



DEDE KORKUT

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

Cilt: 7 Sayı: 17 Yıl: 2018

Volume: 7 Issue: 17 Year: 2018

ARALIK 2018

December 2018



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Cilt 7/ Sayı 17/ ARALIK 2018

Volume 7/ Issue 17/ December 2018

ISSN: 2147 – 5490



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
ISSN: 2147 – 5490

Cilt 7 / Sayı 17 / ARALIK 2018 Volume 7/ Issue 17/ December 2018

Editör/ Editor:

Doç. Dr. Nuh DOĞAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Editör Yardımcıları/ Vice-Editors:

Dr. Turan GÜLER (Muş Alparslan Üniversitesi, Türkiye)

Dr. Ahmet DAĞLI (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye)

Deniz ARSLAN (Kırıkkale Üniversitesi, MEB)

YAYIN KURULU/Executive Board

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

BİLİM VE DANIŞMA KURULU/ Board of Advisory

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

HAKEM KURULU/ Referees

Prof. Dr. Abdurrazık REFIYEV, Prof. Dr. Adnan İNCE, Prof. Dr. Ahmet NAHMEDOV, Prof. Dr. Alemdar YALÇIN, Prof. Dr. Ali YAKICI, Prof. Dr. İrfan MORİNA, Prof. Dr. Ali DUYMAZ, Prof. Dr. Ayşe Emel KEFELİ, Prof. Dr. Ahmet KARADOĞAN, Prof. Dr. Celal DEMİR, Prof. Dr. Enver MEHMEDİ, Prof. Dr. Ercan ALKAYA, Prof. Dr. Erdoğan BOZ, Prof. Dr. Hatice ŞİRİN, Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ, Prof. Dr. Fazıl GÖKÇEK, Prof. Dr. Gayratcan OSMAN, Prof. Dr. Günay KARAĞAÇ, Prof. Dr. İbrahim TAŞ, Prof. Dr. İslam ZHEMENEY, Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ, Prof. Dr. İsmet EMRE, Prof. Dr. Kerime ÜSTÜNOVA, Prof. Dr. Leyla KARAHAN, Prof. Dr. Marcel Edal, Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ, Prof. Dr. Mehmet Fatih KIRIŞÇIOĞLU, Prof. Dr. Melek ERDEM, Prof. Dr. Mesut ŞEN, Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ, Prof. Dr. Muharrem KAYA, Prof. Dr. Muhsine BÖREKÇİ, Prof. Dr. Mustafa APAYDIN, Prof. Dr. Müzeyyen BUTTANRI, Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Prof. Dr. Oktay AHMED, Prof. Dr. Osman Fikri SERTKAYA, Prof. Dr. S. Dilek YALÇIN, Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU, Prof. Dr. Rahim TARIM, Prof. Dr. Timur KOCAOĞLU, Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK, Prof. Dr. Yavuz BAYRAM, Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Prof. Dr. Ülkü ELİUZ, Prof. Dr. Yunus AYATA, Doç. Dr. Abdullah HARMANCI, Doç. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI, Doç. Dr. Aktan Müge ERCAN YILMAZ, Doç. Dr. Adem İŞCAN, Doç. Dr. Ayfer YILMAZ, Doç. Dr. Aysun SUNGURHAN, Doç. Dr. Dilek ERGÖNENÇ AKBABA, Doç. Dr. Elza ISMAILOVA, Doç. Dr. Fatih USLUER, Doç. Dr. Gülsüm KİLLİ, Doç. Dr. Hakan ÖZDEMİR, Doç. Dr. Mehmet EROL,

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ, Doç. Dr. Mustafa KURT, Doç. Dr. Mustafa Levent Yener, Doç. Dr. Nermin YAZICI, Doç. Dr. Nezir TEMÜR, Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU, Doç. Dr. Özer ŞENÖDEYİCİ, Doç. Dr. Salim KÜÇÜK, Doç. Dr. Doç. Dr. Salih OKUMUŞ, Doç. Dr. Şahmurat ARIK, Doç. Dr. Yunus KAPLAN, Doç. Dr. Ümit Özgür DEMİRCİ, Doç. Dr. Yusuf Ziya SÜMBÜLLÜ, Doç. Dr. Mehmet YASTI, Dr. Ahmet DAĞLI, Dr. Cafer ÖZDEMİR, Dr. Erdoğan KUL, Dr. Ferda ZAMBAK, Dr. Gülten BULDUKER, Dr. Hasan AKTAŞ, Dr. İlknur Tatar KIRILMIŞ, Dr. M. Kayahan ÖZGÜL, Dr. Salih DEMİRBİLEK, Dr. Salim PİLAV, Dr. Sami BASKIN, Dr. Savaş YELOK, Dr. Turan GÜLER, Dr. Yılmaz ÖZKAYA, Dr. Ömer SARAÇ, Dr. Zübeyde ŞENDERİN, Dr. Zivar HUSEYNLI.

YABANCI DİL DANIŞMANI/ Foreign Language Editor

Yrd. Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ

YÖNETİM MERKEZİ ve POSTA ADRESİ/ Management Center and Post Address

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

YAYIN TÜRÜ/ Type of publication

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

İLETİŞİM BİLGİLERİ/ Correspondence Address

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

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

İÇİNDEKİLER / Contents

DEDE KORKUT, Sayı 17, ARALIK 2018

**Sovyetler Birliği'nde Edebî Metinlere Yapılan İdeolojik Müdahalelerin
Beyitlere ve Beyit Yaratma Geleneğine Olan Etkileri 1-10**
*Ideological Interventions on Literary Texts in the Soviet Union and Their Impacts on Beyits and on The
Tradition of Creating Beyits*

Ömer AKSOY

Behçet Necatigil'in Poetik Tavır Kaynaklarına, Değer Kodlarına: İnanç ve İnanışlar...11-17
Behçet Necatigil's Poetic Attitude Resources, Values Codes: Faith and Beliefs

Fatih ARSLAN

Trabzon ve Giresun Yöresi Çepnilerinde Eski Türk İnanışlarının İzleri 18-34
Traces of Ancient Turkic Beliefs Among Chepnies in Trabzon and Giresun Regions

Bekir ŞİŞMAN - Elvan DOST

Gaziantep'li Bir Âşık: Mızarlı Âşık Memet35-55
A minstrel in Gaziantep: Mızarlı Âşık Memet

Muhammet ATASEVER

Türkiye Türkçesinde Gramatik Oksimoron 56-72
The Gramatic Oxymoron Of In Turkey Turkish

Caşteğin TURGUNBAYER - Hasan İSİ

Edirne'nin Köprüleri Üzerine Bir Tahlil73-80
Analysis Of The Story 'Edirne'nin Köprüleri' (The Bridges Of Edirne)

Gülten BULDUKER

Tarihî Türk Lehçelerinde Alıntı Bitki İsimleri.....81-105
Loan Plant Names in Historical Turkish Dialects

Kürşat EFE

Kutadgu Bilig'de Geçen Ötüken Begi Üzerine Bazı Tespitler106-114
Some Assessments on the Ötükân Bâgi in the Qutadğu Bilig

Erdem UÇAR

Darbe ve Şiddetin Çıkamaz Sokak'ında Bir Hesaplaşma..... 115-127
A Revenge in the Dead End of the Military Coup and Violence

M. Arif ERZEN - Zeki TAŞTAN

Признаки Богатырства В Героических Эпосах.....128-134

Kahramanlık Destanlarında Kahramanlık Belirtileri

Signs of Bravery In Heroic Epos

Палымбетов Камалбай САРСЕНБАЕВИЧ

Behçet Necatigil'in "Abdal Musa" Şiirini Modern Zihniyete Eleştiri

Bağlamında Okuma Denemesi135-142

Behçet Necatigil's Attempt to Read The Poem "Abdal Musa" In The Context of Criticism of Modern Mentality

Mehmet Nur KARAKEÇİ

Hilmi Yavuz'un His Dünyası: "Hüzün ve Ben"143-150

Emotions World of Hilmi Yavuz: "Sorrow and Me"

Funda ÇAPAN ÖZDEMİR

Necip Fazıl'ın Çöle İnen Nur İsimli Eserinin Oluşum Süreci.....151-156

Creation Process Of Necip Fazıl's Piece Çöle İnen Nur

Aslıhan PULAT

Gözlem ve Yazılı Kaynaklara Göre Kazaklarda Evlilik Âdetleri157-166

Marriage Customs in Kazakhs By Observation and Written Sources

Bekir ŞİŞMAN - Raushan MUHTARHANOVA

Çocuklarda Okuma Alışkanlığı ve "Özgür Okuyucu" Modeli.....167-176

Reading Habit for Children and The Free Reader Model

İlknur TATAR KIRILMIŞ

Türkçede İstem Değiştirimi II: Edilgenleştirme..... 177-196

Valency Alternation in Turkish: Passivization

Nuh DOĞAN

Altay Misyoneri Vasili İvanoviç Verbitski:

Hayatı,Misyonerlik Faaliyetleri ve Altay Çalışmaları 197-205

Altai Apostle Vasili İvanoviç Verbitski: His Life, Missionary Activities and Altai Studies

Fatih ÜNAL

Bir Kent İmgesi Olarak Amasya Elması 198-221

Amasya Apple as a City Image

Cavit GÜZEL - Orhan Fatih KUŞDEMİR

The Typology Of Three-Lines Poetry In Uzbek, Turkmen

And Karakalpak Poesy..... 222-229

Özbek, Türkmen ve Karakalpak Şairlik Geleneğinde Üç-Satırlı Şiir Tipolojisi

Gaylieva Ogulbay KURBANMURATOVNA

Çeviri/ Book and Article Translation

Dede Korkut Etiği.....230-250

The Dede Korkut Ethic

Michael E. MEEKER

Çev. Mustafa Levent YENER

Kitap Tanıtımı/ Book Review

Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Üzerine Notlar.251-253

Güneş, M. (2018). Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir. Ankara: Hece Yayınları. 344 s. ISBN: 9786059556873

Bilgin GÜNGÖR

DEDE KORKUT
MAKALELER/ Articles

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi/
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 7, Sayı/Issue 17 (Aralık/December 2018), s. 1-10.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut239>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 15.10.2018
Kabul Tarihi: 30.11.2018

Sovyetler Birliği'nde Edebî Metinlere Yapılan İdeolojik Müdahalelerin Beyitlere ve Beyit Yaratma Geleneğine Olan Etkileri

Ideological Interventions on Literary Texts in the Soviet Union and Their Impacts on Beyits and on The Tradition of Creating Beyits

Ömer AKSOY*

Öz

Muhtevası ve yapısal unsurları ile Türk dünyası içerisinde sadece İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türk boylarında mevcut olan Beyit türü, İdil-Ural Tatarlarının sözlü kültür ürünleri içerisindeki en orijinal türüdür. Bolşevik Devrimi'ne kadar toplumsal-bireysel trajediler ve protestolar üzerine güçlü bir şekilde devam eden beyit söyleme geleneği, devrim sonrasında yapısal ve ideolojik anlamda büyük değişikliklere uğramak suretiyle kısmen devam edebilmiştir. Bolşevik Devrimi ile edebiyat, sanat ve hatta folklor ürünlerin hâkim ideolojinin güdümüne girmesi ve bir propaganda aracı olarak kullanılması, beyitlerin ve beyit söyleme geleneğinin de farklı bir yapıya evrilmesine neden olmuştur. Çalışma, öncelikle beyitlerin yapısal ve ideolojik hususiyetleri hakkında bilgi verip Sovyetler Birliği döneminde edebî ürünlere yapılan ideolojik müdahaleler kapsamında beyit türüne yapılan ideolojik müdahaleleri ortaya koymayı ve Bolşeviklerin ideolojik propaganda bağlamında folklor ürünlerini nasıl kullandıklarını tespiti etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Tatar Beyitleri, Bolşevik Devrimi, Marksist Felsefe, İdeoloji, SSCB.

Abstract

The Beyit species that existed in the Turkish tribes living in the Idil-Ural region only in the Turkish Trenches with their contents and structural elements are the most original type of the oral creation tradition of Idil-Ural Tatars. The tradition of courage-telling, which continued strongly on social-individual tragedies and protests until the Bolshevik Revolution, was able to continue partly through structural and ideological major changes after the Revolution. The

*Dr. Öğrt. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edirne-Türkiye Elmek: aksoy2302@hotmail.com

use of the Bolshevik Revolution as a means of propaganda and the domination of literature, art and even folklore dominated ideology has caused the tradition of couplets and couplets to enter a different phase. This study primarily aims to reveal the structural and ideological characteristics of the couplets and to reveal the ideological interventions made in the context of ideological interventions applied in literary products during the Soviet period and to determine how the Bolsheviks utilized folklore products in the context of ideological propaganda.

Keywords: The Beyits of Tatar's, October Revolution, Marxism, ideology, USSR.

Giriş

Edebiyat ve sanat, Bolşevik Devrimi sonrası Sovyetler Birliği'nde yeni rejimin halk nezdinde kabul görmesi ve benimsenmesi noktasında başvurulmuş önemli propaganda araçlarından birisi olmuştur. Uzun bir süre Sovyetler Birliği hâkimiyeti altında yaşayan halklara Marksist ideolojinin öngördüğü yeni toplum ve devlet yapısının tanıtılmasında edebî metinler önemli bir işlev görmüştür. Sosyalist ideolojiyi gerçekten benimseyen sanatkarların ve folklor yaratıcılarının çalışmaları¹ yeni rejimin halk nezdinde benimsenmesinde yeterli görülmemiştir. Devrim önderlerinin askerî başarıları ve Çarlık Rusyasının hâkim olduğu coğrafyanın neredeyse tamamında kesin hâkimiyetini sağlaması ile birlikte Marksist sistem zorla halka dayatılmış ve benimsetilmiştir. Bu bağlamda edebiyat ve edebiyat eleştirisi de Marksist felsefenin öngördüğü doğrultuda şekillenmeye zorlanmış ve edebiyat artık tamamen komünizmin bütün halklar tarafından kabul edilmesi ve benimsenmesi için bir propaganda malzemesine dönüştürülmüştür.

Bu baskılardan İdil-Ural bölgesinin kadim halkı Tatar Türkleri de nasibini almıştır. Edebî ve kültürel gelişmişlik bakımından Sovyetler Birliği bünyesinde yaşayan Türk soylu halklar içerisinde önemli bir yere sahip olan Tatar Türklerinin şair ve yazarları da sınıf mücadeleleri, proleterya hakları gibi toplumcu sosyalist meseleler ile alakalı eserler vermeye zorlanmışlardır. Aksi takdirde idamlar ve sürgünler kaçınılmaz olmuştur. Bu uygulamalar sadece dönemin yaşayan şair ve yazarları için söz konusu olmamıştır. Sovyet öncesinde yaşayan ve geleneksel, bireysel, dinî vb. mevzular üzerine kurgulanmış edebî eserler, edebiyat antolojilerine alınmamış, toplumcu-sosyalist çizgide eser vermeyen çok sayıda şair ve yazar halk düşmanı olarak yaftalanmıştır. Diğer yandan Sovyet rejimi, Marksist ideolojinin propagandasını yapan yazar ve şairleri çeşitli makamlar ile ödüllendirirken bunların eserlerinin yayımlanması noktasında da her türlü imkânı sağlamıştır.

Tatar Türklerinin önemli edebiyat tarihçilerinden Marsel Ahmetcanov, Sovyet döneminde Tatar edebiyatına uygulanan ideolojik baskıları şu sözlerle ifade eder:

Tatar edebiyatı tarihi Sovyet döneminde türlü ideolojik baskılar ile tahrip edilerek araştırıldı. Tatarların siyasi ve etnik tarihini bozarak anlatıp, edebiyatına türlü suçlamalarda bulundular. Eski ve orta asır edebiyatı eserleri hanlar-feodaller edebiyatı diye adlandırılarak Ahmet Yesevi, Süleyman Bakırgani, Kul Galiler sufiler, mistikler, yobaz şairler olarak değerlendirildi. G. Utız İmeni, E. Kargalıy, H. Salihov, Ş. Mercanilerin eserleri de kötü sözlerle damgalandı. XX. yüzyıl başında gelişen Tatar edebiyatı Panislamizm ve Pantürkizm ile suçlanmış ve daha sonra “devrim karşıtı burjuva idolojisi mirası” olarak değerlendirilmiştir (Ahmetcanov, 2000: 20).

Bu ifadelerinin SSCB'nin dağılmasından önce bilhassa da kızıl karga olarak tanımlanan represiya döneminde söylenmesi durumunda Ahmetcanov'un idam veya sürgün edilmesi kaçınılmaz olacaktır. Sovyetler Birliği'nin baskı ve sansür uygulamaları sadece güncel modern edebî türler ile sınırlı değildir. Bu baskı ve sansürlere, Türk boylarının folklor ürünleri de maruz kalmıştır. Sovyetler Birliği bünyesinde yaşayan Türk boylarına ait olan ve feodallerin övüldüğü

¹ Meşhur Kazak destancı Jambıl Jabayev bunlardan birisi olup Sovyet Devrimi'nin Kazakistan'daki en büyük destekçilerindendir. Jabayev, hayatı boyunca Sosyalizmin başarılarını kutlayan, devrim liderlerini öven şiirler ve destanlar söylemiştir.



gerekçesiyle Marksist düşünceyle çatıştığı iddia edilen bazı eserler tamamen yasaklanırken bazı eserlerde de ideolojiye karşı olduğu iddia edilen bölümler çıkarılarak ya da bu bölümler değiştirilerek yayımlanmıştır (Oinas, 1978: 77-95).²

Elbette ki yapılan müdahalelerin kapsamı tarihin herhangi bir döneminde yaratılan ve günümüze değin ulaşan metinler ile sınırlı kalmamıştır. Yeni yaratılan folklor ürünleri de bu noktada rejimin önemli bir propaganda aracı olmuştur. Folklor türlerinin yapısal özelliklerinde var olan geleneksel motiflerin tarihî süreç içerisinde karşılaşılan ve etkileşimde bulunulan yeni dinler ve kültürlerin etkisi ile şekillenip güncellenmesi bir vakıadır. Ancak Sovyetler Birliği bünyesinde yaşayan Türk boylarının destanlarında, geleneksel kahramanlık motifleri yerine komünizmin zaferlerinin konu edilmesi, -destan geleneğinin bir parçası hâline gelmeksizin (Reichl, 2002:83)- yapay bir tavırla çok sık karşılaşılan bir durum olmuştur. Bunda Sovyet iktidarının tüm Çarlık Rusyası topraklarında hâkimiyetini pekiştirme isteğinin büyük rolü vardır. Sovyet Devrimi'nin, sadece nüfusun çok küçük bir bölümünü ihtiva eden kent merkezlerinde değil, bilhassa daha büyük bir kısmının yaşadığı kırsal kesimlerde tanıtılması ve benimsetilmesinin gerekliliği Sovyet yöneticilerce zaruri görülmüştür. Dönemin imkânları dâhilinde teknolojinin sınırlı oluşunun da etkisiyle Bolşevikler, başta kırsal bölgeler olmak üzere yönetimleri altındaki geniş coğrafyada yaşayan halklara yönelik propaganda faaliyetleri için daha geniş halk kitlelerine ulaşılabilcek edebî türleri tercih etmiştir. Roman, şiir, tiyatro gibi bireysel bir karakter taşıyan edebî türlere göre kolektif bilinçaltını yansıtmaya bakımından folklor ürünleri rejimin işine daha çok yaramıştır. Bu doğrultuda halk edebiyatı türleri tamamen rejimin öngördüğü doğrultuda tahrir edilmiştir.

Tatar Beyitleri ve Yapısal Hususiyetleri

Arapça bir kelime olan ve *ev-çadır* anlamına gelen beyit sözcüğü bir edebiyat terimi olarak *iki mısranın bir araya gelmesiyle oluşan şiir* (Yetiş 1992: 66) anlamına gelmektedir. Sözcük bu anlamının yanında sipesifik bir biçimde, başta Kazan Tatarları olmak üzere İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türk soylu halkların folklorunda var olan bir türün adı olarak kullanılmaktadır. Beyitler, halk belleğinde derin izler bırakan birtakım tarihî vakalar-kişiler, siyasî olaylar, toplumsal hadiseler, toplumsal-bireysel protesto ve bilhassa ölümle neticelenen trajedik olaylar üzerine yaratılmaktadır.³

Beyitlerin kendine has bir tür olarak taşıdığı müstakil hususiyetlerin en başında halkın hafızasında derin izler bırakan tarihî olaylar üzerine yaratılmış olması ve olayların meydana geliş tarihinin beyitin başında verilmesi gelir. Bu bağlamda Tatar Türklerinin tarihî serüveni, Tatar edebiyatının ve sözlü kültür ürünlerinin gelişimine doğrudan tesir etmiştir diyebiliriz. İlk beyit örneklerinin teşekkülünden itibaren Tatar Türklerinin başından geçen ve onların hafızalarında derin izler bırakan siyasi hadiselerle birlikte beyit türü, olgunlaşıp geniş halk kitleleri arasında yayılmaya başlamış ve gelişimi için uygun bir zemin bulmuştur. Özellikle Rus hâkimiyeti döneminde vuku bulan siyasi hadiselerin, doğrudan ve dolaylı etkisyle, trajedik felaketler ve bazı sosyal-siyasi durumlar karşısında oluşan toplumsal protestonun yansıması olarak beyit örnekleri yaratılmıştır.

Beyitler, yaratıcısı vasıtasıyla ait olduğu toplumun zihniyet dünyasının ve vaka karşısında beslenen ortak hislerin bir tür tercümanıdır. Her ne kadar da gerek şekil, gerek üslup, gerekse de ideolojik hususiyetlerinden mülhem beyitleri folklor ürünü olarak adlandırsak da bazı araştırmacılar beyitlerin ilk numunelerinin hem şekil hem de muhtevaları itibariyle medrese eğitimi gören kişilerin elinde, yani yazılı kültür ortamında şekillenmiş olduğunu düşünmektedir. Daha sonraki yıllarda ise gelişen istilalar ile medrese, mescid, kütüphane gibi eğitim ve edebiyat ortamlarına sahip kurumların ortadan kaldırılması neticesinde beyit geleneğinin okuma yazma bilmeyen halk kitleleri tarafından da benimsendiğini ve zamanla halkın veya bireylerin konu edildiği beyit örneklerinin yaratıldığını görebilmekteyiz (Yahin vd, 1979: 112-114).

² Sovyet yönetimi tarafından ideolojik müdahaleler ile değiştirilen bazı destan örnekleri ile alakalı olarak bk. (Bayram 2009: 714).

³ Beyitlerin muhteva ve tür özellikleri ile alakalı daha fazla bilgi için bkz. (Aksoy 2014).



Beyitlerin ilk örneklerinin ne zaman ortaya çıktığı, bunların müstakil bir tür olarak mı yoksa başka bir türden ayrılarak mı yeni bir tür hâline dönüştüğü konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Bilim insanlarının beyitlerin teşekkülü noktasında üç farklı görüş üzerinde araştırmalarını yoğunlaştırdıklarını görmekteyiz. Bunlardan ilki beyitlerin Bulgar Devleti zamanında (9-10. yüzyıl), ikincisi Kazan Hanlığı zamanında, üçüncüsü ise 16 ve 18. yüzyıllar arasında ortaya çıktığıdır (Yahin vd, 1979: 83). Kazan Hanlığı dönemini yansıtan ve günümüze ulaşan beyitlerden hareketle birçok araştırmacı 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarında beyitlerin Tatar folklorunda müstakil bir tür olarak şekillendiği noktasında mutabıktır (Yarmi, 1960: 26-27). Buna rağmen beyitlerin genetik köklerinin çok daha eski dönemlere dayandığı hususunda görüş birliği bulunmaktadır. Özellikle beyitler ile Bulgar döneminden kalma kabir taşları ve Yenisey yazıtları arasındaki ortaklıklar, beyitlerin genetik köklerinin çok daha eski dönemlere dayandığının delilleri olarak kabul görmektedir. Yenisey yazıtlarında ve beyitlerde bulunan ortaklıklar 5 madde ile şu şekilde sınıflandırılmıştır:

- 1) Olayın birinci kişinin ağzından, yani ölen kişinin ağzından (ben) anlatılması,
- 2) *Doyamamak, doyusya görememek, ayrılmak* gibi ortak ibareler,
- 3) Muhtevalardaki benzer lirik ifadeler,
- 4) Helalleşme ve vasiyet motifleri,
- 5) Yazıtlarda lirizmi yansıtan eşyalar, mallar, kardeşler ve başka suretlerin beyitlerdeki gibi şiirsel ve halk hayatını tasvir edici epik bir fonda olması (Ahmetova, 1984: 65-67).

Beyitlerde karşımıza çıkan bu unsurlar, türün Türklerin kadim yazılı kaynakları olan Yenisey yazıtları ile olan genetik bağları gözler önüne serer. Eski Bulgar mezar taşlarında da Yenisey yazıtlarının devamı niteliğinde, ölen kişinin kendi ağzından yalın bir üslup ve estetik bir tarzda kendi yaşam öyküsünden ve yapmış olduğu güzel işlerden bahsedilir. Arkasından geride bıraktığı aile bireyleri, sevdikleri ve arkadaşlarına duyduğu özlem ve ölümün ardından duyulan ayrılık acısı yine ölen kişinin ağzından ifade edilir. Yenisey yazıtlarının teşekkül ettiği dönemlerden günümüze değin Tatar Türklerinin kültürel genetiğine kodlanan bu unsurlar toplumsal trajedilerin halk belleğinde süzülerek edebî bir formatta yansıtıldığı beyitler aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

Beyitlerin en karakteristik özelliği trajedi temelinde şekillenmiş olmasıdır. Trajedi, beyit iskeletini oluşturan temel bir unsur olarak beyitin tamamına yayılır. Trajedinin terennüm edilmesinde lirik ifade ve ifade kalıplarına başvurulur. Bu lirik söylemler destanlarda olduğu gibi özellikle kahramanın başına gelen felaketletlerin terennüm edildiği kısımlarda yoğunlaşmakta ve felaket bizzat kahramanın kendi ağzından dile getirilmektedir. Ayrıca trajediye neden olan toplumsal felaket olağanüstülükten uzak bir şekilde, realist bir planda tasvir edilmektedir.

Beyitlerde işlenen konuların genel hususiyetlerine göz attığımızda beyitleri tarihî olaylar, tarihî kahramanlar, trajedi ile mizahi-satirik ve diğer konular olmak üzere dört ana başlık altında sınıflandırmak mümkündür.⁴ Esasında yapılan tüm tasniflerde, muhteva özellikleri beyitleri birbirinden ayırt edici en önemli argüman olarak karşımıza çıkar. Bazı beyitlerde kahraman, bazı beyitlerde toplumsal vaka, bazılarında trajedi, bazılarında ise mizah ve satirik unsurlar beyitleri birbirinden ayıran temel karakteristik yapıyı oluşturmaktadır. Ancak Sovyet Devrimi ile beyitlerin ideolojisi ve muhtevasını oluşturan temel niteliklerin farklı bir yapıya dönüşmesi söz konusudur.

Beyitler ve İdeolojik Müdahaleler

Beyitlerin yaratılış ideolojisi, vaka karşısında toplumun bilinçaltında oluşan etki ve kolektif ruhun yansımaları olarak yaratılması, Sovyet döneminden itibaren çok farklı bir yörüngeye girmiştir. Çarlık Rusyasının tarih sahnesinden çekilmesinin hemen akabinde mevcut otorite boşluğunda Bolşevikler (Kızıl Ordu) ve Menşevikler (Ak Ordu) iktidarı ele geçirebilmek ve

⁴ Beyitlerin taşıdığı olduğu muhteva özelliklerine göre yapılan bir tasnif denemesi için bk. (Aksoy 2014: 95-97).



kendi ideolojilerini devlet ve topluma egemen kılmak adına kıyasıya bir mücadele içerisine girmiş, bu mücadele Bolşeviklerin iktidarı ele geçirmesi ile nihayet bulmuştur. Devrimin henüz tam olarak Rusya topraklarına nüfuz edemediği bu yıllarda Rus ve Rus olmayan halklar üzerinde otorite kurabilme adına Bolşevik-Menşevik güçlerinin mücadeleleri, sadece siyasi ve askerî alanda olmamak kaydıyla toplumun tüm katmanlarında varlığını güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Bu noktada edebiyat ve sanat psikolojik üstünlüğün sağlanması adına önemli bir araç olarak kullanılmıştır. Bolşevikler, iktidarı tamamen ele geçirmeleri ve siyasi ve askerî anlamda tüm Rusya'da kendi otoritelerini egemen kılmalarının ardından ise bir yandan Marksist felsefenin öngördüğü toplum yapısını oluşturmaya çalışırken bir yandan da edebiyatı ve sanatı Marksist teori ışığında yeniden şekillendirme gayreti içerisine girmişlerdir. Bu durumdan Tatar edebiyatı ve Tatar folkloru da büyük ölçüde nasibini almıştır.

Devrim sonrasında beyitlerin muhtevası ve muhtevasında var olan karakteristik hususiyetler adeta bir evrim geçirmiştir diyebiliriz. Eski yapısı tamamen yok olmamakla birlikte Markist felsefenin ön gördüğü şekilde propaganda malzemesi olarak kullanılmıştır. Beyitlerde var olan toplumsal protesto ve karşı çıkışın, bu dönemde yaratılan beyitlerdeki yeni hedefi devlet veyahut rejim değil, emperyalist-kapitalist halk düşmanlarıdır. Trajedi ise Marksist ideoloji uğruna yapılan mücadelelerde hayatlarını kaybedenler içindir. 1920-30'lu yıllara gelindiğinde ise Tatar toplumu içerisinde görülen trajedik olayların devamı ile doğru orantılı olarak beyit yaratma geleneği de devam etmektedir. Ancak bu dönemden itibaren trajedinin yapısı ve nedenleri çok farklı bir hâl alacaktır. Yine beyitlerde var olan toplumsal protesto Bolşevik Devrimi ile birlikte Bolşeviklere karşı olan herkese ve her duruma karşı bir protestoya dönüşecektir.

Devrim sonrası yaratılan veya yayımlanan beyitlerde görülen ideolojik müdahaleler, destanlarda yapılan ideolojik müdahaleler ile aynı paralelliktedir. Kahramanlık destanlarının en temel motifi olan geleneksel kahramanlığın, komünizmin kahramanlığına ve zaferlerine dönüşmesi gibi beyitlerde gördüğümüz en belirgin motif olan trajedi de komünist mücadele esnasında karşılaşılan trajediye dönüşmüştür. Kolhoz uygulamaları esnasında Bolşeviklerin karşılaştığı toplumsal vakalar ve trajediler de bunlardan biridir.

Marksist ideolojinin ön gördüğü şekilde Sovyet yönetimi, tüm diğer Türk boyları gibi, asırlar boyunca kendi mülklerinde yaşayan ve kendi toprağını işleyen Tatar halkın da zorla kolhoz programı uygulamak suretiyle şahsi mülklerine el koymuştur. Devletin bu mülklere zorla el koyması esnasında birtakım trajedik vakalar yaşanmış ve bu vakalar beyitlerde yansıtılmıştır. Tarihî kaynaklarda halkın kendi şahsi toprağına el konulup zorla ellerinden alınmasına karşı gösterilen tepkiler ve bunların acımasızca cezalandırılması söz konusudur.⁵ Fakat bu olaylar ile alakalı olarak yaratılan beyitlerde yaşanan trajedinin müsebbibi olarak kolhozu kurmak isteyenler değil, kolhozların kurulmasına karşı çıkanlar gösterilir. Kolhoza karşı çıkanlar bilhassa *kulak* olarak adlandırılan zengin toprak sahipleridir. 1938 yılında yayımlanan *Sovyet Edebiyatı* adlı eserden alınan *Mirseyit Beyiti* bu şekilde Sovyet düşmanı kulaklar tarafından öldürülen eğitimli, kahraman Mirseyit'in hikayesini anlatmaktadır:

*Ayazda yıldırım düştü Egercen'in yollarına,
Beni öldüren kulakların kırınız ellerini.*

*Beyaz basma gömleğimin süsleri bitmiştir,
Kızıl Ordu'dan döner diye anneciğim beklemiştir.*

*Kışlada yaşar iken güzel yemekler yedim,
Gül gibi ihtiyarlığımı kulak melununa verdim.*

*Size hediyelerim olur bavulumun içinde,
İki yıllık edindiğim ilmim gitti içimde.*

...

⁵ Tony Cliff, kendisi de bir sosyalist olmasına rağmen SSCB'nin uygulamış olduğu toprak reformu ile yoksul köylülerin sömürülmesini devlet kapitalizmi olarak nitelendirmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Cliff 1990).



*Benden kalan giysileri arkadaşlarım giysinler,
Sovyet Hükümeti için kurban oldu desinler* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 125).

Buna benzer şekilde Sovyet yönetimi sonrası yaratılmış beyitlerde kulaklar ve dirgenciler⁶ gibi kapitalizmi ve kapitalist sistemi temsil eden *halk düşmanları* tarafından öldürülen kolhozcuların trajedik hikâyelerine rastlarız. Bazı beyitlerde *komsomol* olarak adlandırılan Sovyetler Birliği'nde Komünist Parti'nin gençlik koluna verilen teşkilata üye olan gençlerin yine kulaklar ve dirgenciler tarafından öldürülmesinin trajik hikâyesi ele alınır. *Tezkiya Beyiti* de bunlardan biridir. Bu beyitin alındığı kaynağa göre Tezkiya, Kerekeşle köyünden Kötem köyüne gidip öğretmenlik yapan bir genç kızdır. Bir gün Kötem'den Elmet şehrine misafirliğe gitmiş, misafirlikten dönerken kulaklar ve dirgenciler Tezkiya'yı, komсомola üye olduğu gerekçesiyle başına dirgenle vurmak suretiyle öldürmüştür.

*Güzel Tezkiya büyüdü, endamlıydı boyu,
Komsomola girmekti onun düşüncesi.*

...

*Komsomola girme düşüncemi sezmişler,
Tezkiya'yı öldüren dirgenciler olmuşlar.*

*Ahmetlerden döner iken dirgenciler göründü,
Güzel Tezkiya harap oldu, al kanlara büründü.*

*Tezkiya'nın anası, babası hıçkırarak ağlıyor,
Kardeşleri dirgencilere beddualar ediyor.*

...

*Dirgen sapladılar on yerine, kulağının yanına,
Beyaz karlar kızıl oldu Tezkiya'nın kanıyla* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 120).

Komsomol Rehi Beyiti'nde gençlik derneğine üye olan Rehi'nin öldürülme hikâyesi Tezkiya'ninkine benzerdir. Beyitin alındığı kaynağa göre 1941 yılında derlenen bu beyit, Memeşir köyünün baş şoförü Zeynullin Rehi için yaratılmıştır. Köydeki kulak başları onu 1936 yılı Şubat ayının bir gecesi öldürmüşlerdir. Rehi'nin hatırası için de bu beyit yaratılmıştır (Ahmetova 2001: 120). Ancak beyitin yaratıldığı Memeşir köyüne 2010 yılında yapmış olduğumuz ziyarette köylüler, Rehi'nin öldürülme sebebini komсомola üye olmak değil, bir kız meselesi yüzünden olduğunu belirtmişlerdir.

*Bin dokuz yüz otuz altı yıllarda,
Başımı yaktılar kışın soğuk bir ayda.*

*Kötü kulak elinde ak bıçak parladı,
Karanlıkta bir başıma yüreğim titredi.*

*Gece çıktığım vakit öleceğimi bilemedim,
Ecel yetti, ölüp gittim, dostlarımı görmedim.*

...

*Dolanı, dolanı akar şu Ural'ın suları,
Ömürlükte benden kalan Memeşir tarlaları.*

*Benden kalan giysilerimi kardeşlerim giysinler,
Sovyet için, kolhoz için kurban oldu desinler* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 120).

Beyitlerin genel muhtevasına baktığımızda savaşa karşı her zaman olumsuz bir bakış açısı olduğunu görürüz. Savaş, insanları sevdiklerinden, eşinden, dostlarından, çocuklarından,

⁶ Kulakların tarlalarında çalışan işçilerdir. Dirgenle çalıştıkları için bu isimle anılmışlardır.



doğduğu ilinden ayıran bir musibettir. Çarlık Rusyası döneminde gerçekleşen savaşlara katılan ve birçoğu esir düşen gençlerin hikâyeleri trajedik bir üslupla birçok beyitte terennüm edilmiştir. Bu noktada Birinci Dünya Savaşı yıllarında yaratılan beyitler, Sovyet dönemi ideolojik yaklaşımlarına uygun bir yapıdadır. *Birinci Dünya Savaşı Beyitleri*'nde var olan savaştan duyulan hoşnutsuzluk ve savaş karşıtlığı, Devrim sonrası yaratılan beyitlerde emperyalist çıkarlar uğruna emperyalist devletlerle birlikte başlatılan savaş karşıtlığına dönüşür. Bunda savaş devam ederken patlak veren Bolşevik Devrimi'nin etkisi yadsınamaz. Çünkü bu beyitlerin bazıları Birinci Dünya Savaşı'ndan çok daha sonra yaratılmış beyitlerdir. Birinci Dünya Savaşı için yaratılan beyitlerde diğer savaş beyitlerinden farklı olarak savaş karşıtlığına vurgu yapan bazı ifade ve ifade kalıpları Marksist slogan niteliğinde olup Sovyet dönemi zihniyetini çok güzel bir şekilde yansıtmaktadır:

*Asker edip aldılar, üste kaput giydirdiler,
Zenginlerin çocukları evlerinde kaldılar.*

...

*Hatipler geldiler: "Kahrolsun Çar!" dediler,
O vakit subaylar ezilip büzüldüler.*

*Hatipler geldiler: "Kahrolsun savaş!" dediler,
Sevinip askerler, eve dönüyoruz, dediler (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 377).*

Beyitlerde rastladığımız bu ifadeler dikkat edilirse sadece savaşın kötü bir durum olmasından dolayı söylenmişe benzememektedir. Ayrıca bahis konusu satırlar, eski ile yenin çatışmasını da yansıtmaktadır. Sovyet yönetimi öncesinde yapılan bu savaşların müsebbibi Çar'dır. Beyitlerde bir taraftan savaş karşıtlığı üzerinde duruluyormuş gibi görülsede esasında Sovyet Devrimi öncesinde yönetimi elinde bulunduran Çar'a karşı bir nefret hissinin terennüm edilmesi söz konusudur. Savaş karşıtlığı bir tarafa, beyitlerde eski düzene karşı halkta bir düşmanlık oluşturmak ve yeni rejimi benimsetmek arzusuyla yapılan propaganda açık bir şekilde görülmektedir. Genel olarak savaş beyitleri olarak tasnif edebileceğimiz, özellikle de Birinci Dünya Savaşı için yaratılan bu beyitlerde Rus çarlarına ve onların iktidarına karşı yapılan olumsuz söylemlere oldukça sık rastlarız. Bunlar içerisinde kendisi hakkında olumsuz beyitler yaratılan en ünlü Rus Çarı ise Bolşevik Devrimi esnasında tahtta bulunan Çar II. Nikolay'dır.

*Petersburg şehrinde yeni hükûmet geldi,
Ey zalim Nikolay, sen de sonunu buldun mu böyle!*

*Nikolay'ın apoletleri koparılıp atıldı,
Ey zalim Nikolay ahdini bozdun galiba!*

*Pek çok insanın kanını döktün, annenin sözünü tuttun,
Ey zalim Nikolay, gözlerin görmüyor galiba.*

*Gittin, gittin, çok uzağa, ismin cismin kalmasın,
Ey zalim Nikolay, dünyada hiçsin galiba (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 218).*

Devrim sonrası Bolşeviklerin tam olarak iktidarı ele geçiremediği dönemde vuku bulan Bolşevik-Menşevik güçleri arasındaki iktidar mücadeleleri ve çatışmaların da beyitlere konu olmasından kısmen bahsetmiştik. Bolşeviklerin zaferi ile sonuçlanan bu mücadelede Menşevik kuvvetleri mensupları protestodan nasibini almıştır.

*Tarih; bin dokuz yüz on sekizinci yılda,
Sovyetler mücadele verir aklar karşısında.*

*Aldıktan sonra bekletmediler, gönderdiler cepheye,
Yavuz düşman aklara; ateş açtık bu kurtlara.*

*Gittiğinde sen sağ ol annem; yetim kalan bensiz,
Bomba ile yıktık Ak ofisini Emekey'de biz*

...



*Aklar iyi silahlanmış, fabrikaları onlar almış,
“Ne duruyorsunuz, çalışın” diye çalıştırıyorlarmış.*

...

*Giyindik biz üstümüzü, yedik güzel yemeklerden,
Sovyet toprağını düşmandan; temizledik Aklardan* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 359).

Trajedi beyitlerinde ölen kahramanın geride kalan yakınlarına kişisel eşyalarını veya hut soyut-somut birtakım nesneleri hatıra olarak bırakması beyitlerde çok sık rastlanılan geleneksel beyit unsurlarından biridir. Sovyet Devrimi sonrasında yaratılan trajedi beyitlerinde ise bu eşyaların yerini Marksist ideolojinin öngördüğü doğrultuda kahramanın geride kalan ve Bolşevik mücadelesini devam ettiren arkadaşlarına bıraktığı devrimci mesajlar alır.

*Benim bindiğim otomobile kolhozcular binsinler,
Beni öldürenlere ağır ceza versinler.*

...

*Komsomol hapsine birlikte yürümüşük,
Geleceğin zaferine planlar yapmışık.*

*Traktörler, biçer döverler döndü bizim kırlara,
Rehi bulunmaz şimdi halk meclislerinde* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 120).

*Atölyeyi yakıp, insanları öldürüp ne yapmak isterler,
Biz ölsek de memleket işçi Bolşeviklere kalır* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 126).

Bolşeviklerin iktidarı tam olarak ele geçirmelerinin ardından Marksist felsefe devletin bütün kademelerinde ve tüm sanatsal ve kültürel faaliyetlerde tamamıyla egemen kılınmıştır. Bu süreçte rejimin hoşuna gitmeyecek herhangi bir muhalif ses en ağır şekilde cezalandırılmıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar sürecek 20 yıllık süreçte Sovyetler Birliği, Sovyet halkları için adeta açık hava hapishanesine dönüşecektir. İkinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Almanlar karşısında alınan ağır hezimet üzerine halkın millî duygularını harekete geçirmek adına baskı politikaları kısmen bir kenara bırakılırken, edebiyat ve sanattan propaganda malzemesi olarak faydalanmaya devam edilmiştir. Beyitler de bundan nasibini almıştır. Beyitler, bu süreçte cephede savaşan ve cephe gerisinde orduyu destekleyen halka psikolojik destek vermek amacıyla kullanılan önemli bir propaganda malzemesi vazifesi görmüştür. Almanlara karşı yapılan bu savaşa *Büyük Vatan Savaşı* adı verilmiş, bu vesileyle yaratılan beyitlerde *Büyük Vatan Savaşı Beyitleri* olarak adlandırılmıştır. Bu döneme kadar beyitlerin en önemli unsuru olan lirizm ve bu lirizmin temel unsuru olan trajedi, İkinci Dünya Savaşı ile artık beyitler için yeni bir yapısal unsur olacak şekilde epik karakter ile birlikte yansıtılmıştır. Elbette ki bu doğal bir dönüşümü ihtiva etmez. Lirizm, bu beyitlerde diğer bireysel trajedi beyitlerinden daha tesirli ve etkileyicidir. Bunun sebebi de propagandanın etkisini artırma isteğidir. Vakanın trajedik boyutunun üst düzey bir lirik söylem ile betimlenmesi neticesinde beyitin sözünü ettiğimiz bu propaganda işlevi tesiri artırılmaktadır.

*Bilmem ki ölmüş gövden yerde yatıp kaldı mı?
Can verirken nurlu yüzün kanlara boyandı mı?*

*Ey aziz yavrum, yüzünü doyasya göremedim,
Gözümün önünden ayırmazdım, öleceğini bilemedim* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 398).

*Nasıl söze başlasın bu beyitimin başı,
Yürek parem dönmedi döküyorum göz yaşı.*

*Bebeciğim çıkıp gitti, dedi hududu koruyayım,
Bir tanem, aziz yavrum, ben sensiz yetim kalırım.*



*Ömrüm boyunca unutmam senin beyaz tenini,
Seni düşünerek ağlamaktan kaybettim gözlerimi* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 399).

*Savaş haberi gelince uğurladım yoldaşımı,
Ayrılırken gönlüm doldu, tutamıyorum gözyaşımı.*

*Kasımda mektup yazmış, son mektubu bu oldu,
Haber alınamayanın hasreti ağır oldu* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 401).

Kahramanın geride bıraktığı yakınları için üzülmesi gerekmez. Çünkü kahraman kutsal bir uğurda yani halkını, ülkesini ve tabi ki arka planda rejimini korumak adına bu mücadeleye başlamıştır. Bu yol kutlu bir yoldur. En eski beyit örneklerinden 21. yüzyıla değin yaratılan beyitlere baktığımızda bu ifadeler geleneksel beyit yaratımına ve ideolojisine aykırıdır. Kahraman altruistik bir yaklaşımla kendi kaderini halkının kaderinin ve Bolşevik ideolojinin gerisine alır. Kahramanın tek üzüntüsü ölümü değil, ölümü ardından kolhoz işlerinin nasıl sürdürüleceğidir.

*Bin dokuz yüz kırk bir yılında Alman savaşı başladı,
Huzur içinde ki yurdun üstüne sabah toplar atıldı.*

...

*Güzel yaylalar geçip gider, Savaş insanı alır,
Kolhozdaki işler şimdi nasıl iyi olur.*

....

*Düşmanları yenmek için başladım çalışmaya şimdi,
Bizim borcumuz sadece doğduğumuz iledir* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 372).

*Ulaştık biz Kazan'a, tren gözler gitmek,
Bizim kutlu görevimiz düşmanı yok etmek* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 380).

*Hürriyet ve ferahlık var ilimde büyüdüğüm,
Vatanı korumak için bak şimdi esir düşтім,*

...

*Biz burada esiriz düşman elinde,
Bizim canımız kurbandır bugün vatan yolunda* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 382).

*Mayısın yirmi yedisinde ben orduya katıldım,
Sovyet yurdunu korumak için bütün gücümü harcadım* (Ahmetova ve Urmançe, 2001: 384).

Sonuç

Sovyet dönemi ve sonrası başta olmak üzere Tatar Türkleri üzerindeki Rus hakimiyetinin, beyit incelemeleri ve geleneksel beyit yaratımı üzerinde çok ciddi tesirleri olmuştur. 1917 yılında gerçekleşen Bolşevik Devrimi ile kurulan yeni toplumsal düzen, siyasi sistem, zorla tesis edilen yeni ideoloji, Rusya hâkimiyeti altında yaşayan Türk boyları için sıradan bir rejim ve sistem değişikliği olmamıştır. Bu süreç, Çarlık Rusyası sınırları içerisinde yaşayan tüm Türk boylarının toplumsal, siyasal, dinî ve kültürel yaşantılarında etkileri günümüze kadar devam eden yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Beyitler, Tatarların uygulanan haksızlıklara karşı veremedikleri somut mücadelenin yerine üstü kapalı olarak folklor ürünleri vasıtasıyla yapmış oldukları örtük mücadelenin en güzel örnekleridir. Ancak Sosyalist rejimin dayatması sonucu edebî tenkidin Marksist felsefenin öngördüğü biçimde sınıf mücadelesi esas alınmak suretiyle yapıldığı bir ortamda objektif bir bakış açısı ile değerlendirilme imkânından uzak kalmıştır. Devrim neticesinde tesis edilen Marksist ideoloji doğrultusunda tüm eski inanç ve uygulamalar değiştirilerek Marksist felsefenin öngördüğü biçimde olmaya zorlanmıştır. Devrimin getirdiği yeni söylemlerden Tatar edebiyatı ve folkloru da nasibini almıştır. Köklü bir geçmişi ihtiva eden beyit söyleme geleneği Bolşevik Devrimi ile birlikte eski yapısı tamamen yok olmamakla birlikte yüzyıllardır var olan yapısal ve ideolojik anlamda geleneksel kalıplarının dışına çıkarılmıştır.



Birinci Dünya Savaşı ve sonrası için yaratılan Beyitler bu anlamda Marksist ideolojinin propagandasının yapıldığı bir araç olarak kullanılmıştır. Geleneksel Beyit örneklerinin en bilinen yapısal özelliği olan trajedi ve protesto, bu dönemden itibaren Marksist ideolojinin öngördüğü çizgide yeniden belirlenmiştir.

Kaynaklar

- Ahmetcanov, M.(2000). *Ülgenneren Kaberen Bel (Ölenlerin Kabrini Bil)*. Tataristan Kitap Neşriyat, Kazan.
- Ahmetova, F. V. (1984). Beét Genезisine Karata (Beyit Genetiğine Bakış). *Eski Tatar Folkloru Meseleleri*, Kazan.
- Aksoy, Ömer, (2014), *Tatar Edebiyatında Beyitler Üzerine Bir İnceleme*. Doktora Tez. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Bayram, B. (2009). Halk Edebiyatı Metinlerine Sovyet Birliği Döneminde İdeolojik Yaklaşım: Alankay Batır Örneği. *Turkish Studies*, Volume 4/8 Fall, s. 710-724.
- Cliff, T. (1990). *Rusya'da Devlet Kapitalizmi*, (Çev. Ali Saffet, Tarık Kaya). İstanbul: Metis Yayınlar..
- Reichl, K. (2002). *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*, (Çev. Metin Ekici). Ankara: TDK Yay.
- Oinas, F. J. (1978). The Political Uses and Themes of Folklore in the Soviet Union. *Folklore, Natiolanism and Politics*. (ed. Felix J. Oinas). Ohio: Slavica Publisher, s. 77-95.
- Tatar Eposu Beyitler (2001). (Haz. Flora Vahapovna Ahmetova-Urmançe), Kazan: Rannur Neşriyat.
- Yahin, A. & Bakirov, M. H. (1979). *Folklor Janrlarının Sistema İtüp Tikşerü Técrübesi (Folklor Türlerini Tasnif Edip İnceleme Denemesi)*. Kazan: KDU Yay.
- Yarmi, H. (1960). *Beétler (Beyitler)*. Kazan: Tataristan Kitap Neşriyat.
- Yetiş, K. (1992). Beyit. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.6. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 17 (Aralık/ December 2018), s. 11-17.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut173>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 01.06.2018
Kabul Tarihi: 15.12.2018

Behçet Necatigil'in Poetik Tavrı Kaynaklarına, Değer Kodlarına: İnanç ve İnanışlar...

Behçet Necatigil's Poetic Attitude Resources, Values Codes: Faith and Beliefs ...

Fatih ARSLAN *

Öz

Yeryüzü insanın yazdığı ve insana yazılmış olanla hareket eder. İnsanlığın yazgısı insana yazılmış olanda gizlidir. Gizem görünür olmayan, değer yüklü, katmanları çok boyutlu bir anlamlar dizgesidir. Hayatın anlamının hangisinde saklı olduğu bilinmesine rağmen keşfetmeye niyetli insan sayısı azdır. İşte burada devreye sanatçılar, edebiyatçılar özelde de şairler girer. Kutlu bir sözün peşinde olan şairler için anlam-ilham birlikteliği katman katman büyüyerek bütün yeryüzünü kuşatan bir niyete dönüşüdür. Özellikle de donanımlı, kültür kodlarını bilen şairlerin sözü başka bir dünyanın kapılarını açmayı hedefler. Şiirimizin bu boyutta en yetkin şairlerinden birisi Behçet Necatigil'dir. Şiirin taşıması gereken bütün asgari malzemelerini yetkin bir şekilde bilen, kullanan Necatigil aynı oranda Doğu ve Batı kaynaklarına da hâkimdir. Behçet Necatigil'in şiiri bütün anlam yüklerinin dışında, ötesinde bir kültür şiiridir. Bireysel esinlenmelerden hareket etse de sonucunda sağlam bir estetik yapının desteklediği şiir dizgeleri ortaya çıkmaktadır. Şiirini besleyen önemli kaynaklardan birisi de kutsal inançlar ve inanışlardır. Kuran, İncil, başta olmak üzere kutsal kitapları bilen ve onlara dair sembolik anlamları kullanan şair, inançların beraberinde taşıdığı kutsal anlatılara da şiirinde yer verir. Böylece şiir farklı anlam katmanlarına yükselir. Metaforik anlam boyutları bambaşka açılımlara yönelerek şiiri yeni alanlara yönlendirmektedir.

Anahtar Sözcükler: Türk şiiri, Behçet Necatigil, inanışlar, inançlar.

Abstract

The earth moves with what is written and written by man. The fate of man is hidden in the human being. Mystery is invisible, value loaded, layers are multidimensional strings of meanings. Although the meaning of life is hidden in what is hidden, there are few people who are willing to explore. Here, there are artists, artists and poets in particular. For the poets who

* Doç. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ-TÜRKİYE. Elmek: farslan@firat.edu.tr

are pursuing a happy word, the layer of meaning-inspiration together is a return of the net that surrounds the whole earth by growing the layer. Particularly well-equipped, the poetry of the poets who know the culture codes aims at opening the gates of another magnificence. Behçet Necatigil is one of the most eminent poets of our poetry at this dimension. Necatigil, who knows and uses all the minimum materials required to carry poetry, is also dominant in Eastern and Western sources. The poetry of Behçet Necatigil is a cultural poetry beyond all its meanings. While moving from individual inspirations, the result is a poetic sequel supported by a robust aesthetic make-up. One of the important sources of poetry is sacred beliefs and beliefs. The poet, who knows the sacred books, especially the Qur'an, the Bible and uses symbolic meanings for them, gives poetry in sacred accounts with beliefs. Thus poetry rises to different levels of meaning. The dimensions of metaphorical meaning are directed at different expansions, directing poetry to new areas.

Keywords: Turkish poetry, Behçet Necatigil, beliefs, faith.

Giriş

Şiirin kültür değeri olduğundan mülhem şiir aynı oranda bir kültür yapıcısıdır. Her dilin imkânları dâhilinde ama insanlığın değer yükleri mesafesinde bir dünya kurmak niyetidir. Necatigil şiiri bu anlamda çok geniş bir kültür sondajıdır. Yabancı dillere olan hâkimiyeti, yaptığı tercümelemler, doğu-batı felsefelerini iyi bilmesi ve akabindeki pek çok faktör onun şiir değerini dönüştürmüş çok yapraklı, çok katmanlı bir biçime taşımıştır; çünkü "dil bireysel bir tecrübe" (Barthes, 2009: 30) imkânıdır. Adeta kültürü yeniden kodlayan poetik değerler, insanlığın uzun yolculuğunu yerine göre dünya zamanıyla yerine göre de teolojik yapılarla inceltmiş, ince sanata dönüştürmüştür. Necatigil şiirine kaynaklık eden, daha doğru bir ifadeyle şiirde imgesel yükleriyle karşımıza çıkan bir kategorizasyon da kutsaldır. Kutsal ve kutsalın taşıdığı anlamlar, şiirin paydasını çok açarlı bir imge katmanına taşımaktadır. Amacı ve hedefi olmayan bir yazılma anına dair bir rahatlama gibi duran şiirin anlama ne kadar yakın, anlamdan ne kadar uzak olacağı tartışılır. Kendi düşüncesi de mümkün olduğu kadar şiirin eski atıflarla yürümesi noktasındadır. Hatta "...tek başına kendi kaynaklarımız yetmez... Öyle bir sentez yapacağız ki, Batılı şiire de benzesin, Batı'ya da bir şey söylesin." (Necatigil, 1999: 95) ifadesini sıkça tekrar etmiştir. Hristiyanlık, İslam ve iki inancın etrafında gelişen pek çok anlatı, kıssa vs. mısralarda doğrudan ya da dolaylı hatırlatmalarla kullanılmıştır. Montaj ve çağrışım kaynaklarıyla kullanılan ifadeler metnin niyetine öncüllük etmiştir. Burada örneklemeler dışında kullanılma gerekçelerinin açıklanması tespiti bir değer kılma noktasına taşıyacaktır.

Çok katmanlı, çok boyutlu bir şiir hedefinde olan Necatigil'in anlatma biçimleri, söz konusu tavrı destekler niteliktedir. Çünkü şiir temelde bir sözcüğün ya da cümlelerin bir metne dönüşmesidir. Bir metne dönüşen sözcük ya da cümle ise Riffaterre'in ifadesiyle o şiirin (metnin) matrisidir (Yavuz, 2005: 300). Demek ki her şiir, bir matris(in) dönüşümüdür. Değişken insan sözü kutsal sözle parlatılma arzusunda/eylemindedir.

Kutsalın Şiirselliği, Şiirsel Değere...

Necatigil'in şiir dünyası içerisinde hem ismiyle hem de yazma biçimiyle ilk dikkati çeken yoğun imge yüklemesinin olduğu metin İncir Yaprakları'dır. Şiirin bütününde büyük oranda Âdem ile Havva'nın Hristiyan mitolojisindeki cennetten çıkarılış ve ilk günahı işleyişlerine aktarılan baskı motifleri kullanılmaktadır. Kısa öyküsü şöyledir: Mukaddes kitaplara göre ilk insan ve aynı zamanda ilk peygamber olan Âdem topraktan yaratılmıştır. Eşi Havva ise Âdem'in kürek kemiğinden. Cennette kovuldular ve burada melekler gibi hayat geçirmeleri ibadet etmeleri ve yalnız memnû meyveden yememeleri emredildi. Secde etmeleri buyruldu. Fakat Şeytan Âdem'in



toprakdan, kendisinin ise ateşten yaratıldığını söyleyip büyüklenerek secde etmedi, asi oldu. Bunun üzerine de cezalandırılarak önce Havva'yı onun vasıtasıyla da Âdem'i eğer yasak meyveden yerlerse ebedî bir hayata kavuşacaklarına ikna etti. Onlar da yediler. Bunun üzerine cennetten kovuldular. Üzerlerindeki cennet elbiseleri birden sıyrıldı, çıplak bırakıldılar ve utançlarından hayâ yerlerini incir yaprağı ile kapattılar. İncir ağacının çiçek açmayışı, bunun cezası olarak yorumlanır ve çoğu imgesel değere farklı anlamlarda yansımaları söz konusudur.

Eli Kalem Tutmak şiirinde de Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine dair bir atıf yapılmaktadır. Şiirin içinde karşımıza çıkan en yoğun imge değeri "Stigma" sözcüğüdür. Stigma, Hristiyan terminolojisinde Hz. İsa'nın çarmıha gerilirken aldığı yaraları, acısını samimi olarak hisseden aşırı dindar Hristiyanların vücudunda da çıktığına inanılan yaralar manasına gelmektedir. Kavram buradan anlam kaymasına, genişlemesine uğrayarak iç sıkıntısının vücuttaki tezahürü olan yaralar, namus lekesi, damga, yanık lekesi gibi anlamlarda kullanılmıştır. Kavramın Necatigil'e aidiyeti büyük ihtimalle Rilke'den yaptığı tercümeyle ilgilidir. Rilke'nin çevirisini yaptığı Malte Lauderis Brigg'e'nin Notları** isimli kitapta geçen "Stigma" kavramı şairin bilinç altını büyük oranda etkilemiş (Tarım, 2002: 83) ve birkaç şiirinde ilk anda fark edilmeyen ancak akabinde belirginleşen bir imge olmuştur. Eli Kalem Tutmak şiiri de bunlardan birisidir.

"Söyler pürçük ellerde bir Stigma

*Kuş tüylerinde miydi, yoksa katı kerpiç." (Eli Kalem Tutmak, s.1274)****

Stigma kavramına bir kimlik atfeden şair onu yıpranmış el imgesiyle farklı bir değere dönüştürmektedir. Bir araya getirilen katı veya nahif cisimlerle katılaştırma yapılarak baskın bir imge ortaya çıkarılmıştır. Katılık bizim en kolay hayal etme biçimimizdir. Tüy ve katı sözcükleri aslında mısralardaki gizli imgeyi daha da belirginleştirmek içindir. Şiirde anlamı ulaşmanın "gizli ama mutlaka mevcut ipuçlarına" (Necatigil, 1997: 74) dikkatli bir bakışı gerektirdiğini savunan Necatigil şiiri bir puzzle, bulmaca tarzında kurgulamıştır. Mesele doğru açar sözcüklerin, mutlak kelime ya da mısraların deşifre edilmesidir. İsa imgesinin ve onun mitik anlatımının kullanıldığı farklı şiirler de vardır. Sergi İzlenimleri bunlardan biridir. Ayrıca Yorulsa şiirinde de İsa'ya bir gönderme yapılmış İsa'nın diriltme, körlerin gözlerini açma, hastalıkları iyileştirme şeklinde mucizelerine telmihler mevcuttur.

"Önemli

Ki sağlığı sararlar

İsa'lığı

Sorulmaz hiç." (Yorulsa, s.863)

İsa'nın yarı mitik hayatı kullanılabilirlik adına daha uygundur. Trajik öykü bir tarafa anlatma, resmetme serbestisi ona dair imgelerin kolayca tekrarını sağlamış; başta Hristiyan dünyası olmak üzere bütün dünyada teolojik çağrışım malzemelerinden birisi haline getirmiştir. Necatigil'in şiiri inanç merkezli anlatıların çoğunda başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere peygamberimize ve ona dair kıssalara da iletilerle doludur. Şiir imgesindeki derin bilgi dini kadim bilgiyle örtülmekte, mücehhez kılınmaktadır. Zenginleştirme değeri imgenin yükünü şiirin boyutlarına taşımıştır. Hatta bazı mısralarda bir telmih ya da örtülü imgenin ötesine geçerek Kur'an ayetlerinden doğrudan alıntılar yapılmıştır. Körebe şiirinde benzer bir kullanıma rastlarız:

"Tanrı, Kur'anda der ki:

"Küli men alyhâ fân"

Yaşamak öyle güzel ki

Ölümü düşünmüyor insan



"Küli men alyhâ fân" (Körebe, s.745)

Rahman suresi 26. Ayette mealen "Yeryüzünde bulunan her canlı ölecek / yok olacaktır." denmektedir. Şiir öznesinin poetik akışı kapsamında düşünüldüğünde iki defa tekrar edilmesi insanın sonlu ama umutlu ruh haline, çelişkili dünya/ölüm pratiğine bir gönderme anlamındadır. Zaten yaşamının güzelliği ancak bir hükümle sınırlanabilir, sonlanabilir. O da Tanrı'nın hükmüdür. Bütün insanların hissettiği trajik zaman, sonluluk bir estetik ruhta daha tedirgin edici boyutlarda yaşanmaktadır. Bir başka metinde de şiir öznesi Ahzab sûresinin 72. ve Nisâ sûresinin 78. Ayetlerinden ilhamla yazıldığına dair izler taşımaktadır. Bu defa doğrudan ayeti kullanmak yerine ayetin çağrışım değerleri şiire kaynaklık etmiştir. Adı geçen ayetler "Biz emaneti göklere, yerlere ve dağlara teklif ettik de onlar bunu yüklenmekten çekindiler (sorumluluğundan) korktular. Onu insan yükledi, doğrusu o çok zalim, çok cahildir." şeklinde bir anlam yüküne sahiptir.

*"Dağlar kaldıramaz insanların kaldırdığını
Yük mü oluyorsunuz, böyle düşünmeyiniz
Hepsi Allah'tan oldu
Sağlamalar söyler ancak Allah'ın yokluğunu." (Kısık, s.568)*

Necatigil'in hem konuyu bilmesi hem de ona zenginleştirme niyetiyle şiir öznesi kutsal kelamla bütünlemesi her şeyden öte, önce donanımıyla alakalıdır. Türk şiirinin insan profilinde önemli bir tarzıdır. "Uykunuzu bir dinlenme kıldık. Geceyi bir örtü yaptık." mealindeki ayette esinlenme kaynağını aşikâr eder nitelikte bir isimle kullanılmıştır. Gecede Hatırlamak'ta şiir öznesi biraz da şathiye geleneğine uygun olarak Tanrı'ya insani bir değer yüklemesi yapmıştır.

*"Akşam oldu Tanrı dünyasına baktı
Yorulmuş, bitkin dinlenmesi için
Uykuları saldı." (s.370)*

Ölüm insanın en trajik çıkmazıdır. Nihai felsefe yapabileceğimiz bir anlaşılabilir algı olarak insan var olduğu sürece ölüm de olacak ve ölümü konuşarak ruhunu teskin limanlarına yanaştırmaya çalışacaktır Ölüm mutlaka bir eşitleyicidir. Bizim dışımızda bir varlığın bizi yeniden aynı kıstaslara çekmesinin ve öte dünyanın gerçek adilliğine dair ilk belirteçlerin adıdır. Çaresiz, nihayetsiz ve beyhude bir çırpınış şiir öznesinin çoklu yamaçlarında soğuğu asla dinmeyen bir trajik rüzgârdır. Ölüme dair düşünce çıkmalarını herkes yaşayabilir; ancak ritmi kalbinde saklı olan hassas adamlar için ölüm başka dehlizlerin, çıkmazların adıdır. Farklı biçimlerde ölümü olumlamaya çalışmıştır insanlar. Necatigil şiiri, ölüm öznesi kutsalını, kutsal kelamı tekrarlar. Ölüme Yol şiiri bu anlamdaki en sıkı mısra kabiliyetine sahip metinlerdendir.

*"Dağların ardından ölüm doludizgin gelir
Terkisinde biri vardır
Ama yollar insanlarla kaynaşır
Ama dünya telâşında hepsi
Ama ölümün işi hepsinde aceledir.
Ama yollar tutulmuş, geçilecek gibi değil
Bir yanda her şey bir yana itilir
Önce ölüm! Ölüme yol!" (Ölüme Yol, s.213)*

Ölüme Yol şiiri büyük oranda Nisâ sûresinin 78. ayetinde ifade edilen "Nerde olursanız olun ölüm size ulaşır; sarp sağlam kalelerde olsanız bile!" ifadesinin etkisinde, kapsamında bir imge dizgesine sahiptir. Hayatın sürerli, sürekli olma arzusu hep



nihayetinde ölüme yaklaşmanın dayanılmaz ağırlığına mahkûm olmaktadır. Şiirin mısra başlarında kullanılan “ama” bağlacı bunun en belirgin sözsel tavrıdır. Her doğan gün, zaman yaşmak adına olsa da mutlaka başında bir şüphe bağlacıyla tutulmuştur. Ama, fakat, lakin, ancak... vb. fark etmez. Bütün bağlaçlar, nihayetinde bir nihayetin olacağına dairdir. İnsan zihni, bilinçaltı ölümünden arındırılrsa geriye büyük ihtimalle hiçbir şey kalmayacaktır. O yüzden ölüm belli oranda unutulması gereken bir göz yumma oyunudur. Bağlaçlar aklımıza, zihnimize hâkim oluncaya kadar.

Doğrudan ayet kullanım, hatırlatmalar dışında bazı şiirlerde de Kur’anda geçen kıssalara, kahramanlara anıştırmalar mevcuttur. Hatta artık bir galat-ı meşhur olarak deyimleşmiş “Karun kadar zengin olma” ifadesi kutsal kitapta uzun uzun anlatılmaktadır. Kassas suresi 76. ayette “Karun, Musa kavminden idi de onlara karşı azgınlık etmişti biz ona öyle hazineler vermiştik ki anahtarlarını güçlü, kuvvetli bir topluluk zor taşırdı. Kavmi ona demişti ki: Şımarma! Bil ki Allah şımarıkları sevmez.” buyrulmaktadır. Gençlik şiirinde şiir öznesinin bu yönde imgelerle kuşandığını görmekteyiz:

*“Çokları ilk gençliğinde
Hülyalı olur, sevdalı olur
Ekmek elden, su gölden
Evin parası cebinde
Karun misali olur.” (Gençlik, s.412)*

Benzer bir şekilde Hazırlık ve Hüthüt başlıklı şiirlerde de Süleyman ve Belkıs kıssalarına telmihler yapılmıştır. Halk arasında bu kadar maddi ve manevi güce sahip olan Süleyman’ın bile ölmesi, dünyanın geçiciliği kimseye kalmamasının en büyük delil olarak görülür. Süleyman ve Belkıs çok ihtişamlı bir hayat sürmüş olmalarına rağmen ölmüşlerdir. Süleyman Peygamberlik ve sultanlığı birleştirmiş, Ben-i İsrail peygamberlerindendir. İsm-i A’zam yazılı yüzüğü ile dünyaya ve hatta bütün mahlûkata, rüzgâra hükmetmiştir. Tahtını rüzgârlar (Köksal, 2005: 119) taşımıştır. Yemen’de bulunan Saba Melikesi Belkıs’tan (ibibik veya çavuşkuşu da denilen) hüthüt sayesinde haberdar oldu. Belkıs çok güzel olmasına rağmen puta tapmaktadır. Süleyman onu imana davet eder; görüşür ve evlenirler:

*“Siz Küçülürken ölüme
Büyürüm bir iken iki,
Çizgilerimle gelir ömrüme
Halil İbrahim bereketi.” (Çizgi, s.113))*

Çizgi şiirinde de İbrahim peygamberin cömertliğine ve nimetini sarf ettikçe artan bereketli özelliğine vurgu yapılmaktadır. İnsanların ölümle sona erecek hayatları yazarın çizgileri, yazıları sayesinde ölümsüzlüğe kavuşur. Doğu mitolojisinin en önemli arketiplerinden birisi olan âb-ı hayat (bengisu) kaynağı karanlıklar demek olan zûlmat, zulûmât, zulmet denilen ve çıkış noktası meçhul diyarda bulunan bir sudur. İçen ölmez, dünya durdukça yaşar. Hızır ve İlyas bunu bulup içmişlerdir. Ancak İskender Zülûmat’a kadar gittiği halde bu suyu bulamamıştır. Necatigil, Kral Suyu şiirinde bu yarı mitik olaya dair imgesel telmihlerde bulunmuştur.

*“Müjdeciler adlı şiirinde Nuh’un gemisine,
Saksağan akıllı hayvan
Garipten haber vermişti
Nuh’un gemisinde bir zaman.” (Kral Suyu, s.345)*



Nuh Peygamber, insanların davetine uymayıp azgınlıklarına devam etmeleri üzerine Allah'ın emriyle bir gemi yapar ve her canlıdan bir çiftini bu gemiye alır. Bir süre sonra büyük bir tufan kopar. Tufan sırasında birçok rivayete göre güvercin (burada saksakan) tufanın kesileceği zamanı müjdeliler bu yüzden uğurlu sayılır. Peygamber şiirinde; Golgata yokuşu, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği tepenin; Hira, Hz. Muhammed'e ilk vahyin geldiği mağaranın bulunduğu dağın adıdır. Yunus Peygamber, balık karnında kırk yıl yaşamış, Eyyüb ise vücudundaki aşırı yaralara ve hatta onların kurtulmasına tahammül göstermiştir. Bu kadar çile çeken peygamberlerle şairler arasında bir paralellik kurulup ve şairlerin de peygamberler gibi çeşitli acılara katlandıklarını ifade edilerek bunun karşılığı olarak peygamberlere vahiy, şairlere de ilham verildiğini sezdirilmek istenmektedir. Doğu-Batı şiirinde Ashab-ı Keyf'e ve Hz. Muhammed'in Medine'ye hicreti sırasında gizlendiği mağaranın kapısının bir örümcek tarafından örülmesi olayına (Taşcıoğlu, 2006: 202) telmihler yapılmıştır. Şair ve ilham noktasında yapılan benzetmeler sağlam bir değer imgesidir.

"Bir süre avında
Ölüsünü görmeye gelirler,
Abdal Musa demişler
Bağrına sapla oku
Çıkardı verdi geri." (Abdal Musa, s.219)

Bu şiirin telmih noktası, olayı şu şekildedir: Alaiye sancak beyinin oğlu gaybi avlanırken bir geyik vurur. Yaralı geyik kaçıp Abdal Musa'nın dergâhına girer. Geyiğin ardından gelen Gaybî'de dergâhına gelip oradaki dervişlerden avını ister. Ancak böyle bir geyik görmediklerini söylerler. Bu tartışmadan haberdar olan Abdal Musa, onu çağırır ve koltuğun altında duran oku çekip çıkartarak 'oğul' aradığın bu ok mu, diye sorar. Gaybi geyik diye vurduğunun Abdal Musa olduğunu anlayarak pişman olur. Abdal Musa'ya bağlanır).

Sonuç

İnsanın yeryüzünde var kılmaya çalıştıkları bütün duyularının anlamını ve nihayetini anlama amacına yöneliktir. Gerçek anlamının duyusal tarafı estetik, sanat denilen ince fikirler meydana gelir. Bütün yaşananlar elbette salt insanın algısına açık değildir. Tanrı'nın ve belki de onun farklı izdüşümleri olan mitik anlatıların, kıssaların varlığı estetik yorulama serüveninde sanatçının yanındadır. Yoğun bir imge-değer olan bu türden malzemeler şairin elinde bir başka boyutla yorumlanmaya/yapılandırılmaya açıktır. Şiir bir gezgini olarak elinin ve yüreğinin ulaştığı bütün imkânları derdest etme çabasıdır. Türk şiirinin açar alemi Behçet Necatigil gibi geniş anlama evrenine sahip bir insanı yetiştirmiştir. Necatigil'in sözü doğunun ve batının bütün kadim bilgilerini bir simyacı gibi toparlamakla kalmaz şiirin kapsamı ilahi kaynaklara da ulaştırır. Derin mitik bilginin yanında kutsalın ve yarı kutsalın da birikimi Necatigil şiirinin belirgin doneleridir. Bu yapı taşları onun şiirine başka bir değer katarak bir kültür metnine dönüştürmektedir.

Kaynaklar

- Taşcıoğlu, Y. (2006). *Dar Vakitlerde Geniş Zamanlar / Behçet Necatigil'in Şiiri*. İstanbul: 3F Yayınları.
- Necatigil, B. (2016). *Bütün Eserleri / Şiirler 1972-1979*. (Haz. A. Tanyeri / H. Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (1999). *Düzyazılar II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (1997). *Bile/yazdı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



- Yavuz, H. (2005). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Köksal, M. A. (2005). *Peygamberler Tarihi*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tarım, R. (2002). *Behçet Necatigil'in Şiir Dünyası*. İstanbul: Özgür Yayınevi.
- Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. S. Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eliacık, R. İ. (204). *Yaşayan Kur'an / Nuzûl Sırasına Göre Türkçe Meal-Tefsir*. İstanbul: İnşa Yayınları.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 17 (Aralık/ December 2018), s. 18-34.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut256>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 30.12.2018
Kabul Tarihi: 21.12.2018

Trabzon ve Giresun Yöresi Çepnilerinde Eski Türk İnanışlarının İzleri

Traces of Ancient Turkic Beliefs Among Chepnies in Trabzon and Giresun Regions

Bekir ŞİŞMAN* - Elvan DOST**

Öz

Çepniler, Oğuzların yirmi dört boyundan biridir. Araştırma sahası içinde (Beşikdüzü, Şalpazarı, Eynesil, Görele) bugün var olan Çepnilerde Eski Türk inanışlarının izlerinin neler olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece Anadolu'ya gelen Türklerin başka bir dinin tesiri altına girmiş olmalarına rağmen Eski Türk inanış ve uygulamalarını devam ettirdiklerini göstermek amaçlanmıştır. Çepnilerin Anadolu'ya gelmelerine ve başka bir dinin tesiri altına girmelerine rağmen Eski Türk inanış ve uygulamalarının izlerini taşıyan pek çok inanca ve ritüele sahip oldukları görülmüştür. Bunların bir kısmı İslamiyet'in etkisiyle değişerek dönüşmüş, bir kısmı ise asli fonksiyonunu sürdürmüştür. Yörede Tek Tanrı inancının yanında yardımcı ve koruyucu iyelere, kara iyelere, yer-sub, ev- ocak iyelerine inanılmaktadır. Ata-arvak ruhlarının yaşayan kişiler üzerindeki tasarruflarının devam ettiği düşünülmektedir. Ayrıca bölgede kemençeli âşıkların varlığı ve bunların sosyal hayatta aktif olarak kullanılması mevcuttur.

Anahtar Kelimeler: Yardımcı ve koruyucu iyeler, ata-arvak ruhları, kemençeli âşıklar.

Abstract

Chepnies is one of twenty-four Oguz tribes. In this work it is tried to determine what the traces of ancient Turkic beliefs are among Chepnies that presently live in the research field (Beşikdüzü, Şalpazarı, Eynesil, Görele). It has been aimed to show that the Turks coming to

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Samsun-TÜRKİYE. E-mail: bsisman@omu.edu.tr

** Halkbilimi Uzmanı

Anatolia though entered under the influence of another religion, have continued the former Turkic beliefs and practices.

It has been observed that Chepnies have many beliefs and rituals that carry traces of ancient Turkic beliefs and practices even though they entered under the influence of another religion when they had come to Anatolia. Some of these beliefs and rituals changed and transformed under the influence of Islam, while some others maintained their original functioning.

In the region alongside the Monotheistic belief the assisting and guardian spirits, black spirits, spirits of land, water, house and family are still believed. It is thought that protecting-ancestor spirits have still influence over the living people. Furthermore there are still minstrels with kemancha living and playing an active role in the social life of the region.

Keywords: Assisting and guardian spirits, protecting-ancestor spirits, minstrels with kemancha.

Giriş

Çepni Kelimesinin Anlamı ve Çepnilerin Kökeni

Kaşgarlı Mahmud'un, Divânü Lûgat'it-Türk'te Oğuz boylarını gösterdiği listede Çepni boyu yirmi birinci sırada yer almıştır. Aynı zamanda boyun damgasına da yer verilmiştir. Reşidüddin, Câmî'üt-Tevârih adlı eserinde Çepnileri, Üçokların dördüncü boyu olarak gösterir. Anlamının ise "düşmanla her zaman savaşır" manasına geldiğini yazar (Sümer, 1993: 269). Ebu'l Gazi Bahadır Han ise Şecere-i Terakime'de Çepnileri, Oğuz Han'ın oğlu Gök Han'ın dört oğlundan biri olarak gösterir. Anlamanın ise "bahadır, yiğit" olduğunu söyler (Yavuzcan, 2009: 33).

Bugün bilinen Türk Oğuz boyları arasında yer alan Çepniler, Üçokların Gök Han koluna bağlı dört Türk boyundan biridir. Mert, cesur, yiğit gibi anlamları olduğu düşünülmektedir.

Karadeniz Bölgesi Çepni Yerleşkesi

Anadolu'nun fethinden önce buralara başlamış olan Türk akınları, fetihle birlikte Türk yerleşkelerinin oluşmasına kapı aralamıştır. Özellikle sınır boylarına yerleştirilen Türk boylarının mücadeleleri yeni Türk yerleşmelerinin açılmasına katkı sağlamıştır.

Anadolu'ya yapılan ilk Türk akınlarında Doğu Karadeniz'in güney kesimlerine Oğuz gruplarının geldiği bilinmektedir. 1048 yılında Oğuz boylarının Trabzon ve Bayburt yöresine kadar ilerlemiş olduğu anlaşılmaktadır. 1071'den sonra Trabzon'un Türkler tarafından alındığı Bizans kaynaklarında geçmektedir. Teodoros Gabras'ın vaktiyle Türklerden aldığı Trabzon'a vali olarak atandığı kaynaklarda yazmaktadır. Bu da dolaylı olarak Trabzon'un Türkler tarafından 1071'den sonra alındığını göstermektedir (Emecen, 2010: 36).

Trabzon'un fethi sırasında Çepnilerin Osmanlı ordusuna yardımcı oldukları, bu sebeple zeamet ve tımar aldıkları bilinmektedir. Fetihten sonra ikiye ayrılan beylik topraklarından Bulancak'ın doğusunda kalan kısmın Trabzon sancağına, Giresun Kalesi ve çevresinin ise nahiye olarak Kürtün Kazasına bağlandığı görülmektedir. Daha sonraki dönemde Giresun da, kaza olarak Kürtün'den ayrılacaktır. Fetihten sonra Çepnilerin doğuya doğru ilerleyip Trabzon'un doğusunda yeni yerleşim yerlerine yerleştikleri anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra Çepni nüfusunun ağırlık gösterdiği Canik, Tokat, Niksar gibi yerlerde yaşayan ailelerin, Trabzon'da fethedilen köylere yerleştirildikleri de görülmektedir (Demir, 2008: 93-94).

Yavuz Sultan Selim dönemine ait bir defterde Çepnilerin yaşadığı bölge "Vilayet-i Çepni" adında ayrı bir idari yöre olarak gösterilmiştir. Bu yörenin Giresun, Kürtün,



Görelle arasındaki saha olduğu defterdeki yer isimlerinden anlaşılmaktadır (Sümer, 1972: 331).

1. Çepnilerde Eski Türk İnanışlarının İzleri

Semavi dinlerin hiçbirini kendilerinden önce halkın inandığı ilkel dinlerin etkisini tamamıyla ortadan kaldıramamıştır. Yeni dinin kaidelerine aykırı olmasına karşın eski birçok görenek ve inançlar Abdülkadir İnan'ın ifadesiyle bir şekilde “kitaba uyduru(lu)p” yeni din içerisinde kendisine yer bulmuştur. Şamanizm geleneklerinin birçoğu İslam akideleri gibi değerlendirilip, asırlarca yaşatılarak günümüze kadar gelmiştir (İnan, 2015: 205).

Bütün Türk kavimlerinin İslam'la tanışması aynı yıllara denk gelmediği gibi, bu durum bir anda yaşanmayıp uzun bir süreci ifade etmektedir. Oğuzların İslamlaşması iki asır sürerken bunlara daha sonra eklenen diğer Türk kavimleri pek çok şaman inancını da uzun süre önce Müslümanlığa geçmiş Türkler arasına sokmuş oldular. XI. yüzyılın ilk yıllarında tamamıyla Müslüman olan Selçuk Oğuzları, Dede Korkut hikâyelerinde geçen pek çok Şamanist geleneklerden anlaşıldığı üzere XV. yüzyılda dahi bu inanışlarla yaşamayı sürdürmüşlerdir. Bu Oğuzların torunları olan bugünkü Anadolu Türklerinde ölü arkasından matem tutmak, ölü aşı vermek, ağaçları kutsal sayıp çaput bağlamak, alkarısı inancı neticesinde çocukların uzun ömürlü olması için onlara Durmuş, Yaşar, Satılmış benzeri isimler vermek gibi eski inanış ve geleneklerin izleri görülmektedir (İnan, 2015: 206-207).

1.1. Tek Tanrı / Türk Tanrısı / Yardımcı ve Koruyucu İyeler

Göçebe bir yapıya sahip olan Türklerin inançlarına dair en eski bilgiler, Çin yıllıklarında ve Bengü Taş yazıtlarında görülmektedir. Buradaki anlatımlar dikkate alındığında, Türklerin Tengri'ye, Yir-Sub iyelerine, Yağız Yir iyelerine, Kök Tengri (mavi gök) iyelerine ve Ata arvaklarına ibadet ettikleri anlaşılmaktadır. Yine aynı yazıtlarda, yaratıcı Tengri her şeyin üstündedir. Diğer iyeleri kendisi yarattığı için kutsaldır. Türk Tengrisi, tüm bu iyelerin üstünde bir güçtür. Bu nedenle tek bir tanrının gücünden dolayısıyla da tek tanrı inancından bahsetmek mümkündür (Kalafat, 2006: 17).

İbrahim Kafesoğlu'na göre Türklerde Göktanrı dini mevcuttur. Bu tanrı inanç sisteminin merkezinde bulunur ve birbirinden farklı Türk kavimleri arasında, kurban kesilip ibadet edilen tüm kutsal varlıkların üstünde yüce bir Tanrıdır. Göktanrı tam bir iktidara sahiptir (1980: 55).

Abdülkadir İnan'a göre Türk tanrısı, Gök-Tanrı'dır. Bu diğer tüm tanrıların ve tanrısalların üstünde gücü olan bir tanrıdır. Yazıtlarda “tanrı” adının diğer yer-sub ve gök gibi kutsallardan ayrı olarak yer alması, onun hepsinin üstünde bir hâkimiyeti olduğunu gösterir. Yine A. İnan, X. yüzyılda Oğuzları anlatan İbn-i Fadlan'ın onların tek bir tanrıya inandığını yazdığını aktarır (2015: 26).

İbn-i Fadlan'ın Oğuzların tek tanrıya dua etmeleri hakkında görüş bildiren Yaşar Çoruhlu, Türklerin bunu Müslümanlara yakınlık duydukları için yaptıklarını düşünür. Ona göre Türkler arasında sabit bir inanç söz konusu değildir. Bu zamana, yaşanan coğrafyaya ve Türklerin geçirdikleri sosyolojik durumlara göre değişiklik gösterir. Hatta zaman zaman halk ve devlet arasında bile inanç farklılıkları olduğunu kaydeder. Buna, Göktürkler zamanında halkın, Samanist inanç sistemiyle yaşamasına rağmen devletin, Göktanrı inancına sahip olmasını örnek gösterir. Fakat Göktanrı'nın her şeyin üstünde bir tanrı olmasının, tektanrılı bir inanç için yeterli bir delil olmadığını savunur. Bunun yanı



sıra Yer Tanrı'dan ve kutsal başka ruhlarında varlığından bahseder (Çoruhlu, 2013: 17-18).

Jean Paul Roux'sa göre ise Eski Türklerde tek tanrılıkla çok tanrılık bir arada bulunur ve hem özerk hem de tek tanrıya bağlı başka tanrıların da varlığı mevcuttur. Türk Tanrısı eylemlerinde bağımsız olabileceği gibi başka tanrılarla birlikte hareket edebilir (2011: 128).

İbrahim Kafesoğlu'na göre de ayrıca ocağa tâzim, bir kült halinde gelişen "atalar"a saygı; yeryüzündeki tabiat parçalarından her birinin bir "ruh"a sahip olduğu düşüncesinden dolayı dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak, su kaynağı, ağaç, orman, demir, kılıç vb. ruhlarına inanış (Yer-su'lar); güneş, ay, yıldız, yıldırım, gök gürültüsü, şimşek gibi tabiat-üstü güçler tasavvuru bozkır Türklerinin inançları arasında idi. (1980: 25)

Trabzon-Giresun yöresi Çepnilerinde, İslam Dini'nin etkisiyle birlikte elbette tek tanrı inancı mevcuttur. Tıpkı eski Türklerde olduğu gibi gökyüzü yücedir. Allah her türlü mekândan münezzeh dahi olsa dua edilirken eller yukarı doğru açılır. Bir şey isteneceği zaman, Allah'tan istenir. Allah hem bağışlayan, mükâfat veren hem de cezalandırandır. Eski Türklerde olduğu gibi Allah yalnızca dünyayı ve içindekileri yaratan değil aynı zamanda onlara bir kanun koyan, yönetimini sağlayan, her şeyin üstünde bir güçtür.

Her ne kadar İslam'da, Tanrı şerik kabul etmese de kimi zaman Tanrıdan bir şey istenirken araya kutsal olduğu düşünülen varlıklar dâhil edilir. Bu kutsallar bazen bir evliya yahut şehit mezarı, bazen yörenin koruyucusu sayılan bir nesne yahut mekân, bazen de üzerine nur inildiğine inanılan bir ağaç olabilmektedir. Bütün bunlar ileride daha ayrıntılı bir şekilde inceleneceği için şimdilik üzerinde fazla durmuyoruz. Fakat tüm bu inanç yapısı gösterir ki eski Türklerde var olan tek tanrı inancı yanında yer alan iyeler ve kültler, İslamiyet'le birlikte, Anadolu da pek çok yerde hâlâ devam ettiği gibi inceleme sahası içinde de var olduğu görülmektedir.

Eski Türklerde Tanrı, her ne kadar her şeyin üstünde bir güç olsa da evrenle ilgili birçok olayı ve eylemi yaptırdığı tanrısalların varlığına inanılır. Bu tanrı gibi olan, kutsal kabul edilen varlıklar Tanrı'nın yardımcısı iyelerdir (Kalafat, 2006: 22).

İslam'da Allah her şeyin üstünde bir yaratıcıdır. Kimse tarafından yaratılmamıştır. Yardımcısı ve ortağı yoktur. Bu sebeple yardımcı iyelerden bahsetmek çok mümkün görünmese de İslam inancındaki meleklerin yörede biraz bu anlamda düşünüldüğü söylenebilir. Hiçbir yanlış anlaşılma mahal vermeden söylemek gerekirse, örneğin; Azrail can almakla görevli bir ölüm meleğidir. Canı alan Yaratıcı'dır. Fakat bu işlemi onun izniyle Azrail gerçekleştirmektedir. Azrail elbette Tanrı değildir. O sadece Yaratıcı'nın izniyle bir eylemi gerçekleştiren melektir. Bu yönüyle yardımcı iyelere benziyor görünse de birebir aynı anlayış ve inancın ürünü değildirler.

Doğum sırası ve sonrasında çocukları koruyan ve bu görevi onlar yetişkin oluncaya kadar sürdüren koruyucu iye, "Umay" dır. Kendisi hakkında bilgilere Göktürk ve Bengü Taş yazıtlarından ulaşılan Umay, bir tanrıçadır. Aynı zamanda lohusa kadınları da koruduğuna inanılır (Kalafat, 2006: 24). Divanü Lûgat'it-Türk'te Umay doğumdan sonra gelen, halk arasında eş olarak bilinen, plasentadır. Umay'a tapan kadınların, erkek çocuğu olacağına inanılır (Çoruhlu, 2013: 43). Araştırma sahası içerisinde, açıkça yer alan böyle bir koruyucu iyenin varlığına rastlanmamıştır. Yeni doğum yapan kadınların ve yeni doğan çocukların melekler tarafından korunduğu inancı vardır. Özetle söylemek gerekirse burada da "iye"nin yerini "melek" almıştır.



“Ana Maygıl ise ulusu koruyan bir dişi ruhtur; buna ulus anası da denir” (İnan, 1976: 27). Bu koruyucu iye daha çok yöredeki yatırlarda görülmektedir. Şalpazarı Geyikli bölgesinde “Evliyayı” denen bir mekânda “Mercan” adı verilen bir yatır mevcuttur. Çeşitli iftiralara maruz kalıp canlı bir şekilde gömülen Mercan adlı kız, uzun bir süre sonra dahi mezarı açıldığında, gözleri açık bir şekilde canlı bulunmuştur. Halkın, bu olaydan sonra mezarın etrafını çevirdiğine ve oradan en küçük bir dal bile koparmanın felaket getirdiğine inanılır. Yine atalar ruhu başlığında ayrıntılarıyla işlenecek olan çeşitli evliya ve şehit mezarlarının bölgeyi koruduğuna, oradan alınan en küçük bir dal veya yaprağın felaket getireceğine inanılır. Bu inanışlar koruyucu iye olan Ana Maygıl’dan geliyor olabilir.

1.2. Kara İyeler

Albasması, Türk Dünyası’nda en yaygın görülen, lohusa kadınlara ve yeni doğmuş çocuklara musallat olan bir kara iyedir. Alkarısı, Albasması, Al, Albıs gibi farklı adları bulunmaktadır. Lohusa kadının ve yeni doğmuş çocukların, ciğerlerini söktüğüne inanılmaktadır (Kalafat, 2006: 33).

Yörede Alkarısı yahut Albasması olarak bilinir. Lohusa kadınlar bu kara iyeden korunmak için kendi ifadeleriyle “Kuran yazısı” yahut kocanın bir giysisini yanlarında bulundururlar. Bazen kırk çıkana kadar lohusa kadının ve bebeğin yanında biri bulunur ve onları yalnız bırakmaz.

Bunun dışında araştırma sahası içinde “cazu” olarak bilinen farklı bir kara iye mevcuttur. Bu kara iyenin tam olarak eski Türkler’deki hangi iyeyi karşıladığı tespit edilememiştir. Çünkü birden fazla varlığın özelliğini barındırmaktadır. Araştırma bölgesinde, lohusa kadınlara ve çocuklara cazular da musallat olabilirler. Hatta bazı yeni çocuk ölümlerinin sebebi bu cazuların çocukların ciğerini yemesi olarak gösterilir. Şalpazarı’nda devamlı surette yeni doğan çocuğunu kaybeden bir ailenin söylediğine göre; bebekleri henüz kırk çıkmadan ağzından ve burnundan kan gelerek ölüyormuş. Bu durumu, cazunun çocuğun ciğerini yemesiyle açıklıyorlar. Son çare olarak çocuğu olan kırk kadından alınan kırk ayrı kumaşla dikilmiş zıbn bebeğe giydiriliyor ve bebek kırk gün beklenerek cazunun şerrinden kurtulmuş oluyor. Yine aynı bölgede cazuların, yeni bebeği olan bir ailenin evi önünde toplanıp bebeğin başında duran kişinin uyumasını bekledikleri anlatılıyor.

Ali Çelik’e göre cadı (cazu), insanlar arasına dargınlık sokan arabozucu, gizli nesneleri bilen, ürpertici yerlerde gezen, küçük çocukları kaçırıp bebeklerin yüreklerini yiyen, hamile kadınlara musallat olup onları hasta eden bir varlıktır. Bu varlık çoğunlukla yaşlı bir kadındır (1999:458).

Cazu, bölgede yalnızca yeni doğan bebeklere değil, aynı zamanda ahırdaki danalara da musallat olur. Bununla ilgili anlatılan bir olay, cazuların aynı zamanda kılık değiştirebilme yönlerinin de olduğunu gösterir. Yine Şalpazarı’na bağlı Kalecik Mahallesi’nde, bir kadının danası devamlı ölüyor. Bunun üzerine gece olunca dana bekleniyor. Bir kedi gelip dananın ciğerini yiyor ve öldürüyor. Orda bulunan kişiler kediye vuruyor. Burnundan yaralanan kedi kaçıyor. Ertesi gün komşu kadının burnu yaralı olarak görülüyor. Kadının cazu olduğu anlaşılmış oluyor. Başka bir anlatıda da evin içinde görülen bir örümceğin cazu olduğu düşünülmüştür.

Yörede cazular insan olabilirken İslam’la birlikte kültürümüze geçmiş olan cin ve peri gibi varlıkları karşıladıkları, aynı zamanda karabasan olarak da düşünüldükleri durumlar ve hikâyeler tespit edilmiştir. Büyücülük işleriyle uğraşan kişilere bölgede cazu denildiği gibi büyücülük yapma işlemine de “cazuluk yapma” denmektedir.



Geçmişte cazu kadınların tespiti için Şalpazarı'nda bulunan Cazu Gölü kullanılır. Buraya atılan kadınlar şayet batıyorlarsa cazu olmadıkları anlaşılır ve kurtarılır. Cazuların Kırım'da toplanıp görüştüklerine dair bir inanış vardır. Kırım'a giderken kayıklarla deniz yolunu kullanan cazular, kürek olarak ineklerin kürek kemiklerini kullanırlar. Bu nedenle yörede kesilen ineklerin kürek kemikleri ortadan delinir yahut ikiye ayrılır. Böylece kürek olarak kullanılmasının önüne geçilmiş olunur. Cazuluğa engel olmak için yapılan şeylerden biri de; bugün yöresel erkek kıyafetlerinde görülen gümüş hamaildir. Cazuların gümüşe karşı cazuluk yapamadığına inanılır. Son olarak söylemek gerekirse, bugün hala daha cazuluk inancı devam etmektedir ve özellikle belirli bir yaştan üstündeki kaynak kişiler cazuluktan bahsetmekten endişe duymaktadır. Bu da bu inanca karşı hala duyulan korkuyu göstermektedir.

İnsanlara ve hayvanlara her türlü eziyet eden ve kötülükler getiren Erlik, bunun karşılığında kurban isteyen ve bu sebeple etrafa hastalıklar saçan kara bir iyedir. İstekleri yerine gelmediği takdirde insanların canlarını alıp yanına, yani yeraltı dünyasına çekerek onları, kendisine hizmet ettirir. Bu yönüyle Erlik şaman dualarında korkunç bir canavar, yaşlı ve kuvvetli bir yaratık olarak tasavvur edilmiştir (Turan ve Ozan, 2016: 67).

Yörede "davun" inancı çok yaygındır. Bu durum günlük konuşmalara yansımış, halk arasında beddua olarak "davun çıksın" "davun tutsun" gibi kullanımlar tespit edilmiştir. Davun bir tür veba olarak düşünülmüştür. Fakat bu vebanın insan gibi bir varlığa sahip olduğuna, büyük gürültüler çıkartarak gelip, öldürmek istedikleri kişileri yakalayıp götürdüklerine inanılmıştır. Davunun at üzerinde davul çalarak geldiği, vurduğunun canını aldığı düşünülmüştür. Şalpazarı Tuğralıuşağı'nda anlatılana göre; bir adam davunun kendisini almaya geldiğini fark edince, hatta davunun biriyle olan konuşmasından köye kendisini almak için geldiğini anlayınca kaçmış, yine de davuna yakalanmaktan kurtulamamıştır. Buradaki davun kelimesi Arapça veba anlamına gelen "taun"dan gelmiş olabilir. Halk nezdinde bu hastalık zamanla kara bir iyeye dönüşmüş olmalıdır.

Bir başka kara iye de bölgede "hopur" ya da "minnet" diye anılan varlıktır. Günahkâr insanların, öldükten sonra bedenlerinin toprak tarafından kabul edilmediği ve geceleri bu kişilerin kefenleriyle dolaştıklarına, gündüz olunca kaybolduklarına inanılır. Bugün, bu varlığa olan inanç kaybolmuş olsa da geçmişte annelerin çocuklarını "hopur geliyor" diye korkuttukları tespit edilmiştir. Daha sonraları Kabe'den getirilen toprağın mezar üzerine serpilmesiyle hopurların ortadan kaybolduğuna inanılmıştır. Bu varlığın, bir başka kara iye olan, Şamanizm'deki Erlik ve yer altı ruhlarıyla ilgili bir inanışın etkisiyle ortaya çıktığı düşünülebilir.

1.3. Gök ve Gök İyeleri (Gök, Güneş, Ay ve Yıldızlar)

Türk inanç sisteminde gök, önemli bir yer tutar. Gök, koruyucu özelliğiyle kutsal sayılmıştır. Gök veya Gök Tengri (mavi gök), bu vasfı sebebiyle aynı zamanda koruyucu bir iye olarak düşünülmüştür. Ayrıca Tanrı'nın yukarda, göğün en üst katında olduğuna inanılmıştır (Kalafat, 2006: 37).

"Tengri" kelimesi Türklerde geniş manasıyla hem göğü hem de göğün maviliğini ifade etmek için kullanılmıştır. Bahattin Ögel'e göre; Göktürk Yazıtları'ndaki "Tengri teg Tenri" ifadesi gök gibi tanrı, yani gök bir sonsuzluğu ifade ettiği için Tanrı da onun gibi, bir şekli olmayan sonsuzluğu ifade etmektedir, anlamında düşünülmüştür. Gök Tengri (mavi gök) ve yağız yer birbirinden ayıramaz, yaratılmış bir bütünü ifade eder. Kişioğlu



her ikisi arasında yaratılmıştır. Bunları yaratan ve her şeyin üstünde gücü olan bir Tanrı vardır. Tanrı ve gök iç içe geçmiş büyük bir sonsuzluğu ifade eder (Ögel, 1995: 145-151).

Oğuz Kağan'ın yeni doğduğunda yüzünün gök renginde olması, gökten inen bir kızla evlenmesi gibi unsurlar Eski Türkler'de göğün kutsallığına işaret etmektedir (Ögel, 1993: 155).

Bütün bu inanış sistemine göre denilebilir ki gök de yer gibi Tanrı tarafından yaratılmıştır. Tanrı'nın kendisi değildir. Fakat kutsal kabul edilen koruyucu bir iyedir. Bu sebeple araştırma sahası içindeki pek çok uygulama, bu inanışın izlerini taşımaktadır. Dua ederken ellerin yukarı açılması ve kimi zaman yukarı bakılması, rahmetin gökten beklenmesi, bebeklerin, askere giden ve evlenen erkeklerin yukarı doğru atılması, gök gürültüsünün ilahi bir mesaj olarak anlaşılması ve yıldırımın kötü insanların yahut bölgeye göre cazuların üzerine düştüğüne inanılması, Eski Türlerdeki göğün kutsal olması inancının bugün yaşayan izlerini göstermektedir. Ayrıca yörede mübarek bir kişiliğe sahip olduğu düşünülen kişilerin mezarına gökten nur indiği görülmüştür. Tüm bu inanışlar İslamiyet'in etkisiyle de oluşmuş olabilir. Neticede İslam'da Tanrı yeri ve göğü yaratandır. Tüm mekânlardan münezzehtir. Fakat çok yücedir ve bu sebeple dua ederken eller yukarıya açılır, rahmet gökyüzüne bakarak, O'ndan beklenir. Bölgedeki uygulamalarda gök, iye olarak karşımıza çıkmasa da kutsal olduğu inancının etkileri İslam inancıyla birleşerek günümüze yansımıştır.

Türklerde önemli olan bir diğer gök unsuru da Güneş'tir. Güneş her dönem Türklerin hayatında büyük bir öneme sahiptir. Güneş doğunun, ay ise batının sembolüdür. Hatta törenlerde ve önemli günlerde cadıların kapısı doğu taraftan açılırdı (Ögel, 1995: 204).

Eski Türklerde güneş, Tanrı'nın verdiği yetkiyle koruyuculuk vasfı taşımaktadır. Bu vasfı, kağanlara da verildiği için Türk hakanları güneşe benzetilmiştir. Yani kağan koruyuculukta güneş gibidir. Bu nedenle her ikisine de hürmet gösterilmiştir (Kalafat, 2006: 44).

Araştırma sahası içinde güneş kendisine hürmet gösterilen bir şeydir. Sabahları erken kalkmak, mümkünse güneş doğmadan uyanıp işe koyulmak önemli görülmektedir. Ayrıca güneş tutulması sırasında yapılan bir çok ritüel, güneşe karşı duyulan eski inançların etkisini göstermektedir. Güneş tutulduğu zaman büyük bir ejderhanın yahut yılanın güneşi yuttuğuna veya güneşi sardığına inanılır. Bu inançtan ötürü teneke ya da davul çalarak gürültü çıkartılır, göğe doğru silah atılır ve ezan okunur. Yapılan bu uygulamalarla güneş kötü şeylerden (kara iyelerden) kurtarılmaya çalışılır. Bu, Eski Türklerdeki kara iye inancının günümüze yansımasıdır. Bölgede tutulma için az da olsa güneş ve ayın kavgaya tutuştuğu ve ayırmak için uğraşıldığı söylenmiştir. Aya ve güneşe ayrı bir kişilik verilmesi eski inançların tesirini göstermektedir.

Ay ve yıldızlar tıpkı güneş gibi birer koruyucu iyedir. Eski Türkler ayın ve yıldızların hareketlerine göre bir işe başlanması en doğru günü tespit edip, ona göre o günü seçerlerdi. Mevsimleri de yıldızların hareketlerine göre belirlerlerdi. Ay tutulması sırasında onu kara iyelerden kurtarmak için çeşitli ritüeller uygulanırdı (Kalafat, 2006: 47).

Araştırılan yörede ay ve yıldızlarla ilgili bu inanç ve pratikler devam etmektedir. Ay tutulması esnasında davul ya da teneke çalınır, göğe doğru silah atılmaktadır. Böyle yapılarak ay, ejderha ve yilandan kurtarılmış olur. Ayrıca ayın dolunay ya da diğer durumları dikkate alınarak bir işe başlanır, ekin ekilir yahut seyahate çıkılır. Hem ay



hem de yıldızlar hava durumunu ve mevsimleri belirlemekte dikkate alınan önemli birer faktördür. Bunun yanı sıra tıpkı Eski Türklerde olduğu gibi yörede de her kişinin bir yıldızı olduğuna ve o kişi öldüğünde yıldızın kaydığına inanılır. O nedenle yıldız kaydığında birinin öldüğüne işaret edilmekte ve dilek dilenmektedir. Bölgede çok az da olsa güneş ve ay tutulmasının Allah'ın bir gazabı olduğuna dair bir inanış da mevcuttur. Ayrıca yapılan gözlemde ay ve güneş tutulmasının savaşa delalet edildiği de görülmüştür.

1.4. Yer İyeleri (Dağ, Taş, Ağaç, Su İyeleri)

Yeryüzü Orhun Abideleri'nde gökle aynı anda yaratılan "yer" olarak karşımıza çıkmaktadır. Göğe atfedilen kutsallık kadar yere de kutsallık atfedilmektedir. Göğün mavi olması kadar yer de koyu, esmer, yağızdır. Bu özelliğiyle göğün tamamlayıcısıdır (Roux, 2011: 138).

Yer iyelerinin mahiyeti Orhun Yazıtları'nda açıkça anlaşılmaktadır. Yer, Türklerde hem mukaddes bir mahiyete sahiptir hem de vatan olması sebebiyle önemlidir. Özellikle anlatılanlar dikkate alındığında ataların vatanı kurtarmasında yer-su iyelerinin rolü büyüktür. Yazıtlarda geçen yer- su iyeleri içine ağaç, orman, su, dağ, kayalarda girmektedir. Yer- su iyeleri arasında en önemlisi dağ iyesidir. Abdülkadir İnan'a göre; "Şamanist Türklerde dağ kültü Gök Tanrı kültüyle ilgili bir kült olmuştur". Orta Asya'daki dağlar, Türkçe ve Moğalca kutsal sayılan isimlerle anılmıştır. Her boyun mukaddes bir dağı olduğu gibi boylardan kurulan büyük birliklerin de kutsal kabul ettikleri dağları vardır (İnan, 2015: 48-49).

Tanrı, gök tengri (mavi gök) ve yağız yer arasında kişioglunu yaratmıştır. Tıpkı gök gibi o da insan üzerinde koruyuculuğa sahiptir. Fakat yazıtlardan anlaşıldığı üzere tüm yeryüzü kutsal değildir. Sadece kişiyi koruduğuna inanılan bazı yer- su iyeleri vardır. Bu kutsal sayılan yer ve su iyeleri Türklerin elinden çıkmasını diye Tanrı onları korumuş ve bunun için yeryüzünde kağanlar atamıştır. Bu inanış Göktürk Yazıtları'nda görülmektedir (Kalafat, 2006: 61).

Yüceliği ve yüksekliği sebebiyle dağ, Eski Türkler'de, Tanrı'ya en yakın yer olarak kabul edilmiştir. Çünkü Türkler, Tanrı'yı yukarda tasavvur etmişlerdir. Bu nedenle dağlar kutsal sayılmıştır. Bu inanış, Türklerin birçok efsanesine de yansımıştır (Kalafat, 2006: 51).

Bölgede, bu inancın etkileri görülmektedir. Yüksek tepeler, yaylalar yatır ve evliya mezarları aynı beklentilere karşılık vermektedir. Bölgede bu tarz kutsal sayılan yerlere "evliya kıranı" yahut "evliya tepesi" denmektedir. Bunların sayısı oldukça fazladır. Bu kıranlar özellikle yayla yolları ve güzergâhları üzerinde bulunmaktadır. İnsanlar bu mekânlara; dilek dilemek, yapılan bir büyüü bozmak yahut her hangi bir amacı olmaksızın dua etmek için gitmektedir.

Bu kıran ya da tepelerde her zaman mezar olmak zorunda değildir. Bizzat mekânın kendisinin kutsal olarak kabul edildiği yerler de vardır. Kadirga Yaylası yolu üzerinde hiçbir mezarın bulunmadığı halde arazideki "avu" denen bitkinin dallarına bağlanmış çaputlar görülmüştür. Geceleri bu bölgeye nur indiğine inanılmaktadır. Ören'deki anlatıcının ifadesiyle; "Karşıda Oğuz'da bir evliya vardı. Demiri vardı. O demiri oradan aldın mı ortalık alan talan olurdu. Benim dedem inanmamış. 'Evliya ise gelsin beni çarpsın' demiş. Demiri almış. O gece tufan kopmuş. Bir daha geri demiri götürmüşler. Karşıda Oğuz Obası'nda Çadırdüzü'nde mezar yoktur. Ama etrafı karataşla çevrilidir o demirin" (Esmâ Balcı - Ören). Bu anlatılanlar hem yer su iyelerine



duyulan inancı hem de Türklerin demire yahut madene verdikleri önemi göstermektedir.

Yer-su iyeleri içinde dağ gibi taş veya kaya iyesi de mevcuttur. Anadolu'da taşlarla ilgili bir çok inanış ve ritüel vardır. Bunların temelinde ise Eski Türklerin kutsal saydıkları taşlar ve bu taşlara bağlı inanışlar yatmaktadır. Uygurlara ait Göç Destanı'nda, Türklerin elinde bulunan Kutlu Dağ denilen büyük bir kayanın Çinliler'e verilmesi üzerine halkın başına felaketler gelir. Halk bu felaketler neticesinde başka yerlere göç etmek zorunda kalır (Banarlı, 2004: 28). Bu destanda görüldüğü gibi bazı taşlar önem arz etmektedir. Bu inanışın etkileri bugün yörede görülmektedir.

Araştırma sahası içinde yağmur duasının, camilerde diğer dualar gibi yapıldığı anlatılmıştır. Fakat bir anlatıcının ifadesine göre çok eski bir dönemde dedesinin bir yağmur duasına katıldığını ve bu dua sırasında, belirli sayıda toplanan taşların üzerlerine dua okunup dereye bırakıldığını söylemiştir. Aynı geleneğin Anadolu'daki başka bölgelerde de yapılmış olması, yağmur duası ritüelinin geçmişte bu bölgede de yapılmış olabileceği ihtimalini düşündürmüştür. Samsun yöresinde, yağmur yağması için halkın belirli sayıda topladığı taşlara dua okuduktan sonra onları dereye bırakmak suretiyle bir yağmur duası ritüeli gerçekleştirdikleri bilinmektedir (Şişman, 2003: 87). Bu gelenek dikkate alındığında taşın yağmur yağdırmada etkili olabileceği inancı mevcuttur. Elbette İslam'ın etkisiyle bu taşla belirli dualar okunmaktadır. Fakat Kaşkarlı Mahmut'un Yada Taşı'yla ilgili aktardığı bilgi bu inancın eskilere dayandığını göstermektedir. "Ben, bunu (yada taşını), Yağma ülkesinde gördüm. Orada bir yangın olmuştu. Mevsim yazdı. O sıcakta kar yağdırıldı ve Ulu Tanrının izniyle yangın söndürüldü" (Atalay, 1986: 3). Eski Türkler bu taşı yağmur yağdırmak, havayı değiştirmek gibi pek çok iş için kullanırlardı.

Taşla ilgili inançlar bununla sınırlı değildir. İleride "Özel Günler ve Törenler" başlığı altında ayrıntılı işlenecek olan "Mayıs Yedisi" geleneği de bu inancın izlerini taşımaktadır. Beşikdüzü sahilden kayıklara binilerek Delikli Taş mevkiine gelinir. Buradaki taşın içinden geçilir ve dilekler dilenir. Daha önce denizle nehrin birleştiği noktadan toplanan yedi çift bir tek taş üzerine dilekler okunarak denize atılır. Burada hem ziyaret edilen Delikli Taş hem de toplanan ve dilek dilerken kullanılan yedi çift bir tek taş, geçmişteki inancın günümüzdeki etkilerini göstermektedir.

Bölgede bazı taşların Hz. Ali'yle bağlantısı kurularak kutsal sayıldığı görülmüştür. Ören'e yarım saat uzaklıkta Ali Taşı denen dik bir kaya vardır. Bu taşın tepesi çanak şeklindedir. Yeni doğan bebeklerin vücutları kızıl döküntü olduğunda çocuklar, bu çanağın içinde biriken sularla yıkanır ve şifa bulurlar. Ebeveyn çocuğunu yıkadıktan sonra yanında getirdiği suyu çanağa döker. Böylece arkadan gelenlerde o suyla yıkanmış olur. Suyun çanak içindeki devamlılığı bu şekilde sağlanır. Taşın alt tarafında Hz. Ali'nin atının ayak izi olduğu düşünülür. Hz. Ali'nin atının ayak izi olduğu düşünülen taşlara Şalpazarı'nda da rastlanmıştır. Burada hem taş hem de su iyesinin izleri görülmektedir.

Erikbeli'ne iki üç kilometre mesafede bir tepede delikli bir taş vardır. Çocuğu olmayan, basıklığı olan kadınlar bu taşın içinden geçerek şifa ararlar. Anlatıcı bizzat tanıdığı, çocuğu olmayan bir kişinin oradan geçtikten sonra şifa bulup hamile kaldığını söylemiştir. Yayla yolu üzerinde Hz. Ali'nin evi olduğuna inanılan taşlık yerler mevcuttur. Kızılüzüm Obası'nda tarihi Lori Kayası'nın üzerinde bulunan bu oyuklar Hz. Ali'nin evi, Hz. Ali'nin camisi şeklinde yorumlanır. Buralarda dua edildiği aktarılmıştır.



Çavuşlu Beyli Mahallesi'ndeki Bük Evliyası'nda da aynı inancın izleri görülür. Evliyanın baş tarafı olduğu düşünülen bir taş vardır. Ziyaret sırasında bu taşın üstüne para bırakılır ve mum yakılır. Hatta bu taşın bazı kişilerce dereye atıldığına fakat geri geldiğine inanılmaktadır. Yine orada dilek dileyenlerin taşın alt tarafındaki çukura ellerini sokup çıkardıkları ve ellerine çıkan haşerattan yola çıkarak dileklerinin kabul olup olmadığını, yorumladıkları öğrenilmiştir.

Yörede taşlarla ilgili anlatılan bir de efsane vardır. Henüz yayla mevsimi gelmediği halde bir kadın Kadırğa'ya gitmek ister. Çevresindekiler onu durdurmak isteseler de başarılı olamazlar. Bütün hayvanlarını ve yüklerini alan kadın, "Martı arkama kattım, Abulu önüme kattım. Allah izin verse de gideceğim, veremese de" diyerek yola çıkar. Yolda Aktaş Obası denen yerde fırtınaya yakalanır ve donar. Bugün Dontaş denilen o yerdeki bir grup taş yığıntısı donan kadın ve hayvanlarına benzetilir.

Eski Türk inançlarında yir, dağ, taş gibi su da mukaddes kabul edilmektedir. Su hem temizleyici hem de hayat bahşedici bir mahiyete sahiptir. Bu nedenle kutsal sayılmaktadır (Kalafat, 2006: 70). Araştırma sahası içinde suya aynı hassasiyetle yaklaşılır. Bölgede tarım ve hayvancılığın yaygın olması suyun önemini artırmaktadır. Su, bebeklerin ve kadınların kırklanmasında, dileklerin yerine gelmesi için yapılan uygulamalarda, bazı bereket ritüellerinde ayrıntılı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İlerleyen bölümlerde ayrıntılı bir şekilde işlenecek olan "Mart bozması"nda bereket için eve ve ağıllara su serpilir. Basıklığı olan bu nedenle çocuğu olmayan kadınlar değirmen dibinden yahut Mayıs yedisinde denizden alınan suyla yıkanır. Hasta çocuklar ve besi hayvanları Mayıs yedisinde denize sokularak yıkanır. Birisi muska veya büyü yaptığında bu suya atılır. Kötü rüyalar suya anlatılır. Yörede çeşme ve dere yataklarında uzun süre kalmanın ya da uyumanın zararlı olabileceğine dair bir inanış vardır. Çeşme başları, dere kenarları yahut değirmen yanları "sahipli" yerlerdir ve buralarda uzun süre bulunmak onlara bulaşmak olacağı için doğru değildir. Dede Korkut'ta da Tepegöz'ün anlatıldığı hikâyede yaylaya göç sırasında çoban pınar başında gördüğü bir periyle birlikte olmuş, sonrasında bu periden olan çocuk obanın başına felaketler getirmiştir (Ergin, 2011: 153). Bu gibi durumların dışında özel kabul edilen sular vardır.

Çatma Obası'nda Şıh Suyu diye geçen bir pınar vardır. İnanışa göre; Hz. Ali burada savaşırken çok susar, mızrağını yere sokar ve soktuğu yerden bu su çıkar. Suyun başında içki içildiği takdirde suyun ayrına dönüştüğüne inanılır. Ayrıca bu mızrak başka yerlere de sokulmuş ama su çıkmamıştır. Yine mızrabın oradan çıkartıldığı takdirde fırtına çıktığı afet olduğuna dair bir inanış vardır. Eskala Obası'nda Ali Meydanı denen yerde Hz. Ali'nin kılıcını yere sokmasıyla ortaya çıktığına inanılan bir su vardır. Suyun hac mevsiminde üç ay kurduğuna, hacca gittiğine inanılır. Su yeri ziyaret edilir. Sisdağı Yaylası'nın yolu üzerinde bulunan Acısu, tadı acı olduğu için farklı inanışlara kaynaklık etmiştir. Geçmişte bazı kadınların şifa için oradaki suyla yıkanışları bilinmektedir. Suyun acı olmasının sebebi doğal bir maden suyu olmasından ileri gelmektedir.

Türklerde ağaç ve orman sosyal hayat üzerinde tesiri olan kutsal bir varlık olarak düşünülmüştür. Bu varlıkların iyelerine kurban sunulur ve iyeler memnun edilirse bolluk ve bereketin artacağına inanılır. Bu inanış, Göktürk Yazıtları'na yansımıştır. Bu yazıtlarda, Türklerin Ötüken Ormanı'ndan ayrılırlarsa başlarına türlü felaketlerin geleceğine, burada yaşarlarsa mutlu olacaklarına dair inancın izleri görülmektedir (Kalafat, 2006: 75).



Yöredeki yayla yolları üzerinde, büyük ve ulu olmaları sebebiyle pek çok ağaç kutsal görünmüştür. Bu ağaçların dallarına çaput ve bez parçaları bağlanarak dilek dilenmiştir. Ağaçlara takdis edilmesinin nedeni sadece ulu olmalarından kaynaklanmamaktadır. Aynı zamanda bazı ağaçların bulundukları bölgede münferit bulunmaları ve üzerine geceleri nur indiğinin görülmesi, bu inancın temelini oluşturmaktadır. Şalpazarı Kabasakal’da önceden Evliya Ağacı denen iki meşe ağacına kutsallık attettikleri hatta dalını bile koparmadıkları öğrenilmiştir.

Ağaçlara bez veya çaput bağlanmasının nedeni ise adeta bir dilekçe gibi dileğini o yamalıyla bildirip “derdimi belamı bağladım” diyerek sunmaktan ileri gelmektedir. Bazı ağaçlar da, bulundukları yatacın yahut mezarın mukaddesliğinden etkilenerek kutsal görülmüş, bununla ilgili olarak bez veya çaput bağlanmıştır. Bahattin Ögel’e göre ağaçlara renkli bezler bağlama, bir direğe bez bağlayarak dikme, Türklerde her kabilenin bir ağacı olduğu ve o ağacın tepesine konan kuşun töz olarak kabul edilip o kabilenin simgesi haline geldiği inancın köklerinden gelmektedir. Direğe ve ağaçlara asılan bezlerin renkleri, göğün ve dünyanın yönleri ile kutsal sayılan şeylerin birer sembolüydüler (Ögel, 1995: 175).

Yörede ceviz ağacını kökü şifa olarak kullanılır. Boğmacaya yakalanan çocuklar ceviz ağacının kökünden geçirilerek iyileştirilmeye çalışılır. Cenazeden gelen kişi, üç defa ağaç etrafında dönmeden eve girmez. Burada ağaç, arındırıcı bir unsur olarak görülmüştür. Ayrıca Çavuşlu’da kurban kanının meyve ağaçlarına sürüldüğü görülmüştür. Bu, ağaç o sene daha çok meyve versin diye yapılmaktadır. Bu inanış Eski Türklerdeki ağaca duyulan saygının ve iyelere adanan kurbanın izlerini taşımaktadır.

1.5. Ev İyeleri (Ocak, Ateş, Eşik, Ağıl/ Ahır İyeleri)

Türkler arasında, içinde yaşadıkları, yatıp kalktıkları evin ya da çadırın iyesi olduğuna inanılır. Bu iyenin, kişileri dış tehlikelerden koruduğu düşünülmüştür. Yakut Türkleri bu iyei memnun etmek için kurban keser ve kurbanın kanını çadırın direğine sürerlermiş (Kalafat, 2006: 79). Yörede gelin kocasının evine girerken kapının süvesine (pervazına) yağ ve bal sürülür. Bu uygulamanın da aynı inançtan kaynaklandığı düşünülmektedir. Çavuşlu, Eynesil ve Şalpazarı’nda, ev yapılırken temele, un, tuz, şeker gibi gıdaların yanında para da koyulur. Bu ritüelin de ev ya da eşik iyesi için verilen cansız kurban inancından geldiği düşünülmektedir.

Eski Türklerde, ev iyesinin eşikte olduğuna dair bir inanış vardır. Aynı inanışın izleri sahadaki tüm ilçe ve köylerde görülmüştür. Eşiğe oturulmaz. Eşiğe oturmak ve ya basmak uğursuzluk sayılmıştır. Bölgede eşikte ayakta durmanın (yöre ağzına göre ‘dingelmek’) günah olduğunu yahut bunu yapan genç kızların iftiraya uğrayacağını söyleyenler olmuştur. Gelinler kapıdan geçirilirken muhakkak eşikten atlatılır. Hatta eşiğe oturanın oğlu olmayacağına ya da çocuğu hiç olmayacağına dair bir inanış vardır. Bu, ev iyesi ya da eşik iyesini kırmak suretiyle onun gazabına uğramakla ilgilidir. Memnun edilmediği takdirde soyun devamlılığını sağlayan erkek çocuğun olmasına mani olur.

Damat, gelin evini ilk ziyareti sırasında evden kaşık gibi küçük eşyaları alıp kendi evine götürür. Böylece gelin evinin uğurunu kendi evine taşıdığına inanılır. Burada evin bir ruhu olduğuna dair inanış görülmektedir. Yeni gelin eve ilk girdiğinde etrafa un saçır. Gelinin kapı eşiğinde önüne fındık ya da su dolu bir kap koyulur ve bu kabı ayağıyla devirip içindekileri içeri doğru saçması istenir. Bu saç geleneği aynı zamanda cansız kurban olarak Eski Türklerde görülmektedir. Evlilik adetlerinin



anlatılacağı bölümde ayrıntılı olarak işlenecek olan bu uygulamalar, muhtemelen ev ve eşik iyesini memnun edip iyi bir yuvanın devamlılığını sağlamak için yapılmaktadır.

Araştırma sahası içinde şayet basmayan, basık olmuş bir çocuk varsa mayıs yedisinde denizden alınan suyla eşğin üstünde yıkanır. Eşğin üstünde yıkandıktan sonra basıklığı kalkar ve yürümeye başlar.

Türklerde ateş/ od, ocak iyesi ya da iyeleri sosyal hayatta büyük bir önem kazanmıştır. Destanlara yansıyan ateşle, kimi zaman demirden dağlar eritilmiş kimi zaman savaşçı yönlerine uygun olarak madenden silah yapılmıştır. Ateşin hem temizleyici hem de şifacı bir özelliği bulunmaktaydı. Aynı zamanda ateşin içinde yakıldığı ocak da büyük bir öneme sahipti. Ocak ailenin devamlılığının simgesi olarak görülmüş, içinde bulunan ateş hiçbir zaman tam olarak söndürülmemiş, üzeri külle örtülerek uyutulmuştur. Yabancı bir haneye ocaktan ateş vermek Türklerde uğursuzluk olarak görülmüştür. O nedenle başka boydan kişilere ateş verilmemiştir. Ayrıca ateşe yemek ve içki atıp ölenin ruhu için saçı yaptıkları bilinmektedir (Kalafat, 2006: 84-87).

Yörede ocak ve ocağa bağlı bulunan ateş, ocaklık, sacayağı, zincir gibi unsurlarla ilgili çok fazla inanış ve pratik vardır. Eski evlerin yapılarında var olan ocaklık yahut ocakbaşı kültürü ve ona bağlı olarak taş bacadan aşağı sarkan bir zincir bulunur. O zincir eğer sallanırsa fırtına çıkacağına işaret edilir. Bu nedenle zinciri sallamazlar. Eğer bölgede fırtına çıkarsa sacayağını zincire ters bir şekilde bağlarlar. Böylece fırtınanın kesileceğine inanılır. Ayrıca Çavuşlu'da dilde çıkan beyaz yaraların o zincire sürüldüğü takdirde iyileşeceğine inanılır.

Yukarıda Eski Türklerin, ölülerin ruhu için ateşe yiyecek içecek atmak suretiyle saçı yaptıklarını söylemiştik. Aynı inanışa yörenin birçok yerinde rastlanmıştır. Şalpazarı köylerinde arife günleri yahut Cuma geceleri pişirilen, adına "bişi" denen tatlı yapılırken ocağa şeker ve yağ atılır. Bunun kokusunun ölümlere kadar gideceğine ve onları memnun edeceğine inanılır. Görele, Eynesil ve Beşikdüzü'nün köylerinde de ölü için kavrulan helvanın unu ve yağı ocağa atılarak ölüye kokutulur. Ayrıca, közün küle gömülmek suretiyle tamamen söndürülmediğine de şahit olunmuştur. Sebebi sorulduğunda bunun, ertesi gün ocağı yakmakta kolaylık sağladığı söylenmiştir. Fakat bunun da aynı şekilde ateşi tamamen söndürmeyerek küle gömen Eski Türk inançlarıyla bağlantısı olduğu düşünülmektedir.

Şamanist inançlara göre ateş kötü ruhları kovar ve her şeyi temizler. VI. yüzyılda Batı Göktürk sarayına gelen Bizans elçileri ateşten geçirilmiştir. Aynı geleneğin Moğol sarayında da olduğu bilinmektedir (İnan, 2015: 68).

Türlere göre ateş arındırıcı bir işleve sahiptir. Yası olanların, mezarlıktan gelenlerin kendileri ve eşyaları da bu şekilde arındırılmıştır. Saflığından korkulan her şey iki ateş arasında geçirilip, ocağın etrafında döndürülüp, ateşin üstünden atlanmaya tabi tutulmuştur (Roux, 2011: 233).

Aynı inancın yöre halkında da olduğu tespit edilmiştir. Bölgede ocağa tuz atılarak ateşin tütmesi sağlanır. Hasta olan çocuklar bu dumanın üzerinden geçirilir. Aynı şekilde ağrıyan ayak ya da kol gibi uzuvlar, içine tuz atılarak tüttürülen ateşin içinden geçirilir. Böylece şifa bulunacağına inanılır.

Hayvancılıkla uğraşan Türklerin hayatında önemli yere sahip olan şeylerden biri de bu hayvanların beslenmesi ve bakılmasıdır. Bu nedenle çobanların ve sürü hayvanlarının koruyucu iyesi olduğuna inanılır. Bu iye zamanla ahır/ ağıl iyesine



dönmüştür. Türklerin yaşadığı çoğu coğrafyada bu inancın izlerine rastlanmaktadır (Kalafat, 2006: 9-92).

Yörede eski evler, en altı ahır olmak suretiyle ya tek katlı yahut iki katlı olmaktadır. En altta bulunan ahırın ev ile bağlantısını aşağıdan yukarıya çıkılan bir iskele ve tahta kapak sağlamaktadır. Günümüzde uygulanmıyor olsa bile önceden bölgede gelinlerin bazıları eve ilk defa girecekleri zaman ahır kapağından yukarı çıkartılmış. Bunu, gelinin eve bereket getirmesini istedikleri için yaptıklarını söylerler. Kimi yerde de bunun, kapı eşiğine yapılmış bir büyüden gelin ve damadı kurtarmak için yapıldığı söylenir. Bu uygulamanın da Eski Türklerdeki ağıl/ahır iyesiyle alakalı olabileceği düşünülmüştür. Bölgede inekler doğum yaptıktan sonra sağılan süt, ahırın duvarlarına serpilir. Kalandar bozmasında da suyla ahır duvarlarına saçı yapılmaktadır. Bunların tamamı bu koruyucu iyeye yapılan cansız kurban/ saçı olarak düşünülebilir.

1.6. Kişioğlu (İnsan Ruhı)

Türkler, Türk inanç sistemine göre bozkurttan türemiştir (Ögel, 1993: 13-57). En eski yazılı vesikalar olan Bengü Taş yazıtlarında, yer ve göğün yaratılmasından sonra kişioğlunun her ikisi arasında yaratıldığından söz eder. Buradaki kişioğlu insandır. Türk Tanrısı, Türkü, kişioğluyla beraber yaratmıştır. Tanrı yukardadır. Türkü koruyucudur. O, Türk töresi bozulmasın Türk milleti dağılmasın diye kağanları göndermiştir. Bu kut inancı, İslamiyet'le uyumludur. Talihin, Tanrı tarafından verildiği inancı İslam'da da aynıdır (Kalafat, 2006: 94-95).

Yaşar Kalafat kişioğlunu yani insan iyesini şu şekilde açıklar:

İnsanın can/ tın ve etöz'den olduğu inancı, onun aynı zamanda iye gibi bir bedene, bir dona girdiği inancını da beraberinde getirmektedir. Ata ruhu inancı da bunun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak, bu iye, bazen şeytana uyuyor ve kara iyelerin buyruğuna giriyor. Bu durumda her türlü kötülüğü yapabiliyor. Kişi kimi zaman tın'ının Erlik tarafından buyruk altına alındığını farketmez; kimi zaman farkedebilir. Göz dokunması, göz değmesi, uğur ve uğursuzluk gibi inançların kaynağında başlangıçtaki bu tür inanç rol oynamaktadır. Bu yüzden koruyucu tedbirler alınır. (2006: 96)

Yörede kişioğlundan yani insan iyesinden kaynaklanan bu gibi zararlı durumlardan korunabilmek için eski Türklerdeki pratiklerin uygulandığı gözlemlenmiştir. Özellikle son dönemlerde popülerleşen yöresel kıyafetlerdeki bazı takı ve süs eşyaları nazar ya da insanı tesiri altına alacak kötü bakışın zararlarına karşı önlem için kullanılmaktadır. Erkeklerin taktıkları gümüş hamail, kadın kıyafetlerinin çok renkli olması özellikle mavi, kırmızı gibi dikkat çekici, renkli boncukların kullanılması, nazara karşı birer önlemdir. Bölgede belli bir yaşın üstündeki kadınların yakalarına mavi boncuk taktıkları, boyunlarına ve bileklerine renkli boncuklardan dizilen ziynet yaptıkları hatta bazen süslü tesbihleri bu amaçla kullandıkları gözlemlenmiştir. Bunlar nazara karşı birer koruyucu olarak kullanılır.

Araştırma sahasında nazar eden kişiyi tespit etmek için mum ve ya kurşun dökülür. Nazarlık olarak koç kafası, kırmızı ip, özellikle yaylaya göçerken hayvanların boynuzları arasına takılan ve bölgede, köklerinin çok eskiye dayandığına inanılan renkli püsküller de kullanılır. Şalpazarı ve Beşikdüzü'nde kendir dokunduktan sonra hastalıklı yahut nazar aldığı düşünülen çocuğun kafası dokuma tezgâhının altına sokulur. Daha sonra biten kumaşın son ipi çocuğun kafasının üstünde kesilir. Böylece nazar ya da hastalıkların kesildiği düşünülür. Bunun yanı sıra Şalpazarı'nda kurtağzının derisi inceltirilerek yapılan çember şeklinde bir sırim vardır. Çocuklar bu sırimden geçirilir.



Böylece üzerlerinde bir nazar yahut büyü varsa kurt derisinden yapılma bu alet sayesinde büyüünün kalktığına inanılır. Buradaki derinin kurt ağzından yapma olması önemlidir. Çünkü Eski Türklerde kurt bir kùlttür.

Beşikdüzü Abdallı'dan (Yeşilköy) derlenen bir geleneğe göre; şayet baharda dikilen kabak fidilinin, ucu çok çatallı ve biçimsiz filiz verirse bu, o sene, o haneden, bir ölünün çıkacağına yorulur. Uğursuzluk sayıldığı için o fide sökülüp atılır. Bölgenin farklı köylerinde Hıdırellez'de kapak dikilip "eğrim sana, doğrum bana" dendiği kaydedilmiştir. Bu da aynı inanıştan kaynaklanmaktadır.

Bölgede kişilerin uğurlu olarak sayıldığına, kısmetlerinin ya da ayaklarının iyi olduğuna ve üzerine geldikleri işi etkilediklerine inanılır. El işi, dokuma, bağ- bahçe işi, yemek yapma gibi sosyal hayatın her hangi bir işine başlandığında şayet üzerine ilk kim gelirse yapılan şeyin iyi olup olmaması o kişinin kısmetine uğuruna bağlanır. Bu nedenle çocukların günahsız oluşlarından dolayı kasıtlı olarak işin üzerine getirildiği görülmüştür. İlerleyen bölümlerde ayrıntılı işlenecek olan "mart bozması" pratiğinde kişioglunun niyetinden korkulduğu için insanlar kendi çocuklarına ya da evdeki besi hayvanlarına martlarını bozdururlar. Martın ilk günü o eve ilk kim gelirse bütün senenin bereketinin, ürünlerinin onun uğuruna göre olacağına inanılır.

Kişioğlunda olduğuna inanılan bu güç Türk destanlarında da işlenmiştir. Manas'da Semetay karısına, kadının erkeğin önüne çıkmasının uğursuzluk olduğunu söyler. Bu kişioğlunun taşıdığı iyeye olan inancın göstergesidir (Kalafat, 2006: 99). Yörede de bir erkek sabah işe giderken kadınla karşılaşır ve o gün işleri yolunda gitmezse ertesi gün işe giderken farklı bir yol tercih eder.

1.7. Ata/ Arvak (Atalar Ruhı)

Altay Türkleri, can ve ruh mefhumunu "tın" kelimesiyle ifade etmişlerdir. Ruh ve can mefhumu tın, sür ve kut kelimeleriyle açıklanır. Tın, yani her insanda olan ruh bedenden ayrılırsa ölüm gerçekleşir. Kut, sadece insana değil aynı zamanda canlı-cansız her varlığa verilir ve ayrılması durumunda ölüm gerçekleşmez. Sür ise sadece insanlara verilen iradi yaşam biçimi denilebilir. Bunlardan sadece tın vücuttan çıktığında ölüm gerçekleşir (İnan, 2015: 176).

Aslında ruh insan donuna girmiştir. Kişioğlu taşıdığı ruh itibariyle nasıl bir iyeyi teşkil ediyorsa öldükten sonra bedenden ayrılan bu ruhun iyelik faktörü devam etmekte ve hayatta kalanların üzerindeki tasarrufu sürdürülmektedir. Eski Türkler, ataya çok önem vermektedirler. Devlette kağanın üstlendiği vazifeyi ailede ata/ baba üstlenmiştir. Bu nedenle koruyuculuğu ve devamlılığı temsil etmektedir. Elbette ki ölen atanın ruhunun aile üzerindeki koruyuculuğunun devam ettiğine inanılmaktadır. Bu konuda İbrahim Kafesoğlu şunları aktarmaktadır:

"Eski Türk inanç sisteminin ikinci esasını "atalar kùltü" teşkil eder. Ölmüş atalara tazim, onlar için kurban kesilmesi, "pederşahi aile"de baba hâkimiyetinin inanç sahasındaki izlerini göstermektedir. Telakkiye göre, baba ve umumiyetle atalar, öldükten sonra dahi, ruhları vasıtasıyla, aile efradını korumaya devam ettiklerinden, onlara karşı duyulan minnet hissi türlü şekillerle ortaya konmaktadır. (1980: 46)"

Anadolu'nun birçok yerinde olduğu gibi yörede de bir iyilik beklentisine girildiğinde eğer baba yaşıyorsa "babanın canı için" ölmüşse "babanın ruhu için" denir. Aynı şekilde bir iyilik görüldüğünde "ölmüşlerine değsin" denilmektedir. Bu sözler atalar ruhuna gösterilen saygının günlük hayata yansımaları gösterir. İslamiyet'te anne



ve babaya hürmet gösterilmesi çok büyük bir yer teşkil eder. Bunun da etkisiyle beraber atalar kültürünün araştırma sahasında devam eden bir inanç olduğu söylenebilir.

Yörede ata mezarlarına hürmet devam etmektedir. Özellikle bazı mezarların ziyaret edilmesi, onlardan medet umulması bu inanın temelini göstermektedir. Ören Beldesi'nde tespit edilmiş bir evliya vardır. Karayalak Suyu başındaki bu evliyadan istekte bulunulur. Eğer dilek gerçekleşirse evliyanın olduğu yere vaat edilen şeyler getirilir. Daha önce Ören'deki "kıran evliyası"nın bulunduğu mekânda düğün yapılmış, oyunlar oynanıp şenlikler düzenlenmiştir. Bu düğün bir fırtınaya neden olmuş; bunun üzerine yöre halkı, durumu fark edip düğünü dağıtmıştır. Bölge halkı, evliyaya ve mezarına saygısızlık yapıldığı için fırtınanın çıktığına inanmaktadır. Abdullah Gülay'dan edinilen bilgiye göre; Geyikli'deki bir yatır olan Mercan'ın mezarı başında, önceleri çok kurak olduğunda ve yağmur yağmadığında kurban kesilip yağmur beklenirmiş. Yörede, bunun gibi, yaşayan insanların üzerinde tasarruflarının devam ettiğine inanılan pek çok evliya ve şehit mezarı bulunmaktadır. Bütün bu inanışlar atalar kültürünün izlerini taşımaktadır.

Yörede, tespiti birçok araştırmacı tarafından yapılan, Elik Keçi efsanesindeki bazı unsurlar atalar kültürü yanında pek çok inanın izini taşımaktadır. Efsane hem sözlü olarak birçok kişiden dinlenmiş hem de yazılı kaynaklardan okunmuştur. Bunun sonucu olarak farklı varyantlarının olduğu tespit edilmiştir. Fakat bu varyantlarda farklılıkların çocuk sayısı ve bebeğin bırakılma sebebi gibi ana konuyu değiştirmeyen şeyler olduğu anlaşılmıştır. Efsaneye göre; Gökçeköylü bir ailenin yaylaya göçerlerken bir çocukları olur. Zaten mevcutta on çocuğu bulunan kadın, hem işlerden hem de çocuk bakımından bunaldığı için kocasıyla birlikte yeni doğan bebeği bir ağacın altına bırakır. O sene yaylada salgın bir hastalık olur. Ailenin tüm çocukları ölür. Kendileri için bir cezalandırma olduğunu düşünen anne ve baba, en azından bebeklerine bir mezar yaptırabilmek için dönüş yolunda aynı ağacın altına gelirler. Burada çocuğun yaşadığını hatta büyüyüp serpildiğini görürler. Bir elik keçi bebeğe annelik yapmıştır. Bebeği alıp köye dönen aile, keçinin kendilerini takip ettiğini fark eder. Keçinin ağlayıp sızladığını görürler. Bunun üzerine anne, çocuk büyüyene kadar beşikle birlikte onu sırtına sararak her gün Beşikdağı'na getirir. Burada, elik keçi çocuğu emzirir ve sever. Bu, her gün bebek büyüyene kadar devam eder. Daha sonra elik keçi kaybolmuştur. Gökçeköylü Bayraktar sülalesinin bu bebekten geldiğine inanılmaktadır. Bu aile elik keçinin sütünden beslendikleri için onu ata olarak kabul edip, etini yemeyi günah saymışlardır. Efsane dikkate alınırsa, bu inancın, Türklerin dışı bir kurt tarafından beslenerek büyütülen kağan çocuğundan türedikleri inancına çok benzediği görülecektir.

Eski Türklerde, ruhun don değiştirerek döndüğüne inanılmıştır. Bu inanış, Türklerin, soylarını muhtelif canlılara dayandırmalarını sağlamıştır. Türklerin kurttan türemeleri, bu inanın etkisiyle ortaya çıkmıştır. Yine bu inancın etkisiyle, ata ruhunu temsil eden canlılar işaret edilerek gösterilmez, dokunulmaz, avlanıp etinden yenilmez (Kalafat, 2006: 103).

"Hayvan-ana" inancının Orta Asya'da çok yaygın olduğu bilinmektedir. Bölgede şamanların, şimdiye kadar tespit edilen "hayvan-ana" inancının oluşturduğu elbiselerinden biri de "Geyik-ata" elbiseleridir (Ögel, 1993: 36-37). Yukarıdaki efsane bu inancın bölgedeki tezahürünü göstermektedir. Yöredeki farklı ilçe ve köylerde de elik keçinin etinin yenmesi çok doğru görülmemektedir. Bunun yanı sıra bölgede "Ali Horozu" denen bir kuş vardır. Bu kuşun avlanılmasının, zarar verilmesinin günah olduğuna inanılır. Çünkü inanışa göre o, Hz. Ali'nin horozudur. Burada da Eski Türklerde kutsal kabul edilen bazı kişilerin ruhlarının farklı hayvan donlarına girdiğine



dair inanılan inançların izleri görülmektedir. Yine mezarlıklardan geçilirken mezarların işaret parmağıyla gösterilmesi uygun bulunmaz ve o parmağın çürüyeceğine inanılır. Bu sebeple işaret edilen parmak ısırılıp üzerine basılarak çürümekten kurtarılır. Tüm bunlar atalar kültü inancının bölgede yaşadığını göstermektedir.

Bölgede elik keçiyle ilgili anlatılan bir başka efsane de şu şekildedir: Avcı avda bir keçi vuracakmış. Keçi avcıya, “yavrularımı emzireyim beni öyle vurursun” demiş. Avcı, “beni aldatırsın” demiş. Keçi, “eğer aldatırsam kollarımdan olayım” demiş. Avcı tüm bunlara rağmen keçiye vurmuş. Bunun üzerine keçi, “Hazır mıydın, Hızır mıydın? Kolu kuruyasica” demiş. Avcının kolları kurumuş. Bu şekilde keçi vurmanın çok günah olduğu anlaşılmış. Yörede bugün elik keçinin avlanması, vurulması ve etinin yenilmesi doğru bulunmaz. Elik keçi denilen hayvan aslında yabani keçi türüdür.

1.8. Kam/ Şaman/ Ozan/ Âşık

Türk inanç sisteminde Tanrı, yardımcı iyeler, kara iyeler, yer, gök iyeleri, atalar ruhu insan hayatı üzerinde önemli bir role sahiptirler. İnsanlarla bu olağanüstü varlıklar arasındaki iletişimi sağlayanlara eski Türklerde; kam, baksı, oyun, ozan gibi adlar verilmiştir. “Şaman” kelimesi Türk ve Moğolların bildiği bir kelime değildir. Türkler “şaman” yerine “kam” kelimesini kullanmışlardır. “Kam”lık sonradan öğrenilerek elde edilen bir şey değildir. Kamlık soydan geçen, atalarda varsa torunlara aktarılan bir sanattır (İnan, 2015: 75).

Kam olması mukadder olan kimse bunu hissettiği andan itibaren insanlardan uzaklaşp kimsesiz تنها yerlere çekilir. Çılgınlık ve hastalık belirtileri gösterir. Bazı nöbetler geçirir. Bu aşamaların hepsini geçen şaman (kam) adayı yaşadığı yere geri gelir. Aday, şaman kıyafetleri diye nitelendirilen elbiseleri giyerek kamlık işlemini tamamlamış olur (Kalafat, 2006: 109).

Kamın, ihtiva ettiği birçok fonksiyonu bulunmaktadır. Kam; büyücü, dini pratiklerin uygulayıcısı, doktor, müzisyen/ şair gibi pek çok göreve sahiptir. İslamiyet’ten sonra Kamın vazifelerinde dağılım yaşanmıştır. Yeni dinin etkisiyle kamın görevlerini yüklenen yeni tipler ortaya çıkmıştır. Hekimlik fonksiyonunu otacılar/ şifacılar, kırık çıkıkçı kadınlar, fal bakma ve gelecekte haber verme yönünü falcı/ büyücüler, dini fonksiyonunu derviş, veli, âşık gibi yeni tipler almıştır (Kalafat, 2006: 114). Bugün dini fonksiyonunu veli derviş tipleri temsil ederken, sazla icra geleneğini âşıklar temsil etmektedir.

Araştırma sahası içerisinde kamın temsil ettiği fonksiyonları yerine getiren, hem farklı varlıklarla iletişime geçip insanlara haber veren hem de kırık çıkıkçı olup şifa veren kişiler bulunmaktadır. Ayrıca yörede veli, derviş tipinde kişiler de vardır. Yukarıda kişinin kam olmadan önce geçirdiği bazı durumlar anlatılmıştı. Şalpazarı Tuğralıuşağı Köyü’nde bulunan çevre köylerde de müritleri olan bir hocanın benzer aşamalardan geçtiği görülmektedir. Bir gün hocanın bayıldığına, yedi gün boyunca dilinin tutuk olduğuna, ayıldığında ise Allah’ın ona ilim verdiğine inanılmaktadır. Hocanın, Allah’ın kendisine ilim vermeden önce geçirdiği aşamalar kamın, kam olmadan önce geçirdiği aşamalarla benzerlik göstermektedir.

Araştırmacılar Âşık Edebiyatı geleneğinin XVI. asırda teşekkül ettiğini söylemektedirler. Fakat bunun bir anda olan bir durum olmadığını, uzun yılların birikimi ve yeni dinin tesiriyle bir dönüşüm yaşandığını ve Âşık Edebiyatı’nın, ozan-baksı geleneğinin asıl unsurlarını koruyarak İslamiyet’in etkisiyle oluşan Tekke Edebiyatı içerisinde yer alarak ortaya çıktığını belirtmektedirler. Denilebilir ki ozan-baksı geleneği hiçbir zaman kaybolmamış, İslam’dan sonra asıl unsurlarıyla Tekke



Edebiyatında var olmuş, XVI. yüzyılda bir dönüşüm yaşayarak Âşık Edebiyatı olarak teşekkül etmiştir (Günay, 2011: 51).

Anadolu’da bugün devam eden âşık tarzı şiir geleneği, araştırma sahası içerisinde bulunan Görele’de de görülmektedir. Daha önce burada kemençeli âşıkların bulunduğu tespit edilmiştir (Şişman, 2007: 210-224).

Köklü bir bağlama çalma ve yapım geleneği olan Görele’de, kemençe de büyük bir önem taşımaktadır. Onu çalmayı bilmek, ayrı bir yetenek olarak görülür. Her evde muhakkak kemençe çalmayı bilecek kişi olmasına gayret edilir. Bu anlayış yörede büyük bir kemençe geleneğinin oluşmasını sağlamıştır. Bölgede üstat olarak kabul edilen bazı şahsiyetler (âşık) bulunmaktadır. Bugün yaşayan birer değer olan Kemal İpşir’in (Durkaya) öğrencisi Katip Şâdi ve Osman Gökçe’nin (Picoğlu Osman’ın) öğrencisi Salih Avcı ile yapılan görüşmede kültürel aktarımın bu gibi şahsiyetlerin etrafında usta-çırak ilişkisi içerisinde sağlandığı görülmüştür. Bugün yörede bu şekilde yetişen kemençe icracısı pek çok sanatçı bulunmaktadır. Sözlü aktarımın daha yoğun olduğu dönemlerde bağlam, bazen bir düğün bazen yayla şenliği bazen de her hangi bir toplanma meclisi olmaktadır. Kültürün merkezi haline gelmiş, geleneğin en yoğun şekilde devam ettiği ve pek çok mühim sanatçının yetiştiği Görele’nin Daylı köyü bu bağlamda önem arz etmektedir. Halil Kodalak (Karaman), Kemal İpşir (Durkaya), Osman Gökçe (Picoğlu Osman), Sırrı Öztürk, Katip Şâdi, Salih Avcı yörenin, bu gelenek içerisinde yetiştirdiği sanatçılardan bazılarıdır.

Günümüzde popüler kültürün etkisiyle yörede kemençeye ve kemençeli âşıklara olan ilgi artmıştır. Aynı geleneğin izlerine Şalpazarı ve Beşikdüzü köylerinde rastlanmamıştır. Burada kemençe çalmanın çok hoş karşılanmadığı hatta kemençe çalabilmek için “yedi hayr”ın yıkılması gerektiğine dair bir inanış vardır. Bu nedenle bazı hayrat musluklarının kırık olduğu gözlemlenmiştir. Birçok kişi tarafından yörede, kemençe çalmaya mani olmak için ailelerin baskı yaptığı anlatılmıştır. Bölgede, yeni neslin kemençeye karşı böyle bir tutumu yoktur. Ama bu düşünce yapısının araştırma sahası içerisinde farklılık göstermesi dikkat çekicidir. Bu durum başka bir konu içerisinde ayrıntılı bir şekilde işlenebilir. Buna rağmen Şalpazarı’nda “kuduruk düğünü” denilen uygulamanın bir kemençeci tarafından yönetildiği, bunun da eski şamanların yönettiği törenleri andırdığı görülmüştür.

Sonuç

Yapılan araştırma sonucunda görülmüştür ki yöredeki Türk yerleşimi yakın sayılabilecek bir tarihte (yaklaşık beş yüz yıl) gerçekleşmiş olmasına rağmen, inanış ve buna bağlı olarak gerçekleşen uygulamalar coğrafyayla bütünlük göstermektedir. Bu da Türklerin yerleştikleri coğrafyaya göre inanışlarını değiştirmediklerini, sadece bulundukları bölgenin şartlarına uyum sağlayarak yüzyıllardır sürdürdükleri gelenekleri devam ettirdiklerini ortaya koymaktadır.

Çepniler, İslamiyet’i kabul eden diğer Türkmenler gibi eski dinlerini unutmamaya onları, yeni inançların içerisinde yer vererek sosyal hayatlarını sürdürmüşlerdir. İslamiyet’in kabul edilmesiyle bazı eski inanışlar İslamlaşmış, bazıları eski şeklini korumuş bazıları ise tamamen değişmiştir. Bu çalışmada eski inançların izlerini taşıyan uygulama ve inanışlar tespit edilmiştir. Askere giden erkeklerin, küçük çocukların göğe doğru atılmasında Gök Tengri inancının izleri görülmektedir. Tanrı taktır. Yardımcısı yoktur. Fakat İslamiyet’teki büyük melekler yöredeki Eski Türk inançlarında görülen yardımcı ve koruyucu iyelerin fonksiyonunu almıştır. Kara iyeler içerisindeki Erlik ve ona bağlı olan ruhlar yörede Şeytan, cin, cazu gibi varlıklarla



karşılanmaktadır. Bunun dışında kalan ev-ocak iyeleri, yer-su iyeleri, atalar ruhunun bölgede hala daha yaşayan birer inanç yumağı olduğu ve buna bağlı olarak uygulanan pek çok ritüelin varlığı görülmüştür. Kamın bölünen birçok fonksiyonunun farklı kişilerce yörede yaşadığı izlenmiştir. Bölgede şifacı kadınlar, dini mahiyetini koruyan hocalar, veli zatlar, büyücü, cinciler ve eğlence ya da musiki yönünü devam ettiren kemençeli âşıklar varlığını sürdürmektedir.

Yörede konumuzla ilgili tespit edilen çok sayıda halk inanışının yarıdan fazlasının Eski Türk inanışlarından kaynaklandığı görülmüştür. Bu inanışlar geçmişteki asli şeklini koruyarak olduğu kadar bazı yönlerden değişim göstererek de sosyal hayatta yaşamaktadır. Bunları tespit ederken yöre bir bütün olarak ele alındığında, yüksek kesimlerindeki köylerde ve özellikle Şalpazarı ilçesinde inanışların daha yoğun olarak yaşandığı; birçoğunun bugün dahi uygulandığı fark edilmiştir. Sahile daha yakın ve dolayısıyla değişime daha açık yerlerde birçok gelenek artık uygulanmamakta, hatta unutulmaktadır. Fakat yine Şalpazarı ilçesi esas olmakla birlikte Beşikdüzü merkezinde halkın bu inanışlara karşı bilinçlendiği, kasıtlı olarak yaşatılması için amatör ve profesyonel derlemelerin yapıldığı, yöre insanının bu çalışmalara yardımcı olmak konusunda samimi davrandıkları gözlemlenmiştir.

Kaynaklar

- Atalay, B. (1986). *Divânü Lûgat'it-Türk Tercümesi* (3. Cilt). Ankara: T.D.K.
- Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: M.E.B.
- Çelik, A. (1999). *Trabzon Şalpazarı Çepni Kültürü*. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Demir, N. (2008). *Elik Keçi Efsanesi ve Beşikdüzü*. Trabzon: Beşikdüzü Belediyesi.
- Emecen, F. (2010). *Doğu Karadeniz'de Bir Vadi Boyu Yerleşmesi Ağasar Vadisi: Şalpazarı-Beşikdüzü*. Trabzon: Serander.
- Ergin, M. (2011). *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi.
- Günay, U. (2011). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. İstanbul: Akçağ.
- İnan, A. (2015). *Tarihte ve Bugün Şamanizm (Materyaller ve Araştırmalar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- İnan, A. (1976). *Eski Türk Dini Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1980). *Eski Türk Dini*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalafat, Y. (2006). *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Ebabil.
- Ögel, B. (1993). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğalların Eski Dini*. (Çev. Aykut Kazancıgil). İstanbul: Kabalcı.
- Sümer, F. (1993). *Çepni. Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA C. VIII)*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 269-270.
- Şişman, B. (2007). *Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemençeli Âşıklık Geleneği. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. S. 1, 210-224.*
- Şişman, B. (2003). *Samsun'da İcra Edilen Bir Yağmur Duası Ritüeli ve Türk Kültür Tarihi Bağlamında Düşündürdükleri. Milli Folklor. S. 58, 85-92.*
- Turan, F. A. ve Ozan, M. (2016). *Türk Mitolojisinde Kara İyeler*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Yavuzcan, G. (2009). *Türk'ün Soy Ağacı/Hive Hanı Ebu'l-Gazi Bahadır Han*. İstanbul: İlgi Kültür Yayıncılık.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 17 (Aralık/ December 2018), s. 35-54.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut237>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 12.10.2018
Kabul Tarihi: 06.11.2018

Gaziantep’li Bir Âşık: Mızırlı Âşık Memet

A minstrel in Gaziantep: Mızırlı Âşık Memet

Muhammet ATASEVER*

Öz

Ozan-baksı edebi geleneğini sürdüren Âşık edebiyatı temsilcisi söz ustalarının önemli vasıflarından birisi hazırlıksız söz söyleme yani irticali kabiliyetidir. İrticali söz söyleme yeteneğinin insanların günlük yaşamlarına aks edecek kadar yerleştiği; hatta âşık olma iddiasında bulunmayan yöre halkının dahi bu kabiliyetle mücehhez olduğu Barak Ovası yahut Barak Yöresi birçok âşığa ev sahipliği yapar. Mızırlı Âşık Memet de zikredilen doğaçlama söz söyleme kabiliyeti ile ün yapmış, katıldığı yarışmaların tamamında “Besteli Doğmaca Türkü” dalında dereceler elde etmiş ve yörede haklı bir üne kavuşmuştur. Makalede Mızırlı Âşık Memet tanıtılmıştır. Ailesi, akrabaları, yakın arkadaşları, köylüleri ve yörenin ileri gelenleri ile yapılan mülakatlar neticesinde elde edilen bilgiler ışığında Mızırlı Âşık Memet’in hayatı, sanatı ve eserleri aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mızırlı Âşık Memet, âşıklık geleneği, Gaziantep.

Abstract

One of the important qualities of the minstrel literary tradition representatives is their ability to improvise; that is, to deliver impromptu (irticali) speech. The Barak Plain or Barak Region where the impromptu speech fused into people's daily lives and even the common folk is equipped with this talent hosts many minstrels. Mızırlı Âşık Memet, renowned for his talent of delivering impromptu poems, was ranked first in many competitions in the field of "Lyrical Improvised Folk Songs" and gained a well-deserved fame in the region. This article presents the life, art and works of Mızırlı Âşık Memet under the light of information gathered with interviews with his family, relatives, close friends, countrymen and leading figures in the region.

Keywords: Mızırlı Âşık Memet, minstrel tradition, Gaziantep.

*Dr. Öğr. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi. El-mek: atasevermuhammet@gmail.com

Giriş

Türk kültürü etrafında yüzyıllar boyunca, farklı kültür ve inanç çevrelerinin etkisi ile doğal süreçlerden kaynaklı birçok edebi gelenek oluşmuştur. Bu geleneklerin hiç şüphesiz en kadimlerinden birisi Eski Türk Kültüründen de izler taşıyan ozan-baksı edebiyat geleneğidir. İslâmiyet’in kabulüyle beraber geleneğin bir kısım mensupları kendisine Tekke Tasavvuf Edebiyatı çevresinde yer bulurken, Tekke çevresine farklı sebeplerden ötürü uzak kalan eski geleneğin temsilcileri yeni bir duyuş, yeni bir düşünüş tarzı ile ozanlık geleneğinden de izler barındıran mahsuller vermeye başlamışlardır.

Söz konusu yeni duyuş ve düşünüş ile Âşıklık geleneği yahut Âşık edebiyatı; Türklerin, ilk ve milli edebiyat gelenekleri olan ozan-baksı edebiyat geleneğinin geniş manada değişen zaman, zemin, inanç sistemi, dünya görüşü ve yaşama tarzının etkisiyle şekillenmesi sonucunda ortaya çıkmıştır (Günay, 2008:221-222). Çobanoğlu’na göre bu gelenek tekke kurumunun ve tasavvufi düşüncenin ekseninde oluşan, biçim ve işlev bakımından ozan-baksı geleneğinin devamı bir teşekküldür (Çobanoğlu, 2000:134).

Usta çırak ilişkisi içerisinde yetişen geleneğin temsilcileri de dönem dönem, sayıları ve eserleri bağlamında, niceliksel yahut niteliksel biçimde çoğalıp azalsalar da gelenek varlığını çeşitli; sözlü, yazılı, elektronik vd.; mecralarda hep sürdürmüştür. Âşık edebiyatı söz ustaları sanatlarını saz eşliğinde icra edenler veya sanatları saz eşliğinde icra etmeyenler biçiminde temel manada ikiye ayrılmıştır. Çalışmada hakkında bilgiler verilecek olan Mızarlı Âşık Memet de ikinci gruptaki âşıklar içerisine girer ve geleneğinin temsilcilerinde olması beklenen doğaçlama kabiliyeti ile öne çıkar. Usta çırak ilişkisi esasında bakılacak olursa: Mızarlı, ustası olarak kimseyi beyan etmez; yalnız Barak yöresinin, Sarıkız’a sevdasının, katıldığı yarışmaların, babasının ve dinlediği âşıkların yetişmesinde rol oynadığını ifade eder.

Mızarlı Âşık Memet’in Hayatı

Asıl adı Mehmet Yılmaz olan Mızarlı Âşık Memet’in babasının adı, Ahmet; annesinin adı Ayuş (Ayşe)’tur. Âşık, altı kardeşten en büyüğüdür.

Âşık Memet, Gaziantep ili Nizip ilçesi, eski adı Mızar, yeni adı Uluyatır olan belde 1933 yılında dünyaya gelir. Mızarlı Mızar’a ve köylüsüne duyduğu muhabbetini ise her söz açıldığında dile getirmiştir. Onun için her Türk değerlidir; yalnız köylüsünün yeri yanında bambaşkadır. Şu dörtlük köyü içindir:

İlim Antep eli
Köyümdür Mızar
Söylemeyin dostlara
Değmesin nazar (Aslan, 2011).

Beldenin adının, yöre halkının diliyle “Mızar” kelimesinin mezardan geldiği düşüncesi yaygın bir kanaattir. Hz. Ali (r.a.)’nin torunlarından Hacı Dede oğlu Hacı Ömer Şah (r.a.)’ın mezarının burada olması hasebiyle belde Mızar adını almıştır. Mezar taşındaki 981 tarihine bakılacak olursa, köyün 1200 yıllık bir mazisi olduğu görülür.

Âşık Memet küçük yaşta çalışma hayatına atılmak zorunda kalmasıyla formal eğitime hiç başlayamaz; ancak katıldığı âşıklar bayramı ve şölenlerin kendisi için bir eğitim yuvası olduğunu söyler. Âşık, usta çırak ilişkisi içerisinde yetişmemiş olsa dahi; irtical yeteneği olan babasının, büyükannesinin ve elbette Barak sözlü kültür geleneğinin üzerinde büyük ölçüde etkisi vardır.

Mızarlı çocuk yaşlarda kimi zaman çobanlık kimi zaman dutma (mevsimlik yahut tam zamanlı işçi), rençper (çiftçi) olarak çalışır, on bir yaşında âşık olmasının yolunu açacak olan Sarıkız’ın babasının yanında azaplık (bir çeşit kâhya yardımcısı) yapmaya başlar. Sarıkız’ın ailesinden, fakirliği sebebiyle müspet bir yanıt alamayan Âşık, oradan ayrıldıktan sonra askere gidinceye kadar çobanlık ve aynı zamanda taş kırma işi yapar.

1956’da askerden gelince Gaziantep Şehreküstü semtinde halı dokuma tezgâhlarında çalışmaya başlar, Âşık’ın yaklaşık bir yıl İstanbul’da bir gazinoda türkü söyleyip para kazandığı



bu parayla evini yaptırdığı bilinmektedir. Gazinoda çalıştığı dönem tam olarak bilinmemekle beraber, askerden birkaç yıl sonra olduğu kuvvetle muhtemeldir. Âşık bir süre lokantada çay ocağı işi de yapar. Evlenince Gaziantep'in Kömürler ilçesinde işlek bir yol üzerinde kahve, lokanta tarzında bir yer açar. Âşık Gaziantep'e dönünce de çeşitli yerlerde lokantalar açarak geçimini sağlamaya çalışır. Son lokantası da Gaziantep Organize Sanayi Bölgesi'ndedir, Mızarlı vefatına kadar burayı çalıştırır. Lokanta hâlâ oğulları tarafından faal halde tutulmaktadır. Mızarlı, gençliğinde bir dönem baba mesleği çerçiliği de yapmıştır.

Âşık 1953 yılında askere gider. Acemi birliği Kütahya'da dört ay kaldıktan sonra Eskişehir'de yirmi ay usta birliğinde kalır. Vatani görevini iki yıl havacı er olarak yapar.

Mızarlı'nın babasının adı Ahmet'tir. Âşık'ın babasının Mustafa adında bir kardeşi vardır. Mızarlı'nın babası Mızar beldesinde doğar. Babası çerçilik (tuhafiyelik eşyaları köy ve kasabalarda satma işi) yaparak, sabun satarak geçimini sağlar. Sülalesi "Keklikler" olarak bilindiğinden lakabı Keklik Ahmet'tir. Keklik Ahmet'in gözündeki bir rahatsızlık yüzünden zamanla gözleri görmemeye başlar. Keklik Ahmet irticali söz söyleme ve kafiyeli konuşabilme yeteneğine sahip, türkü okuyan, sesi civara nam salmış bir kişidir. Keklik Ahmet'in kimi zaman türkü söylediğinden kimseyi yanına almadığı da kaydedilir.

Mızarlı'nın annesinin adı Ayuş (Ayşe)'tur. Ayuş Gaziantep'in yerli Türkmenlerindendir. Ayuş'un üç kız kardeşi vardır. Sülalesi "Kalenderler" olarak bilinir. Ayuş'un babası baklavacılık yaparak geçimini sağlamıştır, babasının lakabı Kelle Kadir'dir.

Âşık, çok sevdiği annesinin vefatı ile derinden sarsılır ve "Şu Mezarda" adlı türküyü annesinin ölümü üzerine yazar. Âşık'ın annesinin vefatından ötürü babası da görme yetisini kaybeder. Mızarlı'nın annesi için yazdığı şiir:

ŞU MEZARDA

Şu mezarda yatanım var
Biri anam biri Sarım
Ben feleğe neylemişim
Heç bitmiyor ah-u zarım

Anam anam benim anam
Ben derdimi kime yanam

Mermerdendir mezar taşı
Sönmüyor aşkın ataşı
Öksüz kaldık iki kişi
Biri benim biri babam

Babam babam dertli babam
Ben derdimi kime yanam

İkisi yatar mezarda
Daha gönlüm o güzeldede
Baba neyimiz kaldı Mızar'da
Kalk gidelim garip babam

Kimimiz kaldı Mızar'da
Kalk gidelim benim babam

Babam babam dertli babam
Ben derdimi kime yanam



Felek güldürmedi izi
Görmüyor babamın gözü
Öksüz koydu ikimizi
Biri benim biri babam

Hayat bize oldun acı
Üç gardaşık üç de bacı
N'olur Allah bize acı
Öksüz kaldık biri benim biri babam

N'olur Mevla'm bize acı
Biri benim biri babam

Aşık ağlar yar başında
Dayım yarın ataşında
Felek dolandır peşimde
Aldı gitti biri Sarım biri anam
Felek dolaştı peşimde
Alıp gitti biri Sarım biri anam

Anam anam benim anam
Bu derdimi kime yanam (Mızarlı, 1972).

Kardeşleri

Âşık'ın iki erkek, üç kız kardeşi vardır. Erkek kardeşleri kendisinden önce vefat eder. Mahmut isimli kardeşi kahvecilik, Mustafa isimli kardeşi sebzeçilik yapmıştır. Kız kardeşleri ev hanımıdır, ikisi Mızarlı'da, biri Gaziantep'te yaşamaktadır.

Eşi

Âşık askere gitmeden önce, Sarıkız'a kavuşamayınca, ailesi onun çok üzgün olduğunu ve sürekli uzak yerlere, ıssız alanlara gittiğini görünce Mızarlı'yı Elif adında bir kızla evlendirir. Mızarlı'nın bu eşinden askere gitmeden Bekir adında bir oğlu olur. Mızarlı, eşinden askerden hemen önce ayrılır. Askerdeyken Zılha (Zeliha) adında bir de kızı olur.

Âşık askerden dönüşte Şehreküstü'de evlerinin karşısında halı tezgâhında çalışırken Remziye adında birini tanır, ona âşık olur, Remziye Hanım'ı kaçıır, evlenirler. Remziye Hanım'ın babası Ramazan canbazlık (hayvan alım satım işi) yaparak geçimini sağlamıştır, lakabı Ramo'dur. Annesi Hatice Hanım ev hanımıdır. Remziye Hanım ve ailesi Suriye'den gelip Gaziantep'e yerleşirler, aslen Türkmenlerdir. Halen hayatta olan Remziye Hanım (76) hayatını Gaziantep'te idame ettirmektedir. Mızarlı'nın Remziye Hanım'dan da üç erkek, yedi kız çocuğu olur. Âşık'ın Remziye Hanım'a söylediği şiir şöyledir:

EŞİME
Gece gündüz inilerim
Durmaz zarımız bizim
İlkbaharın tam mevsimi
Çiçektir narımız bizim

Aşıkların gider aklı
Kadir Mevla'm yapar tahtı
Beni yaktı bu beyaz dolaklı
Ağlamak kârımız bizim (Mızarlı, 2014).



Çocukları

Âşık'ın on iki çocuğu olmuştur. Erkekler büyükten küçüğe Bekir, Zeki, Ahmet, Osman; kızlar: Zeliha, Hatice, İnci, Ayuş (Ayşe), Ayşegül, Fatoş (Fatma), Nadire, Zehra. Çocuklarından sadece Zehra hayatta değildir. Kız çocukları Ayuş hariç hepsi Gaziantep'te ikamet etmektedir. Ayuş evlendikten sonra Samsun'a yerleşir. Mızarlı'nın kızlarının hepsi ev hanımı ve ilkokul mezunudur. Oğulları Bekir ve Osman Âşık'ın lokantasını işletirler. Ahmet dokumacılıkla geçimini sağlar. Zeki ise çeşitli illerde ve Kıbrıs'ta düğünlerde, gazinolarda türkü söylemektedir. Âşık'ın ifadesiyle o 'langır lingir havaları' söylemekte; yani başkalarının eserlerini seslendirmektedir.

Vefatı

Âşık Memet, vefat edeceği gece rüyasında odasını tıpkı bir çeyiz odası gibi süslenmiş olarak görür, sabah olunca rüyasını yanındakilere anlatır. Vefat etmeden hemen önce: "Allah'ım gökte miyim, yerde mi; dünyada mıyım, ahrette mi? Sen bilirsin." deyip, kendi kendine: "Cennetinden bir köşk istiyorum!" der. Mızarlı Âşık Memet 15 Şubat 2011'de kalp krizinden vefat eder. Âşık'ın cenazesi Gaziantep Asri Mezarlığı'na defnedilir. Mızarlı hastalığını kimsenin bilmesini istemez, yalnızca oğlu Osman'a söylemiştir.

Âşık'ın: "Köyümde bir mezarlık da olsa yeter!" vasiyeti fark edilmemiş olacak ki yerine getirilmez. Yalnız Âşık'ın adı Uluyatır'da bir caddeye verilir.

Âşıklığı ve Mahlası

Âşık çok güzel bir bebek olarak doğar, sarışın, uzun saçlı, sürmeli, mavi gözlüdür. Bebek daha bir yaşına gelmemişken, köyde onu çocuğu olmayan bir adam görür ve: "Bu kimin bebeği, Ahmet senin bebeğin mi?" diye birkaç defa sorar. Babası onu ne kadar saklamaya çalışsa da adamın bebeğe nazarı değer. Bebeğin gözlerinden sürmeleriyle birlikte yaşlar gelmeye başlar. Günlerce iyi olamaz, köy yeri olduğu ve hastaneye de pek rağbet edilmediğinden, günler sonra onu Nizip'e hastaneye götürürler. Masmavi olan gözleri donuklaşır, aylarca hasta yattıktan sonra iyileşir.

Âşık Memet, sekiz dokuz yaşlarındayken irticali sözler söyleme yeteneği ile çevresinde dikkat çeker. Dedesi ve babası onu düğünlere, toplantılara götürüp oralarda şiirler söylerler. Çobanlık yaparken kendi kendine irticalen türküler söyleyerek kendisini yetiştirir. Mızarlı on bir yaşındayken yanında çalıştığı beyin kızı Sarıkız'a âşık olur. Sarıkız da onu çok sever, kız on beş yaşındayken Âşık'ın ailesi kızı ister; yalnız maddi durumları iyi olmadığı için, Âşık'ın ifadesiyle: "fahırlık", babası Sarıkız'ı vermez. Mızarlı âşıklığa başlamasını bu olaya bağlamaktadır. Âşık'ın bu olaydan sonra yüzü gülmez. Âşık sanki yaşamamaktadır, ailesi onun bu durumu üzerine onu başka birisiyle evlendirir. Mızarlı askere gidinceye kadar bu eşinden iki çocuğu olur; yalnız Âşık Sarıkız'ı unutamaz ve bu eşinden askere gitmeden önce ayrılır. Mızarlı askere gittikten sonra Sarıkız'ı bir başkasıyla evlendirirler, kız çok hastalanır ve üç/yedi ay içerisinde vefat eder.

Vefatını Âşık iki farklı kayıta anlatır: birinci kayıta Sarıkız'ın annesiyle Mızarlı'nın asker dönüşü ilk karşılaşmaları yer alır:

"Askerden geldikten sonra anası yanına çağırdı: 'Gel hele!' dedi, 'Bitti mi askerlik?', 'Bitti.' dedim. Zaten köyde beş gün kaldım geldikten sonra, onun ölürken yaptığı hareketleri anlatıyor anası, öleceği zaman babası başını dizine almış, bu diymiş: 'Sabır eyle zalım felek gurbette gelenim var.' Hep böyle döndürüp söylüyormuş, babası demiş: 'Kızım sen âşık mı oldun?' Anası anlatıyor bunu. 'Vay baba!' demiş, 'Benim âşık olduğumu sen daha yeni mi biliyon?' demiş. Baktım uzatıyor, olduğu yerde bıraktım kalktım, ondan sonra da bir araya gelmedim, ayrı düştük, Allah cümle geçmişlerimize ona da rahmet eylesin."

İkinci kayıt birinci kayda göre biraz daha teferruatlı bilgi vermesi açısından önem arz eder. Sarıkız, düştüğü aşk ateşini burada bir de Âşık Kerem'in mısralarıyla aktarır:

"Bu Sarıgız mevzusu 15 yaşlarımda filan başlamıştı ve askere gidene kadar da devam etmişti. Askerdeyken bunu birine verdiklerini söylediler. 'Sen askere gidene kadar bu kızdı,



bekardı, şimdi gelin oldu.' dediler. Sonra Sarıgız, Allah rahmet eylesin, gelin olduktan 3 ay sonra gelin olmasıyan ölmesinin arası 3 ay sürdü, bir haber aldık ki ölmüş Sarıgız diye. O zaman bunu bana askerde mektupla yazdılar. Anam da korkuyo, çekiniyo, ben dönmem köye diye. Anam bana mektup yazıyo, köyü methediyor: 'Köyümüzde elektrikler yanıyo, sular akıyo, bunlar bunlar oluyo falan...' diye. Ben de bunu o zaman askerde 56'da anama: 'Gelmem anam gelmem' diye şiir olarak yazmıştım. İşte ondan sonra da geldim ama köyde kalmadım. Teskere aldım, geldim. Anası: 'Geçmiş olsun, askerlik bitti mi?' diye çağırdı. Oturdum yanına iki dakika, Sarıgız'ın anası onun ölürken söylediklerini anlattı. Ölürken babası onun başını dizine almış, o şöyle söylüyormuş: 'Sabır eyle zalım felek gurbete gelenim var!' Hep böyle dönderip bu şeyleri devamlı söylemiş. Babası 'Sen âşık mı oldun kızım?' demiş ona. 'Hay baba!' demiş, 'Sen benim âşık olduğumu yeni mi biliyon?' demiş. Babası 'Kerem mi oldun kızım?' demiş. Kerem'in bir dörtlüğü var onu da demiş: 'Kerem idim, Keremliğimi bildirdim, Dost ağlattım, Düşmanlarımı güldürdüm.' demiş. Bunları bana anası anlatıyo tabi. Bunlara dayanamadım, olduğu yerde bıraktım kalktım. Bir daha da oraya gelmedim. Ondan sonra da ben o köye gitmedim. Bazen Sarıgız'ın mezarına giderim, hala da öyledir, o köye gitmem."

Sarıkız'ın vefatını askerdeyken mektupla öğrenen âşık, meşhur Sarıkız ağıtını yakar:

SARIKIZ

Gelmem ana gelmem ben o Mızarlı'a
Sarıkız'ı kimler koydu mezara
Beyaz kefin de yakıştı mı güzele
Dağlar dümana beğler dümana
Felek bizi de güldürmedi kime ne
Dağlar dümana beğler dümana
Felek bizi şad etmedi kime ne

Altın olsa gelmem Mızarlı'nın taşı
Sarı kız kalbime koydun ataşı
Yine göz göz oldu yaramın başı
Dağlar ganarımı beğler ganarımı
Üç aylık geline de yazık olmuş yanarım

O küçük yavruya değdi mi nazar
Ana ben gelemem yıkılsın Mızarlı
Ufacık tefecik etmişler mezar
Dağlar ganarımı beğler ganarımı
Gençliğine de gardaş yazık olmuş yanarım
Mezarın üstünde iğde mi bitti
Ben nasıl ağlamıy(ı)m Sarıkız gitti
Üç aylık gelinken toprağa yattı
Dağlar dümana beğler dümana
Felek bizi de şad etmedi kime ne
Dağlar dümana beğler dümana
Felek bizi de güldürmedi kime ne

O küçük yavruya takın nazarlık
Sarıkız geliyor sevin mezarlık
Kız senin soyunda var mı böyle güzellik
Dağlar dümana beğler dümana
Felek bizi de güldürmedi kime ne

Yeter âşık yeter yandığın yeter
Yeter Mızarlı gene yandığın yeter



Virana bahçada bülbül mü öter
 Kınalı parmaklar toprakta yatar
 Dağlar ganarımı beğler ganarımı
 Sarım ölmüş de ben de öleneçe ah of çeker yanarım
 Dağlar dümana beğler dümana
 Felek bizi de güldürmedi kime ne (Mızarlı, 2001).

Âşık, Sarıkız'ı hayatı boyunca unutamaz, unutturamaz. Ekseriyetle sarı bir kıyafet giyer, kurduğu bütün işlerde onun hatırasını ölümsüzleştirmeye çalışır. İş yerini sarıya boyar. Yaptırdığı evi sarıya boyar. Traktör alır, onu da sarı yapar. İşyerinde çalıştırdığı elemanlara iş yeri kıyafetini sarı diktirtir. İş yeri dağıtım aracının üzerine "Kenger Pınar'ı" adlı şiirini yazdırır ki burada da konu Sarıkız'dır:

KENGER PINARI
 Oturdum taşına eyledim nazar
 Elim Antep eli köyümdür Mızar
 Nazlı yar başında bir mektup yazar
 Al da bir tarafa sakla sen pınar

Koca olur bizim köyün çınarı
 Çınarın altında Kenger Pınarı
 Pınar senin başında kaybettim yarı
 Gelirse otusun taşında pınar

Köyümün içinde yaptım kârımı
 Dağlar taşlar dinler benim zarımı
 Pınar senin başında kaybettim Sarımı
 Gelirse otursun taşında pınar

Bu Mızarlı Âşık ne gün gülecek
 Kara toprak oldu amma yine gelecek
 Gelip bir gün beni senden soracak
 Otursun beklesin başında pınar (Mızarlı, 2011).

Torunu Osman lokantaya dedesinin hatırına yeni sarı bir araç alacağını, onun bu büyük sevdasını yaşatacağını söylemektedir.

Sarıkız'ın ardından Mızarlı Âşık Memet bir müddet memleketi Gaziantep'e dönmez. Annesi ne kadar ısrar etse de dönemeyeceğini söyler. Bir süre Eskişehir'de kalır, bir tanıdığının vasıtasıyla Elmas adlı kızla tanışır. Bu kızla da evlendikten sonra hayatlarını birlikte idame ettirecekleri yer hususunda anlaşılmayınca evlilik gerçekleşmez. Elmas, Âşık gittikten sonra yatağa düşüp verem olur, yedi yıl hastalık çeker ve vefat eder.

O günleri Âşık Memet şöyle anlatmaktadır:

"Bunun dışında Eskişehir'de söyleyip ağlayan bir Kadir Amcam bir de Safiye Anam var. Onların evindeyim, hizmet eriyim, askerim, gece orda yatarım. 'Olum canın ne istiy?', 'Mercimekli aş.', onu yapar. 'Oğlum canın ne istiy?', 'Mercimekli küfte.', onu yapar; yanı ana şeklini görür. Bunun öldüğünü duyduğu gibi bir ağıt tutturdu bu haftalarca. 'Hele!' dedi Kadir Amca rahmetlik: 'Ula, ta Mızar'da Sarıkız ölmüş! Burda ağlamadan öldük vazgeç şu işten yav!' dedi. Hanıma dedi ki: 'Bir kız bulak, bunu everek burda.' Çarşaf giyerdi rahmetlik, çarşafı çıkardı, bir manto geydi. Şimdi kız ariy... 'Böğün bir yere gittim oğlum onun kolları kısaydı.', o zaman kol kısa da bir ayıptı, 'Oğlum böğün bir yere gittim onun saçları kesikti.' Gelir beyle şeyler yapar, alır gelir: 'Aha bu kız!' der filan, görünürük... Bir gün didi ki: 'Şu bakkalda bir kız varmış, git de bak.' dedi. Şimdi gittim bakkal, kız şalvarı çekmiş üstüne, dolaniy. Antepliye ya, ne alıym: 'Acı!' dedim, 'Şurdan bir bağ bağdeniz ver dedim.', 'Ney?' dedi, 'Bağdeniz...!'



Kadir Amca’ya dedim ki: ‘Yav oraya buraya gideceğime, şunu, Erzurumlu o da!’ Anasını çağırdılar: ‘Olur.’ dedi. Olur, sen de ki: ‘Ben bak bir fakır babanın çocuğuyum, gün kazanır, gün yırım. Kızını da burda goymam götürürüm!’ ‘Tamam!’ dediler. Askerliğe tam beş gün kala haber geldi ki: ‘Burda galırsan olacak, ora gönderemiycez.’ Bu ser şeyim düştü, bir o zaman lastik çizmeler yeni çıkmış, bir lastik çizme aldım, eski hâki panturlar vardı, ondan bir pantol aldım, bir döşü gartallı gazak aldım, bir de arkası körüklü ceket... Asker elbisesini teslim ettim, onları geydim, ay da birinci ayın sonu otuzu, bir de takta bavulum var, dizime vurarak gelirken Nizip’te Kadir Aydoğmuş diye bir arkadaşım var asker, cemiyet başkanı filan, Allah gani gani rahmet etsin. O demiş ki: ‘Şu giden benim hemşerim.’ demiş. Sonra: ‘Bir cip ver de şunu gönderim.’ demiş. Bir baktım üstüme geliy cip, bir gördüm ki Kadir: ‘Ne ula, seni götürmeye geldim.’ didi. Bavulu göydüm, ben de bindim, tam geldim o kızın kapısına, kız atkısını bele ısırmış, kulaktan ellerinden kova sudan geliy, ben de sivilleri geymişim, aha böyle ceylan hopladım; ama keklik gimi, kız sarsındı beyle, Kadir’i geri yolladık, anasına çıktım dedim ki: ‘Benim siz kusurum varsa özür diliyim.’ ‘La yavrum burda galsan nolur!’ dedi, ‘Yav ora gönderemiycez!’ ‘Valla, gidecem dedim!’ E çıktık geldik! İşte beş gün köyde galdım, geri geldim Antep’e, Yavuzlar’da gahveciliğe başladım, gahveyi mahveyi bilmem ocakçılığa girdim. Bir mektup geldi ki: ‘Bu kız için geleceksen gelme!’, kız veremmiş. ‘Doktora götürdüm, şeyle hap aldım beyle hap verdim.’ Bilmem ne, filan falan... Ben dedim ki: ‘Bu beni soğutmak için yazıy filan...’, ona civap verdim. Arkadan bir mektup daha yazıy dört mektup kâğıdını iki taraflı, verem olduğunu, işte efendim şeyle olduğunu beyle olduğunu hepsini yazmış, ümidi kes diye, tam aradan yedi sene geçti, tekrar gene bu da Nizipli Mecnun Memet diye bir şoför arkadaş vardı. Kömürler’deyim o zaman: ‘Âşık!’ didi, ‘Ben Eskişehir’e gidiyim gel götürüm seni.’ Eskişehir didiği kimi duramadım bindik arabaya gittik, gittik Kadir Ammi’yi bulduk. ‘Eyi geldin yav!’ dedi. ‘Niye?’ ‘O gız ya öldü ya ölecek!’ ‘Ne kızı yav!’ ‘Ulan bilmemezlikten gelme!’ dedi. Kadir Ammi gızdı bana, niyse o gün orda galdım, sabahleyin kızı görmeye gidiyk, benim bir de Urus arkadaşım vardı orda, ben dedim: ‘Siz oraya yeriyn.’ Evi biliym çünkü, ‘Ben aha geliyim.’ dedim. Urus arkadaşım yanına urgadım gettim, dimişler: ‘Memet geldi!’ Yatağı toplamış bükmüşler, gendi bir sandalyeye otutmuşlar, içeri girdim bir içini çekti amma körük gibi, o zaman kendimde kalmadım, oturdum heç konuşacak halim de kalmadı, Maşallah filan anası çay yapıp getiriy püsküvüt getiriy filan, sordu suali didi ki: ‘Memet sen buradan gideli kaç sene oldu?’ ‘Yedi...’ ‘Senden on beş gün sonra düştüm daha o yatışım kahmadım.’ Bir de gara gaş gözlerin elmas diye o zaman bir plak çıktıydı. ‘Bu senin besten mi, başkasının mı?’ didi. ‘Benim del.’ didim. Efendi o Sarıkız’ın ölmez sağ sekiz sene evvelki mektupları бага kendi okıy orda, birez durduk burdaykan ‘Güzel güzel söyledik.’ dedi. ‘Gene söylesen!’ didi filan... E benim söyler halım kalmadı! Mecnun Memet rahmatlık bir taraftan dürtiy, Kadir Ammi rahmatlı bir taraftan bu Elmas...”

Bu yaşananların ardından Mızarlı, Elmas Gelin’in için “Üzgünüm” adlı türküyü söyler:

ÜZGÜNÜM

Bulandı da gene bulandı
Ağladın mı ala gözler sulandı
Ayrılmamız yedi yılı dolandı
Geldim seni böyle gördüm üzgünüm

Ayrılmamız yedi yılı dolandı
Gelip seni haste gördüm üzgünüm

Dertli benim göynüm sormayın dertli
Seni böyle gördüm ben oldum dertli
Sen Erzurum elindensin ben de Antepli
Geldim seni böyle gördüm üzgünüm

Sen Erzurum elindensin ben de Antepli
Gelip sizi böyle gördüm üzgünüm



Dede Korkut

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
Cilt 7/ Sayı 17/ ARALIK 2018

Yanar m'ola söndürdüğüm ocaklar
 İnne yimiş bütün olmuş bacaklar
 Yedi yıldır şu döşegi kucaklar
 Gelip seni böyle gördüm üzgünüm

Baykuşun yurduna ören diyorlar
 Hastaymış derdine verem diyorlar
 Elmas sesin için ölen diyorlar
 Seni böyle koydum gidiyim üzgünüm
 Gelin Elmas üzgünüm

Bilmem yarın mıyım bilmem dün müyüm
 Bana yanma derler nasıl yan mıyım
 Elmas can verirse suçlu ben miyim
 Seni haste koydum gidiyim üzgünüm
 Gelin Elmas üzgünüm

Aşık nesir yazın bu kader böyle
 Damarda bulunan... (Mızarlı, 2011).

“Mızarlı” mahlasıyla yerel ve ulusal çapta televizyon ve radyo programlarına katılır. Muhtelif yerlerde düzenlenen âşıklar bayramı programlarına, düğünlere, köy oda toplantılarına, şenliklere, kahvehanelere gerek bireysel gerek diğer âşıklarla birlikte iştirak eder. 1975 yılından beri Konya Âşıklar Bayramı'na katıldığı her yıl “Besteli Doğmaca Türkü” dalında birinci gelerek altın madalya alır. Âşığa göre Türkler içinde âşık olmayan, sevdalanmayan kimse yoktur. Kimisi aşkını içine atar kimi de bunu dışa vurmaya yeğler. Kendisini dışa vuranlar arasında gösterir ve “bağırtlag çıktık” cümlesiyle halini izah eder.

Konya Türkiye Âşıklar Bayramı'nı bir eğitim yuvası olarak gören Mızarlı Âşık, usta çırak ilişkisi içinde yetişmemiştir. Kendindeki yeteneğin Allah vergisi olduğunu düşünmektedir.

Âşık, Kültür Bakanlığı Halk Kültürü Arşivinde, Kültür Bakanlığından belge alan âşıklar arasında, “YB1986.0250” arşiv-yer numaralı, “MEHMET YILMAZ” adı, “MIZARLI ÂŞIK” mahlasıyla kayıtlıdır.

Âşık'ı âşıklığa götüren Sarıkız hakkında kaynak kişiler de Âşık'ın akrabaları da bilgi vermezler. Sarıkız hakkında konuşmama nedenleri ve onun hakkında ulaşılabilen bilgiler şöyledir:

Sarıkız

Sarıkız bey kızıdır. Sarıkız'ın babası Ömer Bey, annesi Elif Hanım'dır. Ailenin maddi durumu iyi olduğundan yaşam zorluğu görmeden büyür. Sarıkız, Âşık ile tanışıp ona sevdalandıktan sonra kavuşamayınca hastalanır. Daha sonra bir başkasıyla evlendirilir; ancak gelin olurken eline kına yaktırmaz. Hasretliğe ve sevdaya dayanamaz daha yedi aylık gelirken karnında bebeğiyle birlikte vefat eder. Ölmeden kısa bir süre önce görme duyusunu kaybeder, mezarının yeri hakkında sadece kardeşlerinin bilgisi vardır, harabeye dönen evleri ise kuvvetle muhtemel yol yapım çalışmasında kaybolmuştur. Bazı televizyon programlarında gösterilen yer Sarıkız'ın annesi Elif Hanım'ın mezarıdır. Sarıkız vefat ettiğinde evli olduğu için, kardeşleri mezarının yeri hakkında bilgi vermeye yanaşmaz. Mızarlı Âşık, Sarıkız'ın kardeşleriyle yıllar sonra helalleştiğini ve gönüllerini hoş tutmaya çalıştığını söyler.

Sonuç

Mızarlı Âşık eserlerini irticali dile getirdiğinden aynı şiiri farklı icralarda başka kelimeler ve farklı makamlarla terennüm eder. Bundan dolayı eserlerin varyantlarının da verilmesi uygun görüldü. Şiirler aktarılırken yöresel söyleyişlere sadık kalındı. Kimi eserlerin hikâyelerine Âşık



ile yapılan mülakatlar neticesinde ulaşıldı, bunlar da makale boyunca yahut eserleri aktarılırken verildi.

Âşık’ın çevresinde bulunanlar onun deyişlerini kaydetme ihtiyacı hissetmediklerinden ötürü şiirlerinin maalesef tamamına ulaşmak mümkün olmadı. Sadece kaynak kişilerden derlenenler ile Âşık’ın taş plağı ve kaseti içerisinde seslendirdiği eserleri bulundu. Bazı televizyon programlarından alınan veriler de eserleri arasına eklendi.

Âşık hakkında bugüne kadar bazı yerel gazete ve dergilerde haber yapılırsa da akademik manada herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Mızarlı’nın bütün eserlerinin bir arada bulunduğu yayın da olmamıştır. Bunda yaşadığı yerin merkeze uzak olması, onu çalışma amaçlı gelenlerden ailesinin çekinmesi, bilgi vermeye yanaşmaması; aile fertlerinin, kaynak kişilerin Gaziantep’in çeşitli köy ve kasabalarında dağınık biçimde yaşaması etkili olmuştur. Âşık’ın şiirlerini kendi şiirleriymiş gibi seslendirenlerin ve kendi eserlerine alanların da etkisi vardır.

Aşağıda Âşık’ın eserlerinden ulaşılabilenlerine yer verilmiştir:

SARIKIZ

...

Altın olsa gelmem Mızarlı’nın taşı
Sarıkız kalbime koydun ataşı
Yine göz göz oldu yaramın başı
Dağlar ganarım beğler ganarım
Sarım öldü de ah of çeker yanarım

O küçük yavruya değdi mi nazar
Ana ben gelemem yıkılsın Mızarlı
Ufacık tefecik yapmışlar mezar
Dağlar dümana beğler dümana
Sarım beni yaktı gitti kime ne

O küçük yavruya takın nazarlık
Sarıkız geliyor sevin mezarlık
Kız senin soyunda var mı böyle güzellik
Anam dağlarım gardaş dağlarım
Üç aylık geline yazık oldu ağlarım

Mezarın üstünde iğde mi bitti
Ben nasıl ağlamam Sarıkız gitti
Üç aylık gelirken toprağa yattı
O yar beni de yaktı gitti kime ne

Yeter âşık yandığın yeter
Virana bahçada bülbül mü öter
Yeter dertli gene yandığın yeter
Virana bahçada bülbül mü öter

Kınalı parmaklar torpakta yatar
Anam dağlarım gardaş dağlarım
Sarım ölmüş de bende öleneçe ah of çeker
yanarım (Mızarlı, 1972).

ANTEP ELİ

Uzun uzun kamışlar
Dalını boyamışlar

Benim kara gözlümü
Gurbete yollamışlar

Oy Emine Emine
Kız Emine Emine
Ver elini elime
Gidek Antep eline(nakarat)
Bu dağın arası var
Ne güzel havası var
Bir bahçaya güle indim
Gülde bülbül yuvası var
Çıktığın çınar m’ola
Dibinde pınar m’ola
Eğilsem suyun içsem
Dışlerim donar m’ola (Mızarlı, 1972).

ANTEP ELİ

Oy Emine Emine
Kız Emine Emine
Ver elini elime
Gidek Antep eline(nakarat)

Çıktığın çınar m’ola
Dibinde pınar m’ola
Eğilsem suyun içsem
Dışlerim donar m’ola

Arının olur balı
Çınarın olur dalı
Kınamayın siz beni
Sevdalıyım sevdalı

Bende gider bende gider
Su akar bende gider
Bu derde ben nerden düştüm
Nere gitsem benden gider



Mendili yan bağladım
 Yar dedi ben ağladım
 Yarım boşa geçiyor
 Âşık boşa geçiyor
 Bütün geçen çağların
 Mızarlı boş geçiyor
 Bütün geçen çağların
 Gidip gelen çağların (Mızarlı, 2001).

MASAMIZDA SUYUMUZ

Masamızda suyumuz
 Bizim böyle huyumuz
 Bizde yabancı yoktur
 Osman bizim dayımız

Vur ellerin vur vur
 Vur tellerin vur vur
 Bizde yabancı yoktur
 Herkez bizim dayımız

Masada biberimiz
 Artıyor kederimiz
 Gel gülüm eğlenelim
 Böyleymiş kaderimiz
 Vur ellerin vur vur
 Vur tellerin vur vur
 Gel gülüm eğlenelim
 Böyleymiş kaderimiz

Masamızda tuzumuz
 Bizim kime nazımız
 Gel gülüm eğlenelim
 Böyleymiş yazımız

Vur ellerin vur vur
 Vur tellerin vur vur
 Saçlar sarı da yolunur mu taraktan
 İnce belli de güzel çıkar Barak'tan
 Mızar'dan, Mizirin'den de Kürep'ten
 Nerdüvar bende nerdüvar bende
 Bir kolu sallanır derdi var bende (Mızarlı, 2001).

SEV SENİ SEVENİ

Sev seni seveni benim yarım olmazsın pişman
 Yeminliyim de çirkinlerle konuşmam
 Haldan bilmeyene derdim danışmam
 Bre kendi ataşım la yanar giderim
 Bre kendi kaderime yanar giderim
 Aney ağlar giderim

Akan gözyaşlarım oldu bir pınar
 Taramış zülfünü eylemiş tımar
 Otursam ağlasam el beni kınar

Kendi ataşım la yanar giderim
 Hele ağlar giderim

Dertli dertli yar aşkına çalanlar
 Kan mı çeker sevip sevip alanlar
 Gözüm açık gider yar yoluna ölenler
 Gözüm açık gider dost yoluna ölenler

Hele engine dağlar engine hele engine gülüm engine
 Şu kâtibin kabahati var yazmaz dengi dengine
 (Mızarlı, 1972).

SEV SENİ SEVENİ

Sev seni seveni benim yarım olmazsın pişman
 Yeminliyim de kötülerle konuşmam
 Haldan bilmeyene derdim danışmam
 Hele ganar giderim yavru ganar giderim
 Ben kendi derdime yanar giderim

Güzeller ah çeker dünyada gülmez
 Sevme yar kötüyü kıymetin bilmez
 Kaçırma fırsatı bir daha gelmez
 Ben kendi halıma ağlar giderim

Yüce dağ başında kar para para
 Sen gayet güzelsin kaderin kara
 Gelin elden tutak gidek bir yana
 Ben kendi başıma yanar giderim

Hele engine dağlar engine gülüm engine yarım engine
 Yazık olmuş şu güzele düşememiş dengine

Âşık Memet kendi yanar derdine
 Mızarlı da kendi yanar derdine
 Kurban olam inanların merdine
 Benden başka yanan olmaz derdime
 Bir daldan bir dala konar giderim

Benden başka yanan olmaz derdime
 Dallardan dala konar giderim (Mızarlı, 2001).

SEV SENİ SEVENİ

Sev seni seveni benim yarım olmazsın pişman
 Yeminliyim de kötülerle konuşmam
 Haldan bilmeyene derdim danışmam
 Ben kendi derdime yanar giderim
 Dertten bilmeyene derdim danışmam
 Kendi kaderime ben ağlar giderim

Hayalınan ekmiş sarı sarmaşık
 Gördüm gözlerini ben oldum aşık
 Ak buğday benizli saç dolaşık
 Ben kendi yaramı bağlar giderim



Hele nar beni aney nar beni
Hele nar beni dertli nar beni
Gardaş nar beni gülüm nar beni
Bu kadar yanmazdım yakan var beni

Meşurdur Mızar’ın hurması narı
Eşinden ayrılan çeker mi Sarı
Ayıplamen terk eyledim Mızar’ı
Hele nar beni aney nar beni
Hele nar beni dertli yavrum nar beni
Bu kadar yanmazdın Mızarlı Âşık yakan var seni
(İnternet, 14.02.2011).

AĞLAYA AĞLAYA
Ağlaya ağlaya gözyaşımı bitirdim
Ayıplamen beni de Sarımı yitirdim
Eller düğün bayram etti eğlendi
Ben boynum büktüm bir köşede oturdum

Serçe mi kondurmuş da yarın gülüne
Yemin ettim gelmem gelmem yarın eline
Eller kına yaktı yaktı kendi eline
Ben bir yanda boynum büktüm oturdum

Dinle de dertlilerden ah çeker gülmez
Bu kara sevdaya düşmeyen bilmez
Akar gözyaşımı kimseler silmez
... (Mızarlı, 2001).

Bu türkünün hikâyesini Âşık şöyle anlatır:

“Evet, bu çekme bülbül çekmenin bir öyküsü vardır, bir görüşü vardır. Onnan iki kelime de olsa sizlere bahsedecem. Bir gün bir tren yolculuğundaydım, bir kompartımana oturdum, yeni gelin olmuş bir kövlü gızı, eller gınalı, ayaklar gınalı, bir keklik gibi geldi selam verdiler, oturdular. Arkasından da benim gibi yavan yumru bir adam girdi. Şuradan buradan diyken... ‘Yav acı yolculuktur bir iki söyle dediler!’ Şu kim şu kim? diye sordumsa... Didiler ki: ‘Bu bunun gocası didiler.’ O zaman çekme bülbül türküsünü trenin içinde dile getirdim.” (Mızarlı, 2001).

GÖNÜL YUVASI
Gönül yaylasına da bir ataş düştü
Yel esti su serptim söndüremedim
Anadan doğalı da bumuş kaderim
Nettimse bahtımı güldüremedim
Anadan doğalı da bumuş kaderim
Nettimse talihi güldüremedim

Kime bu feryadın kime bu nazın
Dayım aşk adına çaldı bu sazın
Kime bu feryadın kime bu nazın
Dayım aşk oduna çaldı bu sazın
Anadan doğalı da karaymış yazım
Çok silgi topladım sildiremedim
(Mızarlı, 2001).

ÇEKME BÜLBÜL

Çekme çekme bülbül o güle zarın
Nerde güzel görsem kötünün yarın
El için bal yapar beçare arın
Gezer daldan dala dalım var diyen
Şu güzel kan ağlar benim çirkin yarım var diyen

O yarlan arada dağlar var perden
Ben elimlen düştüm o zalım derden
Yiğide keklik vermiş de Kadir Mevla’m kötüye kargan
Hele dağlarım yavru dağlarım gülüm dağlarım
Çirkin saran yiğidin kaderinen ağlarım

Yanmıyan ocakta yimek pişer mi
İki güzel de bir yastığa düşer mi
Dengine düşmeyen güzel yaşar mı
Of çeker dolanır benim yavan yarım var diyen
(Mızarlı, 1972).

ÇEKME BÜLBÜL

Çekme çekme bülbül o güle zarın
Nerde güzel görsem kötünün yarın
El için bal yapmış beçare arın
Gezer daldan dala balım var diyen
Şu güzel kan ağlar benim çirkin yarım var diyen

Yanmıyan ocakta yemek pişer mi
İki güzel de bir yastığa düşer mi
Dengine düşmeyen güzel yaşar mın

ANTEPLİ GELİN

Damına dikmiş asma
Fistan giyinmiş basma
Ben seni seviyorum
Bana darılıp küsme
Antepli gelin

Ben seni seviyorum
Bana darılıp küsme
Mardinli gelin

Mardinli gelin gelin
Urfalı gelin gelin
Antepli gelin gelin
Maraşlı gelin gelin



Mersinli gelin gelin
Çarşafli gelin gelin

Karakaş gözler ela
Başıma açtı bela
Ben sana yanıyorum
Sen de yarım yan bana
Antepli gelin

Ben sana yanıyorum
Sen de evet de bana
Urfalı gelin

Süpürme toz ederler
Eller bir söz ederler
Aşkımıza şahittir
Bizi görüp gidenler
Antepli gelin
Yolmayı yoldurursun
Yaprağı soldurursun
Sende bu güzellik var
Mızarlıy öldürürsün
Urfalı gelin

Sende bu güzellik var
Aşığı öldürürsün
Antepli gelin (Mızarlı, 2001).

SEN BENİM OL
Sen benim ol kömür gözlüm ellerin olma
Dikenli tarlada seninle yolukdu(?) yolma
Unutursan beni de dünyada gülme
Hele düşmanım yavru düşmanım
Hele düşmanım gelin düşmanım
Çirkin sevdim öleneçe pişmanım

Kimi koyun yayar kimisi kuzu
Herkes kaderine neden olmaz razı
Nerde güzel görsem kocası (?)
Hele kaderim dağlar kaderim
Hele kaderim gardaş kaderim
Bu kara kaderle öleneçe ağlar giderim

Dertli aşık der ki gelen ay erken aşmaz
Cümle de güzeller dengine düşmez
Bu nasıl aşıklık da insan sever kavuşmaz
Hele engine gülüm engine
Dağlar engine gardaş engine
Kadir Mevla'm bir güzeli de hiç yazmamış
dengine
Hele engine gülüm engine
Yavrum engine engine
Hep güzelleri de kadir Mevla'm taksim
etmiş zengine (Mızarlı, 1972).

YARDAN MEKTUP

Yine mi o yardan bana mektup var
Bir açtım okudum gel diye yazmış
Mektubun içinde bir sazın resmi
Yar benim aşkıma çal diye yazmış

Kaşları karadır gözlerin ela
Fakirlik başıma çok çatı bela
Sevdiğim bir mektup göndermiş bana
Acele sevdiğim gel diye yazmış

Yaz günü harmana alırlar yaba
Yavrular ağlaşır diyorlar baba
Biz de gün mü gördük yalan dünyada
Eğlenme sevdiğim gel diye yazmış

Sevdiğim bir selam göndermiş bana
Acele sevdiğim gel diye yazmış

Bakkala borçlandık evimiz kira
Ne kendin gelirsin ne saldın para
Yarım mesken mi tuttun sen Almanya'da
Acele sevdiğim gel diye yazmış

Yarım ne kazandın sen Almanya'da
Acele sevdiğim gel diye yazmış

Oraya gideli unuttun bizi
Dayım yaş doluyor yavrunun gözü
Göresin gelmedi mi o küçük kızı
Acele sevdiğim gel diye yazmış

Heç mi göresimen o küçük kızı
Acele sevdiğim gel diye yazmış

İşte bu mektubum Halil gardaşa
Bütün emeklerin gitti mi boşa
Bir mektup yazdır gökteki kuşa
Ya kendin gel ya mektup sal diye yazmış
Dertli aşık gel diye yazmış

Ya kendin gel ya mektup gönder ver kuşa
Acele sevdiğim gel diye yazmış
Dertli aşık sen dertlisin öl diye yazmış
(Mızarlı, 1972).

BELLEDİM

Ben beyaz belledim karalı çıktı
Ben yazı belledim turalı çıktı
Kader torbasına elim uzattım
Numaram içinde sıralı çıktı

Dağları kar bastı yavru gelemmez
Koyunun meledi kuzu melemez



Götürmen tabibe dermanı yoktur
Ciğerim içerde yaralı çıktı

Doktora getirmen dermanı yoktur
Ciğerim içerde yaralı çıktı

Şu gurbet ellerde tutuldum derde
Arıyor gözlerim sevgilim nerde
Gözümü kapladı bir kara perde
Gurbette zannettim sılada çıktı (Mızarlı,
1972).

ZALIM FELEK

Şu zalim felekle başım kaldı arada
Erem dedim eremedim murada
Kim bilecek kimler evvel sırada
Getirip defterin verene kadar
Ah çeker ağlarım ölene kadar

Çiledir dünyada da çektiğimiz çile
Bu dünya yalandır kalmaz bülbüle güle
Hak yardım eylesin de sevdalı kula
Arayıp dostunu da bulana kadar
Ben yanar ağlarım da ölene kadar

Hak yardım eylesin de sevdalı kula
Arayıp dostunu da bulana kadar
Yanarım ataşa da ölene kadar

O benim aradığım öteki Leyla
Ah çeker ağlarım kaderim böyle
İstersen kan ağla ister gül oyna
Kendin amanatın alana kadar
İstersen sen ağla ister gül oyna
Kendin amanatın alana kadar (Mızarlı,
1972).

CEMİL DOĞAN

Adıyaman'dan çıktım yollar çok uzak
Gölbaşı'na geldim kurmuşlar tuzak
Tez gel yavrum baban eyliyor merak
Doğan'ım Doğan'ım Cemil Doğan'ım
Ne kaderi varmış seni sevenin

Seni Adıyaman'da ettiler müdür
Yazık genç yaşına çok oldu kadir(?)
Gelin bakın beyler Cemil can verir
Cemil'im Cemil'im Doğan Cemil'im
Genç yaşta yakışmaz sana bu ölüm
Bu dünyada eremedim murada
Küçük yavruları kaldı arada
Biri yeni yerir biri memede
Gölbaşı'na pusu kurup durdular
Yazık oldu Cemil'imi vurdular

Saçlarını taratırdın taraktan
Kahraman çıktındı bizim Barak'tan
Memleketi sever idi yürekten
Doğan'ım Doğan'ım Cemil Doğan'ım
Ne kadar ahabın var imiş senin

Yaktın gardaş yaktın sen bizi
Kör oldu görmüyor babayın gözü
Kalplere bıraktın bir acı sızı
Doğan'ım Doğan'ım Cemil Doğan'ım
Ne kaderi varmış seni sevenin (Mızarlı,
1972).

SONU NEYE VARACAK

Hacıya hocaya cahilsin deyip,
Çat bakalım sonu nere varacak?
Sabahleyin erken okunur ezan?
Yat bakalım sonu nere varacak?
Dikkat et sevdiğim eyleme hata,
Eli boş gider mi insan ahrete.
Bir ölçek su döker, bir ölçek süte,
Kat bakalım sonu nere varacak?

Hiç aklım ermedi benim bu işe,
Kimse dur demiyor böyle gidişe.
Alıp dörde beşe, satar kırkbeşe,
Sat bakalım sonu nere varacak?

İstersen Mecnun de, istersen deli,
Doğruyu söyleyenin bükülür beli.
Bir kavak dalında karga misali,
Öt bakalım sonu nere varacak?

Şaşırsın Mehmet Yılmaz ne desin?
Allah vicdansıza merhamet versin.
Dört kişinin omuzunda gidersin,
Git bakalım sonu nere varacak? (Yılmaz, B.,
24.04.2011).

SÖYLESİNLER

Gündüzlerin geceler var
İçimizde niceler var
Pirefösör de olmuşlar
İçimizde hocalar var

Bu yaylayı yaylasınlar
Biraz gönül eylesinler
Bizler köylerde yetiştik
Bilmediğimiz söylesinler

Kimi ölü kimi diri
Bize nasihattir biri
Koca tedarın müdürü
Bildiklerin söylesinler



Ala gözlüm alışsınlar
Vatan için çalışsınlar
Bülbül gibi konuşsunlar
Bilmediğimiz söylesinler

Ne darıldı ne de küstü
Garbin yeli ne hoş esti
Memet edem kısa kesti
Görmeyenler alışsınlar

Ela gözlüm Leyla'sı var
Hakkın güzel dünyası var
Bizi kimse ayıramaz
Hepimizin bir tek Mevla'sı var

Ne yuvarlar ne de süsler
Avukat bey bunlar sopa gitmek ister
Marifetin neyse göster
Konuşanlar söylesinler

... güllerinden
Bu günün... dünlerinden
Avukat bey bunu yap da kurtul
Yoksa kurtulamin ellerinden

... bilmem biri
Kimin varsa sorsa yeri
İkisi birden olmazsa teker teker yapsın
Ala gözlüm güdülmez mi
İkisine de gidilmez mi

Ne beyazdır ne de kara
Her derde bulunur çara
Hocalarım şimdi sizde sıra

Bahça malı benzer aya
Ben türkü söyleme bilmem nere ...

Fiyakalar nedir özde
Sevginiz hep vardır bizde
Hocalarım şimdi top sizde
... dinleyelim
Siz konuşun biraz da biz dinleyelim

Ala gözlü var nazarlı
Güzeller örtü gizarlı
Hocam bunda haksız mı Mızarlı

Benim aklım ermez sende
Hocam hangınızsa şimdi sıra sende
(Yılmaz, O., 18.04.2011).

NEYE YARAR

...
Komşudan utanmaz anasın döver
Böyle büyüttünüz döl neye yarar

... hasretini çekerler
... dikerler
Şimdi görim hep naylondan yaparlar
Naylondan yapılan gül neye yarar

Hakk'ı bir bilmez Hakk'a tapmazsa
Hak yolunda heç durmadan kopmazsa
Namazda hızanın Allah diye çarpmazsa
Boşuna dolanan kan neye yarar

Böyle şeyden heç hatıra deyilmez
Böyle şeyde heç şeytana uyulmaz
Allah için heç secdeye eyilmez
Mevla için heç rukuya eyilmez
Değnek gibi duran bel neye yarar

Aşık bu halların böyle mi böyle mi
Herkese yardımcı Cenab-ı Mevla
Dosdoğru yol hangısı o yolu söyle
Muhammed'e gitmeyen yol neye yarar

Ataşı yanmadan dumanlar tütsün
Gül bahçası diken bahçalar yetsin
Hocam mikrofonu size verim bülbüller ötsün
Şakıyıp ötmeyen dil neye yarar (Yılmaz, B., 18.04.2011).

NEYE YARAR

İyi fikir eyle canım gardaşım,
Mevlayı anmayan kul neye yarar?
Doğruyu söylemez doğruyu bilmez.
Hep böyle konuşan dil neye yarar?

Onbir aydır hasretini çekerler,
Siyeç diye bir bahçeye dikerler.
Görüyorsun hep naylondan yaparlar,
Kokusu olmayan gül neye yarar?

Hiç hesap ettin mi zararı, karı,
Çiçek çiçek gezer bal toplar arı.
Şekerden yaparlar şimdiki balı,
Şekerden yapılan bal neye yarar?

Kimini meth eder, kimini över,
Allahtan korkmayıp imana söver.
Komşudan utanmaz anasın döver,
Böyle büyütülen döl Deye yarar?



Mehmet Yılmaz hiç gönüle deyilmez,
Dikkat eyle kör şeytana uyulmaz.
Allah için hiç secdeye eyilmez,
Öyle dimdik duran bel neye yarar? (Yılmaz,
B., 18.04.2011).

NEYE YARAR

İyi fikir eyle canım gardaşım,
Mevlayı anmayan kul neye yarar?
Doğruyu söylemez doğruyu bilmez.
Hep böyle konuşan dil neye yarar?
Mehmet Yılmaz hiç gönüle deyilmez,
Dikkat eyle kör şeytana uyulmaz.
Allah için hiç secdeye eyilmez,
Öyle dimdik duran bel neye yarar? (Yılmaz,
O., 18.04.2011).

VARDIR

...
Bilmem kitabın alayı vardır
Bizde de bir ufak bir iki dayı vardır

Uzatmıyam artık bu kadar yeter
Sizler bir gülsünüz aşık bülbül ötmez mi öter
Hepiniz aslansız kalbimde yatar
Ne güzel yaratmış yaradan Allah
Bize dirlik birlik versin İnşallah

Kiminin süsü var kiminin püsü
Bazı kısa çıkıy aşığın sesi
Üstümüzden getmesin ay yıldız şu bayrağın
gölgesi
Hepimizin ufak tefek hatamız var
Bakıymın bir gözü ne güzel Atamız var

Be Mızarlı yeter...
Dostların görüncünü aldın mı...
Ala gözlüm hemen nerde kareli
Hemin vallah hemin billah
Bize dirlik birlik versin o güzel Allah

... bilmem yokuşu düzü
Akşamız hayırlı olsun Allah'a ısmarladım
ben hepinizi
Usta şu mikrofonun al plaketin gönder
gitsin...
Vali beyin huzurunda... (İnternet,
10.05.2011).

BEYTULLAH'TA

Beytullah'ta aşkla seni,
Andıkça andık Allah'ım.
Senin aşkın kalbimizde,
Yandıkça yandık Allah'ım.

Bizde o dervişler gibi,
Gözde akan yaşlar gibi.
Beytullah'a kuşlar gibi,
Kondukça konduk Allah'ım.

Orada var güzel kuyu,
O kuyuda zemzem suyu.
Ondan içti emmi dayı,
Kandıkça kandık Allah'ım.

Mızarlı der, kalbim yara,
Kimi beyaz, kimi kara.
Hacılar düştük yollara,
Döndükçe döndük Allah'ım. (Yılmaz, B.,
18.04.2011).

ŞU GÖNLÜME ATEŞ YAKTIM

Şu gönlüme ateş yaktım,
Tüter Allah Allah diye.
Yanına bülbül kondurdum,
Öter Allah Allah diye.

Ne çekilmez çile çektim,
Gözlerimden yaşlar döktüm.
Şu gönlüme bahçe ekdim,
Biter Allah Allah diye.

Dost bağına nazar kıldım,
Hem okuyup yazar kıldım.
Şu gönlüme pazar kıldım,
Satar Allah Allah diye.

Benim gönlüm o nazarda,
Yılmaz ne gezer Mızarlı'da.
Mümin olanlar mezarda,
Yatar Allah Allah diye
(Yılmaz, B., 18.04.2011).

(?)
Elimdeki sarı sazı
Çalarsam da Allah için
Gülün dalında öten bülbül
Öterse de Allah için (Aslan, 01.05.2011).

(?)
...
Neler geldi bu başıma
Yandım aşkın ataşına
Geçmiş olsun gardaşıma
Dert mi kalır dost görünce

Yara dorgu giden posta
Böyle yapar yapan usta



Ablam sevincinden oldu hasta
İnsanda dert mi kalır dost görünce
Melhem neylesin yarama
Boş boşuna kalman arada
Çekecekmiş bak kamaraya
Canım kurban olsun dostu
Bu iş böyle döner Adil Usta

Gülleri benziyor gonca
Şad olduk bunu duyunca
Güllerin açılır gonca
Şad olduk bunu duyunca
Yavrusu gelmiş deyince
Bizde gönül ak post (?) alınca
Bizim güller heç solmadan
Gönül maksudun bulmadan
İzin isteyek akşam olmadan
Kaderi artık çekecek
Gidip daha şetil diyecek

Ala gözlü olma hüzün
Yeriyoruz dizin dizin
Allah bu meclise mutluluk ver
Ey nohutçu bize yedir
Mevla'm şu meclise mutluluk ver
Ali gardaş bize nedicin

(?) gönül vursun
Dost dostun hatırın sorsun
Bizim nasibimiz varsa
Çorbamız burada olsun
Olmaz mı süzme çorbası
Gelecek artık tarhana şorbası

Bülbüller başlarlar üne
Getmedik başka yöne
Artık sohbetimiz başka güne
Olmıya dünyada hüzün
Kurban olum bize gidin
Hey ağalar (?) bu nasıl (?)
Kimi ağladı kimi güldü
(?)gilden şetil geldi
(?) nasıl gidecek
Daha gidip armut diyecek

Bu dağlara yağın kar mı
Senin yapıcın (?) var mı
Dünyanın en güzeli sensin
Senden güzel adam var mı
Olmıyak dünyada hüzün
Size mutluluk bize gidin

Oda yaptı köşe verdi
Orman verdi meşe verdi

Sütlü kahve neşe verdi
Olmıyak dünyada hüzün
Size güzel günler bize gidin

Urgatmasın Hak nazara
Ak yüzle salsın mezara
Daha uğruycak Mızar'a
... (Yılmaz, B., 01.06.2011).

MALİM MÜLKÜM YOKTUR
Malım mülküm yokdur da
Gene dilim var dilim
Ben küsümenem Ali Bey
Bir gözlüklü gülüm var gülüm

O beni çok sever inan çok sever
Ben de çok onu
Ne yapak sonunda
Ölüm var ölüm (İnternet, 31.12.2013).

(?)
Gurban olma illerine süsüne
Hoş sefa gediniz Barak sesine
Al çiçekler açmış kalman yasına
Hemin mandalın var hemin de maşa
Sen hoş sefa geldin gıymatlı paşa

İşte şu kilimim şu benim halım
Her vahit böyledir bu benim hâlüm
Gözünü sevdiğim kıymatlı vâlüm
Şu güzel geceye hoş sefa geldin
Ben yüküm aldım aldım götürdüm
Ne buldum dostumu ne de yitirdim
Adana valisinden sana selam getirdim
Ah ... nedir benim elacım
Sizsiz benim bu kalbimin elacı

Hem benim şöhretim hem benim şanıım
Üzerinde gırmızı ... atamın
Gıymetli Celal Doğan'ı sayın başkanım
Barak gecesine hoş sefa getirdiniz

Ne güzel bir yana dökmüş kekilin
Sayın baro başkanım sayın vali vekilim
Bu dünya yalandır ötesi şu güzel gece
Sefa geldiniz

Duyar mı ola hasrette bacılar
Huylanmasın bize yok diye bacılar
Evvel yüksekdeydik indik bir düze
Şimdi geldik rektör Hüseyin Filiz'e
Gurban olam eyi talebe yetiştir bize
O garip bülbülün çektiği zardır
Melmeketin gardaş size de ihtiyacı fazladır



Galemdir gaşları dişleri inci
Hep içim gaynıyor sizi görüncü
Yanında oturan mutlak yardımcısı
Kiminiz oynayın kiminiz utun
Bu vatanda dayım el ele dutun

Kime benim kime bu kadar basın
Bu güzel vatanda birliği yazın

Bu günler ufaksa yarına büyük
Sıra sana geldi güzel Bozgeyik
Bu memleket en güzele layık
Geceler içinde tatlı geceler
Huylanmasın talebeler hocalar
Bir garip bülbülüm gülde ötmedim
Sayın valim Halep'ten gelip ele gitmedim

Daha üç günüm vardı tamam etmedim
Ala gözlüm budur benim fermanım
Böyük küçük sizsiz dermanım

Kimisi yalandır kimisi gerçek
Ne manzara veriy bak sarı çiçek
Başkası gelecek âşık gidicek
Gurban olam talebeler hocalar
Ey eğlenceler size eyi geceler (İnternet,
30.04.2013).

(?)
Oturdum daşına eyledim nazar
Elim antep eli köyümdür Mızarlı
Nazlı yar başında bir mektup yazar
Al da bir kenara gizlese pınar

Kocamandır bizim köyün çınarı
Çınarın altında kenger pınarı
Pınar senin başında kaybettim yarı
Gelirse otursun daşında pınar

Köyümün içinde yaptım kârımı
Kardaşlar dinlen benim zarımı
Pınar senin başında kaybettim Sarımı
Gelirse beklesin başında pınar

Geçirdim ömürüm kalmadı yarı
Deli gönül ne gezersin diyârı
Olay televizyonunun mikrofonun başı da sarı
Kimi yalan olmuş kimisi gerçek
Görüy mün hep narlar açmışlar çiçek

Bir deliganlısın urgadırlar nazara
Hoş geldin sefa geldin bizim Mızara
Golu kısa gömlek hoş yakışmış güzele

Çiçekten çiçeğe konmaz mı arı
Mikrofonun vardır, kafası sarı

Hele şu damarda açan ... gana
Garip bülbül nasıl başlar figana
Canım gurban beyle güzel başkana

Ey ağalar demen değmesin nazar
Ben nereye gitsem köyümdür Mızarlı

Ne güzel bir kölge vurmuyor ışık
Görüy mün nar bahçası dolma dolaşık
Bütün sizlere gurbandır Mızarlı Âşık

Hey ağalar insan düzün mü oldu
Biraz fazla mı uzattık uzun mu oldu
(İnternet, 25.02.2014).

(?)
Yollarına gül ektirdim
Gelir yarım geçer diye
Yoluna çeşme yaptırdım
O yar gelir içer diye

Ne çekilmez çile çektim
Gözlerimden yaşlar döktüm
Yar yoluna çimen ektim
O yar gelir biçer diye

Yıllardır ağladım durdum
Bu gönlüme hançer vurdum
Gollarımı körü kurdum
O yar basar geçer diye

Muradıma ermediler
Yandım gittim görmediler
Fakir diye vermediler
Mızarlı'nın parası yok naçar diye (İnternet,
25.02.2014).

(?)
Ağlayı ağlayı gözyaşımı bitirdim
Ayıplemen beni dostlar ben yarımı yitirdim
Eller düğün bayram etti eğlendi
Ben köşede boynum büktüm oturdum

Eşerler de değerler yaparlar kuyu
Başkan Fırat'a dökülür Mızarlı'nın suyu
Âşık Memet de terk eylemiş o köyü
Gurbet elde boynum büktüm oturdum
(İnternet: 25.02.2014).

(?)



Bir mesaj verseydim bizim dostlara
Acep mesajımı almazlar mola
Narlar boyun bükmüş susuzluk beyle
Bizim köye suyu salmazlar mola

İnleyi dinleyi geçer bu zarım
Nar boyun bükmüş bizim Mızar'ın
Gurban olduğum sevgili valim
Acep bizim köye su salmaz mola

Bu Mızarlı Memet ne gün gülecek
Vadesi yeterse bir gün ölecek
Valı Bey söz verdi bura gelecek
Bir plân yapıp bize su salmaz mola

Âşık Memet beyle daldıkça daldın
Hep bülbüller gelip dallara kondu
Pogramcı gardaş eli börgünde galdı
Erisin bitmesin dağların garı
Öbür boyu hayat boyu sana başarı (İnternet,
25.02.2014).

(?)
Urgaman dostlar nazara
Hoşgeldiz bizim Mızar'a
Çiçek açmış bakın nara

Irmakların ören örsün
Narlar çiçek açmış
Vali Bey'im gelsin görsün
Ne ağladım ne de durdum
Ne güzeldir benim yurdum
Sevenlere mesac verdim

Ne güzeldir benim pirim
Sevgili emniyet müdürüm

Yaralar vah canıma
Gelenler gelsin yanıma
Albay kurban olim komtanıma
Derdime dert ekliyorum
Artık civap verin bekliyorum (İnternet,
25.02.2014)..

Kaynak Kişiler

Arif ASLAN, Âşık'ın arkadaşı, 65 yaşında, ilkokul mezunu, Mızar'da ikâmet etmektedir.

Bekir YILMAZ, Âşık'ın torunu-Osman Yılmaz'ın oğlu, 21 yaşında, lokantada çalışıyor, lise mezunu, Gaziantep'te ikâmet etmektedir.

Bekir YILMAZ, Âşık'ın oğlu, 54 yaşında, lokanta işletiyor, ilkokul mezunu, Gaziantep'te ikâmet etmektedir.

Cemal YILMAZ, Âşık'ın kız kardeşi, 58 yaşında, ev hanımı, herhangi bir tahsili bulunmuyor, Mızar'da ikâmet etmektedir.

Çobanoğlu, Ö. (2000). Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü. Ankara: Akçağ Yayınları.

Günay, U. (2008). Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara: Akçağ Yayınları.
Mızarlı Âşık Memet, Taş Plak, 1972.

Mızarlı Âşık Memet, Sarıkız Türkü Kaseti, 2001.

Mustafa YILMAZ, Âşık'ın yeğeni, 28 yaşında, fabrikada çalışıyor, ilkokul mezunu, Gaziantep'te ikâmet etmektedir.

Osman YILMAZ, Âşık'ın oğlu, 38 yaşında, lokanta işletiyor, ortaokul mezunu, Gaziantep'te ikâmet etmektedir.

Vedat ÜNLÜ, Uluyatır Eski Belde Başkanı, 55 yaşında, üniversite mezunu, Gaziantep'te ikâmet etmektedir.

Zeliha YILMAZ, Âşık'ın kız kardeşi, 70 yaşında, ev hanımı, herhangi bir tahsili bulunmuyor, Mızar'da ikâmet etmektedir.



Zeynep YILMAZ, Âşık’ın kız kardeşi, 65 yaşında, ev hanımı, herhangi bir tahsili bulunmuyor, Mızar’da ikâmet etmektedir.

İnternet Kaynakları

Mızarlı Âşık Mehmet Yılmaz 1997 Nostalji, Web: <https://www.youtube.com/watch?v=JyTTnXNlnfQ> adresinden 30 Nisan 2013’de alınmıştır.

Servetle Bizimeller ULUYATIR BELDESİ GAZİANTEP, Web: <https://www.youtube.com/watch?v=LbuvHbVjapw> adresinden 25 Şubat 2014’te alınmıştır.

Tahir Erdoğan Mızarlı Âşık Mehmet Yılmaz Yakan var, Web: <https://www.youtube.com/watch?v=fE0331Tr9F8> adresinden 14 Şubat 2011’de alınmıştır.

Web: www.AkorMerkezi.com adresinden 10 Mayıs 2011’de alınmıştır.

TGRT Alişan’lı Gece Web: <https://www.youtube.com/watch?v=SW1iGdxC2R8> adresinden 31 Aralık 2013’de alınmıştır.

.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 17 (Aralık/ December 2018), s. 56-72.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut241>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 25. 10. 2018
|| Kabul Tarihi: 25. 11. 2018

Türkiye Türkçesinde Gramatik Oksimoron¹

The Gramatic Oxymoron Of In Turkey Turkish

Caşteğin TURGUNBAYER*

Hasan İSİ**

Öz

Oksimoron, birbiriyle zıt ya da çelişkili olan (kara güneş, ihtiyar delikanlı, siyah süt, aydınlık geceler, büyük hayallerin küçük adamı, tatlı sıkıntı, ölüden diri doğmak, acıyı bal eylemek, Erkek Fatma, kuru temizleme, cennet içindeki cehennem ya da cehennem içindeki cennet vb.) iki sözcüğün oluşturduğu tamlama biçimindeki ifadelerdir. Oksimoron, sanatlı bir ifade olup bozulmuş ve çürümüş bir dilin ürünü değildir. Oksimoron, okuyucu ya da dinleyicide şaşkınlık ve hayret uyandıran mizahın ürünü olup genellikle tamlama biçiminde anlatımı etkili kılmak için kullanılan edebi sanatlardan biridir. Tamlamalardan oluşan yapılardan farklı olarak, dilin gramatik yönüyle var olan oksimoron türleri de vardır. Bu yapılar, dilin türetme ürünü olan ekler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Türkçede bu tür durumları yansıtan ekler, +sLz, -mAz (Geniş Zamanın Olumsuz Sorusu), -mAz (Sıfat-Fiil Eki) ve +Cık küçültme eki'dir. Ayrıca, Osmanlı Türkçesine Arapça ve Farsçadan giren "lâ- bî- ve nâ-" olumsuzluk ekleri ile kurulan oksimoron yapılar da söz konusudur. Bu doğrultuda çalışmamızda *Modern Türk Şiiri* örnekleri bağlamında belirlenen ve bu eklerle oluşturulan oksimoron örneklerine yer vererek sanatın Türk dili açısından sahip olduğu değer ortaya konacaktır.

Anahtar Sözcükler: Modern Türk Şiiri, Oksimoron, Gramatik Oksimoron, Zıtlık.

Abstract

Oxymoron, contradictory or contrasting (kara güneş, ihtiyar delikanlı, siyah süt, aydınlık geceler, büyük hayallerin küçük adamı, tatlı sıkıntı, ölüden diri doğmak, acıyı bal eylemek,

¹ Bu çalışma, *Yapı ve Tür Bakımından Oksimoron- Modern Türk Şiiri Örnekleri Bağlamında Dil İncelemesi* (İsi, 2016) isimli Yüksek Lisans tezinden hareketle oluşturulmuştur.

* Doç. Dr. Dicle Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü. Diyarbakır-Türkiye. Elnok: jashtegin@gmail.com

** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Doktora Öğrencisi. Ankara-Türkiye. Elnok: hasanisi21@yahoo.com.tr

Erkek Fatma, kuru temizleme, cennet içindeki cehennem ya da cehennem içindeki cennet vb.) is called the phrase in the form of two words. Oxymoron is an artful expression and not a decayed language. Oxymoron is the product of the humor and astonishment in the reader or the listener, and it is one of the literary arts used to make the narrative effective in the form of a complete narration. In contrast to the constituent structures, there are varieties of oxymoron that exist in the grammatical form of language. These structures are made through the suffixes that are the product of the derivation of language. Additions that reflect such situations in Turkish, + sİz, -mAz (Negative Question Form of Present Tense), -mAz (Partisip) and + Cİk. In addition, it is found in the structures of "lâ- bî- ve nâ-" and which enter into Ottoman Turkic from Arabic and Persian, with oxymoron structures. In this respect, the value of art in Turkish will be put forth in our study, which includes the examples of oxymoron, which is determined in the context of *Modern Turkish Poetry* examples.

Keywords: Modern Turkish Poetry, Oxymoron, Gramatic Oxymoron, Contrast.

Giriş

Oksimoron, edebi metinlerde sıklıkla kullanılan sanatlardan biridir. Başta şiir olmak üzere, okuyucu ve dinleyicide sarsıcı etki uyandırmayı amaçlayan oksimoron sanatı, kaynağını mizah ve ironiden alır. Oksimoron sanatının merkezinde yer alan mizah ve ironi, anlatılmak istenen sözün çarpıcı bir şekilde söylenmesine aracılık eder. Birbiriyle çelişen ya da zıt nitelik taşıyan ifadeleri gündelik yaşam içinde kullanan bireyin bulunduğu ortamlarda konuşma sanatını gerçekleştirirken bu tür ifadeler kullanması, "nasıl yani? ne demek istedi?" şeklinde karşıdaki bireyde şaşkınlık yaratan aynı zamanda düşünme imkânı veren durumlar sunmaktadır. Kullanılan ifadeleri anlayan birey, eriştiği zevkle bu tür ifadelere sık sık yer vererek oksimoron sanatının yaygınlaşmasını sağlar.

Tamlamalardan oluşan yapılardan farklı olarak, dilin gramatik yönüyle var olan oksimoron türleri de vardır. Bu yapılar, dilin türetme ürünü olan ekler vasıtasıyla gerçekleşmektedir. Türkçede bu tür durumları yansıtan ekler , +sİz, -mAz (Geniş Zamanın Olumsuz Sorusu), -mAz (Sıfat-Fiil Eki) ve +Cİk küçültme eki'dir. Ayrıca, Osmanlı Türkçesine Arapça ve Farsçadan giren "lâ- bî- ve nâ-" olumsuzluk ekleri ile kurulan oksimoron yapılar da söz konusudur. Eklendiği isme "yoksunluk ve eksik olma" anlamı katan +sİz eki, "parasız eğitim, engelsiz hayat" gibi örneklerde olumsuz görünen olumlu yapılar olarak oksimoron sanatı örneklerini gösterir. Kelimenin özünde var olan "yoksunluk ve eksiklik" yeni bir anlamı yansıtmaktadır. "Bir çay daha içmez misiniz?" örneğinde gördüğümüz "rica-istek" anlamını veren geniş zamanın olumsuz soru hali (-mAz eki) de oksimoron oluşturmaktadır. Diğer Gramatik oksimoron örneğimiz, küçültme eki rolündeki +cİk eki ve bunun örneği olarak göstereceğimiz "devcik" sözcüğüdür. Osmanlı Türkçesine Arapça ve Farsçadan giren "bî-, lâ ve nâ-" olumsuzluk ekleri de *olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde oksimoron yapılar oluşturmaktadır. Bu doğrultuda çalışmamızda belirlenen örnekler aldıkları eklere göre başlıklara ayrılarak Türkiye Türkçesi açısından oksimoron sanatının gramatik yönüne değinilecektir.

1. Oksimoron Nedir?

Menderes Coşkun, "Batı retoriğinde zıt anlamlı veya anlam çerçevesi bakımından birbiriyle çelişkili iki kavramı bir arada ve bir nesne için kullanmaya oksimoron denir." (2012:149) şeklinde oksimoron sanatı için bir tanımlama yapar.

Christopher Kelen, oksimoron sanatı için "bir ifade ya da iki sözcük içerisindeki paradoks" (Kelen 2007:30) şeklinde değerlendirmede bulunarak "kuru bir göl, dev böcek, doğru yanlış, dürüst politikacı" (Kelen 2007:30) örneklerini vermektedir.



TDK *Büyük Türkçe Sözlük*²'te, oksimoron sanatı hakkında, "iki zıt anlamlı kelimenin bir arada kullanılması şeklinde açıklama söz konusudur. Bu açıklama kısmen eksik bir açıklamadır. Eksik olan açıklama, "oksimoron, iki zıt anlamlı kelimenin bir arada **tamlama** şeklinde kullanılması" (Açıkgöz 2012 :65) şeklinde düzeltilebilir.

Elektronik sözlüklerden *Cambridge Dictionary*³'de oksimoron sanatı için "iki ayrı ve farklı şeyi ifade eden ve birlikte kullanılan ikili/birleşik ifade acı-tatlı, yarı serbest iş kıyafeti" şeklinde açıklamalar söz konusudur. Bu açıklama, kelimenin iki ayrı zıt ifadenin birleşiminden oluştuğunu göstermektedir. Birleşik ifade olarak belirtilen bu kavram, Türkçede sıklıkla rastlanılan sıfat tamlaması, isim tamlaması gibi terkiplerden oluşan yapılardır. Bu yapılar, tezat sanatında olduğu gibi daima yan yana bulunur. *büyük küçük, acı tatlı, az çok* vb. şeklindeki bu ifadeler, yan yana bulunan tezat örneklerinin dışında çoğu zaman bir dördlük ya da beyit içinde farklı yerlerde bazen de yan yana bulunurlar.

Elektronik veritabanlarından *Dictionary.com* adlı sözlükte oksimoron sanatının kökenine dair yorumlar söz konusudur:

Oxymoron: isim. Çokluk biçimi Oxymora. *kaba kibarlık* ya da *yavaşça acele etmek* örneklerinde görüldüğü gibi görünüşte birbiri ile çelişkili ve tutarsız deyişler üreten bir konuşma biçimi. 1650-1660 yıllarında Yunancadan Latinceye geçtiği varsayılan oxymoron sanatı, "sivri aptallık" biçimlerinden oluşan bir yapıdır. Oksimoron kavramı için verilen örnekler, *gösterişsiz düğün, istihdamsız gelişme* ve *en akıllı aptallık* şeklindeki yapılardır.⁴

Bu sözlük, oksimoron sanatına yönelik tarihi bilgiler sunması bakımından açıklayıcı yönü ağır basan etimolojik bilgilerden oluşmaktadır. Kelimenin kökenine dair yorumlar, yukarıda bahsettiğimiz sözlüklerden farklı bir özellik taşımaktadır. Kavramın kökenine dair ifadelerin yer aldığı bu sözlükte kelimenin, Yunancadan Latinceye geçtiği ve *sivri aptallık* şeklinde kullanıldığı görülür. 17. yüzyıldan itibaren sözlü ve yazılı konuşma biçimlerinde kullanılmaya başlanan oksimoron sanatı, birbiriyle çelişkili ve zıt ifadelerin bir nesneyi tanımlama amacıyla kurulan tamlamalar şeklindeki yapılardır.

Aynı elektronik veritabanı üzerinde yer alan kaynaklardan biri de *British Dictionary*⁵ adlı sözlüktür. Bu sözlükte, oksimoron kavramı üzerinde yukarıda bahsettiğimiz sözlüklerden farklı olarak "*yaşayan ölü* ve *melek yüzlü şeytan* şeklinde çelişkili sözcükleri içeren hiciv ve mizahi etki yaratan bir sanat" şeklinde açıklama söz konusudur.

Kavramın tanımına yönelik olarak yararlanılacak son elektronik sözlük *Oxford Dictionaries*⁶ adlı kaynaktır. Bu sözlükte, oksimoron kavramına yönelik olarak "*inançlı inancsız* ya da *yalan doğru* şeklinde görünüşte çelişkili sözcüklerden oluşan konuşma biçimi" şeklinde bir tanım söz konusudur.

²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5be87339824011.07391257 Erişim Tarihi: 11.11.2018.

³ <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/oxymoron> Erişim Tarihi: 11.11.2018.

⁴ <http://dictionary.reference.com/browse/oxymoron?s=t> Erişim Tarihi: 11.11.2018.

⁵<http://dictionary.reference.com/browse/oxymoron?s=t> Erişim Tarihi: 11.11.2018.

⁶<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/oxymoron>, Erişim Tarihi: 11.11.2018.



2. Oksimoron Sanatı Üzerine Düşünceler

Yeshayahu Shen, oksimoron sanatının şiirsel yönünden bahseder. *Poetik oksimoron* şeklinde tanımladığı bu sanat hakkında değerlendirmelerde bulunarak iki tür oksimoron yapıyı ele almaktadır:

Bu iki yapı, özel bir poetik envanterde sıklıkla kullanılan yapıların karşılaştırılmasıdır. Dolaylı oksimoron'un semantik yapısı, genel olarak baskın iken; Doğrudan oksimoron⁷'un yapısı seyrek olarak görülür. Dolaylı oksimoron⁸, şiirsel envanter içinde sıklıkla bulunduğu için, bu durum Poetik oksimoron'un yapısı olarak karakterize edilirken; Doğrudan oksimoron şiirsel olmayan oksimoron olarak kabul edilir (Shen 1987:107).

Oksimoron sanatının oluşumu ve sınırları noktasında Victor F. Petrenko ve Evgeniya A. Korotchenko şu değerlendirmelerde bulunur:

Oksimoron, kavram ya da objenin beklenmedik birleşimine dayalıdır. Mantıksal olarak aynı zamanda tutarsız bir nesneyi ele aldığımızda, bilinçlilik mekanizması, tutarlı birlikler içine onları birbirine bağlayan çabalar neticesinde olur. Bilinçlilik, tutarsızlığı dışlayan çabalardır (Petrenko ve Korotchenko 2012:550).

Bu açıklamalar, oksimoron sanatının beklenmedik oluşumlar neticesinde oluştuğunu ve bilinç halinin bu tutarsızlıkları dışlama eğiliminde olduğunu gösterir.

Sovyet Dönemi fıkralarıyla ilgili oksimoron örneği verirsek, Lenin'in doğum gününü anmak için çeşitli yarışmalar yapılmış ve girişimler görülmüştür. Bir mobilya fabrikası "Lenin Bizimle" sloganı ile krallara yaraşır yataklar üretti. Bir hamam ve çamaşır firması, "Lenin'in ayak izlerini takip edelim" vecizesi ile ses getirdi. Bir saat fabrikası, guguklu saat üretti. Bu saatin özelliği, saat 12'de zırlı bir araçta Lenin'in ince figürü ile bu saat yuvasından çıkarak özel bir jest yaratarak ve "coo-coo" şeklinde ötmesiydi (Petrenko ve Korotchenko 2012:550).

Görüldüğü üzere, politika dünyasında tanınan bir ismin nesnelerde vücut bularak halk arasında yaygınlaşması, oksimoron denilen sanatın ne derece hayatın içinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu örneklerde verilmek istenen mesaj, eleştiri odaklıdır. *Kutsal ve kutsal olmayan birleşmeler* şeklinde sunulan örnekler, oksimoron yapıların mesajı iletme açısından ne derece etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

René Girard, oksimoron sanatını *Romeo ve Juliet* bağlamında değerlendirir. *Romeo ve Juliet* adlı eserden hareketle Girard, oksimoron sanatının hangi durumlar eşliğinde ortaya çıktığını gösterir. Girard, bu çalışmasında Juliet'in kullandığı dilden hareketle, oksimoron sanatına değinir ve değindiği noktalar arasında örnekler yer vererek kavramı açıklamaya yönelir.

Girard, oksimoron sanatı için "elbette ki, en kayda değer konuşma biçimi oksimorondur. Oksimoron, aşkın ve nefretin üstünde olan zevk ve acı; neşe ve keder

⁷ Doğrudan Oksimoron: Birbiri ile zıt anlamlı olan iki terimin birleşmesinden oluşan yapılardır. Bu yapılar, +/- şeklinde farklı değişimlerden oluşan ayrıntı özelliklerden ileri gelir. *Kadınsı erkek* ya da *yaşayan ölü* bu türe örnektir.

⁸ Dolaylı Oksimoron: Birbiri ile zıt anlamlı olmayan iki terimden oluşan yapılardır. Bu tür, "Zıt anlamlılığın alt anlamlılığı" şeklinde düşünülür. *sessiz ıslık* bu duruma örnektir. *Sessiz ıslık* ifadesi ile oksimoron oluşur. İlk terim olan *sessiz*'in leksikal zıddı *ses* sözcüğüdür. Fakat oksimoron'un ikinci terimi olan *ıslık*, ilk terimin zıt anlamlısı olmayıp üst anlama sahip *ses* sözcüğünün alt anlamlısıdır.



gibi iki zıt duygunun birleşiminden oluşur.” (Girard 2007:44) şeklinde bir tanımlamada bulunur.

Bildiğimiz gibi, Modern Avrupa’nın ilk aşk şiirleri, yoğun nefret ve düşmanlık sözleri ile tutkulu aşkı anlatan birbiri ile güçlü bir ilişki içinde etkiye sahip eserlerde görülür. 20.yüzyıl eleştirmenleri, genelde oksimoron kavramından rahatsız olmuşlardır ve onu yansıtan asıl sebebin iç çelişkiler olduğunu düşünmüşler. Zıtlıklar, sebepsiz olarak görülen tek bir konuşma içinde toplanmış ve tutarsız tanımlar olarak adlandırılmıştır. Oksimorona sahip edebi bir eser, hakiki yüceliğe ulaşmak için mantıksız ve tutarsız bir durum olarak görülmüştür. Eski Hümanist Eleştirmenler, oksimoron’u Romeo ve Juliet durumunda genç bir şairin zaafı şeklinde rahata düşkünlüğünü bir kusur olarak görmüşlerdir (Girard 2007:44,45).

Girard (2007:50), oksimoron kavramına yönelik olarak *eğitimli kişilerin anlayabileceği bir dil* şeklinde bir ifadede bulunur. Kendini eğiten ve kendi bireysel kimliğini ortaya koymuş olan halk, zıt kavramların bulunduğu ifadelerle kolaylıkla uyum sağlayabilir. Oksimoron yapılar kullanmanın bir moda olduğunu belirten yazar, düz bir dilden ziyade duygu derinliğine sahip anlatımların zıtlıkla daha iyi görüleceğini ve bu durumun dönemin şairleri tarafından sıklıkla kullanıldığını belirtmektedir.

Heinrich F.Plett, oksimoron sanatını “insan varlığındaki çelişkileri açığa vurma” (Plett 2010:218) şeklinde tanımlamaktadır. İnsan varlığındaki çelişkilerin dışavurumu niteliği taşıyan oksimoron sanatı, yazarın örneğini verdiği *living death: yaşayan ölü* ifadesiyle bariz bir şekilde çelişki, zıtlıklar yoluyla anlaşılmaktadır.

Plett, oksimoron sanatına yönelik olarak *subtraction* (anlam kaybı) kavramına değinmektedir. Oksimoron oluşturan iki sözcükten birinin sahip olduğu anlamı kaybetmesi olarak bilinen bu terim hakkında yazarın değerlendirmeleri şu şekildedir:

Semantik özelliklerin silinip çıkarılması ya kaybedilmesi *asemy* ya da anlamsızlığa yol açar. Anlam elementlerinin çıkarılması, “ellipsis” ya da “zeugma” şeklindeki sentaktik figürleri içermektedir. Bu durum, konuşmanın kesilmesi ya da anlam parçalarının sessizleşmesi şeklinde olabilir. Onlar, içi boşaltılan anlamı eklenen anlambirimcik demeti ile alıcının doldurduğu bir boşluğu temsil etmektedir. Semantik anlamın silinip kaybolmasının diğer türü, birbirini dışlayan anlambirimcik demetleri içerisinde gerçekleşir. Bu olayın örnekleri şunlardır: *a.yaşayan ölü b. mutlu hata c. uzun cüce d. a gürültülü sessizlik*. Bu durumda semantik zıtlığın dikkat çekici her durumu, üretilir. Onların mantıksal biçimi zıtlık içerisinde (Plett 2010:217)

Plett tarafından *subtraction* (anlam kaybı) olarak adlandırılan bu terim verilen örneklerde sahip olunan anlam kaybını yansıtmaktadır. *yaşayan ölü, mutlu hata, uzun cüce* ve *gürültülü sessizlik* örneklerinde *ölü, hata, cüce* ve *sessizlik* sözcüklerinin sahip olduğu anlamın ifadelerin önüne gelen sıfat sonucunda kaybedildiği görülmektedir.

Klasik retorikçiler, bunu oksimoron olarak adlandırmaktadır. Sir Philip Sidney’in “varlık içindeki yokluk” bunun tipik örneğidir. Bunun en iyi bilinen örnekleri, Shakespeare’in Romeo ve Juliet adlı eserindedir. “hafif ağır, parlak duman, soğuk ateş, hastalıklı sağlık” şeklindeki bu oksimoronlar, “alt anlambirimcik” olarak adlandırılan semantik ortak paydaları azaltan benzerliklerdir. Alt anlambirimciğe, oksimoron biçimindeki zıt anlamlı anlambirimcik demetlerdense, daha yüksek derecede genelliğe sahiptir. “hafif ağırlık” örneğinin alt anlambirimciği “ağır” olabilir (Plett 2010:217).



3. Gramatik Oksimoron

Flayih, oksimoron sanatının yapısal yönü ve diğer sanatlarla olan ilişkisi üzerinde değerlendirmelerde bulunur. Oksimoron sanatının paradoks ile olan ilişkisi üzerinde duran Flayih, bu kavrama yönelik olarak seçtiği *gramatik*, *semantik* ve *tür* şeklindeki başlıklarla sunduğu değerlendirmelerinin yanı sıra oksimoron sanatının retorik etkisi hakkında maddeler sunarak açıklamalarda bulunur.

Oksimoron, paradoksal anlamlar yoluyla retorik bir etki yaratmak için birleşen fikir, ifade ve terimlerden oluşan çelişkili ya da zıt sözcüklerin birleşiminden oluşan edebi bir konuşma biçimidir. Oksimoron, çelişkili olarak adlandırılan uygun alt kümeli ifadelerdir. Çelişkili ve diğer paradokslardan oksimoronu ayıran şey, bilinçli olarak kullanılmasıdır. Bazı kavramların tuhaflığını sağlayan terimlerin birleşiminde olduğu gibi, çelişki açıktır. Oksimoronlar, *tahtadan demir* (Flayih 2009: 31) şeklindeki yapılar da olabilir. Bu yapılar, çelişki prensibinin ihlalinde görülür. V.G. Zabel⁹, oksimoronu “iki sesli paradoks” olarak tanımlayarak, oksimoron’un anlaşılmasına yönelik büyüleyici bir etkinin olduğu gösterir. Bu etki, diğer önemli edebi ve retorik araçların olduğu paradokslar ile gerçekleşir. Oksimoron ve paradoks, genellikle birbirinden ayırt edilir. Oksimoron, bir ifade biçimi iken; paradoks bir durum ya da ifadeler topluluğudur. Fakat her ikisi de tutarsızlıkların olduğu zıt ya da karşıt anlamların birlikte kullanılmasıdır. Aslında oksimoron bazen kısaltılmış paradoks; paradoks ise genişletilmiş oksimoron (Flayih 2009: 31) olarak ele alınır.

Flayih, genelde oksimoronlar, “Wegmaan’ın ifadesine göre, karanlık gün ve güzel çirkin gibi kasıtlı olarak çelişkili yapılardan oluşurken; eşit şans ve boşanma davası gibi örneklerbir mizah ürünü olarak kazara oluşabilir.” (Flayih 2009: 31) şeklinde açıklamalar yaparak oksimoron sanatının bazı durumlarda kasıtlı bazı durumlarda da rastgele oluştuğunu belirtir.

Wegmaan’ın açıklamalarına yer veren yazar, F.Chuanyu’nun görüşlerine de yer vererek oksimoron yapıların iki temel özelliğinden bahseder:

Kısacası, bir konuşma biçimi olarak oksimoron temelde iki özelliğe sahiptir. İlki, tutarsızlığın olduğu zıt ya da çelişkili iki yapının birleşimi; diğeri ise birlikte kullanıldığında şaşırtıcı etki yaratan fakat anlamlı bir yolda ilerleyen empatik ve epigramatik etki yardımı ile gelişenler şeklinde iki durumdan oluşur (Flayih 2009: 31).

Oksimoron sanatının oluşum yönüne değinen Flayih, bir yandan bu sanatın zıtlıklar ve çelişkiler sonucu oluştuğunu; diğer yandan zıtlık ve çelişki olmaksızın bilinçli bir eğilimle mizah sergileme amacı ile ortaya konduğunu belirtmektedir.

Flayih, oksimoron sanatına yönelik olarak gramatikal sınıflandırmalara yer verir. Sınıflandırmalarını konu ile ilgili araştırmalar yapmış bilim adamlarının düşünceleri ile ortaya koyan Flayih, “gramatik olarak oksimoron, çeşitli yapılardan oluşur.” (Flayih 2009: 31) şeklinde bir açıklama yaparak F.Chuanyu’nun sınıflandırması temelinde oksimoron yapıların gramatik yönünden bahseder

- a) Zarf + zarf: Doğru yanlış
- b) Zarf + fiil: Sessiz cıgılık
- c) Fiil + zarf: Sesli inilti
- d) Sıfat + isim: Açık sır
- e) Sıfat + sıfat: İyi nefret
- f) İsim + isim: Dürüst kurnaz

⁹ http://poetry.awardspace.co.uk/Emotion_in_Poetry_Oxymoron.html, Erişim Tarihi: 11.11.2018.



- g) Özne + yüklem: Başım bir bant ile bağlı ve sessiz şarkılar etrafımda dönüyor.
 h) Özne + yüklem tamlayıcısı: Herkesin arkadaşı, hiç kimsenin arkadaşı değildir.
 i) Özne + nesne: En büyük nefret büyük aşklardan doğar.
 j) Yüklem + nesne tamamlayıcıları (Flayih 2009: 31-32).

Verilen sınıflandırma dâhilinde, oksimoron yapıların hangi tür gramatik dizge içerisinde yer aldığını gösteren Flayih, bu sınıflandırmayla; bir metin analizinde elde bulunan malzemeyi sınıflandırmak için yararlanılacak yaklaşımı sunması bakımından başarılı bir çalışma ortaya koymuştur. Yapılan bu sınıflandırma, önceki bölümde bahsettiğimiz ve görüşlerine yer verdiğimiz yazarların sunmuş olduğu yapılardan farklı bir çizgi izler.

Klaus-Uwe Panther ve Linda L. Thornburg, oksimoron sanatının *Leksikal* yönüne kısa bir giriş yaptıktan sonra oksimoron sanatının *leksikal* yönde oluşumunu yansıtan yapılardan bahseder. Bu yapılar, metin içerisinde yer alan zıt ifadelerin ürünü olan oksimoron sanatının gramatik açıdan hangi kombinasyonlarla gerçekleştiğini sunması bakımından önemlidir:

1. İsim+ İsim: Nefretli sevgi ilişkileri
2. Sıfat + Sıfat: Acı-tatlı aşk
3. Sıfat + Zarf: Mutlu can çekişme
4. İsimdır / -olacak: Özgürlük köleliktir.
5. İsim Tamlaması: Sessizliğin sesi (Klaus ve Linda 2012:20)

Yapılan sınıflandırmalar, oksimoron sanatının yapısal olarak ne tür birleşimlerle oluştuğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bu sınıflandırmaların önemli sayılmasının nedenleri arasında, bu tür kavramların sadece sıfat tamlaması şeklinde değil yukarıda belirtilen maddeler eşliğinde oluşmasıdır. Sıfat tamlaması dışında isim tamlaması şeklinde de oluşan oksimoronların yanı sıra cümle şeklinde ifadelerin oluşu da dikkat çekicidir.

3.1. Gramatik Oksimoron Örnekleri

Oksimoron yapılar, taradığımız metinlerden hareketle, genellikle sıfat veya isim tamlamalarından oluşmaktadır. Oksimoron yapılar bu tamlamalar dışında gramatik yapılar yoluyla- özellikle ekler yardımıyla-zıtlık ve tutarsızlığın birleşimi olan ifadeler üretmektedir. Oksimoron yapıların genellikle sıfatlardan oluşan yapılar olduğunu bir kenara bırakırsak, bazı ekler yardımıyla +sIz, +Cık, *Geniş zamanın olumsuz sorusu ve Sıfat-Fiil eki (-mAz)* gibi zıtlığı ya da tutarsızlığı yansıtan örneklerinin olduğu görülür. Bu yapılar dışında Arapça ve Farsçanın etkisiyle Osmanlı Türkçesinde kullanılan *bî-*, *lâ-* ve *nâ-* olumsuzluk ekleriyle de oksimoron oluşturulmaktadır. Bu eklerin oksimoron sanatı içerisinde değerlendirilme sebebi, yapıcı olumsuzluk bildiren bu yapıların anlamca olumlu yapıdaki işlevinden ileri gelmektedir.

Olumsuzluğun olumluluğu olarak değerlendirdiğimiz oksimoron sanatında var olan olumsuz biçim içerisinde semantik açıdan olumluluğun oluşu özelliği, yukarıda bahsettiğimiz eklerde mevcut olduğu için bu yapıları oksimoron oluşturan gramatik ekler olarak değerlendirmek zorunda kaldık.



3.1.1.+CİK¹⁰

Zeynep Korkmaz (2007: 42-44), ek hakkındaki görüşünde +CİK biçimbiriminin “küçültme, sevgi, yer adları ve ikileme” (2007: 42-44) yapma gibi işlevlerinden bahsetmiştir. Ancak eserde ekin oksimoron oluşturma yönü hakkında herhangi bir işlevinin söz konusu olmadığı görülmektedir.

Ahmet Güngör, “denizcik ve devcik” (Güngör 2014: 114) örnekleriyle +CİK ekinin oksimoron oluşturduğunu belirtmektedir. Ekin *devcik* ve *denizcik* örnekleri dışında, taradığımız metinlerde oksimoron yapıları örnek olarak gösterebilecek yapılar yer almamaktadır. *Devcik*, *dev* sözcüğünün şekil ve hacim olarak büyük olduğu düşünülürse, +CİK ekinin sahip olduğu küçültme işlevi daha çok ironi amaçlı bir durumdur. *devcik* şeklindeki bir örnek, *koca bebek* ya da *minik dev* şeklindeki oksimoron örnekleri ile aynı bağlamda değerlendirilecek ifadelerdendir.

devcik sözcüğü hakkındaki açıklamadan hareketle, “gemicik” şeklinde bir örnek verebiliriz. Gemi kavramının büyüklüğü göz önüne alındığında üzerine gelen küçültme eki +CİK, şekilce büyük olan bir kavramı ironi ve mizah amacı doğrultusunda küçültme eğiliminde olur.

Bu açıklamalardan hareketle, gramatik yönden küçültme anlamı veren +CİK ekinin *şekilce büyük, devasa anlam ifade eden sözcüklere eklenip anlam değişimi yoluyla ironi ve mizahın temelinde zıtlığı amaçlaması* dikkat çekicidir. Bu yönüyle, *koca bebek*, *minik dev* şeklindeki örneklerle aynı bağlamda değerlendirilecek örneklerle benzerlik göstermesi bakımından kayda değerdir.

3.1.2.+sİz¹¹

¹⁰ Ünlü ve ünsüz uyumlarına bağlı olan +CİK / + CUK eki, adlara ve sıfatlara küçültme, pekiştirme, sevgi ve acıma ifadesi katan bir ektir. Kullanımda -k ile biten ad ve sıfatlara geldiğinde daha önce gördüğümüz küçültme eklerinde olduğu gibi, ses uyumsuzluğunu gidermek üzere kural olarak kelimenin son sesindeki -k’lar düşer. Bu eki alan bazı sıfatlarda da ek ile kök arasında bir ünlü türemesi olur. CİK/+ CUK eki, adlardan küçültme işlevi ile daha çok sıfat niteliğinde olan küçültme adları türetir: arpacık (soğanı) , elmecık (kemiği) Eklendiği kelimeye küçüklük anlamı

katan adlar türetir. Bunların bir kısmı terim niteliğindedir. İçlerinde hastalık adı olanlar da vardır: Arpacık, bademcik, beyincik, dağarcık, kılçık vb. Ancak , CİK/+ CUK ekinin böyle bir türetme ekine dönüşmesi, bir kalıplaşma aşamasından geçmesiyle mümkün olmuştur. .Adlardan yer adları türetir. Ancak, bu yer adlarındaki küçüklük kavramı aşınmış durumdadır: Ayvacık, Ayancık, Gölcük vb. Adlardan sevgi, şefkat ve acıma ifadesi taşıyan küçültme adları yapar: adamcık” adamcağz”, annecik, Ayşecik vb. Bu ek iyelik ekinde önce kullanıldığında sevgi ifadesi daha

güçlü olarak ortaya çıkar: anneciğim, babacığım, halacığım, Ayşeciğim vb. CİK/+ CUK eki ile genişletilmiş olan sıfatlar, anlamca pekiştirilmiş küçültme veya abartma sıfatlarına dönüşür: alçacık “çok alçak” , azıcık “ çok az “ , biricik “tek bir “ , ufacık “çok ufak “ vb. bura (< bu ara) , şura (< şu ara) , ora (< o ara) kaynaşmış zamirlerine getirilen CİK/+ CUK eki, bu zamirlerle pekiştirilmiş yer kavramı katar: buracık “ hemen burası” , şuracık “ hemen şurası” , oracık “hemen orası” (Korkmaz 2007:42-44).

¹¹ +sİz / +sUz eki, addan “yokluk, eksiklik”bildiren olumsuz anlamda sıfatlar türeten çok işlek bir ektir. “sahip olma, kendinde bulundurma” görevindeki sıfat türeten +II / + II ekinin karşıtıdır: acısız, akılsız, anlamsız, başsız, cansız, güçsüz vb. +sİz / +sUz eki öksüz (<ög + süz) , ıssız (< idi +siz) , densiz (< ten + siz) , hırsız gibi bazı eski türetmelerde de yer almıştır. Bu ek fiilden hareket adları türeten -Ma, - (İ)m / - (U)m ekleriyle -Ar sıfat- fiil eklerinden sonra gelerek de yine yokluk anlamında sıfatlar türetir: acımasız, bakımsız, olumsuz, sevimsiz vb. +sİz / +sUz ekiyle kurulmuş ancak anlam kayması yoluyla kalıplaşmış bazı sıfat ve zarflar da vardır: amansız, arsız, aynasız, bacaksız vb. “sahip olma, üzerinde bulundurma” anlamlı ve +II / +Lu ekli Türkçe kelime ve terimler artıkça buna koşut zıt anlamlı +sİz / +sUz ekli kelime ve terimler yapmak da kolaylaşmaktadır. belirli / belirsiz, çiçekliler / çiçeksizler+sİz / +sUz eki eş anlamlı ikileme sıfatları da türetmiştir: anasız babasız, borçsuz harçsız, dertsiz tasasız, ıpsız sapsız vb. Yabancı sözlere karşılıklar bulma ve terim yapma konusunda +sİz / +sUz ekinde de yararlanılmıştır. Bu ek dilimizdeki Arapça gayr-, bilâ-, lâ-, Farsça bi- ve nâ- gibi “ yokluk” ve “olumsuzluk” bildiren ön eklerin yerini tutmuştur. Gayriciddî = ciddiyetsiz, gayrimahdut=sınırsız, gayrimuntazam=düzensiz,



Ek hakkında görüşlerine başvurduğumuz Zeynep Korkmaz (2007: 64-65) ekin “bir şeyden yoksun bulunma” gibi anlamlarından bahsetmektedir. Zeynep Korkmaz’ın ek hakkındaki görüşleri dışında bu biçimbirimin oksimoron sanatındaki zıtlık oluşturma durumuna değinilmemiştir.

Ekin oksimoron oluşturan yanına dair örnekler verirse, örneğin *eşsiz* ifadesinde “eşi ve benzeri olmayan, biricik” anlamları söz konusudur. *parasız* şeklindeki ifadede ise “paradan yoksun bulunma, beş parasız” olma hali görülür. Her iki örneği incelediğimizde, ifadelerin +sIz eki ile türetildiği görülür. Aradaki ayrım, *eşsiz* ifadesinin *şekilce olumsuz anlamca olumlu; parasız* ifadesinin ise “paradan yoksunluk, beş parasız olma” şeklinde olumsuz bir anlam noktasındadır.

+sIz ekiyle oksimoron yapılar, iki şekilde oluşmaktadır. Bunlardan biri, “sebepsizliğin sebebi” örneğinde tamlayan durumundaki “sebepe” sözcüğünün üzerine gelen +sIz ekiyle tamlananı oluşturan “sebepe” sözcüğü arasında zıtlığın olduğu yapılardır. +sIz ekiyle oluşan diğer oksimoron türü, *parasız yatılı, parasız eğitim, engelsiz hayat* örneklerinde görülen +sIz ekinin sahip olduğu olumsuz anlamdan sıyrılarak olumlu bir yapıya bürünmesidir. *Olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde belirtilecek bu oksimoron türünde tamlayan, *şekilce olumsuz* bir ekle kurulmasına rağmen olumlu anlamda kullanılarak oksimoron yapılar teşkil etmektedir.

+sIz Eki ile Oluşan Oksimoron Örnekleri

“ ...

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam

Çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş” (Haz. Bezirci ve Özer 2002a: 315)

Çiçeksiz bir çiçekçi dükkânı ifadesi oksimoron sanatı içerisinde yer almaktadır. Tamlamanın zincirleme olduğu ve iki ifadeden oluştuğu görülmektedir. Birinci tamlamada *çiçekçi dükkânı* şeklinde bir ifade bulunmaktadır. Belirtisiz isim tamlaması şeklinde oluşan bu ifadenin solunda yer alan ögeyle (çiçeksiz) tamlama kurularak oksimoron yapı oluşturulmuştur. +sIz ekiyle oluşan yeni tamlamada *çiçeksiz* ifadesi ile *çiçekçi dükkânı* arasında zıtlık söz konusudur. Bilindiği gibi, *çiçekçi dükkânı* olarak tanınan yerler, bin bir çeşit çiçek türünün bulunduğu meskenlerdir. Şiirde *çiçekçi dükkânının çiçeksiz olması* bu yönüyle oksimoron yapı oluşturarak yeni bir anlamı ortaya koymaktadır.

“ ...

Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:

Aldırma 128! İntiharın **parasız yatılı** küçük zabıt okullarında” (Haz. Bezirci ve Özer 2002a: 318)

Bu ifade, +sIz ekinin ikinci tür oksimoron oluşturma yapısına dâhil edilir. Bu ek yoluyla oksimoron oluşturanın ilk yolu tamlamayı oluşturan kelimeye gelen +sIz ekinin tamlanan ile zıtlık oluşturmaya idi. +sIz eki ile gramatik olarak oksimoron oluşturanın ikinci yolu, ekin *şekilce olumsuz* olmasına rağmen *engelsiz hayat, parasız eğitim* örneklerinde görülen olumlu bir işleve sahip olmasıdır. Şiirde geçen *parasız yatılı* örneği, ikinci türde değerlendirilecek Gramatik oksimoron yapısıdır. Tamlayanı oluşturan kelimeye gelen olumsuzluk ekiyle olumsuz bir anlamın var olacağı beklense de ekin sözcüğü olumlu anlam katması, ekten beklenen olumsuzluğu bir kenara koymaktadır.

bilâfasıla=aralıksız, lâkayd=ilgisiz, bikes=kimsesiz, bilüzum=gereksiz, nâciz=değersiz vb. (Korkmaz 2007: 64-65).



“Bir dilencinin sesindeki gri sessizliği

Nedense ürkütüyor, dağcıların göğünü” (Haz. Bezirci ve Özer 2002b: 445)

Bu ifadede birden fazla tamlamanın olduğu görülür. İlk tamlama, *bir dilencinin sesi* şeklindeki isim tamlamasıdır. İkinci tamlama ise *gri sessizlik* şeklindeki sıfat tamlamasıdır. Bu iki tamlamanın birleşerek oksimoron yapı oluşturduğu görülmektedir. Yeni bir anlam ifade eden tamlama, birinci tamlama (bir dilencinin sesi) ile ikinci tamlamayı (gri sessizlik) oluşturan ifadelerinin birleşiminden oluşmuştur. *Bir dilencinin sesindeki gri sessizlik* şeklindeki oksimoron yapıda tamlanan rolündeki *gri sessizlik* ifadesindeki +sIz eki ile tamlayan görevindeki *bir dilencinin sesi* arasında zıtlık söz konusudur. *Ses* ve *sessizlik* sözcükleri arasında oluşan bu zıt durum, doğrudan oksimoron grubunda olup gramatik yönden +sIz ekinin birinci tür oluşumuna girmektedir.

“ ...

Kız der ki: çare var mı?

Ben bir **eşsiz güneşim**,

Gösterin nerde eşim?...

Sevenler beni belki,

Şu geniş göklerdeki,

Yıldızlardan daha çok

...” (Haz. Aktaş 2005:512)

+sIz eki “bir şeyden yoksun olma” gibi olumsuz bir işleve sahiptir. Ancak ekin olumlu anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Olumsuz bir işleve sahip olan ekin olumlu bir anlamda kullanılışı *olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde oksimoron sanatı içerisinde düşünülen bir yapıya işaret etmektedir. Buradaki *eşsiz güneş* ifadesi, “eşi, benzeri olmayan güneş” anlamındadır.

“ ...

Bu işler işte sessizliğini büyüten toprak

O senin sardunyalara gibi **konuskan sessizliğini**” (Yücel 2010: 93)

Konuskan sessizlik şeklinde kurulan bu tamlamada önceki örnekte olduğu gibi, *ses* ve *sessizlik* sözcükleri arasında zıtlığın olduğunu görürüz. Bir durum karşısında susan birinin konuşkan biri gibi kendiyle sessizce konuşması, şiirde verilen anlam birliklerini yansıtmaktadır. Tutarsız bir anlatımın ürünü olan bu ifade, yapıcı sıfat tamlaması şeklinde oluşan doğrudan oksimoron kategorisi örneğidir.

“Her şey benim kalbimdir

Söküp aldığım kardan

Kardan söküp aldığım

Çocuksuz bir anne gülüşüyle” (Uyar 2014: 500)

Çocuksuz bir anne ifadesi, ilginç bir semantik yapı sergilemektedir. Anne kavramının temeline indiğimizde, Tanrı tarafından doğurma yeteneği verilen kutsal bir varlık olan annenin şiirde çocuksuz olarak değerlendirilmesi dikkat çekicidir. +sIz eki aracılığıyla oluşan *çocuksuz* ifadesi ve *anne* sözcüğü arasında zıtlığın olduğu bu ifadede oksimoron bir yapının bu örnekte var olduğu kesindir. Anne kavramı, doğurma yeteneğine sahip besleyici, doyurucu ve gözetici nitelikleri olan varlık konumundadır. Kadının çocuk doğurduğu andan itibaren toplumda artık bir kadın olarak değil de anne olarak değerlendirilmesi bu ifadedeki zıtlığı ve çelişkiyi yansıtmaları bakımından önemlidir.

“ ...



Kim kendine saklamayı bilecek

Pahasız bir mücevher gibi beni?" (Oktay 1995:304)

Mücevher denilen maden, zarafetin ve kibarlığın göstergesi olan paha açısından maliyeti yüksek bir nesnedir. Şiirde, +sIz ekiyle *pahasız bir mücevher* tamlaması oluşturulmuştur. Mücevher gibi değerli bir parçanın *pahasız* sıfatı ile nitelenip tamlama kullanılarak oksimoron oluşturulduğu görülür. Pahalı bir nesnenin oksimoron sanatı doğrultusunda değersiz bir parça haline gelmesi, ortaya çıkan yeni anlamı göstermesi bakımından çarpıcıdır.

3.1.3.- mAz (Geniş Zamanın Olumsuz Sorusu)

Oksimoron yapıların gramatik olarak diğer oluşum biçimi, geniş zamanın olumsuz sorusu -mAz ekiyle yapılır. Genellikle *rica* ve *istek* gibi işlevlerde kullanılan bu yapılar, yapıcı olumsuz görünüp anlamca olumlu bir cevaba işaret eder. Bu ek, tezat sanatı içerisinde yer alan oksimoron kavramlar oluşturmak için kullanılan gramatik bir yapıdır. Genellikle *rica* ve *istek* anlamlarında kullanılan bu ek, "Çay içmez misiniz?" şeklinde bir soruya verilecek cevabın çoğunlukla "içerim" şeklinde olduğu yapılar sunmaktadır. Yapıcı olumsuz anlamca olumlu olan bu yapıda *olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde tabir edilecek bir durum söz konusudur. Ekin *rica* ve *istek* gibi anlamlarının yanı sıra karşıdaki kişiye bir görüşü onaylatmak yoluyla olumsuz bir sorunun sorulup olumlu bir cevabın beklendiği durumlar oluşturmaktadır. Bu ekin önemi, eklendiği sözcüğü yapıcı olumsuz anlamca olumlu kılarak olumsuz bir biçim içinde olumlu bir biçimi sunmasıdır. *Karşıtların birliği* ya da *olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde adlandırılan oksimoron sanatı, bu ek yoluyla zıt ve çelişkili kavramlar üreterek çelişki ve tutarsızlığa yol açan, anlatıma zenginlik katan ifadeleri bünyesinde barındırır.

-mAz (Geniş Zamanın Olumsuz Sorusu) ile Oluşan Oksimoron Örnekleri

"Aldım ayağımın altına güneşi

Yer misin **yemez misin**" ? (Yücel 2010: 93)

"Yemez misin?" şeklinde *şekilce olumsuz anlamca olumlu* bir yapıdaki ifadeye verilecek cevap çoğu zaman "-yerim" şeklindedir. Geniş zamanın olumsuz sorusu olan bu ek, bu tür durumlarla olumlu bir cevabının geleceğini haber vererek *olumsuzluğun olumluluğu*'nu yansıtmaktadır.

"...

Kim **istememez** mutlu olmayı

Mutsuzluğa da var mısın?" (Süreya 2008:155)

"Kim istemez?" şeklinde bir soruya verilecek cevap "-ister" şeklinde bir ifadedir. Şiirde sevgilisine mutsuzluğu isteme şeklinde bir soru yönelten şair, olumsuz bir yapı kullanarak okuyucudan olumlu bir cevap almak istenmiştir.

"...

Sesimi hiç eksiltmeyen

Ama **bilmez miyim** ben

Bilmez miyim" ? (Cansever 2005:9)

"Bilmez miyim?" şeklinde kendi öz benliğine sorular soran şair, olumsuzluk taşıyan yapılara başvurarak olumlu bir duruma ulaşmayı amaçlamaktadır. "Bilmez miyim?" şeklindeki soruya verilecek cevap "-bilirim" şeklindedir. Bu ifade, *olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde oksimoron oluşturmaktadır.

" Peki ya Ruhi Bey, ya sonuç



Biz sizi **tanımaz mıyız** ? (Cansever 2005:64)

Şiirde geçen “tanımaz mıyız?” şeklindeki ifade, yukarıda belirttiğimiz durumlarla aynı şartları taşıyan bir yapı yansıtmaktadır. “Tanımaz mıyız?” şeklindeki soruya verilecek cevap elbette ki“-tanırız” şeklindedir. *Olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde yapıca olumsuz anlamca olumlu bu tarz ifadeler, Gramatik oksimoron oluşturmaktadır.

“Günde 250 gr. kuru üzüm verdi

Ve Allah **eskimez mi?** diye sorardı

Bütün kitaplarda gökyüzü şimdi” (Berk 2015:79)

Şiirde geçen “eskimez mi?” ifadesi, “Allah eskimez mi? şeklindeki cümlelerin parçasıdır. Sadece yüklem olduğu “eskimez mi?” şeklindeki ifadeyi ele alırsak , “-eskir” şeklinde bir cevabı vermiş oluruz. Ancak cümleyi Allah ile düşündüğümüzde, “Allahın eskimez olduğu ve yaşlanmadığı” gerçeği doğrultusunda bu tarz soruya olumlu bir cevap veremeyiz.

3.1.4. --mAz (Sıfat-Fiil Eki)

Zeynep Korkmaz, “-mAz eki, -r, -Ar, -Ir/-Ur sıfat-fiil ekinin olumsuz türüdür. Her türlü fiil kök ve gövdelerine gelebilen bu ek, eklendiği fiile süreklilik ve olumsuzluk katan geçici sıfatlar türetir ve adlar önünde sıfat olarak kullanılır: akıl ermez iş, bilinmez sır, bulunmaz değer, çekilmez dert, çıkmaz sokak, görmez göz, inanılmaz şey, kaçırılmaz fırsat, su geçirmez kumaş, taşınmaz mal, tükenmez kalem.” (Korkmaz 2007: 98) şeklinde ek hakkında görüşler belirtir.

-mAz (Sıfat-Fiil) Eki İle Oluşan Oksimoron Örnekleri

“Budur

İşte bir daha korkmamak için **korkmaz görünen korku**” (Özel 2014: 180)

İki zıt yapının birleşiminden oluşan *korkmaz görünen korku* ifadesi, *korku ve korkmaz* kavramları arasındaki zıtlığın ürünü olarak doğrudan oksimoron kategorisinde değerlendirilmektedir. Yapıca sıfat tamlaması şeklinde oluşan bu ifade, yeni bir anlam ortaya koymaktadır.

“ ...

Geçerek ocağı taşıran

Su basan sabahı

Yanmaz ateşleriyle” (Zarifoğlu 2014: 64)

mAz sıfat-fiil eki ile oluşan bu ifade, kendi içerisinde bir tutarsızlık yansıtmaktadır. Ateşin yanmaması, suyun ateşte yanmamasıyla eş değer bir ifadedir. Bu yönüyle yeni bir semantik yapının yansıtıldığı bu ifade, yapıca sıfat tamlaması şeklinde gerçekleşen oksimoron örneğidir.

“ ...

Doğmadık bebeklerin duası var yollarda

Şifa bulmaz dertlerin devası var yollarda” (Karakoç 2002:37)

Doğmadık bebeklerin duasının olması ya da *şifası olmayan bir derdin devasının olması* çelişki ve tutarsızlık yansıtmaktadır. *Dert* ve *deva* kavramları arasında zıtlık ilişkisinin olduğu bu ifade, doğrudan oksimoron kategorisinde yapıca isim tamlaması şeklinde gerçekleşen oksimoron örneğidir.

“ ...

Bir şey... **Görünmez ama aşikâr**



Belki dışımızda, belki içimizde...

Kitaplarda yazılı değil, değil yazılı mezar taşlarımızda,

Bir şey, bir şey var bizde" (Ziya Osman Saba) (Haz. Aktaş 2008:346)

Bu ifade, *görünmez ve aşikâr* kavramları arasındaki zıtlık ilişkisinden doğan oksimoron örneğidir. Bu yapı, bir yandan doğrudan oksimoron kategorisinde diğer yandan da -mAz sıfat fiili ile oluşmuş Gramatik oksimoron örneğidir.

3.1.6. Alıntı Ekler Yoluyla Oluşan Oksimoronlar

3.1.6.1. Arapça lâ-

Türkiye Türkçesinde +sIz şeklinde "yoksunluk ve eksiklik" bildiren ek, Osmanlı Türkçesi'nde Farsça *bî-* ve *nâ-* ekleriyle eş değer görevdedir. Gramatik oksimoron kategorisi içerisinde yer alan örnekler, yabancı dillerden alınan ekler yardımıyla da oluşturulur. Bu eklerden Arapça *lâ-* eki, "-sız, -siz, değil" manasında menfili edatıdır: *lâ- akal* "en az, en aşağı, ondan aşağı olmaz", *lâ- bes* "beis yok, zarar yok", *lâ- cerem* "şüphesiz" (Ergin 2004:72) örnekleriyle Muharrem Ergin, ek hakkında kısa bir açıklama yapmıştır.

3.1.6.2. Farsça bî- ve nâ-

Nevzat Özkan, Farsça *bî-* ve *nâ-* ekleri hakkında değerlendirmede bulunmadan önce Türkçe üzerindeki morfolojik etkilerden bahseder. *Türkçedeki Yabancı Uysurları Tasnif Denemesi* başlığı taşıyan yazısında Nevzat Özkan, dil üzerindeki etkinin çok yönlülüğü üzerinde durur.

Türkçe sondan eklemeli ve ek-kök birleşmesi gayet berrak ve net olan bir dildir. Ancak özellikle eğitim ve kültür hayatımıza giren Arapça ve Farsçanın hâkim olduğu 16.yüzyıl sonrasında bu dillerin, yakın dönemlerde de Fransızca ve İngilizcenin morfemik unsurları Türkçenin yapısına girmeye başlamıştır (Özkan 2011:1348).

Türkçenin sondan eklemeli bir dil oluşu herkesçe bilinen bir durumdur. Ancak Türkçenin sözcük türetmeye dayalı bu zenginliğinin başka bir dilden alınan ekler yoluyla da gerçekleşmesi dikkat çekici bir durumdur. Bu durumun en somut örneğini *gidişatlar*, *çaydanlık* vb. örneklerde görürüz. Türkçe *git-* <ET.két- fiiline dayanan *gidişat* sözcüğünde, Arapça +*at* ve Türkçe +*lar* çokluk ekleri mevcuttur. Sözcüğün içerisinde birden fazla aynı işlevdeki gramatik yapıların oluşu Türkçenin yukarıda bahsedilen gayet berrak ve net olan bir dil açıklamasına ve Türkçenin sondan eklemeli bir dil oluşuna örnek oluşturmaktadır.

"Morfolojik Etkiler" başlığı altında Türkçeye geçen yabancı eklerden bahseden Nevzat Özkan, *Fa. bî- ve nâ-* ön ekleri hakkında örnekler verir. Özkan, "Far. *bî* + olumsuzluk ön eki: haber > *bî*-haber "habersiz", Far. *nâ* + olumsuzluk ön eki: çare > *na-çar* "çaresiz" (Özkan 2011:1348) şeklinde açıklamada bulunur. Türkçeye çevrildiğinde +sIz ekiyle aynı doğrultuda olan bu ekler, genellikle isimler üzerine gelip sıfatlar türeten eklerdir. Ekin olumsuzluk yönüne rağmen bazı örneklerde olumlu bir anlama sahip sözcükler türetmesi, bu ekin oksimoron sanatı içerisinde değerlendirmemizi sağlamaktadır.

Hayati Develi *Osmanlı Türkçesi Grameri II* adlı eserinde, "Fa. *bî-* ve *nâ-* ön ekleri hakkında, isimden türemiş sıfatlar yapan, Farsçada isim ve fiil tabanlarına getirilerek sıfat görevinde kelimeler türeten ekler" (Develi 2014: 8) olarak bir değerlendirme söz konusudur. Bu değerlendirme ekin Türkçedeki karşılığını ve örnekleri içermektedir:



Alıntı Ekler Yoluyla Oluşan Oksimoron Örnekleri

“Hasdır zat-ı ilâhîsine mülk-i ezeli

Bî-hudud anda olan kevkebe-i lem-yezeli” (Haz. Aktaş 2005:221)

bî-hudud sözcüğü “sınırsız” anlamına gelmektedir. İki yabancı unsurun birleşiminden oluşan *bî-hudud* ifadesi, *bî-* ifadesinden dolayı olumsuz bir yapıya sahipmiş gibi görünür. +sIz ekinde olduğu gibi olumsuz anlamın yanı sıra olumlu bir anlamı da çağrıştırmaya işlevi bu sözcüğün oksimoron olarak değerlendirilmesine yol açmıştır.

“ ...

Beni afveylemeye fazl-ı ilâhîsi yeter

Sanma hâşâ **kerem-i nâ-mütenâhisi** biter” (Haz. Aktaş 2005:222)

Farsça *nâ-* ön ekinin birleşiminden meydana gelen bu ifade, şekilce olumsuz bir yapıda olmasına rağmen anlam olarak olumluluğa sahiptir. Ekin sahip olduğu olumsuzluğun olumluluğa geçişi bu yapının oksimoron sanatı içerisinde değerlendirilmesine yol açmıştır.

“II. **Ecrâm-ı bî-nihâye** ile pürdür âsmân

Nisbet olunsa zerre değildir bu hâkdan” (Haz. Aktaş 2005:241)

Farsça *bî-* olumsuzluk ön ekinin birleşiminden oluşan bu ifade, olumsuz bir durumu yansıtmaktan ziyade evrende var olan Tanrı gerçeğini dile getirmesi bakımından dikkat çekicidir. Olumsuzluğun sadece şekilsel olarak ek düzeyinde kaldığı bu oksimoron örneği, *olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde oksimoron niteliği taşımaktadır.

“Nedir o hüsn-i ilâhî cihân-ı bâlâda?

Nedir o nakş-ı mübâhî sipihr-i mînâda?

Nedir o **nâ-mütenâhi letâfet** eşyada?

...” (Haz. Aktaş 2005:275)

Farsça *nâ-* olumsuzluk eki ile oluşan bu yapı, olumsuz bir durumu anlatmaktan ziyade olumlu bir durumu yansıtmaktadır. Güzellik gibi, estetik bir kavramın “sonsuz” olması olumlu bir anlam vermektedir. Güzelliğin sonsuz olması, dünya üzerinde yaşayan insanlar için zevk veren bir durumdur. Bu zevkin geçici değil de kalıcı olması durumu, oksimoron oluşturmaktadır. Şekilce olumsuz olan bu yapının anlamca olumlu oluşu oksimoron sanatının tanımı ve ne olduğu üzerindeki görüşleri yansıtmaları bakımından kayda değerdir.

“ ...

Okur neşâyid-i ulviye bî-nevâ vü sürûd

Eder derunumu meşhûn **zevk-i nâ-mahdûd**” (Haz. Aktaş 2005:284)

Farsça *nâ-* olumsuzluk ekinin birleşiminden oluşan bu ifade, birden fazla yabancı sözcükten oluşan tamlama şeklindeki oksimoron örneğidir. Bu ifade, her ne kadar şekilce olumsuzluk yansıtsa da anlamca olumlu olan *zevk-i nâ-mahdûd* tamlaması olumlu bir yapıya işaret etmektedir. Zevkin sınırsız olması, tamlamayı oluşturan olumsuzluk ekinin sahip olduğu asıl işlevin dışında yeni bir yapıda olumluluğu yansıtmaları ile bu ifadenin oksimoron sanatı içerisinde değerlendirilmesine neden olmuştur.

“ ...

Durur bir **Kibriyâ-yı bî-nihayet** nûr u zulmette

Beraber cümle mevcûdât ü eşya hep muhabbete” (Haz. Aktaş 2005:291)



Birden fazla yabancı ögenin birleşiminden oluşan bu tamlamada, Farsça *bî-ön* ekiyle *olumsuzluğun olumluluğu* şeklinde oksimoron görülmektedir. Eklendiği fiil ya da isme olumsuzluk anlamı katan bu ek, şiirde olumlu bir işlevde kullanılmıştır.

“ ...

İşaret kılmada eşcar **semt-i lâ-tenahîyi**

Öper emvâc kalkıp perde-i kudret-penâhîyi” (Haz. Aktaş 2005:293)

Farsça *bî-* ve *nâ-* olumsuzluk ekleriyle eş değer bir ek Arapça *lâ-* ekidir. Osmanlı Türkçesinde *lâ-mekân*: *mekânsız* gibi örneklerde karşımıza çıkan bu ek, Türkçe +sIz ekiyle eş değer işleve sahiptir. İsim ya da fillerden olumsuz ifadeler türeten bu ek, sahip olduğu işlevin yanında olumlu bir anlama da sahiptir. Oksimoron sanatı içerisinde var olan *olumsuzluğun olumluluğu* durumu bu ifadede kendini göstermektedir.

Sonuç

1. Batıda Oksimoron sanatının oluşum noktasına dair yaklaşımları ele alan çalışmalara bakıldığında, Türk şiiri temelinde bu sanatın Türkçeye uyarlanabileceği ve Türkçenin eklemeli bir dil oluşu sebebiyle ekler yoluyla da oksimoron oluşturulabileceği *Modern Türk Şiiri* özelinde yer verdiğimiz bu örneklerle görülmüştür.

2. Türkçenin sondan eklemeli bir dil oluşu, birtakım ifadelerin sözcüklere gelen eklerle oluşturulması gibi bilinen doğruların oksimoron sanatı açısından geçerli oluşu ele aldığımız örnekler yoluyla görülmüş, ekler yoluyla üretilen sözcüklerin zıtlığı ve çelişkiyi barındıran anlamların kuvvetlendiği oksimoron sanatının Türk dilinin de zengin örneklerle sahip olduğunu göstermiştir. Taradığımız metinler, Türk şiirinde gramatik oksimoron yapısının semantik oksimorondan daha yaygın olduğunu gösterir.

3. Oksimoron yapıların genellikle sıfatlardan oluşan yapılar olduğunu bir kenara bırakırsak, bazı ekler yardımıyla +sIz, +Cık, *Geniş zamanın olumsuz sorusu ve Sıfat-Fiil eki (-mAz)* gibi zıtlığı ya da tutarsızlığı yansıtan örnekler tespit edilerek semantik zıtlığı yansıtan bu sözcüklerin gramatikal yönüne değinilerek Batı kökenli bu sanatın Türk diline yabancı olmadığı görülmüştür. Bu doğrultuda tespit edilen örneklerin oksimoron sanatını kapsayan işlevlerine yer verilerek örnekler işlenmiştir.

Kısaltmalar

Çev.	Çeviren
ET.	Eski Türkçe
Far.	Farsça
Haz.	Hazırlayan
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu

Kaynaklar

- Açıkgöz, N. (2012). Müştemilü’z-Zıddeyn-Oksimoron . *Türk Edebiyatı Dergisi* Sayı:364, s.65-67.
- Aktaş, Ş. (2005). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi 1 (1860-1920)*. Ankara: Akçay Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2008). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi 2 (1920-1940)*. Ankara: Akçay Yayınları.
- Berk, İ. (2015). *Bir Yeryüzü Tanığı-Seçme Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



- Bezirci, A. ve Kemal Özer (2002b). *Dünden Bugüne Türk Şiiri Cilt IV – Yeni Şiir 1940-1960*. İstanbul: Evrensel Basım Yayım.
- Bezirci, A. ve Kemal Özer (2002a). *Dünden Bugüne Türk Şiiri Cilt V 1960-2000*. İstanbul: Evrensel Basım Yayım.
- Cansever, E. (2005). *Gelmiş Bulundum-Seçme Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Coşkun, M. (2012). *Sözün Büyüsü Edeni Sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Develi, H. (2014). *Osmanlı Türkçesi Grameri II*. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını.
- Ergin, M. (2004). *Osmanlıca Dersleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Eyüboğlu, B.R. (2007). *Dol Karabakır Dol-Bütün Şiirleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Flayih, M.(2009). A Linguistics Of Study Oxymoron. *Journal Of Kerbala University* Sayı:3, s.30-40.
- Girard, R. (2007). The Passionate Oxymoron In The Romeo and Juliet: *Actes des congr> Actes des congrés de la Société française Shakespeare, Référence électronique*, 25 , s.41-56.
- Güngör, Ahmet (2014). İkirciklem (Oksimoron) Uyumsuzluğun Uyumu. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi* , Yıl:6 Sayı: 21, s.102-121.
- İsi, H. (2016). *Yapı ve Tür Bakımından Oksimoron (Modern Türk Şiiri Örnekleri Bağlamında Dil İncelemesi)*. Yüksek Lisans Tezi. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakoç, A. (2002). *Parmak İzi*. Ankara: Alperen Yayınları.
- Kelen , C. (2007). *An Introduction To Rhetorical Terms*. Tirril: Humanities-Ebooks.
- Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oktay, A. (1995). *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özel, İ. (2014). *Erbain Kırk Yılın Şiirleri*. İstanbul: Tiyo Yayıncılık.
- Özkan, N. (2011) Türkçedeki Yabancı Unsurları Tasnif Denemesi. *38. ICANAS Bildiriler Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi III. Cilt*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s.1343-1359.
- Panther , Klaus-Uwe; Thornburg Linda L.(2012). Antonmy In Language Structure and Use, Cognitive Linguistic Between Universaliry and Variation, Newcastle Upon Tyne, *Cambridge Scholars Publishing*, s.161-188.
- Petrenko, Victor F. Korotchenko Evgeniya A. (2012), Metaphor As A Basic Mechaism Of Art (Painting), *Psychology İn Russia: State of Art*, s.531-567.
- Plett, H.F. (2010). *Literary Device*. Brill Publication.
- Shen, Y.,(1987). On The Structure Understanding Of Poetic Oxymoron. *Poetics Today*, C.8: 1, s.105-122.
- Süreya, C. (2008). *Sevda Sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2000). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yücel, C. (2007). *Rengâhenk*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Yücel, C. (2010). *Sevgi Duvarı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Zarifoglu, C. (2014). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5be87339824011.07391257 Erişim Tarihi: 11.11.2018
- <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/turkish/oxymoron> Erişim Tarihi: 11.11.2018.
- <http://dictionary.reference.com/browse/oxymoron?s=t> Erişim Tarihi: 11.11.2018.



- <http://dictionary.reference.com/browse/oxymoron?s=t> Erişim Tarihi: 11.11.2018.
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/oxymoron>, Erişim Tarihi: 11.11.2018.
<http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/oxymoron>, Erişim Tarihi: 11.11.2018.
http://poetry.awardspace.co.uk/Emotion_in_Poetry_Oxymoron.html, Erişim Tarihi: 11.11.2018.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 17 (Aralık/ December 2018), s. 73-80.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut238>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 15.10.2018
Kabul Tarihi: 14.12.2018

Edirne'nin Köprüleri Üzerine Bir Tahlil

Analysis Of The Story 'Edirne'nin Köprüleri' (The Bridges Of Edirne)

Gülten BULDUKER*

Öz

Bilindiği üzere sanatın kaynağı tabiattır. Bu demektir ki hayat, tüm gerçekliği ile sanat eserlerine yansıyabilir. Yalnız, sanat eserine gerçeğin birebir kopyası değil, dönüştürülmüş şekli yansımalıdır. Sanat eserinin estetik değerini belirlemede bu, ilk aranacak kriterler arasındadır. Edebî eserin estetik bir değer taşıyıp taşımadığını belirlemede okur üzerinde bırakılan etki önemlidir. Okuyucuda heyecan ve hayranlık duygusu uyandıramayan bir yazarın eserleri, belli bir dönem okunsa da zaman içinde unutulur. Bu gerçeklerden hareket ile Türk edebiyatına baktığımızda yazarlarımızın hayatla ilgili her konuda eser kaleme aldıklarını görmekteyiz. Şehir konusuna gelince özellikle kültür merkezi olanlar, yazarlarımızın hayranlığını kazanmış ve onların eserlerinde hak ettikleri yeri almış olup tüm güzellikleri ile yansıtılmıştır. Ne yazık ki göç olgusuna bağlı hızlı şehirleşmenin olumsuz yönleri de yazarlarımızın gözünden kaçmamış ve insanı inciten, yıpratıcı yönüyle de şehirlerimizin sanat eserlerindeki görünümünden söz etmek durumu ortaya çıkmıştır. Yakın dönem hikâye yazarlarımızdan biri olan Füzûzan, göç olgusuna bağlı olarak şehirde yaşamak zorunda kalan insanları ve onların acılarını, ayrıntılarda gizli olanı fark edip anlatabilmeyi başarmıştır. Bu çalışmada, onun *Edirne'nin Köprüleri* adlı hikâyesini değerli kılan unsurları belirleyerek, hikâye kişilerinin, kendi tabiatlarına uygun olarak, yaşama sevincini nasıl hissettiklerini tahlil edeceğiz.

Anahtar Kelime: insan, sevgi, umut, kadın, çocuk, yoksulluk, *Füzûzan*.

Abstract

As is known, the source of art is nature. This means that life can be reflected in the works of art with all its reality. Only, the work of art, not a copy of the truth, but the transformed form should be reflected. This is one of the first criteria to determine the aesthetic value of the art work. The effect left on the reader in determining whether the literary work carries an

* Dr. Öğrt. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırıkkale-Türkiye Elmek: gultenbulduker@hotmail.com

aesthetic value is important. In the reader, the works of an author who cannot feel a sense of excitement and admiration are forgotten in time even if a certain period is read. When the Turkish literature is considered based on this fact, it can be seen that Turkish authors have written all kinds of works about the life. As for the cities, especially the ones having the quality of being a cultural center has gained the admiration of Turkish authors, finding their place in their works and being reflected with all their beauty. Unfortunately the negative aspects of urbanization resulting from the phenomenon of migration has not escaped the notice of authors, and the aspects of our cities that injure and wear down humans have also found their place in works of art. Being one of the Turkish authors of the recent era, Füzûzan have been successful in realizing and describing the people who had to live in cities because of the phenomenon of migration and the plight they were in, and what is hidden in the details. The present study determines the elements that render her story 'Edirne'nin Köprüleri' ('The Bridges of Edirne') valuable and analyzes how the characters of the story feel the joy of living depending on their own nature.

Keywords: Human, love, hope, women, children, poverty, Füzûzan.

Giriş

Edebiyat bir sanat dalı, edebiyat incelemesi ise bir çeşit bilgi veya öğrenmedir. Fakat, bazı teorisyenler edebiyat incelemesinin bir bilgi olduğunu reddederek, "ikinci yaratma"dan bahsederler. Bu gibi "yaratıcı eleştiri"ler, genellikle, gereksiz bir kopya veya olsa olsa bir sanat eserinin başka bir şekle, genellikle de daha düşük bir esere çevrilmesi demektir (Wellek-Varren, 2001: 1). Bu olumsuz eleştiriye karşın eleştirmenin kendi beğeni ve tercihlerini rahatlıkla edebiyat incelemelerinde kullanabileceğini ifade eden Ramazan Kaplan, kişisel bakış açısı sayesinde orijinal sonuçlara ulaşmanın mümkün olduğunu belirtir. (Kaplan, 1988: 38)

Başka teorisyenler ise edebiyat ve edebiyat incelemesi arasındaki işaret ettiğimiz farklılıklara bakarak çok başka şüpheci sonuçlara giderler. Onlara göre edebiyat hiçbir zaman "incelenemez". (Wellek-Varren, 2001: 1) Asıl sorun "sanat ve özel olarak da edebiyat sanatının aklî planda nasıl ele alınacağıdır." Tabiat bilimlerine ait metodlar edebiyat incelemelerinde kullanılabilir. "Fakat edebiyat incelemesine tabiat bilimleri sokmayı en çok destekleyen kimseler ya başarılı olamadıklarını itiraf ederek bir şüpheciliğe varmışlar ya da ilmi yöntemlerin gelecekteki başarılarına dair hayallerle kendilerini avutmuşlardır." (Wellek-Warren, 2001: 2)

Edebiyat incelemesinde tabiat biliminin yaygın bir şekilde kullanılışının doğurduğu problemler vardır. Ancak edebiyat bilimi her zaman tabiat bilimine ait olmayan, fakat gene de aklî bir tarafı olan kendine has sağlam ve tutarlı yöntemlere sahiptir. Ayrıca sosyal bilimlere ait başarılar bilgi dünyasına dahildir. Modern bilimin gelişmesinden çok önce felsefe, tarih, hukuk, din bilimi, hatta filoloji bilginin sağlam ve tutarlı yöntemlerini ortaya koymuşlardır. Dilthey'e göre tabiat bilimleri ile kültür bilimleri arasındaki fark, kültür biliminin somut ve ferdî olanla ilgilenmesidir. Dolayısıyla edebiyata genel kanunlar bulma girişimleri daima başarısızlıkla sonuçlanmıştır. (Wellek-Varren, 2001: 2)

Edebiyat araştırmalarının bir bilim olduğunu reddeden görüş edebiyatı anlamamanın "şahsiliği" ve her edebî eserin "ferdiliğini" öne sürerler. Edebiyat eleştirisi gibi edebiyat tarihi de bir eserin, bir yazarın, bir dönemin veya bir millî edebiyatın ferdi tarafını ortaya koymaya çalışır. Fakat bu, ancak bir edebiyat teorisi temeline dayanan evrensel terimlerle başarılabılır. Bu gün edebiyat biliminin en büyük ihtiyacı bir edebiyat teorisi ya da uyumlu bir yöntemler sistemi (organon)dir. (Wellek-Varren, 2001: 4-5)

"İlmî edebiyat araştırmalarının tabî ve makul hareket noktası edebî eserlerin kendisinin yorumu ve tahlilidir." (Wellek-Varren, 2001: 115) Metin tahlili, edebiyat eserinin incelenip



değerlendirilmesinde başlı başına bir metottur. (Çetişli, 2011: 330) Metin tahlili tek bir metinde sınırlı kalır.(Önal, 1999: 143) Bu metodun esası, dikkati edebî metinler üzerine yöneltmek ve onu oluşturan unsurları, bu unsurların ana fikirle olan münasebetlerini incelemekten ibarettir. “Metin tahlili metodu”nun her esere uygulanabilecek formülleri yoktur. Orijinal olan her eser, başkalarından ayrıldığına göre, incelenirken, metodun eserin özelliğine göre ayarlanması tabiidir. (Kaplan, 2002: 9-10) Buradan hareketle bu çalışmanın temel kaynağı olan *Edirne’nin Köprüleri* adlı hikâyeyi değerli kılan unsurları tespit ederek bir değerlendirme yapacağız. Dolayısıyla çalışmamız sistemli bir metot izlemekten çok mümkün olduğunca nesnel bir tahlile dayanacaktır. Klasik kurguya sahip eserlerde bulunan olay kurgusu, şahıs kadrosu, yer, zaman gibi kavramlara ve yazarın hikâyeyi neden kaleme aldığı sorusunun cevabını bulmaya olanak sağlayan ana fikir ve tema gibi unsurlara da anlatımın akışına uygun olarak bir kompozisyon içerisinde değinilecektir.

Edebî eser insanı anlatma başarısıyla değer kazanır

Bir sanat eserini ele aldığı konu değil konunun işlenişi değerli kılar. “Güzelliği meydana getiren ‘malzeme’ değil ‘yapı’dır. İşte ‘metin tahlili metodu’, bütün güzel sanatlar için geçerli olan böyle bir anlayışa dayanıyor.” (Kaplan, 2002: 10) Türk romanı Tanzimat devrinde taklit yoluyla oluşmaya başlamış ve “kadın-erkek meselesi, cehalet meselesi, yenilik meselesi, münevverin sermaye meselesi,... daha realistlerin elinde köylünün hayatı, tembellik” gibi günlük yaşayışımızla alakalı konular ele alınmıştır. Fakat buna rağmen sunilikten tam olarak kurtulabilmiş değildir (Tanpınar, 2005: 48). “Halbuki insan insanla yaşar; onu görür, onu arar, onda kendisini bulur. Hakikî ve biricik ufku-büyük şairimiz Yahya Kemal’in dediği gibi- yine insandır. İnsanı küçülten sanat, hayatın mucizesine göz yuman sanattır. İnsanın kalbinde ümidin ağacını kesmeye kimsenin hakkı yoktur. Ölüm bile bunu yapmaz.” (Tanpınar, 2005: 56) diyen Tanpınar, hayattan ziyade kitapla meşgul olduğu devirlerde tanıdığı zavallı bir ihtiyar kadına sözü getirir ve şöyle der:

“Yırtık sefil elbisesi, buruşuk ve bir ceviz kadar kuru, kavruk yüzü, fersiz gözleri, dişsiz ağzı, daima geçindirmeye çalıştığı işsiz ve ayyaş damadı, evde kalmış ve ikisi hastalıklı üç kızı ile bu kadın yıllarca hayatımda, ötesine geçilmemesi lazım gelen bir duvar gibi dikili durdu. Onun gecelerini, açlık ve sefaletle dolu saatlerini daima büyük bir korku ile tasavvur ederdim. O, benim hayatımda rastladığım ilk sefil değildi. Fakat önümde muhayyilemin ürktüğü bir duvar gibi, bütün sefaletlerin, tersine dönmüş talihin timsali olmuştu. Bir gün bu duvarın arka tarafına geçmeye cesaret ettim. Hayatımda benim için bundan daha büyük bir kalp kuvveti, bir teselli olmazdı. Bu fakir kadın, damadının iş bulduğu gün, yerine getirdiği adağı bize anlattı: Bütün peygamber ve belli başlı evliya isimlerinden sonra, Tezveren Sultan, Nallı Dede, Kalburlu Dede, Bukağılı Dede diye bir yığın İstanbul velisine hediye ettiği bir okka ekmeği anlatırken bu buruşuk yüz birdenbire o kadar hoş bir mizah çehresiyle aydınlandı ki... İşte o zaman hakiki neş’enin ne olduğunu anladım. Yavaş yavaş onun hayatına girmeye cesaret ettim.”

Tanpınar, bazı geceler bu kadının mütevazı evine konuk olduğunda bu sefaletin, zannettiğimiz gibi ‘her türlü ümit ve neş’enin dışında’ bir şey olmadığını fark eder. Sağlam bir yaşama aşkının bu kalpte ve etrafındakilerde, yerinden sökülmesi imkânsız bir ağaç gibi, kökleştğini şöyle anlatır:

“İstirapları olduğu için ümit etmesini de biliyorlardı. Yaşama sevinçleri hiç kopmamıştı. Ne kadar da sıhhatli bir gülüşleri vardı! Bir gün bu ihtiyar kadın, bana tesadüfen içine düştüğü bir bayram kalabalığını anlattı; daha henüz bu kuvvetle bir mizahı Türk romanında ve hatta en meşhurlarında bile görmedim. Görmesini bilen ve gördüğü ile kendisini avutup eğlenen bu insanlara, kendi düşüncelerimin güneşe kapalı ülkesindeki yapmacık merhametiyle acımdan o gün kurtuldum. Çünkü onlar



benim bilmediğim, mahrum bulunduğum bir hayat kaynağına sahiptiler. Gülümsemesini ve yaşamasını biliyorlardı.

Büyük romancının kuvveti işte bu yaşamak sevincini kendisinde öldürmemekle başlar. Onunla güneşe tutulmuş bir ayna gibi dolan sayfalar, sanatın asıl mucizeli tarafını yaparlar. Romancı insana inanmalıdır. Çünkü hayatı bu iman yapar.” (Tanpınar, 2005: 56).

Tanpınar’a göre nerede hayat varsa, orada bu imanın renk ve ışık tufanı olan neşe vardır. Önemli olan hayatı görmek, eksikliklerini bilmektir. O, insanı realiteye, realiteyi altındaki kökleşmiş meseleye icra etmeksizin bu memleketin edebiyatının yapılacağına inanmaz. Bu meseleler tanındığı zaman hayat sadece tahammül edilmesi gereken bir kader gibi kabul edileceği yerde, ona hâkim olacağımıza, etrafımıza büyük yapıcılarının nefis güvenleriyle bakacağımıza inanır. Ona göre yaşama sevincini tatmak cemiyetin insanına güvenmekle olacaktır (Tanpınar, 2005: 56).

Edirne'nin Köprüleri'nin Tahlili

Edirne'nin Köprüleri'nde yukarıda bahsettiğimiz Tanpınar'ın hikâyesini anlattığı yaşlı kadının ve onun hikâyesinin bir benzeriyle karşılaşmaktayız. Hikâyenin önemli bir olay kurgusu yoktur; hikâye hayata dair insanî durumların anlatılması üzerine kurgulanmıştır. Bir göçmen ailenin sıradan ama mütevazı yaşamları, amcasının evinde yaşayan öksüz bir kız çocuğunun gözlemleriyle aktarılmaktadır. Hikâyenin figürlerinden biri olan bu kız, olayları, çok iyi tanıdığı aile fertlerinin duygu ve düşüncelerini de aksettirerek anlatır. Tanpınar'ın ifadesiyle hayatın olduğu yerde imanın renk ve ışık tufanı olan neşeyi görüp aktaran bu kızdır.

Bu hikâyede insanımızın savaştan sonra karşılaştığı en büyük ikinci mücadelesi olan göç konu edilmiştir. Gerçi bu hikâyedeki kişiler, siyasî nedenlerle Türkiye'ye gelen Balkan göçmenleridir. Fakat yaşadıkları sıkıntılar bakımından Anadolu'dan büyükşehir göç edenlerle aynı kaderi yaşarlar.

“Sanat ve edebiyatta mevcut egemen görüş/ideoloji ne ise ürünler de hemen bu görüşe yasanır, o görüşlerin rengini, doğrularını bünyelerinde taşırlar. Bu siyasal akımların çeşitli meselelere, güncel sorunlara ilişkin bakışlarını ve çözüm önerilerini de öyküler gündeme getirir. 1950'lerde köy gerçekliği, 1960'larda sınıfsal çatışmalar, işçi gerçekliği, gözlemci gerçekçilik, sosyal gerçekçilik ülkemizde yaşanan gerçekçilik serüvenlerinden bazılarıdır.” (Tosun, 2000: 92)

Bilindiği üzere kurmaca dünyanın en önemli unsurlarından birisi “çatışma” unsurudur.

“1980'lerden itibaren, Türk hikâyesi büyük oranda ferde veya kent eksenli toplumsal meselelere kayma gösterse de, köyden kente göçün meydana getirdiği durumlar, “köy ve kent kültürü arasında kalmanın ‘halleri’ olarak söz konusu edilir. Bu yıllarda, çatışmanın, köy ve kent kültürü arasında ilerlediğini ve arada kalan insanın dramının hikâyedeki esas konuyu oluşturduğunu söylemek mümkündür.” (Coşkun, 2012: 446)

Birçok Anadolu insanı Cumhuriyet'ten sonra köyünü, toprağını ardında bırakıp büyük umutlarla şehre taşınmıştır ve bu göç, hâlâ hız kesmeden sürmektedir. Köyünde asırlardır sürdürdüğü kurulu düzenden koparak kendini acımasız bir hayatın içinde bulan sadece evin erkeği değil; aynı zamanda evin gelini, yaşlısı, çoluk çocuğu ve gencidir. Sırtlandığı bir denk yatağıyla yollara düşen herkes memleketinde göçebe durumuna düşmüş ve kendi payına düşen acıları yaşamaya mahkûm olmuştur. Gerçek şudur ki vaktiyle kendi topraklarında özgürce bir hayat süren bu insanlar, eşinden dostundan kopmuş âdeta yuvasız kuşlar misali yapayalnız kalmışlardır.



Edirne'nin Köprüleri'ni, disiplinler arası çalışmalarla desteklemek adına, sosyolog T. Yörükân'ın "insanı" göz ardı eden kentsel yaşam tarzının ürettiği sorunlara yönelik ilgisinden söz etmeliyiz. Yörükân, kent sosyolojisi literatürüne "ekolojik" ve "sosyal psikolojik" bakış açıları kazandırmıştır. İnsan ekolojisini insanla çevresi arasındaki ilişki olarak tanımlamıştır ama insan ve çevresinin hangi açılardan incelemeye katılacağı konusunda farklı görüşlerin olduğunu söylemektedir. (Şatıroğlu 2014: 389)

Hayata ve ilme "insan" merkezinden bakan birçok araştırmacı da kent hayatının zorluğunu dile getiren araştırmalar yapmıştır. Fakat ilmî araştırmaların yaşanılabilir kent inşa edilmesi noktasındaki rehberliği, maddî gücün gölgesinde kalmıştır. Ne yazık ki;

"Günümüz kentlerinin bir çoğu sosyal, ekonomik ve ekolojik boyutu ile sürdürülebilir olmayan, dolayısıyla yaşanılabilir olmaktan uzak kentler olarak gelişimini sürdürmektedir. Bu kentlerde bireysel motorlu araç trafiğine dayalı, şehir dışına dağılmış bir konut sistemi teşvik edilmekte, toplu taşımaya gereken öncelik verilmemekte, insan ölçüsünü aşan bir yapılaşma, giderek azalan kamusal alanlar ve yeşil alanlar ile insan unsurunu yok sayan, tamamen otomobil kullanımına odaklı bir planlama anlayışı benimsenmektedir. Bu durum, günümüz kentlerinde bir takım önlemlerin alınması ve tasarım anlayışlarında insan ihtiyaçlarını dikkate alacak şekilde bir değişikliğe gidilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır." (Korkut ve Kiper 2016: 34)

Maddenin manaya hâkim olduğu günümüzde bunu başarmak zor görünse de insana ve güzelliğe olan inancın hayatı devam ettirecek en büyük umut olduğunu belirtmeliyiz. Sonuç olarak insan nerede ve nasıl olursa olsun yaşamak zorundadır. Hayatın ağır yükü, Tanpınar'ın da belirttiği gibi ancak yaşama sevinciyle bir yük olmaktan kurtarılabilir. (Tanpınar, 2005: 56). İşte *Edirne'nin Köprüleri'*nde biz, hayatın katı gerçeklerine içindeki iman ve yaşama sevgisiyle meydan okuyan insanların direnme gücünü görmekteyiz.

Füruzan, Rumeli'den Edirne'ye oradan da İstanbul'a gelip yerleşen bir göçmen ailesinin sıkıntılı, memleket özlemi dolu fakat her şeye rağmen kanaatkâr yaşamlarını büyük bir ustalıkla anlatır. Hikâyede öne çıkan tip altmış beş yaşlarındaki Hala Adile'dir. Güngörmüş bu kadına, memleketini bırakıp gelmek çok ağır gelir. Vaktiyle bağlı bahçeli bir evde, bir mahalle ortamında sayılıp sevilerek yaşamaktayken şimdi şehirde, güneş görmeyen derme çatma bir eve kapanmak durumunda kalmıştır. Akşama değin bir insanla dertleşip rahatlayamaz.

Hikâye, evin gelini Naciye Yengenin tasviriyle başlıyor. Sonra kızının "tango" olduğu söylenen Zehra Teyze'den bahsediliyor. Hala Adile pazara giderken Zehra Hanıma bir ihtiyacı olup olmadığını sorduğu sırada, acele eden iki kız torununa verdiği şu cevapta insanlar arasında yardımlaşmanın artık büyük şehirde unutulmaya başlandığı görülmektedir:

"-Abe oldunuz siz de bir tango. Elin fukarası,...Belli ki, görmemiş hayatında bir ağaç, bir dağ, hem de coşkun bir su. Ne var taşısak kadıncağıza iki şey..." (Füruzan, 2004: 77)

Hala Adile, bir taraftan torunlarına kızmakta, bir taraftan da bu şehirden kaçabilmek için genç olmayı dilemektedir. Çünkü *"Buralarda kar bile kirlenir kararır, bilmez misiniz?"* (Füruzan, 2004: 77) diye serzenişinde gerçeklik payı vardır. Şehir hayatı çekici unsurlarına rağmen özellikle gelir düzeyi düşük insanlar açısından birçok sıkıntının da kaynağıdır. Yoksulluk önemli bir sorundur. Güngörmüş göçmen nine, başına örttüğü *"tek kırışığı, tek lekesi"* olmayan beyaz örtüsüyle tatlı otoritenin, insan



sevgisinin, doğruluğun simgesidir. Akşamları pazara gider. Bir gün satıcı gülerек kendisine:

"-Be anacığım. Sen de gelirsın pazarın bitimine. Sabahtan gelsen iyisini alırsın. Hem ucuz istersin hem de iyi" (s.78) dediğinde o da "-Niçin ucuz kötü olacak?", "Benim gül kokulu memleketimde her bir şey hem ucuz hem iyidir. Biz zaten kendimiz yapardık bostancılık. Yetiştirdik her şeyi elceğizimizle" (Füruzan, 2004: 78) diye cevap verir. Yaşlı kadın bolluk içinde geçen eski günlerini anlatmaya devam eder: "-Abe kızanlarım, topraksız yerde yaşanmaz. Her yer burada ev. Güneşi gördüğümüz yok. Derler ki, gelmeyeydin. Kim gelmek istedi, ben mi? Ah kışın bile duvarları sıcak olan evim. Çapaya çıktığımızda tarla kuşları ötmezdi daha. Kışın karın altında toprak dinlenir karını alırdı iyice. Toprağı kazardık, yarılr gevşerdi. Bolluğu bereketi ancak toprak anlatır." (Füruzan, 2004: 79)

Toprak onların geçim kaynağıdır. Topraktan başka bir yerde çalışmayı bilmezler.

Hala Adile her işini düzgün yapar, titizlik ve temizliğiyle hürmet görmüşlüğü vardır. Öyle ki bir şeyin düzgünlüğünden mi bahsedilecek *"Hala Adile'nin başörtüsü gibi"* denilir. Oğlu Hasan'a kız istemeye gittiklerinde, kız tarafı evi, avluyu mis gibi silip süpürmüştür. Onun yetiştirdiği oğlanlar kuvvetli ve merhametli olduğundan Naciye'nin annesi Hala Adile'nin oğluna kızını vermek istemiştir. Onun gelini olmak övünç sebebidir. On altısında evlenen Naciye Yenge bir gün olsun kayınvalidesine saygısızlık etmez, her zaman itaatkârdır. Burada çekirdek aile yaşantısının yoğun olduğu günümüzde, gelin-kayınvalide ilişkilerinin artık kopma noktasına geldiğini hatırlatmalıyız. Bireyselleşmenin bu denli sosyal yaşama hâkim olması, nesilleri birbirinden koparmakta ve bunun sonucunda ailede değer paylaşımı azalmaktadır. Ayrıca toplumsal dayanışmanın zayıflaması sonucu yalnızlık problemi büyümektedir.

Naciye Yenge sabırlıdır, o ve onun gibi kadınlar, her güçlüğe göğüs gerer, aza kanaat etmesini bilirler. Hikâyenin anlatıcısı konumundaki öksüz kız, yengesi hakkındaki gözlemlerini şöyle anlatır:

"Yengem gibi ipekten, melekten olma kadınlar hazırlardı onların azıklarını. Bu düşünce tersane işçilerinin katı yüzlerindeki yoksulluğu silerdi. Yengem gibileriyle, yoksulluk çekilir olurdu çünkü. Biz bilmezdik ki yoksul olduğumuzu (...) Yoksulluk, horlanmak değil miydi? Bizi kimse horlamazdı ki. En çok azarı ninemden işittik. O azarlar onun Türkçe'siyle eğlendirici olurdu" (Füruzan, 2004: 86).

Ekonomik sıkıntının yanı sıra bir de çevrelerine kendilerini kabul ettirme zorluğu eklenir. En acı olan da horlanmaktır çünkü çevre bir şekilde onları dışlamaktadır. Torun Sabahat'ın uzun saçlarını, annesi örüp uçlarını boncuklarla süslemiş; sokaktaki çocuklar da oynarken örgülerinden tutup *"Edirne Çingenesi, ne de uzun yelesi..."* (Füruzan, 2004: 86) diye onu at yapmışlardır. Bu olaya çok üzülen annesi, Sabahat'ın saçlarını kesmek ister. Sabahat: *"Öyle hoş ki, nine.", "(...) Beni at yaptılar. Hem biz Edirne çingenesi'ymişiz."* (Füruzan, 2004: 87) der. Bu sözlerle sinirlenen nine, Edirne'nin güzelliklerini ve İstanbul'a gelme umutlarını anlatmaya başlar. Kadın memleket özlemi içindedir, Türk Hükümeti'nin kendilerine sahip çıkmamasından yakınır. Aşağıdaki alıntı ninenin mizacını olduğu kadar söyleyiş özelliklerini de yansıtmaktadır:

"Edirne'nin köprülerini görmüş mü de bu yalak ağızlıların kızanları, derler Sabahat'a Edirne Çingenesi... Benim akılsız gelinim de keser onun altın saçlarını bak ben çıkarmış mıyım ak örtümü kafamdan? Bağırırılar bana sokak uçlarına kadar, 'Gâvur nine! Gâvur nine' diye. Belli ki bunlar Gâvuru sanırlar bir başka fenalık. Cahil olmasın kimse, bilmez o zaman başkaları da insandır. Kesme Naciye saçlarını bu masumun." (Füruzan, 2004: 88)



Hala Adile, torununun saçlarının kesilmesine sonunda razı olur. Sabahat'ın saçının kesilmesi, haksızlığa karşı bir tepki olmakla birlikte düzene uyma mecburiyeti anlamına da gelmektedir. Burada açıkça üzerinde durulmasa da ninenin beyaz başörtüsünü çıkarmayarak yozlaşmaya direndiği ama torununun saçlarının kesilmesine razı oluşuyla yenilgiyi kabul ettiği söylenebilir. Bu durum hem geleneksel değerlerin kaybı anlamına gelmekte hem de yeni neslin, hayata tutunma bahasına, başka tavizler de verebileceğine işaret etmektedir. Esasında büyük şehirde yaşama tutunmaya çalışan yüksek değerlere sahip bu insanlar, güçlü yozlaştırıcı etkilerle henüz karşılaşmamışlardır. Nine her davranışı ve sözüyle huzurun ve "iç-özgürlüğün" yani "etik özgürlüğün" (Mengüşoğlu, 1988: 137) temsilcisi durumunda olmasına rağmen torunlarını gelecekte ne gibi sıkıntıların beklediği meçhuldür. Ancak nine torunlarına güzel bir rol modeldir ve onlar üzerinde etkisi büyüktür.

Yukarda Tanpınar'ın bahsettiği yaşlı kadının yaşama sevincine benzer bir mutluluk, eve misafir gelen hemşerilerle yaşanır. Dericilik işinde çalışan İshak ve eşinin bayram ziyaretiyle bir anda herkes neşelenmiş ve yalnızlığını unutmuştur. Yemekten sonra sohbet ederler. İshak'ın eşi türkü söylemeye başlar. Gelin türkü söyledikçe herkesin yüzündeki anlam değişir. Yıllardır öyle yalnız kalmışlardır ki gelin sevinçli türkülere geçince neşeleri iyice artar ve "hora" tepmeye dururlar. Nine de ısrara dayanamayıp utangaç bir tavırla onlara katılır. O an birikmiş tortular, horlanmalar da akıp gitmektedir sanki. Tümü gençleşmiş, yaşama sevinciyle yücelmiştir. Onların "güçlü, ince, sevecenlik dolu" hallerini seyreden hikâyenin anlatıcısı kız ve kuzeni Sabahat bu duruma şaşıp kalır. Çünkü "oyunları gölgeli, kaba, ayrıntısız" yaşamlarına "incelik, duyarlılık ve inanç" yaymakta, geldikleri yerlere olan tutkularını haklılaştırmaktadır.

Gustave Flaubert'e göre "herkesin hayatı bir roman olmayı hak eder." (Randall, 1999: 120) Kim bilir Hala Adile tipinde güngörmüş bir kadının hayatı romana aktarılsaydı, daha ne tür incelikleriyle karşılaşılırdı. Görüldüğü üzere *Edirne'nin köprüleri*'nde günlük hayatın akışına uygun hayat durumları anlatılmaktadır. En çok ağırlığı hissedilen Hala Adile, âdeta medeniyetin simgesi gibidir. İnsanı gördüğünden mahrum kalması çok incitir. Bu yaşlı kadının yaşadığı "gurbet" duygusu ve şehirde ailesiyle horlanması okurda acıma duygusu hissettirmektedir. Onların şehirdeki kimsesiz ve ezik halleri toplumsal dayanışma açısından düşündürücüdür. Hikâyenin derin yapısında göçmen yoksul ailelerin, çağın her türlü olumsuz hallerine boyun bükme mecbur kalabilecekleri de okunabilir. Çünkü "fert olarak insan hiçbir çağda bugünkü kadar küçük düşürülmemiştir. Medeniyet hiçbir çağda bu günkü kadar şahsiyetleri silen bir sistem haline gelmemiştir. (...) Makine ve devlet, yaşama şartlarını ve insanlığı gün geçtikçe standart bir tertibe sokmağa çalışıyor. (...) Modern çağda fert gittikçe sathileşmekte, duyarsızlaşmakta, hususiyetini kaybetmekte, anonimleşmekte ve kalabalığın içinde erimektedir." (Kaplan, 2002: 188-189) Yazar, hikâyenin sonunda hemşeri dayanışmasıyla insanın ancak insanla yaşayabileceğini hatırlatır.

Sonuç

Bir edebî eseri ayrıcalıklı kılan unsurlar arasında yazarın üslubu önemlidir. Anlatılan konu ne olursa olsun, onun ele alınıp işleniş yazara kimliğini yansıtır. İnsanın dertlerini, sevinçlerini, umutlarını anlayıp samimi bir dille anlatabilen yazar sunilikten kurtulabilir. Böyle bir yazar, insan mucizesini görmüş ve insanı yüceltmış olur. Füzûzan bu vasıfları taşıyan bir yazardır. Değerlendirmiş olduğumuz hikâyesinde gerçek hayattakine benzer konu ve tiplerle kendi insanını, onların acı ve sevinçlerini anlatmıştır.



Kent yaşamı, insanî bağları gittikçe kopararak insanı kendi küçük dünyasına mahkûm etmektedir. Bunun sonucu cemaat olma bilinci unutulmakta ve toplumsal dayanışma zayıflamaktadır. Hızla büyüyen kentlerde alt yapı yetersizliği yaşamı zorlaştırmaktadır. Yoksullar açısından özellikle konut sıkıntısı büyük bir sorun oluşturmakta ve insanca yaşamaya uygun olmayan konutların ruh sağlığı üzerindeki olumsuz etkileri, ilim adamlarınca dile getirilmektedir. Fakat ne yazık ki durum böyleyken birileri, menfaat uğruna yaşamı her geçen gün zorlaştırmaktadır. Kapitalist sistem ve modern çağ, insanı yok saymaktadır. Kadim kültürde fert olarak erdemli olma bilinci, yerini, insanı maddî olarak sahip olduklarıyla kendini ispat etmeye zorlamaktadır. Her ne kadar çağın insan üzerindeki olumsuz etkileri ilmî araştırmalarla dile getirilse de insanı tüm varlık koşullarıyla en iyi anlatan sanatçılardır. Onun için insanı anlatma başarısı gösteren bir sanat eserinin (gizli) faydası, ilmî araştırmalardan daha az değildir.

*Edirne'nin Köprüleri'*nde insanı alçaltan horlanma durumu karşısında onurlarıyla direnen insanlar, insan haysiyetini çiğnetmemekte kararlı görünmektedir. Onları şehir yaşamının tüm zorluklarına karşı güçlü kılan insanî değerlere inançları ve yaşama sevinçleridir. Çünkü köklü bir medeniyet yaşamışlıkları, güngörmüşlükleri vardır, bolluğu bereketi bilirler. Hikâyede ayrıca kadınların “*dirlikli, sabırlı, kanaatkâr*” oluşlarından söz edilerek onların toplumdaki önemi vurgulanır. Erkeği yetiştiren de aileyi ayakta tutan da kadınlardır. Onların sabrı ve sevgisiyle her zorluğa dayanılabilir.

Hikâyede ağır basan “gurbet” duygusunun yerini, eve gelen misafirlerle birlikte, yaşama sevincine bırakmasıyla heyecan doruğa çıkar. İşte okuru sarsan ve hikâyenin değerini yükselten bu çarpıcı etkidir. Füzûzan, *Edirne'nin Köprüleri'*nde insanın ne kadar şahsî ve haysiyetli olduğunu hatırlar. Çağın şartlarının küçük düşürdüğü insanı ruhî yönüyle ön plana çıkarır.

Kaynaklar

- Coşkun, Sezai (2012). Köy-Kent Kavşağında Türk Hikâyesi-Türk Hikâyesinde Köy-Kent Çatışması Üzerinde Bir Çözümleme Denmesi: *Edebiyat Sosyolojisi* (Editör: Köksal Alver). Ankara: Hece Yayınları.
- Çetişli, İsmail (2011). *Edebiyat Bilimi ve Sanatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Füzûzan. (2004). *Parasız Yatılı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2002). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Ramazan (1998). *Bilgi ve Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Korkut, A. & Kiper, T. (2016). Yaşanabilir, İnsan Odaklı Kent Yaklaşımı. 4. *Uluslararası Kentsel ve Çevresel Sorunlar ve Politikalar Kongresi* (20-22 Ekim 2016) *Tam Metin Kitabı*, İstanbul, s. 25-38.
- Mengüşoğlu, Takiyettin (1988). *İnsan Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi..
- Önal, Mehmet (1999). *En Uzun Asrın Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Randall, W. L. (1999). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şatiroğlu, A. (2014). Ayda Yörükân'ın Kent Sosyolojisi Çalışmaları, *Sosyoloji Dergisi*, 3.Dizi, 29. Sayı, s.387-402
- Tanpınar, A. H. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tosun, Necip (2000). Modern Öykü ve Gerçeklik: *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Wellek, R. & Varren, A. (2001). *Edebiyat Teorisi*. (Çev.Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 17 (Aralık/ December 2018), s. 81-106.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut248>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 22.11.2018
Kabul Tarihi: 18.11.2018

Tarihî Türk Lehçelerinde Alıntı Bitki İsimleri¹

Loan Plant Names in Historical Turkish Dialects

Kürşat EFE*

Öz

Bitki dünyası, insana sağladığı faydalar sebebiyle eski çağlardan bu yana önemini hep korumuştur. Genellikle konar-göçer bir hayat süren Türkler, tarımla da uğraşmışlar, çiftçilik de yapmışlardır. Kışlık yiyecekleri için ziraatle uğraşmaları kaçınılmazdı. 11. yüzyıl ve sonrasında yerleşik hayatın yaygınlaştığını, bunun yanında tarımın geliştiğini görmekteyiz. Doğayla iç içe yaşayan Türkler diğer milletlerde olduğu gibi tabiata ait nesnelere değer vermiştir. Bu nesneler arasında bitki isimlerinin yeri yadsınamaz. Geçmişten günümüze Türk toplum hayatında bitkilerin çok önemli yeri olmuştur. Karşılaştığı, faydalandığı, kullandığı, zararını gördüğü, ilaç yapımında kullandığı her türlü bitkiye kendi ana dilinde karşılıklar bulan Türkler, zaman zaman komşu dillerden de bitki isimleri almıştır. Türkler, kendisinden farklı tarihi ve coğrafi bölgelerde yaşayan topluluklardan yeni şeyler öğrenmiş ve bu öğrendiklerini kendi dillerine aktarmışlardır. Başka bir dilden ödünçleme yoluyla aktarılmış kelimeler alıntı kelimeleri oluşturmaktadır. Alıntı kelimeler alındığı dilin kurallarından ziyade zaman zaman ses ve şekil bakımından Türk dilinin kurallarına uydurularak kullanılmıştır. Bir milletin bir başka millettten kelime almasının en önemli sebebi öncelikle öğrenme isteğidir, bunun yanında özentî ve etkileşim de bu durum da etkilidir. Geçmişten günümüze kadar Türk dilinde kullanılan alıntı bitki adlarının tespit edilmesi; Türk milletinin hangi dönemde hangi millettten etkilendiğini, hangi millettten ne derece etkilendiğini, bunların hangi yapıda ve anlamlarda alındığını, bunların nasıl kullanım alanları bulduğunu, günümüze kadar hangilerinin kullanıldığını, günümüzde hangilerinin kullanımdan düştüğünü ortaya koyacaktır. Böylelikle gerek dil ve kültür tarihine gerekse ad bilimine ışık tutulacaktır.

¹02.02.2018 tarihinde Erciyes Üniversitesi'nde düzenlenen "Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi (USBİK 2018)"nde sunulmuş bildirinin gözden geçirilmiş, düzenlenmiş ve genişletilmiş hâlidir. Aynı zamanda Özlem Bayrak'ın "Tarihî Türk Lehçelerinde Bitki İsimleri" (2005) adlı tezinden faydalanılmıştır. Bayrak'ın tezinden sadece alıntı adlar alınarak bunlar farklı yöntemle incelenmiştir. Tez çalışmasında karışık şekilde verilen madde başları ses, şekil ve anlam benzerlikleri aynı olup olmalarına göre aynı madde başında toplanmıştır, böylece daha net bir değerlendirme yapılmıştır.

*Dr. Öğrt. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Amasya-Türkiye. Elmek: kursatefeece@hotmail.com

Anahtar Kelimeler: Bitki isimleri, alıntı isimler, tarihî lehçeler, sözlükçülük.

Abstract

Plant world has always kept its importance since ancient times because of the benefits it provides. The Turks, who generally live a nomadic life, have also engaged in agriculture and farming. It was inevitable for them to deal with agriculture for winter food. 11th century and later settled life has become widespread, as well as agriculture has been developing. Living with nature, the Turks valued objects of nature as in other nations. The place of plant names among these objects cannot be denied. From the past to the present, Turkish society has been a very important place in the life of the plants. Turks, who have encountered their native language for every kind of plants they encountered, used, used in drug production, took their names from neighboring languages. The Turks learned new things from the communities living in different historical and geographical regions and transferred what they learned to their own language. The words quoted through borrowing from another language are quoting words. The words of quotation were used from time to time in accordance with the rules of Turkish language in terms of sound and shape. The most important reason why a nation receives a word from another nation is primarily the desire to learn, and the wisdom and interaction are also effective. Identifying cited plant names used in the Turkish language from past to present; In which period the Turkish nation is affected by which nation, which country is affected, in which structure and meaning they are taken, how they have found usage areas, which are used until now, which ones will be used, which ones will fall. Thus, both language and cultural history and name science will be shed light.

Keywords: Plant names, borrowing/loan names, historical dialects, lexicography.

Giriş

Sözcükbilim, dilin sözvarlığını, yani sözcüklerini, türetmede görev alan biçimbirimlerini, birleşik sözcük, deyim, atasözü, kalıplaşmış söz gibi öğelerini incelemeye yönelik bu öğelerin kökenlerini oluşumlarını araştırarak biçim ve anlam açısından gelişmelerini saptamaya çalışan bir dilbilim dalıdır (Aksan 1998:13). *Sözlükbilim*, bir dilin ya da karşılaştırmalı olarak çeşitli dillerin sözvarlığını sözlük biçiminde ortaya koymaya yönelik bu amaçla yöntemler koyarak uygulama yollarını gösteren bir dilbilim dalıdır (Aksan 1998:69). *Ad bilimi* (onomastik) dil biliminin önemli bir çalışma alanıdır. Ad bilimi; canlıların ve kavramların, kısaca çevremizde gördüğümüz ve algıladığımız her şeyin adıyla ilgilenen bilimin adıdır (Sakaoğlu 2001:9). Ad bilimi çalışmaları bir dilin kavramlar dünyasına ışık tutmakta, adlandırma yollarının belirlenmesini sağlamaktadır (Aksan 1998:125). Ad biliminin çeşitli dalları vardır. *Bitki adları bilimi* de ad biliminin bir alt dalıdır.

Anadolu'da insanlık tarihi, yontma taş devrine kadar uzanır. İlk insanlar, yabani bitkiler ve av hayvanları ile çeşitli ihtiyaçlarını karşılamışlardır. Cilalı taş devri insanları tahıl yetiştirmeye ve hayvanları evcilleştirmeye başlamışlardır. İnsanlar kullandıkları bitkileri her devirde adlandırmışlardır. Bitkilerin adlandırılmasında bitkinin kullanılışı, görünüşü ve yetiştiği ortamın etkili olduğu görülmektedir (Duran 1994:223). Ayrıca Türkçede bitkilerin kavramlaştırılmasında tat, renk ve büyüklük gibi başka özelliklerinin de belirleyici olduğu; adlandırma sırasında, diğer tür adlarında da görüldüğü üzere, genellikle hayvan, organ, kişi, zaman, renk ve diğer bitkiler gibi temel söz varlığı öğelerinin temel alındığı gözlenir (Doğan, 2011; 2016). Tarihî Türk lehçelerini kapsayan çalışmaların sayısı yok denecek kadar azdır. Bu konuda Özlem Bayrak'ın "*Tarihî Türk Lehçelerinde Bitki İsimleri*" başlıklı yüksek lisans tezi (2005), bu konudaki eskikliği tamamlamıştır. Özellikle eş zamanlı bitki sözlüklerinin sayısı oldukça fazladır. Turhan Baytop tarafından hazırlanmış "*Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*" (2007), Ingeborg Hauenschield'in, 1158 bitkinin Türk lehçelerinden belirlenen karşılıklarının yer aldığı "*Türksprachige Volksnamen für Kräuter und Stauden mit den Deutschen, Englischen und Russischen Bezeichnungen*" adlı çalışması (1989), Şevki Akalın'ın, 10508 bitkinin Latince adları, Türkçe ve Almanca karşılıklarına yer veren "*Büyük Bitkiler Kılavuzu*" adlı eseri (1956) belli başlı çalışmalardır. Özellikle bitki bilim alanında çok sayıda bitki sözlükleri bulunmaktadır.



İletişimin en temel unsuru olan dil tüm bu süreci oluşturan ve sistemli hâle büründüren canlı bir varlıktır. İnsanların ve toplumların birbirleriyle olan bu etkileşimi en çok vasıta görevi üstlenen dili etkilemiştir. Çünkü dil dış dünyanın içselleştirilip düşünsel bir kimliğe büründürmenin yegâne aracıdır. Kavramlara ve nesnelere ad olan sözcükler, anlam ya da şekil değiştirerek dilden dile, kültürden kültüre geçiş yaparlar. Bir dile başka bir dilden geçen bu tür sözcüklere alıntı sözcükler denilmektedir. Alıntı sözcükler alınma şekillerine göre ikiye ayrılırlar. Bunlardan birincisi; temelinde öğrenme ve bilgilenme yatan bilgi alıntılarıdır. Bu tür alıntılar toplumsal etkileşim sonucunda öğrenilen yeni kavramlarla birlikte kaynak dilden alıcı dile geçen alıntılardır. Yabancı olduğu yeni bir nesne, durum ya da kavram alıcı dilde, kaynak dildeki şekliyle ya da alıcı dilin ses ve şekil özelliklerine göre değişerek yer bulur. İkinci tür alıntı sözcüklere ise özentî alıntılar denilmektedir (Karaağaç, 2009:137). Tarihi sürece bakıldığında Türk milleti çok geniş bir coğrafyaya yayılmış, siyasi ve kültürel olarak birçok toplum ve kültürle temas halinde olmuştur. Bu nedenle Türk dilinde Köktürk döneminden bu yana farklı oranlarda yabancı öğelere rastlamak mümkündür. Türkçede rastlanan bu alıntılar, Türk milletinin tarihi içerisinde geniş coğrafyalarda ve uzun devirler boyunca yöneticilik yaptıkları ve Türkçenin üst katman dili olarak kabul edilmesinden dolayı daha çok bilgi alıntıları şeklinde olmuştur. Türk dilinde var olan özentî alıntıların büyük bir kısmı yalnızca din kaynağına dayanmaktadır. Budizm, Maniheizm ve İslamiyet birçok özentî alıntısının Türkçeye girmesine yol açmıştır (Karaağaç 2009: 138). Alıntı sözcükler her dilde az ya da çok bulunmaktadır. Bu sözcüklerin azlığı ya da çokluğu söz konusu dillerin diğer dillerle olan ilişkilerine bağlıdır. Öyle ki, başka toplumlarla herhangi bir iletişim kurmayıp aynı zamanda bünyesinde başka dillere ait öğeler barındıran bir dilden bahsetmek mümkün değildir. Bu etkileşim kimi zaman alıcı dili bütünüyle yabancılaştıracak kadar artabilmekte ve kaynak dil açısından son derece tehlikeli olabilmektedir (Aksan, 2004: 29). Türkçeye yabancı öğelerin giriş sebeplerini genel olarak şu şekilde sıralamak mümkündür: Sosyal hayattaki köklü değişiklikler; din ve medeniyet dairesi değişiklikleri, tercüme faaliyetleri, alfabe değişiklikleri, geri kalmışlık, dil bilinci eksikliği, yabancı dille eğitim, çok coğrafya değiştirmek (Buran 2008: 165).

Tarih boyunca Türk diline çok sayıda yabancı sözcük girmiştir. Yazıyla tâkip edebildiğimiz Köktürkçe döneminde alıntı sözcük sayısı neredeyse yok denecek kadar azdır. Uygur Türkçesi evresinden itibaren çok sayıda sözcük Türk diline alıntılanmıştır. Maniheizm ve Budizm dinlerinin kabul edilme sebebiyle Hintçeden, Sanskritçeden, Soğdakçadan ve Çince den sözcükler irmeye başlamıştır. “Yazıtlardaki alıntı sözcük oranı % 1 dolayındadır. Uygurlar dönemine gelindiğinde ise bu oran % 2 ile % 12 arasındadır (Aksan, 1977: 345). İslam dininin kabul edilmesiyle birlikte Arapça ve Farsça sözcüklerin ziyadesiyle dilimizde kullanım alanı bulunduğunu görmekteyiz. Tanzimat döneminden sonra Batı dünyası ile gelişen ilişkiler neticesinde özellikle Osmanlı Türkçesi ve devamındaki Türkiye Türkçesinde Batı dillerinden sözcükler girmiştir. Bitkilere kendi dilinde karşılıklar veren Türkler, her şeye rağmen çok sayıda bitki adı alıntılanmıştır. Özellikle halk dilinde her bitkiye dilin inceliklerine göre karşılıklar verilmiştir. Ancak standart dile bu adlandırmalar bilimsel süzgeçten geçerek bir türlü yansıtılamamıştır.

Amaç

Geçmişten günümüze alıntı bitki adlarını belirleyerek hem dil ve kültür tarihi açısından hem de ad bilimi açısından Türk dilinin hangi dönemde hangi dillerden ne derecede etkilendiğini, bu alıntıların nasıl kullanım alanları bulunduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır.

Yöntem

Tarihi Türk lehçelerde, yazıyla tâkip edilebilen eserlerden günümüze kadarki bütün eserler gözden geçirilmiş, tarama yöntemiyle doküman analizine dayanılarak hazırlanmıştır. Doküman analizi ile var olan belgeler incelenip veriler ortaya çıkarılmaktadır.



Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Tarihî Türk lehçelerindeki tüm eserler ve özellikle sözlüklerle geçmiş dönemlerde kullanılan isimlerdir. Araştırmanın örneklemini ise Tarihî Türk lehçelerinde kullanılan alıntı bitki isimlerinden ibarettir.

Bulgular

abanoz ~ abanūs ~ ābnūs <Ar./Far.: Hindistan'da elde edilen pek sert ve siyah ağaç [Kam.Tür. 16: *abanoz*; İMS 187b/6(3): *abanūs*; MOL 1; Fuzûlî 213/6; Nev'î 120/K.XXXIX; Kam.Tür. 17, HBD 184: *ābnūs*; *abnûsiyye* (*abanozgiller*): OTAL 5; Kam.Tür. 17].

abdülleziz <Ar.: Yağlı ve tatlımsı bir meyve [OTAL 3].

abher <Ar.: 1. Nergis çiçeği 2. Yasemin 3. Zerrinkadeh çiçeği [KTS 1(GT); SSGT 6/5; AYBÜ K.VII.14; HBD 35/4; OTAL 4; MOL 1; Şeyhî G. CXLIX/4].

âbû <Far.: Nilüfer çiçeği [OTAL 5].

âc <Far.: İlgin ağacı [OTAL 6].

acve <Ar.: Medine hurması [İMS 300b/7(1); TN 29b.7, 29b.8, 29b.9, 57a.15, 57a.16, 90b.13].

ades ~ adese <Ar.: Mercimek [Şeyhî K. II/10; OTAL 10].

afriyyûn <Ar.: Bir bitki adı [KTS 3 (BV)].

afs <Ar.: Mazı denilen tane [OTAL 12].

âftâb-perest <Far.: 1. Nilüfer çiçeği 2. Ayçiçeği [MOL 4; OTAL 12].

ahbel <Ar.: Böğrölce tânesi [OTAL 14].

ahkûk <Far.: Ham zerdâli [OTAL 17].

ahlat <Yun.: Yabani armut ağacı [Leh. Osm. 10].

ahnâsiyye <Ar.: Ananasgiller [OTAL 18].

alaf ~ alef ~ alif <Ar./Far.?: Ot, yem, saman [NF 296-10; ME 137-5, 137-6; OTAL 26; ME 85:alaf<Far.].

âlî kadr <Ar.: Meşhur bir çeşit lâle [OTAL 29].

alkam <Ar.: Acı hıyar [OTAL 29].

âlû <Far.: 1. Şeftali [KTS 8 (TA)]; 2. Erik [MOL 10].

âlû-bâlû <Far.:Vişne [OTAL 29].

âlû-gürde <Far.: Can eriği [OTAL 30].

amrtapada <Sans. *amrtapattra*: Bir ağacın adı [ETG 260].

amula <Sans. *āmalaka*: Helile ağacı ve meyvesi [Babür. 284b/5].

anār <Far.: Nar; nargillerden ağaç ve meyvesi [Babür. 129b/2].

anba <Sans. *anb*: Hint kirazı; sakız ağacıgillerden bir ağaç ve meyvesi [Babür. 339b/10].

anbalî <Far. *anbala*, Hint. *imlî*, Sans. *amlîka*: Demirhindi <*temr-i Hindî*; baklagillerden sıcak iklimlerde yetişen bir ağaç ve meyvesi [Babür. 300a/4].

anberiyye <Ar.: Yayla çiçeği [OTAL 33].

ancîr <Far.: İncir; dutgillerden bir ağaç ve meyvesi [Babür. 284b/5].

aran <Ar.: Bıcılğan otu [KTS 10 (BV)].

armûd ~ emrûd ~ ermûd <Far. *emrûd*: Armut [KTS 12 (CC, DM, GT, RH, TZ; İML 182; KTS 12 (DM, KK, TA); EZKA 42; DM 5a/12; TA 8a/8; KLS 105,27; MOL 82; RB 10a/9, 10a/15, 11a/7].

aru <Ar.: Yemiş vermeyen bir dağ ağacı [OTAL 39-40].

arûsân-ı bağ <Far.: Tarla çiçekleri [OTAL 39].

arûsân-ı çemen <Far.: Çimenlik çiçekleri [OTAL 39].

ârz ~ ârîz <Far.: Ardıç denilen ağaç [OTAL 40].

arzar <Ar.: Dağ servisi, dikenli ardıç ağacı [CSTDÖz. LXXXVIII-5, CCXXXIII-1, CCLXIII-3; Bakî 363/G.429.2; Fuzûlî 427.1; Hayalî 192/G.141.4; Nev'î 405/G.293.2; Yahya 59/K.12; T.Yah. K/75/7; MOL 13; Amrî 63-1; Şeyhî G. CXLIX/4; RB 11a/3].

âs <Ar.: Mersin ağacı [MOL 14; KTS 13 (İM)].

âsârûn <Far.: Kedi otu [OTAL 42].

asel-i dâvud: Bir çeşit kına çiçeği [OTAL 43].

asfûr ~ aspir ~ aspur <Ar.: Yalancı safran çiçeği. Aspur çiçeği [Oky. III. 405].

asıb <Ar.: Yaş ot [KTS 13 (BV)].

asi <Ar.: Kara ağaç [Leh.Osm. 24].

âsmâr <Far.: Mersin ağacı [OTAL 45].

aşb <Ar.: Yaş ot [OTAL 46].

avsec I <Ar.: Yaban çileği, kızıl diken, geyik diken. Böğürtlen [KTS 16 (BV); Şef.KE 367-2].

avsec II: Yaş hurma [TN 72a.8, 77b.9].

âvşin <Far.: Kekik otu [OTAL 54].

âzâd <Far.: Meyveden hâli olan servi ağacı [MOL 20].

âzâd-draht <Far.: Hayvanı öldürecek kadar yaprağı zehirli olan bir ağaç [OTAL 57].

azşâb <Ar.: Taze ve yeşil otlar [MOL 17; OTAL 46].



babadiye ~ babadya <Yun. *papadiá*: Papatya [Tar I. 356-357; Yedigâr. 61-2; Mü.Şi. 44-2; Teshil. 56].

bâbûnec <Ar.: Papatya [MOL 23].

bâbûne-i gâv <Far.: Sığırgözü de denilen sarı bir papatya [OTAL 61].

bâdâm ~ bâdâm ~ bâdem ~ bayâm ~ bayam ~ bâzâm ~ beyam ~ payam ~ pâyâm <Far.: Badem; gülgillerden bir ağaç ve meyvesi [*bâdâm*: KE 12v18; NF 434-10; Bd.V. 177/2, 193/7; SSGT 232/3; KMT 8b/5; Babür. 129b/3; EZKA 42; KLS 106,13; *bâdem*: DKK 12-10, 199-9; Leh.Osm. 34; Leh.Lug. 84; Oky. II. 201; T.Yah. G.534/1; Kam.Tür. 260; *bâdâm*: OTAL 62 Bakî 129/G.75.2; Fuzûlî 306/G.CLXXXII.3; Hayalî 177/G.110.4; Nev'î 292/G.105.5; Yahya 536/G.417.1; MOL 23; Şeyhî G. XIX/5; RB 34a/10, 4b/5, 16b/7, 22a/2, 20a/11; Kam.Tür. 259; DM 5a/14: *bayam*; KTS 25 (DM, Kİ, TA): *bayâm*; KG 53a.12: *bâzâm*; KTS 29 (KF): *beyam*; KTS 215 (Gİ, KFT, TZ): *payam*; Tar V. 3182; Na Le. 2: *pâyâm*].

bâdâmça <Far.: Acı badem ağacı; [Babür. 141b/4].

bâdâm-ı dü-magz <Far.: İki içli badem [MOL 23].

badhal <Hint.: Ekmek ağacı, [Babür. 284a/6].

bâdıncân ~ bâdincân ~ bâdingân ~ bâzincân ~ patlıcan <Far. *bâdingân*: Patlıcan [*bâdıncân*: Babür. 283a/8; *bâdincân*: OTAL 63; Oky. I. 693, CSTDSöz. XXII-4; Kam.Tür. 260; *bâdingân*: OTAL 63; MOL 23; *bâzincân*: KTS 26 (İM); İM 388b/1(2); Leh.Lug. 538: *patlıcan*].

bâdinc <Far.: Hindistan cevizi [OTAL 63; MOL 23].

bâdring <Far. *bâd-rang*: Kabil'de iyi cinsi yetişen meyve [Babür.129b/8].

bag ~ bâg <Far.: Üzüm asması [DLT III. 152-27; EUTSöz. 20; TT IV. 10, 6 Leh. Osm. 34; İMS 241b/7(1); Babür. 132b/2; RB 24a/12, 31a/3; Fütûh. 176a/12].

bahâr(ât) <Ar.:1. Sığırgözü, papatya; sığır papatyası, sarı papatya 2. Karanfil, tarçın, karabiber gibi kokulu otlar [OTAL 65; MOL 24; Tar 34].].

bahûr-i meryem <Ar.: Meryemana eli denilen bir bitki [OTAL 67].

bak: Arabî'de "kunneb" ve Türkî'de "kenevir" dedikleri bitki [Oky. I. 376].

bakam ~ bakkam <Ar.: Kırmızı boya ağacı [KLS 81,12; OTAL 69].

bakl ~ baklâ ~ bâkılâ I <Ar.: Üzerinden dökülen tohumdan mevsiminde biten nebat. [MOL 26; KTS 22 (DM, İM, KK, MG, TA, TZ); DM 6a/9; TA 10b/3; OTAL 68; Tuh.Müb. 54b-D; MOL 26; KG 111b.5; Leh.Osm. 36; Leh.Lug. 90; Fütûh. 177b/16] krş. *bakl*.

bakl ~ baklâ II <Ar.: Semiz otu. Sebze, yeşillik [KTS 22 (BV); Bd.V. 391-6].

baklatü'l-hamkâ ~ bakla-yı hamka ~ bakla-yı beyyine: Semizotu [MOL 26OTAL 69].

bâkûre <Ar.: Evvel yetişen, turfanda meyve [MOL 26].

bambo <Far.: Kamışın sağlam bir cinsidir [İH 22].

bamya <Ar.: Bamya [Leh.Osm. 40].

bân <Ar.: Sorgun ağacı [MOL 26; OTAL 70; Bakî 295/G.332.3; Hayalî 120/G.4.4; Nev'î 438/G.349.5; Yahya 121/K.28.19].

bâr <Far.: Meyve, yemiş [MOL 27; Amrî 177-6; Bd.V. 158-4].

bârec <Far.: İt üzümü [MOL 27; OTAL 71-72].

basal ~ basile <Ar.: Soğan [MOL 27; KTS 24 (BV)].

basaliyye <Ar.: Soğan [OTAL 71].

be ~ bih ~ bihî ~ bihî <Far.: Ayva [*be*: KLS 105, 30; *bih*: CSTDSöz. CCLXXX11-2; OTAL 101; Babür. 129b/2: *bihî*; OTAL 102: *bihî*].

behimî <Ar.: Üzerine kızılık sinmiş siyah menekşe [TM-Ar. 61b-1, 62a-2].

behrâmen ~ behrem <Far.: Asfur çiçeği, kırmızı gül [OTAL 80].

bela-bar ~ beladır <Far.: Bela meyveli [CSTDSöz. LXV-7; Tuh.Müb. 54 a-D]

belbûs <Far.: 1. Yabanî soğan, sarımsak, dağ soğanı 2. Bir çeşit haşhaş [OTAL 82].

belesân <Ar.: Pelesenk ağacı [KTS 27 (BV)].

belh: Henüz yeşil olan ham hurma [TN 28b.10, 28b.11, 30a.3].

bellût ~ belût ~ bolut ~ pelîd ~ pelit <Ar. *bellût*: Meşe ağacı, palamut, pelit [RB 29b/15, 14a/11, 11a/76; OTAL 83; MOL 32; Babür. 135a/4, 140b/9: *bolut*; RB 40a/8; Tuh.Müb. 17a-3; Oky. II. 459; Hayalî 165/G.86.2; YTS 172; Leh.Lug. 541; Tar V. 3185; M.Bay. 33; Mü.Şi. 59a, 103a].

bellût-ül-arz: Yer palamudu [OTAL 83].

ben ağacı: Türkî'de "sorgun ağacı" ve "ben ağacı" denir [Oky. III. 602].

benc <Ar.: "Ban otu" denilen, uyku verici ve gözbebeğini açan bir ot [OTAL 83].

benefşe ~ benefsec ~ menekşe ~ menevşe <Far.: Menekşe [*benefşe*: MOL 33; TN 26a.10; Şeyhî K.VII/10, K. IX/12, K. X/12, K. XIII/8,



K. XIV/25, K. XIV/37, K. XIV/7, MuII/3-6, g. IV/2, G.LXI/5, G.LXVII/2, G.XLIII/6, G.CIII/6, G.CXXXVI/1, G.CXLIX/1, G.CLVI/8, G.CLXXXI/1; OTAL 84; Amrî 17 - 2, 39-2, 147 - (1,2,3,4,5); RB 42a/3; CSTD Sözl. L-3, CVII-1, CXIII-8, CII-7, CLXXIV-4; T.Yah. K/58/2; Bakî 144/G.100.3; Fuzûlî 15/K.I.6; Hayalî 126/G.8.5; Nev'î 261/G.52.3; Yahya 311/G.48.5; KTS 27 (DM, GT, KFT, RH, TA); SSGT 6/5; HBD 195/5; *benefsec*: MOL 33; OTAL 84; *menekşe*: Leh.Lug. 48; *menevşe*: Tar IV. 2803; Kara.195].

beng <Far.: Afyon, esrar [KTS 27 (TZ)].

benka <Far.: Burçak nevinden, mercimeğe benzer bit mahsûl [OTAL 85].

ber <Far.: 1. Meyve, yemiş 2. Yaprak [OTAL 85; Bd.V. 161/1, 183/2, 442/6; HBD 203/7].

ber-âver <Far.: Yemiş ağacı [OTAL 86].

berç: Macar üzümü [Tar I. 512].

berdiyy <Ar.: İçindeki özünden kağıt yapılan bir bitki, hasır otu [OTAL 86].

berg <Far.: Yaprak [Bd.V. 392/7, 38/2, 192/3, 376/3, 11/2, 93/7, 6/3, 448/4, 514/8, 133/6, 3/9; HBD 129/5, 163/2, 6/7; Babür. 248a/7; CSTD Sözl. VII-6, XCIII-3, CIV-8; Şeyhî K. IX/9; RB 7b/7; T.Yah. K/43/27; Bakî 1747G.146.4; Fuzûlî 140/G.XVI.3; Hayalî 99/G.6.4; Nev'î 2239/G.14.1; Yahya 298/G.29.3].

berkuk <Ar.: Şeftâli, kayısı, zerdâli [OTAL 88].

besek ~ besdek <Far.: Harman yerinde toplanılan buğday ve arpa demeti [OTAL 90].

beşâm <Ar.: Hicâz'da yetişen ve misvak yapılan hoş kokulu, balsama ağacı [OTAL 91].

betîl <Ar.: 1. Ana ağaçtan ayrılıp başka kök salan fidan 2. Salkımları sarkık olan ağaç [OTAL 92].

bevvâz ~ bezbâz <Far.: Hindistan cevizi kabuğu [OTAL 97 MOL 36; OTAL 93].

beyhen ~ beylem <Ar.: 1. Bir çeşit beyaz çiçek, mısır gülü. 2. Açılmamış pamuk kozası [OTAL 95].

beyûn <Far.: Afyon [OTAL 97].

bezir ~ bezr <Ar.: Tohum, ekilecek tane [OTAL 98; MOL 37; OTAL 98].

bezr-i katûnâ <Ar.: Pire otu tohumu [RB 18a/6].

bezr-ül-bene <Ar.: Ban otu tohumu [OTAL 98].

bıdısgan ~ bıdışgan ~ bidişgan ~ bidisgân <Far.: Sarmaşık [OTAL 100].

bıtbul <Sans. *pippala*: Bitmula biberi [ETG 268].

bıttîh <Ar.: Kavun, karpuz [OTAL 99; MOL 37].

biber <Yun<Hint./Sans.: Biber [Leh.Osm. 53; Leh.Lug. 112; Oky. II. 205] krş. *frenk biberi*.

bîd <Far.: Söğüt ağacı [MOL 37; OTAL 100; CSTD Sözl. VIII-29; Bakî 295/G.332.3; Hayalî 120/G.4.4; Nev'î 438/G.349.5; Yahya 121/K.28.19].

bîd-i müşgî <Far.: Sultanî söğüt, çiçeği güzel kokan söğüt [MOL 37].

bîd-i giryân <Far.: Salkım söğüt [MOL 37].

bîd-i sürh <Far.: Kızılsöğüt [OTAL 100].

bih-dâne <Far.: Ayva tohumu [OTAL 102].

bîh-i kûhî <Far.: Dağ kökü, baldıran kökü [OTAL 101].

bîkâ <Ar.: Mercimek [OTAL 103].

bîl <Far.: Hind ayvası denilen Hindistan'a mahsus bir meyve [OTAL 103].

bilsâniyye <Ar.: 1. Sarmaşık gillerden 2. Hanımeligillerden [OTAL 106].

bilsikâ <Ar.: Yapışkan otu [OTAL 106].

bîr <Hint.: Hünnap, cevizgillerden bir ağaç ve meyvesi [Babür. 284a/12].

bîrâste <Far.: Fazla dalları kesilmiş, budanmış ağaç [OTAL 108].

birinc ~ birinç ~ brinç <Far.: Pirinç [KG 115a.14, 122b.4, 130b.4; TN 21a.17, 22a.13; RB 33b/15; Oky. II. 159; Fütûh. 146b/8, 185a/1; KTS 30 (KK); OTAL 109; KTS 36 (CC); KLS 92,1]. krş. *pirinç*.

birincâsb ~ birincâsf <Far.: Miskotu, koyun otu, yabancı karanfil [OTAL 109].

birnîs <Far.: At kestanesi [OTAL 109].

birsîm <Ar.: Yonca [OTAL 109].

birsîm-i mâ': Suyoncasi denilen, sarıçiçekli bir ot [OTAL 109].

bîrzed ~ bîrze ~ bîrzî <Far.: Şeytanboku, kasnı [OTAL 109].

bisât-ı arz: Yeşilli, çimen [OTAL 109].

bîş <Far.: Bildırcın otu [OTAL 110].

bîş-i behâr: Kaya kuruğu [OTAL 110].

bîş-mûş <Far.: Bildırcın otu ile beraber yetişen safran kökü [OTAL 111].

bostân ~ bûstân <Far.: Kavun, karpuz [OTAL 112].

boy tohumu: Bir bitki adı [Leh.Lug. 129; Oky. II. 318].

bûbunec <Ar.: Papatya [MOL 23].

buhle <Far.: Semizotu [OTAL 113].



buhûr-i meryem ~ buhurumeryem <Ar.: Siklâmen, tavşankolağı [OTAL 113,623; Tar 59Bakî 29/K.10.5; Hayalî 67/K. 23.36].

bûjene ~ bûr'ûm ~ bûr'ûme <Ar.: Ağacın henüz açılmamış çiçeği, tomurcuğu [OTAL 113,119].

bukûl <Ar.: 1. Olgun hurma [KTS 37 (İM); İMS 474b/1(1)]. 2. Sebzevat [MOL 42].

bunduk ~ fındık ~ fınduk ~ funduk <Ar.: Fındık [*bunduk*: OTAL 114; KTS 38; MOL 42; Tar I. 703; Enb. 855; *fındık ~ fınduk*: Leh.Osm 145; Leh.Lug. 282; Oky.II.874; Nev'i 15/K.III.12; Tar 124 RB 9a/3, 11a/11, 21b/15]; KTS 82 (DM); *funduk*: DM 5a/16; Babûr. 284a/2; MOL 101; KG 53a.13; OTAL 270].

burc: Taze dal, filiz [Tar I. 705; Ata. 7; Yedigâr. 122-2; Ah. 375; Ni'meti. 309; Bürh. 560].

buseyle <Ar.: Soğancık [OTAL 115].

bûsîr <Far.: Sığır kuyruğu denilen bir ot [OTAL 115].

bûstân-efrûz ~ bûstân-fürûz <Far.: Katmerli horozibiği denilen bir çiçek [OTAL 115].

bustuk ~ fıstık ~ fustuk ~ piste ~ pistak <Ar.: *fustuk*: Fıstık [KTS 38 (BV); Leh.Osm. 146; Leh.Lug.282; Hayalî 151/G.58.5; Tar 125; RB 11a/1, 22a/11, 22b/8; Tar III. 1606; Yedigâr. 12-1; Hazain. 16-1; Sic.B. 2, 284; Şamilk. 399; RB 11a/1, 22a/11, 22b/8; Tar III. 1606; Yedigâr. 12-1; Hazain. 16-1; Sic.B. 2, 284; Şamilk. 399; KTS 83 (İM); MOL 101; Tar III. 1609; OTAL 270; *piste*: KE 50v9; Şeyhî K. XII/38,2; *pistak*: KTS 216 (CC); KLS 106, 19].

buyan ~ meyân: Meyan kökü, meyan [*buyan*: Edv. 56b; HS 38A; Mü.Şi. 44a; Yedigâr. 190b; *meyân*: Oky. II. 249; Leh.Lug. 482].

bûyçe <Far.: Sarmaşık [OTAL 115].

bûzîdân <Far.: İlaç olarak kullanılan bir ot [OTAL 115].

bûlbûle <Ar.: Bir çeşit zerdali [OTAL 116].

bûrr <Ar.: Buğday [OTAL 119; MOL 43].

bûrs <Far.: Ardiç ağacı meyvası [OTAL 119].

bûste <Far.: Fındık [OTAL 119].

bûzûr ~ bûzûrât <Ar.: Tohumlar, taneler [MOL 44; OTAL 120].

ca'dî <Ar.: Güzel kokulu, çabuk kuruyan bir bitki [KE 160r12, 170r14].

cāmān <Hint. <Sans. *cambu*: Hindistan ağaçlarından biri [Babûr. 283b/8].

cāsûn <Ar.: Süs bitkisi olarak yetiştirilen küçük ağaç [Babûr.287b/5]

câvers <Ar.: Buğday arasında biten bir çeşit sarı darı [OTAL 126].

cavz-ı hîndî <Far.: Hindistan cevizinin meyvesi [Babûr. 285b/4].

cedvâr <Ar.: Zencefil cinsinden kafuru kokulu uyarıcı olarak kullanılan safran kökü [OTAL 129].

centiyâniyye <Ar. Centiyangiller. [OTAL 134].

cerb <Ar.: Ekin, buğday [LK109a.5].

cevîz ~ cevz <Ar.: Ceviz [Leh.Osm. 78; Oky. II. 182; Leh.Lug. 153; OTAL 138; MOL 51; RB 22a/2, 11b/14].

cevz-i bevvâ <Ar.: Hindistan cevizi [MOL 51].

cez' <Ar.: Ağaç kökü [OTAL 139].

cezi' <Ar. Küçük tomurcuk [OTAL 139].

cezmâzec <Ar. Ilgın meyvesi [OTAL 139]

culban <Far.: Bezelye [KTS 44 (DM)].

cülcülân <Ar.: Kışniş yahut susam tohumu [MOL 55].

cûlnar <Ar.: Gülнар [MOL 55].

cündebâ <Ar.: Bir bitki adı [KTS 44 (BV)].

çâş <Far.: Hububat, tahıl yığını [OTAL 153].

çaşur <Ar.: Çavşır otu [Mü.Şi. 150b; Yedigâr. 319a].

çavdar <Far.: Buğday aralığında biter [Oky. I. 856].

çâvele <Far.: Hoş renkli bir çeşit gül [OTAL 153].

çây <Far./?/Çin?: Kaynatılıp içilen yaprak [MOL 58; Leh.Osm. 91 ; Kam.Tür.505].

çemen ~ çümen <Far.: Çimen, yeşil saha, kır, çayır [ÇEL 229; Bd.V. 147/2, 323/3, 113/4, 343/9, 4/5; KTS, 48 (GT, İN, TA); HBD 18/6, 138/7, 145/6, 147/6, 189/2; KMT 9b/3; Babûr. 249b/10; MOL 58; Şeyhî K.IX/7, K.XIII/8, G.XXXVI/7, G.LIII/1, G.LXI/7, G.LXVII/5, G.CII/2, G.CXIX/3, G.CXXV/7; TN 100a.1; T.Yah. K/58/1].

çenâr ~ çinâr <Far.: Çınar ağacı [MOL 58; Şeyhî K.X/17, K.XIV/9, G.XII/6, G.XVI/3, G.CXXXVI/2, G.LXVII/7; RB 11a/2, CSTDSöz. CCIX-4; KE 23v19; OTAL 154; Bakî 282/G.312.2; Hayalî 112/G.2.1; Yahya 300/G.32.2; Fuzûlî 198/G.LXXIV.2; Nev'i 247/G.28.1; Bd.V. 605/4; Leh.Osm. 97; T.Yah. K/53/14; Babûr. 123b/2].

çından ~ çintan <Sans. *candana*: Sandal ağacı [DLT I- 436-13, II. 122-24; OA 92; OY 101; TTİrkB. 4; AY 476/4, 525/2, 640/1].

çim <Far.: Çimen, çim otu [İH 20; KTS 51]; Kİ 46].

çüşek <Soğd.: Ot [DLT I. 389-1].



dân-çe <Far. Mercimek [OTAL 164].

dâne ~ dâne ~ dene <Far.: Arpa, buğday gibi mahsulâtı teşkil eden ufacık meyve, tahıl hububat tanesi [MOL 62; Şeyhî K.V/17, K.XII722, MuV/1-8; RB 12a/4, 19a/2, 19a/17; LK 70a.11-12, 70b.1, 147b.10; KTS 58; OTAL 164; Bakî 143/G.97.5; Fuzûlî 171/G.XLLVII.6; Hayalî 36/G.48.4; Nev'î 300/G.118.5; Yahya 334/G.84.2; T.Yah. G/334/2; Kam.Tür. 600; Leh.Lug. 197; Bd.V. 111/5, 293/7; İM 387b/5(1)].

darahî ~ dıraht <Far.: Ağaç [NF 35-14, 56-17, 113-12,13, 244-12, 245-2, 319-8, 9, 14, 15, 16, 320-1, 2, 3, 4, 5, 335-7, 409-16, 410-3; KE 148v15; Bd.V. 416/5; Babür. 133b/7, 137a/3, 139b/2, 198a/5, 245b/3, 247b/1; MOL 68; TN 68b.6; Şeyhî K.VII/8; T.Yah. K/58/4 Bakî 112/G.47.1; Fuzûlî 168/G.XLIV.3; Hayalî 99/G.6.4; Nev'î 328/G. 13.4; Yahya 306/G.40.5; T.Yah. K/58/4; OTAL 188].

darçini <Far.: Tarçın [KTS 56 (CC)].

dâr-ı fülful <Ar.: Kara biberin uzunca bir çeşidi, tarçın tohumu denilen kuyruklu biber [OTAL 271].

deşd-i tuturgan <Far.: Bir çeşit pirinç [KTS 60 (RH)].

devâret <Ar.: Bir tür bitki [KTS 60 (BV)].

devha <Ar.: Ulu ağaç, şecer-i azim [MOL 67].

dıbkıyye <Ar. Ökseotugiller [OTAL 183].

dîbâç <Far.: İpek [KTS 61 (KFT)].

dirahî-i sâmir <Ar.: Meyveli ağaç [OTAL 918].

domates <Fr. *tomate*: Frenk patlıcanı [Leh.Osm 122].

duhne <Ar.: 1. Tek tane, tohum tanesi 2. Darı [OTAL 191].

dut <Ar.: Dut [Leh.Lug. 238].

dücür <Ar.: Böğrölce [OTAL 193].

dürdâriyye <Ar.: Karaağaçgiller [OTAL 194].

ebâet <Ar.: Kamyş [OTAL 196].

ebrû-yi sanem <Far.: Kan kurutan otu [OTAL 200].

ebucehil karpuzı/u <Ar.+T.: Ebucehil karpuzu denilen acı bitki [Oky. II. 807; Leh.Lug. 247; RB 40a/4; Kam.Tür. 66].

ebucehil kavunu <Ar.+T.: Ebucehil kavunu [Oky. III. 521].

ebücehil kozagı <Ar.+T.: Hicaz ve Hind'e mahsus bir şecerin yemişidir [Oky. III. 195].

ecel-giyâ <Far.: Zehirli bir bitkinin kökü, bıldırcın otu [OTAL 201].

echere <Far.: Pıtırak dikenli [OTAL 201].

ecmûd <Far.: Kereviz [OTAL 201].

efânîn <Ar.: Sarmaşık gibi birbirine sarılmış sık ağaç dalları [OTAL 204].

eftimûn <Yun.: Bağboğan otu [Tuh. Müb 59a-6].

ejdef <Far.: Kızılıçık denilen meyve, alıç [OTAL 211].

ekdâs <Ar.: Hurmular [OTAL 212].

elfâf <Ar.: Dalları birbirine girip sarılmış sık ağaçlar [MOL 79].

enâr <Far.: Nar [KMT 8b/1; MOL 82; KG 101a.12; Şeyhî K.XIV/39; RB 11a/5, 18b/13, 19b/13 Bakî 238/G.247.9; Hayalî 9/K.2.8; Nev'î 543/G.533.4].

enbele <Far.: Hint hurması, demir hindi [OTAL 221].

enberbâris <Rum.: Maruf meyve [MOL 82].

enberût <Far.: Armut [OTAL 221].

enbüşe <Ar.: Yer elması, patates gibi yerden çıkarılan şeyler [OTAL 221].

encel <Far.: Hatmi çiçeği [OTAL 222].

encere ~ encüre ~ encür <Far.: Isırgan otu [OTAL 222; Tuh. Müb 54a-D].

encidân <Ar.: Kasnı denilen ilâcın yapıldığı bir ağaç [OTAL 222].

encîr ~ incir <Far.: İncir [*encîr*: MOL 82; Tuh. Müb 55a-D; *incir*: KE 12v12, 16; DM 5B.4; KLT 106, 8; KTS 111 (BV, CC, DM, İM, KFT, KK, TA, TZ); Leh. Osm. 191; Leh.Lug. 353; Oky. III. 605].

encûc ~ encûg <Far.: Ödağacı [OTAL 222].

encûh <Far.: Solmuş, buruşmuş meyve [OTAL 222].

encüriyye <Ar.: Isırgangiller [OTAL 222].

enginar <Yun.: Farisî'de "kenger" denilen dikenli bitki [Oky. II. 739].

engûr <Far.: Üzüm [MOL 83; OTAL 224].

erâk <Ar.: Misvak ağacı [KTS 74 (Gİ, İM)].

erbû <Far.: Armut [OTAL 227] krş. *emrûd*.

erbû-dâr <Far.: Armut ağacı [OTAL 227].

ercalun <Far.: Sarmaşık nevinden ören gülü, akasma, aksarmaşık denilen nebat [OTAL 227].

ercen ~ erjen <Far.: Acıbadem ağacı [OTAL 227-228].

ercil <Ar.: Hindistan cevizi [OTAL 227].

erdâne ~ ervâne <Far.: Yabanî şebboy [OTAL 227-230].

erez <Ar.: Acıbadem ağacı [OTAL 228].

ergāvân ~ ergavân ~ erguvan ~ erguvân <Far.: Erguvan çiçeği [Bd.V. 192/3; KB 6529; OTAL 228; HBD 190/2; MOL 84; Bakî 148/G.105.4; Fuzûlî 36/K.VIII.14;]



Hayalî 101/G.9.1; Nev'î 265/G.59.1; T.Yah. K/26/40].

erke <Ar.: Misvak ağacı [OTAL 229].

erz <Ar.: Hububattan pirinç [MOL 85].

erze <Ar.: Çam ağacı [OTAL 230].

erzen <Far.: Darı [OTAL 230; MOL 85].

esbâdest: Açık sarı renkte menekşe [TM-Ar 61b-4, 62a-2, 63b-2].

esl <Ar.: Karailgın ağacı [OTAL 234].

eslâl <Ar.: Karailgın ağaçları [OTAL 234].

eslenc <Far.: Yerde sürünerek açılan yonca [OTAL 234].

esmâr I <Ar.: Meyveler [RB 37a/13; OTAL 235].

esmâr II <Far.: Mersin ağacı [OTAL 235].

esteh <Far.: Çekirdek [OTAL 235].

eşcâr <Ar.: Ağaçlar [KE 212v15; Bd.V. 414/6, 210/6; KTS 76 (GT); SSGT 6/3, 342/7; MOL 85; RB 10b715, 10b75, 8b/6, OTAL 236; T.Yah.K/58/4 Bakî 112/G.47.1; Fuzûlî 168/G.XLIV.3; Hayalî 99/G.6.4; Nev'î 328/G. 13.4; Yahya 306/G.40.5; T.Yah. K/58/4; CSTDSöz. VI-49, VII-50, VII-51].

etâ <Far.: Kavak ağacı [OTAL 238].

eyger <Far.: “Enir” denilen bir cins yaban mersini [OTAL 244].

ezhâr <Ar.: Çiçekler [OTAL 246 Bakî 166/G.134.2; Fuzûlî 16/K.1.17; Hayalî 228/G.4.4; Nev'î 233/G.4.4; Şeyhî K.VII.7].

ezverî <Far.: Karaçalı denilen kalın ve çok dikenli bir ağaç [OTAL 247].

fâkihe <Ar.: Yemiş, meyve [OTAL 249; MOL 93].

fare-i misk göbegi: Bir ağaç adı [Oky. II. 62].

fecel <Ar.: Bir bitki [KTS 81 (BV)].

fer' ~ fer'a <Ar.: Dal, budak [OTAL 256; Şeyhî G.CXL/6].

fergand ~ fergande <Ar.: Sarıldığı ağacı kurutan bir cins sarmaşık [OTAL 259].

fersâd <Ar.: Dut [RB 44b/7].

feslegen <Yun.: Reyhan [Leh.Osm 145; Leh.Lug. 281].

fetile-i hacar <Ar.: Dağ keteni [OTAL 263].

fevâkih <Ar.: Meyveler, yemişler [OTAL 263].

fevâkih-i lezîze <Ar.: Lezzetli, tatlı meyveler [OTAL 263].

fırsâd <Ar.: Karadut [OTAL 265; MOL 100].

fidân ~ fiddün <Yun.: Fidan [Leh.Osm. 147; Leh.Lug. 283; Tar III. 1607; Şamil. 180; Oky. II. 267; Tar 125].

firfahiyye <Ar.: Semizotugiller [OTAL 269].

frenk biberi <Fr.+Yun.: Yaprakları söğüt yaprağına benzeyen bir bitki [Oky. III. 237].

frenk feslegeni <Fr.+Yun.: Yemişi incire benzeyen bir bitki [Oky. III. 450].

frenk inciri <Fr.+Far.: Yemişi incire benzeyen bir bitki [Oky. II. 587].

fûl <Ar.: Bakla [MOL 101; OTAL 270; Leh.Osm. 149; KTS 83 (BV, KFT)].

ful-i mısri <Ar.: Nohudu andıran ve deveyulafı da denilen küçük kara tane [OTAL 270].

fulya <İt. *pulya*: Sarı soğan çiçeği [Leh.Osm. 149].

fütune <Ar.: Bir bitki [KTS 83 (BV)].

futur <Ar.: Zehirli mantar [OTAL 270].

futur-ı kaid-ül-büzûr <Ar.: Bazitli mantar [OTAL 271].

futur-ı muhâtiyye <Ar.: Cıvıkmantar [OTAL 271].

fülfül <Ar.: Kara biber [KTS 83 (BV); CSTDSöz. IX-21, CCLXIII-4; MOL 102; Bakî 191/G.172.3; Nev'î 277/G.80.4; Yahya 519/G.385.2; Amrî 58-1; OTAL 271; T.Yah.G/519/2].

fülfül-i tavîl <Ar.: Uzun biber [OTAL 271].

fürûg-i asefi <Far.: Meşhur bir çeşit lâle [OTAL 272].

garav <Far.: Hint kamışı [Babür. 288a/4].

gaysî <Ar.: Etli (meyve) [Bd.V. 321/2].

gelû-gîr <Far.: Dağ armudu, ahlat [OTAL 284].

gendüm <Far.: Buğday [Şeyhî K.II/10].

geviz <Far.: Ceviz [OTAL 288].

gez <Far.: İlgin ağacı [OTAL 288; MOL 107].

girdgân ~ girdu <Far.: Ceviz [OTAL 291].

giyâ ~ giyâh <Far.: Bitki, taze ot [OTAL 292; MOL 109; Şeyhî G.CXVI/6; CSTDSöz. IV-123, VII-2, CXXIX -7, CCII-3, CCLXXV-5; ÇEL 233; Bd.V. 365/2; Babür. 283a/1].

giyâh-ı kayser <Far.: Sarı yonca, kokulu yonca [OTAL 292].

giyâh-ı nem-nâk <Far.: Semizotu [OTAL 292].

giyâh-ı şütür <Far.: Deve dikenini [OTAL 292].

gonca ~ gonce ~ gonçe <Far.: Gonca, tomurcuk [Bd.V. 147/3, 242/6, HBD 7/4, 40/1, 44/4, 57/2; Şeyhî K.VII/15, K.VIII/29, K.X/11, MuIII/2-4; OTAL 292; Amrî 37-3, 61-2; RB 42b/12; Bakî 108/G.40.2; Fuzûlî 134/G.X.2; Hayalî 104/G.16.2; Nev'î 233/G.4.3; Yahya 293/G.21.1; T.Yah. K/56/3].

gul ~ gül <Far.: Gül [ÇKT 26b/05; Babür. 287b/11; LK 11a.5, 33b.11, 79a.10, 876b.6, 101b.3, 111a.10; CSTDSöz. 1-7, IV-99, VI-23,



VII-8, CL-6; Bakî 108/G.40.2; Fuzûlî 134/G.X.2; Hayalî 98/G.4.1; Nev'î 232/G.2.3; Yahya 287/G.13.2; T.Yah. K/17/1; MOL 111 Tuh. Müb. 29 b-D; Amrî 24/II-1, 55-5, 56-6, 59-3, 71-7, 79-4, 80-3, 101-1, 2, 114-1, 13- 6, 146-5, 153-5; KG 85a.11; Şeyhî K.VII/11, K.VII/17, K.IX/21, K.IX/9, K.X/10, K.X/7, K.XII/24, K.XIII714, K.XIII/23, K.XIII/9, K.XIV/25, MuI/3-3, MuIII/2-1, MuIII/3-1, Leh. Osm. 167; Leh.Lug. 310; RB 11a/5; OTAL 297; Kabu 107a/13; Fütüh. 146a/12].

güre <Far.: Koruk, çiğ üzüm [MOL 110].

guseyn ~ **gusn** ~ **gusne** <Ar.: Dalcık, budakcık [OTAL 295].

gusn-i meksur <Ar.: Kırılmış dal [OTAL 295].

gusn-i şecer <Ar.: Ağaç dalı [OTAL 295].

gusûn-i ter <Ar.: Taze, genç dallar [OTAL 295].

gül <Far.: Gül, çiçek [ÇEL 233; Bd.V. 117/7, 220/6; KTS 88 (GT, KF, Kİ, KK, RH, TZ); SSGT 11/13, 14/11, 15/3, 129/5, 160/13, 161/2, 242/5, 315/3, 340/2; HBD 5/1, 6/1, 2, 6, 7/5, 7 vb.; Babür. 136a/3, 287b/3, 287b/4].

gül darçini: Tarçın çiçeği [KLT 81, 3].

gül- gonce <Far.: Gül goncası, henüz açılmamış gül [MOL 112].

gül-nâr <Far.: Nar çiçeği, ağacı [MOL 112].

gülâb ~ **gülâf** ~ **gulâf** <Far.: Gül [KTS 88 (TA); KTS 88 (CC, DM, Kİ); DM 5A/7KTS 87 (İM)].

gül-hatmî: Hatmi çiçeği [RB 11a/3].

gül-i ra'na <Far.: Güzel gül, dışı sarı içi kırmızı renkte olan bir çeşit gül [CSTDSöz. VI-20, VI-30; OTAL 297].

gül-i ruh-sâr <Far.: Meşhur bir çeşit lâle [OTAL 297].

gül-i sad-berk <Far.: Katmerli bir çeşit iri gül [OTAL 297].

gül-rîz <Far.: Meşhur bir çeşit lâle [OTAL 298].

günciz ~ **künci** ~ **küncid** ~ **künciz** ~ **küncüd** ~ **künçi** <Far.: Susam [KG 122b.5: *günciz*; KTS 168 (BM) künci; KG 110b.1: *küncid*; KG 123b.7, 123b.8, 126a.6: *künciz*; OTAL 535; TN 30a.10 küncüd; KTS 168 (TZ): *künçi*].

habak <Ar.: Yarpuz veya narpuz [OTAL 302].

habârîr <Ar.: Dağ çiçekleri [OTAL 302].

habb ~ **habba** ~ **habbe** <Ar.: Tane, tohum, çekirdek [OTAL 302 ÇKT 25a/05 İM 484a/6(1); Fütüh. 176a/12].

habbe-i hadrâ <Ar.: Çitlembik [OTAL 303].

habbe-i sevdâ ~ **habbet-üs-sevdâ** <Ar.: Çörekotu [OTAL 303].

habbetü'l-hazrâ <Ar.: Çitlembik meyvesi [KTS 89 (RH)].

habbü'r-reşâd: Tıpta kullanılan acı, iştah açıcı bir ot, hardal, süfâ [TN 72b.8].

habb-ül-gurâb <Ar.: Kargabükten denilen zehirli bir ağaç ve bu ağacın meyvası [OTAL 303].

habb-ül-lezîz <Ar.: Akdeniz bölgesinde ve Afrika'da yetişen bir ağacın dut kurusu şeklinde ve büyüklüğünde olan yağlı ve tatlı yemişi [OTAL 303].

habîn <Ar.: Zakkum ağacı [OTAL 304].

habl-ül-mesâkîn <Ar.: Sarmaşık [OTAL 304].

hâc <Ar.: Deve dikenleri, akdikenler [OTAL 304].

hadec <Ar.: Ebucehil karpuzu [OTAL 308].

hadeng <Far.: Kayın ağacı [Bd.V. 136/2, 405/6, 597/5, 239/2, 132/5; HBD 119/4, 126/4, 192/3; CSTDSöz. CXL-7].

hâdi <Ar.: Bir bitki [KTS 89 (BV)].

halfâ <Ar.: Liflerinden ipek taklidi şeyler dokunan bir nevi beşparmak otu [OTAL 317].

halkaviyye <Ar.: Küpeçiçeğigiller [OTAL 319].

hamam otu: Hamam otu [Oky. II. 135].

hammus <Ar.: Bir tür bitki [KTS (BV)].

hançeriyye <Ar.: Latinçiçeğigiller [OTAL 324].

hanık-ül-kelb <Ar.: Çiğdem (köpek boğan) [OTAL 325].

hanık-ül-nemir ~ **hanık-üz-zeneb** <Ar.: Kurt boğan denilen bir nebat [OTAL 325].

hantal: Ebucehil karpuzu da denilen meyvesi çok acı bir bitki [TN 33a.4, 73a.9, 73a10].

hanût <Ar.: Ölü için kullanılan ilaç, ot [KTS 91 (İM)].

hanzal(e/a) <Ar.: Ebucehil karpuzu da denilen meyve, acı hıyar [KTS 91 (RH); SSGT 171/8; Babür. 243a/8; RB 40a/4 OTAL 326; KE 193r7].

hâr <Far.: Diken [Bd.V. 236/2; HBD 7/4, 24/5, 44/4, 45/1, 56/4, 152/5, 174/4; Amrî 145-5, 153-2; Şeyhî G.CLIV/3, G.CLXXXVI/6, G.CX/1, G.CXX/4, K.XII/24, CSTDSöz. III-4, UZVII-58, X -7, LIV-2, CXXII-5; OTAL 326; T.Yah. K/56/22].

harbak <Ar.: Çöpleme otu [KTS 92 (RH); Tuh.Müb. 45a-10; OTAL 327].



harbak-ı ebyaz <Ar.: Ak çöpleme [OTAL 237].
harbak-ı esved <Ar.: Kara çöpleme [OTAL 327].
harbüz ~ harbuze ~ harbüze <Far.: Kavun, karpuz [OTAL 328; MOL 124].
harbüze-i hindî <Far.: Karpuz [OTAL 328].
harbüze-i rûbah <Far.: Ebucehil karpuzu [OTAL 328].
hardal <Ar.: Hardal [KE 206r7; MOL 125; Leh.Lug. 322; RB 43a/6, 43a/4, 43a/3; Oky.III.194; Hayalî 342/G.10.2; Yahya 469/G.302; OTAL 328; Tuh.Müb 54a-D; T.Yah. K/19/5].
hâr-ı üştür ~ hâr-ı şütür <Far.: Deve dikenî [MOL 125; OTAL 326].
harîr: İpek [TN 98a.11, 98b.1, 98b.3; OTAL 332; TİKT 181a/1; Bd.V. 542/2; KTS 92 (Gİ, GT, İM, KF, KFT, MG); SSGT 142/2, 191/9, 184/7, 190/13, 141/4].
harmel <Ar.: Üzerlik otu [OTAL 332].
harnûb <Ar.: Keçiboyunuzu [Tuh.Müb 55a-D; MOL 126; OTAL 332; MOL 126; TN 71a.7, 71a.17 OTAL 333].
harşûf <Ar.: Enginar [OTAL 333].
haseb-ül-enbiyâ <Ar.: Peygamber ağacı [OTAL 337].
hasır otu: Hasır otu denilen sazlık [Leh.Lug.324; Oky.I.443].
haşa <Ar.: Kekik otu [Tuh. Müb 54a-D].
haşaf: Kalitesiz hurma [TN 39b.18, 39b.19].
haşâiş ~ haşîş <Ar.: Kuru otlar [OTAL 337].
hâşâk-i zaîf <Far.: Kuru çalı [OTAL 337].
haşeb ~ haşebe <Ar.: Ağaç [OTAL 337].
haşhâş <Ar.: Kapsüllerinden afyon, tohumlarından da yağ çıkarılan bir bitki [HBD 2/2; OTAL 337 Tuh. Müb 49b-6; Leh.Lug. 325; Fuzûlî 400/G.CCLXXVI.4; Hayalî 159/G.74.2; Yahya 362/G.127.1; Tar 154; T.Yah. G/362/1].
haşîşe <Ar.: Ot [OTAL 338].
haşîşet-üd dîk <Ar.: Ökse otu [OTAL 338].
haşîşet-üd dînâr <Ar.: Şerbetçiotu, ömürotu [OTAL 338].
haşîşet-ül buzâk <Ar.: Tükrük otu [OTAL 338].
haşîşet-ül cereb <Ar.: Uyuz otu [OTAL 338].
haşîşet-ül hattâf <Ar.: Kırlangıç otu [OTAL 338].
haşîşet-ül himâr <Ar.: Eşek otu [OTAL 338].
haşîşet-ür rie <Ar.: Ciğer otu [OTAL 338].
haşîşet-ür rûhbân <Ar.: Papas otu [OTAL 338].

haşîşet-üz zîbâk <Ar.: Yaban fesleğeni [OTAL 338].
haşîşet-üz zücâc <Ar.: Yapışkan otu [OTAL 338].
hâtem ~ hatmî <Ar.: Çiçekleri hekimlikte kullanılan bir bitki, hanım çiçeği [KTS 93 (BV); OTAL 341; Tuh.Müb. 53 b-D; Oky. III. 490; KTS 96 (BV, İM)].
havîç ~ havuç <Far.: Havuç [Leh.Lug. 326; Tar III. 1903; Teshil. 32; Leh.Osm. 177].
hayır <Far.?: Tin, incir [Tar III. 1906; Bürh. 75].
hayva <Far. *âbiyâ*: Ayva [Tar III.1907; Teshil 92; DM 5a/16].
hazâfe <Ar.: Lavanta çiçeği [OTAL 349].
hazâz-üs-sahr <Ar.: Ciğerotu [OTAL 350].
helâl otı <Ar.+T.: Kökü dereotuna benzeyen bir bitki [Oky. I. 217].
heleyûn <Ar.: Kuşkonmaz denilen nebat [OTAL 354].
helilec I <Ar.: Tohumları müşhil olarak kullanılan bir bitki [OTAL 354; Tuh. Müb 54 b-D; TN 75a.4, 75a.6; TN 77b.17-18; KTS 95 (Gİ, KF, RH)].
helilec II <Ar.: Hindistan cevizi [KTS 95 İM, KF]; İM 197a/6(2)].
helyûn <Ar.: Kuşkonmaz [KTS 95 (BV; OTAL 354].
hemîl <Ar.: Sarmaşık denilen bir çeşit yabanî ot [OTAL 355; Oky. III. 145].
hemşîme <Ar.: Kuru odun olmaya yüz tutmuş ağaç [OTAL 357].
hers <Ar.: Mersin ağacı [OTAL 358].
hevli <Far.: Şeftali [Leh.Osm. 178].
heyar ~ hıyâr <Far.: Hıyar [KLT 106,14; TN 29b.15, Tuh. Müb. 6 b-13; 50 b-8; Leh.Lug. 33030a.2].
heyar şanba(r): Acur, Hint hıyarı [KLT 81,10].
himmâs ~ himmîs ~ hummus <Ar.: Nohut [KTS 96 (İM): *hummâs*; KTS 96 (KFT): *hummus*; KTS 99 (BV, KFT) *hummus*; OTAL 381 MOL 146: *hummus*].
hına ~ kınâ <Ar.: Kına denilen maruf kırmızı boya otu [Oky. III. 620; TN 41b.5, 41b.9, 75b.2, 82b.4; MOL 139].
hınta <Ar.: Buğday [OTAL 362; MOL 139].
hınta-i esved <Ar.: Burçak (siyah buğday) [OTAL 362].
hırdal <Ar.: Hardal [KTS 96 (BV)].
hırvaz <Ar.: Bir bitki [KTS 96 (BV)].
hıyrî <Far.: Safran, sarı renkli bir çiçek [ME 233-2, 233-3].
hibrîr <Ar.: Dağ çiçeği [OTAL 366].



hilâliyye <Ar.: Kırlangıç otu denilen bir nebat [OTAL 370].
hilb <Ar.: 1.Turp 2. Asma yaprağı [OTAL 370].
hilyevn <Ar.: Koşkonmaz [OTAL 371].
hindibâ' <Ar.: Hindiba [OTAL 371; Leh.Lug. 331; Leh.Osm. 180; KTS 97 (BV)].
hindistan cevizi <Far.?+Ar.: Hindistan cevizi [Oky. II. 671].
hîzrân <Far.: Hezerân denilen maruf ağaç [MOL 144].
hua <Çin. *kua*: Bir çiçek türü [EUTSöz. 55; ETG 273; Suv. 529, 8; TT V. 10, 104].
hubbâz ~ hubbâze <Ar.: Ebegümece [MOL 144; OTAL 377].
hubbâziyye <Ar.: Ebegümecigiller [OTAL 377].
hubûb <Ar.: Taneler, tohumlar [OTAL 377; MOL 144].
humkân <Ar.: Bir bitki [KTS 99 (BV)].
hummâz <Ar.: Kuzukulağı [OTAL 381; MOL 146].
hummiş <Ar.: Bir bitki [KTS 99 (BV)].
hunnî <Ar.: Bir bitki [KTS 99 (BV)].
hurma <Far.: Hurma [KE 36v19, 42r21, 43v4, 113r12, 121r13, 169r11, 206r5, 8, 16, 221r9, 228r2; NF 22-1, 35-13, 109-7, 297-17, 390-6; ME 178-4, 197-7, 173-5; KTS 99 (BV, Gİ, GT, İM, KF, KFT, RH, TA, TZ); SSGT 269/5; DM 5b72; TA 8b/5; OBKT 18,12; Babûr. 250b/14, 284b/11; NHT 118a/2, 118b/1, 120a/10, 120/11 LK 37a.7, 39a.15, 63a.9, 145a.5, 147a.14, 147b.8; Bakî 260/G.51.1; Hayalî 33/G.23.3; Nev'î 260/G.51.1 MOL 147; Leh.Lug. 334; TN 24a.19, 25a.19, 25a.12, 28b.5, 28b.10, 28b.16, 29a.16, 29a.18, 29b.3, 29b.5, 29b.11, 29b.12, 30a.5, 30a.7, 30a.10, 30a.14, 30a.16, 30a.19, 30b.12, 47b.16, 52a.14, 62b.14, 65a.19, 66a.18, 69a.2, 69a.7, 69a.8, 69a.9, 69b.14, 69b.15, 69b.17, 90b.11, 101b.19; Leh. Osm. 188; Fütüh. 125a/2, 125a/7; EATSKÇ 42a/2; KG 56a.4, 95b.7, 101b.14, 156b15; Oky. I. 802; TN 68b.16; Tar III. 1931; Kam. 3, 200; KTS 98 (CC); KLS 106, 12: *horma*].
hursu <Far. *hers*: Bir bitki [Tuh. Müb. 45 b-10].
hurû' <Ar.: Tanelerinden hintyağı çıkarılan ağaç [OTAL 384].
huss <Ar.: 1. Eğrelti otu 2. Hurma yaprağı [OTAL 385].
hüşe <Far.: Başak [Bd.V. 446/4; MOL 148; OTAL 386].

hüşe-i engûr <Far.: Üzüm salıkımı [OTAL 386].
hüşe-i hurmâ <Far.: Hurma salkımı [OTAL 386].
huvârî <Ar.: Bir bitki [KTS 99 (BV)].
huzâmî <Ar.: Lavanta çiçeği [OTAL 387].
huzâre <Ar.: Sebze [MOL 149].
hüsñ âmîz: Bir çeşit lâle [OTAL 393].
ihlamur ~ uflâmûr <Yun. *phlamuri*: Ihlamur [RB 28a/1, 29a/7, 26b/1; OTAL 395; Leh.Osm. 189; Leh.Lug. 337].
ırk-üz-zeheb <Ar.: Altın kökü denilen bir bitki [OTAL 396].
ıspanak <Far.: Ispanak [KLT 106, 21].
ıstaflîn <Ar.: Havuç [OTAL 398].
ışka <Ar.: Sarmaşık [OTAL 398].
ıtr <Ar.: Güzel kokulu bir bitki [OTAL 399].
ıtrîb: Turp [KTS 103 (DM)].
i'neb ~ i'nebe <Ar.: 1. Üzüm tanesi 2. Ahududu.[OTAL 436; Şeyhî MuII/7-6 OTAL 436].
iklilü'l-melik <Ar. Koçboynuzu [Tuh. Müb. 60 a-C115].
ilâç: Kuyruklu biber [Tar 177].
ineb-i kelb <Ar.: Köpeküzümü [OTAL 436].
ineb-üd-dübb <Ar.: Kocayemişi (ayrı üzümü) [OTAL 436].
ineb-ül-efrenc <Ar.: Frenküzümü [OTAL 437].
ineb-üs-sa'leb ~ ineb-üd-düb <Ar.: Ayı üzümü (kocayemiş), tilki üzümü [OTAL 437].
isfendân <Far.: 1. Beyaz biber tohumu 2. Akçaagaç [OTAL 450].
isfidâr <Far.: Akkavak, aksöğüt [OTAL 450].
iskil <Ar.: Yabanî soğan, deniz soğanı [OTAL 451].
ispergam ~ isperhem <Far.: Fesleğen [OTAL 452].
ispire <Far.: Ağaç inci çiçeği [Leh.Osm. 194].
istâh ~ istâk <Far.: Taze filiz, budak [OTAL 453].
ışgüfe ~ şüküfe <Far.: Çiçek [MOL 477; Şeyhî K.IX/9; T.Yah. K/35/12; Amrî 17-3; Leh.Osm. 830; Bakî 166/G.134.2; Fuzûlî 16/K.1.17; Hayalî 228/G.4.4; Nev'î 233/G.4.4; OTAL 465].
izzehâr <Ar.: Boya otu [KTS 118(İM)].
kâc <Far.: Bir çeşit küçük çam [OTAL 477].
kadeh-i meryem <Ar.: Saksı güzeli denilen bir çiçek [OTAL 478].



kāfūr <Ar.: Bir bitki [KTS 123 (BV); Oky. II. 140].
kāh <Far.: Saman [HBD 79/5; Şeyhî K. XIV/31; OTAL 481].
kākenc <Far.: Kanbel otu [OTAL 483].
kākile <Ar. *kākule*: Zencefilgillerden, sıcak memleketlerde yetişen kokulu bir bitki [KTS 123 (BV)].
kalenbek <Far.: Öd nevinden hoş rayihali ağaç ki tesbih yapılır [MOL 197].
kam'î <Ar.: Aşağıdan yukarı doğru huni şeklinde gelişen çiçek [OTAL 486].
kantüriyyün <Ar.: Bir bitki [KTS 126 (BV)].
karanfil ~ **karanfûl** ~ **karanfûl** <Ar.: Karanfil [KB 71; MOL 199; Leh.Lug. 385; Bakî 118/G.57.3; Fuzûlî 21/K.II.6; Hayalî 325/G.54.1; Nev'î 243/G.21.5; Yahya 287/G.13.1; T.Yah. K. 17/3; KE 13r8; OTAL 489].
karâniyâ <Ar.: Kızılçık [OTAL 489].
karbus ~ **karpuz** <Far. *harbûz*: Karpuz [KTS 128 (KK); DM 5b10]; KTS 129 (KF, Kİ, TZ)].
karnâbit <Ar.: Karnabahar [OTAL 491].
kasab <Ar.: Kamış, şeker kamışı [MOL 200].
kasab-üs-sükker <Ar.: Şeker kamışı [OTAL 492].
kasl <Ar.: Hayvanlara yedirmek için vaktinden önce biçilen ekin [MOL 201].
kasni <Far.: Yaban marulu [Tuh. Müb. 50b-2, 5].
kastana ~ **kestene** <Yun. *kastanon*: Kestane [KTS 130 (CC); KTS 141 (DM, TZ); TZ 29a-].
katünâ ~ **katûna** <Ar.: Bir bitki [KTS 132 (BV); Tuh.Müb. 54b-D].
kazz <Ar.: Ham ipek [MOL 203].
kebâbe <Ar.: Kuyruklu biber [MOL 203; OTAL 500].
kebâd ~ **kebbâd** <Ar.: İri limon [OTAL 500; MOL 204].
kebikec <Far.: Yabanî bir tür maydonoz [Tuh.Müb. 54a-D].
kedû <Far.: Kabak [OTAL 501].
kelem <Far.: Lahana [Tuh.Müb. 50a-13; 54a-D].
kelvend <Far.: Bir kabak türü [Tuh.Müb. 14a-12].
kem'e <Ar.: Yer mantarı, domalan [OTAL 506].
kemmûn <Ar.: Kimyon [MOL 206; Tuh.Müb.54a-D; KTS 138 (BV)].
kenger <Far.: Yabanî enginar, devedikeni [MOL 207 Tar IV. 2439; Caf. 71-2; Bürh. 229].
kerâviyâ ~ **kerâviye** <Far.: Karaman kimyonu [MOL 207].

kerfes <Ar. *kerefs*: Kereviz [KTS 139 (BV)].
keşir ~ **keşür** ~ **kişür**: Havuç [Tar IV. 2456, 2457; Yedigâr. 43-2; Teshil. 19; Mü.Şi.108; Akr. 332; Terceman. 241; Müslim. 5, 65; Letaif. 16; Ni'meti. 354].
ketan ~ **katan** <Ar.: Keten [KLS 93, 6].
ketm: Yaprğından siyah renkli boya elde edilen ve kaş boyamakta kullanılan bir bitki [TN 75b.2].
kettân <Ar.: Keten [KE 45v12; TN 98b.4; OTAL 512].
kılkıdis <Ar.: Bir bitki [KTS 143 (BV)].
kılkuya <Ar.: Bir bitki [KTS 143 (BV)].
kınnab <Ar.: Kendir otu, kınnap [MOL 211].
kıssa <Ar.: Hıyar, salatalık [KTS 146 (BV)].
kibâriyye <Ar.: Gebreotugiller [OTAL 519].
kibrîtiyye <Ar.: Kısa kökleri yaprakları örtülü olan haşîşi (otsu) nebâtları içine alan fasile [OTAL 520].
kiras ~ **kirâs** ~ **kiraz** <Far.: Kiraz [KTS 149 (CC); KLS 105, 26; RB 11b/14, 9a/3, 27a/5; KTS 149 (CC); KLS 105, 26; KTS 149 (DM), DM 5b-4].
kişniç <Far.: Kişniş otu [KTS 150 (BM)].
köknâr <Far.: Çamın sarı ot nevi [MOL 213; Leh.Lug. 448; RB 16a/12].
kpra <Sans.?: Ağaç çileği, "*rubus idaeus*" [H II. 24, 49; EUTSöz. 122].
ku ~ **kua** ~ **kuva** <Çin. *hua*: Çiçek türü [EUTSöz. 122; H II. 8, 41; Suv. 608; TT VII. 34, 10; EUTSöz. 122; TT VII. 36, 13; EUTSöz. 125].
kûj <Far.: Alıç [OTAL 526].
kulamus <Ar.: Bir bitki [KTS 162 (BV)].
kuma <Çin. *hu-ma*: Hu'ların keneviri [ETG 284].
kurs-i varak <Ar.: Yaprak [OTAL 528].
kuskâs <Ar.: Bir bitki adı [Oky. II. 270].
kust <Ar.: Güzel kokulu bir bitki, kust otu [TN 48a.15, 70a.19, 70b.7, 70b.8, 85a.5; RB 35a/2].
kutn <Ar.: Pamuk [MOL 216; OTAL 530].
kübbâd <Ar.: Ağaç kavuununu andıran iri ve yumuşak bir limon [OTAL 533].
küji <Moğ.: Öd ağacı, yakılınca koku veren nesne [EUTSöz. 81; TT V. 12, 129; Moğ. *küdji* (Kow.2619). "küji", Uig.-Wb.'de "küsi"].
kükel <Moğ.: Yabanî erik, kara diken [KTS 167 (CC)].
künde <Far.: İri kalın ağaç [Bd.V. 514/8].
kürrâs <Ar.: Pırasa [OTAL 537; MOL 219].
kürreş <Ar.: Bir bitki [KTS 169 (BV)].



küsbe: Yağı ve suyu çıkarılmış meyve [TN 30a.14].
küsber <Far.: Karakimyon, kişniş [OTAL 537].
lâden <Far.: Kokulu bir tür bitki [MOL 221].
lahan ~ **lahnu** <Yun. *lahanon*: Lahana [Tuh.Müb. 45b-10; KTS 171 (CC); KLS 107, 3].
lâhlâh <Ar.: Çiğdem [OTAL 540].
lâhmiyye <Ar.: Damkoruğugiller [OTAL 540].
lâle <Far.: Lâle [KE 68v3; ÇEL 239; Bd.V. 251/4; HBD 6/1,6, 45/2, 56/4, 89/2, 7, 9471, 124/3, 157/3, 190/; OTAL 541; T.Yah. K/58/5; MOL 222; Şeyhî K.X/10, K.XIII/11, K.XIV/10, MuIII/4-3, G.CXLV/1, G.CL/3; Bakî 110/G.43.4; Fuzûlî 147/G.XXIII.3; Hayalî 99/G.5.3; Yahya 297/G.26.4; Amrî 79-4].
lâle-i hamrâ <Far.: Kırmızı lâle [OTAL 541].
lâle-i nu'mân <Far.: Bir çeşit lâle, dağ şakayıkı [OTAL 541].
lâmişger <Far.: Karaağaç [OTAL 542].
lârkî <Ar.: Keçiboynuzu [OTAL 543].
lâs <Far.: İpek [Bd.V. 276/7].
latık <Ar.: Bir bitki [KTS 171 (BV)].
lazen ~ **leben** <Ar.: Bir bitki [KTS 171 (BV)].
leblâb <Ar.: Sarmaşık [KTS 171 (BV)].
leblebü <Far.: Leblebi, nohut [KTS 171 (Kİ, TZ)].
leflâfe <Ar.: Kurt tırnağı denilen bir bitki [OTAL 546].
levz ~ **levze** <Ar.: Badem [OTAL 550MOL 226KTS 172 (İM)].
leylâk <Ar.: Leylak [OTAL 550; Leh.Lug. 471].
leymû ~ **leymûn** ~ **limen** ~ **limon** ~ **lîmûn** < Rum.~Yun.<Ar. *leymûn*: Limon [KTS 172 (DM); DM 5B8, 23A8; OTAL 550; KTS 172 (CC; CSTDSöz. IX-6; Bakî 416/G.508.2; Leh.Lug. 472; KTS 172 (CC); RB 20a/2, 20a/7].
lift <Ar.: Şalgam [KTS 172 (BV)].
linhu-a <Çin. *lien-hua*: Lotus çiçeği [ETG 286;EUTSöz. 85; HTB 512, 719, 723, 746, 750].
lisân-ül-asâfir <Ar.: Kuş dili [OTAL 552].
lisân-ül-hayye <Ar.: Aslandili denilen bir bitki [OTAL 552].
lisân-ül-kelb <Ar.: Köpek diline benzeyen yaprakları hekimlikte kullanılan bir bitki [OTAL 552].
lisân-üs-sevr <Ar.: Sığırdili denilen çok yapraklı bir nebat [OTAL 553; Nev'i XII/G.51].

lufer <Yun.: Bir çiçek adı [Oky. II.130].
lüfâh <Ar.: Güzelhatunçiçeği [OTAL 555].
lüffân ~ **lütfân** <Ar.: Ekşi nar [OTAL 555; MOL 228].
lüftâh <Ar.: Kan kurutan dedikleri nebât [MOL 228].
lük <Far.: Kızıl boya ağacı [RB 41b/10].
magdanos ~ **mangdanus** ~ **maydanos** <Ar.<Yun.?: Maydanos [İH 28; KTS 177 (CC); KLS 106, 26; Leh.Lug. 479].
mahabodi <Sans.: *maha+bodhi*: Büyük aydınlanma; Buda'nın altında sezmişliğe ulaştığı ağaç [AY III. 5. Suv. 172.7].
mahamantarik <Sans. *mahamandaraka*: Kutsal bir ağacın çiçeklerinin adı [AY III. 5. Suv. 183.12-13].
mahmude <Ar.: Mahmude otu, bingöz otu [Tuh.Müb. 53b-D, 55a-D, 57a-D].
makal <Ar.: Bir bitki [KTS 176 (BV)].
mamlaha <Ar.: Bir bitki [KTS 177 (BV)].
mantar <Yun.: Mantar [Leh.Lug. 477; Oky. II. 395].
mantarik <Sans. *mandaraka* (yetiştirme, büyüme): Kutsal bir ağaç [AY III. 5. Suv. 183.12].
marcumak ~ **mercemek** ~ **mercimek** ~ **mercümek** <Far. *merdümek*: Mercimek [*marcumak*: KTS 177 (CC); KLS 110,7; *mercemek*: KTS 181 (BM, KK,TA); *mercimek*: KTS 181 (DM, Kİ); DM 6a-9; *mercimek*: EATSKÇ 8a/1; KG 111b.4; TN 22a.4; Leh.Lug. 481; Oky. II. 259; Yahya 414/G.211.5; T.Yah.G/514/5; *mercümek*: MOL 275; RB 13b/8; İML 181; KMT 10b/1].
marsama ~ **varsama** <Yun.: Yaprakları nane gibi güzel kokulu olup bazı yemeklere konan bir bitki, barsama, keklik otu [Oky. III. 736; Tar IV. 2797; Deş.112-2; Kam.3, 570; Bürh. 375; Mü.Şi. 39b].
marul <Yun. *marovli*: Marul [Tuh.Müb. 7a-D, 49b-6; Oky. II. 231; İH 28; KTS 178 (CC, İH, TZ); KLS 106, 27].
maslık <Ar.: Esrar, haşış [Tar IV. 2797; Nî'meti. 155; Deş. 307-1; D.B. 58].
mastakî ~ **masteki** <Ar.: Sakız bitkisi [OTAL 584 KTS 178 (BV)].
mâzebenî <Ar.: Menekşenin en üstün türü [TM-Ar 61a-6, 7, 13, 61b-11,13].
mazeryün <Ar.: Bir bitki [Tuh.Müb. 45a-11].
mâzî ~ **mâzû** <Far. *mâzû*: Mazı, pelit ağacı [KTS 178 (BV, İM, TZ); KTS 178 (BV, İH, KFT; MOL 246; Tuh.Müb. 52a-9, 15, 52 b-D].
meferr-ül-kelbiyye <Ar.: Zakkumgiller [OTAL 600].



megas ~ **megaz** <Ar.: Bir bitki [KTS 179 (BV)].

melisâ <Ar.: Oğul otu [MOL 257; Tar 246].

menegiş ~ **meneviş** <Far.: Meneviş. Çitlenbik [Tar IV. 2803; Tar IV. 2803; Terceman. 116; Şamil. 231; Ni'meti. 376; Deş. 28; Bürh. 126].

mercan <Ar.: Mercan otu [Tuh.Müb. 59a-9; MOL 262; Amrî 54-5].

mercegûş ~ **merzencûş** ~ **merzencûş** ~ **merzengûş** <Far. *merzengos*: *Mercanköşk* denilen fesleğene benzer bir çiçek, *sıçankulağı* [Leh.Lug. 481; TN 32a.15, 46b.15, 75b.5 OTAL 623; (KTS 182 (BV))]

merdüm-giyâ ~ **merdüm-giyâh** ~ **merdüm-giyeh** <Far.: Kankurutan, adamotu [OTAL 620].

mersin <Ar.: Mersin ağacının güzel kokusu için kullanılan yaprağı [TN 74a.3, TN 85a.69; Oky. III. 303 Leh.Lug. 482; Oky.I.613; Tar 247; TN 70b.8, 74a.3; Tuh. Müb. 60a-C116; MOL 264].

meryem-i gûr <Ar.: Sonbaharda sararıp dökülen asma yaprağı [OTAL 623].

mesasil <Ar.: Bir ceviz türü [Tuh.Müb. 55a-D].

meşe ~ **mişe** ~ **mîşe** <Far.: Meşe [Y.Emre II. 464; Şef.KE 341-9; Leh.Lug. 482].

mêve ~ **mewä** ~ **meyve** ~ **mîve** ~ **mîve** <Far.: Meyve, yemiş [*meyve*: ÇEL 241; ME 26-6, 169-3, 197-7; MOL 275; RB 10b/15, 11b/6, 11b/8; OTAL 639; *mîve*: KE 87v4, 5; Bd.V. 113/6; HBD 69/5, 129/3; *mîve*: T.Yah. K/123/6 Bakî 213/G.210.6; Fuzûlî 241/G.CXVII.4; Hayalî 99/G.6.4; Nev'î 259/G.48.22; Yahya 307/G.42.4; Amrî 74-1].

mısır <Ar.: Mısır [Oky. III. 815].

muşmuş ~ **mişmiş** <Ar.: Zerdali kayısı [KTS 183-185 (CC); KLS 106, 7; MOL 284].

mi'sâl <Ar.: *Gelberi* tâbir olunan ucu uzun ağaç [MOL 283].

miftele <Ar.: Öreke denilen ağaç [MOL 278].

mihcen <Ar.: Başı çevgen gibi eğri olan ağaç [MOL 279].

mîr-i âşikan <Far.: Horozibiği [OTAL 651].

mizvâce <Ar.: Küçük küçük çiçeklerden meydana gelen ve kendisinde hem dişilik, hem de erkeklik uzvu bulunan çiçek [OTAL 655; MOL 285].

mu'asfar <Ar.: Bir cins çiçek [KTS 185 (İM)].

mugaylân ~ **mugâyân** ~ **mugaylân** <Far.: Deniz ağacı [Leh.Lug. 485; KTS 186 (GT); SSGT 111/5; Bd.V. 367/5; MOL 290-291].

mürd <Far.: Mersin ağacı [Şef.KE 367-9].

murr <Ar.: Yakısı yapılarak kullanılan şifalı, acı bir ot [TN 74b.16, 83b.11, 85a.1].

mürdesenk <Far.: Bir bitki [KTS 192 (BV)].

mürdümek ~ **mürdük** ~ **mürdümük** <Far.: Baklagillerden, taneleri bezelyeye benzer ve ondan çok ufak bir bitki [Tar IV. 2822; Terceman 206; Şamil. 510; Ak1-145; Kam. 2, 353; İH 28; KTS 192; Tar IV. 2823]. *krş. mercimek*

mürg-i zebânek <Far.: Kuşdili denilen bitki [OTAL 734].

mürr-i kaşinas-ı zehebî <Ar.: Pirinç [TM-Ar 48b-5, 56b-6].

mürver <Far.: Yemişleri olan bir ağaç [Oky. III. 408].

müserrer <Ar.: Göbekli bitki [OTAL 740; MOL 341].

müstahyye <Ar.: Küstümotugiller [OTAL 743].

müşk-bîd <Far.: Söğüt ağacı [MOL 353].

müşvike <Ar.: Dikenli ağaç [MOL 354].

nabk <Ar.: Sidre ağacının yemişi, Arabistan kirazı, sedir ağacı [TN 75b.18; RB 16a/12, 36b/5].

nâhil ~ **nahl** <Ar.: Hurma ağacı [MOL 385; KTS 197 (GT); SSGT 354/8, 320/2; Bd.V.183/2, 321/5; HBD 202/9, 208/4, 129/6, 203/7, 202/7; Amrî 143-2; RB 8b/5; MOL 386; MOL 386; OTAL 798].

nana ~ **nâne** <Ar.: Nane [KTS 198 (BV); Oky. II. 681; Hayalî 344/G.2.5].

nanhâh: Hardal, kıcı, süfâ, kimyon-ı mülûkî [TN 104b.13].

nâr <Far.: Nar [KE 70r6, 75r17; KTS 198 (DM, KK, TA, RH); DM 5a16; EZKA 42; OBKT 67,18; OTAL .806 EATSKT 143a/18; TN 27a.14, 27a.17, 27a.19, 27b.4, 27b.14, 27b.16, 28a.1, 49b1.49b.4, 101a.18; Tuh. Müb. 46 b-4; TN 27b.4; Oky. II. 539; Bakî 399/G.484.3; Fuzûlî 357K.VIII.4; Nev'î 356/G.211.5; Yahya 495 7G.344.7].

nâr-bün <Far.: Nar ağacı [MOL 391; OTAL 806].

nâr-cîl ~ **nârgîl** <Far.: Hindistan cevizi [MOL 39; OTAL 806, 807].

nâr-dîn <Far.: "Sünbül-i rûmî" denilen bir çiçek [OTAL 806; MOL 391].

nârenc ~ **nâreng** <Ar.<Far.?<Sans.?: Narenciye, portakal. mandalina. [*nârenc*: Tuh.Müb 29b-D; OTAL 806; Bakî 185/G.163.4; Hayalî 222/G.5.7; Yahya 305/G.40.1; MOL 391; KTS 198 (CC); KLS 106, 16: *narinç*].



nargis ~ **nercis** ~ **nergis** <Far.: Nergis [ÇKT 26b/05; MOL 399 OTAL 822; Bd.V. 147/4; Şeyhî K.IX/10, MuIII/2-5, MuIII/3-1, G.CIX/2, G.CXXXII/5, G.CLXXX/8; Leh.Lug. 492; Oky.II.20; Bakî 110/G.44.1; Fuzûlî 144/G.XX.3; Hayalî 107/G.22.5; Nev'î 233/G.4.2; Yahya 305/G.38.7; T.Yah. K/42/12; LK 8a.10; OTAL 822].

narun ~ **nârven** <Far. <Sans.?: Kara ağaç [narun: USp.158, 5; EUTSöz. 90; nârven: MOL 391; Bakî 387/G.467.2; Fuzûlî 35/K.VIII.6; Nev'î 381/G.253.3; OTAL 807].

nâzende-âl <Far.: Meşhur bir çeşit lâle [OTAL 812].

nebât <Ar.: Bitki [KE 23v14, 157v12; Bd.V. 336/5; HBD 18/2; MOL 395; Şeyhî K.V/22, K.XIV/4, G.CLXXI/2; Tuh.Müb. 55b-9; OTAL 814; KL 11a,2; 29a,14].

nebâtât-ı ibtidâiyye <Ar.: Bir hücreli bitkiler [OTAL 814].

nebâtât-ı kesîr-ül-hücerât <Ar.: Çok hücreli bitkiler [OTAL 814].

nebâtât-ı mâiyye <Ar.: Su bitkileri, sucul bitkileri [OTAL 814].

nebâtât-ı müteşebbise <Ar.: Sarmaşan, sarılıcı bitkiler [OTAL 814].

nebâtât-ı sâmmе <Ar.: Zehirli otlar [OTAL 919].

nebâtât-ı süfliyye <Ar.: Aşağı bitkiler [OTAL 814].

nebâtât-ı zât-ül-büzûr <Ar.: Tohumlu bitkiler [OTAL 814].

nebât-ı mâiyye <Ar.: Sucul bitki [OTAL 814].

nebt nebtî <Ar.: Ot [OTAL 815; KTS 199 (BV)].

nehûd ~ **nohûd** ~ **nohut** ~ **nohût** ~ **nokut** ~ **nuhûd** ~ **nukut** <Far.: Nohut [OTAL 820; KE 13v18, 180v9; KTS 202 (Gİ, İM, KF); KLS 101,6; KG 122b.5; RB 41b/9; Tuh.Müb. 30a-9; Oky. II. 370; KL 5a,10; 24b,14, 36a,10; Leh.Lug. 494; KTS 202 (BM, CC, DM, İM); DM 6a-9; KG 111b.5; KTS 202 (TZ); NF 43-1; H I. 15, 186; EUTSöz. 92].

nesrîn <Far.: Yaban gülü [ÇEL 243; Bd.V. 192/3, 225/4, 117/7; HBD 114/5, 145/6, 195/5; MOL 401; Şeyhî K.IX/11, G.CXC/4, K.XIII/13; RB 11a/5; Amrî 73-6].

nesteren: Nesrin [Amrî 175-2 MOL 401].

nevr <Ar.: Ağaç çiçeği [MOL 403].

nevrûz otu <Far.+T.: Nevruz otu [Leh.Osm. 493].

ney-şeker <Far.: Şeker kamışı [Hayalî 119/G.2.1; Nev'î 407K.XII.85; Bd.V. 467/2, 597/2].

NF 281-7, 320-4, 7: *mêve*; OBKT 96b, 3: *mewâ*].

nihâl ~ **nihâl** <Far.: Fidan [T.Yah. K.63/10; Bd.V. 373/2; OTAL 835].

nihâl-i çemen <Far.: Gül bahçesinin fidanı [OTAL 835].

nihâl-i serv-i ser-efrâz <Far.: Başı yüksek servi fidanı [OTAL 835].

nîlû-berg ~ **nîlüfer** ~ **nîlüfer** ~ **nîlû-per** <Far.: Nilüfer [OTAL 837; Bd.V. 26873, 504/4; OTAL 837 Amrî 179-287; Bakî 193/G.177.4; Fuzûlî 35/K.VII.9; Hayalî 266/G.1.2; Nev2î 38/K.XII.59; Yahya 58/K.12.7; T.Yah. K/58/7 Tuh.Müb. 52a-3].

nîsrîn <Ar.: Nesrin [MOL 407].

nu'mân-ı berri <Ar.: Gelincik çiçeği [OTAL 845].

pahta <Far.: Pamuk [KE 164v20].

palamud: Bir bitki adı [Oky. III. 146].

pamuq ~ **panbık** ~ **panbug** ~ **panbuk** ~ **panmuk** <Far.: Pamuk [Tar V. 3175; Nesimi. 200; Ga. 501; Yadigâr. 3-2; Işk. 244-1; Fütüh. 19; M.Bay. 51; Tebareke. 8-2; Fer. 6; Melhame. 26-1; Teshil. 18; Mü.Şi. 16; Fatih.Ka. 30; Maarif. 184; Akr. 309; Hazain. 15-1; Sic.K.5, 11; Sic.B. 1, 66; Ferec. 60; LeyAr. 728; Terceman. 386; Miftah. 60; Kesir. 177; M.Na. 25; Delil. 146; Hay.140; Ac. 21; Müz. 352; Akr. 276; Ni'meti 30; Leh.Lug. 533; RB 15a/1; Oky. II. 284; Şef.KE 348-10; Tar V. 3178; KG 115a.14, 122b.10, 122b.6, 124a.7; Tuh.Müb. 31b-5; Tar V. 3178].

pancar <Erm.: Pancar [Leh.Lug. 533; Tar 286].

papadya ~ **pabadça** <Yun.: Papatya [Tar V. 3175; Bab. 1, 80; Oky. II. 392]. *krş.babadiye vd.*

pazı ~ **pazu** ~ **pezik** <Far.: Pazı, yabancı pancar [Oky. II. 928; HS 24b; Mü.Şi. 21b; Yadigâr. 42a; Tar V. 3194; Sz. Ruhsati 504].

peçe <Far.: Sarmaşık [OTAL 855].

pelesenk agacı <Far.+T.: Pelesenk ağacı [Oky. III. 601].

pelîn: Pelin otu [Leh.Lug. 541; Yadigâr 76a].

penbe <Far.: Pamuk [OTAL 857; Bakî 134/G.82.4; Fuzûlî 358/G.CCXXXIV. 7; Hayalî 129/G.14.5; Nev'î 251/G.35.3; Yahya 420/G.220.1; RB 27b/11, 4b/5] *krş. bambuk vd.*

pence-i cınâr <Far.: Çınar yaprağı [OTAL 857].

pence-i girye <Far.: Salkım söğüt [OTAL 857].



pence-i meryem <Far.: Meryemeli, buhurumeryem [OTAL 857].
pesligen <Yun.: Fesleğen [Tar V. 3193; Caf.84-1].
peste <Far.: Fıstık [MOL 420].
pırasa: Pırasa [Leh.Lug. 545; Oky. III. 229].
pirinç <Far.: Pirinç [Leh.Lug. 546; OTAL 866; KTS 216 (İM); İM 476a/1(1)] *krş. birinç*.
pirpirim ~ **pürpürüm** Erm. *Prprem*: Semizotu [Tar V. 3197; Caf. 67-1; Ni'meti. 332; Bürh. 123; Kam.O 237].
pitpidi <Sans. *pippala*: Biber [H I. 4, 7; EUTSöz. 105; ETG 291].
piyaz Far.: Soğan [Bakî 161/G.125.1; Nev'î 456/G.379.4].
puga <Sans.: "*Areca catechu*" bitkisi; ilaç olarak kullanılır [H II. 28, 121; EUTSöz. 105].
pülpül <Far.: Karabiber [OTAL 869].
râsîc ~ **râsih** ~ **râsin** <Ar.: Bir bitki adı [KTS 217 (BV)].
ratbe <Ar.: Yonca otu [MOL 429; OTAL 879].
râtineciyye <Ar.: Zamklı, sakızlı ağaçlar nevi [OTAL 879].
ravand ~ **râved** ~ **râvend** ~ **râvende** <Far.: Kökleri ve sapları ilaç olarak kullanılan bir bitki [KTS 217 (BV), (CC); KLS 81, 28; OTAL 879].
râzîkî <Ar.: Razakî üzümü [OTAL 880].
râziyân ~ **raziyana** ~ **raziyane** ~ **râziyânec** ~ **râzyânc** ~ **razyane** ~ **rezine** <Far.: Rezene otu [TN 71b.13; KTS 218 (CC); Tuh.Müb. 54a-D; Leh.Lug. 552; OTAL 880; MOL 430; KTS 218 (BV, RH; Tar 294].
rebiyye <Ar.: Çuhaçiçeğigiller [OTAL 880].
rec <Ar.: Bir bitki [KTS 218 (BV)].
rekâb <Ar.: Bir bitki [KTS 218 (BV)].
reyâhîn ~ **reyhân** ~ **reyhân** <Ar.: Fesleğen, güzel kokulu bir çiçek [KE 212v15; HBD 195/5; Şeyhî K.XIII/7; RB 11a/3; ÇEL 246; KTS 218 (BV, GT, İM); SSGT 138/11; HBD 94/1; MOL 434; TN 41b.15, 70b.8, 85a.6; Şeyhî G.IV/4, G.XLIII/6, G.LXII/3, G.LXVII/2, G.XC/5, G.CIII/4, G.CLXXXI/1, G.CXC/4, G.CCI/5; OTAL 890; Bakî 110/G.45.1; Fuzûlî 170/G.XLVI.1; Hayalî 136/G.29.1; Nev'î 245/G.25.1; Yahya 416/G.214.5].
rez <Far.: Üzüm ağacı, asma [MOL 434].
ricle: Semizotu [TN 75b.13, 75b.15, 104b.19].
risas <Ar.: Bir bitki [KTS 218 (BV)].
ribâs <Ar.: Bir bitki adı [Oky. II. 243].
ricl-ül-vezz <Ar.: Kazayağı [OTAL 893].

rîh <Ar.: Bir bitki [KTS 219 (BV)].
rummāan ~ **rümmân** ~ **rummân** <Ar.: Nar [İM 388b/6; OTAL 901; MOL 438; RB 15b71, 18b/13].
rutab <Ar.: Olgun hurma [KTS 219 (İM, KFT); İM 387a/7(12; MOL 438; TN 28b.14, 28b.19, 29a.1, 29b.15, 29b.18, 30a.2, 65a.19, 65b.3, 656b.12, 69a.7].
rüzz <Ar.: Pirinç [OTAL 902].
sā: Ağaç [Şef.KE 350-4].
sabar ~ **sabbâr** <Ar.: 1. Atlas çiçeği (kaktüs) 2. Frenk inciri [KTS 221 (BV); OTAL 904].
sabır ~ **sabur**: Tıpta kulalnılan rengi sarı, tadı acı bir ot [TN 72b.6, 74b.17, 83a.8; Oky. II. 264; KTS 221 (CC)].
sâc <Ar.: Hindistan'da yetişen sert ve iyi cins bir ağaç türü [KTS 221 (KFT)].
safran: Safran [Leh.Lug. 556] *krş. za'ferân vd.*
saf-sâf <Ar.: Söğüt ağacı [OTAL 910].
sahkeşt: Bir bitki [KTS 223 (BV)].
sakamunya <Ar.: Bir bitki [KTS 223 (BV)].
sakavtar <Ar.: Bir bitki [KTS 224 (BV)].
salîbiyye <Ar.: Turpgiller [OTAL 917].
sanavber <Ar.: Çam fıstığı ağacı [KTS 226 (BV, GT); SSGT 253/4; Bd.V. 113/4, 340/2; Şeyhî K.XII/37, G.LXXIII/2; T.Yah. G/472/4; Bakî 323/G.370.4; Fuzûlî 427/Mstzd.2; Hayalî 303/G.11.3; Nev'î 267/G.62.1; Yahya 30/G.31.5].
sandal <Ar.: Sandal ağacı, Hindistan'dan getirilen güzel kokulu sert bir ağaç [KTS 226 (İM, Kİ); Bd.V. 223/2; OTAL 919; MOL 447; Bakî 334/G.387.5; Yahya 129/K.33.13; Leh.Lug. 564].
sa'ter <Ar.: Kekik [KTS 228 (BV)].
sayhânî <Ar.: Medine'de yetişen bir cins hurma [İM 378a/4(1)].
sayvâniyye <Ar.: Maydanozgiller [OTAL 923].
sebz ~ **sebze** <Far.: Sebze [Bakî 135/G.84.3; Fuzûlî 254/G.CXXX.2; Hayalî 107/G.22.1; Nev'î 233/G.4.2; Yahya 287/G.13.2; Amrî 118-217-6; Bd.V. 147/2; HBD 122/2, 175/3, 193/3, 6].
sedâb ~ **sedeb** <Ar.: Sedefotu [OTAL 927].
sedir ağacı <Far.+T.: Sedir ağacı [Oky. I. 834].
sefercel <Ar.: Ayva [MOL 451].
selcem <Ar.: Şalgam [OTAL 932].
selvi: Servi [Leh.Lug. 575].
semen <Ar.: Yasemin [MOL 453; Leh.Osm. 808; Amrî 39-2; Şeyhî K.VII/10, K.VII/15, K.X/10, K.XIII/8, G.LIII/1, G.CLXIX/1; T.Yah. K/56/4; Bakî 122/G.63.3; Fuzûlî



36/K.VIII.15; Hayalî 104/G.15.3; Nev'î 422/G.320.4; Yahya 468/G.299.5].

semer ~ semere ~ simâr <Ar.: Meyve [Bd. V. 34/3, 439/1; MOL 453; Şeyhî G.CC/4; OTAL 933, 935; OTAL 935; MOL 453].

semer-i ar'ar <Ar.: Ardiç [OTAL 935].

semm-üs-semek <Ar.: *Balık otu*. Zehirli bir bitki [OTAL 936].

senâ: Yaprakları iç sürdürmekte kullanılan şifalı bir ot [TN 71b.18, 72a.1, 77b.3, 77b.6].

senâbil <Ar.: Sümbüller [MOL 454].

senâ-yı mekki: Yaprakları iç sürdürmekte kullanılan şifalı bir ot, sinâmeki [TN 71b.1, 77b.2].

sepidâr <Far.: Beyaz çam ağacı [Bd.V. 36/6].

serhas <Ar.: Sivri uçlu bitki [OTAL 942].

serhas-ı müzekker <Ar.: Eğreltiotu [OTAL 942].

serhasiyye-i kebîre <Ar.: Kral otu [OTAL 942].

serv <Far.: Servi [LK 32a.10, 138 a.12; Amrî 49-2, 77-2, 119-4, 166-4, 175-2; MOL 457; Şeyhî K.X/18, MuIII/1-5, MuIII/2-12, G.XVI/3, G.XVIII/4, G.LIII/1, G.LXI/7, G.LXVII/7, G.LXXXVIII/5, G.CXIII/1, CXXXV/2, G.CXXXVI/2, G.CXLV/2, G.CLXXII/4, G.CXCIII/4; Bakî 110/G.44.2, Fuzûlî 136/G.XII.5; Hayalî 100/G.7.5; Nev'î 233/G.3.2; Yahya 282/G.5.5; T.Yah. K/21/1; HS 15b; Mü.Şi. 119b; Yadiğâr. 6a].

serv <Far.: Servi [KTS 232 (GT); Bd.V. 177/1; HBD 7/5, 12/5, 21/2, 33/2, 45/2, 51/4, 71/5, 7473, 74/4, 76/2, 97/3, 98/2, 99/2, 105/1, 129/6, 130/1, 145/6, 150/2, 159/5, 163/4, 197/2, 202/7].

serviyye <Far.: Servigiller [OTAL 944].

sevsen ~ simsim ~ sisen ~ susam ~ sūsām ~ süsen ~ süsen ~ sūsēn <Far.: Susam [KTS 237 (İM); İM 476a/1(4): *simsim*; KTS 238 (BV): *sisen*; RB 4b/5; Oky. II. 98; İH 16; KTS 246 (BV, İH); HBD 137/1; MOL 463; Şeyhî G.LXVII/4, K.IX/11; Bakî 144/G.100.2; Fuzûlî 15/K.I.5; Hayalî 145/G.48.3; Nev'î 377/G.247.4; Yahya 549/G.438.1; T.Yah. G/242/195; Leh.Lug. 611; Leh.Osm. 818; Tuh.Müb. 58b.11-12; Oky. II. 768; *sevsen*: Bd.V. 163/3, 402/7, 402/2, 402/3, 402/6; OTAL 946;].

sezāb <Far.: Sedef denilen yarpuza benzer bir bitki [KTS 233 (BV); Şeyhî K.XII/37, K.XII/38].

sınâr <Ar.: Çınar [OTAL 950].

sınv <Ar.: Dal, budak, bir kökten çatallanan dallar [OTAL 950].

sıb <Far.: Elma [MOL 459; Şeyhî G.XIX/5].

sidr ~ sidre <Ar.: Arabistan kirazı [OTAL 951; Bd.V. 227/6; MOL 459; TN 75b.19; Bakî 304/G.345.1; Hayalî 235/G.18.3; Nev'î 78/K.XXLII.33; Yahya 291/G.18.1; T.Yah. G/338/1; OTAL 951].

sidretü'l-mintehâ agacı: Cennette bulunan kökü yukarıda, dalları aşağıda ağaç [TN 76a.2-3].

silk <Ar.: Pancar [OTAL 951; Leh.Osm. 814].

sipand ~ sipend <Far.: Üzerlik tohumu [ÇKT 25a/05; Bd.V. 238/7, 600/5; MOL 461; Amrî 23/V-2; Şeyhî G.XVIII/3].

sipergam <Far.: Fesleğen [OTAL 956].

sîr <Far.: Sarımsak [OTAL 956, Şeyhî G.CXC/7].

sîr ü piyâz <Far.: Sarımsak ve soğan [OTAL 956].

sîrec ~ siric <Ar.: Yağ elde edilen bir bitki [KTS 237 (RH)].

sonbul ~ sünbül <Far.: Sümbül [KE 13r8; ÇEL 248; SSGT 6/5; Bd.V. 171/6; MOL 465; Şeyhî MuIII/2-3, G.IV/2, G.CLXXXI/2, G.CLVI/8, G.CXCVI/4, G.CXLIX/1, G.LXII/3, G.LXVII/2, G.LXXXVIII/6, G.XLIII/6; Bakî 109/G.43.1; Fuzûlî 303/G.CLXXIX.1; Hayalî 132/G.20.2; Nev'î 235/G.7.4; Yahya 287/G.13.1; OTAL 971; Amrî 80-2; *sonbul*: KTS 239 (CC); KLS 81, 24].

söğüt: Ağaç [ME 156-4; DM 5b-13; TA 8B/11].

sufra <Ar.: Bir bitki [KTS 242 (BV)].

sûm <Ar.: Sarımsak [MOL 463; Leh.Osm. 817].

sumak <Ar.: Ekşi yemiş veren bir bodur ağaç ve yemişi [YTS 194; Oky. I. 215; Edv. 54a; HS 9b; Mcr. 31b; Mü.Şi. 6a; Yadiğâr. 11b].

sükker kamışı <Ar., T.: Şeker kamışı [İMS 255b/5 (2)].

sünbül-i hatâî <Far.: Melekotu [OTAL 971].

sünbül-i hindîfar <Far.: Kediotu [OTAL 971].

sünbül-i rûmî <Far.: Hind sünbülü, kedi otu [OTAL 971].

sünbül-i sir-âb <Far.: Taze, taravetli sünbül [OTAL 971].

sünbül-i teber <Far.: Bir süs bitkisi [OTAL 971].

şade <Ar.: Bir bitki [KTS 249 (BV)].

şaftalu ~ şeftali ~ şeftâli ~ şeftâlû ~ şeftâlû ~ şefteli <Far.: Şeftali [KLS 106, 4-5; İH 17;



KTS 251 (İH, TZ); KTS 215 (DM, KK, TZ); DM 5b/8; EZKA 429; MOL 470; Şeyhî G.CC/4; Amrî 126-6; RB 11b714; Oky. III.108; Bakî 121/G.61.5; Hayalî 133/G.23.2; Nev'î 385/G.259.5].

şāh <Far.: Dal, budak [Bd.V.270/4; Şeyhî G.IV/4, G.LXI/2; Leh.Osm. 821; RB 25b/15; T.Yah. K/35/13].

şāh bellū <Far.: Kestane [KMT 8b/8].

şakayık <Ar.: Gelincik çiçeği [MOL 468].

şakayıkıyye <Ar.: Deniz şakayıkları [OTAL 971].

şakāyiku'n-numān <Ar.: Gelincik [KE 67r10; OTAL 845].

şala ~ **şal** <Sans. *sāla*: Sala bir cins ağaç [ETG 295; AY 32/15, 349/5, 685/5; HTB 1075].

şalgam ~ **şalkam** <Far.: Şalgam, turpa benzer yuvarlak sebze [KTS 249 (CC, DM, GT, Kİ, TZ); SSGT 180/8; Kİ 54; DM 7a-4; KLS 106, 29; KTS 249 (KK)].

şatb: Yaprakları soyulmuş dal [Leh.Osm. 823].

şebbe ~ **şibbe** <Ar.: Bir bitki [KTS 250 (BV)].

şebboy ~ **şeb-bûy** <Far.: Şebboy [OTAL 971; Oky. II. 306; MOL 469].

şebrak <Ar.: Ağaç sütleğeni, şibrem [TN 72a.7, 72a.8, 72a.9, 77b.9].

şecen ~ **şecer** ~ **şecere** ~ **şecîr** <Ar.: Dal, budak [KE 225r19; OTAL 982; Bd.V. 211/1; MOL 470; Şeyhî K.V/22, Me.I/29, K.XIII/14; Leh.Osm. 824; T.Yah. K/58/4; Dâi 55 b /7; OTAL ; TN 33a.3, 33a.5, 73a.12].

şeh-dâne <Far.: İri tane keten tohumu, şeh-dane [MOL 471].

şeir <Ar.: Arpa tanesi [MOL 471].

şemmāme <Ar.: *Şamama*, yenmeyen kokulu bir cins kavun [OTAL 988].

şemşür-ratbā <Ar.: Kırmızı menekşe türü bir bitki [TM-Ar. 61a-13].

şevke <Ar.: Dikenli bitki [OTAL 994].

şevnir <Ar.: Çörek otu [KTS 252 (BV)].

şeytaraciyye <Ar.: Dişotugiller [OTAL 996].

şinhıyar <Far.: Hıyar, acur [EATSKÇ 8a/1].

şibrim <Ar.: Şibrem, ağaç sütleğeni [TN 71b.18, 72a.7, 77b.2, 77b.7].

şimrāh <Ar.: Hurma veya üzüm budağı, salıkımı [OTAL 999].

şimşād <Far.: Şimşir [OTAL 999; MOL 475; Şeyhî G.LXI/7; Amrî 48-1, 4; Bakî 141/G.95.3; Fuzûlî 170/G.XLVI.4; Nev'î

259/G.48.2; Yahya 428/G.233.4; HBD 145/6].

şitevi ~ **şiteviyye** <Ar.: Kış sebzesi [OTAL 1001].

şuîr <Ar.: Arpa [MOL 476].

şücer ~ **şüceyre** <Ar.: Ağaççık, çalı [OTAL 1004].

şüniz <Far.: Bir çiçek [KTS 255 (BV, RH)].

şürb-ül-habeş <Ar.: Hekimlikte kullanılan kurt dökücü bir ilaç [OTAL 1005].

şütü-hâr <Far.: Deve dikenini [OTAL 1006].

şüveyke: Ufak diken [Leh.Osm. 830].

tahāl ~ **tahl** <Ar.: Tahıl [KTS 258 (BV; YZ XIX; Kam.Tür. 375].

tāk <Far.: Üzüm ağacı, asma [MOL 486].

takiet-ür-ruhbân <Ar.:Yaprakları ishal yapan bir ot [OTAL 1026].

tal <Sans. *tala*: 1. Büyük bir ağaç 2. Söğüt ağacı [EUTSöz. 145].

talh <Ar.: Zamk ağacı [OTAL 1029; MOL 489].

tarfa <Ar.: Bir bitki [KTS 263 (BV)].

tâtûle ~ **tâtûre** <Far.<Ar.?: Tatula [OTAL 1040].

teber-hûn <Far.: Kızılsöğüt [OTAL 1047].

tefâfih <Ar.: Elmalar [OTAL 1056].

telh-bâr <Far.: Acı olan meyve [MOL 514; OTAL 1070].

temr ~ **temre** <Ar.: Hurma [OTAL 1074; MOL 517; TN 28b.14].

temr-i hindî ~ **temürhindi** <Ar.: Hind hurması, demirhindi [OTAL 1074; Edv.14a; HS16a; Mcr.18a; Mü.Şi. 6a; Yadiğâr. 74b].

tenbākū <Far.: Nargile ile içilen maruf nebat, tömbeki [MOL 519].

tenbûl <Far.: Hindistan halıkun, dişlerini temizlemek, dudaklarını kızartmak için çiğnedikleri bir yaprak veren biber ağacı [OTAL 1077].

tennûb <Ar.: Norveç çamı; beyaz köknar [OTAL 1080].

tennûb-i kâzib <Ar.: Katran ağacı [OTAL 1080].

tere <Far.: Tere, turpgillerden bir bitki, sebze, sebzевat [KTS 271 (GT, TZ); SSGT 180/7; LK12a.2, 12a.5; TN 32b.13, 57a.10, 31b.10; Oky. II. 538; EATSKÇ 8a/1; Leh.Lug. 649; OTAL 1084; Tar V. 3792; Yadiğâr. 4-1].

termiya <Yun.: Acı bakla [Tuh.Müb. 54a-D].

tervend <Far.: Turfanda meyve [OTAL 1087].

teşzib <Ar.: Arza yakın olarak birçok fidan veren bir cins nebat [OTAL 1098].



tîbin <Ar.: Kuru ekin, saman [KTS 274 (KFT)].

tîn <Ar.: İncir [OTAL 1110; MOL 539; Leh.Osm. 863].

tiryāk ~ tiryāk <Ar.: Afyon [OTAL 1110; Tuh.Müb. 57 b-1; KTS 277 (BV)].

tiryāk-ı rustaiyân <Ar.: Sarımsak [OTAL 1110].

tohm ~ tohum ~ tuhm <Far.: Tohum [HBD 46/7, 48/6; KTS 283 (GT); SSGT 320/9; Bd.V. 172/6, 28/1, 238/7, Leh.Osm. 863; MOL 535; Şeyhî G.XIV/3; RB 40a/1, 41a/12, 40a/10; OTAL 1112].

tübā ~ tūbī <Ar.: Cennetteki Tuba ağacı [KE 33r15, 202r11; Bd.V. 1/1, 5/8, 227/6; HBD 61/3, 122/2; Şeyhî K.VII/8, MuV/5-3; T.Yah. K/19/4; Bakî 178/G.153.1; Fuzûlî 139/G.XV.3; Hayalî 105/G.17.2; Nev'î 376/G.245.3; Yahya 279/G.1.6; Amrî 38-1; KL 45b,5].

tufeyliyyât <Ar.: Kendi başlarına beslenemeyip başkalarının kökleriyle veya kanlarıyla beslenen bitkiler [OTAL 1112].

tuffâh <Ar.: Elma [OTAL 1112].

tuffâh-ı lûbnân <Ar.: Cebel-i Lübnan'da yetişen çok nefis bir elma [OTAL 1112].

tuffâh-ül-arz <Ar.: Yer elması [OTAL 1112].

turb ~ turp ~ türb <Far.: Turp [KTS 284 (Kİ, TZ); Tuh.Müb. 45b-9; OTAL 1114; MOL 541; DM 7a-4; Leh.Lug. 663; Oky. III. 310].

turuncî şeyh <Far.: Meşhur bir çeşit lâle [OTAL 1114].

turuncî uşşâkî <Far.: Meşhur bir çeşit lâle [OTAL 1114].

turunç <Far.: Turunç [SSGT 251/4; MOL 540; Tuh.Müb. 29b-D; OTAL 1114; T.Yah.G/305/1; TN 26b.15; RB 44b/5, 20a73, 7a/10].

turuşe ~ türüşe <Far.: Kuzukulağı [OTAL 1115; MOL 540].

tût <Far.: Dut [OTAL 1114; MOL 540; RB 44b/7, 15a/4; DKK 256-11].

tût-i şevkî <Far.: Böğürtlen [OTAL 1114].

tüftâh <Ar.: Elma [MOL 541].

tüftahü'l-arz: Yer elması [MOL 541].

türk-i rüstâyân: Sarımsak [OTAL 1115].

türmüs <Ar.: Acı bakla [OTAL 1115].

ūd <Ar.: Öd ağacı [KE 13r8, 32r10; Bd.V. 126/7; MOL 543; Şeyhî G.X/7, G.XVI/4, G.XVIII/2, G.LVI/5 OTAL 11169; Bakî 293/G.330.1; Hayalî 121/G.6.1; Nev'î 362/G.222.3; Yahya 450/G.270; T.Yah.K/129/13; Tuh.Müb. 45b-4; Oky. III. 359; Amrî 55-7; RB 32a/15].

ūd-ı hindî <Ar.+Far.: Şifalı bir ağaç [TN 25b.15, 48b.7, 48b.9, 52.4, 52b.7, 52b.14, 52b.15, 76a.10-11, 76a.14, 80b.19, 81a.6, 81a.9, 81b.19, 82a.1, 83a.11-12].

udumbar <Sans. *udumbara*: İncir ağacı çeşidi ve meyvesi [EUTSöz. 171].

ukhuvân <Ar.: Papatya [OTAL 1118; MOL 543].

unnāb ~ ünnāb <Ar.: Hünnap, kızıl içde, bir çeşit kırmızı, güzel kokulu dağ yemişi [Şeyhî MuII/7-6; RB 11a/2; Leh.Osm. 866; OTAL 1122; Leh.Lug. 688].

unsul ~ unsur <Ar.: Adasoğanı [OTAL 1122; Leh.Osm. 866].

urcûn <Ar.: Kurumuş hurma dalı [OTAL 11229].

uşb <Ar.: Taze ot [OTAL 1123; MOL 545].

uşır <Sans. *usira*: Bir bitki adı "*andropogon muricatus*" [H II. 12,109; EUTSöz. 175].

uşîr <Ar.: Taze ot [OTAL 1123].

utm ~ utûm <Ar.: Yabanî zeytin ağacı [OTAL 1124].

utme <Ar.: Zeytinimsi meyve (hünnap, içde..) [OTAL 1124].

uvseb <Ar.: Bir bitki [KTS 243 (BV)].

uyûn-ül-bakar <Ar.: İri ve siyah taneli bir çeşit üzüm [OTAL 1124].

übhel <Ar.: Bir bitki [KTS 297 (BV)].

üksûs <Ar.: Sarmaşık [OTAL 11269].

ükşûş <Ar.: Bağ sarmaşığı, tohumuz sarmaşık [OTAL 1126].

ükül <Ar.: Meyve [OTAL 1126].

ümlûc <Ar.: 1. Servi yaprağına benzeyen uzun, karışık bir ot 2. Yaprak [OTAL 1127].

ümmü gılân <Ar.: Çöllerde yetişen bir diken [KTS 298 (İM)].

üşne <Ar.: Yosun [MOL 548].

ütrûc ~ ütrûcce <Ar.: Ağaç kavunu [OTAL 1130; Leh.Osm. 870].

üzn-ül-himâr <Ar.: Eşekkulağı, karakafes denilen bitki [OTAL 1131].

vâhir <Ar.: Diken [OTAL 1133; MOL 549].

varak <Ar.: Yaprak [MOL 551].

vecz <Ar.: Bir bitki [KTS 302 (BV)].

veratika <Rum.: Bir bitki adı [Oky. III. 261].

verd ~ verîd <Ar.: Gül, gül yaprağı [KTS 302 (GT); SSGT 7/3; Şeyhî MuIII/1-5; Leh.Osm. 875].

vesme <Ar.: Uzun yapraklı ve rengi mavi olan bir ot, çivit de denilir [İMS 345a/6(2)].

veysere <Ar.: Ak gül [Leh.Osm. 876].

vürd <Ar.: Güller [OTAL 1153].



yaktîn <Far.: 1. Kabak ağacı 2. Kavun, karpuz, hıyar gibi toprakta uzanıp yetişen bitki [OTAL 1155].

yâs ~ yâsem ~ yâsemen ~ yâsemîn ~ yâsemîn ~ yâsemîn ~ yâsemûn ~ yâsimîn <Far.: Yasemin [SSGT 257/2, 234/8, 253/4; Bd.V. 290/5; Amrî 118-1; Leh.Osm. 879; RB 11a/3; OTAL 1156; MOL 560].

yebruh <Ar.: Bir bitki [Tuh.Müb. 54b-D].

yebrûh-üs-sanem <Ar.: İnsan kökü denilen bitki, kankurutan [OTAL 1157].

za'ferân ~ zaferan <Ar.: Safran [KB 4960, 5669, 6529; ME 168-7; KTS 335 (BV, Gİ, GT, İM, KF); SSGT 247/4; Bd.V. 129/1, 297/5; İM 105a/1(10); OTAL 1164; MOL 563; TN 40b.3, 47a.12, 52b.10, 75a.17; Şeyhî MuI/6-5; RB 41b/12; Bakî 284/G.315.4; Hayalî 341/G.7.1; Nev'î 265/G.59.1].

zafra <Ar.: Safran [KLS 82, 10].

zâhil <Ar.: Zakkum ağacı [OTAL 1164].

zakkûm ~ zakkum <Ar.: 1.Zakkum ağacı, ağa ağacı 2. Cehennemde yetişen bir ağaç [NF 18-1, 68-8; OTAL 1166].

zambak ~ zambak <Ar.: Zambak [OTAL 1168; Leh.Lug. 777; Oky.II.921; Bakî 167/G.134.5; Fuzûlî 36/K.VIII.23; Nev'î 265/G.59.1].

zarnih ~ zerneke ~ zernih ~ zırnih ~ zürnih <Far.: Sıçanotu, arsenik [KTS 336,337 (İM, CC, (BV, KFT,Gİ); TM-Ar. 87a-12; Tuh.Müb. 54a-D].

zebhâr <Far.: Bir bitki [KTS 336 (RH)].

zehr <Ar.: Çiçek [OTAL 1175].

zehre <Ar.: Çiçek [MOL 567].

zencebîl ~ zencefil <Ar.: Hindistan ve Malezya'da kalın ve yumuşak köksaplı bir bitki [OTAL 1178 MOL 568; Leh.Lug. 778; Leh.Osm. 887; OTAL 1178].

zer-âlû ~ zerdali ~ zerdâlû ~ zerd-âlû ~ zerdali <Far.: Zerdali [KTS 337 (DM, KK, TA); DM 5b-6; TA 8a/11; MOL 569; Leh.Lug. 779; OTAL 1180].

zerâric <Ar.: Bir bitki [KTS 337 (BV)].

zerâvend ~ zeravendi ~ zerâvendî <Far.: İlaçlarda kullanılan bir cins bitki, loğusa otu [OTAL 1180; Tuh. Müb. 48b-D].

zerde <Far.: Safran [OTAL 1180].

zergûn <Ar.: Sebze [KE 119r4].

zerrîn-kadeh <Far. Ar.: Nergis çiçeği [OTAL 1181].

zevâhir <Ar.: Çiçek [MOL 569].

zevfâ <Ar. Bir bitki [KTS 337 (BV)].

zeyt ~ zeytin ~ zeytîn ~ zeytûn ~ zeytûn ~ zeytûn <Ar.: Zeytin [MOL 570; RB 16a/1, 27b/13; Leh.Osm. 888; KLS 114,18; KE 27r7; KTS 337 (CC, BV, İM); İM 482a/6(2); Tuh.Müb. 29 b-D; TN 25a.13; RB 4b/3, 16a/7, 16a/2; Fütüh. 157a/17; OTAL 1184].

zib ~ zıbk <Ar.: Bir bitki [KTS 337 (BV)].

zirâvend <Far.: Loğusa otu [KTS 338 (BV, RH)].

zirişk <Far.: Kadın tuzluğu, anberbaris [OTAL 1189].

zîzefûn <Ar.: İhlamur ağacı [OTAL 1190].

zûfâ <Ar.: Bir bitki [KTS 338 (BV); Tuh.Müb. 54a-D].

züre <Ar.: Darı [KTS 338 (KFT)].

Sonuç

Tarihî Türk lehçelerine ait yazılı kaynaklarda yapılan taramalar sonucu çok sayıda alıntı bitki ismine rastlanmıştır. Karahanlı, Harezmi ve Kıpçak dönemlerinden itibaren Arapça ve Farsçanın etkisi belirgin şekilde görülmüştür. Türk dili ve kültürü üzerinde Arap ve Fars kültürünün etkisi kaçınılmazdır. Bu durum da taranan bitki isimlerinde kendisini göstermiştir. Her ne kadar bu dillerden çok sayıda kelime tespit edilmişse de yazılı kaynaklardan ve belgelerden yapılan taramalar sonucu elde edilen bilgiler ışığında günlük hayat içerisinde çoğunun kullanılmadığını düşünmekteyiz.

Madde başlarında aynı sözcüğü farklı varyantlarıyla (ses farklılıklarıyla yer alan şekilleriyle) birlikte verdiğimiz için madde başı sayısı azalmıştır.

Osmanlı Türkçesi döneminde 769, Kıpçak Türkçesi döneminde 189, Eski Anadolu Türkçesi döneminde 108, Çağatay Türkçesi döneminde 73, Harezmi Türkçesi döneminde 30, Eski Uygur Türkçesi döneminde 19, Karahanlı Türkçesi döneminde 19, Köktürkçede ise sadece bir alıntı bitki adı tespit edilmiştir. Tarihî Türk lehçelerinde toplam 833 alıntı bitki adı belirlenmiş, en çok Arap ve Fars dilinden alıntılar yapıldığı



görülmüştür: Arapça 456, Farsça 287, Sanskritçe 20, Rumca 3, Yunanca 18, Hintçe 5, İtalyanca 1, Ermenice 2, Soğdakça 2, Çince 4, Moğolca 3. Tarihî Türk lehçelerinde; Eski Türkçe döneminde Sanskritçe, Farsça, Arapça, Soğdakçadan alıntı kelimeler kullanılmıştır. Orta Türkçe döneminde ise Farsça, Sanskritçe, Hintçe, Yunanca kelimeler kullanım alanı bulmuştur. Eski Anadolu ve Osmanlı Türkçesi dönemlerinde Arapça ve Farsça çok sayıda alıntı bitki adı kullanılmıştır. Bunların yanında az da olsa Rumca/Yunanca, Hintçe ve İtalyanca alıntı bitki adları kullanılmıştır.

Kısaltmalar

Ar.	: Arapça	Hrzm.	: Harezmi Türkçesi
Çağ.	: Çağatay Türkçesi	İbr.	: İbranice
Çin.	: Çince	İt.	: İtalyanca
EAT	: Eski Anadolu Türkçesi	Kar.	: Karahanlı Türkçesi
Erm.	: Ermenice	Kıp.	: Kıpçak Türkçesi
ET	: Eski Türkçe	krş.	: Karşılaştı
ETY B	: Eski Türk Yazıtları, Batı	Kök.	: Köktürk Türkçesi
yüzü		Moğ.	: Moğolca
ETY C	: Eski Türk Yazıtları,	Osm.	: Osmanlı Türkçesi
Cenup (Güney) yüzü		Rum.	: Rumca
ETY D	: Eski Türk Yazıtları, Doğu	Sans.	: Sanskritçe
yüzü		Soğd.	: Soğdakça
ETY Ş	: Eski Türk Yazıtları, Şimâl	TTT	: Turkisch Turfan Texte
(Kuzey) yüzü		Uyg.	: Uygur Türkçesi
EUT	: Eski Uygur Türkçesi	vd.	: ve devamı
Far.	: Farsça	Yun.	: Yunanca
Hint.	: Hintçe		

Eser Kısaltmaları

Ac.: bk. <i>Acayibü'l-Mahlûkat</i> .	Bektaş: bk. <i>Velâyetname-i Hacı Bektaş</i> .
Ab.L.: bk. <i>Atalay, Besim: Abuşka Sözlüğü</i> .	Bd.V.: bk. <i>Türkay, Kaya: Bedayü'l-Vasat</i> .
Abuş.: bk. <i>Güzeldir, Muharrem: Abuşka Lügati</i> .	BM: bk. <i>Kitâbu Bulgatü'l-Müşâtâk Fî Lügaati't-Türk Ve'l-Kıfçak</i> .
AH: bk. <i>Atabetü'l-Hakayık</i> .	Bürh.: bk. <i>Bürhan-ı Katı</i> .
Akr.: bk. <i>Akrabadin Tercümesi</i> .	BV: bk. <i>Baytaratu'l-Vazih</i> .
Alt.Gr.: bk. <i>A. von Gabain: Alttürkische Grammatik</i> .	Caf.: bk. <i>Camii'l-Fars</i> .
AY: bk. <i>Kaya, Ceval: Altun Yaruk</i> .	Cam.: bk. <i>Camasbname</i> .
AY III. 5. Suv.: bk. <i>Ölmez, Mehmet: Altun Yaruk III.Kitap 5. Bölüm, Suvarnaprabhâsûtra</i> .	CC: bk. <i>Codex Cumanicus</i> .
AYBÜ: bk. <i>Özyetkin, M.: Altın Ordu Kırım ve Kazan Sahasına Ait Yarlık ve Bitiglerin Üslûp İncelemesi</i> .	Cinan.: bk. <i>Cinanü'l-Cenan</i> .
Bab.: bk. <i>Babusü'l-Vasat</i> .	CSTD Söz.: bk. <i>Cem Sultan'ın Türkçe Divanı-Sözlük Kısmı</i> .
Bâbur: <i>Şen, Mesut: Bâburname</i> .	ÇEL: bk. <i>Eckmann, J.: Çağatayca El Kitabı (Chatay Manual)</i> .
Babür-Vekâyi: bk. <i>Arat, Reşit Rahmeti: Babürnâme</i> .	Çeng.: bk. <i>Çengname</i> .
Bakî: bk. <i>Bakî Divanı</i> .	ÇKT: bk. <i>Zülfikar, Hamza: Çağatayca Kur'an Tefsiri</i> .
	Dâi: bk. <i>Dâi Divanı</i> .
	DB: bk. <i>Divan-ı Türkî-i Basit</i> .
	Delil: bk. <i>Delilü'l-İbad</i> .



DKK: bk. Ergin, Muharrem: *Dede Korkut Kitabı*.
 DLT: bk. Atalay, Besim: *Divanü Lûgati't-Türk Tercümesi*.
 DM: bk. Ed-Dürretü'l- Mudiyye Fi'l-Lûgati't-Türkiyye.
 EATSKT: bk. Karabacak, Esra: *Eski Anadolu Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi*.
 EATSKTÇ: bk. Yılmaz, Orhan: *Eski Anadolu Türkçesiyle Yazılmış Satır Arası Bir Ku'an Çevirisi*.
 Edv.: bk. Edviye-i Müfrede.
 Enis: bk. Enisü'l-Guzat.
 Enveri: bk. *Düsturname-i Enveri*.
 ETG: bk. Gabain, A.Von: *Eski Türkçenin Grameri*.
 ETŞ: bk. R.R.Arat: *Eski Türk Şiiri*.
 ETTsöz.: bk. Timurtaş, F.K.: *Eski Türkiye Türkçesi: Sözlük Kısmı*.
 ETY: bk. Orkun, Hüseyin: *Namık: Eski Türk Yazıtları*.
 ETY H T: bk.: *Eski Türk Yazıtları: Hoytu Tamir Yazıtı (II.107-117)*.
 ETY IrkB.: bk. *Eski Türk Yazıtları: Irk Bitig*.
 ETY Ş U: bk. *Eski Türk Yazıtları: Şine Usi Yazıtı (II.163-186)*.
 EZKA: bk. Atalay Besim (çev.): *Molla Salih: Eş-Şüzür-üz- Zehebbiye ve Kitâi'l-Ahmeddiyye fi'l-lûgat-it-Türkiyye*.
 FatihKa: bk. *Fatih Kanunnamesi*.
 Ferec.: bk. *Ferec Ba'de's-Şidde*.
 Ferh.: bk. *Ferhengname-i Sadi Tercümesi*.
 Fuzûlî: bk. *Fuzûlî Divanı*.
 Fütüh.: bk. *Fütûhu's-Şam Tercümesi*.
 G.Ra.: bk. *Gülşen-i Raz Tercümesi*.
 Gülşeni: bk. *Gülşeni Divanı*.
 GT: bk. *Gülistan tercümesi (Kitâb-ı Gülistan Bi't-Türkî)*.
 Güvahi: bk. *Pendname-i Güvahi*.
 H I,II: bk. *Zur Heilkunde der Uiguran I, II (Uygur Türkçesi)*.
 Hay.: bk. *Hayatü'l-Hayvan Tercümesi*.
 Hayalî: bk. *Hayalî Divanı*.
 Hazâin: bk. *Hazâinü's-Saâdat*.
 Hüen.: bk. A. von Gabain: *Die Uigurische Übersetzung der Biographie Hüen-Tsang*.
 HTB: bk. Tezcan, Semih: *Hüen-Tsang Biyografisi*.

HTEUY: bk. Ölmez, Mehmet: *Hüen-Tsang'ın Eski Uygurca Yaşam Öyküsü*.
 HTSKT: bk. Sağol, T.: *Harezmi Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi*.
 Hüsn.Dil.: bk. *Hüsn ü Dil*.
 İH: bk. Kilisli Muallim Rifat: *El-İdrâk Haşiyesi*.
 İKP: bk. Russell Hamilton, J.: *İyi ve Kötü Prensin Öyküsü*.
 İML: bk. Abdullah Battal taymas: *İbnü Mühennâ Lügâtı*.
 İM: bk. Toparlı, R.: *İrşadü'l-Mülûk ve's-Selâtin*.
 İN: bk. *Kitâb Fî İlmi'n-Nüşşâb*.
 Kabus: bk. Güneş, Aysel: *Kâbüsnâme'nin Bilinen ilk Türkçe Çevirisi*.
 KaEdeb.: bk. *Kanunü'l-Edeb*.
 Kam.Osm.: bk. *Kâmus-i Osmanî*.
 Kam.Türk.: bk. Şemseddin Sami: *Kâmus-i Türkî*.
 Kara.: bk. *Karacaoğlan Şiirleri*.
 Kav.Osm.: bk. Özkan, Nevzat: *Kavâid-i Osmâniyye*.
 KB: bk. Arat, Reşit Rahmeti: *Kutadgu Bilig*.
 KE: bk. *Kısaü'l-Enbiyâ*.
 KEMŞ: bk. Mazioğlu, Hasibe: *Kitâb-ı Evsâf-ı Mesâcidi's-Şerife*.
 KENSöz.: bk. Cemiloğlu, İsmet: *Kısa-i Enbiya Nüshası: Sözlük Kısmı*.
 Kesir: bk. *Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi*.
 KF: bk. *Kitâb Fi'l-Fıkh*.
 KFT: bk. *Kitâb Fi'l- Fıkh Bi'l-Lisani't-Türkî*.
 KG: bk. Akkuş, M.: *Kitab-ı Gûnya*.
 Kİ: bk. Caferoğlu, Ahmet: *Abu Hayyan: Kitâbü'l-İdrâk Li-Lisâni-al-atrâk*.
 KK: bk. Toparlı, Recep ve başk.: *El-Kavanînu'l-Küllîyye Li-Zabti'l-Lûgati't-Türkiyye*.
 KLS: bk. Aytaç, Kemal: *Kuman Lehçesi Sözlüğü*.
 KTS: bk. Toparlı Recep ve başk.: *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*.
 Leh.Osm.: bk. *Lehçe-i Osmâniyye*.
 Letaif: bk. *Mecmaü'l-Letaif*.
 Lû.Şeh.:bk. *Lûgat-i Şehname*.
 Maârif.: bk. *Maârifname*.
 Ma.Erz.: bk. W. Bang: *Manichäische Erzähler*.



- M.Bay.: bk. *Müfredât-ı İbn-i Baytar Tercümesi*.
 ME: bk. Yüce Nuri: *Mukaddimetü'l-Edeb*.
 Melhâme: bk. *Melhâme-i Şemsiyye*.
 MİFtaH: bk. *Miftahü'l-Lûga*.
 Mih.: bk. *Mihr ü Müşteri*.
 MG: bk. *Münyetü'l-Guzât*.
 MMT: bk. *Manyaslı Mahmut: Gülistan Tercümesi*.
 MN: bk. *Yavuzarslan, Paşa: Münebbihü'r-Râkidîn*.
 M.Na.: bk. *Mücerrebname*.
 MOL: bk. *Al Nazima: Mükemmel Osmanlı Lügati*.
 MS: bk. *Kitâb-ı Mukaddime-i Ebu'l-Leysi's-Semerkandî*.
 MU: bk. *Müyessiretü'l-Ulûm*.
 Mu.Ham.SKT.: bk. *Muhammed Bin Hamza: Satır Arası Kuran Tercümesi*.
 Müntehab.: bk. *Müntehabü'l-Lûga*.
 Müslim: bk. *Ebamüslimname*.
 Mü.Şi.: bk. *Müntehabü's-Şifa*.
 Müz.:bk. *Müzekki'n-Nüfus*.
 Nedim: bk. *Nedim Divanı*.
 Nâbi: bk. *Nâbi Divanı*.
 Nailî: bk. *Nailî Divanı*.
 Naz.Cev.: bk. *Nazmü'l-Cevahir*.
 Nev'î: bk. *Nev'î Divanı*.
 NF: bk. *Ata, Aysu: Nehcü'l-Ferâdis*.
 NHT: bk. *Bilgin, Azmi: Nazmü'l-Hilâfiyyât Tercümesi*.
 Ni'meti.: bk. *Lûgat-i Ni'metullah*.
 OBKT: bk. *Borovkov, A.K.: Orta Asya'da Bulunmuş Kur'an Tefsirinin Varlığı*.
 OKD: bk. *Arat, Reşit Rahmeti; Bang, W.: Oğuz Kağan Destanı*.
 Oky.: bk. *Kamus-ı Okyanus'ta Nebat Adları*.
 OTAL: bk. *Devellioğlu, Ferit: Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*.
 OY: bk. *Tekin, Talat: Orhun Yazıtları*.
 Pfhal.: bk. *F.W.K. Müller: Zwei Pfahlschriften aus den Turfanfunden*.
 P.P.: bk. *La version Ouigure de l'histoire des princes Kalyânamkara et Pâpamkara*.
 RH: bk. *Kitâb Fî Rıyâzâtı'l-Hayl*.
 Seng.: bk. *Mirza Mehdi Han: Senglâh Lügati*.
 Sic. A.: bk. *Şeri'yye Sicilleri: Ankara*.
 Sic.B: bk. *Şeri'yye Sicilleri: Bursa*.
 Sic. E: bk. *Şeri'yye Sicilleri: Edirne*.
 Sic.K: bk. *Şeri'yye Sicilleri: Kayseri*.
 SN: bk. *Dilçin, Cem: Süheyl ü Neobahâr*.
 SSGT: bk. *Seyf-i Sarâyî: Gülistan Tercümesi*.
 Suv.: bk. *Suvarnaprabhasa, Sutra Zolotogo Bleska I-II*.
 Şâmil: bk. *Şâmilü'l-Lûga*.
 Şeyhî: bk. *Şeyhî Divanı*.
 Ş.Sül.: *Şeyh Süleyman Efendi-i Buharî, Lûgat-ı Çağatay ve Türkî Osmânî*.
 ŞT: bk. *Kargı, Ölmez Zuhâl: Şecere-i Terâkime*.
 ŞG: bk. *Şeyh Gâlib Divanı*.
 TA: bk. *Toparlı, Recep: Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*.
 TarS.: bk. *13.Yüzyıldan Günümüze Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*.
 Ta.Sel.: bk. *Tarih-i Âli Selçuk Tercümesi*.
 Tebareke: bk. *Tebareke Tefsiri*.
 TM: bk. *Tuhfe-i Murâdî fî 'ilmi'l-Cevâhir*.
 TN:bk. *Çağiran, Önder: Ahmed-i Dâ'î: Tıbb-ı Nebevî*.
 T.T.: bk. *Türkische Turfan-Texte*.
 T.Yah.: bk. *Taşlıcalı Yahya Divanı*.
 Terceman: bk. *Pîr M. Bin Yusuf: Terceman*.
 Teshil: bk. *Teshil*.
 Tez. La.: bk. *Tezküretü'l-Evliya Tercümesi*.
 Tez. Ün.: bk. *Tezkiretü'l-Evliya Tercümesi*.
 TİKT: bk. *Tekin, A.: Tarih-i İbn-i Kesir Tercümesi*.
 Tuh.Muh.: bk. *Erdağı, Binnur: Tuhfe-i Mübarizi*.
 TM-Ar: bk. *Argunşah, M.: Tuhfe-i Murâdî*.
 TTİrkB.: bk. *Tekin, Talat: İrk Bitig*.
 TZ: bk. *Atalay, Besim: Et-Tuhfetü'z-Zekiyye Fi'l-Lügati't-Türkiyye*.
 U I-II: bk. *Müller, F.W.K.: Uigurica I-II*.
 Uig.-Wb.: bk. *J. Klaproth: Über die Sprache und Schrift der Uiguren*.
 URD.:bk. *S.E.Malov: Uygurskie rukopisnie dokumenti ekspeditsii*.
 Usp.: bk. *W.Bang; A.von Gabain: Uigurische Studien*.
 Wind.: bk. *W. Bang: Ein Uigurisches Fragment Über den manichäischen Windgott*.
 Y.Emre: bk. *Tatçı, Mustafa: Yunus Emre Divanı*.



Yadigâr: bk. *Yadigâr-ı İbn-i Şerif*.

Yahya: bk. *Yahya Bey Divanı*.

YTS: bk. *Dilçin, Cem: Yeni Tarama Sözlüğü*.

Zad.: *Zadü'l-İbad Tercümesi*.

Zâti: bk. *Zâti Divanı*.

ZH DU I, II: bk. *Arat, Reşit Rahmeti: Zur Heilkunde der Uiguren-I, II*.

Kaynaklar

- Akalın, Şevki (1952/56). *Büyük Bitkiler Kılavuzu*. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Aksan, Doğan (1977). Köktürkçeden Bugüne, Türkçede Ödünçlemeler Üzerinde Bir Sözcük İstatistiği Araştırması. *Türk Dili*, No.303. s.344-347.
- Aksan, Doğan (1998). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, Doğan. (2004). *Türkçenin Söz Varlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Altıntaş, Ayten (1983). Divanü Lügâti't-Türk'teki Tıbbî Bitkiler. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.25, Ağustos, s.136-148.
- Arat, Reşit Rahmeti (1992). *Edib Ahmed b. Mahmud Yükneki: Atabetü'l-Hakayık*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Bayrak, Özlem. (2005). *Tarihî Türk Lehçelerinde Bitki İsimleri*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Baytop, Turhan (2007). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Brockelmann, Carl (1954). *Osttürkische Grammatik der islamischen Litteratursprachen Mittelasians*. Leiden.
- Buran, Ahmet (2008). "Yabancı Diller Karşısında Türkçe" Makaleler. (Ed. M. Dursun Erdem) (Haz. Ercan Alkaya, Süleyman Kaan Yalçın, Murat Gengül) Ankara: *Turkish Studies Publication, Series V*. s.165-169.
- Caferoğlu, Ahmet (2015). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. 3. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth- Century Turkish*. Oxford.
- Courteille, Pavet de (1870). *Dictionnaire Turc-Oriental, destine princi parlement a facilite la lecture des ouvrages de Bâbur d'Abul-Gâzi et de Mir-Ali Chir-Nevâî*. Paris.
- Çağatay, Saadet (1978). *Codex Cumanicus Sözlüğü. Türk Lehçeleri Üzerine Denemeler*, Ankara.
- Dağlı, Yücel, (2014). *Historical Dictionary of Ottoman Turkish Terms for Gardens and Gardening*. United States of America: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.
- Demir, Ekrem (2012). Hezârfen Hüseyin B. Caöfer İstânköyî'nin Fihristü'l-Ervâm Adlı Eserinde Geçen Bitki Adları. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt/Sayı: XLVI.
- Doğan, Levent (2005). Kutadgu Bilig'den Hareketle Çağdaş Türk Lehçelerinde Arapça Alıntı Kelimeler Üzerine Bir Karşılaştırma. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık Cilt 2 Sayı 7, 46-72.
- Doğan, Nuh (2006). *Adbilim Açısından Samsun, Ordu ve Sinop Ağızlarında Armut, Elma ve Erik Adları*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Doğan, Nuh (2011). Vezirköprü ve Havza Ağızlarında Yabancı Bitki Adları. *Diyaletolog*, S. 2, s.7-13.
- Doğan, Nuh (2015). Türkiye Türkçesi Söz Varlığının Yeni Renkleri Ad Bilimsel Bir İnceleme. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4/7, s. 12-37.
- Doğan, Nuh (2012). Ad Bilimi Açısından Havza ve Vezirköprü Ağızlarında Oya Adları. *Samsun Sempozyumu* (13-16 Ekim 2011), Samsun: Ceylan Ofset, s. 431-439



- Duran, Ahmet (1994). Türkçede Bazı Bitki Adlarının Veriliş Sebepleri. *Türk Dili*, S.55, Mart-1998.
- Efe, Kürşat (2004). *Tarihî Türk Lehçelerinde Hayvan İsimleri*. Gazi Üniv. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Ercilasun, Ahmet Bican- Akkoyunlu, Ziya (2015). *Kâşgarlı Mahmud Dîvânı Lugâtî't-Türk*. (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eren, Hasan (1999). *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*. 2. Baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ingeborg, Hauenschild (1989). *Türksprachige Volksnamen für Kräuter und Stauden mit den Deutschen*. Wiesbaden: Englischen und Russischen Bezeichnungen.
- Karaağaç, Günay (2008). *Türkçe Verintiler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2009). *Dil, Tarih ve İnsan*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karaağaç, Günay (2015). *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karadeniz, Yasin (2017). *Codex Cumanicus'ta Bitki Adları*. MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 15, Sayı: 1, 622-637.
- Kurt, Ümit Emrah (2012). *Hekim Şerafeddin Sabuncuoğlu'nun Cerrahiyetü'l Haniyye Adlı Eserinde Yer Alan Cerrahi Aletlerin Tanımlanması, Çizimi, Sınıflanması ve Karşılaştırılması*. İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Nişanyan, Sevan (2007). *Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*. Genişletilmiş 3. Baskı, İstanbul: Adam Yayınları.
- Önler, Zafer (2004). XIV-XV. Yüzyıl Tıp Metinlerinde Türkçe Bitki Adları. *Kebikeç*, S. 18, 2004, 273-301.
- Önler, Zafer (1988). Türkçe Tıp Kitaplarında Yer Alan Bitki Adları (14-15.yy). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 52, 2, 53-61.
- Öztürk, Faruk (2005). Kutadgu Bilig'de Bitki Adları. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Cilt: VI, Sayı 1, Sayfa: 201-208.
- Sakaoğlu, Saim (2001). *Türk Ad Bilimi-I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Salan, Musa (2012). *Kitabü'l-İdrak Li Lisâni'l-Etrâk'te Alıntı Kelimeler*. Gazi Türkiyat, Güz 11: 53-66.
- Salih Efendi (1865). *İlm-i Hayvanat ve Nebatat*, İstanbul.
- Sevortyan, E. V. (1974-1980). *Etimologičeskiy slovar tyurskix yazıkov obşçetyrkskie mejtyrkskie osnovı na bukvu*, 3 c., Moskva.
- Telli, Burak (2015). Kenzü's-Sıhhatü'l-Ebdâniyye Eser-i Mürşid-i Osmâniyye'de Bitki Adları, Yıl: 1, Sayı: 1, Eylül, s. 96-116.
- Tietze, A. (2002). *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Ulutürk, Betül (2015). Kıpçak Türkçesi Söz Varlığındaki Meyve Vermeyen Ağaç Adları Üzerine Bir İnceleme. *Türk Dil Kurumu Belleten*, 63-2, 192-207.
- Uraz, Murat (1977). Çiçeklere Şiirle Verilen Adlar ve Eski Çiçek Kitapları. *Eğitim Hareketleri*, S. 226, s.12-16.
- Uzel, Rıdvan (1981). *Nev'i Divanında Bitkiler*. (Basılmamış Bilim Uzmanlığı Tezi), Ankara.
- Yıldırım, N. (2005). XV. Yüzyıla Ait Anonim Bir Cerrahname Cerrahi Yöntemlerin Kullanıldığı Fasıllar Tıbbi Terminoloji ile Bitki, Drog ve Madde İsimleri. *Yeni Tıp Tarihi Araştırmaları* 10-11, 325-433.
- Yilgör, Asuman (1990). *Fuzûli'nin Türkçe Divanında Bitkiler*. İstanbul Üniv. Sos. Bil. Ens. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Zajaczkowski, Aniasz: (1965). "Chatpiters choisis du Vocabulaire arabe-kiptchak 'Ed-dürretü'l-Mudî'a fil Lûgat-it-Türkiyya' (I), *Rocznik Orientalistyczny*, XXIX/I, 1965, s.39-98.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 7, Sayı/Issue 17 (Aralık/December 2018), s. 106-114.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut250>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 27.11.2018
|| Kabul Tarihi: 03.12.2018

Kutadgu Bilig’de Geçen Ötüken Begi Üzerine Bazı Tespitler

Some Assessments on the Ötükân Bâgi in the Qutadû Bilig

Erdem UÇAR*

Öz

Kutadgu Bilig’in ilmî neşri 1947’de Reşit Rahmeti Arat tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu neşir, eserin mevcut üç yazmasına dayanmaktadır. Arat, uzun bir mesainin neticesinde *Kutadgu Bilig* metnini hazırlamayı başarmıştır. Eserdeki bazı ibarelerin anlaşılmasında sorunlar bulunmaktadır. Bunlardan biri de *ötügen begi* ibaresidir. Bu şahıs *ötügen begi* belirli bir dönemde ve coğrafyada yaşamış özel bir şahıs mıdır? Bu özel şahıs tarihî dönemdeki bir şahısla ilişkilendirmek mümkün müdür? Makalede bu sorulara cevap arayacağım. Sonuç olarak, Yûsuf Hâs Hâcib’in bu şahsı yazılı kaynaklardan değil, sözlü gelenekten almış olabileceği ihtimali değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: *ötügen begi, ebügen, Kutadgu Bilig, Moğolca kopya.*

Abstract

The scholarly edition of *Qutadû Bilig* was carried out by Reşit Rahmeti Arat in 1947. This edition is based on the three manuscripts of the work. In the end of long work, Arat succeeded in preparing the edition of *Qutadû Bilig*. There are problems in understanding some of the phrases in the work. One of them is the phrase *ötükân bâgi*. Is this person a private person who lived in a certain period and geography? Is it possible to associate this special person with a person in the historical period? I look for an answer to these questions in the article. As a result, the possibility of Jûsuf Khâss-Hâjib receiving this person from oral tradition and not from written sources will be evaluated.

Keywords: *ötükân bâgi, ebügân, Qutadû Bilig, Mongolic copy.*

* Doç. Dr., Prague/Czech Republic. Elmek: merdemu@gmail.com

Giriş

Kutadgu Bilig'in yazmalarındaki sorunlar metnin sağlıklı bir neşri önündeki en büyük engellerden biridir. Eserin elimize ulaşan mevcut üç yazmasına dayanarak mükemmel bir KB neşri sunan Arat, yazmalardaki birçok sorunu uzun yıllar çalışıp çözüme kavuşturmaya çalışmıştır. Ancak oldukça hacimli ve içerik bakımından anlaşılması pek de kolay olmayan eserde bulunan bütün problemleri çözememiştir. Tezcan'ın da belirttiği üzere Arat'ın eser hakkındaki notlarının tamamlanmamış veya yayımlanmamış olması neşir açısından başka bir talihsizlik olmuştur. Eğer Arat'ın *Atebetü'l-Hakayik*'teki gibi KB için de notları olsaydı eserin neşri şüphesiz daha da değer kazanacaktı (1981: 24). Esere ait açıklamaların olmayışının bir bakıma da faydalı olduğu söylenebilir, zira 1947'de sonra bilhassa 1970'lerden itibaren eserin metni hakkında birçok araştırma yayımlanmıştır. KB'nin metin sorunları açısından bu çalışmalar oldukça faydalı olmuştur. Eserin mevcut üç yazmasının açıklamalı müstakil neşirleri yapılabileceğine değin bu tür çalışmaların süreceğini tahmin etmek zor değildir.

KB'nin iki beytinde görülen *ötügen begi* ibaresine kafam takılmıştı. Bu ibareyi biraz araştırmak istedim. Doerfer, *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen* başlıklı abidevî eserinde bu ibareye dikkati çekmiş, ama kesin bir şey ortaya koyamamıştır. Bu nedenle, ifade hakkında biraz daha ayrıntılı durulmasının faydalı olabileceğine karar verdim.

Eserde, *ötügen begi* ibaresi sadece iki yerde, 1962. ve 2682. beyitlerde geçmektedir. Geçtiği iki beyitteki mısraların anlamı da birbirine benzemektedir.

Beyitler şöyledir:

negü tir eşitgil *ötügen begi*

sınap sözlemiş sözni yetrüp ögi (Arat 1947: 1962 [s. 214])

ıdı yakşı aymış *ötügen begi*

tilin tutzu birmiş saña söz yigi (Arat 1947: 2682 [s. 281])

İki beyitteki *ötügen begi* ifadesini Arat (1959: 149, 199) ve Dankoff (1983: 104, 128) 'Ötüken beyi' ile çevirmiştir.

Radloff, 1962. beyitte V'deki yeri (75/20) *ödügen yegi* 'Ödügen'in en üstünü' olarak okumuş, ama dipnotta kendisinin *Türk Lehçeleri Sözlüğü*'ndeki *ödü* (II) 'seçkin (?)' maddesinin (1893: 1279) iptal edilerek bu maddenin *ötügen* maddesine taşınması gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca daha önceki *ebügen* (Teleütçe *öböğön*) okuyuşundan vazgeçtiğini de itiraf etmiştir (1900: 178, dip. 20). V 97/23'teki yeri ise *ödügen pegi* 'Ödügen beyi' şeklinde okumuş ve *Ödügen*'in Eski Türk yazıtlarındaki yer adı *Ötüken* ile birleştirilebileceğini ifade etmiştir (1910: 235-236, dip. 23).

Gerçekten de Radloff, KB'nin V yazmasını Uygur harflerine döktüğü neşrinde kelimeyi 97/23'te "PWK'N" şeklinde göstermiştir (1891: 110). Daha sonra, K yazmasındaki tanığı görünce önceki okuma teklifinden vazgeçmiştir (1900: 178, dip. 20). Radloff, vazgeçtiği *ebügen* okuyuşunu *Türk Lehçeleri Sözlüğü*'nde Altay, Teleüt ve Kumandu 'diyalektlerinden' tanıkladığı *öböğön* 'yaşlı, ihtiyar' (1893: 1312-1313) ile ilişkilendirmiştir.

Radloff'un kabul etmediği *ebügen* okunuşu daha sonra Doerfer tarafından tekrar gündeme getirilmiştir. Arat'ın *ıdı yakşı aymış ötüken begi* şeklinde okuduğu mısrayı Doerfer, *ıdı yakşı aydı ebügen begi* şeklinde okuyup mısrayı şöyle çevirmiştir: "Yaşlı bey pek güzel söylemiş". Doerfer'e göre Arat'ın okuma tercihi yanlıştır. 2682. beyitte V'nin



yazıcısı yazım hatası yapmıştır ve doğru kelime *ebügen* olmalıdır. Onun bahsettiği *ebügen* kelimesi ‘yaşlı, deneyimli kimse’ anlamında Moğolca bir alıntıdır. Doerfer, *ebügen* için Radloff’un sözlüğündeki *öböğön*’ü de kanıt olarak göstermiştir (1963: 109-110). Ancak o, 1962. beyit hakkında herhangi bir yorumda bulunmamıştır.

Clark, Doerfer’in teklifini kabul etmez, zira Radloff’un *ebügen* okuyuşunun hatalı olduğunu, doğrusunun *ötügen* olması gerektiğini söylemiştir (1977: 136).

İlk kez Kıpçak sahasında *Codex Cumanicus*’ta karşımıza çıkan Moğolca kopya *öbüge* ‘büyükbaba, dede’, Çağatayca metinlerde *öbüge(n)* ve *öbege* şekillerinde görülmüş ve yine aynı anlamla bugünkü birçok Türk dilinde yaşamıştır. Moğolca kopyanın tarihî ve günümüz Türk dillerindeki durumu için bk. Kincses-Nagy 2018: 102-103. Netice itibarıyla, *ebügen* şeklinde Moğolca kopyanın *Codex Cumanicus*’tan önce tespit edilmediği söylenebilir.

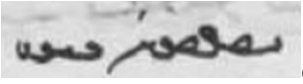
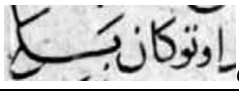
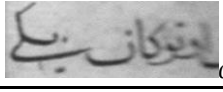
İnan (?), Yusuf Has Hâcib’in Ötüken’i hatırlayarak Türk kaynaklarına çok önem verdiğine dikkat çekmiştir (Kutadgu Bilig Tıpkıbasımı I 1942: 31). Daha sonra, başka bir yazısında, Ötüken’in Yusuf Has Hâcib’in yaşadığı dönemde Müslüman Türk bilginleri için uzak bir yer adından ibaret olduğunu, KB’nin yazıldığı devirde Ötüken ve çevresinin henüz müslümanlaşmadığını belirtip Yusuf Has Hâcib’in zikrettiği *ötügen begi*’nin burada yaşayan bilgi<n>lerden biri olabileceğini ileri sürmüştür (1970: 114-115).

Özönder, *ötügen begi* hakkında şu tespitleri yapmıştır:

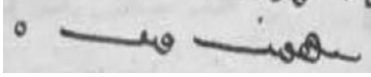
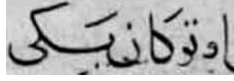
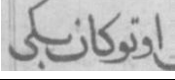
Yusuf’un bir hükümdar neslinin nasıl çıkıp sürdürülebileceğine dair sözleri Ötüken begi’ne söyletmesi (1962, 2682), onun Aşina sülalesinin Ötüken ile olan tarihsel bağımlı bilgi olarak sakladığının bir işareti olarak da anlaşılabilir. (...) Ötüken begi böyle konuşturulanlardan biridir. “Beyliğe lâyık bir beyin nasıl olması gerektiğinin” anlatıldığı bölümde geçen ilig/hükümdar ve Ögdülmiş arasındaki konuşmada Ögdülmiş, hangi haslet ve vasıflara sahip olduğu takdirde buduna uluğ beg olunarak bu uluğ beg’den edgü uruğ ‘iyi soy’, yani ‘iyi hanedan’ “Sözünü sınavarak ve aklına başvurarak söyleyen” biçiminde nitelenen Ötüken begi’ni Yusuf bir referans olarak almış ve hükümdara onun “söylediklerini dinlemesi”ni öğütlemiştir. (2017: 22-24)

Aşina sülalesine mensubiyetin idraki konusunda *Divanü Lugatî’t-Türk*’te veya dönemin diğer eserlerinde herhangi bir kayıt ya da işaretin olmaması nedeniyle *ötügen begi* ibaresinin tarihî Aşina sülalesi ile ilişkilendirilmesi biraz zor gözükmektedir.

Şimdi KB’nin yazmalarda ibarenin nasıl olduğunu göstermeye çalışayım:

1962. Beyit	
<i>ötügen begi</i> (Arat 1947: 214)	
V 75/20	 <i>ötügen begi</i>
K 100/8	 <i>ötügen begi</i>
F 150/15	 <i>ötügen begi</i>
2682. Beyit	
<i>ötügen begi</i> (Arat 1947: 281)	



V 97/23	 "DWK'N ~ "PWK'N begi
K 149/11	 ötügen begi
F 199/10	 ötügen begi

Tanıkların orijinal resimlerinden anlaşılacağı üzere, F ve K yazmalarında, hatta V'de (75/20) kelimenin *ötügen* olduğu oldukça açıktır. Yazmalardan sadece V 97/23'teki "DWK'N ~ "PWK'N tanığı problemlidir. Kelimenin okunuşu hakkında şüphenin ortaya çıkmasında buradaki tanık etkili olmuştur. Yazmaların bize sunduğu tanıklara bakarsak ilk kez Radloff'un teklif edip sonradan vazgeçtiği ve daha sonra Doerfer'in tekrardan gündeme getirdiği *ebügen* okunuşu için yazmalar bize yeterli derecede bir kanıt sunmamaktadır. V 97/23'teki yer de oldukça şüphelidir. Buradaki tanığın harfçevrimi "DWK'N veya "PWK'N şeklinde yapılabilir, zira kelimedeki üçüncü harf hem *be* hem de *dal* olarak yorumlanmaya müsaittir. Kelime *ebügen* şeklinde okunduğu zaman, bu okunuş altı yerden sadece biri için geçerli olmaktadır. Dolayısıyla böyle bir okunuş için yeterli bir kanıt elde bulunmamaktadır.

Yusuf Has Hâcib, *ayur, idi yakışi aymış, muñar meñzetü sözler, ne tiyür, negü tir eşitgil, yime yakışi aymış*, vs. gibi kalıp ifadelerle okuyucunun dikkatini çekmek istemiş ve sözlerinin tesirini arttırmak için bazı şahısların¹ ağzından bilgileri aktarmıştır. Söyleyeceklerini başkasının ağzından ifade ederken tercih ettiği şahısları iki ana grupta toplamak mümkündür. Bazı şahıslar bağlamla alakalıdır. Mesela, *aşaş tutmuş er* (4207), *ajun kezmiş er* (4434), *ajun tutğuçı* (2141), *aslı bedük* (5325), *bağırsak kaşaş* (3299), *bağırsak sözi* (4766), *boğun başsısı* (5287), *boğun başlar er* (544), *boğun begi* (6138), *boğuz tıdğuçı* (4588), *böke yawğusı* (5043, 5523), *edgü tilegli* (914), *hakan tili* (3126), *halal yigli er* (5349), *il kend begi* (216, 5354), *ıla atlığı* (841, 1629, 2319), *ıla beg* (1779), *ıla erkini* (4752), *ıla sır teni*² (2696), *ilçi başı* (4197), *kılkı amul* (6261), *kiñeşür kişi* (5658), *kişi edgüsi* (2838), *kökçin* (2818), *köni kılklık er* (2863), *köni sözlüg er* (5078), *könli bışmış kişi* (6165), *könli oduğ* (4189, 5112), *könli süzüük* (3085), *könli yaruk* (5599), *közi tok kişi* (2614, 5385), *küsemiş kişi* (3312), *kutı belgülig* (3071), *kutın kopmuş er* (602), *mu'abbir hakim* (6020), *öge buyrukı* (2941), *oğulluğ kişi* (1222), *otaçı* (4631), *otaçı hakim* (4617), *özin basmış er* (3639), *sakınuk başı* (4406), *sakınuk çıgay* (3613), *sakınuk kişi* (3343), *sewitmiş kişi* (533), *sewmiş kişi* (3516), *süzülmüş kişi* (4795), *tapuğ bilgüçi* (3999), *tapuğ kılğuçı* (4050), *tazı tili* (5809), *tilin emgemiş er* (165), *törü birgüçi* (4082), *törülüğ kişi* (4290), *yağılamış er* (4261), *yağılıg kişi* (3400), *yazukluğ kulu* (5123), vs.

¹ Arat, Yusuf Has Hâcib'in çeşitli konulardaki fikirlerini naklederken cemiyetin muhtelif zümrelerine mensup bazı şahısları zikrettiğini, bu şahısların şairin döneminde yaşayan veya eserleri ile tanınan ya da bu gibi vesilelerle eserlerde adları geçen maruf kimseler olduğunu söylemiştir (1947: XXVII). Dankoff, Yusuf'un zikrettiği şahısların özel ve model niteliğindeki bir vasıflarının olmadığı fikrindedir (1981: 92b-93b). Özönder, "bu özel adları metnin konuşur faillerinin muhataplarına olan ilişkisini kurarak" çeşitli gruplara ayırmıştır. Ayrıca, bu şahıslar hakkında şunu ifade etmiştir: "Yusuf eserinde öğütlerini veya mesajlarını, daha doğru olarak hükümdarlık kutuna dair bilgilerini çoğunlukla han, beg, buyruk, erkin, atlıg 'ileri gelen', biliglig 'bilgili' sırasındaki atalara söyleterek bu Türk hükümdarlık bilgilerini güçlendirme, böylelikle daha etkili olma yolunu seçmiştir" (2017: 19-21, 23)

² İbare hakkında bir not için bk. Özönder 2017: 33-34, dip. 17.



Yusuf Has Hâcib, bazı beyitlerde ise vurgulamaya çalıştığı düşüncüyü bilgi ve hikmet sahibi olduğunu kabul ettiği şahısların ağzından aktarmıştır. Bunlar da şüphesiz bağlamla alakalı olan şahıslardır, ama bu kişilerin o dönemdeki okuyucunun bilgisi, hikmeti ve tecrübesi konusunda şüphe duymadığı kimseler olduğu söylenebilir. Mesela, *awuçğa* (2984, 4152), *bilge* (613, 5024), *bilge tetig* (755), *bilgi teniz* (4998, 5199), *bilig birgüçi* (3962, 5419, 5473), *biliglig* (555, 3278), *biliglig beşik* (2448), *biliglig çigil* (3494), *biliglig tözün* (5308), *böğü bilgi kiñ* (1100), *böğü il begi* (1076), *öglüg sözi* (1246), *şair* (739), *sartlar başı* (3002), *sınamış karı* (723), *tona alp er* (5861), *türk buyruğı* (1163), *türk hanı* (3817), *uç ordu begi* (1594), *uç ordu hanı* (2966, 3815, 5569), *uğuşluğ* (3878), *uğuşluğ bilir* (1146), *uğuşluğ böğü* (4074, 6061), *yağma begi* (1758, 4947), vs.

Yukarıda da ifade ettiğim üzere 1962. ve 2682. beyitlerin ilk mısrası anlam bakımından neredeyse birbirinin aynısıdır. Ancak bağlamlar farklıdır. O hâlde, iki beytin geçtiği bağlamları kısaca izah etmeye çalışayım.

1962. beyit, Ögdülmiş’in hükümdara verdiği uzun bir cevabın (1948.-2174. beyitler) içerisinde bulunmaktadır. Bu cevap da hükümdarın vasıflarının nasıl olması gerektiği bâbın içinde yer almaktadır. 1955. beyitte bir kimseden bahsedilmiştir:

negü tir eşitgil *bilig bilmiş er*
başında keçürmiş öküş yilmiş er (Arat 1947: 1955 [s. 213])

Bu kişi “bilgi, akıl ve tecrübe sahibi biridir” (*bilig bilmiş er*). 1956.-1961. beyitlerdeki söylenenler bu kişiye aittir. Daha sonra, 1962. beyitte başka birisinin (*ötügen begi*) söylediği sözlerden bahsedilir:

negü tir eşitgil *ötügen begi*
sınap söylemiş sözni yetrüp ögi (Arat 1947: 1962 [s. 214])

1962.-1992. beyitler arasında söylenenler burada tarifi yapılan kişiye aittir. 1992. beyitte yine söylenenlerin sahibi olan kişi (*ilçi başı* ve *örüg keç köñüllüg sınamış kişi*) tarif edilir:

negü tir eşitgil ay *ilçi başı*
örüg keç köñüllüg *sınamış kişi* (Arat 1947: 1992 [s. 217])

Bu kişinin söyledikleri 2031. beyte kadar sürer ve bu beyitte yine söz sahibi (*biliglig*) tarif edilir:

negü tir eşitgil *biliglig* sözün
yiyümedi küçkey ilin kiç uzun (Arat 1947: 2031 [s. 220])

Bu kişinin söyledikleri 2088. beyte kadar sürer ve bu beyitte yine söz sahibi (*sınamış kişi* ve *başında keçürmüş yaşamış kişi*) tarif edilir:

negü tir eşitgil *sınamış kişi*
başında keçürmüş yaşamış kişi (Arat 1947: 2088 [s. 225])

Görüldüğü üzere, 1955., 1962., 1992., 2031. ve 2088. beyitlerde kast edilen anlam büyük ölçüde birbiriyle aynıdır. Yusuf Has Hâcib, okuyucunun dikkatini çekmek, söylenenlerin önemini vurgulayıp tesirini arttırmak için belirli aralıklarla “bilgili ve tecrübeli kişi nasıl söyler” anlamındaki mısraları bilinçli bir şekilde metnine yerleştirmiştir.

2682. beyit, kâtibin vasıflarının anlatıldığı bâbın içerisinde yer almaktadır. Yusuf Has Hâcib, bu bölümde de okuyucunun dikkatini çekip söylediklerinin önemini



vurgulamak ve tesirini arttırmak istemiştir. Bk. Beyit 2690 ve 2696. Dolayısıyla 2682. beyti de dikkat çekme beyti olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır.

Yukarıda da belirttiğim üzere Yusuf Has Hâcib, çeşitli kişilerin ağzından sözlerini aktarmıştır. Bu kişilerin bazıları bağlamla ilgilidir ve bağlamdaki konu hakkında etraflı bilgiye sahiptir. Bazıları ise sadece bilgi ve tecrübe sahibi olan, söyledikleri kıymetli kişilerdir. Ancak bu kişiler genel vasıfta olup herhangi bir özel vasıf taşımazlar. Kanaatimce *ötügen begi* de bunlardan biridir.

KB’de özel ad + *begi* şeklindeki unvan gurubu örneği iki tanedir: *yağma begi* (1758, 4947) ve *ötügen begi*. Ayrıca *beg* ile kullanılsa da işlevi ve anlamları bakımından bu ibarelere benzeyen bir ibare de 3491. beyitteki *biliglig çigil’* dir.

Yusuf Has Hâcib’in zikrettiği *yağma begi* ve *biliglig çigil* açıklanabilir gözüküyor. Çigil boyunun Karahanlı devleti içerisinde önemli ve değerli bir yeri olduğunu biliyoruz. Kaşgarî, *Dîvânü Lugatî’t-Türk*’te Çigil boyu hakkında onların değerli ve ayrıcalıklı olduğunu kaydetmiştir. Mesela, Kaşgarî’nin kaydettiği şu iki sözcük Çigil boyunun özel ve ayrıcalıklı olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir: *er çigillendi* “Adam Çigil gibi giyindi.” (Dankoff-Kelly 1982: 401 [s. 96]); *ol anı çigilledi* “Onu Çigillerden yaptı ve onlardan saydı” (Dankoff-Kelly 1982: 595 [s. 325]). Dolayısıyla, Yusuf Has Hâcib’in dikkat çekme beytindeki *biliglig çigil* “hikmet sahibi Çigil” açıklanabilir bir ifadedir. Benzer durum, *yağma begi* için de geçerlidir. Yağmalar, tek dilli olup sade Türkçe konuşan ve Karahanlı devletinin esasını teşkil eden topluluklardan biridir. Dolayısıyla Yusuf Has Hâcib’in *yağma begi*’nin ağzından düşüncelerini aktarması gayet normaldir. Üstelik beyitlerde *yağma begi*, *kamuğ iş içinde yetilmiş ögi* ‘aklı her işe eren’ şeklinde tavsif edilmiştir.

Ancak aynı şeyi *ötügen begi* ibaresi için söylemek mümkün değildir. Yusuf Has Hâcib’in zikrettiği *ötügen begi* belirli bir dönemde ve coğrafyada yaşamış özel bir şahıs mıdır? Bu özel şahsı tarihî dönemdeki bir şahısla ilişkilendirmek mümkün müdür?

Yusuf Has Hâcib’in aslında *ötügen* yer adını bildiği konusu biraz şüphelidir. Onun çağdaşı olan Kaşgarî, *Dîvânü Lugatî’t-Türk*’te *ötügen*’i ‘Uygurlara yakın, Tatar çöllerindeki bir yer adı’ (Dankoff-Kelly 1982: 81 [s. 159]) olarak tarif etmektedir. Kaşgarî’nin dünyasında bile *ötügen* yer adı çok net değildir. Bu nedenle, Yusuf Has Hâcib’in *ötügen begi* diye tarif ettiği şahsı bildiğini kesin olarak söyleyemiyoruz. Onun yaşadığı dönemdeki yazılı kaynaklarda ve hatta daha sonraki dönemlerde bile görebildiğim kadarıyla *ötügen begi* diye bir ifadeye rastlanmamaktadır. Yusuf Has Hâcib’in *ötügen begi* diye tarif ettiği şahsı bildiğini farz etsek bile onun kast ettiği şahsın kim olduğunu nasıl anlayabiliriz? Tarihte bilgi ve tecrübesiyle nam salmış, hikmet sahibi olan ve Ötüken’de yaşamış birçok hükümdarın olduğu malumdur. Yusuf Has Hâcib, bunlardan hangisini kast etmiş olabilir?

İbarenin ilk kısmı olan *ötügen* hakkında İslam öncesi veya İslamlaşmamış kaynaklarda çeşitli bilgiler mevcuttur. Orhun yazıtlarında *ötügen*’in tek başına kullanıldığı yerlerin dışında kelimenin şu kelime çiftleriyle beraber kullanımına rastlanıyor: *ötügen yış*, *ötügen yeri*, *ötügen eli*, *ötügen irin*, *ötügen ortusu*, *ötügen kidin ucu*, *ötügen kızı kidin ucu*, vs. (Schubert 1964: 213-215). Bu kullanımların dışında ilgi çekici bir şekilde Yuan döneminden (XIII.-XIV. yüzyıl) kalan ve bugün Çin’de muhafaza edilen tarihî içeriğe sahip Uygurca bir belgede *ötügen bodunı* ‘Ötüken halkı’ ifadesi geçmektedir (Tieshan-Zieme 2011: 139, 142).

Uygurcada *Ötüken*’in şahıs adı olarak kullanmasına pek rastlanmıyor. T II Çıqtim 7 numaralı Uygur harfli sivil bir belgede *Ötüken*’in şahıs adı olarak geçtiği ilk olarak



Radloff tarafından tespit edilmiştir. Bahse konu olan metni ilk kez neşreden Radloff, parçadaki tanıdığı *ötügen temir* olarak okumuştur (1928: 127). Ancak bu metni daha sonra tekrardan neşreden Yamada, şahıs adını *ötünç temir* olarak düzeltmiştir (1972: 233-234). Ayrıca, birçok şahıs adının zikredildiği Mainz 858 (T III M 144) numaralı Uygur harfli bir parçada [oğlum] *ötügenke* (r5) şeklinde bir ifade geçmektedir (Zieme 1987: 268, 271). Metnin bağlamına bakıldığında bu kişinin bir yöneticinin oğlu olduğu tahmin edilebilir.

KB’deki beyitlerde *ötügen begi* hikmet sahibi, akıllı biridir. Tarihî kaynaklarda hikmet sahibi, akıllı ve bilgili unvanına sahip Ötüken bölgesinde hükümler sürmüş birçok idarecinin olduğu farz edilebilir. Bu isme en uygun olan unvan şüphesiz *bögü’*dür. Tuñukuk yazıtında iki yerde *bögü kagan* (34, 50) ibaresi geçmektedir. Buradaki *bögü kagan’ın* Kapgan Kagan (664-716) olduğu bilinmektedir (Mori 1969: 62-89). Manihaist çevreye ait Mani harfli M 919 (T M 417 ve TM 47) numaralı metindeki şu ifade oldukça dikkat çekicidir: *él ötüken xutı küç bérü yarlıgkatuk üçün biz kamağun barça köjülteki kutuğ bulu tegintükümüz üçün* (Clark 2017: EH 407-409 [s. 197, 199]). Ayrıca, Manihaist çevreye ait Uygur harfli U 168 (T II D 173a, II) numaralı ketebe kaydındaki (v 17-19) şu ifade de dikkate değerdir: *ötükenteki nom uluğı tükel erdemlig y(a)rlıkançuçı bilge beg* (Clark 2017: EC 114-116 [s. 84]). Bu parça şimdiye değin birkaç kez neşredilmiştir, ancak metindeki *beg* hakkında hiçkimse bir açıklama yapmamıştır. Parça, 795-796 tarihinde yazılmıştır. Bağlamdan anlaşıldığı kadarıyla, Uygurlara Manihaizm’in zirvesini yaşatan ve onları Manihaizm ile tanıştıran Bögü Kagan’dan (759-779) metinde bahsedildiği tahmin edilebilir.

Diğer taraftan, Orhun yazıtlarında, *ıduğ ötüken* (Kül Tegin, Doğu 23-24) ifadesi geçmektedir. Ötüken’in Manihaist ve Budist çevrede de kutsal olduğuna dair deliller mevcuttur. Farklı dinî ve kültür çevrelerine ait Eski Türkçe metinlerde *ötügen’*in kutsal bir yer olarak kabul edilmesi oldukça önemlidir. Ancak İslamî dönemde böyle bir algının olduğuna dair elimizde bir delilin olmaması da epey düşündürücüdür.

Yusuf Has Hâcib’ten bir buçuk asır sonra yaşayan Cüveynî, meşhur eseri *Tarih-i Cihangüşa’* da Uygurlar hakkında naklettiği bir efsanede, Uygurların Afrasiyab olarak da bilinen Boku/Buku Tegin isimli bir hükümdarı olduğundan bahsetmektedir (1958: 55-56). Bahsedilen Boku/Buku Tegin’in kim olduğu kesin olarak belli değildir, ama bir ihtimale göre Ötüken Uygur devletinde Manihaizmi resmî devlet dini olarak kabul eden Bögü Kagan’ın (759-780) olması oldukça muhtemeldir. Eski Türkçe *bögü* kelimesi ‘hikmet sahibi’ (Clason 1972: 324b) anlamındadır ve bunun *ötügen begi* olarak yorumlanması mümkündür. Ancak Yusuf Has Hâcib’in eserinde *ötügen begi* ile kast ettiği şahsın Ötüken Uygur devleti hükümdarı Bögü Kagan’ın olup olmadığı hakkında kesin bir şey söylemek şimdilik biraz zor gözüküyor. Diğer taraftan Uygurlarda *bilge* ünvanlı başka hükümdarların mevcut olduğuna bakılırsa bu konuda net bir şey söylemenin hiç de kolay olmadığı oldukça açıktır.

Genç, XI. yüzyılda Karahanlılardaki Türk hâkimiyet telakkisinin mevcudiyeti konusunda Yusuf’un kaydettiği *ötügen begi* ifadesinin önemine dikkat çekmiştir (1981: 99). Özönder de Ötüken’in IX.-X. yüzyıllardan sonra da merkezî devlet olmadaki önemini yitirmediğini ve Yusuf’un 1962. beyitte bir hükümdar neslinin nasıl çıkıp sürdürebildiğine dair sözleri *ötügen begi’*ne söyletmesini Yusuf’un Aşina sülalesinin Ötüken ile tarihsel bağını bilgi olarak sakladığının bir işareti olarak sayılması gerektiğini düşünmüştür (2017: 22-23). Ancak İslamî dönem kaynaklarında Ötüken’in Türkler arasında kutsal olduğuna dair bir delilin olmadığı bilinmektedir. Yukarıda da belirttiğim üzere Kaşgarî’nin bu konuda herhangi bir şey kaydetmemesi oldukça önemlidir.



Sonuç

KB'nin 1962. ve 2682. beyitlerinde geçen *ötügen begi* hakkında birkaç sonuca ulaşmak mümkündür:

1. KB'nin yazmalarında *ötügen begi* ibaresi altı yerde tanıklanmaktadır. Sadece 1962. beyitte V'nin (97/23) tanıklığı ile *ötügen*'in *ebügen* şeklinde okuması kısmen de olsa mümkün gibidir. Diğer beş yerde kelime açıkça *ötügen* şeklinde yazılmıştır. Yazmalardaki tek bir tanığa dayanarak iki beyitteki *ötügen begi* ibaresinin *ebügen begi* şeklinde düzeltilmesi filolojik bakımdan kabul edilemez, zira diğer beş tanık bu teklife imkân tanımaz. Bu nedenle, yazmalardaki tanıkları esas alarak Yusuf Has Hâcib'in kendi elinden çıkan asıl nüshada *ötügen begi* ibaresinin mevcut olduğunu kabul etmek gerekmektedir.

2. Orta Türkçe döneminde ilk kez *Codex Cumanicus*'ta tanıklanan Moğolca *ebügen* kopyasına *Codex Cumanicus*'tan önce başka bir metinde tesadüf edilmemiştir.

3. İslamiyet sonrası kaynaklarda *ötügen*'in kutsal bir yer olup olmadığı hakkında elimizde delil bulunmamaktadır. Şamanist (Paganist), Budist ve Maniheizt çevreye ait, İslam öncesi metinlerde *ötügen* yerinin kutsiyet ifade ettiği kesindir. Ancak, Yusuf Has Hâcib'in eserinde Maniheizt çevreye ait metinde geçen *Ötüken*'de yaşamış bilge bir kişiyi ya da Uygur hükümdarı Böğü Kagan'ı kast ettiğini söylemek için bir delil yoktur. Bahsedilen bu bilge kişinin tam olarak hangi şahsı ifade ettiği belli değildir.

4. Yusuf Has Hâcib'in zihninde *ötügen*'in kutsiyet taşıdığı ve bu kutsiyeti *ötügen beg* ibaresi içerisinde gösterdiği tahmin edilebilir. Ondaki bu bilginin kaynağının yaşadığı dönemdeki sözlü gelenekteki folklorik bilginin olması oldukça muhtemeldir. Yazılı kaynaklara yansımayan, o dönemdeki sözlü gelenekten gelen bilgiyle Yusuf Has Hâcib'in *Ötüken*'i zihninde yaşattığı tahmin edilebilir. *Ötüken*'in İslamî dönemde Yusuf Has Hâcib'in düşünce dünyasında yaşıyor olması da dikkate değer bir durum olarak değerlendirilmelidir.

Kısaltmalar

F = Yusuf Has Hâcib (2015a).
K = Üşenmez-Uçar (2014).
KB = Kutadgu Bilig.
krş. = karşılaştırınız.
V = Yusuf Has Hâcib (2015b).

Kaynaklar

- 'Ala-ad-din 'Ata-Malik Juvaini (1958). *The History of the World-Conqueror*, Translated from the Text of Mirza Muhammad Qazvini by J. A. BOYLE, Vol. I-II, Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press.
- Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I: Metin*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Arat, R. R. (1959). *Yusuf Has Hâcib, Kutadgu Bilig II: Tercüme*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig III: İndeks*, İndeksi Neşre Hazırlayanlar: K. ERASLAN, vd., İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Clark, L. (1977). "Mongol Elements in Old Turkic", *Journal de la Société Finno-Ougrienne*, 75: 110-168.
- Clark, L. (2017). *Uygur Manichaeon Texts III: Ecclesiastical Texts, Texts, Translations, Commentary*, Turnhout (Belgium): Brepols Publishers.



- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: Oxford University Press.
- Dankoff, R. (1981). "Inner Asian Wisdom Traditions in the Pre-Mongol Period", *Journal of the American Oriental Society*, 101/1: 87-95.
- Dankoff, R. (1983). *Wisdom of Royal Glory (Kutadgu Bilig): a Turko-Islamic Mirror for Princes*, Chicago and London: University of Chicago Press.
- Dankoff, R.; J. KELLY (1982). *Mahmut el-Kāşgarī: Compendium of the Turkic Dialects (Dīvān Luyāt at-Türk) I*, Harvard: Harvard University Press.
- Doerfer, G. (1963). *Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen, unter Besonderer Berücksichtigung älterer neupersischer Geschichtsquellen, vor allem der Mongolen- und Timurizeit I*, Franz Steiner Verlag: Wiesbaden.
- Genç, R. (1981). *Karahanlı Devlet Teşkilatı (XI. Yüzyıl Türk Hâkimiyet Anlayışı ve Karahanlılar)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İnan, A. (1970). "Yusuf Has Hâcib ve Eseri Kutadgu Bilig Üzerine Notlar", *Türk Kültürü*, 98: 112-126.
- Kincses-NAGY, É. (2018). *Mongolic Copies in Chaghatay*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Kutadgu Bilig Tıpkıbasım I (1942). *Viyana Nüshası*, İstanbul: Alâeddin Kırıl Basımevi.
- Mori, M. (1969). "Tonyukuk Hibun Ni Mieru Böğü, Bögü Qagan Ni Tsiute" [Tonyukuk Yazıtındaki Böğü, Bögü Kagan Üzerine], *Tōyō Gakuhō*, 52/1: 62-89.
- Özönder, S. B. (2017). "Kutadgu Bilig I Zaman-Mekân-Konuşur: XI. Yüzyılda Balasagun'dan Kâşgar'a, Balasagunlu'dan Kâşgarlı'ya", *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 2/2: 12-63.
- Radloff, W. (1891). *Das Kutatku Bilig des Jusuf Chass-Hadschib aus Bâlasagun, Theil I: der Text in Transscription*, St. Petersburg: Commissionaire der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
- Radloff, W. (1893). *Versuch eines Wörterbuch der Türk-Dialecte*, Erster Band: die Vocale, St. Petersburg: Tipografiya İmperatorskoy Akademii Nauk'.
- Radloff, W. (1900). *Das Kutatku Bilik des Jusuf Chass-Hadschib aus Bâlasagun, Theil II: Text und Übersetzung nach den Handschriften von Wien und Kairo*, I. Lieferung: p. 2-95 der Wiener Handschrift, St. Petersburg: Commissionaire der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
- Radloff, W. (1910). *Das Kutatku Bilik des Jusuf Chass-Hadschib aus Bâlasagun, Theil II: Text und Übersetzung nach den Handschriften von Wien und Kairo* [II. Lieferung: p. 95-185 der Wiener Handschrift], St. Petersburg: Commissionaire der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften.
- Radloff, W. (1928). *Uigurische Sprachdenkmäler*, Materialien nach dem Tode des Verfassers mit Ergänzungen von S. MALOV herausgegeben, Leningrad.
- Schubert, J. (1964). "Zum Begriff und zur Lage des Ötüken", *Ural-altaische Jahrbücher*, 35: 213-218.
- Tezcan, S. (1981). "Kutadgu Bilig Dizini Üzerine", *Türk Tarih Kurumu Belleten*, 178: 23-78.
- Tieshan, Z.; ZIEME, P. (2011). "A Memorandum about the King of the on Uygur and his Realm", *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 64/2: 129-159.
- Üşenmez, E.; E. UÇAR (2014). *İslamî Dönem Türk Edebiyatının İlk Eseri: Kutadgu Bilig, Yusuf Has Hâcib, Kahire Nüshası (Tıpkıbasım)*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Yamada, N. (1972). "Uigurubun nuhi monjo oyobi yōshi monjo" [Uighur Documents of Slaves and Adopted Sons], *Ōsaka daigaku bungakubu kiyō* [Memoirs of the Faculty of Letters], 16: 163-268.
- Yusuf Has Hâcib (2015a). *Kutadgu Bilig B Fergana Nüshası (Taşkent Davlat Şarkşünaslik İnstituti Huzuridegi Abu Rayhan Beruniy Namli Şark Kolyazmaları Merkezi 1809. nr.)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yusuf Has Hâcib (2015b). *Kutadgu Bilig A Viyana Nüshası (Wien, ÖNB, Cod. A. F. 13)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zieme, P. (1987). "Materialien zum Uigurischen Onomasticon III", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1984: 267-283.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 115-127.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut258>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 29.11.2018
Kabul Tarihi: 19.12.2018

Darbe ve Şiddetin Çıkmaz Sokak'ında Bir Hesaplaşma

A Revenge in the Dead End of the Military Coup and Violence

M. Arif ERZEN* - Zeki TAŞTAN**

Öz

Bütün askerî darbeler, uyguladıkları işkence, şiddet ve baskı yöntemleriyle birbirlerine benzerler. Sebepleri ne olursa olsun her darbe sonrasında demokrasi rafa kaldırılmış ve askeri vesayet devreye girmiştir. 1970 sonrası Türk tiyatrosunun üretken isimlerinden Tuncer Cücenoglu'nun *Çıkmaz Sokak* (1980) adlı eseri, askerî darbelerin neden olduğu felâketleri gözler önüne sermenin yanı sıra şiddeti bertaraf etme aracı olarak şiddete başvurma mantığını da şekilde sorgulayan tiyatro verimlerinden biridir. 12 Eylül sonrasında kaleme alınması bakımından ayrı bir sosyolojik değeri haiz olan bu oyun, Yunanistan'da 1967'de gerçekleşen "Albaylar Cuntası"nın merkeze almasına karşın aslında eleştirilerin odağında dünyadaki tüm darbeler ve bu darbelerin normalleştirdiği baskı, şiddet, işkence gibi problemler vardır. Oyunda kurgu, Yunanistan'da 1967 ve 1974 yılları arasında kalan zaman diliminde iktidarı ele geçiren Askerî Cunta'nın son döneminden hareketle şekillendirilmiştir. Yedi yıl boyunca askerî vesayetle yönetilen ülkede darbenin neden olduğu yıkım ve tahribatlar, nihayetinde yerel bir siyasî mevzu olmaktan çıkarılarak siyasî erkin ve insanlığın genel, yaygın bir sorunu hâlinde teşhir edilmektedir. Öte yandan şiddet ve işkence gibi insanlık suçlarını intikam arzusunun yönlendirmesiyle tekrar bir çözüm gibi yürürlüğe sokmak, bir tür çıkmaz olarak düşünülmekte ve bu noktada oyuna seçilen isim sembolik bir anlam kazanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk tiyatrosu, 12 Eylül, Şiddet ve işkence, Tuncer Cücenoglu.

Abstract

Demolition of democracy after the military coups and the introduction of the guardianship give rise to an insecure environment that causes violations of human rights. Thus all military

* Dr. , Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Van-Türkiye. Elmek: erzenmarif@yyu.edu.tr

** Prof.Dr. , Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Van-Türkiye. Elmek: zekitastan@gmail.com

coups are similar to each other with used methods of torture, violence and oppression. Tuncer Cücenoglu is one of the productive names of Turkish theater after 1970. One of his theater works *Dead End* (1980), reflects the disasters caused by military coups and questions the logic of resorting to violence as a means of preventing violence. This game, which has a sociological value because of imply September 12, focuses on the "Military Junta" in Greece in 1967. However, in fact, all the coups in the world and the oppression, violence and torture that these crises normalize have been the target of criticisms. The fiction of the play was shaped from the last period of the Military Junta, which seized power in Greece between 1967 and 1974. In the country, which was governed by military custody for seven years, the destruction caused by the coup was ultimately removed from a local political issue. The aim is to expose military coups as a general, widespread problem of political power and humanity. On the other hand, putting the crimes of humanity such as violence and torture as a solution through the direction of the desire for revenge is considered as a kind of dilemma and at this point the name chosen for the game gains a symbolic meaning.

Keywords: Turkish theater, September 12, Violence and torture, Tuncer Cücenoglu.

Giriş

Askerî darbeler, siyasî iktidarların gayri nizamî şekilde el değiştirdiği kırılmalar olarak birçok ülkenin tarihinde önemli yer tutar. Ancak darbeleri yalnızca bu çerçevede yarattığı krizle izah etmek gerçekçi olmayacaktır. Hukukî nizamın rafa kaldırıldığı ve insanlık haklarının ihlâl edildiği olağanüstü durumlar olarak darbeler, her şeyden evvel sivil yaşam üzerinde yarattığı şiddet temelli olumsuz etkilerle hafızalara kazınır. Darbeler tarihi açısından deneyimli bir ülke olarak Türkiye, bu durumun rahatlıkla gözlemlenebilmesine imkân tanımaktadır.

27 Mayıs Darbesi başta olmak üzere birçok kez demokratik işleyişi askıya alınan Türkiye, en son 15 Temmuz teşebbüsüyle bu acımasız gerçekle tekrar yüzleşmiştir. Bu müdahaleler içerisinde en kapsamlı olan ve etkisi en uzun süren ise 12 Eylül Askerî Darbesi'dir. Nitekim darbe sonrasında demokratik düzene geçiş vaatlerine rağmen aslında anayasal reformlar da dâhil tüm adımlar, cunta hâkimiyetini pekiştirecek şekilde atılmıştır. Oysa gerçekte karşı karşıya kalınan refah, huzur ve sükûnet söylemleriyle perdelenen bir tür "özgürlüksüz demokrasi"den (Ahmad, 2006: 198) ibarettir. "Çerçevesini baskının, yasağın, devlet şiddetinin çizdiği bir dönem"in (Gürbilek, 2014: 13) kapılarını açan bu darbe, şüphesiz ki Türk siyasî tarihinin ve sosyal yaşamının en karanlık dönemlerinden biri olarak önemini korumaktadır. Meclis araştırma raporlarına göre; darbe sürecinde 650 bin kişi gözaltına alınmış, 1 milyon 683 bin kişi fişlenmiş, 517 kişiye idam cezası verilmiş ve bunların %50'si infaz edilmiş, 171 kişi işkenceyle öldürülmüş, 230 bin kişi yargılanmış, 30 bin kişi sakıncalı görülerek işten atılmış, 14 bin kişi yurttaşlıktan çıkartılmış, 937 film sakıncalı görülerek yasaklanmış, 23 bin 677 derneğin faaliyeti durdurulmuş, 3 bin 854 öğretmen, 120 öğretim üyesi ve 47 hâkimin işine son verilmiş, 400 gazeteci için toplam 4 bin yıl hapis cezası istenmiş ve gazetecilere 3 bin 315 yıl 6 ay hapis cezası verilmiş, gazetelere 300 gün yayın yaptırılmamış, 39 ton gazete ve dergi imha edilmiş, cezaevlerinde toplam 299 kişi yaşamını yitirmiştir (TBMM Raporu, 2012: xiv-xv). Böyle bir süreci kapsayan ve daha birçok olumsuzluklara sebep olan bu darbenin yarattığı tahribat, aradan geçen onca yıla rağmen hâlâ tam anlamıyla giderilebilmiş değildir. Toplum üzerinde büyük bir baskı ve sindirme politikasının uygulandığı bu dönemde insanların nasıl bir korkuya hapsedildiğini anlamak için darbe şartları içerisinde yetişen nesillerin hayat karşısındaki tavrına dikkat etmek gerekir.

Toplumsal krizlerin etkilerini ve sonuçlarını sorgulamak noktasında aydın kesimin ve sanatçıların söz konusu olaylara ilişkin gözlemlerine müracaat etmek gerekir. Nitekim toplumun düşünce gücünü temsil eden aydınlar ve sanatçılar, kriz



dönemlerini fikirselsel ve sanatsal üretimleri içerisinde kodlamışlardır. Söz konusu sosyal krizlere güçlü bir örnek teşkil eden 12 Eylül Darbesi, aydınları ve sanatçıları o kadar derinden etkiler ki bu darbenin insanlar üzerinde yarattığı tahribat, bir süre sonra kaçınılmaz olarak şiirlere, romanlara, hikâyelere ve tiyatro eserlerine konu olur. Her ne kadar sanatçılar, ilgili eserlerini mevcut şartlarda açık şekilde yayımlayamıyor yahut doğrudan göndermelerden kaçınmak zorunda kalıyor olsalar dahi darbenin ilk yıllarından itibaren bu doğrultuda eser üretmeye başlamışlardır. Darbe şartlarının neden olduğu baskıcı, yıldırıcı ortamın Türk edebiyatında sosyal-siyasî içerikli tüm edebî eserlere olduğu gibi "politik tiyatro"ya da ivme kaybettirmesi (Özmen, 2015: 427) nedeniyle bu yıllarda yazılmış olup nispeten daha açık siyasî göndermeler içeren oyunlar, dikkat çekici hâle gelmektedir.

Üretkenliğiyle yakın dönem Türk tiyatrosunun akla gelen ilk isimlerinden arasında yer alan ve eserlerinin yirmiyi aşkın dile çevrilip kırktan fazla ülkede sahnelenmesi (Altınkaynak, 2017: 214) açısından uluslararası düzeyde başarı yakalamış bir isim olan Tuncer Cücenoglu (1944–), "toplumsal içeriğin ağır bastığı oyunların yazarıdır." (Nutku, 1993: 19). Bu itibarla Cücenoglu'nun, 12 Eylül darbesinin olumsuz sonuçlarını konu edinen isimler arasında olmasına şaşırılmamak gerekir. Hatta kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide Cücenoglu, onu sakıncalı ilan ederek devlet görevinden uzaklaştıran darbe yönetimine –tiyatro yazarlığına daha fazla eğilmesine yol açması dolayısıyla– çok şey borçlu olduğunu (Birgölge, 2018: 3) söyleyerek ironik bir tutum sergilemektedir. Bu yazıda onun genel olarak darbelere ve darbeci zihniyetin olumsuzluklarına, özelde ise 12 Eylül'e ve şiddet-işkence sorunsalına göndermede bulunan *Çıkma Sokak* oyunu incelenmeye çalışılacaktır.

***Çıkma Sokak*'in Sınırları: Kurgu ve Şahıslar**

Tuncer Cücenoglu'nun darbenin gerçekleştiği yıl içerisinde; 1980'de, kaleme aldığı *Çıkma Sokak*, Yunanistan'da yapılan bir darbe üzerinden dünyadaki bütün vesayet rejimlerine göndermede bulunan bir oyundur. 12 Eylül Darbesi'nden hemen sonra yazıldığı anlaşılan oyunun böylece Yunanistan'daki darbeyi kurguda belirleyici kılmasına rağmen metin içerisindeki göndermelerden de hissedildiği gibi aslında asıl hedeflerden biri 12 Eylül sonrasında Türkiye'nin yaşadığı karanlık atmosferi gözler önüne sermektir. Oyun, Cücenoglu'na 1981 Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü'nü, 1986 Avni Dilligil En Başarılı Yazar Ödülü'nü ve 1987 Hollanda İnsan Hakları Ödülü'nü kazandırmıştır. Eser, 1990'lı yıllarda Almanca ve Fransızcaya tercüme edilmiştir (Sevim, 2005: 6). Ayrıca Arjantinli ünlü yazar Ariel Dorfman'ın büyük ses getiren ve sinemaya da uyarlanan 1991 tarihli *Ölüm ve Kız* adlı tiyatro eseriyle *Çıkma Sokak* arasında kurgusal açıdan benzerlikler bulunması, Cücenoglu'nun oyununu uluslararası etki yaratan bir eser olarak daha da dikkat çekici hâle getirmiştir.

İki sahneden oluşan *Çıkma Sokak*'ta şahıs kadrosu üç kişiliktir. "Albaylar Cuntası" olarak da bilinen ve Yunanistan'da, sol görüşlü siyasî yapılanmanın güç kazandığı bir döneme rastlayan 1967 yılında, ordu içerisindeki sosyalizm karşıtı subayların gerçekleştirdiği darbeyi (Bkz. Kılıçoğlu Cihangir, 2016: 523) merkeze alan yazar, buradan hareketle dünyadaki bütün darbeleri, baskıyı, şiddet ve işkenceyi sorgular. Yunanistan'daki darbe, birçok yönüyle bizdeki darbeleri hatırlattığı için bu oyunu 12 Eylül'e göndermede bulunan ilk oyunlar arasında değerlendirmek gerekir. Aslında daha da önemlisi, yazarın başlangıçta oyunu tanımsız bir mekân ve zamanda, isimsiz kişiler kurgulayarak yazması; ardından eserin sahnelenebilmesini sağlamak için olayları, kişi ve yer isimlerini Yunanistan'a uyarlama yolunu seçmesi ve buna rağmen 1983 yılında, "sakıncalı" ilân edilerek İstanbul'dan Yozgat'a sürülmesidir (Nutku, 1993:



17, 20). Bu durum, coğrafya olarak Yunanistan seçilse de oyunun yaptığı göndermelerin iktidar tarafından gözden kaçırılmadığı anlamına gelir. Yunanistan'da gerçekleştirilen darbenin tarihi atmosferi oyunun hemen başında şu sözlerle aktarılır:

"21 Nisan 1967 günü Yunanistan'da bir darbe oldu. Darbeyi gerçekleştirenler Papadopoulos ve arkadaşları, yönetime el koydular. Parlamento feshedildi. Tüm partiler kapatıldı. Darbeciler, Ulusal Hükümeti oluşturdular ve olası bir direnişi kırmak ve karşı olanları yıldırmak amacıyla içlerinde yazarlar, sanatçılar, öğretmenler, avukatlar, gazeteciler, doktorlar, subaylar, sendikacılar, köylüler, işçiler ve öğrenciler de bulunan otuz bin kişiyi tutukladılar. Bir süre sonra, büyük çoğunluğu suçsuz görülerek salıverilen bu otuz bin kişi, içeride bulundukları süre içerisinde, ağır baskı gördüler ve işkenceden geçirildiler." (Cücenoglu, 2007: 7).

Oyunun başına konulan bu açıklama, darbeler döneminde oluşan şiddet atmosferini hatırlattığı gibi bizdeki darbelere de birçok açıdan benzemektedir. Oyunun 12 Eylül Darbesi'nden hemen sonra yazılması da yaşanan sürece apaçık bir göndermedir. Ancak başlangıçta işaret edilen bu tarihi atmosfer, siyasi figürlerle ilerleyen bir kurguyu üretmez ve oyundaki yerini, şahıslar arasında geçen hesaplaşma sahnelerine bırakır. Yazar, oyunda gerçek kişileri kullanmak yerine sıradan kişileri ve basit bir kurguyu tercih ederek darbenin etkilerine maruz kalan halk yığınlarını, suçsuz olduğu halde yalnızca şüphelerin yönlendirmesiyle tutuklanarak yaşamı mahvedilen genç insanları hatırlatır.

Oyunun kişilerinden Spanos, 45 yaşlarında bir polis olup kimliği ve uygulamalarıyla darbenin resmî tarafını temsil eder. Darbe dönemi boyunca sorgulamalarda bulunmuş ve kendisine verilen yetki çerçevesinde işkenceye, zulme başvurmakta tereddüt göstermeyişinin bir getirisi olarak önemli bir mevki elde etmiştir. Ayrıca ahlâkî açıdan kusurlu biri olan Spanos, kendi evladından dahi küçük yaşta olan Lilika'yla ilişki kurmak istemektedir. 30 yaşlarındaki Celika ve 20 yaşlarındaki Lilika kardeşler. Mağdur olan bu insanlar, darbeden etkilenen sivil yaşamı temsil ederler. Celika, darbe döneminde "komünist" olduğu gerekçesiyle tutuklanmış; tecavüz de dâhil bir dizi işkenceye maruz bırakılmıştır. Ona işkence uygulayan sorgu ekibinde, darbenin getirdiği şiddet ortamının uygulayıcılarından biri konumundaki Spanos da yer almaktadır. Maruz kaldığı travmalardan sonra suçsuz olduğu anlaşılarak serbest bırakılan Celika, genç ve güzel kız kardeşi vasıtasıyla Spanos'u tuzağa düşürüp onunla yüzleşir. Celika'nın intikam arzusu ve Spanos'un darbe ortamını meşrulaştırma ısrarı, oyundaki iki zıt kutbu ve dolayısıyla gerilimi oluştururken Lilika, şiddetin şiddeti yok etmede bir çözüm olamayacağına duyduğu inançla makul bir karakter şeklinde resmedilir.

Aktarılan olaylar aynı mekânda ve 24 saatten az bir zaman dilimi içerisinde, tek bir vak'a zinciri çerçevesinde cereyan eder. Böylelikle oyunun "üç birlik kuralı"na göre yazıldığı söylenebilir. Vak'a zamanı, Yunanistan'daki darbenin son dönemlerine tesadüf eder. Olaylar, Atina'da bir evde geçmektedir. Bu evde Celika ile Lilika yaşar. Lilika, ablasıyla birlikte yaptıkları plân gereğince Spanos'u baştan çıkarmış ve bir akşam vakti onunla eve gelmiştir. Celika ise içeride uygun zamanı beklemektedir. Ev, her yönüyle toplumdan tecrit edilmiştir; böylece darbe yıllarının itici ve soğuk havasını taşır. Darbenin üzerinden yedi yıl geçmesine rağmen kız kardeşler, her anlamda korku içerisinde yaşamaktadırlar. Bütün bu koşulların olumsuzluğuna karşın bir taraftan da intikam almaya çabalamaları, eserdeki gerilimi besler. Celika ve Lilika'nın kurduğu plân yolunda gitmesine rağmen Lilika'nın her an hissettiği tedirginlik ve korku, darbe atmosferinin insanların bilinçaltında bıraktığı olumsuz izlerin ilk günkü gibi tazeliğini



koruduğunu gösterir. Bu noktada Lilika'nın eylem ve mantık arasında bir çatışma yaşadığı anlaşılır. Çünkü o, giriştikleri eylemden ablası kadar emin değildir. O anda her şey yolunda gözükse de bu eylemin ileride neleri çözebileceği sorusu, bu noktadan itibaren Lilika'nın zihnini meşgul eder.

Oyunun önemli kişilerinden biri olan Spanos, fırıncı bir babanın oğlu olarak büyümüştür. Yoksulluktan kurtulmak için polislik mesleğini seçmiştir. Devletine çok bağlı görünen, oldukça milliyetçi ancak diğer taraftan aldığı güç ve kuvveti kendi çıkarları için kullanan, cahil ve hedonist biridir. Onun için hayatta paradan ve şehvetten daha değerli bir şey yoktur. Okumayı ve yazmayı sevmeyen Spanos, kitapları gereksiz, uyduruk, hatta zararlı şeyler olarak görür. Esasen okumak ve yazmak gibi genellikle varoluşu anlamlandırma, daha iyi bir dünyanın imkânlarını araştırma çabalarını ürünü olan ve bu yönüyle, yozlaşan bir dünyada insanî olarak kalmayı başaran bu eylemlere karşı çıkan Spanos, nefret söylemi ve ürünü üzerine temellenen darbeci zihniyetin temsilcisi konumuna iyice yerleşir. Son derece acımasız biri olan Spanos, darbenin karanlık dönemlerinde birçok insana işkence etmiş ve hatta bundan zevk almış biridir. Darbeden aldığı güçle bir iktidar elde eden ve her istediğini yapabileceğine inanan Spanos, bu nedenle darbeyi hararetle savunur. Komünizmi dünyanın başına sarılmış bir belâ olarak görür.

Celika ise Yunanistan'daki darbede hayatı kararan genç kızlardan yalnızca biridir. Cuntacılar tarafından sevgilisi aranırken yakalanan Celika, yedi yıl boyunca her türlü işkenceye maruz kalmıştır. Nişanlısı olan genç, sol görüşlü olduğu için yakalandıktan sonra işkenceyle öldürülmüştür. Annesi ise, Celika işkence hücrelerinde tanınmaz hale getirildikten sonra Spanos tarafından kendisine gösterilince, bu acıya daha fazla dayanamamıştır. Suçsuz olduğu anlaşıldıktan sonra serbest bırakılan Celika, yitirilmiş bir hayatın ardından sadece intikam duygusuna tutunarak dayanma gücü göstermiştir.

Celika'nın kız kardeşi Lilika, güzel bir tiyatro oyuncusudur. İntikam almak için ablasına yardımcı olmakla birlikte oyunun sonunda sorgulamaya fazla dayanamaz ve merhamete gelerek Spanos'a oğlunu yakalamadıkları gerçeğini haykırır. Oysa Lilika da henüz küçük yaşlarda darbenin karanlığıyla tanışmış; evlerine yapılan baskında şiddete ve korkuya maruz kalmıştır. Üstelik ablasına yapılan zulüm ve bu kahır karşısında annesinin daha fazla dayanamayıp ölmesi, Spanos'tan hesap sormak adına onun için de yeterli gerekçelerdir.

Spanos'u tuzağa çektikleri akşam, her türlü önlemi almalarına ve dikkatli davranmalarına rağmen dışarıdaki atmosfer, Lilika'yı oldukça tedirgin eder. Lilika'nın yaşadığı bu tedirginlik aynı zamanda oyundaki çatışmayı da besler. Lilika, intikam almaktan vazgeçmeye başlamıştır. Korku ve tedirginlik, usta bir tiyatrocunun olmasına rağmen ondaki rol yapma ve oyun oynama direnci zayıflatır. Ablasını bu işten vazgeçirmek ister. Ancak ablası bu teklife şiddetle karşı çıkar. İçinde gittikçe alevlenen intikam duygusu bir türlü dinmek bilmez:

“Yedi yıldır bunu düşledim hep. Tasarladım en ince ayrıntısına kadar her şeyi. Karnımda bir bebek gibi büyüttüğüm öcümü, doğurmadan ölüme mi bırakayım? Yapan yaptığıyla kalsın mı! O, dışarıda elini kolunu sallayıp gezecek, öyle mi? Bu iş olacak. Bu hesap sorulacak. Başka hiçbir çözüm yok benim için.” (Cüenoğlu, 2007: 9).

Böylece *Çıkamaz Sokak* oyununda dramatik örgü “intikam” duygusu üzerine temellenir. Bu duygunun kaynağı ise Celika'ya uygulanan maddi ve manevi işkencelerdir. Onun yakalanması ve işkence görmesi, darbe şartlarının



denetimsizliğinde suçsuz insanların başına gelen büyük bir felaket olarak sembolik değer taşır. Celika, sol görüşlü bir gence âşık olmuştur. Darbe sonrasında sevdiği genç ortadan kaybolmuştur. Polis de gence ulaşmak için Celika'nın ailesinin evini basmış; onu derdest edip karakola götürmüştür. Sevgilisinin yerini söyletmek için ona işkence etmişlerdir. Bir müddet sonra onu da mahkûm etmek için anarşist, komünist olduğuna dair suçlar üretmişlerdir. Celika'ya için itiraf ifadeleri hazırlamış ve zorla imzalatırmaya çalışmışlardır. Buna direndiği için maddi ve manevi işkencelere maruz kalan Celika, yaşadıklarını hiçbir şekilde unutmamıştır. Celika ve Spanos arasındaki yüzleşme başlamadan evvel, Lilika ile Spanos arasında geçen bir diyalogda Herman Melville'in ünlü romanı Moby Dick'e (Bkz. Lass, 2003: 151-156) gönderme yapılması, bu bağlamda son derece manidardır. Çünkü bu vesileyle Celika'nın duyduğu intikam arzusu ile Kaptan Ahab'ın Beyaz Balina'yı öldürme tutkusu arasında doğrudan bağ kurulmaktadır. Oysa kitapları saçma, yorucu ve değersiz bulan Spanos, benzer bir hikâyenin avlanmaya çalışılan kişisi olduğunu anlamayacaktır:

"SPANOS: (*Kitaplığa yürür*) Kitaplar. Kitaplar. Kitaplar. Engellemiyor mu seni?

LİLİKA: Dinlendiriyor.

SPANOS: (*Birini çekip alır*) Beyaz Balina. Nasıl bir kitap bu?

LİLİKA: Güzel bir kitap.

(...)

SPANOS: Konusu ne?

LİLİKA: Bir kaptan var. Tek amacı, daha önce kendi bacağını koparmış olan beyaz balınayı bulmak ve.

SPANOS: Ve ne?

(*Arka arkaya üç kez düdüğü sesi*)

LİLİKA: Öldürmek." (Cücenoglu, 2007: 14).

Celika hapisten çıktıktan sonra intikam almanın yollarını aramış ve Spanos'u yakalamayı başarmıştır. Bu kez kendisi işkenceci makamındadır ve Spanos'a manevî işkence yapmak ister. Hapisteki dönemde annesini kaybeden Celika'nın kozu, Spanos'un oğludur. Celika, oğlunu ele geçirdiklerini ve ona işkence yapacaklarını söyleyerek Spanos'a manevî işkence yapar. Spanos, oğlunun yakalandığını duyunca çok etkilenir. Çocuğun masum ve suçsuz olduğunu, ne yaparsa kendisine yapılması gerektiğini ifade eder. Hatta eğer oğluna işkence yapılarsa öncelikle kendisinin öldürülmesi için yalvarır. Kendi canını oğlu için feda eder. Celika buna karşılık olarak zamanında kendisinin masum olduğunu ve buna rağmen büyük işkencelere maruz kaldığını, annesinin ölümüne onların sebep olduğunu söyler. Bu nedenle aynı acıyı oğlu vasıtasıyla kendisine yaşatacaktır. Gerçekte Celika, Spanos'un oğlunu yakalamamıştır. Sadece oğlunun ellerinde bulundurdıkları hissini yaşatarak Spanos'tan intikam almaya çalışır. Fakat Spanos'un yalvarmalarına dayanamayan Lilika, gerçeği söyler. Oyun Celika'nın Spanos'a silahı doğrultmasıyla nihayet bulur.

Darbe Eleştirisi ve Şiddet-İşkence Sorunsalı

Daha ziyade bir durum oyunu olarak nitelendirilebilecek *Çıkmaz Sokak*'ta tematik örgü, zulme uğramış ve hayatı fiziksel-psikolojik şiddetle karartılmış bir karakter olan Celika ile darbeci yönetimlerin karanlık ve acımasız yüzünü veren Spanos arasındaki hesaplaşma etrafında şekillenir. Lilika ise ailevî açıdan bir başka darbe mağduru olmasına karşın çıkmaz sokaktan çıkışı araştıran ve bu itibarla daha makul bir çizgide duran karakterdir. Oyun boyunca gözler önüne serilen problemlerden biri, darbe şartlarının acımasızlığı ve kötücül doğası iken diğeri şiddet-işkence eylemlerinin kendi içerisinde saplandığı açmazdır.



Spanos'a tuzak kurmalarına ve ona aynı işkenceleri, aynı korkuları yaşatmak istemelerine rağmen Celika ve Lilika'nın mağdur pozisyonu değişmez. Lilika kadar olmasa da Celika'nın da Spanos'u öldürmek yahut ona işkence etmek noktasında kesin bir kararlılık sergileyemediği sezilir. Bu durum, Celika'nın Spanos gibi kötü kalpli bir insan olmayışı ile ilgilidir. Bu yüzden Celika, işkence konusunda kendi hayatını karartanlar gibi profesyonel davranmamakta ve Spanos'la aralarındaki diyalog, daha ziyade bir yüzleşmeye dönüşmektedir. Fiziksel işkencenin söz konusu olmayışı ve hayatını karattığı mağdurların durumlarını düşünerek empati kurmayı sağlaması için Spanos'a bir manevî işkencenin uygulandığı diyaloglar, bu çerçevede dikkatle okunmalıdır. Bu diyalogların satır aralarına inilince görülür ki Celika, "Öç almaya çalışırken giderek kendisi de yıkıma uğrar, acı çeker." (Ayvaz, 1994: 197). Üstelik onun işkence döneminde maruz kaldığı büyük yıkım hesaba katılırsa giriştiği eylem son derece anlaşılabilir ve tam da bu nedenle ondan Lilika kadar müsamahakâr, merhametli davranmasını beklemek gerçekçi olmayacaktır. Celika'nın ruh hâli konusunda yazarın, resmettiği durum içerisinden doğan gerilimi iyi değerlendirdiği söylenebilir. Öte yandan gösterdiği duyarlı tavır ve şiddetin şiddeti çözümleyemeyeceği konusundaki ısrarıyla Lilika, kendisinden umut duyulan yeni nesli temsil eder. Askerî darbe gibi, büyük felâketler doğuran durumları bertaraf etmek noktasında sistemin ürettiği olumsuz insan tiplerinden öç almak yerine bu hastalıkları üreten sistemin kendisiyle mücadele etmek zorunluluğu Lilika'nın tavrında sergilenir. Her ne kadar Lilika, bu doğrultuda net ifadelerle başvurmuyor olsa da onun tuttuğu şiddet karşıtı, sorgulayıcı ve ılımlı yol, şiddetin engellenmesi yolunda çözümün topyekûn bir sosyal değişime bağlı olduğu fikrini öne çıkarır.

Çıkmaz Sokak' ta Spanos'un darbeyi meşru kılmak adına ileri sürdüğü gerekçenin komünizm sempatisizliği ve işçi hareketleri, grevler gibi durumlar olması dikkat çekicidir. Darbenin üzerinden yedi yıl geçmesine rağmen askeri cuntayı hararetle savunmaya devam eden Spanos'a göre gerçekleştirilen bir darbe değil, "devrim"dir. Komünistler ülkeyi ele geçirmeye çalışmış ve askerler buna müsaade etmeyerek büyük bir iş başarmış; huzur ve güveni tesis etmiştir. Bu noktada Spanos'un Rusya'daki Ekim Devrimi'ni hatırlattığı ve ülkesini bekleyen en büyük tehdit olarak değerlendirdiği dikkat çeker:

"Bu Lenin var ya bu Lenin. Tüm toprakları köylülerin ellerinden aldı. Fabrikaları da sahiplerinden aldı. Kime verdi? Devlete verdi. Yani Devleti patron yaptı. Herkes de köle oldu. Eşek gibi çalışıyorlar, yarım yamalak doyuyorlar ve ayakta duracak kadar uyuyorlar. Ne korkunç bir durum değil mi? Bizim komi'ler¹ de buna özeniyordu. Bereket versin bizimkiler devrimi yaptı da." (Cücenoglu: 2007, 15).

Komünizm yahut anarşi gibi tehlikeler karşısında alınan önlemler olarak gördüğü darbeyi devrim olarak nitelendiren Spanos, darbe sonrasının sıradanlaştırdığı despotizm ve totalitarizme ise hiç bir şekilde değinmez. Ona göre asıl düşman, yeni fikirlerle ilgilenen ve bu doğrultuda siyasî faaliyetlere girişen vatandaşlardır. Onların susturulması adına yürütülen her eylem de haklı ve isabetlidir. Üstelik Spanos'un Komünizme veya Lenin'e dair bildikleri kulaktan dolma bilgilerdir. Çünkü Spanos, kendi ifade ettiği üzere, hiç de kitap okuyan ve bu konuları araştıran biri değildir. Kitapları uyduruk, gereksiz, hatta zararlı şeyler olarak görür. Onun için dünyada yalnızca iki şey önemlidir: "para ve aşk!" (Cücenoglu: 2007, 14-16). Yoksulluktan kurtulmak için vicdanını kaybetmekte tereddüt göstermeyen ve masum insanlara

¹ Komünizm sempatisizlikleri kastedilmektedir.



işkence yapmayı karizmatik, önemli bir görev olarak öne süren Spanos'un sözünü ettiği aşkın da hovardalıktan ibaret olduğu görülür. Nitekim olgun bir yaşa erişmiş olmasına rağmen çocuğu yaşındaki genç kızlara kur yapan ve karısından söz ederken nefret ifadeleri kullanan biridir.

Cücenoglu'nun oyunu, Yunanistan'daki darbede ihlâl edilen insanlık haklarını ve olağan hâle gelen şiddeti sorunsallaştırırken esasen Türkiye'nin de aynı şartlar içerisinde tehlikeli bir yöne doğru ilerlediğini işaret etmekte; ülkenin "demokratik kazanımlardan giderek uzaklaşıp bir polis-devlet oluşundan duyulan endişeleri" (Şengül, 2008: 328) hissettirmektedir. Nitekim oyunun kişilerinden işkenceci polis Spanos, kendisine verilen görevi sorgusuz sualsiz yetine getiren itaatkâr ve acımasız bir kişi olarak mevcut cunta yönetimini haklı ve faydalı bulur. Onun Lilika ile konuşmaları sırasında bu bakış, açık bir şekilde ortaya çıkar. Spanos'a göre darbe yönetimi, komünizm gibi aykırı fikirlere karşı önlem almak durumundadır ve bu doğrultuda giriştiği icraatlar isabetlidir.

Spanos'a göre darbe öncesi ülkede büyük bir kaos yaşanmaktadır. Her yerde grev vardır. İnsanların can ve mal güvenliği kalmamıştır. İşte bu yüzden onun gözünde darbe, haklı ve gereklidir. 12 Eylül'ün ilânı sırasında başvuru gerekelere oldukça benzeyen bu yaklaşıma göre gerçekleştirilen askerî müdahale, âdeta felâkete sürüklenmek istenen ülkeyi kurtarmıştır. Bu yüzden Spanos'a göre darbe, yüceltilmesi gereken bir eylem, darbeciler ise halkın kurtarıcılarıdır: "Sen devrim öncesini görecektin. İşçiler, özellikle de öğrenciler, ya komi ya öğrenci destekçisiydiler. Bilerek ya da bilmeyerek komi'ler için çalışırlardı. Ülke uçurumun kenarına gelmişti. Halkımız yatıp kalkıp bizimkilere dua etmelidir." (Cücenoglu: 2007, 15).

Çıkmaz Sokak'ta aktarılan olayların cereyan ettiği esnada, darbenin üzerinden yedi yıl geçtiği bilinir. Ancak buna rağmen huzurun sağlanmadığı ve etrafa bir kausun hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim dışarıda karanlık ve ürkütücü bir hava hâkimdir. Askerler her gece olduğu gibi yine sokaklarda dolaşmaktadır. Bu ayrıntılar, aradan yedi sene geçmesine rağmen darbenin toplum üzerinde yarattığı baskı ve kausun silinmediğini göstermesi açısından dikkate değerdir. Arka plândaki bu vurgularla yazar, aslında darbelerin hiçbir zaman istikrar getirmeyecek, tam aksine bütün sosyal düzeni tahrip edecek bir yapıda olduğunu göstermeye çalışır.

Darbeci bir polis olarak askerî cuntayı temsil eden Spanos'un Lilika'yla konuşurken tarif ettiği ideal genç tipi, son derece edilgin bir yapı arz eder. Öyle ki Lilika, siyasetle ilgilenmediğini, buna zamanı olmadığını ve zaten böyle bir eğilimi de benimsemediğini söyleyince Spanos, bunu memnuniyetle karşılar. Üstelik bu başarıyı darbenin imkânlarıyla izah ederek örtük bir övünç duygusu sergiler: "Şükür ki şimdiki gençlik senin gibi yetişiyor. Derslerinden başka bir şeyle ilgilenmiyor." (Cücenoglu, 2007: 15). Celika'nın geriye dönüşlerle aktardığı baskın sırasında ise evdeki kitap sayısının polislerce bir suç unsuru sayılması dikkate değerdir. Çünkü her anlamda okumaya ve düşünmeye karşı çıkan bir despotizm resmedilmektedir. Bunun sonucu da elbette ki pasif bir gençlik olacaktır. Buna karşın Celika, Spanos gibilerin gençlik tasarımına karşı çıkarak fikir üretmeyen gençliği sorumlular arasına yazar. "Hiçbir şeye karışmayan insan düzensizliklerin de sorumlusudur." (Cücenoglu, 2007: 43) diyen Celika'nın bu çıkışı, gençliğinde içerisinde bulunduğu siyasî eylemcilerin söylemine de uygun düşmektedir. Siyasetle hiçbir şekilde ilgilenmeyen, bütün yaşamını cuntanın çizdiği sınırların dışına çıkmak korkusuna göre dizayn eden ve hiçbir haksızlığa, yanlış itiraz etme cesareti bulunmayan, tamamen sindirilmiş bu gençlik profili, Türkiye'de 12 Eylül'ün inşa ettiği kimliği birebir karşılar. "Her şeyden önce, soru sormak gibi bir



özelliği olmayan", "otoriteye itaat etme alışkanlığını edinmiş", "başının belâya girmesini istemeyen", "bilmeye yetkili olanların bildiklerini bilmeyen", bilmek için özel bir merakı da" olmayan bir insan tipi (Belge, 1993: 322-324), 12 Eylül'ün parlatarak öne sürdüğü "İdeal Türk Yurttaşı"nın genel hususiyetlerini ortaya koyar. Yürürlüğe sokulan, tam bir korku imparatorluğudur ve bu tablo, darbeye yüzleşen hemen her toplumda gün yüzüne çıkmaktadır.

Geçen sürede "beyinlerin değiştiğini" itiraf eden ve bunu olumlayan Spanos'un ayrıca gençliğe empoze edilmesi gereken bir hedef olarak "Megalo-Idea"² vurgulaması ve İzmir'i, İstanbul'u işaret etmesi, Yunanistan'da o yıllarda alevlenen emperyalist politikaları açığa vurmasının yanı sıra darbeci zihniyetin saldırgan milliyetçiliğini ve kısırtıcı karakterini de gözler önüne serer.

Celika'nın Spanos'la yüzleşmesi esnasında geriye dönüşlerle darbenin gerçekleştirdiği ve kendisi gibi birçok gencin tutuklandığı zaman diliminden kesitler aktarması önemlidir. Nitekim bu vesileyle darbe yönetimlerinin ihlâl ettiği insanlık ve yargılama hakları gözler önüne serilmekte; uygulanan işkencelere dair fikir verilmektedir. Saatler boyunca aralıksız devam eden yıpratma amaçlı sorgulamalar nihayetinde Celika'ya karşı fiziksel şiddetin dozu daha çok arttırılmış; ayrıca aşağılayıcı muamele de sürdürülmüştür:

"CELİKA: (...) Zaman durmuştu artık. Hiç durmamacasına inen sopalar. Yumruklar. Boş bir çuval gibisin. Pelte gibisin.

- O orospu çocuğuyla günde kaç kez yatıyorsun?
- Şimdi nerde?
- Onun yerini söyleyene kadar seni altımıza alalım mı?" (s.38)

Nişanlısının işkenceyle öldürülmesi ve kayıtlara intihar vak'ası olarak geçirilmesi, kendisi fiziksel açıdan iyice yıpratıldıktan sonra kasıtlı olarak annesine gösterilmesi, asılsız itirafların yazıldığı kâğıtların imzalatılmak istenmesi, fiziksel işkencenin yanı sıra duygusal yıpratma yöntemlerinin de kullanıldığını hatırlatır. Dikkat çekici olan, Celika'nın yaşamından hareketle verilen tüm bu korkunç uygulamaların 12 Eylül sonrasında da uygulandığıdır. Cinsel taciz, cinsel organlara şiddet ve elektrik uygulama, falaka, Filistin askısı, sahte idam denemesi, zorla marş söyletme/dinletme, basınçlı su sıkma, uykusuz-aç-susuz bırakma gibi işkenceler, 12 Eylül darbesinin getirdiği ortamda tutuklulara dönük muamelenin parçaları olarak kayıtlara geçmiştir (Birand vd., 2006: 176), (Kolektif, 2007). Bir insanlık suçu olarak işkencenin yürürlüğe konması ve hukukî işleyişin askıya alınması, darbe ortamının yarattığı vahameti kavramak açısından önemlidir. Celika'nın bütün anlattıklarına karşın Spanos'ta samimî bir değişim gözlemlenememesi dikkate değerdir. Yaptığı işkenceler kendisine hatırlatılmasına rağmen o, ülkenin istikrarsızlığı nedeniyle darbenin zorunlu ve kaçınılmaz hâle geldiğini söylemeyi sürdürür. Bu yönüyle tamamen darbeci anlayışın temsilcisi konumunda yer alan Spanos'un bakışı, yalnızca Yunanistan'da değil Türkiye'de de darbenin meşru bir zemine oturtulmak amacıyla anarşi ortamına bağlandığını hatırlatacaktır. Hatta 12 Eylül'deki darbeyi haklı çıkarmak için öncesinde bilinçli olarak duruma müdahale edilmediği ve sıkıyönetim şartlarının kasıtlı olarak uygulanmadığı iddiası, sonraki yıllarda dile getirilen bir husus olmuştur.

Lilika'yla kurduğu diyalog esnasında göreviyle ilgili maruz kaldığı sorular çerçevesinde Spanos'un kaçamak cevaplar vermesi, ısrarlı sorular karşındaysa giriştiği

² "Megali Idea", Yunanca "Büyük Fikir" anlamına gelir ve Bizans İmparatorluğu'nu yeniden canlandırma, Yunanistan topraklarını Türkiye'ye doğru genişletme politikasını tanımlar (Keridis, 2009: 87).



şiddet eylemlerini ve sebep olduğu ölümleri tamamen görevinin doğal bir gereği olarak tanımlaması son derece dikkat çekicidir. Hatta Spanos, bulunduğu konumu ve üstlendiği görevi, hastaları tedavi etmeye çalışan doktorlarıinkiyle özdeşleştirir. Böylece gerçekleşmesinde pay sahibi olduğu ölümleri, faydalı bir çabanın öngörülemeyen ve istenmeyen sonuçları olarak gösterir: "Bir doktoru düşün. Bir ameliyat yapıyor. Doktorun amacı nedir? Ameliyat sonrası, hastanın sağlıklı olarak kalkması, yaşama dönmesi, değil mi? Ancak tüm çabalarına karşın hasta kurtulmıyor. Bu bir öldürme midir sence?" (s.24) Spanos'un başvurduğu benzetme, tam bir manipölasyondur. Spanos'un fikirsel yahut siyasî faaliyetlerde bulunduğu için sistem tarafından sakıncalı görülenleri hasta ilan etmesi, kendisi gibi zalim ve işkenceci istismarcıları ise şifa dağıtan düzeltici merci olarak resmetmesi; yazarın, darbeci zihniyetin çarpıklığını teşhir etme yolunda başvurduğu etkileyici bir tablo olarak görülebilir. Öte yandan Spanos'un başvurduğu bu "hastalık metaforu"nun birebir benzerine, 12 Eylül'ün mimarı Kenan Evren'in demeçlerinde rastlamak bir tesadüf olmasa gerektir. Evren'in bu doğrultudaki konuşmalarını anımsamak, aydınlatıcı olacaktır: "Türk Silahlı Kuvvetleri, milletten aldığı güçle duruma el koymak zorunda kaldı ve hastalığın tedavisine başladı.(...) Hangi hasta ameliyat masasına isteyerek yatar? Ama ameliyattan sonra sıhhatine kavuşur. İşte biz de hastayı ameliyat masasına yatırdık, ameliyatı yaptık, şimdilik iyilik safhasına gidiyor." (Evren, 1981: 339-340'den aktaran; Gürbilek, 2014: 70). Oyun kişisi Spanos'a benzer sözler söyletmesiyle Cücenoglu'nun darbeci zihniyeti resmetmede 12 Eylül siyasî ortamının ürettiği argümanlardan büyük ölçüde yararlandığı söylenebilir.

Kendini aklama çabası içerisinde gözüken Spanos, sorumluluğu üzerinden atma yolunu seçerken aslında hayatın olağan akışı içerisinde onun bu konuları düşünmeye pek de lüzum görmeyecek kadar duyarsızlaştığı fark edilir. Spanos'a göre içerisinde bulunduğu kötü durumlar, aslında mesleğinin doğal bir gereği ve sonucudur. O halde kendisi ne sorumlu ne de suçludur. Bu noktada Spanos için şiddet ve işkence gibi insan vicdanının kabul edemeyeceği suçlar, normalleşmiş olur. Benimsediği eylemin niteliği üzerine düşünmeyi reddederek görev bahanesine sığınan Spanos'un sergilediği duruş, yargılanması esnasında takındığı tutumla Adolf Eichmann'ı anımsatmakta ve Arendt'in tanımladığı "kötülüğün sıradanlığı"nı örneklemektedir. İşkenceleri yürüttüğü ve güçlü pozisyonda bulunduğu sürece onun için de "kötülük, insanların görür görmez kötülük olduğunu anlamalarını sağlayan bir niteliğini -baştan çıkarıcılığını- kaybetmiş" (Arendt, 2012: 157) gibidir. Celika'yla yüzleşmeleri sırasında kendisine uygulanan baskıya verdiği tepkiler bile bir ölçüde bu doğrultudadır. Nitekim Celika, tutukluluk esnasında günler ve geceler boyunca kendisine sorulan anlamsız soruların bir psikolojik işkenceye dönüştüğünü hatırlatıp bunun nasıl bir his olduğunu anlaması için aynı yöntemi ona uygulayınca Spanos, "Resmi bir durum söz konusuydu." (Cücenoglu, 2007: 36) "Bize bir emir verildi. Biz de bu emrin gereğini yerine getirdik. (...) Ülkem için yaptım" (Cücenoglu, 2007: 41) diyerek kendi suçunu örtmeye, daha da kötüsü normalleştirmeye çalışır.

Gerçekleştirdiği insanlık suçlarıyla, vicdan ve ahlâk yoksunluğuyla oyunun kötü karakteri olan Spanos'a rağmen Celika'nın eylemi, güzel bir geleceğin inşası noktasında yanlış bulunur. Maruz kaldığı yıkımın dehşetine rağmen Celika'dan böyle bir duyarlılığın beklenmesine sebep, şiddetten çıkışın tek yolu olarak şiddet reddinin savunulmasıdır. Bu noktada kurgu içerisinde beliren fikri üzerine alan ve daha makul bir yol araştıran kişi, Lilika olur. Oyunun kapanış sahnesi, bu yaklaşımı gözler önüne serer. İntikam arzusunun anlamsızlığına ve hiçbir şeyi çözmeyeceğine inanan Lilika'nın yine Moby Dick romanına gönderme yapması dikkat çekicidir:



"LİLİKA: (*Ablasını iter*) Senin ne başkılığın var bundan? O bir beyaz balınaysa, sen de gözü dönmüş zıpkıncısın. Tüm kötülüklerin kaynağının bu olduğunu sanıyorsun.

CELİKA: Bu adam suçsuz mu şimdi?

LİLİKA: Bunun değil tüm suç. O, yalnızca kendi iğrenç görevini yapan bir küçük parça.

CELİKA: Yok etmeyeyim mi bunu?

LİLİKA: Öldürsen neyi değiştireceksin ki? Yerine hemen yenisini koyacaklardır." (Cücenoglu, 2007: 50).

Ancak Celika'nın intikamı tek çare olarak görürken kötülerden, zalimlerden hesap soracak bir sistemin mevcut olmayışından yakınması dikkate değerdir. Nitekim bu soruyu yönelttiği Lilika, ona verilecek herhangi bir tatmin edici cevap bulamaz. Bu şartlarda gelinen nokta, tam bir çıkmaz sokak hâlini alır. Böylece oyuna seçilen isim de özel bir anlam yüklenir. Öyle ki oyunun sonunda, Lilika ve Celika'nın yaklaşımları arasındaki çatışmanın hangi fikir doğrultusunda noktalandığı gösterilmez. Böylece kurgu, bir çıkmaz içerisinde nihayet bulur. Öte yandan şiddeti şiddetle çözmeye çalışmak yahut şiddeti sonlandırmak için şiddete başvurmak dışında bir seçeneğin ne kadar mümkün olabileceği sorusu, başlı başına birer paradoks üretmektedir. O halde yazarın kapanış sahnesini, âdeta bir çıkmaz sokağın son ucuna yerleştirdiğini söylemek yanlış olmaz.

Şiddet ve işkence yönelimi, sorunların çözülmesi noktasında gerçek bir "kısırdöngü" (Çalışlar, 1994: 63) olarak kalsa bile oyunun sonunda Spanos'un ensesine dayalı duran tabancanın tetiğine basmak için Celika, hem kendince yeterli gerekçeye sahiptir hem de başka bir çözüm imkânı görememektedir. Oysa gerçekte Celika, kötü insanların zulmüne maruz kalmış iyi kalpli bir insandır ve bir başka insanı öldürmek, onun gibileri için hiç de kolay değildir. İşte bu durum, kurgunun sonunu kendince tamamlama şansı verilen okuyucuyu/seyirciyi tam bir ikilemde bırakır. Okur için buna kendince karar vermek bir yana Celika'nın yapacağı seçim, oyun bittikten sonra da zihni meşgul etmeyi sürdürür. Şüphesiz ki eserin asıl başarısını sağlayan ve çıkmaz sokak nitelemesini karşılayan ikilem de bu noktada belirginleşir.

Sonuç

Çıkmaz Sokak Türk edebiyatında 12 Eylül Darbesi'ne göndermede bulunan ilk oyunlardan biridir. Oyun, Yunanistan'daki bir darbeyi konu almasına rağmen birçok açıdan Türkiye'deki darbeleri hatırlatır. Darbenin gerekçeleri arasında gösterilen "komünizm tehlikesi" ve yaşanan olaylar Türkiye'deki darbe ortamıyla benzerlik gösterir. Herhangi bir suç işlemediği halde, sırf solcu bir gençle sevgili olduğu için evinden alınan ve birçok işkenceden geçirilerek hayatı karartılan Celika, bir Türk kıızı olarak da düşünülebilir. Aynı şekilde Lilika da hayata karşı daha umutlu ve iyimser olan, fakat çözüm üretemeyen yitik nesli temsil eder.

Oyunda intikam, şiddet ve işkence sorunsalları ön plandadır. Celika, kendisine hayatı zindan eden polis memuru Spanos'tan intikam almayı tasarlamıştır. Ancak neticede kendisi de çözüm üretmekte aciz kalır ve insanlıktan uzaklaşma tehlikesiyle yüzleşir. Üstelik Spanos'u ortadan kaldırmakla işkence meselesi hallolmayacaktır. Önemli olan düzenin meşruiyetini ve insan haklarının korunmasını sağlamak adına savaşım vermektir. İşkencenin ürettiği ortamı yok etmenin yolu budur. Bunun için demokrasinin hâkim olması gerekmektedir. Çünkü işkence yapana işkenceyle karşılık



vermek, insanî bir zaafî tatmin yanılığısından öteye geçmeyecektir. Oyunda bu görüşü temsil ve ifade eden kişi Lilika olur. Celika'ya karşı güçlü bir itirazı dillendiren ve aklın yolunu gösteren Lilika, ideal olanı araştırmaktadır. Fakat buna rağmen oyunun muallakta bırakılan sonu dikkate alındığında, böyle bir çözümü üretmenin kolay olmadığına da gönderme yapıldığı söylenebilir. Nihayetinde şiddeti şiddetle çözmeye kalkışmak, ihtimaller arasında her daim varlığını duyurmaya devam etmektedir. Bunun farkında olan yazar, oyun sonunda Celika'nın tercihini göstermeden sahneyi bitirerek böyle önemli bir sorunsalın tartışılma şansını harcamamayı seçer.

Çıkmaz Sokak, her ne kadar somut bir tarihî olgu üzerine temellenmek adına Yunanistan'daki Albaylar Cuntası'ndan ilham alsa da bilhassa Türkiye'deki 12 Eylül Darbesi'ni ve dünya üzerinde cereyan eden bütün darbeleri sorgulamayı hedefleyen bir oyundur. Şiddet ve intikam temayülünün bir çıkmaz sokak şeklinde resmedilerek sorgulanması ise oyunun asıl ağırlığını ve önemini ortaya koyar.

Kaynaklar

- Ahmad, F. (2006). *Bir Kimlik Peşinde Türkiye*. (çev. Sedat Cem Karadeli). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Altınkaynak, H. (2017). *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*. İstanbul: Can Yayınları.
- Arendt, H. (2012). *Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs'te*. (çev. Özge Çelik). İstanbul: Metis Yayınları.
- Ayvaz, Ü. (1994). *Çıkmaz Sokak. Eleştirmen Gözüyle: Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi (1960-1990)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Belge, M. (1993). *12 Yıl Sonra 12 Eylül*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Birand, M.A. vd. (2006). *12 Eylül Türkiye'nin Miladı*. İstanbul: Doğan Yayınları.
- Birgölge, M. (2018). *Tuncer Cücenoglu'yla Söyleşi: Kendin Pişir Kendin Ye Anlayışıyla Olmaz Bu İşler*. Çevrimiçi: <https://www.aydinlik.com.tr/tuncer-cucenoglu-kendin-pisir-kendin-ye-anlayisiyla-olmaz-bu-isler-kultur-sanat-ocak-2018-1>, 08.01.2018.
- Cücenoglu, T. (2007). *Çıkmaz Sokak*. İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Çalışlar, A. (1994). *Tiyatro Oyunları Sözlüğü-2 (Türk Tiyatrosu)*. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları.
- Evren, K. (1981). *Orgeneral Kenan Evren'in Söylev ve Demeçleri (12 Eylül 1980 – 12 Eylül 1981)*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Gürbilek, N. (2014). *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Keridis, D. (2009). *Historical Dictionary of Modern Greece*. Maryland: The Scarecrow Press.
- Kılıçoğlu Cihangir, Ç. (2016). Modern Yunanistan'ın Karanlık Çağı: Albaylar Cuntası (1967-1974). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/37, 518-539.
- Kolektif. (2007). *İşkence Atlası*. İstanbul: Türkiye İnsan Hakları Vakfı Yayınları.
- Lass, A. H. (2003). *100 Büyük Roman-I*. (çev. Nejat Muallimoğlu). Ankara: MEB Yayınları.
- Nutku, H. (1993). *Tuncer Cücenoglu'nun Yazarlığının Gelişimi ve Oyunları. Tuncer Cücenoglu'nun Toplu Oyunları-2*. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları.
- Özmen, Ö. (2015). Türkiye'de Politik Tiyatronun Gelişimi. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55/1, 415-429.



- Sevim, A. G. (2005). *Tuncer Cücenoglu'nun Oyunlarında Yazar-Eser İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Şengül, A. (2008). *Cumhuriyet Döneminde Tarihî Tiyatro*. Ankara: Alp Yayınevi.
- TBMM Raporu. (2012). “Ülkemizde Demokrasiye Müdahale Eden Tüm Darbe ve Muhtıralar ile Demokrasiyi İşlevsiz Kılan Diğer Bütün Girişim ve Süreçlerin Tüm Boyutları ile Araştırılarak Alınması Gereken Önlemlerin Belirlenmesi Amacıyla Kurulan Meclis Araştırması Komisyonu Raporu”. Dönem: 24. Yasama Yılı: 3. Ankara: TBMM Raporları.
- .



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 128-134.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut257>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 21.11.2018
Kabul Tarihi: 15.12.2018

Признаки Богатырства В Героических Эпосах

Kahramanlık Destanlarında Kahramanlık Belirtileri

Signs of Bravery In Heroic Epos

Палымбетов Камалбай САРСЕНБАЕВИЧ *
Palimbetov Kamalbay SARSENBAEVİÇ

Резюме

Эпическое произведение «Книга деда Коркута» и каракалпакский народный эпос «Коблан» начинаются мотивом бездетности. В этих эпосах дается описание переживаний достигших преклонного возраста стариков по поводу бездетной жизни. И это не только их печаль, но и всего племенного объединения. В песнях «Книга деда Коркута» бездетность рассматривается как нечто чуждое общественному укладу, как нечто презренное. В каракалпакском народном эпосе «Коблан» бездетные супруги, чтобы вымолить у бога наследника, скитаются по миру, ночуют на кладбищах и умоляют бога о снисхождении. В настоящей статье автор проводит научно-обоснованный, сравнительный анализ: и в песнях «Книги деда Коркута» и в эпосе «Коблан» особое внимание уделяется тому, что у предводителя племенного объединения обязательно должен быть наследник, который продолжит дело отца и встанет, если понадобится, на защиту своей родной земли. И в древнем письменном памятнике, и в каракалпакском эпосе главные герои, подобно изображаемым в эпосах батырам, быстро взрослеют и превращаются в отважных и сильных богатырей.

Ключевые слова: героический образ, сюжет, композиция, идея, эпический мотив

* Самостоятельный соискатель ученой степени доктора филологических наук кафедры «Методика преподавания языков» регионального центра переподготовки и повышения квалификации работников народного образования при Нукусского государственного педагогического института им. Ажиянза. Республика Узбекистан, Республика Каракалпакстан, город Нукус. Емайл: палымбетов.камалбай@mail.ru / E-mail: palimbetov.kamalbay@mail.ru

Öz

Destan eseri "Dede Korkut Kitapları" ve Karakalpak halk destanı "Koblan" yoksulluk sebebi ile başlar. Bu destanlarda yaşlı erkeklerin çocuksuzluktan dolayı yaşam hakkındaki üzücü deneyimleri anlatılmaktadır. Ve bu sadece onların üzüntüleri değil tüm kabile ortak yönüdür. "Dede Korkut Kitapları" şarkılarında çocuksuzluk, toplum yaşamında tuhaf ve aşağılık birşey olarak kabuledilir. Karakalpak halk destanı "Koblan" da, çocuksuz eşler Tanrı'dan bir tanrı varisi diler, dünyayı dolaşır, geceleri mezarlıklarda geçirir ve Tanrı'ya merhamet için yalvarır. Bu makalede, yazar bilimsel olarak karşılaştırmalı bir analiz yapar: "Korkut Ata Kitapları" ve destan "Koblan" şarkılarında, kabile topluluğunun liderine babasının işlerini devam ettirecek ve gerektiğine vatan topraklarını korumak için ortaya çıkacak bir varis olarak büyük önem verildiğine dikkat çekilir. Hem antik anıtta hem de Karakalpak destanında, destanlarda gösterilen Batirler gibi ana karakterler hızla büyür cesur ve güçlü kahramanlara dönüşür.

Anahtar Kelimeler: Kahramanca imaj, arsa, kompozisyon, fikir, destan motifi..

Abstract

The epic work «The Books of Grandpa Korkut» and karakalpak folk epos «Koblan» start with the motive of poorness. These eposes have the description of worry reached advanced age of old men because of childless life. And this is not only their sad, but and all tribal unification. In the songs «The Books of Grandpa Korkut» the childlessness is considered as something strange to social lifestyle like something despicable. In Karakalpak folk epos «Koblan» the childless spouses wander the world, spend the night in cemeteries and beg the God about lenience. The author carries out scientifically grounded and comparative analysis in this article. In the songs «The Books of Grandpa Korkut», and in the epos «Koblan» a great attention is paid for leader of tribal unification who must have a heir to continue the father's job and rises for the protection his own ground. In ancient written monument and in karakalpak epos the main heroes, such as depicted in the eposes of batyrs, are growing up so fast and turned out the brave heroes.

Keywords: Heroic image, plot, composition, idea, epic motif.

Каракалпаки, являющиеся одним из населяющих территорию Средней Азии тюркских народов, обладают богатейшим фольклорным наследием, которое дошло до наших дней в устной и письменной форме. Одним из письменных памятников, созданным в огузско-кипчакском племенном объединении, населявшем в VIII-XI веках берега Сырдарьи, является «Книга деда Коркута», которая в настоящее время хранится в библиотеках Германии и Италии.

«Книга деда Коркута» стала известна в научном мире в первой половине XIX века. И с тех пор ведётся работа по переводу и исследованию этого уникального в своем роде письменного памятника. «Книга ...» была переведена на русский, турецкий, немецкий, итальянский, азербайджанский, казахский, узбекский, туркменский языки.

Такие видные ученые, как В.А.Бертольд, А.Ю.Якубовский, В.М. Жирмунский высказывают мнение, что в основу песен «Книги...» были положены фольклорные традиции и древние сказания всех народностей, населявших берега Сырдарьи.

Эти, созданные ещё в средневековье, песни были записаны в XV веке на Кавказе неизвестным автором. В сюжетном содержании «Песни ...» фольклорным стилем повествуется о той героической борьбе, которую вели против внешних врагов огузские племена, населявшие в средневековье берега Сырдарьи. А раз так, то берега Сырдарьи в том же средневековье являлись той исконной землей, которую населяли и предки каракалпаков, как и других тюркских народов. Следовательно, с учетом этого обстоятельства мы вправе изучать и исследовать



содержащиеся в «Книге деда Коркута» песни в качестве общего духовного достояния всех тюркских народов, в том числе и каракалпаков.

В монографических трудах и научных статьях ученых разных стран В.М. Жирмунского, В.В Бартольда, В.Рубена, Н.Ф. Дица, А.Ю.Якубовского, Х.Короглы, А.Щербака, М.Тахмасиба, Г.Араслы, А.Демирчизаде, С. Якупова, К. Иностранцева, Х. Зарипова, А.Самойловича, А.Маргулана, Н. Рахманова, Т.Мирзаева, А.Коньратбаева и других подвергаются всестороннему научному исследованию литературно-художественные, историко-фольклорные аспекты рассматриваемого письменного памятника, подробно говорится о содержащихся в нём песнях и о самом деде Коркуте.

В каждом изображаемом в «Книге ...» событии, в создании характера и образа, вплетающихся в захватывающий сюжет, в построении сюжетной и композиционной структуры, отдельных эпизодов, деталей, мотивов – всё созвучно с каракалпакскими народными эпосами. Вот как лаконично характеризует казахский ученый, профессор А.Коньратбаев преемственность сюжета этого древнего письменного памятника: «Сюжет Коркутовых песен перешёл в эпосы всех последующих племен»[1.с.180].

Действительно, благодаря фольклорному стилю песен из «Книги деда Коркута», в их сюжетных эпизодах большое место занимают типические, общие для всех эпосов картины изображения жизненной действительности. Например, героическая защита своей родной земли, борьба с внешними врагами, освобождение своего народа из вражеского плена, героические схватки батыров и их чувства к своим любимым женщинам – всё это находит свое отражение в таких каракалпакских народных эпосах, как «Алпамыс», «Коблан», «Маспатша», «Едиге», «Гарип-ашык», «Юсуп и Ахмет», «Хурлиха-Хамра».

В данной статье мы остановимся на сходстве и особенностях создания образов основных героев в сюжетной структуре письменного памятника «Книга деда Коркута» и каракалпакского народного эпоса «Коблан». Отметим, как возникают и формируются в этих образах признаки богатырской силы.

Сюжетное соотношение и сходство огузского и каракалпакского эпосов начинается с изображения того, какое недовольство жизнью выражают старики, которые, достигнув преклонных лет, горько переживают из-за отсутствия детей, хотя бы одного-единственного ребенка бы бог дал. Насколько удивительно созвучными оказываются их сокровенные желания и мечты. Подобно тому, как экспозиция большинства народных эпосов начинается с мотива бездетности, так и «Книга...», и эпос «Коблан» не являются исключением. Эта горькая правда достигшего преклонного возраста бая, становится печалью-кручиной не только его одного, но и всего племенного объединения.

Это особенно ярко проявляется в песнях «Книги деда Коркута». Здесь бездетность рассматривается как нечто чуждое общественному укладу, как нечто презренное[2]. Поэтому и события в I и III песнях «Книги ...» «О Букашжане, сыне Дирсехана» и «О Бамси-Бейреке, сыне Байбурабека» начинаются с изображения того, как собравшиеся на свадьбу беки со всего Огуза, возведя свои распростёртые руки в голубую высь, молитвенно просят бога ниспослать им ребенка. В представлении древних тюркских племён, высоко в небесах обитает самый главный из всех богов. Он всемогущ и всемогущ[3.с.75] А в каракалпакских эпосах,



ввиду глубокого внедрения религиозного содержания, бездетные супруги скитались по миру, ночевали на кладбищах и умоляли бога о снисхождении.

И в песнях «Книги ...», и в эпосе «Коблан» особое внимание уделяется тому, что у предводителя племенного объединения обязательно должен быть наследник, который продолжит дело отца и встанет, если понадобится, на защиту своей родной земли.

И в письменном памятнике, и в нашем устном наследии главные герои, подобно изображаемым в эпосах батырам, быстро взрослеют и превращаются в отважных и сильных богатырей. Не говоря о сюжетном и композиционном сходстве «Песни ...» и эпоса «Коблан», в них содержатся мотивы, касающиеся того, как мальчики вырастают в мужественных джигитов, как еще с малолетства проявляют редкий героизм, отвагу. Например, 15-летний Бамси один сражается с 500-ми гяуров, которые напали на торговцев его отца. А Букаш в свои 15 лет в устроенном во дворце Баяндур хана бою с диким быком, убивает его. В VII песне «Книги...» «Об Иекенке сыне Огуза-Казылыка», 15-летний Иекенк освобождает своего отца, который находился в плену во вражеской стороне Таговор.

А в каракалпакском эпосе «Коблан» 11-летний Коблан один отправляется в земли царя Сейдимхана, и исполняет все, поставленные им, условия с целью освобождения и возврата Куртки на родину. По дороге домой сражается с дивами и возвращается, одержав над ними победу.

Вполне возможно, что изображение будущих батыров, с юных лет проявляющих богатырскую силу и героическую отвагу, является традиционной формой изображения, присущей всем древним песням о богатырях, так как подобные описания находят своё отражение и в ранних письменных памятниках: в орхон-енисейской письменности, относящейся к письменным памятникам VI-VIII веков, главный герой Кюльтегин[4.с.40] и в знаменитом эпосе «Шахнамэ» А.Фирдоуси, относящемся к X веку, главный герой Рустам – показаны отважными богатырями, которые в раннем ещё детстве убивают слона[5.с.91-92].

В письменном памятнике «Огузнамэ» 12-летний Огуз хан справляется с диким зверем, который постоянно нападал на стада, тем самым нанося тяжелые бедствия народу. Голову дикого зверя Кията Огуз приносит своему отцу в качестве трофея, в знак одержанной победы[6.с.18].

Таким образом, древние фольклорные сюжеты сохраняются в героических эпосах каракалпакского народа, в частности, в эпосе «Коблан» и в сюжетах других эпических произведений.

В «Книге ...» описывается одна из присущих кочевым степнякам традиций, которая заключается в том, что они при рождении присваивали ребёнку условное имя, а настоящим именем нарекали его уже после того, как он, став подростком, совершал первый героический подвиг. Об этой традиции говорит В.Вербицкий – исследователь алтайских сказок: «Имя мальчику даётся не с рождения, а с того момента, когда он начинает ощущать в своем теле силы, которые готов проявить в сражении. И только после проявленного на поле битвы или в военном сражении героизма батыра нарекают именем»[7.145].

Подобную информацию даёт и греческий историк Геродот о живших на берегу Едилля сарматах аланов: девушки, не принимавшие участие в кровавых сражениях с врагами, не имеют права выходить замуж[8. с.276].



В I и III песнях «Книги» говорится о том, как покровитель огузов, дед Коркут, нарекает именами (настоящими) сыновей Дирсехана и Байбурабека за проявленный ими героизм. Одному даёт имя Букаш (бык), другому – Бамси-Бейрек (сивый конь). В VIII песне «Книги ...» «О Бисате, убившем дива Тобекоза», дед Коркут даёт сыну Аруза имя Бисат, сравнивая его силу с силой грозного зверя Кията из страны Сеилхана. Историк XVI века Абул-газы Бахадурхан в своём труде «Родословная туркмен» повествует о том, что дед Коркут даёт ему имя Туман[9. с.58].

В эпосе «Коблан» имя, полученное героем при рождении, было Кубыл, затем святой покровитель батыров Кызыр Ильяс даёт ему имя Коблан[10. с.31-32].

В образах письменного наследия и сюжетах эпосов мы прослеживаем древние традиции кочевников-степняков, отголоски их сокровенных желаний и чаяний о героях, мужественных батырах, способных грудью встать на защиту родины. Вот почему академик В.М.Жирмунский писал: «Широко распространённые среди тюркских племён в VI-VII веках сказания о батырах явились, вероятно, основой народных героических эпосов и сказочных песен. Эти сказания нашли своё место внутри всех тюркских народностей, особенно среди народов, относящихся к огузско-кипчакским группам»[11]

Таким образом, дед Коркут, присутствующий в огузском эпосе в качестве главного героя, является святым покровителем батыров, их ближайшим советником и помощником, и напоминает Камбиля, Кызыр Ильяса, Гаипа Ерена – святых и праведников из каракалпакских эпосов, которые давали имя ребёнку после его рождения и выполняли роль покровителей и заступников батыров там, где последние оказывались в беде, угрожающей их жизни.

В тюркских народных эпосах особое внимание уделяется военному снаряжению батыров. Например, в огузском эпосе Байбурабек отправляет своих торговцев в далёкий Рим за снаряжением: конём, копьём, луком, - для только родившегося сына. А в эпосе «Коблан» в ещё совсем юном возрасте Коблану помогает его отец Кыдырбай в выборе коня. Похитив юного Коблана, желто-пегая лошадь скачет в горы. Там Коблан встречается со своим покровителем Кызыр Ильясом, который дарит Коблану богатырские доспехи. Мы видим, какая исключительная близость существует между огузским и каракалпакскими эпосами с точки зрения отражения того, с какой огромной верой относятся отцы к будущему своих сыновей. Более того, здесь проявляется вера всего народа в отношении родившихся мальчиков как будущих защитников родины от внешних врагов – мотив, который прослеживается во всех творениях древнетюркских кочевых племен, - что еще раз доказывает их родство.

Мы становимся очевидцами того, насколько устойчиво продолжают в дошедшем до нас эпическом наследии предков поразительно аналогичные друг другу традиции сватанья детей из своих или других кочевых племен. Например, проблема создания семьи, поднимаемая в каракалпакском эпосе «Коблан», аналогична сюжетным эпизодам из VI песни «Книги...» «О Кан-Торели, сыне Огуза-Кангли». И в том, и в другом эпосе батыры Коблан и Кан-Торели не встречаются в своей стороне девушек, которых могли бы полюбить. Они ищут любимых в чужой стороне. Об этой детали, т.е. создания семейного очага на началах любви и привязанности в вышеуказанных эпосах русский фольклорист В.Л. Пропп пишет следующее: «Все песни начинаются с того, что герой отправляется в путь в поисках невесты. Потому что в эпоху родоплеменных



отношений, представители одного рода населяют одну территорию, что означает, что все они исходят из одной родственной ветви, поэтому искать невест необходимо, преодолев некое расстояние. Обычно в народной поэзии невест привозят из очень далеких селений»[12. с.40].

Разнятся эти эпосы тем, что Коблан, например, о существовании красавицы Куртки – дочери царя Сейдимхана, узнает от своего покровителя Кызыр Ильяса. А Кан-Торели – о красавице Сеильжан – дочери Трапезунтского царя Тагавора, от своего отца. Кан-Торели говорит своему отцу: «Если ты собираешься женить меня, то эта девушка должна успеть вперёд меня оседлать коня, раньше меня лишит головы врага»[13.с.73]. Подобная деталь сохранилась лишь в каракалпакском эпосе «Гороглы», в разделе «Кырмандели». Здесь Кырмандели ставит своему отцу условие: «Я выйду замуж только за того, кто сможет состязаться со мной и одержать победу в игре на кобызе и сможет помериться со мной в силе в равном бою, за того я и выйду замуж, кем бы он ни был»[14. с.156].

И в песнях «Книги...», и в эпосе «Коблан» девушки на выданье ставят перед влюбленными в них джигитами – претендентами на их руки всевозможные трудные условия и организуют состязания. Отличием является то, что Бану-Чечек (III песня) организует три вида состязаний (скачки, стрельба из лука, борьба). Красавица Сеильжан (IV песня) – побороться с тремя животными (львом, быком, верблюдом). А в эпосе «Коблан» красавица Куртка ставит условие попасть стрелой в золотую брошь на верхушке ели.

Проявлением признаков богатырской силы является умение Бану-Чечек из песни «Бамси-Бейрек» при выполнении ею же поставленных условий помериться силой с джигитами на равных. В эпосе же «Коблан» мать семилетней девочки-силача Даукемпир, убедившаяся и в физической, и в интеллектуальной силе своей дочери, ставит условие, что повинется любому, кто в борьбе с ее дочерью одержит победу. Значит, мотивы состязаний в силе и уме между джигитами и девушками в песнях «Книги...» очень часто встречаются и в каракалпакских героических эпосах.

Мотивы подобных состязаний, в которых в огузском эпосе батыр Бамси-Бейрек и Кан-Торели, а в каракалпакском – батыр Коблан, участвуют и одерживают победу – встречаются в сюжетах всех произведений устного народного творчества. Батыры, с присущей им ловкостью и силой, преодолевают всевозможные условия, поставленные девушками.

Подвергая исследованию художественное соотношение письменного памятника и каракалпакского эпоса, мы воочию убеждаемся в том, что древние письменные памятники, в частности «Книга деда Коркута» эпохи средневековья, служат истоками совершенствования художественного уровня, обрисовки поэтических образов с помощью выразительных стихотворных строк в каракалпакских эпосах, в том числе и в эпосе «Коблан». Что те народы, о которых идет речь в упомянутых эпосах происходят от одного и того же этнического корня. Вот почему мы вполне правомерно можем утверждать, что истоки изобразительно-выразительных средств в эпосах, искорки художественного познания поэзии берут свое начало с древних времен, с песен из «Книги деда Коркута».



Литературы

- Коньратбаев, А. (1987). *Казахский эпос и тюркология*. Изд. Наука: Алматы.
- Короглы, Х. (1971). Песни Коркута. Журнал «Советская тюркология», №2.
- Давкараев, Н. (1977). *Полное собрание сочинений*. II том. Изд. Каракалпакстан: Нукус.
- Малов, С.Е. (1951). *Памятники древнетюркской письменности*. Изд. АН СССР: Москва-Ленинград.
- Фердауси, А. (1984). *Шахнамэ*. Ташкент.
- Щербак, А.М. (1959). *Огуз-намэ. Мухаббат-намэ*. Москва.
- Вербицкий, В.И. (1983). *Алтайские инородцы*. Москва.
- Геродот. (1972). *История в девяти книгах*. Ленинград.
- Кононов, А.Н. (1958). *Родословная туркмен*. Сочинение Абулгази хана Хивинского. Изд. АН СССР: Москва – Ленинград.
- Каракалпакский Фольклор. (1981). *Коблан*. VIII том. Изд. Каракалпакстан: Нукус.
- Жолдасбеков, М. (1985). Слово, вышедшее из глубин. Газета «Казахская литература», 26 апреля.
- Пропп, В.Л. (1955). *Русский героический эпос*. Изд. Наука: Ленинград.
- Книга Деда Коркута. (1986). Изд. Жазушы: Алмата.
- Каракалпакский Фольклор. (1986). *Гороглы*. XV том. Изд. Каракалпакстан: Нукус.

Kaynaklar

- Koniratbaev, A. (1987). *Kazahskiy эпос i tyurkologiya*. Izd. Nauka: Almatı.
- Korogli, H. (1971). *Pesni Korkuta. Jurnal «Sovetskaya tyurkologiya»*, №2.
- Davkaraev, N. (1977). *Polnoe sobranie soçineniy*. II tom. Izd. Karakalpakstan: Nukus.
- Malov, S.E. (1951). *Pamyatniki drevnetyurkskoy pis'mennosti*. Izd. AN SSSR: Moskva-Leningrad.
- Ferdausi, A. (1984). *Şahnamэ*. Taşkent.
- Şerbak, A.M. (1959). *Oguz-namэ. Muhabbat-namэ*. Moskva.
- Verbitskiy, V.I. (1983). *Altayskie inorodtsi*. Moskva.
- Gerodot. (1972). *Istoriya v devyati knigah*. Leningrad.
- Kononov, A.N. (1958). *Rodoslovnaya turkmen*. Soçinenie Abulgazi hana Hivinskogo. Izd. AN SSSR: Moskva – Leningrad.
- Karakalpakskiy Folklor. (1981). *Koblan*. VIII tom. Izd. Karakalpakstan: Nukus.
- Joldasbekov, M. (1985). *Slovo, vişedşee iz glubin*. Gazeta «Kazahskaya literatura», 26 aprelya.
- Propp, V.L. (1955). *Russkiy geroičeskiy эпос*. Izd. Nauka: Leningrad.
- Kniga Dede Korkuta. (1986). Izd. Jazuşı: Almata.
- Karakalpakskiy Folklor. (1986). *Gorogly*. XV tom. Izd. Karakalpakstan: Nukus.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 135-142.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut244>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 19. 11. 2018
|| Kabul Tarihi: 27. 11. 2018

Behçet Necatigil'in "Abdal Musa" Şiirini Modern Zihniyete Eleştiri Bağlamında Okuma Denemesi

Behçet Necatigil's Attempt To Read The Poem "Abdal Musa" In The Context Of Criticism Of Modern Mentality

Mehmet Nur KARAKEÇİ*

Öz

Behçet Necatigil'e göre şiir, yazının en yüce doruğu bir hayat görüşünün özetidir. Şiir, şairin hayatının izdüşümü olması bağlamında, o hayatın bir görüntüsüdür. Necatigil; bireyin kendisini çeviren, belirli bir yaşama/davranışa mecbur ve mahkûm eden olay, ilişki ve eşyalarla var olduğunu söyleyerek bu bağlamda bireyin şiirde önce kendi şartlarını, kendi hallerini dile getirmesi gerekliliğine inanır. Behçet Necatigil, *Abdal Musa* adlı şiirinde modern zihniyetin önem atfettiği akıl, madde, güç, kuvvet gibi unsurlara karşı var olma yollarını gösterir. Bireyi, kaybettiği derin ve uçsuz bucaksız bir dünyaya davet eder. Ona var oluşunu anlamlandırmak, kendini yaşadığı çağda kaybetmemek adına telkinde bulunur. Bireye kendini ve çağını yorumlama imkânı verir. *Abdal Musa* şiiri, bireyin varoluşu ve kendilik değerleri bağlamında değerlendirilerek şairin modern zihniyete eleştirisi bağlamında araştırmaya konu edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Behçet Necatigil, varoluş, birey, kelam.

Abstract

According to Behçet Necatigil, poetry is a summary of a life view that is the highest peak of writing. Poetry is an image of life in the context of the poet's projection of his life. Necatigil, the individual and translates itself to a certain life/behavior, and who condemned the event, saying that there is relationship stuff in this context, the individual poem in their first terms, he believes that language should bring their own. Behçet Necatigil shows the ways of being against elements such as mind, substance, power, force, which the modern mind attaches importance to in *Abdal Musa*'s poem. He invites the individual to a deep and vast world he's lost. To make sense of the existence of him, he is in the name of not losing himself in the age

*Dr., Elmek: mnurkarageci@gmail.com

of his life. Gives the individual the opportunity to interpret himself and his age. Abdal Musa's poem was evaluated in the context of the existence and self values of the individual and examined in the context of the criticism of the poet to modern mentality.

Keywords: Behçet Necatigil, existence, individual, saying.

Giriş

Tanıdığı, bildiği ölçüde insanı tanıtmak, kırık hayatların içini dolduran bütün rikkati, dile getirmek isteyen bir şair olan Behçet Necatigil'e göre yaşadığı devrin sanatı; vazife hissi, aile hissi gibi insanlık duygu ve faziletlerini canlandırmakla görevlidir. Ona göre sanatçı kalplerde doğruya, iyiye, güzele karşı arzu uyandırmalıdır. Bu; eğrinin, fenanın, çirkinin gösterilmesiyle de temin edilebilir. Toplumun ve bireyin faydasına çalışan, toplumda bir fonksiyonu olan insan Necatigil'e göre saadete ve hürmete layıktır. Kaderin elinde harcanan insanlara saygı duymasak bile merhamet beslenmesi gerektiğine inanan Necatigil'e göre; *"sallantıya uğramakta olan ahlak, sanatın kötülükleri göstermesiyle düzelecektir. Sanatçı bunu yaparken "bir vaiz edası takınmamalı, işin acılığını ruhunda duyarak kendini sarsan acıyı başkalarına sezdirmeye çalışmalıdır."*(Necatigil, 1983:429). Şiirini slogan metin olmaktan uzak gören Necatigil'e göre şiir; şairin hayatını dolduran, zorlayan bireysel ya da sosyal sorunların onu günlerce tedirgin edişidir. Şiiri bir "varoluş sancısı" olarak gören Necatigil, fertten topluma uzanan çizgide şiirini, didaktik unsurlardan bilinçli olarak uzak tutar. Onun şiirleri; bir duyarlılığa davet, bir duyurma, bir belirlemedir. Bu nedenle Necatigil'in toplumsal şiirleri, çözümün uzağındadır:

"Yorum bile yoktur bende. İnceleyen, eleştiren türden değil benimkiler. Ancak tespit, bazı durumları belirtme yani. Ve neden böyle? Bir seyirciyim ben. Şiir bende bir dış buluşmalar olarak değil; içte sürüp giden algılar, gerçeğin bir yüzünü statik planda kavrayışlar olarak oluşur. Toplumcu desinler diye yazmadım ben bu tür şiirleri. Toplumcular arasında galiba yerim yok benim" (Necatigil, 1983:499).

Şiirlerinde toplum meselelerini işlerken propagandadan, ideolojik söyleyişlerden uzak duran Necatigil, propagandanın olduğu yerde, şiirin olmayacağına inanır. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışından kendini tecrit etmesi, şiirinde güncelle sırt dönmesi olarak anlaşılmamalıdır. O, güncelin ötesindeki, günlük yaşam yüzünden meydana gelmiş kırılmaları, çatışmaları, mutsuzluk ve boşlukları şiirde duymaya/duyurmaya çalışır. Gündelik olanı bön ve saf olarak gören Necatigil, bunların duyarlılığı körelttiğine inanır. Necatigil'e göre, gündelik olanın üstüne çıkmak, onu serinkanlılıkla yukardan görmek, değerlendirmek; ondan kopma, uzaklaşma değildir.

Şiirin Burçlarında

Necatigil, her şairin hayatı boyunca üç burçtan; gurbet, hasret ve hikmet burçlarından geçtiğini söyler. Şairin yazma serüveninde önemli durak ve dönemeçler olan bu burçlar, şiirlerdeki şekil ve muhteva yönünden tekâmül imlemesi açısından da önemli bir ayrımdır. Necatigil şiir serüveninde, bu üç burca da uğrar. Bir etkilenme ve kendini arama dönemi olan "gurbet burcu", şairin ilk dönemidir. Şairin kendini bulma, idrak etme dönemi olan "hasret burcu" varoluşun, kendi olmanın filizlerinin topraktan çıkma dönemidir. Sanatçının son merhalesi olan "hikmet burcu", insanlığın bütün macerasıyla sanatçıda yaşadığı dönemdir. İnsanın içine eğilmesiyle, ruhunu dinlemesiyle, epik ve didaktik anlayışları, nutuk ve meydan söylevlerini, sloganları bir tarafa bırakarak bu burca ulaşır şair. (Necatigil, 1983:552).

Hikmet burcu şiirlerinde insanın iç dünyasına eğilen, ruhunun sesini dinleyen Necatigil; lirizmden, lirizmin düşünce planına aktarılması ve geçirilmesi olan hikmetten, bilgelikten vazgeçmez. Ona göre hikmet, gerçekleri aza indirir, sözün aslını, anlamını korur. Öyle ayarlar ki sözü, o artık bir kelam-ı kibar, atasözü gibidir. Yılların tecrübesinin damıtılmış şeklidir. Hikmetin illa ki didaktik doğrultuda olması gerektiğini düşünen Necatigil, lirizmde de büyük hikmetler olduğuna inanır. Hikmet; şairi çok zaman açıklama yapma ve lafı uzatma külfetinden de kurtarır. (Necatigil, 1983:552).



Hikmet Burcunda Bir Abdal Sadası

Behçet Necatigil'in 1978 yılında yayınlanan *Beyler* adlı şiir kitabında yer alan *Abdal Musa*; şairin "hikmet burcu"nda yer alan şiirlerindendir. Bu şiirde Abdal Musa'nın menkıbevî hayatı, çağrışım değeri olan sembolik sözcüklerle anlatılır. *Abdal Musa*'da Necatigil; yaşanan çağa, modern hayatın insanı sürüklediği çıkmazlara; "*modern dünyanın insanı sorgulamaya ve düşünmeye tahammülünün olmadığına*" (Arslan, 2016:5), sözün/kelamın düşüşüne dikkatleri çeker. Modern zihniyetin inşa ettiği anlayışla insanın varoluş alanına müdahale edilmiş ve bunun neticesinde insan varoluşsal anlamda bir yabancılaşmaya sürüklenmiştir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde *Abdal Musa* şiiri; modern zihniyetin bireyi ezen, dar zamana mahkûm eden, onu değil maveradan, kendinden bile koparan, çağın şartlarına sessiz ama sükûtun çılgınlıklarıyla bir başkaldırıdır.

Abdal Musa şiirinde şiirin başlığı, şiirde ifade edilmek istenenlerin hikmet burcunda olduğunu gösterir. Yaşanılan çığ çağın tüm kuşatılmışlığına ve hoyratlığına karşın verilecek mücadele "yürek" burcunda yükselecektir.

Şiirin açar sözcükleri "*piston, dinazor, yedi can, karınca, deve, bücür, pehlevan, arifler ocağı, özge bir ateş*"tir. Şiirin birinci bölümü, şiirde verilmek istenen en iyi yansıtan bölüm durumundadır. Diğer bölümler, birinci bölümün bir devamı, yer yer açıklayıcısı durumundadır. Birinci bölümde yer alan ve şiirin en önemli açar sözcüklerinden olan "*piston*", sözlükte: "*Bazı araçlarda, motorlarda bir silindir şeklinde düzenli hareket eden daha küçük çaplı silindir, itenek*" gibi anlamlara gelir. (TDK, 1998:1188). Şairi harekete geçiren bir güç olarak piston, şairin rağmına hareket eden bir sembol olarak şiirde yer alır. Bu ana unsur, kendini anlamlandırmak isteyen, çoğalarak var olmaya çalışan bireyi "tek"ler:

"Bir piston
Kalmamı ister, dilediği yerde
Tekler çoğulluğumu
Bir dinazor zor yer beni:
Yedi can beygir gücü". (Necatigil, 2012: 340)

Şairin, dilediği yerde kalmasını isteyen ve bir müdahil olan "*piston*", sözlük anlamından sıyrılarak mecazi bir anlam ve sembol değeri kazanır. Bir aracın hızını arttıran, kullanımına katkı sağlayan unsur olmaktan çıkarak hareketsizliği, işlevi dışında var olmayı imler. Şiirin ilk bölümünde olumsuz bir sembol olan "*piston*"u birkaç mısra sonra "*dinazor*" takip eder. Gerek "*piston*", gerekse "*dinazor*" sözcükleri olumsuz çağrışımlarıyla bir müdahale ve bunun neticesinde bir mücadelenin ipuçlarını verir. Bu müdahale, insanın iç dünyasına ve kendi olmasına/kendilik dünyasıdır. Müdahaleye karşı şiirdeki öznenin karşı koyması, bir cesareti gerektiren var olma mücadelesi şeklinde ortaya çıkar. Bu mücadelede; "*yedi can beygir gücü*"yle var olmaya çalışan öznenin tüm sermayesi; sonsuz, uçsuz bucaksız iç dünyasıdır.

Kendi varlığının bilincinde olan özne, dolayısıyla bunun sorumluluğunu da taşıyabilen bir varlıktır. Buradaki mücadelede özne, Heidegger'in deyişiyle, insanın "orada olan" varlık olduğunun şuurunda bir duruş sergiler: "*bu bağlamdaki 'orada' sözcüğü artık bir yer anlamı taşımamakta, bana ait özel bir 'orada' yı, zaman içindeki belli bir noktayı ve de o andaki var oluşa ait uzamı anlatır.*" (May, 2012:123). Bu bilinçteki özne, kendisine sunulanların bilincinde ve bunlara gerektiğinde müdahale edebilecek: "*varoluşunun seçiminden sorumlu*" (May, 2012:124) bir kişidir. Kendi çoğulluğunu tekleyip, dilediği yerde kalmasını isteyen "*piston*"a karşı; "*ben varım!*" diyen özne, tüm engellemelere karşın kendilik değerlerini koruyarak var olmak azmini gösterir. Var olmanın ne demek olduğunu anlayan özne, yok olmaya karşı bir direnç gösterir. Kendini ve varoluşunu anlamlandırdığı dünyasını, bu dünyaya renk katan gerçeklerini, deneyimlerini kaybetmek istemez; yabancılaşmaya karşı da duyarlıdır. Şahsî dünyasını kaybetmek istemeyen özne, varoluş alanlarına hücum edip kendisini tinsel olarak yok olmaya mahkûm etmeye çalışan "*dinazor*"a karşı yine tinsel araçlarla karşı koymaya çalışır. Var olmak yolunda bir cesaret gösterir. Kendi dışındaki güçlerin kendisini onaylamasını önleme eğilimine karşın, kendi benliğini birey olarak onaylar. Bireyin kendi benliğini ve farklılığını yok eden:



"bireysel benliğinin niteliğine bakmadan daha büyük bir bütünün parçası olarak kendini onaylaması" (Tillich,2014:125) anlamına gelen kolektivizme karşı çıkar. Kendinin, değerlerinin ve dünyasının parantez içine alınmasına; "varoluş içinde yok olmaya" (Tillich, 2014:140) karşı sessiz bir çığlık yükselten özne; benliğin giderek yok olduğunu, insanın korumasız bir dünyada yaşadığını, benliğin kendisini onaylaması gerektiğini zımnen ifade eder.

Bireyi ezen tüm olumsuzlukların yaşandığı bir dönemde/çağda/zamanda tüm zayıflığına rağmen, var olma cesareti gösteren özne; mağlup olmamaya azimlidir. Görüntü çağı olan modern zaman dilimi, kendi bireyine şunu öğretmiştir: Kuvvetli/güçlü olan haklıdır. Bu nedenle zalim ve haksız da olsa güçlüler galebe çalacaktır. Behçet Necatigil, hikmet burcu şairi olarak bu modern zaman hesabını, alt üst eder. Güçlü ve kuvvetli olanın her zaman galip gelemeyeceğini, asıl güçlü olanın çağıyla hesaplaşıp var olmak için mücadele gösteren, sayıca az da olsa belli bir niteliğe sahip kişiler olduğunu ifade eder. Bunu, hikmetli sözün şaire sağladığı ve adeta bir sehl-i mümteni olan, atasözü hükmündeki mısralarla duyurur. Metinler arası ilişkiler bağlamında Yunus Emre'nin birçok mutasavvıf tarafından da şerh edilen "çıktım erik dalına anda yedim üzümü" matla mısralı, şathiyesini "anlam" olarak şiirine yerleştirir. Modern dünyanın meselelerine, geleneğin sunduğu imkânlar ölçüsünde yaklaşır. Eskilerin aynen tekrarının şiiri yozlaştırdığına inanan Necatigil, aslı kaynaklara dönüşü bir tekrar olarak görmez. Aslı kaynaklara dönmeyi; "oradan alınacak bazı motiflerin günün-çağın motifleriyle kaynaştırmak" (Necatigil, 1983:552) biçiminde anlar.

Hikmet burcu şiirlerinden olan *Abdal Musa*'da Doğu hikmetinin yüceliğini sağlayan tasavvufa, gönülden huruç eden, yükselen, insanı düşündürdüğü oranda coşturan hikmete ve hikmetli söyleyişlere, menkıbelere üstü örtük bir biçimde işaret eder:

"Karıncaydı devenin
Tepip oyluğun ezen
Bir bücür yere çaldı
Dev gibi bir pehlevanı
Unuturlar anı" (Necatigil, 2012: 340)

Şiirin yukarıdaki bölümünde yer alan mısralar, Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına" şathiyesindeki:

"Bir sinek bir kartalı kaldıurup urdı yire
Yalan degül gerçektür ben de gördüm tozını" (Tatçı, 2005:391)

beytine bir göndermedir. Şiirin birinci bölümünde öznenin istediği yerde kalmasını isteyen "piston", kendisini zor yemeye çalışan "dinozor"a karşı; şiirin ikinci bölümünde "karınca, bir bücür" konumunda olan sayıca az, güç yönünden zayıf olarak kendini gören özne; modern çağın hazır formüllerini, bilimsel yöntem ve anlayışların öznesi haline gelmiş insanın kabullerini yerle bir eder. Kuvvetli bir tezada dayanan şiirin ikinci bölümü; "yoğun düşünsel çatışma durumlarının" (Korkmaz, 2002:294) anlatımı üzerine kuruludur. Bu bölümde açar sözcüklerden olan "karınca, bir bücür" sembolik değer ifade eder.

Yunus Emre'nin şathiyesi; sembolik ve metaforik ifadelerle yüklü olmasına karşın ele alınan meseleler, Türkçenin sade söyleyişiyle derin manaları ve hakikatleri ifade edecek şekilde dikkatlere sunulur. Derin, hikmetli sözler dile getirilir. Yunus Emre, kuvvetli tezada dayanan ve yoğun düşsel durumların çatışma durumunu ifade ettiği şathiyesinde "sinek" ve "kartal" istiarelerinin oluşturduğu tezattan yola çıkarak iki farklı durum ve bu duruma konu olan özneyi mukayese eder. Bir sineğin bir kartalı sallayıp yere vurması, akılla izah edilecek bir durum değildir. Bir sineğin kartalı sallayıp yere vurması, aklın kutsanıp tek mürşit kabul edildiği modern düşünce açısından nedenselliğin iflası anlamına gelir. Aklın çıkar yol bulamadığı bu gerçeklik, Batı metafiziğindeki akılcılıktan ziyade, Doğu'nun hikmetinde anlamını bulur. Dışarıdan güçsüz, zayıf görünen sinek-misal kimseler; kartal gibi gösterişli, kibirli, yüksekte uçan kişiler/zümreler tarafından sürekli küçümsenir. Mütevazı, ilim ve fikir sahibi, ehl-i dil ve kalb olan kimseler değersiz addedilir. Gücün ve kuvvetin tek geçer akçe olduğu bu anlayışta, sebep-sonuç ilişkisine



göre hareket edilince “*kartal*”ın sineği ezmesini akıl, insana kabul ettirir. Modernleşmeyle birlikte insan, her şeyin planlandığı ve hesaplandığı akılcı bir evrene girer. (Der Loo-Van Reijen,2006:120). Gerçeklik; duyularla ölçülebilen, gözlemlenebilen bir konuma indirgenir. İnsanın yaşadığı hadiseler sadece dış, görünen gerçekliğiyle ele alınır. Bunun sonucunda, asırlarca insan ve toplumun yaşamına yön veren, onu anlamlandıran; “*mitsel-dinsel dünya ile akıl arasındaki uçurum*” (Der Loo-Van Reijen, 2006:124) açılır. Mitsel-dinsel dünyanın inşa ettiği dünya görüşünde anlamlı olan, bir hakikate işaret eden durumlar, modern dünya görüşünde tümüyle reddedilir. Geleneksel olarak kabul edilen; “*toplumsal bağlar, duygular, görenek ve inançların yıkımı*” (Touraine, 2012:27) gerektiren/dayatan modernizm, akılcılaştırma anlayışına dönüşür ve kendi bireyini inşa eder. Bu birey, insan düşüncesi tarafından anlaşılabilen; “*her şeyden önce akılcı bir dünya*” (Touraine, 2012:263) yaratmaya azmeder.

Behçet Necatigil, modern dünyanın akılı mürşid edinen anlayışlarına itibar etmez. Batı metafiziğinin aklından ziyade, Doğu’nun insanı yüce hakikatlere kanatlandıran hikmetine itibar eder. Bu hikmetin inşa ettiği mitsel dünyada akıl, insanı hakikate götüren bir araçtır. Hadiseleri anlamada bir ölçüdür. Bu dünyanın efendisi akıl değil, Çalab’ın tahtı olan gönüldür. Bu dünyada hadiseler, aklın onaylamasıyla değil; kalp, ruh ve gönlün ittifak etmesiyle anlamlı hale gelir. Akıl kabul etmese de bir karınca deveyi tepip oyluğunu ezer; bir bücür dev gibi pehlivanı yere çalar:

“*Karıncaydı devenin
Tepip oyluğun ezen
Bir bücür yere çaldı
Dev gibi pehlivanı
Unuturlar anı*” (Necatigil, 2012: 340)

Küçük, değersiz, hakir, hor görülen, sayıca az, derviş gönüllü kimseler samimiyetlerinin ve gönülce zenginliklerinin mükâfatını sürekli almışlardır. Necatigil, Yunus Emre’nin şahit olduğu; “*Yalan değil gerçektir, ben de gördüm tozunu*” (Tatçı,2005:391) dediği gibi der. İnsanlar, bu gerçeği unutmuşlardır.

İnsan; güç ve kuvvet kendisinde olduğunda hasmına şefkat ve merhamet gösterebildiği, onun kusurlarını bağışlayabildiği, tasavvufi bir meşrebin incelttiği ruh haleti içinde, incitenden incinmediği ölçüde büyüktür. Saygıyı hak eder, kitlelere tesir eder. Necatigil *Abdal Musa* şiirinde; güç, şiddet ve refahın kendilik değerlerinden yalıtıldığı topluma ve zevkin sarhoş ettiği topluma; “*zamanın otomatik akışının kölesi olmayı reddederek zamanı aşan, yani hayata dair kendi seçimi olan anlama göre*” (May, 2014:262) yaşamayı ihsas eder. Şiirde söylenmek istenenleri, bir gönül eri olan Abdal Musa’nın şahsında ve menkıbеві hayatında toplar.

13. ve 14. yüzyılda yaşayan, Horasan’dan gelerek Azerbaycan’ın Hoy bölgesine yerleşmiş bir Türkmen boyuna mensup olan Abdal Musa, Orhan Bey zamanında Bursa’nın fethine katılmıştır. Bir gönül eri, mütevacı, affedici, hakkın evi olan gönülleri yapmaya azimli Abdal Musa’nın bir kerametini şiire taşıyan Necatigil, okuru didaktizme girmeden mitsel olanın dünyasına davet eder:

“*Bir süre avında
Ölüsünü görmeye gelirler
Abdal Musa demişler
Bağrına saplı oku
Çıkardı verdi geri*” (Necatigil, 2012: 340)

Abdal Musa’nın şiirin yukarıdaki bölümünde anlatılan kerametinin özeti şöyledir:

“*Alaiyye(Alanya) sancak beyinin oğlu Gaybî, avlanmaya çıktığı bir gün bir geyik vurmuş. Yaralanan geyik kaçmış, Gaybî onu kovalamış. Sonunda geyik, Abdal Musa dergâhına girmiş. Geyiğin ardından dergâha gelen Gaybî, onu karşılayan dervişlerden avını istemiş. Böyle bir geyik görmediğini söyleyen dervişlerle çekişmeye başlamış. Durumdan haberdar edilen Abdal Musa, onu huzuruna çağırtmış ve koltuğunun altında saklı duran oku çekip çıkartarak:*



'Oğul, aradığın ok bu mu?' diye sormuş. Meğer geyik suretinde Gaybî'ye görünen Abdal Musa imiş. Bu kerameti gören Gaybî yaptığına pişman olmuş, Abdal Musa'nın ayağına kapanarak özür dilemiş ve şeyhe derviş olmak istediğini bildirmiş. Abdal Musa: 'İtizar ehline lütf-ı ihsan kapusu her zaman açıktır. Biz geçdik suçundan ki bir daha böyle eylemeyesün, her gördüğüm cana ok atmayasun.' demiş ve Gaybî'nin dileğini kabul etmiş." (Çetin, 1997: 257).

Şiirin diğer bölümlerinde düşünce düzeyinde ihsas ettirilen durumlar, bu bölümde Abdal Musa'nın menkıbevi hayatı etrafında ete kemiğe bürünür. Modern dünyanın, insanın hayatından uzaklaştırdığı şefkat, merhamet, affedicilik gibi moral değerlerle; güçlü ve hasmını ezme imkânına sahipken tevazu gösterip kusurları bağışlama gibi insan varoluşunun önemli unsurlarına dikkati çeker. Bu unsurlar, eşref-i mahlûkat olan insanın ihraz ettiği insan-ı kâmil mertebesinin alametleridir. Bencillikten sıyrılmış, kin ve öfke duygularını bir daha dirilmemek üzere gömmüş bulunan bu insan-ı kâmil, sürekli başkalarına yararlı olma arayışındadır. Güzellikleri arar durur, güzellikler sergiler, güzel görür, güzel düşünür, güzel işler yapar. Kâinattaki tüm yaratılmışları yaratandan ötürü sever ve yaratılana yaratanın bir emaneti olarak yaklaşıp. Bu emanete zarar vermeyi, hıyanet sayar. Bir canı incitmeyi, arş-ı rahmanı titretme telakki eder. Modernizmin reddettiği mitsel-dinsel dünyada tüm yaratılmışlara bu zaviyeden bakmak esastır; "*insan davranışına yön veren ve insanî eylemlere kılavuzluk yapan mit, insanı doğanın bir parçası olarak tanımlar.*" (Der Loo-Van Reijen, 2006:122). İnsanlar, bu dünyada çevresine, insanlara, tabiata hülâsa hiçbir canlıya yabancılaşmamıştır. Onları, yaşamının bir parçası olarak görür. Abdal Musa'nın kerameti ve menkıbevi hayatındaki bu özellikler, bir masal dünyası içinde, yalın bir gerçekle, yer yer dinler tarihi ve mitolojiye göndermelerle, derin anlamlar kazanarak şiire yerleşir.

Şiirin son bölümünde, önceki bölümde işlenenler ve Abdal Musa'nın kerametiyle ete kemiğe bürünen hakikatler; "*Arifler ocağında yanan özge bir ateş*" olur. Abdal Musa'nın kerametindeki insanî yönler, hiçbir canı incitmeme anlayışı; "*bir ibret sözüdür*". Bu ibret sözünden hisse almak için, arifler ocağında bağdaş kurup oturmaya, yanan özge ateşte tüm kirleri arındırmaya, yeniden var olmaya davet eder; "*hele bir gel beri*" der Necatigil:

"Bu söz ibret sözüdür
Arifler ocağında
Yanar özge bir ateş
O ateşin dilleri,
Hele bir gel beri" (Necatigil, 2012: 340)

İnsanların ve toplumların hayatlarında en önemli değiştirici, dönüştürücü güçlerden olan söz/kelam; bocalayışlar, eksiklikler, çelişkiler, sıkıntılar ve denge yitiminin olduğu dönemlerde kişilerin ve toplumların kendilerini inşa etme sürecinde büyük vazifeler görür. Söz, lingüistik ve psikoanalitik bir unsurdur. Sözün arkasında insanın bütün bir hayatı vardır; "*Kitab-ı Mukaddes'te söz, kişinin temel unsurudur. Eğer kişi doğruysa, o da doğrudur.*" (Ellul, 2012:200). Kişinin aynası durumunda olan söz, insana tesir eder; hayatını değiştirir. Abdal Musa'nın Gaybî'ye söylediği ibretli sözler, gönül dilinden süzölmüştür. Bir sözün insanlar üzerinde tesir etmesi, onun gönülle ilişkisine göredir. Kendi özünden haberdar, iç dünyasını keşfetmiş kişilerin sözleri muhatapları üzerinde etkilidir. Konuşurken gönül diliyle konuşan, bunları iç dünyalarının yansıması olan hal şivesiyle taçlandıranlar, söze gerçek değerini katarlar. Hikmetli ve ibretli sözler, arifler ocağında durmadan yanan özge bir ateştir; bu özge ateş aslında insanî varoluşumuzun ta kendisidir. Kişinin varoluşunun farkına varması için Yaratıcı, onu yarattıktan sonra ona; "*beyanı/açıklamayı*" (Karaman, 2001:530) öğretmiştir. İnsanî varoluşumuz, beyan/söz'de gizlidir. Bu nedenle Necatigil, şiirin son bölümünde "*söz, ibret sözü*"ne dikkatleri çeker; "*söz, hakikati yükleyerek her bir gerçekliğe hayat verir, ona bir yörünge sağlar. Söz bu yolla kaosu ve yokluğu imkânsızlaştırır.*" (Ellul, 2012:68). Sözün idrak edildiği, içinin boşaltılmadığı, anonimleşmediği, önemden yoksun bir fenomene indirgenmediği toplumlarda karmaşa/kaos olmaz. Toplamları hissizleştirme için söze, hikmete yapılan hücumların sebebini biraz da burada aramak gerekir.



Behçet Necatigil, şiirde toplum meselelerine duyarlı bir şair olarak çağın insan varoluşunu tehdit eden sorunlarına, kendince başkaldırır. Fakat onun başkaldırması, rahatsızlığı, protesto düzeyinde değildir: “*Bizim başkaldırmamız başka türlü. Başkaldırma gibi görünmeyen bir şiir. Aslında bütün sanat başkaldırmadır. Bütün sanat protestodur. Pasif görünürse de aktif bir direnmedir.*”(Necatigil,1983:517). Abdal Musa şiirinin yer aldığı kitabın adına niçin “*Beyler*” koyduğunu da yine bu sessiz başkaldırı ekseninde izah eder: “*Beyler, bir çoğul ad değil, bir ünlem, bir uyarı. Bir sıkıntıyı, bir denge yitimini, bir sessiz başkaldırmaı simgeleme; bireysel toplumsal bazı uyumsuzluklara dikkati çekme ünlemi.*”(Necatigil, 1983:517). Abdal Musa şiirinde şairin söze, özellikle ibret sözüne, önem atfetmesi günümüz için de anlamlıdır. Görüntü ve imaj çağının tasallutu altında kalan günümüz bireyi, sözün/kelamın değiştirici gücüyle arasına mesafe koymuştur. Jacques Ellul’un da dediği gibi dil, hiçbir şey haline gelmiştir. Bir toplumsal benimseyici, bir kontrol ve uyum aracı, göstergeye dayalı ve ideolojik reproduksiyon, bir çerçeve, konuşucunun yabancılaşması vb. dil, hiçbir şeye dönüşmüştür; çünkü artık anlamın yaratıcı kaynağı değildir; asla insan tarafından doğurulmuş bir söz ve dolayısıyla insanî söz değildir. (Ellul, 2012:219).

Şiirin son bölümü, insanın var olmasını engelleyen, onu çoğulluktan tekilliğe indirmeye çalışan, onun kendisi olmasına imkân vermeyenlere de bir çağrıdır. Bu çağrı, arifler ocağıdır, söz ve kelamın özge bir ateş olarak yandığı bu ocağa davet eder onları, “*hele bir gel beri*” der, söyleyeceği vardır onlara Necatigil’in.

Necatigil, *Abdal Musa* şiirinde bireyin tüm olumsuz haller karşısında, insanî özünü ortaya koyarak var olmasını ister. Bu var olma; arifler ocağında, varlığın dikey boyutuyla temasa geçmek suretiyle, söz/kelam ile olacaktır. Şiddet, kin, öfkenin yordduğu insanlar, ruhlarını sağıltacak ve yeniden doğarak insanlığa sonsuzluk bestesini söyleyecektir.

Sonuç

Behçet Necatigil, yer yer toplumsal ve bireysel kırılmaları dile getirdiği *Abdal Musa* şiirinde insanın kendilik değerlerinden uzaklaşmasına dikkat çeker. Bunu yaparken bir çözüm önerisi sunmaktan çok, okuru bu kırılmalar üzerinde düşünmeye davet eder. İnsanın kendisi olmaktan çıkarak yabancılaşması karşısında Necatigil; onun durup düşünmesini, kendi içine yerleşmesini ve kendisiyle/kendilik değerleriyle uzlaşmasını ister. İnsanın kendilik değerlerinden uzaklaşmasını bir tehlike olarak gören Necatigil, onu yeniden insanî öze davet eder. İnsanın kendine yabancılaşmasını bir yok oluş olarak görür. İnsanın dış müdahaleler karşısında bilinçli olmasını önemli gören Necatigil, varoluşu anlamlandıran kadim değerlerin, güncel değerler/anlayışlar karşısında önemine işaret eder. Modernizmin bir sonucu olarak ortaya çıkan bireycilik düşüncesinin, geleneği yok sayma anlayışının karşısına, Doğu’nun mitsel-dinsel anlayışıyla çıkan Necatigil, bu dünyanın değerlerini simgesel düzeyde dikkatlere sunar. Toplumda hâkim olan yeni ahlak düzenine zımnî olarak karşı çıkarak toplumu ayakta tutan simgesel değerleri toplumsal bir tahayyül tarzının ayrılmaz bir parçası olarak görür. Modern düşüncenin yaşamın kıyısına attığı simgesel değerleri, tarihin süzgecinden geçerek billurlaşmış hakikatleri, günümüz insanı için bir değer olarak görür. Bu simgesel değerleri, insan varoluşunun ayrılmaz bir parçası olarak değerlendiren Necatigil, insanı modernizmin yaptığı gibi bu simgesel değerlerden soyutlamaz. İnsanı, rasyonel ve irrasyonel yanıyla bir bütün olarak değerlendirir.

Kaynaklar

- Arslan, F. (2016). Erdem Bayazıt Şiirinde Yer Değerleri: Yutan Kentler / Tutan Şehirler. DedeKorkut Dergisi. 5/11, s.1-8.
- Çetin, N. (1997). *Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ellul, J. (2012). *Sözün Düşüşü* (çev. Hüsamettin Arslan). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Van Der Loo, H. - Van Reijen, W. (2006). *Modernleşmenin Paradoksları* (çev. Kadir Canatan). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Karaman, H. vd. (2001). *Kuran-ı Kerim Ve Açıklamalı Meali*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.



- Korkmaz, R. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- May, R. (2012). *Varoluşun Keşfi* (çev. Aysun Babacan). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- May, R. (2014). *Kendini Arayan İnsan* (çev. Kerem Işık). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Necatigil, B. (1983). *Düzyazılar 2*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Necatigil, B. (2012). *Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tatçı, M. (2005). *Yunus Emre Divanı Tenkitli Metin*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tillich, P. (2014). *Olmak Cesareti* (çev. F. Cihan Dansuk). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Touraine, A. (2012). *Modernliğin Eleştirisi* (çev. Hülya Uğur Tanrıöver). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- .



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 143-150.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut257>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 29.11.2018
Kabul Tarihi: 16.12.2018

Hilmi Yavuz'un His Dünyası: "Hüzün ve Ben"

Emotions World of Hilmi Yavuz: "Sorrow and Me"

Funda ÇAPAN ÖZDEMİR *

Öz

Çalışmanın amacı, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Hilmi Yavuz'un denemelerinden oluşan "Hüzün ve Ben" adlı eseri, yazarın hissiliği ve seçtiği konular bağlamında incelemektir. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ve denemelerinde başta hüznün hissi olmak üzere çeşitli hislere hitap etmesi, çeşitli insanları, olayları veya mekânları bu hisler aracılığıyla yorumlaması ilgi çekicidir. Bu bakımdan yazar, bir farkındalık fikri ve hissiyle edebî bir eser oluşturmanın yanı sıra diğer yazarların his dünyalarına dair göndermelerde bulunur. Şiir, bilhassa hislere hitap eden bir edebî türdür; bu bakımdan şâir kimliğiyle ön plana çıkan Hilmi Yavuz'un denemelerine yansıyan his dünyası ayrı bir önem taşır. His-geçmiş zaman, his-bugün ve his-gelecek ilişkisini okurlara farklı açılardan aktarabilen bir yazardır. Kendi "ben"ine dikkat çekmek amacıyla çeşitli anlatım tekniklerini kullanır. His ve şiirsellik ilişkisini Türk ve dünya edebiyatında misaller vererek her yönüyle anlatmaya çalışır. Hatıralarına ait eserlerini sanatkarane bir üslupla dile getirir. Bu gibi özellikleriyle dikkati çeken yazarın eserinde hislerin yeri ve işlevi, çalışmamız içinde çok yönlü olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Deneme, his, fikir, hüznün, sanat.

Abstract

The purpose of this study is to examine "Hüzün ve ben (Sorrow and Me)" work that consists of the essays of Hilmi Yavuz, one of the leading Republic Period Turkish literature authors, in terms of the author's sentimentality and the selected subjects. It is interesting that in his poems and essays Hilmi Yavuz addresses to various feelings mainly including sorrow and interprets various people, events or places in scope of these feelings. In this scope the author not only creates a literary work with an awareness idea and feeling but also makes references to the sentimental worlds of other authors. Poem is a literary type that especially addresses to the

* Dr. Öğr. Üyesi. Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı ABD Öğretim Üyesi. Eposta: funda.capan.ozdemir@bozok.edu.tr

feelings; therefore the sentimental world that is reflected to the essays of Hilmi Yavuz, who stands out with his poet identity, has an individual importance. He is an author capable of relaying the feeling-past, feeling-today and feeling-future relations to the reader from different angles. He uses various narration techniques to draw the attention to his own "me". He tries to explain the relation of feeling and poeticalness from every aspect by giving examples from Turkish and world literature. He expresses his feelings on his memories in an artistic style. The place and function of the sentiments in the work of the author who draws the attention with such features, is tried to be presented from various aspects within our study.

Keywords: Essay, feeling, idea, sorrow, art.

"Bizim kültürümüz bir 'hüzün kültürü'dür."

Hilmi Yavuz

Giriş

Fikirlerin ve hislerin ifadesi olan edebî eserlerimiz, ilk Türkçe kaynaklardan itibaren milletimizin fikrî ve hissî derinliğini ortaya koyar. Edebî eserlerimiz, heyecan, sevinç, keder, minnet, şükran aşk, nefret, öfke ve hüzün gibi hislerimizin ifade kaynaklarıdır. Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden önceki dönem Türk şiiri, VIII-XIII. yüzyıllar arası, yani yaklaşık altı yüz yıllık bir dönemi kapsar. Bu dönem şiirlerinde; dinî saygı, iyilik, ana babaya karşı beslenen saygı ve sevgi hisleri göze çarpar. (Tekin, 1986: 13-15). Türklerin İslâmiyet'i kabul etmesiyle birlikte, İslâmî Türk edebiyatının ilk eserleri de 11. yüzyıl ortalarında Kâşgar'da yazılır. *Kutadgu Bilig*, *Dîvânü Lugâtî't-Türk*, *Atabetü'l-Hakâyık* dinî ve ahlaki hislerin tezahürü olan bu alandaki mühim çalışmalardır.

Tarih boyunca Müslüman-Türk kültürünün edebiyat alanındaki temsilcileri ise Allah aşkı, Kur'an-ı Kerim aşkı, peygamber aşkı, din aşkı, dil aşkı, vatan aşkı ve tabiidir ki beşerî aşk hisleri ile şaheserler vücuda getirirler. Türk şiiri, XIX. yüzyıl ortalarına gelinceye kadar kaynağını doğuda bulan ve bilhassa dinin beslediği bir kültür dünyası ile yoğrularak XIV. yüzyıldan itibaren Divan şiiri denilen klâsik ve köklü bir şiir geleneği içinde asırlar boyunca saltanatını sürdürür (Parlatır, 2012: 1). Divan şiiri, Kur'an'dan ve diğer İslâmî, tasavvufî kaynaklardan istifade eder. Bütün bu dinî, tasavvufî hisler âlemi bu manzumeye tesir eder (Tanpınar, 2001: 18).

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren (3 Kasım 1839) Tanzimat Fermanı ile siyasî ve sosyal alandaki yenileşme hareketleri bir zihniyet değişiminin ifadesi olarak edebiyatta etkisini gösterir. Siyasî alanda ise meşrutiyet fikri etrafında yoğunlaşan hak, adalet, kanun, eşitlik, hürriyet gibi kavramlar ile medeniyete dönük eğitim ve sosyal nitelikli tezler ve fikirler geniş halk kitlelerine aktarılır. Türk edebiyatının Tanzimat birinci dönem temsilcileri olan Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ahmed Midhat Efendi gibi yazarlarda halka yönelme, çağdaşlaşma ve halkı eğitime çabası söz konusudur. Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid Tarhan ve Sezaî mektebi denilen Tanzimat edebiyatının ikinci dönem temsilcileri, geniş ölçüde romantizmin tesiriyle eserler kaleme alırlar (Akyüz, 1995: 41). Bireysel sorunlara, sanatın kendi konularına, edebiyatın ve sanatın ne olduğu ve nasıl olması gerektiği gibi konulara değinirler. Bu süreçte Recâizâde Mahmut Ekrem, sanatçı kimliğinden çok kuramcı ve yol gösterici üstat kimliğiyle tanınır. Recâizâde Mahmut Ekrem, *Talîm-i Edebiyat* adlı eserinde, zihin, fikir, his, hayal, hafıza, deha, hünerverî, zarafet yahut nüktedanlık, hüsn-i tabiat, sanat ve edebiyatta güzellik gibi konulara değinir (Yetiş, 2006: 22-23). Bu kitabının "*Hissiyyât*" bahsinde Ekrem, edebî eserlerde fikir, his ve hayal güzelliğinin birleşmesinin güzelliği



en üst seviyeye ulaştıracağını ifade eder; çünkü zihnimizdeki fikirlerden kalben etkilenmemiz; düşündüğümüz şeyleri de hissetmemiz gerekir (Recâizâde, 2011: 42-43). Buna göre edebiyatta gaye, her fikir ve her his ile okurları etkilemekten ibaret olduğu için hakikî bir hissi makul bir ölçüde ifade etmek gerekir. Recâizâde Ekrem'in evlatlarının vefatı ve Hâmid'in karısı Fatma Hanım'ın vefatı üzerine kaleme aldığı şiirlerde, hüznün ve çaresizlik hisleri söz konusudur. Ekrem'in ilk evladı Pirâye için yazdığı *Tahassür* ve pek sevdiği evladı için yazdığı *Nijad Ekrem*; Hâmid'in *Makber* adlı eseri bu şiirlere misâldir. Servet-i Fünuncular ise, hissi ön plâna alarak; hislerin tahlil ve tasviriyle meşgul olurlar. Hayal, fikir ve his gibi konularda beyan ettikleri tenkidî görüşleri, Servet-i Fünun edebiyatının fikrî ve hissî temellerini hazırlar. Meşrutiyet sonrası Türk edebiyatı daha çok fikrî ağırlığa sahiptir. Meşrutiyet'in ilk yıllarında fikrî olması bir tarafa, edebî bir değeri bile olmayan, siyasî bir şiir furçasına tepki olarak doğan *Fecr-i Âtî*'nin genel hatlarıyla ferdî hislere, devrin ikinci önemli grubu sayılması gereken *Millî Edebiyat* ise, sosyal meselelere ağırlık verir.

Hilmi Yavuz'un His Dünyası: *Hüzün ve Ben*

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Hilmi Yavuz'un eserleri, oldukça derin bir tefekküre ve hissiyata sahiptir. Tasavvufta felsefeyle şiirin iç içe olduğunu düşünen Yavuz, eserlerinde tasavvuf ile dil arasındaki ilişkiyi irdeler. Bergsoncu bir zaman anlayışını benimsediğini söylediği *Zaman Şiirleri*'nde geçmiş bir kimlik sorunu olarak ele alır. Dün, bugün ve yarını birlikte düşünen şair, geçmişle bugün arasında bir ilişki kurar. Şiirlerini genellikle geleneksel olanı yeniden üretmek üzerine kurar. Ayrıca Yavuz, felsefe ve kültür alanlarıyla yazdığı eserleriyle tanınır. Şiirlerinde ve bilhassa deneme türündeki yazılarında kökü geçmiş kültüre dayanan Hilmi Yavuz, yeni bir yol açmaya çalışır. Edebiyat, çeviri ve felsefe gibi çok çeşitli alanlardaki çalışmaları ve entelektüel birikimi, yazarın fikrî ve hissî kaynaklarını çeşitlendiren ve derinleştiren bir özelliğe sahiptir. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde ve denemelerinde başta hüznün hissi olmak üzere çeşitli hislere hitap etmesi, çeşitli insanları, olayları veya mekânları bu hisler aracılığıyla yorumlaması ilgi çekicidir.

Hilmi Yavuz'un denemelerinden oluşan "*Hüzün ve Ben*" adlı eseri, yazarın hissiliği ve seçtiği konular itibarıyla dikkate değer bir çeşitliliğe sahiptir. Bu bakımdan bir edebî tür olarak deneme, yazarın gözlemlerini ve yorumlarını içermesi, yazarın iç dünyasını yansıtması için geniş ve özgür bir imkân sağlar. Bu geniş imkân dâhilinde yazar, araya herhangi fikrî ve hissî bir engel koymadan kendisini rahatlıkla ve samimî bir şekilde ifade edebildiği için edebiyatımızda deneme türünün özel bir yeri ve işlevi vardır. Yazarın gözlemlerini ve yorumlarını içeren nesnel denemeler, sadece yazarın fikirlerini içeren nesnel denemeler, sadece yazarın fikirlerini içeren öznel denemeler; yazarın iç dünyasını, kendi özelliklerini, huylarını, alışkanlıklarını içeren kişisel denemeler, kimi kişileri ya da toplumları ele alarak bunların özelliklerini anlatan karakter denemeleri, herhangi bir yeri öznel bir tutumla yansıtan betimleyici denemeler; edebiyat eleştirisini konu edinen eleştirel denemeler, felsefe, din, toplumbilim alanına giren konuları işleyen felsefî denemeler, bilimsel araştırmalarla, gelişmelerle, yeniliklerle ve bunların sonuçlarıyla ilgili bilimsel denemeler; deneme konularının algılanış biçimlerini izah eder (Yağcı, 1961: 673).

Hilmi Yavuz'un *Hüzün ve Ben* adlı eserinde, yazarın kendi hayat tecrübelerinden duygularından, ümitlerinden, endişelerinden, sıkıntılarından yola çıkarak edindiği izlenimler ve değerlendirmeler söz konusudur. İçgüdülerine ve hislerine güvenerek eser vermenin sanatçının işi olduğunu idrak eden yazar, çocukluk ve ilk gençlik hatıralarını, Türk edebiyatının son elli yılından gazete ve dergi deneyimlerini, yer yer geçmiş



zamanları, uçurtma, lokum, pastane, telefon günlerini anlatan; öz yaşamından çokça izler taşıyan denemeler kaleme alır. Bu yazılarda hislerine, hatıralarına ve çeşitli meselelere dair analizlere yer verir.

Denemelerinde, yazarın öz yaşamına dair verdiği bilgileri samimî hislerle ifade etmesi dikkate değerdir. Bir şair duyarlılığıyla hissiyatını tabiata ve mevsimlere yansıtır, tabiatı hisli kılar. Az sözle çok şey anlatan yazar, etkileyici bir anlatıma ulaşır. Bu bağlamda, annesinin vefatıyla yaşadığı ruh hâlini nakletmesi dikkate değerdir: *"Çok uzun yıllar oldu, annemin elini öpemedim. 1982 yılının o uğursuz ve 'ayların en zalimi' olan 'nisan'ın bir gününde, sabahın çok erken bir saatinde, Osmanbey'deki hastaneden telefon etmişlerdi: 'Anneniz öldü!' Annemin ölümü! Beklemiyordum ki! (Yavuz, 2015: 8)."* Burada yazar, annesini kaybetmenin acısını, uzun ve teferruatlı cümlelerle değil, bilakis sade ve dokunaklı cümlelerle tıpkı şiirlerindeki mısra işçiliğini hatırlatırcasına kaleme aldığı bir üslûpla ifade eder.

Yazarın his dünyasını annesi; fikir dünyasını ise babası şekillendirmiştir. Bunda anne ve babasının farklı olan mizaçlarının büyük bir rolü bulunmaktadır: *"Onun için birçok şey yazdım. Ve annenin benim hayatımdaki ' lirik' olanı imlediğini söyledim daima. Bulanık Defterler'de şunları yazmıştım: 'Gerçekten de okullarda öğretilmeyen'i, bir tür bahsi bilgiyi bana babam öğretmiştir. Babamı, daha çok retorikle ilişkilendirmişimdir; oysa annem liriktir bu anlamda. Evet, lirik! Onu kesinliyorum şimdi. Deruni ve mistik olanı annemle yaşadım. Babam konuşarak, annem susarak dönüştürdüler tinimi. (Yavuz, 2015: 9)."* Anne ve babanın çocuğun üzerindeki etkileri insan hayatının her döneminde kendini belli eder. Bireyler, büyüme çağında anne babasını ve çevresindekileri örnek alarak kişiliklerini oluştururlar. Burada Yavuz, anne babasının sadece kişiliğini şekillendirmekte kalmadıklarını; his ve fikir dünyasına yaptıkları katkılarla edebî şahsiyetinde de gözle görünür bir tesir bıraktıklarını ifade eder.

Hilmi Yavuz için annesi onun his dünyasını şekillendiren bir hüznün öğretmenidir. Şairin şiirlerine, denemelerine ve edebî şahsiyetine yansıyan hissiyatının kaynağı annesidir: *"Benim gizemli öğretmenimdi annem, hüznün öğretmenimdi; hüznün nasıl yaşadığını, sessiz bir teslimiyetle ondan öğrendim(di). Bunları yazmıştım Bulanık Defterler'de. Dahası, buradan yola çıkarak, babamın düzyazı, anneminse şiir olduğunu söylemiştim. Evet, öyleydi gerçekten... (Yavuz, 2015: 10)."* Burada yazar, şiirin hissi bir edebî tür; düzyazının da fikrî bir edebî tür olduğunu hatırlatarak annesini şiire ve babasını da düzyazıya benzetir. Kaleme aldığı şiir ve yazılarındaki fikrî ve hissi kaynakların teşekkülünde anne ve babasının önemli rol oynadığını ifade etmesi yazarın öz yaşamı ve edebî şahsiyeti hakkında mühim bir malumdur.

Hilmi Yavuz'a göre, Türk insanında hüznün, çok önemli bir yere sahiptir. Bizim kültürümüzün bir hüznün kültürü olduğunu savunur. Şarkılarımızda, türkülerimizde ve şiirlerimizde hep bir hüznün hissi söz konusudur. Bu hususta Hilmi Yavuz ve Ahmet Hamdi Tanpınar, ortak bir görüşe sahiptirler: *"Biz, hüznünlü bir toplumuz. Hüznü, hüznülenmeyi seviyoruz. Yaşamın tadını, hüznün duygusunda buluyoruz belki de! Bir tür mazohizm evet, ama ne yapalım, böyleyiz işte! Hep söylemişimdir: Şarkılarımıza, türkülerimize, şiirlerimize bakın, hep hüznündür dile getirilen. Bir şiirimde, hüznün ki en çok yakışandır bize, diye yazmıştım, adım o günden bu yana 'hüznün şairi'ne çıktı. Yanlış anlaşılma istemem, benimki sadece bir saptama... Bizim kültürümüz bir 'hüznün kültürü'dür; hüznün sanki kimliğimizin 'olmazsa olmaz' bir parçasıdır, demek istemişim ben. Hüznün Türk insanının, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın bir deyişiyle söylersem, 'his tarihi'nde yeri büyüktür. Kısaca, bizim insanımızı anlatabilmek için hüznün temel kavramlardan biri, bana göre. (Yavuz, 2015: 193)."*



Yahya Kemâl, Tevfik Fikret ve Ahmet Hâşim gibi Türk edebiyatının belli başlı şâir ve yazarlarının ortak yanı çocukken annelerinin vefat etmesidir. Anneye en çok ihtiyaç duyulan bir çağda annenin yoksunluğunu yaşayan bu yazarlar, hüznün hislerini eserlerine samimî bir dille yansıtmışlardır. Bu konuyu idrak eden Hilmi Yavuz da annesini kaybetmenin verdiği hüznün hissini Hâşim'in metinlerine gönderme yaparak ifade eder: *"Hâşim gibi söyleyeyim: annemle karanlık geceler bazı çıkardık. Başları beyaz tülbentli kadınlar, güzel yüzlü, ıtırli, kadınlardı; birbirlerine bakarak, söze gerek yoktu, anlamayı bilen kadınlar! Bir dokunuşa dönüştürmüşlerdi sözleri, öyle onaylıyorlardı birbirlerini, derin ve gizemli bakışlıydılar. Bembeyaz tülbentler, ıtırlydılar ve onlar o kadar ferah ve aydınlıktılar ki, o odalarda çiçek işlemeli gaz lambasının ışığından daha fazlası, çok daha fazlası vardı, -tülbentlerin aydınlığı... (Yavuz, 2015: 9-10)." Hilmi Yavuz da tıpkı Hâşim gibi annesini anarken ifade ettiği duyuş tarzını ve hüznün hissini, mazideki günlük hayata ve geleneğe dair hatıralarla zenginleştirir. Yavuz'un bir şairane duyuş tarzı ile ifade ettiği hisler, metinlerarası göndermelerle daha büyük bir anlam ve çeşitlilik kazanır. *Théorie d'Ensemble* adlı çalışmasında Philippe Sollers'in metinlerarası göndermelerin bu özelliğine işaret etmesi çok önemlidir: *"Her metin hem bir yeniden okunması hem de vurgulanması, yoğunlaştırılması, yer değiştirmesi ve derinliği olduğu çok sayıda metnin kesiştiği yerde bulunur. (Aktulum, 2007: 8)." Hilmi Yavuz da kaleme aldığı deneme metinlerinin anlam derinliğini arttırmak amacıyla çok iyi bildiği ve kendi his dünyasına çok yakın gördüğü şair ve yazarların metinlerinden alıntılar yapar ve böylelikle ortak bir duyuş tarzını yansıtır. Denemelerinde diğer yazarların eserlerinin yanı sıra kendisinin de yazmış olduğu eserlere de göndermelerde bulunur.**

Kaymakam bir babanın oğlu olan Hilmi Yavuz'un babasının görevi nedeniyle çocukluk yılları, Anadolu'da sürekli yer değiştirerek geçer. Alışılmış bir ortamdan bir başka mekâna geçiş o zamanlar bir çocuk olan yazarı olumsuz yönde etkiler; onda bir ayrılık hüznü, bir kopuş ve bir tedirginlik hissine sebep olur: *"Çocukluğumdan beri yolculuklardan haz etmemişimdir. Büyük olasılıkla bilinç dışında bir memur çocuğu olarak Anadolu'da konargöçer bir yaşamı sürdürmüş olmanın getirdiği ayrılıkların acısının ve tedirginliğinin bastırılmışlığıdır bu hazmedemeyişin nedeni. Öyleydi gerçekten, bir ilçede daha yeni yeni arkadaş edinmişken, babamın bir başka ilçeye atanmasıyla, yaşanan kopmalar! Benim için, toprağa taze ekilmiş bir fidanın hemen kökünden hoyratça sökülmesi gibiydi bu ayrılıklar. (Yavuz, 2015: 11)." Yazar, geçmişte yaşadığı bu tedirginlik hissini yaşadığı anda devam ettirse de kısa sürede bu his kaybolur. Çocukken edindiği arkadaşlardan kopuş hissi, o insan ve arkadaş sıcaklığını her yerde bulamayacağına dair tedirginlik hissi gider; yaşlandıktan sonra yerine Anadolu'da her gittiği yerde o insan sıcaklığını bulacağına dair bir güven hissi gelir: *"Yolculuklardan hiç haz etmeyen ben, artık, oradan oraya koşturup duruyordum. Gidişlerim, daima o tanıdık tedirginlikle başlar, ama uçaktan inince sona erer. Galiba yıllar geçip yaşlandııkça, ayrılıkların kopukluğu, insan sıcaklığı yer değiştiriyor... bir umutsuz yola koyuluş olmaktan çıkaran 'insan sıcaklığı'... Anadolu'da her gittiğim yerde bunu, o sıcaklığı bulacağımı hayal etmenin bahtiyarlığı... (Yavuz, 2015: 11-12)."**

Hilmi Yavuz için yolculuk bir anlam aramaktır. Bu yolculuk, hüznün, acı, merhamet gibi hislerden geçerek bir anlama ulaşır. Yazara göre, hüznünden, acıdan ve merhamet hissinden geçmeyen bir zamanın anlamı yoktur (Yavuz, 2015:12). Ona göre anlamak, her zaman hüznünlüdür. Hayat karşısında zamanla her şeyin yoksullaştığını, giderek varolmanın hüznüyle yer değiştirip acılaştığını görür. Zamanla kendisini bir söyleşiye benzetir. Hayatta kendi *"anlam"*ını bulmaya çalışır ve kendisini bir söyleşi olarak kavrar: *"Lumpen kültürün, her şeyi görünmeye, görünür olmaya endekslediği bir dünyanın sirke, o dünyada yaşayanların da sirk hayvanlarına, zebralara benzemelerinden daha doğal ne olabilir? Ben hiç öyle hissetmedim. Gez(diril)erek dirilmedim ben, söyleşerek dirildim.*



'Benim anlamım ne?' sorusunun yanıtını, kendimi bir söyleşi olarak kavradığım zaman buldum. (Yavuz, 2015:12)." Burada yazar, kendisini sorgulamanın ve insan olmanın erdemine tefekkür yoluyla ulaşılabilceğini vurgular. Yazara göre, her yeni bir sorgulama ve söyleşi, bir yeniden doğuştur. Buna göre, hayat karşısında anlamın yolculuğu ile yolculuğun anlamı arasında bir ilişki söz konusudur. Yazar, bu ilişkiyi sürekli örtüştürmeye ve hatırlamaya çalışır.

Yazarın çocukluk günlerinden hatırladığı ve okulun tatil günlerinde büyük bir sevinç hissiyle uçurduğu uçurtmalar, onun için bir özgürlük hissidir. Ne zaman bir uçurtma görse geçmişteki bu mutlu günlerini hatırlayarak neşelenir: "Uçurtma, bana çocukluğumun o uçarı, o dur durak bilmez yaz günlerini getirir, -daima! Ne zaman bir uçurtmanın allı yeşilli, küpeli, bir rüzgârlı mavilikte salındığını görsem, o yaz günlerine dönerim. Belki de bize, uzun yaz tatillerinin bir ilk habercisi gibi gelirdi uçurtmalar! (Dört nala haberci ilkyazdan!) Bize özgürlüğümüzün öyle alabildiğine sınırsız olmadığını duyumsatırlardı? Tatil, özgürlük demektir, evet, öyleydi kuşkusuz, ama başıboş, serazat, her aklımıza eseni yapabileceğimiz bir özgürlük değil! Özgürdük yaz aylarında, okul bitmişti; uçurtmalar ne kadar özgürseler, biz de o kadar özgürdük. . (Yavuz, 2015: 140-141)."

Yazar, gençlik yıllarında İstanbul'da yaşadığı yaz mevsimindeki ilk aşk hissini ve İstanbul'a dair hislerini ifade ederken Orhan Veli ve Yahyâ Kemal'in İstanbul ve aşk şiirlerine göndermelerde bulunur ve böylelikle metnin anlamını derinleştirerek bu şairlerle ortak bir duyuş tarzına ulaşır. Hilmi Yavuz'a göre ilkyaz ve ilk aşk bir yaşama sevincidir: "Ama ben, her ilkyazı, bir 'ilk' gibi yaşamak isterim. Erguvanları, sanki ilk kez görüyormuş gibi, İstanbul'a, İstanbul'daki ilk gençlik yıllarıma dönerim. Ezilmiş erguvanların üzerine basmaktan çekinerek yürüdüğüm tepelerin ilkinden denizi görüşümü. Kimse bana; denizi göreceksin, sakın şaşırma! Dememişti ki! Tıpkı, yine, Orhan Veli'nin, o benzersiz Denizi Özleyenler İçin şiirinde söylendiği gibi, hatırlarım dünyayı ilk görüşümü. Sonra ilk aşklar! Bu kez Yahya Kemal'le birlik olup, bir aşk oluverdi aşinalık, derim kendi kendime... (Yavuz, 2015:35)." Yazar, gençliğinde yaşadığı yalnızlık hissini ise kaleme aldığı metinlerden hatırlar. Yazmak eylemi ile yalnızlık hissi arasında bir ilgi kurar. Geçmiş zamanın içinden bu yalnızlık hissini hatırlamaya çalışır: "Yalnızlığı ilk defa ne zaman hissettim ve hangi koşullarda? Belleğimde sadece, Geçmiş Yaz Defterleri'nde yazdığım o bölümde anlattıklarım kalmış. Siirt'teki konağın üst katlarındaki yıkık duvarların birine o dizeleri yazdığım da mı? Bende yalnızlıklar, nedense hep yazılmış olanlarla hatırlanıyor. Yazdığım yalnızlıkları yaşadım mıydı? Yazarken mi yalnızdım yoksa? Belki yaşamadan yazdım yalnızlarımı? Bilemiyorum şimdi. (Yavuz, 2015: 36)." Yazar, gençlik yıllarındaki ilk aşk, ilk yalnızlık hissini yanı sıra ilk kıskançlık hissini ise çocuksu ve samimî hislerle ifade eder: "Hiç şüphe yok, sınıfın en yakışıklısı, Çarşamba savcısının oğlu Alpay Küran'dı. Alpay tam bir beau enfant, Sarıkız'la Elçin'in de Alpay'a bize baktıklarından başka türlü baktıklarını da fark ediyorduk elbet ve galiba Alpay'ı kıskanıyorduk. (Yavuz, 2015: 89)."

Hilmi Yavuz, denemelerinde genellikle kent ve mekân gibi unsurlara genişçe yer verir. Mekân unsurunu ruhuyla ve zamanda devam eden bir süreklilik fikriyle kavrar: "Poroy'un Çarşambalılık ruhu dediği şey belki de bu: Geçmiş yaşamış ve bitmiş bir süreç değil, bugün'de devam eden bir süreklilik (Yahya Kemal'in deyişiyle, bir imtidad) olarak kavramanızı mümkün kılan ruh... Geçmiş zaman mekanlarının, insanlarla yaşıyor olması... Bir çocukluk ya da ilk gençlik arkadaşının bize bir mekânı anımsatıyor olması. (Yavuz, 2015: 88)." Yazar, Erzurum ve Siirt gibi mekânları buralarda yaşamış olan manevî şahsiyetlerle idrak eder ve hisseder. Bu gibi mekânları, Allah dostlarının feyzini ve mübarek ruhlarını hissederek kavrar: "Al gelincikler! Evet! Tillo'dan Siirt'e dönerken, yol boyu, gelincik tarlalarının arasından geçtik. Gelincikler, alımlı ve aydınlık, küçük güneşler gibiydiler. İlk yaz güneşleri! Öyleydiler! Ve düşündüm: O sonsuz aydınlıkta, inananların kalbinde kendiliğinden boy atmış



gibi duran o al gelincikler, büyük velilerin, evliyaullahın, feyizli ve mübarek ruhlarından başka bir şey değildiler... . (Yavuz, 2015: 105)."

Hilmi Yavuz, Osmanlı'nın zarafetini yansıtan ve Osmanlı Türkçesiyle yazılmış nadide eserlere karşı hayranlık hissi besler. Bu hayranlık hissini araştırmacı ve entelektüel kimliğiyle kavrar: *"Osmanlı'nın, 306 cins lâlenin herbirine ayrı ayrı şiirsel adlar vermiş olması çok şaşırtıcı gelebilir. Ama, mesela İsmail Belîğ'in Nuhbetü'l-Âsâr adlı tezkiresinde, oraya alınan 414 şairin her birinin ölümüne ayrı ayrı ifadelerle atıfta bulunulduğu hatırlanırsa, lâlelere bunca farklı adlar verilmesini de yadırgamamak gerekir. Osmanlı'nın o müthiş sözdağarı, zarif tahayyülü ve hayranlık uyandıran terkip ustalığı! . (Yavuz, 2015: 133).*

Yazar, Ramazan ayının ruhani havasını ve insanlara mutluluk hissi veren ibadet atmosferini başta anne ve babası aracılığıyla gözlemleyerek çocukluk yıllarından itibaren derinden hisseder. Ramazan günlerinin kolektif ruhuna göndermede bulunur: *"Ramazan ayı, ruhaniyetin hazza dönüştüğü bir aydır bende. Babanın ve annenin, bu kutlu günleri lezzetle yaşadığının tanığıyım çünkü. Lezzetle, diyorum, evet, çünkü bu kutlu günlerin lezzetinin, sadece iftar sofralarının, savaş yıllarıydı, mütevazı yiyeceklerle donatılmışlığında değil, ama asıl, oruçlu saatlerde tadıldığına tanık oldum. Tokluğun değil de, o kutsal açlığın lezzetiydi bu! Allah'a kulluk etmenin gereklerini yerine getirmenin, insanı ne kertede yücelttiğini, onu nasıl bir hazza dönüştürdüğünü gördüm onlarda... Gerçek inanmışlar için, ibadet, dışardan ne kadar külfetli görünürse görünsün, büyük bir haz olarak yaşanmaktadır. Annem ve babam, namaza durmayı mutlulukla beklerler, namazdan, yüzlerinde sınırsız bir bahtiyarlıkla kalkarlardı. Ramazan'ın gelişi, bir bayram sevinciyle karşılanırdı. Şöyle diyeyim ve kesinlikle abartmıyorum: Üç günlük şeker bayramı değildi gerçek bayram bizim evimizde! Gerçek bayram, Ramazan boyunca yaşanırdı. Bayram, üç gün değil, o otuz kutlu gündü annem ve babam için... Ramazan ayının ruhaniyeti ile aile yaşamı arasında birebir bir ilişki olduğunu düşünüyorum. . (Yavuz, 2015: 137-138)." Hilmi Yavuz'a göre Ramazan ayının ruhaniyeti ile aile mahremiyeti arasında; dinî hisler ile ailevî hisler arasında ayrılmaz bir bağ söz konusudur.*

Sonuç

Hilmi Yavuz'un denemelerinden oluşan *"Hüzün ve Ben"* adlı eseri, yazarın his dünyası ve seçtiği konular itibarıyla dikkate değer bir çeşitliliğe sahiptir. Yazarın his dünyasına ait ayrıntıları samimî hislerle ifade edebildiği bir edebî tür olarak deneme, kendi *"ben"*ini yansıtmaya bağlamında yazara çok geniş ve özgür bir imkân sağlar. Bu edebî eser, yüzeysel bir şekilde okunursa, yazarın sadece öz yaşamındaki hatıralara takılıp kalan bir hisleniş içinde olduğu anlaşılır. Oysaki dikkatli ve geniş bir yelpazede yapılacak okumalar neticesinde; yazarın eserinde işlediği hislerin, onun derin tefekkürüyle birlikte edebî şahsiyetini şekillendiren mühim bir unsur olduğu görülür. Yazarın anne ve babasından edindiği dinî hisler, bilhassa annesinden edindiği hissî duyuş tarzı, çocukluk yıllarına ait ayrılık acısı, kopuş, tedirginlik, özgürlük ve sevinç gibi hisler, gençlik yıllarına ait ilk aşk, ilk yalnızlık ve kıskançlık hisleri, yaşlılık dönemine ait insan sıcaklığına ve sevgisine dair hisler, araştırmacı ve entelektüel kimliğiyle edindiği bilgiler doğrultusunda edebî eserlere karşı beslediği hayranlık hissi, gördüğü pek çok mekânı burada yaşayan ve yaşamış olan insanların ruhaniyetiyle kavraması, yazarın his dünyasının ana hatlarını gösterir. Tüm bu hisler, yazarın eserini oluştururken beslediği kaynaklardır. Hissî kaynaklarının arasında hüznün hissini önemli ve ayrı bir yeri vardır. Bizim kültürümüzün bir hüznün kültürü olduğunu savunan yazar için hüznün hissi, kendi *"ben"*inin de *"olmazsa olmaz"* bir parçasıdır. Hilmi Yavuz, kaleme aldığı denemelerin anlam derinliğini arttırmak amacıyla bizzat kendi eserlerinin yanı sıra çok iyi bildiği ve kendi his dünyasına çok yakın gördüğü şair ve yazarların metinlerine de göndermelerde bulunarak ortak bir duyuş tarzına ulaşır.



Böylelikle yazar, his dünyasına ait unsurları anlam bakımından daha çeşitli ve daha derinlikli bir duyuş tarzıyla ve sanatkârane üslupla ifade eder.

Kaynaklar

- Aka, P. (2003). Belleğin Şiirleşmesi. *Virgöl Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, s. 86-87.
- Akatlı, F. (2003). *Felsefe Gözüyle Edebiyat*. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ayvazoğlu, B. (1987). *Hilmi Yavuz'un Zaman Şiirlerine Dair*, İstanbul, Tercüman gazetesi, s.8.
- Ayvazoğlu, B. (1989). *Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz'un Şiiri*, Ankara, Türkiye Günlüğü, s.77-78.
- Baran, İ. H. (2006). *Hilmi Yavuz Kitabı*: İstanbul: Yom Yayınları.
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi- Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, Sayı: 481-482, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Kolcu, A.İ. (2003). *Batı Edebiyatı*. Ankara: Akçağ yayınları.
- Okay, O. (2012). XX. Yüzyılın Başında Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiiri (1900-1923). *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, Sayı: 481-482, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, Sayı: 481-482, Ankara, Türk Dil Kurumu yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekin, T. (1986). İslam Öncesi Türk Şiiri. *Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, Sayı: 409, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Yağcı, Ö. (1961). *Türk Dili Dergisi- Deneme Özel Sayısı*. C. 10, Sayı 118, s. 673.
- Yavuz, H. (2015). *Hüzün ve Ben*. İstanbul: Timaş yayınları.
- Yetiş, K. (2006). *Belâgattan Retoriğe*. İstanbul: Kitabevi yayınları.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 7, Sayı/Issue 17 (Aralık/December 2018), s. 151-156.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut245>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 12.06.2018
Kabul Tarihi: 30.10.2018

Necip Fazıl'ın *Çöle İnen Nur* İsimli Eserinin Oluşum Süreci

Creation Process Of Necip Fazıl's Piece Çöle İnen Nur

Aslıhan PULAT*

Öz

Necip Fazıl, 1948 yılında Büyük Doğu dergisinde, “Çöle İnen Nur” başlıklı haftalık olarak tefrika edilen bir yazı serisine başlar (1948-1950). Bu yazılarda o, eski bir geleneği, “siyer” geleneğini canlandırır. Peygambere olan sevginin en içten duygularla dile getirildiği bu yazılar sonrasında O Ki O Yüzden Varız adı ile 1961 yılında kitaplaştırılır. Akabinde aynı eser, 1969’da *Çöle İnen Nur* adı ile yeniden yayımlanır. Bu yazıda her iki eserin de oluşum şekli ele alınacak ve 1969 yılına gelindiğinde eserde isim değişimine gidilmesinin sebepleri açıklanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Nur, Peygamber, Necip Fazıl, Büyük Doğu.

Abstract

In 1948, Necip Fazıl started a series of articles titled as “Çöle İnen Nur” published weekly in *Büyük Doğu* magazine (1948-1950). In the articles, Necip Fazıl revives an old tradition, the “siyar” tradition. Those articles in which the love for prophet is most genuinely expressed are later in 1961 compiles into a book named *O Ki O Yüzden Varız* to be republished in 1969 with the name *Çöle İnen Nur*. In this paper, the creation process of both pieces will be discussed and the reasons why there have been a name change in 1969 will be explained.

Keywords: Nur(light), Prophet, Necip Fazıl, Büyük Doğu.

Giriş

Türklerin İslamiyet’i kabul etmesiyle beraber edebiyat da yeni bir şekil ve muhteva kazanmış, bu çerçevede son peygamber Hz. Muhammed temel motiflerden biri olmuştur. Bu dönem şiirlerinde, düzyazılarında Hz. Muhammed’e duyulan sevgi ve bağlılığın en güzel

*Lisanüstü Öğrenci, İstanbul Aydın Üniversitesi. El-mek: aslhan.plt@gmail.com

örneklerine rastlanmaktadır. Üstelik Hz. Muhammed'i konu alan çeşitli türler oluşturulmuştur. Naat, miraciye, hilye, mevlit şiir türünde Hz. Muhammed'i anlatan, ona övgü, sevgi, bağlılık ifade eden eserlerdir. Esasen mevlit'i ve mevlit türünü ilk defa Türkler ortaya koymuştur. Bu türler içinde daha çok nesir tarzında olan siyeri ayrıca anmalıyız. Bu türdeki eserlerde Hz. Muhammed'in peygamber olmadan önceki hayatı, peygamberlik dönemi, evliliği, çocukları, savaşları detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

İslamiyet'te insan tasvirinin yasak olması sebebiyle geleneksel İslam sanatlarında birtakım semboller ortaya çıkmıştır. Bu sembollerden biri olan gül, İslam sanatlarıyla meşgul olan her sanatçının, Hz. Peygamberi tasvir ederken kullandığı bir motif olarak görünmektedir. Klasik edebiyatta gül denince doğrudan kast edilen Hz. Peygamber'dir. Peygamberin gözyaşı, teri ve teni de gülün o narin yapraklarıyla özdeşleştirilmiş ve gül kokusu ona atfedilerek diğer kokulardan daha üstün tutulmuştur.

Türklerin 19. yy'da yönünü Batı'ya çevirmeleriyle Türk edebiyatında Hz. peygamberin daha doğrusu dinî kaynaklı temaların ele alındığı eser sayısında bir azalma olsa da naat türünde şiirler sayı bakımından oldukça zengindir.¹ Tanzimat ve Meşrutiyet yıllarında Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmud Ekrem ve Muallim Naci; Cumhuriyet yıllarında Sezai Karakoç, Arif Nihat Asya, Nurullah Genç, Bahaeddin Karakoç, Erdem Bayazıt gibi birçok isim naat; Mehmet Akif Ersoy mevlid kaleme almıştır.² Necip Fazıl da bu geleneği ihya etmek isteyen Cumhuriyet Döneminin önemli sanatçılarından biridir.

İnsan, var olduğundan beri dünyaya gönderiliş sebebini sorgulamış, buna cevaplar aramaya çalışmıştır ve cevabını tam olarak bulamadığı bu sorular ona ıstırap vermiştir. Necip Fazıl da bu ıstırapı otuz yıl boyunca yaşadığını ancak Abdülhakim Arvasi'yi tanıdıktan sonra kendisine yepyeni bir dünyanın kapılarının açıldığını söyler: “Hayatım, başından beri muazzam bir şeyi bulmanın cereyanı içinde akıyordu. Şu veya bu miskin vesilenin hassasiyeti içinde birini arıyordum, birini. O, kim mi? Allah'ın sevgilisi... Sonsuzluk ikliminin batmayan güneşi ve ebedilik sarayının paslanmaz tâcı... Tek dava onu bulmakta, bulduracak olanı bulmaktaydı. Bin bir istikamette seke seke, sağa sola büküle büküle, renkten renge bulana bulana, hiçbir şeyden habersiz ve insandaki meccani emniyet ve bedahet saadeti karşısında şaşkın, hep o bir etrafında helezonlar çizen bir hayat... Benim hayatım budur!”³

Peygambere karşı duyduğu bu derin sevgiyi dile getirmek amacıyla kaleme sarılan Necip Fazıl, “Çöle İnen Nur” başlıklı seri yazısı ile okuyucu karşısına çıkar. “Tüm zaman ve mekâna inat, sen âlemlerin efendisi. Sen olmasaydın biz de olmayacaktık.” diyerek söze başladığı eserde üstat, peygamber efendimizin doğumundan öncesini, doğumunu, doğumuyla gelen değişimleri ve mucizeleri, sahabeleriyle olan ilişkisini, hanımlarıyla olan iletişimini, kızı Fatıma'ya olan sevgisini birebir yaşıyormuş veya ağzından dinliyormuş gibi anlatır. Kendisini adeta o nurun seline bırakmıştır ve o nur için nasıl tutuştuğunu bize hissettirmek istemiştir.

Sözü edilen eser, 19 Mart 1948 senesinin *Büyük Doğu* dergisinde haftalık olarak neşredilen ve ayrı başlıklar altında okuyucuyla buluşturulan yazının adıdır ve bu yazılar derlenerek 1961 yılında Türk Neşriyat Yurdu tarafından *O Ki O Yüzden Varız* ismiyle kitap haline getirilmiştir. Belirtilen tarihte dergide tefrikası başlanan yazılarla kitap karşılaştırıldığında ikisi arasında herhangi bir değişiklik yapılmadığı görülmektedir. Ancak eserle ilgili dikkatimizi çeken nokta, birtakım değişikliklerin ardından aynı içeriğe sahip olarak 1969 yılında adının *Çöle İnen Nur* olmasıdır.

¹ Özellikle naat konusunda 1989 senesinden beri Türkiye Diyanet Vakfı tarafından yarışmalar düzenlenmekte, yazılan eserler aynı kurum tarafından basılmaktadır.

² Koçak, Mesut, Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç Şiirlerinde Bir Medeniyet Öncüsü Olarak Hz.

Muhammed, FSM İlim Araştırmalar *İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2016

³ KISAKÜREK, Necip Fazıl; *O ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2016, 38. Basım, s. 39



Necip Fazıl *Büyük Doğu* dergisindeki “Çöle İnən Nur” isimli yazısına kurtarıcım dediği Abdülhakim Arvasi’ye ithaf ederek başlar ve “Söze Başlarken” başlığını da kullanarak üç hafta boyunca (19, 26 Mart-2 Nisan 1948) peygamber efendimize düşkünlüğünü anlatan bir giriş yazısı yazar. Bir itiraf niteliğinde olan “Anladım işi sanat Allah’ı aramakmış/Marifet bu gerisi yalnız çelik çomakmış” dediği ünlü dizeleri de 26 Mart 1948 tarihli *Büyük Doğu* dergisinde karşımıza çıkar. Üç sayı olarak yayımlanan bu yazı, “Başlangıcın Sonu” ibaresiyle bitirilir ve yazıya ara verilir. 1948 yılında yayımlanmış bu yazıların 11 Mart 1949 tarihine gelindiğinde baştan alındığı ve içeriğe eklemeler de yapılarak okuyucuyla yeniden buluşturulduğu gözlemlenmiştir. Her iki tarihteki yazıları karşılaştırdığımızda 1948 yılında “...hayatını yazmayı murat edindim...” dedikten sonra peygamberin hayatındaki sırları, bizim hayatımızdan farkını anlatır ve “izin ver hayatını ben anlatayım” der. Oysa 1949 yılındaki yazıda bu kısımların yerini değiştirir. 1949 yılındaki yazıda “ben bir sınır aşmak istemiyorum onu aşmak için senden güç istiyorum.” dedikten sonra yürekten gelen bir ifadeyle “Ah bu sınır!” diyerek içindeki çaresizliği dile getirir. Oysa bu ibareye 1948’deki yazıda rastlanmaz. 1949’daki tefrikada ruhunu bütün derecelerin üstüne çıkarma davasında olduğunu söyledikten sonra teslimiyet meydanı açmaktan ve kendinden geçmekten bahseder ve peygambere ulaşmak için o aşkla yanmanın gereğini dile getirir. İnsanlığa düşen borcun bu olduğunu söyler. Ancak 1948’deki yazıda böyle bir bölüm yoktur.

25 Mart 1949 tarihli tefrikada ise eserini peygamberimizin vefat yaşına izafeten 63 bölüme ayırır ve bu sayıda sadece eserin başlıklarını verir. 1 Nisan 1949’dan itibaren başlıkları haftalık olarak sırasıyla işlemeye başlar. Bu tarihten itibaren peygamberliğin bir bayrak olduğunu ve ilk peygamberden son peygambere kadar bu bayrağın devredildiğini söyleyerek söze girer. Hz. Muhammet, bu bayrağın son ve ebedî sahibidir. Bununla beraber Necip Fazıl ona gelene kadar bayrağı taşıyan tüm peygamberleri anmaktan kendini alamaz. Aslında bu, bir bakıma siyer geleneğinden gelir ve 1 Nisan 1949-13 Haziran 1949 tarihleri arasında bu peygamberlere kısaca değinir.

17 Haziran-8 Temmuz 1949 tarihli yazılarında ise Mısır, Avrupa, Asya coğrafyasını tanıtarak 15 Temmuz-26 Ağustos’tan itibaren Arap illerini tanıtmaya başlar. Arapların hangi ırka ait olduğu, dini, ruhu ve zevkleri anlatılır.

14 Ekim 1949 tarihinde Kabe’yi tanıtmaya başlar. Kabe’nin tarihi, yapılışı, Hz. İbrahim’e gönderilen kurban, Kabe’de ibadet gibi başlıklar 11 Kasım’a kadarki sayılarda işlenir. 18 Kasım’dan itibaren Kureyş çevresindeki kabileler tanıtmaya başlanır ve Nesep zincirinin tanıtımıyla 20 Ocak 1950’ye kadar yazı devam eder. Bu tarihteki yazıda, peygamberin annesine ve babasına yer verilir ve 10 Şubat’a gelindiğinde “Geçerken” başlığıyla peygamberin doğumuna kadar olan süre anlatılmış olur. (tefrika 42-46 arası). 3 Mart’tan sonra yazıya ara verilir ve 18 Ağustos’ta yeniden yayıma başlanır. 25 Ağustos (tefrika 47) peygamberin güzelliği ve sahip olduğu özellikler anlatılarak bu bölüme de 8 Eylül 1950 tarihine kadar yer verilir.

1950 senesinde 5. ciltten sonra yazıya yeniden ara verilir ve 1959’da 22 Mayıs tarihli 12. sayıda “O Ki O Yüzden Varız” başlığını alarak yazı yeniden yayımlanmaya başlar. (Her aradan sonra dergi numaraları 1’den başlar) Aynı muhteva değişik şekilde ve başlıklarda tekrarlanır. Peygamberin doğumu öncesi, doğumu, Kureyş çevresi, Nesep ve ailesi, evliliği, miraç ve mucizeler, hicret, Medine’nin durumu, kible, Bedir Savaşı gibi başlıklarla 44 fasıl sürmüştür ve 16 Ekim 1959 tarihli dergide son başlık olan “Sulh ve Siyaset Yılı”yla yazıya son verilir.

Mayıs-ekim süresince tefrika edilen bu yazı 1961 yılında aynı isimle (*O Ki O Yüzden Varız*) kitap haline getirilir. Dergideki bölümlerin başlıklarıyla kitabın bölüm başlıkları ve içeriği aynıdır ancak dergide son başlık olan “Sulh ve Siyaset Yılından” sonra kitaba on dört başlık daha eklenmiştir.

Bu tarihe kadarki yazılarla kitap karşılaştırıldığında dergide paragrafları ayırmak için konan noktanın kitapta “O” kişi zamiriyle yapıldığı görülür ve dergide “Muhammet” ismi kullanılırken kitapta isim kullanımdan kaçınılıp ismin “M...” şeklinde verilmesi uygun görülür.



1969'da ise eserin bazı düzenlemelerden geçerek *Çöle İnen Nur* adıyla yayımlanmaya başlandığı görülür. Aslında kitap, 1948 yılında *Büyük Doğu* dergisinde başlayan ilk tefrikasının adını almıştır. 11-18 Mart 1949'daki dergi yazısının da kitabın başına "Başlangıç" başlığıyla ilave edildiğini görürüz(*O Ki O Yüzden Varız*'da böyle bir bölüm bulunmamaktadır.) ve dergide bu bölümde geçen "Niçin Hayatını Yazmalı?" sorusuna cevaben "1300 senelik emeğe omuz vermek için" ifadesi kitapta 1400 olarak değiştirilmiştir.

Her iki kitabı da içerik açısından ele alırsak öncelikle paragraf aralarını ayırmak için kullanılan işaretler dikkat çeker. *O Ki O Yüzden Varız*'da belirttiğimiz gibi dergiden farklı olarak "O" kullanılmıştır. Ancak *Çöle İnen Nur* başlıklı seri yazıda yeniden dergi formatına dönülerek "O" zamiri yerine paragraf aralarında nokta kullanılmaya başlanmıştır.

İki kitap da "En Evvel ve En Üstün" başlığıyla başlar. Bu bölümün alt başlıklarından olan "Akıl"da *O Ki O Yüzden Varız*'da geçen "...nur verdiği kahramanlar..." sözü *Çöle İnen Nur*'da "...nur verdiği büyükler..." olarak değişir ve yine aynı bölümde *Çöle İnen Nur*'da ek olarak felsefe ve filozoflardan bahsedilir. Filozoflardan Bergson'un sözüne yer verilerek bu bölüm tamamlanmış olur. *O Ki O Yüzden Varız* eserinde "Akıl" alt başlığından sonra "Üstün" başlığı gelir ancak bu başlığa diğer kitapta rastlamayız. Bu bölümde iki kitabın da içeriğinde değişim olmamış konuya aynen devam ettirilmiştir. Sadece *Çöle İnen Nur*'da bölüm sonuna ilave olarak O Kİ VARLIK O YÜZDEN... sözü eklenir.

İkinci bölüme(Fasıl 2) gelindiğinde "Asiller Çevresi Kureyş" başlığı karşımıza çıkar ve bu bölümde yer alan "Nesep Kolu" alt başlığı *Çöle İnen Nur*'da kaldırılmış ama kaldırılrsa bile diğer kitaba kıyasla bu bölüm daha detaylı işlenmiştir. *O Ki O Yüzden Varız* Fasıl 4'te geçen "Dünya" alt başlığı da diğer kitapta kaldırılmış ama yazısı aynen bırakılmıştır.

O Ki O Yüzden Varız fasıl 5'te "Fil Vakası" bölümü diğer kitapta çıkarılmıştır ve *O Ki O Yüzden Varız*'da hiç olmayan yeni bir bölüm "Mekke'de Manzara"(fasıl 6) *Çöle İnen Nur* kitabına eklenmiştir. İşte bu bölümün içinde "Fil Vakası" alt başlık olarak geçer. Bu bölümlerden sonra her iki kitapta aynı başlık olan "Dünyaya Geliş"le devam ettirilir. Ancak bu bölümde *Çöle İnen Nur* kitabına "Doğan Kim?" başlığı eklenir ve eklenen bu bölümün *Büyük Doğu* dergisi 1950 senesi *Çöle İnen Nur* Tefrika 43'ten alındığı tespit edilir. Dergide bu bölümde anlatılanı "Sahabilerden biri anlatır" der ama kitapta Hasan Bin Sabit'in söylediği belirtilir.

O Ki O Yüzden Varız fasıl 9'da "Buhayra" alt başlığı *Çöle İnen Nur*'da fasıl 10 içinde geçer ve "Bahire" olarak değişir ve bu bölüme "Küfür" alt başlığı da eklenir. *O Ki O Yüzden Varız* "Delikanlı Namzeti" başlığı diğer kitapta fasıl 11 olarak geçer ve ismi de "Genç Adam Namzeti" olarak değiştirilir. Fasıl 14'e kadar bölüm başlıklarında ve içerikte bir değişiklik olmamıştır.

O Ki O Yüzden Varız'da fasıl 14 "Murakebe Bucağı" bölümüne gelindiğinde *Çöle İnen Nur*'da bu bölümden önce "Kara Taş" ve "Kızıl Tüylü Devenin Süvarisi" bölümlerinin araya eklendiğini görürüz ve "Murakebe Bucağı" bölümü *Çöle İnen Nur*'da 17. bölümde karşımıza çıkar.

O Ki O Yüzden Varız'da fasıl 18 "İntibala" alt başlığı, *Çöle İnen Nur*'da "Hal" olarak fasıl 28 "Rica't" başlığı ise *Çöle İnen Nur*'da (fasıl 31) "Teklif" olarak güncellenir. Yine bu bölümdeki "Ömer Müslüman" başlığı *Çöle İnen Nur*'da ayrı bir bölüm olarak verilmiştir.(Fasıl 32) Bu bölüm "Celadet Tipi, Gidiyor, Defuse Yol, Eriyen Kalp, Huzurda, Sokakta" gibi alt başlıklara ayrılmıştır.

O Ki O Yüzden Varız fasıl 29 "Çile Üstüne Çile" bölümünde yer alan "Garanit Hadisesi" alt başlığı *Çöle İnen Nur*'da yeni bir bölüm(fasıl 34) olarak verilmiştir ve bu bölüme "Rikkat" alt başlığı eklenmiştir.

O Ki O Yüzden Varız'da olmayan "Merkez ve Muhit" başlıkları *Çöle İnen Nur*'da fasıl 36 olarak eklenmiştir.



O Ki O Yüzden Varız (fasıl 31) “Miraç ve Mucize” diğer kitapta sadece “Mucize” olarak fasıl 37’de karşımıza çıkar. Bir diğer bölümde(fasıl 32) “Hicret” alt başlığındaki “Kureyş Toplanıyor”, *Çöle İnen Nur*’da fasıl 40 olarak ayrı bir bölümde verilir. *O Ki O Yüzden Varız* Fasıl 33 “Mağara ve Ötesi” bölümündeki alt başlık “Yola Devam” da yine diğer kitapta fasıl 42’de ayrı bir bölüm olarak verilmiştir. Fasıl 34 “Peygamber Mescidi” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da kaldırılmış ama yazının kendisi korunmuştur. Fasıl 37’ye kadar diğer bölümlerde herhangi bir fark bulunmamaktadır. Fasıl 37’de “Kible” başlığı *Çöle İnen Nur*’da “Kible ve Oruç” olmuştur. Fasıl 38 “Bedir Savaşı” bölümünde “Ebu Cehl” alt başlığı bulunmazken *Çöle İnen Nur* kitabında bu bölüm onun söylediği sözden itibaren başlık konularak verilir.

O Ki O Yüzden Varız(fasıl 42) “Hikmet” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da, “İncelik”(Fasıl 52);*O Ki O Yüzden Varız*(fasıl 43) “Beni Nadr Gazvesi” alt başlığı, *Çöle İnen Nur*’da yeni bir bölüm olan “Yahudi’ye Karşı”(fasıl 54)’da alt başlık olarak verilir. *O Ki O Yüzden Varız*(fasıl 45) “Sulh” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da “Merkeze Doğru” bölümünde(fasıl 59) alt başlık olarak verilir. *O Ki O Yüzden Varız*(fasıl 49) “Fetihler Zinciri” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da(fasıl 61) “Zincirleme” bölümünde kullanılır. Fasıl 50’deki “Mute Seferi” alt başlığı *Çöle İnen Nur*(fasıl 63) “İlk Karşılaşma” bölümünde geçer. Fasıl 51 “Devrilen 360 Put” bölümü *Çöle İnen Nur*(fasıl 64) “Büyük Fethi” başlığıyla; bu bölümdeki “Mekke’ye İniş” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da “Zafer Alayı” bölümünde verilir. *O Ki O Yüzden Varız*’da ayrı bir alt başlık olan “Mekke’de Allah’ın Resulü” ise *Çöle İnen Nur*’da “Devrilen 360 Put”(fasıl 66) bölümünde alt başlık olur ve *O Ki O Yüzden Varız*’daki(fasıl 52) “Düzlük” bölümünün alt başlığındaki “İlerisi” ise, 66. fasılın içinde yer alır.

O Ki O Yüzden Varız’da, “İlerisi”nden sonra gelen “Huneyn” alt başlığı ise *Çöle İnen Nur*’da 67. bölümde “Gurura Yer Yok” bölümünün alt başlığı olur. 68. fasılda “Hamle Üstüne Hamle” bölümü başlar ve *O Ki O Yüzden Varız*’da 52. Bölümde verilen “Mıknatıs,Tebük” alt başlıkları da buraya alınır.

O Ki O Yüzden Varız(fasıl 53) “Levhalar” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da(fasıl 70) “Ölçüler” bölümü altında yer alır. Fasıl 54 “Müjdelenenler ve İlkler” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da(fasıl 74) “Tabakalar” bölümünün içinde yer alır.

O Ki O Yüzden Varız(fasıl 56) “Zevceleri” alt başlığı *Çöle İnen Nur*(fasıl 76) “Pak Zevceler” bölümünde alt başlık olmuştur.*O Ki O Yüzden Varız*’daki (fasıl 58) “Ahlak ve Adet” bölümünün alt başlığında geçen “Kuran’ı Bildiren” kısmı *Çöle İnen Nur*’da(fasıl 77) “Peygamber ve Şair” bölümünün alt başlığı olarak karşımıza çıkar.78. bölümde “Ahlak ve Adalet” başlığı bu bölümü takip eder ve *O Ki O Yüzden Varız*’da 58. bölümdeki “Azim Ahlak” alt başlığı burada verilir.

O Ki O Yüzden Varız 59. Fasıl, *Çöle İnen Nur*’da 80. bölüme denk gelir ve konu aynen devam eder. *Çöle İnen Nur*’un 81. bölümünde “Çizgi Çizgi” başlığıyla diğer kitapta olmayan yeni bir başlık eklenir. 82. bölüme gelindiğinde yeniden *O Ki O Yüzden Varız*’la aynı konuya gelinir.

Çöle İnen Nur’da 84. bölüme “Kuran’ı Anlamak” başlığı atılır ve “Kuran’ın Hikmetleri ve Emirleri” bu yeni bölümde geçer. Oysa bu başlık *O Ki O Yüzden Varız*’da, “Allah’ın Kitabı”(60. Fasıl) başlığı altında verilmektedir.

O Ki O Yüzden Varız fasıl 61 bölümün alt başlığı “Hakikat ve Ebedi Yenilik”, *Çöle İnen Nur*’da fasıl 86 “Peygamber’in Kitabı”ndan bölümünde alt başlık olarak verilir. Fasıl 62 ve fasıl 87’de her iki kitap yine aynı başlık ve konuda buluşur.(Veda Haccı) ama *O Ki O Yüzden Varız*’da bu bölümdeki alt başlık “Büyük Hutbe”, *Çöle İnen Nur*’da (fasıl 86) “Sonsuzluğa Sesleniş” bölümünde yer alır.

Fasıl 63(*O Ki O Yüzden Varız*) ve “Allah Hayy ve Layemut”; *Çöle İnen Nur*’da “Bütun Kapılar Kapansın” olur ama her ikisinde de içerik aynıdır, sadece *O Ki O Yüzden Varız*’da bu



bölümdeki “Haller” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da 90. bölüm olan “Şehit Peygamber”de alt başlık olarak verilir.

Çöle İnen Nur’da 91. bölüme gelindiğinde “Babana Sen Acı Bugün” bölümündeki alt başlık “Kalem Kırtas Hadisesi”, *O Ki O Yüzden Varız*’da 63. bölümün alt başlığında geçer ve yine aynı bölümdeki “Er Refik-ül Ala” alt başlığı *Çöle İnen Nur*’da yeni bir bölüm olan “Allah Hayy ve Layemut” (fasıl 92) başlığı altında verilir.

Her iki eserin bölümler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar incelenmiştir. Bahsi geçmeyen fasıllar her iki kitapta birbirinin aynısıdır. Görüldüğü gibi *Çöle İnen Nur* eseri birçok başlığa ayrılarak daha sistemli ve titiz bir çalışma sonucu okuyucuyla buluşturulmuştur.

Sonuç

Necip Fazıl’ın 1961’de *O Ki O Yüzden Varız* ismini verdiği kitabının 1969’da *Çöle İnen Nur* şeklinde değişmesinin sebebini, kitabın içeriğinde aramak en uygun olanıdır. Gönlündeki aşkı her seferinde yenilercesine, peygamberimiz için farklı farklı sıfatlar kullanması bile kitaba isim seçerken en doğru kararı vermede zorluk yaşadığını gösterir. Belirtildiği gibi bu zorluk, derin sevgiden gelir; onun sevgisini en güzel şekilde dile getirme isteğindendir. Çünkü o, uçsuz bucaksız karanlık çöle inen bir nurdur. O, bütün insanlığı aydınlatan bir ışıktır. Bundan dolayı Necip Fazıl’ın bu ismi seçmesi tesadüf değildir. Hatta ilk olarak 1948-1950 senelerinde dergideki “Çöle İnen Nur” adlı yazısının “O Ki O Yüzden Varız” ismiyle 1959’da değişmesi de oldukça manidardır. Çünkü Allah, gökleri ve yeri yalnız onun için yaratmıştır zira o, Allah’ın sevgilisidir. Biz ancak onun var olduğu bu dünyaya geldiğimiz için değerliyiz; ondan dolayı, onun varlığından dolayı var olanızdır. Necip Fazıl’ın “...ipek topuğunu öpebilen kum tanesi olabilsem.”⁴ demesi bu düşünceleri kanıtlar niteliktedir. Çünkü onun ulvi yaradılışıyla kendi varlığımızı karşılaştırırken ancak küçük bir kum tanesi olabileceğimiz aşikârdır.

Bu noktada her iki isim değişikliğini haklı bulmaktayız. Nasıl ki eserinde onu tarif edebilmek için farklı sıfatlar kullandıysa (*İnsanın Hakikati, Sır, Kâinatın En Çetin Sırrı, Allah’ın Ana Yola Çağırıcı Resulü, Varlık Nuru, Mukaddes Hedef, Haktan Gelen Aşkın Hedefi, En ileri Rütbe, Allah’ın Sevgilisi Olmak Mertebesi, En Güzel İnsan, Hayâ ve Edep Kaynağı, Eskimeyen Biricik Yeni ve Solmayan Biricik Renk*) onun uğruna yazı başlığı değiştirmek veya kitap adı değiştirmek fazla değildir. Çünkü Necip Fazıl, onu en uygun şekilde nasıl adlandırabileceğinin, hak ettiği en uygun yere nasıl getirebileceğinin uğraşındadır.

Yaratılmış bütün varlıkların adına peygamberi övme amaçlı yazılmış bu eser klasik bir siyer kitabı olarak değerlendirilmemelidir. Necip Fazıl eserin başında da kitabın ilim değil bir sanat eseri olduğunu vurgulamıştır. Tabi ki sanat eseri olması ilimden yoksun olduğu anlamına gelmemektedir. Peygamberin hayatı kronolojiye bağlı kalınarak anlatılmıştır.

Kaynaklar

- Kısakürek, N. (1961). *O Ki O Yüzden Varız*. İstanbul: Türk Neşriyat Yurdu.
 Kısakürek, N. (2017). *Çöle İnen Nur*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
 Kısakürek, N. (2016). *O ve Ben*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
 Koçak, M. (2016). Mehmed Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç Şiirlerinde Bir Medeniyet Öncüsü Olarak Hz. Muhammed. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 8, s. 203-222

⁴ Kısakürek, Necip Fazıl, *Çöle İnen Nur*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2017



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 157-166.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut255>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 15.11.2018
Kabul Tarihi: 05.12.2018

Gözlem ve Yazılı Kaynaklara Göre Kazaklarda Evlilik Âdetleri

Marriage Customs in Kazakhs By Observation and Written Sources

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN* - Raushan MUHTARHANOVA**

Öz

Her ülkenin, her toplumun, her milletin kendilerine mahsus asırlarca değerini, önemini koruyarak devam edegelen âdet ve gelenekleri vardır. Kazaklarda ve diğer Türk boylarında evlenme konusu çok önemli ve kutsaldır. Zira belirli bir toplumun oluşması ve devamı için ilk şart aile kurmaktır. Bunun yolu ise evlilikten geçmektedir. Kazaklarda evlilik âdetleri çok zengindir ve çok aşamalıdır. Bu aşamalar; kız isteme, kuda tüsü, kalın mal, kız uzatı düğünü, düğün merasimi ve düğün sonrası yapılan kimi uygulamalardan oluşmaktadır. Kazaklarda 'üilenu onay, üi bolu kiyyın / evlenmek kolay, aile olmak zordur' şeklinde bir atasözü vardır. Bunun anlamı şudur: İki genç insan evlendikten sonra bazı zorluklarla karşılaşabilirler; her şey düşündükleri gibi olmayabilir. Zira bu zorluklara dayanabilmeleri açısından, düğünlerde söylenen dilek ve nasihat şeklindeki sözler önemi büyüktür.

Anahtar Kelimeler: Kazak Türkleri, kültür, gözlem, yazılı kaynak, evlilik âdetleri.

Abstract

Every country, every society, every nation has customs and the traditions that continue to protect its importance and its value for centuries. In Kazakhs and other Turkish tribes, marriage is very important and sacred. Because the first condition for the formation and continuation of a certain society is to establish a family. The way is through marriage. Marriage customs are very rich in Kazakhs and are very progressive. These stages; asking for the girl's hand in marriage "kız isteme", betrothal "söz kesme", affinity "dünürlük", bride price "kalın mal, başlık", girl's side engagement ceremony "kız uzatı", wedding ceremony "düğün" and some applications made after the wedding. In Kazakhs, there is a proverb that

* Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Atakum / Samsun
E-Mail: bsisman@omu.edu.tr

** Ondokuz Mayıs Üniv., Sosyal Bil. Ens., Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.

says it is easy to marry, it is difficult to be a family “ üilenu onay, üi bolu kiyn”. This means that two young people may face some difficulties after their marriage. Everything may not be what they think. Because in terms of being able to withstand these difficulties, the words sayed in the form of wishes and advice in weddings have great importance.

Keywords: Kazakhs, culture, marriage customs, observation and written sources.

Giriş

Her milletin, her ülkenin maddi ve manevi kültürel zenginliği vardır. Kültürel zenginliğin yaşatılması bu göreneklerin, âdetlerin, örflerin, inançların nesilden nesle, kuşaktan kuşağa devam ettirilmesiyle mümkündür. Bu değerler sayesinde her bir milletin dünü, bugünü ve yarını tahlil edilebilmektedir.

Kültür; tarifi çok yapılan ve âdeta yapıldıkça yeni tanımlara ihtiyaç duyulan bir kavramdır. Kültür kelimesi; doğumdan ölüme, balıkçılıktan ziraata, bugüne kadar yaklaşık 161 anlam içermektedir. Bir kavram olarak ise en çok C. Wissler’in “kültür bir halkın yaşama biçimidir” ifadesiyle tanımlanır. E. B. Tylor’un, bütün sosyoloji dünyasınca kabul edilen ve kültür kavramına açıklık kazandıran şu tarifine de yer verilmeye değerdir: “Kültür, bilgiyi, imanı, ahlakı, sanatı, örf ve âdetleri, kişinin toplumdan kazandığı alışkanlıkları, davranış şekilleri ve becerilerini kapsayan bir bütündür.” Kültür insana hastır. Çünkü kültür insanın duygu ve düşünce dünyasında filizlenir. Bir toplumun kültürü, ne kadar köklü, ne kadar renkli ve zengin olursa o denli kalıcı ve etkileyici olur. Bu nedenle, kültürlerin çağın gereklerine göre renklendirilmesi ve zenginleştirilmesi zarureti vardır. Bu kültürel renklilik ve zenginliğe, “kendi iç kaynaklarından doğrudan doğruya, dış kaynaklardan da süzüle süzüle beslenerek” ulaşılmaktadır. (Jannat Erqalieva, 2000: 7)

Örf ve âdetler, insanlar arasında tekrar tekrar yapılmak suretiyle yerleşmiş olan davranışlar ve kurallardır. Töre/Törü kelimesi, Divânu Lugâti’t-Türk’te; “örf, âdet” anlamında kullanılmıştır (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014: 897). Âdet ise; itiyat, yani alışkanlık demektir. Bunlar, toplum içinde bulunduğu şartlarla çok yakından ilgilidir. Bu sebeple toplumdan topluma, milletten millete, hatta bölgeden bölgeye farklılık arz ederler. Kabul edilmeleri ve değişimleri zaman içinde kendiliğinden olur. Bir toplumun ahlaki değerlerini ve inançlarını aksettirirler. Âdetler, tıpkı örfler gibi birçok sosyal içerikli ilişkiyi düzenlemekte, yönetmekte ve denetlemektedirler. Toplumsal yaşamın düzenli gitmesinde, kuralların uygulanmasında âdetler etkili olmaktadır. Örneğin karşılama ve uğurlamalar; yemek ve sofralar düzenleri; geçiş dönemleriyle ilgili kutlama ve kutsamalar; kız isteme, nişanlılık ve evlenme usülleri; selamlaşma, hatır sorma sırasında uyulması gereken kurallar; bayramlar, mevsimler, önemli günlerle ilgili davranış biçimleri; ‘yas alma’, ‘baş sağlığı dileme’ gibi durumlarda söylenecek sözler, takınılacak tavırlar ve tutumlar âdetlerin alanına girerler. Âdetler çeşitli kökenlerden kaynaklanmış ve biçimlenmiştir.

1. Düğün Âdetleri

Türk dünyasında doğum, sünnet, kız isteme, nişan, düğün ve bayram gibi âdet ve gelenekler çok zengindir ve Türk dünyasına ait her coğrafyada kendine has özellikler gösterir. Kazakistan ve Türkiye kardeş iki ülkedir. İki ülkenin de kültürel zenginliği paha biçilmezdir. Her iki coğrafyada, ta Şamanizm döneminden beri devam edegelen örf âdetler mevcuttur. Tarihi ve kültürü çok köklü ve derindir. Bilhassa evlilik âdetlerinde birçok benzerlikler vardır.



Geçiş dönemleri (doğum, sünnet, evlilik, ölüm) ve bu dönemlere ait pratikler açısından bakıldığında, bizlere en zengin Halkbilimi malzemesini evlilik döneminin sunduğunu söylemek mümkündür. Bunun en önemli nedeni toplumların evlilik müessesine verdikleri değerdir. Çünkü milletlerin tarih sahnesinde kalabilmesi, nesillerin sağlıklı bir biçimde devam edebilmesi ve toplum düzeninin sağlanabilmesi için evlilik kurumunun korunmasına ihtiyaç vardır. İnsanların kendilerini en huzurlu hissettikleri yer aile ortamıdır; ailenin temelinde ise evlilik vardır. Bir ailenin kurulmasını sağlayan “evlenme ve düğün adetleri” ise kültürün devamlılığını sağlaması bakımından çok önemlidir. Çünkü her toplumun kendisine mahsus gelenek ve görenekleri vardır ve bunlar evlenme/düğün adetlerine yansımaktadır. (Şişman, 2017: xi)

Düğünler tüm dünya kültürlerinde olduğu gibi Türk kültüründe de insanların mutluluklarını ifade eden törenler arasındadır. Hangi tür yerleşim biriminde olursa olsun, hepsinde de standart bir düzen içerisinde gerçekleşir. Düğünlerin amacı kuşkusuz evlenen çiftleri çevreye ilan etmektir. Evlenme nedeniyle çiftlerin çevrelerini genişlettikleri de bir gerçektir. Özellikle her iki tarafta da akrabalıkların oluşması bunun başlıca kanıtı durumundadır. (Tezcan, 2000: 35)

“Düğün geleneklerinin, halkın tarihi geçmişi ve hayat tarzı ile sıkı bir bağı olduğu şüphesizdir. Evliliğin her safhası insanın doğa, çevre ve onlarla olan bağlantıları hakkında oluşan görüşlerini yansıtmaktadır. Düğün sırasındaki her hareket, kendine özgü bir düzen içerisinde uygulanır (dilekler, ağlayıp sızlamalar, inançlar, türküler, takılar vs.). Düğünde söylenen şarkılar/türküler/ağıtlar da halkın söz sanatının, yaratıcılığın en güzel örnekleri olarak değerlendirilmelidir. (Çetin, 2005: 93)”

2. Kazaklarda Evlenme Âdetleri

Evvelce Kazaklarda evlenilecek kişinin yedi ceddine kadar bakıldığını söylemek mümkündür. Kazaklarda üç cüz mevcuttur. Bu üç cüz şeklindeki tasnif, etnik yapıyla ilgili olmayıp; coğrafi, iktisadi, sosyal ve idari yapının özellikleri ile ilgilidir. Kazak bozkırı eskiden beri üç bölgeye ayrılmıştır. Dolayısıyla evlenecek kişiler öncelikle birbirinin soyuyla ilgilenir ve yedi ceddine kadar araştırır. Yedinci göbek dahi aynı ise bu evlilik pek arzu edilmez. Zira Kazaklar asırlar boyunca akraba evliliklerinin çocuk sağlığına olumsuz etkisinin olabileceğini öngörmektedir. Kazak cüzlerinin hepsinin yaşam alanları bir birinden ayrı olarak taksim edilmiştir. Örneğin, Ulu cüz, Güney Kazakistan bölgelerinde; Orta cüz, Yedisu’nun Kuzey kısmında, yani şimdiki Orta Kazakistan’da; Küçük cüz ise Kazakistan’ın Batı bölgelerinde bulunmaktadır.

Kazaklarda insan, hayatındaki iki tercihte yanılmamalı denilmektedir. Birincisi meslek seçimi, ikinci ise eş seçimidir. Bu söz; evliliğin ve yetiştirilecek çocuğun insan hayatındaki önemini vurgulamaktadır.

Kazakların, farklı nedenlerle yapılan çok sayıda düğün çeşitleri mevcuttur. Bunların arasında evlilik düğünün ayrı bir yeri vardır. Evlilik âdetleri birçok aşamadan oluşmaktadır. İki genç birbirini beğeniyor ve seviyorsa, birlikte kaçarak evlenmeleri ya da bir erkeğin, rızası olmadığı halde bir kızı kaçırmak suretiyle evlenmeleri eskiden beri devam edegelen geleneklerden biridir. Bu tür evliliklere “kız alıp kaşu / kızı alıp kaçırma” denilmektedir. Eskiden kaçırarak evlenmek çok yaygındı. Günümüzde çok nadir de olsa kendi canlılığını sürdürmektedir. Böyle durumlarda erkek tarafı kız ailesine ‘kalın malı/başlığı’ fazla vermek zorunda kalmaktadır.



Bir diğer evlenme çeşidi ise; kız kaçırmanın zıttı olarak “kızı ailesinden istemek suretiyle” evlenmedir. Bu durumda oğlan veya onun akrabaları kızı babasından isteyerek ve ailenin iznini alarak evlilik gerçekleştirilir.

2.1. Evlilik Aşamaları

Her zaman güzelliğe önem veren ve güzelliği seven Kazak halkı asırlar boyunca erkeğine dürüst bir eş olacak olan kızın güzelliğiyle birlikte, karakterini, aklını, terbiyesini, görgüsünü ve geleneksel zevkini de çok önemsemektedir. Bundan ötürü Kazak halkı kız seçimine çok önem vermektedir. Erkek bazen evleneceği eş adayını kendisi beğenerek seçer. Bu işe bazen de görücüler aracılık eder. Bekâr olan kızlar genelde kıyafetinden anlaşılır ve dolayısıyla görücüler kızı beğendiği zaman, düşüncelerini kızın anne-babasına bazı yollarla bildirirler. Bu geleneğe “kız körü, jar tandau / kız görme-kız seçme” denilmektedir.

2.1.1. Elçi Gönderme ve Söz Kesme

Eski geleneklere göre; kız beğenilince, bu durum kızın anne-babasına imalı bir şekilde bildirilir. Erkeğin babası dünürlüğün başı olarak bir at adar; ayrıca kızın evinin duvarına bir kamçı asar. Bu kamçı, düğüne kadar evin duvarında asılı kalır. Oğlanın annesi de daha önce gelen aracıya gelin adayına vermek üzere takke, küpe ve yüzükler emanet eder. O da bunu gelin adayına hediye eder. Bu gelenekten sonra artık kız nişanlanmış sayılır ve başındaki başlığa *üki/puğu* kuşunun tüyü takılır.

Kızın babası, bir sene oğlan tarafından gelecek olan elçiyi bekler. Eğer bu süre içinde karşı taraftan elçi gelmezse kızın babası kamçıyı yerinden alarak geri iade eder. Bu büyük tartışmalara yol açar; bazen oğlan tarafı sözünde durmadığı için *ayıp parası* öder. Bu âdetin uygulanması günümüzde görülmemektedir.

Oğlan tarafı dünür olup kız istemeye kararlı ise kızın evine bunu bildirmek için ailenin saygın üyesi veya söz ustası olan bir kişiyi ya da maharetli birisini elçi olarak gönderir. Elçi sade bir biçimde giyinmiş olarak ve beyaz bir ata binerek; pantolonunun bir paçasını çizmesinin içine sokup, bir paçasını dışarıda bırakarak (uğur getirsin diye) hızlı bir şekilde köye gelir. Kızın anne-babası, yakın akrabaları evde toplanmış halde bekler. Elçi; “Sizin evde şahin, bizim evde kartal var. İşte o şahini kartal için istemeye geldim” diyerek kızı resmen ailesinden ister. Kız tarafı elçiyi kabul ederse koyun kesip yemek verir ve söz keserler. (Erqalieva, 2000: 129) Bu gelenek ise tamamen kaybolmayıp kırsal bölgelerde kısmen yaşatılmaktadır.

2.1.2. Kuda Tüsü / Dünür Olmak

Kazak ailesinde kızlara “evin uğuru” denilerek özel saygı gösterilmektedir. Bundan ötürü bir ailenin ilk çocuğu kız olduğu zaman “Iris aldı kız” (Nimet öncesi kız) diyerek çok sevinilir. Hemen dikkati çeken renk olarak kırmızı renkte kıyafetler giydirilir ve kızlar hep saygın bir yere (başköşeye) oturtulur. Bunun önemli bir nedeni de kızlara hep misafir gözüyle bakılmasıdır. Kazak Türkçesindeki “Kızıldı kızına, uzındı ulına/ Kırmızıyı kızına, uzununu oğluna” şeklindeki deyim bu tür geleneği yansıtmaktadır.

Kızın beğenilmesi aşamasından sonra oğlanın evinde kızın evine gitmek için akrabalar toplanır, kızın evine yani dünürlerin evine kaç kişi gidileceğine karar verilir. Oğlan evinden gelen bu dünürler, kız evinin hazırlanmış olduğu güzel “*dastarhan*” da yani sofrada, baş tacı edilerek karşılanıp ağırlanırlar. Sofra baurırsak, şelpek, kurut, şeker vb. gibi yiyeceklerden oluşmaktadır. Dünürler kızın evine birçok hediyeleriyle birlikte gelir. Sofrada sohbet-muhabbet devam ederken asıl mevzuya girilir. Bu oğlan



tarafından gelen dünürler için de kız tarafındakiler için de çok heyecanlı ve önemli anlardan biridir. Söz kesme görevini üzerine almış olan şahıs, “küeu jüz jıldık, kuda mın jıldık / güvey yüz yıllık, dünür bin yıllık” deyip, “söz kesmeye, sizinle dünür olmaya geldik” şeklinde ifadede bulunur. Kız tarafı razı olduğunu bildirir. Oğlan tarafı kız tarafına getirdiği büyük ve değerli hediyeleri orada takdim eder. Bu tür hediye Kazaklar “kiyit” derler. Kiyit olarak genelde Kazakların geleneksel kıyafeti *çapan* verilir. Hediyeleri vermek tek taraflı gerçekleşmez. Kız tarafı da oğlan tarafı da yarışarcasına birbirlerine en güzel hediyeleri seçerek takdim ederler. Kiyiti kimler alacağı konusunda iki taraf önceden anlaşılır. Böylece birbirlerine *çapan*, palto, altın/gümüş veyahut başka kıymetli eşyalar sunabilirler. Hediyeleşmek, kiyit vermek iki tarafın dünür olmasının ve akrabalığının bir simgesidir. Kız tarafından ve oğlan tarafından kararlar alınır, düğünün ve diğer merasimlerin nasıl ve ne zaman olacağı kararlaştırılır. Böylelikle iki taraf dünür olur.

Ondan sonra oğlan tarafı kıza küpe takar. “Sırğa salu/Küpe takma” merasiminde gelin adayına sırğa/küpe, yüzük, bilezik takılmaktadır. Herkes kendi imkânına göre altın ya da gümüş küpe takmaktadır, hatta günümüzde pırlanta takmak da sıkça rastlanılan bir durumdur. Sırğa takmak, kızın artık nişanlı olduğunu ifade eder. Sırğa salu merasimi şu şekilde yapılmaktadır: Oğlan tarafından kız ailesine en fazla beş kişi gider. Yanlarında halı ve dastarhan götürürler. Dastarhan demek, sofrada olması gereken çeşitli yiyecekler demektir. Halı, kızın annesinin üzerinde oturması için götürülmektedir ki bu ona verilen değeri ifade eder. Dastarhan götürme sebebi ise; her iki ailenin sofralarını birleştirmek ve sonra çiftin mutluluğu için Allah’a dua etmektir. Küpeyi, kendisi gibi mutlu bir aile yuvası kurması temennisiyle oğlanın yengesi takar. Küpeyi takan yengenin vaktinde evlenen, önceden boşanmayan, mutlu ve bereketli hayatı olan birisi olması gerekir.

Merasim sonrası düğün günü belirlenir. Dünür olmanın kendine has özellikleri vardır. Damadın akrabaları kız evine geldikten sonra burada gerçekleşmesi gereken birkaç merasim vardır. Bunlardan bir tanesi; kız tarafının erkek tarafına kuyruk yağı ile koyun karaciğeri yedirmesidir. Bu da ciğer gibi yakın, kuyruk yağı gibi lezzetli olun anlamına gelmektedir. Kız tarafı bunu yedirdikten sonra oğlan tarafı da getirdikleri bahşiş veya hediyelerini takdim ederler. Kuyruk baur asatu/Kuryuk yağı ile ciğer yedirmek eskiden gelen bir gelenektir. O andan itibaren artık iki taraf gerçek akraba ve dünür olmuştur. Bu tür uygulamalar, yeni dünür ve akraba olanları daha çok yakınlaştırmak amacıyla gerçekleştirir.

2.1.3. Kalın Mal / Başlık

Kalın mal, kızın ailesine verilen paradır. Orta Asya’daki araştırmalara göre, eskiden de oğlunu evlendirmek bir babanın vazifesi idi. Baba eğer oğluna evlenebilmesi için gerekli olan kalın hakkını vermezse, oğul babadan bu hakkını zorla alabilirdi. Evlilik aynı zamanda bir iş gücü transferi olarak görülmekteydi. Bu yönüyle kalın sosyal bir olgudur. Kazaklar’da başlığa *kalın mal* denilmektedir. Eski zamandan günümüze kadar devam edegelen bir âdettir. Başlık/kalın mal, kızın çeyizini ve onu saukelesini/geleneksel düğün kıyafetini hazırlamak, düğün eşyalarını almak, bahşiş ve diğer hediyeler için verilen paradır.

Geleneksel kalın malın/başlığın birkaç türü mevcuttur:

Bas Jakısı: Günlük hayatta lazım olan eşyalar veyahut hayvanlardır. Mesela at, deve, silah vb. Ya da bunların herbirinin yerine kızın ailesine beş büyük inek, yirmi yılki verilmesidir.



İlu: Kızlarına terbiye verip yetiştirdikleri için, damadın kız evine gittiği zaman ailesine verdiği başlıktır. Bu tür başlık için çok para verilmişse, verilecek olan hayvan sayısı az olur.

Süt Akı / Süt Parası: Helal sütünden emzirip yetiştirdiği için kızın annesine verilen maldır. Verilecek olan deve ya da hayvan miktarı ailelerin statüsüne göre değişir.

Bu tür başlık parası her bölgeye göre, her aileye göre değişir. Statülere göre kalın malın miktarı ya da hayvan sayısı değişmektedir. Günümüzde şehirlerde veya Kazakistan'ın bazı bölgelerinde (kuzeyde) kalın mal geleneği kaybolmakta ise de, gelenek yaklaşık yüzde seksen oranında yaşatılmaktadır. Bazı ailelerde, özellikle şehirde yaşayanlarda ise iki taraf kendi aralarında anlaşarak, evlenecek çiftlerin hayat şartlarına uyum sağlaması için imkânları yettiğince yardım etmeye çalışmaktadırlar. Genellikle oğlan tarafı evi karşılarken kız tarafı evin içindeki eşyaları temin etmektedir.

Kuda tüsü gelenğinden sonra artık dünür olup iki tarafın ilişkileri daha sık kaynaşmaya başlarlar. Bir sonraki adım artık oğlan tarafından atılır. Bu sefer *Esik tör körsetü* merasimi gerçekleşir. Bu durum, kız evinin oğlan evi tarafından davet edilmesidir. Bu gelenek, kız tarafından gelen dünürlerin oğlan tarafındaki akrabalarla tanışması ve kaynaşması amacıyla gerçekleştirilir.

Kız köyünden gelenler de oğlan tarafına boş elleriyle gelmezler; getirilmesi gereken hediyeler vardır. Oğlanın babası öltirilisini verir. *Öltiri*, iki kelimenin birleşimiyle bir araya gelen kavramdır. “Öl” ölü, “tiri” ise yaşayanlar manasındadır. Bu da iki tarafın hem ölüleri hem de hayatta olanları için dua etme âdetidir. *Öltiri* âdetini yerine getirmek için oğlanın babası kız evine bir at verir ve yanında hediye götürür. Kız ailesi, o gün koyun kesip gelen dünürleri ile beraber akraba ve komşuları davet ederek yemek ziyafetinde bulunurlar. Yemekte iki tarafın ölüleri için Kur'an okunur ve dua edilir.

2.1.4. Casau / Çeyiz

Evlilik âdetleri çok uzun bir zamana yayılmaktadır. Gerçekleştirilmesi gereken birçok âdet, gelenek ve merasim vardır. Kazak Türkleri gelenek ve göreneklere çok yatkındır ve çok önem vermektedir. Kazaklarda “kırık kün oyun, kırık toyın / kırık gün oyun kır gün düğün” diye söz vardır. Bu her bir düğünden, bayramdan veyahut törenlerden sonra kutlama kırık gün devam eder anlamına gelmektedir. Kırık rakamı burada sembolik bir sayıdır ve bu sürenin uzun olduğunu bildirir.

Kazak evlilik kültüründe eskiden beri canlılığını koruyarak devam eden âdetlerden biri de çeyiz yapmaktır. Oğlan tarafından kalın mal (başlık) parası verildikten ve küpe takıldıktan sonra kızın ailesi tarafından daha ciddi olarak casau (çeyiz) hazırlığına başlanır. Çeyiz, kız uzatudan (kız tarafında yapılan düğünden) sonra artık oğlanın evine getirilir. Çeyizi kızın yengeleri götürürler ve orada her şeyi sergileyerek gösterirler. Çeyiz; yeni bir aile kuran iki gencin yeni evi ve yeni hayatı için gerekli olan mal-mülk, eşya takımları ve kızın kıyafetleridir.

Çeyiz şunlardan oluşmaktadır: Yatak, ev eşyaları, beyaz eşyalar, kızın giysileri, mutfak aletleri, ev aletleri, halılar vb. Yatak örtüleri veya körpeler (minderler) güzel desenlerle, nakışlarla, örneklerle işlenir. Günümüzde geleneklerimiz modernleşse bile bu tür âdetlerimiz hala sürdürülmektedir. Çeyizin önemli parçalarından biri de kızın dört mevsimlik kıyafetleridir. Son zamanlarda bunları kızın yengeleri sergileyerek tanıtır. Beyaz eşya ve yatakları da önceden göndermiş olur. Kızın annesi bütün ev



ihtiyacını ve gerekli olan eşyaların hepsini hazırlar. Kazak Türkleri hiçbir zaman kızlarını çeyizsiz vermemişlerdir. Kız anneleri kızlarının çocukluğundan itibaren onlar için çeyiz hazırlamaya başlarlar. Kızın evleneceği vakit ise eksik çeyizi tamamlamaya kızın akrabaları, anne-babasının arkadaşları veya komşuları da yardımcı olurlar. Çeyizin miktarı her ailenin maddi durumuna bağlı olarak değişir. Bir oğlanın düğününü yapmak anne-baba için nasıl bir vazife ise bir kız ailesi için de çeyiz yapmak, anne babanın sabit bir vazifesidir.

2.1.5. Kız Uzatu Toyu / Kız Ailesi Tarafından Yapılan Düğün

“Uln uyaga, kızın kiyaga kondıru / Oğlunu evine ve kızının yerine yerleştirmek” anne babanın hem dileği hem de vazifesidir. Onun için de *kız uzatu toyu/düğünü* büyük bir sevgi ve mutlulukla karşılanır. Bu günde anne-baba hem sevinir hem ağlar. Çünkü kızlarını yetiştirmeleri ve onun kendi hayatındaki yeni yerini bulması sevinç verir. Özlem ve onun ayrılığına dayanamama da ağlama duygusu meydana getirir. Oğlan ve kız tarafı merasimleri gerçekleştirdikten sonra kızın ailesi ve bütün akrabaları toplanıp kızı uğurlama düğününe hazırlanmaya başlarlar. *Kız uzatu düğünü* için ailelerin ekonomik durumlarına göre karar verilir. Maddi durumları zayıf olan aileler sade bir biçimde kızlarını evden uğurlarlar. Düğün yapılacak ise, bu düğün akrabalar ve arkadaşlar da davet edilmek suretiyle büyük bir toya dönüştürülür.

Kız verme / kız uğurlama düğünü eskiden farklı şekil ve farklı merasimlerle gerçekleştirilmekteydi. Son zamanlarda ise farklılık göstermektedir. “Geleneğe göre damat süt parası, düğün parası, öltirisi v.s. alarak bir kaç yakın arkadaşıyla birlikte kızı götürmek için kız evine gelir. Köyün genç kızları, damadın önüne çıkarak karşılarlar. Eniştesinin atını yedekleyerek eve kadar getirip direğe bağlayan gelinin kardeşine damat tarafından at bağlama hediyesi ve giysiler verilir; parmağına yüzük takılır. Çadıra girmeden önce de çeşitli gelenekler icra edilir. Ak çadıra hiç kimse girmeden önce damat girer ve evin sol köşesine giderek sağ ayağı ile yere bir kere vurduktan sonra tekrar dışarıya çıkar. Bu gelenek, ‘bu otağın sahibi biz olacağız’ anlamına gelir. Damat için özel olarak yemek yapılır ve yeni kesilmiş koyunun diş değmeden sıyrılmış kaburga kemiği, beyaz bir beze sarılarak damada verilir. Damat, kaburgayı alıp beyaz çadırın içinden onu dışarıya fırlatır. Bu ise; “beyaz çadır yeni aileye bereket getirsin, ocak dumanı dik olsun, yiyecek ve içecek bol olsun” anlamına gelir. Düğünün sonuna doğru gelin; abla, kardeş ve yengelerini yanına alarak köydeki tüm büyük küçük herkesle vedalaşır. Bu sırada kendisine gerekli olan eşyalar hediye edilir. Gitmek için her şey hazır olduğunda damadın arkadaşları eve davet edilir ve kızın çeyizi kendilerine gösterilerek onlardan da *körimdik/görümlük* denilen para ve hediye alınır.

Kızın çeyizi eskiden deve üzerine yüklenirdi; kız için ise gümüş eyer takılmış at hazırlanırdı. Kız anne-babasıyla, akrabası ve yakınlarıyla vedalaşırken gelin türküsünü (*sımsuv*) söyler. Eskiden istemediği birisiyle evlenen veya ikinci ya da üçüncü eş olarak evden giden kızlar, böyle maniler söyleyerek ağlar ve diğerlerini ağlatırdı. Zamanla kendi ailesiyle vedalaşırken ağlamak evden giden kız için bir gelenek haline gelmiştir. Mani bittikten sonra kız için teselli edici türküler (*jubatu*) söylenir. Bu türkülerle kaba davranma, çalışkan ve temiz ol, kayın validenle kayınbabana hürmet et, kocana saygılı ol gibi öğüt ve nasihatlar verilir. Ayrıca evden giden kız, kendisinden sonra gelen kız kardeşine (öz kardeşi olması da şart değil) başörtüsünü teslim eder. Bu “sıra sana geldi, kısmetin açık olsun, bahtını bul” anlamına gelir. Bu geleneğe ‘şargı’ denir. Kendisine şargı teslim edilen kıza yengeleri ve arkadaşları gelip iyi dilekler diler; kız ise onlara bir çay sofrası hazırlar. Sonra kızın başındaki takkesi çıkartılıp ‘*savkele*’ giydirilir. Köyün genç kızları hep birlikte giderek belli bir mesafeye kadar kızı uğurlarlar. Evden çıkan kız



yolun sonuna kadar başını çevirmeden, arkasına bakmadan devam etmelidir. Kızın annesi ile yengesi onunla birlikte gider ve düğünden sonra geri dönerler. (Erqalieva, 2000: 132)

Kız verme düğünü ya da kız tarafından yapılan düğün anlamına gelen *Kız Uzatu*, günümüzde modern değişimler içermektedir. Fakat özü aynıdır, inanışlar aynıdır. Bugünün şartlarına ayak uydurarak ve geleneksel anlamını koruyarak devam etmektedir. Oğlan tarafından on-onbeş kişi bir araya gelip kız tarafında yapılan bu düğüne iştirak ederler. Özellikle oğlanın iki yengesinin burada olması şarttır. Zira düğün sonunda oğlanın/damadın iki yengesi kızın/gelinin iki tarafında tutarak dışarda bekleyen arabaya kadar ona refakat ederler. Kızın anne babası konumlarına ve usulüne göre misafirlerin yerlerini belirler.

Düğünün eğlenceli geçmesi için şarkıcılar, ozanlar, sanatçılar çağırılır. Günümüzde kızı gece saat onikiye kadar oğlan tarafı götürmelidir. Kız *saukele*'si başında olduğu halde *sınsu/ayrılık türküsü* söyler ve sonrasında da onu avutmak için *jubatu/şarkı* söylenir. Kız baba evinden koca evine götürülürken anne babasıyla, kardeşleriyle, ablalarıyla vedalaşmak üzere söylenir. Kızın gideceği zaman ağlaması alışkanlığa dönüşmüştür. Giderken özellikle arkasına bakmamaması söylenir. Bu tür düğünlerde kıza herkes tarafından dilek temennisiyle şu sözler söylenir: Gittiğin aileye *suday sinip, tastay bat / su gibi çök, taş gibi bat*. Bu, oğlanın ailesiyle sıkı kaynaşıp, onları mutlu ederek hep orada kal, anlamına gelmektedir.

2.1.6. Kelin Tüsirü

Kız uzatu düğünden sonra gelini oğlanın evine getirilmesidir. Gelin güvey evine getirilirken oğlanın akrabaları da her şeyi hazırlamış halde onları beklerler ve gelin arabadan çıkar çıkmaz saçını saçarlar (şaşu şaşu). Saçı olarak genelde *şeker* kullanılır. Saçı saçmak Kazaklar'da eskiden beri devam edegelen bir âdettir. Saçı tâ şamanizm zamanından kalan bir gelenektir. O zamanda saçının anlamı nasılsa günümüzde de öyledir. Saçı mutluluğun, bereketin simgesi olarak bilinir. Daha sonra gelin kız evin eşiğini sağ ayağıyla adım atarak geçmelidir. Sağ ayağı ile eve girerse mutlu, uğurlu bir hayatı olacağına inanılır. Kızın başına bir örtü örtülür. Yüzü kapalı olan gelin eve girerken eğilerek üç kere orada bulunanlara selam verir. Kayınbabası da 'köp jasa/çok yaşa' der. O esnada ocaktaki ateşe yağ damlatılır. Ateşe yağ damlatmak, saçını saçmak, üç kere selam vermek eski şamanizm devrinin kalıntılarıdır.

Kökleri çok eski çağlara uzanan Kazak evlilik ve düğün âdetleri, Türk toplum hayatından ve dini inançlarından izler taşımaktadır. Bunlar, kötü ruhlardan korunma (saçı), örtünme, tapınma, temizlenme, erginlenme ve statü değiştirme gibi durumları ifade eden ritüellere doludur. (Aydemir, 2013: 621)

Oğlan evinde *şımıldık* (gerdek) kurulur, daha sonra gelin oraya geçer. Gelinin yüzü açana kadar oradan çıkmaz; uzaktan gelen akrabalar ise şımıldığın içine girip bahşiş vererek gelini görürler.

2.1.7. *Betaşar / Yüz Açma-Duvak Açma*: Kazak evlilik âdetlerine göre gelin şımıldığın içinde *betaşar*'a kadar oturur. Betaşar; Kazak kültüründe eskiden beri canlılığını koruya gelen evlenme âdetlerindendir. Yüzü örtülü olan gelinin yüzü ozanlar, şairler veya hatip insanlar tarafından açılır. Bu, gelini tanıştırmak amacıyla yapılır. Betaşarın her bölümü bittiği zaman gelin kocasına, kayınvalidesine, kayınbabasına, damadın amcalarına ve diğer akrabalarına eğilerek selam verir. Betaşarın bölgeden bölgeye, köyden köye değişen şekilleri vardır. Kazakların bu geleneği, eskiden beri canlılığını koruyarak, değişikliğe uğramadan devam eden bir



gelenektir. Günümüzde bazı aileler betaşarı düğün günü yaparlar, yani düğün başlamadan önce yaparlar. Bazıları ise iki üç gün önce ya da bir hafta önce yaparlar. Bu da ailelere göre değişmektedir. Betaşardan sonra hemen nikah (dini nikah) kıyma töreni gerçekleşir.

Nikah kıyma töreninin düğünün hangi aşamasında gerçekleştirileceği ailelere göre değişmektedir. Bu tören imamın eve gelmesiyle veyahut evlenen gençlerin camiye gitmeleriyle gerçekleşir. Oğlanın ve kızın yanında şahitleri olaması gerekmektedir. İmam kıza, “Oğlanla evlenmek ister misin?” diye sorar. Kız evet dedikten sonra oğlana da aynısını sorar. Yani birbirleriyle eş olacak olan gençlerin evlenmeye razı olup olmadıklarını öğrendikten sonra da şahitlere ve akrabalara geçer. İmamın önüne *nikah suyu* getirilir. Nikah suyu biraz şeker katılmış olan sade sudur. Suyu nikah duası okunduktan sonra kız ile oğlana içirilir ve getirilen altın yüzükler çiftler tarafından birbirine takılır. Böylece iki gencin nikahı kıyılmış olur.

Kazak düğünlerinde değişmeyen bir unsur da *asaba*'dır. Asaba, düğünün yöneticisi olup düğünün eğlenceli ve güzel geçmesini sağlar. Gelen misafirleri usule uygun olarak ve statülerine göre sırayla dilek dilemek üzere ortaya çağırır. Genelde dilek sözlerinin amacı, orada bulunan büyüklerden nasihat almak ve dinlemektir. Yeni aile için tecrübeli akrabalar, güzel dileklerde bulunur ve nasihat eder.

2.1.8. Gelin Çayı

Düğünden sonra, genellikle de bir gün arayla damadın akrabaları, komşuları ve arkadaşları (bay-bayan hepsi) güvey evine davet edilir. Burada misafirlere bir ikramda bulunulur. Gelenler gelinin elinden çay içerler. Bu aynı zamanda yeni evlenen gençlerin düğüne iştirak eden ve yardımcı olan yakınlarına bir teşekkür ağırlamasıdır.

Sonuç

İnsanları bir araya getiren, bireyler arasındaki sosyal bağları güçlendiren, ortaklığı pekiştiren; kişilerin birbirlerine ve topluma karşı nasıl hareket etmeleri gerektiğini gösteren; insanları sahip oldukları mirasın bilincine vardırarak, gelenek-göreneklerini, inançlarını, değer yargılarını, törelerini canlandıran, eğlendiren, mutluluk veren fonksiyonları ile düğün, Türk kültürünün en önemli ve temel unsurlarından biridir. (Eker, 2000: 92)

Kazak Türklerinde düğün yapmanın ayrı bir heyecanı, ayrı bir eğlencesi vardır. Düğün eskiden beri devam etmektedir. Ancak günümüzde modern bir şekil almıştır. Değişmelere uğramasına rağmen özü aynıdır. Bir ailede iki genç evleniyorsa, onların evlenme düğününü ilk önce onun anne babaları, akrabaları, arkadaşları sabırsızca beklerler. Anne babalar çocuklarının aile olmalarının, yeni bir hayata adım atmalarının sevincini diğer akrabalarıyla paylaşmak isterler. Aileye göre her düğün çeşitlik göstermektedir. Fakat değişmeyen bir şey vardır. Bu da Kazakların дастархана, yani sofraya/ikrama çok önem vermeleridir. Bol yiyecek ve içecekler, geleneksel yemekler, oyunlar, şarkılar düğünün daha da süslü ve eğlenceli olmasına katkı sağlar.

İnsanın doğduğu andan itibaren hayatında kimi önemli olaylar yer almaktadır. Bunların en önemlilerinden biri evlenmek ve aile kurmaktır. Bunun da en önemli aşaması düğün ve uygulanan düğün âdetleridir. Fakat bunu gerçekleştirebilmek için onun kökenini, geçmişini ve bu âdetlerin nasıl uygulandığını bilmek gerekir. Kazak toplumunda zamanın şartlarına göre, modernleşmeyle birlikte bazı geleneklerde değişim ya da evrilme söz konusu olsa da hala canlılığını koruyan, önemini



kaybetmeyen pek çok uygulama mevcuttur ve bunlar nesilden nesile özellikle sözlü gelenek yoluyla aktarıldığı görülmektedir.

Kaynakça

- Alimkulov, E. B. (1994.). *Küyeu Keltir, Kız Uzat, Toiyındı Kıl*. Almatı: Sanat.
- Aydemir, A. (2013). Türk Dünyasında Bazı Düğün Terimleri ve 'Al Duvak' Geleneği Üzerine. *Turkish Studies*.
- Çetin, Ç. Z. (2005). Tatar Türklerinin Düğün Geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 92-119.
- Eker, G. Ö. (2000). Türk Düğün Geleneği İçinde Karakeçili Türk Düğününün Ritüel Açısından Değerlendirilmesi. *Milli Folklor Dergisi*, 92-100.
- Ercilasun, A. B.- Akkoyunlu Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud-Dîvânü Lugâti't-Türk*. Ankara: TDK.
- Jannat Erqalieva, N. Ş. (2000). *Kazak Kültürü*. Almatı : Al-Farabi Kitabevi.
- Kani, M. (1993). *Kazaktın Köne Tarihi*. Almatı: Jalın.
- Kenjeahmetuly, S. (2010). *Kazaktın Salt-Dastürleri Men Adet-Gurıptarı*. Almatı: Atamura.
- Sadırbayulı, S. (1996). *Folklor jane Jambıl*. Almatı: Ana Tili.
- Şişman, B. (2017). *Türk Kültüründe Evlilik (Geleneğin Son Yüzyılı – Samsun Örneği)*. Ankara: Kurgan&Edebiyat.
- Tezcan, M. (2000). *Türk Ailesi Antropolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 7, Sayı/Issue 17 (Aralık/December 2018), s. 167-176.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut252>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 29.11.2018
Kabul Tarihi: 20.12.2018

Çocuklarda Okuma Alışkanlığı ve “Özgür Okuyucu” Modeli

Reading Habit for Children and The Free Reader Model

İlknur TATAR KIRILMIŞ *

Öz

Her ülke, okul sıralarından itibaren okuma alışkanlığının kazandırılmasını önemser ve bu yaşantının oluşturulmasına dair bazı tedbirler alır. Bu yüzden ilkököl müfredatlarında bu hedefe yönelik bir program mutlaka yer alır. Birleşmiş Milletler'in yürüttüğü bir araştırmada ülkelerin okuma seviyelerini karşılaştıran istatistik verisi Türkiye'ye dair rakamların yeterli olmadığını gösterir. Gerek Millî Eğitim Bakanlığının zorunlu eğitim sürecine eklediği okuma kitapları gerekse yayınevleri tarafından yayımlanan eserlerine bakıldığında nicelik yönünden zengin bir çeşitlilik söz konusu olmasına rağmen henüz çocuk ve kitap birlikteliği beklenen düzeyde değildir. Okuma alışkanlığı açısından İngiltere, Türkiye'den daha iyi bir konumdadır. İlkokul öğrencilerinin Türkiye ve İngiltere'de okuma becerisinin iletilmesi ve alışkanlığının kazandırılmasına yönelik kullanılan materyaller karşılaştırılarak iki ülke arasındaki farklılıklar üzerinde durulması problemin anlaşılmasını kolaylaştırabilir. Bu araştırmada Britanya ilkökullarında yürütülen öğrencinin iş birliği yaptığı okuma etkinliklerini simgeleyen okuma kitabı grupları (reading book bands) tanıtılarak okumada sorumluluğun paylaşılması düşüncesine dikkat çekilecektir.

Anahtar kelimeler: Çocuk edebiyatı, okuma alışkanlığı, İngiltere'de okuma alışkanlığı modeli, seviyelendirilmiş okuma kitapları.

Abstract

The habit of reading is a goal that every country cares about and wants to give to its individuals. It is for this reason that elementary schools allocate necessary subject headings towards this objective in their curriculums and the implementation of this objective is seen as important. A study conducted by the United Nations comparing the reading levels of countries shows that Turkey is insufficient in this area and also highlights the importance of

* Dr. Öğr. Üyesi. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun-Türkiye.
Elmek: ilknurtatarkirilmis@gmail.com

following the examples of the countries who are better in this subject . Both the reading books that the Ministry of National Education has added to the compulsory education process and the publications published by the publishers indicate that although there is a rich variety in terms of quantity, children and books are not at the expected level yet. England is in a better position in terms of reading habits compared to Turkey. By comparing the materials that are used to facilitate the advancement of elementary school students reading skills and habits between Turkey and the UK may lead to the root of the problem that Turkey faces. In this study, reading book groups that symbolize the reading activities that the students participates in will be explained with the aim to emphasize the importance of sharing the responsibility of developing reading habits.

Key Words: children's literature, reading habits, British reading habits model, book bands, reading habits in primary schools.

Giriş

Dil, insanların birbirleriyle anlaşmalarını, duygu ve düşüncelerini birbirlerine iletmelerini sağlayan, geçmişten geleceğe iletişimin temelini oluşturan ve kültür taşıyıcısı olan bir sistemler bütünüdür. Dilin bu görevini yerine getirebilmesi; o dili konuşan insanların iyi bir ana dili eğitiminden geçmiş olmasına bağlıdır (Özbay, 2006: 146) İlkokuldan itibaren başlayan ana dili öğretimi kelimelerden başlar ve metinlere doğru bir gelişim eğrisi gösterir. Gerek gelişmiş gerekse gelişmekte olan ülkelerin öğretim modellerinde zamanın ihtiyaçlarına göre değişim kaçınılmazdır. İnternet ve bilgiye ulaşımın kolaylaşması insanların hem bilgiye eskisine nazaran daha eşit şartlarda ulaşmasını sağlar hem de insanın öğrenmeye ayıracağı zamanı görsellikteki avantajından dolayı eğlenceli ve hareketli bir ortama taşır. Okuma "boş zamanları değerlendirmek, ekonomik, kültürel ve teknolojik gelişmeleri izlemek, yeni şeyler öğrenmek için yapılan bir etkinlik ya da ilgidir" şeklinde tanımlanan özelliklerini kaybetmek üzeredir (Aksaçoğlu & Yılmaz, 2007: 4).

Dünyada en yaygın konuşulan dillerden biri olan İngilizcenin gerek ana dili gerekse yabancı dil olarak öğretilmesinde kullanılan okuma seviyeleri uygulaması, bireysel öğrenme modeli üzerine kurulmuştur. İlkokul birinci sınıftan itibaren İngiltere, Amerika ve Yeni Zelanda gibi İngilizce konuşan ülkelerin kullandığı okuma seviyeleri ölçeği öğrencinin okuma becerisine odaklanır. Müfredata dâhil edilmiş okuma becerisinin ilerletilmesi, aile ve okul birlikteliğinde yürütülür ve en son nokta olarak "özgür okuyucu" seviyesinde tamamlanması hedeflenir. Öğrencinin kolayca anlayabileceği ve kendi okuma seviyesini görebileceği bir ölçekle bu alışkanlık ideal bir noktaya ulaştırılmaya çalışılır.

Türkiye'deki ilkokullarda okuma alışkanlığının kazandırılmasına yönelik çalışmalar aile, okul ve çocuğun çevresindeki imkanlarla yürütülür (Dedeoğlu&Yayla&Karaşahin, 2007:1). Öğretmenin okuma alışkanlığını kazandırması için kurum düzeyinde hazırlanmış Yüz Temel Eser listesinden hareket etmesi istenirken öğrencilerin bu eserlerle kendi okumalarına dair değerlendirme yapmasına dair bir ölçek geliştirilmemiştir. Özellikle ilkokul çocuklarının kontrollü okumalarını ilerletmelerine dair kendilerinin farkında oldukları bir program henüz başlatılmamıştır. Bu durum okuma alışkanlığının gelişmemesinin sebeplerinden biri olabilir.

Okuma Alışkanlığının İlk Basamakları

Türkiye'de Türkçenin ana dili olarak okuma ve yazma öğretimi için ses temelli cümle yöntemi kullanılmaktadır. Bu programda ilkokul birinci sınıf öğrencilerinin okuma becerisi harflerin öğretilmesine göre hazırlanmış metinlerle öğretilmekte ve devamında gelen okuma kitaplarıyla pekiştirilmektedir. Öğretmen, bir



yıllık ders programına yayılmış alfabe'deki ses gruplarını öğrencinin daha aktif kullanabilmesi için bu müfredata göre hazırlanmış okuma kitaplarından da faydalanmaktadır. Bu kitaplarda yer alan cümlelere bakıldığında yıllık plana bağlı harf gruplarının benimsendiği görülmektedir. Kısıtlı bir anlatım imkânı tanıyan bu tip kitapların genellikle öğrenciye okumayı öğretirken sevdirmeye işlevini de gördürdüğü pek söylenemez. Öğrenci harfleri tanıma ve cümleleri doğru okuma tatmininin dışında günlük hayatıyla benzerlik taşımayan bu eserleri yıl sonunda kullanılmış bir defter gibi bir kenara bırakmak zorunda kalmaktadır (Demircan, 2006:14).

Sever, okuma alışkanlığını bir bütün olarak görür: "Okuma kültürü, birbiriyle ilişkili ve birbirini bütünleyen birçok beceriyi içeren bir süreçtir. Bu sürecin ilk basamağı görsel okuryazarlık, ikinci aşaması okuma yazma becerisi edinme, üçüncüsü de okuma alışkanlığı becerisi kazanmadır. Okuma kültürünün yapılanması ise, eleştirel okuma becerisinin edinilmesiyle olanaklıdır. Bilişim teknolojilerinden etkilice yararlanma, günümüzde okuma kültürünün uygulama alanı bulduğu bir beceridir." (2011:26).

Dünyada ve Türkiye'de ilkokuldan itibaren okumanın ilk basamağı sayılan sözcük ve cümleleri tanıyıp okuyabilme becerisi kazandırıldıktan sonra öğrencinin okuma hızını artırma yolunda disiplinler arası gidişat benimsenir. Farklı konular etrafında okuma ve anlama yöntemiyle düşünsel becerileri ilerletilmek istenir. Okuma alışkanlığı kazandırmak şeklinde bir başlık tüm derslerden ziyade Türkçe dersine eklenerek devam ettirilmesi arzulanır. Doğal olarak kurmaca esere doğru aktarılan okuma uğraşısı her öğrencide aynı sonucu vermediği gibi bazılarının da tamamen kaybedilmesine sebep olur.

Türkiye'deki okullarda öğrenciye okuma alışkanlığı kazandırılmasına dair çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Öğrencilerin okuma düzeylerine yönelik bir araştırma Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 2007'de yürütülmüştür. Bu çalışmada çocukların yaşlarına göre kitap okuma oranları ve kitap türlerine yönelik verileri sosyokültürel koşulları dikkate alınarak etraflı bir şekilde ele alınmaya çalışılmıştır. Projenin sonucuna göre bir öğrencinin kendi kendisine kitap okuma yaşına % 46 oranında 13 yaş olarak cevap verilmiştir. 14 yaş ise %16'ya denk gelmekte olup 10 yaşına kadar ise en yüksek % 0.85 oranında kitap okunduğu tespit edilmiştir. Yine bu çalışmanın verilerine göre öğrencilerin okudukları kitap arasında %71,13'lük oranla roman birinci, %28,96'sının bilimsel kitaplar ikinci, %24,60'ının masal ve hikâye üçüncü sırayı almıştır (2007: 29). Araştırmanın sonucunu değerlendiren yaklaşım düşündürücüdür:

"Ortalama 7 yaşında okuma ve yazmayı öğrenen bir öğrencinin ilk kitap okuma yaşı 13-14 yaşları olmamalıdır. Okumayı öğrenme ile okumaya başlama arasındaki kaybedilen zaman 6-7 yıldır. Öğrencilerin okuma düzeylerinin gelişimi, okuma kültürlerinin oluşumu açısından çok önemli bir zaman kaybı olduğu görülmektedir." (Dedeoğlu &Yayla & Karaşahin, 2007:24)

Birleşmiş Milletler İnsani Gelişim Raporu'na göre, okuma alışkanlığı açısından Türkiye; Malezya, Libya, Ermenistan gibi ülkelerin de bulunduğu 173 ülke arasında 86. sırada yer alabilmiştir (2007:43). Türkiye'deki okuma alışkanlığına dair yapılan çalışmaların dışında çocuğuna kitap seçerken kararsız kalan ebeveynlere yönelik bir katalog da hazırlanmıştır (Alpöge&Neydim, 2011). Bu çalışmada kataloga ilişkin ölçütler yayımlanmıştır. İki yaştan itibaren altı yaşına kadar olan çocukların okumalarına yönelik yapılmış bilgilendirici bu esere çocuk edebiyatına dair makaleler eklenmiştir.



Türkçe öğretmenlerinin çocukların okuma alışkanlıklarına alternatif çalışmalarına yönelik yapılan başka bir araştırmada öğretmen tavsiyesinin okuma alışkanlığını olumlu etkilediği tespit edilmiştir. Çalışmaya katılan öğretmenlerin kitap okutmaya dair ders kitaplarının dışında bir zorunlulukları olmaması, her öğretmenin farklı bir çaba göstermesine sebep olmuştur. (Maden&Maden 2018:15) Araştırmanın sadece Türkçe öğretmenleriyle yapılması Türkiye’de okuma alışkanlığına yönelik bir eğilimi öne çıkarmıştır. Bu çalışmada olduğu gibi öğrenciye kitap tavsiye eden, okumasını değerlendiren ve sorumluluk olarak beklenti yüklenen Türkçe öğretmenleridir. Kitap okutmak sadece Türkçe veya edebiyat öğretmenlerinin görevi değildir. Sosyal bilim veya fen bilimleri öğretmenlerinin öğrencinin okuma alışkanlığına dair herhangi bir şekilde kendisini sorumlu hissetmemesi çoklu zekâ kavramının eğitimden dışlanmasıdır.

Türkiye’de okul hayatına yeni başlayan bir öğrencinin okuma becerisinin en sıkı takip edildiği dönemin birinci sınıf olduğu belirtilebilir. Okumayı başarmanın önemsendiği bu sınıfta bir öğrencinin tüm harfleri öğrendikten sonra okuma kitaplarıyla devam etmesi tavsiye edilir. Bu açıdan aşağıdaki örnek incelenebilir.



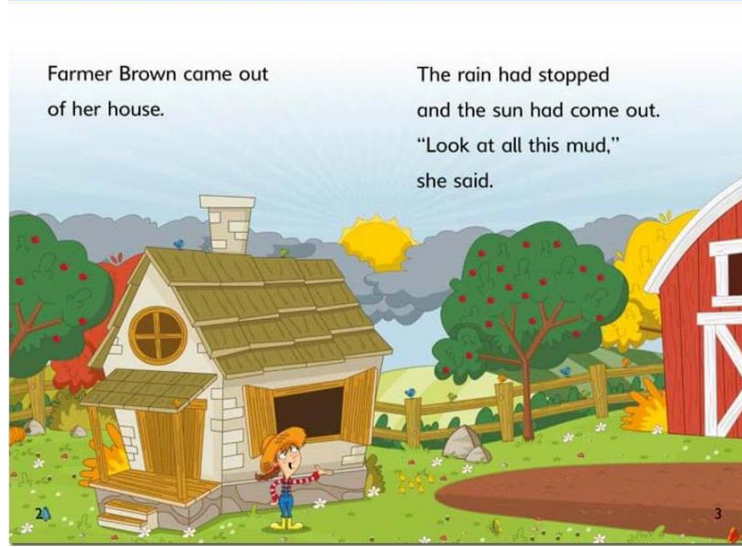
Örnekteki kitap ilköğretim birinci sınıf öğrencisi için ilk okuma kitabı olarak hazırlanmış bir serinin son kitabıdır (Bağmen, 2018:3). 7 yaş çocukları için hazırlanan okuma kitaplarında olması gereken kriterlerden bazıları burada hatırlatılacak olursa 20-24 harf puntosu kuralı ihlal edilmiştir (Karatay, 2012: 97). Bu yaş çocuğu için paragrafta kullanılan cümle sayısı uygundur. Eserin söz varlığı ve yaş uygunluğu kıstasları dikkate alındığında "güneşin cömertliği" çocuk tarafından kolayca anlaşılamaz. Bu metin yedi yaş grubunun okuma becerisi açısından tespit edilen cümle yapısında yer alacak kelimelerdeki harf sayısı açısından da bazı problemlere sahiptir. Son cümledeki "çevresindeki" ve "cömertliğinden" sözcükleri okumayı zorlaştıracak uzunluktadır (Karatay, 2012:114).

Kurmaca açısından Bağmen’in çalışmasında çocuğa görelilik ilkesi dikkate alınmamıştır. Çocuğun Türkçe okumasını önceleyen fakat çocuk gerçekliğine uygun edebî ölçütleri ihmal eden bir kitap çalışmasında çocuğun sezinleme, ipuçlarını bulma



ve duyumsamaya yönelik kabiliyeti ortaya çıkamaz. Çocuğa yönelik hazırlanmış bir kitapta sezinleme, parçaları birleştirme ve yorum yapabilme yetileri kazandırmak yerine öğreti ve belleti nitelikleri baskın bir unsur olarak bulunuyorsa bu yayın çocuğa göre değildir. Bir çocuğun sürekli öğretmeye yönelik bir materyalle okumaya tutunması isteniyorsa onun metindeki karakterlerle özdeşim kurması, onların duygu ve düşüncelerini anlaması ve olaylar arasında ilişki kurması gelişemez. Okumaya başlanan ilk yıldan itibaren öğrencinin ilk okuma kitaplarında çocuğun düşünme ve anlama kabiliyeti dikkate alınmaz ise çocuğun hayatına okuma alışkanlığının taşınması zorlaşır ve doğal olarak başka uyarılara yakınlaşır (Çer, 2016:1403)

Bağmen'in kitap çalışmasına benzer bir anlatım İngilizce hazırlanmış bir okuma kitabında şu şekilde ortaya konulur (pandora books.co.uk):



Türkiye’de akademik olarak çocuk kitaplarında olması gerekli teknik hususlara yönelik çalışmalar yapılmış olmasına rağmen yayın evlerinin bir kısmı bu birikimi kullanma konusunda bilinçli bir faaliyet içerisinde değildir.

Türkiye’de okumayı öğreten ses temelli kitapların bir ileriki aşaması olan çocuk kitaplarında farklı bir seviye çalışmasının yapıldığı görülmektedir. Hızla genişleyen çocuk edebiyatının ilk basamağı olan bu alan içinde yer alan kitaplara bakılacak olursa beşinci sınıfa kadar olan dönem için sınıflara göre hazırlanmış bir okuma eğrisi dikkat çeker. Bu dönemde sadece birinci sınıf öğrencileri için alfabeyi öğrenme aşamalarına uygun bir yıllık okuma kitapları sınıflandırılmış fakat ikinci sınıftan itibaren okuma kitaplarında derecelendirme sadece sınıf veya yaş yıllarıyla sınırlı bırakılmıştır. Bu kitapların okuyucuları olan çocuklar veya onlar için seçen aileler, kararlarını sınıflarına göre verirken okuma seviyelerine yönelik bu değerlendirmenin isabetli olup olmadığı araştırılmamıştır. Bu açıdan Eskişehir il merkezinde 923 öğrencinin katıldığı ‘Çocuk Kitaplarına ilişkin Görüşlerini Belirleme Anketi’nin neticesi dikkate alınabilir. Çalışmada elde edilen olumsuz görüşlerden biri de eserlerin dilinde bulunan uygunsuz ifadelerdir:

“İlköğretim öğrencileri, kitapların dil ve anlatımına yönelik akıcı ve anlaşılır anlatımı olan, yazım hataları ve argo sözler bulunmayan, Türkçeyi doğru kullanan ve çocuklara uygun bir dil kullanan kitapları beğenmekte; argo sözlerin yer aldığı, yazım ve noktalama hatalarının olduğu, anlamı bilinmeyen ve yabancı kelimelerin yer aldığı, anlatımın kötü olduğu kitapları beğenmemekte; kitapların anlaşılır bir anlatımı olan,



argo kelimeler içermeyen, yabancı kelimeler içermeyen ve yazım ve noktalama kurallarına özen gösteren biçimde olmasını istemekte idiler." (Yıldız, 2009:96).

Kurumsal olarak bakıldığında, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından okullarda okutulmak üzere ilkokul ve daha sonra ortaokul öğrencileri için bir kitap listesi oluşturularak bu beceriye ivme kazandırılmak istenmiştir. '100 Temel Eser' adlandırmasıyla okullarda okutulması istenen bu kitap listesinin hangi amaçla oluşturulduğu şu şekilde belirtilir:

"Öğrenci ve gençlerin önüne, yaşlarına ve mizaçlarına uygun kitapları getirdiğimiz ve bu eserlerin Türkçe, Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenleri rehberliğinde okunmalarını sağladığımız takdirde, yakın gelecekte okuma alışkanlığı ve okuma zevki kazanmış, kültür birikimi zengin bir toplum hâline gelebiliriz. Bu amaca dönük olarak, eğitim kurumlarımızdaki öğrencilerin okumaları için çeşitli sivil toplum kuruluşları, kültür ve bilim adamları ve gazetecilerin katkıları ile Bakanlıkça, Türk ve dünya edebiyatından '100 Eser' belirlenmiş bulunmaktadır." (MEB, 2005)

Bu listenin içeriği incelendiğinde bu kitaplarda yayınevlerine benzer sınıf ayırımının da yapılmadığı, öğrencinin okuma alışkanlığı kazandığı kabul edilerek bu özelliğinin yönlendirilmeye çalışıldığı dikkat çeker. Millî Eğitim Bakanlığının veya yayınevlerinin tavsiye ettiği kitapları okuyabilecek seviyeye ulaşamayan öğrenciler için başvurulacak tedbirlerin sadece öğretmenin vicdanına bırakılması ne derece doğrudur? Dördüncü sınıfa gelmiş bir öğrenci okuma seviyesi olarak bir veya iki seviye arkada kalmışsa bu öğrenciye ikinci sınıflar için hazırlanmış kitabı okutmak mümkün müdür? Arkadaşları arasında itibarını korumak için öğrencinin bu kitapları okuma becerisini ilerletmek açısından reddetme ihtimali yüksektir.

Özgür Okuyucu Modeli Olarak Seviye Çalışması Yapılmış Kitaplar (Book Bands)

İngiliz okullarında da ses temelli (phonics) yönteme dayalı okuma yazma öğretimine beş yaşında başlatılır. (www.nationalcurriculum.gov.uk 27.11.2018'de erişildi) Türkiye'de olduğu gibi bu ülkede de öğretmen öğrencinin okuma becerisini geliştirmek için bu amaçla hazırlanmış kitaplardan faydalanır. Bu amaca yönelik eserlerin genellikle seri kitap dizisi anlayışını benimsediği görülmektedir. Harf gruplarının pekiştirilmesinde kullanılan okuma kitaplarının Türkiye'de hazırlananlardan farklı olarak öğrencideki okuma becerisiyle birlikte kurmaca yapısının ihmal edilmediği dikkat çeker.

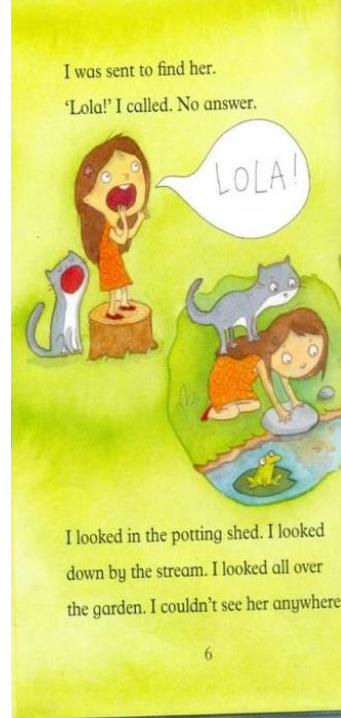
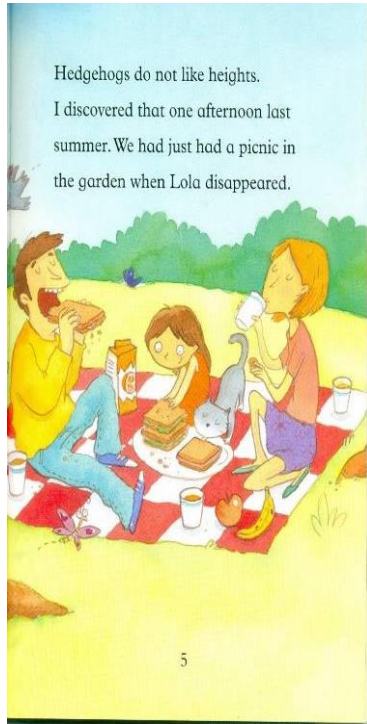
İlk okuma kitapları içerik olarak çocuklarla aynı yaşta olan veya hayal dünyasında benimseyebileceği hikâye kahramanlarından müteşekkildir. Bu kitapları okuma, hem sesleri tanıma açısından bir başarı duygusunun ortaya çıkarılması sağlanır hem de öğrencinin günlük hayatında edinmesi arzulanan davranışları basit bir dille ona hatırlatılır. Okul öncesi dönemde başlatılan seslerin öğretimine yönelik hazırlanan okuma kitapları müfredata göre üç seviye olarak hazırlanmıştır. Bu üç seviyenin ikinci sınıf sonuna kadar tamamlanması beklenmektedir. Yeni okuyucular (new readers) adı verilen bu serinin gerek aile gerekse öğretmen tarafından nasıl kullanılacağına dair bir açıklama eserlere eklenmiştir. Yeni okuyucu kitapları okumanın eğlenceli olması fikrine odaklanır. Yeni okuyucu okul kütüphanesinden aldığı kitabını aile bireylerine sesli olarak defalarca okur. Okuma performansı kitapla birlikte okuldan eve gönderilen deftere bir hafta boyunca yazılır.

Resimli hazırlanan bu kitapların temelde üç ana gruba ayrıldığı her grubun da kendi içinde üç seviyeye indirildiği görülür. Birinci seviye (Grade 1) içinde bulunan



her seviye için kullanılacak kelime sayısı ve kelime türleri de müfredatta belirlenmiştir. Bu programa göre 1.seviyenin ilk aşaması kabul edilen kitaplarda elli kelime, ikinci aşama kitaplarda 70 kelime, üçüncü aşama kitaplarda 100 kelime bulunur. 2. seviyede (Grade 2) bulunan kitaplarda 1.seviyede olduğu gibi her grup için kelime artışı bir önceki seviye ile aynı sayıda, otuzar, ilerlerken 3. Grup'ta (Grade 3) kelime sayısı her aşama için elliye çıkarılır. Toplam olarak yeni okuyucu kabul edilen öğrenci 450 kelimeyi ses temelli sisteme göre basit bir kurmacayla hazırlanmış bu kitaplardan öğrenir. (Reading Corner, 2006:32)

Fonetik kitapların kelime servetiyle ilgili tanımlamaların yanı sıra kitaplarda yer alacak metinlerle ilgili düzenlemeler de dikkat çeker. 1. Grup, ilk seviye kitapların her iki sayfasına yerleştirilmiş tek resme eklenmiş birer cümlelik metinle okuma desteklenir. Aynı grubun ikinci seviyesinde yine tek cümlelik yapı korunurken cümleler bir veya iki kelime düzeyinde uzatılmıştır. Seviyeler ilerledikçe öğrenci kitap sırtlarına konulmuş renk ve çizgilerden kendi okumasını ölçmeye başlar. Okumasıyla ilgili bu bilgilenme belirli bir standarda gelinceye kadar renkler veya numaralandırılmış kitaplarla devam ettirilir. Örnekte üçüncü seviye olarak kabul edilen bu hikâye kitabında kelime sayısı az tutulmuş, okuma çalışması metnin kurmacası ve resimlerle desteklenmiştir. (Forde& Dreidemy;2011;5-6).



Birinci sınıf ve ikinci sınıfta 'Phonics reading book' (www.oxfordowl.co.uk) şeklinde nitelendirilen kitaplar, seviyeleri renk ve numaralarla tespit edilmiş olarak öğrenme ortamına taşınır. Her öğrenci için birinci sınıftan itibaren okuduğu kitapların kayıtları kendi adına düzenlenmiş bir deftere yazıldığı belirtilmiştir. Öğrencinin kendisine ait bu okuma kayıtları hem okul hem de aile açısından bilgilendirici olmasının yanı sıra öğrencinin kendi okumasını da ölçme fırsatı yaratır. Öğrencilerin okuma becerisi, sınıf öğretmeninin dışında, görevi öğrencilerin okumasını dinlemek ve seviyelerine karar vermek olan başka bir öğretmen tarafından ölçülmektedir. Öğrenci kendi sınıfının okuma sınırlarına bu çalışmayla ulaştırılmaya çalışılmaktadır. Bazı



öğrenciler bu becerisini hızla geliştirirse okuma takibini yapan öğretmen onu bir üst kategori kitap seviyesine çıkarabilmektedir. Okuma eğrisi bir üst basamağa doğru ilerlerken geride de kalabilir, dördüncü sınıftaki bir çocuk okuma becerisi açısından istenen seviyeye ulaşamadıysa bir veya iki alt seviye kitaplarına yönlendirilebilir. Geride kalan öğrenci için sınıf kategorisi değil, numaralandırılmış bir okuma eğrisini takip edildiği için okumaya karşı bir isteksizlik daha zayıf düzeyde kalır. İngiltere’de okuma alışkanlığına yönelik tüm bu çalışmalarda en son hedef, öğrenciyi ilkökul bitirme aşamasına kadar Özgür Okuyucu ‘Free Reader’ denilen istediği çocuk kitabını okuyup anlama seviyesine ulaştırmaktır.

Aşağıdaki tabloda okuma seviyeleri renk ve numaralarla belirtilmiştir. Kitap sırtlarına etiketlenen bu renklerle öğrenci kolayca seviyesine göre kitabı sınıf kitaplığı veya okul kütüphanesinden seçebilir. Bu tabloda yer alan açık yeşil gruba (Lime Band) kadar olan bölümde ilkökul ikinci sınıf öğrencisinin okuma seviyeleri yer almaktadır. Kahverengi etiketi taşıyan kitapları üçüncü sınıftan itibaren okumaları beklenir.

Book Band	NC Level		L&S Phonic Phase	RR Level
LILAC			Phase 1	
PINK Band 1	towards L1	à L1	Phase 2	1, 2
RED Band 2		à L1	Phase 3	3, 4, 5
YELLOW Band 3	with in L1	1c	Phase 3-4	6, 7, 8
BLUE Band 4		1c / b	Phase 4-5	9, 10, 11
GREEN Band 5		1b / a	Phase 5	12, 13, 14
ORANGE Band 6	towards L2	1a / 2c	Phase 5-6	15, 16
TURQUOISE Band 7		2c	Phase 5-6	17, 18
PURPLE Band 8	with in L2	2c / b	Phase 6	19, 20
GOLD Band 9		2b / a	Phase 6	21, 22
WHITE Band 10	to L3	2a		23, 24
LIME Band 11	with in L3	3c		25, 26
KS2 BROWN		3c / b	The KS2 colour Bands indicated follow Pearsons Bug Club (http://www.bugclub.co.uk/)	
KS2 GREY	to L4	3a / 4c		
KS2 BLUE	L4	4b / a		
KS2 RED	L5	5c/b		

Tüm bu aşamaların sonunda öğrenci kırmızı seviyeyi bitirdiğinde takipli okumayı bitirmiş olur. ‘Özgür Okuyucu’ şeklinde nitelendirilen bu öğrenciler, okuma becerisi açısından çocuk edebiyatı kitaplarını anlayacak olgunluğa ulaşmış kabul edilir.

Sonuç

Çocuk edebiyatı, çocukların büyüme ve gelişmelerine; hayallerine, duygularına, düşüncelerine, yeteneklerine ve zevklerine hitap eden, eğitirken eğlenmelerine katkıda bulunan sözlü ve yazılı ürünlerin tamamıdır. Çocuklar için hazırlanmış bu yapıtlar, çocukların, keyifli ve yararlı zaman geçirmelerini sağlama gibi özelliklerin dışında; dilsel, bilişsel ve kişilik gelişimleri açısından da önem taşımaktadır. Kitap aracılığıyla çocuklar, dünya hakkındaki bilgilerini geliştirdikleri gibi kendilerine ait duyarlılıklarını, hayal güçlerini, yaratıcılıklarını ve iletişim becerilerini de geliştirirler. Günlük olaylar hakkında deneyim kazanırlar. Sosyal davranış örneklerini öğrenerek toplum içinde uygun davranışları sergilerler. Ayrıca kitaplar aracılığıyla ana dilini doğru ve gelişmiş



bir yapıda kullanma imkânına sahip olurlar. İlkokulda yapılandırılabilir seviye çalışması yapılmış okuma kitaplarıyla çocuk okurların sayısını artırmak imkân dâhilindedir.

Gelecek nesillerin okumayla ilişkisini daha da geliştirmek adına İngiltere’deki “Özgür Okuyucu” modeline benzer veya tamamen Türkiye şartlarından hareketle oluşturulmuş bir kitap okuma programı yapılmalıdır. Programın öğrenci üzerinde başarılı olabilmesi akademi-okul ve yayınevi birlikteliğiyle oluşturulmuş ve öğrencinin okuma becerisinin seviyelerine göre ayarlanmış kitaplarla mümkün olabilir. Okuma kitapları okul kütüphanesinde kolayca ulaşılabilen bir sistem içerisinde tutulabilir. Çocuk buradan kendi okuma hızına göre olanları kitap sırtındaki renkler veya numaralarla seçebilir. İlkokul öğrencisi okuma hedeflerini renklerle ifade edilen bir ölçekle kendisi de değerlendirebilecek ve bir ileri seviyeye geçme, okumasını ilerletme ve bu arada okuma alışkanlığı kazanma yönünde bireysel çalışma imkânına sahip olabilecektir. Aşamaları geçme ise öğretmen veya okulda işi çocukların okumalarını ölçmek olan bir uzmanın kontrolünde yapılması gerekir. Kendisini okumasıyla ölçebileceği bir okuma ölçeğine katılmış bir çocuk mutlaka daha iyisini yapmanın yollarını arayacaktır.

Okuma ölçeğinin bir öğrencide nihai hedefi kütüphane veya kitapçıdan yazar ve kitabını seçebilecek duruma gelme bilincini kazandırma olmalıdır. Türkiye’de ilkökul dönemindeki çocukların düşünce dünyaları ve kullandıkları cümle türleri ile ilgili yapılmış mevcut çalışmalar bu tür kitaplarda yer alacak söz varlığını oluşturmada kullanılabilir. Yayınevi ve üniversitelerin ilgili bölümlerinin çocuk kitaplarının hazırlanmasında işbirliği içinde çalışmaları ortaya çıkan ürünlerin etkinliğini arttıracaktır. Millî Eğitim Bakanlığı başlangıç aşamasında proje olarak teşvik edici girişimlerde bulunabilir.

Okumak ve bilgiyi yorumlayabilmek bu çağın en önemli gereksinimidir. Okuma becerisi gelişmiş bireylerin aynı zamanda yazma, kendilerini ifade etme becerileri de paralel olarak gelişecektir. Kültür Bakanlığı tarafından yürütülen okuma kültürü haritası çocuk edebiyatı için yazılacak kitapların türünün belirlenmesinde kullanılabilir.

Kaynaklar

- Aka, P. (2003). Belleğin Şiirleşmesi. *Virgöl Aylık Edebiyat ve Sanat Dergisi*, s. 86-87.
- Akatlı, F. (2003). *Felsefe Gözüyle Edebiyat*. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ayvazoğlu, B. (1987). *Hilmi Yavuz’un Zaman Şiirlerine Dair*, İstanbul, Tercüman gazetesi, s.8.
- Ayvazoğlu, B. (1989). *Gelenek, Tasavvuf ve Hilmi Yavuz’un Şiiri*, Ankara, Türkiye Günlüğü, s.77-78.
- Baran, İ. H. (2006). *Hilmi Yavuz Kitabı*: İstanbul: Yom Yayınları.
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi- Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, Sayı: 481-482, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Kolcu, A.İ. (2003). *Batı Edebiyatı*. Ankara: Akçağ yayınları.
- Okay, O. (2012). XX. Yüzyılın Başında Cumhuriyet’e Yeni Türk Şiiri (1900-1923). *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, Sayı: 481-482, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Parlatır, İ. (2012). XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi. Türk Şiiri Özel Sayısı IV*, Sayı: 481-482, Ankara, Türk Dil Kurumu yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.



- Tekin, T. (1986). İslam Öncesi Türk Şiiri. *Türk Şiiri Özel Sayısı I (Eski Türk Şiiri)*, Sayı: 409, Ankara: Türk Dil Kurumu yayınları.
- Yağcı, Ö. (1961). *Türk Dili Dergisi- Deneme Özel Sayısı*. C. 10, Sayı 118, s. 673.
- Yavuz, H. (2015). *Hüzün ve Ben*. İstanbul: Timaş yayınları.
- Yetiş, K. (2006). *Belâgattan Retoriğe*. İstanbul: Kitabevi yayınları.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 7, Sayı/Issue 17 (Aralık/December 2018), s. 177-196.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut249>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 27.11.2018
Kabul Tarihi: 16.12.2018

Türkçede İstem Değiştirimi II: Edilgenleştirme

Valency Alternations in Turkish II: Passivisation

Nuh DOĞAN*

Öz

Bu çalışma, Türkçede istem değiştirme stratejisinin nasıl işlediğini istem dil bilgisi açısından araştıran yazı dizisinin ikincisidir. İstem değiştirimi, aynı istem bilgisini ve sözlüksel anlamı paylaşan bir fiilin çoğunlukla şekil bilgisel ve söz dizimsel süreçlerle kazandıkları, biri sözlüksel istem ve diğeri dil bilgisel istem olarak adlandırılabilen en az iki farklı istem gerçekleşme biçiminin adıdır. Edilgenleştirme fiilin (sözlüksel) istem bilgisinde çoğunlukla azalmaya yol açan şekil bilgisel süreçlerden biridir. Bununla birlikte edilgenleştirmenin fiilin istem bilgisinde meydana getirdiği tek istem değiştirim türü istem azaltmak değildir. Edilgenleştirmenin Türkçede kimi zaman fiilin istemini yeniden düzenlediği, kimi zaman da beklenilenin aksine fiilin istemini muhafaza ettiği, hatta dönüşlü fiillerin edilgenleştirilmesi sırasında fiilin istemini artırdığı görülür. Bununla birlikte Türkçede edilgenleştirme stratejisinin bütün fiil ve fiil sınıfları için düzenli bir biçimde işlediği söylenemez. Bazı fiil ve fiil sınıfları düzenli biçimde edilgenleştirilirken bazıları edilgenleştirilmeye ve istem değiştirimine hiçbir şekilde izin vermez ya da belirli şekil bilgisel ve söz dizimsel koşullara bağlanır ve kısıtlanır. Bu çalışmada, Türkçe edilgenleştirme kısıtlılıklarının fiillerin mantıksal, söz dizimsel ve anlam bilimsel isteminden kaynaklandığı ileri sürülmüş, Türkiye Türkçesinde hangi fiil ve fiil sınıflarının hangi nedenlerle edilgenleştirilemediği ve kısıtlandığı istem dil bilgisi açısından tartışılmış, edilgenleştirmenin neden olduğu dört (4) farklı istem değiştirim türü belirlenmiştir. Edilgenleştirmenin söz dizimsel açıdan benzediği diğer çatı kategorileriyle ilişkisi betimlenmiş, edilgen yapıları benzer diğer yapılardan ayırt edebilecek birtakım anlam bilimsel genellemelere varılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Türkçe fiiller, İstem, istem değiştirimi, edilgenleştirme, çift edilgenlik.

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Samsun-Türkiye. El-mek: nuhdogan55@hotmail.com

Abstract

This study is the second of the writing series which investigates how the valency alternation strategy in Turkish works in terms of valency grammar. Valency alternation is the name of at least two different valency realization forms which can be called as lexical valency and grammatical valency, in which a verb that shares the same valency information and the same lexical meaning is often acquired by formative and syntactic processes. Passivization is one of the morphological processes that leads to a decrease in the lexical valency information of verb. However, the only type of valency alternation that the passivization generates in the verbal valency information is not to reduce valency. It is seen that the passivation in Turkish sometimes reorganizes the valency of verb, and sometimes it keeps the valency of verb contrary to expectations, and even increases the valency of verb during passivation of the reflexive verbs. However, it cannot be said that the Turkish passivation strategy works regularly for all verb and verb classes. Some verb and verb classes are regularly passivated, while others do not allow for passivation or valency alternation, or they are bound and restricted to certain morphological and syntactic conditions. In this study, it has been suggested that Turkish passivization constraints stem from logical, syntactic and semantic valency of verbs. Which verbs and verb classes in Turkish which for reasons can not be passivated and is limited are discussed in terms of valency grammar. Four (4) different types of valency alternation are identified which are caused by passivization. The relationship between the other voice categories in which the passivization resembles syntactically is described and some semantic generalizations have been achieved which can distinguish passive structures from other similar structures.

Keywords: Turkish verbs, valency, valency alternation, passivisation, double passive.

Giriş

Her fiilin sözlüksel anlamına göre bir *istem bilgisi* (valency knowledge), cümlelerin de fiilin istem bilgisine göre gerçekleşen söz dizimsel ve anlam bilimsel bir yapısı vardır. Buna karşın fiilin değişmeyen, mutlak bir istem bilgisi yoktur; fiilin istemi şekil bilgisel, söz dizimsel ve anlam bilimsel süreçlere göre değişiklik gösterebilir. *Çatı* (voice), Türkçede çoğunlukla şekil bilgisel süreçlerle elde edildiğinden fiilin istemi ile çatı kategorisi arasında sıkı bir ilişki vardır. Cümlelerin temel yapısı ve çatısı fiilin sözlüksel istemine göre oluşur. Fiilin çatı değişiklikleri de fiilin sözlüksel isteminin değişmesine ve dil bilgisel isteminin oluşmasına yol açar. Fiilin maruz kaldığı şekil bilgisel süreçler fiillerin isteminin azalmasına, artmasına, yeniden düzenlemesine, kimi zaman da şekil bilgisel süreçlere rağmen fiilin isteminin aynı şekilde muhafaza edilmesine sebep olabilir.

Edilgenleştirme (passivization), fiilin isteminde farklı *istem değiştirmelerine* (valency alternations), genellikle de *istem azalmasına* (valency reduction) neden olan önemli şekil bilgisel süreçlerden biridir. Buna karşın Türkiye Türkçesinde fiillerin edilgenleştirilmesi aynı olanaklara sahip değildir. Bazı fiil ve fiil sınıflarının edilgenleştirilmesi fiilin istemini azaltırken bazılarının edilgenleştirmeye hiçbir şekilde izin vermediği, dolayısıyla fiilin isteminin azalmasına ya da değişimine imkân tanımadığı, kimi *çift edilgen* (double passive) fiil şekillerinin işlevsel özellikleri olmakla birlikte fiilin istemini koruduğu, kimi dönüşlü fiiller edilgenleştirildiğinde ise fiilin isteminin arttığı görülür. Bu, Türkiye Türkçesinde şekil bilgisel süreçlerle sağlanan edilgenleştirmenin düzenli bir biçimde gerçekleşmediği anlamına gelir. Türkçe edilgenleştirme stratejisi şekil bilgisel, söz dizimsel, edim bilimsel, işlevsel ya da anlam bilimsel yaklaşımlar açısından incelenmiş ve önemli tespitler yapılmıştır. Konuyla ilgili çalışmalarda Türkçe edilgenleştirme stratejisi düzenli biçimde işleyen şekil bilgisel bir türetim süreci olarak ele alınmıştır. Türkçede zannedilenin aksine her fiil ve fiil sınıfı edilgenleştirmeye imkân tanımaz. Bu çalışmada, fiillerin edilgenleştirme olanaklarının fiilin mantıksal, söz dizimsel ve anlam bilimsel istem yapısına göre değişiklik



gösterebileceği ileri sürülmüş, istem dil bilgisi çerçevesinde Türkiye Türkçesinde hangi fiil ve fiil sınıflarının hangi nedenlerle edilgenleştirilemediği ve kısıtlandığı tartışılmış ve birtakım genellemelere varılmıştır.

1. Edilgenleştirme

Edilgenleştirme dil bilgisel çatı sisteminin en tipik kategorisini oluşturur. Çatı, cümleye fiilin istem potansiyeline bağlı olarak giren katılanlar arasındaki söz dizimsel ilişkileri düzenleyen dil bilgisel kategori olarak tanımlanabilir. En geniş anlamıyla çatı bir cümlemin derin anlamsal rollerinin dil bilgisel olarak en önemli söz dizimsel ögesini yani özneyi seçtiği dil bilimsel mekanizma ya da sistemin adıdır (Shibitani, 1988: 3). Etken cümlelerde genellikle Eden (agent) dil bilgisel özne tarafından taşınan anlamsal roldür. Eden, özne için temel rol ya da prototip özne rolü olarak görülür (Klaiman, 1988: 26). *Dil bilgisel çatı* (grammatical voice), genel olarak Eden ya da kılıcı niteliği olmayan anlamsal rolleri taşıyan üyeleri (arguments) özne konuma taşıma sistemini ifade eder. Özneye taşınacak temel anlamsal rol her fiil sınıfı için değişir (Klaiman 1988: 26). Cümlemin derin anlamsal rolleri fiilin sözlüksel anlamına bağlı olarak fiilin istem bilgisi (valency knowledge) tarafından belirlenir. Dillerdeki yaygın ve temel strateji Eden rolünün özneyi seçmesidir. Edenin özneyi seçtiği cümle yapısı *etken çatı* (active voice) ya da temel çatı stratejisi olarak kabul edilir. Bu temel stratejinin aksi, yani Edenin belirli dil bilgisel araçlar kullanılması sonucu özneyi seçemediği, çoğunlukla Etkilenenin (patient) özneyi seçtiği durumlar ise *edilgen çatı* (passive voice) karşılar. Etken ve edilgen çatının birbiriyle zıtlık oluşturduğu ya da biçimsel olarak birbiriyle ilişkili olduğu söylenebilir. Buna göre edilgen çatı etken çatıdan dil bilgisel araçlarla, çoğunlukla da fiil morfolojisiyle türetilmiş bir cümle yapısıdır. Etken çatı temel ya da türememiş, edilgen çatı ise türemiş bir çatı olarak kabul edilebilir.

Edilgenleştirme, dil bilimi yazın alanında en çok tartışılan çatı kategorilerinden biridir. Edilgenleştirmenin tartışma konusu olması, genelleştirilebilecek evrensel bir tipolojisinin olmamasından kaynaklanır (bk. Murphy, 2004: 199). Edilgenleştirmenin dillerde düzenli biçimde işleyen ve belirli yapılarla ifade edilen tartışmasız biçimleri olduğu gibi belirli şekil bilgisel ya da söz dizimsel biçiminin olmadığı, edilgenlik anlamının etken çatıyla ya da farklı dil bilgisel/ söz dizimsel yapılarla ifade edildiği tartışmalı çatı sistemleri de vardır. Bu farklılık, edilgenliğin evrensel nitelikli genellemelere varılmasını mümkün kılmamaktadır. Edilgenleştirme bu açıdan daha genel, prototip bir kavram olarak ele alınmış ve edilgenleştirmenin temel ya da ortak özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Prototip edilgenlik çoğunlukla aşağıdaki özellikleriyle tanımlanır (Palmer 1998 ve Tallerman 1998'den aktaran Sebzecioğlu, 2008: 2):

- Edilgen yapı oluşum kuralları, geçişli bir tümceye (etken tümce) uygulanmakta ve ardından geçişsiz bir tümce biçimi ortaya çıkmaktadır.
- Etkilenen-Nesne Özne olarak öne çekilmektedir.
- Daha önceki Kılıcı-Özne yalın-dışı üye olarak geri itilmekte ya da silinmektedir.
- Edilgenleştirme, biçimbilimsel olarak eylem üzerinde kodlanmaktadır.

Buna göre edilgenleştirmenin geçişli fiili *geçişsizleştirme*; Edeni gizleme, silme ya da geri itme işlemiyle *kılıcsızlaştırma* ve Etkileneni özneye taşıma ya da öne çekme işlemiyle *konulaştırma* (topicalization) olmak üzere diğer diller açısından da genelleştirilebilecek üç temel işlevi olduğu söylenebilir (bk. Dik, 1989; Keenan, 1996; Sebzecioğlu, 2008). Givón (1990), geçişsizleştirme, kılıcıyı gizleme, kılıcı dışındaki anlamsal rolleri öne çekme, diğer bir ifadeyle konulaştırma dışında bir de *durumlaştırma*



(stativization) işlevinin olduğunu ileri sürer. Edilgenleştirmenin söz konusu işlevleri edilgenliğin şekil bilgisi dışında dilin söz dizimi, anlam bilimi ve edim bilimi düzenleriyle organik ilişkilerinin olduğunu göstermektedir.

Türkiye Türkçesinde edilgenleştirme sistemi çoğunlukla $-(x)l-$ ve $-(x)n-$ biçimbirimleriyle yapılır ancak bu biçimbirimler edilgenlik dışında farklı anlam bilimsel işlev ya da kategorilerin ifadesi için de kullanılır. Bu, Givón (1990)'nın edilgenlik ile ilgili çeşitli ve karmaşık işlevler için kullanılan yapı şeklindeki tespitiyle örtüşmektedir. Edilgenliğin dillerde çoğunlukla başka yapı ve işlevsel kategorilerle ilgili olduğu, edilgenliğin özellikle dönüşlülük, işteşlik ve orta çatıyla aynı yapıları kullanabildiği ve bu durumun farklı işlevler arasında çoğu zaman karışıklık oluşturduğu düşünülür (bk. Shibitani, 1985: 825-827). Göksel (1995), bir dilde bir terimin çeşitli yapılar için kullanıldığını, Türkçede dönüşlülük ile edilgenlik ve orta çatı arasında mantıksal bir ayrım yapılabilmesine karşın edilgenlikle orta çatı arasında söz dizimsel hiçbir ayrım olmadığını, gramerde aynı şekilde ifade edildiğini dile getirir. Türkçede de edilgen yapıların farklı işlevlerin ifadesi için kullanılması fiillerin mantıksal, söz dizimsel ve anlam bilimsel istem bilgisinin yakın ya da benzerliğinden kaynaklanır ancak fiillerin anlamsal rol yapısının betimlenmesiyle farklı işlevsel kategoriler arasında bir ayrımın yapılabileceği görülür.

Dik (1989), Etkilenen dışında fiilin anlam bilimsel istemi çerçevesinde diğer anlam bilimsel rollerin de Özneyi seçerek konulaştırılabileceğini ileri sürer. Buna karşın konulaştırma ya da öne çekme ve özneyi geri itme işlemi gelişigüzel gerçekleşmez. Edilgenleştirme, diğer çatı stratejilerinde, örneğin Türkçe ettirgenleştirme stratejisinde olduğu gibi (bk. Doğan, 2017a), özne seçme ya da *konu hiyerarşisine* (thema hierarchy) göre işler. Dillerde özneyi seçebilecek ya da konulaştırılabilecek evrensel nitelikli bir hiyerarşi ya da düzenek öngörülür. Eden ya da kılıcı özne seçebilecek en rütbeli anlamsal roldür ve hiyerarşinin başında gelir¹. Edilgenleştirme bu yönüyle özne seçemeyen anlamsal rolleri özneye taşıma yani öne çekme stratejisidir. Edilgenleştirmenin Edeni geri itmek suretiyle özne seçme hiyerarşisini kırdığı söylenebilir ancak hiyerarşi özne geri itildikten sonra aynı şekilde devam eder. Edilgenleştirmeye özne seçemeyen anlamsal rollerin edilgen yapının temel işlevi gereği cümlede en yüksek konusallığa kavuştuğu görülür. Türkiye Türkçesinde sadece yükleme durum ekli tamlayıcının özne seçebildiği düşünüldüğünde nesne seçebilen tüm rollerin edilgenleştirmeye özne de seçebileceği ancak yine bunun belirli bir hiyerarşiye göre gerçekleşeceği rahatlıkla ileri sürülebilir.

2. İstem Değiştirimi: Sözlüksel ve Dil Bilgisel İstem

İstem (valency), özellikle fiillerin söz dizimsel çevresinde üye (argument) adı verilen belirli tipte tamlayıcıyla doldurulabilecek belirli sayıda boşluklar açabilme doğal gizil gücünü ifade eder. Türkçede fiiller gerek duyduğu üyelerin ve onlar için açtığı söz dizimsel boşlukların sayısı açısından *bir istemli* (uyumak, ölmek), *iki istemli* (kırmak, sevmek), *üç istemli* (vermek, atmak) ve *dört istemli* (taşınmak, aktarmak) olmak üzere dört grupta sınıflandırılabilir. Fiilin söz konusu üyeleri belirli *anlam bilimsel rolleri* (semantic roles)² yüklenir ve söz diziminde belirli *durum ekli tamlayıcılarla*³ gerçekleşir. Buna göre *kırmak* fiilinin mantıksal isteminin $[x, y]$ şeklinde, söz dizimsel isteminin $[kim + kimi]$ şeklinde, anlam bilimsel isteminin ise $\{[Eden + Etkilenen]\}$ şeklinde ifade edilebilecek üç farklı yapısının olduğu söylenebilir. Farklı fiil istem sınıflarının

¹ Türkçe Özne Seçme Hiyerarşi için bk. Doğan, 2015; Doğan, 2017a.

² Türkçe Anlam bilimsel rol envanteri için bk. Doğan 2011.

³ Durum ekli tamlayıcı tipleri "kim, kimi, kime vs." şekilde temsil edilmiştir.



mantıksal, anlam bilimsel, söz dizimsel ve şekil bilgisel istemi ve onların özne - nesne gibi dil bilgisel ilişkileri aşağıdaki gibi örneklendirilebilir (1-4):

- 1) Çocuk_[EDEN] yürüyor.
[kim]_{ÖZNE}
- 2) Ali_[EDEN] bardağı_[ETKİLENEN] kırdı.
[kim]_{ÖZNE} [kimi]_{NESNE}
- 3) Ali_[EDEN] kalemi_[ETKİLENEN] denize_[HEDEF] attı.
[kim]_{ÖZNE} [kimi]_{NESNE} [kime]_{TÜMLEÇ}
- 4) Ali_[EDEN] verilerini_[KONU] bilgisayardan_[KAYNAK] harici belleğe_[HEDEF] aktardı.
[kim]_{ÖZNE} [kimi]_{NESNE} [kimden]_{TÜMLEÇ} [kime]_{TÜMLEÇ}

Fiillerin istemi bilgisi şekil bilgisel ve anlam süreçlere bağlı olarak değişebilir. Fiilin anlam bilimsel süreçlerden kaynaklanan istem değişiklikleri *istem değişimi* (valency change); şekil bilgisel süreçlerden, bir başka deyişle fiil türetiminden kaynaklanan istem değişiklikleri ise *istem değiştirimi* (valency alternation) terimiyle anılır (bk. Doğan, 2011). İstem değiştirimi, genel olarak aynı fiil kökünü, dolayısıyla aynı istem bilgisini ve sözlüksel anlamı paylaşan fiil çiftlerinin her birinin çoğunlukla şekil bilgisel ve söz dizimsel süreçlerle kazandıkları⁴ iki farklı istem gerçekleşme biçimi olarak tanımlanabilir (Malchukov, 2015: 78). Fiilin sözlüksel ve dil bilgisel olmak üzere iki farklı istem bilgisinin olduğu söylenebilir. Fiilin sözlüksel-anlamsal özelliklerinden elde edilen temel istem bilgisi *sözlüksel istemi*; dil bilgisel süreçlerle değişime uğrayan istem bilgisi ise *dil bilgisel istemi* ifade eder. Fiilin sözlüksel isteminin maruz kaldığı çoğunlukla şekil bilgisel süreçlerden kaynaklanan dört farklı istem değiştirim işleminin ya da dil bilgisel istemin olduğu söylenebilir: *istem artırma* (valency increasing), *istem azaltma* (valency decreasing), *istem düzenleme* (valency rearranging), *istem tanımlama* (valency identifying) (bk. Doğan, 2017a). Bunlara ek olarak bu çalışmada 5. bir istem değiştirim türü olarak *istem koruma* eklenecektir. Şekil bilgisel süreçler çoğunlukla fiilin sözlüksel istem bilgisinin kodlandığı söz dizimsel yapıyı artırma, azaltma, yeniden düzenleme yoluyla değiştirir. İstem değiştirimi fiilin söz dizimsel yapısıyla sınırlı kalmaz, beraberinde fiilin mantıksal ve anlam bilimsel istemi de değişir. Şekil bilgisel süreçlerle, yani fiile -(x)l- ve -(x)n- biçimbirimlerinin eklenmesiyle sağlanan edilgenleştirme Türkçede en önemli istem değiştirim kategorilerinden biridir. Edilgenleştirmenin istem azaltma, istem düzenleme, yeniden istem düzenleme ve istem koruma olmak üzere dört tür değiştirime yol açtığı söylenebilir.

Her bir edilgenlik biçimbirimi genellikle fiilin sözlüksel istemini -1 oranında azaltır. Edilgenleştirmenin teorik olarak bir fiilin mantıksal istemini bir (1) ise > sıfır (0), iki (2) ise > bir (1), üç (3) ise > iki (2), dört (4) ise > üç (3) yapması ya da nesne-Etkilenenin öne çekilmesi, özne-Edenin ise geri itilmesi ve edat öbeği şeklinde gerçekleşmesi beklenir. Edilgenleştirme cümlelerin dil bilgisel ilişkileri arasında değiştirim yaparak fiilin istemini yeniden düzenleyebildiği gibi kimi zaman sözlükselleşmeye bağlı olarak fiilin isteminde herhangi bir değişikliğe yol açmaz aksine fiilin istemini muhafaza eder, kimi zaman da belirli ve sınırlı koşulları olmakla birlikte fiilin isteminin artmasına yola açar. Bu, edilgenleştirmenin fiilin isteminde yaptığı değiştirimlerin düzenli olmadığı, bütün fiiller için aynı şekilde işlemediği anlamına gelir.

⁴Söz dizimsel süreçlerle fiilin istem bilgisinin kodlandığı *söz dizimsel istem* yapısının üye sıralanışının ve konumunun değişimine maruz kalması kastedilir.



Edilgenleştirme fiilin mantıksal, anlam bilimsel ve söz dizimsel istem düzeylerinin tümünde çeşitli değişikliklerine yol açar. Edilgenleştirme, mantıksal olarak istem sayısının azalmasına, söz dizimsel olarak nesnenin silinmesine, anlamsal olarak ise hiyerarşide en rütbeli rol olan Eden ve eş değer rollerin en seçkin konum olan özne pozisyonundaki yerinden edilmesine, gizlenmesine hatta cümleden tümüyle silinmesine böylece fiilin anlamsal sınıfının ve kategorisinin değişmesine yol açabilmektedir. Edilgenleştirmenin anlamsal düzeyde neden olduğu değişimler, edilgenleştirmenin dönüşlülük ve orta çatı başta olmak üzere farklı çatı kategorileriyle ilişkili olması ve çoğu zaman karışması sonucunu doğurmuştur.

3. Fiil Sınıflarının İstem Değiştirimi ve Edilgenleştirme

3.1. Bir İstemli Fiillerin Edilgenleştirilmesi

Edilgenleştirmenin çoğunlukla fiilin istemini -1 oranında azalttığı ya da istemi yeniden düzenlediği dikkate alındığında edilgenliğin bir istemli fiillerin isteminin sıfırlanması, dolayısıyla öznenin geri itilmesine ya da silinmesine yol açması beklenir. Ancak Türkçe, bir istemli fiillerin edilgenleştirilmesine ve fiilin isteminin azalmasına çoğunlukla izin vermez. (5a)'da *yürümek* hareket fiilinin istemi etken çatıda Eden rolünü yüklenerek özneyi seçmiştir. Bir başka deyişle *yürümek* fiilinin anlam bilimsel rol yapısı {[Eden]}, söz dizimsel istem yapısı ise {[kim]} şeklindedir. Bu yapı *özneli geçişsiz* (unergative) de denilen bir istemli, geçişsiz, kılıcı hareket fiillerinin anlamsal yapısıdır. Bu anlamsal ve söz dizimsel yapıda edilgenleştirmenin özneye taşıyabileceği ya da öne çekebileceği nesne konumunda ikinci bir üye ve rol olmadığından fiilin isteminin ne azaltılabildiği (5b) ne de yeniden düzenlenebildiği yani Edenin örtük biçimde işaretlenebildiği (5c) görülür. Buna karşın cümlede fiilin istem bilgisi dışında gerçekleşen yer, zaman ve durum ifade eden *eklenti* (adjunct) işlevinde söz ve söz öbeklerinin bulunması hareket fiillerinin isteminin azaltılmasına genellikle imkân tanır (5e). Bir istemli olmasına, başka bir deyişle Edenin geri itilip, öne çekilecek başka bir üye ya da rol olmamasına karşın *yürümek* fiilinin isteminin azaltılabilmesi onun anlam bilimsel rol yapısında Eden gibi *canlı* (animacy) ve kılıcı bir rolün olmasından ileri gelir. Zira öznenin seçtiği rolün *canlılık* (animacy) özelliği fiilin edilgenleştirilmesinde önemli bir nitelik olarak kabul edilir (bk. Özsoy, 2009). Bununla birlikte (5e)'deki fiil şeklinin edilgenlik anlamı taşıdığını söylemek artık pek mümkün değildir⁵. (5f)'nin *tarafından*'lı cümle yapısıyla ifade edilememesinin bu fikri güçlendirdiği söylenebilir.

5a) Çocuk_[EDEN] yürü-yor.
[kim]_{ÖZNE}

5b) * Yürü-n-üyor.

5c) * Çocuk tarafından_[EDEN] yürü-n-üyor.
[EÖ]_{TÜMLEÇ}

5d) Çocuk_[EDEN] bahçede_[YER] yürü-yor/ yürü-r.
[kim]_{ÖZNE} (kimde)_{EKLENTİ}

5e) Bahçede_[YER] yürü-n-üyor/ yürü-n-ür⁶.
(kimde)_{EKLENTİ}

⁵ Taneri (1993) cümlede durum, yer ve zaman gibi eklentileriyle kullanılan ve edilgenlik biçimbirimleriyle teşkil edilmiş bu tür yapıları orta çatı işlevinin olduğunu ileri sürer.

⁶ Bu durumun genellikle geniş zaman çekimiyle gerçekleştirdiği dile getirilse de geçmiş zaman ve şimdiki zaman çekimiyle de mümkün olduğu görülür (bk. Özsoy, 2009; Nakipoğlu, 2003)



- 5f) *Bahçede_[YER] çocuk tarafından_[EDEN] yürü-n-üyor/ yürü-n-ür⁷.
(kimde)_{EKLENTİ} [EÖ]_{TÜMLEÇ}

Buradan hareketle {[Eden]} anlam bilimsel rol ya da istem yapısında olan bir istemli kılıcı hareket fiillerinin ancak yer, durum ve zaman işlevindeki eklenti ya da zarflık unsurlarla kullanılması ve bu unsurların konulaştırılması durumunda edilgenleştirilebildiği sonucuna varılabilir. Buna karşın {[Etkilenen]} rol yapısı olan bir istemli, kılıcsız (non-agentive) durum ya da oluş fiillerinin hiçbir şekilde edilgenleştirilemeyeceği iddia edilebilir. (6a)'da bir istemli ve kılıcsız *batmak* fiilinin söz diziminde eklenti olmasına karşın {[Etkilenen]} rol yapısı olduğundan istemi azaltılamaz (6b). Geçişsizleştirme, kılıcsızlaştırma, konulaştırma ve durumaştırmanın edilgenleştirilmenin temel evrensel işlevleri olduğu dikkate alındığında *batmak* fiili hâlihazırda bu işlevlerin tümünü zaten ifade eder. *batmak* fiilinin edilgenleştirilmemesi bu açıdan doğal bir sonuçtur.

- 6a) Gemi_[ETKİLENEN] denizde_[YER] bat-tı.
[kim]_{ÖZNE} (kimde)_{EKLENTİ}

- 6b) *Denizde_[YER] bat-ıl-dı.
(kimde)_{EKLENTİ}

Öznenin seçtiği rolün *canlılık* (animacy) özelliği taşıması fiilin edilgenleştirilmesinde önemli bir nitelik olarak kabul edilmesine karşın (Özsoy, 2009) canlılık bir istemli fiillerin edilgenleştirilebilmesi için tek başına yeterli değildir. (7a), (8a) ve (9a)'nın özneleri kılıcsız birer anlamsal rol yüklediğinden bir eklentiyle kullanılmasına rağmen *üşümek*, *sürmek* ve *sararmak* fiillerini edilgenleştirmek ve istemini azaltmak mümkün değildir. *üşümek* fiilinin anlam bilimsel rol yapısında *sürmek* ve *sararmak* fiillerinden farklı olarak +*can* niteliği olan Deneyimci rolü bulunmasına karşın rolün kılıcsız, maruz kalan ve niyetsiz olması fiilin edilgenleştirilmesine izin vermemiştir. Bu örnekler bir istemli fiillerin anlam bilimsel rol yapısında genellikle canlılığın yanı sıra niyetli ve kılıcı bir rolün olması gerektiğini göstermektedir. Diğer taraftan *üşümek*, *sürmek* ve *sararmak* fiilleri kılıcsızlaştırma yanı sıra edilgenleştirmeye sağlanacak geçişsizleştirme, konulaştırma ve durumaştırma işlevlerinin tümüne hâlihazırda zaten sahiptir. Bu fiiller, {[Etkilenen]} ve {[Süreç]} anlam bilimsel istem yapısında olduğundan edilgenleştirme koşullarının oluşmadığı, (7a), (8a) ve (9a)'nın dil bilgisel olarak olmasa da anlam bilimsel açıdan zaten edilgen olduğu iddia edilebilir. Zira edilgenliğin Dünya dillerinde etken çatı ya da farklı yapılarla ifade edildiği bilinen bir gerçektir (bk. Sebzecioğlu, 2008).

- 7a) Turan_[DENEYİMCİ] dışarıda_[YER] üşü-dü.
[kim]_{ÖZNE} (kimde)_{EKLENTİ}

- 7b) *Dışarıda_[YER] üşü-l-dü.
(kimde)_{EKLENTİ}

- 8a) Çiçekler_[ETKİLENEN] güneşten_[SEBEP] sarar-dı.
[kim]_{ÖZNE} (ZÖ)_{EKLENTİ}

- 8b) *Güneşten_[SEBEP] sarar-ıl-dı.
(ZÖ)_{EKLENTİ}

⁷ Bu durumun genellikle geniş zaman çekimiyle gerçekleştiği dile getirilse de geçmiş zaman ve şimdiki zaman çekimiyle de mümkün olduğu görüldü (bk. Özsoy, 2009; Nakipoğlu, 2003)



9a) Ders_[SÜREÇ] 45 dakika_[ZAMAN] sürdü.
[kim]_{ÖZNE} [kimi]_{NESNE}

9a) *45 dakika_[ZAMAN] sür-ül-dü.
[kim]_{ÖZNE}

Buna karşın bir istemli duygu fiillerinin anlam bilimsel istem yapısında canlı, niyetli ve kılıcı bir rolün olmasının da yeterli gelmediği görülür. (10b)'de *daralmak ve bunalmak* duygu fiilleri {[Deneyimci]} rol yapısı olduğundan canlı, nispeten de kılıcı sayılabilir ancak buna karşın edilgenleştirmeye ve istem azaltılmasına müsaade etmez. Özsoy (2009) *canlılık* hipotezinden hareketle "Soğukta titre-n-iyor-du." örneğini vererek edilgenleştirmenin mümkün olduğunu her ne kadar söylese de başta fizyolojik ve duygu fiillerinin genel olarak {[Deneyimci]} şeklinde betimlenebilecek bir rol yapısı olmasına karşın gerçekte kılıcsız, aynı zamanda duyusal, duygusal ya da bilişsel açıdan da etkilenilmiş olduğundan edilgenleştirmeye ve istem değiştirimine izin vermediği ileri sürülebilir. Bu tür fiillerin {[Deneyimci-Etkilenen]} şeklinde ifade edilebilecek ayrı bir anlamsal rolünün olduğunu, bu sebeple edilgenleştirmeye izin vermediği söylenebilir.

10a) Babam_[DENEYİMCİ] yıllardır öyle bunal-dı öyle daral-dı ki.
[kim]_{ÖZNE}

10b) *Yıllardır öyle bunal-ın-dı öyle daral-ın-dı ki.

Bir istemli fiiller çoğunlukla edilgenleştirilememesine karşın *dahili istemi* ve *eşdizimsel istemi* olan kimi birleşik fiillerin ve eşdizimsel fiillerin anlam bilimsel açıdan tek bir istemi olmasına karşın söz dizimsel açıdan iki istemli algılandığından rahatlıkla edilgenleştirildiği ve isteminin azaltılabildiği görülür (11b-12b). Bu tür fiillerin edilgenleştirilmesinde rol yapısının Eden ya da Deneyimciden oluşması gerekir. Anlam bilimsel açıdan {[Deneyimci-Etkilenen]} ve {[Eden]} rol yapısı olan *hasta olmak* ve *göbek atmak* fiilleri söz dizimsel açıdan iki istemli kabul edildiğinden rahatlıkla edilgenleştirilmişlerdir. Buna karşın söz dizimsel açıdan iki istemli olsa da {[Etkilenen]}, {[Konu]}, {[Süreç]} rol yapılarından birine sahip olan fiiller edilgenleştirilemezler (13b). Dahili istemi olmasına karşın *yerle bir olmak* birleşik fiilinin edilgenleştirilememesi, fiilinin hâlihazırda edilgen yapıların işlevlerini taşımasından ileri gelir.

11a) Ayşe_[ETKİLENEN] hasta_[DAHİLİ İSTEM] oldu
[kim]_{ÖZNE} [ne]_{NESNE}

11b) Hasta_[DAHİLİ İSTEM] ol-un-du.
[kim]_{ÖZNE}

12a) Damat_[EDEN] göbek_[EŞDİZİMSEL İSTEM] attı.
[kim]_{ÖZNE} [ne]_{NESNE}

12b) Göbek_[EŞDİZİMSEL İSTEM] at-ıl-dı.
[kim]_{ÖZNE}

13a) Kulube_[ETKİLENEN] yerle bir oldu.
[kim]_{ÖZNE}

13b) *Yerle bir ol-un-du.

Bir istemli fiiller, farklı sözlüksel anlamları olduğunda, sözlüksel anlamına bağlı olarak istem bilgisi de değiştiğinden edilgenleştirmeye izin verebilir. *konuşmak* fiili de *yürümek* gibi tek istemli, geçişsiz, kılıcı bir fiildir. Ancak *konuşmak* "bir dilin kelimeleriyle



düşüncesini sözlü olarak anlatmak” anlamıyla bir istemlidir (14a). “bir konuda karşılıklı söz etmek, sohbet etmek anlamında” kullanıldığında ise geçişsiz bir fiil olmasına karşın iki istemli bir fiildir. Edilgenleştirme her ne kadar geçişli fiilleri geçişsizleştirme işlemi olsa da Türkçede geçişsiz fiiller edilgenleştirilebilmektedir (14c). Bu fiiller iki istemli fiil sınıflarında ayrıca değerlendirilecektir.

14a) Çocuk_[SÖYLEYEN] yeni konuş-tu.
[kim]ÖZNE

14b) Çocuk_[SÖYLEYEN] arkadaşlarıyla_[SÖYLEYEN] konuş-tu.
[kim]ÖZNE [kimle]TÜMLEÇ

14c) Arkadaşlarıyla_[SÖYLEYEN] yeni konuş-ul-du.
[kimle]TÜMLEÇ

3. 2. İki İstemli Fiillerin Edilgenleştirilmesi

İki istemli fiillerin farklı söz dizimsel yapıları vardır. Bu, iki istemli fiiller edilgenleştirildiğinde farklı türemiş cümle yapılarının ortaya çıkmasını sağlar. İki istemli fiillerin çoğunluğu {[kim]ÖZNE [kimi]NESNE} söz dizimsel istem yapısında gerçekleşir. Bu yapı edilgenleştirmenin düzenli biçimde işlediği bir yapıdır. Bu yapılar edilgenleştirildiğinde Etkilenen öne çekilir ve fiil geçişsizleştirilir, Eden geri itilerek cümleden silinir ya da gizlenir. Bu süreç söz dizimsel açıdan nesnenin cümleden silinmesiyle sonuçlanır. İki istemli ve geçişli hareket fiillerinden *kırmak* edilgenleştirildiğinde nesne cümleden silinmiş, rol yapısında bulunan ve nesnenin taşıdığı Etkilenen özne seçme hiyerarşisinin en kıdemli rolünü, Edeni özne konumundan iterek özneye yükselmiştir (2b). Eden cümlede söz dizimsel olarak gizli ya da örtük biçimde bir edat öbeğiyle (EÖ) işaretlenebilir ancak dil bilgisel ilişkiler hiyerarşisi açısından gramatikal önemi çok düşürülür ve hatta fiilin istem bilgisi dışına atılır (2b-d). Bu işlem geçişli iki istemli diğer fiil sınıfları için de aynı şekilde uygulanabilir. Eden söz dizimsel açıdan kodlanmadığında ise birden fazla okumanın mümkün olduğu yapılar ortaya çıkabilir (2c). Bununla birlikte birden fazla okuma olasılığı olan yapıların edilgen dışında hangi işlevinin olduğu da ayrıca tartışmalı bir konudur. Göksel (1995), (2c) gibi yapıların edilgen dışında ikinci işlevinin *orta çatı* (middle voice) olduğunu ileri sürer. Kornfilt (1997) ise bu tür yapıların hem edilgene hem de dönüşlü yapılara benzediğini, edilgendense dönüşlü yapılara daha yakın görüldüğünü dile getirir. Türkçede edilgen yapıların *tarafından*’lı yapılar olmadan kullanılması iki farklı işlevsel kategorinin yapısal benzerliğiyle sonuçlanır ancak söz diziminde olmasa bile mantıksal ve anlam bilimsel (istem) açısından bu yapılar birbirinden farklıdır. Sebzecioğlu (2008), Türkçede temel edilgen yapılarda Edeni *tarafından*’lı öbek yapıyla gizleme ya da örtükleştirme sürecinin temel bir işlev olarak yer almadığı, Türkçe edilgen yapılarda Edenin örtükleştirilmesine dayanan bir edilgenleştirmeden çok, olayın ön plana çıkartılıp Edenin önvarsayıldığı bir işlevin yansıtıldığı, Türkçede edilgenleştirmenin katılımcı odaklı değil, olay odaklı olduğu, Edenin geri itilmesi ve Etkilenenin öne çekilmesi işlemlerinin Türkçe edilgenleştirme için temel işlevler olmadığı sonucuna varır. Bugün Türkiye Türkçesinde Edenin gizlendiği ya da örtükleştirildiği yapıların yanı sıra önvarsayıldığı yapıların da kullanılması Edenin esasında fiilin mantıksal ve anlam bilimsel istem yapısında yer aldığını, cümlede ise söz dizimsel bir istem boşluğuyla temsil edildiği anlamına gelir. (2c) ile (2d) arasında temel farkın her iki cümleden de silinmesine karşın Eden ya da kılıcının (2d)’de önvarsayıldığı, söz diziminde bir boşluk oluşturduğu gibi mantıksal ve anlam bilimsel açıdan da bir üyeyle ve anlamsal rolle temsil edilmesi olduğu iddia edilebilir. Türkçede bu açıdan edilgenliğin mantıksal ve anlam bilimsel (istem) yapısı



aynı olan iki farklı söz dizimsel yapıyla karşılandığı ancak iki yapı arasında edimbilimsel işlevleri açısından farkların olduğu söylenebilir. İki istemli, geçişli hareket fiilleri için betimlenen edilgenleştirme işleminin *sevmek*, *duymak*, *düşünmek* gibi iki istemli, geçişli diğer tüm fiil sınıfları için de genellenebilecek bir durum olduğu rahatlıkla söylenebilir.

- 2a) Ali_[EDEN] bardağı_[ETKİLENEN] kırdı.
[kim]_{ÖZNE} [kimi]_{NESNE}
- 2b) Bardak_[ETKİLENEN] Ali tarafından_[EDEN] kır-ıl-dı. (edilgen)
[kim]_{ÖZNE} [EÖ]_{TÜMLEÇ}
- 2c) Bardak_[ETKİLENEN] kır-ıl-dı. (edilgen, orta çatı ya da ayrık geçişsiz)
[kim]_{ÖZNE}
- 2d) Bardak_[ETKİLENEN] ______[EDEN] kır-ıl-dı. (edilgen)
[kim]_{ÖZNE}

Geçişsiz iki istemli hareket fiillerinin edilgenleştirilmesi ise söz dizimsel istem yapılarında özneye taşınabilecek [kimi] tamlayıcısı olmadığından iki istemli geçişli hareket fiillerinden farklı söz dizimsel ve anlam bilimsel yapıları ortaya çıkarır. Türkçede nesne ve nesnenin taşıdığı anlamsal rol dışında hiçbir söz dizimsel öge öne çekilemez ve özne konumuna yükseltilemez. Geçişli fiillerin edilgenleştirilmesi söz dizimsel açıdan nesnenin, geçişsiz yapılarda ise öznenin cümleden silinmesiyle neticelenir. *gitmek* gibi iki istemli geçişsiz bir hareket fiili edilgenleştirildiğinde özne konumuna taşınacak bir nesne olmadığından nesneden özneye taşıma, bir başka deyişle öne çekme işlemi gerçekleşmez. Buna karşın özne Edenle birlikte cümleden tümüyle silinir ve prototip edilgenlikten farklı söz dizimsel ve anlam bilimsel bir yapı ortaya çıkar (15b). Bu tür yapılara dil bilimi yazın alanında özellikle İngilizce tipi edilgen yapıların bir türü olarak *kişisiz edilgen* (impersonal passive) adı verilir. Edenin *tarafından*'lı edat öbeğiyle işaretlenmesi dil bilimsel olmayan bir yapıyı ortaya çıkarır (15c). Bu tür yapılar için kullanılan *kişisiz edilgen* teriminin Türkçe için uygun bir adlandırma olmadığı iddia edilebilir. Türkçede zaten Eden rolünü yüklenmiş *tarafından*'lı yapılar, on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıllarda Osmanlı Türkçesinde kullanılmaya başladığı, Edenin önvarsayıldığı edilgen yapıların çok daha yaygın olduğu görülür (Erdem, 2003: 37; Sebzecioğlu, 2008: 74). Bunun için geleneksel Türk dil bilgisi çalışmalarında kullanılan *meçhul çatı* teriminin bu yapılara daha uygun bir terim olduğu söylenebilir.

- 15a) Turan_[EDEN] İstanbul'a_[HEDEF] gitti.
[kim]_{ÖZNE} [kimi]_{TÜMLEÇ}
- 15b) _____ İstanbul'a_[HEDEF] gid-il-di.
[kime]_{TÜMLEÇ}
- 15c) *İstanul'a_[HEDEF] Turan tarafından_[EDEN] gid-il-di.
[kime]_{HEDEF} [EÖ]_{TÜMLEÇ}

İki istemli geçişsiz fiillerin tümünü edilgenleştirmek mümkün değildir. Fiillerin rol yapısı ve anlam bilimsel sınıfları edilgenleştirme sürecini doğal olarak etkilemektedir. İki istemli geçişsiz bir durum fiili olan *düşmek* fiilinin *gitmek* ile aynı söz dizimsel istem yapısı olmasına karşın istemi azaltılamaz, bir başka deyişle meçhul çatıya dönüştürülemez. Söz konusu fiilin {[Etkilenen] [Hedef]} şeklinde kodlanabilecek bir anlam bilimsel rol yapısı vardır. Edilgenleştirmenin temel olarak Edeni özne konumundan itme ve Etkilenen rolünü özneye taşıma stratejisi olduğu dikkate alındığında temel çatıda zaten bu koşulların bulunduğu görülür. Bir başka deyişle edilgenleştirmeyle sağlanacak kılıcsızlaştırma, geçişsizleştirme, konulaştırma ve



durumlaştırma işlevlerinin tümünü (16a)'nın hâlihazırda taşıdığı anlaşılır. Fiilin üye ve rol yapısından kaynaklanan bu özellikler, *düşmek* fiilinin edilgenleştirilmesine ve istemin azalmasına imkân vermez (16b-17b). Dolayısıyla iki istemli geçişsiz fiillerin edilgenleştirilebilmesi için rol yapılarında özneyi seçebilecek Eden gibi kılıcı (agentive) nitelikli bir rolün bulunması gerekmektedir. Bu durum fiillerin rol yapısına göre oluşan anlam sınıflarının edilgenleştirme üzerinde etkisinin ne denli belirleyici olduğunu açıkça göstermektedir. {[Konu] [Hedef]} rol yapısı olan *dokunmak* fiili edilgenleştirmeye ve istem azalmasına izin vermezken (18b) aynı fiilin bir hareket fiili olarak {[Eden] [Hedef]} rol yapısıyla edilgenleştirmeye ve istem değiştirimine imkân tanıdığı gözlenir (19b).

16a) Elma_[ETKİLENEN] yere_[HEDEF] düştü.

[kim]_{ÖZNE} [kime]_{TÜMLEÇ}

16b) *Yere_[HEDEF] düş-ül-dü.

[kime]_{TÜMLEÇ}

17a) Çamur_[ETKİLENEN] duvara_[HEDEF] sıçradı.

[kim]_{ÖZNE} [kime]_{TÜMLEÇ}

17b) *Duvara_[HEDEF] sıçra-n-dı.

[kime]_{TÜMLEÇ}

18a) Rüzgâr estikçe ağacın dalları_[KONU] antene_[HEDEF] dokun-du.

[kim]_{KONU} [kime]_{TÜMLEÇ}

18b) *Rüzgâr estikçe Antene_[HEDEF] dokun-ul-du.

[kime]_{TÜMLEÇ}

19a) TV tamircisi_[EDEN] rüzgâr estikçe antene_[HEDEF] dokun-du.

[kim]_{EDEN} [kime]_{TÜMLEÇ}

19b) Rüzgâr estikçe Antene_[HEDEF] dokun-ul-du.

[kime]_{TÜMLEÇ}

Türkçede {[Deneyimci] [Uyarıcı]} rol yapısı olan iki istemli, geçişsiz duygu fiillerinin edilgenleştirmeye ve istem azaltmaya genellikle izin vermediği görülür. İki istemli *küsmek*, *darılmak*, *kızmak* gibi duygu fiillerinin özneyi seçebilen kılıcı bir rolü olmasına karşın düzenli biçimde edilgenleştirilemediği, aksi durumda dil bilgisel olmaktan çıktığı görülür (20b-21b). Deneyimci duygusal ve psikolojik olarak etkilenmiş olduğundan fiil edilgenleştirmeyeyle sağlanacak durumlaştırma işlevine hâlihazırda zaten sahiptir. Bu durum diğer fiil sınıflarında olduğu gibi söz konusu fiillerin de edilgenleştirilmesine imkân vermez. Bu tür fiillerin anlam bilimsel rolünü Deneyimci rolünden Deneyimci-Etkilenen terimiyle ayırt etme zorunluluğu bir kez daha kendini göstermiştir. Buradan hareketle {[Deneyimci-Etkilenen] [Uyarıcı]} ya da {[Deneyimci] [Uyarıcı]} yapısında olan iki istemli geçişsiz fiillerin edilgenleştirilemeyeceği sonucuna varılabilir. {[Deneyimci-Etkilenen] [Uyarıcı]} ya da {[Deneyimci] [Uyarıcı]} rol yapısı olan iki istemli “geçişsiz” duygu fiillerinin aksine {[Deneyimci] [Uyarıcı]} rol yapısı olan iki istemli “geçişli” duygu fiilleri sınırlandırma olmaksızın düzenli biçimde edilgenleştirilebilir ve istemi azaltılabilir.

20a) Hatice_[DENEYİMCİ] Ali'ye_[UYARICI] küs-tü.

[kim]_{ÖZNE} [kime]_{TÜMLEÇ}

20b) *Ali'ye_[UYARICI] küs-ül-dü.

[kime]_{TÜMLEÇ}



21a) Sevinç Hanım_[DENEYİMCİ] İbo'ya_[UYARICI] darıl-dı.
[kim]ÖZNE [kime]TÜMLEÇ

21b) *İbo'ya_[UYARICI] darıl-ın-dı.
[kime]TÜMLEÇ

Bununla birlikte {[Deneyimci-Etkilenen] [Uyarıcı]} anlamsal rol yapısı olan iki istemli geçişsiz duygu fiilleri ancak belirli şekil bilgisel koşullarda, fiil geniş zaman çekimiyle edilgenleştirildiğinde istem azalmasına imkân verebilmektedir. (21b)'de *darılmak* fiili istemin azalmasına hiçbir şekilde izin vermezken *kızmak* ve *korkmak* fiillerinin ancak geniş zaman fiil çekimiyle edilgenleştirmeye izin verdiği görülür (22c-23c). Buna karşın (23c)'de fiilin tipik bir edilgen anlamının olduğunu artık söylemek pek mümkün değildir. Bu tür fiil şekillerinin sözlükselleşme sürecini yaşadığı söylenebilir. Taneri (1996), geniş zaman çekimiyle yapılan bu tür fiil şekillerinin orta çatı içinde değerlendirilebileceğini ileri sürer.

22a) Adam_[DENEYİMCİ] haber almak isteyenlere_[UYARICI] kız-dı.
[kim]ÖZNE [kime]TÜMLEÇ

22b) *Haber almak isteyenlere_[UYARICI] kız-ıl-dı.
[kime]TÜMLEÇ

22c) Haber almak isteyenlere_[UYARICI] kız-ıl-maz.
[kime]TÜMLEÇ

23a) Çocuk_[DENEYİMCİ] köpekten_[UYARICI] kork-tu.
[kim]ÖZNE [kimden]TÜMLEÇ

23b) *Köpekten_[UYARICI] kork-ul-du.
[kimden]TÜMLEÇ

23c) Köpekten_[UYARICI] kork-ul-ur.
[kimden]TÜMLEÇ

{[Sebeup] [Deneyimci]} rol yapısı olan iki istemli geçişli duygu fiilleri edilgenleştirildiğinde bir istem değişikliğine uğrar ancak bu değişiklik istem azalması değildir. Bütün söz dizimsel koşullar uygun olmasına karşın edilgenleştirme bu fiillerin mantıksal ve anlam bilimsel istemini azaltmak yerine söz dizimsel düzeyde istemin yeniden düzenlenmesine neden olur. *üzmek* fiili edilgenleştirildiğinde nesne-Sebeup öne çekme işlemiyle özne konumuna yükselirken özne-Deneyimci de geri itme işlemiyle tümleç konumuna düşürülür. Ancak edilgenleştirme işlemiyle elde edilen yapının artık prototip bir edilgenlik anlamı taşıdığı söylenemez. (24b) edilgenliğin temel işlevlerinden geçişsizleştirme ve konulaştırma işlevlerini taşısa da istem azalması gerçekleşmediğinden, kılıcının önvarsayıldığı edilgen yapıların söz dizimsel özelliklerinden farklı bir yapı ortaya çıkmıştır. Bu yapılarda fiilin istemi yeniden düzenlemeye tâbi tutulur, nesne-Deneyimci öne çekilip özneyi seçer, özne-Sebeup de geri itilerek tümleci seçer. (24b)'nin dönüşlü de okunamayacağı açıktır. Prototip edilgenlik ve dönüşlülük fiilin istemini azaltır. (24b)'de böyle bir durum söz konusu değildir. Bu durumda edilgenlik biçimbirimlerinin sözlüksel anlamlar üretebildiği, *üzülmek* fiil şeklinin de sözlükselleştiği söylenebilir. Buna delil olarak *üzmek* fiilinin {[Sebeup] [Deneyimci]} rol yapısından {[Deneyimci] [Uyarıcı]} rol yapısına ve farklı söz dizimsel bir yapıya dönüşmesi gösterilebilir. Ayrıca {[Sebeup] [Deneyimci]} rol yapısına sahip "geçişli" iki istemli duygu fiillerinin edilgenleştirilmesi her zaman aynı söz dizimsel davranışları ve istem yapılarını doğurmaz. (24a) ve (25a)'da aynı anlam bilimsel ve söz dizimsel istem yapısı olan iki istemli "geçişli" duygu fiillerinden *sıkmak* ve *üzmek* fiilleri



edilgenleştirildiğinde farklı söz dizimsel davranışlar sergilerler. Bu, onların artık edilgen ya da dönüşlü olarak okunamayacağına, onların sözlükselleştğine başka bir delil olarak gösterilebilir.

- 24a) Öğrenciler_[SEBEP] öğretmeni_[DENEYİMCİ] üz-dü.
[kim]ÖZNE [kimi]NESNE
- 24b) Öğretmen_[DENEYİMCİ] öğrenciler_[SEBEP] üz-ül-dü.
[kim]ÖZNE [kime]TÜMLEÇ
- 25a) Matematik dersi_[SEBEP] öğrencileri_[DENEYİMCİ] sık-tı.
[kim]ÖZNE [kimi]NESNE
- 25b) Öğrenciler_[DENEYİMCİ] matematik dersinden_[UYARICI] sık-ıl-dı.
[kim]ÖZNE [kimden]TÜMLEÇ

İki istemli geçişli kimi hareket fiillerinin cümlede özne konumuna yükseltilebilecek bir nesne bulunmasına karşın edilgenleştirilemediği, isteminin azaltılmasına imkân verilmediği görülür (26b). Bu yapılarda isim-eylem birleşmesinden ötürü hâlihazırda geçişsizleştirme işlevi sağlandığından edilgenleştirilmeye izin verilmediği ileri sürülebilir. Geçişli fiil olmasına karşın metaforik anlamından ötürü yine kimi fiillerin edilgenleştirilemediği görülür (27b-c).

- 26a) Zeynep'i_[ETKİLENEN] yılan_[EDEN] sok-tu.
[kimi]NESNE [kim]ÖZNE
- 26b) *Zeynep_[ETKİLENEN] sok-ul-du.
[kim]ÖZNE
- 27a) Deniz_[SEBEP] beni_[ETKİLENEN] tut-tu.
[kim]ÖZNE [kimi]NESNE
- 27a) *Ben_[ETKİLENEN] deniz tarafından_[SEBEP] tut-ul-dum.
[kim]ÖZNE [EÖ]TÜMLEÇ
- 27a) *Ben_[ETKİLENEN] tut-ul-dum.
[kim]ÖZNE

3. 2. Üç İstemli Fiillerin Edilgenleştirilmesi

Üç istemli fiillerin edilgenleştirilmesinde hemen hemen iki istemli fiillerin koşulları geçerlidir. Geçişli üç istemli fiiller edilgenleştirildiğinde fiilin istemi düzenli olarak -1 oranında azalır, nesne silinerek yüklendiği rol öne çekilir, özne geri itilerek yüklendiği anlamsal rol örtük biçimde ifade edilir ya da tümüyle silinir. Üç istemli fiillerin anlam bilimsel rol yapısında genellikle Eden olduğundan ve öncelikli özneyi seçtiğinden üç istemli fiillerin çoğunlukla düzenli biçimde edilgenleştirilebildiği söylenebilir (28b). Ancak özneyi Deneyimci ve Eden dışında kılıcı olmayan başka rollerin, özellikle Konu ve Etkilenenin seçtiği üç istemli fiillerin edigen yapıların işlevlerini hâlihazırda zaten taşıdığı için edilgenleştirilemediği rahatlıkla söylenebilir (29b).

- 28a) Zeynep_[EDEN] kalemi_[KONU] Ayşe'ye_[ALICI] ver-di.
[kim]ÖZNE [kim]NESNE [kime]TÜMLEÇ
- 28b) Kalem_[KONU] Ayşe'ye_[ALICI] ver-il-di.
[kim]ÖZNE [kime]TÜMLEÇ



- 29a) Çatıdan_[KAYNAK] yere_[HEDEF] su_[KONU] damlıyor.
[kimden]_{TÜMLEÇ} [kime]_{TÜMLEÇ} [ne]_{ÖZNE}
- 29b) *Çatıdan_[KAYNAK] yere_[HEDEF] damla-n-yor.
[kimden]_{TÜMLEÇ} [kime]_{TÜMLEÇ}

Özneyi Konu ya da Etkilenen seçmediği sürece üç istemli fiillerin diğer fiil sınıflarına göre çift edilgenleştirmeye daha çok izin verdiği söylenebilir. Özellikle birinci edilgenliğin -(x)n- biçimbirimiyle teşkil edildiği fiil şekillerinin ikinci defa -(x)l- biçimbirimiyle rahatlıkla edilgenleştirildiği (30b), aksinin pek mümkün olmadığı görülür (28c). Her edilgenlik biçimbiriminin -1 oranında istem azaltması beklenirken ikinci edilgenliğin fiilin istemini azaltmadığı, birinci edilgenleştirmeye sağlanan mantıksal, anlam bilimsel ve söz dizimsel istem bilgisinin muhafaza edildiği anlaşılır (30b-c). İkinci edilgenliğin fiilin istemini azaltmaması ve üst üste iki edilgen biçimbiriminin gelmesi fiilin birinci edilgen şeklinin çoğunlukla sözlükselleşmiş olmasına bağlanabilir. Bu konu, aşağıdaki bölümde diğer fiil sınıfları açısından daha ayrıntılı tartışılacaktır.

- 30a) Turan_[SÖYLEYEN] öğretmene_[ALICI] yalan_[SÖZ] söyle-di.
[kim]_{ÖZNE} [kime]_{TÜMLEÇ} [ne]_{NESNE}
- 30b) Öğretmene_[ALICI] yalan_[SÖZ] söyle – n-di.
[kime]_{TÜMLEÇ} [ne]_{NESNE}
- 30c) Öğretmene_[ALICI] yalan_[SÖZ] söyle – n-il-di.
[kime]_{TÜMLEÇ} [ne]_{NESNE}
- 28c) *Kalem_[KONU] Ayşe'ye_[ALICI] ver-il-in- di.
[kim]_{ÖZNE} [kime]_{TÜMLEÇ}

3. Çift Edilgenleştirme ve İstem Değişirimi

Türkçede farklı istem bilgisi olan kimi fiil ve fiil sınıfları üst üste iki kez edilgenleştirilebilirler Ancak bu işlem, düzenli biçimde her fiil ve fiil sınıfı için işlemez. Çift edilgenleştirme işleminin belirli şartları vardır. Öncelikle (i) fiilin geçişli olması (dolayısıyla fiil en az iki istemli olmalı), (ii) fiilin söz diziminden silinen hem dış hem de iç üyelerinin gizil olsa da anlaşılabilmesi (yani Eden ve Etkilenenin önvarsayıldığı anlam bilimsel istem yapısı olmalı), (iii) fiilin geniş zamanla çekimlenmesi gerekir (Postal 1986'dan aktaran Murphy, 2014). Çift edilgenleştirmede şekil bilgisel yansımanın gereği her edilgenlik biçimbiriminin fiilin istemini -1 oranında azaltması beklenir. Yazın alanında bunun için verilen örneklerden birisi (31c)'deki iki istemli geçişli *dövmek* fiilidir (bk. Özkaragöz, 1986; Murphy, 2014). (31c)'de beklendiği gibi fiilin isteminde her edilgenlik biçimbiriminin -1 bir oranında azalmaya neden olduğu, toplamda -2 oranında isteminin azaldığı ve sonunda söz dizimsel açıdan öznesiz ve nesnesiz kullanılan çift edilgenleştirilmiş bir yapının ortaya çıktığı görülür. Çift edilgenliğin şekil bilgisel sınırlılıklarının olduğu geniş zaman çekimine duyarlı olmasından rahatlıkla anlaşılabilir, aksi durumda cümle dil bilgisi-dışı olmaktadır (31d).

- 31a) Polis_[EDEN] adamı_[ETKİLENEN] sokak ortasında döv-dü.
[kim]_{ÖZNE} [kimi]_{NESNE}
- 31b) Adam_[ETKİLENEN] sokak ortasında döv-ül- dü.
[kim]_{ÖZNE}
- 31c) Sokak ortasında döv-ül- ün-ür.
- 31d) *Sokak ortasında döv-ül- ün-dü.



Çifte edilgenleştirmede her ne kadar her edilgenlik biçimbiriminin -1 oranında istem azalttığı kabul edilse de ikinci edilgenleştirmenin kimi zaman fiilin istemini azaltmadığı, birinci edilgenleştirme sonucunda ortaya çıkan istemi koruduğu görülür. (18a)'da *yemek* fiilinin çifte edilgenleştirmeye rağmen ikinci edilgenlik biçimbiriminin fiilin isteminin azalmasına yol açmadığı, aksine bir önceki istemini koruduğu anlaşılır. Ergin (1998: 203) *ye-n-i-l-* ve *söyle-n-i-l-* gibi fiil şekillerini vererek -(x)n- biçimbiriminin dönüşlülüğün yanı sıra edilgenlik de ifade ettiğini, çoğu zaman dönüşlülüğün ve edilgenliğin birbirine karıştığını, bu karışıklık giderilmek istendiğinde -(x)n- ile teşkil edilmiş fiillerin edilgen olduğunu iyi belirtmek için bir de -(x)l- getirilerek ikinci defa edilgen yapıldığını söyler. Ancak iddia edilenin aksine Ergin (1998)'in verdiği *ye-n-i-l-* fiilinin birinci edilgen şeklinin edilgenlik ve dönüşlülük karmaşasına yol açtığı pek söylenemez. Edilgenleştirme ve dönüşlülleştirme istem azaltma ve geçişsizleştirme işlevleri açısından birbirine benzemekle birlikte edilgenleştirme kılıcılaştırma ve durumlaştırma işlevlerinin olması açısından dönüşlülleştirmeden ayrışır. Diğer taraftan dönüşlü ve edilgen yapıların söz dizimsel ve mantıksal istem yapısı aynı olmasına karşın anlam bilimsel istem yapıları birbirinden farklıdır. Bu bakış açısıyla değerlendirildiğinde ve dönüşlü fiillerin {[Eden/Etkilenen]} rol yapısında olması, bir başka deyişle öznesinin canlı ve kılıcı anlamsal bir rol yüklenmesi gerektiği dikkate alındığında (32b)'nin edilgen okunması mümkün değildir. Hem (32b) hem de (32c)'nin öznesi Etkilenen rolünü seçtiğinden ve {[Etkilenen]} rol yapısı olduğundan her iki fiil şekli de edilgen okunabilir. Özkaragöz (1986)'nın da ifade ettiği gibi bu tür yapılardaki ikinci edilgenliğin stilistik amaçlarla ortaya çıktığı ve fiilin edilgenlik anlamını vurgulamak ve yoğunlaştırmak için kullanıldığı söylenebilir. Özkaragöz (1986), ikinci edilgenliğin diğer bir işlevinin ise geleneksel Türk dil bilgisi çalışmalarında "ikili çatı"⁸ terimiyle anılan edilgen ve dönüşlü okuma arasındaki belirsizliği gidermek olduğunu ileri sürer. Ona göre (33a)'da birinci edilgenleştirmenin dönüşlü ve edilgen okuma arasında belirsizlik vardır ve her iki şekilde okunabilir. (33b)'de ikinci edilgenlik biçimbiriminin bu belirsizliği giderdiği, artık (33b)'nin sadece edilgen okunabileceğini ifade eder. Türkçede -(x)n- ile teşkil edilmiş, {[Eden/Etkilenen]} şeklinde betimlenebilecek canlı ve kılıcı nitelikli bir rol yapısı olan *yıkanmak* gibi fiil şekilleri edilgen değil çoğunlukla dönüşlü okunur. İkinci edilgenlik biçimbiriminin birinci edilgen fiil şekillerine değil de dönüşlü fiil şekillerine geldiği, dolayısıyla çift edilgenleştirmekten ziyade Türkçede yaygın biçimde işleyen dönüşlü fiilleri edilgenleştirme stratejisinin söz konusu olduğu, birinci edilgenlik biçimbirimiyle dönüşlülleştirmenin (33a), ikinci edilgenlik biçimbirimiyle ise edilgenleştirmenin (33b) sağlandığı söylenebilir. Bu durumda, dönüşlü fiil şekillerinin edilgenleştirilmesiyle önvarsayılan Edenin gerçekleşeceği söz dizimsel bir boşluğun açıldığı yeni bir yapının oluştuğu, dolayısıyla istem azaltmak bir yana edilgenleştirmenin istemini artırdığı ileri sürülebilir (33c). Edilgenleştirmenin bu yeni yapıyı (33c) dönüşlü fiillerin rol yapısında yer alan [Eden/Etkilenen] şeklinde temsil edilen eşgöndergesel rolü ayırtmak suretiyle oluşturduğu söylenbilir.

32a) Misafirler_[EDEN] yemeği_[ETKİLENEN] ye-di.
[kim]ÖZNE [kimi]NESNE

32b) Yemek_[ETKİLENEN] ye-n-di. (edilgen ve dönüşlü)
[kim]ÖZNE

⁸ İkili çatı ve ikili çatı sorununun geleneksel Türk dili çalışmalarında nasıl ele alındığı hakkında daha ayrıntılı bilgi için bk. Yılmaz, 2009.



- 32c) Yemek_[ETKİLENEN] ye-n-il-di. (edilgen)
[kim]ÖZNE
- 33a) Mehmet_[EDEN/ETKİLENEN] yıka-n-dı. (dönüslü ve edilgen)
[kim]ÖZNE
- 33b) Mehmet_[ETKİLENEN] yıka-n-ıl-dı. (edilgen)
[kim]ÖZNE
- 33c) Mehmet_[ETKİLENEN] _____ tarafından_[EDEN] yıka-n-ıl-dı. (edilgen)
[kim]ÖZNE [EÖ]TÜMLEÇ

Her edilgen biçimbiriminin fiilin istemini -1 oranında azaltması gerekirken (30c)'de bu durumun gerçekleşmemesine başka bir yorum getirilebilir. İki istemli geçişli fiillerin çift edilgenleştirilmesine rağmen ikinci edilgenlik biçimbiriminin fiilin istemini azaltmaması birinci edilgenliğin dil bilgisel hüviyetini kaybetmesine ve elde edilen fiil şeklinin sözlükselleşmiş olmasına ya da sözlükselleşme temayülü göstermesine bağlanabilir. Kemmer (1993) orta çatı olarak adlandırdığı çoğu Türkçe dönüslü fiil şeklini sözlükselleşmiş bir kategori olarak görür (bk. Doğan, 2016). -(x)n- dönüslülük biçimbirimiyle teşkil edilen edilgen fiil şekillerinin dönüslü yapılar benzetilerek sözlükselleştiği söylenebilir. *de-n-mek*, *söyle-n-mek*, *ara-n-mak* edilgen fiil şekilleri bunun en iyi örnekleridir. Bu fiil şekilleri artık sözlükselleşmiş olan *denmek*, *aranmak*, *söylenmek* fiillerine benzetilerek kolayca edilgenleştirilebilmektedir (30d). -(x)n- ile teşkil edilmiş dönüslü ve edilgen fiil şekillerinden sonra edilgenlik işlevinde -(x)l- edilgenlik biçimbirimi gelirken (30c-34c) aksinin mümkün olmaması buna bir delil olarak gösterilebilir (28c). Bu durumun Türkçede farklı istem bilgisi olan ve çoğunluğu dönüslü okunan *kaygılanmak*, *giyinmek*, *övünmek*, *mırıldanmak*, *tapınmak*, *taşınmak*, *saklanmak*, *yürünmek* gibi birçok fiil ve fiil sınıfı için yaygın olması bu görüşü daha da kuvvetlendirmektedir. Nasıl -(x)n- ile teşkil edilmiş ve sözlükselmiş "dönüslü fiil şekillerinden" sonra bir edilgenlik biçimbirimi geliyorsa (34c) -(x)n- ile teşkil edilmiş ve sözlükselleşmiş "edilgen fiil şekillerinden" sonra da ikinci bir edilgenlik biçimbirimi gelebilir (32c). Ancak bunun aksi, yani -(x)l- ile teşkil edilmiş ve sözlükselleşmiş dönüslü ya da edilgen fiil şekillerinden sonra ikinci bir edilgenlik biçimbiriminin düzenli biçimde gelmesi mümkün değildir (35c). Bunun ancak yukarıda sözü edilen çift edilgenleştirilme koşullarına göre mümkün olabileceği söylenebilir (35d). Hülasa ikinci edilgenliğin fiilin istemini azaltmaması, daha önceki istemi muhafaza etmesi -(x)n- ile teşkil edilmiş birinci edilgenlik şeklinin sözlükselleşmesinden ve hâlihazırda isteminin daha önce azaltılmış olmasından kaynaklanır (34b-c).

- 30d) Vay canına! diye_[SÖZ] söylen-di. Ali_[SÖYLEYEN]
[EÖ]EKLENTİ [kim]ÖZNE
- 30c) Öğretmene_[ALICI] yalan_[SÖZ] söyle – n-il-di.
[kime]TÜMLEÇ [ne]NESNE
- 28c) *Kalem_[KONU] Ayşe'ye_[ALICI] ver-il-in- di.
[kim]ÖZNE [kime]TÜMLEÇ
- 34c) Krampon_[ETKİLENEN] sadece bir kere giyin-il-di.
[kim]ÖZNE
- 34b) Sporcu_[EDEN] sadece bir kere giyin-di.
[kim]ÖZNE/ETKİLENEN



34a) Sporcu_[EDEN] kramponu_[ETKİLENEN] sadece bir kere giy-di.
[kim]ÖZNE [kimi]ETKİLENEN

32b) Yemek_[ETKİLENEN] ye-n-di.
[kim]ÖZNE

32c) Yemek_[ETKİLENEN] ye-n-il-di.
[kim]ÖZNE

35a) Muhafızlar_[EDEN] hafiye_[ETKİLENEN] bu şatoda boğ-ar.
[kim]ÖZNE [kimi]NESNE

35b) Hafiye_[ETKİLENEN] bu şatoda boğ-ul-ur.

35c) *Hafiye_[ETKİLENEN] bu şatoda boğ-ul-un-ur.
[kim]ÖZNE

Birinci edilgen fiil şeklinin -(x)n- ile teşkil edilmediği ve sözlükselleşmediği sürece ikinci edilgenleştirmenin fiilin istemini koruması mümkün değildir. -(x)n- ve -(x)l- ile arka arkaya edilgenleştirilmiş fiil şekilleri istemi muhafaza ederken ve aynı söz dizimsel yapıda kullanılabilirken (32b-c) -(x)l- ile teşkil edilmiş fiil şekilleri sözlükselleşmiş olsa bile çift edilgenleştirme koşullarına göre tekrar edilgenleştirilir. Bu işlemin sonunda her edilgenlik biçimbirimi fiilin istemini -1 oranında azaltır ve -(x)l- ile teşkil edilmiş fiil şekillerinin aksine öne çekilen Etkilenen silinir (35b-c-d). Bununla birlikte geçişli fiiller çifte edilgenleştirilmesiyle elde edilen yapıların bir eklenti olmaksızın dil bilgisel olduğu artık pek söylenemez (35e). Taneri (1993), (35d) gibi yapıların edilgen değil orta çatı ifade ettiğini ileri sürer. Diğer taraftan 35b)'nin edilgen ve *ayrık geçişsiz* (unaccusative) okunabileceği ancak iki kategorinin esasında mantıksal ve anlam bilimsel istem yapısının farklı olduğu unutulmamalıdır (35f-g).

32b) Yemek_[ETKİLENEN] ye-n-di.
[kim]ÖZNE

32c) Yemek_[ETKİLENEN] ye-n-il-di.

35a) Muhafızlar_[EDEN] hafiye_[ETKİLENEN] bu şatoda boğ-ar.
[kim]ÖZNE [kimi]NESNE

35b) Hafiye_[ETKİLENEN] bu şatoda boğ-ul-ur. (edilgen - ayrık geçişsiz)
[kim]ÖZNE

35c) *Hafiye_[ETKİLENEN] bu şatoda boğ-ul-un-ur.
[kim]ÖZNE

35d) Bu şatoda boğ-ul-un-ur. (orta çatı)

35e) *Boğ-ul-un-ur.

35f) Hafiye_[ETKİLENEN] ______[EDEN] bu şatoda boğ-ul-ur. (edilgen)
[kim]ÖZNE

35g) Hafiye_[ETKİLENEN] bu şatoda boğ-ul-ur. (ayrık geçişsiz)
[kim]ÖZNE



Sonuç

Edilgenleştirme fiilin istemini genellikle azaltan şekil bilgisel bir süreçtir. Türkçede edilgenleştirmeye bağlı olarak fiilin istemi çoğunlukla -1 oranında azalır. Bununla birlikte edilgenleştirmenin fiilin istem bilgisinde meydana getirdiği tek istem değiştirim türü istem azaltması değildir. Fiilin mantıksal, anlam bilimsel, söz dizimsel yapısına göre edilgenleştirmenin aynı zamanda istem düzenleme, istem koruma hatta istem artırma işlevlerinin de olduğu ileri sürülebilir. Dönüslü fiillerin edilgenleştirilmesi durumunda cümlede Edenin övarsayıldığı ve seçimli istem olarak gerçekleşebileceği söz dizimsel bir boşluk açıldığından istem artırımı; edilgen fiillerin tekrar edilgenleştirilmesi durumunda ise fiilin istem bilgisinde herhangi bir değişiklik olmadığından istem koruma işlevi ortaya çıkar. Edilgenleştirmenin fiilin istem bilgisinde yaptığı değişiklikler farklı anlamsal kategorilerin aynı ya da benzer söz dizimsel yapıları kullanması sonucunu doğurur. Dönüslülük, ayrık geçişsiz, orta çatı, özneli geçişsiz gibi farklı anlamsal ve çatısal kategoriler istem azalmasına bağlı olarak edilgen fiillerle aynı ya da benzer yapıları kullanmasına karşın edilgen fiillerin mantıksal ve anlam bilimsel istem yapısının Edenin önvasayıldığı ve istendiğinde cümlede gerçekleşebileceği söz dizimsel bir yansıması olduğundan diğerlerinden ayrılır ve farklılaşır.

Türkçe, her fiil ve fiil sınıfının edilgenleştirilmesine müsaade etmez. Fiillerin edilgenleştirilemesinde onların mantıksal, söz dizimsel ve anlam bilimsel istemlerinin önemli bir rolü olduğu anlaşılır. Buna göre şu tespitlerin altının çizilmesi gerekir:

- Türkçede edilegenleştirme bütün fiil ve fiil sınıfları için düzenli şekilde işleyen şekil bilgisel bir süreç değildir.
- Bir istemli, yani öznesi dışında başka tamlayıcısı olamayan fiil ve cümle yapıları düzenli şekilde edilgenleştirilmez. Bu fiiler, ancak belirli söz dizimsel ve şekil bilgisel koşullara bağlı olarak edilgenleştirilebilir.
- Anlam bilimsel istem yapısında Etkilenen, Konu, Deneyimci-Etkilenen rolleri yer alan ve bunlardan birinin özneyi seçtiği anlam bilimsel fiil ve fiil sınıflarının mantıksal ve söz dizimsel istemi ne olursa edilgenleştirilmesine izin verilmez.
- Türkçe fiillerin anlam bilimsel sınıfları dikkate alındığında (bk. Doğan, 2017b) geniş bir fiil sınıfının edilgenleştirmeye müsaade etmediği sonu çıkmıştır. Buna göre farklı mantıksal ve söz dizimsel yapılara duyarlı olmakla birlikte [KONU + EYLEM], [ETKİLENEN + EYLEM], [ETKİLENEN + YER + EYLEM], [KONU + KAYNAK+ EYLEM], [KONU + KAYNAK+ EYLEM], [KONU + YER + EYLEM], [KONU + GÜZERGAH + EYLEM], [KONU + KONU + EYLEM], [KONU + KAYNAK + HEDEF + EYLEM], [DENEYİMCİ+ EYLEM], [DENEYİMCİ/ETKİLENEN + EYLEM], [DENEYİMCİ + UYARICI + EYLEM], [DENEYİMCİ/ETKİLENEN + UYARICI + EYLEM] anlam bilimsel istem yapısı olan fiillerin edilgenleştirilemeyeceği söylenebilir.
- Türkçede edilgenleştirme fiil sınıflarına bağlı olarak kimi zaman nesneyi, kimi zaman özneyi kimi zaman da hem nesneyi hem de özneyi söz diziminden söylebilir.
- Türkçede bir fiil üst üste iki defa edilgenleştirilebilir ya da iki edilgenlik biçimbirimiyle teşkil edilebilir. Ancak bunun söz dizimsel ve anlam bilimsel koşulları vardır. Her fiilin çift edilgenleştirilmesi mümkün değildir.
- Çift edilgenleştirme fiilin istemini toplamda -2 oranında düşürmesi beklenirken sonucun çoğunlukla böyle olmadı, fiilin isteminin korunduğu görülür.
- Çift edilgenliğin ancak -(x)n- ile teşkil edilmiş birinci edilgenliğin üzerine kurulduğu bunun aksi olduğunda çift edilgenleştirmenin kısıtlandığı anlaşılmıştır.



- i. İkinci edilgenliğin-(x)n- dönüşlülük biçimbirimiyle teşkil edilmiş ve sözlükselmiş fiil tabanlarına da geldiği görülür. Ancak burada artık çift edilgenleştirmeden söz edilemez.
- j. Edilgenlik biçimbirimiyle teşkil edilen fiil şekillerinin edilgenlik anlamı dışında farklı anlamsal kategorileri ifade ettiği, özellikle sadece geniş zaman çekimiyle ve bir ekelentiyle edilgenleştirilebilen fiillerin çoğunlukla prototip edilgenlik anlamı dışında kullanıldığı görülür.

Kaynaklar

- Dik, S. C. (1989). *The Theory of Functional Grammar* (Part I: The Structure of the Clause). Dordrecht: Foris.
- Doğan, N. (2011). *Türkiye Türkçesi Fiillerinde İsteme Göre Anlam Değişiklikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Doğan, N. (2016). Türkçede Orta Çatı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 9/Sayı 43, s. 195-206.
- Doğan, N. (2015). Türkçede Özne Seçme Hiyerarşisi. *Dil Araştırmaları*, Sayı 17, s. 159-177.
- Doğan, N. (2017a). Türkçede İstem Değiştirimi I: Ettirgenleştirme. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6/ 14, s. 193-214.
- Doğan, N. (2017b). Türkçe Fiillerin Anlam Bilimsel Sınıfları. I. *Uluslararası Dil ve Edebiyatta Modernleşme ve Gelenek Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Karabük: Karabük Üniv. Yayınları.
- Doğan, N. (2017c). Söz Dizimsel Açıdan Türkçe Fiil Sınıfları. *40 Yıl Üsküp Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü" Sempozyumu, 18-19 Mayıs 2017, Üsküp-Makedonya*.
- Erdem, M. (2000). *Historical Development of Reflexive, Reciprocal, Causative Passives in Turkish*. PhD Thesis, University of Manchester.
- Erdem, M. (2007). Historical Development of Passives in Turkish. *Turcology in Turkey*, Szeged, s. 199-210.
- Ergin, M. (1998). *Türk Dil Bilgi*. İstanbul: Bayrak Yayınları
- Fillmore, C. J. 2003. Valency and Semantic Roles: the Concept of Deep Structure Case. *Dependenz und Valenz: Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*, Eds. Vilmos Ágel vd. Berlin and New York: Walter de Gruyter, s. 457-475.
- Givón, T. (1990). *Syntax: A Functional-Typological Introduction vol. II*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, s. 563-626.
- Göksel, A. (1995). Voice in Turkish. *Subject, Voice and Ergativity*, Eds. David C. Bennett Theodora Bynon B. George Hewitt, London: School of Oriental and African Studies University of London, s. 82-102.
- Göksel, A. (1996). Passivization in Turkish. *Current Issues in Turkish Linguistics vol. I*. Ankara: Hitit Yayınevi, 61-74.
- Haspelmath, M. & Müller-Bardey, T. 2004. Valency Change. *Morphology: A Handbook of Inflection and Word Formation*, Berlin: de Gruyter, s. 1130-1145.
- Haspelmath, M., & Sims, A. U. 2010. *Understanding Morphology*. UK: Hodder Education.
- Humphreys, R. L. 1999. Valency Changing Alternations. *Concise Encyclopedia of Grammatical Categories*, Eds. Keith Brown, Jim Miller, Amsterdam: Elsevier, ss. 391-400.
- Levin, B. (1993). *English Verb Classes and Alternations*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Keenan, E. L. (1996). Passive in the World's Languages. *Language Typology and Syntactic Description vol. I*. Ed. T. Shopen, Cambridge: Cambridge University Press pp. 243 280.



- Kemmer, S. (1993). *The Middle Voice*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- Kemmer, S. (1994). *Middle Voice, Transitivity, and the Elaborations of Events. Voice: Form and Function*, Eds. Barbara Fox and P. J. Hopper, John Benjamins Publishing Company, pp. 179-122.
- Klaimen, M. H. (1991). *Grammatical Voice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kornfilt, J. (1991). A Case for Emerging Functional Categories. *Syntax and Semantics* 25, s. 11-35.
- Kornfilt, J. (1997). *Turkish (Descriptive Grammars.)* London: Routledge.
- Malchukov, A. (2015). *Valency classes cross-linguistically: parameters of variation*. Valency Classes in the World's Languages: Introducing the Framework, and Case Studies from Africa and Eurasia. Eds. by Malchukov, Andrej / Comrie, Bernard, Germany: De Gruyter.
- Murphy, A. (2014). Stacked passives in Turkish. Eds. A. Assmann et al., *Topics at Infl* (Linguistische Arbeitsberichte 92), Universität Leipzig, 263-304.
- Murphy, A. (2016). Double passivization in Turkish: A structure removal approach. Eds. K. Bellamy, L. Karvovskaya, M. Kohlberger & G. Saad, *Proceedings of the 23rd Conference of the Student Organization of Linguistics in Europe*. Leiden: University Centre for Linguistics, pp. 316-339.
- Murphy, P. M. (2004). *Passive Prototypes, Topicality and Conceptual Space*. Phd Thesis. University of North Carolina.
- Nakipoglu-Demiralp, M. (2001). The referential properties of the implicit arguments of impersonal passive constructions. *The verb in Turkish*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, pp. 129-150.
- Özkan, I. A. (2018). Türkçede İstemi Azaltan Biçimbilgisel Süreçler. *Turkic Linguistics and Philology*, 1/1, s. 17-25.
- Özkaragöz, İ. (1986): Monoclausal double passives in Turkish. Eds. D. I. Slobin & K. Zimmer, *Studies in Turkish linguistics*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 77-92.
- Özsoy, A. S. (2009). Argument structure, animacy, syntax and semantics of passivization in Turkish: A corpus-based approach. *Corpus Analysis and Variation in Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins, pp. 259-279.
- Sebzecioğlu, T. (2008). *Türkçede Edilgenlik*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Sezer, F. E. (1991). *Issues in Syntax*. Doctoral Dissertation, Cambridge, Massachusetts: Harvard University,
- Shibatani, M. (1985). Passives and Related Constructions: A Prototype Analysis. *Language*, Vol. 61, No. 4, pp. 821-848.
- Taneri, M. (1993). *The Morpheme -Il/(I)n: The syntax of Personal Passives, Impersonal Passives and Middles in Turkish*. Doctoral Dissertation, University of Kansas.
- Yılmaz, E. (2010). Türkiye Türkçesinde İkili Çatı Sorunu. *Türkiye Türkçesi Üzerine Çalışmalar*, Ankara: Pegem.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 197-205.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut254>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 03.12.2018
Kabul Tarihi: 19.12.2018

Altay Misyoneri Vasili İvanoviç Verbitski: Hayatı, Misyonerlik Faaliyetleri ve Altay Çalışmaları

Altaic Apostle Vasili İvanoviç Verbitski: His Life, Missionary Activities and Altai Studies

Fatih ÜNAL *

Öz

Türklerin tarihi yurtlarının başında gelen Altaylar ve bu bölgenin kadim unsurları olan Türk boyları ve komşuları XVII. asrın başlarından itibaren Çarlık Rusya'nın yayılmacı ve sömürgeci politikalarına hedef oldular. Kuznetsk şehrinin temellerinin atılması bölgenin sistemli bir şekilde Rusya hâkimiyetine alınmasıyla sonuçlandı. Ardından yeni şehirler, kaleler, ileri karakollar kurularak Altay bölgesi Rus Çarlığı'nın bir parçası haline dönüştürüldü. Yerel unsurlar Rusların uyguladığı işgal, ağır vergiler, zengin yeraltı ve yerüstü kaynaklarının zorla zaptı, bölgeye Rus göçmenlerin yerleştirilmesi, yerel unsurlara karşı acımasız ve baskıcı yönetim karşısında uzun yıllar direndi. Ancak Rus askeri kuvvetlerinin acımasız yöntemleriyle karşılaştılar ve Rus yönetimine boyun eğmek zorunda kaldılar. Altayların kalıcı bir Rus memleketine dönüştürülmesi için Rus iskân siyaseti yanı sıra, bölgeye Ortodoks Rus misyonerler gönderilerek eskiden beri Şamanizm'e ve Göktanrı inancına mensup yerel unsurlar arasında Ruslaştırma ve Hristiyanlaştırma politikaları uygulandı¹. Bunun aktörlerinden birisi de Altaylar üzerine dil, kültür, etnografya alanlarında çalışmaları ve eserleriyle tanınan Verbitski idi.

Anahtar Kelimeler: Verbitski, Altaylar, Misyonerlik, Altay Araştırmaları, Altay Dini Misyonu.

Abstract

Altai where is one of the most important homeland and Turkish tribes, which is autochthonous constituent of the region, have become the target of expansionist and colonialist policies of Tsarist Russia since the beginning of the Seventeenth Century. The region was systematically and gradually fell under the domination of Russia through the

* Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Ordu-Türkiye. El-mek: fatih2unalan@yahoo.com

¹ Altaylarda Rus hâkimiyetinin kuruluş sürecine dair kronolojik bir bilgi için bkz., (Goluboy, 1890: 1-25).

establishment of the city of Kuznetsk. After that Altai region was transformed into a part of Tsarist Russia by building new cities, fortress and border posts. Local elements resisted through long ages against tyrannizer and brutal administration, Russian occupation, heavy taxes, the confiscation of rich underground and surface resources by force, the placement of Russian immigrants in the region. However, they faced the ruthless methods of Russian military forces and were obliged to submit to the Russian administration., Russification and Christianise policies were applied among the local constituents, which belonged to Shamanism and the Old Turkish Religion (Gök Tanrı/Caelum God Belief) from of old times, along with Russian housing policy to conversion the Altai into a permanent Russian country. One of the actors of this policy was Verbitski, who was known for his works in the fields of Altaic languages, culture and ethnography.

Keywords: Verbitski, Altai, Missionary, Altai Research, Altaic Religious Mission.

Giriş

Günümüz Altay topluluklarının dini-kültürel hayatının anlaşılması, bilhassa XIX. asırda yaşadıkları tarihsel sürecin ve bu süreçte Rusların bölge halkları üzerinde uyguladıkları misyonerlik faaliyetleri ile aşama aşama gerçekleştirilen dil-kültür politikalarının bilinmesi ile mümkündür. Merkezi Ulala olmak üzere Altay Dini Misyonu'nun kurulmasıyla asırlardan beri Şamanizm'i ve Gök Tanrı inancını hayat telakkisi olarak gören Altay kabileleri sistematik bir biçimde Hristiyanlaştırma politikasının hedefi haline getirilmiştir. Bölgede Altay Tatarları, Teleutlar, Şorlar, Altay Kalmıkları arasında büyük fedakârlıklara, çetin tabiat şartlarına, dil, inanç, kültür engeline katlanarak tam 37 yıl misyonerlik çalışmaları yürüten Verbitski bu süre içerisinde 2117 Altaylı'yı vaftiz etmiştir (Altayskiy Missioner, 1891: 3) - (Pamyati Pokoynago, 1891: 3) ki, kendisinden bahseden yazarlar bu rakamı büyük bir gururla kaydederek.

Verbitski zamanın şartlarına göre eğitim bakımından donanımlı, çevresinin anlatımıyla sade, özü-sözü bir, mütevazı, hoşsohbet, sabır ve dayanma gücü yüksek, aile, mal-mülk bağlarından uzak, kendisini Hristiyanlık davasına adanmış bir derviş karakteriyle çevresinde sevilen, sayılan, insanların kalplerine nüfuz etmede mahir bir din adamıdır. Misyonerlik çalışmalarıyla Hristiyan/Ortodoks dünyasında adı efsaneleşen ve "Altay Misyoneri" lakabıyla tanınan Başrahip (Protoierey) Verbitski Altaylara dair etnografya alanından botaniğe, dil ve inanç sahasından meteorolojiye kadar birçok konuda yazdığı eserlerle² Rusya'da Türklük/Altay araştırmaları bakımından geride halen önemini koruyan materyaller bırakmıştır. Hayatının sonuna kadar Altaylarda yaşayan meşhur Türkolog/din adamının Altay araştırmaları alanında ortaya koyduğu eserlerin Türkiye'de yeterince bilinmediği malum³. Bu bakımdan onun hayatı, Altaylardaki dini faaliyetleri ve ortaya koyduğu eserler saha ile ilgilenen araştırmacılar için bu çalışmada özetlendi.

Verbitski'nin Hayatı

Vasili İvanoviç Verbitski 1827 yılında Nijegorod şehrinde küçük bir yerleşim yeri olan Fedyakov köyünde dini bir çevrede dünyaya geldi. Babası Nijegorod Piskoposluğu'na bağlı Ortodoks Kilisesinde düşük derecede bir din görevlisi (Dyaçok) idi (Brokgauz, 1894: 8). Yoksul bir ailede dini eğitimle başlayan hayatını I. Petro'nun talimatıyla kurulan ve Rusya'da ilk dini yüksekokullardan biri olan *Nijegorodskaya Duhovnaya Seminariya* (Nijegorod İlahiyat Okulu)'da sürdüren Verbitski 1846'da buradan dereceyle mezun oldu. Bu okulda öğrencilere Hristiyan Ortodoks dini eğitimin yanı sıra Grekçe, Latince, İbranice, Fransızca, Almanca dilleri ile fizik, matematik, resim, ikonografi gibi bilimler de verilmekteydi⁴. Verbitski 1849'da Lukoyanovsk kasabası Azrapinsk köyü kilise okuluna öğretmen olarak tayin edildi. İlk mesleki

² Eserleri için bkz, (Verbitski, 1898); (A.A. İvanovski, 1891: 176-179).

³ Türkiye'de yapılan çalışmalarda Verbitski ve çalışmaları hakkında kısa bilgiler mevcuttur. Bkz. Hasan Eren, *Türklük Bilimi Sözlüğü I Yabancı Türkologlar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998, ss. 331-332.

⁴ Petro dönemi eğitim reformları kapsamında kurulmuş olan askerî okullar da dahil birçok okulda branş derslerinin yanı sıra dil eğitimine ve pozitif bilim derslerine ayrı bir önem verildiği bilinmektedir. Örnek bir askerî eğitim kurumu için bkz. (Özkan, 201: 357-369)



deneyimini burada kazandı. Azrapinsk’de yaptığı dil ve etnografya araştırmaları ile Rusya’nın en önemli bilimsel kuruluşlarından biri olan İmparatorluk Rus Coğrafya Cemiyeti’nin dikkatlerini çekti. Verbitski 1853’de henüz 26 yaşında genç bir din adamı iken Tomsk Piskoposluğu’na kabul edilerek Altay Dini Misyonu (Altayskaya Duhovnaya Missiya)’nda görev yapmak üzere tayin edildi (Altayskiy Missioner, 1891: 9-10) ⁵.

Rus Ortodoks Kilisesi’nin Batı Sibirya’da Biysk’de 1830 yılında açmış olduğu bu misyonun esas faaliyet sahası gayırusların, büyük bir kısmı Altay kabile ve boylarının yaşadığı Altay bölgesi idi. 1830’larda başrahip Makari merkezi Ulala’dan misyonu yönetmiş; kiliseler, şapeller, dini mektepler, öksüz ve yetim Altaylı çocuklar için yurtlar, hastane ve yardım cemiyetleri kurarak Altay misyonunun temellerini atmış bulunuyordu. Ayrıca Makari Altay dillerini öğrenerek, sözlük hazırlamış, bazı duaları, Hristiyanlığın kısa tarihçesini ve İncil’den parçaları yerel dillere tercüme etmişti⁶. 1844’de ona halef olarak Altay Misyonu’nun başına Stefan Landışev tayin edilmişti. Landışev Verbitski’nin mezun olduğu Nijegorod İlahiyat Okulu mezunu olup aynı zamanda yakın akrabası idi (Arzyutov, 2008: 20). Verbitski’nin Altaylara yönelmesinde onun etkisi olduğu düşünülebilir.

Verbitski Altay’a 1854 yılında geldi. Altay Misyonu’nun merkezi durumunda bulunan Ulala’da *Vsemilostiviy Spas Seyyar Misyoner Kilisesi*’nde papaz olarak göreve başladı. Bu dönemlerde bütün misyonerler Ulala Kilisesi’ne görevlendiriliyor, Ulala’dan ise misyonun belirlediği Altay’ın çeşitli yerlerine; köylere, obalara vazifeleniriliyordu. Verbitski buradan Altay kabilelerini Ortodoks Hristiyanlığa davet etmek için derhal Dağlık Altay seyahatlerine başladı. Bu seyahatlerde yardımcısı daha sonra Altay Misyonu’nun başına gelecek olan rahip Mihail Andreeviç Nevski idi. Verbitski’nin Altay’da Misyonerlik üzerine yazdığı yazılar matbuatta yer almaya başladı. Altay bölgesi kabilelerinin dili, etnografyası, folklorü, halk edebiyatı ürünlerinden derlemeler, bölgenin coğrafi ve meteorolojik yapısı, kendine has özellikleri hakkında yazılar kaleme aldı. Rusya her ne kadar birkaç asırdır Sibirya’da ve Altay’da askeri-idari egemenlik kurmuş olsa da tam anlamıyla nüfuz edememişti. Bölgeye nüfuz edebilmenin yolu bu yeni coğrafyayı her bakımdan tanımakla mümkündü. 18 ve 19. asrın ortalarında yapılan Sibirya araştırmaları bu döneme kadar ancak belli bir mesafe kat edebilmişti. Bu devasa coğrafyanın Rusya için bilinmeyenleri, keşfedilmemiş zenginlikleri halen çoktu. Bu bakımdan Sibirya araştırmaları Rusya’da oldukça canlı ve ilgi çekiciydi. Verbitski Altay’da yaptığı araştırmalar dolayısıyla 1878’de Rus Coğrafya Cemiyeti’nin Batı Sibirya Şubesi’ne üye seçildi. Altay Misyonu’nun başına Makari Nevski geçtiğinde Verbitski *Protoierey* (Başrahip) sıfatıyla onun yardımcısı olarak Tomsk Piskoposluğu Altay ve Kırgız Misyonu ile Misyonun Ulala Bölümü yüksek dereceli misyoneri tayin edildi. Burada kendisiyle birlikte bir süre bu zorlu hayata katlanan eşi yıllar önce hayatını kaybetmişti. Tek ailesi kendisi gibi Altay’a misyonerlik yapmak üzere gelmiş bulunan insanlardı. Uzun yıllar bin bir meşakkatle, kısıtlı imkânlarla ve çoğu zaman at üzerinde ya da kızaklarla Altay kabilelerinin yurtlarına yaptığı seyahatlere bedeni yenik düşen Verbitski Ekim 1890’da 63 yaşında iken Ulala’da böbrek hastalığından hayatını kaybetti ve orada Altay Dini Misyonu’nda görev yapmış misyonerlerin defnedildiği mekâna gömüldü.

Altay’da Misyonerlik Faaliyetleri

Verbitski bölgeye intikal ettiğinde Altay Misyonu bir süredir yaptığı çalışmalarla misyonerliğin kurumlaşması ve dini faaliyetlerinde epey mesafe kat etmişti. Kiliseler, hastaneler, yardım kuruluşları faaliyet halinde idi. Yeni binaların, Altay’ın çeşitli bölgelerinde misyonerlik ofislerinin yapılanması hızla devam ediyordu. Önceki misyonerlerin çalışmaları sonucu Altay yerlilerinden Hristiyan Ortodoksluğu kabul etmiş bulunanlar vardı. Verbitski ilk olarak Mayminsk Kilisesi’nde vazifelenirildi. 1857 yılında burada kız ve erkek çocukları için bir okul

⁵ Altay Dini Misyonu hakkında müstakil bir araştırma için bkz, (Katsuba, 1998).

⁶ Altay Dini Misyonu (Altayskago Duhovnaya Missiya)’nın kuruluş tarihçesi ile Başrahip Makari’nin hayatı ve faaliyetleri için bkz, (Verbitski, 1885: 142-221); Makari’nin Altay dillerine çevirdiği eserler için bkz, (Verbitski, 1898: 215).



açtı. Ertesi yıl Kuznetsk bölgesinde, önceleri Kaltan'da daha sonraları ise Kuzedeyev Ulusu misyon kampında görevine devam etti. Burası Şorlar ve Teleutların yaşadığı bölgeydi. 1864'de burada kilise kuruldu. Aynı tarihlerde yerel unsurların çocukları için Kuzedeyevsk ulusunda mektepler açtı. Şor bölgesinde misyonerlik seferlerine 1862'de başladı. Gerek seyahatlerinde gerekse bölgede misyon kamplarının kurulmasında büyük ekonomik destek sağlayan kişi Kontes Mariya Adlerberg idi (Arzyutov, 2008: 21).

Verbitski Altay yerlilerine yaptığı ziyaretlerde halkı Hristiyanlığa davet etti. Yerel inanç önderlerinin; kamların, şamanların halk üzerinde dini nüfuzunu yok etmeye çalışarak yerine Hristiyan Ortodoksluğu inşa etmeye uğraştı. Kendisinden yardım talep eden yerlilere her türlü desteği sağlamaya, onlara yol göstermeye çalıştı. Altay yerlileri karşılaştıkları güçlükler karşısında uzak diyarlardan kışa, ayaza, tehlikelere aldırmandan Verbitski'ye gelerek ondan medet ummaya başladı. İnsanların yaşadığı sağlık sorunlarına çareler aradı. Ulala'ya gelen diğer tüm misyonerler gibi o da Ulala'da bulunan okulda Altay kabilelerinin çocuklarına Rus Dili, Tanrı'nın Kanunu, Kilise Musikisi konularında dersler verdi. Ayrıca bir müddet Mayminsk Kilise Mektebi'nde Altaylı kız ve erkek çocuklara Rus kültürü ve Hristiyanlık eğitimi verdi (Altayskiy Missioner, 1891: 10-11).

Zaman zaman yanına tercüman alarak bazen yaya bazen at üzerinde bazen kızaklarla çetin ve tehlikeli şartlar altında ormanları, dağları, tepeleri, nehirleri aşarak uzak bölgelerde yaşayan Altay yerlilerine Hristiyanlığı anlatmak üzere günlerce süren seferlere çıktı. Bu çetin yollarda bazen açlığa susuzluğa katlanmak zorunda kaldı. Uzun ve ıssız yollarda dinlenmek üzere çadır açarak kamp kurdu, ısınmak ve sineklerden hatta zaman zaman karşılaştığı ayılardan korunmak için çadırın etrafına ateşler yaktı. Bu uzun yollarda temel gıdası sadece peksimet ve çay oldu (Verbitski, 1862: 5-7). Verbitski'nin Altay yerlilerine Ortodoks Hristiyanlığı vaaz etmek uğruna toplamda yaklaşık 36 bin verstlik* yol kat ettiği bilinmektedir.

Misyonerlik faaliyetleri dolayısıyla ziyaret ettiği Altaylı kabilelerin yurtlarında konakladı, kabile şefleri ya da daha önce Hristiyanlığı kabul etmiş kişiler vasıtasıyla halkı toplayarak onlara Hristiyanlığı telkin etti, hatta Kam ya da Şamanlarla dini konular üzerine sohbet ve tartışmalara girerek onları dahi ikna etmeye gayret etti (Verbitski, 1862: 8-16).

Altay yerlileri arasında abız (Svyaşennik/Papaz) unvanıyla tanınan Verbitski Şorlara yaptığı bir ziyareti şöyle anlatır: “Abız geldiği haberi yerliler arasında hızla yayıldı. Yakınlardaki bazı yurtlardan insanlar büyük bir merakla beni görmeye geldi. Çünkü buraya şimdiye kadar hiçbir papaz gelmemişti. Her zaman olduğu üzere karşılıklı selamlaşmanın ardından Kondom-İtiber ulusunun başı Yakuş'un evde olmadığını öğrendim. Karaçersk Ulusunun başı Ebisk'in obasına yaklaşık 8 verst mesafe vardı. Atları değiştirdik, toplanmış bulunan yerliler arasında Tanrı'nın sözünü duymayı arzu edenler varsa onların yarın bize katılmalarını söyleyerek yola çıktık. Ebisk benim tanışım idi. Kendisinden yakınlarda konar-göçer yaşayan yerlileri davet etmesini rica ettim. Bu ricamı yerine getirdi. Çocuklar hariç yaklaşık 100 kişi toplandı. Onlara gerçek Tanrı üzerine bir vaaz sunuldu. Onların sahte tanrıları ile ilgili hatalarını, insanı, yaratılışını, amacını, çöküşünü, insanın yapabildiği ve kullanması gereken kurtuluş çarelerini, insanın ruhunu, ölümsüzlüğünü, vaftiz edilmemiş insanların ruhlarının akibetini vb. konularda vaaz verildi. Benim anlattıklarına hiç kimse itiraz etmedi ve herkes söylediğim her şeyin gerçekten doğru olduğunda mutabık kaldı. Beni dinleyenler arasında kam ya da şaman da vardı. O da söylediklerime itiraz etmedi. Sadece şeytanın (şaytan/kötü ruh) Tanrı'nın izni olmaksızın kötülük yapamayacağı yönünde itiraz etti” (Verbitski, 1862: 9-10).

Bu seyahatleri sayesinde Verbitski Altay kabilelerinin inanç sistemleri, dini tören ve adetleri üzerine yerinde gözlemlerde bulundu. İnsanların yaşam tarzları, konar-göçerlik, çadır hayatı, geçim kaynakları, evlilik ve defin adetleri, din ve dünya görüşleri, kam ya da şamanların dini hayatta rolleri, onların giyim-kuşam ve enstrümanları hakkında bilgiler derledi. Halk inanışları, hikâyeler, efsaneler derleme imkânı buldu. Bölgenin coğrafi yapısı, iklimi, tabiat örtüsü, yeraltı-yerüstü zenginlikleri hakkında derin bilgi sahibi oldu. Altay bölgesinde yer adları,

* Verst Ruslarda 1.066 metreye karşılık gelen bir uzunluk ölçü birimi



su adları, Altay kabilelerinin dilleri, lehçeleri hakkında kayıtlar tuttu. Altay kabileleri; Şorlar, Teleütler, Altay Kalmıkları arasında, inanç, dil, kültür, geçim kaynakları, giyim kuşam farklılıklarını tespit ederek kayıt altına aldı.

Verbitski'nin Altay Çalışmaları

Verbitski Altay araştırmalarının öncülerinden biridir. XIX. asrın ilk çeyreğinden itibaren Rusya'dan, Avrupa'dan birçok bilim adamı ve bilim heyeti Altaylara seyahat düzenlediler. Bunların birçoğu Altay florasını incelemek, jeolojik araştırmalar yapmak, tabiat yapısını gözlemlemek, maden ocaklarını incelemek ve daha başka maksatlarla bölgeye geldiler. 1860'lardan itibaren ise Altay dil ve etnografyası, yerel unsurların inanç, kültür ve yaşam biçimleri, Altayın arkeolojik eserleri, Altay'da sosyal-iktisadi süreçler bölgeye yapılan bilimsel seyahatlerin başlıca konuları oldu. 1860'da V.V. Radlov'un Barnaul'da Altay boylarının dilleri ve etnografyası çalışmaları, 1861'de Altay'a gelen Doktor Min'in Fransız ekspedisyonunun etnografya ve tarih alanında topladığı materyaller, 1863'de Altay'a gelen G.N. Potanin'in bilimsel araştırmaları, 1878'de ve 1880'de Rusya'dan Sibirya'ya Rus iskân hareketini gözlemlemek, Katun yukarılarında ve Telets Gölü civarında yerel unsurların yerleşim yerlerini incelemek maksadıyla Dağlık Altay'a gelen N. M. Yadrintsev'in faaliyetleri, A. V. Adrianov'un Altay ve Sayan ekspedisyonu, Amerikalı seyyah Dj. Kenan'ın Altay ziyareti ve daha başka araştırmacıların faaliyetleri ve eserleri Altay araştırmalarının gelişiminde belli başlı merhaleler oldu (Goluboy, 1890: 23-25).

Verbitski'nin Altay'a gelişinden hemen birkaç yıl sonra Altay sahasında yaptığı araştırmalar ve yayınladığı eserlere bakıldığında Altay'ın ilk araştırmacılarından biri olduğu görülür. 1850'lerin sonundan başlayıp hayatının son yıllarına kadar bu alanda eser veren Verbitski Altayları birçok bakımdan tasvir ederek bunu bilim dünyasına kazandırmıştır. Dağlık Altay'da 1857'de yayınlanmaya başlayan Tomsk Vilayet Mecmuası (Tomskie Gubernskie Vedomosti) (Goluboy, 1890: 18). hiç şüphesiz onun eserlerinin geniş kitlelere ulaşmasında mühim rol oynamıştır.

Misyonerlik faaliyetleri ve bu konularda yazdığı eserlerin dışında Verbitski'nin en önemli ve değerli çalışmaları yukarıda da ifade edildiği üzere dilbilimi ve etnografya sahasında olmuştur. Daha Azrapinsk'de görev yaptığı dönemde yerel etnografya çalışmalarıyla Rus bilim çevrelerinde adından bahsettiren Verbitski dili, inancı, kültürü bakımından kendi yetiştiği ortamın tamamen dışında, her yönüyle yabancı bir diyarda misyonerlik faaliyetlerinin hakkıyla yapılabilmesi ve başarı elde edilmesinin yerel unsurların dilinin ve bölgenin etnografik yapısının öğrenilmesiyle ancak mümkün olabileceğinin bilincindeydi. Bu yüzden Altaylara geldiği andan itibaren Altay yerlilerinin dil ve lehçelerini öğrenmeye ve araştırmaya başladı. Bu çalışmalarında Rusya'nın meşhur Asya uzmanı, Türkolog Nikolay İlinski, Makari Nevski gibi isimlerle temas halinde oldu. Meşhur Türkolog V. Radlov'un çalışmalarını takip ettiği gibi, zaman zaman eleştiri yazıları da kaleme aldı⁷. Altay dilleri alanında yaptığı araştırmaların neticesinde ilk olarak *Kratkaya Grammatika Altayskogo Yazıka*⁸ (Altay Dili'nin Kısa Grameri) adlı eserini ortaya koydu. Üzerinde uzun yıllar, yaklaşık 30 yıl çalıştığı ve Türkoloji sahasında temel eserlerden biri haline gelen hacimli eseri *Slovar Altayskogo i Aladagskogo Nareçiy Tyurkskogo Yazıka* (Türk Dilinin Altay ve Aladağ Lehçeleri Sözlüğü) yayınlandı.

Altay dilleri yanı sıra Altay etnografyası da Verbitski'nin büyük alaka gösterdiği ve eser verdiği konulardı. Altay yerlilerinin; Altay'a sonradan yerleşen Oyratların torunları olan Altay Kalmıkları, Altay'ın güneyinde konup-göçen Uryanhay (Dvoedantsı) Kalmıkları, Teleütler, İsimlerini yer adından almış olan Tatarlar (Çernevie Tatari), bunların kökenleri, boy ve kabile dağılımları, yaşadıkları yerler, nüfusları, inançları, kültürleri, fiziki görünüşleri, saç ve ten

⁷ Radlov'un 1866'da Peterburg'da yayınlanan *Güney Sibirya ve Jongar Steplerinde Yaşayan Türk Boylarının Halk Edebiyatından Örnekler* adlı derlemesine bir eleştiri kaleme almıştır. Bkz (Verbitski, 1898: 205-215).

⁸ Eserin hazırlanmasında Verbitski'nin yanı sıra Makari Nevski ve N. İlinski'nin de büyük katkıları olduğu hakkında ciddi bir inceleme için bkz, (Aşnin, 1978: 34-61); Eserin adı üzerine aynı yazarın bir başka incelemesi için bkz, (Aşnin, 1981: 7-20).



renkleri, giyim-kuşamları, yerleşik ve konar-göçer ayrımları yapılarak detaylı bir şekilde ortaya kondu. Verbitski Altay kabilelerinin bölgelere, boylara göre mesken türlerini, mutfak kültürlerini, yurt-çadır tiplerini, gündelik hayatta kullanılan eşyaları, içlerinde yıllarca yaşamış bir gözlemci olarak çok iyi analiz etti. Bilhassa Altay kabilelerinin din ve inanç dünyalarını misyoner bir din adamı hüviyetiyle mükemmelen tasvir etti. Altay kavimlerinde iyiliği temsil eden *Ülgen* ve kötülüğün temsilcisi *Erlik*, Ülgen ve Erlik'e hizmet eden temiz (Aru neme) ve kirlî (Kara neme) ruhlar, idol ve kuklalar, Tanrı ve insanoğlu arasında aracı bir rol oynayan Kam ya da Şaman figürleri, onların yerlilerin dini hayatında fonksiyonları ortaya kondu (Verbitski, 1898: 6-8). Verbitski Altay çevresinde oluşan inanç sahasında 15 efsane derledi (Verbitski, 1898: 89-100). Altaylıların Kalmuk ve Oyratlarla ve yine Rusya ile yaşadığı tarihi hadiselerin; "Teleütlerin Rusya Himayesine Girişi", "Amır-Sana'nın Çayan-Narattan ile Savaşı", "Turguut Halkının Menşei", "Altay Kalmıklarının Rus Hâkimiyetine Girişi", "Katun Nehri Kahramanı", "Katun Dağı Kahramanı" gibi 29 tane tarihi-kahramanlık destanı (Verbitski, 1898: 117-124), "Tüccar", "Altian-Sain", "Kara-Han", "Aymanıs", "Tsar Devitsa" gibi birçok halk hikâyesi yayınladı (Verbitski, 1898: 158-165).

Altay kabileleri üzerine yazdığı makaleler Rusya'nın saygın mecmuaları; *Vestnik Imperatorskogo Ruskogo Geografičeskogo Obşestva*, *Pravoslavnoe Obozrenie*, *Duşepoleznoe Çtenie*, *Tomskie Gubernskie Vedomosti*, *Vostočnoe Obozrenie* ve daha başka dergilerde yayınlandı. Altay kavimlerinin etnografyası üzerine çeşitli dergilerde yazdığı makaleler ve araştırmalar A. İvanovski tarafından *Altayskie İnorodtsı; Sbornik Etnografičeskikh Statey i İzsledovaniy Altayskogo Missionera, Protoiereya V.İ. Verbitskogo* başlığı altında toplanarak kitap halinde yayımlandı. Söz konusu kitapta eserlerinin büyük bir kısmının listesi yer aldı. Bu listeye ilaveten Verbitski'nin tespit edebildiğimiz tüm eserleri ve künyeleri şöyledir:

-*Kratkaya Grammatika Altayskogo Yazıka* (Altay Dilinin Kısa Grameri), Red. N. İ. İlminski, Kazan 1869.

-*Slovar Altayskogo i Aladagskogo Nareçiy Tyurkskogo Yazıka* (Türk Dilinin Altay ve Aladag Lehçelerinin Sözlüğü), Pravoslavnago Missionerskogo Obşestva, Kazan 1884.

-*"Zametki Koçevago Altaytsa"* (Göçebe Altay'dan Notlar), *Vestnik Imperatorskogo Russkogo Geografičeskogo Obşestva*, 1858g, XI, s.77-109.

-*"Zapiski Missionera Kuznetskogo Otdeleniya Altayskoy Duhovnoy Missii"*, (Altay Dini Misyonu Kuznetsk Şubesi Misyonerinin Yazıları), *Pravoslavnoe Obozrenie*, 1863-1869g, *Duşepoleznoe Çtenie*, 1861g, IX, s.75-98 ve *Tomskie Gubernskie Vedomosti*, 1875g, No: 15,17,18,22,23,25,28-33.

-*"Altaytsı"* (Altaylılar), *Tom. Gub. Ved.*, 1869g, No: 30-33, 35, 37-41, 44-47, 49-51, 1870, No: 1-5, 7-13, 16-19.

-*Koçevya İnorodtsev Kuznetskogo Okrugı Po rr. Tomi, Mrasse i Kondome* (Kuznetsk Okruğu'nda Tom, Mrassu, Kondom Nehirleri Boyunca Gayırırusların Göç Sahaları), *Pamyatnaya Knijka Tomskoy Gub. Na 1871g.*

-*"Oçerk Deyatelnosti Altayskoy Duhovnoy Missii Po Sluçayu Pyatidesyatiletnyago yeya Yubileyu (1830-1880)"*, (Altay Dini Misyonunun 50. Yılı Jübilesi Dolayısıyla Misyonun Faaliyetleri 1830-1880), *Pamyatnaya Knijka Tomskoy Gub.* 1885g, Tomsk 1885, s.142-221.

-*"Kratkiya Svedeniya ob Altayskoy Duhovnoy Missii"*, (Altay Dini Misyonu Hakkında Kısa Bilgiler), *Tomskiya Eparh. Ved.*, 1886g, s.19-22.

-*"Mirosozertsanie i Narodnoe Tvorçestvo Sibirskih İnorodçeskih Plemen (Etnografiç. Materialı)"* (Sibirya Gayırırus Kabilelerin Dünya Algısı ve Yaratıcılığı: Etnografik Materyaller) : *Literaturniy Sbornik*, İzd. Red. *Vostočnoe Obozreniya*, Sanktpeterburg 1885g, s.337-351.

-*"Skazka u Altayskih İnorodtsev"* (Altay Gayırıruslarında Masal), *Tom. Gub. Ved.*, 1882g, No:33, 44, 45 ve 1883g, No:8, 14-16.



-“Predaniya Altaytsev o Bagatıryah, Obrativşihsy Potom v Gorı: Abagan, Mustag i Azradeş”, (Abagan, Mustag ve Azradeş Dağlarına Dönüşen Kahramanlar Hakkında Altay Efsaneleri), *Tom. Gub. Ved*, 1861g, No:27.

-“Altayskiy Bogatır Olgudek” (Altay Kahramanı Olgudek), *Tom. Gub. Ved.*, 1868g, No:2.

-“Lyudi, Prevrativşiesya v Zverey i Ptits (İz Estestvennoy İstorii Altaytsev)” (Hayvanlara ve Kuşlara Dönüşen İnsanlar- Altaylıların Tabi Tarihinden), *Tom. Gub. Ved.*, 1869g, No:39.

- “Obraztsı Narodnoy Literaturı Tyurkskih Plemen, Sobrannie V. V. Radlovım (Spb.1866g)” (V. V. Radlov Tarafından Derlenen Türk Kabilelerin Halk Edebiyatı Örnekleri), *Tom. Gub.Ved.*, 1874g, No:13, 18, 19, 21 ve 22.

-“Mustag, Karabur, Kizey i Turalıg-Legendı Kuznetskih Tatar ob Obrazovaniya Etih Gor” (Mustag, Karabur, Kizey ve Turalıg Dağlarının Oluşumu Hakkında Kuznetsk Tatarlarının Rivayetleri), *Tom. Gub. Ved*, 1865g, No: 1.

-“Tyurun-Muzıkay; Legendı Altaytsev o Proishojdeniy Raznotsevetnih Kamney i Nasekomıh” (Renkli Taşların ve Haşerelerin Kökeni Hakkında Altay Rivayetleri), *Tom. Gub. Ved.*, 1863g, No 27.

-“Pervaya Pişa Çeloveka po İzgnaniy ego iz Aruun-Syudyun; Vrajda s Jivotnimi; Proishojdenie Ognya, Suprujestva i Smert po Skazaniyu Altayskih İnorodtsev” (Altay Gayırıruslarının Hikâyelerine Göre Aruun-Syudyun’dan Kovulmasından Sonra İnsanoğlunun İlk Yiyeceği; Hayvanlarla Husumet; Ateşin Kökeni, Evlilik ve Ölüm), *Tom. Gub. Ved*, 1860g, No:38.

-“Ponyatiya Altayskih İnorodtsev Duşe” (Altay Gayırıruslarında Ruh Kavramı), *Tom. Gub. Ved*, 1860g, No:5.

-“Nazvanie Mesyatsev u Çernevih İnorodtsev Kuznetskago Okrugı” (Kuznetsk Okruğu Gayırıruslarında (Çernevi) Ayların Adlandırması), *Tom. Gub. Ved*, 1864g, No 3.

-“Seoki (Kost, Rod, Pokolenie) Altaytsev” (Altaylıların Irkı –Kemik, Soy, Nesil), *Tom. Gub. Ved*, 1865g, No 42.

-“Altayskaya Bereza - o Poçitanıy yeya u Altayskih Kalmıkıv i Kuznetskih Tatar” (Altay Ak Kayını (Huş Ağacı)- Altay Kalmıkları ve Kuznetsk Tatarları Arasında ona Duyulan Saygı), *Tom. Gub. Ved.*, 1859g, No:5.

-“Pite v Altaye (Voda, Çegen, Kumıs i Araka)”, (Altayda İçecek), *Tom. Gub. Ved.*, 1861g, No:14.

-“Mladençeskaya Korzinka (Lyulka) u Altayskih İnorodtsev” (Altay Gayırıruslarında Beşik), *Tom. Gub. Ved*, 1863g, No 49.

-“Sagırı-Prigotovlenie Koj Na Altaye”, (Altayda Deri İşleme), *Tom. Gub. Ved*, 1864g, No:29.

-“Pyatsot Oblastnih Slov, Upodreblyayemıh Pri-Altayskimi Krestyanami”, (Altay Köylüleri Arasında Kullanılan 500 Yerel Sözcük), *Tom. Gub. Ved*, 1858g, No:30, 1862g., No:7, 16, 48, 49 i 1863g, No:26.

-“Predrazsudki i Süeveriya Pri-Altayskih Krestyan v Religioznom Otnoşeniy, v Domaşnem Hozyaıstve, v Leçeniy Bolezney” (Altay Köylüleri Arasında, Dini İlişkilerde, Ev Ekonomisinde, Hastalıkların Tedavisinde Önyargılar ve Batıl İnançlar), *Tom. Gub. Ved*, 1863g, No:12.

-“O Zveropromışlennosti v Altaye” (Altay’da Hayvancılık Endüstrisi), *Jurnal Selskoe Hozyaystvo*, 1860, T.2, s.89-96.

-“Poezdka Na Teletskoe Ozero”, (Teletsk Gölü’ne Seyahat), *Tom. Gub. Ved*, 1860, No 37.



-“Lečenje Bolezney u Kalmikov-Altaytsev”, (Altay Kalmıklarında Hastalıkların Tedavisi), *Tom. Gub. Ved.*, 1863, No 24-25.

-“Razvedenie Tabaka v Biyske”, (Biysk’de Tütün Yetiştiriciliği), *Tom. Gub. Ved.*, 1863, No 37.

-“Pçelovodstvo Na Altaye v 1874g”, (Altay’da 1874 Yılında Arıcılık), *Trudi Imperatorskago Volnago Ekonomičeskago Obşestva*, 1875, Tom 3, No 3, s.345-346.

-“Altayskaya Tserkovnaya Missiya, (Altay Kilise Misyonu), *Duşepoleznoe Çtenie*, 1867, Çast 2, No 5, s.50-65.

-“Obozrenie Stanov Altayskoy Duhovnoy Missii”, (Altay Dini Misyonu Kamplarına Toplu Bakış), *Tom. Eparh. Ved.*, 1889, No 20, s.12-24.

Sonuç

Din adamı ve profesyonel bir misyoner olarak hayatının 37 yılını Altaylarda geçiren Verbitski aynı zamanda çok yönlü bir bilim adamıdır. Altay bölgesinin florası, tabiatı, iklimi, etnografyası, dili, kültürü, inancı, halkın geçim kaynakları, hayvancılık, halk sağlığı gibi birçok farklı alanda araştırma-incelemeler yaparak birçok esere imza atmıştır. Arıcılık gibi, iklim bilimi gibi bazı alanlarda yaptığı çalışmalar Rus bilim çevrelerinde takdire şayan görülmüştür. Onu Türklük çalışmaları bakımından önemli kılan ise Altay kavimlerinin dil ve lehçeleri başta olmak üzere inanç, kültür, mitoloji ve daha başka alanlarda ortaya koyduğu ve günümüz Türklük araştırmacılarının ilgisini bekleyen kıymetli yapıtlarıdır. Verbitski hem yaşadığı dönemde hem de sonraları Rusya’da Türkoloji çalışmalarında Altaylar için her zaman referans olmuştur. Yaptığı çalışmalarla döneminde *Rus Coğrafya Cemiyeti Batı-Sibir Bölümü*, *Moskova İmparatorluk Bitkilerin İklimlendirilmesi Cemiyeti*, *Tomsk İstatistik Komitesi* gibi saygın bilimsel kuruluşlara üye seçilmiştir (Pamyati Pokoynago, 1891: 3). Yaptığı hizmetler dolayısıyla 1876’da başrahip (protoierey) unvanı alan Verbitski, 1882’de Anna nişanına layık görülmüş, 1886’da ise Vladimir nişanı ile birlikte piskoposluk (episkop) makamına yükseltilmiştir (Arzyutov, 2008: 21). Sovyet ve Sovyet sonrası Rusya’da gerek Hristiyan Ortodoks dünyasına hizmetleri gerekse bilimsel faaliyetleri ile her zaman takdir edilen Verbitski’nin mirası uzun yıllar sahihsiz kalmış, çok sayıda elyazmaları 1913 yılına kadar Kuzedeyev Ulusu’nda muhafaza edildikten sonra bu tarihte Altay Dini Misyonu Arşivi’ne konulmak üzere Biysk’e getirilmiştir (Arzyutov, 2008: 22). Onun eserleri dil, etnografya başta olmak üzere Altay araştırmalarında mutlaka görülmesi gereken kaynaklar arasındadır..

Kaynaklar

- A. Golubev, (1890), *Altay. İstoriko-Statističeskiy Sbornik Po Voprosam Ekonomičeskago i Grajdanskago Razvitiya Altayskago Gornago Okruga*, Tomsk.
- “Altayskiy Missioner, Prot. Vasiliy İvanoviç Verbitski”, (1891), *Tomskiya Eparhialniya Vedomosti*, No 1, s.9-16.
- Arzyutov, D.V, (2008), “Altayskie Missioneri: Rol Liçnosti v İstorii Traditsionnih Soobşestv”, *Radlovskiy Sbornik*, RAN Muzey Antropologii i Etnografii İm. Petra Velikogo, Sankt-peterburg, s.19-29.
- Aşnin, F.D, (1978), “Pervaya Peçatnaya Nauçnaya Grammatika Altayskogo Yazıka, Problema Avtorstva”, *Tyurkologičeskiy Sbornik*, 1975, Akademiya Nauk SSSR İnstitut Vostokovedeniya, Moskva, s.34-61.
- Aşnin, F. D, (1981), “Pervaya Peçatnaya Nauçnaya Grammatika Altayskogo Yazıka, Vopros o Nazvanii”, *Tyurkologičeskiy Sbornik*, 1977, Akademiya Nauk SSSR İnstitut Vostokovedeniya, Moskva, s.7-20.
- Brokgauz, F. A. - İ. A, (1894), Efron, *Entsiklopedičeskiy Slovar*, Tom VI, S. Peterburg.
- Eren, Hasan, (1998), *Türklük Bilimi Sözlüğü I Yabancı Türkologlar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, ss.331-332.



- İvanovski, A. A, (1891), “Altayskiy Missioner, Protoierey V. İ. Verbitski”, *Etnografiçeskoe Obozrenie İmperatorskago Obşestva Lyubiteley Estestvoznaniya Antropologiy i Etnografiy*, No 1, Moskva, s.176-179.
- Katsuba, D.V, (1998), *Altayskaya Duhovnaya Missiya. Voprosı İstorii, Prosveşeniya, Kultırı i Blagotvoritelnosti*, Kemerovo.
- Özkan, Murat, (2017), “Çarlık Rusya’nın Askerî Okulu: Nikolaevskaya Akademisi”, *Türk Tarihine Dair Yazılar II*, ed. Alpaslan Demir vd., Gece Kitaplığı, Ankara, s. 357-369.
- “Pamyati Pokoynago Missionera, Protoiereya Vasiliya İvanoviça Verbitskago”, (1891), İz Zapisok Kirgizskago Missionera İgumena Vladimira Sinkovskago, Tomskiya Eparhialniya Vedomosti, No 9, s.1-5.
- Verbitski, Vasili İvanoviç, (1885), “Oçerk Deyatelnosti Altayskoy Duhovnoy Missii Po Sluçayı Pyatidesyatiletnyago yeya Yubileyu (1830-1880)”, *Pamyatnaya Knijka Tomskey Gubernii 1885g*, Tomsk, s.142-221.
- Verbitski, Vasili İvanoviç, (1898), *Altayskie İnorodtsı; Sbornik Etnografiçeskih Statey i İzsledovaniy Altayskago Missionera, Protoiereya V. İ. Verbitskago*, Red. A. A. İvanovski, Moskva.
- Verbitski, Vasili İvanoviç, (1862), *Zapiski Missionera Kuznetskago Otdeleniya Altayskoy Duhovnoy Missiy Svyaşennika Vasiliya Verbitskago Za 1861 god*, Moskva.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt / Volume 7, Sayı / Issue 17 (Aralık / December 2018), s. 206-221.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut253>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 28.11.2018
Kabul Tarihi: 14.12.2018

Bir Kent İmgesi Olarak Amasya Elması

Amasya Apple as a City Image

Cavit GÜZEL* & Orhan Fatih KUŞDEMİR**

Öz

Hızla değişen toplumsal şartlar, sosyal bilimleri ve özelinde halk bilimini, yeni ortaya çıkan kültürel yapıları ve onların ortaya koydukları ürünleri inceleme, değerlendirme imkân ve kabiliyeti açısından zenginleştirmektedir. Halk tanımının kırsaldan, kente oradan metropollere uzanan dönüşümünün yeni bakış açıları ile ele alınabilmesi doğru bir anlamlandırma sürecini beraberinde getirmektedir. Uygulamalı halk bilimi anlayışı bu bakış açılarından sadece biridir. Uygulamalı halk bilimi anlayışında halk zenginliğinin daha karmaşık hale gelen sosyal yapılar içerisinde yaşayabilme imkânları analiz edilmektedir. Kent imgeleri uygulamalı halk bilimi bakışı ile çözümlenebilecek unsurlardandır. Kentlerin adıyla bütünleşmiş ürünler ya da unsurlar “oluşum / yayılma / yararlanma” basamakları ile ele alınıp onların imgeye dönüşüm süreci tespit edilebilmektedir. Amasya kentinin adı ile bütünleşen elma nesnesi de “Amasya Elması” adı/markası ile imgeye dönüşen unsurlardandır. Amasya elması imgesinin, Amasya’da yetiştirilmeye başlanan elmanın ticari bir ürün boyutuna ulaşması ile oluşum aşamasının, Amasya dışında bilinir hale gelmesi ile devam eden yayılma aşamasının ve Amasya’da elma imgesi üzerinden tespit edilen yararlanma aşamasının incelenmesi bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Amasya Elması, Kent İmgesi, Uygulamalı Halk Bilimi.

Abstract

The rapidly changing social conditions enrich the social sciences and, in particular the folklore, in terms of their ability and capability to analyze and evaluate the emerging cultural structures and the products produced by them. Addressing the transformation of the definition of the folk traced from the countryside to the city and to the metropolises, with new perspectives requires a correct interpretation process. The concept of applied folklore is only one of these perspectives. In the concept of applied folklore, the possibilities of the folkloric

* Dr. Öğrt. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Amasya-Türkiye Elmek: cvtgzl40@gmail.com

** Dr. Öğrt. Üyesi, Amasya Üniversitesi, Amasya-Türkiye Elmek: orfanfatih71@hotmail.com

assets to live within more complex social structures are analyzed. Urban images are one of the elements that can be solved with applied folklore perspective. The products or elements that are integrated with the name of the cities can be taken into consideration with the steps of "formation / propagation / exploitation" and their transformation to image process can be analyzed. The apple object integrated with the name of the city of Amasya is one of the elements transformed into images under the name/brand "Amasya Apple". The subject of this study is to examine the image of Amasya apple; the phase of formation, where the apple started to be grown in Amasya reached a commercial product size; the phase of propagation where it became to be known outside Amasya; and the exploitation stage determined by apple image in Amasya.

Keywords: Amasya Apple, City Image, Applied Folklore.

Giriş

Bilim ile birey ve toplum yaşamı arasında var olan ilişki hem bilim dallarına hem de toplum yaşamına güçlü bir döngüsel dinamizm kazandırmaktadır. Bilim geliştirdiği araçları ve ortaya koyduğu keşifleri bireylerin ve toplumların kullanımına sunarken, toplumun beklentilerini, ihtiyaçlarını ve toplumsal yapıyı bir anlamda yeniden kurgulamaktadır. Bu yeniden kurgulanış sürecini incelemek yine bilim alanında mümkün olabilmektedir. Bilim, ortaya çıkan yeni yapıları keşfedebilmek için bakış açılarını güncellemekte ve bu sayede bilim ile toplum arasında dinamik ve döngüsel bir süreç işlemektedir.

Özellikle toplum hayatı ile yakından ilgili olan sosyal ve beşeri bilimler ortaya çıkan yeni durumlara ve yapılara göre yeni bakış açıları geliştirmek durumundadır. Çünkü çeşitli gerekçelerle dönüşen toplumsal yapıya ait dinamikleri anlamlandırmak ancak dönüşümün dinamiklerini keşfedecek bakış açılarıyla mümkündür. Bu bağlamda bilimin teknolojik gelişime yaptığı katkı ve sanayileşme olgusu, eğitim ve sağlık alanındaki gelişmeler Türkiye’de köyden kente yönelen göçlerin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır. Bu dönüşümün ortaya çıkardığı yeni tablo, sosyal bilimcileri kent odaklı yeni bakış açıları geliştirmeye sevk etmiştir.

Halk bilimi, inceleme alanı içerisinde bulunan halka dair her türlü kültür unsurunu değişen dinamikleri içerisinde tespit ve analiz eden ve sosyal değişimlere göre kendini güncelleyen bilim kollarından biridir. Folklorun bir bilim dalı olarak kabul edilmeye başlandığı 19. yy’dan itibaren günümüze ulaşan yaklaşımlarındaki çeşitlilik, analitik kapasitesinin ve dönüşüme gösterdiği bilimsel reaksiyonun en önemli göstergeleridir. Zira soylu vahşilerden, mistik doğulu toplumlara, oradan köylülere, devamında taşraya ve nihayetinde kent hayatına odaklanan dikkati ile halk bilimciler, değişen şartları ve kültür odaklarını etkili bir şekilde analiz etme eğilimini ortaya koymuşlardır.

Gelinen noktada kentlerin metropollere dönüştüğü hatta ulaşım ve iletişimde erişilen seviyenin sınırları kifayetsiz bıraktığı gerçeği, özellikle sosyal bilimlerde küreselleşme olgusuna uygun bilimsel yaklaşımlar geliştirmeyi zorunlu kılmıştır. Yeni gelişen kültürel yapıların doğasını tanımlama ve bu yapı içerisinde yaşayan ya da yeni ortaya çıkan somut ve somut olmayan kültür unsurlarını tespit etmeye yönelik çalışmalar, uygulamalı halkbilimi yaklaşımlarını ortaya çıkarmıştır. Uygulamalı halkbilimi yerelden ulusala oradan evrensele ulaşan bir bakış açısıyla ulusal kalıtın evrenselde nasıl kalıcı hale getirilebileceği üzerinde durmaktadır.

Uygulamalı halk bilimi yaklaşımında değişen şartları iyi analiz etme ve kültürel unsurları doğru konumlandırma hayati önem taşımaktadır. Öcal Oğuz, "XIX. yüzyılda 'yaşatmak için saklamak' amacıyla derlenen halkbilimi ürünlerini "yaşatmak için yaymak"..."



(2002: 8) yaklaşımının altını çizmektedir. Bu temel uygulamalı halk bilim yaklaşımına göre kültüre ait değerlerin daha geniş kitlelere ulaştırılması, daha fazla sayıda insan tarafından bilinir hale getirilmesi; sırasıyla yerelin, ulusalın ve evrenselin zihinlerinde yer edinmesi, küreselleşme yolunda ciddi mesafe kaydeden dünyada kalıcı hale gelebilmenin yeni şekillenmiş kuralı olarak belirginleşmektedir.

Bu yeni kurala yani yaşatmak için yayma anlayışına uygun olarak üzerinde önemle durulan hususlardan biri de imgelerdir. Öcal Oğuz, *'Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi'* adlı temel eser niteliğindeki çalışmasında "imge" kavramını yörelere ait yerel, ulusal, bölgesel ya da uluslararası hale gelmiş, meşhurlaşmış halkbilimsel ürün ve gösterimler olarak tanımlamakta, imgelerin bir milletin ulusal kalıtını oluşturan parçalarından biri olduğunu değerlendirerek bunları seçilmiş, meşhurlaşmış, işlenmiş ve üzerinde uzlaşmış kültürel verimler olarak ele almaktadır. (2002: 59) İmge kavramının ulusal kalıtın bir parçası olacak kadar güçlü olmasında; kültürün parçası olma, meşhur olma, toplumsal uzlaşıya dayanmanın altı çizilen hususlar olduğu görülmektedir. Bu bağlamda Türk Kahvesi, Türk Konukseverliği ülke düzeyinde İzmit'in pişmaniyesi, Erzurum'un Dadaşı, Kayseri pastırması, Malatya kayısı kent düzeyinde imge haline gelmiş meşhur, kültür unsurları olarak örneklenmektedir. Öcal Oğuz, imgelerin, mutfığa ait ürün, insan tipi, el sanatları, doğaya ait bir görünüm veya özellik, mimari bir unsur veya tarımsal bir ürün olarak ortaya çıkabileceğini de değerlendirilmektedir. (2002: 61-62)

Nebi Özdemir, kültür ekonomisi içerisinde yer alan uluslararası imge piyasasını ele alırken imgesel boyutu olan ürünlerin "kendine özgü değer", "farklılık" ve "özgünlük" yönlerine vurgu yapmış ve "Arjantin tangosuyla, Arnavut, ciğer tavası ve böreğiyle, Avustralya Aborjinlerle, Avusturya Mozart, Schubert, Straus ve Haydn gibi bestecilerle, Bosna Hersek Mostar Köprüsü ile Brezilya Rio karnavalı ile Hollanda lalesi, Finlandiya hamamı ve Laplar'ın kültürüyle, Hindistan Taç Mahal ile İspanya boğa güreşleri ve Flamenko dansıyla tanınır." (2012: 119) ifadelerine yer vermiştir.

Gonca Kuzay, imgeleri bir kenti yansıtan tarihî, coğrafi ve kültürel ürünler olarak ele almaktadır: "Bu ürünler, zaman içinde kendiliğinden imge haline gelmiş olabileceği gibi, bir tasarım süreci sonucunda da imge olmuş olabilirler. Tarihî dokusu kente zaman içinde imgeler kazandırırken, sahip olduğu coğrafi özellikler ve buna bağlı olarak ortaya çıkan iklim, bitki örtüsü, bölgeye has yetiştirilen ürünler ve hayvanlar da imge konumuna gelebilmektedir. Kent imgelerinin oluşumunu sağlayan bir diğer unsur da bölgenin sahip olduğu kültürel birikimdir. Bölge halkının yaşam biçimleri, inançları, gelenek ve görenekleri, yemekleri, giyim ve kuşamları, tören ve kutlamaları, oyun ve eğlenceleri ve el sanatları gibi kendilerine özgü kültürel birikimleri zaman içerisinde imge haline gelebilir veya getirilebilir." (2015: 502).

Görüldüğü gibi kültürel imgelerin temel niteliği, bağlantılı olduğu kültürü ya da yöreyi, kenti çağrıştırması veya üzerinde taşımasıdır. Bir anlamda bir nesnenin veya kültürel unsurun kendi dışında bir yapıyı temsil etmesi, tanıtması, yaşatması onun imge olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. İmgenin ait olduğu kültürel yapıyı temsil etme, tanıtma ve bu sayede yerel, ulusal ya da uluslararası düzeyde yaşatma yeteneği ortaya çıkmaktadır.

Öcal Oğuz, kent imgeleri üzerine yapılacak çalışmaların, imgenin nasıl o kentin imgesi olarak ortaya çıktığına, imgenin geniş kitlelere nasıl yayıldığına ve ilgililerin bu imgeden nasıl yararlandığına dair sorulara yanıt verebilir olması gerektiğini öngörmektedir. Buna göre 'Oluşum/Yayılma/Yararlanma' olarak formülize ettiği yaklaşımını ortaya koymaktadır. (Oğuz, Özkan, 2004: 4) Bu elverişli inceleme metoduna göre kent imgeleri bir oluşum ve yayılma süreci sonucunda marka değeri elde edebilir



hale gelmektedir. Son aşamada ise imgenin bağlı olduğu kültürün ya da kentin bu bilinirlikten belirli bir ölçüde yararlandığı düşünülmektedir.

Kent imgelerinin oluşum aşamaları ile yayılma aşamalarını keskin bir çizgi ile ayırt edebilmek bazı kent imgeleri için oldukça zordur. Çünkü imgeler, genellikle tarihsel bir süreç sonucunda ortaya çıkabilmektedirler. İmgenin özelliğine, türüne göre oluşum aşaması ile yayılma aşaması çoğu zaman iç içe geçmekte ve kimi zaman beraber gerçekleşmektedir. Örneğin bir mimari yapı kent imgesine dönüştüyse yapının inşa ediliş tarihleri imgenin oluşum aşaması olarak değerlendirilebilecekken, yer altı zenginlikleri, tarımsal ürünler gibi imgelerin oluşum aşaması ile ilgili tarihsel bilgiye ulaşmak daha zor olabilmektedir.

Türkiye kent imgeleri açısından oldukça zengin bir ülkedir. Adeta her yörenin Türk kültürünün köklü yapısından ve zenginliklerinden beslenen imgelere sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Amasya da ülkemizin, ulusal ve uluslararası düzeyde tanınan değerlere, ürünlere sahip kentlerinden biridir.

Orta Karadeniz Bölgesinde yer alan Amasya, yapılan araştırmalara göre kalkolitik çağdan beri (MÖ. 5500-3000) üzerinde yerleşim olan köklü bir tarihi geçmişe sahip şehirlerdendir. (Özsait, 1988: 240) Tarihi önemini hiçbir zaman yitirmemiş olan Amasya Osmanlı İmparatorluğu döneminde şehzadelerin yetiştirildiği bir şehir olarak gücünün ve öneminin zirvesine çıkmıştır. Birçok tarihi yapıya ve doğal güzele sahip olan Amasya konumu, iklimi, toprak yapısı sayesinde geçmişten bugüne birçok tarım ürününü yetiştirmektedir. Ünlü Amasya şehir tarihçisi Abdi-zade Hüseyin Hüsameddin Yasar'ın (ö. 1939), *"Amasya'nın elması, bamyası, ayvası, cevizi, karpuzu, kavunu, eriği, kirazı ve buğdayı cihânın her tarafında birinci mevki'i ihrâz ve her dürlü meyvesi aktâr-ı âlemde kesb-i imtiyâz iderek Amasyayı elsine-i enâmda be-nâm itmîşdir."* (2004: 52) ifadeleri ile Amasya'nın tarımsal zenginliğini vurguladığı görülmektedir.

Amasya'nın tarımsal zenginliği içerisinde adı Amasya ile bütünleşmiş olan ürün hiç şüphesiz elmadır. Misket adı verilen bir cinsin zaman içerisinde Amasya elması olarak anılmaya ve yaygınlaşmaya başladığı bilinmektedir.¹ Türkçe sözlükte kendine bir sözlük maddesi olarak yer bulan Amasya elması: *"Bir yüzü kırmızı diğer yüzü ise sarı yeşilimsi bir renk taşıyan, ince kabuklu, hoş kokulu, uzun süre saklanabilen bir tür elma"* (TDK²) ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Amasya yöresine has ve endemik özellik taşıyan elma Engin Atay'ın çalışmasında *"Amasya elması olarak bilinen M. sylvestris subsp. orientalis var. microphylla Browicz, endemiktir ve doğal halde yayılışı Dünya'da sadece Amasya'dadır."* (2013: 30) ifadeleri ile tanıtılmaktadır.

Bir tarımsal ürünün bir kenti çağrıştırıyor olması, kentin adını taşıması o ürün ile yetiştiği yer arasında kültür açısından imgesel bir ilişki meydana getirmektedir. Çağrışımın kaynak nesnesi elmadır. Amasya ile özdeşleşen bu ürün toplumsal bellekte geçirdiği belirli süreçler sonucunda imgeye dönüşerek bir kentin yani Amasya'nın 'kent imgesi'ne dönüşmüştür. Bu süreç imge çalışmalarında bir model olarak ortaya konan oluşum, yayılma, yararlanma akışına göre şöyle değerlendirilebilir.

1. Amasya Elması İmgesinin Oluşumu

Amasya ile elma nesnesinin arasındaki bağın, çağrışım oluşturacak boyuta ulaşmasının köklerini Amasya'da elma üretimi ile bağlantılı olarak düşünmek

¹ <http://www.amasyakulturturizm.gov.tr/TR,59571/amasya-misket-elmasi.html> ET. 12.02.2018

² http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a80ea0e9a4348.486371 85 ET. 12.02.2018



gerekmektedir. Türkiye’de iklim koşulları ve toprak yapısından dolayı hemen hemen her yörede yetişen elmanın, Amasya’da farklı bir takım özellikler kazanmasının altında yatan sebepler üretimin tarihsel süreci, coğrafya ve diğer ürünler incelenerek daha belirgin hale gelebilir. Bu tarihsel inceleme aynı zamanda imgenin oluşum aşamasının da incelenmesi olacaktır. Çünkü imgeye dönüşen ürün belirli bir oluşum süreci sonucunda kendine has bir formda yayılma gücünü elde edebilmektedir.

Amasya, Anadolu’nun oldukça verimli arazileri ile tarihin en eski devirlerinden beri meyve ve sebze yetiştiriciliği açısından önemli kentlerinden biridir. Amasyalı ünlü coğrafyacı Strabon (ö. MS.21) Geographika adlı eserinde Amasya’yı içinden İris (Yeşilirmak) nehri akan, geniş ve derin bir vadide kurulmuş olan, insan emeği ve doğanın hem kent hem de kale karakteri kazandırdığı verimli bir yerleşim yeri olarak değerlendirir. (Pekman, 2000: 49-52) Amasya’yı ziyaret eden seyyahların eserlerinde de Amasya’nın üretken arazilerine ve kaliteli tarım ürünlerine dair tespitlerin yer aldığı görülür. 12. yüzyılda yaşamış olan Seyyah Şerif İdrisi (ö. 1166), Amasya ve çevresinin yumuşak iklimini, ırmak boyunca uzayıp giden verimli meyve bahçelerini ve meyvelerinin lezzetini “Nüzhetü’l-Müştak fi İhtiraki’l-Afak” adlı eserine kaydetmiştir. (Tuzcu, 2013: 20-21) Tarihçi ve devlet adamı İbni Bibi (ö. ?) 1192-1280 yılları arasını içine alan kitabında Amasya Vilayetinin yöneticisi Celaledin Varakani’nin Amasya’dan padişaha gönderdiği üzümlerin görünüşünün güzelliği ve tadının hoşluğuyla diğer Rum vilayetlerinin üzümlerine tercih edileceğini bildirmiştir. (Öztürk, 1996: II.C, 108) İbn-i Battuta’nın (ö. 1369) Seyahatnamesinde Amasya’yı “...ırmak kenarında, bağ ve bostanlarla kaplı meyvelik ve ağaçlık güzel bir şehir” (Tuzcu, 2013: 23) ifadeleriyle tanıttığı görülür. Fuat Er, yaptığı çalışmada, Argoma/Suluova bölgesinin meyve yetiştiriciliği açısından müsait bir yere sahip olduğu belirtmiştir. Bu yüzyılları kaydeden tahrir defterlerinde yetiştirilen ürün/meyve miktarı hakkında bilginin yer almadığı ancak Rum eyaleti kanunnamesinde “Bir yük elmadan, emrûddan [armut] ve enârdan [nar] ki at veya katır yükü ola yükde bir akçe alınur, eger deve yükü olsa iki akçe alınur.” ifadelerine yer verildiğini tespit etmiş ve adı geçen meyvelerin bölgedeki üretim durumu hakkında değerlendirme yapılabileceğini belirtmiştir. (2009: 122-123) Adnan Gürbüz, 1576 tarihli tahrir defterine göre Amasya’da ceviz, badem, kiraz, armut gibi ürünlerden öşür alındığını ifade etmiştir. Buna göre bu dönemde bölgede en çok yetiştirilen meyvelerin bunlar olabileceği değerlendirilebilir. (1993: 182) Evliya Çelebi’nin (ö. 1682) Seyahatnamesinde, Amasya’da yetişen devediş buğdayından, kırk türlü armudundan, kırmızı renkli kirazından, yedi türlü sulu üzümünden, dutundan yedi türlü ekmek ayvasından ve bunlardan yapılan yiyecek ve içeceklerden övgüyle bahsedildiği görülür. (1998: 92) Matbah-ı Âmire (Saray Mutfağı) Teşkilatı’nın 1703-1730 yılları arasındaki dönemi konu alan çalışmasında F. Emine Berksan’ın, saray mutfağına Amasya’dan siyah üzüm alındığını ve Alu-yı Amasya adında bir erik cinsinin var olduğunu tespit etmesi dikkati çekicidir. (2005: 92-93)

Robert Ker Porter,(ö. 1842) Amasya’nın ipek ticaretinin merkezi olduğunu, yüksek kalitede mısırın yetiştiğini, meyve bahçelerinin kendi ihtiyacını karşılayacak kadar olduğunu ve ürünlerin civar bölgelere satılmadığını belirtmektedir. (Tuzcu, 2013: 175) Victor Fontanier (ö. 1857) Amasya’da yetişen meyve ve sebzelerin bolluğundan, lezzetinden ve ucuzluğundan bahseder. (Tuzcu, 2013: 210), Eugene Bore’nin (ö. 1878) ve Henry Suter’in (ö. 1864) Amasya’da yer alan boydan boya dut tarlalarının varlığını eserlerine taşıdıkları anlaşılmaktadır. (Tuzcu, 2013: 273, 313) Seyyahların ve tarihi kayıtların 19. yüzyıla kadar Amasya’nın verimli arazilerini, bol su kaynaklarını, lezzetli meyve ve sebzelerinin olduğunu tespit ettikleri görülmektedir. Meyveler içerisinde ise



üzüm, erik, ayva, armut, kiraz ve dutun ön plana çıktığı anlaşılmaktadır. Bu ürünler içerisinde üzüm ve dutun ticari amaçla üretildiği düşünülmektedir.

Tarihi kaynaklarda vurgulanan verimli arazilerinde lezzetli meyvelerin yetiştiği Amasya ile bütünleşip diğer ürünlere göre daha fazla ön plana çıkıp imgeye dönüşecek olan elma ile ilgili tespit edilen en eski veri Amasya'ya bağlı Yavruköy'de yapılan kurtarma kazısında bulunan 4. yüzyıla tarihlenen, Roma dönemine ait "Amasya Elma Ağacı Mozaïği" olarak adlandırılan zemin döşeme bezemedir. (Keskin, 2015: 285) Esra Keskin, Amasya'da bulunan elma ağacı figürünün cenneti gösteren dinsel sembolik bir anlatımın parçası olabileceği gibi elma ağaçlarıyla bilinen Amasya şehrini de sembolize etmiş olabileceğini değerlendirmektedir. (2016: 489)

Rıfkı Melûl Meriç, "Beyazıd Camii Mimarı" adlı çalışmasının Mimar Ya'kub-şâh bin Sultan-şâh'ın tanıtıldığı bölümünde mimarın biraderzâdesinin padişaha 29 Recep 912 (M. 1506) tarihinde Amasya'dan elma getirdiği ve padişah tarafından iki bin akçe yardım ile ödüllendirildiğine dair bir kayda rastladığını bildirmektedir. (1958: 28)

Richard White Stevens 4 Ekim 1842 tarihinde Amasya'yı ziyaret eden seyyahlardan biridir. Eserinde Amasya'da yetişen üzümü, dutu ve diğer meyveleri belirtirken "Özellikle Anadolu'da diğer meyvelerden önde gelen elması çok güzel ve lezzetli idi." (Tuzcu, 2013: 337) ifadelerine yer vererek Anadolu'da Amasya elmasının yerine ve bilinirliğine dair kayıt düşmüştür. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Amasya elmasının diğer elmalardan ayrılarak bir marka oluşturma süreci ile ilgili bilgi veren en eski gezi notu bu seyyaha aittir.

Stevens'ten sekiz yıl sonra 1850'de Amasya'ya gelen Andreas David Mordmann, Amasya elması ile ilgili ayrıntılı bilgiler vermektedir. "En ünlü en iyi cins meyvesi, Misket (Müşet Apfe) adı ile anılan elmadır. Misket, Avrupa'nın en soylu elmalarıyla boy ölçüşebilecek özelliktedir. Dış görünüşü koyu kırmızı ve koyu yeşildir. İçi zarif ve kabuğu incedir. İnsanı cezbeden çok hoş bir kokusu vardır. Dayanıklı olup Avrupa damak tadına uygundur." (Tuzcu, 2013: 365) ifadeleriyle Mordmann da Amasya elmasının ününün artık yayılmış olduğunu haber vermektedir. Bu bir anlamda Amasya ile birlikte anılmaya başlanan elmanın imge oluşum sürecinin tamamlandığının hatta yayılma aşamasının belirli bir boyuta ulaştığının da ilanı olarak değerlendirilebilir.

2. Amasya Elması İmgesinin Yayılması

Verimli arazileri, iklimi ve tarımsal birikimi sayesinde ürettiği ürünleri ile zamanına göre Ala-yu Amasya'sı (Amasya eriği), Amasya üzümü ve Amasya elması ile marka değeri yaratmayı başaran bir kent olan Amasya'da 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarından itibaren ticari bir boyuta ulaşan elma üretimi ile imgenin oluşumu aşamasının tamamlanıp 19. yüzyılın ortalarına doğru yayılma aşamasına geçildiğini görmek mümkündür. Amasya elmasının imgesel boyuta ulaştıktan sonra yayılmasında çeşitli etkenlerin var olduğu anlaşılmaktadır. Bunları yine tarihi kayıtlar üzerinden tespit etmek mümkündür.

Dr. Heinrich Barth (ö. 1865) 1858 yılında Amasya'ya yaptığı ziyarette Amasya'nın meşhur elmasını tadamadığı için serzenişte bulunurken elmanın ziyareti esnasında İstanbul'a gönderilmek üzere daha hazırlanmadığını belirtmiştir. (Tuzcu, 2013: 444) Yine bu yıllarda Amasya elmasının Türk resmi ziyafet kültüründe de yerini aldığını görmek mümkündür. Fransa İmparatoriçesi Eugenie onuruna verilecek olan ziyafet için 21 Ağustos 1869'da Amasya Mutasarrıflığına yazı yazılarak eylülün on beşinde gerçekleşmesi beklenen resmi ziyafet için 60 kıyye (okka) miktarınca Amasya elmasının sarayda hazır edilmesinin gerekliliğine değinilmiştir. (Yıldız, 2014: 127) Gezi



notlarından ve tarihi kayıtlardan anlaşıldığına göre Amasya elması kendine sarayda ve devletin merkezi konumunda olan İstanbul'da yer bulmaktadır.

İstanbul pazarlarında marka değerini pekiştiren Amasya elmasının Vitale Cuinet (ö. 1896) tarafından hazırlanan ve ilk cildi 1890 yılında yayımlanan *Turquie D'Asie, Geographie Administrative* adlı ansiklopedik eserde "Amasya elmaları tüm vadi boyunca yetiştirilir. Amasya elması tüm dünyada ünlenmiştir." (Tuzcu, 2013: 570) ifadeleri ile yer bulduğunu görmekteyiz. Artık markalaşma anlamında uluslararası boyuta taşınan bir ürün olarak Amasya elmasını görmek mümkün olmaktadır.

Seyyahların ifadelerinden ve kayıtlardan anlaşılabileceği üzere Amasya elması markasının ülke çapında ve uluslararası boyutta ünlenmesine katkı sağlayan belirgin unsurlardan biri İstanbul pazarlarıdır. İstanbul pazarlarında ürünün "elma" ya da "misket elması" olarak değil de "Amasya elması" olarak tanınması ve satılmasının, imgenin yayılmasında İstanbul'un nüfusu ve yabancı ziyaretçi potansiyeli düşünüldüğünde önemli bir etkiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Ahmet Edip Uysal'ın hazırladığı "Street Cries in Turkey" (Türkiye'de Sokak Sesleri) adlı çalışmaya 1966 yılı yaz ayı boyunca İstanbul, Ankara ve Erzurum sokaklarından, pazarlarından elde edilen esnaf nidaları kaydedilmiştir. Bu çalışmada elmanın, "Sulu Elma. Amasyanın Gülü. Amasya geldi, Amasya! Vay yavrum vay, Amasyanın! Elmaya bak kardeş, leke yok vallahi, ne güzel elma. Ne güzel elma getirdim. Leke buldum diyene 1000 lira." (Uysal, 1968: 200-201) ifadeleri ile "Amasya" adıyla bütünleşik olarak satıldığının görülmesi pazarların Amasya elması imgesinin yayıldığı en önemli mekânlar olduğu düşüncesini desteklemektedir.

Amasya elmasının imge boyutuyla yayılmasına katkı sağlayan önemli unsurlardan bir diğeri edebi eserlerdir. Romandan halk hikâyesine, türküden bilmeceye kadar birçok tür içerisinde Amasya elmasının kullanıldığını ve bu eserler aracılığı ile imgenin geniş kitlelere yayıldığını görmek mümkündür.

2. 1. Romanlarda Amasya Elması

Recaizade Mahmut Ekrem'in Türk edebiyatının ilk realist romanı sayılan 1889'da yazdığı ve 1899'da yayımladığı "Araba Sevdası" adlı eserinde "Amasya elması" ifadesine rastlanmaktadır.

- Bak bak Çengi Hanım yer aynası!.. Görüyor musun kendini?..
- Yer aynası mı?.. O da nedir? Yer elması bilirim ama yer aynası hiç işitmedimdi!
- Yaşmağını biraz sıyrır da bakarsan yer aynasının içinde iki tane yer elması da görürsün.
- Nesine bakayım, bulanık bir su... O kırmızı şeyler de zahir **Amasya elması** olacak.
- Ay Amasya'da elmas çıkar mıymış?.. Ben de bunu işitmedimdi.
- Elma, ayol elma!.. Elmas değil. Elmasın, pırlantanın İngiltere'de çıktığını bilmeyecek ne var? Sen de eğlence bulamadın da besbelli benimle eğleniyorsun... (2009: 27-28)

Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1920 yılında kaleme aldığı "Kadınlar Vaizi" adlı romanında Amasya elmasını bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır:

"Şeyh Efendi'de yaş kırkla elli arası. Beniz koyu buğday. Yanaklar, dudaklar **Amasya elması** gibi cilalı kırmızı. Gözler siyah, iri, yuvarlak." (Gürpınar, 1966: 6)

"Kurt Kanunu" adlı romanında Kemal Tahir Amasya elmasını bir benzetme unsuru olarak kullanmayı tercih eden romancılardandır:

"....Sağ olsun bırakmaz kolayına doktor damadımız. Kürtajdan sonra yedirir içirir. On beş yirmi gün iyice tımara çeker. Dönerim ki **Amasya elması** gibi yanaklar kıpkırmızı kütür kütür." (Tahir, 2005: 147)



Hüseyin Rahmi Gürpınar “*Hakk’a Sığındık*” adlı romanında ağacından yeni kopmuş bir Amasya elmasını okuyucularının hayal gücüne sunmaktadır:

“Cildi beyaz; yanakları, ağacından kopmamış bir **Amasya elması** kadar kırmızıydı. Durmadan sızan iki kaynak gibi kanlı iri gözlerinin akıntıları... Burnundan, ağzından durmadan köpürerek taşanlarla yüzü kirler içinde...” (Gürpınar, 1973: 82)

2. 2. Hikâyelerde Amasya Elması

Romanlarda olduğu gibi modern hikâyelerde ve halk hikâyelerinde de Amasya elmasının bir benzetme unsuruna dönüşmek suretiyle eserlerde yerini aldığını görmek mümkündür. Bu ürünlerle buluşan dinleyici ya da okuyucular elmayı Amasya ile ilişkilendirecektir.

“*Kaymaklı Tavukgöğsü*” adlı hikâyesinde Kemal Bilbaşar yanak ile Amasya elması arasında renk bakımından ilgi kurmakta ve Amasya elmasını kırmızı ve ısl ısl olarak yansıtmaktadır:

“*Lakin Bay Naci Duru için kırk beşinden sonra kavuşulan bu oğlancığın kıymeti büyüktü. O, ‘kuru dalın meyvesi’ydi. Ve onu, kabristan avlusunda çocukların taşıdığı sarı erikler gibi renksiz görmeye yüreği katlanmıyordu. Yanaklarının **Amasya elması** gibi kırmızı kırmızı ışıldamasını istiyordu.*” (Haydar, 1956: 13)

Âşık Rahim Sağlam’dan derlenen “*Seyfet Çavuş ile Filiz*” hikâyesinde Filiz’in güzelliğinin övüldüğü bölümde yanaklarının Amasya elmasına benzetildiği görülmektedir:

“*Filiz de o kadar güzeldi ki ocağı batmasın, güzelliğini anlatamam. Bir bilezik gibi, kalçalarında birer delikanlı otururdu, dudaklarının kırmızılığı Tortum Deresi’nde yetişen kirazlardan daha kırmızı, yanakları **Amasya elması**, saçları Balkaya kömürüydü, yüzünde sanki ay on beşlemişti, öyle bir güzeldi.*” (Yılmaz, 2011: 324)

2. 3. Öğretici Nesir Yazılarında Amasya Elması

Necip Fazıl Kısakürek, gazetelerdeki köşe yazılarından oluşan ‘Çerçeve 1’ adlı eserinde yer alan 20 Şubat 1940’ta kaleme aldığı “Samimiyet” başlıklı yazısında Amasya elmasının bir cevher olduğunu belirtmiş ve güzel kokusunun diğer tüm elmalardan farklı ve ayırt edilebilir bir özelliğe sahip olduğu anlamına gelecek ifadelerle yer vermiştir:

“*Samimilik... O bence her tezahürün ilk şartı ve şekli ne kadar taklit edilirse edilsin **Amasya elması** gibi yalnız rayihasıyla meydana çıkacak bir cevher! Onu her hareketimizde en şaşmaz ölçü diye arayabiliriz.*” (Kısakürek, 2014: 79)

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun düz yazılarından seçmelerin yer aldığı “*Bu Anadolu Var ya*” adlı eserinde Amasya elması imgesini benzetme unsuru olarak kullanan sanatçılardandır:

“*Ortalıkta kavağa benzer bir şey yok ama "Anadolu"luğuna da diyecek yok; şu kuyuya, kuyudan su çeken yanık yüzlü delikanlıya ve etraftaki ufacık renkli evlere bak, mis gibi, bir **Amasya elması** gibi "Anadolu" kokuyor.*” (Eyüboğlu, 1993: 71)

2. 4. Şiirlerde Amasya Elması

Nesir anlatılarda olduğu gibi manzum eserlerde de Amasya elması, yerini almıştır. Bu eserler üzerinden Amasya, okuyucuların ve dinleyicilerin gönüllerine elma üzerinden misafir olmaktadır.



Klasik şiirin son dönemlerine ait bazı eserlerde Amasya elmasının kendine has özellikleri ile yer aldığı görülmektedir.

Ahmed Remzî Dede'nin (ö. 1944) Amasya'ya bir seyahati esnasındaki intibalarını kaleme aldığı "Üsküdar'dan Amasya'da Müftî-zâde Şâ'ir Emrî Efendi'ye: Amasya İçin" başlıklı şiirinde Kızılelma-elma ilişkisini ve Amasya'nın elmalarının nefis oluşunu şu beyitle dile getirir.

Siyyemâ sîb-i nefîsi yok Kızılelma'da da ³
Hâkiniñ hâsiyyet-i feyzâveri kimyâ gibi (Mazıoğlu 1987: 67)

Amasya Tarihçisi Abdi-zade Hüseyin Hüsametdin Yasar'ın "Amasya Tarihi" adlı eserinin içerisinde bulunan bazı beyitlerde de Amasya elmasına yer verildiği görülmektedir.

Her vakte göre meyveleri kâmil ve mebzûl ⁴
Her meyvesinin ta'âmı bütün dehrde makbûl
Elması hedâyâ olarak her yere mersûl
Her beldede meşhûrdur esmâr-ı Amasya (Yasar, 2004: 51)

Nazım Hikmet'in "Memleketimi Seviyorum" adlı şiirinde Amasya elmasının bir metafor olarak kullanıldığını görmek mümkündür.

"Memleketim :
 Ankara ovasında keçiler :
 kumral, ipekli, uzun kürklerin pırıldaması.
 Yağlı, ağır fındığı Giresun'un.
 Al yanakları mis gibi kokan **Amasya elması**,
" (Ran, 2008:647)

Hasan İzzettin Dinamo'nun "Güzelliklere Maviliklere Şarkı" ve "Bağımsızlık Marşı" adlı şiirlerinde Amasya elmasının ve Amasya'nın elma bahçelerine yer verildiği görülmektedir:

"Buğday denizinde Sivas'ın,
Amasya'nın elma bahçelerinde
 Mutluluk salıncağında kolan vururuz.
 Birlikte har vurur harman savururuz
 Ah bir kez ekmeğin cennetine varalım
 Hele bir karnımızı doyuralım." (Çelik, 2010: 79).
 "Seni övmeyeceğim, bağımsızlık,
 Senin tadını sarhoş olmayanlar da bilir.
 Senin yerin, özgürlükle ekmeğin dizi dibindedir.
 Evet, son kez geçecek bu yerlerden bağımsızlık orduları
 Çantalarında **Amasya elması**
 Ve mataralarında Altındağın suları." (Altınkaynak, 1977: 131)

Sabih Şendil, ülkenin çeşitli yörelerinde adı o kentle anılan ürünleri sayarken Amasya elmasına da şiirinde yer vermiştir.

³ Her şeyden önce nefis elması Kızılelma'da da yok

Toprağının feyz veren özelliği kimya gibidir

⁴ Her vakte göre meyveleri olgun, ucuz ve boldur

Her meyvesinin yenmesi bütün dünyada makbuldür.

Elması hediye olarak her yere gider

Her beldede meşhurdur Amasya meyveleri.



"Her diyarın bir çeşit cevher saklar
Çukurova baştanbaşa pamuk tarlası,
Antalya portakal bahçesi
İzmir'in üzümü, Samsun'un tütünü
Amasya'nın elması" (Şendil, 1948: 41)

Amasya elması ozanların ve halk şairlerinin de kullandığı bir imge haline gelmiştir. Âşık Veysel "Yurt Ürünleri" adlı şiirinde Amasya elmasını yöresel bir değer olarak eserine dâhil etmiştir.

"**Amasya'nın elmasını**
Zile pekmez çalmasını
Sivas'ın da kıymasını
Yesem amma yesem amma " (Kaya, 2004: 106)

Kadirli'li Âşık Halil Karabulut'un "Seyahat Destanı" adlı eserinde Amasya elmasına de yer verdiği görülmektedir.

"Ordu, Giresun'dan fındık al bana
Amasya elması can katar cana
Sivas'ta çimento doldur vagona
Eğer müsaitse hal alalım gel" (Tan, 2006: 364)

Anonim halk şiiri de Amasya elması imgesinin yayılmasına katkı sağlayan sanat ürünlerindendir. Burhan Özbakır ve Sadettin Tahir Sünbül tarafından hazırlanan Amasya Türküleri adlı çalışmada kayıtlı "Yar Elmayı Taşladın mı", "Kilo Kilo Elmalar", "Amasya'nın Elması [1]" ve Amasya'nın Elması [2]" adlı dört türkü Amasya elması imgesini doğrudan dinleyicilere ulaştırmaktadır.

Yar **elmayı** taşladın mı oy oy
Düşenleri dişledin mi oy oy
Sana dünürücü yolladım yar oy
İşlemeler işledin mi oy oy (2007: 73)

Kilo kilo **elmalar**
Pazarlarda satarlar
Amasya'nın Gençleri, ley ley ley Leyla'm
Yürekleri yakarlar vay
Hem okur, hem yazarlar vay.(2007: 82)

Amasya'nın elması
Elmaların en hası
Sen dururken neyleyim
Pırlantayı, elması. (2007: 111)

Manilerde de Amasya elması imgesinin taşındığını görmek mümkündür. Bu maniler ülkenin çeşitli yerlerinden derlenmiş olabilir. Ünü artık yurt sınırlarını aşmış olan Amasya elmasının Türkiye'nin farklı vilayetlerinde derlenen manilere konu edinilmesi imgenin gücünü ortaya koymaktadır.

Amasya'dan derlenen bir mani:
"**Amasya'nın elması**
Hoştur bâde sunması
Kadehle olmaz bu iş
Doldur şu bakır tası." (Özbakır-Sünbül, 2007: 30)
İstanbul'da derlenen bir mani:
"**Amasya'nın Elması**
Ne hoş olur soyması
Taksam güzel başına
Pırıl pırıl elması" (Tezel, 1941'den Emeksiz, 2007: 283)
Burdur'da derlenen bir mani:



*“Elmalar içinde Amasya elması
Yaylalar içinde Dirmil Yaylası
Ne kadar da zorumuş
Yârden ayrı kalması”* (Yakıcı, 2015: 37)

Anonim türlerden olan bilmecelerin de Amasya elması imgesinin yayılmasına katkı sağladığı görülmektedir. *“Folklor ve Halk Edebiyatı”* adlı çalışmasında Eflatun Cem Güney’in bilmeceler başlığı altında verdiği aşağıdaki örnek Amasya elması imgesinin yayılmasına katkı sağlayan örneklerden biridir.

*“- Öyleyse, bir memleket ver bana! Bağlık, bahçelik olsun.
- Hay hay, bizim Amasya'yı vereyim sana, anamın memleketi!
- Amasya'nın nesi var?
- Ağzına layık elması var ...*

(Böylece bir bilmeceye bir memleket alan çocuk, iki tekerleyip bir yuvarlıyarak Amasya'ya gidip fiçinin kapağını açar, şöylece)

- Amasya elması, gel, yiyip içeyim, konup göçeyim...” (Güney, 1971: 165)

Bir başka bilmecede *“Dilberin yanağıdır, temmuz ayı çağıdır, vatanını sorarsan Amasya'nın bağıdır (Elma).* (Başgöz-Tietze, 1999: 273) şeklinde Amasya ile elma arasında ilgi kurulmaktadır.

Genel olarak nesir anlatılarda 1800’lü yılların sonlarından itibaren Amasya elmasına rastlandığını görmek mümkündür. Amasya elması, Recaizade Mahmut Ekrem’de elmas-elması söyleyişi üzerinde mizahi bir hüvviyette görülürken diğerlerinde benzetme unsuruna dönüşerek yansımıştır.

Amasya elmasının özellikle Batı etkisiyle gelişen Türk şiirinde ve halk şiirinde, benzetme unsuru ve metafor olarak kullanıldığı görülmektedir. Batı etkisiyle gelişen Türk şiirinde özellikle serbest nazım ve toplumcu şiir ve toplumcu gerçekçi anlayışın Anadolu’ya yönelmesi, Anadolu’nun ve değerlerinin yeniden keşfi süreçlerinin yaşandığı 1940’lar sonrası dönemin yerel imgelerin ortaya çıkarılmasına, yayılmasına katkı sağladığını söylemek mümkündür. “Amasya elması” imgesi de bu anlayışın beslediği sanatçıların eserleri ile okuyuculara ulaşma imkânı bulmuştur. Elbette ezberlenmesi en kolay türlerden olan ve Burdur, İstanbul gibi farklı şehirlerde tespit edilen manilerin ve zihinsel becerilere yönelen bilmecelerin de Amasya elması imgesinin yayılmasına yaptığı katkıyı göz ardı etmek mümkün değildir.

Sembolik dil ve sanatlı söyleyiş açısından oldukça zengin olan Divan şiirinin geneline bakarak bir değerlendirme yapacak olursak divan şiirinde elma benzetme unsuru olarak kullanılsa da Amasya elması kullanılmamaktadır. Divan şiirinde Sibir elması (Çöplüoğlu, 2008: 382), İsfahan elması (Gülhan, 2008: 354) gibi elma türlerinin benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülür. Amasya elmasının divan şiirinde benzetme veya metafor olarak kullanılmaması, Amasya elmasının üne kavuştuğu dönemlerin divan şiirinin etkisini yitirdiği döneme denk gelmesi ile bağlantılı olarak düşünülebilir.

Türk edebiyatında al renginden ve mitik anlamından dolayı zaten benzetme unsuru olan elmanın (Şimşek, 1996; Altun, 2008; Daşdemir, 2015; Özdemir, 2018) nazım, nesir edebi türler genel olarak değerlendirildiğinde “Amasya elması” benzetmesiyle yeni bir form kazandığı görülür. Amasya elmasının kendine has parlak kırmızı rengi, tazeliği ve hoş kokusu ile yanağın benzetilen unsuruna dönüşmesi onun sanatsal yaratmaların bir parçası olmasını sağlamıştır. Sanatlı söyleyişin bir ögesi haline gelen



Amasya elması bu sanat ürünlerinin ulaştığı her yere ulaşma sürecinde güçlü bir yayılma aracı bulmuştur.

3. Amasya Elması İmgesinden Yararlanma

Amasya ile bütünleşen elmadan en çok resmi veya ticari kurumsal logolarda faydalandığı görülmektedir. Amasya Valiliği ve Amasya Belediye'sinin logolarında elma figürü bulunmaktadır.



Bunun dışında şehirde ticari faaliyet gösteren firmaların logolarında da Amasya elması imgesini görmek mümkündür.



Amasya'nın Taşova ilçesi yönünden girişinde yer alan bir kavşağa üç buçuk metre yüksekliğinde "elma tutan bir el" heykelinin yer aldığı görülmektedir. Amasya'nın kent imgesi haline gelmiş olan elmanın, elmanın hasadını yapan ile bütünleşmesinin örneği gibidir.



Amasya'da belediyeye ait bazı uygulamalarda yine elma figürünün kullanıldığı görülmektedir.





Yine Amasya Belediyesi tarafından düzenlenen “Altın Elma Türk Sanat Müziği Beste Yarışması” Amasya elma ilişkisini gösteren uygulamalardan biridir.

Turistik potansiyeli olan Amasya’nın turistlerin uğrak yeri haline gelen “İçeri Şehir” bölümünde yer alan hediyelik eşya dükkânlarında kentin imgesi olan elmaya dair bazı hediyelik ürünlerin bulunduğu görülmektedir. Elma şeklinde magnet, alçıdan elma gibi hediyelik eşyalar bunların bazılarıdır.



Amasya içerisinde özellikle turistlerin uğrak yeri olan dükkânlarda elmadan yapılan pekmez, reçel gibi gıda ürünleri ile elma sabunu gibi temizlik malzemelerinin üretilip satıldığı görülmektedir.



Kent imgelerinden yararlanma aşaması aynı zamanda o imgenin yayılmasına da katkı sağlar. Bunun için sorumlular kent imgeleri ile bütünleştirdikleri ürünleri belirli bir estetik ve kalite standardına ulaştıracak önlemler alırlar. Zira kent imgeleri kültür ekonomisini ve endüstrisini doğrudan etkileyen unsurlar arasındadır (Şişman, 2015: 90). Önemli bir kent imgesi olan Amasya elmasının logolardaki aktif kullanımı dışında



ulusal ya da uluslararası piyasalara girebilecek düzeyde nihai ürünlere dönüştürülemediği görülmektedir.

Sonuç ve Öneriler

Amasya, iklimi, bitki örtüsü, coğrafi yapısı itibariyle tarihin en eski zamanlarından beri yerleşime elverişli bir yer olmuştur. Kent sakinleri bu kadim zamanlardan beri bereketli topraklarını tarımsal ürün yetiştirmede etkili ve verimli bir şekilde kullanmıştır. Tarihi kaynaklardan tespit edilebildiği kadarıyla, üzüm, buğday, dut, armut, ayva, erik, ceviz, kiraz, bamya gibi ürünler ticari değerine göre dönem dönem değişen miktarlarda yetiştirilmiştir. Amasya'nın konumuyla ve iklimi ile ilgili olarak yetiştirilen bazı ürünler -üzüm, erik, bamya- yetiştirildikleri dönemde ciddi anlamda talep görmüştür. Bu ürünlerin birçok şehirde yetiştirilebilmesine rağmen kendine has bazı özelliklerinden dolayı tercih edildiği açıktır. Amasya üzümü, Alu-yı Amasya, Amasya bamyası gibi Amasya ile anılan ürünlerin marka değeri oluşturduğu yine tarihi kayıtlara yansıyan önemli hususlardandır.

19. yüzyıla gelindiğinde tüm bu ürünleri gölgede bırakacak ve Amasya adıyla her anlamda bütüneleşecek bir ürün olan elmanın ticari açıdan yaygınlaşmaya başladığını görmekteyiz. Elmanın kalitesi ve kendine has özellikleri onu talep edilen ürün konumuna yükseltirken elma, beraberinde yetiştigi yer olan Amasya'yı da zihinlere taşımaktadır. Elma bir kaynak nesnesine dönüşerek Amasya ile çağrışım bağı kurmaya başlamaktadır. Bu bağın gelişmesini sağlayan en önemli unsurlardan biri pazarlardır. Çağrışım nesnesi olan elmanın pazarlara taşınması aynı zamanda Amasya'yı da pazarlara taşımıştır. Toplumsal bellekte yer edinme sürecine pazarlarda başlayıp damaklarda devam eden Amasya elması, rengiyle, kokusuyla ve tazeliğiyle sanatın, edebiyatın içerisinde kendini kabul ettirmeye başlamıştır. Yine sanatın ve edebiyatın ulaştığı her alana yayılabilme ve oralarda tanınabilme imkânı yakalamıştır.

Bir kent imgesinin doğuşunu ve yayılışını ortaya koyan bu tarihsel süreç, kültürlerin iç içe geçmeye başladığı ve küreselleşme olgusunun iyiden iyiye kendini hissettirdiği 2000'li yılların başlarından itibaren var olan imgelerden olabildiğince fazla yararlanma ihtiyacını ortaya çıkardı. Bu dönemden itibaren kültürler var olan ya da yeni yeni yaratmaya çalıştıkları imgelerini daha geniş kitlelere ulaştırma ve bu sayede yaşama gücünü elde etme mecburiyetinde olduklarını fark etmeye başladılar. Dönemin şartlarını iyi analiz eden toplumların kendi imgelerini daha fazla insana ulaştırmak, bilinirliğini arttırmak amacıyla uygulamalı halkbilimden de faydalanarak çalışmalar yaptığı bilinmektedir.

Bu anlamda güçlü bir kent imgesi olarak doğan ve gelişen Amasya elması imgesinden oldukça kısıtlı bir şekilde yararlanıldığı görülmektedir. Hatta Amasya elması imgesi içeriği ile üretilen ürünlerde geliştirilen bir standart olmadığı da dikkati çekmektedir.

Bunun dışında dikkati çeken en temel sorun Amasya elması üretiminin adeta bitme noktasına gelmesidir. Çeşitli gerekçelerle elma bahçelerinin yavaş yavaş ortadan kalkması, elma üretiminin sona ermesi, Amasya elması imgesini de ortadan kaldıracaktır. Bu durum da Amasya'yı elma üzerinden dünyaya tanıtan güçlü bir tanıtım kaynağının ortadan kalkması anlamına gelmektedir. Medeni toplumların tanıtım, marka, imaj, çalışmalarına ciddi paralar harcayarak yapay imgeler oluşturmaya çalıştıkları düşünüldüğünde kaybedilmeye başlanan kent imgesinin telafisi mümkün olmayacak kadar kıymetli olduğu daha net anlaşılabilecektir. Bundan dolayı çağrışımın kaynak nesnesi olan elmanın sürekliliğini sağlamak çağrışımın sürekliliğini sağlamak



demektir. Buna uygun tedbirlerin acilen alınması gerekmektedir. Aksi takdirde Amasya elmasının da Amasya eriği, Amasya üzümü olarak tarihi kayıtlara giren ancak günümüzde ortadan kalkmış imge değerlerinin kaderini paylaşacağı açıktır.

Elmanın Amasya elması markası ile özellikle uluslararası alanda yeni gelişen organik pazarlara güçlü bir şekilde girmesine yönelik tedbirlerin alınması bir zorunluluğa dönüşmüş gibi görünmektedir.

Amasya'da elmanın hasat dönemine ayarlanacak bir elma festivalinin geleneksel hale getirilmesi ve festival içerisinde Amasya elması markasının pekiştirilmesine yönelik çalışmaların yapılması faydalı olacaktır.

Kaynaklar

- Altınkaynak, H. (1977). *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*. İstanbul: Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları.
- Altun, I. (2008). Türk Halk Kültüründe Elma. *Turkish Studies*. C.3/5 s.262-281.
- Atay, E.-Ayşe Nilgün Atay (2013). Elmanın Kültür Tarihi ve Taksonomisi. *Platin Elma Eğirdir Platin Elma Derneği Dergisi*. S.1 s.29-31 Eğirdir/Isparta.
- Başgöz, İ.; A. Tietze (1999). *Türk Halkının Bilmeceleeri (THB)*. Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berkas, F. E. (2005). *Matbah-ı Âmire (Saray Mutfağı)*. Doktora Tezi. İstanbul:İstanbul Üniversitesi.
- Çelik, Y. (2010). 1940 Kuşağı Toplumcu Şairleri ve Halk Şiiri. *Milli Folklor*. 22, S.87 s78-83.
- Çöplüoğlu, F. (2008). Nedim Divan'ında Meyveler. *Turkish Studies*, Volume, 3/5 Fall s.366-398.
- Daşdemir, Ö. (2015). Alevi Bektaşî Geleneğinde Elma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S.37, s.83-97.
- Doğan, N. (2006). *Adbilim Açısından Samsun, Ordu ve Sinop Ağızlarında Armut, Elma ve Erik Adları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Emeksiz, A. (2007). *İstanbul Manileri*. İstanbul: İstanbul Basın Yayın Müdürlüğü.
- Er, F. (2009). *XV. ve XVI. yüzyılda Amasya*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zilli (1998). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*. haz. Zekeriya Kurşun vd. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eyüboğlu, B. R. (1993). *Bu Anadolu Var ya*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Gülhan, A. (2008). Divan Şiirinde Meyveler ve Meyvelerden Hareketle Yapılan Teşbih ve Mecazlar. *Turkish Studies*, Volume 3/5 Fall, s.345-375.
- Güney, E. C. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gürbüz, A. (1993). *Toprak Vakıf İlişkileri Çerçevesinde XVI. yüzyılda Amasya Sancağı*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Gürpınar, H. R. (1966). *Kadınlar Vaizi*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Gürpınar, H. R. (1973). *Hakka Sığındık*. İstanbul: Atlas Kitabevi.
- Haydar, M. (1956). *Yeni Türk Hikâyecileri Antolojisi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- İbn-i Bibi, (1996). *El Evamirü'l Ala'ye Fi'l-Umuri'l Ala'ye (Selçuknâme II)*. Haz. Mürsel Öztürk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaya, D. (2004). *Âşık Veysel*. Sivas: Doğan Gazetecilik ve Mat. Sa. A.Ş.
- Kaya, D. (2004). Halk Edebiyatında Yemek Destanları. *Motif*, S.48, s.4-11.
- Keskin, E. (2015). Amasya Yavruköy Kurtarma Kazısında Bulunan Elma Ağacı Mozaïği. *Euroasia, Avrasya Sanat ve Medeniyet Dergisi/Eurisan Art& Humanities Journal*, Sayı: 7, s. 36-45.
- Keskin, E. (2016). Elma Motifinin İkonografik ve İkonolojik Analizi. *Uluslararası Geçmişten Geleceğe Sanat Sempozyumu*, 26/28/ Eylül 2016.
- Kısakürek, N. F. (2014). Çerçeve I. *Samimiyet*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kuzay, G. (2015). Kent İmgelerinin Değerlendirilmesi Bakımından Manisa. *CBU Sosyal Bilimler Dergisi*, C.13 S.1, s.500-512.



- Mazıoğlu, H. (1987). *Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Meriç, R. M. (1958). Beyazıd Camii Mimarı II. Sultan Beyazıd Devri Mimarları İle Bazı Binaları Beyazıd Camii ile Alakalı Hususlar, San'atkarlar ve Eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi II*, Ankara: Ajans-Türk Matbaası, s.4-76
- Oğuz, Ö. (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi*. Ankara: Akçağ.
- Oğuz, Ö., & Özkan, T. S. (2004). Kentler ve İmgeler. Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Gazi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını, Ankara.
- Özbakır, B.- Sünbül S. T. (2007). *Amasya Türküleri*. İstanbul: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Özdemir, C. (2018). *Anadolu Sahası Türk Masallarında Elma Motifi*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Özdemir, N. (2012). *Kültür Ekonomisi ve Yönetimi Seçki*. Ankara: Hacettepe Yayıncılık.
- Özsait, M. (1988). 1986 Yılı Amasya-Ladik Çevresi Tarih Öncesi Araştırmaları. *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı II*. Ankara, s.240.
- Ran, N. H. (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem, (2009). *Araba Sevdası*. Ankara: Alter Yayınlar.
- Strabon, (2000). *Geographika Antik Anadolu Coğrafyası*. çev. Adnan Pekman. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Şendil, S. (1948). *Türkiye. Damla Dergisi*. S.9-50 s.41.
- Şimşek, E. (1996). Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma. *Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları*. Sayı 105, s. 203-216.
- Şişman, B. (2015). Kentsel İmgeler Bağlamında Samsun. *Geçmişten Günümüze Samsun/Canık ve Değerleri I* (Editör: Osman Köse). Samsun: Canık Belediyesi Kültür Yayınları, 89-101.
- Tahir, K. (2005). *Kurt Kanunu*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tan, N. (2006). Halk Şairlerinin Gezi ve Yerleşim Yerleri Destanları. *KIBATEK Gezi Edebiyatı Sempozyumu*, 26-29 Mart 2006 Nevşehir, s. 357-366.
- Tuzcu, A. (2013). İlkçağlardan-Cumhuriyete Seyahatnâmelerde Amasya. Amasya: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Uysal, A. E. (1966). Street Cries in Turkey. *The Journal of American Folklore*, Vol. 81, No. 321 (Jul. - Sep., 1968), pp. 193-215.
- Yakıcı, A. (2015). Burdur'dan Derlenen Mani Metinlerinde İlin Sosyokültürel Yapısına Dair Bazı Tespitler. *I. Teke Yöresi Sempozyumu* (04-06 Mart 2015), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur. s.33-43.
- Yasar, A. H. H. (2004). *Amasya Tarihi*. Haz. Mesut Aydın. Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yıldız, M. (2014). Türk Resmi Ziyafet Kültüründe Zirve: Fransa İmparatoriçesi Eugene onuruna verilen Muhteşem Ziyafetler (1869). *Milli Folklor*. 26, S.102 s.124-137.
- Yılmaz, T. (2011). *Âşıklardan Halk Hikâyeleri I*. Ankara: Eğiten Kitap.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/ Volume 7, Sayı/ Issue 17 (Aralık/ December 2018), s. 222-229.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut245>
ISSN: 2147-5490, Samsun - Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

|| Geliş Tarihi: 21.08.2018
|| Kabul Tarihi: 20.11.2018

Özbek, Türkmen ve Karakalpak Şairlik Geleneğinde Üç-Satırlı Şiir Tipolojisi

The Typology Of Three-Lines Poetry In Uzbek, Turkmen And Karakalpak Poesy

Gaylieva Ogulbay KURBANMURATOVNA*

Öz

Bu makalede Özbek, Türkmen ve Karakalpak şiirinde yazılmış üç satırlık şiir tipolojisi ve özellikleriyle alınmıştır. Şiir, yaşamın gerçekliğine etki eden en aktif edebiyat türüdür. Üç satırlı şiir, modern Türk edebiyatı literatüründe, Avrupa edebiyatının etkisi altında ve yaratıcı çalışma alanında yeni şiir geliştirme eğilimleri altında ortaya çıkmıştır. Makalede, ünlü Özbek edebiyat uzmanı K. Yulchiev'in tür ve biçimsel işaretler ve üç satırlık şiir formları üzerine kuramsal tanım ve yaklaşımı üzerinde durulmuştur. Bütün bunlar, üç satırlık şiirin Özbekçe, Türkmençe ve Karakalpak şiirleri arasında derinden yayıldığını ortaya koyabilir. Bu makale üç şairin ustalığını inceliyor: Birincisi Fahriyor. Şair modern teknik, izlenimci temsil tarzını kullanmaktan kaçınan minyon şiire duygusal enerjiyi katarakanaptik araçlarla etkili bir şekilde ulaşabildi. İkincisi L. Maksimova'dır: Onda Türkmen şairliğinin tipik şiir anlayışını görebiliriz ama onda güçlü duyguyla bezenmiş lirik manzara şiirini de gözlemleyebiliriz ancak bu, formal Türkmen şiirinde tipik değildir. Yani bu, yazarın lirik kahramanın duygularını ve heyecan veren coşkusunu doğru ve hızlı bir şekilde iletmesini sağlayan biçimdir. L. Maksimova'nın daha geleneksel, samimi, yüksek duygu ve içtenlikli ruh hali olan üç satırlık şiirlerinin için tipiktir. O, şiirsel paralelizmi aktif olarak kullanıyor. Üçüncüsü B. Genjemuratov'dur. Onun şiirlerindeki Türk halkları Tanrısına, yüce bir varlığa yalvarma formunda yazılmış şiirleri onun şiiri için tipiktir. Şiirleri incelendiğinde şiirlerinin düşüncede zengin, anlatımının ise zayıf olduğu görülür. Şair geniş düşünmeye çalışmıştır.

Anahtar Sözcükler: Edebi İlişkiler, Biçim ve İçerik, Stil, Şiir, Üç Satırlı Şiir.

Abstract

The article is devoted to typology and peculiarity of three-line poem, which was written in uzbek, turkman and karakalpak poetry. Poetry is as the most active genre of literature influencing to the

*Doç. Dr., Karakalpak State University, Filoloji Fakültesi, Nukus - Özbekistan. El-mek: gaylieva.77@mail.ru

reality of life. Three-line poem appeared in modern Turco languages literatures under the influence of European literature and new tendency of development of poetry in the area of creative work. The article deals with theoretical definition of famous uzbek specialist in literature K. Yulchiev about genre and formal signs of tercet and forms of three-line poem. All these can be certified that three-line poem deeply expand among uzbek, turkman and karakalpak poetry. This article analyzes masterliness of three poets: first is Fahriyor: poet was able to reach affectively using anaptyctic means, providing with emotional energy to the petite poem not averse to use modern technic, impressionistic manner of representation. Second is L. Maksimova: we can observe typical poem of turkman poetess, but strongly emotionally coloured landscape lyric poetry, but not typical for turkman poetry with formal search. Namely that's the form which lets the author transmit emotion and excited condition of lyric hero accurately and frugally. Three-line poem of L. Maksimova more traditional, intimacy, high emotion, and light-elegic mood are typically for her. She uses poetic parallelism actively. Third is B. Genjemuratov: in this behalf his poem which was written in the form of complaint-address to the Supreme Being among Turco people Tangri is typically to his poem. Analyzing we can notice that his poem is rich in thought but poor in words. Poet is trying to think amplitudinous.

Keywords: Literary Relationship, Form And Content, Style, Poem , Three-Line Poem.

Giriş

Under conditions of Independence, cardinal changes are taking place in all areas of the public and spiritual life of the country. Qualitative changes are observed in the development of fiction. Its ideological and thematic, literary and aesthetic, formal and substantive orientation is expanding and deepening. As you know, poetry as the most active, effective genre of literature is the most sensitive to new trends and realities of life. It sensitively capturing life impressions and putting them into bright verbal forms, is capable of enriching the reader spiritually and aesthetically. On this occasion, the well-known Uzbek poet Ahmad Azam Fahriyor, in the preface to his book "Ayolgu" [Fahriyor 2000], wrote:

The poetry is a well-known gesture, indicating uncertainty and continuing this uncertainty in the soul of the reader, as well as giving impetus to the discovery of only clear, light feelings for it; poetry is a new thought that has arisen in the soul of the poet itself. In this sense, love, sung in one poem - it is a thousand of love, will be read by a poem by a thousand people - this is a thousand feelings of love [Fahriyor 2000, 1. C.5].

This appeal of a lyric poem to one and thousands at the same time from a poet requires a great deal of concentration of thought and generalization, expressiveness and ingenuity in their poetic design. Namely, this feature of poetry pushes artists to search for new forms and new means. One of the poetic forms, which has received wide distribution in recent years, is a three-line poesy. In this article we will try to determine the development trend and typology of the three-line poesy in Uzbek, Turkmen and Karakalpak poetry.

The three-line poetry form in modern Turkic literatures appeared under the influence of European literature and new trends in the development of poetry in the field of form-creation. Uzbek literary critic K.Yulchiev on the genre and formal features of the three hundred and three-line verse forms wrote the following:

"The Threesomes are an independent poetic genre with a special formal and informative structure. A three-line stanza is part of an independent poem. In the three steps, external touches of reality are given, and in the three-line poetry there is a relatively detailed image. Tree-rhyme mainly refer to the worldview, thoughts, feelings, and experiences of the reader, and in the three-line stanza poems a certain theme with a specific image is revealed. In the three steps, paramistic, aphoristic properties are clearly expressed, and in poems with a three-line poetry, these qualities are not developed. Poetries with a three-



lined stanza have different sizes. In three hundred words and signs are compact and dense. And in poems with a three-lined stanza, the reverse process is observed "[Yulchiev K. 2017: 2. 20].

This theoretical definition can also be attributed to the three-line poetries in Turkmen poetry, where this poetic form is called the "three-line poetry". This name was spread in Karakalpak poetry.

All this testifies to the fact that the three-line poetry form has deeply rooted in Uzbek, Turkmen, Karakalpak poetry. In this respect, one poem by the Uzbek poet Fahriyor is characteristic:

*Kelinding, kelmading,
bilinding, bilmading,
yorijon*

*Ne sevgi? – gunohdir,
tun oqdir, kun oqdir,
yorijon.*

*Qul ayri, yul ayri,
hayr endi, gulhayri –
yorijon.*

*Men seni kechirdim,
yurakni o'chirdim,
yorijon [Faxriyor 2000: 3. 205].*

As you can see, it consists of four stanzas, which in turn consist of three-lines. The poet's skill in these lines is achieved by spectacular use of euphonic means, imparting great emotional power to this little poetry. With minimal lexical workload, it is abundantly equipped with assonances, dissonances, alliterations and external rhymes, contrasting contrasts, giving to the agitated monologue of the lyrical hero, special harmony, nobility and trepidation. The anxiety and trepidation of feeling is further strengthened by the lyrical hero's address to beloved "Yorijon" repeated at the end of each stanza. The appeal "Yorijon" emotionally and compositionally unites the whole poetry.

The lines rhyme by the system **aab, vva, gga, dda**. However, the lines by the number of syllables are different: the first and second lines – 6 syllables each, and the third line – 3 each, and it serves to enhance the drama of the hero's experience. Apparently, the situation is as follows: the beloved became the bride of the lyrical hero, but life together did not work out, now she has become a stranger to it and left. The poem does not mention anyone's fault. No remorse. There is a nobility. The lyrical hero generously forgives the former sweetheart. Courageously – sadly the last stanza sounds:

*Men seni kechirdim,
yurakni o'chirdim,
yorijon.*

«I forgive you,
I turn off my heart,
My love».
(translation word to word)

As we have already noted, this poem is a sad, agitated, meaningful monologue of a lyrical hero, addressed after a beloved who has left him. In this sense, the second stanza is remarkable. Its content is approximately as follows:

Ne sevgi? – gunohdir,

«What is love? - sin,



*tun oqdir, kun oqdir,
yorijon.*

And the night is bright,
and the day is bright,
My love».
(translation word to word)

Despite the sad finale, the feeling of the lyrical hero is painted in light colors and it is not by chance that “the night is white (light) and the day is white (light)”, although the antithetic “white” cannot be decisive in this antonymous couple “night and day” equally. Naturally, in both cases the epithet “white” is used in a figurative, symbolic-allegorical sense. The sadness of the lyrical hero is bright. Obviously, he came out of a love test came out more clarified, sophisticated, with hope.

On the formal side, Fahriyor’s poetry is to some extent characterized by a touch of modernist poetry. It is characterized by moderately complex associativity and illogical thinking. But they do not interfere with perception and does not reduce the brightness of the impression.

We see such qualities in other poems of the poet. For example:

*Derazadan yopirilib kiradi shamol
– uy yuqotib oladi nafas
damqisma chol kibi.*

"The wind bursts through the
window – the house began to breathe,
gasping, like an old man"

*Shamol ko'zguga borib urilar,
chayqatib yuborar satxini.
Tufon turor ko'zgu satxida.*

«The wind hits the mirror
and wavers its surface.
Uregam rises»
(translation word to word)

Here is a short landscape, described in a surrealistic manner with a very real objective world, each of which has a deep philosophical, social and psychological context. The wind, bursting into quiet home comfort, introduces into it anxious anxiety, which then turns into a storm of catastrophic forces, generating discord and chaos in the fragile harmony of peace, home comfort.

And the rhythmic pattern of the poem is diverse, because there are too many unexpected transitions and transformations in it. Each line has an arbitrary quality of syllables.

The rhyme of the poem is also somewhat not standard. It is built on inner consonance: *shamol – chol; yopirilib kiradi – borib o'rilar; yuborar – turor*, etc. In compositional terms, the poem has a clearly defined plot with the presence of basic elements.

In recent years, three-line poetry has been widely distributed in Turkmen poetry. For example, let us pay attention to the poem of the poetess L. Maksymova, where the first line of each stanza begins with an appeal to the reader: “Gel, goshgy okaly!” (“Come, let’s read the poetry!”).

*Гел, гошгы окалы!
Ундуп бираз гижелериң гуссасын,
Диңләп гүйзүң язып гоян қыссасын.*

«Come read poems!
Forget the sadness of the nights
Listening to the songs of the fall».

*Гел, гошгы окалы!
Ышка чүмен еллер билен үврелип,
Хак сөйгүниң маталыны өвренип.*

«Come, let’s read poetry!
Circling with the wind of love
Delving into the language of pure love».



Гел, гошгы окалы!
Баглар гүнлең гужагында үшәндир,
Гүйз мейдана сары халы дүшәндир.

«Come, let's read poetry!
Gardens huddle in the arms of days
Autumn covered the whole field with a
yellow carpet».

Гел, гошгы окалы!
Оваз гошуп айдымына дурналаң,
Белки, асманыңам йүзи дурланар
[Garagum jur. 2013. №3. 41].

«Come, let's read poetry!
In unison with the songs of cranes
Maybe the sky will be more beautiful».

The poem consists of four stanzas, the first line of each stanza has 6 syllables, the second and third – 11 syllables. Rhyme has a form of **abb, avv, agg, add**.

The poetry by L. Maksymova is an enthusiastic invitation to think, an invitation to immediately share with her companion the vivid feelings overwhelmed her soul caused by the autumn Turkmen landscape. The poetry by L. Maksymova is a typical, but very emotionally colored, landscape lyrics, but not with formal searches typical of Turkmen poetry. And it is precisely this form that allows the author to more accurately and economically convey the excitement and agitated state of the lyrical hero.

Talking about the content of the poem, we can say the following. The first stanza, apparently, on the background of the coming soft golden autumn, the long hot summer days and short, stuffy nights, the lyrical hero had already become bored and boring. He now invites his imaginary interlocutor to listen together to the gentle song of the fall.

In the second stanza, it is said that the lyrical hero and his interlocutor, combined with the wind, saturated with love, want to be obedient to the voice of unselfish love.

The third stanza speaks of the sensitivity and attentiveness of the lyrical hero to the world around him. In the hot summer months, not only was he bored and painful, but the gardens also felt uncomfortable. In response, nature does not remain indifferent. Autumn covered the whole field with a yellow carpet. Yellow color, as it is known, is a symbol of peace, gentleness, abundance, warmth.

In the last, in the final stanza, the desire of the lyrical hero is expressed - he wants the poems that he will read to be combined, merged with the crane songs, which can be heard from the autumn sky. Maybe this will make the sky brighter and more beautiful.

The poem by L. Maksymova has deep overtones. After all, it deals not only with written but also with unwritten verses of nature. The poet calls to listen to these verses, to read and understand their meaning and beauty. It is most important.

Take another three-line poetry L.Maksymova "Sensiz" ("Without You").

Ене саралыңдыр баглаң гүлмеңзи,
Серет, гүйз гижеси агляар сессиз,
А мен сенси.

«Again the gardens turned yellow,
Look, the autumn evening is crying
silently,
But I without you».

Хыялында ышкың суратын чекип,
Анха, учуп баряр дурналар хеңсиз,
А мен сенси.

«Carrying in your wings the image of your
love
Cranes fly away without noise,
But I without you».

Чал булутлаң гизләң айын гөзлейән,



Тукат еллер айдым айдыр биркемсиз,
А мен сенсиз.

«The winds that drive white clouds,
Sing sad songs without falsehood
But I without you».

Бахарда гүл билен сөйлен япраклар
Шейди, тәнермикә хич хили эмсиз?!
Мен болса сенсиз.
[Garagum jur. 2013. №3. 4. 41].

«Leaves that whisper from autumn
Do now fall mogy run
And I without you».

This poem of the poetess is much different from the previous poetry in its emotional coloring and rhythmic form. The first was inherent in the mood and sublimity of feeling. This corresponded to the structure of the poetry. Each stanza began with a short pompous appeal: "Gel, goshgy okoly!" ("Come, let's read the poetry!"). And the second poetry is riddled with an elegiac sad mood, and each stanza ends with a quiet sad voice, like a sigh with a brief confession: "A men sensiz" ("And I Am Without You"), which most accurately reflects the inner state of the lyrical hero.

A striking and expressive feature of this poetry is that its figurative and compositional basis is sad-emotional, psychological parallelism – a contrasting comparative depiction of natural phenomena and the state of the lyrical "I". The brightness of perception is enhanced by the fact that it is negative parallelism: 1). autumn evening cries silently // I am without you; 2). cranes fly away without noise // I am without you; 3). sad winds sing songs without falsehood // I am without you;

In these imaginative series, negation emphasizes not the difference, but the similarity and closeness of the described states of the lyrical hero and natural phenomena. They shade each other. In this regard, it will not be superfluous to pay attention to such a circumstance. In both poems there are symbolic images of autumn evenings, gardens, winds, cranes. In both cases, they have a completely different functional, stylistic and intonation tonality. It is most pronounced in the images of cranes. In the first poem, the joyful voice of the lyrical hero is united by a cheerful crane cry, and the world becomes brighter and more colorful. And in the second case, the lyrical hero is deaf in a crane voice, they are not accessible to him, and he is tormented alone. Such a figurative comparison can be made with each word – the symbol indicated above.

Thus, it can be stated with confidence that the three-line poetry form with its compactness and greediness allows the poetess L. Maksymova to convey the most complicated psychological state in as few lines as possible.

The three-line poetry form also occurs in the poetic experiments of Karakalpak poets. It is often found, for example, in the poet B.Genjemuratov. In this respect, his poetry, written in the form of a complaint appeal to the most supreme deity among the Turkic peoples – Tengri, is characteristic.

«Жалғызды жаратпа, тасларды жарат...»
Ағасы жоқлардың өмири не кешер?...
Тәждийри не болар иниси жоқтың?..

"Do not make a man alone, make stones.."
What a life without a brother older than you?
What is fate without a brother younger than you?

Көк бөри улыйды жұлдызға қарап:
Аспан периштеси – Айға не болған?
Күннің қабағынан қар жауар неге?...

The gray wolf howls from longing,
looking at the sky:
What trouble has come down with the moon - the keeper of the sky?



Why does the snow fall from the rays of
the sun ...?

Жайғаспайды жақты жәхәнге жалғыз,
Жәннетке – бейишке сыймайды жалғыз.
Жүректің төрінде қылыш қылышлар.

Lonely and white light cramped.
Lonely and the Garden of Eden is boring.
And the saber trembles in its narrow
sheath.

«Жалғызды жаратпа, тасларды жарат...»
Жарат, тастан қатты басларды жарат!
Жалғызлық жарасар өзиңе, Тәңирим...
[Генжемуратов 2012: 5.81].

"Do not make a man alone, make stones.."
Make the heads of people stronger than
stones!
Loneliness only paints you, O Creator ...

The leading motive is loneliness. How to survive a person loneliness, when next to him there are no relatives or loved ones. There is no older brother or younger brother. Why such injustice on the part of the creator. It is not by chance that the first line of the first and final fourth stanza begins with a spell – the saying: "Jalg'izdi jaratpa, taslardi jarat..." ("Do not make a person alone, create stones ..."). The motive of loneliness permeated the entire poetry. The word "jalgyzlyq" ("loneliness") occurs five times: in the first stanza once, in the third and fourth stanzas – twice. This motive is also supported by a special alliterative technique – the use of words combining the consonance of the consonants "j", "z", "r", vowels "a" and constantly hinting at the word "jalgyzlyq" ("loneliness").

So, the content basis of the poem is loneliness. In compositional terms, a poem begins with the fact that a lyrical hero, not deprived of the ability to philosophical reflections and generalizations, is tormented in search of an answer to the question why in an age of technological, social and other globalization, people are often doomed to loneliness, how to save him from this feeling. Loneliness is alien and unnatural, not only to the human community, but also to the natural and material world. This is reflected in the lyrical hero in the second and third stanzas: a lone wolf howls wistfully, looking at the sky; somewhere lonely moon hid; snow is falling from the rays of the sun; a lonely person and the world is small, and the Garden of Eden is boring; trembling in his cramped saber. These lines sound philosophical and aphoristic in the folk – poetic spirit.

The beginning of the fourth stanza returns us at the beginning of the poem – to the plea-appeal to the Creator – *Tengri*, forming a ring composition: "Do not make a person alone, create stones ...". The lyrical hero begs the Almighty – the Creator (God): if he is not always able to give a person relief from loneliness, then let him create a person (with his head) stronger than stones. Only faith in the Creator's uniqueness as a symbol of purity and all tolerance helps a person overcome loneliness. Loneliness paints only the Creator, because he is the only one. And the strength and beauty of man in his union with the Creator, with the world, with people. And this is the constant and painful overcoming of oneself in the name of universal unity and harmony, brotherhood and kinship. That is why, in Karakalpaks, wise people, referring to the patience of a person, often resemble the saying "tas qatty ma, bas qatty ma?" ("What is stronger? Stone or head (person)?"). And the answer always sounds in favor of the second. Be different, there would be no man. As the prayer sounds the ultimate, not expressed top, but the poet's supposed thought: "give me patience, the Creator, to overcome loneliness and find the way to brotherhood".

It can be noted that in the poem of B. Genzhemuratov, words are close, spacious thoughts. Apparently, the three-line form successfully chosen by the poet, which in its



narrow space allowed the poet to express his thought in the most concise, deep and aphoristic, contributed to this to a considerable extent.

So, our observations on the content and form of the three-line poesy of the Uzbek poet Fahriyor, the Turkmen poetess L.Maksymova and the Karakalpak poet B.Genjemuratov allows us to state with confidence that this poetic form boldly took off its roots in foreign soil and began to give successful poetic escapes. This is evidenced by those individual poetry which were discussed above. It can be seen that the poets are well aware of this form. Each of them has a lot in common and special. Of course, that they are primarily united by talent and a responsible attitude to the word, to the form. They value every word, every sound, every line in order to achieve the utmost accuracy, clarity, brevity.

Each of them has his own vision, his own perception, his own way of expression and generalization, and his own temperament. For example, Fahriyor is not averse to using modern technique, impressionistic style of image. He has inherent complex associative thinking. The poesy by L.Maksymova are more traditional, they are characterized by intimacy, vivid emotionality and light elegiac mood. She actively uses poetic parallelisms. B. Genjemuratov seeks to think big, excitedly arguing with the Creator himself, with the world and with himself. He is concerned about the fate of modern man. He is extremely open and aphoristic in the poetic design of his thoughts.

Summing up the above, it can be noted that the poets Fahriyor, L.Maksymova and B.Genjemuratov within the three-line poetic form have achieved significant success. They proved with their creativity that this form has already found its place in the arsenal of Uzbek, Turkmen, Karakalpak poetry and contributes to the expansion of their graphic possibilities.

References

- Ahmad Azam. (2000). *She'r - noma'lumlikka tanish ishora*. Faxriyor. *Ayolgu*. Toshkent: Sharq nashriyoti.
- Genjemuratov. B. (2012). *Saylandi shig'armalari*. Nökis, Qaraqalpaqstan.
- Maksimova, L. (2013). *Shigiret bossani*. *Garagum jurnali*, №3. Ashgabat.
- Yulchiyev, K. (2017). *O'zbek she'riyatida birlik va uchlik she'r poetikasi*. Avtoreferat filologiya fanlari falsafa doktori. Toshkent.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 7, Sayı/Issue 17 (Aralık/December 2018), s. 230-250.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut235>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Çeviri/ Article Translation

Geliş Tarihi: 01.10.2018
Kabul Tarihi: 03.10.2018

Dede Korkut Etiği¹

The Dede Korkut Ethic

Michael E. MEEKER*

Çev.: Mustafa Levent YENER **

Öz

Dede Korkut Kitabı, Anadolu'daki sözlü Türk halk hikâyelerinin en eski kayıdır, bu nedenle Türk milliyetçiliği ideolojisinin mitsel beratlarından biridir. İlginç bir şekilde, Avrupalıların Dede Korkut'a ilgi duymaları, Türklerinkinden neredeyse bir yüzyıl öncedir. Dede Korkut'un Tepegöz adlı tek gözlü, insan yiyen dev hikâyesi, Odyssey'in IX. kitabındaki Polifem hikâyesiyle ilginç bir benzerlik taşır. Burada, Dede Korkut etiğini izleyen şey, Oğuz bozkır geleneğinin bir unsuru olarak çözümlenecektir. Tepegöz hikâyesi, kişi toplum ilişkileri hakkındaki bir iddia olarak bu etiğin ayırt ediciliğini doğrulamak için Polifem hikâyesiyle karşılaştırılacak. Bu, Dede Korkut Kitabı tartışmasını yeni bir zemine taşıyacaktır. Bir yazar, kişisel kimlik ve sosyal ilişkiler hakkında Türk bakış açısının bir ifadesi olarak sözlü hikâyelerin çevirimini sunmayı neden seçer ve bugün Türkiye'de Dede Korkut Kitabına verilen yoğun öneme göre, bu ifadenin Türk milli kimliği için önemi nedir?

Anahtar Kelimeler: Dede Korkut Kitabı, Tepegöz, Etik, Türk milli kimliği.

Abstract

The Book of Dede Korkut is an early record of oral Turkic folktales in Anatolia, one of the mythic charters of Turkish nationalist ideology. Curiously, European interest in the Book antedates modern Turkish interest by almost a century. The Dede Korkut tale of a one-eyed, man-eating giant named Tepegöz bears a striking resemblance to the story of Polyphemus in book 9 of the Odyssey. In what follows the Dede Korkut ethic will be analyzed as an aspect of Oghuz pastoral tradition. The story of Tepegöz will then be compared to the story of Polyphemus in order to confirm the distinctiveness of this ethic as an argument about the

¹ Makalenin orijinal künyesi: Meeker, Michael E. (1992). The Dede Korkut Ethic. *International Journal of Middle East Studies*, Vol. 24/3, pp. 395-417.

* Michael E. Meeker, California Üniversitesinde Antropoloji dersleri vermektedir. **San Diego 9500 Gilman Drive, La Jolla, California 92093, USA.** [1992 itibarıyla. Çev. Notu]

** Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. El-mek: mlyener@gmail.com

relationship of person and society. This carries the discussion of the Book to a new ground: Why did an author choose to present a cycle of oral tales as a statement of a Turkic outlook on personal identity and social relations? And given the intense interest in the Book, in Turkey today, what is the significance of this statement for Turkish national identity?

Keywords: The Book of Dede Korkut, Polyfem, Ethics, Turkish national identity.

Giriş

Dede Korkut Kitabı, Anadolu'daki sözlü Türkçe halk hikâyelerinin en eski kayıdır, bu nedenle Türk milliyetçiliği ideolojisinin mitsel beratlarından biridir. Dede Korkut Kitabı'nın en eski versiyonları XVI. yüzyılda herhangi bir zamanda kopya edilmiş iki yazmadan oluşur. Bu yazmalarda kaydedilmiş on iki hikâyenin Kuzeydoğu Anadolu'da ve Kuzeybatı Azerbaycan'da yaşayan Türkler arasında dolanan hikâye ve şarkılardan derlendiğine inanılır.² Lewis'e (1974) göre, bu sözlü geleneklerin daha eski bir altyapısı Orta Asya'daki antik Oğuzlar ve onların Türk rakipleriyle (Peçenekler ve Kıpçaklar) çatışmalarını anlatır; fakat bu alt yapı Akkoyunlu konfederasyona mensup Türk boylarının, Trabzon'daki Gürcülere, Abhazlara ve Rumlara karşı XIV. yüzyıldaki seferlerine atıflarla örtülmüştür. Bu gibi hikâyeler ve şarkılar XIII. yüzyılın başlarından daha erken bir zamanda ortaya çıkmış olamaz ve bize ulaşmış olan yazılı versiyonları XV. yüzyılın başlangıcından daha geç bir tarihte düzenlemiş olamaz. Bu sırada, söz konusu Türk halkları birkaç yüzyıldır İslam uygarlığıyla ilişki içindedirler, kendilerini "Oğuz" yerine "Türkmen" olarak adlandırmaktaydılar, yerleşik ve şehirlileşmiş topluluklarla yakın ilişkiler içindeydiler; göçebeler, çiftçiler ve köylülerin oluşturdukları İslamî rejimlerde yer almaktaydılar. Bazıları, kitleler halinde göçebe yaşam biçimlerini terk etmişlerdi.³

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarından beri Dede Korkut Kitabı bu ülkede çok dikkat çekmiştir. Tıpkı bir yüzyıl önce, milliyetçiliğin folklor çalışmalarıyla eşleştiği (Herzfeld 1982) Avrupa'da olduğu gibi, milliyetçi düşünceler; Türk halklarının, özellikle Küçük Asya'daki Türk milletinin orijinal kurucuları sayılmaya başlanan Oğuzların gelenek ve göreneklerine ilgi duymaya başladılar. Türk bilim adamları, Dede Korkut Kitabı'nı bilimsel dergiler için yazdıkları birçok makalede yorumladılar. Mevcut yazmaların karşılaştırmalı baskıları yayınlandı. Düzyazı ve şiir olarak çağdaş çevirileri yapıldı, bunların en başarılı olanları birçok kez basıldı. Bu çeviriler, bazılarında resimler eklenerek çocuk edebiyatının başyapıtları haline getirildiler. Bu hikâyelerin çok azı sahneye uyarlandı ve en azından biri kasete kaydedilerek ülkedeki kitapçılarda satışa sunuldu.⁴

² İki yazma genellikle Dresden yazması ve Vatikan yazması olarak adlandırılır. İlki on iki hikâyeden oluşur, diğer ise bu on iki hikâyeden yalnız altısını içerir.

³ Lewis'in görüşleri diğer otoritelerinkiyle (Boratav 1983b; Bryer 1975; Planhol 1966; Sümer et al. 1972; Woods 1976) uyumludur.

⁴ Gökyay (1973: 5-15, 23-32) Dede Korkut hikâyelerinin 1960'lardaki Türkçe baskılarının birçoğunu listeler. Onun kaynakçası, California Üniversitesinin eldeki envanterlerinin incelenmesiyle desteklenir ki bunlar, Dede Korkut Kitabının bir düzineden fazla farklı baskısını, tüm hikâyelerin ya da bazılarının şiir uyarlamalarını, gazetelerde, dergilerde, antolojilerde yayımlanmış çok sayıda Dede Korkut hikâyesini, hikâyelerin üç sahne uyarlamasını, çocuklar için uyarlanmış hikâyelerin beş farklı baskısını ortaya çıkardı. Bu yayınların birçoğu ikinci baskıydı. On iki hikâyenin yeni Türkçedeki bir versiyonu hali hazırda dokuzuncu baskısını yapmıştı. Dede Korkut Kitabının Gökyay (1973) tarafından listelenmiş ilk çağdaş Türkçe versiyonu 1916'da yayımlanmıştır. İlk çocuk baskısı 1929'da yayımlanmıştır. California Üniversitesinin elindeki ilk baskıların birçoğu 1930'lu yılların ya da 1960'lı yılların sonlarında yayımlanmıştır. Bu iki on yıl Türkiye'deki Dede Korkut araştırmacıları arasındaki etkinliklerin arttığını gösterirken 1980'ler eski çalışmaların ve uyarlamaların yeniden baskılarının yapıldığı dönemdir. 1950'den beri, Dede Korkut Kitabı çağdaş Azericeye, İngilizceye, Almancaya, İtalyancaya ve Rusçaya da çevrilmiştir.



Dede Korkut Kitabının ve Odyssey'in Kökenleri

İlginç bir şekilde, Avrupalıların Dede Korkut Kitabı'na ilgi duymaları, Türklerin ilgi duymalarından neredeyse bir yüzyıl öncedir. Dede Korkut'un Tepegöz adlı tek gözlü, insan yiyen dev hikâyesi, Odyssey'in IX. kitabındaki Polifem hikâyesiyle ilginç bir benzerlik taşır. Bu benzerlik H. F. Von Diez'in (1815) ilgisini XIX. yüzyılın başlarında çektiğinde o, Yunan Polifem hikâyesinin doğuda yaygın olan sözlü geleneklerden, belki de Orta Asya'nın antik Oğuzlarından ödünç alınmış olduğunu iddia etti. Von Diez, böylece bir yüzyıldan fazla sürecek bir tartışmayı başlattı.⁵ Polifem hikâyesi orijinal miydi? Yoksa daha antik halk varyantlarından ödünç mü alınmıştı? Yüzyılın dönümünden itibaren, dünyanın her yerinden çeşitli halklara ait yüzün üstünde tek gözlü, insan yiyen dev hakkında halk hikâyesi derlendi. (Hackman 1904) Ancak, bu hikâyelerin ilerleyici bir sınıflandırması ve karşılaştırması, sorun için betimleyici bir çözüm getirmedi. 1950'lerin sonlarında, D. Page (1955) Polifem hikâyesinin eski halk varyantlarından türetildiğini iddia ederken, C. S. Mundy (1956) tartışmaya neden olan, Oğuzlara ait Tepegöz hikâyesinin Odyssey'in IX. kitabından doğrudan doğruya alındığını ileri sürdü.

Kökenler hakkındaki bu tartışma, "halk hikâyesi" kategorisindeki Tepegöz hikâyesinin değerlendirmelerini Orta Asya'daki antik Oğuzlar arasında dolanan sözlü geleneklerin yazılı varyantları olarak güçlendirmiştir. Sonuç olarak, bir yazarın bu sözlü hikâyeleri belirli bir zaman ve belirli bir yerde yazılı redaksiyona neden ve nasıl tabi tuttuğu, hak ettiğinden daha az dikkat çekmiştir. Mundy, Batı Avrupalı bilim adamları arasında, Dede Korkut Kitabı'nda bir yazarın elini arama girişiminde bulunan belki de tek kişidir, fakat çözümlemesinde yapıcı olmaktan çok yıkıcıdır. Mundy, Odyssey'den bazı epizodların Tepegöz hikâyesinin içine sokulduğunu, kalan kısımlarının bir Oğuz halk hikâyesine dayandığını düşündüğünü göstermeye çalışmıştır. Tepegöz'ün yapısını bozarken (*avant la lettre*), onun epizodları arasındaki bir dizi boşluk ve ek izini izler. O, böylece daha önce tutarlı bir sözlü versiyonu sunulmuş olan yazardaki mantık dışılıkları ve tutarsızlıkları görmüştür.

Mundy, ilkinin ikincisiyle aynı mantığı izleyeceğini ve aynı iletiyi vereceğini düşünerek Türkçe hikâyeyi, Yunanca hikâyeye karşılaştırarak değerlendirdi. Durumun böyle olmadığını fark etti, Tepegöz hikâyesinin bazı yerlerinden yağmalandığı sonucuna vardı. Ancak hikâye, Dede Korkut Kitabını oluşturan on iki hikâyeden biri olarak okunursa yazarının çalışması farklı bir ışıktaki görülür. Dede Korkut hikâyelerinin hepsi kişisel kimlik ve sosyal ilişkiler altında yatan ayırt edici bir etik problemi vurgular. Bu, hiçbir zaman açıkça belirtilmemiştir; ancak her hikâyenin düzenleyici temeli olarak hizmet eder. Dahası, on iki hikâye arasında, Tepegöz hikâyesi belki de bu etik problemin en sanatlı ifadesidir. Bazı epizotlar Polifem hikâyesinden ödünçlenmiş olabilir, bununla birlikte kişi ve toplum üstünde, Odyssey'in IX. kitabında bulunabilecekten farklı bir bakış açısı iletir.

Burada, Dede Korkut etiğini izleyen şey, Oğuz bozkır geleneğinin bir unsuru olarak çözümlenecektir. Tepegöz hikâyesi, kişi toplum ilişkileri hakkındaki bir iddia olarak bu etiğin ayırt ediciliğini doğrulamak için Polifem hikâyesiyle karşılaştırılacak.

Sümer ve diğerleri (1972) ve Lewis (1974) tarafından yapılmış İngilizce iki yeni çevirisi vardır. Çağdaş Dede Korkut araştırmacılığı, Dede Korkut Kitabındakilere benzer çağdaş halk hikâyelerinin dokümantasyonunu da etkilemiştir. Anadolu'daki insan yiyen, koyun güden dev hikâyelerinin örnekleri için bk. Yüce (1970) ve Brendemoen (1989).

⁵ Tezat, Wilhelm Grimm ve A. van Gennep'ten gelen ekleri kapsar. İzleyen düşünce Mundy'den çıkarılmıştır (1956). Dede Korkut Kitabı üzerine Türk olmayan bilim adamlarının yorumları için bk. Gökyay (1973).



Bu, Dede Korkut Kitabı tartışmasını yeni bir zemine taşıyacaktır. Bir yazar, kişisel kimlik ve sosyal ilişkiler hakkında Türk bakış açısının bir ifadesi olarak sözlü hikâyelerin çevirimini sunmayı neden seçer ve bugün Türkiye’de Dede Korkut Kitabına verilen yoğun öneme göre, bu ifadenin Türk millî kimliği için önemi nedir?

Dede Korkut Etiği Ve Oğuz Göçebe Geleneği

Dede Korkut etiğinin iki yönü vardır: biri, sosyal değerlere ilişkindir. Bir tarafta, kişisel kimlik destansı performansla kurulur. Her hikâye, bir bireyin (genellikle kadından çok bir erkeğin) savaş alanında rakibini yenerek kendisini nasıl kanıtladığının hikâyesini anlatır. On iki hikâyenin on birinin başlığı belirli bir bireyin adına atfedilir, böylece kişinin adının ve ilgili yiğitliğin ayrılmaz olduğuna işaret edilir.⁶ Hikâyelerin, Oğuz geleneğinin koruyucusu olarak, Oğuz kahramanlarını kutsama görevinin sürdüren Korkut Ata tarafından çalınıp söylendiği ifade edilir. Kahramanın zaferi; kahramanın Oğuzlar arasındaki kişisel ünü ve itibarının temelleri olarak kabul edilir. İlke, bu kişisel kimlik destansı performansa eşittir ve diğer alt seviyelerde de ifade edilir. Hikâyelerin bazılarında, genç adama adı, küçük yaştayken bir boğayı (No: 1, s. 31)⁷ ya da bir atı (No: 8, s. 140) yenmesi gibi şaşırtıcı başarı sonunda verilir. Bu hikâyelerde, bireylerin adlarının kendisi bu başarıyı ima eder. Bir hikâye, antik bir Oğuz âdetine ilişkindir: “bir erkek çocuğu kelle uçurana, kan dökene kadar ona ad verilemez”. (No: 3, s. 60)

Diğer taraftan, bireyin eylemleri, toplumun duygusal birliğiyle tutarlı olmalıdır. Toplumun duygusal bağları iç bir hile ya da dış bir saldırı tarafından bozulduktan sonra her hikâye, aile ve toplumun duygusal bağlarının tamir edilmesiyle sonuçlandırılır. Görsel olarak, genellikle kaçırılma ya da hapsedilme nedeniyle, daha istisnai olarak hakaret ya da iftira nedeniyle, her hikâye iki yakın bireyin birbirlerinden ayrıldığı bir olayla başlar. Sonra, hikâyenin sonunda bu ayrı düşmüş bireyler kavuşturulurlar. Bu kavuşma, genellikle baba ya da oğlun, daha istisnai olarak oğul ve her iki ebeveynin, erkek kardeşlerin, gelin ve damadın, karı ya da kocanın duygusal utancını içerir. İşte bir örnek: “Yegenek babasıyla görüşti. Pes bir uğurdan begler hisara yürüyüş etdiler. Babasıyla Yegenek gizli yaka tutuban yiliştler. İki hasret birbirlerine buluşdılar, ıssız yerün kurdu gibi uluşdılar.” (Lewis, 1974: 139).⁸ Diğer hikâyelerde, kavuşma baba tarafından desteklenen bir toyla sağlanır. Bu, tüm Oğuz beylerinin katıldığı ve günlerce süren büyük bir toy olabilir. Bir hikâyede, kavuşma bir beyi ve prensi yeniden bir araya getirir, Oğuzların hepsini ayrılma ve çekişme sonrasında birleştirir. Bir diğerinde, neredeyse tüm hazırlayıcı olaylar olmuştur. Bir oğul, anne ve babasından; bir bey, hatunundan ayrılmıştır, büyük bir toy verilir ve Oğuz kutlama için toplanır.⁹

⁶ On iki hikâyenin dokuzunun genç erkeğin ve babasının adlarını bildiren bir başlığı vardır. (No. 1, 2, 4-7, 9-11) Biri yalnız babanın adını söyler (No. 3), biri yalnız oğlun adını söyler (No. 8), son hikâyeler belirli bir bireyi değil, Dış Oğuz’a başkaldırıları anlatır. (No. 12) Numaralar Dresden yazmasındaki hikâyelerin sırasını gösterir.

⁷ Herhangi bir sayfa numarası, Geoffrey Lewis’in çevirisinin Penguin baskısını (1974) gösterir. Lewis’teki (1974) hikâyelerin sırası Dresden yazmasındaki sırayı izler, bir istisnaıyla, o, on iki hikâyeden önceki girişi sonda on üçüncü bir bölüm olarak yerleştirir.

⁸ Lewis’in (1974) “goggle-eye”ı yerine Türkçesini koruduğum tek gözlü canavarın adı, Tepegöz, dışında Lewis’in kullandığı Türkçe isimlerin yazımları kullandım.

⁹ Bir oğul babasıyla kavuşur (dört kez), bir oğul anne ve babasıyla kavuşur (iki), küçük kardeş ağabeyiyle (bir), bir bey hükümdarıyla (bir), bir koca karısıyla (bir). Kahraman sevgiliyle evlenir (iki kez), kahraman



Dede Korkut etiğinin iki yönü, bir problemi oluşturur. Birey, kendi kişisel kimliğini diğerleriyle savaş alanında ölümcül bir çarpışmada ispat ederek kazanır. Birey; bu nedenle, saldırganlık amaçları için patlayıcı bir güç ve enerjinin mahallidir. Aynı zamanda bireyin, aile ve toplum bağlamında diğerleri için bir çekim sığınağı olmalıdır. Bu nedenle, geleneksel kısıtlamalar aracılığıyla iletilen fedakârlık düşüncelerinin mahallidir. Bu farklı kişisel tepkiler birbirleriyle nasıl uzlaştırılır? Hikâyelerin hiçbiri bu soruyu sormazken, her biri dolaylı olarak buna bir yanıt verir. Destansı özellikler aile ve toplumun duygusal kavuşmasına yol açan özverinin eylemleri olarak değerlidir.

Toplum ve kişinin Dede Korkut Kitabı'ndaki problematik ilişkisi; pastoral ekolojinin yapısal özelliğini, özellikle Oğuzlar gibi atlı, çoban göçebeler arasında göze çarpan birini, yansıtır. Göçebe yaşam tarzları nedeniyle, çoban gruplar kendilerini boş otlaklar ve kaynaklar için bir diğeriyle rekabet içinde bulur ve karşılıklı bir yağma ve savaşın içine girerler. Bu koşullar, savaşçının saldırgan rolünün, özellikle genç erkekler arasındaki, ayrıcalığını oluşturur. Çobanlığın diğer yönleri savaşçının destansı kimlik, otonom ve bağımsız bir birey olarak tanınmasını belirler. Çoban ataerkil sürülerin ve otlakların sahibi olarak, çok büyük kaynakların efendisidir ve göçebe yaşam biçimi onun omuzlarına çok fazla sorumluluk yüklemiştir. Otonom ve bağımsız bir ataerkil ülkü, bu nedenle çoban yaşam biçiminin temelidir ve destansı kimlik; dövüşme ve savaşın nüfuzundaki kişinin benzer ülküsünün bir versiyonudur.

Otonom ve bağımsız bir birey kavramına karşın çoban göçebeler, yine de ciddi bir şekilde karşılıklı işbirliği ve dayanışmaya dayanır. Elbette otlak kaynakları, çoban, mera ve su mükemmel bir şekilde denetlenemez ya da korunamaz, çoban aileler ve gruplar birbirlerine şiddetle bağımlıdır. Bu; aile ve grup normlarına uyma, aileler ve gruplar arasındaki anlaşma ve sözleşmeleri onurlandırma ülküsüne ağırlık kazandırır. Çoban halklar arasında, diğerlerinin tersine, açık bir birey kavramı vardır; kişisel güç ve tutkunun ailesel ve sosyal kısıtlamalarla sınırlandırılmasına ilişkin bir çelişki de vardır.

Kişi ve toplum arasındaki gerilim çoban halkların deneyimlerinin tipik bir özelliği iken gerilimin geleneksel kodlanması farklı tarihsel ve ekolojik etkenlere bağlı olarak değişir. (Meeker 1979, 1980, 1988, 1989; Meeker, Barlow & Lipset 1986) Bizim amaçlarımız için, kişi ve toplum arasındaki gerilimin, Oğuz göçebe geleneklerinin bir anahtar unsuru olan belirli biçimini incelemek gerekli değildir. Önemli nokta daha çok, Dede Korkut etiğinin çoban ekolojisinin yapısal özelliğine dayandığı göçebe deneyimden çıkarılmadığıdır. Tersine, Dede Korkut hikâyeleri çoban yaşam biçimine önderlik etmeyen bir birey tarafından düzenlenip yazılmış olabilir. Boratav'ın elli yıl önce dediği gibi (1983a), hikâyelerin karakteri, örgütleyici bir bilgeliğin daha önceden varolan hikâye konuları ve değişmecelerin üzerinde yeniden çalıştığını gösterir:

Her halükârda, [Dede Korkut Kitabı'nın] yazar[ı], yeni Türkmen anayurdunun yer adlarıyla yerleştirilmiş olarak biçim değiştirmiş bir dizi hikâye dinlemiş ve öğrenmiştir. O, daha sonra kendi konularının sonuç biçimlerini kendi sanatsal standartlarına göre yeniden çalışarak belirlemiştir... Her halükârda, Dede Korkut hikâyelerini, birbirleriyle tanımlanamayan bir ilişkisi olan anonim epiklerin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş bir bütün olarak yorumlamak doğru değildir... Bunun yerine yazar, tamamen yeni hikâye derlemesi oluşturabilmek için eski hikâyelerden ve destanlardan az sayıda motifi ve temayı bir araya getirmiştir.¹⁰

ve ağabeyleri evlenir (bir), kahraman ve tüm arkadaşları evlenir (bir), Tüm Oğuzlar toplanır ve şölen yapar (iki).

¹⁰ Metin Boratav'dan alınmıştır.



Her halükârda, Dede Korkut hikâyeleri, çoban deneyiminin gerçek zamanının yerlerinin işaretlerini göstermiyor. Hikâyeler, çoban deneyiminden çıkarılan; fakat kültürel kalıtımla sunulan kişi ve toplumun ölküleştirilmiş temsilde önemli bir rol oynar.¹¹

Hikâyelerdeki Dede Korkut Etiği

On iki Dede Korkut hikâyesinin her biri farklı bir şekilde çizilmiştir, baskın bir paradigma apaçık belirgindir:

Bir Oğuz haince sevdiklerinden ayrılır ve kâfir bir prens tarafından hapsedilir. Uzun yıllar sonra, savaş alanında kâfir güçleri yenen bir kahraman tarafından özgür bırakılır. Zafer, Oğuz savaşçıların hepsinin desteğiyle kazanılır. Sevenlerin kavuşması hikâyeyi sonuçlandırır. Bu durum Oğuzların hepsinin katıldıkları bir şölenle kutlanır. (Yazarın özeti)

Olaylar zinciri açıldıkça, kahramanın bireyselliği daha fazla betimlenir. Kahraman, bir dizi şiirsel hitapla konuşur. Serüvenleri ilişkilidir ve yetenekleri övülür. Fakat onun destansı özellikleri moral değerlere katkıda bulunur. Bunlar, başkaları için aile ve toplumun eğlenceli ve mutlu kavuşmasına neden olan öz fedakârlık eylemleridir. Kahraman, kahramanın kimliği, deneyimleri ve duyguları karşılıklı seven ve etkileşim içinde olan bir grup olarak aile ve topluma yönelir.

Hikâyelerin altısı babalar ve oğullarıyla ilgilidir.¹² Bu altı hikâyenin dördünde en temel bir örüntü biçimi vardır: Tutsak alma ve hapis nedeniyle baba ve oğlun ayrılması, öz fedakârlığın destansı kahramanlığı, baba ve oğlun kavuşması. Dört hikâyenin ikisinde, baba, tutsak oğullarını kurtarır. (No. 2 ve 4) Diğer ikisinde, oğul babayı kurtarır. (No. 7 ve 11) Altı hikâyenin geriye kalan ikisinde, bir oğul, babasına yardım etmek için savaşta destansı kahramanlıklar gösterir; fakat burada esaret ve hapis yoktur. (No. 1 ve 9) Bu iki hikâyenin birinde, babayı tutsak düşürmeye çalışan; ancak bunu başaramayan kıskanç arkadaşları nedeniyle oğul babasından ayrı düşer. (No. 1) Diğerinde, oğul yaralı ve rezil olmuş babasının mevkisini düşmanı savaşta püskürterek geri verir. (No. 9) Altı hikâyenin hepsi, baba ve oğlun kavuşmasıyla biter. İkisine anne de dâhil edilmiştir.

Yedinci bir hikâye, tutsak ve hapsedilen ağabeyini kurtaran küçük bir erkek kardeşi anlatır. (No. 10) Oğuz geleneğinde (Türk geleneğinde olduğu gibi) ağabey küçük erkek kardeş için baba yerine geçtiğinden bu hikâye yapısal olarak baba oğul hikâyelerine denktir. Bu hikâyedeki duygusal kavuşma şöyle betimlenir: "Kalkubanı iki kardaş koca koca görüşdüler. Egrek kiçi kardaşınun boynun öpdü. Segrek dahı ağasınun elin öpdü... Uşun Koca, oğullarına karşı geldi. Atından indi, oğlanlarıyla koca koca görüşdü. Hoşmısız esenmisiz oğullar, dedi." (Lewis, 1974: 170).

Geriye kalan beş hikâyenin ikisi, evliliğini önleyen bir baba ya da ağabeyden gelinini alacak bir kahraman hakkındadır. Bu iki hikâye, özel ilgi gerektirir; çünkü her birinde kahraman, Dede Korkut Kitabı etiğini farklı şekillerde bozan bir evliliği reddeder. Birinde (No. 3) kahraman, uzun yıllardır beklediği sevgilisiyle evlenmek

¹¹ Bu sonuç, Dede Korkut Kitabının yazıldığı zamanlarda gerçekleşmekte olan sedentarizasyon süreciyle tutarlıdır. (Lewis 1974)

¹² Cinsel fantezilerin ve babaya isyan etmenin çağdaş Türk kahramanlık hikâyelerinin merkezi yapısında nasıl göze çarptığının tartışması için bk. Başgöz (1976). Başgöz, kahramanlık hikâyelerini göçebe sonrası Türk kültürü ve toplumu ile tanımlar. Babaya isyan etmenin kabile geleneklerinin güçlü olduğu toplumlarda uygun bulunmayacağını iddia eder. Türk kahramanlık hikâyeleri sorun açısından daha açıkken ataerkil otorite ve destansı bireysellik arasındaki gerilim çoban toplumlarının karakteristiğidir ve Dede Korkut hikâyelerinin baba oğul ilişkilerine bakış açısından belirgindir. (Krs. Meeker 1989)



yerine tutsak edilmiş yoldaşlarını kurtarmak için kendini fedâ eder. Bir başkasında (No. 6), kahraman, kâfir bir prensten kazandığı geliniyle evlenemez; çünkü gelinin yardımı savaşta kimseye muhtaç olmama itibarını zedelemiştir. Dede Korkut hikâyelerinin birçoğunda, evlilikle ilgili bu gibi çelişkiler görünmez. Koca ve karı genellikle, ün ve onur kazanmış bir anne ve babanın çocukları olarak betimlenirler. Buna göre, evlilik, bir çocuğun kişisel bir itibara onun sosyal yükümlülüklerini yerine getirerek kazanması bağlamında kurulur. Uygun biyolojik üreme, uygun kültürel üremeye yerine getirilir. Ancak, gelinlerini kazanan kahramanların iki hikâyesinde, evlilik kişi ve toplumun etiğiyle çelişir.

Birinde (No. 3), kahraman, inatçı ağabeyi, kız kardeşini evlenmek üzere vermeye sonuça ikna eder. Sonra kahraman ve yoldaşları evlilik arifesinde tutsak edilir ve hapse atılır. On altı yıldan sonra, kahraman, gelinin bir başkasıyla evlenmesini önlemek için tam zamanında kaçır; ancak, kendi düğününün yapılmasını yoldaşlarını kurtarana kadar reddeder. Bunu başardıktan sonra evlenir; fakat onu uzun zamandır bekleyen geliniyle değil, kâfir prensin onun kaçmasına ve yoldaşlarını kurtarmasına yardım eden kız kardeşiyle. İkinci hikâyede (No. 6), kahraman; kâfir prensin kız kardeşi olan gelini, destansı kahramanlık gösterdikten sonra elde eder. Onlar Oğuz'a dönünce kâfir güçleri onlara haince saldırdıklarında prensesin kendisi silâhlarını alır ve kahramana zafer kazanması için yardım eder. Kahraman daha sonra, savaşta ona muhtaç kaldığı için alaya alacağı korkusuyla, kendisini kadını öldürmek zorunda hisseder. Kahraman gelin, onun ellerinde sevgisi uğruna ölebileceğini ifade eder ve kahraman, gelinin canını bağışlar.

İlk hikâyede, kahraman; başkalarının onu almaya zorlamalarına rağmen kendisine pahalıya mâl olan gelini almaz. O, kendi küçük tutkularını yoldaşlarını kurtarmak için fedâ etmelidir. İkinci hikâyede, kendisini ona karşı koruyabilecekken kahraman gelin kocası için kendisini feda etmeye hazırdır. Farklı sonuca rağmen, her hikâye tutarlı bir şekilde, destansı fedâkârlık prensibini diğerlerine adanmışlıkla doğrular.

Geri kalan üç hikâyenin örüntüsü sadece iki bireyin (baba oğul, ağabey kardeş ya da gelin damat) ilişkisine odaklanmaz. Bunların ikisi, Basat hikâyesi (No. 8) ve Deli Dumrul hikâyesi (No. 5), Oğuz destansı kimliğinin "mitleri" olarak tanımlanabilir. Bunların ilki, genç bir erkeğin Tepegöz adlı tek gözlü, insan yiyen bir canavardan tüm Oğuzları kurtarmasını anlatır. Hikâyenin yapısı, diğerlerinden daha girifttir. Bu, makalenin bir sonraki bölümünde çözümlenecektir. İkinci hikâye; ayrılma biçimi, destansı kahramanlık ve kavuşma olarak diğer on ikisinden farklılaşan bir hikâyedir. Ancak, o da diğer hikâyeler gibi aynı etik problemi ön plana çıkarır.

Hikâyede, Tanrı Azrail'i, ölüm meleğini, diğer erkeklerle dövüşmek için hazır olduğu tüm ülke tarafından bilinen, sert bir adam olan Deli Dumrul'un canını almak için gönderir. Ölüm meleğiyle mücadelesi yoluyla Tanrının büyüklüğünü öğrenen genç adam, Tanrı'ya boyun eğmeye hazır oluşunu küstahça ifade eder; fakat yaşam sürekliliği lûtfunu ister. Tanrı; başka bir şekilde meydan okuyan bir kahramanın tam boyun eğişinden etkilenecek Deli Dumrul'un canını eğer onun yerine ölecek birisini bulursa bağışlamayı kabul eder. Anne ve babası reddederler; fakat karısı aşkı nedeniyle kabul eder.¹³ Deli Dumrul, karısının acı çektiğini görmeye dayanamaz ve Tanrı'dan ya ikisini de birlikte öldürmesini ya da ikisinin de canlarını birlikte bağışlamasını ister. Karşılıklı

¹³ Kâfir prensin kahramanı için ölmeye hazır olan kız kardeşi gibi (No. 6), Deli Dumrul'un karısı destansı normlara göre davranmaktadır.



adannışlıklarının farkına vararak, Tanrı genç çiftte uzun bir yaşam bağışlar ve Azrail'e onların yerine Deli Dumrul'un kocamış ana ve babasının canlarını almasını emreder. Deli Dumrul tüm erkeklere meydan okurken Tanrı'ya onun ulu gücüne hayran olarak boyun eğer. Bu boyun eğiş, öz fedakârlık için hazır oluş yasasını (burada diğerleri için değil, Tanrı'nın yüce otoritesine) karşılar ki bu, farklı şekilde meydan okuyan bir kahramanın yükümlülüğüdür.

Son hikâye (No. 12), kıskanç beyin ayaklanmasının Kazan Han tarafından nasıl bastırıldığını anlatır. Kişisel bir bahaneyle kışkırtılan bir Oğuz beyi, Oğuz'un sevilen bir kocasını öldürür ve taraftarlarını Oğuz'un kağanına başkaldırmaya çağırır. Sadık Oğuz savaşçıları hanlarını desteklemeye geldikten sonra, isyancı bey savaşta yenilir ve Oğuz'un birliği bir kez daha sağlanır.

Her hikâyede, Dede Korkut etiğinin iki tarafı arasındaki çelişki örüntü tasarımıyla gizlenir. Kahramanın saldırgan tutumları, barbarlık ve vahşete bir tepki olarak "doğallaştırılır". Ailesel ve sosyal ilişkilerin bir parçası olan duygusal kavuşmalar uzun bir ayrılık ve hapis süresi tarafından doğallaştırılır. Fakat, bu doğallaştırma, hikâyelerin deneysel altyapısı düşünülerek kolayca çözülebilir. Kâfir bir yönetici tarafından uzun süreli hapsedilme teması otonomi ve bağımsızlığa değer veren insanlar arasında öz kısıtlamanın ciddi ataerkil normlarıyla bağıntılıdır: domestik ve komünal kuralları yerine getirme baskısı, tutsak alan ve hapseden acımasız tiranlarla etkili bir şekilde mücadele eden destansı bireylerin hikâyelerinde ilgi çeker. Ve tersine, kişisel duygusallık teması, dayanışma ve işbirliğine gerek duyan bir halk içinde bireysel otonomi ve bağımsızlığın kişisel normlarıyla ilişkilidir: birisinin kendisi hakkında eylemde bulunması ve konuşması, yoğun bireysel tutkuların aile ve toplum içinde meşru ifadesini bulduğu kavuşma hikâyeleri ilgi çeker. Çoban deneyiminin iki karşıt yönünün perde arkasında görünerek Dede Korkut etiğinin örgüsü ortaya çıkar.

Oğuz pastoralistleri arasında, bireysel davranış ve tutumun karşıt yönleri bir diğeriyle iletişim kurar, karşılıklı olarak bir diğeri etkiler ve biçimlendirir. Dede Korkut Kitabı bu çoban deneyimlerini kişi ve toplumun üzerindeki etik görüşe dönüştürür. Bir zamanlar yaşamın bir parçası olan bireysel eylemin ve mizacın ülküleleştirilmiş bir kültürel bileşimi haline gelir. "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" hikâye bunun böyle olduğunu en iyi örnekleyen hikâyedir.

"Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" Hikâye

1. Epizot: Kahraman Basat'ın Çağının Gelişi

İlk epizot hikâye içinde bir hikâyedir. Uruz Koca'nın, bir Oğuz soylusunun, yeni doğan çocuğunun bir düşman saldırısı nedeniyle aileden nasıl ayrıldığını, dişi bir aslan tarafından beslendiğini ve daha sonra, Oğuzlar arasında yaşamak için biraz zorlukla geri getirilişini anlatır.¹⁴

Meğer Hanım bir gün Oğuz otururken üstüne düşman geldi. Gecenin karanlığında ürküp kaçtılar. Kaçarlarken Uruz Koca'nın oğlancığı düşmüş, bir aslan bulup götürüp beslemiş onu. Bir zaman geçtikten sonra Oğuz yine yurduna yerleşti. Oğuz Han'ın yılkcısı gelip haber getirdi, dedi: 'Hanım, sazlıktan bir aslan çıkar, atlara saldırır (at *urur*), apıl apıl yürüyüşü insan gibidir. Atın üzerine basıp kanını emer.' Uruz dedi: 'Hanım kaçtığınız zaman düşen benim oğlancığımdır belki.' Beyler ata binip aslanın yattığı yerin üzerine geldiler. Aslanı kaldırıp oğlanı tuttular. Uruz, oğlanı alıp

¹⁴ Muharrem Ergin'in (1964: 85-92) ve Orhan Şaik Gökyay'ın (1973) yazıçevrimlerine başvururken Geoffrey Lewis'in çevirisini (1974: 140-150) kullandım.



eve götürdü. Kutladılar, yiyip içtiler. Ancak oğlanı ne kadar getirdilerse de oğlan durmadı, hep tekrardan aslan yatağına gitti. Geri getirdiler. Dedem Korkut geldi, dedi: 'Oğlum, sen insansın, hayvan ile yatıp kalkma gel, güzelce at bin, güzelce yiğitlerle arkadaş ol.' dedi. 'Büyük kardeşinin adı Kıyan Selçuk'tur, senin adın Basat olsun, adını ben verdim, yaşını Allah versin. (Lewis, 1974: 140)

Epizot, kişinin iki yönüne işaret eder: Biri hayvan arzusu ve gücü, öbürü insan zekâsı ve sosyalleşme yetisi. Dişi bir aslan tarafından beslenip büyütülmüş çocuk, avının izini sürer ve ona saldıran vahşi bir canavar gibi davranır. Bu hayvan davranışı kökleşmiştir. Çocuk, babası tarafından bulunduktan ve bir kutlamayla insanlar arasına katıldıktan sonra bile kendisini yuvasına geri dönmek zorunda hisseder. Sonunda, Dede Korkut'un öğütleriyle, çocuk toplumda yer almaya ikna edilir. Diğer âdetlerine uymaya ve onların arkadaşlığına katılmaya davet edilir. Ondan daha büyük olan birinin adıyla çağrılır ve daha sonra kendi adını kazanır ve Tanrı'nın korumasına bırakılır.

Epizot, insan ve hayvan varlığının birbirlerine zıt olduğunu iddia etmez; fakat bunların çok yakından ilişkili olduğunu iddia eder. Dişi bir hayvan tarafından büyütülen çocuğun hayvan arzusu ve gücü boş yere abartılmıştır. Bununla birlikte, aslan çocuk halen insandır. Bir aslan gibi kükreyerek çalılar arasından çıkarken erkeksi bir havası vardır. Aslan çocuk, bir Oğuz soylusunun oğlu olduğu ve genellikle atların binicisi olacağı için, atlara saldırıları bile, erkeksi bir hava olarak bastırılmış insan kökenlerinden bir şeyler ortaya koyar. Aslan çocuk, babasının otağına götürüldükten sonra, ziyafet vesilesiyle yeteri kadar sosyalleştirilememiştir. Sosyal yeme ve içme onun insanlığının gerekli bir parçasıdır, fakat kişinin hayvan yönüne en yakın parçalarından biridir. Aslan çocuk, yalnız Oğuz geleneğinin koruyucusu olan Dede Korkut bilgeliğine başvurduğu zaman Dede Korkut onu Tanrının koruyuculuğunda sosyal geleneğe ve mekânlara alıştırdıktan sonra insanlaşır. Çocuk sonra bedensel tutkularını ve güçlerini denetleme yeterliliği kazanır. Epizot, bize kişinin hayvan tarafının sosyal uygulamalar ve inançlar yoluyla yönlendirilmesi gerektiğini anlatır.

2. Epizot: Tepegöz'ün Çağının Gelişi

Basat'ın küçük hikâyesini başka, çok farklı ve aynı zamanda çok benzer bir çocuğun küçük hikâyesi izler. Oğuzların yaylalara yıllık göçleri sırasında Basat'ın babası Uruz Koca'nın bir çobanı, ünlü bir pınarın yanında bir grup peri ile karşılaşır. Periler fark edildiklerini anlayınca kaçmaya başlarlar; fakat çoban güzel yaratıklardan birini yakalar ve onu arzular (tama' idip), onunla çiftleşir (cima' eyledi). Peri kanat çırpıp kaçarken der ki: "Çoban, yıl tamam olıcak, mende emanetün var, gel al, dedi. Amma Oğuzun başına zeval getürdün, dedi. Çobanın içine korhu düşdü. Amma kızın derdinden benzi sarardı." (Lewis, 1974: 141).

Küçük Basat'ın kısa hikâyesi bedensel tutku ve gücün, gelenek ve din tarafından nasıl yönlendirildiğini anlatır. İkinci epizot, bu dersin sıra dışı bir şekilde ihlâl edilmesiyle başlar. Uzak bir dağın otağındaki, bir çoban doğaüstü bir varlığı rahatsız eder. Periler ve cinler gibi doğaüstü varlıkların insanlar tarafından tam anlaşılmayan belirli güçleri vardır. Onlara saygı gösterilmelidir ve kendi hallerine bırakılmaları en iyisidir. Çobanın bir parçasındaki edep eksikliğini gösteren peri uyarısının bütün Oğuzlar üstünde yıkıcı sonuçları olacaktır.

Zaman geçer, Oğuzlar yazlık otlaklarına dönerler. Kendilerini yine uzak pınarın başında bulurlar ve çoban bir keşifte bulunur: "Çoban ilerü vardı, gördü kim bir yığanak yatur, yaldır yaldır yaldırur. Peri kızı geldi, aydur. Amma Oğuzun başına zeval getürdün, dedi. Çoban bu yığanağı göricek ibret aldı." (Lewis, 1974: 141).



Hikâye sürdükçe, gizemli biçimin davranışları, bebek yetişmesinin ve çocuk sosyalleşmesinin uygun biçiminin koşullarında tanımlanmıştır: “Çoban gerü döndü, sapan taşına tuttu. Urdukça büyüdü. Çoban yığanağı kodu kaçtı. Koyun ardına düşdü.” (Lewis, 1974: 141) Obje, tacizlere maruz kaldı; fakat bu onun boyut ve güç olarak büyümesine yol açtı. Oğuz Han ve beyleri onun karşısına geçtiler ve onun korkunç niteliğini keşfettiler: “Meğer ol dem Bayındur Han begleriyle seyrana binmişleridi. Bu bınaruñ üzerine geldiler. Gördüler kim bir ibret nesne yatur, başı götü belürmez.” (Lewis, 1974: 141). Yaratığın kafası bedeninden ayırt edilemez. Bu normal bir insan değildir, kısmen kafa kısmen beden; fakat kafası bedenine yapışmış bir canavar insandır.

İzleyen sahnede anlatıcı; canavar insanın “büyüyüşünü” anlatmakta ilk adımı atar. Çobanın sıra dışı boşboğazlığıyla ortaya çıkan yaratık şimdi Oğuz beyleri ve savaşçıları tarafından çevrelenmiştir. Burada kahraman Basat ile bir “ilişki” kurulacaktır.

(Çevre aldılar), indi, bir yigit bunu depdi, depdükçe büyüdü. Birkaç yigit dahı indiler, depdiler. Depdüklerince büyüdü. Uruz Koca dahı inüp depdi. Mahmuzu dokundu. Bu yığanak yarıldı, içinden bir oğlan çıktı. Gövdesi adam gövdesi, (tepesinde bir gözi var). Uruz aldı, bu oğlanı etegine sardı. Aydur: Hanum, munu maña verün, oğlum Basatıla besleyeyin, dedi. Bayındur Han, senün olsun, dedi. Aruz Tepegözü aldı, evine getürdü. (Lewis, 1974: 141)

Bir kez daha uygun büyümenin evrilmesi vardır. Kahramanlar yığını tekmeler ve yığın, onlar tekmeledikçe büyür. Sonra Basat’ın babası daha fazla tekme ve mahmuzla bir çocuk “getirir”. İçinden çıktığı obje gibi, çocuk da kafası, zekânın tahtı, bedeninden, tutkunun tahtı, güçlkle ayırt edilebilen biridir. Yalnız acayip bir şekilde tek bir gözü vardır. Açgözlü bedensel arzuları temsil eden bu acayip göz onu canavar bir insan olarak işaretler. Bu bedensel işaret ona bir ad da verecektir, Tepegöz adıyla çağrılacaktır, edebî olarak “top-eye”.¹⁵

Canavar insanın “doğum”u Oğuz savaşçılarının ortasında meydana gelir. Bu, Basat’ın babası, Uruz Koca tarafından gerçekleştirilir ve Oğuz hanı tarafından denetlenir. Canavar çocuğun, Tepegöz’ün, destansı Oğuz ile bir çeşit ilişkisi ve özellikle aslan çocuk Basat’la gizli ilişkisi vardır. İki çocuğun da babası aynıdır. Aynı ailede büyütülecektir ikisi de. Doğal kardeşler olmasalar bile aralarında kardeşçe bir akrabalık var olacaktır.

Tepegözün reşit oluşu hakkındaki kısa hikâye sürdükçe Tepegözün bedensel arzuları ve gücü olağandışı gelişecektir.

Uruz Tepegözü aldı, evine getürdü. Buyurdu, bir daya geldi, emcigini ağzına verdi. Bir sordu, olanca südün aldı, iki sordu, kanın aldı; üç sordu canın aldı. Birkaç daya getürdüler, helâk etdi. Gördüler olmaz, süd ile besleyelüm dediler. Günde bir kazan süd yetmezidi. Beslediler, büyüdü, gezer oldu, oğlancukları oynar oldu. Oğlancukların kiminün kulagın yemeğe başladı. Elhasıl ordu bunun ucundan katı incindiler, âciz kaldılar. Uruz’a şikâyet edüp ağlaşdılar. Uruz Depegözü dögdü, sögdü, yasak eyledi, eslemedi. Âhır evinden kovdu. (Lewis, 1974: 141-42)

¹⁵ Canavar kendi bedeniyle adlandırılır. Tepegöz adı, onun fiziksel canavarlığı betimlendikten sonra dile getirildi: “tepesinde bir gözü var”. Gözün ve bakışın imgeselliği hem eski hem de yeni Türk geleneğinde karmaşıktır. Göz ve bakış birçok deyimde geniş bir anlam alanıyla görülür. Bunlar arasında, göz ve bakışın özellikleri insanın iç arzularını gösterir ve özellikle dikkat çekicidir. Bu nosyonlar arasında göz ve bakış bazen arzu ve hırsı temsil eder. Çağdaş Türkçede “göz” nazarı, “açık göz” bencil ve hırslı insanı ifade eder. Birinin gözünü açması” deymi bir kişinin kendi çıkarlarının diğerleri tarafından çiğnendiğinin farkında olmaya başladığını ifade eder.



Tepegöz'ün yamyamsı eylemleri ilk başlarda tolare edilir. Basat'ın ailesi canavarı büyütmek için ve onu obanın ve ailenin bir parçası haline getirmek için her türlü çabayı gösterir. Sütannelerini telef edince ona bol miktarda süt verirler. Arkadaşlarının bedenlerinden ısıarak parçalar koparmaya başladığında onu cezalandırırlar ve onu düzeltmeye çalışırlar; fakat bunların hiçbir yararı olmaz. Canavar çocuğun davranışı, bedensel arzularını kısıtlayamaması obayı öfkeyle, şikâyetle ve geçimsizlikle sarsar. Toplumun karşılıklı sevgi ve şefkat ülküsü zarar görmüştür.

Bir sonraki olay, yine zıtlık ve ters dönüş yoluyla, Basat'ın çağının gelmesi sahnesiyle paralel bir sonuca ulaşır. Dede Korkut, Basat'ı ehlileştirmekte ona Oğuz geleneğini öğreterek başarılı olmuştur. Onu at binmeye ve genç erkeklerle arkadaşlığa davet eder. Dede Korkut, ona ağabeyinin adını öğretir, ona kendi adını verir ve onu Allah'a emanet eder. Tepegöz'e de bir akıl hocası, kendi peri annesi, danışmanlık eder, onun çağı geldiğinde: "Depegözün peri anası gelüp oğlunun parmağına bir yüzük geçürdü. Oğul sana oh batmasun, tenünjü kılıç kesmesün, dedi." Tepegöz'e gelenek ve din eğitimi verilmemiştir, ama peri annesi tarafından ona sihir gücü verilmiştir. Yüzük onun bedenini görünmez kılacaktır, ona tüm insanlara karşı savaşma imkânı verecektir ve sonuçta bedensel arzularını ve gücünü, cezalandırılmadan gösterecektir.

Dede Korkut Basat'ı ehlileştirdikten sonra, oğlan kâfirler üzerine saldırmaya ve onlarla savaşmaya hazır, genç bir Oğuz haline gelir. Benzer olarak, fakat aynı zaman da farklı olarak, Tepegöz, yalnız yabancı inançsızlara değil Oğuzların kendilerine de acı veren korkunç bir "destansı" dövüşçü haline gelir:

Depegöz Oğuzdan çıktı. Bir yüce dağa vardı. Yol kesdi. Adam aldı. Büyük harami oldu. Üzerine birkaç adam gönderdiler. Oh atdılar, batmadı, kılıç urdular, kesmedi. Sünjüyle sancdılar, ilmedi. Çoban çluk kalmadı, hep yedi. Oğuzdan dahı adam yemeğe başladı. Oğuz yığılıp üzerine vardı. Depegöz görüp kakıdı. Bir ağacı yeindn kopardı, atup elli atmış adam helâk eyledi. Alplar başı Kazan'a zarb urdu, dünya başına dar oldu. Kazanın kardaşı Kara Güne, Depegöz elinde zebun oldu. Düzenoğlu Alp Rüstem şehid oldu. Aruk candan iki karındaşı Depegöz elinde helâk oldu. Demür Donlu Mamak elinde helâk oldu. Bıyığı kanlu Dügdüz Emen elinde helâk oldu. Ağ sakallu Uruz Koca'ya kan kusdurdu. Oğlu Kayan Selcügün ödü yarıldı. (Lewis, 1974: 142)

Canavar çocuk, canavar kahraman haline gelmiştir. Savaş sırasındaki özelliklerini gösteren mecazlar herhangi bir yerde Oğuz kahramanlarının güçlerini ve dayanıklılıklarını gösteren mecazlarla aynıdır.¹⁶ Canavar kahraman, Oğuz savaşçıların en ünlülerine -Kazan ve Kara Göne- boyun eğdirir, diğerlerini de -Alp Rüstem ve Uşun Koca- öldürür. Onu besleyen aileye -Basat'ın babası Uruz Koca'ya ve ağabeyi Kıyan Selçuk'a- bile saldırır; bu ikisinin yaraları bedensel olmaktan çok duygusaldır. "Ağ sakallu Uruz Koca'ya kan kusdurdu. Oğlu Kayan Selcügün ödü yarıldı." Normal bir çocuğu olanlar sevgi ve şefkatle birleşmelidirler, der büyük korku ve öfkeyle. Ağabey olayında daha sonra bu psikik yaraların ölümcül olduğunu öğreneceğiz.

Sonuç olarak, Oğuz daha fazla dayanamaz ve Tepegöz'e teslim olmak zorunda kalır. Bunu yaptıklarında insan statüsünden hayvan statüsüne indirilmiş olurlar.

Oğuz, Depegöz'e kâr kılmadı, ürkdü, kaçdı. Depegöz çevürüp önün aldı. Oğuzu salıvermedi, gerü yerine kondurdu. Elhasıl Oğuz yedi kerre ürkdü, Depegöz önün alup yedi kerre yerine getürdü. Oğuz Depegöz elinde tamam zebun oldu. (Lewis, 1974: 142)

¹⁶ Örneğin, Dede Korkut Kitabında en az üç kez geçen "böyle böyle yapan kişi kan kusar" destansı bir epittir, bk. Başgöz (1978: 13) ve daha sonra hikâyede kahraman Basat da Tepegöz'e karşı savaşında bir ağaç kullanır tıpkı devin Oğuzlara karşı kullandığı gibi, 20.



Tepegöz, kendi çoban babasının canavarlaşmış, abartılı bir versiyonu haline gelir. O, yalnız bir “çoban” değil aynı zamanda Oğuz halkının etrafını çeviren ve tüketen bir “insan çobanı”dır da.

Sonunda Oğuz, Dede Korkut’u anlaşıma yapmak için deve gönderir. Tepegöz, Oğuz’un ona her gün altmış insan vermeye söz vermesi konusunda diretir; fakat Dede Korkut sayının bir gün biteceğini öne sürer. Her iki insan karşılığında beş yüz koyun vermeyi önerir. Dev kabul eder, ancak Oğuz’dan, insan ve hayvan etinden yapacağı yemekleri pişireceği bir mutfak kurmasını ister.

Vergiler günden güne artar ve tüm Oğuzlar sırayla bir oğullarını vermeye başlarlar. Sonra ikinci bir sefer gerekli olur ve her aile ikinci bir erkek çocuklarını vermek zorundadır. Bir aileye iki oğullarından sonuncusunu verme sırası geldiğinde “anne çılgık attı, ağladı ve ağıt yaktı.” Tepegöz’ün korkunç yağmalarının aileyi ve Oğuz’un etrafında toplumu bir araya toplayan duyguları ortaya çıkarma etkisi vardır. Bir sonraki epizotta, bu duygular kahraman Basat’ı, kendini fedâ etmeye güdüleyecektir.

3. Epizot: Aile ve Toplum Duyguları

Bu noktada, Basat kâfirlere yaptığı seferden ganimetleri ve tutsaklarıyla birlikte döner. Haberleri duyar, ikinci ve son çocuğunu vermek zorunluluğuyla karşı karşıya kalan zavallı kadın, oğlunun fidiyesi olarak ondan kâfir tutsaklarından birini vermesini istemeye karar verir. Ona gider ve canavarın korkunç zararlarını anlatır. Basat, ağabeyinin öldüğünü öğrendiğinde çok üzülür. “Kara gözleri yaşlarla dolarak” öfkeyle haykırır:

Kırañ yerde dikilmiş otahların
O zalım yıkdurdu ola kardaş
Yügrük olan atların taolasından
O zalım secdüirdü ola kardaş
Biserek biserek develerün katarından
O zalım ayırdı ola kardaş
Şölenünde koduğun koyunun
O zalım kırdı ola kardaş
Güvencümile getürdüğü gelincüğün
O zalım senden ayırdı ola kardaş
Ağ sakallu babamı
Oğul deyü ağlattın ola kardaş
Ağca yüzlü anamı
Oğul deyü sızlatdın ola kardaş
Karşı yatan kara dağum yüksegi kardaş
Akındılı görklü suyumun taşkunu kardaş
Güçlü belüm kuvveti
Karañu gözlerümün aydını kardaş
Karındaşumdan ayrıldım
deyü çok ağladı, zârlık kıldı. (Lewis, 1974: 144)

Kayıp ve ayrılık, ağabey ile kardeş ve daha sonra oğul ile ebeveynler arasındaki duygusal bağı ortaya çıkarmakta rol oynar. Kadına bir tutsak bağışlayarak, Basat anne ve babasını birleştirir: “Basat babasının elin öpdü, ağlaştılar, buzlaştılar. Anasının evine geldi. Anası geldi, oğlancuğunu koçdu. Basat anasının elin öpdü. Görüşdüler, buzlaştılar.”



Basat'ın ve Tepegöz'ün çevrilmiş paralelleri şimdi tamamlanmıştır. Gördüğümüz gibi, hem kahraman hem de canavar, yağma ve savaşa giren güçlü savaşçılar olarak betimlenmiştir; fakat bu benzerlik onların arasındaki farkı vurgulamak amacıyla. Ganimet ve tutsak alırken Basat'ın kullandığı şiddet tamamen destansıdır; çünkü bu eylem, daha önceki sahnelerde fazlasıyla ifade edildiği gibi, kâfirlere karşı kendi aile ve halkı uğruna sadakatle yerine getirilmiştir. Tepegöz'ün kendi şiddet eylemleri yalnızca biçimde "destansı"dır; çünkü bunlar kendi ailesi ve halkına karşı kendi bedensel arzularının hizmetinde gerçekleştirilmiş tamamen dünyevî eylemlerdir.

Kahraman; Oğuzlara -"kardeşim hatırına"- devle savaşacağını bildirdiğinde, Kazan, onu canavarın gaddarlığı hakkında uyarır ve ona akıl verir: "Ağ sakallu babanı ağlatmağıl! Ağ bürçeklü ananı buzlatmağıl!" Fakat Basat karardır. Canavarla savaşmak için silahlarını kuşanır, ebeveynlerinin ellerini öper herkesle helâlleşir ve "Hoş kalun!" (Lewis, 1974: 145) der.

4. Epizot: Basat Tepegözü Kör Eder ve Mağarasından Kaçar

Hikâyenin bu epizotu, Odyssey'in IX. kitabındaki Odysseus ve Polifem hikâyesini hatırlatır. Basat, Tepegöz'ün bir mağarada yaşadığı Salakhane uçurumuna gelir.¹⁷ Ona arkasından yaklaşarak oklarını fırlatır. İlk önce, canavar oklar sırtına çarpıp kırıldıkça onları kendisini ısırarak sinekler olarak algılar. Sonra, bir oku gören Tepegöz neler olduğunu anlar. Kahramanı yakalar, onu bir çizmenin içine koyar ve aşçılara akşam yemeğinde "Oğuz bahar kuzusu" yemeği pişirmelerini emreder. Daha sonra, Basat çizmeden kaçır, aşçılardan Tepegöz'ün bedenindeki en yumuşak yerinin gözü olduğunu öğrenir ve dev uyurken gözüne şiş sokarak onu kör etmeyi başarır. Dev korkunç bir acıyla uyanınca, Basat mağarada koyunların arasına saklanır. Bir şekilde Basat'ın, sürüsünün arasına saklandığının farkına varan dev; mağaranın girişinde her bir bacağı bir kenarda durur ve bir bir geçmeleri için hayvanlarını çağırır. Dev'in en sevdiği koçu kalkınca, Basat onu yakalar boğazını keser, yüzer ve koçun kafası derisinden ayrı olmadığı halde onun postuna gizlenir. Dev Basat'ın ne yaptığını anlasa da kahraman koçun kafasını bacakları arasından geçerken devin ellerine vererek kaçmayı başarır. Kahraman, dev koçun ağız kısmıyla kandırınca kurban edilmiş koçun postu devin elinde kalır.

Yamyam bir canavarı kör eden ve onun mağarasında bir koç kılığında kaçan bir kahraman motifi tüm Avrasya' da bulunur. Burada, motifin iki gerekli karakteristiği, devin kör edilmesi ve mağaradan kaçış, baştan sona tutarlı bir şekilde işletmek için dikkatlice tasarlanmıştır.

Canavarın kör edilmesi: Tepegöz'ün sihirli yüzüğü onun bedenini Oğuz kahramanlarının kılıçlarına ve oklarına karşı korur; fakat şiş ocağa (Oğuzlar arasında aile sevgisi ve şefkatinin anahtar simgesi) ait bir araçtır ve canavarı yaralama gücü vardır. Dev'in etli gözüne kor halindeki şiş batırmadan önce, Basat "adı görklü Muhammed'e salavat getirdü." (Lewis, 1974: 146). Dede Korkut hikâyelerinde Oğuzların sosyal yaşamını ve inançlarını meşrulaştıran din olan İslam dininin Peygamberi adına hareket eden Basat, devin sihirli yüzüğünün koruyucu gücünü yenme imkânı bulur. Canavarın bedensel arzularının sembolü olan ve Oğuzların aile ve topluma verdikleri değer kadar değer verdiği gözünde açılan yara, özellikle en korkuncudur: "Şöyle na'ra urdu, haykırdı kim dağ ve taş yankulandı" Tepegöz, şimdi gözünü kaybettiği için acı çekmektedir; tıpkı oğullarını kaybeden Oğuzların acı çektiği

¹⁷ Lewis(1974: 206) "Salakhane" adının bir Türk'ün kulağında "salhane" olarak algılanacağını söyler.



gibi. Böylece, sembolik seviyede, Oğuz versiyonu tutarlı bir şekilde bedensel güce ve tutkuya karşı ailevi duyguları ve sosyal kısıtlamaları öne çıkarır.¹⁸

Mağaradan Kaçış: Basat yüzülmüş koyun postuna büründüğünde Tepegöz, Odysseus'un Polifem'i kandırdığı maskeyle aldatılmamıştır. Canavar, Basat'ın ne yaptığını kesinlikle bilir. Hatta kahramanın gerçekten hangi hayvanın postu içinde olduğunu bilir: "Depegöz de bildi kim Basat deri içindedür." (Lewis, 1974: 146). Fakat canavar yine de Basat'ı yakalayamaz. Bu konudaki başarısızlığı, insanı hayvandan ayıramadığını gösterir.¹⁹ Sütannelerini telef etmesi, oyun arkadaşlarını yemesi, Oğuzları koyun gibi gütmesi ve iki aşçısı tarafından hazırlanmasını emrettiği etleriyle beslenmesinin tasvir ediliş biçiminde devin zayıflığına tekrar tekrar vurgu yapılmıştır. Tepegöz'ün insanı hayvandan ayıramaması onun canavarlığının bir sonucudur. Dev, iştahını doyurma peşinde koşarken bilmenin hatta mantığın gücünden yoksun değildir. Fakat, tamamen bedensel arzulara sahip bir yaratık olarak, onda kişiye insan zekâsının geleneği anlama ve toplumun bir üyesi olma imkânı veren parçası eksiktir. Bu nedenle, hayvan ve insan arasındaki farkı anlayamaz; bu başarısızlık, kahramana, koçun postunu deve verip onun bacaklarının arasından kaçma fırsatını verir. Basat mağaradan kaçtıktan sonra, canavar ona sorar, "Oğlan kurtulduymu?" ve kahraman yanıtlar, "Tanrım kurtardı." (Lewis, 1974: 146). Basat, bazı bakımlardan bir hayvan gibidir, her şeyden önce o da dişi bir aslan tarafından büyütülmüştü, fakat bu, Basat'ın hayvan tarafıyla insan tarafını bütünleyen ilahî takdirdir.

Hikâye, kahraman ve canavarın daha ileri çatışmalarıyla sürer. Bu olaylar, Odysseus ve Polifem hikâyesinin bir parçası değildir, fakat benzer hikâyeler Avrasya'nın çeşitli bölgelerinde görülür.²⁰ Ancak, yine, motiflerin Oğuz destansı kimliği hakkında bir nokta yaratmak için tasarlanmış olması buradaki sorundur.

5. Epizot: Canavar Gibi Kahramanın da Bir Bedeni Var

Basat mağaradan kaçtıktan sonra, Tepegöz ona bir çocuk olarak yaklaşır, ona "oğlan" diye seslenir. Bu, canavar ve kahraman arasında, sembolik bir seviyede filial bir ilişkiyi gösterir. Kahraman, canavar gibi, aslan bir çocuk olarak bebekliğinde uç

¹⁸ Homerik versiyonda, tek gözlü canavarın kör edilmesi bileşenleri, Odysseus'un hile yöntemleriyle devin aptallık boyutundaki toplumsallaşamaması arasındaki farklı bir sembolik zıtlığın bir parçası olarak tasarlanmıştır. Odysseus, dev uyurken onun zeytin değneğini alır, ateşte sertleştirir ve onun tek gözüne batırır. Beidelman (1989), zeytin değneğinin, insanlığa Metis' in kızı Atena tarafından verilen bir beceri ve teknik ve emekle üretim biçimi olan tarımı temsil ettiğine dikkat çeker. Kiklops'ların adasında olmayan tarım becerisinde Polifem'in haberi yoktur. Zeytin dalını "emeksiz" ve "becerisiz" çoban üretimi için "yanlış" kullanır. Özetle, Homerik versiyondaki zeytin değneğinin sembolizmi Oğuz versiyonundaki şiş sembolüyle paraleldir ancak onunla zıtlaşır. Hem Grek hem de Türk versiyonu sembolik bir altmetin kurgusu özelliği taşır; fakat her biri sosyal kimlikle ilgili kendi ayrıt edici iletişimiyle.

¹⁹ Burada, Lewis'in çevirisi Homerik hikâyeden etkilenmiştir. "Tepegöz Basatın mağarada olduğunu bildi." satırını doğru çevirir; fakat sonra "Şimdi Tepegöz Basat'ın postun içinde olduğunu tahmin etti." satırında Türkçe metnin anlamından sapar. (Lewis 1974: 146) Odyssey'de, dev kör edilir böylece Grekler koyunlar sabah koyunlar otlaklarına giderken onların altlarına saklanarak mağaradan kaçabileceklerdi. Yani Odysseus'un devi kandırması ve tuzağa düşürmesi onun karakterinin önemli bir özelliğidir, öyle ki devin canlı koyun altındaki Odysseus'u tanınamaması gerekir. Türk hikâyesinde de kahramanın kendisini gizlemesi için dev kör edilir. Fakat sonra, Tepegöz Basat'ın koçun postunun altında olduğunu fark eder; ancak insanı hayvandan ayırmayı başaramaz. Bu başarısızlık, Basat'ın (onu hayvan değil insan yapan) ilahî gücü tanımıyla birlikte, hikâyenin en önemli bölümüdür. Mundy, "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü" hikâyesinin Odysseus ve Polifem'den kaynaklandığını iddia eder; çünkü devin kör edilmesi ve mağaradan kaçış arasındaki bağlantı Türk versiyonunda kaybolmuştur. Bu iddia sağlam değildir. Devlin Türk versiyonunda kör edilmesi ve kahramanın kaçışı bağlantılıdır, fakat Grek versiyonundan farklı bir şekilde.

²⁰ Mundy (1956), dev katili hikâyeleri için bir paradigma tartışır ve bunları gözden geçirir. Paradigma Hackman (1904) tarafından 120'den fazla varyantın incelenmesinde geliştirilir.



noktalarda teşvik edilen alışılmadık bedensel arzuları olan bir yaratıktır. Canavar ona “oğlan” diye seslendiğinde, kahramanın kişiliğine de uygun düşen bedensel arzusunun otoritesi problemini besler. Basat, verdiği yanıtta kişiliğinin bedensel arzusundan farklılaşan yönünü hatırlatarak Tepegöz’e seslenir. “Tañrum kurtardı.”, diye yanıtlar.

Tepegöz, Basat’a bir kez daha “oğlan” diye seslenir, genci kendi istemcisi yapmaya çalışır: “Mere oğlan, al sol barmağumdaki yüzüğü parmağına tak. Saña oh ve kılıç kâr eylesün.” Peri annenin canavara bıraktığı gibi şimdi Tepegöz, yüzüğü Basat’a bırakır. Basat, yüzüğü alır ve parmağına takar. Tepegöz, yüzüğü alıp almadığını, takıp takmadığını sorar. Kahraman, aldığını söyler, canavar ona saldırır ve onu bir hançerle öldürmeye çalışır. Basat, sıçrayarak devden kaçır ve devin, parmağından düşen yüzüğün üstüne bastığını görür. Tepegöz, yine sorar, “Kurtulduñ mı?” ve Basat yine, “Tañrum kurtardı.”, diye yanıt verir. Basat, kısmen kişisel cesaretiyle, hayvan varoluşunun ve bedensel sığılarının öz niteliğiyle, kurtulmuştur. Fakat daha katı bir surette Allah’a inancıyla kurtulmuştur. Ve sembolik seviyede, yüzüğü devden kurtarmayı başaramayarak kurtulduğu şey, ölüm tehdidiyle birlikte taşıdığı bedensel tutku ve dayanıklılığın patronajıdır.

Canavar; bir deneme daha yapar, bu kez yine oğlan diye seslendiği kahramanla ittifak kurmayı önerir: “Oğlan, şu künbedi gördün mi? dedi.’ Gördüm, dedi. Depegöz aydur: Menüm hazinem var. Ol kocalar almasunlar, var mühürle, dedi.” (Lewis, 1974: 147).

Mahzene giren Basat çok miktarda altın ve gümüşle karşılaşır. Zenginlik manzarası tutkusunu uyarmaya yarar ve bu nedenle bilinci sarsılır: “Bakarak kendüzün unuttu.” Canavar o an mahzenin kapısını kapatır ve mahzeni kahramanın başına yıkacakmış gibi sallamaya başlar. Bu kez, Basat’ın ölümden kaçışı, hiç de hayvansı yiğitlik unsuru içermez:

Basatın diline bu geldi kim Lâ ilâhe İlla’llah, Muhammedün Resulü’llah dedi. Hemen dem künbed yarıldı. Yedi yerden kapu açıldı, birinden taşra geldi. Depegöz künbede elini elini sokdu, eyle sarsdı kim künbed zir ü zeber oldu. Depegöz aydur: Oğlan kurtulduñ mı? dedi. Basat aydur: “Tañrum kurtardı, dedi.” (Lewis, 1974: 147)

Önceki iki durumdan daha katı surette, Basat ölümden kaçır; ama destansı güç ve cesaretle değil; insanlık bilincini yeniden kazanarak. Allah’a döner.

Kritik bir nokta burada üç adımda yaratılmıştır. Canavar, hayvanla insanı ayıramaz; çünkü bedensel güç ve arzusu dışında hiçbir şeyi yoktur. Bu nedenle bacalarının arasından sıvışan Basat’ı yakalayamaz. İkincisi, kahraman kısmen kendi yiğitliğiyle, saldırıdan kurtulmak için sıçrar- fakat daha katı bir surette yüzüğün düşmesine ve canavarın hançerinin kaybolmasına neden olan Allah’ın yardımıyla da kurtulur. Fakat son tahlilde, insanı hayvandan ayıran şey Allah inancıdır. Basat, kendi eyleminden çok Müslüman inançlarına şahitliğinin beyanıyla kurtulur. Oluşturulmuş bu kritik noktada Basat’ın destansı sığılarının gerçek önemi dördüncü bir adımda gösterilebilir. Onun savaştaki özellikleri Allah’ın desteği altındadır. Diğerlerine sadakatin dışında özveridir bunlar. Tepegöz, daha sonra Basat’a bir canavar olan kendisinin nasıl öldürüleceğini açıklar, bunu yaparken gencin korkunç görevin yerine getirilmesinden kurtulamayacağını umar:

“Şol mağarayı gördün mi?” Basat aydur: Gördüm, dedi. Depegöz aydur: “Anda iki kılıç var, biri kınlu biri kinsuz. Ol kinsuz keser keser menüm başımı. Var getir, menüm başımı kes, dedi.” (Lewis, 1974: 147)



Basat, mağaraya girer ve kını olmayan kılıcı görür ve zekâ, cesaret ve dayanıklılık güçlerini göstermeye baş vurur:

“Men buña bitekellüf yapışmayam deyüp kendi kılıcın çıhardı, tutdu. İki pare böldü. Vardı bir ağaç getürdü, kılıca tutdu, anı dahı iki pare eyledi.²¹ Pes yayını eline aldı, ohıla ol kılıc asılan zenciri urdu. Kılıc yere düşdü gömüldü. Kendü kılıcın kınına sokdu. Balçağından ol kılıcı berk tutdu. Geldi aydur: Mere Depegöz nicesin, dedi. Depegöz answered, “Mere oğlan dahı ölmedünmi? dedi. *Taırrum kurtardı*, dedi”²² [Tepegöz]. (Lewis, 1974: 147)

Kahramanın özel zekâ, dayanıklılık ve cesaret güçleri vardır; fakat bunlar Allah’ın tanıklığında gerçekleştirilir. Bu tanıklık, kahramanı canavara karşı görünmez kılarken canavarı, kahramanın saldırısına açık bırakır.

Basat’ın öldürülemeyeceğini anlayınca, Tepegöz umudunu keser. Bu, canavar ve kahramanın atışmalarını başlatır, bunlar Basat’ın Tepegöz’ün başını vurmasıyla ve tüm Oğuzlar tarafından bunun kutlanmasıyla sona erer.

6. Epizot: Tepegöz ve Basat’ın Atışmaları

Atışmalarında, canavar ve kahraman kendi kimlik ve duygularını beyan ederler. Tepegöz, zarar gören gözüne bağlılığını ifade ederek başlar:

Gözüm güzüm, yalnız gözüm
Sen yalnız göz ile men Oğuzu sındırmışım
Ala gözden ayırdun yigit meni
Tatlu candan ayırsun Kaadir seni
Eyle kim men çekerem göz buıunu
Hiç yigide vermesün Kaadir Taırrı göz buıunu (Lewis, 1974: 147-149)

Kör etme olayında görmüş olduğumuz gibi, canavarın gözü için yaktığı ağıt, bedensel tutku ve gücünün sembolüdür ve Oğuzların kendi ölümlerine ve tutsaklarına ağıtlarının zıttıdır. Bu şüphesiz eninde sonunda ortadan kaldırılacaktır; fakat bu konuyu bir süreliğine bir kenara bırakıp okumaya devam edelim. Tepegöz, hitabına devam eder. Nereden geldiğini, kime yemin ettiğini, hangi hana hizmet ettiğini, savaşta önderinin kim olduğunu, anne babasını adlarını, kendi adını sorarak Basat’tan kimliğini açıklamasını ister. Yanıtında, Basat, sırasıyla bu sorulara yanıt verir, kendini Oğuzlardan biri olarak tanımlar ve “Uruz’un oğlu Basat” olarak tanıtır.

Rakibinin adını öğrenen canavar yanıt verir, “Öyleyse biz kardeşiz!” ve Basat’tan merhamet diler, “Canımı bağışla!” Tepegöz artık, ona karşı acımasızca yıkıcı davrandığı karşılıklı sevgi ve bağlılık duyguları adına konuşur. Çileden çıkmış Basat bu duyguları onurlandırır ve canavarı öldürmek için isteğini açıklar:

Mere Kavat ağ sakallu babamı ağlatamışsın
Karıcık olmuş ağ pürceklü anamı buzlatmışsın
Karındaşum Kıyanı öldürmüşsün
Ağca yüzlü yengemi dul eylemişsın
Ala gözlü bebeklerin öksüz komuşsın
Kormuyam seni
Kara Polat öz kılıcum tartmayınca
Kafalu börklü başun kesmeyince

²¹ Tepegöz’ün Oğuzların birçoğunu onlara bir ağaç atarak öldürdüğünü hatırlayın; bk. n.15. Basat’ın babasının adı canavar ve kahramanın konuşmalarında *kaba ağaç* olarak söylenir.

²² İtalikler bana ait.



*Alca kanuñ yer yüzüne dökmeyince
Kardaşum Kıyanuñ kanın almayınca
Komazam (Lewis, 1974: 148-149)*

Tepegöz, artık öleceğinden emindir. Yeniden konuşur, Oğuzlara eziyet etme, gençlerini öldürme, ordularını yok etme isteğini itiraf eder ve böyle yaptığında da kendi yaşamına bir son verir. Canavar için, bedensel arzusunun vahşi doyumuna tek alternatif açıkçası ölümdür. Beyan ettiği gibi, tecavüz ettiği karşılıklı sosyal bağıllık duygularının kendi sonunu hazırladığı sonucuna varır:

*Ağ sakallu kocaları çok ağlatmışam
Ağ sakalu karişı tutdu ola gözüm seni
Ağ pürceklü karıcıkları çok ağlatmışam
Gözü yaşı tutdu ola gözüm seni
Bıycağı kararmış yigiteükleri çok yemişem
Yigitlikleri tutdu ola gözüm seni
Elcügezi kınalı kızcağuzları çok yemişem
Karışcukları tutdu ola gözüm seni
Eyle kim çekerem men göz buñunu
Hiç yigide vermesün Kaadir Tanrı göz buñunu
Gözüm gözüm ay gözüm, yalnız gözüm (Lewis, 1974: 149)*

Basat, sevdikleri, babası, annesi, ağabeyi ve tüm Oğuzlar uğruna yaşamından vazgeçmeye hazırdır; fakat Tepegöz'ün başkalarına karşı duygusuzdur yoktur. O yalnızca gözüne, bedensel arzularının sembolüne, bağlıdır. Bu, onun ilk hitabının anlamıdır. Neredeyse kahraman tarafından öldürülecekken canavar, Oğuz ana babalarının ağıtlarının ve gözyaşlarının gerçekten kendisini yıktığının farkındadır: Kahramanın, kendisine saldırmaya ve kendisini öldürmeye hazır oluşunun ardında başkaları için ağlama ve üzülmeyi yattığının farkındadır.

Kahraman, canavarı katleder: "Basat kakıyup yerinden duru geldi. Buğra gibi Depegözü dizi üzerine çökerdi. Depegözün kendü kılıcıyla boynunu urdu." Oğuz beylerinin hepsi canavarın yüksek dağlardaki yuvasına gelir ve onun kafası hepsinin görmesi için mağaradan dışarı çıkarılır. Dede Korkut "eğlenceli müzik çalmak" için gelir. "İnancın cesur savaşçıların maceraları" ile ilişki kurar ve "Kaadir Allah yüzün ağ etsün, Basat" (Lewis, 1974: 150) diye dua eder.

Odysey ve Dede Korkut'ta Kişisel Kimlik

Mundy, Basat ve Tepegöz'ün hikâyesindeki birçok boşluk ve eki araştırarak hikâyenin Odysseus ve Polifem'in Homerik hikâyesinin acemi bir uyarlaması olduğu sonucuna varır. Onun iddiaları şunlardır: 1. Basat'ın çocukluğu onu izleyen Tepegöz'ünkiyle ilgisizdi; 2. Uruz'un bebek devi büyütme isteği hiçbir anlam taşımaz; 3. Perinin deve yüzük hediye etmesi yapay bir eklemidir; 4. Perinin, Konur Koca'dan önce ikinci kez görünüp öç duygusunu belirtmesinin gereği yoktur; 5. Basat'ın kâfirlere baskından dönüşü hikâyeye kaba bir eklemidir ve 6. Devlin kör edilişi ve kahramanın mağaradan kaşışı arasındaki mantıksal bağlantı bastırılmıştır. İlk analiz Mundy'nin her yargısında yanlış olduğunu gösterir. Başvurduğu olaylar kendi tüm yapısına uyması için dikkatlice hesaplanmıştır, Basat'ın iyiliği ve Tepegöz'ün kötülüğü arasındaki zıtlığı göstererek kişi ve toplum hakkındaki iyi eklemelenmiş ve tutarlı iletiyi aktarır. Bu, Dede Korkut hikâyelerinin Homerik hikâyelerden etkilenip etkilenmediği sorusu hakkında hiçbir yanıt vermez. Fakat, böyle bir etkilenme varsa Grek versiyonundan aktarılmış unsurlar tamamen farklı bir anlam üretmek için tutarlı bir şekilde kurgulanmıştır.



Dede Korkut Kitabı ve Odysseus'un kısa bir kıyaslaması bunun nasıl gerçekleştiğini örnekler. Homeros versiyonunda, Odysseus ve Polifem hikâyesi kurnazlığın (metis) sosyal kimliğin yaşamsal bir özelliği olduğunda ısrar eder. (Kırş. Beidelman 1989)²³ Hikâye, Odysseus'un hilebaz ve yalancı eylemlerini, düşmanlarının onaylarını güçlendirerek, Polifem'in aptallıklarıyla, beceriksizlikleriyle, yalnız varoluşuyla ve sosyal geleneği reddedişiyle tekrar tekrar karşılaştırır. Polifem, Odysseus'a koyunun yerini sorduğunda Odysseus, devi koyunun sahilde yaralı olduğu yalanıyla kandırır. Polifem, Odysseus'a adını sorduğunda, o "Hiç kimse.", diye yanıtlar. Sonra, diğer Kiklops devin yardımına geldiğinde, bu hile Grekleri kurtarır. Hikâyenin iki merkezî olayı, devin kör edilişi ve mağaradan kaçış; ayrıntılı bir savaş planının bir parçası, dramatik bir biçimde tanımlanmış bir formülasyondur. Grekler, Polifem ağzını onların kımıldatamayacağı bir kayayla tıkadığı mağarada sıkışıp kalırlar. Odysseus, uyuyan devi bir kılıçla öldürürse Greklerin mağaradan kaçabileceğini fark eder. Ancak, kör olmuş dev ağılındaki hayvanlar arasında onları bulamaz. Bu nedenle, kayayı kaldırır ve koyunlarını çağırır; Grekleri mağaradan kaçarlarken yakalamayı düşünmektedir. Benzer şekilde, Grekler mağaradan bir hileyle kaçarlar. Odysseus, devin yanından fark edilmeden geçmeleri için her bir adamını iki koyun arasına bağlar. Odysseus, Polifem'in en sevdiği koyununu öldürmez, fakat postuna sıkı sıkıya tutunarak onun altına sarılır. Grek ve Türk hikâyelerinde insan kahraman ile insan olmayan bir kahraman arasındaki farkta bir ilgi vardır; fakat bu farklılık kesinlikle şekilde çözümlenemez. Grek hikâyesinde, konu devin vahşi gücü karşısında kahramanın stratejik aletleridir. Türk versiyonunda, konu, devin kontrol edilemez ve sınırsız bedensel arzuları karşısında Basat'ın toplum ve din onayıdır.

"Basat'ın Tepegözü Öldürdüğü" hikâye kişi ve toplum ilişkileri üzerinde tutarlı bir bakış taşıırken bu bakış eş hikâyelerde tutarlı bir şekilde dile getirilir. Dede Korkut Kitabı'nda, birey her zaman iç düşünceleri ve duyguları ile bir aktör ve ses olarak açıkça durur. Kişilerin ne dediği, yaptığı ve hissettiği her iki hikâyenin de odağıdır. Aynı zamanda, Dede Korkut Hikâyeleri bireysellik etiği için konuşmaz. Bireyler, her zaman kendi sosyal ve ailesel ödevlerinin sınırlamaları altındadır. Bu ödevlerin göze çarpan özellikleri diğerlerine sadakattir ki bu sadakat kişisel arzulardan ve hırslardan feragat etmeyi ve kişisel korku ve öfkeleri bastırmayı gerektirir. Bir erkek ya da kadın kahraman bu gibi bir sosyal ödevin yerine getirilmesi için yine güçlü, cesur ve zekidir. Nadiren akıllılık, hilekârlık, manipülasyon, özgünlük, orijinallik ya da güçlü hayali gösterirler ki bunların hepsi, başkalarına dayanma sosyal ilkesinin değerini düşüren şeylerdir ve başkaları için nitelsiz fedakârlıktır.

Çağdaş Türkiye'de Dede Korkut Etiği

Türkiye'de Dede Korkut Kitabının çağdaş çevirileri başladığından beri onların okuyucuları bu Ortaçağ hikâyelerinde kendilerinden bir parça bulabilmişlerdir. Bu farkındalık bazen (Ergin 1964) Türk milliyetçilerinin iddialarıyla fazlasıyla yüklüdür:

Türk dilinin en güzel başyapıtlarından biri hatta ilki olan Dede Korkut Kitabı, aynı zamanda Türk kültürünün temel çalışmalarının biri belki de ilkidir. Önce, yüzyıllar boyu süzülerek gelmiş ve yaratılmış millî bir destan olarak o, Türk milli dehasının bir ürünüdür. Sonra, bu konuya bağlı olarak Türk milli ve beşeri hayatının bir aynasıdır. Özetle, onun yaratıcısı Türk milletidir ve konusu Türk milli hayatıdır."²⁴

²³ N. 17 ve 18 de Grek ve Türk hikâyelerinin birbirlerinden ayrıldıkları noktalara dokunur.

²⁴ Metin, Ergin' den (1964).



Herhangi bir milliyetçi perspektif gibi, Dede Korkut Kitabı'nın tanımı birçok önemli, karmaşık gerçeği onun resminin dışında bırakır. Türkiye'nin nüfusu Türk, Kürt, Arnavut, Boşnak, Ermeni, Bulgar, Yunan, Çerkez, Gürcü, Laz, Abhaz, Arap ve İran kökenlilerden oluşur ve bu nüfusun sosyal ve kültürel mirası; Avrupa, Orta Doğu ve Asya'dan gelen birçok halkın etnik özü, inançlarının ve entelektüel bilgeliklerinin unsurlarından oluşur. Aynı zamanda, Türkiye, bölgesel sosyal ilişkilerin karmaşık yapısına dayanan yoğun yerel bağlılıklar ülkesidir. Osmanlı'nın ilk dönemlerinden beri, bölgesel sosyal hiyerarşiler ve ağlar Anadolu' da köy, kasaba ve şehri birbirinden ayırmıştır. Bu sosyal oluşumlar kendi bölgesel çevreleriyle sınırlı değillerdir. Bunlar imparatorluğun kurumlarına ulaşmıştır ve imparatorluk politikalarını etkilemiştir. Anadolu'nun etnik ve bölgesel çeşitliliği içinde bu göçebe etik, Türk kimliğinin bir parçası haline nasıl geldi?

Osmanlıların güç kazandığı bağlam, hem yönetenler olarak meşruluk savlarında hem de devlet uygulamalarında onların göçebe kökenlerinin bir anahtar olmasını sağlamıştır. Bir buçuk yüzyıl boyunca, ilk Osmanlı vilayeti XIV. yüzyılın ortalarında Moğol dünya düzeninin yıkılışından sonra doğan boşluğu doldurmak için birbirleriyle rekabet eden, birçoğu Türk kökenli olan ve politik gelenekleri bakımından göçebe olan, birkaç fetih vilayetinden biriydi (Fleischer, 1986: 274). Bu dönem boyunca, bu rakip vilayetlerin hem politik uygulamaları hem de yönetim ideolojileri bu hep beraber uyumlu olmayan iki kaynağa dayanmaktaydı: Orta Doğu'ya Moğol istilasından getirilen bozkır gelenekleri ve Moğolların gelişinden önce Müslüman hükümdarlar arasında yaygınlaşmış İranî-İslamî gelenekler:

Osmanlılar göçebe bir altyapıdan kaynaklanmış ve yüce bir klan altında fetih ve konfederasyona dayalı bir politika kurdular. On altıncı yüzyılın ortaları boyunca Osmanlı veraset uygulaması, ...diplomatik uygulama, ... ve hanedan yasalarının İslami şeriatı ayrı ilanlarının hepsi Osmanlıların yeni bir İslami politika yaratırken bir süre bozkırın politik geleneklerine bağlı kaldıklarını gösterir. Timtir gibi, Osmanlılar, dine dayalı ideolojilerini yaratırken İslami kimliklerini göçebe kökenleri ve politik gelenekleriyle *gazi* [inanç savaşçısı] biçiminde bağdaştırır (Fleischer 1986: 275-276).

Bozkır devlet geleneğine Osmanlı'nın güveni onları Anadolu'daki Türk atalarından, Türk oldukları halde kendilerini İranî-İslamî yüksek geleneğinin temsilcileri olarak daha ayrıcalıklı sayan Rum Selçuklularından ayırır (Fleischer, 1986: 286-92). Aynı zamanda, Osmanlı yönetimi (Rum Selçukluları gibi) etnik olarak Türk olan tek parça halklardan oluşmamaktaydı. Osmanlı vilayetinin hizmetlileri Osmanlıların hükmettiği bölgeler gibi çok milletliydi. Anadolu'da bozkır geleneğinin devamı aralarında Türk, Grek, Frenk, Arnavut, İranlı, Boşnak, Sırp, Kürt, Ermeni ve Arap kökenli bireylerin bulunduğu yöneticilerin, askerlerin, savunuculardan oluşan farklı etnik altyapıların başarısıdır (Fleischer, 1986: 156-59, 254-57).

Oğuzların ahlakî bakış açıları, bu yolla Osmanlı kurumları ve politikaları tarafından kuşaktan kuşağa aktarılır. Yüzyıllar boyunca, Osmanlı yönetimi, Küçük Asya'nın renkli halkları arasında kişisel kimliğin ve sosyal ilişkilerin spesifik dilini de içeren kendine özgü bir sosyal prestij ve tabaka sistemi yaratmaya çalışmıştır. Osmanlı kamu kültürü, antik Oğuz altyapısıyla, Osmanlı geçmişlerine borçlu olduklarını kabul etmeye hevesli olmasalar da milliyetçilerin başarılarında büyük bir öneme haizdir .²⁵

²⁵ Osmanlı kamu kültürü yerine Osmanlı kamu kültürünü kullanarak, Küçük Asya'da Osmanlı hâkimiyetinden kaynaklanan fakat saray kültüründen farklı olan bölgesel sosyal geleneği anlatmak istedim.



Oğuz hikâyeleri üzerinde belirli bir zaman ve yerde yeniden çalışan biri tarafından derlenmiş Dede Korkut Kitabı'nın kendisi Güneybatı Asya'daki sosyal ve politik tarihin izlerini taşır. Oğuz kahramanlarının ve kahraman kadınlarının Dede Korkut'ta sunulduğu Oğuz hikâye geleneğinin zenginliğini ve çeşitliliğini övmekten çok Oğuz etik görüşünü vurgulamak için tasarlanmıştır. Bu bakımdan, Dede Korkut Kitabı zamanında, Oğuz kültürel mirası kişisel kimlik ve sosyal ilişkilerin düzenli biçimi hakkındaki bir soruyla ilişkilidir. Dede Korkut hikâyelerinin bu özelliği, Anadolu'da Türk hanedanları tarafından birkaç yüzyıldır takip edilen kurumsal yeniden tasarlama ve yapılandırma projelerinin yazınsal yansımalarıdır. Her halükârda, Dede Korkut etiği, hanedana ait bu projelerin erdemleriyle birlikte Anadolu toplumunun ve kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Sonuç olarak, atalarının arasında bir Arnavut, Çerkez, Kürt ya da Arap olması ihtimali olan çağdaş bir Türk okuru, Dede Korkut hikâyelerinde kendisini bulabilir.

Kaynaklar

- Başgöz, İ. (1976). The Structure of the Turkish Romances. L. Degh, H. Glassie, & F. J. Oinas (Dü) içinde, *Folklore Today: A Festschrift for Richard M. Dorson* (s. 12-23). Bloomington: Indiana University Press.
- Beidelman, T. O. (1989). Homeric Agonistic Exchange: Reciprocity and the Heritage of Simmel and Mauss. *Cultural Anthropology*, 4(3), 227–259.
- Bernt, B. (1989). Trabzon Çepni Ağzı ve Tepegöz Hikâyesinin bir Çepni Varyantı. İ. Kayaoğlu, M. Duman, & M. Şatıroğlu (Dü) içinde, *Trabzon Kültür-Sanat Yıllığı 1988–1989*. İstanbul: Trabzon Kültür ve Yardımlaşma Derneği.
- Boratav, P. N. (1983a). Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında. *Folklore ve Edebiyat* (1982) (Cilt 2, s. 88–108). içinde Ankara: Adam Yayıncılık.
- Bryer, A. (1975). Greeks and Türkmens: The Pontic Exception. *Dumbarton Oaks Papers*(29), 113–148.
- Diez, H. F. (1815). *Denkwürdigkeiten von Asien* (Cilt 2). Berlin und Halle.
- Ergin, M. (1964). *Dede Korkut Kitabı: Metin-Sözlük*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Fleischer, C. H. (1986). *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Gökyay, O. Ş. (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Hackman, O. (1904). *Die Polyphemsage in der Volksüberlieferung: Frenckellska tryckeri-aktiebolaget*. Helsingfors, Finland.
- Herzfeld, M. (1982). *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Austin: University of Texas Press.
- Lewis, G. (1974). *The Book of Dede Korkut*. Harmondsworth, Eng.: Penguin Books.
- Meeker, M. E. (1979). *Literature and Violence in North Arabia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Meeker, M. E. (1980). The Twilight of a South Asian Heroic Age: A Rereading of Barth's Study of Swat. *Man*(n.s. 15), 682-701.
- Meeker, M. E. (1988). Heroic Poems and Anti-Heroic Stories in North Arabia: Literary Genres and the Relationship of Center and Periphery in the Near East. *Edebiyat*(1), 1–40.
- Meeker, M. E. (1989). *The Pastoral Son and the Spirit of Patriarchy: Religion, Society, and Person among East African Stock Keepers*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Meeker, M., Kathy, B., & Lipset, D. (1986). Culture, Exchange, and Gender: Lessons from the Murik. *Cultural Anthropology*(1), 6–73.
- Mundy, C. S. (1956). Polyphemus and Tepegöz. *Journal of the British Society for Oriental and African Studies*(18), 279–302.
- Page, D. (1955). *The Homeric Odyssey*. Oxford: Clarendon Press.
- Pertev N., B. (1983b). Dede Korkut Kitabındaki Tarihî Olaylar ve Kitabın Telifi Tarihi. *Folklore ve Edebiyat* (1982) (Cilt 2, s. 109–140). içinde Ankara: Adam Yayıncılık.



- Sumer, F., & Uysal, A. (1972). *The Book of Dede Korkut: A Turkish Epic*. (W. S. Walker, Çev.) Austin: University of Texas Press.
- Woods, J. E. (1976). *The Aqqyunlu: Clan, Confederation, Empire: A Study in 15th Century Turko-Iranian Politics*. Chicago: Biblioteca Islamica.
- Xavier de, P. (1966). La signification gkographique du livre de Dede Korkut. *Journal Asiatique* (254), 225–44.
- Yüce, N. (1970). Eine Variante der Tepegöz-Erzählung aus dem Taurus-Gebirge vom Kegli-Stamm. *Turcica*(2), 31–39.



DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
Cilt/Volume 7, Sayı/Issue 17 (Aralık/December 2018), s. 218-220.
DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut181>
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Kitap Tanıtımı/ Book Review

Geliş Tarihi: 07.24.2018
Kabul Tarihi: 30.10.2018

Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Üzerine Notlar

Güneş, M. (2018). *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*. Ankara: Hece Yayınları. 344 s. ISBN: 9786059556873

Bilgin GÜNGÖR*

Bugün Türk kültürü ve edebiyatı tarihine baktığımız zaman, şehri “estet” gözüyle ele alma bakımından Yahya Kemal Beyatlı ve öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öne çıktığını görürüz. Her ikisi de özellikle İstanbul'u, hem maddi hem de manevi unsurlarıyla estetik değerler süzgecinden geçirerek ve bunu yaparken de tarihsel dikkati her ân gözeterek edebi eserlerinde veya muhtelif makalelerinde orijinal metaforlara betimlerler. Bir başka şekilde ve Roland Barthes'ın “şehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten dildir”¹ ifadesinden hareketle ifade edersek; Yahya Kemal ve Tanpınar, Türklüğün ve İslamlığın damga vurduğu İstanbul başta olmak üzere pek çok şehrin “dil”inden süzülen “metin”i estetik ve tarihsel bir bakış açısıyla “okurlar.” Akademisyen/yazar Mehmet Güneş'in geçtiğimiz günlerde piyasaya çıkan *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir* (Hece Yayınları, 2018) adlı eseri, işte bu iki ismin söz konusu “okuma” uğraşısını “temel konu” olarak ele alır.



* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. El-mek: bilgingungor@comu.edu.tr

¹ Roland Barthes, *Göstergibilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul 2009, s. 210

Güneş'in çalışmasında üç husus dikkat çeker. İlk olarak, Yahya Kemal ve Tanpınar'daki şehir olgusu, söz konusu çalışmada hem detay hem de referans yönünden oldukça geniş bir perspektifle ele alınmıştır. Güneş; kitabın "Giriş" bölümünde şehir olgusunun tarihsel gelişimine ve hem kültür hem de edebiyat tarihindeki konumuna oldukça detaylı bir şekilde yoğunlaşmış; Farabi'den Kevin Lynch'e, İbn-i Haldun'dan Farabi'ye, Turgut Cansever'den Vefa Taşdelen'e kadar pek çok önemli ismin ilgili olgu hakkındaki fikirlerinden faydalanmaktan geri durmamıştır. Kitabın esas inceleme odağını temsil eden "Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmat Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir ve Medeniyet" kısmında ise ismi anılan iki ismin bütün eserlerinde majör veya minör olarak bir şekilde yer edinen şehir imgesinin izleri sürülmüştür.

Güneş'in çalışmasında her iki isimdeki şehir imgesi üzerine yoğun bir karşılaştırma dikkati yer edinir ki bu, söz konusu çalışmada dikkat çeken bir başka hususa götürür bizi. Güneş, çalışmasında; Yahya Kemal ile Tanpınar'ın şehre bakışındaki benzerliklerin ve farklılıkların hayli geniş bir seçmesini ortaya koyar. Güneş'in eğlence ortamları çerçevesinde her iki ismin şehir karşısındaki konumu üzerine dile getirdikleri bu bağlamda bir örnek olarak ele alınabilir:

"Yahya Kemal ile Tanpınar'ın eserlerine şehir-eğlence ilişkisi bağlamında bakıldığında her iki şair/yazarın eserlerinde yer verdikleri şehir-eğlence ilişkisinin onların hayat hikâyeleri/hayat coğrafyalarıyla paralellik gösterdiği fark edilir. Çocukluğu ve ergen dönemi Üsküp özelinde Balkan coğrafyasında geçen Yahya Kemal, Rumeli şehir eğlencelerini eserlerinde hayranlık ve hasretle anlatırken, çocukluğu Kerkük, Musul, Antalya vb. şehirlerde geçen Tanpınar ise bu şehirlerin eğlencelerine geniş yer verir. Yine bir süre resmi görev dolayısıyla Erzurum, Konya, Bursa şehirlerinde bulunan Tanpınar, bu şehirlerin eğlencelerini estet bakışla gözlemler, sanatkâr duyarlılığıyla aktarır. Her iki yazarın şehir-eğlence ilişkisi bakımından en geniş yer verdiği şehir de şüphesiz İstanbul'dur. Bu durum her iki şair/yazarın en uzun süre yaşadıkları şehir olmasıyla ilintili olduğu kadar, bu şehre hayran olmalarından da ileri gelir." (s.336)

Yine "eski İstanbul"a dönük olarak her iki ismin bakışının ele alındığı şu satırlar da bu bağlamda bir başka örneği teşkil eder:

"Eski İstanbul'un bir terkip olduğunu söyleyen Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İstanbul'a bakışı çoğu yönden hocası Yahya Kemal ile benzerlik gösterir. Tanpınar bir 'terkib' olarak gördüğü İstanbul'un 'büyük, manalı manasız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin -hatta bugün için bayağı- bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından' doğduğuna dikkat çekerken, İstanbul şehri kimliğinin oluşmasının belirli bir süreç aldığı gibi, birçok unsurun tesirli olduğunu ifade eder. Müslümanlığa/İslamiyet'e ve imparatorluğa ait birçok müessese ve unsur, ekonomik şartlar, İstanbul şehir kimliği/terkibini şekillendirir; '[h]ususi bir yaşayış şekli, bütün hayata istikamet veren ve her dokunduğunu rahmanileştiren dinî bir kisve bu terkinin mucizesini yap[ar]'. Tanpınar'a göre İstanbul'a dışarıdan gelen her türlü unsur zaman içinde bu şehrin kimliğini kazanır, bu terkibe dâhil olur." (s.55)

Güneş'in çalışmasında dikkat çekken üçüncü husus ise, farklı eleştiri metotlarından/kuramlarından bir arada faydalanılmasıdır. Bu, günümüzün eleştirisinde hüküm süren -ve Michel Butor'un anlatı biçimleri üzerine öne sürdüğü "değişik gerçeklere değişik anlatı biçimleri düşer"² ifadesinden ilhamla belirtirsek- "değişik gerçeklere değişik metotlar uygun düşer" şeklinde özlü olarak tanımlanabilecek metodolojik çoğulluk tutumu çerçevesinde düşünülebilir. Güneş, Yahya Kemal ve Tanpınar'ın edebi eserlerindeki şehir imgesini irdelerken, tekçi yaklaşımdan uzak durur; farklı metodolojilerin ilkelerinden bir arada hareket eder. Sözgelimi, Tanpınar'ın edebi eserlerindeki Kerkük imgesi irdelenirken daha çok biyografik eleştiri metodu öne çıkar; yine Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanındaki Mütareke İstanbul'u ele alınırken tarihsel verilere de başvurulur ve böylelikle tarihsel eleştiriye dönük bir dikkat öne çıkar; Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" adlı şiirine yoğunlaşırlarken dizelere dönük yoğun bir bakış, yani yeni eleştiriye uygun bir "yakın okuma" tarzı hayli belirgin

² Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul 1991, s. 20.



olur. Kısaca denilebilir ki, adı anılan her iki ismin eserlerindeki şehir imgesine dönük dikkat, Güneş'in çalışmasında farklı bakış-açıları aracılığıyla çok yönlü bir şekilde betimlenir.

Sonuç olarak şunları dile getirebiliriz: Gerek detay ve referans açısından yoğunluğuyla, gerek son derece dikkatli bir karşılaştırma mantığını içermesiyle, gerekse de çoğul metodolojik tutuma kapı aralamasıyla birlikte Güneş'in çalışması, ilgili alanda derli toplu ve son derece faydalı bir kılavuz işlevi görebilir. Söz konusu çalışma, okur nezdinde, ilgili alana ait literatürün geniş labirentlerinde dolaşma esnasında oldukça önemli bir kaynak olarak alımlanabilir. Ümit ederiz ki, benzer bir çalışma da Yahya Kemal ile Tanpınar'ın tarih, zaman estetik algı gibi noktalar karşısındaki tutumları çerçevesinde de ortaya konulur ve böylelikle her iki isim arasındaki benzerlikler ve farklılıklar eksenine dönük yeni kılavuzlar da ilgili alanlardaki literatüre eklenmiş olur.

Kaynaklar

- Barthes, Roland, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, İstanbul 2009.
- Butor, Michel, *Roman Üstüne Denemeler*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Düzlem Yayınları, İstanbul 1991, s. 20.
- Güneş, Mehmet, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir: Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

