşanan ahlaki olmayan olaylar karşısında tepkisini "Adalet Kayıp" ve "Dilendirmeyin" adlı şiirleriyle dile getirir:

ADALET KAYIP

Şamdandan can yana kaç asır geçti
Teknik ilerledi cesaret kayıp
Medeni yuları boynunda şişti
Hayaldir üretim ticaret kayıp

Atomda enerji hücrede canı
Arayıp da buldu çağın insanı
Geçmişe saygıdan tarihin tanı
Adaba aykırı nezaket kayıp

Banka soygununda rekorlar kırdık
İnsanı uyuttuk vurgunu vurduk
Halkının hakkını haksıza verdik
Yasalar sümende adalet kayıp

Elinize su dökemez padişah
Akıbeti n'oldu İran'daki Şah
Cemhânî'yim bir şahınan padişah
Kim demiş ki bizde cehalet kayıp
(Çandır, 2021: 34)

DİLENDİRMEYİN

Bakın efendiler lütfen diyorum
Bıçağı tersine bilendirmeyin
Bu mülkün temeli adalet ise
Güçsüzü güçlüye elendirmeyin

Sayıları beş yüz elliyi geçti
Çile çiçekleri kırlarda açtı
Bu servetin suyu kaynadı taştı
Disko kapısında çilendirmeyin

Aslı yok olayı dava güderler
Tatlı bir gülüşe bühtan ederler
Kulaktan kulağa esen haberler
Karşıdan karşıya ilendirmeyin

Vurgunu soyguna çalıp çırpmayı
Kimden öğrendiniz siz bu çarpmayı
Gece yürütmeyi gündüz kırpmayı
Çeşitli renklere belendirmeyin

Terazinin ibresine bir bakın
Hak, hukuk, adalet bizlere yakın
Ramiz Cemhânî'yim ola ki sakın
Yiğidi sokakta dilendirmeyin
(Çandır, 2021: 32)

2.8. Değişmeyen Ortam Dengesi

Sözlü aktarımı etkileyen önemli bir unsur da ortamdır. İcracının, anlatıyı hep aynı ortamda anlatması kullandığı kalıpların, kelimelerin ve icra şekillerinin aynı olmasına sebep olur. Seyircilerin ve ortamın değişmesi farklılıklar oluşturur. Matbaa kültürlerinde, bir kelimenin çeşitli metinlerdeki farklı kullanım ve anlamlarının derlendiği sözcükler yaratılmıştır (Ong, 2018: 63). Yazının ortaya çıkması sonucunda kelimelerin farklı anlamlarının keşfi de söz konusudur. Sözlü kültürde kelime sayısının kısıtlı olması, kelime anlamlarının sayısının az olması geleneğin ezbere dayalı olmasından kaynaklanır. Ayrıca anlatıcının eğitim seviyesi de önem arz eder. Cemhânî'nin sözlü kültürde meydana gelen icrasına yönelik bir belge bulunmadığı için bu madde değerlendirilememektedir.

2.9. Soyut Değil, Duruma Bağlı

Düşünceyi ifade etmenin en önemli yolu iletişimdir. İletişimi sağlayan araç ise kelimelerdir. Sözlü ya da yazılı fark etmeksizin kullanılan kelimeler, gösterdiği çeşitlilik ile bu iletişimi hızlı ve anlaşılır bir şekilde gerçekleştirir. Anlatıcının kelime bilgisi, anlatıyı ve icrayı etkiler. Sözlü gelenekte, soyut kavramlar azdır. Bu durum ezber yönteminden kaynaklanır. Anlatıcı, kullanmadığı kelimeyi aklında tutmak istemez. Kelime bilgisi, anlatıcının kendi dünyasının sınırlarını oluşturur. Bir bilgiyi bilmek, aktarım için yeterli değildir. O bilgiyi anlatacak kelime dağarcığına da ihtiyaç vardır. Burada eğitim de ön plana çıkar. Anlatıcının eğitim durumu, kelime bilgisini doğrudan etkiler. Yazılı kültürde ise gerek kalıcı ve sabit olması gerekse sözlüklerle desteklenmesi sebebiyle soyutlama söz konusudur. Sonuç olarak; kelimeler, sözlü gelenekte daha gerçekçi kullanılırken, yazılı gelenekte soyut kavramlara da yer verilir.

Âşık Ramiz Cemhânî, şiirlerinde kullandığı kelimelerde daha çok gerçek anlamlı kelimelere yönelmiştir. Bunun sebeplerinden biri sözlü kültürden etkilenmiş olması diğeri ise eğitim seviyesidir. Zira hayatının açıklandığı bölümde de ifade edildiği gibi âşık, eğitim almamıştır. Daha sonraları okuma-yazma öğrenmiş ve şiirlerini o şekilde yazıya geçirebilmiştir. Şiirlerinde, kullandığı kelimeler konusunda da sıkça tekrara düşmüştür.

Sonuç

Bu çalışma, Walter J. Ong'un "*Sözlü ve Yazılı Kültür*" adlı eserinden faydalanılarak, 21. yüzyılda yaşamış olan Âşık Cemhânî'nin şiirlerinin, "Sözlü Gelenekten Kaynaklanan Düşünce ve Anlatımın Ayrıntılı Özellikleri" bağlamında incelenmesine dayanmaktadır. Âşık Cemhânî, sözlü kültür ortamında usta-çırak eğitimi ile âşık olmuştur. Bu durum eserlerinde de açıkça görünmektedir. Şiirlerinde, insan yaşamanı dair her konuyu işleyen, toplumda meydana gelen birçok olaya kayıtsız kalmayıp tepki gösteren, Cemhânî; daha çok sözlü kültürün özelliklerini yansıtmaktadır. Eğitim almamasına rağmen, dili etkili kullanır ve şiirlerinde ahenk unsurunu ön plana çıkarır.

Makalede, konu başlıklarına örnek teşkil edecek şiir bölümleri verilmiştir. Bazı başlıklar bütünsel bakış açısına sahip olduğu için o bölümlerde şiirler bütün halde verilmiştir. Âşığın, şiirlerinde kullandığı kelimelerin çoğunun gerçek anlamıyla kullanıldığı tespit edilmiş bunun sebepleri aranmıştır. Sözlü icrasına dair bir bilgi bulunmayan âşık; geleneğin aktarımı ve kültür taşımacılığı hususunda büyük katkılarda bulunmuştur.

KAYNAKÇA

Bayraktar, Z. (2014). Âşıklık Geleneğinin Yaşatılmasında Kültürel İcra Mekânı Olarak Eğitim Kurumlarının Rolü: İzmir Halk Âşıkları Derneği. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20-35.

Çandır, M. (2021). *Âşık Ramiz Cemhânî Hayatı Sanatı Eserleri.* Ankara: Özgür Yayınları.

Dizdaroğlu, Hikmet (1969), *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu

Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş.* Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.

Kaya, D. (2003). *Başlangıçtan Günümüze Âşık Edebiyatı*. *Âşık Edebiyatına Giriş*.

Ong, W. (2018). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknojileşmesi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Öcal Oğuz, Metin Ekici. (2015). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı.* Ankara: Grafiker YAyınları.

Sevindik, A. (2019). Âşıklık Geleneğinin Güncel Durumu ve Âşıklar Üzerine Bazı Tespitler . Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 127-144.

Yurduşen, Y. (2014). Âşık Edebiyatı Halk Şiirinin Tarihsel Gelişim Süreci. *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 208.

Presentation ID / Sunum No= 391

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Hunca Tartışmalı Adlar Üzerine: Emnəçür, Elmingir, Elminçür

Dr. Öğretim Üyesi Hüsnü Çağdaş Arslan[1], Dr. Öğretim Üyesi Tuğba Aktaş Özkan[2]

[1] İzmir Demokrasi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir, Türkiye. E-posta: hcarslan87@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4618-2105.
[2] İzmir Demokrasi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir, Türkiye. E-posta: aktastuuba@gmail.com. ORCID: 0000-0001-5469-3584.

Özet

Hun dili devri, Türk dilinin en eski dönemleri ve Türkçenin yaşı üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda konu edilen ve kaynak gösterilen önemli bir dönemdir. Omeljan Pritsak, Harvard Ukraynaca Araştırmaları dizisinde farklı kaynaklarda geçen Attila Hanedanı'na mensup Hunca 33 kişi adından 1982'de yayımlanan "The Hunnic Language of Attila Clan" başlıklı yazısında bahsetmiştir. Bu adlardan, 5-6. yüzyıllarda Latin kaynaklarından Jordanes ve Grek kaynaklarından Agathias'ta geçen Emnəçür, Elmingir, Elminçür kişi adlarının kökenleri ve anlamları üzerinde bir belirsizlik olduğu görülmektedir. Pritsak bu adların hem kişi adı hem de boy adı olarak kullanıldıkları yorumunu yapmaktadır. Özellikle adları oluşturan eklerin işlevsel olarak boy adı türetmede kullanıldıkları meselesine dikkati çekmektedir. Çalışmada Pritsak'ın konuyla ilgili görüşünden ve tarihî kaynaklardan yola çıkılarak Hunca Emnəçür, Elmingir, Elminçür adlarının kökeni üzerinde durulmuş ve yeni bir bakış açısıyla bu adlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hun Dili, Türk Dili, Attila, Omeljan Pritsak, Ad Bilimi

On the Controversial Hunnic Names: Emnəčür, Elmingir, Elminčür

Abstract

The era of the Hunnic language is an important period that is discussed and cited in scientific studies about the oldest periods of the Turkish language and the age of the Turkish language. In his article titled "The Hunnic Language of Attila Clan" published as a part of the Harvard Ukrainian Studies series in 1982, Pritsak mentioned the Hunnic 33 names belonging to the Attila Dynasty situating in different sources. It is seen that there is an uncertainty about the origins and meanings of the names Emnəčür, Elmingir, Elminčür mentioned in Jordanes from Latin sources and Agathias from Greek sources among 5th-6th centuries. Pritsak explains that these names are used as both personal and tribe / clan names. In particular, he draws attention to the issue that the suffixes that make up the nouns are functionally used to derive clan names.

In the study, the origin of the names Hunnic Emnəčür, Elmingir, Elminčür was emphasized, and these names were tried to be explained with a new perspective, based on Pritsak's view on the subject and historical sources.

Keywords: Hunnic Language, Turkic Language, Attila, Omeljan Pritsak, Onomastics

Giriş

Çin kaynaklarında yer alan açık uçlu bir tarihî kayıtla, İdil boyu Hunları ya da Avrupa Hunları ile Hsiyung-nuların (Hiyung-nu) aynı kavim oldukları doğrulanmaktadır (Kurat, 2019, s. 13). MS 350'lerde İç Asya'da yaşanan Kavimler Göçü'nün bir sonucu olarak Avrupa'da Doğulu barbarları niteleyen İskitlerle özdeşleştirilen ve ilk İç Asya göçebe boy birliği olan Avrupalı Hunlar, MS 370'li yıllarda hem Alanları yönetimleri altına aldılar hem de Doğu Avrupa'yı ele geçirdiler (Vásary, 2007, s. 83; Pritsak, 1982, s. 428-429).

Avrupa Hunları, Alanlarla birlikte kendilerine karşı durmak isteyen Doğu Gotlarının kralı Hermanarik'in Ostrogot birliğine boyun eğdirdiler. İyice köşeye sıkışan Kral Hermanarik yenilgiyi kaldıramadı ve kendini öldürdü. Ardından Romanya'daki Tuna nehri havzasına ait bölgelere uzanan göçebe bir imparatorluk meydana getirdiler (Gumilev: 2013, 579). Avrupa'daki Hun İmparatorluğu'nun gücü Attila'nın (444-453) liderliğinde en üst seviyesine ulaştı. Fakat, 451'de Attila, Galya'daki "Katalanya toprakları"nda, Romalılar ve Vizigotlardan oluşan birleşik kuvvetler tarafından yenildi. Attila'nın iki yıl sonra ani bir şekilde ölümünün ardından, Doğu Germen halklarından Gepidler ve Heruller ile Ostrogotlar başta olmak üzere imparatorluğun boyun eğdirilmiş halklarının başkaldırı sürecini, oğulları arasında yaşanan iktidar mücadelesi izledi. Henüz tam olarak tanımlanamayan Pannonya'daki Nedao ırmağında 455 yılında yapılan büyük bir savaş Hun İmparatorluğunun birliğine ve büyüklüğüne son verdi (Pritsak, 1982, s. 428-429; Kerényi, 2021, s. 297). Bir süre sonra Hun grupları, Ukrayna'daki *Dinyeper* nehri çevresindeki kendi iç bölgelerine geri döndüler. Orada daha küçük boyutta yeniden örgütlenip Tuna nehri havzasındaki Küçük İskitya (günümüzde *Dobruca*) üzerinde kontrol sahibi oldular (Bokor, 1904, s. 119). O döneme ait kaynaklar Hunlarla ilgili gelişmeler hakkında oldukça yetersizdir ancak en azından altıncı yüzyılın ortalarına kadar düzensiz olarak da olsa Hunlardan bahsedilmeye devam edilmiştir.

Avrupa Hunlarının, Kavimler Göçü'yle birlikte Doğu Avrupa'ya gelip burayı yurt edindikten sonra, kimler oldukları, kökenlerinin neresi olduğu merak konusu olmuştur. Fransız Sinologlardan Joseph de Guignes (1721-1800), 1748 yılında Hunların etnik kökeni meselesini ilk kez bilimsel bir seviyeye taşır.[60] O vakitten bu yana tarihçiler, filologlar, arkeologlar ve etnograflar bu konuyu tartışmaktadırlar. 386'dan 535 (veya 550) yılına kadar süren T'opa (Tabgaç veya Güney Wei) Devleti'nin kroniği niteliğindeki "Wei-şu" adlı eserde eski Hsiyung-nularla İdil (Volga) Hunları arasındaki ilişkiyi aydınlatacak kayıtlara rastlanır. Alman Sinolog Friedrich Hirth, incelediği kayda konu olan Hunların, İdil (Volga) Hunları olduklarını belirterek "Hsiyung-nu"lar ile "Avrupa Hunları"nın aynı halk olduklarını ifade eder (Hirth, 1900, s. 254-255). Hunların bir bölümünü oluşturan Bulgarlarla ortak unvanların olmasını da bunun kanıtı sayar. Hun dilinin karakteri tartışmaların merkezinde bulunduğundan dolayı, bu dilin yeniden incelenmesi, Huncanın menşei üzerine herhangi bir çözüm önermek için elzemdir. Ne var ki bugüne kadar yapılan arkeolojik araştırmalarda Hun dilini başka dillerle kıyaslayacak düzeyde yazılı belgelere ulaşılamamıştır.

Hunlardan günümüze kalan en büyük dil malzemesi kişi ad ve unvanlarıdır. Günümüze ulaşan Hun isimleri, 5-6. yüzyıllarda yaşamış on dört çağdaş Yunan ve Latin yazarının eserlerinde aktarılmaktadır. 5. yüzyılda altı Yunan ve iki Romalı yazar yaşarken, 6. yüzyılda üç Yunan ve üç Romalı yazar vardı. Ayrıca, yedinci ve dokuzuncu yüzyıllar arasında iki Yunan ve iki Romalı yazara ait dört eser de o zamandan günümüze ulaşamamış zengin kaynaklardan faydalanılarak kaleme alınmıştır (Pritsak, 1982, s. 431). Bugüne ulaşamayan ve doğal olarak bilgilerinin sağlamasını yapamadığımız kaynakların doğruluğunu sorgulamak için ise doğrusu herhangi bir nedenimiz bulunmamaktadır.

Hunları eski bir Bizans elçisi olarak yakından tanımış olan Mısır'daki Thebaeli Olympiodorus, 412'de Hun hükümdarlarını ziyaret eder. Agathias (*ortaya çıkışı* 556) tarafından yazılmış olan I. Justinianus'un saltanatının tarihi, daha önce başka bir şekilde kaydedilmemiş iki Hunca addan daha bahseder: Έλμίγγειρ (Elmingir) ve Έλμινζούρ (Elminçür) (Pritsak, 1982, s. 431).

Latin yazarlar arasında ise Hunlardan bahsedenlerden ilki, 551'de (muhtemelen Ravenna'da) "Getica" ya da Gotların (ve Hunların) tarihini yazan, Roma yanlısı bir Ostrogot olan Jordanes'tir. Eseri

[60] Bu çalışma için bkz. Joseph de Guignes (1748). *Mémoirs sur l'origine des Huns et des Turcs*. Paris.

oluştururken, Romalı senatör Cassiodorus'un (yaklaşık 490-585) çok önemli (artık kayıp) Gotik tarihinden ve ayrıca Gotik ve Hun halk geleneklerinden yararlanmıştır. Jordanes, eserinde on üç Hun adına yer verir: Attila = 'Αττίλας, Bleda = Βλήδας, Dintzic = Δεγγιζίχ, Hernac = Ήρνάχ, Mundzuco = Μουνδίουχον, Roas = 'Ρόδα, Huldin = Οϋλδιν ~ Οϋλδης, Oktar = Οϋπταρος, Roas = 'Ρούγας ve diğer kaynaklarda[61] bahsedilmemiş Balamur, Ellac, Emnetzur, Vltzindur (Jordanes'in kroniğinin bizim de kullandığımız Macarca çevirisi için bkz. Bokor, 1904).

Bulgular ve Tartışma

Hunca kayıtlara geçen hanedan soyuna mensup 33 kişi adından çalışmamıza konu olan *Emnəçür, Elmingir ve Elminçür*'ün Attila'nın oğlu Hernac'ın akrabaları veya kardeşleri olduğu düşünülür. Agathias, 556'da Lazika'daki savaşı anlatırken, Bizans subayları arasında bulunan Elmingir'den "O "lochagos"tu; yani bir lochos'un, bir alayın komutanıydı" diye bahseder. Agathias, Elmingir'in komutanının adı ve uyruğu hakkında da bilgi verir: O, Antes halkının taxiarchos[62] Dabragezas'ıdır. Dabragezas'ın, Hunlar ve Sclaveni ile "Tuna nehrinin karşısında veya ondan çok da uzak olmayan bir yerde yaşayan" Anteslerden geldiği düşünülür. *Elmingir* de muhtemelen aynı bölgedendir (Maenchen-Helfen 1973, s. 401). Kendisini öne çıkaran savaş 556 baharında gerçekleşir. Aynı yılın yazında Phasis ordusunun komutanı Justin, *Elminçür* adlı bir Hun'u iki bin atlıyla birlikte Rhodopolis kalesini işgal etmesi için gönderir. Niebuhr, Agathias'ın kendi baskısının dizininde, Elminçür'ü, *"*belki bir öncekiyle aynı", yani Elmingir notuyla kaydeder. Aynı orduda, aynı zamanlarda, Elmingir ve Elminçür gibi birbirine çok benzeyen iki ismin olması "Acaba bu adlar aynı kişiyi mi işaret ediyor?" sorusunu akıllara getirmektedir. O hâlde iki isimde farklılık gösteren -γειρ [+gir] ve -tzur = -ζουρ [+çür] nasıl açıklanabilir?

Pritsak, +gir'in Tuna Bulgarcasında kabile adlarında da rastladığımız bir son ek olduğu düşüncesindedir: Κουριγηρ (= küri+gir). /+çUr/ ekini ise Moğolca topluluk adı yapan /+çUd/ (= /+çu/+/d/) eki ile karşılaştırarak Hun-Bulgarcasındaki karşılığını *Balamu+r* sözcüğünü örnek göstererek /r/ olarak verir. Emneçür ise Elminçür adının varyantıdır: *Elmin (elmin+çür), *emnin (<*emlin > *emnin > *emnə[n] [> emnə[n]+çür > emnə+çür). Pritsak, bu adın on iki hayvanlı Türk takviminde ve ayrıca bir kabile adı olarak Tuna Proto-Bulgarcasında geçtiğinden bahseder. Ona göre bu kişiler klan adlarını kişi adı olarak taşır: Elmin+çür > Emneçür veya kabile adı Elmin+gir (1982, s. 448). Yani her üç isim de tek formda ve aynı kişiyle ilgilidir. Bu görüşünü güçlendirmek için Agathias'ın çalışmasının editörleri Niebuhr ve Stein'in önerilerine de atıf yapar. Öte yandan Elminçür ve Emneçür adlarının +çür ile bitmesi Türk yazı dilinde idarî/askerî bir unvan olarak kullanılan çur/çor rütbesini akıllara getirir. Elmingir ve Elminçür aslında aynı adamın iki adıysa, -gir'den -çür'e geçiş, onun *lochagos*'tan *taxiarchos*'a terfisine (Maenchen-Helfen, 1973, s. 402) yani bir rütbe değişikliğine karşılık gelebilir.

+çür ile biten Hun isimlerinden biri de *Οὐλτινζούρ* (*Öltin+çür*)'dür. Bilinen kabile, klan eklerinin yalnızca Öltin ve Elmin adlarıyla ortaya çıkması, Avrupa Hunlarının kendilerini Öltin ve Elmin adlı iki atanın isimleriyle adlandırdıklarını düşündürebilir. Bu, Türklerin Orhun yazıtlarındaki iki atası Bumin Kağan ve İstemi Kağan'a işaret edebilir (Pritsak, 1982, s. 449). Ayrıca /*Id/* > /It/ > /lç/ değişikliğindeki paralel gelişmenin Volga-Bulgar yazıtlarından bilindiği üzere Öltinçür adı, yine kayıtlarda geçen *Ölçindür* olarak da yorumlanabilir. Örneğin; bolçı (~ boltı ~ bol-di) ve elti ~ elçi 'hanım efendi, kadın' (Pritsak, 1982, s. 449). O hâlde *Öltin+çür ve Ölçin+dür* tıpkı Baga Tor[63] sözünde geçen "tor" ile eski yazı dilinde daha çok kullanılan "çor" gibi (t~ d ~ ç) dallanmış bir şekil olarak düşünülebilir.

Jordanes'in *Got Tarihi*'ni Macarcaya çeviren J. Bokor'un çalışmasında *Emnetzur (Emneçür)* ve *Ultzindur (Ölçindür)* için Attila'nın akrabası ve *Ultzinzur(lar)* için 'Hun boyu (1904, s. 154, 165) bilgisi verilmektedir. Kronikte "Emnetzur" ve "Ultzindur" üzerine ise şu açıklamalar yer almaktadır: "Attila'nın oğlu Hernac da kendisi ve halkı için Küçük İskitya'nın kenarında bir yer seçti. Akrabaları

[61] Bu isimlerin altı tanesi Priscus'un çalışmasında (Attila = 'Αττίλας, Bleda = Βλήδας, Dintzic = Δεγγιζίχ, Hernac = Ήρνάχ, Mundzuco = Μουνδίουχον, Roas = 'Ρόδα), biri Sozomen ve Zosimus'un çalışmasında (Οϋλδιν ~ Οϋλδης = Huldin) ve iki tanesi Sokrates'in çalışmalarında (Oktar = Οϋπταρος, Roas = 'Ρούγας) geçmektedir (Pritsak, 1982, s. 432).

[62] Antik Yunan'da "tuğgeneral"e denk bir rütbe.

[63] Ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Öner (1993). Or ~ Tor ~ Çor Sözleri Hakkında. *EÜ Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, VII*: 179-185.

Emnetzur ve Ultzindur, Dacia kıyılarında Utus, Hiscus ve Almus'u işgal etti ve Hunların çoğu, her taraftan buraya, Sacromontisliler ve Fossatisliler'in hâlâ adını taşıyan Romanya'ya akın etti. [64]" (Bokor, 1904, s. 119). Burada asıl dikkati çeken bir kişi adı olan Ultzindur'un aynı zamanda boy adı olarak (Ultzinzurlar) karşımıza çıkmasıdır: "Attila'nın oğlu Hunların kralı Dintzic bunu öğrenir öğrenmez, görünüşe göre az sayıda olmasına rağmen hâlâ kendi yönetimi altında kalanları, Ultzinzurları, Angiscirleri, Bittugurları, Bardorları topladı ve Basiana'ya vardı. Pannonia'daki şehri kuşattı ve kırsalını yok etmeye başladı. Gotlar bunu öğrenince Sadaglara karşı başlattıkları seferi durdurdular, Hunların aleyhine döndüler ve onları o kadar onursuzca sınırlarından kovdular ki o zamandan beri geriye kalan Hunlar, bugün bile Gotların silahlarından korkarlar. [65]" (Bokor, 1904, s. 122). Bokor, aynı bölümdeki 2 numaralı dipnotunda, "Ultzinzurlar, Angiscirler (Angişsirler) ve diğerleri farklı Hun boylarıdır." bilgisini de bize aktarmaktadır (Bokor, 1904, s. 122).

Çok eski dönemlerden beri Türklerde liderlerin unvanlarının kabilelerin kendileri için de kullanıldığı bilinmektedir. İdil-Ural bölgesi tarihinde pek çok şahsın ve ailenin adı "çura" sözüyle ilgilidir: Bayçura, Bikçura, Kılçura gibi (Öner, 1993, s.181) Bugün bile kendilerine çoro ve ...çoro diyen Kırgız kabileleri, alt kabileler ve klanlar mevcuttur: Kara-çoro, Çoro, Zol-çoro, Boro-çoro, Ono-çoro. Kazakların da Bay-çura ve Kara-çura klanları vardır (Maenchen-Helfen, 1973, s. 403). Çür gibi, +gir de hem bir Hun kişi adında (Elmingir) hem de Jordanes, Getica 37'de iki kez Pontus Hunlarının bir kabilesinin adında geçer. Ayrıca Kaşgarlı tarafından kaydedilen iki Oğuz boyu olan Yazgır ve Üregir adlarında görülmektedir (Maenchen-Helfen, 1973, s. 404).

Sonuç

Hunlardan günümüze kalan en büyük dil malzemesi kişi ad ve unvanlarıdır. Hunca kayıtlara geçen hanedan soyuna mensup 33 kişi adından çalışmamıza konu olan *Emnəçür, Elmingir ve Elminçür* adları incelenmiştir. Emnə+çür ~ Elmin+çür ve Elmin+gir formlarının benzerliklerinden yola çıkarak bu üç ismin Pritsak'ın da vurguladığı gibi birbiriyle ilişkili olduğu görüşündeyiz. Gerçekte bu isimlerin üçü de aynı kişiye atıfta bulunurlar. Grek kaynaklarında Ἐλμίγγειρ (Elmingir) ve Ἐλμινζούρ (Elminçür) şeklinde geçen kişi adları, aslında Jordanes'in Latin kaynağında geçen Emnetzur (*Emnəçür*) ile aynıdır. Bu adlar Agathias'ın kroniğinde 556 yılında kendini göstermiştir ve bahsi geçen isimler için Attila hanedanının soyundan geldiği söylenir. Pritsak'a göre +gir ve +çür kabile adlarına gelen bir son ektir. Elmingir ve Elminçür isimleri de buradan gelmektedir. Ona göre bu kişiler klan adlarını kişi adı olarak almışlardır. Fakat genel eğilim tersidir. Türk topluluklarında daha çok kabile liderlerinin unvanları kabilelerinin adları için kullanılır. Birbirinin varyantı olan Emnəçür ve Elminçür adlarında geçen +çür "çor" unvanıyla ilgilidir. Ἐλμινζούρ (Elmin+çür) ve Ἐλμίγγειρ (Elmin+gir) şeklinde iki adın aynı yerde geçmesi ise söz konusu kişinin rütbesinde terfi almasıyla ilişkili olmalıdır. Aynı kişiyi hem Grek hem Latin kroniğinde bulmak, her iki kaynağın verdiği bilgilerin doğruluğunu karşılaştırabilmek adına da olumlu bir durumdur.

Çalışmamız neticesinde incelediğimiz üç ismin hanedan soyuna mensup aynı kişiler olduğu, Pritsak'ın +çür ve +gir biçimlerinde birer son ek olarak tasarladığı birimlerin, gerçekte eski Türk askerî-idarî birimlerinde örneklerini görebildiğimiz unvan adı ve buradan gelişen boy adı bileşenleri olduğu kanaatindeyiz.

[64] Macarca asıl metin: "Attila fia, Hernac is Kis-Scythia szélén választott ki magának övéivel helyet. Rokonai Emnetzur és Ultzindur a partmenti Dáciában Utust, Hiscust és Almust foglalták el és sokan a hunnok közül mindenfelől ideözönölve Romániába mentek, a kikről a sacromontisiak és fossatisiak máig is neveztetnek." (Bokor, 1904, s. 119).

[65] Macarca asıl metin: "Amint ezt a hunnok királya, Attila fia, Dintzic megtudta, összegyűjtötte azokat, a kik, bár kevesen, látszólag még uralma alatt maradtak, az ultzinzurokat, angiscirokat, bittugurokat, bardorokat és Basianához, Panonia egyik városához érkezvén, azt körüisánczolta és kezdte vidékét pusztítani. Mikor ezt a gótok megtudták, ott, a hol voltak, félbeszakították a hadjáratot, amelyet a sadagok ellen indítottak, a hunnok ellen fordulnak és határaikról oly dicstelenül űzték el őket, hogy azon időtől fogva a megmaradt hunnok, még ma napság is rettegnek a gótok fegyvereitől." (Bokor, 1904, s. 122).

KAYNAKLAR

Bokor, J. (1904). *Középkori Krónikások III. Jordanes, a Gótok Eredete és Tettei.* (Haz.) F. Albin Gombos. Brassó: Brassó Lapok.

De Guignes, J. (1748). *Mémoirs sur l'origine des Huns et des Turcs*. Paris.

Gumilev, L.N. (2013). *Hunlar*. (Çev.) D. Ahsen Batur. İstanbul: Selenge Yayınları.

Hirth, F. (1900) Wolga-Hunnen und Hiung-nu. *Bayerische Akademie der Wissenschaft, Band II*. München.

Kerényi, B. (2021). Huns and Bulgars. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 61 (2021) 3: 295-306.

Kurat, A. N. (2019). *IV-XVIII. Yüzyıllarda Karadeniz Kuzeyindeki Türk Kavimleri ve Devletleri.* Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Maenchen-Helfen, O. J. (1973). *The World of the Huns.* Berkeley.

Öner, M. (1993). Or ~ Tor ~ Çor Sözleri Hakkında. *EÜ Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi,* VII: 179-185.

Pritsak, O. (1982). The Hunnic Language of the Attila Clan. *Harvard Ukrainian Studies,* Vol. VI*,* Number 4: 428-476. Cambridge, Massachusetts.

Vásary, I. (2007). *Eski İç Asya'nın Tarihi.* (Çev.) İsmail Doğan. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ek-1:

Number	Date in Hunnic History	Greek Source: Author/Title of Work	Greek Source: Provenence	Greek Source: Forms of the Hunnic Name	Latin Source: Author/Title of Work	Latin Source: Provenence	Latin Source: Forms of the Hunnic Name
			a) Names of Members of the Dynasty				
1	375				Jordanes	551	*Balamur*
2	395	Priscus	d. ca. 472	Βασίχ			
3	395	Priscus	d. ca. 472	Κουρσίχ			
4	ca. 395-410	Sozomen	ca. 450	Οὔλδις, Οὔλδιν	Orosius	*fl.* 414-417	*Uldin*
		Zosimus	after 498	Οὔλδης	Marcellinus Comes	534	*Huldin*
					Jordanes, "Romana"	551	*Huldin*
5	ca. 410-412	Olympiodorus	425	Δονάτος			
6	ca. 412-420	Olympiodorus	425	Χαράτων			
7	ca. 420-430	Priscus	d. ca. 472	Μουνδίουχον^{acc}	Jordanes	551	*Mundzuco*^{abl}
		Theophanes	810-814	Μουνδίου^{gen}			
8	d. 430	Socrates	d. 440	Οὔπταρος	Jordanes	551	*Octar*
9	ca. 430-433	Socrates	d. 440	Ῥούγας	"Gallic Chron. 452"	ca. 452	*Rugila*
		Priscus	d. ca. 472	Ῥοῦα^{gen}, Ῥοῦαν^{acc}	"Gallic Chron. 511"	6th century	*Ruga*
		Theodoret	d. ca. 451	Ῥωίλας	Jordanes	551	*Roas*
10	d. 449	Priscus	d. ca. 472	Ὠηβάρσιον^{acc}			
11	448-449	Priscus	d. ca. 472	Ἐσκάμ			
12	433-444	Priscus	d. ca. 472	Βλήδας	"Gallic Chron. 452"	452	*Bleda*
		Marcellinus Comes	534	Βλίδας	Marcellinus Comes	534	*Bleda*
		"Chronicon paschale"	shortly after 628	Βλίδας	Jordanes	551	*Bleda*
13	433-453	Priscus	d. ca. 472	Ἀττίλας	"Gallic Chron. 452"	452	*Attila*
		Procopius	545-551	Ἀττίλας	"Gallic Chron. 511"	6th century	*Attila*
		Malalas	d. 578	Ἀττιλᾶς	Marcellinus Comes	534	*Attila*
					Jordanes	551	*Attila*
					"Anon. Ravennas"	ca. 700	*Attyla*
14	d. 433	Priscus	d. ca. 472	Ἀτακάμ			
15	d. 433	Priscus	d. ca. 472	Μάμα^{gen}			
16	d. 451				"Gallic Chron. 511"	6th century	*Laudaricus*
17	d. 455				Jordanes	551	*Ellac*
18	d. 469	Priscus	d. ca. 472	Δεγγιζίχ	Marcellinus Comes	534	*Denzicis*^{gen}
		Marcellinus Comes	534	Δινζιχίρος			
		"Chronicon paschale"	shortly after 628	Δινζίριχος, Δινζίχ	Jordanes	551	*Dintzic*
19	*fl.* after 469	Priscus	d. ca. 472	Ἠρνάχ	Jordanes	551	*Hernac*
		[cf. "The List of the Bulgar Kings"	ca. 8th century	Ирникъ]			
20	*fl.* after 469				Jordanes	551	*Emnetzur*
21	*fl.* after 469				Jordanes	551	*Vltzindur*
22	5th-6th century	Theophanes	810-814	Γιέσμου^{gen}			
23	d. 536	Procopius	545-551	Μοῦνδος	Marcellinus Comes	534	*Mundo*
		Malalas	d. 578	Μοῦνδος	Jordanes	551	*Mundo*
		Theophanes	810-814	Μοῦνδος			
24	*fl.* 556	Agathias	ca. 536-582	Ἐλμίγγειρος			
25	*fl.* 556	Agathias	ca. 536-582	Ἐλμινζούρ			
			b) Names of Leading Hunnic Statesmen and Officers ca. 448-449				
26	ca. 448-449	Priscus	d. ca. 472	Ἀδάμει^{dat}			
27	ca. 448-449	Priscus	d. ca. 472	Βέριχος			
28	ca. 448-449	Priscus	d. ca. 472	Ἐδέκων			
29	ca. 448-449	Priscus	d. ca. 472	Ζέρκων			
30	ca. 434-449	Priscus	d. ca. 472	Ἤσλαν^{acc}			
31	ca. 448-449	Priscus	d. ca. 472	Κρέκαν			
32	ca. 448-449	Priscus	d. ca. 472	Ὀνηγήσιος	"Vita sancti Lupi" (d. 479)		*Hunigasio*$^{abl.}$
33	ca. 448-449	Priscus	d. ca. 472	Σκόττας			

Tablo 1. *Pritsak'ın Grek ve Latin Kaynaklar Tablosu* (Pritsak, 1982, s. 434)

Presentation ID / Sunum No= 173

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Yunus'un Nebatları ve Andalıp'n Cıkır'ı

Prof. Dr. Mehmet Temizkan[1]

[1]*Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü*
ORCID ID: 0000-0001-7972-843X

Özet

Bilindiği gibi, hayat ile edebiyat arasında çok yakın bir ilişki vardır. Başka bir ifadeyle edebiyat, hayatın aksettiği bir ayna durumundadır. Bu akis, bazen çok zayıf bazen de çok açık olabilir. Şairler, özellikle toplumun tamamını ve geleceğini alakadar eden konularda, mesajlarını açık ve herkesin anlayabileceği bir üslup kullanarak vermeyi tercih ederler. Anadolu sahasının on üçüncü ve kısmen de on dördüncü yüzyıldaki çocuğu Yunus Emre, halka toprağa yerleşmeyi, toprağı işlemeyi ve bu yolla sahiplenmeyi benimsetmek amacıyla, "yüzünün yere dönük olması gerektiğini ve kendisine rahmetin yerden yağdığını" söyler. Teşhis sanatının da yardımıyla çiçekleri konuşturur, çiçeklere anne ve babasının toprak olduğunu söyletir; ama asıl konuşan Yunus'un kendisidir… Anadolu'nun on üçüncü yüzyılı ile Türkmenistan'ın on sekizinci yüzyılı, sosyal ve siyasi şartları bakımından hemen hemen aynıdır. Yunus'un mesajları ile on sekizinci yüzyıl Türkmen şairlerinin mesajları arasındaki benzerlik ve hatta ortaklıkların sebebi de, büyük ölçüde bu aynılıktır. Bu yüzyılın büyük şairlerinden biri olan Nurmuhammed Andalıp'ın "Cıkır" başlıklı bir şiiri bulunmaktadır. Cıkır, "su dolabı" anlamına gelmektedir. Su kuyusu sahibi olmayı, Allah'ın bir kuluna olan sevgisinin ölçüsü yapan şair, dolabın tekerleğinin çıkardığı sesin "hû hû" olduğunu, toprakta dolabın döktüğü su sayesinde yetişen bazı bitkilerin de "Lâ ilâhe illallah, lâ şerîke lehû" dediklerini belirtir… Kısaca, suyun Türkmen halkı için, bilhassa hayvancılık ve tarım için taşıdığı önemi bilen şair, kuyu ve dolabın şahsında suyu yüceltmiş ve kutsallaştırmıştır. Bu kutsallaştırma, Türkmen halkını su kuyusu sahibi olmaya, birtakım bitkileri yetiştirmeye başlayarak tarım yapmaya; sonuç olarak da toprağa yerleşmeye ve onu sahiplenmeye… teşvik etme maksadıyla şuurlu olarak yapılmıştır. Bu şiir, aynı zamanda, hayat ile edebiyat arasındaki canlı bağın güzel ve başarılı bir örneğidir.

Anahtar Kelimeler: Yunus, Toprak, Andalıp, Su, Yerleşme

Bilindiği gibi, milletlerin hayatındaki ilk dönem "mitik dönem" ve bu dönemin edebî ürünleri de mitolojilerdir. Mitik dönemi "epik dönem" takip eder ve epik dönemin edebî mahsulleri de destanlardır. Destanlar, göçebe ya da ayrı göçebe hayat tarzının eserleridir. Bu dönemin sembolü, hayvandır. "Daima karşı karşıya bulunduğu hayvan muhiti" varlığını avcılık ve hayvancılıkla devam ettiren toplulukların davranış, duyuş ve düşünüş tarzı üzerinde büyük etkiye sahiptir (Kaplan 1955: 45). Sürü hayvanları ve özellikle de av hayvanları hızlı ve hareketli olduğu için, onların peşinde koşan

insanların da hızlı ve hareketli olmaktan başka çaresi yoktur. Destan kahramanları, kahramanlıklarını gerçek ya da hayalî hayvanlarla yaptıkları mücadeleyi kazanmak suretiyle ispat ederler. Onların yardımcıları arasında hayvanlar da bulunmaktadır. Divanu Lügati't-Türk'te geçen "*Kuş kanadı ile Türk atı ile*" ifadesi, atın bir sembol olarak düşünülmesi şartıyla, epik dönemin bir özeti durumundadır. Dede Korkut Kitabı'nın girişinde bulunan "*At yemeyen acı otlar/Bitince bitmese yeğ*" (Gökyay 2013: 20) cümlesi, otların bile atlar tarafından yenilip yenilmediğine göre değerlendirildiğini haber vermektedir.

Epik dönemi "geçiş dönemi" izler. Türk edebiyatında geçiş döneminin en tipik eseri, Dede Korkut Kitabı'dır. Bu kitapta, epik döneme ait unsurlar fazladır; ancak, geçiş döneminden sonra gelecek olan roman dönemine ait ögelerle bir arada bulunmaktadır. Bu ögelere örnek olarak şunları gösterebiliriz: "*Eski pamuk bez olmaz*"da pamuk, "*Koşa badem sığmaz dar ağızlım*"da badem, kavun, yemiş, düvlek, (anne sütüyle karıştırılarak ilaç yapılan) dağ çiçeği, eser boyunca tekrar edilen "*Gölgeli büyük ağacın kesilmesin*" alkışında ağaç… Dede Korkut'ta ağacın özel bir yere sahip olduğunu ortaya koyan örnekler fazladır: Uruz'un çengelin dibinde söyleştiği ağaç ile bilhassa

Mekke ile Medinenin kapısı ağaç

Musa Kelimin asası ağaç

Erlerin şahı Ali'nin Düldülünün eyeri ağaç

Zülfikarın kını ile kabzası ağaç

Şah Hasan ile Hüseyinin beşiği ağaç (Ergin 1981: 51)

şeklindeki mısralarda söz konusu edilen ağaç, kutsallaştırmanın bütün açıklığıyla görüldüğü örneklerdir. Kutsallaştırılan bir başka varlık da, sudur. Kazan Han'ın "*Hak yüzün görmüştür.*" (Ergin 1981: 44) deyip haber almak istediği su da, mübarek kabul edilen bir maddedir. Kutsallaştırılan su ve bazı bitkiler, en azından yerleşik hayata geçişin başlamasıyla ilgilidir.

Geçiş devrinin yerini bıraktığı "roman/hikâye dönemi"nin sembolü ise, ağırlıklı olarak bitkidir. Destanların göçebe veya yarı göçebe hayat tarzının ürünleri olmasına karşılık, roman ya da hikâyeler, yerleşik hayat tarzının ürünleridir. Özet olarak söylemek gerekirse, göçebe/yarı göçebe hayat tarzından yerleşik hayata geçilmeye başlandığında, destanların yerini roman ya da hikâyeler; hayvanların yerini de –ağırlıklı olarak- bitkiler alır, diyebiliriz. Bitkiler arasında, ekilip biçilenler yani toprağın işlenmesi yoluyla üretilenlerle ilahî güzelliği aksettirdiklerine inanılan birtakım çiçekler, daha üstün görülmüş ve daha çok kullanılmıştır. Bunlar, diğer bitkilerden farklı olarak, kutsallaştırmaya varan yüceltmelere konu olmuşlardır. Gerek divan gerekse halk şiirinde, gülün Hz. Muhammed'in remzi olarak düşünülmesi veya servin (servi, selvi) elif harfine benzetilmesi ve elifin de Allah'ı temsil etmesi dolayısıyla mezarlıkların sembol ağacı olması… söz konusu yüceltmelerin birer örneğidir. Burada, söylediklerimize bir örnek olmak üzere, Fuzulî'nin gül ile Hz. Muhammed arasında ilişki kurduğu

Suya versin bağban gülzarı zahmet çekmesin

Bir gül açılmaz yüzün tek virse min gülzara su (Akyüz vd. 1990: 31)

beyti ile Yahya Kemal'in servi-kabir münasebetini dile getirdiği

Ve serin serviler altında kalan kabrinde

Her seher bir gül açar her gece bir bülbül öter (Beyatlı 1969: 87)

mısralarını hatırlamakta fayda vardır.

Yunus Emre'nin yaşadığı on üçüncü ve kısmen de on dördüncü yüzyıl, Anadolu'da tam anlamıyla kaosun hüküm sürdüğü bir zaman dilimidir. Moğol istilası, merkezî otoritenin zayıflamış olması ve hatta bulunmaması gibi sıkıntılar yanında, yerleşik hayata geçme konusunda yaşanan zorluklar, geleceğin belirsizliği ve bu şartların bir sonucu olarak hemen herkesi sarmış bulunan karamsarlık psikolojisi, söz konusu kaosun belli başlı kaynakları durumundadır. Bu şartların çocuğu olan Yunus, aslen köylüdür ve şehre ağır bir kıtlık dolayısıyla buğday istemek üzere gitmiştir. Hacı Bektaş Velî dergâhına gitmesi ve orada Hacı Bektaş Velî ile tanışması, Tapduk Baba'ya intisabı ile sonuçlanmıştır. Tapduk Baba'nın yanında hem tasavvufu ve tasavvufî hayatını öğrenmiş hem de aslen

var olan üstün şairlik kudreti ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak da, bu topraklarda dinî-tasavvufî edebiyatın kurucusu olmuştur.

Aslen köylü olan Yunus, şiirlerinde köye ve köy hayatına sık sık yer vermiştir. Köy hayatından kesitler sunan şair, bu kesitlerle tasavvufî görüşleri arasında bağ kurmayı başarabilmiştir. Bu konudaki çok tipik bir beyti şöyledir:

Kuru ağacı niderler kesüp oda yakarlar

Her kim ki âşık olmadı benzer kuru ağaca (Kaplan 1955: 48)

Beyitteki aşk, Hak aşkı; âşık da, Hak âşığıdır. Kesilip yakılan kuru ağaç, köy hayatına ait bir ögedir. Allah aşkı ise, tasavvufa ait bir unsurdur. Yunus'un ikisi arasında bağ kurması, iki alanı da yakından tanıyor ve biliyor olmasının sonucudur.

Köylünün hayatında iki şeyin büyük önemi vardır: Toprak ve su. Dört unsurdan biri olan toprak, insana sabır, iyi huy, tevekkül, teslimiyet ve cömertlik gibi meziyetleri kazandırır. Su ise, insanı safâ, cömertlik, lütuf (ihsan) ve kavuşma gibi meziyetlerin sahibi yapar. Toprağı işlemekle, ekip biçmekle uğraşan insan, farkında bile olmadan bu meziyetlerle şekillenir. Bu meziyetler arasında sabır, tevekkül ve cömertliğin özel bir yeri vardır. Dalındaki meyvenin olgunlaşmasını bekleyen kişi sabrı, uygun hava şartlarının oluşmasına bel bağlayan insan tevekkülü ve tabiatın cömertliğini her an gören kişi de cömertliği öğrenip benimser. Yol kenarlarına gelip geçenin koparıp yemesi için meyve ağaçları diken Anadolu insanı, bu hareketiyle cömertliğin en güzel örneklerinden birini vermiştir.

Yunus'un toprağı söz konusu ettiği ve yücelttiği mısraları, fazladır. Ancak, toprağın ürün verebilmesi için suya ihtiyacı vardır. Büyük Türkmen şairi Mahtumkulu, "*Alkış bilen er göğer/ Yağış bilen yer göğer*" der. "Göğer", burada "göğerir, yeşerir" anlamındadır. Toprağa ihtiyacı olan suyu sağlayan aletin ismi, dolaptır. Aidiyeti tartışmalı veya şüpheli olmakla birlikte, adına kayıtlı bir şiirde Yunus, dolapla -Hak âşığı olarak- kendisini özdeşleştirir. Dolap da köy hayatından alınmış bir ögedir. Yukarıdaki örnekte, kuru ağaç ile aşksızlar arasında ilişki kuran Yunus, burada da dolapla âşık arasında ilişki kurar. Teşhis ve İntak sanatının başarılı örneklerinden biri olan şiirin bazı mısraları şu şekildedir:

Dolap niçin inilersin derdim vardır inilerim

Ben Mevlâya âşık kulum onun için inilerim

Benim adım dertli dolap suyum akar yalap yalap

Böyle emreylemiş Çalap onun için inilerim

……..

Suyu alçaktan çekerim dönüp yüksekten dökerim

……..

Derviş Yunus eydür âhı gözyaşı döker günâhı

Hakka âşıkım vallâhi onun için inilerim (Kaplan 1955: 50)

Dolabın inlemesi ya da aslında Yunus'un inlemesi, Hak aşkından dolayıdır. Dolap, toprağa döktüğü su ile insanlara maddî şeyler; Yunus ise, insanların gönlüne hitap etmekte ve manevî bir güç sunmaktadır. Yaptıkları şey, özü itibarıyla aynıdır. "*Böyle emreylemiş Çalap*" ifadesi, sabrın, teslimiyetin ve kadere razı olmanın veciz bir ifadesidir. "*Kahrın da hoş lütfun da hoş*" diyerek her şeyi "takdir" ile izah eden mutasavvıf ile "*Böyle emreylemiş Çalap*" diyen dolabın benzerliği ve hatta aynılığı, hayranlık uyandıracak seviyede ifade edilmiştir. Gözyaşı dökmekle günahlardan arınmak arasındaki ilişki, onlarca şair tarafından dile getirilmiştir. Burada, dolap da gözyaşı döken bir varlık olarak düşünülmüştür. Hatayî,

Yağar gökten yere dâim yağışlar

Hatâ kullar kılur sultân bağışlar

der. Gökten gelen yağış gibi, dolabın döktüğü su da rahmettir. Hatanın, yani günahın bağışlanması da Allah'ın rahmetidir. Yağış ile rahmet demek olan bağış arasındaki münasebet, dolabın şahsında adeta somutlaşmıştır. Bu somutlaştırma, Yunus'un büyük başarılarından biridir.

Gördüğü çiçek açmış bir ağaç, Yunus'u derin düşüncelere sevk eder. Kışın ağaçların sararıp solması, ölümü; baharda ise tekrar yaprak ve çiçek açması, ölümden sonraki dirilmeyi hatırlatır. Yunus, rüyasında bir bahçe görür ve bu bahçede güzel güller de bulunmaktadır. "Eğer Hakka gider isen ol çiçekleri der de var" mısraıyla, gülleri Allah'a götürme isteğini dile getirir. Onun tasvir ettiği cennette sürekli öten bülbüller ve hiç solmayan güller bulunmaktadır. Dervişin dolap (gibi) olması gerektiğini söyleyen Yunus, bunu iki sebebe bağlar: Dolap gibi inlemek ve bulunduğu yerde bağ ile bostan yetiştirmek. Şiirlerinde ismini andığı bazı meyveler, bağ ve bostanda yetişir: Koz (ceviz), karpuz, erik, üzüm.

Bu bilgilerin ışığı altında, Yunus'un bütün bitkilere ve özellikle de çiçeklere dinî bir anlam yüklediğini, onları teşhis sanatının da yardımıyla derviş için benzetilen olarak düşündüğünü, "bağrı başı gözü yaşlı" olmayı derviş ve çiçeklerin ortak sıfatı olarak gördüğünü ve gösterdiğini… söyleyebiliriz. Bitki ve çiçek yetiştirmek için suya ihtiyaç vardır. Bunu sağlayan dolabı yüceltmesi ve kendisiyle özdeşleştirmesi, derin anlamlar ifade eder. Hz. Mevlana'nın "yedi öğüt"üyle kişiye kazandırmak istediği meziyetleri, Yunus, toprak ve suyun kazandıracağı iyi karakterlerle vermek ister. Toprak, su, su dolabı, çiçekler ve meyveler, toprağın işlenmesi neticesinde elde edilir. Toprağı işlemek de bir meslektir ve birikim gerektirir. Dolayısıyla, toprağa yerleşmeyi, yerleşik hayata geçmeyi gerekli hale getirir. Yerleşik hayata geçmek, bir yeri vatan bilip benimsemenin ya da sahiplenmenin ilk şartıdır. Hatıraların oluşması ve mezarlıkların oluşturulması…, sahiplenme duygusunun gelişmesine katkıda bulunur. Yunus, bir dolap metaforuyla dinî ve özellikle tasavvufî fikirlerini açıklamanın yanında, yücelttiği su ve bitkilerle yerleşik hayat arasındaki sıkı bağdan dolayı, yerleşik hayata geçmeyi de teşvik etmiştir. Zaten, pirin attığı "ucu yanık iseği"nin düştüğü yere yeni bir tekkenin inşa edilmesi de aynı düşüncenin eseridir.

Türkmenistan'ın on sekizinci yüzyılı, Anadolu'nun on üçüncü yüzyılı ile aynı değilse bile, büyük ölçüde benzeridir. Anadolu'daki merkezî otoritenin zayıflamış olmasına karşılık, Türkmenistan'da merkezî otorite hiç yoktur. Çünkü, Büyük Selçuklu Devleti'nden sonra, bu topraklarda kurulmuş bir Türkmen devleti bulunmamaktadır. Beş büyük boy, kendi arasında çekişip durmaktadır. Türkmen halkının önemli bir kısmı, hayvancılıkla uğraşmakta ve göçebe ya da yarı göçebe hayatı yaşamaktadır. Bir devlet kurma fikri, Mahtumkulu'nun babası Azadı tarafından ortaya atılmış ve Mahtumkulu tarafından da

Türkmenler bağlasa bir yere beli

Kurutur Kulzümü deryayı Nili

Teke, Yomut, Göklen, Yazır, Alili

Bir devlete kulluk etsek beşimiz (Biray 1992: 192)

şeklindeki dörtlükle ete kemiğe bürünmüştür, yani az çok şekil almıştır. Bu yüzyılın bazı şairlerinde, kurulması hayal edilen devlete bir temel oluşturma endişesi hissedilmektedir. Bu şairlerden biri de, Andalıp'tır.

Halk hikâyeleri ve dinî kahramanlık hikâyeleri yanında, manzum olarak Risala-yı Nesimî ve Oğuznâme gibi önemli eserler kaleme alan Andalıp'ın, "Cıkır" başlıklı uzunca bir şiiri de bulunmaktadır. Aruz vezniyle ve divan şiirinin muhammes nazım şekliyle yazılan bu şiir, Türkmen edebiyatındaki Yunus etkisini yansıtması bakımından da önemlidir.

"Cıkır", tabiat taklidi bir kelime olup "su dolabı" anlamına gelmektedir. Andalıp'a göre, Allah, bir kişiyi seviyorsa ona cıkır sahibi olmayı nasip eder: "*Mehriban bolsa Huda kimge cıkırnı duş eder*" (TDTEA 1998: C. 10/325). Cıkırın çıkardığı ses "*Hak Tagala zikri*"dir. Tekerleği ise "*hüv-hüv*", (Hû Hû) yani "Allah Allah" der. Cıkırın yapımında bin bir ağaç kullanılır ve bu ağaçların her biri, kendi lisanıyla Allah'ı zikreder. Biri "*Subhan*" derken diğeri "*Alhamdı-lılla*" der. Cıkırın direği de gökyüzüne bakar ve "*arş-ı agla*"yı görür, Allah'ın birliğine şahitlik eder. Cıkır için kullanılan "nâzenin canan" benzetmesi de önemli ve anlamlıdır. Kişinin en değerli varlığı olan sevgili olarak düşünülmesiyle "en önemli, en değerli" gibi bir niteliğe de sahip kılınır…

Hatırlanacağı gibi, Türk edebiyatı, İslam'ı şeriat boyutundan çok tarikat boyutu ile ele almıştır. Bir tarikat mensubu olmayan şairlerde bile tasavvufî ögelerin bulunması, İslam dinini -daha çok- tarikat boyutuyla işlemenin bir gelenek haline gelmiş olmasıyla ilgilidir. Yunus, dolabı kendi şahsında bir derviş olarak gördüğü ve gösterdiği gibi, Anadalıp da, cıkırı, ismini vermeden bir derviş olarak tasvir etmiştir. Cıkır, teşhis sanatının da yardımıyla, her seher vakti inleyen ve hıçkıra hıçkıra ağlayıp gözyaşı döken bir "şeyda"dır. "Şeyda", "çılgın" anlamına gelir. Çılgın ise "deli" demek değil, "aşkı aklın önüne geçmiş" demektir. Aynı yüzyılın büyük şairi Mahtumkulu, bu hali "*Aşk koşun yığıp akıl mülkün dağıttı*" şeklinde tarif eder. Türkmen edebiyatı üzerindeki derin etkisi dolayısıyla "Türkmen Edebiyatının Tarıhı"nda kendisine yer verilen Fuzulî,

Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvadır

Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı

diyerek, "şeyda"lığı rindliğin belirgin bir sıfatı olarak ifade eder. Şeydalık, seher vaktindeki inlemek ve hıçkırarak gözyaşı dökmekle birleşince, rind kompozisyonu tamamlanmış ve böylece, cıkıra bir mutasavvıf kimliği kazandırılmış olur. Bunun sebebi de, muhtemelen, Türkmen halkının velilere olan muhabbeti ve saygısıdır. Cıkırın toprağa döktüğü su "*rehmet suvı*"dır. Mahtumkulu'nun,

Alkış bilen er göğer

Yağış bilen yer göğer

dediği gibi, bu rahmet suyu ile bağ ve bostan göğerir (yeşerir): "*Ab-ı rahmetden gögerür bag ile bostan cıkır*" (TDTEA 1998: C. 10/325). Göğerenler, bağ ile bostanla da sınırlı değildir; cümle nebâtâttır: "*Rahmetiden gögerer cümle nebatat ca bolup*" (TDTEA 1998: C. 10/325).

Cıkırın suladığı topraklarda yetişen arpa ve buğdaylar, tevhid kelimesi olarak bilinen "*La ilaha-illalla*" diyerek baş çıkarırlar. Mısır da "*Laşerike-vahdahu*" diyerek püsküllenir. Yetişen diğer sebzelerden havuç, susam, keten, pirinç, bir fasulye çeşidi olan maşın ismi anılır. Meyvelerden ise üzüm, incir, zerdali, elma karpuz, kavun, erik, fıstık, nar, armut ve şeftaliye yer verilir. Sünbül, kızıl gül ve lale, isimleri geçen çiçeklerdir. Cıkır, kızıl gülleri görür ve serhoş olur. Burada, Türkiye Türkçesine "serhoş" olarak aktarılan kelime "messan"dır. "Messan" da, "mestân"ın Türkmen Türkçesinde aldığı şekildir. Bu kelime, bilinen anlamıyla "serhoş" demek değil; "kendinden geçmiş" demektir. Yunus'un kullandığı "esrük" kelimesinin karşılığıdır:

Sovsan u sünbül, gızıl gül açılıp, gül-lâleler

"Uşbu güllerni görüp, çendan bolur messan cıkır" (TDTEA 1998: C. 10/325).

Kızıl gülü görüp kendinden geçmiş olmasıyla, cıkırın "mutasavvıf kimliği" tamamlanmış olur. Çünkü, çiçeklerin sultanı olarak kabul edilen gülün güzelliğinde, ilahî güzellik tecelli veya tezahür eder. Gül, aynı zamanda Hz. Muhammed'in remzidir. Allah, gizli bir hazine iken tanınmak ve bilinmek istemiş, halkı yaratmıştır. Mutasavvıflara göre, yaratılan ilk şey, Hz. Muhammed'in nurudur. Dolayısıyla, onun remzi olan gül, tanınmak ve bilinmek isteyen Allah'ın güzellik ve kudretinin de tecellisi ve tezahürüdür. Yunus Emre, nakarat mısraı "Tesbîh okur çiçekler" olan bir şiirinde, Andalıp'ın güle yüklediği anlamı –kısmen de olsa- laleye yüklemiştir. Bunda "Allah" ve "lâle" kelimelerinin eski yazımızda aynı harflerle yazılmasının da etkisi olduğu kanaatindeyiz:

Zâkir başı lâleler/Tarikince vararlar

Hak cemâlin göreler/Tesbîh okur çiçekler (Kaplan 1955: 56)

Güldeki bu tecelli veya tezahürü gören cıkırın "esrük" olması, güle yüklenen anlamın Osmanlı ve Azerbaycan sahasında yüklenen anlamla aynı olduğunu ortaya koymaktadır.

Andalıp'ın su dolabına bir kutsallık yüklemesi ve onu bir derviş olarak göstermesi, sebepsiz değildir. Türk kültüründe su, zaten kutsaldır. Daha önce de söylediğimiz gibi, su "Hakk'ın didarını görmüş" olduğu için "mübarek"tir. Yunus Emre'nin su hakkındaki kanaati de zaten bellidir. Fuzulî, suyun rahmet ve Hz. Muhammed'in de "âlemlere rahmet olarak gönderilmiş olması" dolayısıyla, suyu Hz. Muhammed'in remizlerinden biri olarak ele alır. Meşhur "Su Kasidesi", konusu Hz. Muhammed methi olan bir na'ttır. Dede Korkut, Yunus Emre ve Fuzulî, Türkmen edebiyatı üzerinde etkisi büyük

olan kişilerdir. Bu noktadan hareketle, Andalıp'ın suyun kutsallığı inancını işlenmiş haliyle hazır bulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Yukarıda da söylediğimiz gibi, Yunus'un ve özellikle "Risâlet'n-Nushiyye" adlı eserinin Türkmen edebiyatı ve edebiyatçıları üzerindeki etkisi büyüktür. Azadı'nın "Vagz-ı Azat"ı üzerinde, söz konusu etki çok açık olarak görülmektedir. Andalıp da, bu şiiri Yunus Emre'nin etkisi altında yazmış ve hatta bazı ögeleri ondan almış; ancak, aynen tekrar etmemiştir. Yunus'un çiçekler için düşündüğü "teşbih okuma"yı, Andalıp, çiçeklerin yetişmesine vesile olan su dolabı için kullanmayı tercih etmiştir. Aynı şekilde, Yunus'un sorduğu her sorunun cevabını çiçeklerden "tatmin edici" olarak alması da oldukça anlamlıdır. Çiçekler, gönlünde Allah'ın tecelli ettiği makama varmış olan birer derviştir; bilgilerinin kaynağı da "ilham"dır. Yunus'un gülle birlikte bütün çiçeklere yüklediği anlamı, Andalıp güle yüklemiştir. Şair, gülü bütün çiçeklerin "sultan"ı olarak görmesi yanında "sembolü" olarak da görmüş olmalıdır.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Hayatının önemli bir kısmını on üçüncü yüzyılda geçiren Yunus, şiirlerinde derin dinî ve tasavvufî konuları ele alırken, yaşadığı dönemin siyasi şartlarının bir gereği ya da sonucu olarak, Türk halkına dünyevî konularda da mesajlar vermiştir. Bu mesajların önemli bir kısmı, toprağı sahiplenme ve işleme ile toprağa yerleşme… gibi konularda olmuştur. Çünkü, Anadolu'nun vatan haline gelebilmesinin temel şartı, bu toprakları sahiplenmek ve buraya yerleşmektir. Dinî ve tasavvufî konularla toprağı sahiplenme ve ona yerleşme mesajlarını aynı şiirde birleştirebilmek, Yunus'un başarılarından b iridir. Şairin bir başka başarısı, şiir sanatını hayatın önüne koyabilmiş ve dolayısıyla hayata yön verebilmiş olmasıdır… Kanaatimizce, Yunus kadar başarılı olamamakla birlikte, Türkmenistan Türk edebiyatının on sekizinci yüzyıldaki güçlü temsilcilerinden biri o9lan Andalıp da aynı şeyi yapmıştır. Anadolu'nun on üçüncü yüzyılda yaşadığı şartları on sekizinci yüzyılda yaşayan Türkmen halkına, Yunus'un verdiği mesajların hemen hemen aynısını vermiştir. Bazı nebatlara ve onların yetişmesini sağlayan cıkıra İslamî bir kimlik yüklemiş, bu yolla ismini saydığı bazı bitkilerin yetiştirilmesi yanında toprağı işlemeyi ve sahiplenmeyi de teşvik etmiştir. İki şair arasındaki ortak unsurlar, Andalıp'ın Yunus'tan etkilendiğini ve hatta bazı unsurları ondan aldığını ortaya koymaktadır. Tek fark, dinin Yunus'ta tasavvufî; Andalıp'ta ise şer'î boyutunun daha ön planda olmasıdır. İki şairin şiiri de, hayatın önündedir.

KAYNAKLAR

Dede Korkut Kitabı. Haz. Orhan Şaik Gökyay. İstanbul: Kabalcı Yayınları. 2013.

Fuzûlî Divanı. Kenan Akyüz vd. Ankara: Akçağ Yayınları: 1990.

Himmet Biray. Mahtumkulu Divanı. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1992.

Mehmet Kaplan. Yunus Emre ve Nebatlar. Türkiyat Mecmuası. İstanbul: Osman Yalçın Matbaası. 1955.

Muharrem Ergin. Dede Korkut Kitabı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları. 1981.

Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1998.

Yahya Kemal Beyatlı. Kendi Gök Kubbemiz. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 1969.

Presentation ID / Sunum No= 25

Oral Presentation / Sözlü Sunum

Budist Uygurlarda Bir Ritüel Aleti Olarak "hançer": *Bögde ve Kazgok*

Dr. Hasan İsi[1]

[1]*Hacettepe Üniversitesi, hasanisi21@yahoo.com.tr*
ORCID ID: 0000-0001-7269-3596

Özet

Tibet Budizmi, *Tantrik Budizm, Ezoterik Budizm, Gizli Budizm* ve *Vajrayāna Budizmi* gibi adlandırmalara sahiptir. MS 7. yüzyılda Tibet'te doğan Tantrik Budizm, Budizm ile birlikte yerel Tibet dini olan Bön dini ve onun şamanistik unsurlarını bünyesinde barındıran bir inanç sistemidir. Bu inanç sistemi, esasen Mādhyamikā ve Yogācāra gibi felsefi akımlara dayalıdır. Özellikle meditasyon ve yoga gibi tekniklerle birlikte, icra edilen çeşitli ritüellerle Buddha olma amacına kısa bir sürede ulaşmayı hedefleyen Tibet Budizmi, büyü ve sihir formüllerine yer veren uygulamalarıyla da bilinmektedir. Tibet Budizmi'nde ayin ve ritüeller, tanrıları yatıştırmak, yağmur yağdırmak, doğal afetleri, hastalıkları ve ölümü önlemek, iyi hasat sağlamak, iblisleri ve kötü ruhları kovmak, zihnin tutkularını ve egosunu yok etmek gibi amaçlarla sıklıkla icra edilmektedir. Bu durum, ayinler ve ritüellerin Tibet dinî yaşamında öneme sahip olduğunu göstermektedir. Tibet Budizmi'nde sıklıkla Gurular ve rahipler tarafından gerçekleştirilen ayin ve ritüellerde çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Kullanılan her bir nesne, Tibet düşünce sisteminde sembolik bir anlamla büyülü bir gücü temsil etmektedir. Tibet Budizmi içerisinde sembolik değere sahip ritüel nesnelerinden biri de hançerdir. Sanskritçede *kīla*, Çincede 杵 *chǔ* ve Tibetçede *phur ba/phur bu* karşılıklarına sahip bu sembol, aydınlanmaya engel olan yanılsamaları, ruhsal ilerlemeyi engelleyen cehalet, açgözlülük ve kuruntudan oluşan üçlü zehri yok etmek için Tibet etkili ritüellerde kullanılmaktadır. Bu yönüyle, eldeki çalışma Tibet Budizmi'ne dayalı Budist Uygur metinleri tanıklığında "hançer" anlamında bir ritüel nesnesi olarak işlev gören Eski Uygurca *bögde* ve *kazgok* sözcüklerine dayalı tematik ve dilsel değerlendirmelerden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tibet Budizmi, Tantrik Türk Budizmi, Ritüel, Budist Sembolizm, Budist Uygurlar

"Dagger" As a Ritual Instrument in Buddhist Uyghurs: Bögde and Kazgok

Abstract

Tibetan Buddhism has such designations as Tantric Buddhism, Esoteric Buddhism, Secret Buddhism, and Vajrayāna Buddhism. Tantric Buddhism, born in Tibet in the 7th century AD, is a belief system that incorporates the local Tibetan Bon religion and its shamanistic elements together with Buddhism. This belief system is mainly based on philosophical currents such as Mādhyamikā and Yogācāra. Tibetan Buddhism, which aims to reach the goal of becoming a Buddha in a short time with various rituals performed, especially with techniques such as meditation and yoga, is also known for its applications that include magic and magic formulas. In Tibetan Buddhism, rites and rituals are often performed for purposes such as appease the gods, make it rain, prevent natural disasters, disease and death, ensure good harvests, drive out demons and evil spirits, and destroy the mind's passions and ego.

This shows that rites and rituals have an importance in Tibetan religious life. Various tools are used in rites and rituals often performed by Gurus and monks in Tibetan Buddhism. Each object used represents a magical power with a symbolic meaning in the Tibetan thought system. One of the ritual objects with symbolic value in Tibetan Buddhism is the dagger. Equivalent to *kīla* in Sanskrit, 杵 *chǔ* in Chinese, and *phur ba/phur bu* in Tibetan, this symbol is used in Tibetan-influential rituals to destroy illusions that hinder enlightenment, and the triple poison of ignorance, greed, and delusion that hinders spiritual progress. In this respect, the present study consists of thematic and linguistic evaluations based on the Old Uyghur words *bögde* and *kazgok*, which function as a ritual object in the sense of "dagger" in the testimony of Buddhist Uyghur texts based on Tibetan Buddhism.

Keywords: Tibetan Buddhism, Tantric Turkish Buddhism, Ritual, Buddhist Symbolism, Buddhist Uyghurs

Giriş

Dünyanın inanır sayısı bakımından en büyük dinlerinden biri olan Budizm, 2500 yıl önce Hindistan'da ortaya çıkan dinî bir öğretidir. Kökeni, Kuzey Hindistan'da yaşamış Buddha'ya dayanan Budizm, ruhsal gelişime odaklanan bir gelenek olarak hayatın gerçek doğasına dair derin bir kavrayış için çaba göstermeyi hedefleyerek tanrılara veya ilahlara tapınmayı yasaklamaktadır. Bu öğretinin temel amacı, Buddha aydınlanması olmakla birlikte, insan varlığında var olan açgözlülük, nefret ve cehaletin ortadan kaldırılmasıyla elde edilecek ölüm ve yeniden doğuş döngüsünün nihai formu olan *nirvāṇa* durumuna ulaşmaktır.

Budizm, kişisel ve toplumsal bir dönüşüm yolu olarak *aydınlanma*'yı, Buddha ve Dharma'ya bağlılık ile gerçekleştirmeyi sağlayacak çeşitli kurtuluş reçetelerine sahiptir. Bu kurtuluş reçetelerinden biri de, Budist uygulamaların manevi yönünü oluşturan ritüellerdir. Buddha ve öğretisine bağlılığı simgeleyen ritüeller, Budist bir inanırın günlük yaşamda sıklıkla tekrarladığı meditasyon, büyülü sözler söyleme, adaklar sunma gibi uygulamalarla birlikte, Budist bir usta tarafından tapınaklarda ya da manastırlarda icra edilen kutsama, arındırma ve yetkilendirme gibi uygulamaları da bünyesinde barındırmaktadır. Bu uygulamalar, özel bir ilahı ya da ilgili ritüelin başarıya ulaşmasına katkı sunacak birtakım ritüel araçlarını kullanmayı gerektirmektedir. Bu ritüel araçları, *ayin başlatmak, yağmur yağdırmak, kötü ruhları bastırmak, zihni sakinleştirmek* vs. gibi amaçlarla sembolik bir işleve sahip olup zamanla büyüsel bir obje hâline gelerek Budist inanıra Buddha yolunda manevi bir dönüşüm yaşatmalarıyla bilinmektedir.

Tibet Budizmi'ne dair büyü ritüellerinde bireyin başta dinî amaçlar olmak üzere, günlük yaşamını kaliteli bir seviyeye çıkarmayı sağlayan manevi dönüşüm araçlarından biri de, Sanskritçede *kīla* ve Tibetçede *phur ba*/*phur bu* karşılıklarındaki "sihirli hançer" kavramıdır. Budist düşünce sisteminde Vajrakīlaya uygulaması ve tanrısı ile ilişkili olan "sihirli hançer", Budist sembolizminde "şeytan çıkarma" işlevi ile negatif enerjileri ve varlıkları çekerek ya da bastırarak onları zararsız hâle getiren manevi dönüşüm nesnesidir.

Bu yönüyle, eldeki çalışma ağırlıklı olarak Tibet Budizmi'ne dayalı Budist Uygur metinlerinde tanıklanan Sanskritçe *kīla* ve Tibetçe *phur ba*/*phur bu* sözcüklerinin karşılığı olan Eski Uygurca *bögde* ve *kazgok* terimlerinin Eski Türk dili ve kültüründe sahip olduğu değeri göstermeye dayalı dilsel ve kültürel bir inceleme niteliği taşımaktadır.

Dilsel ve kültürel inceleme temelli bu çalışma, iki bölümden oluşmaktadır.

Çalışmanın ilk bölümü, "sihirli hançer" kavramının kültürel ve dinî yönü hakkında içeriğe sahiptir. Sanskritçede *kīla* ve Tibetçede *phur ba/phur bu* karşılıklarına sahip "sihirli hançer" kavramını tanımlamaya yönelik "Budist ritüeller ve ritüel araçları" konusu üzerine çeşitli araştırmacılar tanıklığında değerlendirmeler yapılarak "sihirli hançer" anlamındaki Sanskritçe *kīla* ve Tibetçe *phur ba/phur bu* ifadelerinin sahip olduğu içerik gösterilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümü, "sihirli hançer" kavramının Eski Türk dili ve kültürü açısından yerinin tanık metinlerle işlenmesini içermektedir. Bu bölümde, ağırlıklı olarak Tibet Budizmi'ne dayalı Budist Uygur metinleri tanıklığında Sanskritçe *kīla* ve Tibetçe *phur ba/phur bu* ifadelerinin Eski Uygur

Türkçesindeki karşılığı olan *bögde* ve *kazgok* sözcükleri, çeşitli sözlükler yardımıyla işlenerek her iki terimin sahip olduğu anlam kategorisi (temel ve sembolik anlam) belirlenmiş ve devamında Eski Uygur Türkçesi metinleri temelinde her iki kavramın sahip olduğu işlevler ortaya konmuştur.

1. Tibet Budizmi'nde Ritüeller

Batılı araştırmacılarca *Tibet Budizmi*, *Ezoterik Budizm, Gizli Budizm, Vajrayāna ve Mantrayāna Budizmi* gibi ifadelerle adlandırılan Tantrik Budizm, ilk olarak Hindistan ve Sri Lanka'da ortaya çıkmış, sonradan Tibet'te gelişme bularak Burma, Çin, Japonya ve Moğolistan'a yayılan Tantrik doktrin ve uygulamaların gizemli doğasını yansıtan Budist bir harekettir (Encyclopedia of World Religions, 2006: 1096).

Tibet Budizmi'nde, *Tantra* kavramı ön plandadır. Tantra, "dokuma, çözgü veya dokuma tezgâhı" anlamında esasen "bir araya getirme veya bir bütün hâlinde bağlantı kurma" demektir. *Tantra* terimi görselleştirme, semboller ve ritüeller yoluyla bilişsel dönüşümü vurgulayan ezoterik metinlerden gelişen uygulama sistemlerini ifade eder. *Tantra*, Hinduizm ve Budizm'de bulunan gizemli bir uygulamadır. *Tantra*, hem dinî hem de pratik talimatları içeren bir ezoterik literatür olarak bünyesinde yoga pratiğini, ilahilerin ve büyülü formüllerin okunmasını, ritüelleri, tıp, astroloji, büyü vb. kavramları içermektedir. Bu kavramlar, zamanla Tibet Budizmi'nin temel kavramları olmuştur (Chutiwongs, 1982: 76, Kundu, 2021: 17).

Tibet Budizmi'nde, bir inanırın Buddha aydınlanması hedefiyle birlikte, günlük hayattaki zorluklarını giderici ibadet formlarından biri de ritüellerdir. Ritüeller, belirli bir kurallar dizisine göre, genellikle bilinçli olarak yaratılan performans ve gerçekleştirme yoluyla sürekli olarak ayarlanabilen eylem ve organizasyon formlarıdır. Ritüeller, genellikle manevi veya dinî faaliyetlerle ilişkilendirilir ve bu uygulamalar dinî geleneğin önemli bir parçası olarak kabul edilir. *Düğünler, cenazeler, doğum günleri, ayinler, vaftizler, dinî bayramlar*, bilindik ritüellerden sadece birkaçıdır. Esasen bu ritüeller, önemli anları çağrıştırıp bir başlangıç veya statü değişikliği bildirmektedir. Ayrıca, dinî bir ritüel, soteryolojik bağlamda kurtuluş için bir araçtır (Meinert, 2019: 58, Somananda Tantric School, "The Science of Tantric Rituals" maddesi).

Dünya üzerinde var olan ve çoğu inanç sisteminde de icra edilen belli başlı ritüel türleri vardır (Encyclopedia of World Religions, 2006: 933, 934).

Taklitçi: Tüm ritüeller, bir inanç sistemine bağlıdır. Pek çok ritüel, mitlere göre şekillenir. Bu tür faaliyetler, ritüelin, miti ya da mitin bir yönünü tekrarlaması bakımından *taklitçi ritüel* olarak adlandırılır. Bu türün en iyi örnekleri, yaratılış hikâyesini sıklıkla tekrarlayan *Yeni Yıl* ritüelleridir. Bu taklit ritüeller, tanrıların yaratıcı eyleminin bir tekrarı, başa dönüşü olarak görülebilir.

Olumlu ve Olumsuz: Ritüeller, ayrıca *olumlu* veya *olumsuz* olarak sınıflandırılabilir. Çoğu *olumlu ritüel*, bir nesneyi veya bir kişiyi kutsamak veya yenilemekle ilgilidir. Kaçınma, *olumsuz ritüeli* daha iyi tanımlayan bir terimdir. Polinezya dilindeki *tabu* (**İng**. *taboo*) sözcüğü de bu tür bir ritüel için yapılan bir isimlendirmedir. *Tabu* kelimesi, kaçınılması veya yasaklanması gereken bir şeyle ilgili ritüellere denmektedir. Bu nedenle, *olumsuz ritüeller*, sonsuz çeşitlilikte ayin ve davranışı kapsayan kurallara odaklanmaktadır. Bununla birlikte, hepsinin ortak özelliği, ritüel kurallarını çiğnemekle ritüel katılımcısında önemli bir değişiklik meydana gelerek ona bir miktar talihsizlik getirmesidir.

Kurban/Adak: Başka bir ritüel türü de *kurban/adak* olarak adlandırılır. Kurban/adak ritüelinin ayırt edici özelliği, bir kurbanın/adağın kısmen ya da tamamen yok edilmesidir. Mağdurun insan veya hayvan olması gerekmez; sebzeler, kekler, süt ve benzerleri de bu tür ritüellerde kurban/adak olarak görülmektedir.

Budist düşünce sisteminde, ritüel kavramına olan bakış, erken Budizm'de olumsuz bir çizgidedir. Buddha, başlangıçta ritüel ve ilahlara tapınmayı yasaklamıştır. Buddha'nın bu yasağı, *Theravāda Budizmi*'nde de sürdürülmüştür. Budizm'in en eski formu olan *Theravāda* geleneğinin takipçileri, olumsuz eylemlerden vazgeçmeye ve meditatif uygulamalara vurgu yaparak ritüellerden kaçınmış, gerçekliğin doğasına ilişkin bir iç görü geliştirerek dünyevi ıstırabı hafifletmeyi ve nihai kurtuluşa (*nirvāṇa*) ulaşmayı hedeflemiştir. Ancak, sonraki yüzyıllarda, *Mahāyāna* ve *Vajrayāna* Budizmi taraftarları, Buddha'ya evrensel bir statü kazandırmak için bazı Vedik, Hindu ve Budist olmayan yerel

tanrıları benimseyerek ritüel faaliyetlerine yönelmeye başlamıştır. Özellikle *Vajrayāna*, kısa yoldan Buddhalığa ulaşmayı vaat ederek bunun gerçekleşmesi için ritüeller, kutsal sözler (*mantralar*), gizli el hareketleri (*mudrālar*), görselleştirme teknikleri ve ezoterik yoga uygulamaları ile sıradan bir zihnin bir Buddha zihnine dönüştürülmesi fikri ile uygulamalar geliştirdi. Bu doğrultuda, *Tantrik Budizm* doğrudan doğaüstüne erişmek için fizikselliği kutsal ve tapınma ortamlarında geliştiren ritüel kavramına odaklandı. Çünkü, Tantrik Budistlere göre, ritüeller Budist yolun bir aracı idi (Kurfirtova, 2017: 2, 9). Ve ritüeller, geniş kitlelere Budist dinini aktarmak için ideal bir araç olarak gittikçe daha fazla Budist tapınağı meydana getirerek Budizm'in yayılmasına katkı sunmuştur (Yuan, 2021: 1008).

Tibet Budizmi'nde ritüeller, hem Hint hem de Tibet'teki dinî etkileri bünyesinde barındırmaktadır. Bön dini ile paralel şekilde *phya gshen theg pa* adıyla dört teknik ile icra edilen Tibet ritüelleri, *mo* "kehanet", *rtsis* "astroloji", *gto* "*apotropaik* yani talihsizliği ortadan kaldırmak veya nazardan kaçınmak gibi, zararı veya kötü etkileri geri çevirmeyi amaçlayan koruyucu büyü türü" ve *dpyad* "tıbbi teşhis" şeklindedir. Bu dört teknik, özellikle hem manastır hem de halk toplulukları tarafından benimsenen yöntemler olarak Budizm ile Tibet Bön dinin karışımını yansıtmaktadır (Smith, 2014: 57). Ağırlıklı olarak manastırlarda icra edilen Budist ritüeller, *Saṃgha* teşkilatını birleştirme, manastır dışındaki halk ile irtibatı koparmama ve manastırlara maddi gelir getirme gibi faydalara sahiptir. Bu yönüyle, hem bireysel kurtuluş hem de toplumsal kurtuluş noktasında bünyesinde çeşitli faydalar barındıran ritüeller, dinî inancın yayılmasını da sağlaması bakımından dikkat çekicidir (Yuan, 2021: 1005).

Tantrik ritüellerin bir el kitabı yoktur. Ritüellerle ilgili bilgiler, bir soy yoluyla özellikle deneyimli bir usta tarafından aktarılmaktadır. Bu yönüyle, Tibet Budizmi, geçmişin ve günümüzün büyük Tantrik ustalarının deneyimlerine dayanır. Bu ustalar, birçok fikri öğrencilerinin anlayabileceği biçimlerde ifade etmiştir. Budist resim ve heykellerde görülen tanrıların tasvirleri ve ritüel metinlerindeki anlatımlar, bu büyük ustaların açıklamalarına dayanmaktadır (Chutiwongs, 1982: 76, 81). Bu öğreti ustaları için *ācārya*, *yogācāra* ve *guru* gibi adlandırmalar söz konusudur. Tibet etkili ritüellerin başarıya ulaşmasında kilit roldeki bu ustalar, ayini düzgün bir şekilde yerine getirmek için spesifik bilgilere sahip olmak zorundadır. Bu özel ritüellerde, ustalar Budist inanırlarla ilahi bir varlık arasında bağlantı sağlar. Bu arabuluculuk, ritüele ve ritüelden elde edilecek kazanımlara güç ve geçerlik katmaktadır (Meinert, 2022: 341).

Birçok Tantrik ritüel bulunmaktadır. Bu ritüeller, ruhsal ilerleme ve gelişim için güçlü araçlar olarak kabul edilir. Tantrik ritüeller, genellikle *ayrıntılı görselleştirmeler, dualar ve yakarışlar, adaklar, özel ritüel araçları ve maddeleri içeren karmaşık bir ayin* türüdür. Amaç, ritüeli uygun zihin çerçevesine oturtmak, Guru ve meditasyon tanrısı ile karmik bir bağ kurmak, kirlilikleri arındırmak, belirli bir Tantra'yı uygulama ve bunun nasıl yapılması gerektiği konusunda talimatlar vermektir (Powers, 2007: 269). Bu amaçlar, ağırlıklı olarak bir ritüel icrasıyla belirli bir tanrıya odaklanmayı gerektirir. İlgili ritüelin başarısı, zihinsel imgeler veya görselleştirmelerle birlikte (**Tib**. *dmigs pa* veya *dmigs rnam*) *mantra* ve *dhāraṇī* gibi büyülü sözlerden (Cabezón, 2010: 15) gelmektedir.

Budist düşünce sisteminde icra edilen belli başlı ritüel türleri şunlardır (Somananda Tantric School, "The Science of Tantric Rituals" maddesi).

1. Astrolojik Ritüeller: Bu tür faaliyetler, evrensel güçlerden gelen güçlü enerjiye dayanmaktadır. Bu kategorideki yaygın ritüel örneklerinden *Maha-shivaratri*, dolunay ve yeni ay ritüellerine dayalı özel meditasyon uygulaması olarak bilinmektedir.

2. Çeşitli İnisiyasyonlar (Kabul Törenleri): Öğrenciler, Tantrik yolda ilerlerken, ileri derecede enerji veya bilginin bir kutsama veya yetkilendirmesini Gurularından alma şansına sahiptir. Bu durum, büyük bir onur olarak kabul edilir ve öğrencinin ruhsal olarak ilerlemesini sağlayarak bilinçte bir değişime neden olur. Bir öğretmen yetiştirme programından mezun olmak, yeni bir meditasyon tekniği veya bir mantra inisiyasyonu almak, inisiyasyon ritüellerine örnektir.

3. Klasik Ritüeller: Bu tür ritüeller, doğanın beş elementi yoluyla faydalı etkiler için icra edilir. *Pañcamakāra*, klasik kategoriye giren, çeşitli arınma ritüellerinin olduğu en eski ritüeldir.

4. Cinsel Enerjiyi Kullanan Ritüeller: Bu ritüel, cinsel enerjinin etkisi nedeniyle, en güçlü ritüel türü olarak kabul edilir. Bu ritüelde, erkek ve kadın arasındaki zıtlık, manevi gelişim için önemlidir. Çünkü cinsel enerji, tüm canlı maddelerde ve insanlarda bulunan temel bir güçtür. Eski Tantrik

ustalar, bu gücün farkına varıp cinsel enerjinin belirli bir şekilde kullanılması durumunda, ilahiliğe ve hatta aydınlanmaya ulaşmak için bunun ruhsal bir yol olarak kullanılabileceğini düşündüler.

5. Karmaşık Ritüeller: Daha özel enerji türleri veya olaylarla ilgili olan ve diğer dört sınıftan birinde yer almayan daha karışık çeşitliliğe sahip birçok Tantrik ritüel vardır. Örneğin, *tantrik düğün ritüelleri* veya Guru'dan manevi bir isim alma ritüeli, bu uygulamalara örnektir.

Budist düşünce sisteminde icra edilen bu beş ritüel türüne bakıldığında, bu ritüellerin basitten karmaşığa doğru gittiği ve Budist inanırın hedeflediği amaç doğrultusunda bu ritüel kategorilerine başvurduğu görülmektedir. Bu ritüeller, Buddha ve Dharma temelinde icra edilmesi durumunda, Budist inanıra hem dinî yaşam hem de günlük yaşam noktasında sevap ve fayda kazandırarak manevi aydınlanmayı kolaylaştırmaktadır.

1.1.Tibet Budizmi'nde Ritüel Nesneleri

Budizm, hem bir nesneler sistemi hem de nesneler üzerine sembolik yorumlar olarak anlaşılan, özellikle maddeselliğin önemli rol oynadığı dinî bir öğretidir. Dharma'yı geliştirme ve Dharma'ya uygun hareket etme amacı doğrultusunda sevap (*puṇyā*) kazanma amacını hedefleyen Budist ritüeller, çok sayıda malzemeye ihtiyaç duymaktadır. Bunlar, büyük manastır organizasyonları içerisinde *kutsal resimler, yazılar, adaklar* ve *sunular* gibi nesnelerden oluşmaktadır. Bu maddi nesneler, Budizm'i sadece bugün değil, aynı zamanda modern öncesi dönemlerde yaygınlaştıran yardımcı objeler olarak tanımlanmaktadır (Rambelli, 2018: 59).

Tibet Budizmi'nde tüm ritüeller için, çeşitli araçlar gerekmektedir. Bu nesnelerin her biri, sembolik değere sahip olup sıklıkla büyülü güçle doluydu. Bu silahların ve aletlerin birçoğunun kökenleri, savaş alanları ile ölü yakma alanlarına gitmektedir. Yıkım, kıyım, zorbalık ve büyücülüğün ilk yansımaları olan ritüel aletleri, Budizm ile kötülerin elinden alınarak birer sembol olarak kötülüğün kendisine çevrildi. Öfkeli ve yarı öfkeli tanrıların, koruyucu tanrıların, *Siddha*ların ve *Ḍākinī*lerin ellerinde bu aletler, *saf semboller, dönüşüm silahları ve çeşitli yanılsamaları acımasızca yok eden gazaplı şefkatin bir ifadesi* hâline geldi (Kumar, 2001: 1). Tibet Budizmi, bu yönüyle sembolist bir öğretidir. Bu öğretide, dinî nesneler (*çan*, *vajra*, *dua çarkı*), ritüeller (*inisiyasyon* ve *yetkilendirme*), tanrılar (*barışçıl ve öfkeli tanrılar*), sanat ürünleri (*thangka*), sunular (*sekiz adak vs.*), mantralar (*Oṃ maṇi padme hūṃ vs.*) ve mudrālar, birer sembol olarak kabul edilir (Chuang, 2006: 13, 20). Bu doğrultuda başta Tibet Budizmi olmak üzere, birçok dinî gelenekte ritüel araçları ve semboller, *ayin başlatmak, yağmur yağdırmak, ruhları gökyüzüne göndermek, iblisleri ve kötü ruhları kovmak, zihni yatıştırmak ve egoyu yok etmek* gibi amaçlarla kullanılmaktadır. Bu araçlar, belirli hedeflere ulaşmak için sahip oldukları sembolik değerle zaman zaman büyülü güç ve etkiye ulaşıp *davranışı değiştirme* ve *zihni aydınlatma* yeteneğine sahip dönüşüm silahları olarak kullanılmaktadır. Budizm'de en yaygın ritüel araçları, *bumpa* "vazo", *cakra* "cakra, tekerlek", *chatra* "şemsiye", *ḍamaru* "davul", *dhvajā* "bayrak", *ghaṇṭā* "çan", *kapāla* "kafatası", *kārtika* "bıçak", *phurba* "sihirli hançer", *swastika* "gamalı haç" ve *vajra* "vajra" şeklindedir (Primitive Living & Collecting, "Appreciating Buddhist Art: Part Four – Ritual Tools and Symbols" maddesi; Gordon, 1952: 81).

1.1.1. Sihirli Hançer: *Phur ba*

Tibet Budizmi'ne ait ritüellerde, özellikle büyü organizasyonlarında kullanılan önemli nesnelerden biri de, sihirli hançerdir. Budist literatürde, ağırlıklı olarak *phur ba* olarak bilinen bu sihirli hançer, *cehaleti, nefreti, saldırganlığı, hoşgörüsüzlüğü, duyarsızlığı* vb. durumları ortadan kaldırmaya yaramaktadır (Primitive Living & Collecting, "Appreciating Buddhist Art: Part Four – Ritual Tools and Symbols" maddesi). Bu kavram, Sanskritçede *kīla* ve Tibetçede *phur ba~phur bu* karşılıklarına sahiptir. Bu terimlerden *phur ba*, Orta Tibet'te kullanılırken; *phur bu* ifadesi, Kham, Amdo ve Ladakh bölgelerinde kullanılmaktadır (Kumar, 2001: 5).

Resim 1:*Phur ba*(Kumar, 2001: 5).

Budist ikonografide *phur ba* benzeri aletler (*mızrak, sopa, kılıç* ve *vajra*), erken dönem Brahmanik ilahlar ve Budist tanrıların ellerinde sıklıkla görülür. Bu ritüel aletinin günlük yaşamda, hayvanları ve insanları öldürmek için kullanılan kesici ve delici işlevi olmak ile birlikte, bir çadır kazığı olarak özellikle Orta Asya göçebe gelenekleriyle ilişkili olduğu da bilinmektedir. Göçebe yaşam tarzında *çivi, iğne* ve *direk* gibi nesneler, kabileler için hayati bir öneme sahiptir (Huntington, 1975: 57). *Phur ba*'nın başlangıç itibariyle aslında bir çadır kazığı olduğu düşünülmektedir. Bu düşünce, Tibet'teki göçebe yaşam tarzından gelmektedir. Kadim Tibet'teki yaşamın esasen *göçebe doğası* nedeniyle, *çadır* onların yaşamlarının önemli bir parçasıydı. Tibet'te yolculuk sırasında köylüler, tüccarlar, krallar, soylular ve hatta keşişler tarafından *çadır* kullanılırdı. Gerçekten de, çadırın kazığı, *phur pa*'nın prototipidir. *Phur pa*'nın üçlü bıçağı aslında bir hançer değil, bir çividir. *Phur pa*, tam olarak çadırları sabitlemek için kullanılan türden bir çividir (Kumar, 2001: 5). Kumar tarafından zikredilen bu görüşe yönelik olarak *phur ba*'nın kökeni üzerine Wayman (1981) tarafından da değerlendirmeler söz konusudur. Wayman'a göre, *phur ba* ilkin Hindistan'da geliştirildi ve sonradan Tibet'e hem Budizm hem de Budizm dışı hareketlerle aktarıldı. Tibet'e ulaşan bu alet, Tibet kültürüne göre anlamlar kazandı. *Phur ba*'nın *Padmasambhava* tarafından Tibet'e getirildiğini belirten Wayman, bu ritüel aletinin Padmasambhava'nın *khaṭvāṅga* denilen sihirli değneğine benzediğini söyler (1981: 81).

Şeytani güçleri tespit etmek ve onları bastırmak için kullanılan *phur ba,* başlangıçta sıradan bir "kazık" veya "büyük bir akasya dikeni" formunda iken sonradan Tibet Budizmi ile bir ritüel nesnesi durumuna gelmiştir. *Phur ba*, üç taraflı bir bıçakla bir kazık şeklindedir, sapının şaftı ise genellikle üç öfkeli veya yarı gazaplı yüz ve bir yarım *vajra* ile kapalıdır. Çeşitli malzemelerden yapılan *phur ba*, kil, ahşap veya kemikten oyulduğu gibi, bazen metalden de yapılır (Buswell & Lopez, 2014: 644, Beer, 1999: 246).

Resim 2:*Sacred Art of the Himalayan Region-Asian Art Museum'daki Phur ba*(https://about.asianart.org/wp-content/uploads/sites/2/2020/06/HM12-Placards-masterpiece.pdf).

Resim 3: *National Museums Liverpool'daki Phur ba*(https://www.liverpoolmuseums.org.uk).

Phur ba, çadır kazığına benzer şekilde üç taraflı bir hançerdir. Genellikle sihirli bir hançer olarak adlandırılan *phur ba*'nın bıçağı keskin değildir ve gerçek bir silah olarak kullanılması amaçlanmamıştır (Romain, 2020: 19). *Phur ba*, genellikle iki bölümden oluşur. Alt kısım, *phur ba*'nın diğer hançerlerden ayırt edici özelliği olarak bir noktaya doğru sivrilen üç kenarlı bir bıçaktır. Kabza veya kulp görevi gören üst kısım, üç bileşene sahiptir ve bunların en alt kısmı düğüm, tanrı veya hayvan başı vb. şekillerde dekoratif tasarımlar taşır. *Phur ba*'nın kabzasının orta kısmı genellikle bir *vajra*, bir *lotus* yaprağı, halkalar, sekizgen bir şaft, bir dizi kafa, bir tanrının gövdesi şeklinde tasarlanır. *Phur ba*'nın tepesinde, *Hayagrīva*, *Mahākāla* ve *Vajrakīla* gibi tanrıların başları yer almaktadır (Li, 2018: 4). Üç kenardan oluşan *phur ba*'nın kulpu, öğretilerin ve uygulamaların kişileştirilmesi olan Vajrakila'nın üç öfkeli yüzüne benzer. Her yüz farklı bir renge (siyah, kırmızı ve beyaz) sahiptir. Bıçak, *makara*[66]'nın ağzından çıkıyormuş gibi görünür. Genellikle bıçağın üzerinde kıvrılan büyük yılanlar vardır ve kenarlar, alev şeritleriyle oyulmuştur (An Ebony Phurba Tibet, Circa 15th Century, https://www.invaluable.com/auction-lot/an-ebony-phurba-tibet-circa-15th-century-104-c-6e044bd984).

Phur ba, evrendeki tüm kötülükleri bastırma gücüne sahip Vajrakīla Buddha'nın vücut bulmuş hâlidir. *Vajrakīla* ve *phur ba*'nın Tantrik bir ritüelde kullanılışı, 8. yüzyıla ya da daha öncesine tarihlenen *Vajrakīla Tantra* adlı eserle görülmektedir (The Metropolitan Museum of Art, "Ritual Dagger (Phurba) and Stand late 14th–early 15th century" maddesi). Vajrayāna veya Hindu tanrılarının temsili olarak kutsandığında ve bağlandığında *phur ba*, Vajrakīlaya'nın *nirmāṇakāya*[67] şeklindeki tezahürüdür (Religion Wiki, "Kīla (Buddhism)" maddesi). *Padmasambhava* ve *Vajrakīlaya* gibi şahsiyetlerle ilişkilendirilen *phur pa* (Buswell & Lopez, 2014: 644), genellikle *Vajrakīla* olarak bilinen öfkeli bir ilahın başı ile üst üste gelen üç taraflı bir hançer şeklindedir (Keown, 2003: 215). Hem Budist ikonografide hem de Budist sembolizminde, nefreti kesen ve şeytani engelleri yok eden bir silah olarak *phur ba*, *Vajrakīla*'nın avuçlarında durarak tüm kötü niyetli güçleri, düşmanları ve engelleri yok eder. Ayrıca, bu hançer, bir Buddha etkinliği olarak *evrenin çivilenmesini* temsil eder (Beer, 1999: 156, 246). *Kīla* yani *phur pa*, yalnızca onu kullanmaya başlayanlar veya yetkilendirilenler tarafından kullanabilir. *Kīla*'nın enerjisi şiddetlidir, öfkelidir, delicidir. *Kīla*'nın ahşap formları şamanik şifa, uyuma sokma ve enerji çalışmaları için kullanılır ve genellikle iki Nāga'ya sahiptir (Religion Wiki, "Kīla (Buddhism)" maddesi).

[66]*Makara*, "su canavarı" veya "deniz ejderhası" anlamına gelen Sanskritçe bir kelimedir. Hindu mitolojisinde *makara*, Gaṅgā için binek (*vāhana*) görevi gören bir deniz yaratığı; nehir tanrıçası ve deniz tanrısı olarak bilinmektedir. Hint düşünce sisteminde *makara*lar, suda yaşayan yarı memeli ve yarı balık olarak tasvir edilir (Yogapedia, "makara" maddesi).

[67] Budizm'de "Tamamen Aydınlanmış" bir Buddha'nın, canlılara yardım etmek için birçok formda tezahür etme gücüne sahip olduğu söylenir. Bir Buddha'nın üç bedeni vardır: 1. Dharmakāya. 2. Saṃbhogakāya ve 3. Nirmāṇakāya. Buddha Bedeni'nden üçüncüsü olan *Nirmāṇakāya*, bir Buddha'nın "dönüşüm/yayılma bedeni" anlamına gelmektedir. Budist bilginler, *yüce varlık olarak yayılma, yeniden doğuş olarak yayılma, zanaatkar olarak yayılma* ve *çeşitli biçimlerde yayılma* şeklinde dört dönüşüm bedeninden bahseder. Bu kavram, daha sonra Tibet'in dinî enkarnasyon kültürüyle birleştirildi ve daha öncekilerin yeniden doğuşu olarak kabul edilen birçok Lama, *trulku* olarak adlandırıldı (Buddha-Nature, "nirmāṇakāya" maddesi). Sanskritçede *nirmāṇakāya* karşılığındaki bu terim, Çincede 化身*huà shēn* (Wilkens, 2021: 285), Tibetçede *sprul sku* (Buddha-Nature, "nirmāṇakāya" maddesi), Eski Uygurcada *b(e)lgürmiş etöz* "kendini göstermiş vücut; nirmāṇakāya" (Wilkens, 2021: 158), *b(e)lgürtme etöz* "belirtme vücudu, değişme vücudu, dönüşüm bedeni, görünen vücut bulmuş beden, tecelli bedeni; nirmāṇakāya" (Wilkens, 2021: 159), *ėyin b(e)lgürtme etöz* "takip eden değişme vücudu, intibak eden nirmāṇakāya" (Wilkens, 2021: 267), *hwaşin*<**Çin**. 化身*huà shēn* "dönüşüm bedeni, tecelli beden, görünen vücut bulmuş beden; nirmāṇakāya" (Wilkens, 2021: 285),*tegşüt etöz* "değişim vücudu, dönüşüm bedeni; nirmāṇakāya" (Wilkens, 2021: 691) ve Moğolcada *hubilgan-u beye* "büyülü, görüntü, hayalî beden" (Lessing, 2017: 1282) ifadelerine denk gelmektedir.

Tibet Budizmi'nde *phur pa*, özellikle meditasyon temelli büyü ritüellerinin amacına ulaşmasında önemli bir nesnedir. Bu nesne, şeytani varlıkların çeşitli engellemelerini ortadan kaldırmaktadır. Tibetçede *sgrol ba* olarak bilinen ve *Vajrakīlaya*'nın merkez olduğu kurtuluş ayininde *phur ba*, önemli bir role sahiptir. Bu ritüelde, bir "düşman" sembolü vardır. "Düşman" kavramı, hem uygulayıcının egosunu hem de şeytani bir varlığı sembolize eder. Uygulamada, hamurdan yapılmış bir heykel hançerlenir. Hançer, burada töreni bozmaya çalışabilecek her türlü saldırgan iblisi caydırmak için kullanılmaktadır (Hall, 1982: 112). Öğreti ustası, *phur pa*'yı kullanırken önce meditasyon yapar, kendini *Vajrakīlaya* ile özdeşleştirecek meditasyonun ardından *phur pa*'nın *sadhanāsı*'nı (talimatını) okur ve ilgili tanrıyı *phur pa* uygulamasına davet eder. Bunu yaparken uygulayıcı, şeytan görünümlü varlığı *phur pa*'nın altına yerleştirerek kötü ruhları korkuttuğunu ve fethettiğini görselleştirir. Bazen uygulayıcı, ruhları kazığa oturtmak ve boyun eğdirmek için *phur pa*'yı fırlattığını hayal eder. Bu ritüeldeki başarı, uygulayıcının maneviyatına ve motivasyonuna bağlıdır (Kumar, 2001: 6). Gerekli şartların sağlanması durumunda, öfke ve nefret, saf bir şefkate döner ve nihayetinde ego ve iblisler, ortadan kalkar. (Esler, 2020: 6).

Resim 4: *Vajrakīlaya*(Religion Wiki, "Kīla (Buddhism)" maddesi).

Phur ba'nın üçlü bıçağı, *cehalet, arzu ve nefretin üç kök zehrinin üstesinden gelinmesini* veya *kesilmesini* de sembolize eder. *Phur ba*'nın büyülü etkileri ile birlikte, *şeytan çıkarma, hava durumunu tespit etme ve hastalıkları iyileştirme* gibi faydaları vardır. Ateş elementini temsil eden üçgen formu, öfkeli faaliyetleri sembolize eder. *Phur ba*, esas olarak boyun eğdirme ritüellerinde kullanıldığından, cüzzam ve suyla ilgili rahatsızlıklara neden olan Nāgalar, *phur ba*'nın hedeflerinden biridir. *Phur ba*'da *Vajrakīla* olarak somutlaşan Garuḍa kanatları ve Nāga süsleri de *Vajrakīla*'nın Nāgalara karşı düşmanlığını yansıtır. Üç bıçak, aynı zamanda hem *geçmişin*, *şimdinin* ve *hem de üç âlem üzerindeki kontrolünü* temsil eder (Beer, 1999: 156, 247).

Sonuç olarak *phur ba*, iblisleri veya kötü düşünce formlarını yerinde tutmak için kullanılabilir, böylece zihin akışları yeniden yönlendirilebilir ve içsel belirsizlikler dönüştürülebilir. Ezoterik olarak *phur ba*, bir varlığın, kişinin veya düşünce formunun zihin akışındaki negatif enerjilerini veya engellemelerini bağlamaya ve sabitlemeye yaramaktadır. Çeşitli Tantrik ritüellerde, şiddet, nefret ve saldırganlık *phur ba* sayesinde bağlanarak bedenlenir. Bu yönüyle, *phur ba* fiziksel bir silah değil, ruhani bir alettir (Religion Wiki, "Kīla (Buddhism)" maddesi).

2. Budist Uygur Metinlerinde "Sihirli Hançer": *bögde* ve *kazgok*

Manihaizm, Budizm, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi öğreti ve dinleri benimseyip Eski Türk dinî geleneğine sahip oldukları derin tecrübe ve birikimle katkı sunarak Eski Türk halkları arasında önemli bir yere sahip olan Uygurlar, hem Eski Türk dili hem de Eski Türk dinî geleneği açısından zengin bir dinî edebiyata sahiptir. Bünyesinde barındırdığı çeşitli inanç sistemlerine dayalı yazılı belgelerle hakkında bilgi sahibi olduğumuz Uygur dili ve kültürü, özellikle Budizm doğrultusunda ortaya konan metinlerle hem kültürel hem de dilsel yönden işlenmeye değer birçok kavram üzerine detaylı bilgilere ve anlatımlara sahiptir.

Eski Türk dinî geleneğinin Budist kolu içerisinde çeviriye dayalı dinî bir edebiyat meydana getiren Budist Uygurlar, Klasik Buddha dinine (*Mahāyāna Budizmi*) dayalı çeşitli öğreti kavramları (*dharma*, *pāramitā, śūnyatā (boşluk)* vs.) ile birlikte, 13-14. yüzyıl Moğol-Yuan Hanedanlığı döneminin popüler bir dinî hareketi olan Tibet etkili *Tantrik Budizm* doğrultusunda başta meditasyon olmak üzere, ritüeller ve büyüler gibi çeşitli öğreti tekniklerinin merkezde olduğu bir inanç sistemini de icra etmişlerdir. Özellikle 13-14. yüzyıl Moğol-Yuan Hanedanlığı döneminde Moğollarca devlet dinî olarak kabul edilen *Tibet Budizmi* doğrultusunda gelişme gösteren Budist Uygur Edebiyatı, meditasyon ve büyü uygulamalarına dayalı ritüellere (*abhişeka, homa* vb.) ve öğreti tekniklerine (*maṇḍala, mudrā*, *dhāraṇī*, *mantra* vs.) sahiptir. Hem Budist öğreti açısından *Buddhalığa kısa yoldan çabucak ilerleme* hem de *halkın günlük hayat içerisinde dış etkenler* (şeytanlar, felaketler, doğal afetler, vahşi hayvanlar vs.) karşısında yaşadığı zorlukları gidermede çeşitli faydalar içeren ritüeller, sembolik değere sahip çeşitli araçların kullanımına da imkân vermiştir.

Eski Türk dili ve kültüründe, "sihirli hançer" kavramı üzerine bilgileri, Budist Uygurlar vasıtasıyla görmekteyiz.

- ✓ **Uyg. bögde** "kama, hançer" (Wilkens, 2021: 191) & **Uyg**. **kazgok** "çivi, kazık→**sihirli hançer**" (Kılıç Cengiz, 2021: 260, 261)=**Skr**. *kīla* (Porció, 2000: 110), **śaṅku* (Wilkens, 2021: 351), *kilaka* (Lessing, 2017: 1293), *asi* (Hopkins), **saṃpracchinna* (Wilkens, 2021: 581)=**Çin**. 杵*chǔ* (Kılıç Cengiz, 2021: 261), 短劍 *duǎn jiàn*, 七首*bǐ shǒu*, 七*bǐ*, 尖刀*jiān dāo* (Chinese English Pinyin Dictionary, "dagger" maddesi)=**Tib**. *phur bu* (Porció, 2000: 110), *ral gri, sen mo, gzer* (Hopkins)=**Mo**. *gadasun* "Tarniçi'nin kötü ruhları öldürdüğü üçgen hançer" (Lessing, 2017: 1293)=**Sogd**. *cyδanē* (Gharib, 1995: 131), *xanγar* (Gharib, 1995: 164), *xa(n)γar* (Gharib, 1995: 432)=**Toch. A** (…) &**Toch. B (…).**

İlk kez Eski Uygur Türkçesinde "hançer" anlamında tanıklanan *bögde* ve *kazgok* ifadeleri üzerine değerlendirmelerin yer aldığı çalışmalara bakıldığında, DLT'de şu sözcükler yer almaktadır:

1. *bügde* "hançer" (Türklerce)=*bükte* (Oğuzca) (DLT Dizin, 2013: 122).

2. *bükte* "hançer" (Oğuzca)=*bügde* (Türklerce) (DLT Dizin, 2013: 124).

Kâşgarlı, "hançer" anlamlı *bügde~bükte* ifadeleri özelinde, Doğu ve Batı Türkçesi arasında hem sessel hem de leksikal bir ayrım yapar. Kâşgarlı, Öz Türklerin dilinde bulunan د harfinin, Oğuzlarda ت şeklinde olduğunu söyleyerek "hançer" anlamındaki *bügde* kelimesinin Oğuzlarda *bükte* olduğunu ifade eder (DLT Çeviri I, 2013: 31). Doerfer, *bugdā* (TMEN II, 1965: 294) maddesi özelinde Eski Uygurca *bögde* kelimesine değinmektedir. İfadeyi "bir tür bıçak" olarak anlamlandıran Doerfer, sözcüğün Türkçede **bugda~bögde* şekillerinde olduğunu söyleyerek kelimenin tarihî Türk dillerindeki durumunu örneklerle göstermiş ve ifadenin bugün Azeri Türkçesinde *böyde* "kama" olarak yaşadığını aktarmıştır (TMEN II, 1965: 294). Räsänen (VEWT, 1969: 243), *kazgok* kelimesini *kazguk* olarak gösterir. İfadenin "kazık, iğne" anlamında olduğunu söyleyen Räsänen, sözcüğün Eski Türkçede *kazguk*, Orta Türkçede *kazuŋuk* ve Osmanlıcada *kazuk* formlarında olduğunu belirtir. Räsänen, ayrıca ifadenin Karaçay-Balkarcada *kazak*, Sarı Uygurcada *kuzuk*, Tarançide *kozuk* ve Eski Çuvaşçada **karıg* formlarında olduğunu da söyler. Clauson (EDPT, 1972: 325) çalışmasında, *bögde* kelimesini *bügde* olarak verip ifadenin "hançer" anlamında olduğunu belirtir. Clauson, Kaşgarlı'ya dayanarak *bügde* ifadesinin Türkler ve Oğuzlar arasında farklı kullanımlara (Öz Türkler *bügde*; Oğuzlar *bükte*) sahip olduğunu belirterek 11. yüzyıl açısından Karahanlı ve Oğuz Türkçelerinin sahip olduğu farklılığa dikkat çekmiştir. Clauson'un *kazgok* ifadesi üzerine yaptığı değerlendirmelerine bakıldığında, öncelikle Clauson, *kazgok* sözcüğünü *kazguk* olarak verip ifadeyi *kaz-* "kazmak" eylemine götürmektedir. Clauson, sözcüğün tarihî dönemlerdeki gelişimlerine yer vererek ifadenin ayrıca *temür kazuk* şeklinde "Kutup Yıldızı" için kullanıldığını da söylemektedir (EDPT, 1972: 682). Caferoğlu çalışmasında *bögde* ifadesini "hançer" (2011: 49) olarak anlamlandırır. Caferoğlu, ayrıca Eski Uygurca *kazgok* ifadesini *kazguk* olarak verip sözcüğün "kazık" (2011: 173) anlamında olduğunu dile getirir. Gabain, ETG'de "hançer" anlamındaki *bögde* kelimesinin *bökte* formunu da gösterir. Gabain'e göre, *bögde>bökte* gelişiminde yaşanan durum, yan yana iki sedalı ünsüzün *sedalılık* ve *sedasızlık* değişimidir. Bu değişim, ünsüz yığılması kavramından kaynaklanmaktadır. Türkçede bazı ünsüz yığılmaları mümkündür, diğerleri, telaffuzu konuşucuya güç geldiğinden, hemen değişikliğe uğrarlar. Bu durumda, bir ünsüz kaybolabilir. Göçüşme

yahut diğer değişiklikler meydana gelir (2007: 41). Gabain, ayrıca "hançer" anlamında da kullanılan "kazık, direk" anlamlı *kazguk~kasguk* (ETG, 2007: 279) ifadesine de değinerek sözcüğün *kaz-* "kazmak" eyleminden geldiğini belirtir (2007: 52). Erdal, *kazgok* kelimesi için "yere çekiçle vurularak çakılan kazık ya da çivi" açıklamasını yaparak ifadeyi *kaz-* eylemine bağlamıştır (OTWF, 1991: 360). Wilkens (2021: 191) çalışmasında *bögde* ifadesinin "kama, hançer" anlamına geldiğini belirterek kelimenin *bögden* şeklindeki başka bir formunu da göstermektedir. Wilkens (2021: 351) ayrıca *kazgok* ifadesinin Sanskritçe **śaṅku* terimine karşılık geldiğini belirterek ifadenin "kazık, kürek" gibi anlamlarda olduğunu söylemektedir. Kılıç Cengiz, Eski Uygurca *kazgok* ifadesinin sahip olduğu Budist değer üzerine güncel bir çalışma ortaya koymuştur. Kılıç Cengiz'e göre, Eski Uygurca *kazgok* ifadesi "büyülü çivi" anlamındaki Sanskritçe *kīla* "kazık, iğne, çivi, kısa ok" ve Tibetçe *phur ba~phur bu* ifadelerine denk gelmektedir. Kılıç Cengiz, terimin Budizm'de genellikle kötü ruhları kovan kimseler tarafından kullanılan *sihirli hançerler* olarak bilindiğini ve bu nesnenin Tibet Budizmi'nde şeytani güçleri bastırmak ve bağlamak için çeşitli ritüellerde kullandığını ifade etmektedir (2021: 260, 261).

Çeşitli sözlüklerden ve araştırmacılardan edindiğimiz bilgilerden hareketle, Eski Uygurcada "hançer" anlamlı temel sözcük, *bögde* ifadesidir. Her ne kadar, köken bilgisi sözlüklerinde Eski Uygurca *bögde* ifadesi hakkında etimolojik bir değerlendirme yapılmasa da, sözcüğün Türkçe olması olasıdır. Bu sözcük, Karahanlı Türkçesinden sonra (DLT), tarihî Türk dillerinde kullanım bulmayarak yerini **Ar**. *hancer* "hançer" (Kanar, 2003: 471, Parlatır, 2006: 575) ifadesine bırakmıştır. Eski Uygurca *kazgok* ifadesine baktığımızda, ifade Türkçe kökenlidir. Kelime, *kaz-gok* formundan oluşmaktadır. Sözcüğün tarihî Türk dillerinde sistematik olarak sahip olduğu "kazık, çivi" anlamını sürdürmesine rağmen, özellikle Batı Türkçesinin önemli bir seslik özelliği olan söz içi ve sonu /g//ġ/ fonemlerinin düştüğü *kazgok>kazuk* formları ile Eski Oğuzca ve Osmanlı Türkçesinde görülmektedir.

Eski Uygurcada *bögde* ve *kazgok* şeklinde tespit edilen ve ağırlıklı olarak Tibet etkili Budist Uygur metinlerinde görülen "sihirli hançer" kavramına dair tanıklar şunlardır:

Tanıklar

1. Uyg. *bögde*

(1) *sarıgda sarıg öŋlüg* ***sanpiraçana bögde*** *tutar* "(Elinde) sapsarı renkte **saṃpracchinna* denilen bir ritüel hançeri tutar." (**AY 637-639,** 2021: 103).

(2) *iki ėligimde* ***bögde*** *baltu tuta bedizetsün* "İki elimde hançer ve balta tutarak (beni) resmetsin." (**AY 14074-14075,** 2021: 531).

(3) *y(a)rlıkançuçı köŋüllüg körpe üze kedlenmiş erür bilge biliglig* ***bögde*** *ok ya ėltindeçi erür* "Merhamet battaniyesini giyinmiştir. Elinde bilgeliğin hançerini, yay ve okunu tutmaktadır." (**BT VIII Mañjuśrīnāmasamgīti 209-210,** 1977: 110).

(4) *v(a)çirlıg ok ya tutdaçı erür:* ***v(a)çirlıg bögde****n kalısız kesdeçi erür: esriŋü v(a)çirlarıg tutdaçı v(a)çirlıg erür* "Mañjuśrī, Vajralı ok ve vajra yayını (elinde) tutar. Mañjuśrī, Vajralı hançer ile tamamen keser. Mañjuśrī, çeşitli vajralara sahiptir ve vajra ile donatılmıştır." (**BT VIII Mañjuśrīnāmasamgīti 133-134,** 1977: 103).

(5) *küvrüg üni labay tegyapa çeçek açılur kurdık otnı yėgü yaŋı bo erür taŋda aç karınka birer otuz kata d(a)rni sözlep birer ayıg sözleser kurdıknı ay t(e)ŋri teg y(a)ruk sakınıp siŋirmiş kergek bilge biliglig mançuşiri öz etözümke siŋdi sakınıp siŋmişte ök k(e)ntüg temir* ***bögde*** *tegzinip* "Davulun sesi, deniz (salyangoz) kabuğu ve Japā çiçeği gibi ayrı ayrı açılır. Bu ritüeli, sabahları aç karnına otuz kez yapmalı ve devamında dhāraṇīsini söylemelisiniz. Bunları yaptıktan sonra, kötü söz söylediğinizde, bunun ilacını ay ışığı gibi düşünmeli ve bunu benliğinize şöyle sindirmelisiniz: Bilge Mañjuśrī, bedenime sindi ve sindiğinde de, bir demir hançere dönüştü." (**BT XXXVI H 028-035,** 2016: 181, 183, 184).

(6) ***bögde*** *kılıç v(a)ç(i)r şakdi bintipallıg biliglerin tuta* "Hançer, kılıç, vajra, cakra, śakti ve bhiṇḍipāla gibi silahları ellerinde tutarak" (**Fo ding xin da tuo luo ni 365-367,** 2021: 81, 99).

(7) *üçünç alŋadturgu sakınç kün orta üdün kün orta yıŋak yüzlenip etöz*

tegşürüp burhan etözin b(e)lgürtüp otlug samar içinte kirip k(a)lp otı teg etöz üze ört yalın b(e)lgürtmiş k(e)rgek ol ot yalın içinte alŋadturgu biligler b(e)lgürtmiş k(e)rgek süŋü kılıç taž v(a)çir ç(a)k(i)r ***bögde*** *t(e)mir b(e)rge ört yalın bilen b(e)lgürtüp ulug alŋadturgu tamga tutmış k(e)rgek* "Üçüncü: (Şeytanların) üstesinden gelmek için meditasyon. Öğlen vakti güneye yüz çevirip beden değiştirip Buddha bedenini ortaya çıkararak coşkulu (bir) meditasyona dâhil olup kalpa ateşi gibi beden ile ateşi göstermeli. O ateş içinde (şeytanların) üstesinden gelecek sembolleri göstermeli. Mızrak, kılıç, kemer, vajra, tekerlek, hançer, demir kamçı ateş ile göstererek büyük (şeytanların) üstesinden gelen mührü tutmalı." (**Uzunkaya A 087-094,** 2020: 92, 93, 134, 135).

Ağırlıklı olarak Tibet Budizmi'ne dayalı Tantrik metinlerden tanıklanan Eski Uygurca *bögde* ifadesinin sahip olduğu dinî ve sembolik içeriğe bakıldığında, (1) numaralı metinde, Eski Uygurca *bögde* ifadesinin Sanskritçe eş anlamlısı olan **saṃpracchinna* sözcüğü ile ikileme olarak kullanılışı söz konusudur. AY içerisinde *sanpiraçana* şeklinde yazıma sahip olan bu terim, "ritüel hançeri" anlamındadır (Wilkens, 2021: 581). Burada, Uygur çevirmenlerince Sanskritçe **saṃpracchinna* ifadesinin Türkçe karşılığıyla birlikte kullanılması, yabancı terimin yaygınlaşmasını sağlama amacını taşımaktadır. Bu yönüyle, hem *sanpiraçana* hem de *bögde* ifadeleri özelinde ilgili pasaj, bir ilaha dair tasviri yansıtmaktadır. (2) numaralı metinde, Eski Uygurca *bögde* ifadesinin "balta" anlamlı *baltu* sözcüğü ile kullanımı, bir ritüel sırasında uygulanacak görselleştirmeye dayalı uygulamayı yansıtmaktadır. Burada, *bögde* ifadesinin bir ritüel aracı olarak Tantrik ritüellerde sıklıkla görülen görselleştirme faaliyetine hizmet ettiği görülmektedir. (3) ve (4) numaralı metinde, Eski Uygurca *bögde* ifadesi tanıklığında, Mañjuśrī'ye dair tasvirler ve övgüler söz konusudur. (3) numaralı metne göre, bir Mañjuśrī tasviri söz konusudur. İlgili metin, metafor olarak Mañjuśrī'nin merhamet battaniyesini giydiğini, elinde başta hançer olmak üzere, ok ve yay gibi araçları taşıdığını söylemektedir. İlgili metinde tanıklanan hançer, ok ve yay gibi nesneler, aslında savaş aletleri olmasına rağmen, burada sembolik bir anlatımla "bilgelik" olarak bilinen *Prajñā* kavramına işaret etmektedir. (4) numaralı metinde, Mañjuśrī'ye dair bir tasvir vardır. Bu tasvir, Mañjuśrī'nin hançer, ok, yay ve vajra gibi nesnelere sahip olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. Burada, Eski Uygurca *bögde* ifadesinin *v(a)çir*(<<**Skr**. *vajra*) sözcüğü ile kullanımından doğan *v(a)çirlıg bögde* "Vajralı hançer" (Wilkens, 2021: 836) terimi, dikkat çekicidir. Batıdaki Budist araştırmalarda "Vajra Phurba" olarak gösterilen bu terim, sembolik bir işleve sahiptir.

Resim 5:*Vajralı Phurba I* (Google Arts & Culture, "Copper Ritual Dagger (Phurba)

Resim 5'te görülen *Vajra phurba*, Ezoterik tanrılar tarafından elde tutulur pozda görülen değerli sembollerden biri olarak eski bir Hint silahının adıdır. Bu nesne, kötülüğün üstesinden gelmek için

sınırsız gücü ifade eden "dayanaklı, sarsılmaz" anlamlı *vajralı asa* olarak da bilinmektedir. Bu nesnenin altında üç öfkeli *yakṣa*'nın yüzü vardır ve orta kısımda tüm engellerin ortadan kaldırılmasını temsil eden Sanskritçe bir *mantra* yer alır, bu da Vajrayāna uygulamalarını gerçekleştirmenin büyüsel gücünü gösterir. "İblis öldüren asa" olarak da bilinen *vajra phurba*, tüm şeytanları ve iblisleri bastırmak için dinî törenlerde kullanılan ritüel nesnesidir. Bu *vajra*, iblisin hareket edemeyecek şekilde sıkıştırıldığını ve böylece kontrol altına alındığınıgöstermektedir (Google Arts & Culture, "Copper Ritual Dagger (Phurba)" maddesi). Görüldüğü üzere, Eski Uygurca *v(a)çirlig bögde* "Vajra Phurba; Vajralı hançer" ifadesi, Tibet Budizmi açısından manevi bir silah olarak karanlıkları, yanılsamaları ve kötü varlıkların engellemelerini ortadan kaldırmasıyla bilinmektedir.

(5) numaralı metinde, Eski Uygurca *bögde* ifadesinin bir ritüel anlatımında sembolik bir işleve sahip olduğu görülmektedir. Bir meditasyon uygulamasını anlatan (5) numaralı metinde, çeşitli nesneler yer almakta, devamında ilgili meditasyonu güçlendirecek *dhāraṇī* ile anlatımın "hançer" nesnesine bürünmüş Mañjuśrīyle son bulduğu görülmektedir. (6) numaralı metinde, Eski Uygurca *bögde* ifadesi, (1) ve (2) numaralı metinlerde olduğu gibi, Budist bir ilaha dair tasviri yansıtmaktadır. İlgili tasvirde ilah, elinde başta hançer olmak üzere, birçok ritüel aleti tutmaktadır. (7) numaralı metinde, Eski Uygurca *bögde* ifadesinin "(Şeytanların) üstesinden gelmek için meditasyon" adlı ritüel uygulamasında, sembolik bir işleve sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu ritüelde, başta mızrak, kılıç, hançer gibi nesneler, şeytanların olumsuz etkilerini ortadan kaldıran sembolik ögeler olarak görev yapmaktadır.

Eski Uygurca *bögde* ifadesine dayalı tanıklar, "hançer" kavramının hem ritüel uygulamalarında sembolik işlevde hem de Budist ilahlara dair yapılan övgü ve tasvirlerde ilgili ilahı süsleyen donanımlar olarak süsleyici işlevde olduğunu göstermektedir.

Tanıklar

2. Eski Uygurca *kazgok*

(1) *arvışların kılıç üze keser m(e)n v(a)çir üze* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Büyülerini kılıç ile keserim, vajra üzerine çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 233-234,** 2021: 95, 172).

(2) *hormuzta üze y(ė)me kılılmış arvışın keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Indra tarafından da yapılmış büyüleri keserim ve çivi ile çivelerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 235-237,** 2021: 95, 96, 172).

(3) *ḍakadakinilarnıŋ kılmış arvışların keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Ḍāka ve Ḍākinīlerin yaptıkları büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 237-238,** 2021: 96, 172).

(4) *ezruanıŋ kılmış arvışın keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Brahma'nın yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 238-240,** 2021: 96, 172).

(5) *parivaraçakėlarnıŋ kılmış arvışların keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Parivrājakaların yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 240-242,** 2021: 96, 172).

(6) *narayanėnıŋ kılmış arvışın keser m(e)n****kazgok****tokıyur m(e)n* "Nārāyaṇa'nın yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 242-243,** 2021: 96, 172).

(7) *kaḍır yavlak mahapaşupatinıŋ kılmış arvışın keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Korkutucu Mahāpaśupati'nin yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 243-245,** 2021: 96, 172).

(8) *mahakadėnıŋ kılmış arvışın keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Mahākāla'nın yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 245-246,** 2021: 96, 172).

(9) *analar kuvragınıŋ kılmış arvışların keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Analar topluluğunun yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 247-248,** 2021: 97, 173).

(10) *kapalėlıglarnıŋ kılmış arvışların keser m(e)n* ***kazgok*** *tokıyur m(e)n* "Kāpālikaların yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim."

(**Sitātapatrādhāraṇī 248-250,** 2021: 97, 173).

(11) *şabarinıŋ kılmış arvışın keser m(e)n**kazgok** tokıyur m(e)n* "Śāvarī'nin yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 250-251,** 2021: 97, 173).

(12) *pukkasinıŋ kılmış arvışınkeser m(e)n**kazgok** tokıyur m(e)n* "Pukkasī'nin yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 252-253,** 2021: 97, 173).

(13) *atarvananıŋ kılmış arvışınkeser m(e)n**kazgok** tokıyur m(e)n* "Atharvāna'nın yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 253-255,** 2021: 97, 173).

(14) *v(a)çirlıg urılarnıŋ arvışlarınkeser m(e)n**kazgok** tokıyur m(e)n* "Vajra gençliklerinin yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 255-256,** 2021: 97, 98, 173).

(15) *erklig han yagısınıŋ kılmış arvışlarınkeser m(e)n**kazgok** tokıyur m(e)n* "Yama düşmanının (**Skr**. *yamantaka*) yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 256-258,** 2021: 98, 98, 173).

(16) *erklig han arkışınıŋ kılmış arvışınkeser m(e)n**kazgok** tokıyur m(e)n* "Yama'nın habercisinin (**Skr**. *yamadūtī*) yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 258-260,** 2021: 98, 173).

(17) *kaḍır yavlak luularnıŋ kılmışarvışlarınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Zalim ve kötü ejderhaların yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 260-262,** 2021: 98, 173).

(18) *oot işliglerniŋ kılmış arvışlarınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Yangın çıkaranların yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 262-264,** 2021: 98, 173).

(19) *vinayikėlarnıŋ kılmış arvışlarınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Vināyakaların yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 264-265,** 2021: 98, 173).

(20) *kumarėnıŋ kılmış arvışınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Kumāra'nın yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 265-267,** 2021: 98, 173).

(21) *tört maharaçlarnıŋ kılmış arvışlarınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Dört Mahārāja'nın yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 267-269,** 2021: 98, 99, 173).

(22) *tört siŋillerniŋ kılmış arvışlarınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Dört kız kardeşin yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 269-270,** 2021: 99, 173).

(23) *garuḍėnıŋ kılmış arvışınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Garuḍa'nın yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 270-272,** 2021: 99, 173).

(24) *maḍukarėnıŋ siḍi kıltaçı […] bütmiş asıglıgnıŋ kılmış arvışın keser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Madhukara'nın, Siddhi yapanın (**Skr**. *siddhikara*), […], faydası tamamlanmışın (**Skr**. *sarvārthasādhaka*) yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 270-272,** 2021: 99, 173).

(25) *t(e)ŋriler kuvragınıŋ kılmış arvışların keser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Tanrılar topluluğunun yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 278-279,** 2021: 99, 100, 174).

(26) *biraŋgiritinıŋ kılmış arvışınkeser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Bhṛṅgiriṭi'nin yaptığı büyüyü keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 275-277,** 2021: 99, 100, 174).

(27) *alku ayıg tiligçilerniŋ kılmış arvışların keser m(e)n **kazgok** tokıyur m(e)n* "Bütün kötü dilekçilerin yaptığı büyüleri keserim ve çivi ile çivilerim." (**Sitātapatrādhāraṇī 279-281,** 2021: 99, 100, 174).

Görüldüğü üzere, Eski Uygurcada "çivi, kazık" anlamlı *kazgok* ifadesi, Tibet Budizmi'ne dayalı Budist Uygur metinlerinden *Sitātapatrādhāraṇī'*de "sihirli çivi/hançer" anlamında, sembolik bir anlama sahiptir.

Sitātapatrādhāraṇī adlı eserde tanıklanan *arvış* "büyü", *kes-* "kesmek" ve *kazgok tokı-* "çivi ile çivilemek" sözcükleri, Budist büyü bağlamında birbiriyle bağlantılı özel terimlerdir. İlgili eserde yer alan *arvış* sözcüğü, "sihir, büyü, büyücülük, büyü formülü, büyü sözü, sihir sözü" anlamındadır (Wilkens, 2021: 69). İfade, Budist bir terim olarak Sanskritçe *vidya* ifadesine denk gelmektedir. *Vidya*, "bilgi, öğrenme, bir disiplin veya bilim, özellikle kutsal bilgi veya büyü" anlamlarına gelmektedir (Wisdom Library, "vidya" maddesi). İfade, hem çalışma yoluyla elde edilen entelektüel bilgiyi (**Skr.** *aparāvidyā*) hem de yoganın amacı olarak aydınlanmaya götüren ruhsal veya daha yüksek bilgiyi (**Skr.** *parāvidyā*) tanımlamak için kullanılır (Yogapedia, "vidya" maddesi). Terim, Tibetçede *rig pa/rig ma* (Buswell & Lopez, 2014: 967), Moğolcada *arviş, arbiş* (Wilkens, 2021: 69) ve Çincede 明呪*míngzhòu* (Attwood, 2020: 207) karşılığındadır. Eski Uygurca *kes-* ifadesi, "kesmek, keserek ikiye ayırmak, kesip koparmak, bölmek, (parça parça) kesmek, yarmak; (fare) ısırarak parçalamak; orak ve tırpanla biçmek, (ağaç) kesmek" (Wilkens, 2021: 359) anlamlarındadır. Son olarak, Eski Uygurca *kazgok* ifadesi ise, "**Skr**. **śaṅku*; kazık, kürek" (Wilkens, 2021: 351) anlamlarındadır.

Tanıklanan her üç örnek, çeşitli varlıkların yapmış oldukları büyüleri kesen, çivileyen ve hançerleyerek ortadan kaldıran sembolik bir işleve sahiptir. Burada, özellikle Eski Uygurca *kazgok tokı-* "çivi ile çivilemek" ifadesinin "bir varlığın yaptığı büyüyü/büyüleri ortadan kaldırma" işlevi önemlidir. Bir meditasyon uygulaması esnasında, ritüele engel olacak gazaplı tanrılar ve varlıklara karşı kılıç ve hançer kullanarak tehlikelerin ve engellerin bertaraf edilmesi, Tibet Budizmi'nde yaygın bir uygulamadır.

Eski Uygurca *Sitātapatrādhāraṇī* özelinde "bir varlığın yaptığı büyüyü/büyüleri ortadan kaldırma" ritüeli için ağırlıklı olarak şu anlatım yapısı karşımıza çıkmaktadır.

a. *…nıŋ/niŋ kılmış arvışın* || *keser m(e)n* || *kazgok tokıyur m(e)n*

(1) (2) (3)

"…nın/nin yaptığı büyüyü(kılıç) ile keserim, çivi ile çivilerim."

b.*...nıŋ/niŋkılmış arvışların* || *keser m(e)n* || *kazgok tokıyur m(e)n*

(1) (2) (3)

"…nın/nin yaptığı büyüleri (kılıç) ile keserim, çivi ile çivilerim."

(a) ve (b) şeklinde kalıp ifadelerden oluşan bu ritüel anlatımında, üç öge önem arz etmektedir. (1) numaralı öge, büyüyü yapacak öfkeli ilahlar ve kötü ruhlara işaret etmektedir. Burada, hem kötü huylu ruhlar hem de gazaplı/merhametli tanrıların meydana getirdiği zararlı bir büyü söz konusudur. (2) numaralı öge, *keser m(e)n* ifadesidir. Bu ibare, her ne kadar metin içerisinde geçmese de "kılıç" nesnesine işaret etmektedir. Tibet Budizmi'nde *kılıç*, sembolik bir anlama sahiptir. Sanskritçede *khaḍga* ve Tibetçede *ral gri* (Beer, 1999: 276) karşılığındaki *kılıç*, Budizm'de Cakravartin'in kılıcı olarak da bilinmektedir. Kılıç, yalnızca egemenliği, gücü ve otoriteyi değil, aynı zamanda adaleti, merhameti, bilgeliği ve iç görüyü de simgeler. Cakravartin özelinde kılıç, kan dökmeden tüm düşmanları ortadan kaldırmayı, cehaletin kalbine derinlemesine nüfuz etmeyi ve düşmanların teslim olmasını simgelemektedir. (Beer 1999: 163, 164). Bu yönüyle, *Sitātapatrādhāraṇī* içerisinde yer alan *keser m(e)n* "keserim" ifadesi, aslında *kılıç* nesnesiyle kötü ruh ve düşmanların boyun eğdirildiğini göstermektedir. Metnin tamamında, *kılıç* sözcüğüne yer verilmeden *kes-* eyleminin "kesmek" anlamı, sembolik bir anlatımla "yok etmek, ortadan kaldırmak" kavram alanına ulaşmıştır. Bu sebeple, (2) numaralı öge *(kılıcın) keser m(e)n* "kılıçla keserim" şeklinde olmalıdır. (3) numaralı öge, *kazgok tokı-* "çivi ile çivilemek" anlamlı ifadeden oluşmaktadır. Metnin tamamında *kazgok tokıyur m(e)n* "çivi ile çivilerim" ifadesi ile aslında, "büyüleri bağlarım, ortadan kaldırırım" denmektedir. Eski Uygurca *kazgok* ifadesi özelinde, tarihî Türk dillerinde "kazık, çivi" anlamlarındaki *kazgok* sözcüğünün "sihirli çivi/hançer" anlamında sembolik bir kullanıma ulaşması, Eski Uygur Türkçesi ile özellikle *Sitātapatrādhāraṇī* adlı büyü metninde görülmektedir. Tibet etkili düşünce sistemine ait ritüellerde aydınlanmayı engelleyici yönüyle bilinen "sihirli çivi/hançer", Eski Uygurcada muhtemelen Tibetçe *phur ba~phur bu* ifadelerinin

Eski Uygurcaya aktarılışıyla "çivi→hançer" anlamı kazanmıştır. Eski Uygurcada *kazgok* "kazık, çivi" ifadesinin sembolik bir anlamla "sihirli çivi/hançer" anlamına geçişini, Moğolcada da görürüz. Moğolcada "kazık, direk, çivi, mıh" (Lessing, 2017: 435) anlamlarında kullanılan *gadasun* ifadesi, Tibet Budizmi'nin etkisiyle "Tarniçi'nin kötü ruhları öldürdüğü üçgen hançer" (Lessing, 2017: 1293) anlamını kazanmıştır. Bu durum, Moğol-Yuan Hanedanlığı içerisinde icra edilen Tibet Budizmi'nin hem Moğollarda hem de Uygurlarda ortak dinî etkilerde bulunduğunu göstermektedir. Her iki dilde de "kazık, direk, çivi, mıh" anlamlı *kazgok* ve *gadasun* ifadelerinin sembolik bir anlamla "sihirli çivi/hançer" kavram alanına geçişi, Tibet etkili Budist düşünce sisteminden ileri gelmektedir.

Sonuç

Eski Türk dili ve kültürü açısından hakkında ilk kez Budist Uygurlar vasıtasıyla bilgi sahibi olduğumuz "sihirli hançer" (**Skr**. *kīla* ve **Tib**. *phur ba*/*phur bu*), kökeni Hindistan ve Tibet'e uzanan ve zamanla Tibet Budizmi'nin meditasyon ve büyü ritüellerinin bir ögesi olarak kötü varlık formlarının engelleyici ve saldırgan tutumunu bertaraf eden büyülü bir nesnedir.

Tibet Budizmi'nde özellikle *Vajrakīla* ile ilişkili "sihirli hançer", aslında göçebe topluluklar açısından öneme sahip "çadır" nesnesinin "kazık" unsuruna da benzemektedir. Bu terimin göçebe yaşam içerisinde "çadır kazığı" prototipinde oluşu da söz konusudur. Sanskritçe ve Tibetçe gibi dillerde "çivi, kazık" gibi anlamlara sahip *kīla* ve *phur ba*/*phur bu* ifadeleri, Eski Uygurca ve Moğolcada da (*kazgok* ve *gadasun*) "çivi, kazık" anlamına sahiptir. Bu sözcükler, Sanskritçe ve Tibetçede olduğu gibi, Eski Uygurca ve Moğolcada da "çivi, kazık" anlamının yanı sıra, "sihirli çivi/sihirli hançer" şeklinde sembolik bir kullanıma sahiptir. Özellikle *kazgok* ifadesinin geçtiği Tantrik Uygur metinleri dikkate alındığında, Tibet Budizmi'nin Budist Uygurlar üzerinde kültürel ve dilsel düzeyde etkiler bıraktığını söyleyebiliriz. Bu yönüyle, Sanskritçe *kīla* ve Tibetçe *phur ba*/*phur bu* ifadelerinin birebir çevirisi olan Eski Uygurca *kazgok* ifadesinin "çivi, kazık" anlamıyla birlikte, "sihirli çivi/sihirli hançer" şeklinde büyüsel bir sembol durumuna gelmesi, önceki satırda zikredilen kültürel ve dinî etkinin dilsel düzeye sindiğini göstermektedir.

Tibet Budizmi'nde şeytanları bastırma, nefret, öfke ve egoyu yok etme vs. işlevlere sahip "sihirli hançer" kavramının sahip olduğu bu işlevler, Türk dili ve kültüründe Budist Uygur metinleriyle görülmektedir. Özellikle Tibet Budizmi'ne dayalı Budist Uygur metinlerinden tanıklanan ifadeler göz önüne alındığında, "sihirli hançer" anlamlı Eski Uygurca *bögde* ve *kazgok* ifadelerinin çeşitli kötü varlıkların ve ilahların yapmış olduğu büyüleri ortadan kaldırıp bağladığı, başta *Sitātapatrādhāraṇī* olmak üzere, BT VIII ve BT XXXVIgibi kaynaklarda yer alan Tantrik metinlerden de görülmektedir. Bu durum, Moğol-Yuan Hanedanlığı boyunduruğundaki Budist Uygurlarca Tibet etkili Budist öğretinin yoğun bir şekilde benimsendiğini ve bu dinî sistemin Uygur harfli Budist metinlerle izinin sürülebileceğini göstermektedir.

Eski Türk dilinde "hançer" anlamlı ifade, aslında Eski Uygurca *bögde* ifadesidir. Karahanlı Türkçesinden sonra yerini **Ar**. *hancer* "hançer" sözcüğüne bırakan bu terim, hem Klasik Budizm hem de Tibet Budizmi etkili Budist Uygur metinlerinde çeşitli işlevlere sahiptir. Çalışmamızda yer alan Eski Uygurca *bögde* ifadesi, 7 metinde tanıklanmıştır. (1), (2), (3) ve (6) numaralı metinlerde Eski Uygurca *bögde* ifadesinin Budist bir ilaha dair tasvirde, ilgili ilahı süsleyen bir nesne olarak işlev gördüğü anlaşılmaktadır. (4), (5) ve (7) numaralı metinlerde Eski Uygurca *bögde* ifadesi, sembolik bir işlevle hem dönüşüm hem de şeytanların engellemelerini ortadan kaldıran büyülü bir obje olarak görülmektedir. Bu sebeple, Eski Uygurca *bögde* ifadesinin hem bir süs ürünü hem de büyülü bir obje olarak Budist Uygurlar özelinde, Türk kültüründe meditasyon ve büyü ritüellerinde kullanıma sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Çalışmamızda yer alan Eski Uygurca *kazgok* ifadesine baktığımızda, sözcüğün Eski Uygurca *Sitātapatrādhāraṇī* özelinde sembolik olarak büyülü bir nesneyi çağrıştırdığı görülmektedir. *Sitātapatrādhāraṇī*'de toplam 27 yerde geçen Eski Uygurca *kazgok* ifadesi, çeşitli ilahların ve varlıkların yapmış olduğu büyüleri çivileyen, hançerleyen ya da bağlayan bir işlevde, ruhani bir araç olarak görev yapmaktadır. Bu ruhani nesne, aydınlanmayı ve kötü varlıkların musallat olduğu insan

yaşamını tehdit eden unsurları ortadan kaldırmasıyla bir dönüşüm silahı olarak Eski Türk dili ve kültüründe görülmektedir.

Bu yönüyle, Eski Türk dili ve kültürünün büyüye dayalı yazılı ürünlerini Tibet Budizmi temelinde bünyesinde barındıran Eski Uygurlarda *bögde* ve *kazgok* ifadeleri, Orta Asya Budizmi açısından 13-14. yüzyıldaki Tibet geleneğinin etkisini hem kültürel hem de dilsel unsurlarla Türk kültürüne yansıttığını net bir şekilde göstermesiyle birlikte, Eski Türk dili ve kültürünün Budist Uygurlar özelinde "ritüel ve ritüel aletleri" kavramları ile alakalı zengin bir dinî söz varlığına sahip olduğunu da göstermektedir.

Kısaltmalar

Ar. →Arapça; **Çev.** →Çeviren; **Çin.**→Çince; **Ed.**→Editör; **Mo.**→Moğolca; **Skr.**→Sanskritçe; **Sogd.**→Soğdca; **Tib.** →Tibetçe; **Toch. A**→Toharca A; **Toch. B**→Toharca B; **Uyg.**→Eski Uygur Türkçesi; **vd.**→ve diğerleri; **vs.**→vesaire.

Kaynaklar ve Eser Kısaltmaları

Attwood, J. (2020). Studying the Heart Sutra: Basic Sources and Methods (A Response to Ng and Ānando). *Buddhist Studies Review* (BSRV), 37.2 (2020), 199–217.

AY →Kaya, C. (2021). *Uygurca Altun Yaruk Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Beer, R. (1999). *The Encyclopedia of Tibetan Symbols and Motifs*. Boston: Shambhala Publications.

Britannica-Encyclopedia of World Religions (2006). Wendy Doniger (Ed.). UK: Encyclopaedia Britannica, Inc.

BT VIII→Kara, G. & Zieme, P. (1977). *Die uigurischen Übersetzung des Guruyogas "Tiefer Weg" von Sasya Paṇḍita und der Mañjuśrīnāmasaṃgīti. Berliner Turfantexte VIII*. Berlin: Akademie Verlag.

BT XXXVI→Yakup, A. (2016). *Altuigurische Aparimitāyus-Literatur und kleinere tantrische Texte*. Berliner Turfantexte XXXVI. Belgium (Turnout): Brepols.

Buswell, R. E. & Lopez, D. S. (2014). *The Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press.

Cabezón, J. I. (2010). Introduction. José İgnacio Cabezón (Ed.). In: *Tibetan Ritual*(pp. 1-34). Oxford: Oxford University Press.

Caferoğlu, A. (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Chuang, R. (2006). Tibetan Buddhism, Symbolism, and Communication Implications in the (Post)modern World. *Intercultural Communication Studies*, XV/1, 12-23.

Chutiwongs, N. (1982). Visual expressions of Tantric Buddhism. *Journal of the Siam Society*. 70/1982, 76-85.

Demirci, Ü. Ö. (2021). *Eski Uygurca Fo ding xin da tuo luo ni*佛頂心陀羅尼經. İstanbul: Kesit Yayınları.

DLT→(2013). *Kâşgarlı Mahmud Divanü Lûgat-it-Türk* (*Çeviri*) *Cilt I-II-III* (*Birleştirilmiş Baskı*). Besim Atalay (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

DLT→(2013). *Kâşgarlı Mahmud Divanü Lûgat-it-Türk* (*Dizin*) *Cilt IV*. Besim Atalay (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

EDPT→Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre–Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.

Esler, D. (2020). The Phurpa Root Tantra of Nyang-rel Nyima Özer's (1124–1192, Tib. Myang ral Nyi ma 'od zer) Eightfold Buddha Word, Embodying the Sugatas (Tib. bKa' brgyad bDe gshegs 'dus pa) Corpus: A Thematic Overview and Philological Analysis, *BuddhistRoad Paper*, 7/1, 3-145.

ETG→Gabain, Annemarie von (2007). *Eski Türkçenin Grameri*. Mehmet Akalın (Çev.) . Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Gharib, B. (1995). *Sogdian Dictionary Sogdian-Persian-English*. Tahran: Ferhangan Publications.

Gordon, A. (1952). *Tibetan Religious Art*. New York: Columbia University Press.

Hall, A. R. (1982). *Religion in Tamang society: A Buddhist community in northern Nepal. School of Oriental And African Studies*. Department Of Anthropology And Sociology. University of London (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Huntington, J. (1975). *The Phur-Pa, Tibetan Ritual Daggers*. Switzerland: Artibus Asiae.

Kanar, M. (2003). *Örnekli Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Derin Yayınları.

Keown, D. (2003). *Dictionary of Buddhism*. Newyork: Oxford University Press.

Kılıç Cengiz, A. (2021). *Eski Uygur Dönemine Ait Tantrik Bir Metin: Sitātapatrādhāraṇī*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kumar, N. (2001). Ritual Implements in Tibetan Buddhism: A Symbolic Appraisal. pp. 1-8. https://web.stanford.edu/class/history11sc/pdfs/ritual

Kundu, S. R. (2021). The Primordial Buddhism Transformed into Tantrism: An Attempt to Archaeological Observations in Southeast Bengal. *Pratnatattva-Journal of the Dept. of Archaeology*, 27, 15-24.

Kurfirtova, M. H. (2017). *Compassionate Sacrifice: The Buddhist Incorporation of Vedic Homa Rituals.* Harvard Extension School. Harvard (YayımlanmamışYüksekLisans Tezi).

Lessing, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe Sözlük*. Günay Karaağaç (Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Li, M. (2018). *Origination, Transmission, and Reception of the Phur-pa Cycle. A Study of the rDo-rje-phur-pa Cycle of Tantric Teachings in Tibet with Special Reference to Sog-bzlog-pa Blo-gros-rgyal-mtshan's* (1552–1624) *Phur pa'i lo rgyus*. Universität Hamburg (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Meinert, C. (2019). Embodying the divine in tantric ritual practice: examples form the Chinese Karakhoto manuscripts from the Tangut empire (ca. 1038–1227), *Revue d'Etudes Tibétaines*, 50, 56–72.

Meinert, C. (2022). Beyond Spatial and Temporal Contingencies: Tantric Rituals in Eastern Central Asia under Tangut Rule, 11th–13th C. Yukiyo Kasai & Henrik H. Sørensen (Eds.), In: *Buddhism in Central Asia II—Practices and Rituals, Visual and Material Transfer*(pp. 313–365). Leiden: Brill Publishers.

OTWF→Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation, A Functional Approach to the Lexicon, Vol. I–II.* Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.

Parlatır, İ. (2006). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınevi.

Porció, T. (2000). *The One with the White Parasol, Four Sitātapatrā Texts in the Derge Kanjur and a Dunhuang Text* (*Pelliot Tibétain No. 45*) *with an Annotated English Translation of the Longest Canonical Version*. Faculty of Arts of the University of Vienna (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

Powers, J. (2007). *Introduction to Tibetan Buddhism*. USA: Snow Lion Publications.

Rambelli, F. (2018). Dharma Devices, Non-Hermeneutical Libraries, and Robot-Monks: Prayer Machines in Japanese Buddhism. *Journal of Asian Humanities At Kyushu University*, 2018, 57-75.

Romain, W. F. (2020). Subduing The Demons of Tibet: Geomantic Magic During The Yarlung Dynasty: A Landscape Archaeology Assessment. pp. 1-50. https://www.academia.edu/41798574/SUBDUING_THE_DEMONS_OF_TIBET_GEOMANTIC_MAGIC_DURING_THE_YARLUNG_DYNASTY_A_LANDSCAPE_ARCHAEOLOGY_ASSESSMENT

Smith, A. K. (2014). *Divination in Exile. Interdisciplinary Approaches to Ritual Prognostication in the Tibetan Bon Tradition*. Leiden & Boston: Brill Publishers.

TMEN II→Doerfer, G. (1965). *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersische. Band II*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag.

Uzunkaya, U. (2020). *Budist Eski Uygur Edebiyatından İki Metin* (*Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizinler*). İstanbul: Kesit Yayınları.

VEWT→Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.

Wayman, A. (1981). Notes on the Phur-bu. *Journal of the Tibet Society*, 1, 79-85.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-DeutschTürkisch*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.

Yuan, Y. (2021). A Brief Survey of Water-land Dharma Service in Chinese Buddhism. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Proceedings of the 2021 5th International Seminar on Education, Management and Social Sciences* (*ISEMSS 2021*), 571, 1005-1009.

Elektronik Kaynaklar

Buddha-Nature (https://buddhanature.tsadra.org/index.php/Main_Page).

Buddha Weekly (https://buddhaweekly.com/).

Chinese English Pinyin Dictionary (https://chinese.yabla.com/chinese-english-pinyin-dictionary.php).

Google Arts & Culture (https://artsandculture.google.com/).

Hopkins, J. Tibetan-Sanskrit-English Dictionary (www.glossaries.dila.edu.tw).

Minneapolis Institute of Art (https://collections.artsmia.org/).

National Museums Liverpool (https://www.liverpoolmuseums.org.uk).

Primitive Living & Collecting (https://www.beprimitive.com).

Religion Wiki (https://religion.fandom.com/wiki/Portal).

Sacred Art of the Himalayan Region - Asian Art Museum (https://about.asianart.org/wp-content/uploads/sites/2/2020/06/HM12-Placards-masterpiece.pdf).

Somananda Tantric School (https://somananda.org).

The Metropolitan Museum of Art (https://www.metmuseum.org/).

Wisdom Library (https://www.wisdomlib.org/).

Yogapedia (https://www.yogapedia.com/).